



Title	祝勝歌ミュートスの研究 : Bundy 理論にもとづいて (II)
Author(s)	安西, 眞
Citation	北海道大學文學部紀要, 36(1), 109-241
Issue Date	1988-01-16
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/33517
Type	bulletin (article)
File Information	36(1)_PR109-241.pdf



[Instructions for use](#)

祝勝歌ミュートの研究—Bundy 理論にもとづいて (II)

安 西 眞

第一章

ミュートス全体が次に置かれた Program に対して、dark-foil 類似の機能を果している祝勝歌群

1 ピューテアー祝勝歌集

第一一、一七一—五八

本研究序章末尾で、この探究の出発を宣言した際に予告した⁽²⁾ Young による P. II 解釈と Köhn-ken による N. 8 解釈の要点を紹介し、そこからどのような「文法」が引き出せるか、その可能性を検

本稿は全四章から成る、祝勝歌ミュートの構成に関する研究の第二部である。全体の章構成は以下のごとくである。

序章 研究史から（既刊—東京大学教養学部教養学科紀要第

十八輯六一—一三二頁 一九八六・三）

第一章 ミュートス全体が次に置かれた Program に対して、dark-foil 類似の機能を果している祝勝歌群（本

稿）

第二章 ミュートの前半が後半に対して dark-foil 類似の

機能を果し、ミュート後半とミュート後の Program が一体化される祝勝歌群

第三章 回顧と軌道修正および結び

祝勝歌シユートスの研究

討することから本章を始めたい。P. II のシユートス機能化も、N. 8 のそれも、同一の範疇内に分類することができ。ただ、N. 8の方が、その類特性をより単純に、より直截に示している。これは本稿筆者の判断である。従つて、N. 8の検討から始めるのが、「文法」記述のより正しい行き方であろう。にもかかわらず、この二つの研究が発表された時代順にあくまでも固執したい。Bundy以降の研究者に託された、祝勝歌におけるシユートスの詩的機能研究という分野に、最初の注目すべき貢献をなした人としてのD. C. Youngに敬意を表するために³⁾。

(4)
τὸν δὴ φονευομένου πατρὸς Ἀρσινόα Κλυταιμῆστρα
χειρῶν ὑπο κρατερᾶν

18^b ἐκ δόλου τροφὸς ἄνελε δυσπενθέος,

ὅποτε Δαρδανίδα κόραν Πριάμου

20 Κασσάνδραν πολιῶ χαλκῶ σὺν Ἀγαμεμνονίᾳ

φυχᾶ πόρευς, Ἀχέροντος ἀκτὰν παρ' εὐσκειον

νηλῆς γυνά. πότερόν νιν ἄρ' Ἰφιδέγει' ἐπ' Εὐρύπω

σφαχθεῖσα τῆλε πάτρας

23^b ἔκνισεν βαρυπ λαμον ὄρσαι χόλον;

ἢ ἑτέρῳ λέχει δαμαζομένην

25 ἔννουχοι πάραγον κοῖται; τὸ δὲ νέαις ἀλόχοις

- ἐχθιστόν ἀμπλάκιον καλύψαι τ' ἀμάχανον
 ἄλλοτρίαισι γλώσσαις·
 κακολόγοι δὲ πολίται·
 ἴσχει τε γὰρ ὄλβος οὐ μέλινα φθόνον·
 30 ὁ δὲ χαμηλὰ πνέων ἄφαντον βρέμει·
 θάνατον μὲν αὐτὸς ἦρωσ' Ἀτρεΐδαι
 ἴκων χρόνῳ κλειταῖς ἐν Ἀμύκλαις,
 μάντιν τ' ὄλεσσε κόραν, ἐπεὶ ἀμφ' Ἑλένη πυρωθέντων
 Τρώων ἔλυσε δόμους·
 34^b ἀβρότατος· ὁ δ' ἄρα γέροντα ξέρον
 35 Στρώφιον ἐξέικετο, νέα κεφαλά,
 Παρνασσῶ πόδα ναίοντ'· ἀλλὰ χροῖφ' ἐὼν Ἄρει
 ἔπεφνε ματέρα θῆκε τ' Αἴγιστον ἐν φοναίῃ.
 ἦρ', ὦ φίλοι, κατ' ἀμευσιπύρους τριόδους ἐδινάθην,
 ὀρθὰν κέλευθον ἴων·
 39^b τὸ πρὶν ἢ μέ τις ἄνεμος ἔξω πλόου
 40 ἐβαλεν, ὡς ὄτ' ἄκατον εἰναλίαν;

- Μοῖσα, τὸ δὲ τεόν, ἐξ μισθοῖο συνέθει παρέχειν
 φωνᾶν ὑπάργυρον, ἄλλοτ' ἄλλᾳ ταρασσέμεν
 ἢ πατρί Πυθονίκῳ
 τό γέ νυν ἦ Θρακυδάφ, ἄρα καὶ αὐτὸς ἀπὸ τῆς ἑταιρίας
 45 τῶν εὐφροσύνα τε καὶ δόξ' ἐπιφλέγει, ἄρα γὰρ
 τὰ μὲν ἐν ἄρμασι καλλίμικοι πάλαι ἀπὸ τῆς ἑταιρίας
 Ὀλυμπίᾳ τ' ἀγῶνων πολυφάτων
 ἔσχον θοᾶν ἀκτίνα σὺν ἵπποις, ἄρα γὰρ
 Πυθοῖ τε γυμνὸν ἐπὶ στάδιον καταβάντες ἤλεγξαν
 50 Ἑλλανίδα στρατιᾶν ἀπὸ τῆς ἑταιρίας, ἄρα γὰρ ἐπὶ τῶν
 50^b ἀκτάται θεόθεν ἐραίμαν καλῶν, ἄρα γὰρ
 δυνατὰ μαιόμενος ἐν ἀλικία, ἄρα γὰρ
 τῶν γὰρ ἀνὰ πόλιν εὐρίσκων τὰ μέγα μακροτέρῳ
 ἔλβῳ τεθαλότα, μέμφοι' αἴσαν τυραννίδων
 ξυναῖσι δ' ἄμφ' ἀρεταῖς τέταμαι· φθονεροὶ δ' ἀμόνονται.
 55 ἄλλ' εἴ τις ἄκρον ἐλῶν
 55^b ἡσυχᾶ τε νεμόμενος αἰνᾶν ὕβριν, ἄρα γὰρ

ἀσφύρευ, μέλανος δὲ ἐσχατίᾳ
κακίονα θανάτου <Crete> γλυκυτέρα γενεῆ
εὐνοῦμον κτεάνων καρτέρων χάριτι πορῶν.

- 「彼の人(オレステース)を、父親(アガメムノン)がクリュタイムネーストゥラーの仮借ない手にかかって果てようとする時、乳母のアルシノエーが、恐怖に満ちた陰謀騒ぎの中から救い出した。鈍く光る青銅の刃でこの無慈悲な女が、アガメムノンの生命の息ともども、ダルダノスの末、プリアモスの娘なるカッサンドウラーをア
20—ゲローンの支配する影多き岸边に送ったその時に。故郷を遠く離れたエウリーポス川の辺で、犠牲に捧げられた
イーピゲネイアのこと(彼女(クリュタイムネーストゥラー)の胸を焼いてかかる怒りを抱くに至らしめたの
25—か。それとも他の男の寝台に征服された彼女を、其寝の夜々が狂わせてしまったのか。

- このこと(後者すなわち不倫)は、若い妻たちにとつては最も大いなる憎しみのその的となるべき罪であり、また、人々の舌の端にのらぬように隠し通すことのできない罪である。市民たちの噂話は悪意に満ちている。富は決して小さくない嫉妬をひき起こす。嫉妬深い人はと言えば、ちっほけな望みを吐き出しながら、わけの分らぬ
30—ぶつぶつ声でうなっているもの。

アトレウスの子の半神(アガメムノン)自身は、ペレネーのことが原因で火に焼かれたトロイアーの人々の家館から昔日の栄華を跡形もなく奪い去ったその後で、永の年月の後帰り着いた故郷のアミュクライで死んでしま
い、また、予言の才に恵まれた乙女(カッサンドウラー)を滅ぼしてしまいが、オレステースの方はと言えば、

- 35—アガメムノンの家の古い客分である老いたるストウロピオスのもとへ、まだ年端のゆかぬ身ながら、たどり着

いた。パルナトソスのふもとに住まうその人のもとに。しかし、それからずっと年経てとはいえ、アレースの助けを得て、母を屠り、アイギストゥスを血潮の中に転がした。

40— 長く、親しい者たちよ、私は、行路の変わる三叉路で、わけの分らぬぐるぐる廻りをしていたものだ。その前には、まっすぐな道を歩いて来たのに。どの風かは知らぬが風が、海の上の小舟をそうするように、この私を航路の外へ吹きとばしてしまつたのだ。

45— ムトサよ、もしも対価を得て銀貨の響きの混じつた声を出すことを約束したのだったら、時々に応じてあちらへまたこちらへと声の向きを変えねばならぬ。今のこの場に限れば、父なるピューティアー競技会の勝者に、また、トラシュダーオスにと。彼ら二人の歓びとその名声は今その頂点にあつて燃え盛っているのだから。昔のことと言えば、この父子は、オリュムピアーの人に聞えた競技会から、戦車競技で、速さの故の栄光を、その馬たちとともに獲ち得た勝利者なのだし、ピュートーでは、裸で競う走路に降りて、ヘルラスの戦士どもをその脚の速さで顔色なからしめたのだ。

50— 神々が与えるよきことどもに与りたいもの。この生命のうちに可能なものとして許されてあるものどものみを求めつつ。ポリスじゆうにあるものどもうち、中庸をえたものがより永き栄えを保ち続けるものであることを知っている私は、僭主たちの生を拒否する。全てのひとが共通に与り得るアレテーのみに意を、私は、用いる。嫉妬深い人々は私のまわりから遠ざけられる。

55— しかし、誰であれ人が、頂上をその手に入れておきながら、平静な歩みを続け、とがった傲慢から遠く逃れているならば、その人は、黒い死よりも美しい生の果てにたどり着くであろう。彼にとっては最も愛しいはずの子供

「たちに、財物の中で最大の力を持った、良き名という贈り物をして」

クリエタイムーラストゥラトによるアガムメノーンとカッサンドゥラト殺しと、オレステースの逃亡 (16-22) を歌うことに始まり、その夫殺しの動機を選択疑問文で提示しつつ、選択肢の一方から、市民から支配者へまた支配者から市民たちへの敵意に満ちた関係へと逸脱した (22-30) 後、再びアガムメノーンとカッサンドゥラトの死に戻り、さらばロイアー戦争におけるアガムメノーンの破壊行為へと時間を逆行し (31-4b)、最後にオレステースの復讐すなわち母親クリエタイムーラストゥラトとその情夫アイギストス殺しを歌う (43b-7)、これがミュートスの内容である。このような内容は、他の祝勝歌ミュートスのそれ——それが何であるのか、未だになんびとも納得のゆくような定義なり枠組なりを提出したことがないのではあるが、漠然と、恐らくは「ミュートス内の半神たちの行為は、当の祝勝歌で讃えられる勝利者の、あるいはまたその称讃の根底となっている思想の *exemplum* である。」あたりでまとまっているであろうところのそれ——とは、大いに、かつ明らかに異っている。このことが、この歌を解釈しようとした人々を惑わせ続けてきた原因のひとつである。

この歌が、*Pyth. 11 zumal ist eins der dunkelsten seiner Lieder (Wilamowitz)*⁶⁾ というような評価しかされなかったもうひとつの原因は、524 の「ピンドロスの政治的信条告白」である。これが本当に、テーバイ生れの生身の個人としてのピンドロスの政治的信条告白であるならば、当然、この部分は、祝勝歌という全体と折り合わせることの難しい、「脱線的部分」として位置付ける他なし、と判断されても仕方のないことである。

従って、この祝勝歌を、あるいは、この歌に含まれている祝勝歌ミュートスを、正しく評価するためには、まず、

この二つの大きな問題を解決せねばならないことになる。Young も、もちろんこの二つの問題を解決することを、P. II 解釈の主眼としてしているのであるが、特に「ピンダロスの政治的信条告白」問題に非常に大きな部分を割いている。この部分から紹介してゆくことにしよう。

既に序章で、旧解釈と Schädewaldt-Bundy 的な祝勝歌理解の原則上のあるいは根本的な違いはじゅうぶんに論じた筈であるが、ひとつには、旧解釈の具体相を明らかにするために、もうひとつは、Young の研究をより光輝あらしめるための *dark-foil* として使うために、「ピンダロスの政治的信条告白」を巡る旧解釈的理解を、Young その人の指摘を援用しつつ、紹介、批判しておく。

正しくも Young が指摘しているごとく、P. II に対して旧解釈の側からなされた否定的評価の根本には、祝勝歌での一人称単数発言が、祝勝歌という修辭的な構造物の中で占めている位置というものを彼らが理解できなかった、という事実がある。旧解釈は *ἡέηποι, αἰεὼν τῶπανύδων* (53) と、例えば、一人称単数を使って歌われる時、ここに頭われている「私」というものは、テーバイに生れ、紀元前六世紀の後半から五世紀半ばまでの時代を生き、多くの詩歌を創作した「生身」のピンダロスであり、そこに歌われているのは、彼の肉声に他ならない、と考えて疑うことを知らなかった。⁽⁸⁾ *ἡέηποι, αἰεὼν τῶπανύδων* と歌われれば、*τῶπανύδω* という言葉から、ピンダロスが、多くの祝勝歌をその人のために創作したシタリアアの僭主たちのことを考える。P. II の勝利者のポリスであり、この歌の直接の享受者であった聴衆のポリスであるテーバイがどのような政治形態で動いていたかを考える。いくつかの可能性が挙げられ、解釈者たちは、P. II の全体と最も整合的な関係にあると判断するころの、ピンダロスをめぐるとりうべき状況を選択し、自身の解釈の根底に据える。もちろん、その細部は、解釈者ごとに相違している。⁽⁹⁾ しかし、

その相違は P. 50b-4 で顕われている一人称単数が、ピンダロスという生身の詩人そのものであると理解した上で、
枝葉の分れに過ぎない。

Bundy 以前の祝勝歌研究に見られる根深い誤解の底には、例えば、「詩の中に歌われた言葉は、結局、詩人という個人的存在に全面的に還元する他ない」とでも定式化できるような近代的文芸観と、祝勝歌というギリシアの前古典期のみ存在した文芸ジャンルを成立させている文芸上の原則との間の、大きな亀裂が見えていたのではないかと、既に序章で指摘した⁽¹⁰⁾。私たちは、この祝勝歌のこの部分をめぐって、その亀裂の最も顕著な例のひとつに出会っているのである。

既に述べたように、Young による P. 11 解釈の主たる力は、*ἡμέρωπι ἀέαν τυραννίδων* を中心とした部分に顯われている一人称単数を、トラシメダオスのピュートーでの勝利を讃えることを目的として催された祝宴の、その中心的行事を構成していた筈の、P. 11 という祝勝歌なる全体の中に、正しく位置付けることに注がれる。そのため「思想」は、次のごとき発言のうちに収約されている、と言ってよいであろう。

『P. 11. 50b-4 に於ける一人称単数の使い方は、人称を持たない全体に向けた勸奨が、当然それは誰であれ皆に向けられたものではあるけれども同時に特に勝利者その人に向けられており、それが一人称単数の発言の形で表現されている、そういう一人称単数のありふれたかつひとによく知られたピンダロスの用法の顕著な例である。』⁽¹¹⁾

さういう、「祝勝歌に於ける一人称単数の使い方を、彼は first person indefinite」と呼び、彼以降の祝勝歌研究

者たちの中にはこの定義を採用している人もある。用語そのものとしては独自のものであるけれども、この first person indefinite が Bundy の祝勝歌理解の柱をなしている部分をほとんどそのまま踏襲したものに過ぎないことは、本研究の序章に目を通しさえすれば、いちいち説明の要がないほど明らかなことであろう。それはともあれ、Young は、この歌を *eins der dunkelsten seiner Lieder* だと評価した旧解釈のその根に在る誤解を、彼自身の Bundy 理解を先のごとき形で収約表明することによって、誤解として斥けたのである。

もちろん誤解を誤解として斥けただけでは問題は解決しない。『同時に特に勝利者その人に向けられており』と言ったところで、誤解は、一見、どのように見ても、50b-4 が『特に勝利者その人に向けた』讃辞とは見えない、という点にも発しているのだから。50b-4 が、個人としてのピンダロスの発言ではない。まして、*μήποη· αἶσαν ἑπαυθῶν* は詩人の政治的信条告白ではない。それはよい。では、どのような『特に勝利者その人に向けた』讃辞であるのか。祝勝歌としての文脈の中にどのように正しく位置付けるのか。彼は、次のような形でその問題に答える。彼は、僭主の生を拒否する、と表明することは、50b-4 内のその他の表現、*δουρατὰ μαρτύρονος* (可能なものとして許されてあるものを求める)、『*εὐδαίμων τὰ μέγα μαρτυρέω· ὄρθω· τεθαύρα* (中庸をえたものがより永き栄えを保ち続けるものであることを知って)』、『*εὐδαίει ἀμύ· ἀπερατὲ τέταμαι* (行く)』あたり前の人々の与り得るアレテのみに意を、私は用いてきた』などと一体となって、ギリシア人にとっての、あるいはギリシア文学にとっての、幸福の表現の典型、すなわちトポスの表現に他ならない、と主張する。そうして、そのことを実証する為に、彼は、*πινδαρος* と相前後する、アルキロコス、⁽¹²⁾ アナクレオン、⁽¹³⁾ シモーニデース、⁽¹⁴⁾ エウリーピデースの該当する章句を数多く引用し、いちいちピンダロスの当の部分との類似性を指摘してゆく。この実証過程こそが、量的にも彼の

P. II 研究の半ば近くを占めるが、内容から言っても、彼の P. II 研究の、真に固有の部分と言ってよいであろう。しかし、もちろん、序章で述べたとおり、⁽¹⁶⁾ 祝勝歌を構成している部品の「正しい」あるいは過不足ない意義を照らし出すのに、ピンダロス、バッキュリデースばかりでなく、彼らと相前後する詩人たち、場合によっては、弁論家たちの章句に比較を求めてゆく、というのが、Studia Pindarica の Bundy の方法に他ならない。ただ、この場合の Young に欠けていたものがあるとすれば、祝勝歌群そのものに比較を求めるといふ作業である。

もちろん、Young の努力によって、Sob-4 が将来再び「生身」のピンダロスによる発言という方向に誤解されるという恐れは断たれたと言つてよい。Sob-4 が祝勝歌の一部を形成するにふさわしい「幸福のトポスの表現」であることについて、大方の賛同を得るにじゅうぶんな説明が得られた、と言つてよい。しかし、右に述べた点を考慮に入れて、本稿筆者は、いくらか不遜のにおいのあることがらかもしれないけれども、同一ジャンル内からの次のような類例を追加提示し、Young の解明に加え、Sob-4 をより明るい光の下に置きたい。

θύο θέ τοι Λαῶα δῶρον

ἠοδῶα ποικιλῶντι τῶν ἀντιτίκτων ἐδαρθεῖ σὺ δῖββῶν

15 *εἰ τις ἐν πύκτων λόγων ἐσθλὸν ἀκοῶη*

μη μάρτυς Ζεὺς γυνέσθαι πάντ' ἔχει,

εἰ γὰρ τούτων μοῖφ' ἐπίκοιτο κακῶν.

θωαρά θωαροῖσι πρῆεσι.

20 $\theta\upsilon\lambda\alpha\acute{\iota}\alpha, \kappa\epsilon\tau\alpha, \text{N}\epsilon\mu\acute{\alpha}\epsilon\upsilon\delta\acute{\alpha}\varsigma \kappa\alpha\iota \acute{\alpha}\mu\phi\omicron\iota\upsilon$
Πυθία τει ραγγοῦ

「そもそも、生の最も美しい花は、たった二つのものがそれを飼いで育てているのだ。もしも誰であれその人が、よく花開いた富を享けて幸運に逢い、そしてよき名を得るならば（その二つが）。ゼウスになろうと逸るな。もしもおまえにこの二つのよきことの分け前がやってきているならば、おまえは全てを得ているのだ。死すべき人間たちには、死すべきことどもがふさわしい。おまえのために、ピュラキダースよ、イストゥモスではおまえのなした二つのアレテー（勝利）が花を咲かせて、在る。ネメアーでは、おまえとピューテアースの二人のためにペシクラティオン競技の（アレテー）が。」
 I. 5. 13-21

組み立てられる順序はかなり異っているが、構成している要素は、この I. 5. 13-21 と P. II. 41-58 の場合、ほとんど全く同一と言ってよいだろう。まず、この文脈には、勝利者の名と勝利の告知がある (I. 5. 17-9。P. II. 41-50b)。そうして、この文脈内には、どんなに一見一般化して歌われているようと (*εὖτε* もしも誰であれ……)、「まさにその文脈内でその名を告知され、その祝宴の中心に座を占めている勝利者その人への注目を促しているような (Bandy によって *gnomic cap* と呼ばれた) 章句がある (I. 5. 12-3。P. II. 55-8)。*πύρ' ἔχεις, εἴς τε τοῦτον ποῖο' ἐγκοῦρο καλῶν* (I. 5. 14-5) は、その幸福の範疇的記述と勝利者名と勝利の告知を順接的につなぐ、それ自身は勝利者の幸福の記述であるが、それに該当するものは P. II の当の部分には見つかからない。恐らくそれは、I.

②では、範疇的幸福表現が先に来て、勝利者名の告知がその後に来、P. IIではその逆になっている、という事実と関係あるだろうが、逆に、I. 5 には、そのような各要素(勝利者の告知と範疇的幸福表現)をつなぐ論理が明示されてあるという事実によって、P. IIの勝利者の名と勝利の告知(41-50)と範疇的幸福表現(55-8)の間にあるべき論理の存在を了解できるのである。つまり、きわめて平板な説明をすれば、人間の幸はここまでであるべきなのだ、かくかくの幸を既にえた人は最良のものを得たのである、といった論理である。そしてそのあるべき論理に従って、Bundyのいう *gnomic ep.* という概念の援助を受けなくとも、P. II. 55-8 内の *ἀγαθὸν εὖ καὶ εὐδαιμονία* が勝利者がそとで歌われた勝利を獲たという事実を前提とした表現であること、むしろもっと関係は密で、これらの表現は「競技会勝利者であること」の言い換えに他ならないことを確信できるのである。

さて、残されたのは「問題の P. II. 50b-4 に対応すべき部分である。それは、引用した I. 5. 12-9 のうち、以上に説明した部分を除いた残りである : *μηδέτις Ζεὺς γυνεύσθαι* (14), *θάρρα θυραότις ἡστέει* (16)° *μηδέτις Ζεὺς γυνεύσθαι* ἢ *μηδέτις αἰεὶ τὸν ἄνθρωπον*, の類似性 *θάρρα θυραότις ἡστέει* ἢ *θυραότις ἡστέει* *καὶ ἀνθρώπων* *καὶ ἡμέρας* *καταπόσιον* *ἀλλὰ τὸ ἀθάνατον*, *εὐαίαις ἀμφοῖς ἀστραὶς τέταται* との類似性は明らかである。双方ともに、人間的な幸福を制限的方向から記述しており、それは二つのものからできている。ひとつはその制限を越える存在 (*Ζεὺς, τυραννίς*) たることの拒否であり、もうひとつは、制限内のもに満足すべきだ、という「掟」の記述である。ただ違っている点と言えば、P. II. 50b-4 は、一貫して一人称単数が自身に関わるものとして歌っているのに対して、I. 5. 12-9 は、一人称単数から二人称単数(勝利者)への語りかけの形をとっていること。さらに、I. 5 では「制限」がゼウスと死すべき人間 (*θυραότις*) の間に設定されているのが、P. II の例ではそ

れがずれて僭主と中庸的市民の間にあることである。

そうしてこの両者 (P. 11. 50b-4 と I. 5. 12-9 内の制限的章句) はともに、範疇的幸福表現と、明らかに「組」をなしている。その範疇的表現と人間的幸福の制限的方向からの記述の「組」性を、最も端的に見せている例を引いて、説明に代えることとした。

ὄψις δὲ φέρει θεός

μοῖφάου τε καὶ αὐτῶν ἑσπεύει

εὔη τ' ἐπιθήσει τύχη

ἀφενεὸν βίωσάου δίδραει οὐ

γάφ τ' ἐπιχθονίου

κείδεται γ' εὐδαίμων ἔφου.

「神がよきことどもの分け前を与え、かつ、人のうらやむ幸運とともに豊かな生を全うすることを許した人がいればその人は恵まれた人だ。なぜなら、この地上に在る者のどの人であっても、あらゆる点で幸福ということはないのだから。」

B. 5. 50-5

要するに P. 11. 50b-4 は、ギリシア文学史という文脈では、人間的幸福を表現するトポスの表現であり、祝勝歌という文脈内では、勝利者の幸福の範疇的表現としばしば「組」を成す、典型的な Programm 構成要素だとい

うことである。ただ、この P. II という祝勝歌の場合、それが一人称単数という土台の上に建てられていたがために、祝勝歌に於ける一人称単数表現は詩人個人とは全く無関係だということに考えも及ばなかった近代の研究者達を惑わせて来た、ということである。

さて、本稿の直接の目標である、この祝勝歌のミュートスに関する Young の見解を見てゆくことにしたい。祝勝歌全体を誤解すべく誘導してきた大きな障害物を取り除き、また、Bundy 的な祝勝歌の接近法をじゅうぶんに承知し、かつその意義を認めていた彼に、この陰惨な復讐劇を歌ったミュートスの詩的機能がどのようなものであると見えたか。シケリアーの僭主たちと親交を結んで故国テロバイに帰って来た詩人に、市民たちは、その「思想」が僭主政寄りなのではないか、という非難の込められた疑いの目を向け、それがクリュタイムネーストゥラーと市民の反目を歌ったミュートスの一部 (24-30) に反映されている、というような類のものではないことは、じゅうぶん予想できるであろう。

クリュタイムネーストゥラー・オレステース・ミュートスに対して Young が与える祝勝歌構成要素としての位置付けが私たちに与えるものは、希望が半ば、と云うべきであろう。

Young のこの問題に関する理解は、彼がこのミュートスに与えた illustrative foil という説明的用語の中に収約的に表現されていると云ってよい。⁽²⁰⁾ この用語によって表わされているのは、次のふたつのことである。

まず第一に、このクリュタイムネーストゥラー・オレステース・ミュートス (17-37) が、53 に於て、否定されるべきもの、遠ざけられるべきものとして歌われているところの *alca rypavōw* の絵解き (illustration) として位置付けられていること。第二に、このミュートスは、ミュートスで歌われたような僭主的な生のありようを否定する

ごとを必須の契機として成立しているところの、中庸的で融和的で人間的限界の枠内にとどまった幸福——これが勝利者の在る高みを範疇的に表現する祝勝歌構成要素と密接な関係にあることは今説明したばかりである——の記述(50b-4)の中に、*alca rupanvāḥ* という、明らかにミュートス部で歌われたことの全体を指示する語句をつうじて否定的要素として組み込まれており、そうして、*alca rupanvāḥ* をつうじて Programm 部(50b-4)に否定的に関っている。ミュートスの詩構成上の機能を考えれば、それは Bundy によって祝勝歌を構成している修辭関係の原形的なものとされた foil(準備項)——climax 関係の foil に近いものがある。この二点である。

ミュートス foil という考えは極めて有望な線ではないだろうか。まず、歌自体の外(詩人の伝記的事実、キリスト史的事実)に部分の存在理由を求めていない。ミュートスという部分は祝勝歌の中心たる Programm (その中心は勝利者の讚美)に向けて関係付けられている。さらに、部分は否定(*hēphōra*)を媒介として Programm へと関係付けられているが、後で詳しく述べるように、また、序章で論じた P. 10. 1-6⁽²³⁾ や O. 2. 1-7⁽²⁴⁾ の例からも推測できらるであろうように、否定という関係は、foil という修辭関係と深い関係がある。

実は Bundy 自身も「ミュートス foil という考えを打ち出してはいる。⁽²³⁾しかし、それはあまりにも思いつき的にしか見えない、裏付けのないものであったので、人は誰も、Bundy 自身がミュートスの機能について何かを論じたとは考えてはいない。また、彼がそういうことを言ったのは、N. 4 のアイアキダイのカタログ(46-68)と、Programm (73f.) の関係についてのなのであるが、本稿筆者の目から見ても、有望な材料に対する有望な示唆とは思えない。しかし、この場合の Young は、明らかに有望な材料について、有望なことを言ったように見える。⁽²⁴⁾だが、その可能性も、foil という用語にハイフンで結ばれた illustrative という限定的形容詞が台無しにして

まっている」と本稿筆者は判断する。つまり、こういうことである。illustrative というのは、彼がその語を別の文脈では paradigmatic とか、exemplary といった言葉で置き換え説明しな²⁶おしていることから分るように、ミュートス＝exemplum 説——もしミュートスにひとつの祝勝歌という全体を構成するについての積極的な機能があらんとすれば、ミュートス内での半神^{ヘーリス}たちの行為が、ミュートス外の Programm 的部分で歌われている一般の真理の表明 (gnome) なり、勝利者の幸福に関する記述なりの龜鑑となつてい²⁷るとい²⁸う機能であるという考え——に属する用語である。foil という用語は、旧解釈の前提を徹底的に批判し、その反省の上で、祝勝歌理解のあるべき前提を提示した Bundy の中心思想と言つてよい。すなわち、Young は、本稿序章が論じた範囲に関する限り、本来相容れない祝勝歌詩というジャンルへの二つの接近法を代表する用語を、無理矢理ハイフンで連結してしまつたのである。もつと大事なことがある。クリュタイメーストラ・オレステース・ミュートスが、foil だと宣言してもそれで事は済まない。最低限、なぜ foil であると言²⁹えるかについて納得のゆく説明をせねばなるまい。その他、新しい考えを打ち出した者がなさねばならない多くのことがある筈である。その可能的責務を、否定を媒介として Programm に関係付けられていても、それはやはり exemplum だ、と強弁して、Young は拒否してしまつたのである。

何もこのような非難がましいことを述べ立てる必要はないのかも知れない。Young というピンダロス研究者は、彼自身そう宣言しているように、あくまで批評家であつて「文法」研究者ではない。「文法」研究者は、彼によって示唆された「有望な線」を追求してゆけばよい。

さてここで、本稿の探求の今後のために、foil という用語の持つ意味を、いくらか詳しく紹介しておきたい。Bundy が foil という修辞法に与えた説明は多岐に亘るが、その基本は、先に置かれた項が、次に置かれた項の

表現上の力を高める為にあるような関係を指していると言つてよい。その関係を、本章で扱われるミュートスの修辭的機能に最も深い関連を持つと思われる例のひとつを使つて具体的に説明したい。ちなみに、Bundy は、様々な foil の関係をとりあげて様々に命名しているが、次の例のような関係をまさしく dark-foil と名付けている。⁽²³⁾

ἀλλ' ἀμέρογ γὰρ ἐν μίᾳ

τραχεία νιφάε πολέμοιο τεσσάρων

ἀνδρῶν ἐρηγῶσεν μάκαρῶν ἑστίαν.

17^b *νῦν δ' αὖ μετὰ χειμέριον ποικίλων μηνῶν ἑλθὼν χθῶν ἀρε φουρικέοισι ἀδύσεν ῥόδοισι*

δαίμωνων βουλαίε.

「だが、戦という荒々しい雪が、たった一日のうちに、この一族の祝福されてあつた竈から四人の戦士を奪い去つてしまった。しかし今再び、冬の日々の闇の後に（竈は）神々のはからいによつて色取り華やかである。（冬の後の）大地が、紅色のバラで染まるように。」

I. 4. 16-9.

19 行後半以降では、今再び一族の竈に訪れた光そのものであるメリッソス（I. 4 の名宛人）の、イストウーミア競技会での勝利が高らかに告知される。高らかに、というより、精確には、最上級の形容を受けた (*βαυμαστῶν*) 21. *Ἰακχόφορος βαρυὰς ἀε ἀετοίε ἐν ἀλαιοίε* 群星の中の暁の明星のように (24) 告知である。従つて、そのような徴候から判断すれば 19^b は流れの上では明らかに高揚部を形成している。

このような高揚部が在る時、Bundy は、その前にその高揚を作り出した修辭的な何かがあると考え。というよりは、この修辭的な何かこそ祝勝歌の本体に他ならない、と考える。こういう Bundy 理論の思考法の根本については序章で既に論じた。⁽³⁰⁾

さて、この I. 4. 16-9 内で、19H. の高揚を作り出している何かを求めれば、その根本は暗と明との対比である。もちろん、暗とは、メリッソスの属する一族が一日のうちに四名もの戦士を失ってしまった、という過去 (16-7b) であり、明とは、メリッソスの勝利の故に一族がその電のまわりに集い勝利を祝っている祝宴の現在である。すなわち、16-7b に歌われた暗い過去は、祝勝歌すなわち高揚創出の修辭的構造体、という角度から見れば、*dark foil* という転換とともに始められる、勝利者の名と勝利の告知を含んだ高揚部 (18-30) を、より高からしめ、その光をより際立たせるための、黒い背後の幕として専ら機能していると見られる。このような関係を、Bundy は、一族の暗い過去が、現在の光をより高からしめるための *dark-foil* として機能していると呼んでいる。

dark-foil という修辭関係が成立するための第二の要点は修辭化するための道具である。I. 4. 16-9 の例でゆけば、*dark foil* (18) である。単に、暗と明が羅列されただけでは、修辭関係が生じるとは限らない。暗と明の対比を明示し、対比に聞く者の意識を向け、もっと言ってしまえば、暗を否定さるべきモメント化してその力で明を押し出すための、道具 (言葉) がなければ修辭関係は完成しない。⁽³¹⁾ 少なくとも、口頭上演を唯一の目的とする祝勝歌ではそうである。

このような *dark-foil* という修辭の例に照らして、Young がそのエンタを与えた、P. 11. 17-37 = *foil* という捉え方は有望であると言えるか。言える、と思う。P. 11. 17-37 の持つ陰惨さは、41H. の、勝利に直接関わる部分、

特に、問題となった 50b-4 の一人称単数による部分と関連付けてこそ、そうして、I. 4. 16-9 および 20-30 の関係をそばに並べて、始めて修辭的にしゅうぶんな説明を得ることができる。何よりも、*μήφορ' αἴσαν τυραννίδων* (53)、および *φθονεοὶ δ' ἀμύνονται* (54) と、foil される光の部分で、詩人は、ミエトス部の内容を否定的に再把握している。すなわち、修辭化しているということの言語的(物的)証拠もあるのである。

しかし、ここで、P. 11. 17-37 の dark-foil ミエトス性の追求はいったん中断したい。本節冒頭で述べたように、dark-foil ミエトスとしては、N. 8 のアイアース・オデュッセウス・ミエトスの方がより単純より直截な例であると判断されるからである。もちろん、本来はその N. 8 から始めるべきだったのだから。

2 ノメア―祝勝歌集第八、一九一五一

⁽³⁾ ἴσταμαι δὴ ποσσὶ κόβοις, ἀμυνέων τε πρὶν τι φάμεν.

20 πολλὰ γὰρ πολλῶν λέλεκται, νεαρὰ δ' ἐξευρόντα δόμεν βασάνῳ

ἔς ἔλεγχον ἅπας κίνδυνος. ὄφον δὲ λόγοι φθονεοῖσιν,

ἄπτεται δ' ἐσλῶν ἀεὶ, χειρόνεσσι δ' οὐκ ἔρῳζει.

κεῖνος καὶ Τελαμώνιος δάφην υἱόν

23^b φασγάνῳ ἀμφικυλίαις.

ἦ τιν' ἀγλωσσον μὲν, ἦτορ δ' ἄλκιμον, λάθα κατέχει

- 25 ἐν λυγρῷ νείκει· μέγιστον δ' ἀλόφω φεύδει γέρας ἀντέταται.
 κρυφίαισι γὰρ ἐν φάφοις Ὀδυσσῆ Δαναοὶ θεράπευσαν.
 χρυέων δ' Αἴας ὀτερηθεὶς ὄπλων φόνω πάλαισεν.
 ἦ μὰν ἀνόμοιά γε δάοισιν ἐν θερμῷ χροῖ
 ἔλκεα ῥῆξαν πελεμιζόμενοι
- 30 ὑπ' ἀλεξίμβροτῳ λόγγα, τὰ μὲν ἄμφ' Ἀχιλεὶ νεοκτόνῳ,
 ἄλλων τε μόχθων ἐν πολυθρόοις
 ἀμέραις· ἐχθρὰ δ' ἄρα πάρφασις ἦν καὶ πάλαι,
 αἰμύλων μύθων ὁμόφοιτος, δολοφραδῆς, κακοποιὸν ὄνειδος·
 ἃ τὸ μὲν λαμπρὸν βιάται, τῶν δ' ἀφάντων κῆδος ἀντείνει καθρόν.
- 35 εἴη μὴ ποτέ μοι τοιοῦτον ἦθος,
- 35^b Ζεῦ πάτερ, ἀλλὰ κελεύθοις
 ἀπλόαις ζωᾷς ἐφαπτοίμαν, θανῶν ὡς παῖσι κλέος
 μὴ τὸ δόσφραμον προσάψω. χρυσοὶ εὐχονται, πεδῖον δ' ἕτεροι
 ἀπέραντον, ἐγὼ δ' ἄστοις ἄδων καὶ χθονὶ γυῖα καλύφαί,
 αἰνέων αἰνητά, μομφὰν δ' ἐπιπέιμων ἀλίτροις.
- 40 αὖξεται δ' ἀρετά, γλώραις ἑέραις

40^b ὡς ὅτε δένδρεον ἄσσει,

<ἐν> σοφοῖς ἀνδρῶν ἀερθεῖς ἐν δικαίοις τε πρὸς ὑγρὸν
αἰθέρα. χρεῖαι δὲ παντοῖαι φίλων ἀνδρῶν· τὰ μὲν ἀμφὶ πόνοις
ὑπερώτατα, μαστέυει δὲ καὶ τέρψις ἐν ὄμμασι θέσθαι
πιστόν. ὦ Μέγα, τὸ δ' αὐτίς τεὰν φυγὰν κομίξαι

45 οὐ μοι δυνατόν· κενεῖαν δ' ἐλπίδων χαῖνον τέλος·

σευ δὲ πάτρα Χαριάδαις τ' ἐλαφρόν
ὑπερείσαι λίθον Μοισαίου ἕκατι ποδῶν εὐωνύμων
δὲς δὴ δυοῖν. χαίρω δὲ πρόσφορον
ἐν μὲν ἔργῳ κόμπον ἰεῖς, ἐπαοιδαῖς δ' ἀνὴρ

50 νόδονον καὶ τις κάματον θήκεν. ἦν γε μὰν ἐπικώμιος ὕμνος

δὴ πάλαι, καὶ πρὶν γενέσθαι τὰν Ἀδράστου τὰν τε Καδμείων ἔριν.

「私は軽やかな足で立ちとまる。何かを言わんとする前に息を整えるために。多くのことどもが様々な角度から

20 既に語られており、新しいことを見つけ出し、それを計量器にかけてみることは、あらゆる危険を伴うことだからだ。ことばは嫉妬深い人々のごちそう。おくれた人々のまわりにも(敵意とともに)つきまとい、離れず、より劣った人々に刃を向けることはない。

そのようなもの(嫉妬)が、テラモトの手(アイアトス)をも噛んだ。そしてその刃のまわりにたのたりおまわ

らせた。そうなのだ。舌の力を持たぬ者は、たとえその胆力に於て秀でし者であらうとも、人々の忘却が捉え、
25―重い苦脳の中に打ち捨てて。様々にその色を変える虚言（の主）には最大の分け前が提供される。すなわちダ
ン・ホイ人らは、オデッセウスに味方して、秘かに好意の票を与えた。アイアースの方はと言えば、黄金輝く（ア
キルレウスの）武器を奪われ、死の力と戦った。

誓って言うが、この二人が、死を追い払う槍を振って敵の温かい皮膚の内に開いた傷（の数と深さ）は断じて同
30―じではない。殺されたばかりのアクルレウスの屍をめぐっての戦いに於ても、またその余の、死に満ち満ちた
日々の戦いに於ても。

だから、敵意にみちた曲言というものは、かの昔からあったのだ。人に媚びんがための作り話の同行者。人をお
としいれるもの。不幸をつくり出す非難。この曲言なるものは、輝やかしいものを荒し、光を持たぬ者どもの不
健全な名を高く持ち上げるのだ。

35―ああ、父なるゼウスよ、このような性が私にそなわっておりませんように。かかる性とは関わりを持たぬ生命の
清らかな道筋とのみ関わりたい。死して後には子供たちに決して聞こえの悪からぬ名を遺さんがために。黄金を得
たいと願う者もあれば、涯知らぬ大地を手にしたいと希む者もいる。しかしこの私は町の人々と和し、讃むべき
者に讃嘆の言葉を発し、邪悪なる者どもに非難の言葉を撒きながら、この体を大地の下に隠したい。

40―そうすればアレテは、樹々が緑の枝を繁らせてのびてゆくように、男たちのうちの賢明なる者たち正しく義な
る者たちに囲まれて、湿り気を帯びた天に向って育ってゆくだろう。友なる男が必要となるにはあらゆる場合
がある。けれど、労苦をめぐっての機会がその最たるもの。そして（その労苦の果てに得られた）歓喜もまた、

(友人たちの)顔の中にその反映その証を認めんと願う。

おおメガリスよ、おまえの生命を再び地上に運び上げることは私にはできぬ。空しい希みの先には徒労感が待つてゐるだけだ。しかし、おまえの祖国とカーリアダイ一族のために、(おまえたち父子の)二の二倍の名高い脚

を契機として、ムーサの力による石像を建てることは軽々とした仕事だ。なされたことにふさわしい歌を歌うこ

とは私の欲びとするところ。そしてひとは誰でも、魔力を持った歌の力で疲労を軽々としたものにてできる。まことに、祝勝の讃め歌の歴史は古い。アドラーストスとカドモスの子供たちなるテーバイ人との戦いが起きる前にもすでに歌われていたのだ。』

ミュートス内で歌われていることが決して輝かしいことではない、という点では、P. IIと並んで、この歌が祝勝歌中の双壁をなすと言ってよいであろう。だからこそ、たとえば Wilamowitz は、その P. II 解釈の際、何度もこの歌のことに言及しているのである。⁴⁴⁾ P. II の場合と同様に、この歌が、異端的な様相を示しているミュートス故に、どのような解釈を引き起こして来たかを簡単に紹介した上で、Köhnen の貢献を論じることにする。

多様な解釈群は、いずれも、この歌のアイアース・オデュッセウス・ミュートスが、寓話として関っている当の歴史的事実が何であったかを見定めることから出発し、その事件とミュートス内の言辭との関係を説明し、またミュートス外のいくつかの注目すべき表現 (Iob) では例えば、アテーナイやスパルタの半神たちが、アイギトナのアイアースのもとに馳せ参じた、と歌われている)と絡めて、より整合性の高いものにしようと腐心している、と言つてよいであろう。たとえば、そのうちの有力なひとつは、⁴⁵⁾ このミュートスに歌われているのは、オデュッセウス(すなわ

ちアテーナイ)とそれに味方した大衆(すなわちデーロス同盟下の諸都市)による、アイアース(すなわちアイギーナ)への非実力的な力の行使であるから、この歌には、アイギーナとアテーナイの間の戦争が実際に(すなわち実力的に)始まる前の、緊迫したやりとりの時点が反映されているのだ、としている。P. 11. 50b-4 に関して紹介した旧解釈が伝記的解釈の典型であるとすれば、この解釈は、史実的解釈の典型と言えるであらう。

Köhnken は、先人たちにとっては異様である(祝勝歌ミュートスとしては暗すぎる、陰惨すぎる)が故に、何らかの特別な事情があるに違いないように思えたこのアイアース・オデュッセウス・ミュートスを、あくまで詩という全体を構成するための一要素として捉え直そうとした。メネアー競技会の勝利者ディニアアースとその勝利、ならびに同一競技会の同一種目の勝利者であったその父メガスとその悲慘な結末を歌ったこのミュートスは、詩人が果たすべき義務

無口の半神(ヘーモス)であるアイアースに向けられた嫉妬とその悲慘な結末を歌ったこのミュートスは、詩人が果たすべき義務として、35以降の Programm 部に於て高々と聴衆の前に提示する、勝利への讃歌のためのものである。その讃歌をより輝かしいものにするための暗い背景画(dunkle Hintergrund)である。それが、Köhnken の、N. 8 に於けるミュートスの機能解釈の骨格である。⁽³⁶⁾

彼は、dark foil という Bundy の用語の有効性に、後で述べるように、疑問符を付し、彼の『ピンドロスに於けるミュートスの機能』の、その余の歌の解釈に際しては一切使わない。しかし、以上のような説明だけで、あるいはまた dunkle Hintergrund という用語だけで、彼のミュートスの詩的機能解釈が、少くとも N. 8 に関する限り、Bundy 性の非常に高いものであることは明らかであるだろう。

さて、このようなミュートスの詩的機能に対する基本的了解の上に立つ探求、検討、主張の後に、本節冒頭に掲げ

た N. 8. 19-51 の全体に対して、彼がまとめとして提示した構成見取図は次のようなものである。それは、散文によるパラフレーズである。

『オデュッセウスとアイアースの話が示しているように、悪意に満ちた物語は長い伝統を持っている。だがしかし、この私からはあらゆる悪意が遠ざけられてありますように。私は、いつわりの話のまがりくねった小道ではなく、まっすぐな道を望みたい。そしてすべての賞讃に価するものを嫉妬なしに讃えたい。アレテーは、正しくまっすぐに讃える詩人の歌の力をつうじて、空の果てに向って伸び育ってゆく。故メガスとその息子の勝利は、讃め歌に歌われるべき資格を有することがらであり、私はその歌を、ふさわしい言葉を用いて提示することのできることを欲びとする。ひとを賞め讃える歌もまた悪意の物語と同じく長い伝統を持っている。勝利を讃える歌は、(ア) ドラーストとカドモスの末なるテーバイ人たちとの間の戦争に由来する) ネメアー競技会そのものが成立するよりも前から存在していたのだ。』

祝勝歌詩人たちの歌を散文の梗概に閉じ込めようとすること自体、大いに疑問のあることである。それは十九世紀⁽³⁸⁾も今も変わるまい。それは二重の危険を犯すことだ。第一に、例えそれが時代を共有する詩人たちのものに対する場合であっても、詩人の仕事を散文による梗概の中に追いつ込むことを最終目標にしているような批評や解釈を、すぐれたものだと誰も考えはしないだろう。まして、第二に、近代詩と祝勝歌とは、同一の尺度で扱いて得ないもの、その「文法」を異にするものであるのだから⁽³⁹⁾。しかし、にもかかわらず、この Köhnken による散文パラフレーズが、先に

紹介した史実的解釈とくらべるならば、ミュートスを祝勝歌詩という文芸上の構造物のコンテクストの中で捉えるという点に關する限り、格段の進歩を見せていることは明らかであろう。

むしろ問題は、彼が、ミュートスへのこういう接近法を、故なく（としか思えないのだが）捨て去ってしまったことである。dunkle Hintergrund という言葉を使った際、もちろん彼は、それが、Bundy の dark-foil に負うものであることを告白している。しかし、その告白にさらにコメントが加えられる。『しかし私は、その用語に対する彼の説明を受け入れられることができない。』何故なのか。その点については説明されない。しかし、dark-foil という用語は、その前提となつていては大切なことがらとともに、以後、Köhnken の解釈集から姿を消す。

しかし、大事なことは、少くとも本稿にとつては、我々が既に立てた原則、方法の中に正しく組み入れることであつて、もう、非難を述べたことではない。以下、Köhnken の解釈の骨格、および、彼が散文による梗概に達する過程で指摘したことがらに依拠しつつ、dark-foil というものが、このアイアース・オデュッセウス・ミュートスの構成上の機能をどれだけ明らかにできるか、試してみる。

ミュートス内で歌われている半神ヘーリスたちの世界での事件は、アイアースの自殺である（23-36、27）。それを詩人は、嫉妬のひき起こした、ゆがんだ結果、ありうべからざる結果という評価あるいは角度から歌っている。そういう評価ないしは角度は、たとえば、*göbnoc* (= *kebnoc* 23) が囁む (*gäbeu* 23) に現われている。また、アイアースの自殺の動機らしいものとして、彼が、死んだ、ダナオイ勢の力の象徴であったアキルレウスの、その力の象徴たる武器を受け取る者になり得なかったことが挙げられているが (27)、冷静に述べれば「受け取る者になり得なかった」となるべきものに詩人が与えた言葉： *youcéu crepöelic öräu* (黄金輝やく武具を奪われ) にも表われている。まさしく

Geophelic という語の選択の仕方にも、アイアースとオデュッセウスの両雄に対して、詩人が、この文脈内で与えた形容も対応している。アイアースには、*εὐα* という一般化をよそおいつゝも *ἀγκυραίων ἡν, ἦτρον δ' ἀλκίμων* (舌の力を持たぬが、胆力に秀で) という形容詞を与える (24)。オデュッセウスには、*ἀόλιον ψεύδων* (様々に色をかえる虚言) という換喩で応じる。この文脈内で、力の象徴たるアキλλεύスの武器に、両雄のうちどちらかがよりふさわしい者として位置付けられているか、明らかである。また、この評価は、武器をオデュッセウスに与えることに決めた会議のことを歌っている部分 (26) にも浸透している、と言ってよい。*ἑπαρῶν* (26) という動詞は、神に対するものであれ、人に対するものであれ、「仕える」という関係を表現している。アキλλεύスの遺品たる輝やかしい武器を誰に与えて、ダナオイ勢の力の象徴とするか、戦士集団にとって蔽蔽なものであるべき判断を表現する動詞としては不自然極まりないものである。*ἑπαρῶν* に付け加えられた *καυφίαντι ἐν φάρακι* (ひそかな投票の中で) にも、このダナオイ勢の判断に与えられた否定的な評価は見えている。

この不当な事件の原因を詩人は嫉妬であるとしているわけであるが (21c)、この嫉妬の発現形態としては「言語」というもので一貫している。それを最も明確に示しているのが、そこからアイアースとオデュッセウスとダナオイ勢の例が導びき出される冒頭のモットーのごとき位置を占めている *ὄφρα δε λόγων φθονοπέτρων* (ことばは嫉妬深い人々のごちそう 21) であり、アイアースとオデュッセウスに対する、「言語」の観点からの性格付けである (舌の力を持たぬ、と、様々に色をかえる虚言)。このミュートスの文脈内では、アイアースは「七枚牛皮の楯をふりまわす」⁽¹⁾ 半神である必要はなく、オデュッセウスが「神々しい」⁽²⁾ では、文脈に合わない。*ἀγκυραίων ἡν, ἦτρον δ' ἀλκίμων* というアイアースへの、そして *ἀόλιον ψεύδων* というオデュッセウスへの極端な性格付けは、このミュートス独自の文

脈に沿っていると云ってよい。

数ある祝勝歌ミュートスの中でも、詩人が伝説を扱う角度がこれほど明確なものは、そう多くはない。言語を媒介としたダナオイ勢からアイアースへの嫉妬の関係、そしてその関係が「力(アイアース)」にもたらしたありうべからざる結果、こういう角度から、詩人がアイアース伝説を扱ったのが、Ζ 8 217である。その言葉遣いからは怒りが発していると言ってもよい。もちろん、詩人が怒っているのではなくて、怒るべき角度から素材を扱っているのである。

217がこのような角度から歌われていると確認しておけば、ミュートス(21-34)内で、半神たちの具体的行為に關わっている部分の後半(28-32)のつながり方もより鮮明に見えてくるように思われる。

そこで歌われていることは、私訳に示したとおり、アイアースとオデュッセウスという二人の半神が、トロイアアの地で示した武勇は「等しからざる(*ἀδύμορα* 28)」ものであったということである。また、*ἦ μάα* (28) という小辞群は、続く章句が強い確信を込めたものであることを示している。これらを納得のゆく形で説明するには、次のような仕方しかないであろう。

すなわち、ひとつ *ἀδύμορα εἴσαα* (28-9) は、*Litotes* (曲言法) である。つまり、等しくない (*ἀ+δύμορα*) は、差違性の強調表現に他ならない。どちらの半神が、敵に与えた傷の点で立ち勝っていたということが強調されているのか。それはわざわざ歌う必要のないことであり、従って、本稿筆者にとっても説明すべきでないことだろう。ふたつ、*ἦ μάα* は、217を、アイアース||言葉を持たぬ力、オデュッセウス||力を持たぬ言葉、という典型を素材とする、力への周囲の者たちからの嫉妬を媒介とした不幸な関係を、そしてその関係に対する怒りを歌ったものと解

し、28-32 を「トロイアーの戦場での両雄の働き（アレテー）」の間の格段の差を強調的に表現したものと解する限りに於て、後者（28-32）を前者（21-7）へと、歌う主体の強い感情を込めた確証としてつなぐ継ぎ手として、その小辭としての正しい使われ方の範囲内に位置付けることができる。

以上が、アイアース・オデュッセウス・ミュートス（21-34）のうちの、半神たちの行為そのものを対象にした部分のいわば、本体と言つてよい部分である。28後半は、21-32 前半と同じく、あくまでも嫉妬を基底にした、力と関係を持つ言葉（周囲の人々の）が力そのものと結ぶ、ありうべからざる関係を歌っているが、少し違った視点から歌っている。そのうち、32 (*ἔχθρα* 以降) 3 については、50 (*καὶ* 以降) 1 との明らかな対応等から見て、それとともに説明を加えた方が賢明であるように思われる。34 は、力への、周囲の言葉を介しての「あつてほしくない」関係を、21-32 とは別視点から歌っている。21-32 は、周囲の人間からの、嫉妬を動機とする、言葉を介しての、力 (*ἰσχύς* (アイアース) への直接の働きかけ、を歌っていた。34 では、32 (*ἔχθρα* 以降) 3 という一般的命題の介在によつて、アイアースやオデュッセウスの影が薄くなっているが、そのことを別視点と言っているのではない。*καὶ* (*καὶ* *πίστος* *αἴτιον* 34) についてここで歌われていることは、それが直接、力と結んだ「あつてほしくない」関係ではなくて、それが、力そのものにつき従うべき光すなわち名声と結ぶ関係だ、ということである。すなわち、言葉を好む嫉妬深いダナオイ人たちは、力 (*ἰσχύς* (アイアース) の生命を左右する直接の関係を持った (21-32) が、*καὶ* (*καὶ* *πίστος* *αἴτιον*) が関係を持つのは、*κατὰ* *πίστος*, *ἀπό* *πίστος*, *καθὸς* (いずれも 34) という単語からも明らかなように、力そのもの、あるいは力の持ち主たる人そのものではなく、その結果として生ずべき光、名声、という部分とである。言語を媒介としての力への関係が、こうして、ミュートス内に二種歌われていることになるが、これはミュートス後の Program 部の

構成のされ方と正確に対応している(後述)。

ミュートス部そのもの(21-34)については、祝勝歌ミュートスの「文法」に直接の構成要素であるとは思われないが、dark-foil ミュートスに於ける転換ということに決して無関係ではないと思われる現象がこのミュートスには見られる。ミュートス末尾へ向けての文体的高揚である。

21-7 は、力への周囲の者たちからの言語を介しての不当な関わりを歌っていることを指摘した。そこには怒りを創り出そうとしている面が見られるとも。そうして、そのような感情を認めてこそその *ἔμψα* (28) 以降の「誓言」性が理解できる、と。もちろん「誓い」は強い感情の込められた文体である。そしてその感情の高さは *ἔρρασις* を主語にした、それに三つの述語が⁴⁵⁾つなぎなした *ἔρρασις* を対手としたののしり語として羅列される (*αἰψήλων μύθων ὑπόθετος, δολοπραγία, κάρτασις, βυσσός* 32-3)。文にも持続される。*μύθος* Program 部冒頭も希求法という、激した文体である。しかし、こういっことは、どの dark-foil ミュートスにも共通して見られる現象というわけではないので、本章のまとめでもう一度考えてみることにして、⁴⁶⁾ここでは問題にしない。「文法」記述を簡素化するためである。

μύθος Program 部(35-51)を見てゆくことにする。

ここで展開されているのは、「あってほしい」ところの、言葉を媒介とした、人と力(競技会勝利者)との関係である。それは一人称単数の部分(35-9)と、それに続く、アレテーを若枝に喩えた印象的な比喻文(40-2)に集中的に表現されている。しかし、そのようなことについての指摘を開始する前に、そのような「あってほしい」関係を基礎として打ち建てられている、Program の中枢部(勝利者とその勝利に直接関係する部分)の構成のテクニク

を Bundy の解釈理論に依りつつ説明しておきたい。⁽⁴⁶⁾

35ff. の Programm 部 (正確には「つなき」と Programm 部と言うべきかも知れないが、「つなき」は文として独立している場合もあるし、⁽⁴⁷⁾ いらない場合もある)ので、序章注で言ったように、⁽⁴⁸⁾ シニエートス部以外を Programm 部と漠然と呼び続けることにする)のゴールは、46-8 に於けるメガリスとディニフィースの勝利令の言及である。Programm 部は、その言及へと聴衆の意識を集中させること、また、その言及ないしは名そのものをより高々と掲げることを、修辭の上での根本目的として構成されている。

κατὰ ἀλλοτ-ἀλλα, εἴρεσι-εἴρεσι 型と Bundy が呼ぶところの foil (準備項) が使われる (ἔπειτα ἐθγούρατ, πείρου δ' εἴρεσι ἀτεπαυτοῦ 37-8)。この種の foil は「他」を提示することによって「他」ではない、⁽⁴⁹⁾ 中心にある。注目的になるべきものの出現を予想させ、期待させることをその機能のひとつとして持っている。⁽⁵⁰⁾ 同時に「他」でない本来のものが出現するとともに、「他」は本来のものと対比され、本来のものとの関係で否定され、⁽⁵¹⁾ ないしは投げ捨てられ、その対比・否定の力をつうじて本来のものを前面に押し出す力を持っていると考えられる。「他」という概念そのものがそもそもそのような力を秘めている、⁽⁵²⁾ と言ってよいであらうし、また、ἀλλοτ-ἀλλα 型の foil の場合、常に本来のものは逆接の小辭とともに提示される (本例の場合 ἐπὶ δ(ε) 38) が、その小辭がその対比・否定の力を引き出している、⁽⁵³⁾ と言つてよい。

さて、そのような foil の力をつうじて、前面に押し出される、高められるのは ἐπὶ δ' ἀερόσι …… ἀλιτροσί (38-9) である。この ἐπὶ のようなものを Bundy は pronominal cap と呼んでゐる。⁽⁵⁴⁾

序々に言えば、Mεγα (46) のように、勝利者または、歌の名宛人のひとり (メガリスは、必ずしもこの祝勝歌が

歌われた宴の、直接の原因となつた者ではない。直接の宴の対象であるネメアー競技の勝利者デニアースの父であり、同じくネメアー競技の勝利者でもあるが故にこの歌に歌われるべき資格を持っている()の名をそのまま歌の中に歌い込んだ箇所を Bundy は name cap と呼んでいる。pronominal cap といふ、name-cap といふ、あるいは pronominal name cap といふ、書評者の批判を受けた珍奇な用語であり、本稿筆者も適当な訳を思いつかないが、その意味を解り易く解説すれば次のようなことである。

祝勝歌であれ、もっと文芸ジャンルの枠を拡大して *epithēa* であれ、その最も重要な構成要素が讃えられる人 (laudandus) であることは言うまでもあるまい。laudandus に次いで重要な要素は讃える人 (laudator) である。この重要性も、祝勝歌や *epithēa* の究極的要素となるべき「讃える」という動詞の、目的語 (laudandus) に対応するべき主体、ということと容易に理解されるであろう。祝勝歌は、laudator が laudandus たる勝利者を讃えるという行為を中心に置き、その行為を光輝あらしめる為の修辭的有機体と言つてよい。また、言い方を換えれば、laudator が一人称で、laudandus をその名であるいは二人称単数の代名詞で、あるいはその両方で、歌の直接の対象として呼び出した時、祝勝歌はその究極の目的地にたどり着いているのである。従つて、laudator を指す一人称名詞、laudandus の名そのものあるいはその人を指す二人称代名詞は祝勝歌のクライマックスの在り処を示すし、ともなる。以上のような意味での人称代名詞あるいは人名を Bundy は、pronominal cap, name-cap, pronominal name cap と呼んでいるのである。

epithēa (38) に始まるクライマックスの上に、さらに foil-クライマックス関係が重ねられる。*abēw ačyrd* (讃へべきを讃へ 39) や *acrotic ādōw* (町の人々と融和して 38) や、というような事態を願う文には、そのような願いと

密接に結びついた、あるいはそのような事態の結果とも言うべき、力 (*ἀρετή* 40) とその周囲との「あってほしい」関係を描く文が接続される。これらのあるべき、願わしい関係から *φίλος* (親しい、友たる) という形容詞を連想するのは極めて容易なことであろうが、そういう *φίλον ἀνδρῶν* (42) とうし関係を中心にして、その第二の foil—クライマックス関係は組み立てられる。

ここでは友なる者、親しい者の必要となる場合ないしは必要性 (*χρεία*) という枠を立てて、その中で *rac-roluc* 型の foil (42-4) が作られる。ἀλλοι-ἀλλα 型にせよ、*rac* にせよ、*roluc* にせよ、中心ないしは究極をにらみつつ、まずその外周を提示する、という根本手法に変わりがない。ただ、先の ἀλλοι-ἀλλα, ἐπειρ-ἐπερα 型に較べて、この *rac* 型の違いはどの点かと言えば、先の場合がその手法に、対比または否定の機能を持つ小辞を加えているのに対して、この例の場合、多からの選択を、あるいは多との比較を意味する最上級 (*βραδύτατα* 43) を加えて、その力でクライマックス (*τὰ μὲν…… τὰ κείνη*) を押し出していることである。友を必要とするあらゆる場合 (*χρεία παντοίας*) の中から、最たるものとして押し出されてくるのは、ἀμφὶ πόνοιο (42) の場合と、τέποιο (43) のあった場合である。労苦をめぐって、と、歓喜のとき、である……

πόνοιο や *τέποιο* が、勝利者をその中心に据えた祝宴の場で、どんなことがらを喚起するか、誰にでも想像がつくであろう。もちろん、勝利を得るに至るまでのトレーニングという労苦、そして勝利の歓喜⁽⁴³⁾である。πόνοιοとτέποιοの競技会的喚起力を想定してこそ、自身もネメアー競技会の勝利者であったメガスへの呼びかけ⁽⁴⁴⁾ (Mg 44) に始まる、勝利者の名と勝利の告知を含む章句 (448) が、そのクライマックスに直結される間の事情を理解できるであろう。

このようにして、foil—クライマックス関係を二回重ねて、name-cap (*Méya* 44) を含み、pronominal cap (*tedau, moe, ced* 46) を含んだんに含む⁽⁹⁶⁾、N. 8 のミューナス後の Programm の中核が提示される (44-8)。しかし、この中核内でも、Bundy はそういう関係を foil とは呼んでいないように思えるが、その原理は foil と全く同じと言ってよいだろう。修辭構造が見られる。

すなわち、48 は、大略「メガスよ、あなたたち父子の勝利のために、ムーサの力による石像を建てることは私には心軽き仕事」という意味であり、これが 35 以下、修辭を重ねてたどり着いた Programm の中核である。しかし祝勝歌詩人は、この中核そのものすらもそのまま提示することはしていない。勝利者のためにふさわしい歌を提供するという心軽かるべきことの前に、不可能事 (*tedu duyeu koufetai oi poi duvarou* おまえの生命を再び地上に運び上げることは私にはできない 44-5) を置き、それに対する否定と対比 (*oi poi duvarou, ced de*) の力を発条にして、その上に私があなたを讃え歌うという Programm の中核を置いているのである。

以上の分析は、『伝統的形式の持つニュアンスと色彩を構成しなおし、またさらに何度も何度も繰り返して新しい生き生きとしたものとして構成しなおしてゆくところの驚くべき創造力』⁽⁹⁷⁾ のほんの一端についてのものであるが、本稿が依って立つ Bundy の祝勝歌解釈理論の主要部の具体相を紹介するために、35F が格好の例に見えたので、ある意味では本稿にとって必要不可欠の脱線として、ここに挿入した。

さて、本稿の本来の課題であることがらに戻ることにする。先に挙げたようなミュートスの理解をもとにして、そのミュートスが、35F の Programm 部に対して、dark-foil 類似の修辭的關係にあることを明らかに提示するといふ課題である。

先に、ミュートス後の Program 部 (35-51) では、ミュートス部とは全く逆に、「あってほしい」ところの、言葉や媒介とした、人と力（競技会勝利者）との関係が歌われており、その関係は一人称単数による部分 (35-9) と続く比喩文 (40-2) に集中的に表現されていると言った。従ってミュートスの dark-foil 性は、主としてミュートスとこの部分 (35-42) の関係を検討してゆくことによつて解説されてゆくべきものであるが、その前に、この部分を、祝勝歌構成上どのように位置付けるべきか、本稿筆者の態度を明らかにしておいた方が、解説そのものもより鮮明なものにできるであろうと考える。

しかし、その問題そのものの大きさを説明しておかねばならないだろう。この部分の大部分は一人称単数で歌われている。従つて、35-42 を祝勝歌の構造の中に正しく位置付けるためには、祝勝歌における一人称単数をその中に正確に位置付けることが必須の前提である。ところが、序章からも明らかであるごとく、祝勝歌で発せられる「私」が、生身のピンドロスなりベッキュリデースでは決してない、ということを理解することに、近代祝勝歌詩研究は多大の時間を費やし、ようやく Bundy に至つて、その生身性が決定的に否定されたばかりなのである。しかし、その Bundy にしたところで、「私」は laudator と読め、という、恐らくは正しい方向を指し示しただけで、祝勝歌に於ける「私」が孕んでいる難題に全て答えたわけではない。そして、本稿に紹介された研究者の例をひいて分り易く Bundy 以降を説明すると、Young は、first person indefinite という用語を提示し、Bundy を基本的には承認した上でいくつかの具体的な箇処を対象としてその考えを繰り返したが、彼は、序章でも説明したように、祝勝歌詩⁵⁸を横断的に検討して「文法」を求めてゆくという方法を採用してないので、彼の first person indefinite は、いくつかの箇処に対する、彼自身の読み方の表明にとどまっている。Köhnken は、例えば先の、N. 8. 21-51 に対す

る散文によるパラフレーズからも明らかであるが、「私」と生身の詩人とを必ずしも厳密に分けて捉えようとはしていない。Lloyd Jones によつて Bundy の後継者とされた人々の手によつて明らかになったことが以上のようである。従つて、個々の祝勝歌詩テクストを検討して、祝勝歌に於ける「私」をめぐる「文法」を探り出してゆくという、祝勝歌詩なる独特の文芸現象を理解する上で大切な前提は、龐大な未解明部分を残して私達の前に横たわっているのである。

もちろん、祝勝歌構成上、ミュートスが持っている修辭的な位置を定めようとする本稿がその中にその全てを取り込めるような問題ではない。本稿の定めようとするミュートスの詩的機能と抵触しない限度内の、そして、祝勝歌の「私」の横断的検討を經ていないところの、という但し書きを付けて、次のようなことがらを、§ 6 の、構成上の位置について述べておくことにする。

§ 6 に顕われている一人称単数は、もちろん、生身の詩人ピンダロスではない。祝勝歌が歌われている場に實際この歌を置いて考えてみればよい。まず、「私」として理解されるのは、歌う主体として、祝宴の構成要素である合唱隊である。代表者として、あるいは一員として詩人が加わつていようがいがまいが関係ない。詩人が個人として引きずっている諸々の事情は、勝利者を讃えるための集まりである祝勝歌の場に入ることができない。「私」は祝宴の構成要素たる歌う主体としての合唱隊、これが祝勝歌に於ける「私」の諸位相を探る大前提であろう。詩としての祝勝歌は様々のメタファーを駆使し、「私」は船乗りに化したり、使者に化したり、あるいは詩人に化したりするが、これはあくまでもメタフォリカルな変容であつて、上の原則を変更するものではない。

祝勝歌を構成する人的要素は三つである。祝勝歌の名宛人 (audandus)、これは、N. 8 の例を見れば分るよう

に、ひとりとは限らない。次に歌う主体。そして、歌の聴衆、すなわち *laudandus* ではない祝宴構成員。先の原則を常に固執していれば、祝勝歌における「私」が問題となる筈もないのだが、歌う主体は、勝利者を讃える詩的戦略として、聴衆を取り込んであるいは聴衆の他に町の人々、あるいは大きくは人類一般を取り込んで、勝利者を讃えるべき「私」を立てる。あるいは、勝利者をも取り込んで、神々の前に、死すべき「私」を立てるかも知れない。しかし、どのような場合でも、歌う主体たる人称化された合唱隊がそこから排除されることはない。ただ、いくつかの「私」の例のズレから、祝勝歌における「私」が、不確定さ、あるいは自由さを持つものだとすることを認めねばならない。

さて、35-9 の「私」はどうであるか。まず、そこにはいったい何が歌われているのか、P. 11. 50b-4 や、あるいはそれを説明するために引用した L. 5. 12-6 B. 5. 50-5 と基本的には同じである。すなわち Programm の中核部 (P. 11. 1-5, B. 5 では範疇的幸福表現、この歌では *pronominal name-cap* へ向けての *foil*-クライマックス積み重ね過程) と組をなして、その中核部のための「思想的基盤」を提供していることである。その「基盤性」をはっきり示しているのが、まさにその肉体の中 (35-9) から、*τοῖσι* クライマックス過程を出発させている本例と、*ῥα* によって、範疇的幸福表現と結びつけている B. 5. 50-5 の例であろう。「思想」といってもそう深刻な陰影を持つべきものではない。中核が、*ἐπί* 型である時は、すなわち「これこれの幸福を獲た者は、人間として得るべき最高のものを得たのだ」という意味の肉体的幸福の究極到達を歌っているれば、*μή* *ἡρέε* *Ζεὺς* *ῥέεσθαι* (L. 5. 14) であるとか、*ὁ* *ῥα* *ῥίε* *ἐπιβούλων* *πάρρα* *τῆ* *εὐδαίμων* *ἔσθαι* (B. 5. 53-5) といった、肉体的幸福の限界を表現するものが組み合わされる。この N. 8 の場合は、中核は *ἐπί* 型ではないが、それでも *θαυμά* *ὡς* *καί* *κἀὼς* *μή* *τὸ* *δύ-*

παμὸν ποσάθειον (36-7) とか ἐγὼ δ' ἀετοῖς ἀδῶν καὶ χθονὶ γυῖα καλύφαί (38) とかいった、人間的幸福の限界を前提としたこと、あるいは、人間的限界の中にとどまってしまうことを願うことが「思想」の中心を占めている。それは P. 11. 50b-4 のも変らなう。θεοῖσιν ἐπαίψαν καλῶν, θουὰρὰ παίδευσιν ἐν ἀλκίᾳ, τῶν γὰρ ἀνα πόλει ἐδύραυν τὰ μέγα μακροτέρῳ δάβῳ τερθαύρα (神々が与えるよきことともに与りたいもの。この生命のうちには可能なものとして許されてあるものどものみを求めつつ。ポリスじゅうにあるものどものうち、中庸をえたものが永き栄えを保ち続けるものであることを知りつつ 50b-3) と ἐυαταὶ δ' ἀμυρῶ ἀεσταὶ τέταμαι (つくづくあたり前の人の与り得るアレテーのみに意を、私は、用いて来た 54) とをまとめて、その大意を μὴ μάτρευε Ζεὺς γέουθαί, θουὰρὰ θουατοὶ πρῶτοι (ゼウスにならうと逸るな。死すべき人間たちには死すべきことどもがふちわしい。I. 5. 13, I. 5. 16) であると要約しても恐らく乱暴すぎるとはいわれないであろう。

さて、その「思想的内容」を Programm の中核部との関連で位置付けた上で、「私」の実体が何であるかを考えてみよう。まず、P. 11. 50b-4 の場合はどうか。ここでは、それと組み合わせられている 55-8 が、人間一般 (ἐπιτεία) としての一般的真理を叙する形をとりつつ、実際は明らかに、祝宴の場の中心に座している勝利者を向いて歌っているところから Young の first person indefinite の説明をほぼ認めてよいように思われる。ただし、よ歌を現実の場に近づけて考えれば、『誰にでも』向けられているのではなくて、歌う主体と聴衆と、特に勝利者の三者と理解した方が正しいだろう。N. 8. 35-9 の場合はどうか。推理のヒントはこれだけある。1. ἐγὼのなすこと (ἐγὼ ἀνίσταν ἀνιψτά, πομπὰν ἐπιτρέψαν ἀλιτροῖς (讀むべき者に讃嘆の言葉を発し、邪悪なる者どもに非難の言葉を撒きながら 39) が含まれている。すなわち、人の行為を見、判断し、それに対する態度を決定する者として立

てられている。2. 40-2 ではアレテー(力、名声)が、空にのびてゆく若枝に喩えられるが、その若枝は、*ἐν κοινῷ ἀνδρῶν ἐν δικαιοῦσι τε* (男たちのうちの賢明なる者たち正しく善なる者たちに囲まれて41)のびてゆくのである。この若枝、すなわちアレテーが勝利者の勝利をさすことは、祝勝歌の「文法」といってよい。「賢明なる者」が、詩人、おそらくもっと誤解の少ない形で言えば、祝勝歌を主宰する者で、場には合唱隊という人格によって関与する者、Bundy の *laudator* に近い者、と言ってよいことも、同じく「文法」に属することである。「正しく義なる者」は誰か。*ἀξιῶν ἀνδρῶν μοιρᾶν ἐπιπροσείπων ἀίτιοις* する人といっただろう。3. そのようなアレテー(勝利者)を囲む、「賢明なる者」と「正しく義なる者」の関係から、友人(*φίλοι*)を顔とする *τοῖσι* クライマクス修辭が導びきたされるが、*ῥοσθαί φίλων* の最たるものの一つは、*歓喜* (*ἐσπόμεν* || 勝利) の反映、証をその枠の中に認めることである。勝利者がその顔の中におのが歓喜がもたらした波紋を求めるのは、祝勝歌が歌われる場では誰なのか。4. 44ff. では、「私」は *laudandus* を「おまえ」として立てている。すなわち、「私」は勝利者を分離・排除している。結論は明白である。「私」は、歌う主体たる合唱隊と、勝利者およびその父故メガースに眼差しを向けている、勝利者以外の祝宴参加者、この両者を含んで立てられている。

最後に、40-2 の印象的な比喩の、祝勝歌構成上の意義を検討して、N. 8 のミュートス後の Programm の「実体」を照らし出すことの締めくくりをしたい。一見、極めて印象的ではあるが、しかし、次のような例を見れば、これが、祝勝歌詩人のありふれた手駒のひとつだったことが分るであろう。

ῥοσθαί ῥαῖο ἐπαρομένια δούρου ὡς ἀέεσται.

「アレテーは、称讃されて、木のようにのび育ってゆくだろう」

B. Frg. 56, Snell-Mähler

前後の文脈は全く分らない断片であるが、これを祝勝歌断片に分類する校訂者に、その言葉づかい (*poeta stratonéua*)、N. 8. 40-2との酷似から、全面的に信頼してよい。⁽⁶¹⁾ この断片と N. 8. 40-2の違いは、後者の *stratonéua* の代わりに、*eu eapote aúthou dephetei, eu dikaiote te* を使って、称讃をより精確に、そして分詞を「木の生育」のメタファーに一致させているというだけである。そうして、これら同種の二つのメタファーは、祝勝歌が成立している場にとつて、ある切実な意味を持っている。名声（アレテーをこの場合こう訳してもよいだろう）の時間的空間拡大という切実な願いを表現している。

死すべき人間の一回限りの儂い生命の華たる勝利の歓喜は、その儂なき故に持続と拡大を求めてやまない。祝宴に参加した友達の表情の中に歓喜の証し、その反映を求めてやまない (*phátreuei* 43)。歌に歌われて人の記憶の中にその歓喜が刻み込まれて残ることを求めてやまない。歌に歌われて多くの人のところへとその歓喜が伝わることを求めてやまない。ピンダロス好きの近代人が競って取り上げる次のような美しいプロオイミオンは、その切実な願い（空間的拡大）と詩魂との接点である。

Oúk aúthopavtoroiós eíh' áct' élvúcovta épráscbai árkápar' éh' aúrtac pavthúoac

éctavt' áll' éh' ní páctac ókádóc. éu t' ándrō, púocet' ávridá,

ctéct' ánt' Áthúac, díaryéihocet', ócti

北大文学部紀要

祝勝歌 ミュートの研究

Αἰθρωνος υἱὸς Πυθέας εἰσυχουεῖν

υἱὸν Νεμεσίως παρ' ἰκταρίου ἀεθλων.

「いつまでも同じ台座の上に立ち尽したままの記念像をつくる似像づくりでは、私はけしてない。さあ、立ちどま
ったままでいいないで、あらゆる船に乗り小船の内に座して私の美しい歌よ、アイギーナの地を発て。そして人に
告げよ。ラムポーンの子の力にすぐれたピューテアースは、ネメアーの競技会でパンクラティオンの冠を勝ち取
った」と。」

N. 5. 1-5

この、名声の時間的空間的拡大という、祝勝歌の場の切実な願い、従ってこれを祝勝歌の構成という問題に即して
言えば、名声の時間的空間的拡大のモチーフは、ミュートスの中に入り込むこともある。その多くの例を、第二章
で検討するミュートスの中に見出すであろう。次に検討するように、ある意味ではこの N. 8 のミュートスの中
も、否定的な形においてはあられるけれども、入り込んでいる。⁽⁶³⁾

以上のごとき分析をもとに、ミュートスとミュートス後の Programm の dark-foil 的關係を確認してゆく。

まず、暗—明の対比はどうか。

これは、大きく言って、次の三点の対比から、その存在を肯定できる。

まず、a 最大の dark-light 対比は、アイアース・オデュッセウス・ミュートスの本体 (21-32) と、歌う主体
たる合唱隊と聴衆を「私」として立てた、本稿が、Programm の「思想的基盤」と呼んだ部分 (35-9) の間に、そ
れは見られる。b 第二の対比は、ミュートス最後部の一文 (34) と、名声の時間的空間的拡大のモチーフと名付

けた比喻文 (b-c) とのそれである。c 第三は、ミュートス解説のとき説明を延期した部分と、Programm の最後、すなわち本祝勝歌末尾の文、との間の対比である。

順に説明してゆこう。

a ミュートス本体 (21-32) と Programm の「思想的基盤」(45-9) の対比を理解するには、ミュートスの内容として本稿筆者がまとめたことからを反復してみればよい。周囲の人々が、嫉妬というものを動機として、言葉を媒介として、力と結ぶ、「あつてほしくない」関係が歌われている。35-9 は、一人称単数として、歌う主体と勝利者 (デイニアース、メガース) 以外の祝宴参加者を立てた上で、それらの者たちが、祝宴という場で、勝利者たちに対して結ぶべき「あつてほしい」関係の「思想的基盤」を歌っている。その結ぶべき関係が言葉を媒介としてのものであることは *aidéōu aiónai, mouónai ó epitréōu xitropoi* (讃むべき者に讃嘆の言葉を発し、邪悪なる者どもに非難の声を撒きながら 39) から明らかである。

ミュートス本体 (21-32) と 35-9 の対比のふたつめは、今引用した 39 と 24c の、明らかに対応を、対比を意識した歌われ方に現われている。

*ἦ τει ἀγλῶσσαν μὲν, ἦτορ δ' ἀκέρημον, λάθρα κάρτερε;
ἐν λυγρῷ νεύει· μέγιστον δ' αἰὼν φεῦδαι γέρας ἀνέστραται.
κρυφαίαι γὰρ ἐν ψάφαις Ὀδυσσεῆ Δαναοὶ θεράπευαν.*

「そうなのだ。舌の力を持たぬ者は、たとえその胆力に於て秀でし者であろうとも、人の好意を失い、重い苦惱の中に打ち捨てられる。様々にその色を変える虚言(の主)には最大の分け前が提供される。すなわちダナオイ人

らは、オデュッセウスに味方して、秘かに好意の票を与えた。」

24-6

αἰσῶν αἰσῆτά, μομφὰν δ' ἐπιεισίαν ἀίτιοις [訳「省略」]

39

もしも、ミュートス本体と 35-9 が、言葉を媒介として、周囲が力（アレテー）に対して結ぶ関係というものをめぐって、対比的につくられているとすれば、この二つは、まさにその中心をなしている章句である。そして、その文構造そのものも、互いの対応と対比を意識して、それぞれ力への関係と、その力の対立物への関係として二項的になっている。

これらが、互いに裏返しの関係にある思想を基礎にしており、その、それぞれ二項の、各項どうしがどんなに対立しあっているかを解説するのはゆきすぎた説明であろうが、*ἡ τῶν ἀγαθῶν μὲν, ἦτορ δ' ἀλεγεινῶν, ἄθρα κερσῆες* と *αἰσῶν αἰσῆτά* の対比に注目していただきたい。ここに *foil* とか *dark-foil* といった修辞の存在理由らしきものが顕われているのではないか。

祝勝歌の世界の根本は、*αἰσῶν αἰσῆτά* という同語反復の世界である。ここに勝利者がいる。人間としての余の属性を剥ぎ取って勝利者として、祝宴の中央に座している限り、彼は申し分のない「讀ふべき者」である。その名を輝やく言葉で飾り、勝利を告知し、その名声の永続と拡大を祈る。輝やかしいけれども奥行きのない同語反復の世界である。しかし、その同語反復の世界も、そうではないものと組み合わせられた時、俄然、深みを持ち、隅取りの明らかなる世界となる。*foil* とか *dark-foil* という修辞技巧とは、そういうことに根差しているのではないだろうか。

ミュートス本体 (21-32) と、35-9 の一人称単数部の対比的関係を証す第三点は、ミュートス部 (21-34) と Pro-gramm 部の「ひなぎ」の位置に立っている文である。

εἴη μὴ τοῖς μοι τοιοῦτον ἦθός.

Ὁ δὲ πᾶσι, ἀλλὰ κελύβοις

ἀρλόγις ζωᾶς ἐπαρτοίμην,

「ああ、父なるゼウスよ、このような性が私にそなわっておりませんように。かかる性とは関わりを持たぬ生命の清らかな道筋とのみ関わりたい。」

35.6

τοιοῦτον ἦθοςは何を指しているか。τοιοῦτονは純粹に指示機能だけを持った単語である。ἦθος(行動様式、性)という名詞は抽象性が高い。もちろん、多くの人がそうしているように、φθονός(= κελύβοις 23)、あるいは、その κελύβοις を導びき出した φθονερός (21) に結びつけることは正しい。しかし、τοιοῦτον ἦθος に対応し、それに μὴ … ἀλλὰ という否定—肯定対比化語をうけて対置される κελύβοις ἀρλόγις ζωᾶς (生命の清らかな道筋 35.6) の漠然性、抽象性を考慮に入れば、φθονός を動機としている、ミュートス内のあらゆる行動(うわさ話、悪口、虚言の使い手への加担、選挙でのゆがんだ対応、輝やかしかるべきものを傷つける κἀφραγία)を指している、と読むべきであろう。もちろん、κελύβοις ἀρλόγις ζωᾶς は、35.9 の「思想的基盤」にもとづくあらゆる行動を射程内に入れている。この詩の中では、35.57 の Programm 部に歌われている、「歌う主体」と勝利者以外の祝宴参加者の、勝利者を讃えるという行動を指している。けれども、ἦθος(行動様式)という言葉の意味からして、半神たちをめぐる周囲の人々の嫉妬に根ざした行為を τοιοῦτον ἦθος はより大きく指示し、κελύβοις ἀρλόγις は、一人称単数に直接結びついている (ἐπαρτοίμην) ことから、35.9 の「思想的基盤」とよりあからさまに結びついている、と言うべき

であろう。すなわち 35-9 の、否定—肯定対比構文は、*Σιγέρτος* 世界全体 (21-34) と Programm 部を対比化構造文内に組み込みつつ、より具体的には、半神たちの周囲の人々の行動 (21-32) と、「人称単数による」思想的「基盤」を対比関係化している。

Σιγέρτος 本体と仮に呼んでいる部分 (21-32) を歌う、あるいは取り扱う詩人の態度、あるいは伝説への切り込み方も、明らかに、35-9 の対比を考慮に入れてのものである。35-9 は、歌う主体と勝利者以外の祝宴参加者を「私」と立て、それらが勝利者に対してとるべき、「あってほしい」態度を歌っていることは既に詳しく論じた。21-32 は、それに呼応して、アイアースやオデュッセウスの周囲にいた人間たちが、彼らに対して何をしたか、という角度から歌われているのであって、決して単純に、アキレウスの武器をめぐるアイアースとオデュッセウスの物語などではないのである。

ἄθου δαίδη γοι γθουεποείν (ことばは嫉妬深い人々のごちそう 21) と、最初に登場する人物は、半神たちの周囲の嫉妬深い人々である。以下、引用と簡単な注意書きで進めてゆく。その人々の中に巢喰う嫉妬は、よき人々にとりつき、劣った人々に対しては争うことをしない (*ἀρετῆται δ' ἐλάων ἀεί, χειρῶν ἐξ ὄψε' ἐπέει* 22)。その嫉妬がアイアースにも噛みついた (*κενός καὶ Τελαμῶνος δάδην υἱῶν* 23)。無口の半神には忘却がとりつき (*ἄθθα κάρτεϊ 24*)。虚言の主には最大の分け前が提供される (*μῆνικρον δ' ἀλόφθ' ὄβδερ ἀνέρεται* 25)。いずれも、行為の受け手たる半神たちを中心とはしない、行為そのものを主にした文であることに注意。嫉妬深いダナオイ人らは不公正な決定によってオデュッセウスに奉仕した (*καυψάται γὰρ ἐν πάγοις Ὀδυσσῆϊ Δαναοὶ θεράσκουσαν* 26)。

むしろ、半神たちを主語にした文もある (27F. の二文)。しかし、それらは、嫉妬深い人々の主行為の結果たる行

為を受難という観点から (*crepescetic*... *klaxaceu* 27) 歌っているか、あるいは、彼らの行為の不当性を理由付ける文 (28-32) の形をとっている。これらは主行為に対する付属的部分と言わねばならない。

どうして、アイアースとオデュッセウスの武具あらしという伝説的素材が、周囲の人々の嫉妬という角度から歌われなければならなかったのか。35-9で、一人称単数によつて歌われている、歌う主体と勝利者以外の祝宴参加者が勝利者たち(デイニアース、メガス)に対して持つべき態度の裏側に組み合わされているからだ、というのが唯一の解答ではないか。つまり、周囲の人々からアイアースへ、(ミュートス部)、勝利者を見つめる祝宴参加者から勝利者へ、と行為の関係、あるいは方向が対応するような角度から、ミュートス本体は歌われているのだ。

b Programm 部に、名声の時間的空間的拡大のモチーフ (40-2) が歌われているのに対応し、対比されるものとして、ミュートスにも、同じように、力(アイアース)に対して周囲が言語を媒介として結んだ「あってほしくない」関係を歌ったミュートスの一部にふさわしいものとして、*klaxaceu* (= & 34) が、名声 (*to klaxaceu*) に与えた不健全な関係を歌う文がある (34) ことにも注意を喚起したい。これらの反応・対比については、40-2 が、名声の時間的空間的拡大のモチーフであることさえ、既に分っていれば、特に説明せねばならないこともなく、ただ、対比的な内容であることを確認しておけばよい。

c 三つ目の対比については、引用、並列した方が分り易い。

εἴθρᾱ δ' ἄρα κλέρασε ἦν καὶ κλέρα;

αἰθῶλαν μύθων ἄμφοτερος, δοκωπαδῆς, κερκοροῖν θυεῖδος

「だから、敵意にみちた曲言というものは、かの昔からあったのだ。人に媚びんがための作り話の同行者。人をおとしられるもの。不幸をつくり出す非難。」

32-3

ἦν γέ μιν ἐκείνηρος ὕμνος

ὃν πάλαι καὶ τοῖς γενομένοις τῶν Ἀσπάρτου τῶν τε Καδμήων ἔπιν.

「まことに祝勝の讃め歌の歴史は古い。アドラーストスと、カドモスの子供たちなるテーバイ人との戦いが起きる前にも既に歌われたのだ。」

50-1

下線部の対応を手がかりに、これらが互に対応するべきものとして歌われたのだということは、昔から指摘されていた。⁽⁶⁾もちろん、その対応を、意識的なものであることは認めねばなるまい。しかし、この対応から導びくべき解積は何もない。以下の事実を確認しておく。

πάρορασι は「ミュートス主部 (21-32) で歌われた、力に対して、周囲の人々が、言葉を媒介にして結んだ」あってほしくない「関係を再把握する言葉であり、*ἐκείνηρος ὕμνος* は、35ff. に歌われた (実際は、ミュートス以前の部分もその中に含んではいるのだが、ここでは問わない)、歌う主体と聴衆が勝利者たちに示した、言葉による関係を再把握する言葉である。そして、*πάρορασι* は、歌う側からの大きな感情を込めた (*ὀδύρα*)⁽⁶⁾ のしりの言葉と見える述語を受ける (*αἰχμῶν μὲθων ὀδυρότατος, δοδυραδύγ, κροκοδάων θυετός*)。対して、50-1 は、発言者の肯定的態度を意味する小辞群 (*γέ μιν*) によって導入されている。

以上の a b c 三点での対応対比関係の指摘から得られるべき結論は何か。アイアース・オデュッセウス・ミュート

スのあらゆる部分は、Programm 部 すなわち *αἰθέρα αἰθήρα* の同語反復の、しかし輝やかしかるべき世界を、より明度の高い隈取りの鮮やかなものとすべきそれに対立するものとして暗部たるべく形成されている。

もうひとつ、見落としてはならないことがある。35-6 の修辭化機能である。単に、ミュートスを Programm 部の暗景たるべく形成しただけでは、修辭的關係は生じない。ὄψις ὁ αἴθρ (I. 4. 16) の機能と類似の機能を持つものが必要ならぬ。35-6 に注目したい。35-6 は、ミュートス全体を指示する τοσοῦτον ἦθος ἢ Programm 全体の基礎となるべき「思想」を示す *κελεύθου ἀρλόαρις* を、否定—肯定対比構文の主要素 (*μὴ τοσοῦτον ἦθος, ἀλλὰ κελύθου ἀρλόαρις*) として組み込んで、ミュートスとミュートス後の Programm を、否定—肯定対比關係化している。すなわち、ミュートス後の Programm は、ミュートスを否定して、その逆として、肯定さるべきものとして提示されているのである。修辭關係化語句も確かに存在しているのである。

ここで、*κελεύθου ἀρλόαρις ἑσθός* という言葉遣いについて、若干説明をつけ加えておきたい。詩人はこの言葉によって、高度にメタフォリカルな情景を私たちに提示しているように見えるが、そして、そうかもしれないが、必ずしも意識的に「文学的」な表現を駆使しているとは言いえないように思う。

Abbruchsformel と呼ばれる、テーマ転換のための定式的表現は、しばしば、道のメタファーを駆使する。⁽⁶⁶⁾ 次節で再度検討する P. 11 (39) にも、さらに、第四節で検討する N. 6 (55-9) にも見られる。さらには、本章最後に検討する P. 3 にもその痕跡は見える (*τὸ τὰρ τοσόδε* 60)。P. 11 では、実際に *κλειδοῦς* という単語が使われる。道、あるいは旅路のメタファーを駆使した Abbruchsformel の例 (海の道だが) をひとつ参考のために掲げておこう。

*kōranu cyclōn, taxō d' āyruōn epēicōn thōnē
trōpōthē, yōipōthōc ākrap tēpōac.*

「小舟を止めよ。そしてすばやく、舟先から大地へと碇を投げよ。海面から顔を出した危険な岩をさけるために。」

P. 10. 51-2

この例も、ミュートスから Programm への移りのための定式的表現である。このような数多くの例、特にその機能に類似性があると考えられる P. II, N. 6 との比較からすれば、*kekōthōc* が必ずしも、高度な「文学性」の故に用いられているとばかり言えなくなる。逆に、35-6 のような形でミュートスとミュートス後の Programm をつなぎ機能化するという方法が、定式的表現から発展したのではないかと、さらには、こういう dark-foil 的なミュートスの用い方が定式表現的な発想から生まれたのではないかという推測のヒントとなる。しかし、何かを言うには、未だ、今のところ材料が少なすぎる。

以上で N. 8 の、アイアース・オデュッセウス・ミュートスの dark-foil 性の指摘を終える。

3. ユーティアー祝勝歌集第一一、一七―五八（再）

典型的な dark-foil ミュートスであると考えられる N. 8. 21-34 をめぐる、修辭的な関係を明らかにした、という前提に立って、やや、「変則的」と見える、P. II のクリュタイメーストゥラー・オレステース・ミュートスを

めぐる関係を再検討してみる。

まず、50b-4 について、いくつかこれまでの検討の過程で明らかにしたことを簡単にまとめしておく。50b-4 は、55-8 の「範疇的幸福表現」と Programm 構成上、祝勝歌詩人たちによって対として組み合わされることの多い、制限的、かつ理由付けの機能を果たす部分である。その一人称単数については、「私」が生身の詩人ピンダロスではないことが確認され、Young の first person indefinite が紹介され、本稿筆者の基本的な考えが提示され、N. 8. 35-9 の一人称単数が、歌う主体と、勝利者以外の祝宴参加者を含んで立てられていることが明らかにされた。その際 P. 11. 50b-4 が、祝勝歌の場を構成する三者全員を含んでいるのではないか、という考えが、示唆された。まず、50b-4 がほんとうにそうなのかどうかを確認しておく。

まず、歌う主体であることを積極的に示すもの（たとえば、私は誰々を歌う、というような動詞）はここには存在しない。ὄντα θνατοίσι ποίσει (I. 5. 16) にあたるものは、明らかに市民的というニュアンスを帯びて変奏されている (ὄντα γὰρ ἀνὰ πόλιν εὐπρόκων τὰ μέγα μακροτέρον ἄλλω θεοῦ ἄλλα 52-3, εὐναίσι δ' αἰψὸν ἀπερατὴ τέταμαι 53)。勝利者を二人称単数として立てた形跡は、この表現と組をなしている 50b-4, 55-8 の部分には見られない。二人称単数の代名詞も、呼びかけもここには見られないからだ。一人称単数部 (50b-4) に、直接、明らかに勝利者を意識した、あるいは勝利者の言いかえであると思われるところの普遍的人間 (τῶν) についての文 (55-8) が接続されている。すなわち 50b-4 の市民の中には、勝利者も含まれていたと考えてよい。従って、50b-4 の一人称単数は、本稿筆者がこの問題を考えるに⁶⁾ついて立てた原則をこれに加味すれば、歌う主体、勝利者以外の祝宴参加者、勝利者自身の三者、すなわち祝勝歌の場を構成する人的要素のすべてを含んで立てられていることになる。

これは、*εἴτις* 型の範疇的幸福表現が、当然のことながらしばしば、一般的真理表明文と組み合わされるのに通じることであり、また、Young の *first person indefinite* を、祝勝歌の場という視点を加えて追認したに過ぎないことも知れない。しかし、祝勝歌を本来の場に据え直して考えることには、それなりの意義がある筈である。

たとえば、50b-4 には、*φθονοὶ δ' ἀμύονται* (嫉妬深い人は押し返される 54) という文が含まれている。素姓から言えば、*εἴτις* 型の範疇的幸福表現と組み合わされるもののうち、否定的傾向の強いもの (*μη*) *παύει Ζεὺς* *ρεῦσθαι* (I. 5. 16) の系列に属するであろう。*ἀμύονται* という動詞は明らかに否定的な響きをこの文脈では持っているからだ。すなわち、*πέμπομι* *αἶαν* *τυραννίδων* (P. II. 53) と同列のもの、である。まず、こういう表現は、場の思想に人称性が付与されて始めて得られるものであろう。つまり、この文には *μοι* (私から) が、省略されている、と考えて始めて文脈内にこの文を落ち着かせることができるだろう。*εἴτις* に、一般真理的言明が組み合わされているというだけの場合には発想され難いものであろう。それから、守るべきものあるいは人、を *μοι* は指すことになるのだが、その「私」が、歌う主体と、勝利者以外の祝宴参加者、勝利者を含んでたてられており、ここ (50b-4) で歌われていることは、この場に参加している者が持すべき「思想」であり、具体的に言えばこの歌の最後のクライマックスたる範疇的幸福表現 (55-8) へ向けて、場を構成している者たちの「思想」を準備している、と考えて始めて、何が何から「押し返されている」のかが明らかになるだろう。すなわち、この祝宴の場の「思想」から、*φθονος* が排除されようとしているのであり、*φθονος* なるものがこの祝宴という聖域から排除されようとしているのである。『一人称単数の使い方は、人称を持たない全体に向けた勸奨が、当然それは誰であれ皆に向けられたものではあるけれども同時に特に勝利者その人に向けた云々』⁽⁸⁸⁾では、この *φθονοὶ δ' ἀμύονται* を正しく文脈に位置付けるこ

とができない。だからこそ、Young は、クリュタイム・ストゥラー・オレステース・ミュートスを、*μήφορ* *αἶαν* *τυραννίδων* とだけしか関係付けることができなかったのである。

整理する。50b-4 は、一人称単数内にこの祝宴の場を構成すべき三者全てを包み込んで、55-8 というクライマックスを準備する「思想」の場を形成しようとしている。それは、範疇的幸福表現（ここでは 55-8）の他の例がそうであるように、制限的な意味を持った文 (*ἄρα* *ἄρα* *ἄρα* *ἄρα* 型) と、否定的な意味を持った文から形成されている。否定は二方面に亘っている。すなわち、僭主的な生あるいは僭主的思想の否定 (*μήφορ* *αἶαν* *τυραννίδων*)、嫉妬深い人物あるいは嫉妬深い性癖の否定 (*ἄρα* *ἄρα* *ἄρα* *ἄρα* 型) である。

ミュートスに歌われていることは、50b-4 を形成する一方の組、すなわち否定的文によって否定されているもの、すなわち *αἶαν* *τυραννίδων* と *ἄρα* *ἄρα* *ἄρα* *ἄρα* の両者に他ならない。

既にミュートスの内容の要約はおこなったが、このミュートスの太い軸がアガメムノーン一族の復讐の連鎖であることは誰の目にも明らかである。しかし、クリュタイムネーストゥラーのアガメムノーン殺しの動機としてあげられた二つのうちのひとつ（クリュタイムネーストゥラーが、夫婦の床ならぬ床に支配されてしまったこと 24c）から何故、市民たちの嫉妬、悪口、憎悪と、富（僭主）との間の敵対的關係へ「脱線」しなければならぬのか。なぜこのミュートスのように、「めでたい」ことの何も歌われぬか、という点についてならば、Young が *μήφορ* *αἶαν* *τυραννίδων* と関係付けて、かなり有力な説明をなした、と言ってよいであろう。しかし、彼は、この脱線については、この敵対的關係が *αἶαν* *τυραννίδων* の含む必然である、と説明して、うまく解釈の言葉の中に組み込んではいけるけれども、決定的に、何故、「脱線せねばならないか」を答えているとは思われない。何故なら *κακόλογοι*

de politrai (市民たちの噂話は悪意に満ちている 28) *se yoi o de xamhla tuseu agourou pemei* (彼の嫉妬深い人はと言えば、もつぼけな望みを吐き出しながら、わけの分らぬまづまづ声でうなづいてくるもの 30) は、嫉妬深い深い市民についての独立した記述であって、決して *alca topavivou* の中に単純に組み込まない。

50b-4 という「思想的基盤」は、二つの否定を含んでいる。*alca topavivou* の否定と、*phovepoi* の排除である。全体として否定されるべきミュートスも二つの要素を含んでいる。復讐の連続、不倫的關係（ヘレネー問題を *apud' Eliva papherou T pōou* 33-4 もまたそうである）の *alca topavivou* という要素と、嫉妬深い市民 (*kakolōyoi, de politrai, oi ieioua phōou, o de xamhla tuseu agourou pemei*) という二つの要素である。それを詩人は、クリュタイムーストゥラーとアイギストゥスの間の不倫關係(24-5) が若妻たちに与えたであろうショック (*to de tēra alōyoi exōctou dūndictou*) をつなぎの輪にして、極めて巧妙に組み合わせている。これがこのミュートスに対する最も冷静な評価ではないか。

ミュートスの素材への切り口も、50b-4 における一人称単数の立て方、*alca topavivou* および *phovepoi* が「思想的基盤」形式に対して果している機能と対応していると言える。*phovepoi* (phovepoi) は、クリュタイムーストゥラー・オレスティス・ミュートスの歌い方、あるいは取り扱う態度は、ごくありきたりの特徴のないもののように見える。半神たちは、内なる動機に従って（その典型が、クリュタイムーストゥラーの夫殺しの動機を選択疑問文形式で掲げる部分 22-5）、行動する者として、歌われている。これは、伝説的素材を歌う角度として当然ありうべき、恐らく最も普通の、と評してよい角度であろう。だから、誰もこういう歌い方に意味があるとは考えなかった。そもそも、ミュートスを歌っている、あるいは伝説的素材へと切り込む角度などというものが

問題にされるといふことはなかつた。しかし、 Σ のアイアース・オデュッセウス・ミュートスの例で我々は見た筈だ。このミュートスは、力(アレテー)に対して周囲の人間たち(歌う主体、勝利者以外の祝宴参加者)が取るべき態度を取った部分(85-9)との関係に於て否定されるべき *dark foil* として機能しているからこそ、アイアースに対して周囲の人々がとった態度というものを中心に歌っているのだ、ということ。

伝説的素材に対する常識的な接近法を取っているかに見えるこの P. II. 17-37 にも、常識的という偏見を取り去れば、そしてアイアース・オデュッセウス・ミュートスと並べれば、二つほど、特徴らしきものがあるように思える。

まず第一に、ここに登場してくる半神たちおよびその他の人物たちは、心性(動機)とその行動の両面を直つて客観的に記述されている。その典型が、クリュタイメーストゥラーであろう。彼女の夫殺しの記述によってこのミュートスは始められるが、(17-22)の後に続くのは、その残酷な行爲をなしたに於いての彼女の側の動機である(22-5)。そして彼女は *ἄνηκε θυρά* (無慈悲な妻)だとされる(22)。名のない市民たちもそうである。彼らは *κοίφωι* であり、(また *φθόρος* (29) という言葉で言い代えられる。そして、彼らは、『ちっぽけな望みを吐き出しながら、わけの分らぬぶつぶつ声でうなっている (30)』。アガ멤ノンとオレステースは、行爲だけを歌われて、心性そのものは直接歌おれでない。しかし、彼らについては、因と果の関係にあると見られる二つのが歌われて居る。まず、アガ멤ノンについては、トロイアーから帰ってきて滅びたことが歌おれ(31b)、その前に、あるいは理由・原因として(31c)トロイアーを滅ぼしたことが歌われている。オレステースについては、父親を殺されたこと、アギジノエーの手で救われたこと(17-8)、と、時を経て、母親とアイギストスを殺した(36-7)。この二

つことが歌われている。この二つの行動の間の因果については詩人は何もふれていないが、この二つの行動だけを歌うことで、この二つの行為を因果付けているオレステースの心性（父親を殺されたから、母親とその情夫を殺す）は表現している、と云ってよいだろう。トロイアーの人々（*Tpóων 34*）についても、極めて凝縮された空間（*ἀνθ' Ἐλέα τυροθήστρων Τρώων 33-4*）内にはあるけれども、トロイアーの人間によるヘレネー略奪と、その結果としてのトロイアーの滅亡が歌われている。

つまり、N. 8 のアイアースを歌う、扱う態度とは全く異っているのである。N. 8 では、アイアースは行動する者という角度から歌われてはいない。単に、周囲の嫉妬の被害者であるにすぎない（*ἦ τι τῷ ἄλλοττον μὲν, ἦτορ δ' ἄκτιμον, ἅδ' αὖ κατέχει ἐν λυρῷ νεκρῶ 24-5, γουρέων δ' Ἄκας σρεψηεῖς ὄντων φόνω τάλαρ' αἰεὶ 27*）。だが、半彼（アイアース）そのものは、35-9 の一人称単数部で否定されているわけではない。しかし、この P. II では、半神たちや周囲の市民たちはすべて、その心性とその行動を歌われている。だから、彼らはその心性を、行動様式を、そのつくり出す世界を、その存在を、要するにトータルに、一人称単数部で、否定されるのである（*μήπορ' αἰεὶ τυραννίδων, γούροισ' δ' ἀνθούραι*）。

第三に、このミュートスには、何を、どういう順序で歌っているかに関して、大きな特徴を持っている。Young は、ありきたりの Ringkomposition だと片付けているが、決してそれだけのものではない。右に、半神たちの行動の要約は既に示したが、実にこのミュートスは、殺されたから殺す、滅ぼしたから滅びる、という対応する二行為とそれをつなぐ心性だけしか歌っていない。しかも、もちろんのことであるが、この対応する二行為が、オレステースの父親が殺され（**因**）、オレステースが復讐する（**果**）という対応を外枠的対応にして、互いに組をなしつつ、全体

を構成している。

因として、殺す、不倫の罪をおかす、父親を殺される、他国の王の妃を略奪する、他国を滅ぼす、が歌われ、その果として、殺す、滅びるが対応して歌われている。このミュートスの太い軸となっている部分は、ただそれだけを歌っているのである。それを、Ringkompositionと呼んでいいだろう。時間に沿った構成法で組み立てている。時間に沿ったと言ったが、この主軸部には、時間的關係を示す単語が頻出する。ὄρνις (19) ἡ γούνα (32) ἔρεος (33) ἡ πορνίωσιν ἄπει (36)。もちろん、ミュートスと言えども行為の因果の鎖である以上、それを語る場合、そこに時間の觀念が入ってくるのはごくあたり前のように見えるかも知れないが、例えば N. 8 などをもう一度見てみればよい。この P. II での時間的關係指示が、特徴的なものであることが分るだろう。

クリュタイメーストゥラー・オレステース・ミュートスの主要部が何をどのように歌っているかをひとことと言え、こういうことになるだろう。Ringkomposition という範疇に分類することのできる構成法に依りつつ、時間的關係を強調して、多くの半神たち (トロイアーの人々、⁽⁷⁰⁾ アガメムノン、クリュタイムターストゥラーとアイギストゥス、オレステース) の破滅とその必然的原因となった破壊行為だけをぎっしり詰め込んで歌っている。

これに挿入される部分 (25-30) は、これと非常に異った構成原理の上に立っている。まず、そこには、固有名詞を持った者は誰も登場しない。もちろん、クリュタイムネーストゥラー・オレステース・ミュートスの主軸との關係は明らかである。挿入部を主部につないでいる ⁽⁷¹⁾ (25) は、文法的には ἐπέω λέγει (24) を、すなわち、クリュタイメーストゥラーとアイギストゥスの不倫關係を受けている。従って、この部分に於て、⁽⁷²⁾ βεβαίαι ἀλόγοι (25) ῥοκίται (28), ἀβόα (29) 等の極めて一般的な名称で指されている主体の背後に、アガメムノンの王宮の人々および

びそのポリスの市民が色濃く投影されていることは間違いない。しかし、詩人は、色濃く投影されることを許してはいても、主部と挿入部のおおげさに言えば二つの世界を、混同することを許してはいない。25-30は、表現の上では、あくまでも抽象名詞の世界である。何故そうするのか。もちろんまだ分らない。

抽象名詞の世界であることと軌を一にして、ここで使われている動詞はすべて、現在形である：*kyei* (29), *psémei* (30)。25-8の二文に補うべき *de* 動詞も間違いなく現在形 (*écti, eicti*) である。無時間の、あるいは一般的な真理の、現在である。⁷²これで、何故、に簡単に答えることができる。25-30の挿入部を、詩人は、文脈的には、主部とじゅうぶん深い関係に立たせながら、あくまでも一般的な、無時間の、別種の世界として立てているのである。ここに、時間の申し子である、固有名詞を持った人間は登場できない。

では、ここに何が歌われているか。*tybos* という単語で代表される王宮の側の人間と *kolitai* との対立関係、である。その構成自体も、その内容にふさわしいものとなっている。最初に市民の側からの王宮内の行為に、対する批判・評価 (*to dé véaric állogoc éphicrou ápnáctou* 25-6)。次に、王宮の側の市民による批判に對する行為 (*katáphar ápnáctou állogoiaric pátaccac* 26-7)。次に、市民たちの非難 (*kakológoi, dé kolitai* 28)。次に、その非難への王宮からの関わり (*kyei te ráo tybos oi métoia pthórou* 29)。最後に嫉妬深い、(文脈的に明らかに王家に對して、である) 市民たちの行為 (*ó dé xamhá téswu ágarrou psémei* 30)。悲劇や喜劇の言い合い場面の構成につながるような構成法である。

非常に簡略にグリニタイムース・ドゥラー・オレステース・ミュートスをまとめれば、時間の軸に沿って、半神たちが殺し殺される敵対的關係を歌う部分を主とし、無時間的な相互關係として王たち僭主たちと市民たちとの敵対的

關係を歌った挿入部から成立しているのである。そして両者は僭主たちの生の様相という中心部で結びついていないが、あくまでの別個のものとして扱われているのである。

この二重性はそっくりそのまま、SOP₊の否定の二重性となって現われている。あるいは、シュートスの構成がどのように明らかにされることによつて、SOP₊の否定の構造がはじめて具体的に理解されてくる、と言つてよいであらう。

τὸν γὰρ ἀνὰ πόλιν εἰσέεικον τὰ μέγα μακροτέρῳ

ὄλιγον τεθαλίερα, μέγα μ' αἰεὶ τυραννίδων,

「禁リスじゆうにあるものどものうち、中庸を得たものがより永き栄えを保ち続けるものであることを知っている
私は、僭主たちの生を拒否する」

52-3

τὰ μέγα と *αἰεὶ τυραννίδων* が比較・対比され、*τὰ μέγα* がよじとされ、僭主的な運命・生が否定されているということはこの一節でよく分る。しかし、*μακροτέρῳ ὄλιγον* というものがどのようにして発想されてきているのか、じゆうぎんに説明されたことはなかった。*εἰσέεικον* という分詞があり *μέγα μ' αἰεὶ* という定動詞があるから、両者が一センテンスを成すものであることは誰にでも分る。しかし、何故に、どのようにして、一センテンスを成じているのか、説明されたことはない。

しかし、*αἰεὶ* から死を連想し、*μέγα μ' αἰεὶ τυραννίδων* が、シュートスの主部を否定していることを了解し

さえずれば、このセンテンス (52-3) を支えている論理は、明らかな光のもとに引きだされる。ミュートスの主部は、他者の破壊を始点とし、自身の破壊を終点とする僭主たちの生のありようを (それを 29 のように *ὄλας* と言ひ代えることもできる)、時間の相のもとにぎっしりと詰め込んで歌っていた筈だった。それを否定して *τὰ μέγα* を押し出して来ているから、*τὰ μέγα* には、*μακροτέρῳ ὄλβῳ* という時間 (長い時続) を表現する限定句が付与されているのである。

さて、52-3 を作り出している論理、あるいは否定というものがこのようなものであることが理解されれば、次の一節がどのようにして出来あがっているか、ますます分りやすくなる、と言ってよいであろう。

Εὐαίτις ὁ ἀμύ ἀπεραὶς τέραμαί φουεσποί ὁ ἀμύνορτα.

「全ての人が共通に与り得るアレテーのみに意を、私は用いる。嫉妬深い人々は私のまわりから遠ざけられる」

54

Gildersleeve は、*Εὐαίτις ἀπεραὶς* というまことに抽象的な表現に関する註釈家たちの困惑を報告した後で、それを何と説明するにせよ、『その強調点は、嫉妬を排除することにある』⁽³⁾ という見解を、いかなる根拠をも示すことなく披瀝している。本稿筆者は、彼の理解を支持する。そして、そのひとつの根拠として、52-3 が、ミュートスを否定して、称讃の思想的基盤である *τὰ μέγα μακροτέρῳ ὄλβῳ τεθαύρα* を引き出してきたように、この 54 も、ミュートスのもうひとつの面を否定して、称讃のためのもうひとつの思想的基盤である *Εὐαίτις ἀπεραὶς* を引き出

じているのであり、そう理解することによってはじめて 52-4 のできあがっている原理が明快なものであることが分り始めてくるからである。‘ということを挙げたい。つまり、52-3 が、ミュートスの否定を、文章構成上後に置いて、「思想的基盤」をひとつ取り出しているように、54 もミュートスのもう一面を否定する部分を後に置いて (parataxical) にはあるが、「思想的基盤」を取り出し、その「基盤」どうしが密接に関連していることが指摘できはじめて、ここに「合目的性」という理性が働いていることとなるのである。

分り易く説明しよう。

phovepoi が、もしミュートスに関わりを持つものであるとすれば、*oē meōna phōrou* (29) という換喩を受けた *kakolōyoi kakōtrai* (28) でしかないことは明らかであろう。そして、それがそのとうり、つまり、ミュートスを指し示す *phovepoi* であること、従って、54 が、52-3 と同じように、ミュートスを指し示すものを否定して、*Evvai āperai* を引き出しているのだ、ということとは、次の理由によつて支持できるであろう。

まず、ミュートスが二つの別種ものからできていることは既に指摘した。そしてその主部と仮に呼んだ、時間の軸に沿った部分が否定されて *ta meca kapotepō dīβō thealōra* という形で、「ありうべき幸」が時間的側面から記述された。であれば、*phovepoi ē dūvovrai* が、ミュートスのもうひとつの部分(すなわち 25-30) を否定して、その否定に対応する「ありうべき幸」のもうひとつの側面を記述している、と考えるのが合理的であろう。そうすることによってはじめて、ミュートスの二重性が意味あることになるであろう。第二に *Evvai āperai* という抽象的な言葉の意味が、そういう理解の仕方を支持する。*Evvai āperai* を抽象的なままにしておいてもよい。*Evvai* にあたりうる近代語を並べてみればよい。common, shared, mutual, public⁽²⁾ いずれにしても社会的相互的關係を指して

いることは間違いない。これは、25-30が、無時間的に、僭主とそれを囲む嫉妬深い市民の相互対立関係を描き出していることに一致する。

52-4は、時間と、無時間の相互関係の、別種の軸の上になされたシニョートス部を、それぞれに否定して、「ありうべき幸福」の、時間的側面と相互関係的側面を引き出しているのである。

*Euvai agerai*とは何であるか。もちろん、抽象的に表現されたことについて、ひとつの具体を対峙させて事足りりとするのは誤ったことである。だからまず、文脈的に明確化することを試みたい。

50b-4は、再三指摘しているように、*etic*型の範疇的幸福記述の「思想的基盤」を提示している。この歌の場に即して言うならば、この場を構成している三者の「観」の統一をはかっている。何についての観か、と言うと、*θεογονία* *ἐπιφανὴν* *καλῶν* *δουρῶν* *παύσησιν* *ἐν* *ἀνίκη* (50b-1) とか、55-8の内容からして、あるべき生のかたち、幸福についての観であることは間違いない。50b-1ではまだ漠としていたものが、52-4では、シニョートスを否定の契機として使って、形を現わし始める。ひとつは、僭主的な生の時間的な相での危うさを歌った部分を否定して、*κοινῆ* *μαρτυροῦσα* *ὅτι* *βίη* *τεταλῶρα* すなわち、より持続性のある幸である。もうひとつは、僭主と市民の間の、社会的あるいは人間関係的な相での危険な闘争的なあり方を歌った部分を否定して *Euvai agerai* という形で現われている。従って、*Euvai agerai* *ἐστραμα* という文が、生のあるべきあり方のうち、非時間的・社会的・人間関係的な相に関して、非危险的・非闘争的なあり方、を掲げていることは間違いない。

55-8は、そのような場の思想から、ひとりの具体的人間、すなわち勝利者をあからさまに指し示しながら (*ἀκρον* *σκῶν*) も、そのような幸を具現した類型的個人を歌い出しているわけである。だからここでは、場の思想が、個人の

側から再記述されていると見てよい。このような推測は、55-8 内の、*λυουράν γενεά σίουμου κρεάνων κρατίδ-
των χόριον κορών* (最も愛しいものである子供たちに、財物の中で最大の力を持った良き名という贈り物をして、57-
8) という句の存在によって正しいことが確認されるであろう。これは、ありうべき生が、よき名という形で、生の
制限を越えて、持続されることを歌っており、*μαρτορέω δὲ βω* と深い関係を持っている。場がたてた、持続する幸
という面を、一個人の側から捉えれば、このような形となる、という関係といったほうが正しいであろう。であると
すれば、*ευναίαι ἀπεράτε τέταμαι* は、個人の生から捉え直せば、*ἀκρον εἰών-ζευγὰ τε νερόμενος αἰών ὄβριον
ἀτέωρεν* (頂上をその手に入れておきながら、平静な歩みを続け、とがった傲慢から遠く離れている 55) という生
の態度として現われるものだと言うことになる。

ευναί ἀπεράτ の文脈的説明は以上としよう。

さらに、その実相を明らかにするためには、N. 8 の Programm 部を思い出してみればよい。この P. II. 50b-4
とは違って、ここでは、「私」は、歌う主体と勝利者以外の祝宴参加者を意味していたが、その違いを念頭に入れつ
つ思い出せばよい。

そこでは「私」は、ミュートス内で歌われたような、力に対する態度を否定して、*κακέθους ἀλάστε* を立てた上
で、二つの具体的行為を望ましいものとして歌っていた。ひとつは *θανών θε παρὰ κλέος μὴ τὸ δόξαμου προσ-
άβω* (死して後には子供たちに決して聞こえの悪からぬ名を遺さんがために N. 8. 36-7) である。これが *μαρτο-
ρέω δὲ βω* およびその個人化たる *λυουράν γενεά σίουμου κρεάνων κρατίδων χόριον κορών* と対応してゐる
こととは明らかである。もうひとつは *ἐνὼ δ' ἀποτίε ἀδών καὶ χθονὶ γυῖα καλύφαί, ἀνέων ἀνυγεί, μομφά*

される要素がまさしく否定され、その否定を契機として Programm の持つべき肯定的要素が引き出されている（修辭化）様相も、N. 8 の場合ほど単純明快ではないので、説明はやや錯綜したけれども、じゅうぶんなされたと思ふ。

ではこれで、P. 11. 17-37 を、dark-foil 的 ミュートスに分類すべき理由はすべて尽されたか。否、である。ミュートスと機能化部の間には、38-50b (*deparat*, まで) という、全く機能の位置付けられていない空白部が介在しているからである。

本稿はこれまで、ミュートスとミュートス後の Programm を、詩人がほんとうに dark-light なるものとすべく構成しているかどうか、ほんとうにその dark 性を否定、修辭化しているかどうか、この二点のみに注意を集中してきた。しかし、わざわざ断ることはしなかつたけれども、その二点以外に、もっと基本的な前提がある。それを提示、説明すべき、今は、時であろう。

その基本的前提は二つである。foil 化されるものが先行し、foil による修辭的効果を得るべきものが後に来る、という順序の問題。もうひとつは、両者が連続している、ということ。これは Bundy が foil と呼んだ全ての章句群に共通している。そしてこの前提は、この修辭が用いられている詩歌の特質、すなわちそれが口頭上演を目標としている、ということに根ざしているのであって、全てがそうなっているのは決して偶然のことではない。

順序の問題は、本稿では、実際には問題ではない。dark-foil 類似のミュートスを探し出す過程で、ミュートスとミュートス後の Programm の関係しか念頭に置いてなかつたからである。すわち、本稿立論の際に既にその順序という条件を前提として取り入れてしまっているのである。連続性の問題は、まさしく、この P. 11. 17-37 を、dark-

foil 類似の機能を持ったものと呼びうるか否かを決定すべき問題である。

既に Young がこのミュートスの機能を illustrative-foil と名付けたことを紹介し、それに対して批判も加えた。foil と呼んだ以上、ミュートスと Programm である 50b-4 の関係が Bundy のいう foil に近いことをどうぶん認識していたことは明らかであって、にもかかわらず illustrative-foil という妥当的な線に後退せざるを得なかったのは、結局 38-50b (airfare まで) を、修辭関係内で捉えざることをできなかったからである。Young は、たとえば、38-40 を、テーマ移行のための conventional なモチーフだ、と述べて、片付けてしまっている。しかし、本稿筆者は、先にも記したことく、P. 11, 17-37 を、やや変則的に見えるけれども、あくまでも N. 8, 21-34 と同じく dar-foil 類似の機能を果しているミュートスとして分類する。

さて、この空白 (38-50b) に何が歌われていたか。ここに歌われているのは、確かに conventional な移行の表現である (38-40)。そして、『ムーサよ、おまえは歌わねばならぬ (Mo'ca, tó dé teóu (sc. xpo'soc 41))』に支配されたところの、ドラシニダーオスと、その父親で、これも競技会勝利者であったピュートニコス二人の名の告知であり (41-5)、その勝利の告知である (46-50b)。

まず、conventional な、と片付けられた 38-40 に含まれる否定的要素に注目したい。κατ' ἀνευκρίτους (38) 以下で歌われていることは、一貫して、今歌われたことどもが、(この歌として) 歌うべきことがらではなかった、という反省である。そして、その系に属することとして、その前 (20-40b) に歌われたことどもが歌うべき正当なことであった (ἀφθάρ κέρουθου τῶν) という反省が含まれている。もちろん、この場合、κατ' ἀνευκρίτους τριδούκων εὐρυθρη (私は、行路の変る三叉路でわけの分らぬぐるぐる廻りをした) と κλυεμος ἔξω πλοῦν ἐγάρην (風が航路

の外へ吹き飛ばしてしまった)で歌われていることが、クリュタイメーストウラー・オレステース・ミュートスのことであり、*ὄψθαι κέλευθου εἴω τὸ πόνυ* (その前にはまっすぐな道を歩いてきておりながら)が、それ以前の、プロイミオンを含む Program 部 (I-16) を指してそう歌っているのだ、と理解しているわけである。このこと自体は全く問題がないだろう。この歌が前提としている場合は、トラシユダーオスの勝利の祝宴なのであり、この歌そのものは、その勝利を讃えることをその「第一義的な目的」として作られたものだから。

しかし、否定的要素といっても、移行のための conventional な表現であるというラベルを貼られたものは、多かれ少なかれ、否定的な要素を含んでいる。それまで歌われたことがらを停止し、これから歌うべきことがらをかわりに提示する、という機能を持たされた表現なのであるから、否定的要素を持つことは当然と言わねばならない。ただ、これらをよく見てゆけば、否定がどこに向けられているかに関して、二つの種類があるように見える。ひとつのタイプは、たとえば次のような例がそれである。

*Πραχὲ μοι στίγμα πᾶρ' ἀναγνάσθ' ὄσω· Ἀργείω· ἔχει τέμερος
μοίω· ἐχθῶν· ἔστι δὲ καὶ κόπος ἀνδράων βαρὺς ἀντιδάει.
ἀλλ' ὄμως εὐχομένω ἔπειε ἄραυ,
καὶ παλαίματ' αὖτε πορεύθ'.*

「このアルゴスの地が、どれほど多くの幸を享けてきたのかをすべて取りあげて歌いきれるほど、私の息は長くない。それを押し返すには重すぎるほどの、聴衆のイヤ気も今感じられる。だから、さあ、弦を調整したりリュラ

を取りあげ、レスリングのことに思いを向けるのだ」

N. 10. 19-22

勝利者テアイオスの生地アルゴスの *ἑρπυαὶ μυσταί* (2-3) をカタログ型式で取り上げてゆくこと (4-18) が停止され、歌は、この歌の本来の対象であるテアイオスとその勝利へと向き直ってゆく。しかし、否定は決して、先行したミュートスの部分そのもの (4-18) に向けられていたのではない。そのミュートスのカタログを継続することに向けられている。すべてを歌うには長すぎる、とか、イヤ気とか、ということとは、明らかに継続への否定である。そして、移行のための conventional な表現は、多くこのタイプに属する。

否定のもうひとつのタイプに属するものを持つものとして、たとえば、次のような例を挙げることができるであろう。

ἐμὲ δ' εἶθ' ἄκοντων

ἔντα ῥομβὸν παρὰ σκοπὸν οὐ χροῖ

τὰ πολλὰ βέλεα καρῶνεν χειρῶν.

Μοῖαιε γὰρ ἀγλαοθρόνοιε ἐκὼν

Ὀλιγαθίδαισιν τ' ἔβαν ἐπίκουρος.

「投げ槍のまっすぐな軌跡を作り出しつつ、的をはずした多くの投てきをこの腕からおこなってはならない。美しい座を持つムーサたちの、そしてオリガイテイダイ一族のための、自ら買って出た従者として私はここにやって

同じくミュートスを停止して、Programm をかわりに提示することを目的とした表現である。ここには二つの否定のタイプが混在している。*rolda béla* は *βπαγός* (N. 10. 19) とか *μαρτά* (P. 4. 247) を参考にすれば、継続することに向けた否定であろう。しかし、*rapd corob* という否定には、歌われてしまったものそのものに対する反省が込められている。

P. 11. 38-40 ではどうか。ここには、継続されることへの否定は見られず、歌われてしまったことに対する否定だけが見えている。

Bundy は、ミュートスそのものの分析を行った上で、その機能を、自身の祝勝歌解釈理論内に位置付けるということではしなかった。けれども、こういう移行のための conventional な表現、あるいは Abbruchformel といってもいいが、¹⁷⁾ を扱った箇所で、N. 4. 69-72 と同じく同じく conventional な、というラベルの貼付可能な章句を捉えて、これが、先行するデアキダイ・ミュートス (44-68) を、次に置かれたデアンドウリダイ一族 (N. 4 の名宛人) ティーマーサルコスはこの一族に属する) の Programm のための foil として働かせている、という見解を披瀝している。それは、こういった表現が先行物否定的な意味を持つていること、そして、続いて提示される Programm 的な部分が、*αλδα* や *αδ* をともなっており、そのことは、他の (ミュートスの絡まない) foil-クライマクス修辞体にも見られるという事実が裏付けられたことである。こういった指摘そのものは、否定すべきものではないし、まことに確なものと言わねばならないが、しかし、にもかかわらず、ひとは、Bundy が、祝勝歌ミュートスの機能に

ついで何も實質的なことを論じはしなかったと、正当にも考えている。それほど祝勝歌ミューテリスのそれぞれが呈している様相は複雑なのである。本章は、*Studia Pindarica* の段階で Bundy がミューテリスとミューテリス後の Programm との間で foil というようなことを考えていたであろうもののごく特徴的なグループについて、いくらか實質的な分析を試みているわけである、と言えば本稿についてのかなり正確な位置付けをしていることになると思ふ。

ついで、N. 8. 35 の *keleusdoc* について、指摘したことを繰り返す。*keleusdoc* という単語は、単に「文学的」あるいは「詩的」な表現ではなくて、N. 8. 35-9 のような否定的なミューテリスと Programm の間のつなぎの章句が、移行のための定式的表現と近い関係にあることを示しているのではないか。こういうつなぎの章句のあり方、ひいては dark foil ミューテリスという発想そのものが移行のための定式的表現に起源を持っているのではないかと。そのような推測をより強化すべき材料、あるいはもうひとつの要素を、今我々は得た訳である。ミューテリスに対する否定という要素である。

ミューテリスに対する否定の強さという点で、今取り上げた移行のための定式的表現の二種の否定と N. 8. 35-9 に典型的に見られる否定の合計三種は、先行する部分への否定の度合いに関して、階層をなしている。最も弱いのが継続することを否定することである。これは、既に歌われたことからそのものに対する否定を行っているのではない。第二は *rapa akorou* とか *ew klou* とかという形で、かなり漠然とはしているものの、明らかに歌われたこととが不適當なことであることだけは表現しているもの。実際に用いられた移行のための定式的表現には、O. 13. 93-6 のような両者の混合型が、両者の中間段階として存在している。最後に、最も否定の力が強いものとして、N.

8. 35-9 のタイプが位置付けられる。これは、漠然としたところが全くない。ミュートスを指示するもの、再把握するもの (*toisProz. 7806*) を明示して、それを明確に否定することによって、ミュートスで歌われたことがら、ミュートスに登場している者、彼らを動かしている行動原理を否定している。

ミュートスに対する否定、という観点からすれば P. II. 38-40 は、移行のための定式的表現として見た場合、N. 8. 35-9 に近い部類に属すると言えらるであらう。

Bundy 的な *jeu de* の foil 化という点ではどうか。確かに、否定の後に *to de teou* という形で以下の Program (勝利者の名と勝利の告知) を押し出している。もちろん P. II. 38-40 の否定は、*jeu de* ならばテーマとしての *jeu de* のミュートスの否定 (すなわち、このことを歌うのではなく、別のことを歌おうという) であるから、ミュートスの内容と Program の内容との対比関係はない。

さて、以上のような諸点から、本稿筆者が、P. II. 17-37 のクリュタイムストウラー・オレステース・ミュートスの祝勝歌構成上の機能に対して提示する、一部仮説的説明は、次のようであるべきだろう。すなわち、N. 8. 35-9 は、N. 8. 17-37 のミュートスが、Program 内で明確に否定されていること、50b-8 との関係に関する限り、N. 8 のミュートスとミュートス後の Program の関係とほとんど同一のものであることからして、詩人がこのクリュタイムストウラー・オレステース・ミュートスを、Program のための dark-foil たるべきものとして歌ったこととは間違いない。ただし、詩人は、この歌の場合、原理は同じでも、具体的な修辭化の過程としては、N. 8 の場合とは若干異なる扱い方をした。すなわち、N. 8 では、*μη ποτέ ποτ' εοικόσω 7806, ἀλλὰ κελεύθου ἀνδραϊκῶς εἰσακτάω 806* (35-6) が歌うべきテーマの foil 化も、歌われたことから、内容の dark-foil 化を *jeu de* 一挙に行っている

その P. 11 では 38-40 がテトマの foil 化機能を果し、それによって、ピュートニーコススの勝利とトランシュダオスの勝利が前面に押し出され (N. 8 35-6 の *μή... ἀλλά* という構文だけの力に相当すると考えられる)。続いて *μήγα μ' αἶαν τυραννάων* (53) と *φθόνος δ' ἀμύχανα* (54) が、N. 8 35-6 の全内容に相当する、シムエートスの十全かつ徹底的な dark-foil 化機能を果して、勝利者の幸を範疇的に讃えるクライマックス (55-8) を導びいて 59。

N. 8 35-6 が、dark-foil 化機能を果しながら Abbruchformel 的の痕跡 (*κατέθεσε*) を残しているのに対して、P. 11 では 38-40 が純然たる Abbruchformel の様相を呈し、50b-4 にはその痕跡が全く残っていないことが、こゝの機能分担的理解を正当化する一助たりうるかも知れない。

現在はい、それでも「仮説的分析」と限定をつけておく方が正しいであろう。しかし、Abbruchformel が dark-foil 化をしている例である N. 6 (5 節参照) と、シムエートスを二回 foil 化している例である P. 3 (6 節参照) の分析が、「仮説的」という限定句を取り去ってくれるであろう。そういう意味では、この変則的な dark-foil シムエートスの分析はまだ終っていない。

4. ネメアー祝勝歌集第九、一一—三三

極めて単純明快な dark-foil シムエートスを紹介する。

ὅς τότε μὲν βασιλεύων κείθι νύκτι δ' ἑορταίε
 ἰοχόος τ' ἀνδρῶν ἀμίλλαις ἄρμασι τε γλαφυροῖς ἄμφαινε κυδαίνων πόλιν.
 13 φεῦγε γάρ 'Αμφιαρῆ ποτε θρακυμήδεα καὶ δεινὰν στάσιν
 πατρίων οἴκων ἀπό τ' Ἄργεος ἄρχοι δ' οὐκ ἔτ' ἔσαν Ταλαοῦ παῖδες, βιασθέντες λύα.
 15 κρέσσων δὲ καππαῦει δίκαν τὰν πρόσθεν ἀνήρ.
 ἀνδροδάμαντ' Ἐριφύλαν, ὄρκιον ὡς ὅτε πιστόν,
 17 δόντες Οἰκλείδῃ γυναῖκά, ξανθοκομῶν Δαναῶν ἦσαν μέγιστοι καὶ ποτε
 λάβρον ἐς ἑπταπύλουσ' Θήβας ἄγαγον στρατὸν ἀνδρῶν αἰεσίῃ
 19 ὄδ' κατ' ὀρύχων ὁδόν· οὐδὲ Κρόνιων ἄστεροπὰν ἐλελίξαισι οἴκοθεν μαργουμένουσ'
 20 στείχειν ἐπώτρυν', ἀλλὰ φείσασθαι κελεύθου.
 φαῖνομέναν δ' ἄρ' ἐς ἅταν σπεῦδεν ὄμιλος ἰκέσθαι
 χαλχέοισι ὄπλοισιν ἱππειοῖσι τε σὺν ἔντεσιν· Ἴσμηνοῦ δ' ἐπ' ὄχθαισι γλυκύν
 22 νόστον ἔρρεισάμενοι· λευκανθέα σφμασι· πῖαναν καπνόν·
 ἐπτά γὰρ δαίσαντο πυρὰν νεογυίουσ' φῶτασ'· ὁ δ' Ἄμφιαρῆ στίχσεν κεραυνῷ παμβία
 25 Ζεὺς τὰν βαθύστερνον χθόνα, κρύφειν δ' ἄμ' ἱπποῖσι,
 δούρι Πέρικλυμένου πρὶν νῶτα τυπέντα μαχάτῃν
 θυμὸν αἰσχρὸν θῆμεν· ἐν γὰρ δαεμονίοισι φόβοισι φεύγοντι καὶ παῖδες θεῶν.

εἰ δυνατόν, Κρονίων, κείνην μὲν ἀγκυρα φεινικοστράων
 ἐγκέων ταύρων θανάτου ῥέρι καὶ ῥάσι ἀναβέλομαι ὡς πόσιστα, μοῖραν δ' ἐθνομον

30 αἰτέω σε ταρσιν ὀρθῶν Ἀίρνατων ὀρέσειν,
 Ζεὺ πάτερ, ἀγκυραυρίν δ' ἄστυμόμορς ἔπιμεΐται
 ἄδω, ἐπὶ τοῖς φίλοις τ' αὐτόθι καὶ κρείων φύγας ἕγορες κέσσουας
 ἄυδρε.

〔彼の人(アドラーストス)はその時、その場所(シキエオーンの町)で、支配者たる王として、新しい祝祭と男
 たちの力を試す競技会と、中の空ろな戦車とによってその町を繁栄させ、その名を高めた。〕

彼は、猛々しい男アムピアラーオスと、恐るべき紛争を、かつて避け、父祖の家とアルゴスの町を離れたのだっ
 た。タラオスの子供たちは、争いに痛めつけられてもうその町の支配者ではなかった。力に於てより優れた男と
 15 いうものが、それまでの裁きの力を停止してしまふもの。

その夫を支配するユリピュレーを、堅い誓いのしるしとしてオイクレースの子(アムピアラーオス)に与えて、
 彼ら(タラオスの一族)は、亜麻色の髪のだナオイ勢中、最大の勢力となり、やがて、七つの門を持つテーバイ
 の町に向けて男たちの逸り立つ軍勢を率いていった。鳥占が凶と出たのに、ゼウスもまたいかずちを送って、故
 20 郷の町を出ようとはやる彼らに、進軍ではなく、後退を命じたのに。

だから彼らアルゴス軍は、そこに見えている災厄のさなかに身を投じるために、青銅の武器や、あるいは馬具も
 るとともに突進じたのだ。イスメトノスの岸边に、帰郷の切ない願いを墓標として立てて、彼らは、おのが死体で

白い華なる煙を太らせた。七つの薪の山が若い身体の男たちをむさぼったが、アムピアラオスのためには、ゼウスは、あらゆるものを征服する雷電で胸深い大地を開いて、その体と馬ともにかくした。ペリクリュメノスの槍に背を打たれて、戦士たる魂が恥ずかしめられるその前に。なぜなら、巨大な恐怖の中にあつては、神々の子らさえ、背を向けて逃げるのだ。

何もしもできることならば、クロノスの子よ、赤い血にまみれた槍による、生死をかけての猛々しい試みを、でき30する限りこの身から遠くへ放り投げたい。そしてあなたに、アイトナーの子らのために、よき秩序に満ちた定めを、永くお与え下さるよう懇願いたします。そして町の人々を、公の祝祭で結びつけて下さるように。

まさしく、この地では、人は馬を好み、男たちは財宝にもまさる力を持つ魂をそなえている」

「私」は、歌う主体のみを指しているを見てよいであろう。「アイトナーの子供たち」のために折っていること(30)、聴衆をその中に含んでいるはずの「アイトナーの市民たち」(αἰτωροὶ, … ἀπόγειοι 32-3) についての客観的記述を述べた上で、*Director's Seat* (α) (33) というテーマ停止を一人称単数で表現している点からそう考えてよいであろう。ただし、N 8 の、勝利者を見つめる歌う主体と勝利者以外の祝宴参加者という立て方に見た場合とか、次節に見る N 9 のように、同じく歌う主体が「私」であっても、その「私」に極めて特徴的な性格付けがなされている場合と違って、*Community* を語る角度と特に著しい対応をしている点は指摘することができない。P. II の場合に似て、*Community* の中の半神たちは、「行動する者」として、ごくあたりまえの角度から歌われる。ただ、P. II と違う点は、半神たちの心理がそう大きく扱われないことである。ただ、一箇処、心理らしいものを歌っているのは、凶

兆にもかかわらず、テトバイへと逸った、と歌われている箇處である。それは、この歌の、ミュートスを否定する部分 (28-32) が、彼らの行ったことが、(Телѣву дѣвопа повнекрѣлану брѣву) を否定しているのであって、P. II のように、ミュートスに登場している者たちの生き方や、心性を否定しているのではないという事実に対応しているであろう。しかし、これは、「私」の立て方の問題とは関係しない。祝宴参加者全員を含んで、かつ、人間一般への広がり認めて立てられる「私」(P. II) や、あるいは祝宴の場の精神を代弁すべき歌う主体として立てられる「私」が、標準的なものだ、ということであろう。

この祝勝歌ミュートスの dark-foil 性を語るためには、もうひとつ、前提的問題を論じておかねばならない。

Turyn, Snell-Maehler, Bowra 等による、現代の代表的なビンダロス校訂本は、*Повнекрѣлану* (28) という表記を採用している。本稿筆者は *повнекрѣлану* (28) という小文字形を主張する。単に大文字小文字の問題かも知れないが、祝勝歌ミュートスを、祝勝歌という全体の中でどう位置付けるか、ということと無縁ではないように思えるので、以下その論拠を挙げる。

③ (夫) を採用すれば「フェニキア軍」の、という意味になるであろう。少くとも「フェニキア」という固有名詞の持つ実体への指示力を大きく認めることになるであろう。そして、このことは、古註の「アイトナーは当時フェニキア次の町カルケードーン (カルターゴ) と戦っていた」という主旨の説明を受け容れることにつながるであろう。N. 9 が歌われた時点当時のアイトナーの歴史的状况の説明としてこれが正しいかどうかは問題ではない。④ (大) を採用することが、*cařvan* (29) の指示対象に大きな変化を与えることが問題なのである。詩テクストの中の指示語としては、*cařvan* は、テトバイ攻めの七将のミュートスを歌った先行部分をしか指示しない。*torobron*

(N. 8-35) が、アイアース・オデュッセウス・ミュートス (N. 8-21-34) で歌われたことしか指示しえないのと全く事情は同じである。しかし、(大) によって、*raúran* は、今、アイトナーの人々が戦っているフェニキア人の「その」あるいは「その」戦争ということになるか、あるいは、少くともそういった現実の状況への指示力を大きく認めることになるのではないか。そして、そのことを認めることは、ピンドロスという詩人は、脈絡のないことを無秩序に歌っただけだ、ということを確認するに等しい。本稿の容認できないことがらである。⁽⁷⁸⁾
そのまうなことがらについて確認を済ませておけば、この祝勝歌ミュートスの dark-foil 性の指摘は比較的簡単である。

raúran áraduora poukocrotóran éryéan raúran thavárou képa kai kóac (28-9) が、*deúdu cráccu* (13) や *xyg* (14) に満ちたアルゴスの内乱 (13-5) と、アルゴス勢のイスマーノス河畔での潰滅、七つの火葬のための薪の山、アムゼアラオスの最後を歌ったテバイ攻め (16-27) を指示する。「赤い血にまみれた槍による、生死をかけての猛攻と試み」というイメージからすれば、戦いの様、あるいはその結果を極めて具体的に歌ったテバイ攻めの部分への指示力が非常に強いであろうが、その *raúran raúran* を、支配する動詞である *avaβállouai* *óti kópeccra* が、祈りを込めた (*ei dévutou, Kpouánu*) 意志の表明の形で否定する。その否定的な祈りが、内容的にも(戦争に対する平和) 文法的にも (*raúran héu... hóran de* 29) 対比的な形でそれに組合わされた(同一文内の)、肯定的なもの(祈り) (*raúran évoujou, raúccu dápu átrvátau, árylataccu áccruvóhoac érti héccar kaou*) を引き出して見る。単純明快な関係と語り、べきである。

いざさらか問題があるとすれば、ミュートスの否定が、勝利者とその勝利に行きつくことなく、祝勝歌の究極の中心

とは言えない。勝利者の生地への祈りや生地の人々への讃辞 (32c) のために機能していることである。恐らくこれは、勝利者を囲んだ祝宴参加者たちの集まりの持つ特性と深い関係を持っているであろう。しかし、そのような関係から何かを想定し、何かを証明することは本稿の任務ではない。ミュートスがミュートス後の Programm のためにどのように機能させられているか、を観察することだけがその任務の筈であるから。

ミュートスそのものの歌い方、取り扱い方と、ミュートス後の Programm のそれとの関係については既に述べ、またそれ以上指摘すべきことはない。しかし、ミュートスで歌われたこと、特にその順序と、祈りの並べられる順序には深い関係があるように見える。

まず、ミュートスは *Seestre* を導入のしるしと見れば、11-27 を占めている。そして内容的に見れば、それは、アドラーストスとシキエホホンの町 (11-2)、アルゴスの内紛 (13-5)、「デーバイ攻めの七将」部 (16-27) に截然と分けることができる。もちろん、ミュートスとしての一体性を損うほどではない。それぞれ、人的な、あるいは場所的な関連を保ちつつ、テーマを変えている。しかし、その第一の部分 (11-2) は、*dark-foil* というミュートスの詩的機能とは全く関係がなく、従って 28 以下のミュートス否定の対象ではない。11-2 は、勝利者クロミオスの名とその勝利の告知 (1-10) の一環として位置付けられるべきものである。ここでは、クロミオスが勝利を得た競技会の開催地であるシキエホホン (*Seh*、ネメアーのことではない) と、その競技会をアドラーストスによって創造されたことが歌われている。*dark-foil* 的なものとして機能しているミュートス部の中に、否定されないもの、Programm の領域に連なっているものが含まれること自体は、次節で見る N. 6 にもあり、特に異とするに足りない。*dark-foil* として使われている部分は二つに分れる。その前半部 (13-5) は、アルゴス内での権力争いを歌い、後

半部 (16-27) は対外戦争を歌っている。そして、先に指摘したように、両者はともに、*neipau dykyopra pocienko-*
ctolaw dykyaw tawrau dardaw nepa kai kwac という表現で再把握され、否定されるにふさわしい内容を持っている
 すが、戦いや死の描写の具体性は後半部だけが持っており、そういう意味では、再把握され、否定されるのは主とし
 て後半部である、と見做したほうが公正な見方であろう。では、アルゴスの内紛を歌った前半部は、ミュートス後の
 Program とどのような関係になっているのか。

まず、前半部のしめくりとなっている *gnome* と、最初の祈りとを見較べてみる。

kpécaw dè kartaúei díkau taw pódhew ávry

「力に於てより優れた男というものが、それまでの裁きの力を停止してしまうもの」

15

poípan d' ébwoion

atréw ce paicéw dardú kírwtáwv óndéiv

「そしてあなたには、アイトナーの子らのために、よき秩序に満ちた定めを永くお与え下さるよう懇願いたしま
 す」

29-30

díkau と *poípan ébwoion* はほぼ意味的に重なり合う。そして一方ではそれを後からの男が停止し、一方ではそれ
 が永続することを祈っている。明らかに両者は裏と表の関係になっている。P. II の場合のように、二つのシニード

ス構成要素が否定されて、二つの肯定的な Program 構成要素と対置させられている、といった明快な関係ではないにしても、ここにも否定の二重性を見るべきなのかも知れない。つまり、ミュートスの前半部と後半部はそれぞれに否定される。だが、内紛といい戦争といい近いものなので、ひとつのものにまとめられる(28-9)。それぞれの否定は、それぞれの肯定を導びき出す。だが内紛の否定といい戦争の否定といい非常に近いものなのでひとつにまとめられる(29-30)。

ミュートスの二場面性、二側面性(13-5, 16-27)は上のように説明すべきかも知れない。しかし、それではあまりにも非詩的というものであろう。

祈りの後半と、ミュートス第一部(11-2)とを見較べて見る。

ἀγλαΐαιεν ὁ ἀετυνόμοις ἐπιμεΐσαι

λαόν

「そして、町の人々を、公の祝祭で結びつけて下さるように」

31

ὁς τότῃ μὲν βασιλεύων κείθι, νῆασι θῆσπραϊκῶν

ἐγχοῦς τ' ἀνδρῶν ἀμύλααι ἀφραϊ τε γλαυροῖς ἀμφαινε κούδαίων πόλιεν.

「彼の人はその時その場所で、支配者たる王として、新しい祝祭と男たちの力を試す競技会と、中の空ろな戦車とによって、その町を繁栄させ、その名を高めた」

11-2

祈りは、まさしくミュートス内に歌われていたことの実現へ向けての祈りではないか。

であるとすれば、ミュートス内のあらゆる部分は、ミュートス後の Programm の各部と対応していることとなる。そればかりではない。もし *pepau dydypora potu krotōn ēryēou taūrau thadrou tēoi kai Louāc* が、イメージ的にはテーバイ攻めと非常に近い、という先ほどの指摘を容れるならば、ミュートス開始以降、各部は、次のとき順序に並べられていることになる。シキエオンの町の祝祭 (11-2)、アルゴスの内紛 (13-5)、テーバイ攻め (16-27)、テーバイ攻めのような外戦の否定 (28-9)、アルゴスの内紛の裏としてのアイトナー町の内部における平和の祈り (29-30)、祝祭への祈り (31-2)。すなわち Programm 冒頭の否定によって Programm は、ミュートス内の戦争的部分を否定的にかつ逆行しつつ、祝祭というミュートス冒頭（もちろん否定の対象ではない）に達して、環を閉じる、という形をとっているのである。

現在のところ、このような構成例を他に見出すことはできないけれども (Ringkomposition という構成法が発想の根源かも知れない)、これが意図的な配列であることを否定することはできないであろう。ミュートス後の Prostramm の要素の配列に対応するべく、ミュートスの三つの場面は配列された、と考えてはじめて、一見いくらか無秩序に見えるミュートスの構成に、筋の通った説明が加えられたことになるであろう。

Pöschl はホラーティウスの Ode. I. 5 を分析の対象にして、「美意識」に支配されつづじた語の配列の様を私たちに提示しているけれども、N. 9. II. 32 を支配しているのは、そのような美の思想あるいは「遊び」ではない。そもそも、「個」として詩人が持つべき「美」をいったん排除した上で、事態を見てゆこう、というのが、本稿の出発点だった筈である。であるとすれば、このような配列を作り出している詩人の「意図」を、どこに位置付ければよい

か。

N. 8 のアイアース・オデュッセウス・ミュートスが、否定のされ方、そしてその否定によって引き出されてくる Programm の歌われる角度（「私」の固有の立て方）に応じた角度から歌われているのと同じく、また、P. II のクリュタイムネーストゥラー・オレステース・ミュートスが、*aiçca rupanvôv* および *govegol* として再把握されるそのされ方に応じて歌われているのと同じく、この配列も、ミュートスとミュートス後の Programm の一体性の確保を目的としている、と本稿は理解する。

しかし、一体性の確保というのは、そもそも「美意識」のなせるわざではないのか。そうではない。この一体性の確保も、祝勝歌の場の要請に応じた修辭の一環として位置付けられねばならない。

Bundy が、dark-foil という修辭的關係を指摘した三つの例を考えてみよう。そういう關係が成立するについての要件は既に要約したが、dark-foil の三例には共通して見られ、私たちが今觀察しつつある、ミュードスとミュートス後の Programm との間の dark-foil 類似の關係には求めることの不可能な要件がある。血の連続性である。すなわち、foil されるのは常に勝利者某の勝利であるが、その dark-foil として立てられているのは、これも常に、その勝利者の属する一族のつらい過去の憶い出である。これを、修辭的關係を作り出す、という角度から見ると、修辭し、される二つの要素は、歌うべき素材としての段階で、一体的關係にあるのだ、ということになる。だが、ミュートス（半神たち、あるいはその周囲の人々）とミュートス後の Programm（勝利者、あるいはその周囲の人々）にそのような關係が、素材段階で既に存在している、ということはない。むしろ、両者の間には、濃淡に差はあれ、何らかの關係は存する。勝利者の生地と縁の深い半神が歌われていたり（N. 8）、勝利を得た競技会の開催地

(シギユオトン)と縁の深い半神(アドラーイストス)が歌われていたり(N. 9)、勝利者が、祝勝歌の当の契機となつてゐる勝利以外に得た勝利の、その競技会開催地に縁の深い半神(ピュラデース)の友人(オレステース)が歌われていたり、する。しかし、これらは、血の連続性、一族性とは比較できないほどかすかな結び付きである。まして、ミュートスは否定の対象なのである。

詩人は、どうしても、この二つを太い紐帯で結び合わせねばならなくなる。darkなものが歌われ、続いて lightなものが歌われただけでは、dark foil という修辭的效果は期待できないのだから。そのひとつが、τοκοδορον νόοςとか、αἶμα τοπαυσιόωνとか τείφαρ τὰύρα といった、ミュートス再把握語句である。もうひとつが、ミュートスとミュートス後の Programm の歌い方に一体感あるいは対応感を持たせるような歌い方をする工夫ではないのか。

N. 9 のシギユオトスとミュートス後の Programm が作り出している、否定を鏡にした対照的な、あるいは祝祭を外輪にした同心円のような構造も、あくまで、修辭的效果を確保するための、修辭するものとされるもの間の一体性確保のための工夫の一環として位置付けられなければならない。

5 ネメアー祝勝歌集第六 四七—六九

(88)

ἤλαρταί· κλυτοὶθεοὶ λογιόεντι ἐπὶ πόροδορον

νάου σὺκλήα τὰυδε κοχμενὶ ἐνεὶ σφίη Αλαρίῳαί·

ἕταρον ἕταρον αἶμα αἰών· ἀρετὰς ἀποδεικνύμενοι· ἡετάραι·

50 πέταται δ' ἐπί τε χθονά καὶ διὰ θαλάσσης τηλόθεν
 ὄνυμ' αὐτῶν· καὶ ἐς Αἰθίοπας
 Μέμνονος οὐκ ἀπονοστήσαντος ἔπαλτο· βαρὺ δέ σφιν

52_b νεῖκος Ἀχιλεὺς

ἔμπεσε, χαμαὶ καταβαίς ἀφ' ἄρμάτων
 φαεννῆς υἷον εὖτ' ἐνᾶριζεν Ἄβος ἀκμᾶ

55 ἔγχεος ζακότοιο· καὶ ταύταν μὲν παλαλαιότεροι

δῶδ' ἀμαξιτὸν εὐρον· ἔπομαι δὲ καὶ αὐτὸς ἔχων μελέταν·
 τὸ δὲ πᾶρ ποδὶ ναὸς ἐλιεσσόμενον αἰεὶ κυμάτων
 λέγεται παντὶ μάλιστα δονεῖν

θυμόν· ἐκόντι δ' ἐγὼ νότφ' μεθέπων δίδυμον ἄχθος

59_b ἄγγελος ἔβαν,

60 πέμπτον ἐπὶ εἴκοσι τοῦτο γαρῶν

εὖχος ἀγώνων ἄπο, τοὺς ἐνέποισιν ἱερούς,

Ἀλκίμιδα, σὲ γ' ἐπαρκέσαι

κλειτᾶ γενεᾶ· δύο μὲν Κρονίου πᾶρ τεμένει,

παῖ, σὲ τ' ἐνόσφισε καὶ Πολυτιμίδα

65 κλῆρος ποσειδῶνος ἀβέη' Ὀκυμνίδος.

66/7 ἀελφῆνί· κεν τάχος δὲ ἄλκιμα

ἴσον εἶπον μὲν Μελητιάδην,

χεῖρα δὲ καὶ ἰσχύος ἀνίχου.

「この名高い（アイギーナの）島を讃える道は、詩人にとって、それがどの側から近づくものであっても、広々としたものだ。彼ら（島の人々）に、アイアユスの子や孫たちは、大きなアレテーを証して、世にすぐれた幸をも50たらしたからだ。そうして彼らの名は大地の上をまた大海の上を飛んで遠くまで知れ渡っている。アイテイオピアー人たちのもとへもその名は伝わった。メムノーシ不帰還の知らせとともに。彼らにアキルレウス（という名）は、重くきびしい、憎しみの対象としてのしかかった。戦車から地上に降り立ち、まぶしい^{アイオイムス}曙の息子のメムノーシを鋭い槍の先で殺したのだから。

このようなことどもは、私より古い時代の詩人たちも、踏み慣らされた道のごときものとして、すでにそこにあるのを見つけたのだ。私も自身、心に自身の大切な用を気にかげながらこの道、このような歌の材を、追っけて来た。

しかし、波の中では、すぐ船の足許に来ているのが、誰にせよ、最も意を用いるべきものなのだ、といわれている。

そうなのだ、この私は、ここにやって来たのだ。二つの荷を、重いと感ぜない背の、心はずむ荷として負った使者として。人々が聖なるものと呼んで競技会から得た25回目の歓喜を声高に歌って、アルキミダースよ、

60—おまえがこの名高い一族にふさわしい男だということを証し立ててやること。(これが第二の荷だ)。クロノスの子の聖域では、勝手にとび出したくじが、おまえとポリュティミダースから二つのオリュムピアの花を奪い取ったのだった。また、腕と力の御し手たる(トレイナーの)メレーシアースを、その速さ、大海を切って泳ぐに等しい者としてここに顕賞したい。(これが第二の荷だ)。」

テキストの読み、理解に関して問題の多いところで、私訳は試訳であり、以下の指摘も、本稿の立場からの試論、というべきかも知れない。最初に、句読点の置き方の上で、本稿が採用した変更について述べたい。ミューズスの理解の根本に関わる問題であるので、

現在、流布している校訂本は、ほとんどすべて ⁸⁴ *ἀφάρω* (53) の後にカンマを打ち、*βαρῶ* — *ἀφάρω* 間には、いかなる句読点も施していない。確かに *ἀφάρω* で第三ストウロペトは終わり、ここに明らかな韻律上の区切りがあり、これに、意味上の区切りが一致すれば美しい。しかし、意味上の区切りと韻律上の区切りを一致させるという規制が、規制と呼ぶにはゆるやかすぎる働きをしかしていないことは、例外と呼ぶには多すぎる「例外」が示して余りある。だからこのことは、ほとんど全ての校訂本が採用している句読法を正当化しはしない。

逆に、ほとんど全ての校訂本の句読法に従うことは、理解の上で、大きな意識上の無理を強いられてしまう。その読み方に従えば、*καταβάς ἀγ' ἀφάρω* は *ἐννε* に関わる分詞ということになる。そうすると、*νεκρὸς Ἄγχις* は *Ἄχις* *λέως* という生身の存在そのものだ、ということになる。従って *γενν* (52) は、*τροιάρων* の戦場で *Ἄχις* *λέως* と、実際に刃を交えたアイティオピア人ということになる。もちろん、*γενν* が指示するものが、アイティオ

ピアド人であることについては全く問題ない (cf. *Abiorac* 51)。しかし、*Abiorac* (51) は *Μεμνονος οὐκ ἀποδοτῆσθαι σκάρου* (sc. *θύμῃ Αἰακίδα*) という意味的環境を考慮に入れれば、アイティオピアにいるアイティオピア人たちである。細部を捉えて理屈を捏ねているのではない。512 の *καί* から *σκάρου* を占める文で詩人は明確に、アイティオピア本国で、という場面設定をしているのである。

アキルレウスというアイアコスの孫の名が、大地を越え、大海原を越え、メムノーンの不帰還という知らせとともにアイティオピアの国にまで届いた時、それを受け取った人々と、戦場でメムノーンとともにアキルレウスと戦った人々は全く別人で、しかも、言葉の環境は、別人と分るようになっていく。全くの別人と分るような人々を、*Μόροψ* という民族的人種的同性だけをたよりにして、*οἶον* という代名詞が指示できるのであるうか。

εἰρηκῆ の後にカンマを打つような読み方をすることによって、そして、*ἀφάρτων* の後のは取り去ることによって、こういう難点は克服できるのではないか。そうすると私訳のような続き具合になるが、こちらの方がずっと、詩人を常識ある人にすることができるのではないが。

οἶον は *Abiorac* (52) すなわち、アイティオピアにいるアイティオピア人たちを指すことになる。*πέλεκος ἄκλιτος* は、生身のアキルレウスではない。「アキルレウスという名の苦しみ、憎しみ」である。*βαρὺ πέλεκος* という、彼らの心理的反応は、彼らの王メムノーンが、アキルレウスのせいで帰らないことを知ったがらである。*Μεμνονος οὐκ ἀποδοτῆσθαι σκάρου* がその理由を示しており、さらに *εἶρε* (……の後で、恐らく転じて、……) に支配された副文章 (*χαυαί* … *καθόρου*) が、もっと具体的にその理由、その反応の大きさ (*βαρὺ*) の根拠を与えることになる。またこうすることによって、*χαυαί κατάβαίς ἀφ' ἀφάρτων* は *ἐπαφίσει* の前になされるべき当然の行為

として、自然な行為環境内に置かれることになるだろう。流布している校訂本に従えば、アキルレウスは、「戦車から降り立って、敵に重い戦いとしてのしかかった」あるいは、「戦車から降り立つことが、敵に重い戦いとしてのしかがることだった」というような意味になると思うが、いかにも不自然な表現である。

また、本稿の提案する読み方に従うことによって、46 以下の、「アイアキダイに関する三つの文 (*stēi cōru kti; kat' ec Abiorac kti; Papū dē cōru kti*)」は、彼らの名が遠くまで知れ渡っていたこと、そのアイアキダイのひとりであるアキルレウスの名が遠くアイティオピアまで届いたこと、彼の名がその地の人々に伝わった時の様々と要約可能な、ある一貫した流れを持つことができるのである。

以下、本稿での「N9」のミュートス分析には、この読み方を前提とする。さて、そのミュートスから見えてゆくとにする。

アキルレウスによるメモノーン討ち自体は、それだけでこのミュートスを *dark-foil* にするものではない。勝利者アルキミダースの生地はアイギーナ島であり、私訳を施した部分からも明らかのように、アイアキダイはこの島と縁の深い半神一族である。このミュートスを、Thummer の用語を借りて *das Lob der Heimat des Siegers* (勝利者の生地に対する称讃) と呼ぶこともできそうな気がする。⁽⁸⁹⁾

ミュートスは、先にその進行の論理を示したように、アイアキダイのアレテーからそのひとりであるアキルレウスのそれへ (*tykōeu* (48) という)、彼らの名声が届いた場所に対する漠然とした指示から *kat' ec Abiorac* という具体的な場所の名へ、そして最終的にはアキルレウスのメモノーン殺しの場面へと、細部に向かい具体的に向かうべく組み立てられているように見えるが、問題は、*kat' ec Abiorac* 以下の部分である。ここに歌われたアキルレウスのメ

ムネーン殺しは、ほんとうに、アイギーナを名高い島にしているアイアキダイのアレテーのひとつとしてのアキルレウスのアレテーという角度から歌われているのか。Μένουος οὐδ' ἀνοοερέαρος という表現は、その王であるメムノーンを殺されたアイテオピア人から、すなわちアレテーたりうべき行為の被害者の視点からのものではないのか。παρὰ 以下の文では、その視点変更は決定的になる。παρὰ は、アキルレウスという存在をあるいはその行為を、被害者の側から叙述した形容詞である。もちろんそれが限定している名詞 Δεσποε も被害者からアキルレウスを表現したものである。εἶπε に導びかれた副文章も、事実としては、アキルレウスのアレテーたる行為かも知れないが、文構造上では、παρὰ Δεσποε の根拠を提示するべく機能していると理解される。この歌がアイギーナの勝利者のために歌われた祝勝歌であり、45-53 が das Lob der Heimat des Siegers であるという予見を取り除けば、そして実際にミュートス前半がそう呼ぶにふさわしい内容のものであったことを忘れれば、καὶ ἐν Ἀθῆναις 以下の部分は、伝説的素材を Δεσποε なものにするべき角度から取り扱われた、と評価した方が冷静な判断とすべきではないのか。であるとすれば、いったい、そのような扱い方がなされた、詩的目的は何であるのか。

まずミュートスからミュートス後の Programm にかけて、一貫したものはあるかどうか見てみよう。そこに鍵があるように思われるので。

もしも、そのようなものがあるとすれば、それは、ἀγγελος(使者)という「私」に関するメタファーではないだろうか。これを中心においた、陸の道、海の道、伝達、といった連想の輪がここに繰り広げられているのではないか。いわゆる das Lob der Heimat des Siegers らしき部分も、49 以下のアキルレウスのメムネーン殺しを歌う部分も、移行のための定式的表現(53-7)も、勝利者アルキミダースとその 트레이ナーであるメレーシアースの名を

舍んだ Programm 本体も、そういう連想の輪の中に収まっている。そのことをまず、確認しておこう。

45-6 の文は、「この地を讃えるのには多くの方法がある」という内容の、勝利者の生地への称讃の導入となるべき、類型的な表現である。⁽⁸⁶⁾ その「多くの方法」が *καραται εὐρί προκόδοι* という道のメタファーで表現されている。ただし、この種の内容をこの種のメタファーで表現するのは、祝勝歌というジャンルでは、ごくありふれたことにはすぎない。

アイアキダイとその名声をその主語にした次の文 (48-6) は、「名声の空間的拡大」という、祝勝歌を構成するありふれたモチーフである。⁽⁸⁷⁾ そういう内容であってみれば、「道」「旅」の連想内の表現が使われるのは当然といえるだろう (*ἡεράται δ' ἐπὶ τὴ γῆθ' ἄρα θαλάσσης ἤδηθεν*)。続く、名のアイティオピア到着の文 (49-50) も、その領域を持続している。さらに、メモノーンの不帰還 (*Μέμνονος οὐκ ἀπονοστήσαντος*) も、明らかに、そういう連想内に属している。

παῖς に始まるミュートス最後の文は、一見そのような「統一」とは、無関係であるように見える (後述参照)。

ミュートスから Programm 部への転換のための定型的表現 (53-7) も、同じ機能を果している他の例の多くがそうであるように、「道」「旅」のメタファーを使って歌われている (*ὄδοι ἀγαθήν, ἑσπῆρας, πῶδες, εὐκόδοισιν κρημάτων*)。

転換のための公式ということがあるから、同時に、本章の「文法」観察の要点のひとつである、「継ぎ」部の「ミュートス」Programm 対比性、あるいはミュートス否定性について見ておきたい。

N. 8 を典型例とすれば、この N. 6 の「継ぎ」の部分の否定性と、それに呼応する肯定とその両者の対比は、そ

れほど鮮明なものではない。しかし、先に提示した、転換の度の階層性を考慮するならば、ここでの転換は、ミュー
トスを継続することへの否定ではなく、ミュートスそのものを否定してなされている層に属する。

この転換の持っているそういう位置をより分り易くするために、同じく *ἀπαίτεον* を使った、同種の例をひいてお
く。

μαρὰ μοι ἕσθαι καὶ ἀπαίτεον ὅρα γὰρ σὺ δέρεαι καὶ τινα

οἶμον ταυρὶ βραῦν ἰολλοίσι δ' ἀγρηαὶ ἐσθίαι ἐσθίαι.

「踏み慣らされた道を（これ以上）進むのは私には長すぎる。潮時は迫っており、私が近道を知らないわけではな
い。他の多くのことがらに關しても、私は歌の知恵の導びき手なのだ」 P. 4. 247-8

ここでは、先行ミュートスへの指示は、*ἐσθίαι* という言葉の裏側に間接的に感じられるにすぎない。すでに歌
われたことへの否定は感じられても、それは主として長さに關するものだ (*μαρὰ, ὅρα*)。この例に比較すれば、N.
6 の「継ぎ」の持っている特徴がよく分る。ミュートスへの指示性 (*ταβρα*)、否定的評価 (*ταλαίεσθαι, ἀπαίτεον*)
ともに、明確で、それに応じて、それに對置される (*ταβρα μέν … εὐομαι δέ*) ものである。「今、この私」性⁽⁸⁷⁾の指示
が念入り、かつ、鮮明である (*ἀντιὰ ἑαυτὸν μελέται. τὸ τὰς τοῦ νότιο ἑαυτὸν ἐλκεόμενον*、そして、転換後の Programm
本体の冒頭の *εἶπε*)。先にその捉え方の一端を披瀝したように、N. 8 の型の「ミュートスから Programm への「継
ぎ」が、転換のための定式の延長上に考えられるべきものだとすれば、この N. 6 の定式的表現は、N. 8 の *μή* …

αἴτια に向けて、はつきりと「歩踏み出した表現」として評価できるのではないか。

ὄψης および「道」という「統一」の問題に戻ろう。ミュートス後の Program を占めているのは、勝利者アルキダースの名の告知、およびその勝利の告知と、トレイナーであるメレーシアースの称讃である。詩人は、この二つのことがらを、「二つの、重いとも感じない背の、心はずむ荷」にたとえて、Program 部全体を、「使者」のイメージの下に置いている。すなわち、アルキミダースの名も勝利も、文構造的に言えば、*ἐπὶ ὄψης ἔβαν* に従属するもの (*ἡεβῆτων δίουρου ὄψος*) の説明的不定法 (*ἐραπέεα* 62) 内に配置されているし、また、メレーシアースに関する部分には定動詞 (*ἐφαίμει*) が使われているけれども、*δίουρου ὄψος* としてそのトレイナーの名の称讃が捉えられなければならないコンテクスト内では、定動詞的表現は、不定法表現 (*ἐραπέεα*) への *variatio* と考えねばならないだろう。ただし、祝勝歌の「私」を、「使者」に比するということは、決してめずらしいことではない (後述参照)。

以上、59-69 の、表現上の「統一」について確認してきた。そして、そのことから、次のようなことを言っているのではないか。確かに、それぞれの部分が、「道(海の、あるいは陸の)」、「使者」、「知らせ」等のメタファーの領域内で歌われることは、その都度指摘してきたように、祝勝歌としてめずらしいことではない。しかし、このように、かなり長い領域に亘って、各部分が、あるいは各モチーフが、一定のメタファー域内(使者のイメージを中心とした)に収まっていることについては、単なる偶然と片付けることは難しいであろう。そこに詩人の「意図」の何がしかの存在を認めざるを得ない。

本稿筆者は、何も、祝勝歌の「詩的統一」について、何かしら発言しようとしているのではない。59-63 の文が、

いったい何なのかを明らかにしようとしているだけである。

さて、こういう表現環境内にある 50-3 が、「使者」を中心とした連想の輪の外にあると考えることの方が無理というものであろう。その上で、*ceva* (50) が、*Atlonac* (49) を指示しているのだけれども、その場合、人種は同一でも人格は別、という理解はおかしいのであって、人格的にも同一の人々、すなわち、アイティオピアに在るアイティオピア人たちを指示している、と理解するほうが、より常識に合った読み方である、とする。であるとすれば、50-3 がいったい何を歌っているのかも、おのずと明らかになってくる。

50-3 は、王メムノーンの不帰還と、その殺し手のアギルレウスの名、という知らせを（もちろんトロイアーから来た使者の口から）受け取った、アイティオピア（王宮）の人々、という場面を想定して歌われた詩句である。*Bapu' veriac šurece* というのももちろん、彼らを心理描写したものであり、*štre* に率いられた副文章 (*šaxuat' ka-raBaic ... šaršoro*) は、*Bapu' veriac* の根拠を説明するものであると同時に、また、なかばは、「使者」の伝達事項を間接的に表現したものである。

そうすると、ミュートスは、アイアキダイのアレテー (48-51) から、アギルレウスのアレテー (51-55) という、客観的事実の上では一貫性を保持しながらも、それを歌う目的、あるいは伝説的事実を取り扱う角度、という点では、ミュートスの中間で、反転することになる。このミュートスを、例えば、*das Lob Heimat des Siegers* であると考えた人々にとっては驚くべきことかも知れないが、そのようなことは、私たちにとっては、決して驚くべきことではない筈である。私たちは既に、ミュートス後の *Programm* のために陰惨なものたるべく歌われたミュートスのいくつかを見て来たのであるし、ミュートスの冒頭部は否定の対象とならずに、従って陰惨な後続部と異なり、逆

に「Programm」の回帰してゆくべきであった例(N. 9)も見てきた。

ミュートス後半(51ff.)を、右のように理解することが正しいとする。とすると、ミュートス後半部と、ミュートス後の Programm とは、まことに鮮やかな対比をなす一組の表現として浮び上がって来る。

49-53 は、このような場の情景を聴く者に喚起している。アイティオピア人の王が軍勢を率いてめざした地トロイアーから、「本国」へ使者がやってくる。アイティオピアの宮廷の人々はそれを迎える。王メムノーが殺されたこと、もう帰ってはこないことが告げられる。その殺人者アキレウスの名が告げられ、その状況が語られる。それを聴く人々(60c)の上に重苦しい葛藤がのしかかってくる。

ミュートス後の Programm はどうか。 *ἔρω ἀγέλαος ἔβαν* (59-60) が、アルキミダースの勝利を祝うべく祝宴に参じた人々であり、この歌の聴衆でもある人々に、自分たちは使者の口上(もちろん競技会開催地から、勝利を知らせる使者の)を聞くべくここに集ったのだ、という、想定することの極めて容易な、ほとんど現実を確認するに過ぎないといつてよいほど容易な、⁽⁸⁹⁾架空の場の設定を命じる。使者の口から告げられるのは、アルキミダースの名と、その 트레이ナーであるメレーシアースの名であり、彼らについての喜ばしきことどもである。その誉たること (*εὖχαι* 61) を、使者たる「私」は、もちろん声高に語る (*γὰρ αὖ* 60)。

このような場の対比を最も端的に表現しているのが、アイティオピアの聴衆の気分を表わす *παρὰ νεῖκος ἔπρεσε* と、アルキミダースをめぐる人々のところへやって来た使者める「私」の気分を表わす *ἐσθραὶ νεῖκος* との対比である。アイティオピアの聴衆には、トロイアーからの知らせは重く、今この場に勝利を告げる使者たる「私」の背の荷は軽いのである。

45-53 は、アイアキダイのアレテーという大枠内では一体的ミュートスたりうるものであるが、その前半 (45-9) と後半 (49-53) の詩的機能は全く異なる。前半については、das Lob der Heimat des Siegers であるとして、仮に Thummer の命名を受け容れてもよい内容である。しかし、後半は、ミュートス後の Programm のための dark-foil である。ただ、N. 8 のアイアース・オデュッセウス・ミュートスを、dark-foil ミュートスの典型とすれば、それとは、「継ぎ」部、すなわち機能化部に、dark-foil ミュートスのための特別詠えのものではなく、どんなにミュートス指示性が明確で、対比性、否定性が明確であろうとも、あくまでも移行のための定式的表現の「ヴァリエーション」に過ぎないものが使われている。という一点で異っている。

Bundy が、ミュートス後の移行のための定式的表現に関して、そのようなものを後に持ったミュートスを「foil」というように考えていたらしいことは既に述べた。それを分類し、分析する武器は、少くとも本稿筆者には見つからない、とも。もし仮に、ミュートス機能化上、そのような分類が成立するとすれば、N. 6 のミュートスは、「継ぎ」部の形式上からは、そこに分類されるべきものであろう。しかし、その中でも、最も dark-foil ミュートスに近い場所に、恐らく両者の接点に位置されるべきミュートスである。

6. ビューティアー祝勝歌集第三、一八六⁽⁹¹⁾

この祝勝歌のコロニス・アスケレピオス・ミュートスに関する Young の解釈の骨子、それに対する基本的な賛同ならびに問題点の指摘等については序章 92-106 を参照のこと。ミュートスとミュートス後の Programm (た

だし、Young では、59-77 が Programm であるとの理解が欠落しているけれども（後述参照）の対比、すなわち、シュートスに歌われた遠く不可能なことへの熱望を否定して、近く可能なことを提示するという対比的な関係、についても、基本的には、Young が指摘したこと以上のことを述べるつもりはない。ただ、主として、「継ぎ」のあり方、彼によって無視された 59-77 の Programm 性の再検討を通じて、P. 3. 1-86 が、本稿でこれまで検討してきたものたちと同じものであること、すなわち、dark-foil 類似のシュートスとその機能化部と被修辞部であることを示したい。⁽⁹²⁾

Young は、シュートス (1-5 の実現できない祈りと、5-58 のシュートス本体) とシュートス後の一部 (59-76) をひらくるめたブロックと、77以下の間、対比 (recusatio-consolatio) を指摘したが、彼の指摘には、59-76 の間に、祝勝歌としての Programm 機能が果されていることへの配慮が全く抜け落ちてしまっていること、既に指摘したとうりである。⁽⁹³⁾ ここには、勝利の告知が既になられており (ἄγων κόμων ἐ' αἰθῶν Ἡδὸλιον ἀγῶνα ἀσπασαοῖ, τοὺς ἀσπασαοὺς ἐπετίμασεν Κίρρον τότ' ἐ κίρρον ἐν τῷ ἵππῳ) で、その人の馬ペレニコスがかちえた、ピエーティアー競技での勝利の花冠に光を与える宴 (73-4)、勝利者に対する称讃の言葉は連ねられており (καρῶ' Αἰνυαίου ἔβου, δε Νυπαρδάκαται νέμει βασιλεύς, κραυὴ ἀπολαί, οὐ φουβέων ἀγαθαί, ἔβουσι δε θαυμαστὰς καρῶν) ナイトウナーの友人のもとへ、シュレーターサイを支配し、市民たちに対しては柔和で、位高き人々に対しては妬ましい気持を抱かず、異国からの者には、父にも比すべき人として讃嘆されている者のもとへと (69-71)、ただ欠けているのは、勝利者の名そのものである。その名は、59-76 のブロックが終えられ、祈り (正確には祈りへの願望) の章句が置かれた、次のブロックに配置されている (Ἐργου 80)。

確かに、一見すると、59-76の、今挙げた Programm 的要素を包んだ言語的環境には異常な点がある。これらの要素はいずれも、非現実的な仮定とそれを前提とした非現実的な帰結、という文章環境下に組み込まれている。『競技会勝利者にして当の歌のバトロロンである者の栄光を、より高からしむることを目的とする』祝勝歌の、本来的要素であるべきものが置かれる環境としては異常の感がある。しかし、だからといって、そこに実際にあるものを無視して、P. 3 は非祝勝歌であると見做して解釈を開始してよいことにはならない。現実には、Programm 該当語句があり、そして、その環境に異常があるならば、祝勝歌というジャンル内のヴァリエーションとして捉えるのが、常識に合った行き方ではないのか。

さて、この異常さについては、二つばかり、指摘しておくべきことがあるように思う。

ひとつは、この非現実文内での正確な位置を確認しておくことである。他の歌を分析する際、私たちはそれらの歌が祝宴という現実の場で歌われるために作られたことを前提としてきた。この歌に、そのような前提を拒否すべきことがらが歌われているであろうか。多くの解釈者たちがこの歌を、病床にあるヒーローンのために与えた詩的手紙だと、例えば、考えたように、これを非祝勝歌であるとする根拠は何であろうか。そういうものがあるとすれば、この 59-76 に含まれた、二つの「私はここに、海を越えて来てたろうに」であろう (kai keu e vavcu pilou 'Iouia' rduwv ddiaccav 'Apofoaccav epi kothav' そうして、この私は、イオニアの海を切り開いて、このアレトウーサの泉へと着いていたろうに 68-9' eferoiav ke babu' puvrou kepacacc' 深い海を越えてきていたろう 76)。そうして、ヒーローンの馬ペレニコスが得た勝利に付された不定の過去を表現する副詞 kore (74) であり、また、ヒーローンを指している指示代名詞 kebuw (75) の意味するであろう、歌う主体との隔絶感ないしは距離感である。これら

が、前の二つの非現実文の持つ「手紙性」を強く支持しているだろう。

これらの点から、例えば Burton は、この「祝勝歌」が、いかなる場も持たない、上演の予定のない、そういう意味では、非祝勝歌であると断言している。⁽⁶⁶⁾

私たちはこの断言に屈すべきであらうか。

しかし、こういう捉え方には、まず、文学史的常識という点で、大きな問題があると考えられる。私たちはこれまで見てきたように、祝勝歌というのは現実の場なくしては成立しえない文芸形式である。祝勝歌のことばのひとつひとつが、場に、場の中心に座している勝利者に向けて発せられていることを、まさに今、示しつつあるところ、と言ったほうが正確かも知れない。その祝勝歌が、ある日突然、ある一人の詩人の許で、現実の場を捨て去って、そして、形式だけが残り、別の酒を受けられることになる、ということが起きるだろうか。そうして、先例もなければ、この事象の模倣をも生み出さなかった全くの孤立例として。この歌を勝利の祝宴と無関係な、非祝勝歌だと言っている人々は、そのことの不可思議さを全く気にかけていないようである。

now (66) は、どう理解すればよいのか。これは、祝勝歌という文芸形式が、祝宴という機会と、具体的な場、具体的時間と離れ難く結びついていることの証してはならないのか。それとも手紙を書いている「今」なのか。あるいは、ヒエローンが手紙を受け取るであろう時を指す「今」なのか。そんな「今」が、前五世紀初頭までのギリシア文学史のどこに登場したのか。それとも、上演ないしは歌われる場合を、抽象的に想定した上で、その空想上の上演機会という瞬間を捉えて、それを「今」と歌ったのか。しかし、それならば、実際の上演のために作った、と考えたほうが、ずっと無理のないことではないのか。

さらに、非現実仮想文という雲に閉じ込められてはいるものの、「私」の到着というモティーフは、祝勝歌という文芸形式では頻繁に使われているのである。⁶⁶⁾

やはり、この歌を非祝勝歌であり、詩的手紙の一種とする見解は、「私」と言えば、テーバイの詩人ピンダロスその人に他ならないとしか考えることができない人々の誤解だ、と考えるべきであろう。

では、「私」が来た、に付与されている、非現実的仮想による非現実的結論性はどう考えるべきか。もちろん、本稿がこれまで前提してきたように、この歌は、祝宴の場で歌われているものであり、「私」は、原則的には、歌う主体を指しており、従って、*εὖ* (66) を、聴衆や勝利者とともに今まさに共有しつつある、と考えた上で、

これらのことを考えるについては、非現実の到着文 (68-9, 75-6) に組み込まれている、略々同一内容の分詞句に注目すべきであろう：*Ἰωνίαν εὐνάων θαλάσσαν* (68), *παθὺν νόστον ἑσπέραιε* (76)。もちろん、この歌を非祝勝歌と考える人々は、このイオニア海を、詩人ピンダロスの現住地（テーバイかその他のギリシア本土）とシケリア島の間の海だと考えたのである。しかし、そのような先入見を排除して、この歌の文脈内でのみ考えれば、どのような意味のイオニア海であると響いてくるか。それは明らかに、まだ生きていたならば、そこにケイロンが住んでいるマグネシア（*Μαγνητία*, 45）とシケリア島の間に横たわるイオニア海でしかあり得ない。すなわち、もしもケイロンがまだ生きていたら、「私」たる歌う主体は、マグネシアに行き、ケイロンを説き伏せて (64-5)、彼を連れて、従って当然イオニア海を渡って、ここシケリアに、今、到着していただであろうに、と歌っているのである。到着そのものは全く現実そのものである。だからこそ、「私」は、聴衆とヒエロンを前にして「今」という言葉を発することができるのである。「私」が、デーバイに生れた詩人ピンダロスだという思い込みを

取り去れば、63-76 の状況はそのように理解する他ない。

Note (74) については、言うべき言葉を持たない。それは確かに、キッラトでビエローンの馬ベレニコスが得た勝利と、「今」との間に、不定ではあるけれども、明らかにまとまった大きな時間が既に経過してしまったことを表現している。私たちは、だから、この歌が歌われている祝宴は、勝利の時点とは離れたものなのだ、と理解する他ない。

Keyw (75) については、次に指摘する、63-76 の Programm と 80-6 の Programm の関係そのものに関わっているので、そこで一緒に分析することにする。

さて、63-76 の、第一の Programm につきまといっている非現実性に対する、右のような理解の仕方が正しければ、私たちは、P. 3 という祝勝歌の、ミュートスの後に、互いの間の差違・境界の非常に明確な、二群 (63-76; 80-6) の Programm 部を持つことになる。何故なら、Young が指摘しているように、1-76 は、63-76 内に組み込まれた、勝利 (73-4)、勝利者の生地 (69)、勝利者の讚美 (70-1)、「私」の到着 (69, 76) のまごうかたなき現実性にもかかわらず、ケイローンが生きていればそのひとに祈りたい、という非現実的な色調で統一されており、この非現実性は、ケイローンに祈ることを否定して、「私」の門口で乙女たちが祈りの対象にしている「近くの」⁽⁹⁷⁾「マール」に祈る 77-9 で一挙に解ける、というのが、この歌の「86」に亘る大きな塊りを作りなしている部分の基本的な構造だからである。すなわち、63-76 は、非現実の枠の中の Programm であり、80-6 は、その非現実の枠がとれた解放感とともに歌われており、勝利者 (この場合、もっと一般的に *laudandus* と呼んだ方が適当かも知れない)⁽⁹⁸⁾ のための二群の Programm は明確に階層をなしている。

P. 3 全体に関する Young の鋭敏な構造理解の基本線を認め、しかも、この歌が非祝勝歌である、とする根拠の疑わしい先入見を排除すれば、私たちは、まず、このような、シェーネトス後の Programm (63-86) の持っている抑圧から解放への明確な階層構造を得ることになる。

先の *kechō* (75) は、こういう階層構造を強化する、手段のひとつ、と理解されねばならないであろう。

63-76 の Programm では、この祝勝歌の名宛人であるヒエロンは、名指されておりながら名指されていない。

つまり、*ekhōte dōpōteu* (67) のために、ケイロンなり誰なりを連れてくることができたら、と歌われる時、あるいは、*par' Anvaton, Euvon, de Suparaccacai vémet bacilēis, parōc ároto, vō pōvōvōu árāthōc, Euvōic de θauμαcτōc par' hō* (69-72) と歌われる時、あるいはこの修飾を今受けた人を指す *hō* (72) が発せられ、また、*zechō* (75) が発せられる時、この歌が歌われた場に参加している者には、それが誰を意味し、誰のための讃辞であるか、分りすぎる程である。正確に言えば、今挙げた人を指す言葉群は、*ekhōteu dōpōteu* という複数形の極めて漠然とした言い方から、*zechō* という、聴く者に、ある特定の人に向けて「指差し」を命じる言い方へと、焦点を絞ってゆく過程と行ってよいだろう。残されたことは、その人の名そのものが歌われること、そして、*zechō* (かの人) が持っている隔絶感が解消されることである。しかし、そのことは第一の Programm 群 (63-76) 内では果されない。ここは被抑圧の領域だからである。それが果されるのは、80-9 の第二の Programm 群内においてである。非現実の抑圧が取り払われて初めて、その人はヒエロンという名そのものによって呼ばれ、聴く者の意識のすぐ前に立つ「あなた (*tu*, 84)」として呼びかけられる。

しかし、こういう階をきざんでゆく過程は、この歌だけのものではない。本稿では既に N. 8 の分析の際に、これ

に似た焦点を絞ってゆく過程を指摘した筈である。⁽⁹⁾また、Bundy が、祝勝歌のクライマックスと切り離せない要素としての、名そのもの、あるいはその人の二人称単数化を *name-cap*, *pronominal name-cap* と呼んだように、この過程をつくり出して出しているのは、『その第一義的な目的が称讃をめざしていない章句、すなわち、ある特定の競技会勝利者にして当の歌のパトロンである者の栄光をより高からしむることを目的としないような章句は、ひとつとしてない』祝勝歌の、文芸形式としての存在理由そのものである。しかし、この歌では、それが、誤解を招き易い言語環境内であったために、気付かれなかったに過ぎない。

先程、この過程が、*Programm* の階層的構造を強化している、と言ったが、祝勝歌という文芸形式の性格から言えば、それは、正確な表現ではない。*Yegou* (80) と *tis* (84) へと収斂してゆく過程こそが本来の目的に属することであって、階層構造はその強化のために働いている、と理解するのがより正しいだろう。

このようにして、P. 3 は、やっと、祝勝歌として、本稿が取り扱うことのできる対象として回復されたわけであるが、その上で、既に予告したごとく、P. 3 のミュータス後の *Programm* と、P. 11 のそれを比較してみよう。両者は、次に示すように、その要素、その構造上、ほぼ、双生児と評してよい。

まず、ミュータス否定の「継ぎ」が置かれる (P. 3. 59-62。P. 11. 38-40)。後で述べるように、P. 3. 59-62 はいわゆる転換のための定式的表現ではなく、「特別詠え」のものだと、基本的には言うべきだが、そして P. 11. 38-40 は、明らかに定式的なものだが、⁽¹⁰⁾ここで注目すべきは、*to pōp rodōc* (P. 3. 60) と *ēmparkou kurtēi matavdu* (P. 3. 62) である。前者は既に、N. 6 の定式的表現で見た。⁽¹²⁾後者については、これも同様の定式的表現の一部であることゝの *arōterre abric Eupōraru rotē xēpōou ēvrea vadē* (もう一度、船の帆をキウローパーの地へと向け

直せ N. 4 (69-70) を比較すればよい。ἐμπαρκτος μαχαλάν & Εὐδορίας γέρονος も「それが本来あるべきところ」という根源的な意味指向においては等しい。エウローペーの地が、祝勝歌本来の対象たるべき事柄、すなわち N. 4 にとつては、勝利者ティーマーサルコスを巡る事柄をさしていることは、確立された理解だと言つてよい。どすれば、同じ、シネートスから Programm への「継ぎ」内にある ἐμπαρκτος μαχαλάν を、同様に理解して悪い筈がない。P. 3. 59-62 は、確かに「特別詠え」であるが、定式的表現らしい痕跡は、十分以上に残している。

次に、シネートス後の Programm の第一部が置かれる (P. 3. 63-76 & P. 11. 41-50)。ここで、勝利の告知がされる。ただ、既に指摘したように、P. 3 は、勝利者の名そのもの、二人称単数化をここでは行わずに、さらに次の Programm へと引く張つてゆく。対して、P. 11 では、それがこの部分でなされる (καρπὸς Ἰουδαϊκῆς 43, Θρακυδικῆς 44)。

次に、二回目のシネートス否定 (P. 3. 77-9 & μέμνημι αἰέαν τυραννίδων, φθονεσσοὶ δ' ἀγύνονται P. 11. 53, 54)。位置の上から言つても(すなわち、前後ともこの Programm) 当然ここには定式的表現の痕跡は全く残されてない。ただ、正確に言つて、P. 3. 77-9 はシネートス否定というよりも、Young の指摘に従つて、1-76 という大きな塊りに対する否定とすべきだろう。しかし、P. 3. 77-9 が、P. 11. 53, 54 と違って、シネートスを再把握して再否定するのではなく、1-76 全体を否定し、転換するようになってゐるのは、後で述べるように、ひとつの形式の成長、完成と捉えるべきで、原理的にはシネート否定の P. 11. 53, 54 と変わらなう。

続く、P. 3. 80-4 は複雑である。しかし、P. 11. 50b-4 と、それを理解するのに例として引いた、I. 5. 12-9 が、理解を助けるだろう。P. 3. 80-4 の基調となつてゐるのは、θυρὰ θυρωρῶσι πρῆστε (I. 5. 16) である。死すべき人

間に、神々は、全き幸福を与えはしないので、幸と災いのないまぜになった生を与えてきた。優れた人々は、幸の側だけを表に立てて耐える術を知っている、というのがその大意であるが、そこに込められた生の捉え方の根本、平叙文の中に含まれた命令、勧告性を凝縮すれば、*θάρτα θυρατοίσι ποίησαι* という形になると言つてよいだろう。P. 11. 50 b-4 が *θάρτα θυρατοίσι ποίησαι* のヴァリエーションであることは既に指摘した。¹⁰³

ところで、P. 3. 80-4 の様相を複雑にしているのは、こういう全体の中に組み込まれた愚かな人々と、優れた人々の対比である (*τὰ μὲν καὶ θύρατοι … ἀλλ' ἀγαθοί* 82-3)。しかし、人間の幸あるいは生の限界を守れない愚かな人々とは、ミューゼウス内の半神たち、コロニスとアスクレピオスではないか。アポロロシンの結ばれを目前にして、他国から来た男のもとに走ったコロニスであり、既に死の手に捉えられた人を、黄金の誘いに負けて、死の手から取り戻そうとしたアスクレピオスではないか。そうして、その生き方に対比される形で、あるべき生が提示されているのではないか。つまり、二回目のミューゼウス否定としては、P. 3 では、77-9 よりも 82 が (*τὰ μὲν θυρατοὶ θύραται, θύρατοι κείμην φέρον*) より直截なものだということである。否定辭の存在、平叙文という文形式、ミューゼウス内の登場人物たちを再把握する言葉 (P. 3, *θύρατοι*, P. 11, *εὐρανόθεν, φθονεῖον*)、どれをとつても P. 11. 53, 4 の二つのミューゼウス否定章句に、P. 3 内で対応するのは、P. 3. 82 と言わねばならない。

やはり、本稿も知らず知らずのうちに、P. 3. 全体を *recusatio* から *consolatio* へ、という基本線で捉えて、77-9 の祈りをその大きな転回点とした Young の「華麗なる」解釈に支配されていた、と言ふべきであらうか。比較は P. 3. 77ff. と P. 11. 50bff. の部分に関して修正されなければならない。

第一の Programm の後には祈りが置かれる (P. 3. 77-9 & P. 11. 50b-1)。P. 11 の祈りが孤立的な感じがする

のに対して、P. 3のそれは、1-5のケイローンに対する実現され得ない祈りと呼応して、詩がこれまで聴く者に待ち望ませつづけてきた唯一可能な祈りとして置かれ、1-6の全体を1011化する契機、転回点として機能し、大きな詩的計算が働いていることを私たちに知らせる（後述参照）。

続いて、シュートスを否定し、それに対比される形で *Bara Barócē rōstēi* のヴァリエーションが歌われる（P. 3. 80-3 ~ P. 11. 52-4）。特に、シュートスを再把握した上で、それを否定する章句の存在（P. 3. 92 ~ P. 11. 53, 4）に注目。

唯一の違いは、P. 3. 84の該当するもの、すなわち、*ētric* 型の、人間の幸福の範疇的記述を前提として、*laudandus* をその範疇内に具体的に組み入れる章句（cf. *navr' ēyēc; ēce rōtrōw moip' ēpikōtro kaxōw*, I. 514-5）が、P. 11には見当たらないことである。これがなかったが故に、P. 11. 50b-4は、非祝勝歌的な位相で考えられてきた¹⁰⁴とも言えるが。

Programm のひとつかたまりのまとめとして、そして、頂点としての範疇的幸福記述（P. 3. 85-6 ~ P. 11. 55-8）。本稿の分析の対象にはしていないが、こうして、両者とも、シュートスを否定の材料として、高揚過程をつくり、*ētric* 型の範疇的幸福記述というクライマックスに達するのであるけれども、その後、置かれているものに関して、両者は酷似する。すなわち、いずれの範疇的幸福表現の後にも、先行の *Programm* 部に対して意味的な関連の明確な、つまり、明らかに *exemplum* 的な、¹⁰⁴半神伝説への言及が見られる。

P. 3のシュートス後の *Programm* と、P. 11のそれを双生児と言っても、言い過ぎにはならないだろう。*laudandus* の社会的な位置の違い（ヒーローンは僭主、トラシユダーオスの一家は *phēca*）が表面に現われる言葉遣い

をすいぶん違ったものに見せてはいるけれども、その骨格に於ては、全くの双生児なのである。

この酷似が、特に、P. 3 の最初のミュートス否定の「継ぎ」(59-62)に残された、移行のための定式的表現の痕跡が、次のことを許す。すなわち、本稿は、P. II のミュートス後の Programm の構造分析に付した、「仮説的」という限定句をここに削除する。ここでは、ミュートスを二回否定すること、定式的表現が、ミュートスを dark-foil 化する機能化章句として働くこと、この二点に疑念が残り、が故に仮説とされた。だが、前の点については、P. 3 という類例を、後の点については、P. 3 と N. 6 という二つの類例を既に得たからである。まさしく、『祝勝歌詩人たちは、その詩行制作にあたって、原理的には、ほぼ常に同一の課題を背負い込み、そして、その課題を、原理的にも素材的にも同一と言ってよい修辭によって処理している』⁽¹⁰⁵⁾のである。

しかし、ピンドロスはまだ、『伝統的形式(ただし、P. II のようなミュートスの dark-foil 化が、言うところの伝統であるかどうか、大いに疑わしいが)の持つニュアンスと色彩を構成しながら、またさらに何度も何度も繰り返して新しい生き物きとしたものとして構成しなおしてゆくところの』⁽¹⁰⁶⁾詩人でもあって、まさにこの点、ミュートスの dark-foil 化という点での、P. 3 と P. II の違いが問われなければならない。

骨格的にはほぼ双生児である P. 3 に於ける、ミュートスを利用した、ミュートス後の Programm 構成と、P. II のそれとを分っているのは、芸術的完成度である。こういう言い方が漠然としすぎている、というのであれば、各部を構成するについての計算が、P. 3 の場合、P. II に較べて、格段に行き届いている、³⁰と言ひ替えてもよい。

その計算の行き届きぶりは、大きく言って三点に分けて指摘できる。まず、第一に、59-62 の最初の「継ぎ」の形

成法。第二に、776の祈りの使い方を中心にした構成の完成度。第三に、既に指摘したように、*laudandus* 呼び出しが、作り出された構造の持つべき高揚過程性と一致していること。この三点である。

最初の点から見てゆこう。

既に、59-62に残された、移行のための定式的表現らしい痕跡については指摘した。しかし、P. 3. 59-62を移行のための定式的表現だと、誰も呼んだことはない。何故か。何故なら、このP. 3. 59-62は、定式的表現と違って、否定されるもの（ミュートス）との、意味的連続が明快だからである。

P. 11. 38-40の場合、*κατ' ἀνευκρότου τοιοῦτο εὐρέδην*（行路の変わる三叉路でわけの分らぬぐるぐる廻りを、私は、¹して²いた）とか、*ἀνεμὸς ἔξω πάλου ἔπαλεν*（風が航路の外に吹き飛ばしたのだ）といった表現の持っている、脱線の評価性から、ミュートス指示およびミュートス否定が推測される。また、同じくそこに含まれた否定的評価と、*αἰαὶν τυραυτίδων* によってミュートス指示を明確にした *μείδομι' αἰαὶν τυραυτίδων* (53) の否定的評価の対応から、38-40のミュートス指示を帰納的に推定する。また、*τὸ πρὶν* (39) が、ミュートス前の *Programm* を指しているだろうという、かなり確実な推理から、その後に行った、と歌われている「脱線」がミュートスを指しているのだろう、とほぼ確信する。また、同様の場所（ミュートスと *Programm* との「継ぎ」）に使われている他の定式的表現との比較で、「遠い」とか「本線からはずれた」が、「今」「近い」「この私の足許」等と組み合わせられた時、「遠い」および「近い」は、祝宴の本来の事柄との関係で言われているのを知って、上の確信が強化される。

しかし、P. 3. 59-62の場合、推測は必要ではない。*ἤδη τὰ ζωκίρα τὰ δακτύλων μακρὸύμεν θυραταὶ ἐπαίειν, ἴνδουρα τὸ τὰο ποδῶς*（死すべき胸でダイナモンたちからのぞむものは、それにふさわしいものであらね

ばならぬ。私たちの足許に許されてあるものを知った上で」と歌われる時、人は、まさしく今、シュートスで歌われたこと、コロトニスが、アポロロンと結ばれておりながら、婚礼の日の夕べの歌を聞くのも待たずに他国から来た男のもとへ走ってしまったこと、そして、アスカレーピオスが、黄金の輝やきに誘われて、死の手に捉えられた者を、黄泉から引き戻そうとしたこと、そして、その罪の故に、二人とも神々によって、きつく罰せられたこと、これらのことどもを踏まえて、これらを否定の契機として使いながら、この *gnome* が歌われているのだ、ということを感じ取りはしない。また、この *gnome* と「コロトニス・シュートス内に挿まれた (21-3) :

ἐστὶ δὲ φόβου ἐν ἀσθρότοις ματαίωτατον,

ὄσπερ ἀειγῶν ἐργώρια παραίβει τὰ πόρρω,

μεταμύρια θηρῶν ἀκρότοις ἐλίξιον.

「人間のなかにあって、身のまわりにあるものを軽んじ、成就されることのない希望にせかされて身につかぬものを追いかけながら遠くを見つめる族ほど空しいものはない」

との対応、すなわち *gnome* とその表現形式 *ἐπιωρία* と *τὸ πᾶρ ποδός*, *παραίβει*, *θηρῶν* と *ματρευήμεν* との言葉遣い、および「思想内容」での対応を聴き逃す者はいない。⁽¹⁰⁷⁾

その P. 3. 59-62 とは N. 8 と同じく「シュートスと Programm が否定と肯定の対比的位置に置かれ、シュートス否定、Programm 押し出し」という形が、明確につくり出されているのである。

μή φλια φύγά, βίον ἀθάνατον

credis, τὰν ὀμπρακτὸν ἀურλαε μαγαυά.

「私の心よ、不死の生を得ようとはやるな。私たちが使いこなせる技のみを事とせよ」

τὰν ἔμπρακτον μαγαυά が、Programm への回帰のための定式的表現の痕跡を残していることは既に指摘した。⁽¹⁰⁸⁾

また *μή βίον ἀθάνατον credis* が、死の手に捉われてしまった者を黄泉から取り戻そうとして、ゼウスの怒りを受けたアスクレーピオスのふるまいを色濃く否定し、また同時に、足許に許されたものを軽んじて、空しい事に走った「ローニスのふるまいをも」その否定の射程内に捉えている (*ἀλκυόνων ἐπιχλορία* 22 と *τὰν ὀμπρακτὸν ἀურλαε μαγαυά* の対比を考えよ) と理解しても、誰も間違っているとは言わないであろう。すなわち、ここでは否定的な「ユピトスから得た教訓という形を取りながら、*μή τοσοῦτον ἴσασ, ἀλλὰ κελσδοιέ ἀρκάαιε* (N. 8. 35-6) と全く同じ、シユートス否定・Programm 押し出しの形が、明確に作り出されているのである。

定式的表現ではなく、こういう「特別詠え」の「継ぎ」を採用したからこそ、P. 3. 1-76 が *consolatio* に先行する *excusatio* だと見るような、つまり、59-62 が、決して統一感を破壊して見えないと見るばかりではなく、そこに区切りが置かれていることすらも気付かないような見方が、成立したのだ。定式的表現では、メタファーの領域も限られていれば、従って語彙も限られている。N. 6. で見たような特別な配慮を払わない限り、⁽¹⁰⁾そこで、ある一体性ほどぎれてしまう。

第二の進歩は、77-9 の祈りである。Young が指摘したように、マートルへの祈りは、今はもうこの世にいない

ケイローンへの、実現されることのない祈り (I-5) を τοιιにして成立している。恐らく、その実現されることのない祈りと、手に入れられない不可能事を求めた半神たちを歌うミュートス部 (658) と、非現実仮想文に囲まれた、最初の Programm (63-17) を一体と見て、『すべての「ましかば……ましか」を、不可到達という全体の音色を、そして長く複雑な非現実の構文を、突然、荒々しくといってよいほどに、破り、吹き消してしまう』という、Young の巧妙な心理的説明を正しいと認めるべきであろう。ただし、recusatio-consolatio の転回点ではない。何度も言うように、祝勝歌のような詩的手紙とか、上演の場を持たない、祝勝歌に似たなぐさめの手紙とかという文芸形式は未だ成立していないからである。とすれば、θεσθεν επαίηται καλῶν (P. II. 50b) と同じく、二回目のミュートス否定と組み合わせられた祈り、と見做すべきであろう。ただ違うところは、この P. 3 の場合、詩人は入念な計算をして、二回目の否定を生み出す祈りを、ミュートス前に置かれた祈りと対応させて、大きな枠組を作り出し、そのことによって、P. II. 50b の、二回目のミュートス否定のための祈りの持っている唐突さを取り除いた、という点にある。しかしながら、ミュートスの前と後で、対応する枠を作り出すという形式は、P. 3 だけに起っているのではないことをここで示しておく。I. 7. 1-22 にもその例を見ることができる。

Τὴν τῶν πάρος, ὠ μάκαριρα Θῆβα,

καλῶν ἐπιχωρίων μάκιστα θυμὸν τέρω

εὐφρανασ; ἦρα γαλακφόροτο πάροισρον

Δαμτέροσ ἀντὶ εὐφραταίρων

- 5 ἄντειλας Διόνυσον; ἢ χροσφ̄ μεσονύκτιον νείφοντα δεξαμένα
- 5^b τὸν φέρτατον θεῶν,
 ὅπότ' Ἀμφιτρόωνος ἐν θυρέτροις
 σταθεῖς ἄλοχον μετήλθεν Ἡρακλείοις γοναῖς;
 ἢ ἀμφὶ πυκναῖς Τειρεσίαο βουλαῖς;
 ἢ ἀμφ' Ἰόλαον ἐπτόμητιν;
- 10 ἢ Σπαρτῶν ἀκαμαντολογῶν; ἢ ὅτε καρτερᾶς Ἄρδα στον ἐξ ἀλαλᾶς
- 10^b ἄμπεμφας ὄρφανόν
 μυρίων ἐτάρων ἐς Ἄργος ἔπιον;
 ἢ Δωρίδ' ἀποικίαν οὖνεκεν ὄρθῳ
 ἔστασας ἐπὶ σφυρῷ
 Λακεδαιμονίων, ἔλον δ' Ἀμύκλας
- 15 Αἰγεῖδαι εἴθεν ἔκγονοι, μαντεύμασι Πυθίοις;
 ἀλλὰ παλαιὰ γάρ
 εὐδδει χάρις, ἀμνάμονες δὲ βροτοί,
 ὅ τι μὴ σοφίας ἄωτον ἄκρον
 κλυταῖς ἐπεων βοαῖσιν ἐξέκηται ζυγόν.

20 *κῆματ' ἐπέρρευ ἀουμῆκετ' οὐ θῆνῶ*

καὶ Ὀρσφιδάδσ' φέπερ γὰρ Ἴσθμοί

ὡκταν καίρηπαρίου, σβῆσει τ' ἐπαρτακ ἡσῆν τε μορφέσειc' ἄγει τ' ἰπερὰν

22^b *οὐκ αἰετῶν φῦαc.*

「過去のどの、おお幸多きテーバイよ、この地の誉によって、おまえは最も大きな歓びを、おまえの心に受け取るだろうか。シムバルを打ち鳴らすデーメーターのその側に座する、髪を大きくゆったりと垂らしたディオニ

5—ユソスをおまえが生み出した時のことであろうか。それとも、黄金の雪を降らせる神を真夜中におまえがお迎えした時のことであろうか。神々の中でも最も大きな力をお持ちの彼の神を。アムピトゥリョオーンの家の前に立ち、その人の妻のもとへ、ヘーラクレスを生ませんがために彼の神が近づいたあの時のことだ。それとも、テイレシアアポスのすぐれた予言をめぐってのことによつてか。それとも、馬にすぐれたイオラーオスのことをか。

10—それとも、撒かれた竜の齒から生じた、疲れを知らぬ槍の投げ手のか。それとも、力強い戦いの叫びの声の中から、アドラーストスを、無数の戦友を失わせた上で、馬に豊かなアルゴスへと追い返した時のことであろうか。

15—それとも、おまえの子孫たるアイゲイダイ族が、アミュクライの町を奪い取って、ドーリス人の町、ラケダイモーンの町をまっすぐなかつたかとの上に立たせてやった時のことによつてか。ピュートーの予言のままに。

だがしかし、古えの誉は眠り込んでしまっている。死すべき者どもは忘れ去ってしまうもの。巧みなる言葉の流れのくびきの下に結び付けられて、歌の花咲く頂きにたどりついたことでなければ。

20 1だから、甘い響きの讃め歌に合わせて、このストレプシアデースをも祝福せよ。諸君。彼は、イストウモスの地で、パンクラティオン競技に、勝利を挙げたのだから。その力に於て巨人、見るに形よき人だ。そうしてその生れ持ったものに恥じぬアレテーを今は挙げているのだ」

ここでは、1-3の問いに、16-9が否定的な答えを提示し3-15に歌われた6つのテーバイをめぐる伝説を、古い(*faulad*)と行うことで放棄し、Foil化した上で、この歌の本来の対象である。ストレプシアデース(21)を、歌うべきテーマとして押し出している。問いと答(1-7)、非現実の祈りと現実の祈り(P. 3)の呼応が枠を作り出し、そして、答や現実の祈りや発せられるとともに、問いや非現実の祈りによって作りだされ、ミュートスを永く支配していた抑圧が一挙に解けるといふ形をつくりだす。技法の根本は、P. 3-15の実現できない祈りと7-9のマドテルへの祈りの対応対比と全く変らない。¹²ただ違っているのは、1-7-3-15のミュートス部は、物語のふくらみを全くほとんど、といってよいほどに欠いたカタログに過ぎない、という点である。要するに、P. 3-15と7-9の枠を作り出している『巨大な意味的統合体』も、祝勝歌詩人としてピンドロスが持っていた、構成上の技法駆使の一面に過ぎない、ということである。ただ、ここで忘れてならないことは、1-7にも使われている技法を拡大した技法が、ミュートスの、小さな否定(59-62)と大きな否定(77-9)の複雑な機構内にその一環として綿密な計算のもとに組み入れられ、それが故に、ミュートス否定→最初のProgramm→再度のミュートス否定→二目的Programmという、ぎくしゃくしたものになりやすい複雑な要素の組み合わせ(Cf. P. 11)を扱って、極めて一体感の強い連続体を作り出していることである。

第三の点については、もう一度説明するようなことをしない。小さな否定と大きな否定と言ったけれども、当然、それらは高揚度の低い Programm (63-76) と、より高い Programm (80-6) を作り出す。詩人の laudandus 紋り込み過程が、まさしくこの Programm の階層性と一致していることを、ここに再確認して、綿密で行き届いた計算の存在を証す一助として指摘する。

7 まとめ

本稿筆者の見る限りでは、ミューズと Programm の dark-light 的対比関係、そしてその関係を修辭化している「継ぎ」の存在という枠を守れば、本章で扱おうる祝勝歌ミューズは、全祝勝歌中、以上の五つで尽きている。ここで顕著なことは、それらがいずれもピンドロスのものであって、バックキュリデースのものはひとつもないことである。もちろん、バックキュリデースの遺された祝勝歌は、ずっと少ないからとも言えなくはないが、理由はそればかりではない、と思われる。バックキュリデースの遺した祝勝歌中には、dark-toil 的にミューズを使った例ばかりではなく、dark-toil という修辭技巧も駆使された形跡がない。恐らくこの違いは、二人の詩人の個人的差違にその究極因を還元することの可能な、祝勝歌に関する数少ない事実のひとつである。何故なら、今のところ、上記の違いを説明するには、個人的な好み、というものが、誰の目から見ても最有力の根拠であろうから。

さて、本章では、ミューズとミューズ後の Programm の「継ぎ」の部分を注視してきたが、これらをもう一度見てみよう。

A : εἴη μή ποτέ μοι τοιοῦτον ἦθος,

Ζεῦ πάτερ, ἀλλὰ κελεύθοις

ἀπλόαις ζωᾶς ἐφαπτοίμαν, θανῶν ὡς παισὶ κλέος

μή τὸ δύσφραμον προσάψω.

N. 8. 35-7

B : ὦ Ἡρᾶ, ὦ φίλοι, κατ' ἀμευσιπύρους τριόδους ἐδινάθην,

ὀρθὰν κέλευθον ἰῶν

τὸ πρὶν ἢ μέ τις ἄνεμος ἔξω πλόου

ἔβαλεν, ὡς ὅτ' ἄκατον εἰναλίαν;

P. 11. 38-40

C : θεόθεν ἐραίμαν καλῶν,

δυνατὰ μαϊόμενος ἐν ἀλικίᾳ.

τῶν γὰρ ἀνὰ πόλιν εὐρίσκων τὰ μέσα μακροτάτῳ

ὄλβῳ τεθαλότα, μέμφομ' αἴσαν τυραννίδων·

ξυναίσι δ' ἀμφ' ἀρεταῖς τέταμαι· φθονεροὶ ἀμύνονται

P. 11. 50b-4

D : καὶ ταύταν μὲν παλαιότεροι

ὀδὸν ἀμαξιτὸν ερον· ἔδπομαι δὲ καὶ αὐτὸς ἔχων μελέταν·

τὸ δὲ πᾶρ ποδὶ ναὸς ἐλιεσόμενον αἰεὶ κυμάτων

λέγεται παντὶ μάλιστα δονεῖν

θυμόν.

N. 6. 55-9

E : εἰ δυνατόν, Κρονίων, πειραν μὲν ἀγάνορα Φοινικοστόλων
 ἐγγέων ταύταν θανάτου πέρι καὶ ζωᾶς ἀναβάλλομαι ὡς πόρριστα, μοῖραν δ' εὐνομον
 αἰτέω σε παισὶν δαρὸν Αἰτναίων δπάζειν,
 Ζεῦ πάτερ, ἀγλαταίειν δ' ἄστυνόμοις ἐπίμεξαι
 λαόν.

N. 9. 28-32

F : χρῆ τὰ ἑοικότα παρ δαίμόνων μαστευέμεν θναταῖς φρασίν,
 γνόντα τὸ παρ ποδός, οἷας εἰμὲν αἴσας.
 μή, φίλα φυχά, βίον ἀθάνατον
 σπεῦθε, τὰν δ' ἔμπρακτον ἄντλει μαχανάν.

P. 3. 59-62

G : ἀλλ' ἐπέβασθαι μὲν ἐγὼν ἐθέλω
 Ματρί, τὰν κοῦραι παρ ἔμῳν πρόθυρον σὺν Πανὶ μέλπονται θαμὰ
 σεμνὰν θεὸν ἐννύχιαι.
 εἰ δὲ λόγων συνέμεν κορυφάν, Ἰέρων,
 ὀρθὰν ἐπίστα, μαυθάνων οἴσθα προτέρων
 ἐν παρ' ἐσλὸν πῆματα σύνδυο δαίοντα βροτοῖς
 ἀθάνατοι. τὰ μὲν ἄν οὐ δύνανται νήπιοι κόσμφ φέμειν.

これらには、ある共通項が明確に見える。

共通の特徴のひとつは、呼格の使用 (A. B. E. F) / 希求法 (A. C) / 祈願 (E. G) といった、高揚した文体をそれらが持っていることがひとつ (D を除く)。もうひとつはこのこととある意味で切り離せないことなのだが、ここでは、歌う主体を指す一人称単数形動詞が使われ (全例)、あるいはさらに、それを強化する一人称単数代名詞が使われている (A. B. G. D は *αὐτός*)。

これがどんなに特徴的なことかは、次のデータが示してくれるであろう。これら以外の 30 のミュートスについて同様のことを調べれば、それらをミュートス後の Programm へ「継ぎ」でいる部分のうち、希求法を使った例はひとつ (O. 9. 80) / 呼格使用は二例 (N. 3. 65, B. 5. 176) / 祈願の形をとったものは、なしである。一人称単数は十例 (O. 9. 80, O. 13. 93, P. 2. 52, P. 4. 247, P. 8. 56, P. 10. 48, N. 4. 72, N. 10. 19, I. 1. 32, I. 6. 56) である。この十例のうち、七例が、移行のための定式的表現と言いうるものである (前例中、下線を施したもの)。ちなみに、そのうち三例 (P. 10, N. 4, I. 1) は、命令法という、これも高揚感のある法を用いている。呼格を使った例のひとつ (B. 5) も命令法を使っている。

本稿の観察した五つの祝勝歌ミュートスの「継ぎ」部が、一人称単数を登場させ、高揚した文体を同時に用いるという点で、極めて独自のグループを作り出していることが分る。つまり、この種の祝勝歌は、ミュートスと、Programm の「継ぎ」部が、祝勝歌構成上の *メネ* になっている、ということである。そうして、ミュートスが結ばれ

て、本来の祝勝歌 Programm が開始される場所というのは、確かに、歌の対象という意味では、大きな転回点ではあるけれども、他の祝勝歌では、意外とこの部分が、文体上の高揚点とはなっていない。わずかに、いわゆる移行のための定式的表現を使ったグループ (P. 10, N. 4, I. 1) が、本章で扱った祝勝歌と類似の現象を見せている。

もちろん、まだ実体の解明のほとんど進んでいない、祝勝歌という文芸形式について、このように簡単に大雑把な調べをなして、何かが言える、というようなものではないが、本章で主張されたいくつかのことがらを支えるひとつの要素ぐらいいはなるであろう。

ひとつは、移行のための定式的表現と、「本格的な」ミュートス否定 Programm 押し出し章句の関連の問題である。本章では、そこで使われている語彙、ミュートス否定という機能、P. 11 や P. 3 で混用されている点などから、N. 8. 35-7 を典型とする「継ぎ」のタイプを、移行のための定式的表現と結びつけて考えてきた。この結びつきを証すもうひとつのものが、このデータに提示されているわけである。一人称単数を使い、感情的な面で大きな力を持った表現を使う(命令法)、というのは、定式的表現の特性でもあるからである。

先にも述べたように、dark-foil ミュートスは、二人の祝勝歌詩人のうち、ピンダロスのものにだけ見られる現象である。従って、ミュートスを否定の契機として使う、という構成技法は、彼が考え出したものだ、という蓋然性は高い。無から突然という考え方は非常識で、所与のものの中から見出したのだ、というのがより常識的であろう。そして、移行のための定式と、N. 8. 35-7 を典型とするものの関係は深く、定式は、その名の通り、また、バックユリデースにもその例 (B. 5. 176-8) が見られると通り、所与のものである。この定式的表現を使って歌を組み立ててゆく積み重ねの中から、ピンダロスというひとつの言語的個性が、dark-foil ミュートスという独自の構成法を創

造していった、と考えることは許されまいだろうか。もし、許されるとしたら、私たちはここに、ピンダロスという、未だその実体の全く解っていないに等しい言語的個性の、恐らく最大の特性のひとつを確かに見ているのである。表現の持っている対比というものに対して鋭敏な感性を持ち、そしてそれを好み、それを使って大きな構造を作り出すことを美とする個性である。

第二は、文体的高揚に關してのものである。データが示しているように、ミュートスが終り、Programm が開始される箇所は、歌うことがらの上では大きな変り目ではあるけれども、それを転換点と呼びうるほどに、文体的アクセントを置く例は、他の祝勝歌では極めて稀なことである。だから、先に挙げた例が、いずれも一人称単数を使い、高揚した文体を使い、あるいは、一人称単数を強調して使う(N. 9)のは、この部分を強調し、力を込め、転回点としての構成上の大きな役割を与えようとする、詩人の計算に基づくものである。本稿が、「押し出す」という、奇怪な言葉を使ったのは、これらの部分を持っている、運動力学的な、構成力学的な意義を何とかして表現しようとしたために他ならない。Köhnen による N. 8, 21-51 への散文要約に、かなり痛烈な感のある批判を投げたのも同旨である。近代散文の論理に祝勝歌を従わせようとすることは、口頭上演の為にだけ作られた、そしてある特定の人を高々と持ち上げる為にだけ作られた、力学的構造物たる祝勝歌からは最も遠い行為である。

最後に、N. 8 の、アイアース・オデュッセウス・ミュートスを観察した際に、触れておきながら、論じることをしなかった、感情の問題を、この場所、この文脈で考えておきたい。

Aegideucan という、ダナオイ人たちが、アキルレウスの武器を、アイアースとオデュッセウスのどちらに与えるかを審議した行為を表わす動詞、あるいは N. 18 のその他の表現には、怒りが込められている、と指摘した。正確に

は、詩人が怒りを演出しているのだ、とも。そして、その怒りを前提にしてこそ、*μῆτις* という、誓いの小辞が理解できるのだ、とも指摘した。感情、あるいは怒りはその誓いが終わっても解けない。32bは、「強い感情を表現する」小辞 *ἄρα* に導びかれ、しかも *ἐρρακείε* に、同格名詞が、つなぎの小辞なしに三つも羅列される (*αἰψὺν μὴδων ἀρρακείε, δολοπαδίης, κακότην θυετόν*)。この文は、*ἐρρακείε* へののしりの文なのだ、と説明すれば、この 32-3 への最も適切な説明になるであろう。明らかに、怒りは、だんだん激しく、明白なものになっているのである。

何故、このような感情操作がおこなわれるのか。

唯一の説明は、35「の持つ、否定(μῆτις)と、その文体的高揚へ向けての準備過程なのだ、という説明であろう。力と周囲の視線の不幸な関係のたんだんたる叙述の後で、35「の強い祈りと強い否定が来れば、唐突であろう。俗な説明をすれば、「盛り上げた」果てに置いた方が、転回点はより強い力を發揮するのである。計算は、じゅうぶんに行き届いている」というべきである。本稿が、N. 8 を dark-foil ミュートスの典型として評価する理由のひとつである。それで、Young と Köhnken の成果の力を借りて進めるのはここまでである。これから先は、自前の帆を張って進まねばならない。

第一章 註

(1) 私訳作成その他の際参照した校訂本、註釈書、Lexicon
その他の基礎文献等については、序章61-62 (なお序章は

67-132 の頁付けを受けているが、本註でも、そのままの頁付けで指示する) 参照のこと。

序章註で既に紹介され、本註でも略称の形で引用される

文獻は以下の通りである(イタリックが略称)。

Bundy, E., *Studia Pindarica* I, II, University of California Publications in Classical Philology 18,

Berkley and Los Angeles 1962 (1986年に、恐らく彼の
教え子であろうと思われる人々の手によって文献表と詳細
な索引を付け加えられた複製版が出版された)

Drachmann, A. B. (ed.), *Scholia Vetera in Pindari
Carmina*, Leipzig 1903-27 (Amsterdam 1967)

Köhnken, A., *Die Funktion des Mythos bei Pindar*,
Berlin 1971

Norwood, G., *Pindar*, Berkely and Los Angeles 1945
Schadewaldt, W., *Der Aufbau des pindarischen
Epinikion*, Halle 1928 (=Schriften der Königsberger
Gelehrten Gesellschaft, Geisteswiss. Klasse, 5. Jahr,
H. 3)

Slater, W. J., *Lexicon to Pindar*, Berlin 1969

Snell, B., Mähler, H. (ed.) *Pindari Carmina cum
Fragmentis, Pars I Epinikia*, Leipzig 1971

Thummer, E., *Pindar, Die Isthmischen Gedichte*,
Heidelberg 1968

Wilamowitz, U. von, *Pindaros*, Berlin 1922

Young, D. C., *Pindaric Criticism*, The Minnesota

Review IV, (1964), 584-641 (現在は, *Pindaros und
Bakchylides*, ed. W. M. Calder III and J. Stern,
WdF 134, Darmstadt 1970, 1-95, この版の頁付けで引用
する)

Young, D. C., *Three Odes of Pindar, A Literary
Study of Pythian 11, Pythian 3, and Olympian 7*
Mnem. Suppl. IX

(2) 序章 120-1 参照。

(3) Young, *Three Odes* 1-26。なお既に序章 92 で簡単に
紹介してある。

(4) 52ff. の読みは、ほとんど全面的に Snell-Mähler に
従って、訂正してある。こういふ、祝勝歌の構成にも関わ
るような読みに関する問題が生じている箇所に関しては、
ほとんど常に Snell-Mähler 版の読みの方がすぐれてい
る。と本稿筆者は判断せざるをえない。

(5) Snell-Mähler が補った〈*αλλ*〉は恐らく正しい。55-8
は、ニモートス後の Programm 中のクライアタスと考え
られるからである。なお、本師の P. 3. 59-86 を P. 11.
38-58 と比較した箇所 (99-107) を参照。クライアタス
を導入する *αλλ* については Bundy, 22n50 et pas-
sim 参照。

(6) Wilamowitz 259.

- (7) Young, Three Odes 8-13.
- (8) 序章 80-7 参照。
- (9) Young, Three Odes 6-9 で紹介されている。
- (10) 序章 80-7.
- (11) Young, Three Odes 12.
- (12) Archilochus 19-West.
- (13) Anacreon 8 (PMG 361).
- (14) Simonides 71 (PMG 584).
- (15) Ion 621-32, Hippolytus 1013-20.
- (16) 序章 73.
- (17) Bundy 51-2.
- (18) 後述第二節 138-141 参照。
- (19) こうした *ei rre* 型の、あるいは *de ku* 型の範疇的表現は、コンマロスの例だけでなく、Thummer I 77-8 の九例 (O. 5. 23-4b, P. 1. 99b-100b, P. 10. 22-9, N. 3. 18-20, N. 9. 46-7, N. 11. 13-6, I. 6. 10-13 など) にもまた本稿が扱っている二例) が挙げられている。
- (20) Thummer の *μη μαρευε Ζεὺς γεινέσθαι* のようなタイプの表現 (その他の例えば *μη μαρευέην θεός γευέσθαι* 神にならうとはせむな O. 5. 24, *ὁ γάλατος οἰστανός ἀπὸ τῶ ἀγαθὸς ἀνθρώπου* 青銅の空の座は、足を踏み入れるべき場

所 *δὲ θεῶν* P. 10. 27 *ὄψεσθαι πρόσω ἀβάρου ἀλα κτίου* *ὄψεν Ἡρακλῆος τῶν σῆμας* 進むところから知らぬ海へと向けて、ヘーラクレースの柱を突破することはいかなわぬ N. 3. 19-20, *ὄψεσθαι πρόσωθεν θυατῶν ἐπι κρατῆρα ἀλλὰ ἐπάκουσθαι τοῦθ' ἄνθρωπος* 死すべき者には、それをこえた他の頂きを、足でされることは許されつづない N. 9. 47) を *Grenze* と呼んでいる。ただし、その人の幸福が人間として達しうる最高点に達したことを、これら「制限」表現は意味している、と理解している。彼の説明は、類例のひとつである I. 6. 11-116 (*ἐγκαταίε ψῆν πρός ἀγῶν βάλει' ἀρτυραὺς θεότιμος εἰών* 神に目をかけられてその人は、栄えの涯にばかりを投げたのだ) に関しては全面的に正しい。しかし、否定的な表現のタイプについては一面的にしか正しくない。否定的にそれが表現されていることを無視しているからだ。では、この否定的な「制限」表現を、心理的に、散文で、どう説明すればいいのかわ、と言われたら、答えるべき言葉に窮する。否定そのものが、*ei rre* 型の *de ku* 型の肯定的な讚美表現と組になり、あるいは *foil* として機能し、肯定的表現に力を与えているのだ、P. 11 の 50b-8 や、P. 3. 77-86 (いずれも後述参照) は、また、*dark-foil* シメートスという発想そのものは、

いろいろな対比を美とする詩的個性によって発展をせられたものなのだ」と答えておく他ない。

- (21) Wilamowitz 263.
- (22) Young, Three Odes 19.
- (23) 序章 71.
- (24) 序章 102.
- (25) Bundy 8.
- (26) Young, Three Odes 19-20.
- (27) Bundy の接近法を、旧解釈の「総合」の不可能として、序章 116-8 参照。
- (28) 彼自身による dark-foil の解説は Puroy 47-53. なお註 (22) を参照。
- (29) 形容詞の最上級が foil とか priamel とか、クライマックスを作り出す修辭構造の「モールド」を示していることについては Bundy 1133 を参照。
- (30) 序章 67-78.
- (31) 修辭とイロモイの関してこの基本的な考えは序章で既に明かした。序章 111-2 参照。
- (32) Young は *hēpōhēi' aicēu rōpavūōu* はかりを見ても、この句の持っている意義およびミュートスとの関連 Program 内での役割に全く注意を払わなかった。重大な見落としである(三節参照)。

北大文学部紀要

- (33) responson 上若干問題があることを承知しつつ、(1) D に対して、(2) の 40 だけが 1-D を持つことになる。写本 B. D. の伝える読みを 40-2 はせざるにせざる。Turny の *adēerai* → *adēfrai* を Snell-Mahler の採用する Vogt による読み替を、responson の厳格な維持であじか、トラスマティックな変更により過激なよびと思われ。41 (εω) は彼に從つて、46 *te λάβου* BD については *τέλαβου* Sandys を採用した。

- (34) Wilamowitz 259-63.
- (35) Bowra, C. M., Pindar, Oxford 1964, 298-9.
- (36) Köhnen 33-4.
- (37) Köhnen 34.
- (38) たゞ、祝勝歌の中に Grundgedanke を求める傾向。序章 78-87 を、Young, Criticism 3ff. 参照のこと。
- (39) 序章 80-7 参照。
- (40) Köhnen, 34 n 59
- (41) 序章 109-14 に於て、彼の研究の問題点については、既にかなり徹底的に論じた。
- (42) *εραβέρασ' ἀνασ'*。それぞれ、両雄に対してハメロトス叙事詩が付する冠飾語。
- (43) Denniston, J. D., The Greek Particles, 2nd ed.,

Oxford 1954, 350f.

- (44) *Lausberg, H.*, *Handbush der Literarischen Rhetorik*, 2nd ed. München 1973, 304f.
- (45) 本章第七節。
- (46) 序章の Bundy 理論解説は、主として「思想」のそれであつた。ここにその具体相を提示する機会を設けた。
- (47) たとえば本例では「継ぎ」は文として独立してゐる。
- (48) しかし、N. 9, 28-32 では「継ぎ」と Program 的要素が、同一文内に混在している。本章第四節参照。
- (49) 序章注 3°。
- (50) Bundy 7.
- (51) ただし、Bundy が自らそのような心理的説明を加えているわけではない。本稿筆者の理解したところを付加的説明として書き加えた。
- (52) name cap, pronominal cap, pronominal name cap の定義をいふのは Bundy 5n18.
- (53) *Gnomon* 1963 120-3. (rev. Kirkwood, G.)
- (54) Bundy 7.
- (55) *εὖ πόλις ἦν, εὖ ἄστυον κλέου νεδδόμεναι* (5) こそが、労働と歓喜という一般名詞の形で、勝利への労働とその歓喜を表現した。しかも両者が組になつてゐる。最も近い例であらう。そうして、同じでも、直後に、具体的な勝利への言及が続いてゐる (*Gutzwiller* 75)。
- (56) 従つて、両方を含むので、この部分は、pronominal name cap といふべきである。
- (57) Bundy 59°。序章 74 に引用。
- (58) 序章 90-1, および 105-7°。
- (59) 本章第一節。
- (60) *εὐφύει* が詩人を指す形容詞であつたり、名詞化して詩人そのものを指してゐる例は、O. 1. 9, P. 3, 113, P. 9, 78, P. 10, 22, I. 1, 45, I. 8, 47°。
- (61) ただし、*Snell-Mahler* は *dubia* となつたハンキナリデーンのかどうか分らない項に分類してゐるが。
- (62) 最近のものは、*Segal, C.*, *Arrest and Movement: Pindar's Fifth Nemean*, *Hermes* CII (1974) 397-411 が印象深い。また、*Winkler* の *ロスの美の理解にかけて*、古今の第一人者の一人に数えることができなかつた *Norwood* 44° のプロロイオンを “gorgeous” と評してゐる (Norwood 82)°。
- (63) 34 に歌われた *καρφαρέα* という名声への破壊行為。
- (64) *Wilamowitz* 408°。それを改む *Kohnken* 34-5°。
- (65) *Denniston* 33.
- (66) N. 6, 55-8 (第五節参照)。P. 4, 247-9°。P. 11, 34-44

(第三節参照) N. 4. 69-72 (海の道)。

- (67) 本章第二節。
- (68) Young の first person indefinite 定義。Young, Three Odes 12.
- (69) Young, Three Odes 4.
- (70) ἀβρότατος (34b) が、この人々をも王たちだ、と知らせている。すなわち τυραννίδων の中には、トロイアーの王たちも含まれている。
- (71) この人については、滅びは歌われていないが。
- (72) Schwyzer II. 270-1.
- (73) Gildersleeve 362.
- (74) Slater が ευνός にあてた訳語。
- (75) たゞせば δίκη と神々のつながりについては θεῖαι δίκης, αἱ τ' ἐκ Διὸς εἶεν ἀρισταί Hes. Op. 36^o 神から授けられた δλβος だけが承継する、という養現については cὺν θεῷ γάρ τοι φυτευθεὶς δλβος ἀνθρώποις, παρμονώτερος N. 8, 17^o
- (76) Young, Three Odes 5.
- (77) Bundy 8 および本章 14。
- (78) Mezger, Bury の註釈家たち (Mezger 118, Bury, Nemean Odes, 117 (は、ταύταν (29) が、ニエイトスで歌われた、レーイ攻めの七将を指しながら、対カルタエニ

「戦争を暗示しているのだ」という方向で説明している。

- (79) N. 9, N. 10, N. 11 はいずれも、ネメス、祝勝歌ではない。
- (80) 序章 88-9 参照。
- (81) Pöschl, V., Horazische Lyrik, Heidelberg 1970, 20-8.
- (82) Bundy が dark-foi と認定したのは三ヶ所 (I. 1. 32-40. I. 16-9, I. 7. 23-38) であるが、それぞれ、父の (I. 1)、一族人の (I. 4)、母方のおじの (I. 7) の不幸が、現在の勝利の dark-foil となっている。
- (83) punctuation については、本文で論じる。読みそのものは、Taryn の読みをそのまま採用したが、重大な疑点を残したままの、留保つき採用である。問題は 52b にも関わる。BD は、εμπεσ, Ἀχιλλ(λ)εος を伝えている。この読みは、韻律上、二つの不都合を持っている。ひとつは、period-end で elision を起こさない、という原則に反している。もうひとつは、responsion の問題である。52b 末では、くくが望ましい、あるいは許される。それで Hermann 以来、採用したような形が、ほとんど全ての校訂者によって良しとされてきた。しかし、その変更の故に νεῖκος Ἀχιλλεύς という、極めてまれな、極めて大胆な名詞同格を認めねばならなくなっている。そうして、本文で論じる問題の pun-

ituation も、この変更によつて生じた。BD のままなら、*éparec*, *Arrière* を punctuate するのをさう不自然とは考えないであらう。 *épartou* の後にカンマを打たねばならぬと、皆が考えることゝなかつたであらう。むしろ、現在の韻律学の常識を無視して、BD の伝える読みをそのまま採用する無謀はしないが、皆が良しとしてゐる読みも大に問題があるのである。

(84) 唯一、Puech のものを除く。彼は 52b-3 の問題部分に、他の *respond* してゐる箇所を見ても、*responsion* とさう梓組を押しつけるのが無理なのだ。と考へて (Pindare Vol. 2. 79n1) BD の語順をそのまま採用してゐる。

(85) 実際は、Thummer は、*das Lob der Heimat des Siegers* の項 (I. 55-65) の中で、ミュートス全体を、分類してゐる。

(86) 類例として、Bundy 12ff. 参照。

(87) 本章第二節 146ff. 参照。

(88) *du* が、祝宴の現在を意味するにたゞしては、第一節の I. 4. 16-9 の解説を見よ。また、それが、*foil* なりに *Priamel* でのクワイマックスのありかを指示してゐることをいふは、Bundy 5n18 et passim。また、*Programm* 内で、「私」がなだめされた登場してゐるかたゞして、*name cap*, *pronominal cap*, *pronominal name cap*

してゐる。第二節 138ff. の解説参照。

(89) だからこそ「私」が使者であるといふ「メタファー」は類用されるのだ (0. 4. 4. 0. 7. 21, 0. 9. 24, P. 1. 32, P. 9. 2, N. 4, 74, N. 5. 1-5)。

(90) 「私」が、勝利者を讃へることに気が進む、とさう、祝勝歌特有の表現は多岐に亘る。Schadewaldt 20n1 参照のこと。ただ、Schadewaldt は、*ékou* の例を引くつては、いないが、*ékou* を使つた例として、0. 13. 96, P. 8. 67。

(91) この部分のテクスト、私訳、Young の解釈のかなり詳細な解説と批判は、序章 92-106。

(本論文を掲載する雑誌に変更があつたので、以下、テクストと私訳のみは再録する)

**Hθeλou X είπονά κε Φιλυβίδαν.*

εί ψεθου τοδ' άμετρίσας άπο γλώσσας κούου

εΐψαθαί έρος

Ώθειν του άποκρύβμενου,

Οίρανίδα γόνου είρουμέσαστα Κρόνου,

Βάρασι τ' άργειν Παλιού φίη' έργοτρεπον,

ύου έχου' άυθού φίλον' οίος έου θεέου ποτέ

τέτρανα ναυδουράν ημερον γυραπέσων' Ακλιαντόν,

ήροα παντοδάρην άκτιήρα νούσων.

τὸν μὲν εὐπίπου Φλεγᾶα θυγάτηρ
 πρὶν τελέσσαι ματροπόλῳ εὐν Ἐλειθυῖα, δαμείσα
 χρυσεοῖσιν
 10 τόξοισιν ὑπ' Ἀρτέμιδος
 εἰς Ἀῖδα δόμον ἐν θαλάμῳ κατέβα
 11^b τέχναισιν Ἀπόλλωνος. χόλος δ' οὐκ ἀλίθιος
 γίνεται παίδων Διός. ἅ δ' ἀποφλαυρίζαισιν ἀμιν
 ἀμπλακταῖσιν φρενῶν, ἄλλον αἰνῆσεν γάμον
 κρύβδαν πατρός.
 πρόσθεν ἄκερσεκόμα μειχθεῖσα Φοῖβῳ
 15 καὶ φέρος ἰα σπέρμα θεοῦ καθαρὸν
 οὐκ ἔμειν' ἔλθειν τράπεζαν νυμφίαν
 οὐδὲ παμφώνων ἰαχὰν ὕμνεαίων, ἄλικες
 οἷα παρθένοι φίλοισιν ἑταῖραι
 ἐσπερίαῖσιν ὑποκουρίζεσθ' αἰοδαῖσ' ἀλλά τοι
 20 ἤρατο τῶν ἀπεόντων· οἷα καὶ πολλοὶ πάθον.
 ἔστι δὲ φῶλον ἐν ἀνθρώποισι ματαιότατον,
 ὅστις αἰσχύνων ἐπιχώρια παπταίνει τὰ πόρω,
 μεταμῶνια θηρεύων ἀκράντοισιν ἐλπίσιν.
 ἔσχε τοι ταῦταν μεγάλην ἀάταν
 25 καλλιπέπλου λῆμα Κορωνίδος· ἐλθόντος γὰρ
 εὐνάσθη ξένου

中大英學堂藏

λέκτροῖσιν ἀπ' Ἀρκαδίας.
 οὐδ' ἔλαθε σκοπὸν· ἐν δ' ἄρα μηλοδοκῷ
 27^b Πυθῶνι τόσσαίσιν ἄνεν ναοῦ βασιλεύς
 Λοξίας, κοινᾶνι παρ' εὐθυτάτῳ γνώμαν πιθῶν,
 πάντα ἴσαντι νόφ' φευδῶν δ' οὐχ ἄπτεται,
 κλέπτει τέ μιν
 30 οὐ θεὸς οὐ βροτὸς ἔργοις οὔτε βουλαῖς.
 καὶ τότε γνοὺς Ἰσχυρος Ἐἰλατίδα
 ξεινίαν κοίταν ἄθεμίν τε δόλον, πέμφεν
 κασιγνήταν μένει
 θύοισαν ἀμαίμακέτῳ
 ἐς Λακέρειαν. ἐπεὶ παρὰ Βοιβιάδος
 34^b κρημνοῖσιν ᾗκει παρθένος δαίμων δ' ἕτερος
 35 ἐς κακὸν τρέφαισιν ἑδαμάσκατὸ νιν. καὶ γειτόνων
 πολλοὶ ἐπαυρον, ἀμὰ δ' ἔφθαρεν πολλὰν δ' ἄρει
 πῦρ ἔξ ἐνάσιν
 σπέρματος ἐνθυρὸν αἰστωσεν. ὄλαν.
 ἀλλ' ἐπεὶ τείχει θέσαν ἐν ξυλίνῳ
 σύγγουσι κούραν, ἐλάσιν δ' ἀμφέδρα μιν
 40 λάβρον· Ἀφαίστου, τὸτ' ἔειπεν Ἀπόλλων· „Οὐκέτι
 τλάσομαι φυγᾶ γένος ἀμὸν ὀλέσσαι
 οἰκτροτάτῳ θανάτῳ ματρός βαεῖα εὐν πάθῳ.”

- ὡς φάτο· βάματι δ' ἐν πρώτῳ κижὼν παιδ' ἐκ
νεκροῦ.
ἄρπασε' κατομένα δ' αὐτῷ διέφαινε πυρά.
45 καί ῥά μιν Μάγνητι φέρων πόρε Κενταύρω διδάξαι
πολυπήμονας ἀνθρώποισιν ἰάσθαι νόσους.
τοὺς μὲν ἄν, ὅσσοι μόλον αὐτοφύτων
ἐλκῶν ξυνάονες, ἢ πολιῷ χαλκῷ μέλη τέτρωμένοι
ἢ χερμάδι τηλεβόλῳ.
50 ἢ θερινῷ πυρὶ περθόμενοι δέμας ἢ
50^b χειμῶνι, λύσσις ἄλλον ἄλλοίων ἀχέων
ἔξαγεν, τοὺς μὲν μαλακαῖς ἐπαιδαῖς ἀμφέπων.
τοὺς δὲ προσανέα πίνοντας, ἢ γυίοις περάπτων
πάντοθεν
φάρμακα, τοὺς δὲ τομαῖς ἔστασεν ὀρθούς.
ἀλλὰ κέρδει καὶ σοφία δέδεταί.
55 ἔτραπεν καὶ κεινὸν ἀγάνορι μισθῷ χρυσοῦ ἐν
χερσὶν φανείσ
ἄνδρ' ἐκ θανάτου κομίσει
ἤδη ἄλωκτα· χερσὶ δ' ἄρα Κρονίων
57^b ῥίψαις δι' ἀμφοῖν ἀμπνοᾶν στέρωνν κάθειλεν
ὀκέως, αἰθῶν δὲ κεραυνὸς ἐνέσκιμφεν μόρον.
χρῆ τὰ ἑοικότα παρ δαιμόνων μαστευέμεν

- θναταῖς φρασί.
60 γινόντα τὸ παρ ποδός, οἷας εἰμὲν αἴσας.
μή, φίλα ψυχά, βίου ἀθάνατον
σπεῖδε, τὰν δ' ἔμπρακτον ἀντλεῖ μαχανάν.
εἰ δὲ σῶφρων ἄντρον ἔναι· ἔτι χείρων, καὶ τί οἱ
φίλτρον· ἐν θυμῷ μελιγάρυες ὕμνοι
65 ἀμέτεροι τίθεν, λατῆρά τοί κιν μιν πίθον
καὶ νυν ἐσλοῖσι παρασχεῖν ἀνδράσιν, θερμᾶν νόσων
ἢ τινα Λαταῖδα κεκλημένον ἢ πατέρος,
καὶ κεν ἐν ναυκίῳ μόλον Ἴουίαν τάμνων θάλασσαν
Ἀρήθοισαν ἐπὶ κράναν παρ' Αἰτναῖον ξένον,
70 ὅς Κυρακόσσαισι νέμει βασιλεύς,
πραῦς ἀστοῖς, οὐ φθονέων ἀγαθοῖς, ξείνοισ δὲ
θαυμαστός πατήρ.
τῷ μὲν διδύμας χάριτας
εἰ κατέβαν ὑγίειαν ἄγων χρυσεῶν
73^b κῶμόν τ' ἀέθλων Πυθίων αἰγλαν στεφάνοις,
τοὺς ἀριστεύων Φερέντικος ἔλεν Κίρρω ποτέ.
75 ἀστέρως οὐρανόιο φαμί τηλαυγέστερον κείνῳ φάος
ἐξικόμαν κε βαθὺν πόντον περάσσαις.
ἀλλ' ἐπεύξασθαι μὲν ἐγὼν ἐθέλω
Ματρί, τὰν κοῦράι παρ' ἐμὸν πρόθυρον σὺν

Παύλῳ μέτροδρασι θαυμά

cephala θεῶν ἐπιδύχιατ.

80 εἰ δὲ λόγων συνέμην κορυφῶν, Ἴτερον.

80^b ὀφθαλμοὺς ἐπιτεταγμένους, γαυθῶν οὐδὲν προσέω.

ἐν παρ' ἐχθρῶν πηγάται κύβητο δαίμονας ἰσορροπία
ἀδύνατοι. τὰ μὲν οὖν οὐ δύναται ψῆμαί τε κῆρυξ
φῆσεν.

ἀλλ' ἀγαθοί, τὰ κατὰ τρέφονται ἐξω.

τὴν δὲ ποιοῦ ἐδαρμονία ἐστρατ.

85 λαίεταυ γὰρ τοι τύραννον δέοντα,

εἰ, τὴν ἀυθόμων, ὁ μέγας Πιργος.

「こんなありふれた言葉が、祈りとして私の舌から発せられることが正しいとすれば、こう、願いたいもの。」「既に逝つて歸らぬ者となつた、ピリュラーの子（ケイローン）が生きていけばよかつたのに。ウーテノスの子クロノスのその子（ケイローン）が、野性のままのケンタウロスとして、ペドリオンを谷を支配していればよかつたのに。人間たちを思いやる5心を持つた者（ケイローン）が」と。そのような者であつたからこそ、苦しみを断ち健やかさを回復させる技を持つた心優しいアスクレーピオスを、ありとある病いの癒し手たる半神を、（ケイローンは）教え育てたのだ。

馬を御すことに巧みなブレギニアースのその娘（ローニス）は、産みの女神エレイテュイアの助けを得てこのアスクレーピオスをこの世に送り出すその前

10—に、アルミテスの黄金の矢に射抜かれて——すなわちアポロロンの計らいによって——ハーデースの館のうちなる部屋へと降りていった。

ゼウスの子らの怒りは空しいものとなりはしない。なのに、かの娘は心狂つて、かの神を軽んじ、他の男と結ばれる事を求めた。父親にもそのことを隠したま

15—て、その神の聖なる種を受け取つておきながら。かの娘は待つことをしなかつた。婚礼のテトブルが準備される等をも、また、皆が声を合せての婚礼の歌のかけ声が発せられる時をも。この婚礼の歌という

のは、花嫁つきそいの同じ年頃の娘たちが「夕べの歌」の形で、幸福な花嫁をからかつて歌い興じるものなのだが。かの娘はそれらを持たずに、身から遠いものに焦がれた。他の多くの人間がおちいる境涯そのま

20—まに。人間のなかにあつて、身のまわりにあるものを軽んじ、成就されることのない希望にせかされて身につかぬものを追いかけてながら遠くを見つめる旅ほど空しい

ものはない。

25— その大きな幻を、美しい衣のコロニスの意は捉え
すなわち、アルカディアーからやって来たよそ者
の床に彼女は入った。だが、彼女の行為は監視する者
(アポルロン)の目を逃れることはできなかった。

30— 段階でも。
その時も、娘の、他国の男、エラトスの子イスキュ
スとの結び、掟に背いた行為を知り、ラケレイアの
町に、何びとも抗い得ない怒りに燃えた妹(アルミテ
ス)を送った。かの娘はポイピアス湖の岸边に住んで
不幸へと引き摺り込んだ。その隣人の多くも同じ目に
あう。そして彼女と同じ時に滅んでしまった。たった
ひとつの火種が山にとび込めば、大きな森を破壊して
しまうものなのだ。
しかし、彼女の血筋の者が彼女を(火葬するために)

40— 薪の山に寝かせ、ヘーパイストスの強欲な火がそのま
わりを走り始めると、アポルロンはこう言った。「私
の子を、その母親が遭っているのと同じひどい目に遭
わせて、悲惨この上ない死の手にかけて滅ぼすことに
は、どうてい私の胸は耐えられない。これ以上猶子は
ならぬ」と。で、かの神は(たった)ひと歩みで、死
体から我が子を救い出した。(もちろん、そのあいた
じゅう)燃えさかる火は、かの神のためにずっと道を
開けたままでいたのだ。

45— さてそうして、その子(アスクレピオス)を連れ
てゆき、マグネーシアーなるケンタウロス(ケイロー
ン)に渡す。人間たちのために、苦しみ多き病いを癒
してやる術を教え込んでもらうために。
やがてアスクレピオスは、身内の傷(外傷でない
故障)をかかえて彼の許を訪れる者、あるいははにぶく
光る青銅によつてあるいは遠くから飛んでくる石によ
つて手足に傷を受けて訪れる者、夏の業火に冬の厳し
さに五体を痛めて訪れる者、これらの者を救い、苦し
みから解放してやるようになる。ある者には柔らかな
祈禱の歌を施し、ある者には薬を飲ませて、ある者には
その体じゅうに薬種をつけて、ある者には外科手術
を施して、まっすぐに立たせてやつたのである。

50—

だがしかし、賢者の技も、利益には魅せられてしま
うもの。目の前に差し出された、報酬としての黄金
が、彼をも、既に死の手に溺み取られてしまった者を
この世に取り戻すという、誤った道へと誘い込んでし
まった。すると見よ、クロノスの子は、二人の体を貫
く投槍を手でもって放ち、すばやく命の息をその胸か
ら奪い取ってしまったのである。燃える雷は彼らに死
を投げつけたのである。

死すべき胸でダイモーンたちからのぞむべきもの
は、それにふさわしいものであらねばならぬ。私たち
の足許に許されてあるもの、私たちの定めがどのよう
なものであるかを知った上で。

だから、心よ、不死の生を得ようとはやるな。私た
ちが使いこなせる技のみを事とせよ。

もしも、今でもまだケイロンが洞穴に住まってい
るとすれば、そして、私たちの蜂蜜の響きを持つ讃め
歌が、誘いの薬としての力のいくばくかを、彼に対し
56―て持っているとしたら、私は彼を説得するだろうに、
熱い病の癒し手を、レイトーの子としてその名を呼ば
れる者であろうと、あるいは父の子としてその名を呼
ばれる者であろうと、位高き人々のために今一度出現
させ給えと。そうして、この私は、イオニアの海を

切り開いて、このアレトウサーの泉へ、アイトツナ
70―の友人のもとへと着いていこうに。シュラークサイ
を支配し、市民たちに対しては柔和で、位高き人々に
対しては妬ましい気持を抱かず、異国からの者には、
父にも比すべき人として讃嘆されている者のもとへ
と。

その人のために、もしもふたつながらのものを、黄
金色に光り輝やく健やかさと、キッターで（その人の
馬）ペレニコスががちえたビュティアー競技での勝
利の花冠に光を与える宴の、このふたつながらの贈物
85―を携えて来ていたならば、この私は、彼にとっては空
の星よりも遠くにまで達する光として、深い海を越え
て、この地に着いていたに違いないのだ。

だがしかし、（それがかなわぬことであれば）この
私は、（ケイロンではなく）マーテルに祈りたい。
パインを讃える歌とともに、乙女らが夜らびて、私の
家の門近くで、聖なる女神として讃め歌をしはば捧
げるマーテルに。

80―もしも、理のまっすぐな頂きを分別することをあな
たが心得ているのなら、ヒエロンよ、古の人々か
ら学び及んでいる筈だ。不死の神々は死すべき人間ど
もに、ひとつの幸福にふたつの労苦をませて与えられ

祝勝歌ミュートスの研究

るということを。その労苦を、愚かな者どもは正しく耐えるということを知らない。だが、秀でし者には、それができる。マントの、きれいな側を外に向けることによつて。

そして、あなたには、幸運の分け前がいつも後を追いかけて、ついて廻っている。なぜなら、大いなる運命は、もし人間のうちの誰かに対してそうしているというなら、まさしく、人の先頭なる者、僭主にこそ目をかけているのだから。」

(92) ちなみに、「私」は歌う主体。特別にミュートスの歌い方に影響しているとは見えないので、論じない。

(93) 序章 101-6.

(94) 序章 68 および註 13 参照。

(95) *Burton, R. W. B., Pindar's Pythian Odes* Oxford 1962, 78. その他 Young を含めて、この歌の解釈に關した全ての研究者・批評家がほぼ同様の見解。本邦でも川島重成「ピンドロス『ピュティア祝勝歌』第三―ことわりとなぐちめ」(『西洋古典文学における内在と超越』Tokyo 1986 97-120) が同様の前提に立った解釈を展開している。

(96) *Arrival motive* のことば、Bundy 23-8。

(97) 「私」を、ピンドロスでなくとすれば、そして、今に「私」に近いとすれば、シユラーターサイの、祝

宴の場の近く、だということになる。N. 8. 13 で、「私」はアイアコスのひざにすがるポーズをとるが、そこにアイアコスの像があり、アイアケイオンという社があり、と想像するのが正しければそれと同じようなことである。

(98) つまり、最終的クライマクス(80-6)で、勝利に關することは歌われないで、ヒエローンの社会的地位だけが、稱讚の対象になっている。そういう意味で、祝勝歌ではあつても、勝利を祝ぐことの比重が他の祝勝歌より低い、とも言える。しかし、シケリアーの僭主達のために作つた歌は、多かれ少なかれ、こういう傾向を持つている。

(99) 本章第二節 137f.

(100) 序章 68。

(101) 本章第三節 170-178。

(102) 本章第五節 196f.

(103) 本章第一節 121。

(104) P. 11. 59-64 では δ (= $\epsilon\delta\omega\upsilon\mu\eta\upsilon\sigma$ $\kappa\alpha\tau\alpha\tau\epsilon\alpha\upsilon$ $\chi\acute{\alpha}\rho\iota\sigma$) が、範疇的幸福表現との意味的つながりを確保している。P. 3. 86-103 では $\alpha\lambda\omega\upsilon$ $\alpha\epsilon\phi\alpha\rho\alpha\lambda\acute{\iota}\epsilon$ $\omega\delta\epsilon$ $\xi\upsilon\sigma\tau\epsilon\omega$ (87-7) が、80-4 の「制限」章句との意味的一致を確保している。

(105) 序章 76。

(106) 序章 74。

(107) Young, *Three Odes* 43, 56 \rightarrow Burton 85 以下の画

者の関連を指摘してゐる。

(108) 本節 208。

(109) Young, Three Odes, 43 の Burton 85 の回篇。

(110) N. 47-69 の *Strophische Oden* の歌う方 (名前の伝達) と *Strophische Oden* 後の Programm の「使者」のメタファーが、定式のメタファーの領域に一致してゐることを、どれに合わせたか、などと言うことは論じられるも愚かなことではあるが、これが、周到な計算の上に成り立っていることだけは間違いないであらう。

(111) Young, Three Odes 46ff.

(112) こうした構成・技法の最も簡明な形は、序章 102 で示したのとく、0. 2. 1-7 である。

(113) 何を指して *Strophische Oden* と呼ぶか、厳密な基準が立てられていない (おそらく立てられないと言つてもいいであらう) ので、以下、調査対象を具体的に提示する。本稿筆者の採用した基準は、ちなみに、① Programm 的な要素が入り込んでなくて、② 伝説的素材を扱つていて、③ ある程度の長さ (五行程度以上) を持つもの、というものである。従つてカタログ的なものも含まれる。提示されるのは、「継ぎ」であるから、それに先行する部分を、*Strophische Oden* と見なしたわけである：0. 1. 90-3, 0. 2. 46-1, 0. 3. 34-5, 0. 6. 7-1, 0. 7. 80-2, 0. 8. 54-5, 0. 9. 85-9, 0.

北大文学部紀要

10. 63-80, 0. 13. 89-91, P. 2. 49-52, P. 4. 247-8, P. 6. 43, P. 8. 57-63, P. 9. 73-8, P. 10. 48-52, P. 12. (「継ぎ」など) 28-32, N. 3. 64-6, N. 4. 69-72, N. 5. 38-9, N. 7. 48-9, N. 10. 19-22, I. 1. 32, I. 4. 40-2, I. 4. 61-8, I. 5. 48-50, I. 6. 53, I. 8. (「継ぎ」など) 61-3, B. 3. (「継ぎ」など) 63-6, B. 5. 176-8, B. 11. 113-5)。「継ぎ」とみなしたのは、明らかに Programm 的に見える部分、たとえば、Sieg-Lied、*Metapher* や *Ysac* の *Metapher*、あるいは勝利者名が歌い出されるか (1) の Programm 的 *Metapher* の *Strophische Oden* (Schaldewaldt 19n1, 20n1) であるが、*Strophische Oden* が終つて *Strophische Oden* が経過するまで、の範囲とした。「継ぎ」などというのは、そういう Programm 的なもの、あるいは Programm の核とみなされる固有名詞を含む文が、*Strophische Oden* に直接続いている場合をさす。その後に行数を指示してゐるのは、単にその場所を明らかにするために過ぎない。

(114) Denniston, 33.

祝勝歌のような、構造が未解明で、かつ、本章が示したように複雑な様相を呈している構造体について、このような簡単すぎる、かつ、表面的な調査をすることの愚を知らぬわけではないが、あくまでも、ひとつの目安と考えていただきたい。