

ヒュラスの声： Propertius I.xx

高橋 宏幸

Prop. I.xxは、*imprudens*(3)でいると恋人を *Nymphae* に攫われてしまうという、Propertius の友人と思われる (*pro continuo amore*(1)) Gallus への忠告を枠組みとして、*exemplum* の形に依りながら、Hylas の物語を歌っている。

この物語の主役は言うまでもなく Hylas であるが、Propertius の叙述は Hylas の美しさに特に重点を置いているように思われる。伝承としての Hylas の物語を構成するのは、大掴みに言って、*Nymphae* による Hylas の *rapina* と Hylas を捜す *Hercules* の彷徨である。そして、この *rapina* とそれに続く *Hercules* の狂乱とを起こしたという点で、Hylas の美しさ、あるいは、その魅力が物語の推進力となっている。Hylas の物語を扱った他の作家を見ると、これを最も詳しく伝える Apoll. Rhod. I. 1173-1357 では、その叙述様式にのっとり、伝承の構成要素が洩れなくほぼ均等な配分をもって語られ、どこが強調点かを示すのは難しい。他方、形式の上で Propertius が直接のモデルとしたと思われる Theoc. XIIIにおいては、*τοῦ χαρίεντος Ὑλα, τοῦ τὰν προκαμίδα φορέοντος* (7) *Ὑλας ὁ ξανθὸς* (36) *κάλλιστος Ὑλας* (72) というように、確かに、Hylas は美しい、と言われている。しかし、それは、Theocritus が Hylas の美しい様を美しいように描いている、ということではない。むしろ、美しいものが引き起こすエロスとエロスの力に Theoc. XIII の力点がある。*οὐχ ἅμιν τὸν Ἔρωτα μόνοις ἔτεχ', ὥς εἴδοκήμες, / Νικία, …… / οὐχ ἅμιν τὰ καλὰ πράτοις καλὰ φαίνεται ἡμεν,* という冒頭の句、*πασάων γὰρ ἔρωσ ἀπαλὰς φρένας ἐξεφόβησεν / Ἀργείω ἐπὶ παιδί.* (48-49a) と言われる *rapina* 場面、そして、Hylas に対するエロス故の *Hercules* の狂乱についての17行に及ぶ叙述(55-71)、これらはそのことを示していよう。それに対して Prop. I.xx では、Hylas の美しさを強調するように、物語部分(17-50)の外枠(1-10及び51-52)で、*speciem* (5), *formosum Hylan* (52) と言われる一方、物語の中では、Hylas の花を摘む様子は *tenero pueriliter ungui* (39) と描かれ、彼の姿が映る水面は *formosis undis* (41) であり、*Nymphae* が心を燃やしたのは彼(あるいは彼の肩)の *candore* (45) によってであったと語られる。また、*Hercules* に関する叙述がわずか4行(15-16及び49-50)しかなされていないことも注意を引く。

ところが、その Hylas の美しさが最も強く表現されて然るべきと思われるこの物語のクライマックス、Nymphae による Hylas の rapina の場面で不可解とも思えるような表現がなされている。

tum sonitum raptō corpore fecit Hylas. (48)

この48行をただ字句の通りに訳すとすれば、「その時 Hylas は、身体を奪われて、その身体でもって音を立てた」とするしかない。「美しい Hylas」の結末が泉に落ちた時の水音によって締め括られているとすれば、あまりに散文的にすぎる¹⁾とは誰しもが思うところであろう。

これについて、学者の関心は専ら sonitus という語が意味しうること、すなわち、49行の Alcides iterat responsa との関連も考慮に入れて、sonitus が Hylas の発した叫びを含意するかどうかという点に向けられている²⁾。

しかし、たとえ sonitus という語の内に Hylas の叫びが込められているとしたところで、sonitus が通常それだけで人間の声を意味することがない以上、結局それは、Propertius がこの重大な場面に不適切な表現を行なった、と断ずるに等しい。

けれども、このクライマックスを叙述するにあたって Propertius が sonitus という語を選んだについては、もっと積極的な理由がなかったのだろうか。これまでとは別の観点からの解釈が試みられてよいと思われるのである。

そこで、もう一度48行を見直してみると、raptō corpore という表現が目される。48行の語句の配列は、両端に置かれた tum と Hylas とにより時と行為者が規定され、その内側に sonitum-fecit という行為が示されるが、これを raptō corpore が繋ぐ、という形をとっている。つまり、48行の語順は、その時—Nymphae が Hylas を水中に引き込んだ時—の Hylas による sonitum fecit という行為は raptō corpore を介してである、と言っているように見える。また、raptō と corpore との間には caesura があり、もし raptō corpore が sonitum fecit を媒介するような働きを意味するものであれば、そこに何か激しい変化を伴っていることを想像させる。

この raptō corpore について、Postgate は「Propertius は raptus と書いてもよかったかも知れない」と言っている³⁾が、corpore が sonitum fecit に対して単純に手段の奪格であるならば、すなわち、Hylas は身体によって音を立てたと Propertius が言おうとしたのであれば、raptō corpore とするより、corpore は

単独に用いて、raptus-Hylas とする方が自然である。raptus corpore と書かれていることは、これを絶対的奪格ととるにせよ、限定の奪格ととるにせよ、手段の奪格として sonitum fecit にかかるよりも、その行為の時点における Hylas の状況を規定する意味合いを強く示しているものと考えられる。

しかし、raptus corpore が47行に語られた事柄を短く示している⁴⁾ことには問題がある。47行は、

prolapsum leuiter facili traxere liquore

というように、Nymphae が水の中へ引き入れた—Hylas が滑り込んだ—動作用を極めて緩やかなものとして表現している。この prolapsum leuiter facili と連なる語句によって刻まれる印象には raptus のもつ語感とは重なり合わない。滑らかで軽やかな様子⁵⁾が「身体を奪い取られて」と言い直されているとすれば、不自然と言うしかない。

このように、raptus corpore は、48行の詩行構成から、sonitum fecit という Hylas の行為に際して重要な働きをなしていることを想像させる一方、これを sonitum fecit に対する単純な instrument と考えることにも、Hylas が水に落ちた時の description と考えることにも、いずれにも不自然さを残す。では、どう考えたらよいのか。ここで考察のヒントとなるのは、Anton. Lib. xxvi⁶⁾にはっきりと伝えられる、Hylas の物語における変身のモチーフ⁷⁾である。そこでは、Hercules を恐れた Nymphae が、Hylas を餌に変身させて、Hercules の呼ぶ叫びに答えさせている⁸⁾。しかしながら、この48行に餌への変身が表現されていると考えることには無理があるかも知れない。Hercules の叫びであれ何であれ、先立つ声ないし音があってはじめて餌は成り立つのであるから。けれども、この場面で Propertius が変身のモチーフを導入している、すなわち、raptus corpore という表現が何らかの Hylas の変身を含意していると考えてみることは決して無意味だとは思われない。もしここで変身が詩人の意図するところであるならば、上に見た不自然さに解決を与えることができるとともに、変身が介在して行なわれた sonitum fecit には、単なる水音にとどまらない、この Hylas の変身に相応しい意味を見出せる、と考えるのである。

そこで、Prop. I.xx において、Hylas に対する描写が48行にある raptus corpore という表現に変身を含意させるようになされているのかどうか、もしなされているとすれば、それはどのような変身として描かれているのか、就中、その描写における Hylas のイメージとそのイメージを支える構図に主眼を置いて、次に検討してみたい。

hic manus heroum, placidis ut constitit oris,
 mollia composita litora fronde tegit.
 at comes inuicti iuuenis processerat ultra
 raram sepositi quaerere fontis aquam. (21-24)

23-24行の Hylas についての最初の叙述でのイメージは, Argonautes の野営を叙述した21-22行との対比を見ることによって把握することができる。

まず気づかれるのは, Argonautes には, manus, constitit, composita といった語が, 一団となって集結している, という印象を強く与えているのに対し, Hylas には, そこから一人離れ去るイメージがある, という点である。特に, 24行では, raram sepositi と, ものの疎らな様を示す rarus⁹⁾, それに, あるものが一つだけ他から離れてある様を示す sepositus という語が並置されると同時に, その語順は, quaerere という目的行為を中心として, まず大きな目当てである sepositi-fontis がこれを囲み, 次いでその外側に raram-aquam と置かれる, というように, 順次外に向かって Hylas が離れていく様を示しているかのようである¹⁰⁾。

また, Argonautes の集結している場所は, oris, litora と, 同義語の繰り返しにより, 岸であることが強調されている。その岸は, placidis あるいは mollia という語が示すように, 波の上を越えて来た (praeteritis undis(19)) 彼らにとって安らぎの場である¹¹⁾。これに対して Hylas はそこに落ち着いていないことがないが, それは彼が—quaerere fontis aquam—泉の水を求める故である。

このように, Argonautes と Hylas との間の対比は両者に相反するイメージを与えているが, この点に留意すると, processerat ultra という表現は, Hylas が, 言わばあるべき場所を異にする Argonautes の占める範囲の外へ, 早々に出てしまったことを表わしているように思われる。processerat という過去完了形は, 一つには, 22行の現在形 tegit の後に来て, 行為の速やかさを示している¹²⁾ であろうが, それだけではなく, その行為が21行の過去形 constitit の時点より以前に完了していた, すなわち, Hylas は, 岸に降り立って姿を見せた Argonautes とは, 一瞬たりとも共にある時がなかったかのような印象を与える。そして, この processerat という行為は—ultra—「ある範囲を越えて」¹³⁾ なされている。上に見たように相反する性格をもつ Hylas と Argonautes との間には, 今やすでに, それぞれの領域を隔てる境界線があつて, Hylas はその向こう側へ行ってしまったというようなイメージを思い描かせる。

もう一つ注意したいのは, Hylas の物語を扱った他の作者と異なり, 何故, あるいは, 誰のために Hylas が水を求めるのかを Propertius が示していないこと

である。水甕のことにも触れられず、従って、水を持ち帰るとも語られない。

この点に関して注釈家たちは一般に、Hylas は水甕を携えて Hercules あるいはその他の Argonautes のために炊事用水を汲みに出た、という伝承¹⁴⁾についての知識が読者に要求されていると考える。それ故、Hylas が水を汲もうとする場面の詩句 *haurire flumina* (43) については、「彼の水甕に」と補う解釈¹⁵⁾が行なわれ、また *proposito officio* (40) は「Hercules から指示された勤め」と解される¹⁶⁾。

このような理解は極めて自然なように思える。というのも、*cui non dictus Hylas puer?* という詩句¹⁷⁾があるように、Hylas の物語が広く親しまれていたのは確かであろうから。しかし、このことは逆に考えると、それだけ読者がよく知っている話であれば、そこに当然のこととして期待されるディテイルが除かれている時、かえってそれは読者の注意を喚起するであろう。とすれば、その切除した点から詩人の意図したことが見出されるべきではなからうか。Prop. I.xx の Hylas はあくまで Propertius の描く Hylas であって、神話伝承の Hylas ではない。次に見る Boreades が Hylas に対して *rapina* を試みる場面にしても、これは切除ではなく附加の例であるが、Propertius 独自のものである。上記の詩句について見ても、補って解さねばならない必然はない。*proposito* (40) は「Hercules によって指示された」ではなく、「Hylas が目的とした」と考えることもできる。また、*haurire parat demissis flumina palmis* (43) を何の予備知識ももたずに読めば、「彼は両方の手を下ろして、その掌に水を汲もうと取りかかる」と解されよう。23-24行に立ち戻れば、Hylas の求めるのが他の誰かのための炊事用水であることも、それを持ち帰るための水甕のことにも語られない。ただ *processerat* という彼の行為の目的が泉の水を捜し求めるためとだけ述べられている。つまり、ここには、彼自身のための水を捜し求める、それが、言わば、彼の純粹目的であるというような提示がなされていると思われる。そして、これは、水の *Nymphae* による Hylas の *rapina* というクライマックスを準備する提示であると考えられるが、それは後に検討する。

hunc duo sectati fratres, Aquilonia proles,
hunc super et Zetes, hunc super et Calais,
oscula suspensis instabant carpere palmis,
oscula et alterna ferre supina fuga.
ille sub extrema pendens secluditur ala
et uolucres ramo summouet insidias. (25-30)

この Boreades の襲来の場面に認められるのは、第一に、上下の構図である。26

行 *hunc super* の *anaphora* が示す通り、*Boreades* が襲いかかるのは上方からであるのに対し、*ille sub* (29) という並置や *summouet* (30) という語が示すように、*Hylas* は *Boreades* の下方に位置する。そして、専ら *Boreades* に関する叙述である 25-28 行の下に 29-30 行の *Hylas* を主語とする叙述が置かれていることもこの構図に対応している。また、*suspensis* (27) *supina* (28) 等の語は、言わば、この上下の構図に縁語的な働きをなしている¹⁸⁾ と考えることができる。

第二には、戦闘に関する術語が多く用いられている。*instabant* (27) 一脅威を加える、*carpere* (27) 一特に、繰り返しの攻撃により敵に損害を及ぼす、*fuga* (28) 一逃走、*secluditur* (29) 一連絡路を断つ、*ala* (29) 一戦陣での左右の翼、*summouet* (30) 一撃退する、*insidias* (30) 一待ち伏せ、等である。

ここから、この場面について、*Boreades* と *Hylas* との攻防という視点が立てられてよいであろう。そこでまず、*Boreades* の攻撃について見ると、それが完遂したことが示されていないのに気づく。彼らは、口づけを奪おうとする目的 (*oscula carpere* (27), *oscula ferre* (28)) のために、*Hylas* を脅かしてはいるものの、それは文字通りに未完了過去 (*instabant* (27)) のままで終わっている。そこで、彼らの攻撃は、26 行の *hunc super* 及び 27-28 行での *oscula* の *anaphora*、上に見た戦術用語としての *carpere*、さらに *alterna fuga* (28) という句が示すように、繰り返し行なわれていることが分かるが、それは、飽くことなく *Hylas* の口づけを奪ったというよりは、彼らがそれを果せずに、失敗しては繰り返し試みているという印象の方が強い。この点で、*suspensis palmis* (27) は、一般には「*Hylas* を襲おうと用意して *Boreades* が手を上げている」と解されている¹⁹⁾ けれども、*suspensus* は、日本語の「宙に浮いた」という表現とよく対応する語であり、*Boreades* の攻撃の未遂未完了な状況を表わすのに相応しい。ここでは、目的を達成することのできない *Boreades* の宙ぶらりんの状態が彼らの手の動作の上を示されていると考えられる。

一方、*Hylas* の防戦という面から見ると、彼は、*Boreades* の攻撃が未完了であるのに対応する形として、彼らの攻撃を自分から能動的に抵抗して防いでいるというよりは、彼らの攻撃が届かない所にいるというイメージを抱かせる。*Hylas* は自ら連絡路を断って、*Boreades* の攻撃の突破口を遮断している—*secluditur* (29)。そのために *Boreades* は自分たちの攻撃が届くところへ *Hylas* が出てくるのを待ち伏せしている—*insidias* (30)。しかし、*Hylas* はこの策略に乗らず、直接の接触を避けて、木の枝により彼らを撃退する—*ramo summouet* (30)。こうした情景が思い浮かべられるのである。

このように、*Boreades* の上方からの攻撃に対して、*Hylas* はその下で彼らの

攻撃の及ばぬところにいる，すなわち，Boreadesの攻撃範囲とHylasの防戦域とが空間上で上下二つに分界されていることがここに表現されているとすると，*extrema ala* (29)はこの区分を画す一線を表わしているように思われる。*extremus* という語は，一定範囲の最外縁部分を示すのに用いられるが，*agmen extremum* というように使われる時，戦列のしんがり，後衛部隊を意味する。*ala* が戦陣の「翼」を意味することは上にも述べた。とすると，*extrema ala* という表現はBoreadesの翼の最も端の部分と彼らの攻撃陣形の後衛を務めるものとしての翼とを約め合わせていると考えられる。そして，そのように見ると，*fuga* (28)をこれと関連して解することができる。口づけを奪うべく，すなわち，言わば，*oscula* を先鋒として一旦Hylasに襲いかかったBoreadesが再び上空へ引き返す，その一時的な*fuga*の際には，彼らの陣形の最後部がHylasに最も近い位置を占めることになる。ここで，Boreadesの翼が彼らの体のどこに生えているかが問題となるが，伝承は，背中²⁰⁾，踝²¹⁾，頭と足²²⁾など一定していない。Propertiusはこの内の踝ないし足にあたる翼を想定していたのであろう。そうであるとすれば，この下方から上方への*fuga*において彼らの翼は後衛に位置する。そして，この時のBoreadesの陣形の後衛は彼らの攻撃が届く範囲の端，上下の構図から言えば，最下端に当たる。従って，*ille sub extrema ala* と表現される，つまり，Hylasがすぐその下にいる*extrema ala* は，Boreadesの翼の最下端＝彼らの攻撃陣形の後衛としての翼＝彼らの攻撃範囲の最下端，という三重の意味を合わせもつものと見られる。一方，このBoreadesの翼は，Hylasと対比される時，「怪物の巨大な翼に対して，弱々しい少年の小さな体は *ein rührender Gegensatz* を形成しているが，これはヘレニズム文学の好むところである」とRothsteinが言うように²³⁾，圧倒的に巨大である。そして，「弱々しい少年」を修飾する *pendens* (29) は，注釈家の様々な解釈を受けているが²⁴⁾，この対比に留意する時，よりよく理解されよう。すなわち，この語の示すところは，弱小なHylasがBoreadesの巨大な翼に対した時，彼の姿は地面に立っているというよりは，むしろ，彼らの翼に引っ懸かっているように見える，つまり，目を眩らせるような大小の対照の情景の前にその周囲には視線が及ばず，Hylasの下の地面がおぼろげにさえ感じられる，そうした彼の不安定さであると思われる。というのも，*pendens* には，語の類縁から推しても，*suspensis palmis* (27)との対応が考えられるが，上述のように，*suspensis palmis* が攻撃を完遂できないBoreadesの宙ぶらりんの状況を表現しているとしたら，これに見合うように，*pendens* はHylasの側の頼りない様を表わしていると見ることができる。また，これを上下の構図の上に置いてみれば，上方のBoreadesも，下方のHylasも，ともに，不安定さを呈している

が、そのことは、Hylas については *pendens* と彼の全身について言われるのに対して、Boreades の側でこれと釣り合うようには *palmae* で十分である、それ程の大きさの対比として扱えられよう。そして、このように Boreades の翼が巨大であるならば、その翼の最下端としての *extrema ala* はこの場面の空間を上下に真二つに区分するに足るだけの左右の幅をもつものと考えることができる。それ故、*extrema ala* は、そうした区分の一線として、ともにそれぞれの領分を侵すことのない Boreades と Hylas との攻防の境界線を表わしていると同時に、上述の上下の構図における両者の対比をより一層際立たせるような水平軸、構図の中心軸となっていると思われるのである。

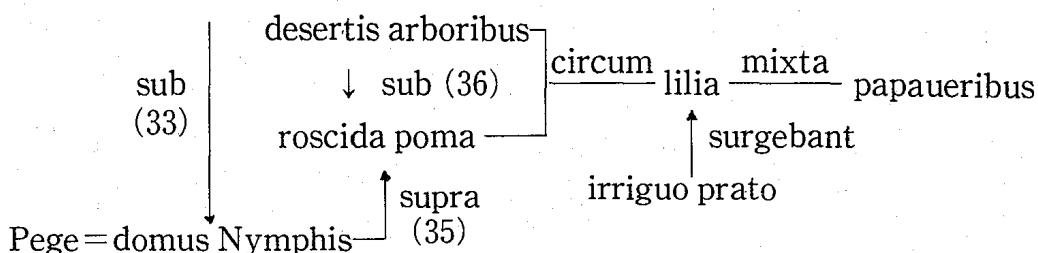
iam Pandioniae cessit genus Orithyiae:
 a dolor! ibat Hylas, ibat Hamadryasin.
 hic erat Arganthei Pege sub uertice montis
 grata domus Nymphis umida Thyniasin,
 quam supra nullae pendebant debita curae
 roscida desertis poma sub arboribus,
 et circum irriguo surgebant lilia prato
 candida purpureis mixta papaueribus.
 quae modo decerpens tenero pueriliter ungui
 proposito florem praetulit officio,
 et modo formosis incumbens nescius undis
 errorem blandis tardat imaginibus.

(31-42)

Boreades が去って、Hylas はいよいよ Nymphae²⁵⁾ の棲む泉へとやって来る。この泉の場面にも上下の構図が認められる。しかし、この場合、上方の Boreades と下方の Hylas との間に境界線が引かれ、これを挟んで両者が著しい対比を形成しながら対立していた Boreades 場面での構図とは大きく異なっている。

33-38行の泉の叙述について見ると、最初に Arganthei Pege sub uertice montis (33) というように、最も高い位置にあるものと最も低い位置にあるものが場面全体の大きな枠組みとして示される。そして、Pege の同格として Nymphae の domus が次の行に置かれた後、この上—quam supra (35)—には poma (36)、その poma は木々の下—sub arboribus (36)—、さらにその周りでは—circum (37)—百合が生え伸び—surgebant lilia (37)—、ケシと混じり合う—mixta papaueribus (38)—、というように、同じ上下の構図ではあっても、対立する二者が截然と区分されるのではなく、互いに入り組み合った構図を形作っている。

Arganthe montis uertice



41-42行の Hylas が水面に自分の姿を映している場面も上下の構図として捉えられる。ここでは、上方の Hylas と下方の彼の姿の水面への反映との間には越えることのできない境としての水位線があり、両者を対置させているという点では Boreades 場面の構図に近い。しかし、そこでは、強大と弱小との対比の上に両者がともに不安定な状態で相対していたのに対し、ここでは、上方と下方とは同一の形象であり、心を誘う—blandis (42)—美しさ—formosis (41)—をもっている。Boreades 場面とは全く対照的な対称図である。

一方、こうした対称図を描く Hylas の姿、動作、あるいは、桃源郷のような泉の描写は、それ自体すでに調和的な雰囲気満ちているが、語彙の上でも、これに対応するように、対立的な Boreades 場面では戦闘に関する術語が多用されていたのに対し、ここでは、恋愛に関連する語が多く織り込まれている²⁶⁾。curae (35)は、「恋人の抱く思いの丈」そして「その思いを寄せる相手」を意味する²⁷⁾。poma (36)：リンゴが恋愛と関連した象徴的機能をもつ例は数多い²⁸⁾。candida purpureis (38)という色彩の組み合わせは、乙女や美少年の容色について表現する時に、肌が単に白いというだけでなく、そこにほんのりと赤みがさして、より美しく映る様を示す形容としてよく用いられる²⁹⁾。flore(m) (40): Propertius は、flores とではなく、flore(m) と書いている。これは、flos iuuentutis といったほとんど常套的な表現が示すように、花咲くばかりの盛りの年頃を含意する語である³⁰⁾。officio (40)は、munus と同じように、「恋愛のお勤め」という意味を有する³¹⁾。errorem (42)は「恋によって引き起こされる乱心」あるいは「恋の誤ち」を意味する³²⁾。

このように、Boreades 場面とは対照的な構図と語彙とはこの泉の場面に、そこにあるもののそれぞれ全てが混じり合い、融合するような、調和的な情調を与えているが、その情調の源泉を迎えれば、Hylas の最初の登場において彼の求めるものとして提示された水がこの場面に溢れているというところに見出されよう。すなわち、この泉の名 Pege (33)は、それ自体が泉を意味するギリシア語 πηγῆ と重なっている。また、domus umida (34), roscida poma (36), irriguo prato (37)などの表現。そして、この場面に多い唇音 (p, b, f) と流音 (l, m), とりわけ, 38

-40行に顕著な p-r の音の組み合わせ³³⁾ はせせらぎの音を感じさせる。

Hylas の捜し求めて来た水が彼の目の前にある。そして、その水面には彼自身の姿が映って上下の構図を描き出している。すなわち、上方に位置する彼と相對しているのは、Argonautes や Boreades のような、それまで Hylas が一線を画して相容れないものとしてきたものではない。泉の場面の調和的な上下の構図を経て、今 Hylas は自身の求める水の上にあり、その水が映し出す彼の姿と向かい合う。それは、詩人が強調する Hylas の美、その魅惑的な美が構成する対称図、それ自体が均整美である対称図である。水の Nymphae による rapina というクライマックスは、このような、これまで見た構図、イメージが焦点を合わせたところにある。

tandem haurire parat demissis flumina palmis
innixus dextro plena trahens umero:
cuius ut accensae Dryades candore puellae
miratae solitos destituere choros,
prolapsum leuiter facili traxere liquore:
tum sonitum raptο corpore fecit Hylas. (43-48)

いよいよ、Hylas は泉の水を汲もうと取りかかる。

その時、彼の動作は、両手を下ろして—demissis palmis (43)—、右肩で支えながら—innixus dextro umero (44)—と細かに描かれている。これは、Hylas の姿について、たった一言 pendens と、ほとんど抽象的にしか語られなかった Boreades 場面とは対照的である。そして、このような、言わば、映像的な描写は、Hylas が花を摘む時の動作—decerpens tenero pueriliter ungui (39)—、さらに、水面を眺める姿—incumbens (41)—についての叙述から引き続く一連のものとして考えられる。このことは、クライマックスに向かって、Hylas の姿の美しさを強調するものであろう。しかるに、「美しい」という修飾語は、Hylas 自身ではなく、彼を映す泉の水に当てられている—formosis undis (41)。とすると、水を汲もうとする時の Hylas の動作が細かに描写され、そこに彼の美しさが強調されているとすれば、それは同時に、水面上に映る彼の姿をも言外に語っていよう。それ故、このクライマックスを理解するにも、Hylas と水面上の彼の反映が描き出す上下の対称図をまず意識しておかねばならないと思われる。

この点で注目されるのは、miratae solitos destituere choros (46) という表現である。「コロスの仕度をしていた」という Theocritus³⁴⁾、あるいは「コロスが組まれていた」という Apollonius Rhodius³⁵⁾ に対して、Propertius が「コロスを打ち捨てた」と書いたことにはそれだけの理由が考えられる。泉に棲まう

Nymphae が歌や舞いを打ち捨てたということは、とりもなおさず、泉の水が静止したことを意味するであろう。実際、このことと対応するように、泉の水について、それまでは undis (41), flumina (43) と、「波」や「流れ」といった、動きをもつ水を表わす語が用いられていた³⁶⁾のに対し、この箇所の直後では、liquore (47) という静止した水について用いられる語が置かれている。そして、このように動きを止めた水は、明鏡止水の言葉通り、その少しとして歪みのない水面にあらゆるものをくっきりと映し出す。Nymphae は Hylas の美しさに驚き、はっとして見つめ—miratae—普段の—solitos—動きを止める。そのように彼女らは鮮明に Hylas の姿を彼女たち自身の水の上に映し出している。

その意味で、accensae candore (45) は、「Nymphae が Hylas の candor の故に心を燃やした」と一般に解されているが、それだけにとどまるものではないであろう。candor は、candida purpureis (38) という色彩の組み合わせと同じように、単なる白ではなく、そこに赤みのさした輝かしい美しさを表わす³⁷⁾。この輝きの火が「Dryades に燃え移った」というのは、水面が Hylas の candor を映して燃えるように輝いた、candor に輝く Hylas の姿が水面に映えた、ということを表わしているのではなかろうか。また、ここで重要なのは、この accensae candore という句の後に、Dryades の同格として、puellae という語が置かれていることである。そして、candor という語は、美少年 Hylas にとってと同じく、この puellae の美しさを表わすのに相応しい。ところが、この二つの語は candore puellae と並置されている。とすると、accensae Dryades candore puellae という語句は「Dryades は、Hylas の candor によって燃え立つ、あるいは、Hylas の candor を映し出したその後に、puellae と呼ばれうる姿をとった、そしてこの時、Hylas の candor はそのまま彼女らの candor となった」と、そう語っているように思われる。すなわち、水の Nymphae の姿は Hylas と同じ candor を得ることにより puellae として現われている。それは、水面に映る彼の姿とほとんど同一であると考えてよいであろう。

まず、Hylas 自身の姿と水の上に映った彼の姿とがあった。そして、この水を体現する Nymphae がクロスを打ち捨て、水面が静止した時、水面上に映る Hylas の美しさは一点の曇りもないものとなる。これと同時に、その全き美しさをもつ水面上の Hylas の像に重なり合うように Nymphae の姿が現われる。ここに思い浮かべられるのはこうした場面展開である。従って、Hylas と Nymphae とは上下の構図を描いており、しかもそれは、Nymphae が水面上の Hylas の姿と重なり合っている故に、水位線を中心軸として、完全な対称図を形成している。水を汲もうとする Hylas について trahens (44) と言われるのに呼応して、Nymphae

が Hylas を水中に引き込んだことが *traxere* (47) と語られること：その際、*Propertius* が Hylas に水甕を持たせていない、つまり、Hylas が素手であることは、当然素手であろう *Nymphae* と釣合っている；さらに、43-47行の詩行配分、すなわち、Hylas に関する叙述(43-44)の下に *Nymphae* についての叙述(45-46) が置かれ、それぞれに2行ずつが割当てられる；そして、その後の47行は *rapina* の様子を語っているが、ここには、Hylas の動作—*prolapsum*—と *Nymphae* の動作—*traxere*—とに対して量的に均等な叙述 (*leuiter* は *prolapsum* と *traxere* のいずれにもかかりうる) がなされていること；これらのことはこの対称図を指示するものであろう。

さて、このような上下の対称図を描く Hylas と *Nymphae* とが、一方は、泉の上から求める水を汲もうと、他方は、水の中から彼を求めて、ともに引き合う時、その帰結はどのような情景として想像すべきだろうか。

prolapsum leuiter facili traxere liquore (47)

滑らかであり、軽やかで、柔かな様子。静止した水は滑り込んで来る Hylas にほとんど抵抗を示していない。つまり、それが作り出す歪みのない鏡面は、Hylas が水中に姿を消すまでの間、映し出した像を少しも乱すことがない。この *facili liquore* によって、Hylas と *Nymphae* とは、Hylas の姿が完全に消え去るまで、上下の対称図を保持することができる。Hylas は *Nymphae* に引かれて水の中へ滑り込んでゆく。その時、水中に没した部分の Hylas の体は視界から消失する。なぜなら、水面が今や完全な鏡であるとすれば、映し出すのは水面より上の世界だけで、水面下を透かし見ることを許さないであろうから。他方、*Nymphae* のこれに対応する部分も、水から引き出されると形を失ってしまうかのように消失する。なぜなら、*Nymphae* の姿は水面に映った Hylas の姿と重なり合うものとして存在するのだから。すなわち、ここに描かれているのは、Hylas の姿と、その反映としての *Nymphae* の姿とが、Hylas の体が鏡の向こう側へ吸い込まれていったかのように、水面上に交錯しつつ消失してゆく様である。

このようにして *rapina* が終わった時、そこには Hylas の姿はない。彼とともに *Nymphae* の姿も消える。あるのは水だけである。*Propertius* の叙述の中心にあった Hylas の美しい姿は消失し、目に映るのは水だけしかない。これが、*raptu corpore* の意味するところであろうと思われる。Hylas は彼の捜し求めた水そのものになったのである。

*tum sonitum raptu corpore fecit Hylas.
cui procul Alcides iterat responsa, sed illi
nomen ab extremis fontibus aura refert.* (48-50)

それでは、水になった Hylas が発した *sonitus* とは何を意味するのであろうか。水となった Hylas が起こす音、それはもはや人の肉声による叫びではないであろう。それならば、詩人はやはりこのクライマックスを水音で締め括ったのだろうか。一つの物象としてそれが何であるかと問われれば、これを水音でないと言うのは難しい。しかし、Propertius は、Hylas の体が水に落ちてその音が生じた、と語ってはいない。Hylas の姿が消失して水だけが残る、この変化を結ぶのが Hylas の発した *sonitus* である。すなわち、Hylas の美しい姿、これと完璧な対称図をなす *Nymphae*、この視覚に訴える美の終焉に Propertius はこの *sonitus* を置いている。と同時に、この *sonitus* は音響の上でも一つのピリオドを打つ。*solitos destituere chorus* (46) について、視覚的な面では、鏡に等しい静止した水面を表わしていると述べたが、それはまた、聴覚的には、それまで聞こえていたせせらぎの音も絶えて、辺りが静寂に包まれたことをも意味するのであろう。*Nymphae* は歌をやめ、はっと息をのんで Hylas を見つめた—*miratae* (46)—のである。この全き静寂の中の美、それが消失したところに *sonitus* は生じた。それは消え去ったものの余韻、あるいは、その瞬間に見ている者の胸を打った感興の響きと理解すべきではなかろうか。これは一つの連想にすぎないけれども、次のような情景を引き比べてみたい。寂寂たる静けさの中、蓮の蕾は一瞬の内に花を開く。その時に響く音。それ自体は乾いた音、全く *physical* な音である。しかし、*physical* であるが故に、そこに忽然と出現した花、造化の妙と調和して人々の胸に単なる物音にとどまらない余韻を残す。そのように、このクライマックスの終止符としては、言わば、情感に湿った叫びよりは、むしろ、Propertius が選んだ *sonitus* という語の方が相応しいものに思われるのである。

そのような *sonitus* に対して *Hercules* が答えを繰り返した—*Alcides iterat responsa* (49)—、すなわち、彼がこの *sonitus* の中に Hylas の最後の声を聞き取ったとしても、決して不自然な情景ではない。そして、Hylas の名を何度も呼ぶ彼の声は、今は Hylas の姿もない、*Nymphae* の姿もない泉の水面から、風が空しく彼のもとへ戻すだけである—*illi nomen ab extremis fontibus aura refert.* (49-50)。Hylas は、*Argonautes* や *Boreades* に対してと同じように、*Hercules* に対しても、水面を境界として、手の届かぬところへ行ってしまった。

注

- 1) Cf. H.E.Butler & E.A.Barber, *The Elegies of Propertius*. Hildesheim 1969² (以下 BB) p.185.
- 2) *sonitus* が、通常は、人間の声については用いられない、という点では学者の意見はほぼ一致している。この点を最も強調するのが D. R. Shackleton

Bailey, Propertiana. Amsterdam 1967² (以下 SB) p.58であり, 'the sound of the boy's struggle as well as his cries for help' と解している。M. Rothstein, Die Elegien des Sextus Propertius. Berlin 1920-24 vol. 1 (以下 Rothstein) p.199は水音だけを考えているようであるが, J.P. Postgate, Select Elegies. London 1884² (以下 Postgate) p.101-102, W.A.Camps, Propertius: Elegies Book I. Cambridge 1961 (以下 Camps) p.97 等, 49行との関連を主な論拠として, 'a loud inarticulate cry' (Postgate), 「'a cry for help' を含まねばならない」(Camps) と解する。

3) Postgate, p.102.

4) Cf. Rothstein, p.199 'Das Ergebnis der eben erzählten Handlung wird in raptō corpore kurz berichtet.'

5) Cf. Postgate, p.101, L.C. Curran, Greek Words and Myth in Propertius 1.20. GRBS 5 (1964) p.291.

6) Antoninus LiberalisはAntoninus Pius帝の時代の作家と考えられているが, その著作*Μεταμορφώσεων συναγωγή*はヘレニズム時代の作家に源泉を置く。Hylasの物語を伝える第26話もNicanderの*ἑτεροιούμενα*第2話に拠る。

7) 花の如き美少年の水のNymphaeによるrapina, 彼を捜して繰り返される叫び, これに応える筈, これらのモチーフは, 農耕と関連した土俗信仰に根づいていると思われる(cf. L.R. Farnell, Greek Hero Cults and Ideas of Immortality. Oxford 1921 p.23, 27, P.Kretschmer, Mythische Namen. Glotta 14 (1925) p.33-36)が, はっきりとした変身の形をとらないものの, Hylasの物語を扱った各作家に用いられている。

Apoll. Rhod. I.1348 ff.

(Πολύφημος) ἐπηπέλησε δὲ γαῖαν
 Μυσίδ' ἀναστήσειν αὐτοσχεδόν, ὁππότε μὴ οἱ
 ἢ ζωῆ εὐροίεν Ὑλα μόρον, ἢ θανάτος.
 τοῖο δὲ ῥύσι' ὄπασσαν ἀποκρίναντες ἀρίστους
 υἱέας ἐκ δήμοιο, καὶ ὄρκια ποιήσαντο,
 μήποτε μαστεύοντες ἀπολλήξειν καμάτοιο.
 τούνεκεν εἰσέτι νῦν περ Ὑλαν ἑρέουσι Κιανοί.

Theoc. XIII.58ff.

τρὶς μὲν Ὑλαν αὔσειν ὅσον βαθὺς ἤρυγε λαμῶς,
 τρὶς δ' ἄρ' ὁ παῖς ὑπάκουσεν, ἀραιὰ δ' ἴκετο φωνά
 ἐξ ὕδατος,

cf. Verg. Ecl. VI.43f. Hylan nautae quo fonte relictum
clamassent, ut litus 'Hyla, Hyla' omne sonaret;

- 8) Anton. Lib. xxvi.4 ἐβόησε πολλάκις τὸν Ὑλαν νύμφαι δὲ δείσασαι τὸν Ἡρακλέα, μὴ αὐτὸν εὐροὶ κρυπτόμενον παρ' αὐταῖς, μετέβαλον τὸν Ὑλαν καὶ ἐποίησαν καὶ πρὸς τὴν βοήν πολλάκις ἀντεφώνησεν Ἡρακλεῖ.
cf. ibid. 5 Ὑλαι δὲ θύουσιν ἄχρι νῦν παρὰ τὴν χρῆνην οἱ ἐπιχώριοι καὶ αὐτὸν ἐξ ὀνόματος εἰς τρεῖς ὁ ἱερεὺς φωνεῖ καὶ εἰς τρεῖς ἀμείβεται πρὸς αὐτὸν ἡχώ.
- 9) raram aquamについて、注釈家は一般に「得ることがなかなか難しい—上質の一水」といった解釈を下しているが、それは誤まりではないにしても、この場面でのHylasのイメージを考える時、raram sepositiという並置により重要な意義があるように思われる。
- 10) Cf. R.I.V. Hodge and R.A. Buttimore, The 'Monobiblos' of Propertius. Cambridge 1977 p.206.
- 11) Cf. Rothstein, p.193.
- 12) Cf. Postgate, p.97.
- 13) Cf. Rothstein, p.193 'ultra ist nicht ohne weiteres verständlich: er ging weiter hinaus, als sich das Lager der Argonauten erstreckte'. しかし、ultraは、直接には、同じ行のcomes inuicti iuuenisと呼応しているように思われる。Argonautesの野営については、placidis, mollia, fronde tegitなどの語が示すように、平安なものとして描かれているが、Hylasも無敵のHerculesとともにいる限り安全であった。ところがHylasはその保護下から出てしまった。Boreadesの襲来の場面はその直後である。
- 14) Cf. Apoll. Rhod. I.1208-1211 ὡς κέ οἱ ὕδωρ/φθαίη ἀφυσσάμενος ποτιδόρπιον, ἄλλα τε πάντα/ὄτραλέως κατὰ κόσμον ἐπαρτίσσειεν ἰόντι./ δὴ γὰρ μὴν τοίοισιν ἐν ἡθεσιν αὐτὸς ἔφερβε. Theoc. XIII.36-37 κ' ὡς ἔθ' Ὑλας ὁ ξανθὸς ὕδωρ ἐπιδόρπιον οἴσων/αὐτῶι θ' Ἡρακλήϊ καὶ ἀστεμφεῖ Τελαμῶνι. Anton. Lib. xxvi.2-3 Ἡρακλῆς παρείχε τοῖς ἥρωσι τὸ δειπνον. ὁ δὲ παῖς Ὑλας ἔχων κρωσὸν ἦλθε πρὸς τὸν Ἀσκάνιον ποταμὸν ὕδωρ ἀπόισων τοῖς τὸν ἀριστεύουσιν.
- 15) Cf. Postgate, p.100-101, Rothstein, p.198, BB, p.185.
- 16) Cf. Rothstein, p.198.
- 17) Verg. Geor. III.6.
- 18) suspensisについては本文に後述。supinusの本来の語義は「仰向きの」である。しかし、それがoscula ferre supinaと用いられる時、どのような意味で

あるのか、学者間にも納得できる結論は出ていない。ただ、ここでの *ferre* については、D.R.Shackleton Bailey, *Interpretations of Propertius*. Cl.Q.41 (1947) p.89の言うように、'bring'の意であろう。とすると、*supina*は、*Boreades*の口づけについて表現していると考えの方が、*Hylas*の顔が仰向きなことを示していると考えよりも自然であると思われる。25-28行が全て *Boreades*に関する叙述であることにも注意したい。そう考えると、Camps, p. 95が第2の可能な解釈として挙げている「*Boreades*が一度飛び込んだ後に上昇し始める時与える口づけ」が有力であるように思われる。Campsはそこで、Liv.XXX.x.13 *uana pleraque utpote supino iactu tela in locum superiorem mittebant: Ov. Med. Fac. 40 nec redit in fontes unda supina suos.*を引いているが、2つの例のいずれにおいても、*supinus*が流れをもつもの、一定方向への動きがあるものに対して用いられていることは注目される。後述するように、*Boreades*の動きが昇降運動の繰り返しであること、また、この場面に戦闘に関する術語が多用されていることを考えると、*oscula*が、言わば、矢弾であるかのように、*Boreades*とともに飛んで来るようなイメージのもとにこの *supina* は用いられているように思われる。

19) Cf. Postgate, p.97-98.

20) Pind. *Pyth.* IV, 182-183.

*Zátan Kállatn te patḗr Boréas, ándras pteróisun
nṓta pefríkontas áμφω πορφυρέοις.*

21) Apoll. Rhod. I.219-220.

*tṓ mèn ép' ákrotátoισι ποδῶν ékáterθεν éremnàs
σεῖον áειρομένω πτέρυγας.*

(219 *ἐπὶ κροτάφοισι ποδῶν θ'* Kingston (Budé版でVianが採用) : *ἐπ' ἀστραγάλοισι* Fraenkel)

22) Hyg. Fab. 14.18 *Zetes et Calais...capita pedesque pennatos habuisse. ibid.*

19. 3 *Zetes et Calais...pennas in capite et in pedibus habuisse.*

23) Rothstein, p.196.

24) 第1の解釈：*Hylas*が*Boreades*の、すなわち、*Zetes*と*Calais*のどちらか一方の翼の下に「ぶら下がっている」(cf. Postgate, p.98)このような解釈は直ちに反論を受ける。その1：上述のように、この場面には、*Hylas*が*Boreades*の攻撃の届かないところにいる、というイメージがある。その2：P.J.Enk, *Ad Propertii Carmina Commentarius Criticus*. Leipzig 1911 p.67も触れているように、二人一対のものとして描かれている*Boreades*の均衡を崩す。彼らは、

その登場と退場とにおいて、*Aquilonia proles* (25), *Pandioniae genus Orithyiae* (31)と、一まとめにして呼ばれる。こうした扱いは、*duo fratres* (25), *pentameter*の前半と後半が*hunc super et*の*anaphora*にZetesとCalaisの入れ換わっただけという26行の構成、さらに、*alterna fuga* (28)と、この場面に一貫している。ところが、この解釈を採ると、*ala* (29)と*uolucres insidias* (30)が、それぞれBoreadesのどちらか一方を表わすことになる。第2の解釈：‘leaning forward’ (Camps, p.96)この解釈のためにCampsが挙げる例証は不十分だと思われる。(1)*Prop. IV. viii. 21 primo temone pependit*: 馬車の一番前で身を乗り出すCynthia。(2)*Verg. Ecl. I. 75-76 non ego uos posthac...dumosa pendere procul de rupe uidebo*: 崖の上に身を乗り出す姿が見られる山羊。(3)*id. Aen. X. 586 pronus pendens in uerbera*: 鞭打とうと身を乗り出す。(4)現代イタリア語、*torre pendente*: Pisaの斜塔。これらの4例は確かに、いずれも結果的には前傾姿勢のものに対して用いられているが、しかし、それら自体に「前傾の」という意味があるわけではない。(1)及び(2)については、身を乗り出すその場所が明示され、(3)では、*pronus*という語がすでに前屈みであることを示している。この3例での*pendens*の意義は、身を乗り出したその場所からあとわずかで落ちそうに見えながら、その不安定の中に安定を保つ、それがその場所に引っ懸かっているように感じられるというところにポイントがあるように思われる。(4)については、確かに*pendente*には*inclinato*の意味があるが、これも、前傾ということよりも、斜塔が倒れそうで倒れない、あたかも宙に引っ懸かっているように見える点に重点があるのではなかろうか。第3の解釈：「pendereは足がしっかりと地面に着いていない不安定な状態に対して相応しい表現」(Rothstein, p.195-196)というの正しいであろう。しかし、Rothsteinのように、「BoreadesがHylasを上空へ連れ去ろうとする」ために、Hylasは半ば宙に浮いて爪先立つだけになっている、あるいは、「少年の体の内で見えるところは爪先だけである故にpendereという表現がなされており、体の他の部分は、今覆いかぶさっている巨大な翼によって隠され、*von der Welt geschlossen*」とまで考えるのは読み込みすぎであろう。BoreadesがHylasを上空へ連れ去ろうとしていると何処に言われているのか。爪先だけしか見えないと、何故pendereという表現がなされるのか。また、それ以外のHylasの体が*von der Welt geschlossen*というのは詩のどの箇所を解釈したものだろうか。

25) *Prop. I.xx*の中に用いられる*Adryasin* (12), *Hamadryasin* (33), *Dryades* (45)のいずれも本来は木の*Nymphae*である。*Theoc. XIII*では、「水の真中でクロス仕度をしていた」(43)とあるだけで、特定の*Nymphae*は示されないが、

Apollonius Rhodiusはコロスを組む森のNymphae (I.1222-1227)とrapinaに及ぶ水のNympha (*νύμφη ἐφρυδατίνη* I.1229)とを区別している。しかし、本来は木のNymphaeを指す語が水のNymphaeを表わす例も、またその逆の例も知られている。cf. Rothstein p.190-191, BB. p.183-184。一方, L.C.Curran, op. cit., p.285-288は積極的な解釈を試みている。すなわち, Prop. I.xxには詩全体を通してHylasという名に含まれる*α-v*の音の共鳴が見られるが、本来の水のNymphaeを指す語Naiadesはこれに適合しない。また, Hylasという名には *ύλη* (*ύλα*)との連想が働く。つまり、彼は森であって、その本来の場所は、英雄的遠征にあるのではなく、自然の中にある、としている。

- 26) この点に関しては, J. Bramble, *Cui non dictus Hylas puer?* Propertius 1. 20. *Quality and Pleasure in Latin Poetry* (T. Woodman & D. West ed.) Cambridge 1974 p.89-92に負うところが大きい。
- 27) Cf. J. Bramble, op. cit., p.92.
- 28) Propertiusでは, I.iii.24, II.xxxii.39-40, II.xxxiv.69, III.xiii.27にその例を見る。とりわけ, II.xxxii.39-40 *cum quibus ideo legisti poma sub antro/ supposita excipiens naica dona manu.* はよく似た場面設定となっている。古典文学全般におけるリンゴの象徴性については, cf. B.O. Foster, *Notes on the Symbolism of the Apple in Classical Antiquity.* HSCP 10 (1899) p.39-55, A.R. Littlewood, *The Symbolism of the Apple in Greek and Roman Literature.* HSCP 72 (1967) p.147-181. 後者p.177ff.には詳しいBibliographyがある。
- 29) Cf. H.Blümner, *Ueber die Farbenbezeichnung bei den römischen Dichtern.* Philologus 48 (1889) p.157-8, C.J. Fordyce, *Catullus.* Oxford 1961 p.252, 久保正彰, *色と変容—オウィディウスの叙事技法の一側面—*, 西洋古典学研究 xxv (1977) p.6 (注35), p.7及びp.17。
- 30) Cf. J.Bramble, op. cit., p.90-91. *Catull. LXII.39ff. ut flos.../.../.../.../idem cum tenui carptus defloruit ungui,/.../sic uirgo.../cum castum amisit polluto corpore florem.*
- 31) Cf. J.Bramble, op. cit., p.90-91, C.J. Fordyce, op. cit., p.253-254.
- 32) Cf. J.Bramble, op. cit., p.91.
- 33) Cf. L.C.Curran, op. cit., p.283-284.
- 34) Theoc. XIII.43 *Νύμφαι χορόν ἀρτίζοντο.*
- 35) Apoll. Rhod. I.1223. *νυμφάων ἴσταντο χοροί.*
- 36) undis (41)についてはともかく, flumina (43)の場合, Hylasが汲もうとしてい

る水であるから、ここでは「流れ」ではなく、一般的な「水」を表わしているはずである。そして、そうした例として、Prop.II.xvii.55 uel tu Tantalea moueare ad flumina sorte (Rothstein, p.198が引用), Ov. Met.xiv.788 uenas et flumina fontis elicuere sui (Postgate, p.101)が指摘されている。しかし、その本来の語感は変わらないし、また、Prop.I.xxの中でこの語は第7行及び第10行にも用いられているが、いずれも「川の流れ」の意である。

37) Cf. Lygd. III.iv.29-30 candor erat qualem praefert Latonia Luna,/et color in niueo corpore purpureis. Ov. Am. III.iii.5-6 candida candorem roseo suffusa rubore/ante fuit: niueo lucet in ore rubor.及び上記注29。

A voice of Hylas : Prop.Ixx.

Hiroyuki TAKAHASHI

The purpose of this paper is to offer another point of view to the interpretation of Prop. Ixx 48 'sonitum fecit', a much discussed passage, as sonitus is not the same as 'the human voice' that is the meaning demanded by the context.

Commentators are concerned with possible meanings of the word, but more attention is to be paid to the phrase 'rpto corpore', whose position in the verse shows it as if it operated as a medium of the action, and which obtains no adequate comprehension when taken to be instrumental to 'sonitum fecit' or descriptive of Hylas falling into the water. Here it should be supposed that the bringing in of the motif of metamorphosis, which, I think, made the poet choose the word 'sonitus' as fitting for this scene.

Propertius presents his Hylas as a beauty and seeker of the water, seeking, without pitcher, not for other heroes, but for himself. And this presentation is designed on above-below schemata throughout the narrative.

In the Boreades scene they above and Hylas below are opposed as attackers and defenders with military terms in use, forming a remarkable contrast between the giant and the little, each staying in his own field and remaining in suspense.

Contrary to this, the description of the fountain is harmonious in itself, and so on the schema:above and below, things are arranged as mingled altogether, not opposed in two parts. So also with many of the amorous terms and the abundance of water that Hylas seeks.

Then comes the climax. Hylas reflects himself in the fountain, a perfect above-below schema:symmetry of beauty. And this is taken over by that of Hylas and the nymphs. When the water nymphs stop their chorus, the water becomes deadly still and the surface functions as a mirror without a warp. At this stage the nymphs' appearance seems to be identical with Hylas' reflection on the surface, seeing that the visual is described throughout this scene with stress on Hylas' beauty, that the

nymphs are called 'puellae' after being caught by the fire of his 'candor', a word suitable for the brilliancy both of handsome boys and lovely girls, and that to that picture correspond the words 'trahens-traxere' and a proportion of the relating verses to Hylas and nymphs. So when Hylas, drawing the water up, and the nymphs, drawing him down, pull each other, crossing each other at the surface they vanish, Hylas into the mirror of water and the nymphs with his disappearing reflection.

After that, there remains nothing but water, no figure of Hylas or the nymphs' : that is what 'rapto corpore' means. Hylas turned into water. So 'sonitus', as a phenomenon, may be just a splash, but not caused by his falling. It is the finish of this product, reverberations within readers' hearts who are present at the scene, where the beauty vanishes from sight in dead silence, the silence caused by the water nymphs stopping their chorus.