HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	ホメーロスの比喩 : その問題点を尋ねて
Author(s)	池田, 英三
Citation	北海道大學文學部紀要, 19(2), 1-62
Issue Date	1971-02-10
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/33355
Type	departmental bulletin paper
File Information	19(2)_PL1-62.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

ホメーロスの比喩

——その問題点を尋ねて——

池　田　英　三

ホメーロスの比喩

——その問題点を尋ねて——

Hermanno Hecker d.d.d.

池　田　英　三

目　　次

Ⅰ　ま　え　お　き
〈ホメーロス問題〉
〈問題の現状〉
〈研究の分野〉
〈ホメーロス像の可能性とカークの試み〉
〈言語の新しい要素と比喩〉
Ⅱ　比　喩　の　新　し　さ
〈シップの研究　(i)言語　(ii)分類　(iii)題材〉
〈比喩の世界〉
〈比喩の由来〉
〈口誦歌謡における比喩のテクニック〉
Ⅲ　比　喩　の　表　現　様　式
〈ホメーロスの自然観〉
〈幾何学文様とホメーロスのスタイル〉
〈比喩のリアリズム〉
〈瓶絵のリアリズム〉
Ⅳ　比　喩　の　機　能
〈機能の分類について〉
〈アナロギア〉
〈比喩の構造〉
〈比喩の意義〉
註

I　まえおき

〈ホメーロス問題〉

いわゆる「ホメーロス問題」と称される古典文献学上の課題は，もともとその実質においては，古代ギリシアに始まる二千有余年の歴史を背負うものである。　つまり，この問題は，ゼーノドトスにより開かれ，アリストファネースをへて，アリスタルコスにその豊かな結実を見るに到った，アレクサンドレイアにおけるホメーロス研究の樹立に際してまづ取り上げられてから，爾来今日に 及ぶまで，実に様様な姿を呈しつつ受け継がれて来たものである。　けれどもしかし，もし，それをごく大摑みに類型化して通観するならば，それはある枠組の内部で繰り返し蒸し返されて来たものであり，その久しきにわたる歴史にも拘わらず，そこにはさしたる進展のさまも認めることは出来難い，とも考えられるであろう。

例えば，コーリゾンテス（分離論者）の主張とは，詩人ホメーロスの名の下に伝わる「イーリアス」と「オデュッセイア」の二大叙事詩篇が，実はおのおの異なる作者の手になったもの，とする見解であり，この説は，古代においてはアリスタルコスの学問的権威に圧せられ，あまり振るわなかったものであるが，今日のホメーロス研究においては，むしろ甚だ蓋然性の高いこととされているのである。だが，これは決して疑問の余地なき事実として，歴史的に確証され得る類いの問題ではないのであろう。そしてまたそれとは逆の立場を取る，単一（作者）論の主張も，論点に多少意味の隔たりを許して，両詩篇の間に認められる様々な相似性に基く，文芸作品としての等質性の承認，ということと取るならば，それはなかなか簡単には斥け去り得ない見地を含むのである。

上の分離論と単一論とは即ち，ラハマン以後の近代古典文献学にあっては，分析派と統一派との対立に転化したものとすることが出来るのであり，そうして，根本的にはこの何れかの観点に基づきながらホメーロス研究に取り組むことは，その形は変わりつつも現在なお継続されている。ただ，何れの立場によるものにしろ，その立論の手がかりとするところには，広大なるホメーロス研究誌を閲するなら，実に複雑多岐なる論点の差違が認められ，その間にはまた自ずから発展変化のあとが辿られよう，というに過ぎないのである。

つまり，つき詰めてゆくならば，ホメーロスにまつわる問題性は，所詮，古代以来のある類型に還元されてしまう，という一面を具えている。だがしかし，またそれと同時に，ホメーロス問題が古典文献学の出生と共に夙く歩みを始めたものであるという，その問題提起自身にまつわっている根源的性格に基因して，あるテーゼに対してはそのアンチテーゼもまた一応は立てうる程に，それは常に甚だ豊で複雑な問題性を具えたものなのである。

即ち，問題は概ね同工異曲にすぎないと云い得るのかも知れないが，しかし，たとえ C.M. バウラの如く，時間の許す限り万巻の書を渉猟しようとも，[1]そもそもこの「ホメーロスに関する限りは，それのみが正当性を主張しうる，ある命題を一つうち立てるということが困難なのである」(エーレンベルク)[2]とされなければならないわけであろう。

〈問題の現状〉

このようなホメーロス問題の特質をふまえた上で，J.A. デビスンは，この問題の由来・経過を極めて要領よく展望し，[3] その結果として現在のホメーロス研究が到達した最大公約数的見地を，ほぼ，次の六項目に要約している。[4]

(i) 「イーリアス」および「オデュッセイア」の両詩篇はそれぞれ

に，文学作品として，統一ある構成を備えたものであると認められること。

(ii) それにも拘わらず，両詩篇がそれぞれ包含している構造上の矛盾とか，前後撞着，また，細かい道具立や言語面に見られる不統一性など，これらの歪みが存在する原因としては，ホメーロスの叙事詩が現在あるが如き作品として完成するに到るまでの，口誦の伝承による民俗的叙事詩としての成立過程，また その完成後さらにそれらがラプソドスたちによって継承された伝達の際の事情，等が考慮されるべきである。

(iii) そして，ホメーロスこそ，そこにおいて，それに先立つより古い口誦叙事詩の伝承が集成を見た頂点なのであり，それよりも以前の伝統の結実であったと考えられる。

(iv) つまり「イーリアス」および「オデュッセイア」を構成している素材やモチーフなどは，より古くから口誦叙事詩の形をとって，両時篇が成立をみるよりも以前に，大半はすでに存在していたものである。

(v) けれどもしかし，それらのより古い既成歌謡群の単なる編集結合によって，この両詩篇が，現存の如き形態のものとして，成立をみたとすることは出来ない。

(vi) 即ち，「イーリアス」が——従って同様にまた「オデュッセイア」が——現形の如きものとして完成しうるためには，何らかある特定の詩人の力に俟たなければならなかったのである。そして，そのある詩人の創造の働きが最もよく伺われる点は何処にあるかというと，それは，それぞれ素材となった筈の口誦歌謡が，ここにおいては如何に取上げられ全体として組立てられているのか，その構成の有様にある。そして，両詩篇の間に明らかに認められるその構成上の相応関係は，またやはり，詩篇全体を綜合し，統一ある作品としてまとめあげたある詩人の働きを，少くとも両詩篇のおのおのについて，想定せしめるものである。

このように位置づけられたホメーロス研究の現時点における状況が，それでは，どのような分野から形作られているのか，それをごく大づかみに区分して見ることにすれば，さし当って，次の五部門を立てることが適当であろう。[5)]

〈研究の分野〉

まづ，ホメーロス解釈のよりどころを，詩篇の内容そのものの中に求めて，内在的聯関の探求に向う場合には，次の二つの立場に別れることになる。

(i) 両叙事詩の各巻巻・それぞれの部分部分の間には，何のような矛盾が含まれており，一貫性に欠けた齟齬が存在するか。つまり構成上の（またそれに附随して，文体上の）「分析」に重点を置きつつ，あたかも現存形の分離解体を研究の主眼としているかにみえる行き方がある。そうした検討の結果として，一般の承認を得ている，ほぼ確実と思われる点は次の如くである。「イーリアス」の中核をなしているものとして，「アキレウスの憤怒」を主題とした叙事詩が前以て存在したものと推定されること。「ドローネイア」および「使者の派遣」の部分等は，前者にあとから付け加えられたものであること。また，「オデュッセイア」にあっては，その中心題目である「帰国物語」に対して，「テーレマキア」と称せられる巻巻は，副次的筋書として添加されたものに過ぎないこと。最終第二十四巻および「ネキュイア」の一部分は新たに追補されたものとすべきこと，など。[6)]

(ii) これと裏腹にあたるものとして，両詩篇が，まづ両者全体を綜合的にみたときに，あるいは両詩篇を個々独立に観察しても，文学作品としての構成上，またプロットやテーマの点でも，有するものと認めざるを得ない「統一性」の把握に重点をおき，それによって自ずから想定されてくる「単一」なる作者ホメーロスの創造性の在り方に研究の眼目をおく行き方がある。ところで，この点が明らかになるため

には，予めまず，両叙事詩を構成するもろもろのテーマの源泉であった筈のものが，この場合にもやはりそれぞれについて想定されなければならず，それらはもともと何のような原形のものとして復元されるべきか，が，この分野に於ても課題となって来る。主要なモチーフについてもまた，その由来を求めて行くことによって，そうすることによりいわば素材に対する加工の有様を明らかにし，そこに詩人ホメーロスの創作の働きを認めようとするわけである。7)

つぎに，叙事詩のむしろ外在的部面に手掛りをおく研究方法によるものとして，次の三分野が立てられる。

(iii) まず，ホメーロスの口誦叙事詩としての性格に主として理解の拠り所を求める行き方がある。ミルマン・パリによる比較文学的研究に基いた，この見地の確立は，まさに研究史上劃期的ともいうべきものであった。これはホメーロス叙事詩のテクニック解明のために，甚だ有効な視点を提供してくれる。即ち，ホメーロスに認められる。きまり句の頻繁な使用，同一詩句の反復，話の筋の一寸した行き違いとか前後撞着，また新旧要素の混在に見られるアナクロニズムなど，主観的な鑑賞態度のみたよる場合はなかなか解明し難い現象に対しても，口誦の伝承による叙事詩の成立事情に由来するとの観点からするならば，適切な説明付けが得られることが多いわけである。8)

(iv) つぎに，ホメーロスの言語に関する研究。これは前世紀以来次第に発展を遂げて来た分野である。即ち，われわれは，テキスト校定上の問題，人工的叙事詩用語たるホメーロス言語のギリシア語諸方言との関係，ディガンマの果たす役割，ホメーロス言語の含む新旧要素の識別，等等に関して，その着実に積み重ねられた研究成果を利用することが出来る。また，ミュケーナイ文書の解読研究は，この分野においても，新局面を開くものと期待が寄せられている。しかし，これ迄のところでは，ギリシア語の歴史がこの文書の時代にまで遡り得るようになったことによって，ホメーロスに存する，若干の単語の由来

を明かし，ギリシア語諸方言の成立過程や相互関係に関しても，多少新しい考え方が出て来たことなどが，主たる関聯事項とされうるであろう。[9]

(v) おしまいに，ホメーロスに関係ある遺跡・事物・風俗などについての考古学的な研究は，シュリーマンの発掘事業によって軌道にのせられたものであったが，ことに第二次大戦後ギリシア先史時代研究の進捗に伴って，いまや日進月歩ともいうべき状況を呈している。もっとも，そこから得られる成果は概ね，資料としてのその性質上，ホメーロス問題に対しては，間接に結び付くものにすぎない。しかし，例えば遺物について年代づけが確定されうる結果の利用価値には大きなものがある。[10]

〈ホメーロス像の可能性とカークの試み〉

個々の学説の内容については触れる余地がなかったが，上のように一応項目別に展望してみるとき，その結果として明らかになることは，それぞれの部面で，ホメーロス研究が年月と共にそれ相応の成果を上げて来たことは間違いないけれども—— ことに前節の概観は，この五十年間の特に重要な成果にのみ限って考慮したものであった。—— しかも，ホメーロス問題そのものに関して決定的な意味をもつ類いの事項は，意外にも，さ程に発見されてもおらず，確認されてもいないのである。極端な例ではあるが，ホメーロス物語の最も中心的事件の筈であった「トロイェーの攻囲」の史実性に関してすら，問題にすることが不可能ではないのだとすれば[11]ホメーロス問題を，一面的な観点のみに拘束されることなく，全体的見地に立って検討し，しかも，何らかの意味でまとまりある明確なホメーロス像を求めようという試みは，少くとも現状では，甚だしく困難なものといわざるを得ないであろう。

ところで，そのような試みの比較的新しい成果の一つとして，例えば，G.S.カークの研究などが考えられる。[12] カークの研究は，あるテ

ーゼを基底におきその上に全体を構築するといった，これ迄によく見られた行き方を取ろうとするものでは全くない。それとは逆に，経験的・実証的立場から，非常に包括的に問題点を取り上げ，また，自在にかつ鋭く吟味を加えているところにその特色がある。彼は前半において，まづミュケーナイ時代にまで遡って，口誦叙事詩の源流を尋ねる。そしてその発達の過程を辿るに際しては，いわゆる暗黒時代の有する意味を特に重く見ようとしている。後半において，「イーリアス」と「オデュッセイア」の分析・解釈・鑑賞に移っている。カークは終始一貫して，先に触れたようなホメーロス問題にまつわるもろもろの要素を，一応それぞれ別個に切り離して検討を加えて行き，絶えず批判的態度を捨てない。そうしてその結論としては，叙事詩の口誦の伝承による成立過程の重視に比較的傾きながらも，[13] しかも，歴史的諸事実の集約から導出される帰結としてであるよりは，むしろ，現存の両叙事詩を文学作品として解明し論評するところから生じて来る要請として，「イーリアス」の完成者の中に，最も偉大なる，モニュメンタルな叙事詩人の存在を想定しているように見受けられる。このカークの踏んでいる，多くの場合殆んど否定的（といって言い過ぎであるならば，懐疑的）結果にしか到達しない程の，個々の問題点に関する中正にして多面的な吟味の仕方と，その探究の結果として行く手にやがて微かに立ち現われるかに思われる「不滅の詩人たるホメーロス」の姿とは，またしてもわれわれに，ホメーロス問題は単に歴史上の事実にのみ係わる問題でもなければ，文学作品としての解釈にのみ依存すべきものでもなく，古典文献学の歩みと共にあった問題であることを改めて思い起させるのである。

実際，あらゆる歴史的事実の最も基本的な事項である年代付けという点に関する客観的基準を求めようとして，カークは[14]考古学的分野については，上に取り上げた D. グレイとほぼ同様の操作によって，両叙事詩の中に題材として現われている遺物の検討を行っている。[15]

しかし，その結果として，総体的に判断し確実に結論しうることは，ホメーロスに現われる題材の大部分が，ほぼ紀元前1050年から 700年の間のものとして年代づけられる，という程度のことにすぎず，更に狭くその年代を限定しうる類いの事柄は極く少数しか認められない，としている。[16] しかも，考古学的に確証を経た事項が，それではホメーロス問題そのものに，結局，如何なる係わり合いをもちうるのか，ということを知るためには，そこに到達するまでには，多くの場合さらに幾重もの関門を経なければならないのである。

ホメーロス問題において，考古学の果たしうるこのような役割りは，言語学の場合にもまた，ほぼ同様なものであろうと思われる。[17] カークによれば，[18] ホメーロスの言語の年代付けを叙事詩の系譜にそいつつ考察するに際して，問題として取り上げられるべき点には次の如きものがある。即ち，ホメーロスの人工的言語の構成要素として，極く古くミュケーナイ時代にまで遡りうるものと，またギリシア口誦叙事詩の伝承に帰すべきものがあり，それらに対して新たに付け加えられた新しい部分と，更に，ホメーロス以後とさるべきもの，あるいは非伝承的とさるべき現象，等を識別すべきである。また，それと並行して，口誦叙事詩の形成過程とその完成，さらに吟唱詩へと移行した際の状況などをも併せて考慮しなければならない。そうして，これらの点に関する主要学説を検討した結果明らかになしうる事実として，カークは，ホメーロス内部における言語の新旧要素は，単に相対的にのみ確定しうるにすぎず，1050年から650年 の範囲内における絶対的的年代をさらに規定することは，当然さきの遺物の場合にもまして一層困難である，としている。[19] この故はまたホメーロスの言語の口誦叙事詩用人工言語としての性質によることでもあろう。カークの上の研究は，むしろ，源泉としてあるいは存在したかも知れないミュケーナイ叙事詩の要素と，他方ホメーロス以後において蒙ったであろう加工変形とを，共に現存形を構成すべき要素としては殆んど認めること

が出来ない，ということを示そうとしたものと思われる。[20] ―― つまり，ここでも，カークの検討の結果は，ポジティブであるよりも，むしろネガティブなのである。――

〈言語の新しい要素と比喩〉

ただしここで，非常に信憑性の高い学説として指摘されているものに,次のような説がある。ホメーロスの言語のいわゆる新しい要素 ―― つまり，現存の如きものとして一応両詩篇が完成をみたのとほぼ年代を同じすると考えられる言語の層。カークの考えでは，それは殆んど前七世紀には入らない。――それが，ある程度の長さに発達した比喩の部分と，また，物語の主題の進行からみればわき道に外れた，いわばつけたりとしての部分などに見出される，というのである。[21]

この点については，先述の如く殆んどあらゆるテーゼに関して，異った論拠からする別個の立論もまた可能であったホメーロス研究においては，例外的ともいえる位に珍しく，大綱に関する限りは，研究者の間に見解の一致が認められる。[22]

ところでこの見解の基礎付けを行ない，その根拠を明示したものは，実は，G. P. シップのホメーロス言語に関する研究なのであるが，カークはその研究成果を主たる拠り所としながら，おおよそ次のように考えている。

ホメーロスの比喩のうち，或る程度の長さにまで達しているものは，概ね，「イーリアス」および「オデュッセイア」が口誦叙事詩としての伝承の最終発展段階においてほぼ現在ある形のものとして，ある偉大な,モニュメンタルな詩作者――または詩作者たち――の働きによってまとめ上げられたときに，あたかもその完成に際して，筋の語りをなしている地の部分のあいだあいだに，ある程度は意図的に，新しく組み入れられたものであろう。[23]

もしも，このテーゼ，比喩の箇所には強くホメーロス自身による詩

作の働きが如わっているものと認められる，ということが，確証されうるとしたならば，それを根拠として，さらに直接ホメーロス問題そのものに関わりを持って来るような種々の解釈の生ずべき可能性は，当然予想されるところであろう。しかし，こうした見地を脊後において，ホメーロスの比喩を全体的に取り上げ考察することは，未だになされてはいない。まして，その成果を一つの基点としてホメーロス像を構成することは，なおさら，試みられていない。いう迄もなく，そこに到達するためには，まずその予備段階として，尚さまざまの検討を経なければならないわけであろうから。

II　比喩の新しさ

ホメーロスの比喩については，主としてその表現上の機能の独自性に関して，アリストテレス以来古代中世の文芸理論の中でも取り上げられて来たものであり[1]　また文体上のテクニックとして，近代文学の上にも広くその影響が認められている。[2]　従って，ホメーロス学者のみに限らず文人一般の関心を惹　ことも多く[3]その比喩に関する論考は夥しい数に上るであろう。しかし，比喩を独立の主題として取り上げた研究書としては，僅かに H. フレンケルのものが現在辛うじて手にし得るにすぎず[4]　これの機能面に対する検討の仕方は充分なものでないと批評されている。[5]

そこで，以下，小稿においては，前節の終りに述べた，新たに立てられたテーゼの正否につき直接問題とすることは一応棚あげにしておき，まず，ホメーロスの比喩が含んでいるもろもろのエレメントを，出来うる限り広汎に尋ね，種々の部面から考察を試みるべく努めることにする。ただし，差当って，比喩個々の箇所の文学的解釈や鑑賞の範囲に立入ることは控えざるを得ない。[6]　鑑賞こそ最高究極の境涯ではあるにしても，その仙境に到達するためには，予め，その地点へ

の三角標を，若干なりとも設定する必要があるわけであろう。

〈シップの研究〉

(i) 言語。およそホメーロス研究においては他に類例の乏しいことであるが，その論拠の大筋と結論とに関する限り，普く研究者たちの承認を得ているシップの研究は、[7] もともと「イーリアス」内部における言語の発展を検討すること，つまりその新しい諸要素が詩篇全体の成立過程に伴って混入した有様を明らかにしよう，という意図のもとに始められたものである。[8] シップはその手掛りとして，まず第一に，例の問題的な接尾辞 -φι について詳細な検討を行ってみたのである。[9] その結果として，ὄρεσφι という語形が現われる七箇所は，すべて比喩の部分に属していることが判明した。[10] この事実からして，シップは一転して，比喩の部分に見られる言語上の特徴を探索することに向った。そうすると，ホメーロス全体としてみればごく稀にのみ現われるにすぎない新しい語形が，比喩の中にはしばしば見られること，それに反して，ここでは逆に，古い語形・語法・語彙は乏しいこと，が明らかになって来る。その際にシップは差し当ってP.Chantraine:Grammaire homérique (1942) の記述を基準にとり，それに則りながら，周到綿密な手順をふみつつ，上記の点についての吟味を尽くしている。[11]

上の観察結果を更に完全なものとするために，シップはまた独自の基準による検討を行って，そのほかの新しい（と考えられる）語形・語彙を比喩——その他比喩に準ずると見做さるべき部分——の中において数多く確認し，[12] こうしてみた場合にも，比喩はその長さとはあまり関係なく，大部分のものが新しい語形を含んでいること，そしてまたこの点に関する限りは，比喩が「イーリアス」全二十四巻のうち何の巻に属しているか，その位置する箇所の如何によって観察するときに

も，左程に大きな差異は生じないことを，明らかにしている。[13]

(ii) 分類。これまで小稿においては，比喩という言葉を特に定義することなく，ごく一般的な意味合で用いて来た。これから後も類義語との間に限定を設けまた特に区別を立てることはしない。むしろその方が，ホメーロスの比喩の実状に合致しており，従って考察して行く上でも却って適当だからである。[14]

ところで，シップはホメーロスの比喩を次のように分類している。[15]

(1) 簡単な構造の単なる比較にすぎないもの。

(2) 比較されている観点——つまり比較の対象と比喩との間の類似点——がただ一点のみには局限されず，その拡張が行なわれているもの。

(3) 比喩としてまず用いられたイメージが，比較の対象からは切り離されてしまい，それ自体で独立に発展をとげ，イメージそのものの細密な描写にまで到達しているもの。

これら三種類のうち，第三のものはホメーロス以外の叙事詩文学には，その類例があまり見出されないものであり，ホメーロスに独特のものであるといってよい。

さてこの分類は比喩の比較する働きが及んでいる範囲や，また，比喩の部分が占めている分量などの区別にもそのまま相当するわけであるが，更に，これは比喩形式の発展段階としても見ることが出来る。即ち，諸民族がその原始的時代より有する叙事詩にあっては，一般に比喩そのものが，最も単純な(1)のタイプのものすら，それ程に数多くは用いられていない。しかし，場合によっては，(1)のタイプから(2)のタイプへ発達したものも無いわけではなく，その際には，概ね，詩行の冒頭に比較の関係詞が立って詩句の拡張が行われることになる。けれども，(2)のタイプから更に展開を遂げた結果として，(3)のタイプに迄発達しているものは，ホメーロス以外の民族叙事詩にはまず見られないところである。

このように見て来るならば，ホメーロスの比喩は長期にわたる発展の由来をもつものであって，事件の進行を叙述すべき物語りの部分よりも，

より後の時代になってから発達をみた技巧によって成り立ったものである，とシップはしている。

(iii) 題材。そうして上の結論は，比喩の題材として取り上げられた対象ともまた矛盾するものではない，とシップはいう。[16] 即ち，比喩の中において描かれているのは，作者と同時代の世界なのであって，それは，もはや英雄戦士の相戦う時世ではなく，耕夫牧人の労働する社会となっている。この点を証明するために，シップは，比喩の題材として最も多く用いられている「獅子」を例として取り上げる。「イーリアス」に多い獅子狩りの比喩と，ミュケーナイ時代の遺物としてよく知られているあの象眼を施した短剣の図柄との間には，別に相関関係は認められない。——それを認めようとする解釈は，もともとF. ヴィンターに由来するものであって，従来しばしば引照されて来たものである。——もし，獅子狩りの比喩を立ち入って吟味すれば，ホメーロスにおいては，狩り手は戦士ではなくして牧人であるし，獅子は，遊猟の獲物として駆り立てらるべきものではなく，田園に侵入して来た掠奪者として駆逐さるべきものとなっている，とシップは説いている。

ところで，以上のようなシップの研究は，言語面においてなされた検討の綿密さに較べると，分類および題材の面からする吟味は，よく正鵠を射ている点はあるにしても，何分簡単なものであり，その取り上げ方にも幾分狭いところがあるように思われる。それ故，次にはその種類と題材との二つの面から見た場合の比喩の新しさについて，より広い視野の中に問題を移し，検討してみることにしょう。

〈比喩の世界〉

たとえ前節のようにシップは説いたにしても，例えば，比喩の題材として取り上げられた獅子がすべて，そのようなイメージのものに限られて

いるわけのものではないこと，もちろんである。しかし比喩の世界には，おしなべて，英雄叙事詩の主題として謳われている王侯貴族の社会とは異るものがあって，年代的にみても，ホメーロスが完成をみたとほぼ同時代のもの，つまり，詩人自身の生活環境の中からその題材を取って来ている，ということは，つとにA.プラットの証明したところであった。このプラットの簡潔明快な論考は，前世紀末の古いものでありながら，しかもまたその後この分野における研究の著しい進歩にも拘らず，ホメーロスのテキストそのものの中から，堅実な方法によりまた穏当な解釈の下に築き上げられた立論であるがために，大筋においては，未だにその価値を失ってはいないものとされている。[17)]

プラットはまず，「失楽園」中の比喩においては，作者たるミルトン自身が生きた時代の新しい世界が引用されていることに触れて，ここからして，すでに古くアリスタルコスによっても指摘されたホメーロスの比喩におけるアナクロニズムというものが，実は比喩一般に関して認められるべきテーゼに他ならないものであり，それがホメーロスの場合にもまたよく当てはまるべきものである所以を，つぎに示してゆくのである。即ち，「オデュッセイア」および「イーリアス」の中から，比喩の題材をそれぞれ動物・風土・人間の社会生活や風俗，などに応じて分類し，これらを一つ一つ検討して行った結果として，総体的にみれば，詩人と同時代である彼自身の生活環境が，つまり，地理的には小アジアの沿岸地方と目される，平和に田園の農牧生活を営み，また漁撈や航海などをも試みる，飲食とか技芸の面でもより新しいものとなっている時代の生活が比喩の世界には描かれていることを明らかにしている。── ただし，そこからして，ホメーロスをギリシア民族植民時代のイオニアに生きた叙事詩人なりと推定する，このプラットの論文の結論については，いまここでは問題にする必要がなく，また本文解釈上の細かい問題に関しても同様であろう。──

〈比喩の由来〉

発展を遂げた結果ある程度の長さに達した比喩は，口誦によって伝承される民族叙事詩一般の技法からみれば，その枠を超えたものであり，従ってホメーロスに独自のものである，と見做すシップの見解は，簡単な比較文学的考察によって得られたものであったが，この点に関しては，バウラが行った英雄叙事詩についての広汎・包括的な研究においてもまた，ホメーロスの比喩に対しては同様な位置づけが與えられている。[18)]

バウラによれば，多くの民俗叙事詩において，短い比喩の由来は遙かに古くまで遡りうるものであるが，元来は，簡単なきまりの句からなるきまりの表現として伝承的要素であると共に，従ってその機能としても，多くの英雄叙事詩を通じて同様の働きを果しているごく一般的なテクニックに属するものなのである。[19)] しかし，ときには，この短い比喩は拡大することがある。そうして，このことはホメーロスにおいては特に重要であり，ここではそれは，長い発展した比喩という，独自のテクニックにまで到達している。

ホメーロスにおけるこの間の事情は，比較さるべき相似点が単純な対応から複雑化し，単に具象的な類似性をのり超えて情調的な表現のためにも用いられるようになること，事件の進行を果てしもなく単調に叙述するのを一旦中止して，一息入れる気分転換のためにも挿入されること，また，たとえ同一の比喩が反復使用されているときでも，それぞれの場面に応じて適切な効果を生み出すように自在な駆使がなされ，決して常套・陳腐に終ってはいないこと，などの諸点にそれを伺うことが出来る，というわけである。[20)]

このように，複雑微妙な情調的印象の対応関係という，かなり高度な文学的効果を比喩が作り出す有様として，そこには「イーリアス」第八巻551－555行などもその一例として上げられている。[21)] この箇所は古

来名高いものであって，しばしば問題として取り上げられて来た。[22] しかもまた，その解釈や受け取り方には実にさまざまなものがある。[23] ところが，この部分（553−565）に用いられている詩句そのものを検討するとき，その殆んどすべてがきまり句から成り立っているのであって，独特な言い廻しにたよったフレーズは一つもない。[24] それにも拘らずここに表現されている文学性の深さは，ひとえに，ホメーロス自身がきまりの詩句を自在に駆使している，その構成上の創造性によるものでなければならない。この故にこそ，ホメーロスの言葉が文字通りにもちうるより以上のものを，ここに読み込みながら解釈するという，近代的鑑賞にも耐えうるだけのものがそこに創り出されているわけである。ホメーロスは，少くともここでは，伝承の慣用語句に強く束縛されながらも，しかも，この独自な比喩の構成技法にたよることにより，英雄叙事詩の伝統という限局された圏内から，遙に踏み超えていることは明らかであろう。——そしてそれは，Aパリによれば「イーリアス」の主役たる英雄アキレウスという特異なるペルソナが有する悲劇性の創造において，伝統的英雄像のエートスが，伝承的常套詩句への全面的依存という桎梏にも拘わらず，遂にのり超えられていることと，まさにその軌を同じくするものなのであるが。[25] ——

〈口誦歌謡における比喩のテクニック〉

ところで，以上のような，民族叙事詩の比喩の系列内においてみた，ホメーロスの比喩の独特な発展というこの新機軸が出現した事情として，そもそもこれは，作品を完成するにあたり，詩人が己れの口述するところを，他の者・書記をして文字に書き留めさせるという，創作技法上の全く新しい方法（口述筆記法）によって生じ得たものであるのか，[26] それとも，更に進んで，詩人自身が直接文字を使用して書き記すという新技術[27]によって招来されたものであるのか，というこの興味深い問題については，いまここで取り上げることは出来ない。だが，範

囲をより拡大した，ホメーロスの作品としての完成経緯と文字の使用との関係という問題は，輓近のホメーロス研究がそこへ収斂する焦点ともいうべきものの一つでもあるし，[28] また，比喩の構造の精細な分析が試みられるべき際には，必ず視野に入って来なければならぬ事項でもあろうと思われる。

しかし，その問題はさておいて，ここではむしろ，ホメーロスの母体たる口誦による伝承という点と関聯しながら，時代的には逆にずっと降ることになっても，同じ土地に於ける同じ民族の裔たる近代ギリシアの口誦民俗歌謡に唱われている比喩のすがたとホメーロスの比喩との比較を通じて，両者の間に認められる異同——なかんづく技法上のそれ——について，一瞥を与えておくことも無意味ではあるまい。[29]

D.ペトロプウロスの研究によると，[30] 近代ギリシアの口誦民俗歌謡は，その主題がホメーロスの英雄叙事詩とは異なり，民衆の日常生活に密着した抒情性の表現である場合がより多いために，遙かに種類の豊富なイメージを比喩として使用している。だが，比喩のテクニックそのものは，最も古くから伝承的要素として由来をもち，一貫して伝えられて来たものである。つまり，一定の題材が，きまりの言い廻しによって，特定の箇所に——もともとは，一詩行のほぼ半分，即ちCaesuraの前半か後半かを占めて——比喩として置かれているわけである。こうして，それは厳格な詩行形成上の要請に応ずべき既成のストックとして，調法で重要な役割を果たす口誦詩構成要素の一つに属したものであることは（既にみた如く）ホメーロスの比喩の場合にも全く同様だったのである，とされている。しかるに，この伝承的要素であるという点は，ホメーロスの比喩の新しさを問題にする際しては，従来はともすれば，むしろ不当に見逃がされて来た嫌いがあるとJ.A.ノトプウロスは指摘している。[31]

ところで，一詩行の半分を満たした，慣用表現としての比喩が，拡大する結果，一詩行の全体を占め，更に伸展しまた累積して数行にわたることがある，という比喩の増殖現象は，ギリシア口誦俗謡においても

また顕著に認められるところである。しかしこの点においては，ホメーロスの比喩に関する限り，その発展の様相には独特なものが認められるわけで，即ち，同じ様に比喩の拡大と装飾化が行なわれる場合であっても，ホメーロスの比喩のディテールにわたって伸び拡がる描写の豊かさ(platysmos)は，その程度に格段なものがあり，単に形式的な分量上の拡大とは,質的に異なるものがある。また，重層的に比喩の累積が遂げられている場合にも，ホメーロスにあっては俗謡の場合の如くただ徒らに強調し誇張する粗野なテクニックによったものではない。それは叙事詩のparataxis とかlexis eiromeneのテクニックをもととして，一段と文学的に洗練されたリアリズムの技法により作り出されたものなのである。こうした発達の末に結実をみたものであってみれば，ホメーロスの比喩ほどに，単に形式的・機械的添加物たる面は少なく，それとは逆に，語りの部分との対応がこれ程適切かつ緊密に整えられ，優れた総体的効果を発揮するに到つているものは，他の口誦詩には殆んどその類例が認められない。即ち，比喩のこの点においてこそ（形体上の拡張現象やその題材の新しさにおいてであるよりもむしろ）英雄叙事詩発展の頂点に位する巨匠ホメーロスの手練のほどが偲ばれるべきなのである，と以上の如くノトプウロスは結論づけている。

III　比喩の表現様式

ホメーロス問題に関する限りは，その解決に対して，決定的な意義を担いうる何らかの原点とか坐標軸ともいうべき基準は，もともと年代的にも地理的にも求め難い，というのが，しばしば触れたように，むしろ通則なのであった。たとえそうは云っても，その成立史は，とにかく数百年の期間をふみ超えることはまずないであろうし，その舞台も，ギリシア本土とイオニア植民地と島嶼との区別はありうるにして

も，ほぼ地中海世界とみなしてよいであろう。そうして，この時間・空間の範囲内に，開花し結実をみたギリシア民族の芸術，即ち文学と美術の両者が，ある程度まで共通の様式を帯びていることは，当然予想されるところであろう。それ故，前節でその最も特徴的な点として指摘されたホメーロスの比喩の構造面について，より立ち入ってその有様を知り，その新しさ独自さを明らかにするためには，まずその手がかりとして，表現様式の比較というある意味では誠に漠然たる，また迂遠とも思われる方法にたよることも，題材の面からする検討にも劣らず，有効な点があろうかと思われる。またこの項の冒頭にも記されたような問題の事情によって，それにたよる以外に，さしあたっての方途は見出し難いともいえるであろう。

そこで以下には，はじめに，ホメーロスの自然観（自然を把握する方式）の特色について，比喩における自然描写を中心としながらみることとし，つぎに，比喩と幾何学文様陶器画との間における表現様式上の対照を比較考察してみることにする。

〈ホメーロスの自然観〉

ホメーロスの比喩の中に描写されている自然界と，クレータ・ミュケーナイの美術工芸に表現されている自然界との相関関係については、従来しばしば取り上げられて来た。それは，同一対象を題材とするものが両者の間には多多見出されるという，主題の一致によるためであった。[1] しかしながら，この二つの自然界が，造形美術と文学という表現手段の区別による差違を一応無視してもよい程に，根本的に全く相異なった雰囲気の世界であることは，いまやW. シャーデヴァルトが見事に解明して見せた通りであろうと思われる。[2]

シャーデヴァルトは，同一の題材を主題とするクレータ・ミュケーナイの美術とホメーロスの比喩の自然描写とを並置することによって，まず五項目の対照を構成して見せる。即ち，(i)大海の魚族，(ii)猪の狩り

立て，(iii)獅子と勢子，(iv)曳かれ行く牡牛，(v)真盛りの花，などをそれぞれ共通の題材とするものである。[3] ところでこうしてみるとき，結局これらの対照項目はみな，クレータ・ミュケーナイの美術に描かれた自然界が，流れる様な曲線をもって写し出される，いわば夢みる様な，重量感に乏しい，あたかもエデンの園さながらの別天地である[4]のに対して，ホメーロスの比喩の中に現前する自然の姿は，生生しく，荒削りの，力感にあふれる，つまり，現実に息吹き躍動している，実在としての自然に他ならないこと，[5] を明らかにするものである。

前者にあっては，すべてが，あまりにも洗練された曲線・流麗なる輪廓をもって形取られており，そこに描き出された題材は，そのために却って，おしなべて装飾化されてしまう結果，自然が本来有すべき野生の活力を失っている。それに対して，後者では，取り上げられた個個の題材という，ある限られた自然現象の一断面を通して，そこから他ならぬ自然の生そのものの息吹きが，われわれに向って直接語りかけてくるのである。[6]

このようなホメーロスの自然把握の特色が有すべき意義については，のちに触れることとして，ホメーロスが比喩の中で描き出しているかかる自然の（もちろんその中には人間存在をも含めた）世界は，[7] 伝承的な物語り記述の部分の（就中「イーリアス」における）一様に類型化されている叙事詩の世界とも，また，明らかに全く異った現実感をもつものとされるべきであろう。[8] そうして，伝承的な短い慣用の比喩は，むしろ後者に属する構成要素の一つとして，口誦詩の構造という面からしても，一般にその存在を確かめられている。それに対して，ホメーロスの比喩は，現象の中に内在する自然の本質的構造を，noetischに探り求めようとする Physiologia の方向に向ってすでに一歩ふみ出した上述のような自然把握を含んでいる以上，[9] その自然観の相異や，また，類型化されていない表現の独自性という点からしても，伝承的要素よりもよりのちの発展に属すべきものであることはいうまでもない許りでなく，更に，それのみには止まらず，詩人その

人の創造と開発にかかわるべきものであろうことは，当然想像されてもよいのであろう。[10]

〈幾何学文様とホメーロスのスタイル〉

つぎに，前節と同じく造形美術との比較であるが，年代をほぼ同時代のところにまで下って，ホメーロスと幾何学文様陶器画との間に，なんらかの相関関係を求めようとする試みは，つとに，研究分野の一部門として既成のものになっている。[11] しかし，この場合，前項のごとき自然観の比較とか，また様式の類似性などに止まらず，さらに先に進んで，陶器画の画題となったものと叙事詩が叙述するある情景との間に，主題の一致を立証しょうとするためには，このように古い時期の陶器画では，未だに描写が一般的・抽象的にすぎて，具象性に乏しく個別的な点の描写に欠けており，はっきりした決め手となるべき標徴も何らしるしづけられてはいないために，そのことには非常な困難が伴うものとされている。[12]

ところで，この時期の造形美術方面の権威の一人である，K.シェーフォルトは，陶器画に関しては，かなりの確実性をもって，年代（および場所）づけが可能であり，二・三十年という比較的に短い期間を区切りとして，様式の変遷を明確に跡付けうるところから，それを基準として，それに照応すべき叙事詩の諸様式とを聯関づけることによって，ホメーロスの構成を成立史的に解明すべき一つの傍証にしょうと試みた。[13]

けれども，この場合には，両者の変遷相互の間には，一体どの程度まで緊密にパラレルな相応関係が認められるべきものか，このことに関してまず問題があることと思われるし，また，ホメーロス成立の事情や，各成層の年代順については，もともと，それ自身が，その研究によって立証さるべき成果であった筈であるにも拘わらず，ある一方面からする考察に基くものにすぎない，やや断定的想定に止まるものとすべき学説を，さしたる検討を加えることなく受け入れている点もあ

るかに思われる。それ故，ここでは，もしも，比喩における自然描写は独自なものなのであって，ホメーロスその人に帰すべきものであるし，幾何学文様瓶絵の画像とは根本的に同じ性格の様式による叙述型式なのである，[14] とされうるものとするならば，そのしかるべき所以について，両者の構成に用いられている定式的技法の比較研究を手がかりとすることによって，それを検証することが出来たならば,それで十分であろう。

さしあたって，対象を比喩とか自然描写とかに限定せず，全般的に考察することとすれば，幾何学文様陶器画とホメーロス両者の様式上の共通点としてまず指摘されることは，ノトプウロスによれば，[15] 多少逆説的テーゼではあるが，スタイルにそれ独自の統一性がなく，種種の，年代的にも異なる表現技法が，入り交りつつ混在していることなのであるという。まづ，この様々なスタイルの混淆というスタイルがこの時期に属する芸術の様式上の特色であるとして，他方，叙事詩と造形美術との比較に際して認められる大きな相違点としてはしかし，両者の発展の段階には可成りのずれが存在しており，それが年代的に決して並列した関係にはないということである。つまり，ホメーロスのテクニックには，造形美術の分野でそれに匹敵すべきものを求めるとすれば，古典前期に到って始めて出現する程度の技法上の成熟が既にそこには伺われる，というのである。[16]

以上のように，まず共通点と相違点との枠どりを行った上で，両者の間に等しく認められる様式上の特徴，つまり類似性として，ノトプウロスは，次の三点を指摘し，それに基いて，ホメーロスのスタイルの独自性に説き及んでいる。

(i) 定式にたよる構成方法。

口誦伝承歌謡としての成り立ちからして不可欠の条件であった，きまりの詩句にたよる叙事詩の詩行の組立てと，一方，極めて単純な線・点の接合を以てする図形——メアンデルはその最も特徴的なものであろう—— つまり同一の幾何学的図形の連続・組合・配列からなる図柄の構

成法が，これにあたるものである。

(ii) 一定のモチーフを中核とする構成。

これは両者共に特定の限られた主題を繰返し題材として取上げている点にみられる。つまり，英雄叙事詩としてその物語りの舞台は限られており，それぞれの場面に現われる情景も多くは類型的なものであって，同一のモチーフのヴァリエーションであるにすぎない。一方，陶器画の画題としては，この時期のものには，葬礼および舟艇を扱ったものが圧倒的に多いといってよいことである。

そうしてこのような事情として，ノトプウロスは，叙事詩のモチーフから陶器画の題材に対して及ぼされた影響によるものであるよりも，むしろ，ミュケーナイ時代以来の民族的文化遺産として，ある民間伝承がより底流にあって，両者のモチーフはそれを共通の基盤として，そこからそれぞれに派生したものである，と考えている。[17]

(iii) 充塡による装飾。

後期幾何学様式瓶絵においてみられるようになる，人物像などの背景をなす地の部分の空白を，調え，埋め，満たすために，比較的単純な図形とか，またかなり様式化した動植物の文様などを，適宜にあしらいとして描き込むことによって，空間部をそのまま放置することなく充塡している装飾文様のもつ意義は parataxis の精神の表現なのである，とされる。即ち，それらの文様が主題に対して並列的配置の構造をとることによって，画面各部分の自立性が表わされる結果，図面全体としての統一性はむしろ弱まるのである。つまり，画像と共に，それに竝立するものとして，背景の空間部にも独立して装飾が施されているわけであるから，これはいわゆる horror vacui の心性によるものよりも，むしろ amor pleni の欲求に基くものとすべきであり，壺瓶の全表面を装飾によって満たさないではおかない感性の豊饒さの発現なのである。ホメーロスにおいても，同様に amor pleni の心に由来するテクニックとして，主題とは直接の関係はないが，繰り返して現われる，ある類型的な（例えば，会食とか臥床とかいった日常茶飯の）

情景を，きまった言い廻しにたよりつつ，しかも細部まで比較的詳細に叙述するものが認められる。細部の叙述に対するこのような好尚は，更にそれが嵩ずる結果，プロットとは無関係に「わき道」の叙述が延延として展開されることにもなり，あるいはまた，エピソドスの導入ということも同様なものであって，これらは，各部分部分の独立性を保証するparataxis の精神が，よしんば全体としての統一性を多少忘却することがあっても，細部における描写のための描写・叙述のための叙述に陥ることをも厭わないという，amor pleni の心に支えられつつかたちを取った表現なのである。ホメーロスが「イーリアス」の第二巻・第三巻で示している比喩の累積も，やはりこの充塡による装飾化の一例といえるし，また，比喩が単に慣用的きまり句としての修飾句から発展して，数行にもわたって，筋とは独立に拡大する場合があることも，それは瓶絵の装飾のモチーフと同様なamor pleni の表現とみるべきものである。[18)]

以上のような，両者の構成上からする三項目の共通性の指摘は，比喩の構造上にもそれらに相当すべき点が多分に認められており，ホメーロスの理解のためには有効な視点を提供するはずである。ところで，はじめに述べられた，両者の発展段階の間に認められるギャップ，という問題につながることであるが，上とは逆に両者間の相異性としてノトプウロスが指摘している点は，両者におけるそのリアリズム，つまり実在を写し表わすためにとるべき表現方法，の点における基本的差違なのであった。

幾何学様式陶器画に最も特徴的なものとして，極端に簡約化された線条からなる類型的パタンによるところの事物の表現方法が認められることは――例えば，マッチ棒の如き人物像――周知のところである。即ち，本質的ではないものをすべて捨て去り，一定の方式に則って，必須の骨組のみにぎりぎりにまで省約を行った結果，あたかもエックス線透視による陰画の影像の如きものが，ものの実在の形象なりとして，そこには描き出されているのである。このような幾何学様式のも

つ捨象性は，ノトプウロスによれば，叙事詩においては，単に口頭の伝承による「きまり」にのみ依存していた段階のテクニックに相当するものであり，従って，ホメーロスは決してそれと同列におかれることは出来ない。つまり，叙事詩の「きまり」を自由自在に駆使し「きまり」の制約を遙かにのり超えた結果，いわば立体的人物像の個性描写の域にまで到達しているホメーロスのリアリズムは，造形美術にあっては古典前期の段階に相当すべきところに，彩はやそれは行き着いているものである，とされている。[19]

けれども，幾何学様式の抽象化とホメーロスのリアリズムとは，果して上のように規定さるべきものであろうか。ノトプウロスはアウエルバハを引用しながら[20] そこで鮮かに特色づけられたホメーロスのリアリズムの，全き現前性のリアリズムの点にのみ係わることに専らであって，むしろホメーロスの表現に特有な傾向（とその限界）としてアウエルバハが的確に指摘している点の方を[21]十分には考慮に入れていないように見受けられる。それにまた，ノトプウロスによってまづ第一に述べられたように，様式の混合こそが陶器画とホメーロスの共通点の一つであるとするならば，両者のリアリズムの異同性という問題については，次に，もっと焦点を絞って，最もホメーロス独得な新しい要素を含む，比喩を手掛りとしながら，より立入った検討を試みることが必要となるであろう。

〈比喩のリアリズム〉

「イーリアス」の第二巻（144−146）に，イカリア海の突風の模様を比喩として用いているものがある。これは僅か二行の短い叙述にすぎないが，しかも，如何に現地の状況に如実に則したものであるかということは，自身がかつて地中海旅行に際しその場で実地にそれに遭遇し体験することによって，初めて納得が行くものであったという彼の経験を，R.ハンペはホメーロスの比喩のリアリズムを説くにあたって，

まづその緒においている。[22] この比喩ではしかし，ハンペによれば，自然現象そのものが忠実に描写されているわけでは決してないのである。叙述は至って簡勁なものであるし，情況は単にそれと指し示されているにすぎない。ここには個々のディテールにまでおよんだ客観的な行き届いた描写——つまりplatysmos——のリアリズムは全く存在しない。しかもハンペが体認せざるを得なかったこの比喩描写のもつ迫真力は，一体何に基くものかというと，この比喩が，物語りの進行から一時的に離れるのではなく，むしろ，事件の成り行きそのものを補完する作用を行っていること，即ち「語り」の事態・状況に結び付きながら，情調的なものをも含めつつその事象を全体として表現する機能を果しているところから生じて来たのである。ここでは，筋の語りと比喩の描寫とは相互に補い合っているのである。例えば，直ちにこれに続いて別の新たな比喩が置かれている（II. 146−148）。これは外形的にのみ見れば比喩の累積——つまりparataxis——であり，装飾の加重ともいうべきであり，あるいは冗語法の一種とさるべきものかも知れない。だがしかし，内容的な関聯においてこれを捉えれば，この比喩は実質的には，そこに発生した「語り」の事態の新たなる展開を指向すべきものであって，先の比喩の場合と同じく，事件のプロセスに対応している比喩表現であると同時に，またそのプロセスを補足しかつある程度代行すべき機能をも果している。つまり，この事件のプロセスは在り来たりのものではなく，特異な展開をとげてゆく，到底類型化することは不可能な，錯綜した突発的事態なのであるから，もはや叙事詩の伝承的技法を以てしては，たとえ，経過の継起を追いつつ克明に竝立的羅列を続行するという——つまりそれはむしろretardieren に通ずるものであって，それはまたparataxis として幾何学文様の様式にも認められたが——「完全なる現前化」の手法を以てしても，到底表現し切れるものではないのである。ここでは，事の成り行きが，その多様さにも拘らず驚くほど簡潔に圧縮され，全体として集中的に把握されているのであるから——つまりここには，少くともホメーロス的なSpannung

がまさしく存在することになろう，——それ故，この比喩のリアリズムは，もとより，豊満なる描写に対する好尚・amor pleni によるものでもなければ，またもちろん，最も本質的なものへの「還元」という抽象化の技法によるものでもありえないのである。[23] それはむしろ，比喩の挿入が語りのこの箇所において示している，情況すべてを集中的に関聯づけつつ包括するという，集約的表現の濃密度に基くものに他ならない。

さきに小稿で取り上げた「イーリアス」第八巻の終りに（Vlll 544ff）置かれた比喩も——その意味は明確には規定し難い点もあったが——その機能としては，視覚的印象に訴えるのみには止まらずに，その箇所のプロセス全体の在り方に，その場において基調をなしている情感へと関わって行き，事象を総体として描き出す上で，地の叙述（筋の語りの部分）とともに相互に協働し合うように構成されているところからその効果を発揮しているわけであろう。[24]

したがって，このようなホメーロスの比喩は，事象の背後にあって働き，それを衝き動かしている，眼には捉え難い根源的な力—— つまりシャーデヴァルトのいうphysis [25]——の様相を，現象する事象の形態をかりることによって顕わにする，というところにその本質的な機能がある。—即ち，ここにおける最もリアルなものとは「眼には見えざるもの」のわけである。[26]——

このような比喩の本質的機能をハンペは主として自然現象を題材に取った多くの比喩を引用しながら説き明かしているが，[27] いまは更にそれに立ち入る必要はあるまい。次には，瓶絵において用いられている現実描写の技法について見ることとし，上記のリアリズムとの共通性の有無を尋ねなければならない。

〈瓶絵のリアリズム〉

ハンペは，瓶絵とホメーロスの比喩との関聯を論ずるに際して，前

八世紀を中心とする造形美術全般を視野のうちにおきつつ考察しているわけであるが，ここでは，前節に説かれた如き比喩のリアリズムとの関わり合いが特に問題となって来るところから，ある種類の瓶絵に特徴的なリアリズムの手法に中心をおいて取上げる必要がある。

その手がかりとして，あの最も広く知られているディピロン出土のアムプォラ（アテネ国立美術館 No. 804）を例に取って見ることとすれば，まづ，幾何学文様のスタイルとして，すでに述べたように，定式化された図形からなる広狭の水平装飾帯を以て，壺面全体が残る隅もなく埋め尽くされていることは，一瞥して明瞭であろう。長短の直線の組み合せからなる種々のメアンデル連続文様の不断の回帰は，いわばヘクサメトロンの詩行の継起しつつ果しもなく伸びひろがるさまにも比較すべく，また，その整然と単調な装飾帯間にさし挟まれている，これも甚だしく装飾的に文様化された，鳥獣草木の同一形シルエットの羅列をもってするフリーズのヴァリエーションは，きまりの形容修飾句が詩行の一定部位において繰り返し出現するが如くでもあって[28]即ち，伝承的様式への忠実なる依存の有様を，われわれは第一にここに認めることが出来よう。さて，この高さ一・五五メートルにも達する堂々たる巨瓶の，しかも些の弛みもない端正な組織的統一性もさることながら，[29] 丁度その器体全体の最要所にあたるべき位置を占めて，葬礼の図が嵌め込まれているのは，これは全く技術上の新機軸である，とハンペは指摘し，さらにこの図柄に対する詳細・適確な（と筆者には思われるが）分析を行っている。[30] それによれば，ここでも，諸人物像（丁度図中央に大きく置かれた死者，会葬者たち，その中でも遺された妻子や，帯剣の武人，哭き女などの姿）の一つ一つ，および物品（棺台，柩布，屍衣など）それぞれの描き出され様は，ほぼ一定の方式に則るものであり，既成の約束に従うもの，となし得る。だがしかし，この画面は，全体としてみるとき，死者を埋葬するにあたっての場景をある一時点において断ち切って捉え，それを静止的に表現したものではなかった。これは葬礼という事象のプロセス全般が，その主要な

局面において総括された形で，極度に圧縮して集約的に把握されたものの表現となっている。つまり，この際の描写は，いわば幾何学様式的シルエットのリアリズムをもって，一場の光景を瞬間的に捉えたものの忠実なる再現を意図するものとは出来ない。即ち，個々の画像に対しては，その人物の最も特徴的たるべき点において，或る種の標し附けが施こされており，そうした技巧によってもたらされる，事柄全体を綜合する包括的イメージこそが，事象の実相として顕示さるべき最もリアルなものであると考えられている。

それ故，上のような瓶絵のリアリズムは，簡勁で密度の高い集中的な把握力に依存しているという点で，さきのホメーロスの比喩の場合と全くその軌を一にするものである。[31)]

このような，一場の光景の静態的ないわばスナップ撮影的把握ではなく，事象のプロセスの動的表現なのであるという，いわばキネマ撮影的リアリズムは，ギリシア造形美術の全般を通じて認められるテクニックとされるものであるが，ハンペはその点については，例えば僅かに年代が下ってテーベ出土鉢の「ヘレネーの誘拐」と一般に呼称されている瓶絵（ロンドン英国博物館）においても，「葬礼」図の場合と同巧の技法を以て表現されているところによく伺われる所以を説明しており，[32)] また，ミュンヘン古代工芸美術館所蔵アッチカ製水差し（No.8696）の頸部に描かれた画像を「オデュッセウスの難破」と解釈するとき，その誠に影絵の如き素朴な映像の含有すべき豊かな物語性や，それとホメーロスの叙述との密接・微妙な対応のさまなどにおいても，同工のものとして認められるべきこと——つまり，これらの画像には，独自の手法を以てする，空間的・時間的パースペクティブの表現に対する意欲が強く働いていること[33)]——を十分に解明している。[34)]

以上の考察によれば，瓶絵のリアリズムは，ホメーロスの比喩のリアリズムと同様，現象形態の中にあるそれよりもより高次元の現実である総括的概念，つまり事象そのものの核心，の把握を志向すべきも

のとなる。即ち，ここでも，瓶の表面に描き出された形体は「眼には見えざるもの」を指し示すための媒介であり，よすがであるにすぎない。かくして，瓶絵と比喩とは，両者のリアリズムが取っているこの基本方向において全く一致することになるのである。[35)]

もともとこの章で取り上げる問題は，異なる表現分野における様式の比較という，時間的にも関係が曖昧であれば，芸術のジャンルとしてもむしろ隔絶したものを結び付け，考察対象としょうとしたにも拘らず，——あるいはむしろ，その故にこそ却って — 結論はとかく抽象的になり，本質論に傾斜し勝ちである。[36)] けれどもしかし，以上の結果を単に一応の方位選定として受け止めるのみに止めておくこととしても,ここでもやはり,比喩のリアリズムは，少くともホメーロスのいわゆる叙事詩一般のリアリズムとはその次元を異にするものであり，さらに言ってよければ，甚だ異質的なものでさえある，という事情は承認せざるを得ないであろう。

そうして，ホメーロスの比喩の以上の如き位置づけをば，造形美術内部における，ミュケーナイ以来の表現様式の変化発展の流れにおいて幾何学文様瓶絵の示す技法上の特徴が占めるべき位置[37)]とに対照させてみるときにも，その伝承的手法への依存の度合と，その新たな表現に対する意欲との両側面において,やはり,少くとも基本的な立脚点の近似性が認められるであろう。

Ⅳ　比喩の機能

ホメーロスの比喩のリアリズムと瓶絵のリアリズムとの根本的共通性として，その働きとするところは，両者共に，現象としては単に部分的にのみ具体化しうるにすぎないある事象の総括概念を，言語または図形を媒介とする表現により，現前せしめようとする意欲にあるものとみ

る，こうした前章の比較考察の結果によって，少くとも，ホメーロスの比喩表現における基本的志向が探り当てられたものとするならば，われわれはいまや，ホメーロスの比喩の究極的意義について尋ねるべきところに到達したものと考えられる。

ホメーロスの比喩には，その機能として，叙事詩の世界と比喩の世界との両者の根抵にあって，万有を総括し，森羅万象ことごとくを現前せしめているもの，即ち宇宙のあらゆる存在の根拠である，眼には見難きあるものを，それと指し示すべきこと，この働きこそが認められるべきであるとするならば，この「眼には見難き」といわれたものがそもそも如何なるものであるのかを，更にわれわれは比喩そのものに則しつつ問わなければなるまい。

しかし，比喩のこの究極的な意味を問うに到る前提として，まづ，ホメーロスの比喩の機能全般について問題にするところから始めるのが順序であろう。

〈機能の分類について〉

ホメーロスの比喩の機能を問題とするにあたって，比喩の機能を項目別に分類するところから考察を進めることにする。

しかし，叙事詩の筋の進行を物語る叙述の部分に対して，比喩がそれに対応すべきくだりのどのような点の描写に関わるべき表現として用いられているのかということは，もともとホメーロスにおいては，すでに再三指摘されたところから明らかであるように，決して廓然と限定され区分され得る性質のものではなくなっている。つまり，比較の対応点そのものが必ずしも厳密に規定されうるものとは限らないのである。

いま試みに，M.コフィに従って比喩の機能を分類し，[1] 「運動」の状態を示すもの，眺められた「形象」の様相を修飾するもの，「音響」の聞え具合に関わるもの，「分量」——つまり距離・時間・数の多少な

ど——の程度を表わすもの，などに項目をわかち，それぞれ別個に取り上げ吟味してみるとき，まず，以上の区別には係わりなく，全般的に云いうることは，比喩の題材としてきまりのストックを利用した伝承の形式に従う短い比喩にあっては，それぞれの果している機能は明確なのであって，従ってこの種の比喩の場合には，その機能は比較対照によって生ずべき比較の第三点 tertium comparationis の指示にあるもの，と一応は割切ることができる。しかし，その長さにも伸張がみられ，題材も必ずしも伝承的なものには依存せず，対応関係もまた単純直截には行われていない比喩の場合には，当然，上記の分類の如くある一観点においてのみ形容修飾するという機能を果しているばかりではない。より広汎に，何らか或る過程の状態を総体として，その一部面のみには局限されず表現しようとするものへと，機能の面においても移り行きが認められる。そこで，一聯の動きの流れを捉えた，或る「状況」に対応すべき比喩が認められることになる。尚また，登場人物の内面の状況に関わるもの，つまり「心理状態」の描写を機能とする比喩も分類される。ところで，この種のものは，ホメーロスでは，近代ギリシアの口誦歌謡におけるよりも遙かに少数であるが，それは両者の取扱う主題と成立した時代の相違によるものであろう。そしてこの種類のものでも，やはりきまりの慣用表現に属するものと，少数でではあるが，より複雑微妙な心理状態に対応すべきものとして，独特の題材を用いた長い発展した比喩とが認められる。

以上のように，比喩の表現する意味を分類した結果として明らかになるのは，ホメーロスにおける比喩は，その果すべき機能という面でも，やはり複雑化し，発展を遂げているということなのである。即ち，ホメーロスの比喩を機能の面から一律に分類することは，短い慣用的なものについてはまだしも，実際には無理を伴うことが多く，むしろ，あまり意味があるとは思われない。そしてまた，コフィ自身がその論究の末尾に述べているように，[2] たとえそれがストックの比喩にすぎないものであろうとも，ホメーロスでは，それぞれの箇所に則しつつ

個々にその作用や効果が吟味されなければならない文学的に生きた表現として使用されていることが判明する。――きまりのエピセットの場合などに普通認められる，形式的な単に詩行を埋めるべき使用法と同日に談ずることは出来ないというわけである。――ホメーロスでは，つまり，比喩の機能は複雑多様化しており，また単に在り来たりの形式的修飾語句ではなくなっているために，それが置かれているそれぞれの箇所における，物語りの叙述との対応の仕方や，それが担っている役割やそれの上げている修辞的効果などについては，個々の比喩に即しつつ，そのくだり全体における文学上の技法として吟味されるのでなければ，その働きを充分には把握することが出来ない，ということになる。これは即ち，機能を外面的に分類することによるアプローチの仕方が，比喩そのものの機能の理解のためには，実はあまり有効ではなかったという，奇妙な研究の結果に到達したこととともなるわけである。――事実，例えば，「音響」の表現をその機能とする比喩に対して，やはりハンペも施している分析や解釈は，[3] コフィのそれに比べて遙かに素晴らしいものとなっているが，それは，ハンペ自身が宗としている総括的見地に立ったアプローチ・把握の仕方によってもたらされてたものなのであろう。――

機能の分類による検討の結果がかくの如くである以上，それでは，むしろ逆の方向から考えることとして，ホメーロスの比喩が担っている最も普遍的な機能，つまり一般に比喩なるものの働きとは，そもそも何のようなものであったのであろうか。

〈アナロギア〉

さきには，比喩の機能は「眼には見えざるものの指し示し」に他ならないといわれ，いまはまた，**tertium comparationis** がときには成り立つが，ときにうまく成り立たない場合もある（もっともこれは夙に論じ古された題目にすぎないのであるが）というわけで，われわれは思

いも寄らぬ晦渋な思弁に引き込まれ，曖昧模糊たる抽象的結論を手繰り出すばかりであり，そもそも比喩の本質を解明すべきところからはむしろ遠のいてしまったかの感がないでもない。しかし，実は，これらの点は，比喩とはそもそもアナロギアの一種なのである（Arist. Poet. 1457b 6 ff）という命題を想い起すならば，むしろ立ち所に自明のことと成り変るであろう。

G.E.R. ロイドは，古代ギリシアにおける学問的探究方法の発展史をPolarityとAnalogyという二つの視点に基いて跡付けようとしているが，その場合，ホメーロスの比喩は，ソクラテス以前の自然哲学者たちが，その宇宙論において，いわば論証の手段として用いているアナロギア(比喩や比較をも含めた）による説明方法の，先蹤をなしたものとして取り上げられている。[4] つまりホメーロスの比喩は，ここでは，既知の事項によって未知の事項を，両者の間における類似性(tertium comparatonis にあたるもの）を媒介として説明しようとする，類比的推理の枠組の中で取扱われるわけであるから，比喩が結局，未知のものの把握のために働きうるものでもあれば，また，眼には見えざるもの（あるいは，神的なものとか心的なもの）を指示すべき機能を有しうるものであることも，当然のことであろう。またときに，そのアナロギアの関係が緊密なものも，あるいは緩慢なものも―ホメーロスは別に単なる論証のための手段として比喩を用いているわけではない故――見出されることに，何ら不思議はないことになる。ロイドでは，従って，アナロギアの働きに属すべきものとして，更に，前兆に関する卜占術とか，神々の世界や自然界に対して行われた擬人観による説明方法などの問題もまた，やはり比喩のなり立ちとの関聯において取り扱われているわけである。

上のように，比喩の機能は叙事詩の描く正面舞台に対して側面からアナロギアの関係を構成するところに成り立っているという，この全く自明のことを前提として踏まえ上で，いま，比喩の働きを言語表現一般という立場からして考察してみれば，およそ言葉というものは，

それが呼び指す個々の事物や事象に対するシンボルであるにすぎないのだから，その対象の表象に対しアナロギアの関係に立ちうる表象には，もともと極めて容易に比喩的意味をもって転用されるものであった。ところで，こうした言語表現一般が本来具有する比喩的性格という面から見るとき，ある「ものごと」を表示する言葉が比喩として使用される際には，その表現機能の領域として，形容詞的側面と動詞的側面との二面を区別することが出来る。即ち，その「もの」(実体)の固有性とか特徴的な点にかかわることによって，形容修飾すべき役割を果たすための比喩の場合と，また，その「ことがら」の運動様態の特殊性にかかわることによって，動詞の機能を補完し代行するものとして，様態を具象的に規定すべき機能を果たしている比喩との二種類が区別されることになる。[5)]

さてこうした言語の機能による区別に基く観点に立ってホメーロスの比喩を眺めるとき，前者の場合の顕著な例としては，動物を題材とする比喩によって，登場人物の性格づけを行っているものが認められよう。ところで，そもそもこのことが行われうるためには，ここではある動物に固有の性質として，一定不変の恒常的特性が存在すべきことが，その前提条件として考えられているのでなければならない。そうしてそれと人間のある性情との間に「同様なるもの」を見抜くという眼力によって支えられ(Arist. Poet. 1459a 7f)，はじめてこの比喩のアナロギアは構成され得るわけである。つまりこの際には，比較される人物と動物との両者は，この「同様なるもの」の保有において，とりも直さず実体的つながりをもっているわけで，即ち，両者はその点に関する限り同一の実体的根抵から発しているということにならざるを得ないのである。[6)]

アナロギアによる認識が有する以上のような構造は，後者，つまり動詞的に機能すべきホメーロスの比喩の場合にあっては，その有様は次のように考えられる。即ち，この際にも，或る同一の運動が，あるいは英雄の行為として，あるいは動物の生態とか自然の様相などとして，そ

れぞれ別箇の局面において，われわれの眼前には異った現われ方を取っているのである。しかし本質的にみれば，宇宙にはある運動そのものが唯一つ実在するのであり，人間と自然物とは，この際には，そのある一つの働きそのもののそれぞれ異なる位相における現象形態であるために，それらは互に類似した行動様態を示しておるわけであり，従ってその間にはアナロギアの関係が成り立ちうるわけなのである。[7)]

ところで，比喩と語りとのそれぞれの部面における運動の間の本質的同一性は，運動しつつある両者の実体的同一性に基いている筈のものである。筋の語りの部分にはごく稀にしか見られない天然現象の描写が，比喩の中には暫々現われて来ること，[8)] また，ソクラテス以前の哲学者たちが自然現象の過程を説明するための手段として用いた，人間が営む技術工作過程を題材に取る比喩の，いわばその走りに相当すべきものが，すでにホメーロスによって用いられていたこと，[9)] これらの点もまた，動詞の機能にあたるべき比喩において，ホメーロスが世界のもろもろの位相を通じて（その間に単に静的なアナロギアの関係を捉えているのみには止まらず）一貫したプロセスとしてのアナロギアをもそれらの間に見出している，ということのしるしなのであるから，つきつめて行くと，結局，ホメーロスは万有のあらゆる様相を貫いて，その根源にあって活動している，ある一つの運動，つまり，宇宙の生そのものの動きを感得しているのでなければならないことになる。[10)]

従って，ホメーロスの比喩を問題とするときに，動詞的比喩が形容詞的比喩に較べて，当然より大きな比重を占めるべきことが以上の構造からしても予想されよう。[11)] そしてこれはまた比喩の生成の由因にも基くべきことなのであった。[12)]

即ち，きまりの短い比喩は，形式的にも題材的にも叙事詩を構成した伝承的要素の一つとして認められるものなのであったが，しかし，もともとホメーロスにあっては，すべてのきまり句が，例えば πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε とか ποιμὴν λαῶν とかの場合にも見られる如

く，表現通りの字義にたよる説述の語句としてであるよりもむしろ，あるイメージを表象すべきシンボルのフレーズとして用いられているのと同様に，[13] 慣用句としての比喩の場合にもまた，その類型としての固定化現象には，やはりその脊後にあるものとして或る定着したものの見方・一定の心的態度の存在が前提されるわけである。けれどもしかし，いま，諸民族の叙事詩一般において使用されているもろもろの比喩を比較検討してみるならば，その類型化は決して一様の姿で遂げられているものではない故，言語表現としてみたきまりの比喩の由来は，よしんば印欧語英雄叙事詩の共通原型なるものを仮定してみたとしても，そこにまで遡って求めることは出来ないことになる。むしろ叙事詩の歴史的成立過程よりも別の次元において，つまり，叙事詩の言語表現そのものに本来伴っている象徴性の強さと同じところにまで問題を移して求められなければならないわけである。従って，たとえ，ホメーロスの比喩が主として動詞的機能の表現に由来するものである所以としては，叙事詩がそもそも行動の叙述に終始するためであると，通常には説明されており，また，それが動詞的比喩として確立をみるに到ったその間の事情についてはスネルが実例に即しつつよく解明しているところでもあるけれども，[14] しかし，問題は決してこの次元にのみ止まるべきものではない筈である。動詞の作用を具象化するための比喩が数多く使用されざるを得ない必然性を生ずべき根本的条件の一つとして，もともとホメーロスの叙事詩言語においては Modal な副詞の発達が（Lokal な副詞 Temporal な副詞に比して）十分ではなかった[15]—— 従って，それを表現するためには動詞的比喩にたよらざるをえない —— という外的制約からしてもまた由来すべきものである事情こそ，まず第一に考慮されるべきであろう。——まして，既成によらぬ多少なり発意の抽象的概念を表明するためにはさしあたってまず比喩にたよらざるを得ないこととなる。——

このように，少くともホメーロスの動詞的比喩の源泉としては，単なる文学的トレリックとして修飾上の要請であるよりもずっとより深いところにもその根拠が求められなければならない所以は，言語表現

一般や叙事詩における外的関聯條件の面からする考察によってもまた明らかとなるのである。—— ホメーロスのレトリックとしてならばむしろ，このような所与条件によって與えられているきまりの比喩（短い比喩の慣用的フレーズ）に基いて，それらを駆使しつつ独自の長い比喩へと発展を遂げるに到った有様にこそ，それを顕著に認めるべきものであろう[16]。——

それでは，ホメーロスがこのような素性の比喩表現を用いるに際して，そこにアナロギアが成り立ち得る根拠としてその基底に予想していたと考えられるあの実在上の結び付き——上には，人間や動物にみられる特性そのものの独立した実在性として，また，位相を異にしつつ現象しながら実在的には一つのものである運動，つまり，宇宙の生そのもののプロセスとして説明されたもの——とは，果して一体何のようなものだったのであろうか。

いまその相を垣間見るためには，これまで小稿において取られて来たのと同様なアプローチの仕方にここでも頼よることとして，すでに幾分か明らかにされた点，即ち，とりわけホメーロスの比喩に独自なものであるとされる，その構造や対応のあり方の複雑微妙さ，この点について，改めてより仔細に見詰め直し，そこにまずなんらかの条理を探りあてることが肝要であろう。

〈比喩の構造〉

一・二の実例を手掛りとしながら，前節の終りに述べた点について考察を進めることとする。

「オデュッセイア」第十九巻の 205行以下において，ホメーロスは，比喩の叙述が一応筋の語りとは独立にそれ自体として展開して行くさまを示している。もっともこの場合にも，対応する個々の比較点を強いて求め出し，探り当てようとする試みも，もちろん可能ではあるが（頬と雪，河水と涙……など）しかしこの比喩の意味は，むしろ，雪解けという天然現象を借りながら，ペーネロペイアという叙事詩の世

界のペルソナがいまそこに置かれている立場・状況を総体的に表現するもの，とさるべきであろう。

また，メネラーオスの手にかかって仆れる血気にはやったエウポルボスの討死のさまには，充分に，いわゆる叙事詩的リアリズムを以てする描写が施されているにも拘らず，それに対して，更にその上またオリーブの若木の比喩が付け加えられているのは，[17] 初陣の若武者エウポルボスの定命の儚なさともいうべき無残さを，植物の生態を借りることによって映し出したわけなのであろう。

以上の如くであってみれば，これらの比喩の場合には，類似点はばらばらに散在しており，対応点（比較点）は決して平行には設置されていない。従ってこの箇所を感じ取らんがためには，物語りにおける人物の運命と，比喩における自然界の現象との，二つの異った位相において，もしも努めるならば索め出しうる交錯した対応点が，それぞれ如何に連結し，組み合わされて，結局全体としては一つのものであるホメーロスの世界を形作っているのか，そのさまこそが覚られなければなるまい。つまり個々の対応点をそれぞれに統べ括っている，両者の組成そのものにこそ，最も肝要な類似性が潜むわけで，それ故，二つの位相を異にして現象する世界がかく対置させられるとき，両者が互に「照応」し合い，[18] そのあはひに泛び上って来る現し世の姿にはあらぬもののかたちこそが，あらゆる現象の内奥にある最も根源的なものの相（すがた）に他ならないのであり，語りとまた比喩とは，この唯一なる真実在からみるならば，共に，むしろ移ろい行くものの影まぼろしを止めている仮初の姿にすぎない，というのがあるいはポイエーテースの想いでもあったろうか。

立ち戻って，次には，比喩の構造を，比較点の対応関係如何を吟味することによって探ってゆくこととするならば，まず，上に取り上げた二例から伺われるその特徴は，言ってみれば対応点の「錯綜」ということになるだろう。[19]

この対応点がパラレルには存在しない場合がさらに極端に走ると，

比喩の叙述のみが独立して伸展し拡張を遂げる結果，物語りの筋とは殆んど関係のないところに逸れて行ってしまうという，いわば比喩の「逸脱」に陥る場合もまた生じて来る。[20]

また，対応点の順序が食い違ったり，中途半端なままに消失したりする結果，比喩としての働きが不充分であるばかりではなく，むしろ，語りとの脈絡の上からみれば「齟齬」をさえ生じていることもある。[21]

比喩は，こうしてみるとき，もはや類似性の対応であるとは限らなくなってしまう。けれども物語りの地に対して何らかの意味で応ずるところがなければ，比喩は働きを持ち得ない。全くの無意味となってしまう。ところで，応じ合うものを作り出すのは，何も類似性のみに限るわけではないであろう。つまり，比喩はパラレルな対応によるのみではなく，逆に「コントラスト」によってもまた，その機能を発揮しうるのである。例えば，「イーリアス」第十一巻86行以下の比喩の導入は，対応し合う類似点や，また，プロセスの補完という点においても，勿論その意味は認められる。しかし，その文学的効果として最も大きなものは，ここに平和の山村を点描することによって，激斗の戦場を逆に浮き彫りにする——つまり，語りの地と比喩の世界との間に構成されている——「対比」の働きによるものであろう。[22]

比喩の題材はもともと，物語りの世界とは別のところから取って来られなければならない。同じでは効果的な比喩とはなり難いのである。しかし，単に相異るのみには止まらず，全く対蹠的な世界が比喩として導入されるときに，その結果，このコントラストによってそこに生み出される効果は，逆対応による強調作用であると共に，さらにまた，いわばcoincidentia oppositorumの働きによるphysisの開示をも指向する類いの，存在そのものの全体的な表現となるのであるから，従来の研究に際して間々なされたような一律に対応点のみを個々に切り離した，しかく単純なる比喩の分析を以てしたのでは，到底解明し切れるものではあるまい。これこそホメーロスに全く独得なる比喩の用法というべきであろう。——従来しばしば唱えられて来た如く，叙事詩の中

に別世界を点描することによって，単に連続する戦斗からの解放感を聞き手に対して与えるための技法である，とするに止めるならば，それはやや皮相にすぎはしまいか。[23]——

それでは，物語りの転変する情況に対して比喩が容易には追随し対応し切れぬ場合には，比喩は上述の如く，「錯綜」し「逸脱」し「齟齬」を来たし，むしろ「対比」をさえ示すに到る，よりも以外に，取るべき途を見出せないのであろうか。ときとして，ホメーロスは未練なく比喩の題材を全く別個のものに置き換えてしまうことがある。即ち上のような場合には，比喩の「変換」もまた行われているのである。[24]

また，すでに触れたことであるが，比喩のリアリズムのところで説明されたその総体的包括力や語りに対する「補完」性によることでもあり，あるいはまたアナロギア——比喩は，普通には，英雄時代と詩作者や聴衆の環境との間のアナロギアである。それがここでは，比喩の中に現前する事象において，物語りの筋の将来なり行くべき様相が予兆として示されるという，未然の事態に対するアナロギアをつくる。——の働きにもよることであるが，比喩の描写の中において，予めプロットの行く方を先取りしてしまい，物語りの進行過程をまえもって「予示」すべき役割を果しているものがある。[25] これは比喩における対応点の「先取」といってもよいであろう。

比喩の構造が以上の如き多彩なる条理を開示するものであることを見てとるとき，物語りと比喩との照応をモメントとしながらそこに映じ出されるものは，単にその場面の情況全般を被っている情調(Stimmung) であるとか，問題とされている状況そのものの本質を暴き出すある特定の表象とかに終るべきものではあるまい。両者の照応の間から浮かび上って来るある根源的なものの実相は，実在の相(すがた)であると共に生そのもののプロセスでもあったが故に，ホメーロスによってその間に見透されているものは，宇宙の生そのものの紛れなきかたちなのであり，全自然の存在原理たるフュシスのすがたに他ならないとい

えるであろう。[26]

詩作者の仕事とは，もともと普遍にかかわるものであって，哲学的な営みなのである，とされている(Cf. Arist. poet. 1451bff.)。だがしかしホメーロスは詩作したのであって，哲学したわけではないであろう。（ある所伝によれば，盲目であり，従って，あくまでも内部にのみ　向けられざるを得なかった，とも説かれている）ホメーロスの心の眼差しの，比喩を通した，その行く方に望み見られるものが，上記の如くなりと，よしんばここにおいて確認され得たとしても，われわれは，彼が如何なる方途に従い，比喩をよすがに，総てのうちに潜むフュシスの姿を顕わし出さうとしているのか，それを己が詩作の力によって作り成すべく努めているのか，その様をこそ更に尋ねなければならないのである。

〈比喩の意義〉

ホメーロスの比喩がとりえた多様な構造のその独自性を手掛りとして，われわれは前節で，詩人の心眼が比喩を媒介としながら見据えていたはずのものに，より接近することが出来たことと思われる。いまやわれわれは，このポィエーテースが，如何に比喩を作りなし，駆使しつつあるのか，その創作の手の働き具合を，叙事詩の構成における比喩の「配置」の模様にまず探ることとし，そこからして詩作者によって比喩に托されたその意義をこそ察知しなければなるまい。

ホメーロス問題とは，所詮，ホメーロスの意義を問うことであらねばならない。ところでホメーロスに関する言語学的研究とか考古学的探索とかは，あるところまで，ホメーロスの意義を問うことなしにも成り立ちえよう。しかし，真にホメーロスの意義を問うことは，，言語学や考古学の研究にたよることなくしては成り立ち得ないわけであってみれば，[27] これ迄積み重ねられた考察はあるいは回り道にすぎないものかも知れないが，いまこそはじめてわれわれは，この詩作者が比

喩の活用によって創造した（と，もはや称することが許されるであろうが）ものの意味をも尋ねうるはずである。

さて，この詩作者が比喩に委ねた役割の独特さを分明にするためには，まず，他の著作家のなした類似の作例と比較してみる方法も無意味ではあるまい。[28)]

「イーリアス」第二巻87－93行に蜜蜂を題材に取った比喩があり，いま，それを借用した（ものと思われる）ゲーテのAchilleis 44－51行と，また，アポローニオス・ロディオスのArgonautica（A 879－882）における，それと同題材かつ同工異曲ともいうべき比喩などとを比較してみるならば，まず，クラシカー・ゲーテの場合には，その比喩のもつ意味は実に明晰でありtertium comparationisの指示としてそれに委ねられた働きは判然として割切れたものに構成されている。他方，アポローニオス・ロディオスは筋の叙述と完全にパラレルなものに比喩をうまく拵らえ上げ丁度具合よく語りの間に嵌め込んではいるものの，それだけに却って，ゲーテに較べたとき，生々とした印象には遙かに乏しく，単に技巧面のヘレニズム的完成度からみるならばともかく，文学的効果としてみるとき，明らかに一籌を輸すべきものたることは否めないところである。

ホメーロスの場合は，上の作家たちのものと較べてみるとき，如何にもこの詩作者に独特なものであった。それは，夥しい群集のさまにtertium comparationisがあるものとしても，またこの点においてすら，情調的には非常によく納得出来るものが備わりながら，しかし全体としては余分なもの・無関係なものが多くありすぎるせいなのであろう。ここでは，これ迄に試みられた如何なる分析的アプローチも受け付けては貰えないかの感があり，われわれはこれに直面するとき，その解釈には多少困惑を感ぜざるを得ないのである。[29)] もっとも，これをば「王女様の礼服の引裾の如き」（ペロー）[30)]長たらしい蛇足にすぎないものであり，いわば筆先のはしりにすぎないものとして片付けてしまうならば別問題であるけれども。

ここで，繰り返すことになるけれども，ホメーロスの比喩のある種のものには，この詩作者の創作の手が働いている，と考えざるを得ない所以を，もう一度振り返ってみることにしよう。

ホメーロスの言語の最も新しいとされる層（もちろん，ホメーロス以後の編成に伴ったであろう混入は除外して）は比喩の部分に集中的に見出され，逆にここには古い要素は僅少にすぎない。そうして，この新しい層に属するとされる言語は，語りの部分であっても，従来から新しいとされている巻々においては，また当然多く見出されている。がそればかりではなく，この新しい言語の要素は，「わき道」や「人物描写」や「コメント」や「予兆」など，プロットの進展そのものにとっては，むしろ補助的・附属的な働きをしているにすぎない，いわば「そえもの」たる箇所に豊富なのである。[31]——ホメーロス文学の表現上の特質としてしばしば指摘されている描写の豊饒さは，またこうした「そえもの」の部分にも負うところが多いものであるが。——そうして比喩が筋の叙述に対して占める立場にも，勿論，これらの箇所と同様な面がある。

それでは，この「そえもの」でもある比喩は物語りの流れが進展する中で如何なる箇所に配置されているわけであろうか。

比喩は元来，物語りの通り一遍の記述を以てするのみでは充分ではない，と作者が自覚する様な，いわば筆舌を以ては尽し難い特異な事態に対して，[32] それをさらに別の視点からも投光を試みることにより，より近く真相に迫ろうとする表現の努力であったが，また逆に，たとえ在り来りの場面であっても比喩が添加されたがために，その情景が異常な様相にまで高められるという場合も認められるわけであり，[33] つまり，何れにしても，それは「強調」の効果を志向するものといえる。[34]

こういうわけであるから，比喩の使用は，実は，決してプロットの展開の上からみて単なる附属品であり，「そえもの」たるに止まるものではない。それはしばしば，物語りの進行上からみるとき，ある特

別なポイントに配置されているのである。[35]

即ち，叙事詩の舞台で場面が新たな展開を示そうとするにあたって，まず比喩が新局面を導入すべき「いとぐち」として用いられることがある。[36]

また次に，場面の転換が行われるとき，比喩はその「変わり目」に立つことがある。[37]

かつまた，あるシーンがそこで幕切れとなるにあたって「しめくくり」のためにも比喩は置かれるのである。[38]

要するに，これらの位置は，プロットの展開上からみれば，「つけたり」であるよりも，むしろ「かなめ」に相当すべきものであるということが出来よう。

また，なだらかに経過しすぎる筋の進行を，そこで暫らくの間塞き止め，停滞せしめ，そのことによって，その事態の重要性を特に印象づけようとする場合には，比喩の「累積」が見出されることがある。[39]

以上のように，物語り進行上の要所要所に配置されている比喩の使用を，さらに，特定の巻に限って吟味してみるとき，またそこにおいても，自ずから一貫した流れに乗りつつ比喩が泛び上ってくるその有様には，見過ごし難い配置上のまとまりが認められる。[40]

このように比喩の配分状況を観察するならば，このポイエーテースは，比喩の布石に際して，明らかに，予め目論まれた効果をよみとりつつ，それぞれの位点においてこれを按配しているばかりでなく，局面の推移と詩篇全体の構想とに対する極めて明確な見通しと案画の上に立って，比喩を活用しつつあることが察せられるであろう。

ところで，比喩の働きには「予示」という作用も含まれうることについては，先節にも一寸触れるところがあった。それと関聯して，上記のような比喩の配置の中には，構成上からみるとき，場面が転換を遂げるに際していわば旋回の軸点として働いているものが認められる。そうして，その構造には，物語りの中にあって前兆が出現する場合の構造とまさに同然なるものがある。[41] このことは一体，何をわれわれに

仄めかしているのか。

前兆とは，現前しつつある異兆のうちに，やがて到らんとする危局が前触れとして予示されていることであってみれば，それは未然の事態に対応している比喩たるに他ならないであろう。前兆は，事態のプロセスがあたかも急転換を遂げるに際して，まさに転回の軸点にあたって，神が顕現せしめた真相開示なのである。それ故，それを読み解く占卜者とは，前兆の異相において，現在の事態の真実相とその転変のなり行くべき必然の結着とを看取しうる眼力の持主であろう。怪奇なる異兆も永遠の相の下に照らし見られたるときにこそ，始めて真実の相をばあらわにし，未来に対する予兆としての意味を担いうることとなる。

そしてこの前兆の読み取りたる卜占はまた，ポイエーテースが，物語りの過去と比喩の現在とを，永遠の相の下に見透す眼差しをもつことによって——つまり，過ぎ去りし英雄伝説の世界に対して，現に己れ自らの眼前に存在する現象の世界を，比喩の鏡の裡に映じ出しつつ，二つの世界を照応せしめることによって——エポスのうちに実在の根源たるフュシスのかたちを如実に顕現せしめそれと指し示してみせるという，創造的な詩作の働きにもひとしく合致するものであり，それればかりではなく，また比喩における前兆の予示にあたって，そのモデルでもあったものであるといわれている。[42)]

もしも以上の図式が承認されるとすれば，われわれはも早これで結論に到達したものとしてよいかも知れない。比喩において詩人の果している意義は明らかになったからである。しかし，これまで小稿では，比喩の「世界」については，その方位をざっとなぞってみた程度にすぎず，まして，その風光のたたずまいについては殆んど触れるところがなかったというべきである。それ故，ここで稿を閉ずるにあたって，上のくだりにおいて記されたようなホメーロスの眼差しの直前に見すえられている現象世界の実相について，改めて些かなりとも取り上げてみ

ることとする。[43]

ホメーロスによって描き出された比喩の世界を考えるとき，もしも，全く機械的に操作を行ったものと仮定して，その長さは二行から十三行にわたり，その数は「イーリアス」「オデュッセイア」両篇合わせて二百を優に超える比較の詞句の数々を綴り合わせてみたとすれば，それらは全体として八百余行の詩章に達することとなり，[44] これは両詩篇各二十四巻づつのまづ一巻分以上に十分相当する分量である。さてこれを切り離し独立に考察の対象として擬するということも可能なわけで，もちろん，こうした思い付きによる機械的操作にはさしたる実りも期待はされないながら，だが，こうしてみるとき，まず改めて，比喩の描写の中には，古今絶妙とも賞さるべきものが含まれており，[45] 簡勁な叙述のもつ迫真力の素晴らしさには，いまさらながら打たれざるを得ないのはもとよりのこととして，また，他方においては，これ迄とは多少趣を異にする比喩の世界の展望が開かれて来ることも否めないところである。

差当って気付かれるのは，外的・形体的なこととして，同一，又はそれに近い比喩が反復重出していることである。[46] しかし，この現象を如何に処理すべきかは，ゼーノドトスやアリスタルコス以来の文献学的課題でもあってみれば，ホメーロス問題そのものに直ちに結び付く事項なのでもあって，さらに，数々の比喩相互間における依存関係という大きな難問題にもつながって行くことであるから，さし当りこれは扨措かざるをえない。

次に，これまでに多少ふれた比喩の世界，例えばその中に描かれた自然現象の場合，などとは全く情趣を異にした側面として，この世界の寸景描写には，実は，巧まざるユーモアがそれとなく込められていること――例えば，言うことをきかない騾馬の強情なさま (Il. XI 558－562) など――が判明してくるであろう。[47] ここから，われわれはホメーロスの描く比喩の世界には，作者自身の情感が深く潜められていることを感知せざるを得ないわけであるが，さらに，この比喩の世界に

は，臨場感を与えるべき点景人物として，作者自身の身代りである（ということは，われわれ自身の身代りでもある）その場景の目撃者が描き添えられている——例えば，星天を仰ぎみる牧人（Il VIII 559）——という事例からしても，[48]このような世界は，単に眺められ叙述される対象として，客体的にそこにあるのではなく，作者とわれわれとがその中に共に立会っている。即ち，すべての人間にとってそこは共感をもって生きられるべき，人間そのものにとっての住処に他ならないことが証しされているのである。

それ故に，作者はこの比喩の世界の住人たる庶民たちと一体感をもち，登場人物と同体と化しつつ——ということは，結局は，その比喩の対象である叙事詩の世界の主人公たちとも一体と化することでもあるわけだが，[49]——そこでもろ共に息づいているのである。[50]

従ってそればかりに止まらず，ホメーロスは，ものいわぬけだものどもの情動の中にさえ入り込んでゆく。[51] そうして，生きとし生けるものの親と仔のきずな，[52] また弱肉強食の掟[53]などに見られる厳しい生の苦患の様相に対しても，温かく注がれている，詩人の澄んだ眼差しの奥には，深い思いやりの心が湛えられていることに，ひとは気付かざるを得ないのである。

こうしたわけであるから，また，彼の眼前には，およそ英雄叙事詩の世界にはそぐわぬ取るにもたらぬ人びとが営んでいる，微賤な日々のたつきにさえ覆い被さるべきその生の重みが，[54] しかもそれ自体こそむしろ実は本当の斗いそのものに他ならないことが，[55] 人間存在そのものに伴なって免れ難いこの世の悲惨さと共に，[56]まともに引据えられていることにも，なんら不思議はないわけであろう。ここに眺めやられている卑近な人びとの日常の相も，[57] 人間性そのものの露頭として，つまりまたやはり永遠の相の下に，見られているとすべきものである以上，ホメーロスの比喩の世界は，もとより時間的空間的には枠付けられ制約を受けているにしても，その世界の内実の相においては，もはや時空をのり超えたかたちにおいて捉えられているのである。即

ち，ここには，人としての人のすがた，醇乎たる人間性そのものが，はじめて啓示されたのであるといえよう。[58]

過ぎ去った栄光の記憶であり素朴なその讃美であったにすぎない英雄叙事詩の伝承が，ホメーロスの創造的詩作活動になる比喩の働きによって導かれ，初めてここに，人間化され，現前化されて，単なる往昔の追憶の中から目覚め出た所以を，われわれは上述の如き比喩の世界の実質に基いてもまた，察することが出来よう。

古来の伝承はかかる創造性に俟ってこそ新たに現実の息吹きを与えられ，それによって永遠の生を享けつつ，いまや「伝統」の列につらなり，以来，典型としてそれがもつ教育的意義において——あたかも醇乎たる人間性に対する予兆さながらのかたちを示しつつ——さらに人間の未来へ向って働き続けるべきものとなったのであろう。[59] つまり，ホメーロスは，その比喩の創作力によってもまた，古典ギリシア以来現代に到るヒューマニズムの伝統において，まさにその源流に立つべき所以の一端をば有するわけなのである。

英雄叙事詩のテーマは，もとより，一言でいえば，κλέα ἀνδρῶν「勇士たちの武勲」を謳い上げるところにあった。上述の如きホメーロスの比喩の美学（感性論的形而上学）による精錬を経たるあかつきに，この「ひとのこのいさおし」は，そもそも，如何なる方位にたち如何なる光彩に輝く兆しの星として仰ぎみられるものとなるべきか。この遙かにより大きな問をもって，ペンが擱かれなければならぬ。

註

（I　まえおき）

1) Cf. C.M.Bowra, Tradition and Design in the Iliad, Oxford, 1930, p. viif.

2) M.Treu, Von Homer zur Lyrik, München, 1955, s.V. の引用による。

3) J.A. Davison, The Homeric Question (A companion to Homer, London 1962, ch. 7.) cf. W. Schadewaldt, Von Homers Welt und Werk,[4] Stuttgart, 1965, s. 490.

4) Op. cit. p. 254－58

5) 以下の区分はFifty Years of Classical Scholarship, 1954, ch.I, Homer による。尚，同書の改訂増補1968年版をのちに参照することが出来た。またごく簡略な概観としてM.M. Willcock, The present state of Homeric studies, Didaskalos II 1967, p.59ff.

6) Op.cit. i. Homer and the Analysts, by E.R.Dodds.

7) Op.cit. ii. Homer and the Unitarians, by E.R.Dodds.

8) Op.cit. iii Homer as Oral Poetry, by E.R.Dodds. 尚ParryによるFormula の考えを修正すべきものとしてJ.B.Hainsworth, The Flexibility of the Homeric Formula, Oxford, 1968.

9) Op.cit. iv Homer and the Philologists, by L.R. Palmer. 及び1968年版 p.42－46. cf. Willcock, op.cit.p.67.

10) Op.cit. v. Homer and the Archaeologists, by D.Gray. 尚，D.Gray によるホメーロス研究の明快な近況概観として，J.L.Myres, Homer and his critics, London, 1958, ch.11, The Last Decade.

11) Cf. op.cit. 1968年版 p.47f. p.49n.12. cf. Willcock, op.cit.p.66f.

12) G.S.Kirk, The Songs of Homer, Cambridge, 1962.

13) Cf. U.Hölscher, Gnomon, 39, (1967) S. 433ff.

14) G.S.Kirk, Objective Dating Criteria in Homer, Museum Helveticum, 17(1960), p. 189ff 尚カークのホメーロス観はThe Homeric Poems as History, CAH vol. II ch. xxxix (b), 1965. に要約されている。

15) Ibid. §6－16.

16) Ibid. §17.

17) 最近（1968年8月）もJ.Chadwick の電子計算機を利用した分析の試みがあった旨報導されたが，ホメーロスの言語に関する統計学的研究の利用については，cf. Dodds, op.cit.p.10. また韻律の分析的研究とその意義については，cf. Willcock, op.cit.p.67f.

18) Ibid. §18－35.

19) Ibid. §29.

20) ホメーロスの完成以后に蒙ったであろう原典の変更を最小限に見積るカークの見方に関しては，cf. Dodds, op.cit. (1968) p.42, n.14.

21) Cf. Kirk, op.cit. §29.

22) もちろん例えば，まず「新しい」とか「後期」の意味を何う考えるか，についても問題は生じている。(Cf. Kirk, op.cit. §26－30) —そしてそれは必然的にホメーロス像そのものと聯関しているものである。—しかし，カークのこの点に関する吟味は (The Songs of Homer, p. 200ff.), 一応妥当なものと考えてよいであろう。(Cf. Hölscher, op.cit.s. 438)

また，「(発展した) 比喩の言語の新しさ」に関しても，異説はむろん

ありうることが知れないにしろ，その反対意見ともいうべきものは，筆者の未だに眼にしないところである。（Cf.Palmer, op.cit.p.22ff. 及び68年版p.45.）T.B.L.Webster, Early and Late in Homeric Diction, Eranos, LIV（1956）p.34ff. は，Shipp の論拠に対して多少の修正を加えようとしているが，しかし結論においては格別異なるところはない。

23) The Songs of Homer, p. 202f., 259, 273. 328, 368f.

註

（II　比喩の新しさ）

1) Arist. Poet. §22, Rh. III10f. cf. K.Borinski, Die Antike in Poetik und Kunsttheorie, Leipzig, 1914, Bd.I. s. 217f., 27f. Bd.II.1924, s. 128, 144.

2) Cf. W. Schadewaldt, Hellas und Hesperien, Bern, 1960, s. 752, 619f, 739, 745ff. cf. J. A. K. Thomson, Classical Influences on English Poetry, 1951, ch. 1－3.

3) e.g.Alain, Propos de Littérature, 1934, § 8, 37, 40,

4) H.Fränkel, Die homerischen Gleichnisse, Göttingen, 1921.

5) Schadewaldt, op.cit. s. 748. Anm. 2.

6) 以下，小稿では，多少説明が漠然とするおそれは免れないが，ホメーロス本文からの引用をできるだけ省略した。これは主として紙幅の関係によるものである。しかし，個所の解釈にまで特に立入り，字句に独自の読み方を取るといったところは無いので，格別に引用する必要もないであろう。

7) G.P.Shipp, Studies in the Language of Homer, Cambridge, 1953.

8) Ibid. Pref.

9) Ibid. ch.I.

10) Ibid. p.18.

11) Ibid. ch.II.

12) Ibid. ch.III § 1.

13) Cf.Ibid.p.79. 尚シップはまた，比喩以外の「語り」の部分における「新しい形」をも，各巻毎に調べ上げている（ch.III § 3）．この場合には，当然「新しい形」は従来から新しいものとされて来た若干の巻巻に頻出しているわけであるが，しかし，比喩の場合とは異って，それが殆んど現われないような長大な叙述も「語り」の場合にはかなりに多く認められている。

14) Cf. Thomson, op.cit.p.25f.

15) Shipp. op.cit.p.79－82.

16) Ibid. p.82－85.

17) A.Platt, Homer's Similes（The Journal of Philology. XXIV, 1896）, cf.

Dodds, op.cit.p.32, n.14. J.A.Notopoulos, Homer and Geometric Art (Athena LXI, 1957) p.83, n.1.

18) C.M.Bowra, Heroic Poetry, London, 1952.

19) Ibid.p. 266−269. 尚, 厳密な意味ではホメーロスにきまり句としての比喩を立てることには問題があるともいわれている。cf. Hainsworth, op.cit. p.40n. 3.

20) Ibid. p. 275−279.

21) Ibid. p. 277. この行数はバウラのものを記す。

22) Cf. Leaf, ad loc.

23) Cf. Fränkel. op.cit. s. 5 f.34. Thomson, op.cit.p.21ff. A.Parry, The Language of Achilles (Trans&Proc.Amer. Philol.Ass. 87, 1956), p. 2, n. 3.

24) Parry, op.cit.p. 2, n. 2.

25) Ibid. p. 5 ff.

26) A.B.Lord, Homer's Originality : Oral Dictated Texts (Trans.&Proc. Amer. Philol. Ass. 84, 1953) p.133.

27) Bowra, op.cit.p. 240f. しかし, Id.A Companion to Homer, ch. 2 Style, London, 1962, p.36f. では, 彼はむしろ口述に傾いている。

28) Dodds, op.cit. (1968) p.39f.

29) 以下はJ.A.Notopoulos, Homeric Similes in the Light of Oral Poetry, Class. Journal, 52, 1957, p.323−328 によっている。Notopoulos ついては, cf. A Companion to Homer, p. 212n. 39.

30) Dimitrios Petropoulos, La comparaison dans la chanson populaire grecque, Athens, 1954 上記 Notopoulos 論文は, 本書に対する書評を主体として書かれたものである。

31) ここでNotopoulos の槍玉にあげられているのは, 例えば, P.Mazon, (Introduction à l'Iliade, Paris, 1948, p. 291.) である。

註

(III 比喩の表現様式)

1) 小稿 17 ページ参照。この点に関して, F.Winter の論文はあいにく見ることが出来ない。ところでFränkel (op.cit. s.99−104) はWinterとPlatt を引用しながら,主として題材面の近似に基いて立論し,クレータ・ミュケーナイの美術およびホメーロスの比喩の自然把握の間に一致点を認めており, 両者の共通性として, なんとempfindsam (s. 101, 104) な点を強調したのであるが, この解釈に関する限りは, 前述のShipp. 及び以下に述べるSchadewaldtの論究は, 論点の取り上げ方ではより狭く限られてはいるけれども, しかし, それぞれ決定的な反証たるに十分なものがあると

認めざるをえないであろう。

2) W.Schadewaldt. Die Homerische Gleichniswelt und die Kretisch-Mykenische Kunst, Zur Homerischen Naturanschauung, 1951 (Von Homers Welt und Werk, 4 Stuttgart, 1965, s. 130−154.)

3) Fränkel (s. 100f.) もすでに同様の整理を試みてはいるが。

4) Ibid. § 4

5) Ibid. § 5

6) Ibid. s. 146.

7) まず論文の冒頭 (s. 130−32) においてSchadewaldt は, 比喩の部分に点在するきれぎれの自然描写を巧みに綴り合わせることによって, 実に美しくホメーロスの自然世界を構成し描き出してみせている。

8) この点は, すでにFränkel (op.cit. s. 101) も強調したところであり, いわば通説なのである。けれどもしかし, その意味合がSchadewaldt およびShipp のそれとは全く異っていた。——それは, もちろん, それぞれが有するホメーロス像そのものの差異にも聯関していることであろう。——

9) Ibid. s. 146ff. Schadewaldt のこの論究に対して向けられたU.Hölscher の批判 (Gnomon, 27, 1955, s. 398f.) は主としてこの点のみを取り上げている。即ち, 自然の本質に迫り, 自然をその機能において把握するというこの特色は, なにもホメーロスの比喩のではなくして, そもそも比喩なるもの一般の, 自然把握の特質ではないのか, という疑問なのである。この議論は, そのものがむしろ抽象論でしかない節があるにもせよ, しかし, そうした一般的原理論に主たる根拠をおいているかも知れない立論の危険性は, 比喩の場合に限らず, ホメーロス問題に際して常に警戒されなければならないことは確かであろう。

10) Cf. Schadewaldt, op.cit. s. 447 (Anm.z.s. 150, 1.)

11) Cf.C.H.Whitman, Homer and the Heroic Tradition, Cambridge Mass, 1957, ch.V. J. A.Notopoulos, Homer and Geometric Art, Athena, 1957, p.65−93.

12) Cf.D.Gray, Homer and the Archaeologists (Fifty Yesrs of Classical Scholarship) p.27. Id. in J.L.Myres, Homer and his Critics, London, 1958, ch.10f. p. 242f. 285f. Notopoulos, op.cit. p.83,87.

13) K.Schefold, Archäologisches zum Stil Homers, (Museum Helveticum, 12, 1955) s. 132−144.

14) Ibid. s. 139.

15) 以下はNotopoulos, op, cit. による。この論文の評価についてはcf. Whitman, op.cit.p. 331, n. 1.

16) Ibid. p.68, 93.

17) Ibid. p.76. この点については上掲のGray なども同様の考え方を取ってい

る。

18) Ibid. p.83.

19) Ibid. p.91.

20) Ibid. p.89f.

21) E.Auerbach がホメーロスのスタイルの特色としてまず上げている点は，「Spanungの微弱さ」（Mimesis[3], Bern, 1964, s. 6）ということである。Notopoulos がここで引用したホメーロスのリアリズム—現象の経過が空間的にも時間的にも絶えず完全に現前した姿のもとに行われる（s. 9）—というものは，実はAuerbach 自身の見解によれば，ホメーロスのもう一つの特徴である，いわゆる叙事詩の「Retardieren」の文体（s. 7）と同一の原因（文体上の要請）に基いて生じているものなのであり，そしてそれはまた，ホメーロスの叙述の特徴である「パースペクティブの欠如」（s. 9）という点とも，いわば背中合わせになっている，同一の文体の表と裏をなすものであろう。ところでAuerbach の指摘している上記の三項目の特徴は，O.RegenbogenもMimesis（1946）の書評（1946）の中で（Kleine Schriften, München, 1961, s. 608ff.）批判したように，ホメーロスにおいても，その妥当すべき範囲は（主として伝承にたよる部分に）制限されているもの，とせざるを得ないであろう。それであるから，少くとも，比喩のリアリズムを問題にする限り，Auerbach やNotopoulos をそのままに受け入れるわけには行かないし，まして比喩の機能や意義を規定するよりもまえの段階としては，更により進んだ分析を俟つ必要があるであろう。Auerbach 自身が書いているのとは異つた意味でも，Man kann Homer analysieren ……aber man kann ihn nicht deuten（s.16）なわけであろうから

22) R.Hampe, Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit, Tübingen, 1952, s. 7 f.

23) Ibid. s. 13f. ここでHampe がR.Harder（Kleine Schriften, München, 1960, —Eigenart der Griechen, 1948—s.26f.）に向けている批判は全く妥当なものと思われる。尚Sie zielte nicht auf Abstraktion ……（s.23）およびNotopoulos, op.cit.p.88 をも参照。Harder の上記の箇所は，比喩描写の抽象化作用が問題にされるとき，必ずといってもよい程に引用されている。しかし，Harder のこの解釈は，単に抽象的な一般論としてならばともかく，ホメーロスの比喩の機能の把握としては，余りにも一面的であり，その本質的な機能からはむしろ外れた解釈である，と思われる。

24) Hampe, op.cit. s. 14.

25) Schadewaldt, Von Homers Welt……s. 150.

26) Hampe, op.cit. s.15.

27) Ibid. s. 14f.

28) 各種の幾何学的文様をそれぞれ，ホメーロスの文体構成要素の各々に対照させる説明の仕方は，この章で取り上げられた研究論文の中においても，ある程度試みられているところであり，興味深いものがある。—例えば，Whitman（op.cit.p. 332, n, 27）のHampe（op.cit.s.33）に対する批評など。—しかし，それはもともと厳密に規定し得る類の問題ではあり得ないと思われるのであって，ここでも一応概括的に触れてみたにすぎない。

29) Whitmn（op.cit.passim） はこの壺全体の構成と統一性とにおいて，特に「イーリアス」全篇の構造との間に明確な対応関係を見出すべく試みている。

30) Hampe, op.cit.s.23ff.

31) Ibid. s.13, 25f.

32) Ibid. s.37.

33) Cf. T.B.L.Webster, From Mycenae to Homer, London, 1958 p. 206.

34) Ibid. s.27ff. 尚，この画像に関して，先に述べた，考古学的遺物のホメーロス問題に対する関わり方が甚だ間接的であるにすぎないこと，および画題のidentification は極めて困難であること（cf.G.S.Kirk, Ships on geometric vases, BSA.44, 1949, p.147ff.）などに関する一例として．次の言及を上げておく。Gray, Fifty Years ……, 1968, p.37n.10, p.48. Homer and his Critics, p.242. A.Lesky, Gnomon, 27 (1955) , s, 604. Schefold, op.cit. s.134anm.11. H.Fränkel, Gnomon, 28 (1956), s.570ff Webster, op.cit. p. 176. Whitmann, op.cit.p.95, 332n.26.

35) Ibid. s.34.

36) さきに（註9）Schadewaldt の比喩論に対しては，ホメーロス特有のものというよりも，一般に比喩における自然把握なるものの根本的性格に他ならないのではないか，との疑念も提起され得ることについて触れたが，それと全く同様に，ここでもまた「集中的な把握力に基いた表現」とは芸術的表現なるもの一般の通有性にすぎないのであって，なんらかの意味でsuggestiv（Fränkel, Gnomon, 28, s. 574）なところをもたない芸術作品など考えられないのであってみれば，上のHampe の導き出した結論は，むしろ，ホメーロスと瓶絵との解釈にあたって，その単純素朴な対象の中から，豊富な内容を引き出して来ようとする了解方法によって，逆に原理的に要請された命題ではなかったのか，という批判も生じうることと思われる。ところでこの議論は，やはりまた，それ自体が抽象論でしかないと思われるのであるが，しかし，ここでも，それに到る道程に関りなく結論のみを鵜呑みにし，それを爾後の立論の根抵におくことだけは，とにかく十分に戒慎されなければなるまい。

Hampe は結びにあたって Herakleitos の断片によりながら，“Sie sagt nicht einfach aus, und sie verbirgt auch nicht. Sie be-deutet （し

るしを示す）”と記している。これは，上の註21に引いたAuerbach の主張と対照させるべきもので，われわれは次章Ⅳではいよいよ比喩のBedeutung を問わなければならないが，さしあたり少くとも小稿の範囲においては，ホメーロスの比喩において言われていることの意味をではなしに，それが如何に言われ，如何にdeuten （示め）されているか，まずその吟味に終始せざるを得ない，むしろ，終始すべきである，と考えられる所以はそこにある。つまりそのBedeutung はAnalysierung の中からのみ自ずからに姿を現わすべきものであろうから。

37) この点はWebster, op.cit. 特にそのch. 7. においてやや具体的に説かれている。（しかしWebster は特に比喩との比較においてそれに触れているわけではない。）

註

（Ⅳ 比喩の機能）

1) M.Coffey, The Function of the Homeric Simile, A.J.Philolo. Vol.LXXVIII 1957.
2) Ibid. p. 132.
3) Hampe, op, cit.s.15ff.
4) G.E.R.Lloyd, Polarity and Analogy, Two types of argumentation in early Greek thought, Campridge, 1966, p. 183—209. cf.O.Regenbogen, Eine Forschungsmethode antiker Naturwissenschaft, (Quellen und Studien zur Geschichte der Mathematik, I, 1930) s.148f.
5) B.Snell, Der Aufbau der Sprache, Hamburg, 1952, s.55ff. 151ff. Id. Die Entdeckung des Geistes, Hamburg, 1955, s. 258ff.
6) Id. Die Entdeckung……s.269ff.
7) Ibid. s. 266ff.
尚，上記の形容詞的比喩と動詞的比喩を成立させているものとして当然，遡れば，それぞれIdentification とAnthropomorphismという原始的観念がその源泉にはあったものと考えられる。しかし，勿論，こうした原始的心性は，多少その残光は認められるにしても，すでにホメーロスにとっては異質のものであって，ホメーロスの場合にはそれとは異る次元における問題として見られなければならないことはいう迄もあるまい。
8) Ibid. s. 271 f.
Fränkel, Die homerischen Gleichnisse, s. 102.
9) Snell, op.cit. s. 284ff.
W.Kranz, Gleichnis und Vergleich in der frühgriechischen Philoso-

phie, (Hermes, 73, 1938) s.102, 108ff.
Webster, op.cit.p. 226.

10) Snell, op.cit. s.287f.

11) Ibid. s. 263, 273.

12) U.Sprenger, Der Vergleich in der Germanischen, Großrussischen und Griechischen Heldendichtung, (Lexis, III1953, s.135−146)

13) Cf. C.H.Whitman, Homer and the Heroic Tradition, ch.VI, Image, Symbol, and Formula. (但し, 引用の二句はこれによるものではない)

14) Ibid. s. 268ff.

15) Sprenger, op.cit. s. 146.

16) Whitman, op,cit. p. 115ff. 尚Hainsworthはホメーロスの単なるFormulaにおいてさえ, その使用状況のFlexibility には伝承をこえる *ποίησις* の因(たね)を認めうるものとしている。op.cit.p. 128.

17) Il.XVII 53−59.
以上二例の解釈, および以下の分析についてはK.Riezler, Das homerische Gleichnis und der Anfang der Philosophie (Antike, XII 1936) 参照。

18) Od. XIX 205ff. は更に, 短い比喩を含んだ210ff. の叙述とも「照応」する。cf.Riezler, op.cit. s. 267f.

19) Cf. Od. XX25ff. 以下, 本文参照箇所として上げるものは若干例を示したにすぎない。

20) Cf.Il.IV 141− 5.

21) Cf.Il.XVI 161ff XII 278− 86.

22) Riezler, op.cit. s. 260f.

23) 比喩ではないが, Il.XIII 1 ff XXII 145ff. などにも同様な「対比」による効果が認められるはずである。

24) Cf. Il. XI 547ff. 尚, 比喩の転換・重複等の構造についての詳細な解釈は, cf. A.Severyns, Homère III l'artiste,1948, Bruxelles, p. 154ff.

25) Il. XVI 751ff.

26) Riezler, op.cit. s. 257.

27) E.g.cf. H.D.F.Kitto, Poiesis, Cambridge, 1966, p.116.

28) 次の引用はF.Müller, Das homerische Gleichnis, (Neue Jahrbücher für Antike und deutsche Bildung, 1941) s. 175ff による。

29) Fränkel (Die homerischen Gleichnisse, s.71)は, この比喩を個々の点で完全に対応したものとしているが, それはむしろ理詰めに納得しようと試みた結果であり, 聯か無理な解釈であると思われる。例えば, まず明らかに89, 90の二行である。ここをAmeis・Hentze, Leaf, Mazon・Chantr aine, ad.loc.などに従って読んでも,蜂の描写としては一貫したものでありながら, しかし個々の対応点は求められないのである。

30) Perrault, Parallèle des Anciens et des Modernes. (Severyns, op. cit.p. 154f による)

31) Shipp, op.cit, p.18, ch. II § 3.

32) Müller, op.cit. s. 178.

33) Cf. Il. VIII 306－308, XV 579－636, XVI 633－637.

34) Cf. Il. II 455－483, XVII 725－761.

35) 以下，比喩の配置に関する分析についてはBowra, Tradition and Design p. 123ff. 参照。

36) Cf. Il. V 114－116, IX 4－7, XVI 3－4, XXII 1.

37) Cf. Il. V87－92, 499－502, 778－783.

38) Cf. Il. V 902－903, VII 555－559, XX 490－497.

39) Cf. Il. II 455ff. IV 422ff. XVII 722ff.

40) この点について，例えば「イーリアス」第四巻に関しては，cf. Webster, op.cit.p. 227ff. とくにp.230f. にはそれの表示がある。また第五巻に関しては，cf. Bowra, op.cit.p. 123f.

41) Il. XII 199－229. 尚「予兆」の部分の言語面にも比喩と同様な特徴が見られることについては―この箇所のその点に関してもまた―Shipp, op.cit. p.18, 94, n.1. 参照。

42) Müller, op.cit. s. 181ff.

43) 以下，比喩の世界像の内容分析に関してはSeveryns, op.cit.p. 153ff. が手掛りとなる。

44) 比喩の分量・シンタクス・題材等に関する分類・表示をD.J.N.Lee, The Similes of the Iliad and the Odyssey compared, Melbourne U.P. 1964が作成している。拙稿では，しかし，同書の含む野心的テーゼと共に，特にそれを取り上げることはしていない。

45) Cf. Il. XII 278－286, VI 506－511, XVI 823－826.

46) Cf. Il. IX14, XVI 3：VI 506－511, XV 263－268：XVIII795－799, XI 297－298：V 860－861, XIV 148－149：XIII389－393, XVI 482－486.

47) Cf. Il. XVII725－729, XVIII 571－572, XVII61－67, V 597－599, III 10－12.

48) Cf. Il. IV 275－279, 452－455, XIV 414－417, XXI 346－347.

49) Cf. Od. XXII 233－238, XVI 17－19.

50) Cf.Il.XI86－89. Od.V394－397, XIII31－34.

51) Cf.Il.III23－26, XI548－555, XIII703－707, XVIII742－745,

52) Cf Il.IX323－324, XII167－170, XVII134－136, XVIII318－322. Od.XVI 216－218, XX14－15.

53) Cf.Il.XI113－119, XVII755－757, XXI22－24, XXII139－142. Od.XX II 302－306.

54) Cf.Il.VII 4－6, XI86－89, XII433－435. Od.XIII31－34.

55) Cf.Il.XV624－628, XII421－423.

56) Cf.Il.XXIII222－223, XXIV480－482. Od.VIII523－530.

57) Cf.Il.IV130－131, XVI7－10, XV362－364.

58) Cf.H.Hecker, Uber Homers Ilias,Sapporo,1962, passim.

59) Cf.W.Jaeger, Paideia,I.[3] Berlin, 1954, S. 76ff.