

第2章 ギリシア神話を伝えた人々

ギリシア神話の伝承をその媒体から見ると、大きく三つに分けることができると思われる。第一は、口承のみによる場合、第二は、文字に記されもしたが基本的に演じられた場合、第三は、もっぱら文字によって書き手から読み手へと伝えられた場合である。

第一の場合について、どのような人々がどのような形で伝承にあずかっていたのか、われわれは直接に知ることはできない。手がかりは、一方では、ギリシアの口承伝統の中で生まれ、文字に記されて残ったさまざまな作品の示す証拠と、その後の文献に見いだされる関連証言とによって、他方では、世界各地で記録された口承伝統との比較によって得られる。前者では、ホメーロスによる英雄叙事詩『イーリアス』と『オデュッセイア』、『ホメーロス風讃歌』と総称される一群の讃歌、断片と梗概のみ伝わり、「叙事詩の環^わ」と総称される英雄叙事詩群、ヘーシオドスによる教訓叙事詩『神統記』と『仕事と日』、および、ヘーラクレス讃歌とも言うべき『盾』などが重要である。後者の事例は世界中に文字どおり無数にあるが、われわれに身近なところにも、アイヌ民族によって伝承されたユーカラがある。

古典期（アテーナイがギリシアの中心をなした、前五世紀から前四世紀初めにいたるほぼ百年）までのギリシアの文学作品のほとんどすべては、第二の場合に該当すると言える。まず、文字の使用が始まって、第一に示したような口承文学は口演を主たる場として古典期末頃まで活動を続けた。また、さまざまな形での抒情詩、とりわけ神話を取り込むことも多いピンダロスやバッキュリデースによる合唱抒情詩および祝勝歌は、聴衆の前で歌うことを目的として作られた。そして、古典期を代表する文学ジャンルとして演劇がある。アイスキュロス、ソポクレス、エウリーピデースらの悲劇のみならず、アリストパネスに代表される喜劇も、ギリシア神話の伝承に大きな役割を担った。

第三の場合に含まれるのは、すでに右に挙げた以外のすべて、ということになり、分野の別、歴史的区分といったことすら簡単には述べられない。いまは、それらに共通する一つの特色として、神話の書き手がそれぞれの視点から神話とはどういうものであるかについてさまざまな考えを示しているという点で、「学者」あるいは「研究者」という性格が認められるのではないか、そして、この方向性に決定的な役割を果たしたのが古典期のあとに現れたヘレニズム文学であったと考えられる、ということだけを記しておきたい。

以下、本章では、第一と第三の場合に重点を置いて紹介することとする。ギリシア神話特有の性質について考えるには、まず神話の本来のあり方である第一の場合の検討が必要であることはもちろんだが、そうして見いだされたものは、口承伝統とはまったく異質な第三の場合との比較を通じて、よりいっそう明瞭になると思われるからである。

1 口承とは

1 口承伝統

一口に口承伝統と言っても、さまざまな形態がある。ギリシアでも、すでに右に挙げたもののほかに、アイソポス（イソップ）作としてまとめられる『寓話集』、あるいは、英雄叙事詩のパロディーをなす『蛙鼠戦争』^{あそ}などがある。

アイヌの口承伝統を見ても、詳細は略するが、韻文による詞曲（広義のユーカラ）と散文の昔話があり、ユーカラには人間（英雄）のユーカラ（狭義のユーカラ）と神々のユーカラ（神謡）、さらに、神謡は語り手となる主人公によってカムイユカルとオイナの区別がある。散文の昔話の類でも、自分に本当にあった話（イソ・イタク）、教訓話（ウパンマク）、「噂」を原義とするウエペケルといった区別がなされる。これら以外にも、日々の生活の中での心の動きが歌をなすこともしばしばで、それが伝承されてゆくこともあった。

本書が扱うのは神話であって、口承伝統全般ではないから、このような幅広い範囲すべてに目を向けることはできないし、適切とも思われない。けれども、文字の中にどっぷりと浸かって暮らしているわれわれには、文字のない生活というものは想像するのも難しい。そこで、まず、多少なりとも口承あるいは口誦についてのイメージを伝えておくことは、有益であろうと思われる（以下、文字を用いない伝承を口承とし、口承によって行われる歌の口演を口誦とする）。

2 神的靈感

プラトーンの『パイドロス』の中に次のような挿話がある。パイドロスとソークラテースが木陰で談話していると、木の上で蟬が歌っている。それを聞いてソークラテースがこう語る。

それらの蟬はかつて人間であった。ところが、ムーサ女神が誕生して歌がこの世に現れたとき、彼らは喜びのあまり、飲食も忘れて歌い続け、ついには、それと知らぬうちに命を終えてしまった。この人々からのちに蟬が生まれ、ムーサの贈り物を得て、生まれたときから死ぬまで歌い続けるのだ。

〔パイドロス〕二五九B—C

ここには、歌にもなう人々の熱狂と歓喜がよく表れている。口承伝統にとっては、こうした没入感が切っても切れない要素であるように思われる。金田一京助によるアイヌについての記録も、彼らが、この蟬になった人々に劣らず、想像を絶するほどの歌好き、歌を生活の一部とした民族であったことを伝えている。

アイヌの部落では、毎日拝む火の神や、水の神や、山の神、その余の神々へ述べる祈禱の言葉が、皆やはり其時其時に応じた一種の即興詩である。儀式の時は尚更であるが、そうではなくても、常の会合に於ける喜び悲みの挨拶や、頭立つ者同士の暫く振りで逢って取換わす会釈の言葉、その外、弔いの詞、死者に向って告げる詞埋葬の詞、皆夫々その場に応じた即興詩的な一種の律語で述べられる。〔中略〕互に淀みなく律語を連ねて主張を募って行くその修練は、一朝一夕に出来ることではない。幼い時から言葉の学習は炉ばたで行われ、祖父母の膝下で、知らず知らず神話・伝説の

長い教養を積む〔後略〕。

〔金田一京助全集〕第八卷、六四―六五頁〕

こうしたどちらかと言えば公の場のみならず、普段どのようなときにも歌は口をついて出た。

沙流から来た二十二になるユキという娘、東京の私の宅にいる間、ひとり置くとすぐ歌を歌い出す。耳を留めて聞いて見ると、来し方を偲び、家を懐い、亡父母をなげき、分れた夫を慕う所謂思慕の歌なのである。筆記をするから、始から歌い直せと命じると、幾らでもあとをつづけて際限がない。「中略」即興即吟、いつまでも云えるのである。そこに人を仮想して、その人へ向って云いかける語句になったり、想いは飛んで空想になって、自分が鳥になって駆けていたり、道すがらの光景を目に浮べて追想しながら、譬喩を投げて戯れていたりと、縦横自在である。(同書、八〇頁)

このユキという女性は、金田一が「アイヌのホメーロス」とほめたたえた盲目の詩人ワカルバを父にもち、母もその土地きつてのユーカラびとだったという(同書、三七五頁)。このユーカラが演じられるときにはまた、演じる者と聴衆が一体となって、いつそうの熱狂が見られた。

演奏者と聴衆と、両者一如に渾然融合してしまふ雰囲気も、「著者」と「読者」との間には見られない奇観である。

演奏が炉端に始まると、聴衆が、演奏者と同じほどの棒切を手に手に用意して、それを撥はずにして、炉ぶち、若しくは坐っている床板を、演奏に合わせて、カタンカタン揃えて打叩き、「中略」撥に合わせて発する掛け声、囃し声、それが、歌声と交互して男声の一大交響楽を成し、怒濤のうねりのように進行する有様、実際、誰が演奏者だかちよつと見にはわからないほどである。一面から

言え、全聴衆がただ一人の演奏者に躍らされるようであるが、また演奏者その人が、聴衆に催されて神憑りしてやむにやまれないようでもある。
(同書、三七二頁)

ここで「神憑り」という表現が用いられているが、「神的靈感」(divine inspiration)という用語のほうが一般的な言葉であろう。この言葉は通常、泉から湧き上がる清水のように、詩文が口をついて流れ出る様子に用いられる。そこには、人間技を超越した、神としか呼びよれないものが乗り移っているかのように思わせる。そうした憑依を連想させる様相は、詩歌の起源を、ここでは詳しく触れないが、シャーマニズムに求める見方を学者のあいだに生むことともなった。実際、そこからは死者の声を伝える口寄せといった風習がすぐに連想される。古代ギリシアでも類似の状況は見いだされ、デルポイには有名なアポロン神の神託所があった。神託はピューティアと呼ばれる巫女が聞き取って神官に伝え、神官はこれを叙事詩の韻律であるヘクサメトロスに直して、お告げを尋ねに来た者に渡した。そして、デルポイの祝祭であるピューティア祭では、詩歌のコンテストがもつとも古くからの重要な催しであったという。また、プラトンは『パイドロス』の先に引用した箇所少し前で、「最大の善きことがわれわれに起こるのは、狂気を通じて、ただし、神の贈り物として与えられる狂気を通じてである」(同二四四A)と述べ、その例として、最初に巫女による予言を挙げ(同二四四B—D)、最後の「三つ目は、ムーサ女神による神憑りと狂気である」(同二四五A)とする。

こうした連想は、詩歌の創作がなにか超越的なもの、あるいは一瞬の飛躍によって成し遂げられる営み、つまり、人間的な一つづつ限られた知を積み上げてできる技術とは異質のものを思わせる。けれど、この点には、本書のはじめに触れたように、詩人に靈感を与えるムーサ女神の権能は、歌う内容に

劣らず、それを人々に伝える技術に関わっている。そこで、ムーサは神的靈感そのものでありながら、同時に人間的な技術の伝達者でもあるという逆説が、ここに見いだされる。ムーサについて、ここであらためて観察してみる必要があるように思われる。

3 ムーサ

プラトーン『イオーン』においてソークラテースは、吟唱詩人のイオーンに対して、イオーンの口誦が技術ではなく神憑りによることを納得させようとする。たとえば、

すぐれた叙事詩人はすべて、技術にもとづいてではなく、神に憑かれ、神の虜になることで美しい詩のすべてを作る。それはすぐれた抒情詩人も同様だ。「中略」抒情詩人は正気を失ったときにあの美しい歌を作る。「中略」たしかに私たちに対して詩人たちは言っているはずだ、彼らがムーサらの庭や谷の蜜の流れる泉より詩歌の花を摘み取って私たちに届けるさまは、さながら蜜蜂のよう、そのように彼ら自身も飛び交う、と。そして、彼らは真実を語る。詩人とは軽やかなもの、翼をもち、神聖だ。詩を作ることは、まず神に憑かれ、われを忘れ、自身の中にもはや理性が存在しない状態にならなければできない。理性を所有しているかぎり、人は誰であれ、詩作も託宣も告げることはできない。

〔イオーン〕五三三E—五三四B)

といった具合である。ただ、ここで注意を引くのは、次に見られるように、靈感が「連鎖」のイメージで捉えられていることである。

「ホメーロスの詩を巧みに語るように」君を動かしているのは、神的な力だ。それはある石に備わる力のようなもので、この石をエウリーピデースは「マゲネーシアの石」、多くの人は「ヘーラクレイアの石」と呼んだ。というのは、この石も、単に鉄の指環自体を引きつけるだけでなく、指環に力を注ぎ込み、そうして指環もまた石と同じことができるように、つまり他の指環を引きつけられるようにもするからだ。その結果、ときには鉄片や指環が互いに連なって非常に長い鎖が吊り下がることがあり、その鎖全体の力はかの石に由来する。それと同じように、ムーサもまず自身の力で神憑りの人々を作り出し、次いで、神憑りになった人々を介して他の人々にも靈感が吹き込まれ、鎖の連なりができる。

(同五三三D—E)

観客「聴衆」が、それら連なる指環の最後に位置する。指環は、すでに言ったように、「ヘーラクレイアの石」から互いに力を受け取り合うのだが、それらの中間に吟唱詩人もしくは俳優がおり、最初の位置にはかならず詩人がいる。神はというと、これらすべての者を介して、人々の魂をどこへでも好きなところへ引つ張ってゆく。魂が互いに繫留し合うように力を働かせるからだ。

(同五三五E—五三六A)

「連鎖」とは、言うまでもなく、鎖の環が一つ一つ順番に並んでつながっていることであり、実際、右の記述はそのようなことを示している。ところが、そうした連なりを通つてなにかが伝わるときには、あいだにある鎖の環の一つでも飛び越えることは考えにくい。逆に言えば、飛び越しがあるのなら、「連鎖」という表現はなされないはずだと思われる。つまり、ムーサの靈感は「神憑り」という超越的な働きとして強調される一方で、そのイメージは、一つ一つの手順を踏む行為として、人間的な「技術」

に通じていることが見て取れる。このことの端的な表れは、

美しい詩歌は、人間のなものでも人間の仕事でもなく、神々が作る神的なものであり、詩人は神々の取り次ぎ人にほかならない。
(同五三四E)

という言葉に見られる「取り次ぎ人」という表現であろう。靈感がどんな場合にも直接的に働くなら、取り次ぎの必要はない。取り次ぎを介するということは、とりもなおさず靈感の伝達が間接的であることを意味する。間接的に伝えることが可能なものなら、神的存在と触れ合う直接体験を経ずとも、確かな伝達の技術さえあれば誰にでも伝えうるはずで、その技術を担うのがまさに「取り次ぎ人」の役割である。

ここで、少なくともムーサから詩人へと靈感が授けられる最初の段階は、「神憑り」というにふさわしい超越的な働き、直接的体験ではないか、と言う人があるかもしれない。けれども、ムーサも、詩人に教えるのは自身のことではなく、他の神々に関わることである、という点に注意する必要がある。この意味で、ムーサも他の神々と詩人をつなぐ「取り次ぎ」という性格を有する。ヘーシオドスは「神統記」を次のように歌い始める。

私はヘリコーン山のムーサたちから歌い始めよう。女神たちが住むヘリコーンの頂きは高く神聖にして、柔らかな足取りで踊るはスミレ色の泉のまわり、そしてクロノスの御子なる強きゼウスの祭壇のあたり。すべすべした肌の清めをペルメーソスかヒッポクレーネーか、あるいは神聖なオルメイオスの泉ですますと、ヘリコーンの頂きに歌舞の輪をなした。美しく愛らしく歌舞の足取りを

運んだ。

〔神統記〕一八

『神統記』の主題は「神々の誕生の次第」であり、神々の王ゼウスとこれに連なるオリュンポスの神々の統治を讚美することにある。にもかかわらず、なぜヘーシオドスはムーサから歌い始めるのか。その理由は次のように語られる。

かの女神たちこそ、かつてヘーシオドスに美しい歌を教えた。それは神聖なヘリコーンの麓で羊たちの世話をしていたときのこと。ほかでもないこの私に最初に女神たちが語りかけた。オリュンポスのムーサたち、アイギスもつゼウスの娘たちだ。「野に住む羊飼いたちよ、悪しき恥さらし、胃袋ばかりの者たちよ、私たちは本当のことに似た多くの嘘を語ることを心得ている。しかしまた、そうしたいと欲すれば、真実を歌うことも心得ている」。そのように偉大なるゼウスの娘たち、言葉にすぐれる女神たちは告げた。そして私に杖を授けた。それは、よく育った月桂樹の枝を折り取って作った見事なもの。また私に神の声を吹き込み、私がこれから起こることと以前に起こったことを歌うようにさせた。私に命じたのは、つねに至福なる神々の種族をほめたたえるように、しかし、ほかならぬ女神たち自身をつねに最初と最後に歌うようにとのこと。

だが、どうして私はこんな樫の木か岩にでもかかわる類のことを語っているのか。

さあ、私はムーサたちから始めよう。女神たちはオリュンポスに住む父神ゼウスをほめたたえ、その偉大な心を喜ばす。いまあること、これから起こること、以前に起こったことを語り、声を一つに合わせる。女神たちの口からは疲れを知らぬ声が甘く流れる。と、雷鳴を轟かす父神ゼウスの館も微笑む。女神たちの百合のような声が振り撒かれるから。それに応えて雪を戴くオリュンポス

の頂きと不死なる神々の館が木魂キハする。

(同二一四三)

ここに見るように、ムーサはヘーシオドスの歌の教え主であった。それが彼の歌で最初にムーサの歌われる理由である。しかし、ゼウスの行いがたたえられるべきであるなら、どうしてそれがムーサによって教えられねばならないのだろうか。前章で見たように、ミュートスの権威づけの第一は当事者本人が語ることにとづくのであり、加えて、ゼウス自身が教える（もしくは、語る）様式であったとすれば、歌われている場へのゼウスの顕現を表現することで直接的に讚美を示せるとも考えられる。そうであれば、それぞれの神が自身のことを直接に語る様式のほうが、ごく自然であるようにも思われる。では、そこになぜムーサを介するのか。この疑問には、本書のはじめにも触れたように、人間にはすべてを知ることができず、神々の世界に直接接触することがかなわぬゆえに、神々と人間を結ぶ媒介を必要とするから、と答えたい。そして、この媒介、つまり取り次ぎ役を果たすのがムーサにほかならない。そこで、ムーサが果たす取り次ぎは、神に属するもの、つまり、永遠にして普遍的なものを人間が扱いうるもの、つまり、時間的にも空間的にも限りあるものに移して伝える役割であると理解される。実際、ムーサに教えを受けてヘーシオドスが歌う歌は、その生身の声が響いているあいだにかぎって、その場の聴衆の耳に聞こえるだけの存在にすぎない、まさに人間的なものである。

ここで、しかしながら、重要だと思われるのは、ムーサから歌を教えられるということが、結局はそういう人間のなものであるという認識を一方に表すものでありながら、同時に、その歌は神的靈感の産物として捉えられている、という逆説的構図が見て取れることである。いみじくも、ヘーシオドスはムーサの言葉として、「私たちは本当のことに似た多くの嘘を語ることを心得ている。しかしまた、そう

したいと欲すれば、真実を歌うことも心得ている」と語らせている。この詩句の解釈をめぐることは議論があるけれども、「本当のことに似た多くの嘘」が人間的なものに、「真実」は神的なものに通じ、人間が歌うかぎり、その歌は結局、限られた知識しかもたない人間による「本当のことに似た多くの嘘」にすぎないが、ムーサが「そうしたいと欲すれば」、つまり、詩人の呼びかけに応じて加護を垂れるときには、その歌も「真実」、つまり神的なものを伝えることができる、このように理解したいと筆者は考えている。ここにあるのは、おそらく、限られた知を自覚しながら、それだけになおいつそう超越的なものが伝わってくるのを感じられることへの驚き、それを可能にしているムーサ女神への崇敬と畏怖である。

2 歌人たちの神話と誉れ

ムーサへの信奉は、このような感情にもとづいていることから、歌われる内容よりも、それが歌によって真実に触れる感興とともに伝えられること、つまり歌うことそのもの、さらには、歌をムーサから人々に伝える歌人たちへの賛嘆と敬愛へと向かったように思われる。実際、これには二つの方向が認められる。第一は、ホメーロスおよびホメーロスの後裔たちについてのさまざまな物語が語られ、それら自体がある種の神話を形づくったこと、第二は、詩人たちが自身の詩作についての自負、その誉れを歌う文学伝統が形成されたことである。これらについて次に見てゆこうと思う。

1 歌人たちの神話

ギリシアの文学、およびそこに取り上げられる神話の源泉は、ホメーロスである。紀元前五世紀の歴

史家ヘーロドトスは、「ヘーシオドスとホメーロスが生まれた年代は私より四百年前で、それ以上のことはないと私は思う。彼らこそは、神々の系譜をギリシア人のために作り、神々に称号を与え、職掌と権能を分割し、似姿を描いてみせた」(『歴史』二・五三)と言う。また、紀元前六世紀の哲学者クセノパネースは、一方で、ヘーシオドスやホメーロスが神々について語ったことを非難したとも言われるが(『ディオゲネース・ラーエルティオス『哲学者列伝』九・一八)、その断片には「そもそも最初の最初から、人々はすべてホメーロスから学んだ」(クセノパネース、断片一〇、ディールス・クラント)と記される。

ホメーロスにはその伝記と呼ばれるものがいくつか残っている。その代表的作品である伝ヘーロドトス『ホメーロス伝』を見ると、そこには、幼い頃から天才を発揮した詩人が、不遇と困難を克服して名声と榮譽を勝ち得た次第が描かれ、ホメーロスはある成功物語、ないし一種の神話の主人公に祭りあげられている。

それによれば、ホメーロスは小アジア中部西岸の町スミュルナで生まれ、近くを流れる川メレースにちなんで、最初はメレーシゲネース(「メレース生まれ」と名づけられる。成人すると歌の才を生かして塾を開いたが、人の勧めで諸国への旅に出、各地で詩の材料を学ぶ。しかし、その途次、イタケーで目を患い、土地の親切な人物の手当てを受け、ここでオデュッセウスに関する知識を得たが、失明してスミュルナに戻る。詩作に専念するものの生活が立ちゆかないため、母の故郷キュウメーに赴き、いったんは人々の賛嘆を受けるものの、町の公費による扶養を受けることはできなかった。ホメーロスと呼ばれるようになったのはこのときで、この名はキュウメーの方言で「盲人」を意味するという。その後も、自分の歌を知人に盗作されたこと、その男のいるキオスへ行こうとして水夫から船に乗るのを拒否されたことなど苦難は続くが、ときには親身な人もあり、行く先々では評判を呼ぶ。そうして、その名と歌

を永く残したことが記される。

こうしたホメーロスの名声が天にも届くものであったことは、紀元前二世紀の彫刻家アルケシラーオス作「ホメーロスの神格化」と呼ばれる彫像が視覚的に示している。横長のレリーフの左のほうにホメーロスが座して笏を持ち、その右隣にはミュートスが少年の姿で描かれ、続いて、神格化されたホメーロスに捧げられる牛、「歴史」「詩作」「悲劇」「喜劇」などが、それぞれ女性の姿をとってホメーロスに挨拶を送る図である。

そのような崇拜に近い榮譽は、ホメーロスに発して、ホメーロスと関わりをもつ人々にまで及んだ。実際、「ホメーロス風讃歌」には、アポローン神をたたえるデーロス島の乙女たちに、ホメーロス自身呼びかけて次のように歌う詩句がある。

みなさん、お元気で。私のことをのちのちまでも思い出してくれますよう。いつか地上に住む人間の誰かが旅の苦勞の末にこの地に着き、尋ねることもあるでしょう、「娘らよ、誰なのか、この地を訪れる歌人らの中であなたがたにもっとも嬉しい者は。誰があなたがたをもっとも喜ばせるのか」と。みなさんはそのとき必ず私のことを思つて返事をしてくれますよう、「盲目の身で、住まいは岩場険しいキオス、すべてのちのちまで最高の歌を歌う者」と。この私はあなたがたの譽れを広めましょう、地上のいたるところ、私が脚を向けるかぎりの人々がよく住みなす町々へと。

【ホメーロス風讃歌】三・一六六—一七五

このホメーロスの光輝にあやかろうとしたためか、彼の生地を名乗る町は多かつたらしく、キケローによれば、スミユルナ、キオスのほかにコロポーン、サラミースがそう主張したという（『アルキアース弁

護」一九。

しかし、「そもそも最初の最初から人々がすべてを学んだ」ホメーロスの、言ってみれば七光りはとりわけ彼の歌の継承者に及び、そのことはホメーロスの後裔とされる人々についてまで伝承が残されていることに窺える。

地理学者ストラポーンは、キオスについての記事の中で有名な出身者を挙げながら、「キオス人たちはホメーロスもそうだと主張している。大きな証拠としてホメリダイと呼ばれる人々がホメーロスの一族であることを挙げている」(『地誌』一四・一・三五)と記す。ホメリダイとは「ホメーロスの息子たち」を意味する。キオスにはホメーロスの子孫を自称する楽人の集団があったらしい。

他方、プルータルコスは、スパルタ建国の祖リュクールゴスがイオーニア地方へ旅したときの逸話として、「そこでホメーロスの詩にも初めて接したらしい。それはクレオーピューロスの後裔のあいだで伝承されていた」と述べ、さらに、リュクールゴスがホメーロスの詩に政治的ならびに教育的価値を認め、書写して集成を作り、スパルタへ持ち帰ったことを記している(『リュクールゴス伝』四・三二五)。このクレオーピューロスという人物について、ストラポーンはサモスに関する記事の中で次のように言う。

クレオーピューロスもまたサモスの人であった。この人はかつてホメーロスを歓待したときに、贈り物として『オイカリア攻略』と呼ばれる詩の銘をもらったと言われている。しかし、カッリマコスはそれと反対のことを、あるエピグラムによって示している。すなわち、詩を作ったのはクレオーピューロスだが、歓待の言い伝えのためにホメーロス作と言われている、との意である。「私

はサモスの人の労作である。その人はかつて神のごときホメーロスを家に迎えた。私はエウリュトスが受けた苦しみのすべてと金髪のイオレイアーを歌う。私はホメーロスの記すところと言われる。親愛なるゼウスよ、これはクレオーピュエーロスにしては大きな仕事だ。クレオーピュエーロスはホメーロスの師匠であると言う人たちもいるが、それはクレオーピュエーロスではなく、プロコンネーソスの人アリステアースのことだと言う人たちもいる。

〔地誌〕一四・一・一八

また、「叙事詩の環」の中の『キュブリア』の作者とされるスタシーノスについては、ある伝承によると、実は彼は作者ではなく、ホメーロスの娘を嫁に迎えるときに、この詩を婚資としてもらったのだと言われる（アイリアーノス『ギリシア奇談集』九・一五）。

これらはホメーロスの直接の後継者とも言える人々の伝承であるが、さらに、「ホメーリダイ」という縫い合わされた言葉の歌人たち」というピンダロスの詩句を説明する古代の注釈には、

その昔、ホメーロスの後裔をホメーリダイと言っていた。彼らはホメーロスの詩を代わるがわる歌っていた。そのうち、ラプソードスたちは生まれをホメーロスまで遡らなかつた。際立っていたのはキュナイトスの取り巻きたちで、彼らはたくさんの叙事詩をホメーロスの詩作に挿入したと言われる。キュナイトスはキオス生まれで、初めてシラクサでラプソードスとしてホメーロスの叙事詩を歌った。六九オリュンピア期（紀元前五〇四／一年）のことだとヒツポストラトスは言っている。

〔古注ピンダロス「ネメア祭祝勝歌」二・二〕

とあり、ホメーリダイののちにホメーロスの叙事詩を吟唱した人々のことが語られている。そのような

吟唱詩人がラプソードス(3)と呼ばれ、いくつかの世代にわたって伝統の継承があったこと、その中にも独自の創作によって名を知られた人物のあったことがここに窺える。いずれにしても、ホメーロスとの血縁が切れてもなお、この伝統に携わる人々にまつわる伝承が残されている。先に口承伝統の「神憑り」が「連鎖」のイメージで捉えられていることを見たが、それとは異なる意味での「連鎖」がここで気づかれるかもしれない。先の「連鎖」が、神々の世界からムーサ、歌人を経て、人間世界へという空間的なイメージであるとすれば、ここには時代を越えて世代間に受け継がれる通時的な「連鎖」がある。そして、この連鎖も永遠に続くとするれば、その不死・不朽性によって、神憑りと同様に神的なものになると考えられる。

ただ、実際は、ラプソードスの伝統はプラトーンの時代までに活力を失っていき、その頃の一般的イメージは、創造性に乏しく、ただ覚えている詩句をそのまま語り聞かせるだけ、というものになってしまふ。クセノポーンは、エウテュデーモスという者が大きな蔵書を持ち、なお数を増やしていることを聞いたソークラテースが、彼に何になりたいのかと尋ねる場面で、

ソークラテース それでは、ラプソードスにはなりたくないかね。君はホメーロスの詩句を全部所蔵しているという話じゃないか。

エウテュデーモス とんでもない、私はいやです。ラプソードスというのは詩句については完璧ですが、彼ら自身はまったく役立たずだということを私は知っています。〔思出〕四・二・一〇〕

と語らせ、別の箇所には、

ニーケーラトス 父は私が立派な男子になってほしいと思い、強制的に私にホメーロスの詩句をすべて学ばせた。いまでも私は『イーリアス』と『オデュッセイア』を始めから終わりまでこの口から語ることができる。

アンティステネース だが、君は気づいていないかね、ラプソードスだってその誰もがそういう詩句を知っているということを。

ニーケーラトス どうして気づかぬことがあるう。私は彼らの朗唱をほとんど毎日聞いているんだから。

アンティステネース では、君はラプソードスよりも役立たずな人種を知っているかね。

ニーケーラトス いいえ、まったく。私は知らないと思います。

ソークラテース それはそうだ。明らかに彼らには詩句の本当の意味が分かっていないのだから。

〔饗宴〕三・五一―六一

という対話を置いている。まるでうすのろ扱いだが、本当に「役立たず」だったかどうかの問題には立ち入らないとしても、覚えている詩句をそのまま語り聞かせるだけではそのような評価もありえたことを、引用は示している。この点で、重要なのは「詩句の本当の意味」とそれについての理解であることもまた疑いがない。ソークラテースは、詩人を含めてその道の識者と名高い人々のあいだをまわり、彼らがそのような本当の理解を有しているかどうかを対話によって確かめようとした。その結果として、プラトンの『ソークラテースの弁明』には、そうした識者は知識があるようで実はないうえに、自分に知識があると思ひ込んでいるのに対し、ソークラテース自身は知識がないが、自分は自分に知識がな

いことを知っているということ、つまり、いわゆる「無知の知」を見いだしたことが語られる。ただ、ラプソドスの一人イオーンとの対話には、それとはやや異なる趣が見られる。

イオーンは、ホメーロスの詩はすべて見事に演じることができると言っているが、その他の詩人の作品は演じられない。それはイオーンの口誦が技術や知識にもとづくのではなく、神憑りによるからだ、というのがソークラテースの主張である。その証拠として、ホメーロスの詩に歌われる馬車の扱い、食餌、魚釣り、予言、戦術などについて、イオーンは御者や医者、漁師、予言者、また、將軍のように精通していないにもかかわらず、それらの事柄を見事に歌ってみせることを挙げ、次のように結論づける。

ソークラテース イオーンよ、君は真実だと言うのだろうか、君が技術と知識によってホメーロスを吟唱できるというのは。そうだとするならば、君は不正をなしている。君が私に請け合ったところで、は、ホメーロスについてたくさん美しい事柄を知っているということだったし、それを実証してくれると言っていたのに、私を欺き、実証とはほど遠いことから。「中略」だが、君には技術の心得がなく、むしろ、ほくが君について語ったように、神からの恵みによってホメーロスに憑かれているので、この詩人についてたくさん美しい事柄を語るのではないかね。それが君について私が言ったことなのだが、そのとおりとすれば、君は何一つ不正をなしていない。そこで、どちらかを選びたまえ、私たちから不正な人物と思われるのがよいか、それとも、神に憑かれた男と思われるのがよいか。

イオーン たいへんな違いではないか、ソークラテースよ。まったく、はるかに美しいことだよ、神憑りと思われるほうが。

(プラトーン『イオーン』五四一E—五四二B)

すでにムーサの働きをめぐって述べたように、「神憑り」は神の歌を人間の言葉に移す技術の伝授という意味を内包している。そうした神授の技術をどうして人間の限られた知によって把握できるだろうか。ソークラテースはそのことをもつともよく知る人間である。イオーンの吟唱に技術と知識がない、と彼が言うとき、その技術と知識とは、人間が人間の言葉に表して誰もが確認することができ、その対象を誰もがいつでもどこでも再構成することを可能にするものである。イオーンの吟唱はそうした技術の範疇に入らない。しかし、「美しい事柄」を、それもたくさん語るすべを心得ている。そこで、「詩句の本当の意味」という点に戻れば、ラプソードスはたしかに人間的な知による理解という面ではそれが分かっていないとしても、それは吟唱を通じて「本当の意味」として理解するに値するものを表現し、訴えかけていないということではない。それが技術でなく神憑りと呼ばれようと、「美しいこと」に変わりはなく、これを心得る者は誉れを受けるにふさわしい。

2 歌人と英雄

さて、歌人たちの誉れは、そもそもホメーロスの作品の中に表現されている。

まず、『オデュッセイア』には二人の歌人が登場するが、いずれも特別な敬意の対象であることが見て取れる。その一人はペーミオスといい、オデュッセウスの留守をいいことに、その館で求婚者たちが宴の飲食、さまざまな遊びに興じているところで余興の一つを担わされていたが、いつもそばに付き添いとして伝令がいた(同一・一五三―一五五)。そのうち、オデュッセウスによる復讐の殺戮が始まり、求婚者たちが次々と打ち倒されていったとき、ペーミオスは逃げようかと迷った末に、オデュッセウスに嘆願して言う。

あなたご自身がこれから心に痛みをもつことになりましょう、もし歌人の私を殺したりなされば。私は神々と人々のために歌っているのですから。私は一人で習い覚え、神が私の心にあらゆる種類の歌の道筋を植えつけました。私はあなたの前で、また同様に神の前で歌うに似つかわしい者。ですから、私の喉元をかき切ろうと望まれませぬよう。

(同二二・三四五—三四九)

この命乞いはテーレマコスの口添えとともに認められる。

もう一人は、すでに前章第6節「ミュートスと歌人」で触れた歌人デーモドコスである。彼は、最初の歌が終わって相撲や競走などの競技のために外へ出るときも、伝令によって手を引かれてゆき、二曲目に際しては、あらためて伝令が竖琴を館の中から取ってくる(同八・一〇六一—一〇八、二五三—二五七、二六一—二六二)。また彼にオデュッセウスが三曲目を所望するとき、英雄はまず伝令に向かって、

伝令よ、さあこれを、この肉をデーモドコスに渡して食べてもらってくれ。私は苦勞を嘗めている身ではあるが、あの者をもてなしてやろう。なぜなら、地上のすべての人々にとって、歌人たちは名声と榮譽にあずかるべき存在だ。それというのも、彼らにこそムーサは歌の道を教えたのだし、ムーサは歌人の種族を愛したのだから。

(同八・四七七—四八二)

と言ってから、デーモドコス本人に語りかける。

デーモドコスよ、あらゆる人間にまさっておまえを私はたたえる。実に、ゼウスの娘なるムーサかアポローンであろう、おまえに教えを垂れたのは。「中略」その次第にふさわしく語って聞かせてくれたなら、すぐにも私はあらゆる人々に話そう、おまえにこそ神の好意が神聖な歌を授けた、

と。

(同八・四八七―四八八、四九六―四九八)

また、二人の歌人の名前そのものも「誉れ」を含蓄している。すなわち、ペーミオスには「天の声、予言、噂、評判、名声」などを意味するペーメーという語が含まれ、デーモドコスには「民衆(デーモス)のあいだで歓待を受ける(ドコス)」の意と解される(古注ホメロス『オデュッセイア』八・四四)。

『オデュッセイア』にはさらに、歌人ではないが、巧みな物語、というより、二人の歌人にまして見事な歌を聞かせる人物が登場する。ほかならぬ主人公オデュッセウスである。

オデュッセウスはトロイア攻略を果たしたあと、故郷イタケーへの帰国を果たせず、すでに十年も流浪の身であり、その果てに、いまアルキノオス王の宮廷に迎えられ、もてなしを受けている。歓待の場で、英雄は王の求めにより、トロイア出発からスケリエー島漂着までの次第を物語る。それは、一つ目の巨人キュクロプス、人食いのライストリユーゴネス族、魔女キルケー、冥界への旅、美声の怪鳥セイレーン、大渦巻きカリュプティス、怪物スキュッラなど、さまざま苦難と冒険を綴り、二千二百行余りにわたっている。その長さのため、冥界への旅で出会った名高い女性たちの名を挙げてゆく途中で、オデュッセウスはいったん話を中断する。

私も女性たちすべてを物語ることはできないでしょう。英雄たちの妻でも娘でも私が見たかぎりの名を挙げることはできないでしょう。その前に神々しい夜も過ぎ去るでしょう。さあ眠る時刻です。

〔オデュッセイア〕一一・三二九―三三二

この中断は『オデュッセイア』の口演における実際の中断に対応する、という学者の説がある⁽⁴⁾。という

のも、口演は夜に行われるとされ、一晚に演じうるのは六千行から七千行ほど、とすると、『オデュッセイア』の場合、ちょうどこのあたりがその区切りになり、このあとは次の夜に持ち越して語られたと考えられるからである。この見方が正しければ、オデュッセウスの語りは、現実の口演の形式を逆に物語の中に取り込んでいることになる。それは、とりもなおさず、物語を語る英雄を歌人、それも類いまれな見事な歌人とする表現にあずかっていると云えるであろう。

ここで気づくのは、『オデュッセイア』の主人公オデュッセウスだけでなく、もう一つのホメーロスの叙事詩『イーリアス』の主人公アキッレウスについても、「歌人」としての表現が見られることである。第九歌、ヘクトールの率いるトロイア軍は、アキッレウスが戦線離脱して劣勢にあるギリシア軍の防壁近く迫り、いまにも船に火を放とうとする。そうなつては、ギリシア軍は、トロイア攻略はおろか、故国に戻ることもかなわないという、文字どおりの瀬戸際に立つ。そこで、アガ멤ノンが折れて、使者をアキッレウスのもとへ送り、英雄の怒りをなだめようとする。使者として選ばれたオデュッセウスとアイアース、それに幼いアキッレウスの養育に努めたポイニクスらの一行がアキッレウスの陣屋に着いたとき、

英雄の心を楽しませていたのは豎琴の高らかな響き。美しく意匠を凝らした豎琴は、銀の首が弦を止めていた。エーエティオーンの都を落としたときに勝ち得たこの豎琴で、英雄は心を楽しませた。英雄たちの誉れの物語を歌っていたのだ。パトロクロスが傍らにただ一人、静かに座っていた。アイアコスの孫なるアキッレウスがいつ歌い終わるものかと待っていたのだ。

〔イーリアス〕九・一八六—一九二

周囲の切迫した状況が目に入らぬようにアキツレウスは豎琴を弾き、歌っている。この場面で、アキツレウスという英雄はなんと呑気なのか、あるいは、戦友の苦境を気にかけて自分勝手、あるいはまた、事態をよく知りながら、なおそれ以上に激しいアガメムノーンに対する怒りのなせる業なのか、とさまざまに疑問は湧くが、プルータルコス作と伝えられる『音楽について』には、この箇所を引きながら、まず、

「どのように音楽を用いるべきかを学べ」とホメーロスは言っている。というのも、英雄たちの譽れの物語と半神たちの事績とを歌うことは、アキツレウスにふさわしいことであつたから。

〔音楽について〕一一四五E)

と述べられ、次いで、特にこの場面で音楽がふさわしい理由として、

ホメーロスがふさわしいと考えたのは、英雄が魂をもつとも美しい調べによって研ぎ澄ますことであつた。それは英雄がすぐあとに来るべき出陣を準備するためである。このことこそ、明らかに、英雄が昔の事績を想い起こしながらなしていたことであつた。いにしへの音楽はそのようなものであり、そのように用いられた。実際、われわれが伝え聞くように、ヘーラクレスもアキツレウスもその他多くの英雄も、音楽を用いた。

(同一一四五F—一一四六A)

と説明される。

プルータルコスの説明は必ずしも十分に納得できるものではない。というのは、このあとアキツレウスは、使者たちの伝えるアガメムノーンからの謝罪と和解の申し入れを拒絶してしまふ、つまり、英雄

の出陣はこの時点ではまだ準備されていないからである。そればかりか、アキッレウス説得のためにポイニクスは、いまのアキッレウスとよく似た立場に置かれた英雄メラグロスの物語を先例として語って聞かせるが、アキッレウスには効果がなかった。つまり、昔の事績を想い起こすことは、ただちに出陣の準備にはつながらなかつたのである。さらに言えば、アキッレウスは歌によつて「心を楽しませた」のであり、心構えを作つていたのではない。

しかしながら、プルータルコス⁶の証言は問題に対する別の視点を提供している。というのは、アキッレウスはなぜこのとき歌つていたのか、と最初に問うたときには、歌うという行為が自軍の窮地という特定の状況にそぐわない異常な振る舞いであり、それがアキッレウスという個人の性格あるいは一時的感情にもとづくものであるかのように暗黙のうちに考えていた。ところが、プルータルコスは英雄、とりわけ武勇に傑出した英雄一般について、出陣の前に、自分よりさらに昔の英雄たちの功業を想い起こして歌うことを、ごく自然な習いであるように言っている。もしそれが古代の人々一般の理解であつたとすれば、アキッレウスの歌はそれだけで英雄の出陣を暗示することになり、それをアキッレウス戦列復帰懇請にやつてきた使者が目にしたことは、とりもなおさず、使者の使命が果たされることを暗示するかにも見える。ところが、アキッレウスは使者の申し入れ、そして、ポイニクスの説得を頑なに拒んだ。とすると、問題は、アキッレウスはなぜこのとき歌つていたか、ではなく、歌によつて出陣準備を窺わせながら、なぜアキッレウスはアガメムノンとの和解を拒んだか、と修正されなければならないことになる。それはともかく、プルータルコスの説明が、戦線離脱した状況下でのアキッレウスの歌についてというより、むしろ一般的に、歌うことが英雄の本来的な資質であるという了解を示しているとするなら、そうした英雄の本性に従つてアキッレウスはこの場面でも歌つていた、という理解が可能に

なる。もちろん、それがなぜこの場面においてか、という最初の疑問がそれで十分に解消するわけではない。しかし、それだけに、どのような場面でも歌は英雄にふさわしいと言えるかもしれない。

加えて注意すべきは、歌と英雄を結ぶのがまさに「誉れ」であるということであろう。実際、この場面でアキッレウスが歌っていたのは「英雄たちの誉れの物語」であった。そして、そもそもアキッレウスは、自分に与えられた運命として、トロイアで戦い続ければ命を落とすが不朽の名譽を得る一方で、帰国するなら名声は得られないが命を長らえる、という二通りがあることを知っており、結局は一つ目の道を選んだ。それは、アキッレウスが自分の歌った「英雄たちの誉れの物語」に組み入れられることにほかならない。ここには、歌を中心とした歌人―英雄―誉れの関係がそのまま物語の構成にあずかっていると言えるかもしれない。

3 歌人の誉れ

このように、歌うことが英雄にふさわしいと同時に英雄に誉れを与えるものであるとすれば、その歌を――とりわけ口承伝統においては、声に表されなければ存在しないのとはほぼ等しいゆえに――耳に響くように生ぜしめる歌人が誉れに浴することも、きわめて自然なように思われる。実際、歌人たち、あるいは、その後の文学伝統に登場する詩人たちは、そのような歌の誉れを獲得することを目指し、また、自身の詩作についての自負を表明する。

そのことは一方で、第Ⅰ部でもいくつかの例を見たような「歌競べ」の神話に反映していると言えるかもしれない。英雄が戦いでの勝利によって誉れを得るように、歌競べも（神々に挑戦して敗れた人間が懲罰を受ける物語が多いとはいえ）勝者に、言ってみれば、歌の技術を実証された誉れを授けるからであ

る。実際、現実にも、ラプソードスたちが各地で催される競技祭に参加し、賞品を目当てに歌の優劣を競ったことについて、古代の証言がある。伝プラトーン『ヒッパルコス』には、

ヒッパルコスはペイシストラトスの息子たちの中でもっとも年長で知恵もある人物だったが、知恵を示すたくさんのすぐれた仕事をした中に、ホメーロスの叙事詩を最初にこの国「アテーナイ」に持ち帰ったこと、ラプソードスたちにパンアテーナイア祭において前の者をあとの者が順番に引き継いで叙事詩を歌い通すよう強いたこと、がある。あとのことは、いまでもまだラプソードスたちがしていることである。

〔ヒッパルコス〕二二八B)

と記され、ディオゲネース・ラーエルティオスは、

ソロンは、ホメーロスの叙事詩の吟唱を順番にするよう法に記した。すなわち、最初の者が終えたところから二番手が始める、とした。そこでソロンは、ホメーロスにペイシストラトスよりいっそう明るい光を当てた。

〔哲学者列伝〕一・五七)

と伝える。いずれにも共通して見られる、ラプソードスたちが交代で前の者が終えたところから次の者が始めて順番に詩全体を歌い通す、という競技の様式も、すでに触れた靈感の「連鎖」、あるいは歌人の果たす「取り次ぎ」の役割と奇妙に符合していて興味深い。

このような詩作に関する競技がもっとも隆盛を見たのは、言うまでもなく、アテーナイで行われたディオニューシア祭での悲劇および喜劇のコンテストであった。アリストパネースの『蛙』という喜劇は、すでにこの世を去ったアイスキュロスとエウリーピデースという二人の大悲劇詩人が、冥界でデイ

オニユースス神を審判にして、それぞれ自分の劇作の長所を自慢するとともに相手の短所を見つけては攻撃しあい、いずれがすぐれた詩人か黒白をつける次第が描かれる。そこから窺えるのは、一つに、悲劇詩人たちが有していた矜持きやうぢの高さ、二つに、悲劇の技巧について題材、個々の語句の表現、プロロゴス、コロスの歌など、構成部分ごとに細かく検証ないし採点する態度、加えて、評価の重要な観点としての国家への貢献といったことであるが、同時に、こうした事柄すべてを喜劇に仕立てて諧謔の材料とすること自体に、作者アリストパネスの喜劇詩人としての自負、つまり、喜劇が悲劇に決して引けを取らないという自己主張を見ることが出来る。

さて、こうした詩人たちの誉れへの意欲と自負が端的に表れる文学形式に、スプラーギスというものがある。これは銘柄などを刻む「封印」という意味の言葉で、それが、作品の主題や性格を詩人が一人称で示しつつ、一般に作品の末尾に置かれる形式を表すのに用いられた。ローマの詩人のほうがギリシアへの対抗意識が強いためか、スプラーギスをよく用いた。第Ⅰ部第1章第3節「白鳥の歌」で取り上げたホラーティウス「カルミナ」第二卷第二〇歌も、実はこのスプラーギスをなしている。そこでも詩人の獲得する名声が不死性をもたらすことが謳われていたが、同じモチーフを、オウイディウスは、ギリシア神話を題材とした大小二百五十余りの物語を一つの作品に綴ったあと、次のように表現する。

これで私の作品も仕上がった。これならユッピテルの怒りも、火も、剣も、歳月の蝕むしばみも滅ぼしつくせはしない。あの最期の日も、この肉体しか奪い取れない。望むなら、定かならぬ私の寿命に終わりを告げるがいい。だが、私の中にはそれよりもすぐれたところがある。これゆえに、私は歳月を越え、星々の上高く昇り、私の名は消し去りえぬものとなる。諸国を平定したローマの権勢

の及ぶかぎりの地で私の詩は人々に口ずさまれ、あらゆる時代を越える名声により——詩人たちの予覚にいくばくとも真実があるなら——私は生き続けるだろう。

〔変身物語〕一五・八七一—八七九

ここでとくに注意したいのは、「人々に口ずさまれ、あらゆる時代を越える名声により」という表現である。オウイディウスは作品を「読者」に向けて「書いた」のであったが、それにもかかわらず、「口ずさまれ」ることを目指している。文字という形あるものならば、詩人の肉体と同じように、火や剣や歳月の蝕みによっていつか消え去るかもしれない。実際、そのようにして古代から現在までに失われた古典作品がどれほどあるか分からない。しかし、人々が時代を越えて口伝えされる声は、無形であつて発話される瞬間にしか存在しないにもかかわらず、名声を確立して語り継がれるかぎり減びることがない。このような文字と声との逆説的対比と、一瞬の存在たる声に不死性を与える詩歌の力の驚異、そして、そのような歌を残した「歌人」としてのオウイディウスの自負が、ここには表現されているように思われる。

3 神話を書き記した人々

これまで、ギリシア神話を伝えた人々をとりわけ「歌人」という観点から見てきたが、その伝承、特にギリシアからローマへとという継承においては、文字に書き記された形態（これを「書承」と呼ぶ）が重要な役割を果たしたと思われる。以下には、そのことを述べてみる。

1 哲学以前

現代では、人類学者が世界各地に野外調査を実施して、神話の採集を行っている。そのような作業は、「歌人」とその聴衆が神話の伝承に直接的に関わる当事者であるとすれば、これと対照的に外部の第三者によるものであると言える。その意味で両者は神話へのアプローチとして相反する性質を有するが、その二つが古代ギリシアでは共存した。実際、神話に対する、言ってみれば学問的アプローチは、きわめて早い時期、文字を用いて書物が残されるようになるのとはほとんど同時に始まっている。

タレースからエピクローロスまでの古代ギリシア哲学者の伝記を記したディオゲネース・ラーエルティオスは、シユローロス島出身のペレキュデーヌについて、「自然と神々について『ギリシア語で』書物を書いた最初の人」（『哲学者列伝』一・二一六）と言う。ペレキュデーヌは紀元前六世紀中頃に活躍し、ピユータゴラスの師であった。彼は神々の系譜を体系づけて記し、神事に関する理論を示そうとしたらしい（同一・四三三）。その著作の冒頭には、「ザース」「ゼウス」とクロノス「時」とクトニエー「大地」とはつねにあった。しかし、クトニエーがゲーという名前になったのは、ザースがそれに褒美として大地「デー」を与えたからである」（同一・一一九）とあったという。

2 系譜作家

他方、ミレートス出身で前六世紀末頃の人ヘカタイオスは、世界各地に学究の旅を重ねて、地理・地誌の書『世界遊歴』、『エジプト人の哲学』、また、神々と英雄の系譜を扱う『系譜』（または『歴史』）ないし『英雄家系譜』を著した。『系譜』は次のように始まっていた。

ミレートの人ヘカタイオスはかく語る。ここに記すのは私に真実であると思われることである。というのも、ギリシア人の語るところは多数に及び、また、私の目には馬鹿げたものに映るからだ。

(断片一)

核家族化の進んだ現代の日本では、自分の家系を曾祖父以前に遡れる人はまれであろう。けれども、自分の出自が自身の存在の源と自覚する人にとって系譜ほど重要なものはなく、世界には二十代、三十代前の先祖の名前を寿限無じゅげむのように言える人々は珍しくない。日本でも、天皇家や旧華族、士族などの家柄にはれっきとした系譜が伝わっている。古代のギリシアでも事情は同じで、各地の王家や貴族にとって、神々や英雄に連なる系譜をもつことは、自分たちの地位や権限の正統性を証明するものであった。そのため、ときとして、明らかに矛盾している、うさんくさいと思われる系譜も作り出されることになる。これもいつの時代でも行われることである。

そこで、ヘカタイオスが「馬鹿げた」と言うのは、必ずしも、現実の根拠づけを神々や英雄という神話の世界に求めたことに対してではない。ある一つの伝承の中での脈絡や年代順の不整合、あるいは、複数の異なる伝承のあいだでの矛盾、といったところを理屈に合わないとして批判したのであった。このように、とくに神々や英雄の系譜を、ときに宇宙創生から始めて、合理的・体系的に記述しようとした人々は「系譜作家」とも呼ばれる。彼らはいずれも紀元前六世紀末から五世紀にかけて活躍し、ほかには、アルゴス出身のアクーシラーオス、アテーナイ出身のペレキューデースペレクユース、レスボス島出身のヘッラニコスといった名が知られている。

3 ヘーロドトス

これらの人々の態度は、いまであれば、文化史、地理、自然史、歴史などの諸学に携わる人々と共通する。その原著は残念ながら失われて断片しか伝わらないが、そのもつとも豊かな実りは、「歴史の父」と呼ばれたヘーロドトスに結ばれる。

ヘーロドトスは自身の著作について、「これはハリカルナッソス出身のヘーロドトスによる研究調査を開示したもの」(「歴史」一「序」)と述べるが、ここで「研究調査」を表すギリシア語がヒストリエー(ヒストリア=historia=history)であり、のちに「歴史」を意味するようになる。その一方、ヘーロドトスの記述の最初には、イーオー、エウローペー、メーディア、ヘレネーについての神話が現れる。われわれがよく知る伝承では、イーオーはアルゴス王イナコスの娘であったが、寵愛を与えたゼウス神が后ヘーラー女神の目から隠そうと彼女を牛の姿に変えてしまう。それでも、ヘーラーはそれと感づいてイーオーを迫害し、エジプトまで追いやった、とされる。エウローペーはフェニキアの王女であったが、これもゼウス神が恋した女性で、今度はゼウスが美しい牡牛に変身して、見とれる彼女を背中に乗せるや、海を越えてクレータ島まで連れ去った、という。メーディアとヘレネーは、言うまでもなく、それぞれ、アルゴ船を率いた英雄イアソンによってギリシアに連れ去られたコルキスの王女、夫であるスパルタ王メネラーオスのもとからトロイアの皇子パリスに奪い去られてトロイア戦争の原因をなした美女である。こうしたギリシアと東方とのあいだで起こった女性の略奪合戦が双方の敵対意識の原因となったという、ペルシア人やフェニキア人の所伝があることを、ヘーロドトスは紹介する。が、ヘーロドトス自身は紹介するだけで真偽を論ずることはせず、「ギリシア人に対する悪行のそもそもの発端をなしたと私自身が知っている人物をまず示したうえで、さらに先へと話を進めてゆこう」(「歴史」一・五・三)

と述べ、リユーディア王クロイソスへと記述を移してゆく。

神話への言及は、自分が著作の主眼とするペルシア戦争の記述への、言ってみれば枕にすぎず、本来の歴史以前とも見える。しかし、神話伝承がヘーロドトスにとって「研究調査」の重要な対象であったことは間違いない。たとえば、第一巻二三—二四節には、アリーオーンの伝承が語られている。

レスボス島はメテウムナの町に生まれた豎琴弾きの名手アリーオーンは、シキリアからコリントスへ向かう船上で、彼が演奏で稼いだ大金を狙う船員たちによって海に落とされる。が、イルカに救われ、ペロポネソス半島南端のタイナロン岬まで運ばれる。そこから無事コリントスに着き、海に落ちたときと同じ演奏の衣装で現れたアリーオーンは、その姿で船員たちに動かぬ証拠を突きつけた。タイナロン岬には人に乗せたイルカの青銅像があり、これはアリーオーンが奉納したものだという。

この物語をヘーロドトスは歴史的な一事件に関する伝承として記しているが、われわれの目には非常に神話らしい物語と映る。古代でも、ローマの詩人オウィディウスはそのような物語とみなしていた。オウィディウスによれば、助けたイルカはゼウスによって天界に迎えられ、イルカ座となったとされるからである（『祭暦』二・七九—一八）。ヘーロドトスにはこの種の挿話が実に多く、これらが歴史家にふさわしくない記述として批判されることもある。けれども、ヘーロドトスは彼の「研究調査」の目的を、「人々のあいだに起こったことが消え果てぬよう、偉大な驚くべき事績が誉れを失わぬよう」（『歴史』一「序」）と述べている。伝承は記録されなければ消えてしまう。一度消えてしまえば取り戻しようがない。語り継がれた伝承を研究調査して集め、まず書き記して後世に残す。真偽についての吟味はそれからでも遅くない。これは良識ある学者の態度だと思われる。

4 文献学者

ヘレニズム時代以降、神話に対するアプローチは学問的色彩をいつそう濃くするが、その源泉はこの時期に成立する文献学的研究に認められる。

文献学という言葉には耳慣れない人も多いかもしれない。粗雑な言い方をすれば、本に書かれている字句や文章（これを「テキスト」と言う）が正しいかどうかを検証する学問が文献学である。「正しい」という意味は、通常、本の著者が書いたそのとおり真正正銘のテキストである、ということを目指す。印刷技術が発達するまで本は人の手によって書き写されていたから、そうした写本が伝えられる過程で誤写はつきものであった。単純な写し間違い、脱落、余白にあった書き込みの本文中への紛れ込み、あるいは、無理解や作為による改竄かざんなどが行われた。そのようにして同じ本について何種類もの写本が生み出されてくる。その中から誤謬を排し真正なテキストに近づけようとする試みを「本文批判」と呼び、そのためのさまざまな手続きの総体を「文献学」と言う。主な手続きには、写本に書かれた文字は必ずしも読みやすくはないから、これを判読可能な形にする「転写」に始まり、数種類の写本を比較する「校合」、それらの写本の伝承過程を推定した「系統樹」の作成、テキストが真正であることを説得的に示すための「解釈」などがあり、それぞれの手続きにはまた細かな作業がともなう。たとえば、「転写」には時代ごとの字体の変化や略字など「正書法」と呼ばれる知識が必要であり、「解釈」には文法的小よび文学的素養が求められる。

この文献学の成立は、ヘレニズム時代のアレクサンドリア図書館においてであったとされている。その礎を置いたのはアリストテレースであった。ストラポーンによれば、アリストテレースは書物を収集し、エジプトの王たちに図書館の設置を教えた最初の人物であったという（『地誌』一三・一・五四）。そ

して、アレクサンドロス大王の死後、アレクサンドリアに都を置き、エジプトを統治したプトレマイオス王朝は世界中のありとあらゆる本を王室内に集めようとした。一説には七十万巻の書物があったという。当時は本がいまとは比較にならない価値を有し、出版および流通の困難な状況を考えれば、その蔵書量の膨大さに圧倒される。さらに驚くのは、これらの書物のほとんど一冊一冊について、アレクサンドリア図書館の司書は、題名、著者名、内容の概略から書架への配置まで細かい目配りができた。キューレーナー出身のカッリマコスは、そうした図書館の収蔵目録百二十巻を作成したという。こうした図書収集と分類整理に関する研究分野は「書誌学」と呼ばれ、文献学の土台をなしている。

アレクサンドリア図書館は文献学研究の中心となり、初代館長に就任（前二八四年頃）したエベソス出身のゼーノドトス以降、第二代、ロドスのアポッローニオス、第三代、キューレーナー出身のエラトステネース（前二八五—一九四年頃）、第四代、ビュザンティオン出身のアリストパネース（前二五七—一八〇年頃）など、すぐれた学者が出て、テキストの編纂、文芸批評の仕事をした。なかでも、アリストパネースに師事し、図書館長も務めた（前二五三—一四五年頃）サモトラケー出身のアリスタルコス（前二一四—一四四年頃）は「究極の学者」（アテーナイオス『食卓の賢人たち』一五・六七—f）とも呼ばれ、その本文批判は精密をきわめるとともに、神的啓示とも思えるような感性を示したという。

この文献学に関わる環境と成果の集積の中から、ギリシア神話の伝承については、大きく二つの異なる方向に動きが生まれる。一つは、文献学そのものの一部として、本文批判の対象とした作品に言及のある神話伝承について、他の出典をさがし、記録・参照するもの、いま一つは、いわゆる学者詩人による文学活動である。

5 古注

アレクサンドリアの学者たちの研究成果に、われわれは残念ながら直接には触れることはできない。が、それは、「古注」(スコリア・scholia)と呼ばれる、写本の余白に記された注記の中に伝えられた。古注は余白の書き込みであるから、それを書いた人物を特定することは難しい。しかし、その無名性の中に古代の文献学のありさまをこれ以上によく伝えるものはない。

この古注には、当該作品に神話を取り上げられれば、当然、それに関する注記が含まれた。ホメーロスの叙事詩のみならず、ピンダロスの祝勝歌、エウリーピデースの悲劇、あるいはまた、ヘレニズム時代の詩人であるテオクリトスやロドスのアポッローニオスなどの作品の古注にも豊かな神話の集積が残され、これらはすべてを合わせる膨大な量になる。すでに第Ⅰ部でもいくつかの例を参照したが、ここでは古注の記述の特色がよく現れていると思われる例を一つ挙げてみよう。

シーモーニデースは、オーレイテュイアがブリレーツソスからさらわれてトラークアのサルペードーンの岩へと運ばれた、と言っている。トラークアの、というのはキリキアにも同名の岩があるからで、これはカッリストネースが語っている。しかし、ステーシコロスは『ゲリュオーニス』の中で、アトランティス海にもサルペードーン島があると言っている。トラークアのサルペードーンの岩については、ハイモス山のそばだと、ペレキュエーデースがオーレイテュイアの略奪を物語る中で言っている。コイリロスによれば、彼女がさらわれたのは、ケーピーソス川の水源へ行き、花を摘んでいるときだったという。メガラの人ヘーラゴラスによると、オーレイテュイアをさらったのはストリュモーンの息子ボレアースで、風ではなかったという。しかし、オーレイテュイアはエ

レクテウスの娘で、彼女をアッテイカからボレアースがさらひ、トラキアへ運んだ。そこで二人は交わりゼーテースとカライスを産んだ。それはシーモーニデースが『海戦（ナウマキア）』の中で語るとおりである。（古注ロドスのアポッローニオス『アルゴナウティカ』二二六頁、ウエンデル）

一見して、あまりに細々こまじまとしすぎている。固有名詞のそれぞれを説明するのは煩雑にすぎるので索引に譲るとして、とくに注意したいのは、その詳しさの中でも、出典、つまり、それを語っている作家が誰か、作品が何か、という点をゆるがせにしない態度である。良くも悪くも、これが文献学者の性さがのようなもので、現代であれば、さらに作品の何巻何章何節何行といった形で注記がなされる。加えて注意すべきは、このような態度が書物を相手にすることに由来している、ということである。このことは、ヘーロドトスの場合と比べると、より明瞭になるかもしれない。歴史家は、アテーナイ艦隊がペルシアの大軍をサラミース沖で破ったときの「もう一つの神託」をめぐつて、

言い伝えられている話では、アテーナイ人たちは神託によりボレアースの救援を求めた。別のお告げが届いて、義兄弟を助力者として呼べ、と言われたのである。ギリシア人の話では、ボレアースはアッテイカから妻を迎えている。すなわち、エレクテウスの娘オーレイテュイアである。この姻戚関係のためにアテーナイ人たちは、話のとおりとすると、ボレアースが自分たちの義兄弟だと合点して、エウボイアのカルキスに艦船を停泊している折、嵐がこれから強まると分かったときかそれより前に、ボレアースとオーレイテュイアに犠牲を捧げて、自分たちに助力し異国人の船を破壊してくれるようにと呼びかけた。以前にもアトス沖であったのと同じ状況である。さて、このことが原因で異国人にボレアースが襲いかかったのかどうか、私には言えない。しかし、アテーナイ

人たちは、ポレアースは自分たちを以前にも助けに来たし、このときもあのような仕事を成し遂げたのだと言う。彼らは帰還すると、ポレアースの神殿をイーリツソス川のほとりに建立した。

〔歴史〕七・一八九

と語る。「言い伝え」ということは言われても、それが誰により、どこで語られたかが問題にされることはない。「言い伝え」は昔から不特定多数の人々が語り継いできたものであるから、当然である。「言い伝え」をそのまま記すことに配慮しつつ、ポレアースの祭壇や社など、彼らが自分で見聞した現実のものに関連づける。また、「言い伝え」そのものも、語り継ぐという人々の行為によって成立している現実である。古注家たちはそうした現実にはほとんど目を向けない。彼らはほとんど書物の中に生きている。

6 神話の集成

古注に見られるような神話研究の情報量は、すべてを合わせると、非常に膨大なものである。が、対象とする作品の個別の箇所に応じて記されているから、それぞれはみな断片的で、伝承相互の関連や全体の俯瞰図を得るには便利とは言えない。そうした要請に応えたものかどうか、ヘレニズム時代以降には、ギリシア神話の手引き書をなすような神話の集成が現れる。その中でわれわれに伝わる最大の著作が、邦題『ギリシア神話』、アポツロドーロス作としてよく知られる作品である。

アポツロドーロスはアテーナイ出身で、紀元前二世紀に活躍した。アレクサンドリアではアリストタルコスと協同研究もした、れっきとした学者であった。『ギリシア神話』は、しかしながら、原題の「書

架』ないし『図書館』(Bibliothek)が示すように、網羅的で一定の配列があり、必要なとき参照するには重宝ではあるものの、それ以上のものではない。少なくとも読んで喜びを感じる作品ではない。現在では、この作品は学者アポッロドーロスによるものではなく、紀元後一世紀ないし二世紀の成立とみなされている。

『ギリシア神話』のような作品を残した人々は「神話作家」と呼ばれる。神話作家は、アポッロドーロスの場合のように、著名な学者の名を作品に冠することが多い。たとえば、星座の縁起譚を集めた『カステリモス』(梗概のみ伝存)は、アレクサンドリア図書館第三代館長を務めた大学者エラトステネース作を標榜する。

このほかにまとまった形で現存する集成としては、アントーニーヌス・リーベラーリス『変身物語集』、ヒュギーヌス『神話伝説集』などがある。これらは第一部でも何度か引用した。

アントーニーヌス・リーベラーリスという人物については、よく分かっていない。紀元後二ないし三世紀頃の人ではないかと推測される。作品は、主としてニーカンドロス『変身譚』とポイオス『鳥類譜』に語られた物語の梗概全四一話を収録している。ポイオスについてはほとんどなにも分ならず、ニーカンドロスについても前二世紀頃、コロポーン出身の人という以外は不明で、『変身譚』も散逸した。ただ、『テリアカ』と『アレクシバルマカ』という、ともにさまざま毒とその治療法を扱う二編の教訓叙事詩が現存し、そのほかに伝わる作品名からも、博学な人物であったことが窺える。

ヒュギーヌスについても、分かっていることは『神話伝説集』の作者ということぐらいで、おそらく紀元後二世紀頃の人だと推測されている。作品は、アポッロドーロスの『ギリシア神話』と同じく、二七七もの神話を集めて手引き書としたものである。

7 学者詩人

学者詩人の代表格には、カッリマコスと彼の弟子ロドスのアポッローニオス、それにアラートスがいる。ロドスのアポッローニオスは、ウエルギリウス『アエネーイス』にも大きな影響を与えた英雄叙事詩『アルゴナウティカ（アルゴー船航海記）』を、またアラートスは、星座にまつわる神話を配しながら天文現象を叙述した教訓叙事詩『パイノメナ（天象譜）』を残したが、とりわけ注目すべきはカッリマコスである。

カッリマコスは、それ以降のギリシアのみならず、これを継承したローマの文学思潮にもっとも大きな影響を及ぼした文学理論を形成し、これを織り込んで実践するような詩作品を作り上げた。その特色は、ホメーロス以来の文学伝統についての深く細かな知識を前提として、繊細な暗示、微妙な変化を盛り込み、洗練された機知で仕上げる、といったところに見いだされる。そうした知的遊戯の中で、神話もそのための素材、道具立てとして使われる。『ホメーロス風讃歌』の枠組みの中に神々をたたえ、関連の物語を盛り込む『讃歌』、祭礼や習慣、あるいはものの名前の由来・縁起を物語る『起源物語』、小叙事詩『ヘカレー』など、彼の作品において神話は、もはや聴衆の前で語られるものではなくなり、読んで蓄積された学識あるいは教養の一部である。

さて、カッリマコスの文学理論を提示する箇所の一つとして、次の詩句がよく引用される。

「嫉妬」がアポッロンの耳に密かに言った、「海のもつ大きささえも歌えぬ歌人は褒められぬ」と。「嫉妬」をアポッロンは足蹴にしてから言った、「アッシリアの川の流れは大きい、たくさんの土塊が溶け込み、たくさんのゴミを水面に浮かべている。メリッサイがデーオー」「デーメー

「テール」に捧げる水は限られている。清く、汚れなく、聖なる泉よりわずかに湧き出る水にして、清水の精華だ。」

〔讃歌〕二・一〇五——二二

引用の中で、「嫉妬」は先に見た歌人の「誉れ」の対極にあり、歌が時代を越えて語り継がれることを邪魔しようとする。「海」は比喩的にホメーロスの叙事詩を表すとされる。「嫉妬」が、中身はともかく大きさだけでもホメーロスに匹敵する歌を作れぬ者に誉れは得られない、と言うのに対し、詩歌の神アポローンに託してカッリマコスが主張する、アッシリアの川、つまりユーフラテース川のように図体だけ大きくとも粗ばかり目立つ詩歌、つまり、長大なだけで使い古して誰も顧みぬような題材や言い回しに終始する叙事詩は評価できず、むしろ、規模は小さくとも、その中に洗練と彫琢の行き届いた作品、つまり、カッリマコスが詩作したような讃歌、縁起詩、小叙事詩などを歌うべきだ、と。注意すべきは、カッリマコスが斥けるのは叙事詩そのものではないことである。いまや叙事詩については、口承詩特有の表現も題材とされてきた神話も、彼もその一人である学者たちが詳細に研究したあとであり、それらを十年あるいは百年一日繰り返し返しても、もはや妙味は生まれなから、神話を題材にするとしても、これを生かす新たな工夫が必要であり、それがなければ詩人が誉れを得ることはできない、というのがカッリマコスの考えであった。この主張にもとづく彼自身の詩作については、次章第4節の1「カッリマコス『讃歌』から」に一例を挙げたので参照されたい。

8 ローマの詩人たち

本章での最後に、ギリシア神話を古代から現代へ伝えるのに、ギリシア人自身よりもひよっとすると

大きな役割を果たしたかもしれないローマの詩人たちについて、簡単に触れておく。実際、その重要性はオウイディウスの『変身物語』だけを見ても明らかであり、本書での引用の割合にも現れる。この作品が残っていないければ、私たちがいまギリシア神話として知っているかなりの物語は失われていたし、少なくとも、後世の芸術家たちがギリシア神話から同じように強い刺激と深い靈感を受けたかどうかは疑わしい。

オウイディウスに一つの頂点を見る、ローマでのギリシア神話を題材とした詩作は、カッリマコスの受容から始まった。前一世紀の中頃に、学者詩人バルテニオスがローマにヘレニズム文学とカッリマコスの文学理論を伝えると、この新しい文学思潮はすぐに広まり、カトウツルスにおいて大輪の花を咲かせる。その第六八歌をあと（第Ⅱ部第3章第3節の1）で紹介するが、このほかにも、ペーレウスとテテイスの結婚にテーセウスとアリアドネーの物語を織り込んで綴る第六四歌など、特筆すべき作品を残した。次いで、ウエルギリウスが叙事詩において、ホラーティウスが抒情詩において、プロペルティウスが恋愛詩において、それぞれのジャンルにふさわしい仕方ですべて神話を語った。そして、オウイディウスが恋愛詩から出発して、神話の登場人物が恋する相手への思いを記した手紙という独自の形式を取る『名高き女たちの手紙』——偽作の疑いのある詩篇も含めると——二編を著し、『恋愛術』には恋愛指南の例証としてギリシア神話から多くの物語を織り込み、また、『変身物語』とほぼ並行して『祭暦』を執筆したが、これはローマの祝祭や故事を暦に従って綴る体裁の中に、種々の縁起をギリシア神話に求めて語った。

さて、こうしたローマの詩人たちの神話に対する態度の特色として、三つを挙げるができるように思われる。

一つには、神話を語ること——それはまた同時に、彼らの詩作そのものでもある——自体を、自覚的に詩作の重要な表現対象としたことである。これは、ムーサの技術への信奉という、ギリシア神話を語り伝える営みの根幹となるものであると同時に、学者詩人カッリマコスの文学理論の影響を強く受けた結果と考えられる。

第二には、本章第2節の3「歌人の誉れ」の最後にも触れたように、詩人たちは「書く」ことで詩作しながらも、神話の伝承の本来的であり方は口伝で「歌う」ないし「語る」こと、および、そうした伝承の中に生き続けることに詩人の誉れが存することを認識していたことである。

そして、第三には、このような、言ってみれば疑似的な口承伝統の存続が「永遠のローマ」の理念に重ね合わされたことである。ウエルギリウスは、戦場に散った二人の若者に寄せて、

幸せなる二人よ。私の歌にいかばかりかの力があるなら、いつの日にも、そなたらは決して忘られず、後世に伝えられよう、アエネーアースの家がカピトリウムの揺るぎなき巖に構えられ、ローマの父が覇権を握っているかぎりは。

（「アエネーイス」九・四四六—四四九）

と歌った。「永遠のローマ」についてはあとにも触れるが、それは、ローマという国家の存続基盤を、個人の偉業ではなく、民族が世紀を越えて幾多の盛衰を経験しながら受け継いでゆく営みに置くものである。ローマは、アエネーアースというような一人の英雄ではなく、そのあとを代々継承する「家」が盤石であることよって支えられる。そうでなければ、英雄が死ぬとき国家も傾かざるをえない。同様に、詩人は英雄の誉れを歌うが、誉れが生き続けるには、詩人のあとも歌い継ぐ人々が連綿と現れなければならぬ。こうして、ムーサの力を伝える連鎖は、ローマの平和を支える人々の連なりにも等しい

ものとして意義づけられる。

〔注〕

- (1) 実際、ユーカラでの語りはすべて、物語の主人公たる神もしくは英雄の一人称の形式を取り、イヌイットの口承叙事詩も同様の形式によっている。
- (2) *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VI, Zürich und München 1992, s. v. Mythos.
- (3) 近代語に入って、ラプソディー（狂詩曲）というように、やや異なる意味合いをもつようになったが、本来の語義については説が分かれる。ピンダロスの「縫い合わされた言葉の歌人たち」という詩句で「縫い合わされた」のギリシア語がラプトスであることから、これが名前の起源だとする見方が一方にあり、他方では、ラプトス（杖）、つまり、ラプソードスが歌うときに持つ杖に語義が求められる。
- (4) Taplin, O., *Homeric Soundings*, Oxford, 1992, 30f.
- (5) ちなみに、偶然かどうか、こうした口演のあり方はユーカラともよく似通っている。ユーカラもあたりが暗くなった頃、囲炉裏の火だけを灯りに口演が始められ、朝まで語り続けられた。英雄のユーカラは短いもので二千行から三千行、長大なものは数万行と言われる（正確な数字が出ないのは記録がないためである）。が、一晚に演じられるのはやはり七千行ほどで、そのため長大な「虎杖丸」という詞曲の筆録も七千行余りで終わっている。
- (6) 第Ⅰ部第4章第2節「メレアグリデス」参照。
- (7) 古代においても混同されたいいが、すでに挙げたシユーロスのペレキユーデースとは別人。
- (8) 後述、第3章第1節「カタロゴス」、第4節「例話」参照。