

# ホメロスにおけるアポストロペーについて

中 務 哲 郎

こう言うと、獅子の勢いをもって勇士ケブリオネスに向かって行った。この獅子は畜舎を荒らすうち胸を撃たれ、己れの胆力が身の仇となる、そのようにパトロクロスよ、お前はケブリオネスに激しく躍りかかったな。(Ilias 16. 751-4)

ホメロスはこのように、『イリアス』において19回、『オデュッセイア』においては15回、登場人物に語りかけている。叙事詩の三人称を用いた叙述の中に突如二人称が現れる、アポストロペーと呼ばれるこの形式の起源と意義については、古代以来さまざまに論じられてきたが、可能な解釈はなお出尽くしていないように思われる。本稿では、まずこの形式についての古代人の理解の跡を辿り、次にホメロス以外の作品における出現例を一瞥した後、その起源と意義について仮説を提示したい。

## 1. 古代の学者におけるアポストロペー

この形式を誰が最初にアポストロペーと呼んだかは詳らかでないが、これについて最も数多く発言しているのは『イリアス』へのスコリア(古注)であり、その説くところが究極的にはアレクサンドレイア(前3, 2世紀)およびペルガモン(前2世紀)の文献学に溯ることを考えるならば、アポストロペーについての最古の議論を含むものもまたスコリアである。II. 4. 127 (とはいえ、

メネラオスよ、不死にして至福なる神々はお前のことを忘れてはおられなかった) へのスコリアは、これを人称の変わるアポストロペーだと注記した上で、この形式の四種類を挙げる。すなわち、分詞から動詞に移るような語法のアポストロペー、叙述(間接話法)から模倣(直接話法)に、あるいは逆方向に移るような話法のそれ、ある人称から別の人称に移るアポストロペー、論点(トポス)の移るそれ、この四つである<sup>1)</sup>。しかし、広義のアポストロペーはこれだけに限定されない。→に終るモノシラブルの単語の対格では鋭アクセントを曲アクセントに変える、というときにも関連語(ἀπέστραπται)が使われるし(II. 11. 480 へのスコリア)、スピーチの内部で語りかける相手を変えることもアポストロペーと呼ばれている(II. 2. 360 へのスコリア)。

すなわち、アポストロペーの本義はあるものから別のものに変えること、移ること、転換することであった。それ故スコリアは、II. 16. 584(そのように、馬を駆るパトロクロスよ、お前はリュキア勢とトロイア勢目がけてまっしぐらに突き進んだ)に関して、「彼についての言葉から彼に向けての言葉に転じている(ἀπέστροφε)」とする一方、三人称による叙述に戻った箇所でも、「彼に向けての言葉から彼についての言葉に転じている」と注記するのである(II. 16. 697, 789; 17. 681, 705 へのスコリア)。

しかしながら、後世アポストロペーといえは呼びかけの同義とされることの萌芽もスコリア中に認めることができる。スコリアはII. 13. 603(メネラオスよ、お前の手にかかって)について、「いわばメネラオス王に好意をもち、彼を自分の戦士の如く自慢する詩人の詠嘆(ἀναφώνησις)である」とし、II. 15. 365(そのように、エイオス・ポイボスよ、あなたは)に対しては、「この詠嘆には感情がこもっており、神的なものの力をよく表わしている」という表現を使っているからである<sup>2)</sup>。さらに、II. 20. 2(ペレウスの子よ、お前を囲んで)へのスコリアは、「詩人は英雄ではアキレウス、メネラオス、メラニッポス、パトロクロス、エウマイオスの五人に、神々の中ではアポロンに呼びかけている(προσφωνεῖ)」と纏めているが、ここではアポストロペーは端的に呼びかけととらえられているからである。

後代の辞書や百科事典におけるアポストロペーの定義の基礎になっているのはクインティリアヌス (35 項-100 項) であるから、その『弁論家の教育』を眺めておくことは無益ではあるまい。法廷で裁判官の注意と好意を引き寄せ耳傾けさせるための技術を考察するクインティリアヌスにとっても、tropus と figura は<sup>3)</sup> 区別しがたいほどよく似ていたが、figura を figura sententiae (σχῆμα διανοίας, 考えに関わる文の姿) と figura verborum (σχῆμα λέξεως, 語法に関わる文の姿) に分類することは広く認められており (9. 1. 17), アポストロペーは前者の一種として次のように説明される (9. 2. 38 以下)。

裁判官から他へ言葉を転じる話し方 (aversus a iudice sermo), すなわちアポストロペーも驚くほど人を動かす。敵を攻撃する時、「お前のあの剣は、トゥベロよ、パルサルスの戦場で何をしようとしていたか？」(キケロ『リガリウス弁護』3. 9) と、何らかの祈りに転じる時、「今やあなたに、アルバの丘よ、そして杜よ」(キケロ『ミロ弁護』31. 85) と、憎しみを誘う嘆願に転じる時、「ああ、ポルキウスの法よ、センプロニウスの法よ」(キケロ『ウェッレス弾劾<sup>(2)</sup>』5. 63. 163) というように。しかし、眼前の問題から聞き手を逸らす話し方も aversio (アポストロペー) と呼ばれる。「トロイアの血を絶やすことを、アウリスの地でダナオイ人と誓った覚えもない」(ウェルギリウス『アエネイス』4. 425) というように。

最後の例は、ディドがアエネアスへの言伝を妹アンナに頼もうとする途中でふとこのように洩らす箇所であるが、呼びかけは含まれていない。『弁論家の教育』においては、アポストロペーを「裁判官から他へ言葉を転じる話し方」とする定義は 4. 1. 63 にも 4. 2. 106 にも現れて確定したもののよう<sup>3)</sup> に思われるが、具体例については曖昧さが残る。

この国は生み出した、幾多のデキウスを、マリウスを、また偉大なカミッルス<sup>3)</sup>を、頑強に戦うスキピオを、そして最大のカエサルよ、あなた

をも。(ウェルギリウス『農耕詩』2. 169-70)

は「語法に関わる文の姿」に属し、表現の形を変えるだけで意味は変えないから、「考えに関わる文の姿」のひとつであるアポストロペーに似るが、別物であるとされる(9. 3. 24<sup>4)</sup>)。その一方で、

遠からぬ所では、左右に走らされた駟馬が、メットゥスを引き裂いていた。それにしても、アルバの男(メットゥス)よ、お前は約束を守るべきであったのだ。そして、裏切者(メットゥス)のはらわたを、トゥッルス王が引きまわしていた。(ウェルギリウス『アエネイス』8. 642-4)

これは parenthesis (挿入) とアポストロペーが結びつけられた例とされているのである(9. 3. 26)。クインティリアヌスにとっては、呼びかけは——それが現れる場合が多いのは事実だとしても——アポストロペーの必要な条件でも十分な条件でもなかったようである。

クインティリアヌスの定義は弁論術の分野で主流となっていく。弁論家ティベリオス(3, 4世紀)は『デモステネスにおけるスケーマについて』7で、「アポストロペーとは裁判官から訴訟相手へと言葉を向け変えること」と記しているし、<sup>5)</sup>ソピストのゾナイオス(5, 6世紀)も、「アポストロペー、人物から他の人物に言葉を転ずるとき」(『語法のスケーマ』15)と述べている。<sup>6)</sup>「アポストロペーは裁判官あるいは論敵に言葉を向ける時のやり方」とするポイバンモン(5, 6世紀)『弁論術のスケーマについて』1. 1の説明が、クインティリアヌスの定義と逆になっているのは興味ぶかい。これはしかし、転じる方向が逆であるにすぎない。ポイバンモンは同書2. 4では、「アポストロペーとは他の人物に言葉を移すこと。無茶苦茶な生徒を咎めたいとき、その者らには何も言わず、先生に話しかける。生徒たちの聞いている所で、あなたの生徒は放逸に耽ってあなたの評判をおとしている」というようなものと解説している。<sup>7)</sup>

アポストロペーの効果について、クインティリアヌスはキケロにおける用法を賞揚しつつ、その濫用を厳に戒めていたが(4. 1. 63, 4. 2. 103-106など)、タルソスのヘルモゲネス(2, 3世紀)も、「アポストロペーとヒュポストロペーは威厳のある文、あるいは純良な文には最もなじまない」(『文体論』1. 6)と断じている<sup>8)</sup>。それに対して、ロンギノスの名のもとに伝わる文芸論の書『崇高について』(1世紀?)は、アポストロペーを崇高偉大な文章を作る有効な手段のひとつと評価する。そしてここでも、アポストロペーすなわち呼びかけとは見られていない。

『崇高について』16. 2はデモステネスの『冠について』208を絶賛して言う。ギリシアの諸ポリスが結束してマケドニアと戦うべきことを主唱してきたデモステネスは、祖国の敗北の責を問われ、自らの立場を弁護する大演説を起草することになるのであるが、

デモステネスは自らの政策の正しさを論証して言う。そのやり方は何と自然なものであったことか。「ギリシアの自由のために戦った諸君、諸君は誤ってはいなかった。そのことの先例は身近にある。マラトンで戦った者も、サラミスで戦った者も、プラタイアで戦った者も、誤ってはいなかったのだ」と。ところが、まるで突然神の靈感を受けたかのように、またアポロンにとり憑かれたかのように、ギリシアの勇士たちにかけて、「マラトンで身を挺して危険に立ち向かった者たちにかけて、諸君は断じて誤ってはいなかった」と誓言を発した時には、明らかに、誓言というひとつのスケーマ(文の姿)——それを私はここでアポストロペーと呼ぶのだが——そのスケーマによって、かくも見事な死を遂げた者を神としてこれに誓うべきことを示しつつ、先祖を神に高めたし、裁判官たちにはかの地で危険に身を挺した者たちの勇気を吹きこんだのである。

注釈家ラッセルはこの箇所について、クインティリアヌス『弁論家の教育』

9. 2. 38 を指示しつつ、このアポストロペーは通常の意味ではない、と注意している。「マラトンで身を挺して危険に立ち向かった者たち」にかけて誓うのではなく、彼らに言葉を転じて（すなわち呼びかけて）こそアポストロペーが成立する、とラッセルは考えるのであろう。しかし『崇高について』の作者は、ここでは『イリアス』へのスコリアと同じく、「彼らについての言葉から彼らにかけての言葉に転じた」ことをとらえてアポストロペーと呼んでいるとも考えられるのである。

『崇高について』 27. 3 では、偽作説の強いデモステネス作品が論評される。

諸君のうち誰も、この無恥無慚のならず者が法を蔑したことに對して怒りも憤激も露わにしないのであろうか。この男は、おお、誰よりも汚らしい男め、お前の言論の自由は誰でも開けられる柵や戸によって閉ざされているのではなく……。 (『アリストゲイトンを駁す(1)』 27-28)

これを引用した後、「ひとつの語句を『この男は』と『汚らしい男め』の二つの人称に分裂させ、アリストゲイトンに言葉を転じている (ἀποστρέφας)」と述べることから見ても、『崇高について』の作者のアポストロペー理解は『イリアス』へのスコリアに近いように思われる。

弁論家アレクサンドロス (2世紀前半) は、アポストロペーとはある人物を非難したり宥めたり励ましたりするために別の人物に向かってそれを行うことだと説明して、ホメロス为例に引く。

アトレウスの子よ、アカイア人らは、王よ、今やあなたを三国一の恥さらしにしようとしているぞ。連中はあのとき誓った約束も果たすつもりがないのだ。 (Il. 2. 284-6)

これは、十年の戦争に倦み果て、トロイア攻略を諦めて故郷へ帰ろうと心逸

る兵士らを引き止め激励するオデュッセウスのスピーチの冒頭である。オデュッセウスは兵士らの間に立って善意をこめて語りかけたはずなのに、「兵士らよ」とは言わずアトレウスの子（アガ멤ノン王）に語りかけるのは奇妙なようであるが、これに関してアレクサンドロスは、「アカイア人よ、王との約束も果たそうとせぬお前たちは怪しからぬ」などと言えはきつくなるので、言葉をアガ멤ノンその人に転じるスケーマを用いた、と解説する（『スケーマについて』<sup>10)</sup> 1. 20）。

文法家ヘロディアノス（2世紀後半）に帰せられる『スケーマについて』597は、このアレクサンドロスに依拠すると見え、同じ例を引き同様の解説を行うが、別の箇所（585）では、「人称の移行はアポストロペーと呼ばれるものを生み出す。彼についての言葉を止めて彼に向けての言葉に転じる。すなわち、三人称から二人称への移行を行っているのである」として、II. 16. 20と7. 104を例とする。<sup>11)</sup>

タルソスのヘルモゲネスは、デモステネスがマケドニアのピリッポスの悪業を列挙する部分を引いて、そのスケーマをさまざまに変えてみせる。

あの男はエウボイア島を我がものとし、アッティカに向けて前進基地を設け、オレオスの町を占領し、ポトルモスを破壊し……。〔『冠について』71〕

そして、これを「私はエウボイア島を我がものとし、アッティカに向けて前進基地を設け……」とピリッポスが一人称で語る形式に変えたならばアポストロペーになる、と言う（『創意について』<sup>12)</sup> 4. 4）。ここには呼びかけは現れない。しかし別の著書においては、「果たしてアテナイはそうすべきであったのか、アイスキネスよ、自らの誇りも声望もかなぐり捨てて（ピリッポスに手を藉すなどということを）」（『冠について』63）をアポストロペーと詰問であるとし（『文体論』1. 10）、また、「（使節たちは）アイスキネスよ、お前の家に宿をとり、お前は彼らをもてなしたのだぞ」（『冠について』82）をアポストロペーと呼び、「これは一

体どういうことだ、エウブロスよ……」(『不実なる使節について』290)を質問を伴ったアポストロペーと呼んでいる(『文体論』2.7)<sup>13)</sup>。

アレクサンドロス、ヘロディアノス、ヘルモゲネスにおいても、アポストロペーは必ずしも呼びかけを含むわけではなかった。ところが、アポストロペーを呼びかけの意味で用いたと理解される例がホラティウスへのスコリアに現れる。

ディルケの白鳥が、雲の<sup>わた</sup>辺りを目ざすとき／アントニウスよ、<sup>おおかせ</sup>大風が高みに揚げます／わたしは、マティヌス山の蜜蜂さながら／あまたの杜、また潤いのティブルの岸に／営々とタイムの蜜を摘むように／枯吻もて歌をしぼり出します。(『カルミナ』4.2.25-32)

アクロとポルピュリオ(2,3世紀)はこれに注して、「アントニウスよというのはアントニウスへのアポストロペーで、ピンダロスに倣おうとする彼に語りかけている」と記している<sup>14)</sup>。しかしここは、アウグストゥスの凱旋を寿ぐ歌を作るよう請われたホラティウスが、ディルケの泉の白鳥(ピンダロス)の天翔ける詩想と自らの枯腸を対比させ、むしろアウグストゥスの義理の甥にあたるユリウス・アントニウスに作歌を勧めようとして、詩全体で彼に語りかけているのであるから、「アントニウスよ」には人称の変化も話法の転換もない。従って、このアポストロペーは呼びかけの同義語ととるべきであろう。

ヒエロニムス(340頃-420)の場合は微妙である。まず、「いかに幸いなことでしょう、主よ、あなたに諭される人は(Beatus homo quem tu erudieris, Domine)」(『詩編』94.12)に関して、

ギリシア語では tu はないが——実際にはあります——ラテン語では音調のために入れられる、と皆さんは言う。もし、Beatus homo, quem erudieris, Domine と言うなら構文の優雅さがなくなるでしょうから。



そして、Domine と言って主に対するアポストロペーとするとき、tu を入れても意味は何ら損われない。(『書簡』106.<sup>15)</sup>60)

と述べる時、『詩編』ではむしろ「主よ」とする形が常態で、これを人称や話法の転換とはいえないことを考慮するならば、ヒエロニムスはここでアポストロペーを呼びかけの意味で使っていると考えられる。

しかしまた、ヒエロニムスがオリゲネス(185頃-254頃)をラテン語訳するときには、アポストロペーの本来のとらえ方が甦る。洗礼者ヨハネが生まれた後、その父ザカリアは聖霊に満たされて預言する。

……こうして我らは、敵の手から救われ、恐れなく主に仕える、生涯、主の御前に清く正しく。幼な子(ヨハネ)よ、お前はいと高き方の預言者と呼ばれるであろう。(『ルカによる福音書』1.73-76)

これについてヒエロニムス(オリゲネス)は、まだ聞くことのできない者に語りかけ、幼い乳飲み児にアポストロペーを用いるのは余計なことだとして、「ヨハネについて」でなく「ヨハネに向けて」語る理由を問う(『オリゲネス「ルカ伝講義」<sup>16)</sup>翻訳』10)。これはアポストロペーを「彼についてから彼に向けて言葉を転じること」ととらえる『イリアス』へのスコリアを思い出させる表現である。

文法家プリスキアヌス(500頃)において、アポストロペーの定義は新たな展開を見せる。それによると、conversio という figura(文の姿)すなわちアポストロペーにより、そこに居ない人にあたかも居るかのように語りかけて二人称を用いることができる、という(『文法学教程』17.<sup>17)</sup>59)。ここで問題とされているのは、もはや人称の変化や話法の転換ではなく、呼びかけの相手を不在者にしてもよいということである。その場に居ない者に呼びかける形式は、早くホメロスにおいて登場人物のスピーチの中に現れるし、後の悲劇の科白にも珍しいものではなかったが、それがアポストロペーと呼ばれるよう

になっていることが注目されるのである。このプリスキアヌスが挙げるアポストロペーの例も斬新なものであるが、それは次章で見ることになろう。

アポストロペーの本義は文の姿を転じることであったが、その転換の中には自ずから呼びかけの芽が胚胎していた。両者の同一視が確定するのがいつの頃かは詳らかでないが、最後に、年代不明の無名氏の『語法のスケーマについて』が挙げる例を確かめておきたい。そこでは、デモステネス『冠について』66 および 63 (前出) に続いて、II. 1. 122 (誉れも高いアトレウスの子よ……), 1. 149 (恥の皮を纏った業つくばりめ……), 1. 158 (この恥しらずめ……) が引<sup>19)</sup>かかれている。この三例はいずれもアキレウスのアガメムノンに対するスピーチから採られたものであり、話法の転換は介在しないから、この無名氏にとってはアポストロペーは完全に呼びかけと同義語になっていたと考えられるのである。

## 2. ホメロス以外の作品におけるアポストロペー

前章ではスコリア、弁論家、文法家のアポストロペー理解を跡づけつつ、そこで扱われた法廷弁論および詩における実例を眺めたが、以上のことを踏まえて、ここでホメロスにおけるアポストロペーを規定しておきたい。すなわち、叙事詩におけるアポストロペーとは、三人称による叙述が一時的に二人称の呼びかけに転ずる形式である。スコリアの流儀で言えば一・二・三人称の間のすべての転換をアポストロペーと呼ぶことが可能であるし、現にホメロスにはそれぞれの実例が存在するが、三人称から二人称に転じて呼びかけを伴うもののみ限定し、他方、呼びかけではあってもムーサ女神への祈りはこれと区別すべきであろう。

「ホメロス風讃歌」はすべて 34 篇の中、アポストロペーをもって 5 篇が始まり、32 篇が閉じる、とされる<sup>20)</sup>。讃歌における神へのアポストロペーはホメロスにおけるムーサ(たち)への呼びかけ・祈願 (II. 1. 1; 2. 484, 761; 11. 218; 14. 508; 16. 112. Od. 1. 1, 10) に近く、上に規定した叙事詩のアポストロペーとは異質とすべきであるが、なお相並べて考察する意義もあるかと思われる。

ベルグレンによると、讃歌の多くが冒頭と末尾をアポストロペーもしくは「あなたを思い起こそう」その他のきまり文句で縁どられ、その梓組の内部が全体として「聖なるアポストロペー」となって、これが神の顕現を実現しているという。<sup>21)</sup>この解釈が正しいとすれば、言いかえると、この呼びかけが化石化した形式ではなく、神の顕現が実体的なものであるのなら、遙かな連想を誘われることがある。それはブリャートの説話ウリゲールの語りの形式に関するもので、

ウリゲールは狩猟や旅に出る前に語られ、……語り手が語りにはいる前に、その場にいる人たちは、これから行なわれる狩猟や旅がいい結果に終ることを願い、呼びかけの歌をうたって物語の主人公を語りの場に迎える。そして語りが進み、語り手が途中で休憩をとる時には、聴き手は主人公を讃える歌をうたい、語りが終わったときには送る歌をうたうのである。このように聴き手たちは主人公の化身である語り手と一体になって、語り<sup>22)</sup>にいきいきと参加する。

という記述である。呼び出しを行うのが歌い手であるにせよ聴き手であるにせよ、主人公の臨場する物語世界がここにはある。主人公の呼び出しはホメロスのアポストロペーの意義について、ひとつの示唆を与えるのではないかと考えられる。

『アポロン讃歌』においては、呼びかけはレトに (14)、デロスの乙女たちに (166)、アポロンに (ポイボスよ: 20, 127, 146. エイオス・ポイボスよ: 120. 銀の弓もち遠矢射るアポロンの君よ: 140. 遠矢射るアポロンよ: 215, 222, 229, 239, 277. 遠射の神よ: 242. ゼウスとレトの御子よ: 545. <sup>みこと</sup>尊よ: 179) 対して行われている。この中「エイオス・ポイボスよ」は Il. 15. 365; 20. 152 と共通で、しかもヘクサミーター内での位置も同じ (— ~ ~ *ἦτε* Φοῖβε) であることから、ホメロスのアポストロペーの中、アポロンに対するものは讃歌に起源をもつとする説も出されている。<sup>23)</sup>

ホメロスの語彙や技法を深く研究した上で『アルゴナウティカ』を書いたアポロニオス・ロディオスは、当然のこととしてアポストロペーも模倣した。神への呼びかけはホメロスではムーサ（たち）に対するものに限定されるが、『アルゴナウティカ』4巻では、ムーサ（たち。1, 552, 984）の他、エロス（445, 448）、ゼウス（1673）に対しても行われる。厳密な意味でのアポストロペーも、神ではヘレに（1199）、レトの子アポロンに（1706）、英雄では勇者たちに（1383）、カントスに（1485）、テラスに（1763. そこでテラスよ、あなたに因んで島はその名を変えた）対して行われ、最後のアポストロペーに近接して1773以下9行は、アルゴ船の冒険に参加した英雄たちに語りかけて全篇を締めくくる。呼びかけの多用はホメロスの節度を逸するとの印象を免れがたいが、これも文学伝統のヘレニズム的展開の一面であろう。

今ひとりのホメロスの後継者ウェルギリウスは、ヘレニズム的展開を経た後の、敢えて言えばすでにマンネリズムに陥ったアポストロペーを用いている。『アエネイス』では実に多くの対象にこの形式が使われており、ブロックによると、人物ではアエオルス、アマセヌス、イカルス、イスマルス、ウフェンス、ウンブロ、オエバルス、カリエタ、カティリナ、カミッラ、キュドン、クナルス（異読でキニュラス）、クパウオ、クルエンティウス、クレテウス、タルコン、ディド、テウトラス、トゥルヌス、トロイア人、ニススとエウリュアルス、パッラス、パリヌルス、パンダルス、ポリテス、メットゥス、ラウス、ラリデスとテュンベルに、抽象概念では心に、神ではアモル、サトゥルヌス、ティベル川、プロセルピナ、ポエブス、マルス、ユノについてこれが見られるという。<sup>24)</sup> ノルデンは、例えば、

（ダエダルスは）初めてこの地に帰還して、ポエブスよ、あなたに翼の權を奉納し、巨大な神殿を据えました。（6. 18 f.）

などは奉獻詩のスタイルから説明されるが、大抵の場合は文学的定式を用いたにすぎない<sup>25)</sup>と考える。ウェルギリウスのアポストロペーは僅かの例外を除

いてすべて感情の高まりを示す、とする見方もあるが、<sup>26)</sup>かくも夥しい使用に単一の動機は考えがたく、また実例に即して見ても、オースティンの説く如く、劇的効果をもたせるため、カタログ部分などでは表現に変化をつけるため、韻律上の都合のため、と幾つかの理由を想定する方がよいと思われる。<sup>27)</sup>

これに続くオウィディウス『変身物語』、シリウス・イタリクス『ポエニ戦記』、ルカヌス『パルサリア（内乱）』、スタティウス『テーバイ物語』などでは、アポストロペーの対象が海・山・川や島や都市にも広げられ、呼びかけの後に二人称の動詞と代名詞の構文がかなりの長さにもわたって続くものが珍しくなくなるのである。<sup>28)</sup>

プリスキアヌスが挙げるアポストロペーの例は斬新なものである、と先に述べた。叙事詩人たちがアポストロペーの対象と規模を広げてきたのとは別に、ユウェナリスはその『諷刺詩』においてアポストロペーのまったく新しい可能性を切り開いてみせた。世の男たちの幻想を砕き結婚を諫止するため、ユウェナリスは爛熟期ローマに生きる女たちの悪徳を山のように列挙した後、わが子を殺す女さえあると言う。

私の言葉が嘘であってくれればいいのに。だが現に、ポンティアがこう叫んでいる、「為<sup>し</sup>たわ、白状するけど、子供らにトリカブトを盛ってやった。見つかって表沙汰になったけれど、この手で犯行に及んだってわけさ」

お前が二人を、残忍至極の虻め、一度の食事<sup>や</sup>で二人を殺ったのか？

「もし七人いたら、七人とも殺っちまったろうさ」(6. 638-42)

ユウェナリスは子殺しの女ポンティアを登場させ科白を語らせるが、驚きのあまり彼女への語りかけに転じて問い質すと、登場人物もまた作者に返答するのである。作者と登場人物が一時的に役者になってドラマを演じているかのようになるのは、アポストロペーの展開の最終局面のようにも見えるが、しかしまた、この形式の発生の事情に光を当てるものでもあるのかもしれない

い。

古代末期の純情掬すべき小叙事詩にもアポストロペーは現れる。ムーサイオスは『ヘーローとレアンドロス』の冒頭で詩神に祈り、「かの地に渡ったならば、セストスのヘーローがランプを掲げて佇み、レアンドロス<sup>しるべ</sup>を導した塔を探しておくれ」(23-5)と読者に訴える他、主人公にも二度語りかける。夜ごとヘレスポントス海峡を泳ぎ渡って恋人と逢瀬を重ねていた若者にも、漁師も怖れる嵐の季節がやってくる。

しかしながら、<sup>やだけごころ</sup>弥猛心のレアンドロスよ、嵐の海の怖ろしさもお前を引きとめはしなかったな。塔守りの乙女は、いつもの如く婚儀の灯りを点しつつ、狂える海を物ともせぬお前を励ました。(300-3)

ここでも86行でも語りかけは数行にわたり、ラテンの叙事詩人たちの用法と似ている。

ギリシア・ラテンの文学伝統の外にある民族叙事詩におけるアポストロペーを比較すれば、あるいはホメロスにおけるこの形式の意義に関しても示唆するところがあるかとも期待されるが、管見に触れた例はきわめて少い。

ケルト民族の古歌『オシエン』には、ホメロスのアポストロペーに近いものがしばしば現れる。

黒い猪の勇猛な狩人よ 近づく相手は房毛の白い手の娘ではないぞ  
(「ローディンの戦い 第三の歌」)

オスカルよ、物凄まじかったぞ 丘の上で剣を振り下ろす様子は実に勇ましく、技もうまく、これこそ真にわが子であると心に歓びが溢れた  
(「フィンガル 第四の歌」)

クールミーンが涙をためて近よってきた……優しいクール・アーリンの子、クールミーンよ なぜ激しい光に近づくのか (「タイモーラ 第五の歌」<sup>29)</sup>)

『オシエン』にはこの他、歌人が聴き手や豎琴に呼びかけたり、英雄が昔語りの中で登場人物に呼びかけたり、男女の歌人が戦場で倒れた勇士とその妻になって歌うというような興味ぶかい形式も見られる。アポストロペーについては、フィンガル王の子で勇士にして歌人であったオシエンが後年思い出を語るという枠組の中では、昔共に戦った者たちへの呼びかけが歌人の口を衝いて出るのは自然なことだと考えられる<sup>30)</sup>。

ラドロフが1862年と69年にキルギスで蒐集した英雄叙事詩にも、定形句となったアポストロペーが現れる。矢も通らぬ白豹の皮を纏い無敵の白馬に跨がって、40人の僚友と共に世界を巡って敵の討伐にあたる英雄マナスに纏わる物語群は『マナス』と呼ばれるが、その第2章「アルマン・ベットが回教徒となり、キョクチョの許を去りマナスの所へ赴く次第」には、1862行中にアポストロペーが9回現れる（すると、アルマン・ベットよ、お前は言った。すると、勇者キョクチョよ、お前は言った、等<sup>31)</sup>）。これについてラドロフは、マナスのどのエピソードにもさまざまな呼びかけが見られるが、40人の僚友にふさわしい仕方で呼びかけるのが歌人の最も困難な、しかし評価もされる使命だと述べている<sup>32)</sup>。ハットゥも歌人と聴衆の共感を表現する手段だとしてアポストロペーに注目しているが、彼はこれとは別に、マナス自身がたびたびの危機に際して40人を呼び出す形式に触れ、そのシャーマニズム的背景を論じている。それによると、マナスチと呼ばれる『マナス』専門の歌い手たちは、幻覚の中でマナスとその部下たちに召されてこの道に入り、初心の頃、タラス溪谷のマナスの墓とされるものの傍で眠ったりもしたという。1757年から120年以上を生きたといわれるケルディベク・バルボズなる歌人は、言い伝えによれば、どうやら自分の歌の英雄にとり憑かれていたらしい、ともいう<sup>33)</sup>。シャーマニズムと英雄詩と呼びかけの形式と、この三つを関連づけて考えることはある場合には有効かもしれない。

「すると、アルマン・ベットよ、お前は言った」の如くスピーチを導く慣用句は、ロシアの『ブイリーナ』にも見られるという<sup>34)</sup>。

アポストロペーが現れるかどうかは詳らかでないが、西アフリカのマン

ディング語による叙事詩においても、歌人と登場人物の深い共感を示す現象が見られる。狩猟民の叙事詩『カンビリ』の中で、歌人が物語に深く没入するあまり、自分と登場人物を同一化して、登場人物として語ることがある。妖術師バリは謎を解くために埃の上に現れる兆を読みながら、時折りコーラスの男たちに呼びかけて刻々現れる兆を報告するのだが、このとき歌人はバリになりきっているという。この感情移入は、ホメロスがパトロクロスやエウマイオスに対して用いる情感をこめた呼格に極めて近い、とオクペウホは述べている。<sup>35)</sup>

最後に、近代作家におけるアポストロペー使用の例を瞥見しておきたい。ゲーテは『ヘルマンとドロテア』6. 298（しかし、用心ぶかい隣人よ、お前はなおもためらって、こう言った）と7. 173 でこれを用いている。ドイツ中世の叙事詩人たちが、ホメロスと比べて遥かに頻繁に作品中に顔を出し、神に、読者に語りかけることからすれば、アポストロペーの使用は意外に少いように見える。

パルチヴァールよ、何をためらって、美しい貞淑な人のことを考えないのか、お前の妻のことだ。（ヴォルフラム・フォン・エッシェンバハ『パルチヴァール』15. 742. 27-30）

だが、たとえコンドヴィーラームールスや聖杯の力が得られなくとも、勇敢なパルチヴァールよ、お前に励ましを与えるものが一つあるはずだ。（同書 15. 743. 12-15）<sup>36)</sup>

ゲーテはこのような先例に倣ったのではなく、何しろ傷心のウェルテルにホメロスを披いて豚飼いのエウマイオスの場面を読ませている詩人である、直接『オデュッセイア』のアポストロペーを模倣したのであろう。その用い方の節度においてゲーテはホメロスに最も近いように思われるが、シュレーゲルは、ホメロスにおいては韻律の都合から、ゲーテの場合はおどけた味を出すために、この形式が採用されたと述べている。<sup>37)</sup>

アポストロペーの起源を基本的には韻律の都合に帰すボナーは、しかし主



人公の危機に呼びかけることによって思い入れを深めることもあるとして、ウォルター・スコットを引き合いに出す。<sup>38)</sup>

ロデリックは敵の喉元に狙ひをつけて躍りかかった。……散々の深傷<sup>ふかで</sup>にも屈せず、<sup>もろて</sup>双手に締めて敵を抱きすくめた。——それ危ない、勇敢なサクソン人よ、<sup>しつか</sup>確りしてくれ。お前に絡みついたのは優しい娘の手ではないぞ。(『湖の麗人』5. 16)

### 3. アポストロペーの起源

前章でホメロスの外なるアポストロペーの諸例を眺めたが、その中には、ホメロスの流れを汲みながら、もはや同じではない理由で用いられたものがある反面、ホメロスとは別個に生じて却ってホメロスにおけるこの形式の発生の事情に光を投げかけるかと思われるものもあった。但し、この表現には二つの *petitio principii* が含まれている。「ホメロスと同じではない理由」といっても、ホメロスを促した理由が未だ明らかにされていないし、この形式を初めて用いたのがホメロスかどうかも確かめられていないからである。ホメロスに先だつギリシア文学をわれわれが持たぬ以上、第二の点については知る術もないが、『イリアス』の詩人を育んだ口承詩の伝統の総体を指してホメロスと呼ぶなら、ホメロスにアポストロペーの使用を促した理由が即ちその起源を示す、と考えてよいであろう。それでは、アポストロペーはいかにして興ったか。

アポストロペーは『イリアス』においては次の19箇所で見れる。パトロクロスに対して：16. 20（これに対して、騎士パトロクロスよ、お前は深いため息をついてこう言った）、584, 693, 744, 754, 787, 812, 843. メネラオスに対して：4. 127, 146; 7. 104（この時、メネラオスよ、お前の命の終りが現れていたかも知れないぞ）; 13. 603; 17. 679, 702; 23. 600. アポロン神に対して：15. 365; 20. 152. アキレウスに対して：20. 2. トロイア人メラニッポスに対して：15. 582

(そのように、メラニッポスよ、剛の者アンティロコスがお前に躍りかかった)。『オデュッセイア』においてはエウマイオスただひとりに対して15回——14. 55, 165, 360, 442, 507; 16. 60, 135, 464; 17. 272, 311, 380 (以上すべて同一。これに答えて、エウマイオスよ、お前は言った); 15. 325; 17. 512, 579; 22. 194——用いられる。しかし、この中13例は実質的に同一の定形句で、残る2例もそのヴァリエーションにすぎない。戻って『イリアス』においては、8例が当人もしくはいずれかの人物の生命の危機との関連で用いられ(4. 127; 7. 104; 13. 603; 15. 582; 16. 584, 693, 787, 812), 7例がシミリ(比喩)の結びの部分に現われている(4. 146; 15. 365, 582; 16. 584, 754; 17. 679; 23. 600)。

アポストロペーについての最古の議論は『イリアス』へのスコリアに見ることができるが、そこでは、アポストロペーは登場人物に対する詩人の深い共感を表わすものととらえられている。例えば4. 127について、「詩人はメネラオスに愛情を寄せており、それ故たえず彼と語りあう」と、7. 104については「詩人は情愛をこめてメネラオスに言葉を向け、共感をこめてその危険を予告した」と、16. 787については「アポストロペーは詩人がパトロクロスと悲しみを共にしていることを示す。……ここにこめられた悲愴感を了解できる」の如く記されているのである<sup>39)</sup>。

エウスタティオス(12世紀後半)も4. 127以下に関して、「これは呼格を用いるアポストロペーというスキーマで、聴衆を離れて物語中のメネラオスに言葉を転じている。重要な人物、呼びかけられ注目を受けるにふさわしい人物について用いられる」と述べている(『イリアス注解』453. 11)<sup>40)</sup>。アポストロペーによって詩人の登場人物に対する共感を表現する、ひいては聴衆の関心を引き寄せる、悲愴感を高める、とする解釈を共感説と名づけると、それぞれ確信の度合は異なるものの、ハイネ、バセット、ヘクストラ、ホイベック他、ラッスウ他がこの立場に拠る<sup>41)</sup>。アポストロペーの多くが英雄の危機に際して用いられているという事実が、この説のひとつの論拠となっている。

韻律上の都合からアポストロペーが生じるとする考えは既にシュレーゲルに見えたが(注37)、ニッチュはもう少し具体的に分析を進め、パトロクロス

の名前は韻律に適合しやすい語形が選ばれていること、「メネラーオス」のようにアナパイストス（〜〜）的な名前の前に必ず長音の人称代名詞が来ること、などを根拠に同じ考えを説き進めた。<sup>42)</sup>これを韻律説と名づけるなら、ボナー、マシューズがこれに従う。<sup>43)</sup>

この二つの説に対して、アポストロペーは韻律上の都合から生じたとしても、換言すれば、これの詩行構成上の効用は疑いえないとしても、これにより登場人物に対する詩人の特別な思い入れが表現されていることもまた明らかである、とする折衷説がある。アマイス、ファエジ、ウィルコック、エドワーズ、カークラがこの説につく。<sup>44)</sup>

アポストロペーの生じる理由については上記三説を唱える者が圧倒的に多いのであるが、アダム・パリは共感説も韻律説も共に満足できるものではないと言う。まず共感説に対しては、メラニッポスのような取るにたらぬ人物にもアポストロペーが用いられているし、『オデュッセイア』のエウマイオスに関わる15例はほとんど同一で、焼き直しにすぎないではないか、と。そして韻律説に対しては、アポストロペーの各例について二人称を避け三人称を用いても詩行を構成できるし、もしも作られた代案が現存する定形句群の中に見あたらぬとしても、だからといってその表現が口承詩の伝統の中で不可能であったということにはならぬ、と批判する。他に方法がないのでアポストロペーに頼ったとするのではなく、その積極的な意義を考えるべきだというのである。

パリ自身は、個々のアポストロペーがその場その場の詩人の特別な感情を表現するというのではなく、その人物の性格についての詩人の思い全体からこの形式が出てくると考えた。優しく思いやりがあり、ひたすら英雄としての誉れを追い求めるよりむしろモラルを重んじるパトロクロスとメネラオス、そして、愛他的・忠実・繊細という点でこの二人に共通するエウマイオス、詩人はこれらの人物の性格を際立たせるためにアポストロペーを用いた、<sup>45)</sup>というのである。これは優れた解釈であるが、しかしやはりこれでは、アポストロペーが多用される三人以外の人物については説明がつかないし、この解

釈の根柢には、パリが排した共感説があるようにも思えるのである。

山形直子はアポストロペーにおける呼格とスピーチ内部の呼格を比較検討した結果に基き、アポストロペー使用の理由に三類ありという。まず、登場人物のスピーチに現れる呼格表現を詩人が叙述部分に転用したと考えられるもの。次々と詩行を紡ぎ出していかねばならぬ口承詩人として、語句を韻律に適合させるために苦勞するより、既成の表現を最大限に利用するのだ、と。次に、讚歌における神への呼びかけの形式を転用したと考えられるもの。第三に、登場人物を特徴づけ生き生きと記述するために特有のエピセツを用いなければならないが、それを詩行のある位置で主格で用いた場合に生じるヒアトゥス（母音連続）を避けるために呼格を用いたと考えられるもの、この三類である<sup>46)</sup>。『イリアス』の中で約45パーセントを占めるスピーチの部分と残りの叙述部分との間で文体等にどのような差異があるか、というのは大きな問題であるが、山形がアポストロペーの呼格とスピーチの呼格の比較分析からアポストロペーの起源に迫ろうとしたのは慧敏であった。しかしながら、アポストロペーの如き特異な形式の発生に三つの理由が必要であった、とも思えないのである。

後世に賛同者を得ていないようであるが、このような説もある。ノルデンが『アエネイス』6.18f.の例を奉獻詩のスタイルから説明したように（注25）、ヘンリはパトロクロスに対するアポストロペーは詩人が葬送儀礼の形式を利用したものだと考えた。パトロクロスは死ぬことで重要な役割を果たす特異な英雄で、彼に対する哀悼や追慕は『イリアス』中でアキレウス（18.333以下）やブリセイス（19.287以下）が行っているが、そこにも見えるような呼びかけの形式を利用して詩人がパトロクロス<sup>47)</sup>を称えた、というのである。ヘンリは『イリアス』を新旧の層に分析する19世紀の学説を承けて、古層においてアポストロペーが用いられるのはパトロクロスのみ、従ってアポストロペーの起源はパトロクロスの例の中にある、と考えるのであるが、今日ではこの前提が疑われているのである。

さらに、マーティンはホメロスと主人公アキレウスの特殊な結びつきの中

に説明を求めて言う。『イリアス』の英雄たちは雄弁の才を駆使するパフォーマーであるが、とりわけ弁舌第一のアキレウスをホメロスは自己と同一化している。アキレウスは最も頻繁にパトロクロスに呼びかける英雄であるから、ホメロスがアルテル・エゴとしてのアキレウスの役割を身に帯びた時、アキレウスが行う呼びかけをそのまま引き継ぐのは自然である<sup>48)</sup>。これはマンディング語の叙事詩『カンビリ』に関するオクペウホの説明(注35)を思い出させるものであるが、これではやはりパトロクロス以外の人物に対するアポストロペーが説明できないのである。

さて、共感説では取るにたらぬ人物に対して、またさしたることもない場面でもアポストロペーが用いられる事実を説明できなかつたし、ホメロスのギリシア語が包蔵する豊かな表現力を思うなら、三人称で詩行を構成できないから二人称を用いたとする韻律説もとうてい受け入れられない。その他の説にもそれぞれ難点があった。それでは、アポストロペーはいかにして生じたか。筆者はホメロスが叙述から転じて登場人物に呼びかける時、聴衆のひとり<sup>49)</sup>を指差してこれに語りかけたのではないかと考える。そして、口承詩人として口演のさ中に聴衆のひとり<sup>49)</sup>を登場人物に見たてて呼びかけたものが、ホメロスのテキストに残ったのであろう、と。この考えを裏づける直接の証拠はないが、傍証となすべき事象が三つある。

第一は、『イリアス』の叙述部分で5回(4. 223-5, 429-31; 5. 85 f.; 15. 697 f.; 17. 366 f.)現れる $\acute{\alpha}\nu$ を伴う希求法二人称単数の表現である。例えば、

この折り勇ましいアガ멤ノンが寝惚けているのを、また<sup>すく</sup>竦んでいるのを、戦意喪失しているのを、お前は(あるいは、人は)見なかったであろう。それどころか、武士の誉れの戦いへと逸りたつ<sup>すく</sup>のを見たであろう。(4. 223-5)

II. 4. 429-31; 5. 85; 15. 697 へのスコリアが、この二人称構文を不定代名詞三人称単数を主語にした文の代用だと説明するのに対して、エウスタ

ティオスは4. 223 に関して、「アポストロペーというスケーマである。ムーサが弟子なるホメロスに言葉を向けたか、詩人が聴衆に言葉を向けたかである」(『イリアス注解』465. 32) と述べ、5. 85 以下に対しても「ホメロスにおける聴衆へのアポストロペー」(同書 525. 6) と注記している。このアポストロペーは語の本義に即した使い方であるが、聴衆への語りかけを認めていることが注目される。伝統的な文法では、この二人称は不特定の主語(英独仏語の one, man, on) を表わすことが多いと説かれるが、<sup>50)</sup>『イリアス』のこれらの箇所に関しては、実際に聴衆が二人称で語りかけられたとする理解の方が優勢である。<sup>51)</sup>伝ロンギノス『崇高について』26. 1-3 も聴衆への語りかけを疑っていない。

人称の交換も同様に勢いがあり、しばしば聴く者をして危険の真只中で動きまわるかの如き思いを抱かせる。例えば「両軍が倦むことなく疲れも知らず戦い続ける、とお前は思ったことであろう。それほど激しく彼らは戦っていた」(Il. 15. 697 以下)

このような(二人称の)文章はすべて、現実の人間に向けられることで、正に行われている事柄の中に聴く者を立たせるのである。そして、全員に向けてでなく、ただひとりに向けてのようにして、「テュデウスの子がどちらの側に交じっているのか、お前には分からなかったであろう」(Il. 5. 85)、と語る時には、その人は自分への呼びかけに目覚まされて、より深く感情移入し、またより注意ぶかく、よりハラハラすることになるであろう。

かくして1世紀頃のギリシアの文芸批評家と共に、問題の二人称単数の表現をもってホメロスが聴衆のひとりに語りかけた、と理解してよいであろう。そしてその延長線上で、ホメロスが聴衆のひとりに英雄の名を与えて語りかけたのではないか、と考えたいのである。

第二は、『オデュッセイア』の中で登場人物がアポストロペーを用いる箇

所である。オデュッセウスの帰国を待ち侘びるペネロペイアとテレマコスの館で求婚者たちは横暴の限りを尽くしているが、主人に秘かに心を寄せる使い番のメドンが、求婚者たちの新たな悪だくみを聞きつけて注進に及んだ時、ペネロペイアはこう語る。

使い番よ、求婚者の殿たちはなぜお前を寄越したのです。……あの者たちがもう妻問いもせず、集まることもなく、ここで開く宴もこれが最後であればよいのに。絶えず集まり来ては、この家の糧を食い潰しているのですよ、お前たちは。聡明なテレマコスの財産なのに。子供の頃、お前たちの父親から聞いていないのか、お前たちの親たちの間で、オデュッセウスがどんな人であったかを。(4. 681-89)

ペネロペイアはメドンが求婚者たちの手先として、命令されてやって来たと思っているから、話の途中で怒りがこみあげてくると、メドンの向うに求婚者たちの姿を見てこのように語りかけに転じたのであろう。<sup>52)</sup> 求婚者の同類と目される人物が目の前にいることが、ペネロペイアにこのアポストロペーを採らせたのであろう。この事例から推量されることは、聴衆を前に口演を行う詩人にとっても、登場人物のただ抽象的な名前に呼びかけるより、その名を一時的に負わされた生身の人間に呼びかける方が容易ではなかったか、ということである。

第三は、口承詩人と聴衆の相互作用の問題である。『オデュッセイア』においては、歌人ペミオスの歌に求婚者たちは「黙って耳傾けつつ坐っていた」(1. 325 f.) し、オデュッセウスの長い冒険譚の場合にも、「蔭深い広間にある限りの者は、物語に魅せられて、寂として声もなかった」(11. 333 f.; 13. 1 f.) とされる。しかし、これは内容の面白さと技の巧みを褒め称えるための表現と見るべきであり、実際の叙事詩語りの場はもっと賑やかなものであったであろう。プラトンの対話篇は前5世紀頃の実情を伝えてくれるが、それによると、優れた吟誦詩人は——これは自ら作り歌うアオイドスではなく、

ホメロスなどを暗記して歌うラプソドスであるが——悲しい物語をする時は眼に涙を湛え、恐ろしい話の時は髪を逆だてつつ、しかも、同じように感動している聴衆の反応にも気を配っているという（『イオン』535 C-E）。注目すべきは、ここにいう聴衆がἀκροαταί（聴く人）ではなく θεώμενοι（観る人）の語をもって表わされていることで、叙事詩語りが衣裳や身ぶりなどを含めてかなり視覚的な要素をもっていたことを窺わせる。アリストテレスも叙事詩の吟誦において過剰な演技を行ったソシストラトスなる人物の名前を伝えている（『詩学』1462 a）。

口承詩にとって詩人と聴衆の相互干渉がいかに重要であるかは、民衆詩の採集者たちによってしばしば指摘されているところである。ラドロフによると、キルギスの歌の名手は聴衆の気分を高めるべく努めるばかりでなく、自分も聴衆からの歓呼を期待する。そして、聴衆の中に金持や名士がいるとその一族を称えるエピソードを挿むし、貧しい人ばかりの集まりでは逆に金持の悪口を挿入して喝采を博すようなこともする<sup>53)</sup>という。バスギョズはサビト・ミュダミ（1916-68）というトルコ有数の歌い手に、同じ物語を二つの異った状況で語らせるという実験を行った。一度は小さな町のコーヒー・ショップでいつもどおりの農夫・木樵り・商店主・丁稚などを前にして、今一度は、教員組合の支部で教師・役人・医師などを前にして。すると後の場合には、話の大筋は変わらぬものの、個人的感想や状況説明を挿むことを控え、新婚初夜のきわどい描写で聴衆を沸かせることもせず、口演時間は前回の73パーセントほどであったという。ミュダミは通常的口演では身ぶりを交え声調を変え、主人公の悲劇に際しては涙を流し、聴衆に問いかけまた自ら答え、聴衆との相互作用が強い時には物語をその土地に合わせもする<sup>54)</sup>という。この他、マーティンはアフリカ、フィリピン、ラオス、南北アメリカ等での民衆詩口演に際して聴衆が果たす役割を紹介している<sup>55)</sup>。

おそらくホメロスの口演も、聴衆との生き生きとした相互干渉の中で行われたと考えられる。聴衆への語りかけ、そして聴衆のひとりを登場人物に見たてての語りかけは、このような叙事詩の口演の場から発生したのであろう。



アポストロペーが詩人と登場人物の関係の中からではなく、詩人と聴衆の関係の中から生じたとすれば、ひとつの疑問が解ける。パトロクロスやメネラオスはよいとして、なぜメラニッポスのような影の薄い英雄にまでアポストロペーが用いられるかということ、共感説では説明できなかった。しかし、今やこれは疑問ではなくなっている。詩人は物語の進行と聴衆の顔ぶれとの関連の中で、随意にアポストロペーを用いたのである。英雄の危機の場面でこれを用いたくなるのは当然として、聴衆との関連でいえば、例えば最前列で目を輝かせて聴き入る美青年がいれば「パトロクロスよ」とやればよい、アポロンの神官らしい人がいれば「エイオス・ポイボスよ」と、トロイアとの縁を思わせる男がいれば「メラニッポスよ」とやればよい、あるいは、よそ見をする男を窘めるために呼びかけることもある——このような事態が推測されるのである。

アポストロペーの出現する箇所は口演の都度変ったであろうから、今日われわれが持つ『イリアス』のテキストにおけるその出現状況も、偶然の所産と称すべきかもしれない。『オデュッセイア』においてはアポストロペーはエウマイオスひとりに限定されており、アポストロペーという形式が発生期からたちまち化石期に入ったことを思わせる。後世ホメロスのアポストロペーを模倣した詩人は数多いが、その発生をホメロスと共有するものはひとりもないのである。

最後に残る問題は、ホメロスがいかなる目的でアポストロペーを用いたか、あるいは生み出したか、ということである。これは物語を聞かせるよりも見せることに努めるホメロスの詩作の態度と深く関わる問題だと思われる。

ホメロスは詩神を呼び出し、その威徳を称えて言う。

オリュンポスに宮居するムーサイよ、今こそ私に語って下さい。あなた方は神にして、その場に居て、すべてをご存じだが、われわれはただ伝えを聞くのみで、何ひとつ弁えぬものゆえ。(II. 2. 484-6)

オデュッセウスもまたパイエケス人の宮廷で、歌人デモドコスを称えて言う。

ゼウスの娘御ムーサかアポロンがお前を教えたのだな。お前はアカイア軍の運命を、その手柄と苦難、そして苦勞の限りをまことに見事に歌う。まるで自分でその場に居たか、居あわせた者から聞いたかのような。

(Od. 8. 488 - 91)

詩人の理想はこのように、現場に居て親しく見ることであるが、ホメロスはこれを聴衆にも及ぼそうとする。そして、例えば比喩を多用する。比喩の意義はさまざまに論じられようが、その基本的な機能は、遠い英雄時代の出来事を聴衆と同時代の日常的な情景で置き換え、叙述されるものの視覚化を容易にすることにあると言えよう。聴衆は比喩の情景を眼前に見ることを通じて、喩えられるものをも見るのである。アポストロペーの7例が比喩と共に現れるのは決して偶然ではあるまい。また例えば、ホメロスはアキレウスの新しい楯を、出来上ってそこにあるものとしては描かず、ヘパイストスが火を熾し地金を融かして、幾層もの装飾を鑄出していく経過を叙述することにより、成りつつあるものとして描いた (Il. 18. 468 - 608)。この工夫により、聴衆は遠い昔にアキレウスが得たという神の業を話に聞くのではなく、目の前に——しかも持主のアキレウスよりも先に——見ることになるのである。

アポストロペーもこの詩作の精神に連なるものであろう。ホメロスは登場人物に語りかけることによりその人物を今に呼び出すのではなく、むしろ自分が過去の世界に入っていく。そして、アポストロペーにより聴衆のひとりに語りかけるという仮説が誤っていないなら、ホメロスはそのひとりを通してすべての聴衆を拉し去り、英雄たちのトロイアの野に立たせるのである。

#### 注

- 1) スコリアは H. Erbse, rec., Scholia Graeca in Homeri Iliadem I-VII, Berlin 1969 - 88 を用い、煩瑣を避けるため、スコリア A, B, T 等の区別は行わなかった。

- 2) 但し, ἀναφώνησις (動詞ἀναφωνέω) を詠嘆の意味にはとりにくい場合が少なくない。II. 10. 240, 332, 437; 11. 413, 604; 12. 113, 173; 13. 665; 16. 46; 18. 28; 21. 376; 23. 126 等へのスコリアにおいては, この語は「詩人が口を挿む」ことを指しているのではないかと考えたい。
- 3) tropus: 語または語句を本来の意味から他の意味へと巧みに変化させること (『弁論家の教育』8. 6. 1), スピーチを飾るために自然で本来的な意味から他の意味に移し変えられた表現法のこと。多くの文法家の定義では, 本来の場所から非本来的な場所に移し変えられた表現法 (同書9. 1. 4)。figura: 一般的で本来的な表現法から離れた姿 (同所)。
- 4) I. M. Gesneri Thesaurus, Lipsiae 1749, s. v. APOSTROPHE は正にこの箇所をアポストロペーの例として挙げている。
- 5) L. Spengel, rec., Rhetores Graeci Vol. III, Lipsiae 1856, 61.
- 6) L. Spengel, op. cit., 163.
- 7) L. Spengel, op. cit., 45, 54.
- 8) H. Rabe, ed., Rhetores Graeci Vol. VI, Hermogenis Opera, Lipsiae 1913, 250.
- 9) D. A. Russell, 'Longinus' On the Sublime, Oxford 1964, 129.
- 10) L. Spengel, op. cit., 23 f.
- 11) L. Spengel, op. cit., 96, 88.
- 12) H. Rabe, op. cit., 187.
- 13) H. Rabe, op. cit., 271, 360.
- 14) F. Havthall, ed., Acronis et Porphyronis Commentarii in Q. Horativm Flaccvm, Amsterdam 1966 (Berlin 1864), 387.
- 15) J.-P. Migne, Patrologiae Latinae Tomus XXII, Hieronymus Tomus Primus, Parisiis 1877, 858. なお, 聖書の翻訳は日本聖書協会新共同訳 (1988) にほぼ従った。
- 16) J.-P. Migne, Patrologiae Latinae Tomus XXVI, Hieronymus Tomus VII, Parisiis 1884, 255.
- 17) H. Keil, rec., Grammatici Latini Vol. III, Prisciani Institutiones Grammaticae, Hildesheim 1961 (Leipzig 1859), 143.
- 18) II. 22. 477 ff.; 23. 144 ff. Od. 4. 686 ff.; 17. 494; 19. 363 ff.; 24. 192 ff. 但し, II. 22. 477 ff. の場合は, アンドロマケはヘクトルの屍体が敵陣に曳かれてゆくのをまだ見ている, とも解される。
- 19) L. Spengel, op. cit., 123 f.
- 20) A. T. L. Bergren, Sacred Apostrophe: Re-Presentation and Imitation in the Homeric Hymns. Arethusa 15 (1982), 85.
- 21) A. T. L. Bergren, ibid.
- 22) 斎藤君子編訳, シベリア民話集, 岩波文庫 1988, 341.
- 23) V. J. Matthews, Metrical reasons for apostrophe in Homer, LCM 5. 5 (May 1980), 98; N. Yamagata, The Apostrophe in Homer as Part of the Oral Technique, BICS 36 (1989), 94.
- 24) E. Block, The Narrator Speaks: Apostrophe in Homer and Vergil, TAPhA 112 (1982), 11 nn. 16-19. この他, 「バックスよ」(7. 389) は作者によるアポストロペーか作中人物アマタによる叫びか判然としない, とされる。
- 25) E. Norden, P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI, Stuttgart 1957<sup>4</sup>, 125.
- 26) B. Effe, Epische Objektivität und auktoriales Erzählen. Zur Entfaltung emotionaler Subjektivität in Vergils Aeneis, Gymnasium 90 (1983), 185.
- 27) R. G. Austin, P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus, Oxford 1955, 32 (on 27); P. T. Eden, A Commentary on Virgil: Aeneid VIII, Leiden 1975, 169 (on 643); C. J.

- Fordyce, P. Vergili Maronis Aeneidos Libri VII–VIII, Oxford 1977, 68 (on 7. 49). なお、中村真一郎はキーツのオードやヴァレリーの『若きパルク』の呼び掛け法が、そっくり『アエネイス』から出ていると考える(毎日新聞 1992年8月26日夕刊, 「本をめぐる」)。
- 28) J. Endt, Der Gebrauch der Apostrophe bei den lateinischen Epikern, WS 27 (1905), 106–129 に多数の例が見られる。但しエントは、三人称から二人称に転じて呼びかけが生ずる厳格な意味でのアポストロペーと、抒情詩における呼びかけを区別していない。なお、豊富な例が挙げられていると予想されるものに、E. Hampel, De apostrophae apud poetas Romanos usu, Diss. Jena 1908; E. S. Zyroff, The author's apostrophe in epic from Homer through Lucan, Diss. Johns Hopkins 1971 があるが、筆者は見ることができなかった。
- 29) 中村徳三郎訳, オシャン, 岩波文庫 1971, 34, 216, 350.
- 30) 真偽論争とテキスト成立の難問題もある『オシャン』について、ゲール語を解さぬ筆者はこのような議論を慎むべきかもしれない。アポストロペーと見えるものの邦訳からの例示は最小限にとどめた。
- 31) W. Radloff, Proben der Volksliteratur der nördlichen türkischen Stämme V Theil: Der Dialekt der Kara-Kirgisen, Petersburg 1885, 6–62.
- 32) W. Radloff, op. cit., xix.
- 33) A. T. Hatto, Kirghiz (Mid-nineteenth century). id., ed., Traditions of Heroic and Epic Poetry, London 1980, 305 f.
- 34) N. K. Chadwick, V. Zhirmunsky, Oral Epics of Central Asia, Cambridge 1969, 46 n. 3.
- 35) I. Okpewho, The Epic in Africa. Toward a Poetics of the Oral Performance, New York 1979, 236–8.
- 36) 加倉井肅之・伊東泰治・馬場勝弥・小栗友一訳, ヴォルフラム・フォン・エッシェンバハ, パルチヴァール, 郁文堂 1974, 390.
- 37) A. W. Schlegel, Goethes Hermann und Dorothea (1798). E. Lohner, hrsg., August Wilhelm Schlegel. Kritische Schriften und Briefe I, Stuttgart 1962, 61.
- 38) C. Bonner, The Use of Apostrophe in Homer, CR 19 (1905), 386. なお邦訳は、入江直祐訳, スコット, 湖の麗人, 岩波文庫 1936 を用いた。
- 39) この他, 4. 146; 13. 603; 15. 365; 16. 692–3 へのスコリアも同様である。
- 40) 刊本は Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem, Hildesheim・New York 1970 (Leipzig 1827–29) を用いた。
- 41) C. G. Heyne, Homeri Ilias cum brevi annotatione, London (sine anno), ad 4. 127; S. E. Bassett, The Poetry of Homer, Berkeley 1938, 85; A. Hoekstra, Homeric Modifications of Formulaic Prototypes, Amsterdam–London 1969, 139; A. Heubeck, A. Hoekstra, A Commentary on Homer's Odyssey Vol. II, Oxford 1989, on 14. 55; J. Russo, M. Fernandez-Galiano, A. Heubeck, A Commentary on Homer's Odyssey Vol. III, Oxford 1992, on 17. 272.
- 42) G. W. Nitzsch, Die apostrophe in Ilias und Odyssee, Philologus 16 (1860), 151–4.
- 43) C. Bonner (n. 38); V. J. Matthews, Metrical reasons for apostrophe in Homer, LCM 5. 5 (1980), 93–99.
- 44) K. F. Ameis, Anhang zu Homers Odyssee Heft III, Leipzig 1877<sup>2</sup>, 37 (zu 14. 55); J. U. Faesi, Homers Iliade, Berlin 1888, zu 4. 127; M. M. Willcock, The Iliad of Homer Books I–XII, St. Martin's Press 1978, on 4. 127; M. W. Edwards, Homer. Poet of the Iliad, Baltimore and London 1987, 37 f.; G. S. Kirk, The Iliad: A Commentary Vol. II, Cambridge 1990, on 7. 104.

- 45) A. Parry, *Language and Characterization in Homer*, HSCPh 76 (1972), 9-22.
- 46) N. Yamagata, *The Apostrophe in Homer as Part of the Oral Technique*, BICS 36 (1989), 91-103.
- 47) R. M. Henry, *The Use and Origin of Apostrophe in Homer*, CR 19 (1905), 7-9.
- 48) R. P. Martin, *The Language of Heroes*, Ithaca and London 1989, 235 f.
- 49) 筆者は卒業論文「イーリアスに於ける Apostrophe」(京都大学文学部 1968年度)において、「*ἀν*を伴う希求法二人称単数(お前は、または、人は……したのであろう)」の表現を文字どおり聴衆のひとりに語りかけたものと解し、その延長線上でアポストロペーを考察した。アポストロペーを扱う論考はその後幾つも現れたが、それによって詩人が聴衆に語りかけたとする考えを明示したものは、松平千秋先生の次の二書以外に筆者には気づかれなかった。松平千秋訳、ホメロス『オデュッセイア』、世界文学全集1、講談社 1982、解説642。同訳、ホメロス『イリアス(上)』、岩波文庫 1992、解説435。
- 50) H. W. Smyth, *Greek Grammar*, Cambridge, Massachusetts 1920, §1824; E. Schwyzer, *Griechische Grammatik II*, München 1950, 244.
- 51) E. Block, *op. cit.* (n.24), 13; M. W. Edwards, *op. cit.* (n.44), 36; I. J. F. de Jong, *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam 1987, 56; S. Richardson, *The Homeric Narrator*, Nashville 1990, 174.
- 52) cf. W. B. Stanford, *The Odyssey of Homer Vol. I*, London 1965, on 4. 684-5.
- 53) W. Radloff, *op. cit.* (n.31), xviii f.
- 54) İ. Başgöz, *The Tale-Singer and his Audience. An experiment to determine the effect of different audiences on a hikaye performance*. Dan Ben-Amos, etc. ed., *Folklore. Performance and Communication*, The Hague 1975, 143-9.
- 55) R. P. Martin, *op. cit.* (n.48), 5-9.