

『ヘルメス讃歌』における神話テーマと物語の型

岩谷 智

1

『ヘルメス讃歌』については、しばしば言語、内容の両面で様々な矛盾、不統一が指摘されている。R. Janko はホメロス以降のヘクサミタについて、‘necessary enjambement’ 及び ‘hiatus’ の頻度、あるいは ‘digamma’ の無視の割合などを調べ、『ヘルメス讃歌』は様々な時代と地域の言葉が混じり合い、統一がとれていないと結論している⁽¹⁾。一方、内容面でも Allen-Halliday-Sikes はこの詩の主題について提唱された様々な説（ヘルメスの泥棒の神としての側面、オリュンポス神として認知を得ようとする幼児神らしからぬ抜け目のなさ、アポロンの権能に対する野望など）はみな等しく受け入れられ、「そのことこそ、この詩に統一性を与えるただひとつのテーマを探そうとする試みは間違いであることを示唆している」と言い切っている⁽²⁾。そして統一性を言うのならば主題の統一性ではなく ‘the Unity of Time’ に着目するほかはないとする。すなわち詩人はいわば「ヘルメスの生涯のある一日」を取り上げて、いかにこの神が生まれてすぐに早熟な才能を発揮するかを描こうとしているのだと見るのである⁽³⁾。しかし、この見方はたしかに主題の不統一については説明できるかもしれないけれども、矛盾については説明ができない。

また、単に雑多な「寄せ集め」にすぎないとする見方も不十分である。なぜなら口誦詩人たちはそもそも、伝統の中に蓄積されていた題材を用い、定型句や典型的場面を織り込みながら⁽⁴⁾、「口誦しつつ創作」するわけであり⁽⁵⁾、その詩は本来的に「寄せ集め」の性格を持つからである。問題はその「寄せ集め」がどのような構想、原理の下に行なわれるかである。『ヘルメス讃歌』はたしかに一つの主題のもとでの統一性や、物語の展開の論理性や合理性に欠けるところがあるかもしれない。しかしそのことは逆に、この

詩の詩人がそうしたものの以外の原則，論理にのっつてこの詩を作ったことを示唆してはいないだろうか。

本稿ではそうした原則，論理について，豎琴作りと牛盗みとの前後関係，そしてオンケストスの老人の物語の中で果す役割の二つに焦点をあてて考察してみたい。

2

はじめにまず、『ヘルメス讃歌』の内容を概観しておきたい。短いインヴォケーション(1-3)の後，ゼウスがヘラの目をかすめてキュッレネ山中「深く蔭なす洞窟」(6)でマイアと「夜更け」(7)に契り，やがてマイアがその洞窟でヘルメスを生む経緯が語られる(4-16)。ヘルメスは「聖なる揺籃に長く留まることなく」(21)アポロンの牛を盗みに洞窟から出る。しかし戸口を出るとすぐに亀を見つけ，その身をえぐり，その甲に「牛の皮」(49)を張りめぐらし，「羊から取った七本の弦」(51)を張って豎琴を作る。そしてそれを揺籃の中に置いたあと，ヘルメスはあらためてアポロンの牛を盗みに出かける。ピエリエに行き，牛を盗むことに成功したヘルメスは追跡を困難にするために様々な術策を用いながら，オンケストスまでやってくる。ヘルメスはここで一人の老人に目撃されるが，褒美を約してうまく口止めをする。さらにアルペイオスの河畔で二頭の牛を犠牲に捧げ（これは，犠牲獣を屠る場合，骨を脂身で包んで焼いて立ち上る煙を神々が受け取り，人間は肉を受け取るという供犠の制度の縁起譚である），洞窟に戻る。そしてマイアとの対話が行なわれ，ヘルメスの牛盗みの話は一応締めくくられる。次に，アポロンの探索が語られる。牛がないのに気付いたアポロンはすぐにオンケストスに行き，先ほどヘルメスが口止めをした老人に心当りを尋ねる。この老人は「子供の姿を見掛けたように思う」(208)と重要なヒントを与え，アポロンは続いて「翼の長い鳥」(213)を認めることによって盗人が「ゼウスの子」(214)であることを知る。アポロンはすぐさまキュッレネのマイアの洞窟へ行き，ヘルメスに牛はどこかと問い質す。ヘルメスは言を左右にしてごまかそうとするが，結局，二人はオリュンポスへ行き，ゼウスの裁定を受けるこ

とになる。そして豎琴と牛との交換によって和解が行なわれる。更に、ヘルメスがシュリンクスを発明し、（それとは無関係に）アポロンが「富と宝の笏杖」と「長い三人姉妹」（553-4）を通じての小石を使った予言の術を贈りものとして追加する。

アポドロス(Bibliotheke 3.10.2)の伝える話もこれとほとんど同じ内容となっている。特に、

- ①ヘルメスは誕生直後に牛盗みを働くこと。
- ②牛を盗んだ後、犠牲を捧げること（ただしアポドロスでは肉を食べてしまう）。
- ③豎琴作り。
- ④目撃者の証言（「子供を見た」）。
- ⑤シュリンクスの発明（ただし、アポドロスの場合、シュリンクスは黄金の杖と交換される）。^{<6>}
- ⑥占いの術を教えられる。

といったいくつかの共通点が指摘でき、アポドロスはほぼ『ヘルメス讃歌』の記述に忠実に従っているといえる。ところが、豎琴作りと牛盗みの前後関係だけは『ヘルメス讃歌』とは逆に「牛盗み→豎琴作り」となっている。すなわち、牛盗みを終えて洞窟に戻ってきたヘルメスは洞窟の前で亀を見つけると、その身をえぐりだし、「犠牲にした牝牛から取った弦をその甲に張って」、豎琴を作るのである。ソポクレスの『イクネウタイ』でも牛盗みと豎琴作りの関係は同様であり、そこではその豎琴の音を手がかりに探索者サチュロスが犯人を見つけるという、より劇的な展開が見られることになるのである^{<7>}。牛盗みと豎琴作りを一連の作業の一環として結び付ければ一貫性もあり、合理的でもある。『ヘルメス讃歌』ではその順序が逆になっている理由はどこにあるのであろうか^{<8>}。以下では、詩人が基づいていると思われる物語の「型」に注目して考えてみたい。

叙事詩の伝統の中には定型句や典型的場面といったものの他に、様々な「物語の型」が蓄積されていた^{<9>}。その一つに「幼児神の権能の獲得」の物語がある。ヘシオドス『神統記』におけるゼウス誕生の物語はまさにそのような物語の典型である。レイアはクロノスとの間に、ヘステア、デメテ

ル、ヘラ、ハデス、ポセイドンといったやがてオリュンポス神族を形成することになる神々を次々に産むが、自らの子供によって打ち負かされるであろうという予言を恐れるクロノスはその子供たちを呑み込んでしまう。レイアは大いに嘆き悲しみ、ついにゼウスを産む時が近づいた時、ガイアとウラノスに助けを求める。ガイアとウラノスは娘の願いを聴き入れ、まずクロノスから隠れてゼウスを産めるようにと、レイアをクレタ島に送り、ガイアが生まれた子供を養い育てることにする。一方、ガイアはクロノスに大石に産衣を着せたものを渡して呑み込ませる。そして「束の間に(karpalimōs)」(Theog. 492)成長したゼウスは、キュクロプスたちを大地の底から解放し「雷鳴と雷電と稲妻」(504)を得る。ゼウスはこの無敵の武器でティタン神族と戦い、またテュポエウスを打ち倒す。最後にゼウスは神々の王の座を獲得し、権能の分配が行なわれる。

また、『アポロンへの讃歌』におけるアポロンの誕生の物語は次のように展開する。アポロンを身ごもったレトは産む場所を探し求めるが、どの場所も「恐れおののき」(Hymn to Apoll. 47)、受け入れようとしない(理由は明示されていないが、ヘラの怒りを恐れたためと思われる。カリマコスの『デロス島讃歌』ではヘラがアレスとイリスをつかわして、あらゆる土地や島にレトを受け入れないようにさせた。しかしデロス島は浮き島だったので、産む場所を提供した、となっている)。しかし当時誰にもかえりみられることのなかったデロス島が「ここにアポロンが最初に美しい神殿」(80)を設けることを条件に出産の場を提供する。九日九夜の苦しみの後、レトはエイレイテュイアの助けをかりて、無事アポロンを出産する。アポロンは産湯につき、ネクタルとアンブロシアを口にすると「すぐに(autika)」(130)、「豎琴と反った弓とが私の大事な持ち物となるように。そして人間たちにゼウスの誤りない御心を伝えることにしよう」(131-2)と宣言する。そして「豎琴」と関連して歌の力と美しさが讃えられた後(以上いわゆる「デロス部」)⁽¹⁰⁾、アポロンは神託の場を求めて旅立つ。デルポイに到着したアポロンは大蛇ピュトンを「弓」で射殺し、さらに神託をつかさどる神官を選び、神託の場を完成する(以上「ピュト」部)。ここではアポロンが生まれてすぐに自分のものとした豎琴と弓とが彼の偉業の支えとなり、また武器と

なっていることがわかる。

また英雄ヘラクレスの誕生を扱った物語にも同様の型が認められる。ピンダロスの『ネメア祝捷歌』(1.33-72)では、ヘラの嫉妬の下でのアルクメネの出産が語られたあと、ヘラクレスはヘラの送った二匹の蛇を誕生直後⁽¹¹⁾につかみ殺し、「はじめて戦いの力を試す(peirato de prōton machas)」(Nem. I. 43)とされる。そして続いてテイレシアスの予言のかたちで、ヘラクレスの功業と最終的な神格化が歌われる。赤児の時のヘラクレスの蛇殺しは彼の剛胆と大力の証明であり、そうした力をもってヘラクレスは様々な偉業を成し遂げるのである⁽¹²⁾。

以上、ゼウス、アポロン、ヘラクレスの物語から、彼らはみな誕生直後に固有の武器を獲得し、それを使って偉業をなし、最終的にそれぞれの権能が確立されるという展開を見てとることができる。まとめてみれば「幼児神の権能の獲得」という神話テーマは次のような要素から構成されると考えられる。

幼児神 1 迫害の下での誕生

幼児神 2 誕生直後、武器あるいは権能の獲得

幼児神 3 英雄的偉業

幼児神 4 神の秩序の確立

さてこうした文脈で『ヘルメス讃歌』を検討しなおしてみると、ヘルメスが誕生直後に発明した豎琴はヘルメスにとってアポロンと戦う武器となっていることに気付く。ヘルメスは豎琴を作ってすぐに、「ばちで一節ずつ試し奏きをした。豎琴は手の下で驚くべき(smerdaleon)音を立てた」(53-4)とされる。また、アポロンとの和解直前の場面でもまったく同じ表現が繰り返される(419-20)。smerdaleonという、叙事詩、特に戦闘場面でもっぱら使われる単語は、本来は「見るも恐ろしい」あるいは「聞くも恐ろしい」の意味であり、あらゆる武器、例えばアキレウスの楯(I1.20.260)あるいはアテネの「アイギス」(I1.21.401)、ヘラクレスの剣帯(Od.11.609)などについて使われている。またゼウスの雷は「すさまじい音を立てて炸裂する(smerdalea ktypeon)」(I1.7.479)といわれ、またディオメデスは戦場で「すさまじい叫びを上げる(smerdaleon d' eboēsen)」(I1.8.92)といわれる。つまり、『ヘ

『ヘルメス讃歌』の詩人は *smerdaleon* という単語を使うことによってこの堅琴をヘルメスの武器として描こうとしているのだと考えられる。そしてそのことをまず発明の場面で最初に示唆し、実際の「戦い」の場面でも同じ言葉を使うことによってそれを聴衆に想起させようとしているのである。

従って「幼児神の権能の獲得」の物語としての『ヘルメス讃歌』は、次のように分析される。まず、ヘラの目を忍んでのゼウスとマイアの契りが歌われ、ヘルメスが誕生する（幼児神1）。誕生直後に武器として堅琴を発明する（幼児神2）。さらに牛盗みによってアポロンと敵対関係に立ったヘルメスは堅琴を武器に戦う（幼児神3）。そして最終的に堅琴と牛の交換を通じてのアポロンとの和解（幼児神4）が描かれるのである。

つまり、『ヘルメス讃歌』の詩人は「牛盗み→犠牲→その材料を用いての堅琴作り」という合理性よりも、「幼児神の権能の獲得」という物語の型の方を重視し、その第二の要素として堅琴作りを組み入れたのである。

3

さて、つぎにオンケストスの老人の問題に移りたい。ヘシオドスの *Megalai Eoiai* は次のような物語を伝える^{<13>}。アポロンがテッサリアのマグネスの息子ヒュメナイオスにうつつを抜かしているすきに、ヘルメスはアポロンの牛を盗み出そうとする。彼は邪魔な番犬を眠らせ、牛の尾に小枝を結びつけて足跡を消しながら牧場から連れ出すことに成功する。ところがアルカディアのマイナロス山の近くまでやって来たとき、バツスという老人に目撃されてしまう。この老人は秘密を守るかわりに褒美をくれるよう要求し^{<14>}、ヘルメスはその申し出を受け入れる。しかしヘルメスは牛を一旦洞窟に隠してから、姿を変え、もう一度この男のところへやってきて秘密が守られるかどうかを試す。バツスは褒美を約束されてあっさり口を割り、ヘルメスはそれに怒って彼を石に変える。

『ヘルメス讃歌』のオンケストスの老人は、ヘルメスが褒美を約して口止めしている点から見て、すなわち、「見ても見ず、聞いても啞」(91-2)であれば、「葡萄酒に恵まれる」(90)であろう^{<15>}と言っている点から見て、こ

のバトスという人物に相当すると考えられる。聴衆は、ヘルメスが再び戻ってきてこの老人を試す場面があるに違いないと思ったはずである。しかし実際にはそうした場面はなく、もちろんこの男が石に変身させられることもない。Megalai Eoiai ではバトスという人物が「目撃→口止め→試し→裏切り」という形で、牛盗みのプロットに組み込まれていたのに対して、このオンケストスの老人の場合はその後半の「試し→裏切り」の部分が語られず、ヘルメスの牛盗みという物語の枠の中だけで考えれば尻切れトンボの感じは否めないのである¹⁶⁾。しかしこの詩の全体の枠の中で、このオンケストスの老人の役割を捉え直してみれば別の見方が可能となるかもしれない。

ここで、ヘルメスの牛盗みを扱ったいくつかの物語、すなわち、『ヘルメス讃歌』と Megalai Eoiai, 『イクネウタイ』, アポロドロス, オウイディウス『変身物語』(2.680ff.)について、「口止め」, 試し(裏切り), 罰, アポロンの探索の有無を表にしてまとめてみたい。

	H. Herm.	M. Eoiai	Ichn.	Apoll.	Ovid.
口止め	オンケストスの老人	バトス	×	×	バトス
試し	×	○	×	×	○
罰	×	○	×	×	○
探索	○	×	○	○	×

この比較から、『ヘルメス讃歌』を除けば、目撃者に対する「口止め」が言及される話形(ヘシオドス Megalai Eoiai, 及びオウイディウス)では、アポロンの探索は語られず、逆にアポロンの探索が語られる場合には「口止め」のモチーフは認められないことが分かる¹⁷⁾。「口止め」のモチーフは本来その帰結として「試し」を要求するはずであり、その結果約束が破られ、目撃者がバトスのように石に変身させられてしまえば、探索が語られる余地はない。バトス的な目撃者の登場とアポロンの探索とは互いに排他的であり、一つの物語の中で両立しえないはずなのである。それにもかかわらず『ヘルメス讃歌』の詩人は、ヘルメスの抜け目のなさをよく示すこの

バトス・エピソードを、敢えて取り入れようとしたのである。そしてそのために詩人はある工夫をしている。一体それはどのようなものなのか。

ここでもアポロンの牛探しを「探索」という一つの物語として捉え、その物語固有の展開のパターンを押さえた上で考えてみたい。

ギリシア神話には典型的テーマとして「探索」がある。そしてそれは、次のような要素から成り立っている。すなわち、主人公が何かを失い（あるいは何かを求めて）長い旅に出、やがて求めたものを捜し当てる（あるいは手に入らないことが分かる）のである。例えば『デメテル讃歌』では、デメテルがペルセポネを失い、大地をさまよい歩き、最後にペルセポネと再会する。またオデュッセウスの帰国では、オデュッセウスが帰国を求め、長い放浪をし、最後に帰国する。またアポロドロスで語られるペルセウスのゴルゴン退治では(2.4.2)、ペルセウスがゴルゴンの首を求め、ニンフたちの居場所を知るためにポルコスの娘たち（グライアイ）を訪問し、ニンフたちから翼のある履き物とゴルゴンの首を入れる袋（キビス）を得、またヘルメスからは鎌を受け取って、最後にメドゥサの首を手に入れる¹⁸⁾。こうした探索のテーマで注目されるのは、常に探索に助力者が登場することである。しかもその助力は二段階に分けられることが多い。『デメテル讃歌』では、最初の助力者としてヘカテ、二番目の助力者としてヘリオスが登場する。またオデュッセウスの場合はキルケとテイレシアス、ペルセウスの場合はポルコスの娘たちとニンフが登場する。従って探索のテーマは一般に次のような要素から構成されるといえる。

探索1 主人公が何かを失う（あるいは何かを求める）。

探索2 探索（長い旅）。

探索3 助力者に出会う。

3 a 第一の助力者。

3 b 第二の助力者（予言の力をもつ）。

探索4 主人公が目的のものを捜し当てる。

今、この展開を念頭においてアポロンの探索を見直してみると、これもまたこうした「探索」の神話テーマの展開にそっていることが分かる。すなわち、アポロンが自分の牛を失い（探索1）、助力者の協力を得（探索3 a

オンケストスの老人・探索 3 b 占いの術), 牛を発見する(探索 4) という展開になっているのである。

ヘルメスの牛盗みでバットス的人物として「口止め」されたオンケストスの老人は、アポロンの「探索」では第一の助力者の役割を果している。詩人は、本来ならばヘルメスの試しにあつて罰せられることになるはずのオンケストスの老人を、「探索」のテーマにおける「助力者」としたのである。一体これは何ゆえであろうか。

『ヘルメス讃歌』の詩人には物語の展開から二つの要請があつたと思われる。一つは、バットス・エピソードから「口止め」の帰結としての「試し」を織り込むことであり、もう一つは「探索」の物語の型から助力者の要素を組み込むことである。そして詩人は、「口止め」されたオンケストスの老人に(ヘルメスではなく)アポロンが尋ねるという形で、その二つの要請を同時に解決しようとしたのだと思われる。つまりオンケストスの老人に対するアポロンの質問は「口止め」に対する「試し」の要素を持つとともに、探索における第一の助力者の要素ともなっているのである。「試し」は行為者を本来のヘルメスからアポロンへとかえて実現する。しかしそこには既に目撃者の裏切りと罰としての変身の語られる余地はない。

4

『ヘルメス讃歌』の詩人は、豎琴作りを、アポロドロスや『イクネウタイ』のように、時間的、論理的に整合性を持った展開の中に組み入れるのではなく、物語としての型あるいは論理に合致するように彼の詩に組み入れた。そしてオンケストスの老人の場合も、ヘルメスのずるがしこさを象徴的に示すバットス・エピソードから「口止め」の要素を取り入れつつ、「探索」という神話テーマに欠くことのできない構成要素として、助力者のモチーフを取り入れたのである。『ヘルメス讃歌』の詩人は、詩全体としての統一性、一貫性、論理的整合性を求めるよりは、それぞれの神話的エピソード、伝統の中に蓄積されていた物語の展開パターンのほうに忠実であろうとしたのだと思われる。『ヘルメス讃歌』の矛盾や不統一は単にさまざまなエピソード

が「寄せ集め」られたために生じたのではなく、詩人がさまざまな物語を一つの詩のなかに組み入れるさいに、神話・伝説・昔話などを貫いて認められる物語の型とその展開の論理にあまりにも忠実であろうとした結果なのである。

注

(1) R. Janko, *Homer, Hesiod and Hymns*, Cambridge 1982, 133-150. 『ヘルメス讃歌』は四大讃歌のうちでは最も遅く成立したと考えられる (cf. *The Homeric Hymns*, ed. T. W. Allen-W. R. Halliday-E. E. Sikes, Oxford 1936, cvi.). また A. Hoekstra は、この詩はホメロスとの隔たりが大きすぎるとして彼のホメロス讃歌の研究に含めない。A. Hoekstra, *The Sub-Epic Stage of the Formulaic Tradition: Studies in the Homeric Hymns to Apollo, to Aphrodite and to Demeter*, Amsterdam-London 1969.

(2) Allen-Halliday-Sikes, *op. cit.* 268.

(3) Chr. Scherer によるヘルメスの特徴、権能の分類は次のようなものとなっている (Roscher *Lexicon* i. 2360ff). ①ゼウスと他のオリュンポス神の伝令・召使, ②アルゴス殺しに代表される力, ③窃盗・欺き・悪知恵, ④発明・音楽, ⑤靈魂導師 (プシュコポンポス), ⑥牧畜, ⑦幸運, ⑧道祖神。②を除いてすべてこの詩に網羅されている。

(4) 『ヘルメス讃歌』にも様々な定型句が見られる (eg. $\bar{e}\bar{o}s\ d'\ \bar{e}ri-geneia\ phoos\ thn\bar{e}toisi\ pherousa/ornyt'\ ap'\ \bar{O}keanoio\ bathyrroou$. 184-5). Cf. M. Parry, *The Making of Homeric Verse*, Oxford 1971.: esp., *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I. Homer and Homeric Styles* (=HPh 41, 1930, 73-147.). 典型的場面に関しては W. Arend, *Die typischen Szenen bei Homer*, 1933, Berlin を参照のこと。Arend の上げるタイプシーンは次の九つ。「到着と訪問」, 「犠牲と宴」, 「船あるいは馬車による旅」, 「着替えと武装」, 「睡眠」, 「ためらい」,

「集会」，「誓い」，「入浴」．『ヘルメス讃歌』でも112-137などは「犠牲と宴」のタイプシーンである．

(5) Cf. A. B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge, Mass. 1960, 13.

(6) アポロドロスでは，豎琴と牛，シュリンクスと黄金の小杖ケリュケイオンが交換されるいう形で，つりあいのとれた形になっているが，『ヘルメス讃歌』ではシュリンクスの発明と贈物の追加とは無関係である．Cf. Allen-Halliday-Sikes, 341.

(7) Cf. A.C. Pearson, *The Fragments of Sophocles*, Cambridge 1917, 227.

(8) C. Robert, *Zum Homerischen Hermeshymnos*, *Hermes* XLI (1906) は，豎琴作りの部分を挿入であるとしているが，言語面での矛盾の指摘はその後の Parry らの研究によって解決される．

(9) Cf. C.A. Sowa, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, Chicago 1984.

(10) 『アポロンへの讃歌』の統一性に関しては，Sowa, *op. cit.*, 172-183, Hoekstra, *op. cit.* 26., Allen-Halliday-Sikes, *ad loc.* 等を参照のこと．

(11) ヘラクレスの蛇殺しはピンダロスでは誕生直後になっているが，テオクリトスでは生後十ヶ月となっている．この問題に関しては伊藤照夫，「ヘーラクレイア」の成立——ピンダロスとテオクリトスの場合——，『古典古代における伝統の継承と革新』（京都大学文学部西洋古典研究室—昭和56年度科学研究費補助金研究成果報告書—1982年）3-35参照のこと．なお，『神統記』でゼウスがティタン神族との戦いの準備にかかるのは生後一年を経てのちとされている（*Theog.* 493）．

(12) ヘシオドスの『楯』では蛇殺しのエピソードは語られず，アルクメネの出産のあと，すぐにキュクノスとの戦いに話は移る．

(13) Hes. fr. 153(Rzach). これはヘレニズム期の詩人ニカンドロスに基づくアントニウス・リベラリスのパラフレーズの形でしか残っていない．なおアポロンの探索はヘルメスの牛盗みの物語の一要素というよりは，アポロ

ンの物語の一要素である。

(14) なお、同様の話を伝えるオウイディウス(Metam. 2. 680ff.)ではヘルメスの方から褒美を約して口止めをしている。オウイディウスの場合、バットスの変身に力点が置かれているのはいうまでもない。

(15) 90行と91行の間には脱落があると考えられる。H. G. Evelyn-White, Hesiod, the Homeric Hymns and Homeric, Loeb Classical Library, 370 は[ei ke pithēi mala per memnēmenos en phresi sēisi]と補っている。Cf. Allen-Halliday-Sikes ad loc.

(16) Susan C. Schelmerdine, *Odyssean Allusions in the Fourth Homeric Hymn*, TAPA 116(1986) 49-63 はこの老人が、「花萌える葡萄園をととのえていた」という点をとらえて、『オデュッセイア』第24歌224-255のラエルテスとの対応があると指摘しているが、窃盗の目撃と父子の出会いという状況的な違いがあまりに大きすぎるために、受け入れ難い。

(17) 表にして示しはしなかったが、これらのヴァージョンの間には次のような関係も認められる。すなわち、アポロンが牛の見張りをおろそかにしている話形では、ヘルメスが幼児神であることへの言及は決してない。また、ヘルメスが策を弄することに関しては、いずれのヴァージョンにおいても言及がある。第一点に関して言えば、生まれたばかりの神が偉業を成し遂げるということを強調するのが主眼であるから、アポロンの怠慢は語らないほうがよいためである。また第二点に関しては、ヘルメスが策略、ペテン、詐欺といったものと常に関わりのある神であることを考えれば当然である。

(18) 他に、アルゴナウタイの金羊毛皮の探索、ヘラクレスのヘスペリデスの林檎なども探索のテーマに属すると考えられる。