

## 古代文学における予示の技法について

中務哲郎

### I はじめに

彼らの居城はライン河畔のウォルムスにあり、あまたの軍勢を擁していた。この国の騎士たちは世のほまれたかく、終生王たちに仕えていた。だが彼らも二人の婦人の間の仲違いのため、痛ましい最期をば遂げるのである。(I. 6)

この勇士こそ、姫が夢にみて、母君が占ったあの鷹であったのだ。後にこの勇士を殺害した自分の近親の人々に、彼女はどれほどひどい復讐を遂げたことであつたらうか。この一人の死のために幾多の母の子らは命を失ったのだ。(I. 19)

するとトロネゲのハゲネがいった、「あの方の衣裳の上に、小さな印を縫いつけておいて下さい。それで、我々が戦場に立った時、あの方のどこを護ればよいかわかります。」彼女は勇士の恙なきを願ったのに、それが命を縮めたのだ。(XV. 903)

これは1205年頃に成ったとされる中世ドイツの英雄叙事詩『ニーベルングンの歌』<sup>(1)</sup>から引いた三つの詩節である。開巻間もないI章6節および19節においては、ウォルムスに城を構えるブルゴントの一族がクリエムヒルトとプリュンヒルトの争いが元で滅び去ること、夫ジーフリトを殺されたクリエムヒルトが下手人のみならず実の兄もろともブルゴントを族滅して復讐を果たすこと、という物語の大筋が示され、他方XV章903節では、竜の血を浴びて不死身となったジーフリトにも一カ所致命の部分があり、それを護ろうとした妻の意図が徒になる、という細部が予示されている。

これを、たとえばトルストイ『アンナ・カレーニナ』と比べてみたい。アンナと結ばれて幸福の絶頂にあるウロンスキーが将校たちの競馬

に出場する（第2編25章）。溝と柵の障害物を次々と越え、快調に先頭を走っていたウロンスキーは、疾走する牝馬の鞍の上になぜか尻もちをついてしまい、愛馬の脊柱を折る。この挿話は、後にウロンスキーが愛する女を心ならずも死に追いやる成り行きを予示していると考えることができようが、これと比べると『ニーベルンゲンの歌』の予告はきわめて直接的である。そこでは4行から成る詩節の最終行でしばしば将来の惨事、あるいは悲劇的な結末が予告され、上に掲げたもの以外にもその例は枚挙に遑ないほどである。

わが国中世の軍記物語においても登場人物の行く末を先取りして示す場合があり、たとえば『義経記』<sup>(2)</sup>では次のような文章が見える。

・・・治承四年源平の乱出来しかば、御身に添ふ影の如くにて、鎌倉殿御仲不快にならせ給ひし時までも、奥州に御供して、名を後代に揚げたりし、伊勢三郎義盛とは、其時の宿の主なり。（巻二「伊勢三郎義経の臣下に初めて成る事」）

其時見参に入り初めてより、志又二つ無く、身に添ふ影の如く・・・奥州衣川の最後の合戦まで御供して、終に討死してける武蔵坊弁慶是なり。（巻三「弁慶義経に君臣の契約申す事」）

『平家物語』<sup>(3)</sup>にも類例はある。一の谷の坂落しの場面、武蔵坊弁慶が見つめて来た老いた獵師に案内を命じたところ、「此身はとし老てかなうまじひ」とて熊王という18歳の息子を奉る。その場で元服させ鷲尾三郎義久と名乗らせたこの若者は、

平家追討の後、鎌倉殿になかたが<sup>づはもの</sup>うて、奥州で討たれ給ひし時、鷲尾三郎義久とて、一所で死にける兵物也」（巻第九「老馬」）<sup>(4)</sup>

『ニーベルンゲンの歌』と並べて、このような先取りの筆法は語り物文芸の一特徴かと考えたいところだが、特徴とするには例が多くはないようである。これとは別に、話の粗筋があらかじめ示されるひとつの状況を山下宏明が紹介している<sup>(5)</sup>。小泉セツによる夫ラフカディオ・ハーンの『思い出の記』によると、

私が昔話をヘルンにいたします時には、いつも始めにその話の筋を大体申します。面白いとなると、その筋を書いて置きます。それから委しく話せと申します。それから幾度となく話させます<sup>(6)</sup>。

ハーンの場合には日本語の能力が不十分であったところから、粗筋の予示は聞きたい話とそうでない話の選別に役だつばかりでなく、話の全体を聞く時の理解をも助けたはずである。このことから直ちに、粗筋の予示や展開の予告を幼児期の文学の特徴とし、あるいは語り物文芸の一要素とするわけにはいかないだろうが、溯って古代文学を眺めると、確かに予示・予告は頻繁に現れる。そこで本稿では、ホメロスの口誦叙事詩、語り物的性格の強いヘロドトス、そして古代小説を主な素材として予示の技法の分類と整理を試みたい。

## II 部分的な予示

一口に予示といっても、小さな事件の結果を予想させるだけのものと物語の全体を予示するものがあり、筆者の関心は主に後者にあるのだが、まずは部分的な予示の技巧をも一瞥しておきたい。

### (1) 作者が顔を出すこと

ホメロス<sup>(7)</sup>の叙述は必ず時間的に先へ先へと進み後戻りすることはないので、詩中の出来事より以前のことは詩人ではなく登場人物が語ることになる。例外はオデュッセウスの疵痕の由来が語られる条（『オデュッセイア』19.393-466）で、これはホメロスが地の文で語ってはいるけれども、疵痕に触れたかつての乳母エウリュクレイアの思念だと説明される<sup>(8)</sup>。同様に、未来の出来事を予言するのも登場人物（特に神々）のみで、詩人自らが叙述以後のことを語るのは、トロイア戦争終結後にギリシア軍の防壁がポセイドンとアポロンによって破壊されるという箇所（『イリアス』12.10-35）のみである<sup>(9)</sup>。

これを受けてウェルギリウス『アエネーイス』<sup>(10)</sup>においても、未来の予言は登場人物の語りの中でなされるのが普通である。「変わりも揺らぎもせぬ、そなたの一族の運命は」として、アエネーアスのイタリアにおける大戦争、アスカニウスの統治、アルバ・ロンガの築城、イーリ

アからロームルスとレムスの誕生，等が語られるのはユピテルのウェヌスに対する科白の中である（1.257-296）。6.756-886ではアンキセスの亡霊とアエネーアスとの対話の中で，イタリアの血筋を引く栄光の子孫，シルウィウス，ロームルス，カエサル，アウグストゥス，ヌマ以下の諸王，アエミリウス・パウルス，グラックス兄弟，マルケルス等の未来における誉れが示される。アエネーアスの新しい盾の絵柄で来るべきイタリアの歴史とローマ人の戦勝の数々が示されるのも（8.626-728），登場人物による予言の技法に準じるものといえよう。

唯一の例外を除いてホメロスが地の文の中で未来を予告することはないと言ったが，それはかなりの長さをもった記述の場合であって，短い語句で結果を预示することもある。ホメロスはヘシオドスと違って作品中に己れを出すことはないと言われるが，ムーサへの呼びかけ，登場人物への呼びかけ（いわゆるアポストロペー），*ἀν* プラス希求法2人称を用いての聴衆への呼びかけ<sup>(11)</sup>などと並んで，この結果の预示も作者が顔を出しているものと見ることができる。「パトロクロスはその声を聞き，アレスにも見まごう姿を陣屋から現わしたが，これが彼の非運の始まり（κακοῦ ἀρχή）であった」（Il. 11.603 f.）は『ニーベルンゲンの歌』の詩節第4行を思い出させる。「（ヘクトルは）こういって所詮は空しい誓言を与え，彼の心を奮い立たせた」（Il. 10.332）では，「空しい誓言（ἐπίορκον）」という単語の選択がすでに予言を含んでいる。アンピノモスはペネロペイアの求婚者の中では思いやりのある方だが，それでも，「頭を垂れて広間を歩いて行った。不吉な予感がしたからであったが，所詮彼も死の運命を逃れることはできなかった——やがてテレマコスの手にかかり，槍に命を落すべく，アテネは彼に枷をかけたのであった」（Od. 18.154-6）。これはホメロスの预示としてはややくどい感じがするが，155行を削除する写本もある<sup>(12)</sup>。

ホメロスが「νήπιος（愚かや）」という感嘆詞を用いる場合には，しばしば预示の表現が後に続く。「愚かな男よ，果せるかな彼には，非運を免れて意気揚々と戦車を駆りつつ，船陣から風強きイリオスへ帰還する夢がかなわぬことになった」（Il. 12.113-5）。パトロクロスがアキレウスの身代りとして戦場に立つことを願い出た時には，「こういって嘆願したが，なんという愚かさ，つまりはやがてわが身に悲惨な死の運命の訪れるのを願ったことになったとは」（Il. 16.46 f.）。νήπιος という単

語は地の文でもスピーチの中でも使われ、「幼い、頑是ない」の意味で子供を形容することが多いが、地の文中でホメロスの声として発せられる時には、しばしば予示の働きをする<sup>(13)</sup>。

古代小説においては、*vñπιος* や「*äv*プラス希求法」のような固定した形式こそないものの、作者が随所に顔を出し、そして時には予告する。「しかし、この死者の名誉のためによかれと考えたことが、実は大事件の緒いとぐちと化すことになったのである」（『カイレアスとカッリロエ』1.6.5）、「しかしこの同情がのちにアンテイアにふりかかる大きな不幸のはじめであったのである」（『エペソス物語』2.13.5）、「しかもこの前兆は遠からぬうちに現実となって現われたのです」（『レウキッペとクレイトポン』2.12.3）、「しかし神はどうやら私たちの祈りを認めようとはなさったものではないらしく、運命の女神の試練がまたひとつ、私たちを待ち受けていたのです」（同書5.2.3）<sup>(14)</sup>。

この4例の中初めの2つは「大事件の緒(*ἀρχή*)」および「不幸のはじめ(*ἀρχή*)」という語を含み、ホメロスの「非運の始まり(*ἀρχή*)」(Il. 11.604)やウェルギリウスの「破滅の始まり、災いの原因(*primus* 副詞的に)」（Aen. 4.169 f.）の表現を引き継ぐものと言えよう。『レウキッペとクレイトポン』は主人公が1人称で語るスタイルであるから、思ひ出話の中で先々の展開まで示唆するのは自然なことではある。そしてこの古代小説の3人の作者は、先々の展開を予告するふりをしながら具体的なことは何も語らず、読者の気を惹く術をすでに心得ている、職業作家の相貌をおびている。

## (2) 夢

夢がオリエント文学で重要な働きをすることはよく知られている。ナイルの岸辺の草むらで太った7頭の雌牛が草を食んでいると、痩せ細った別の7頭の雌牛が河から上がって来て先の7頭を食い尽くした。ファラオが見たこのような夢を解いたことから、エジプトにおけるヨセフの運勢が開ける（『創世記』41.1 ff.）。バビロンのネブカドネツアル王は頭が金、胸と腕が銀、腹と腿が青銅、臍が鉄、足は鉄と陶土からできた巨像の夢を見るが、預言者ダニエルはその夢を言い当てたばかりか、それが後に次々と興る5つの王国を表すと解釈してみせた（『ダニエル書』2.31 ff.）。

『イリアス』においても、アキレウスが戦場から退いた後、ゼウスが

アガメムノンに送った夢が戦況を動かすことになる (Il. 2.1 ff.) . しかし、夢の通り路は二つあって、角の門を潜って出る夢は実現し、象牙の門を出て来た夢は人を欺くとされるように (Od. 19.562 ff. cf. Aen. 6.893 ff.) , 夢には正夢と逆夢があり、またせっかくの夢を人間が誤って解釈する場合もある。そのような夢を予示の小道具として最も頻繁に用いるのはヘロドトスであろう。

クロイソスは息子アテュスが鉄の槍に刺されて死ぬという夢を見たため、武器の類はことごとく隠すなど手を尽くしたにもかかわらず、結局そのことが実現した (『歴史』 1.34 ff.) . ペルシア王カンビュセスは、弟スメルデイスが王座に坐りその頭が天に触れているとの使者の報告を受ける夢を見て、刺客を遣わしてこれを殺したが、王位篡奪を企んだのは弟ではなくマゴス僧のスメルデイスであった (『歴史』 3.30, 61) . 類例は幾らでも挙げることができるが、ヘロドトスにおける夢は神託や予兆と同様、一つの事件の成り行きを予告するに止まり作品全体の行く末を示すものではないので、これ以上は述べない<sup>(15)</sup> .

### (3) 比喩

比喩 (simile) の機能を短い言葉で言い尽くすことは難しいが、よく言われるのは、未知のものをよく知られたものと、見えないものを見えるものと並置することによりはっきりさせる、ということである<sup>(16)</sup> . とすると、知られざる未来のことを予示するのも比喩の一つの働きとなりそうである。

たとえば猪か獅子が獵犬と狩人に囲まれ雨霰と槍を投げつけられても怯えず怖れもせぬが、その勇猛な心が命取りになる、ヘクトルの戦いぶりはそのようであったと語られる (Il. 12.41-6) . ヘクトルはここで命を落とすわけではないが、この比喩は「あなたはひどい方、その勇気があなたの命取りになるかもしれないのに」 (Il. 6.407) という妻の言葉を思い出させ、そしてヘクトルの最期をも予感させる。同様に、「こういふと勇士ケブリオネスに近づいて行ったが、その勢いの凄まじさは、牧舎を荒らして胸を撃たれ、己れの勇気で身を滅ぼす獅子のよう、そのようにパトロクロスよ、そなたは勢い込んでケブリオネスに躍りかかった」 (Il. 16.751-4) という場合も、獅子の比喩がパトロクロスの死を予示すると解釈される<sup>(17)</sup> . さらに、いまや骸むくろとなったパトロクロスに取り縋り激しく呻くアキレウスの姿は、「鹿狩りに出た狩人に、深い森

の茂みから密かに仔獅子を奪われた、たてがみも見事な獅子のよう、その後から帰って怒り悲しみ、男の足跡を辿りつつ——その獅子にも似て」(II. 18.318-22)と喩えられるが、ここでは仔を探しに行く獅子が、やがてアキレウスが復讐のためにヘクトルを追いまわすことを予示している<sup>(18)</sup>。

#### (4) 神話の範型 (paradeigma)

カイレアスはカッリロエと晴れて結婚するが、ライバルたちの悪辣な中傷を真に受けて新妻の不義を疑い、その腹を蹴とばして呼吸を奪ってしまった。花嫁衣裳に包まれて棺架に横たえられたカッリロエは、「生前よりもさらに堂々として美しく、見る者みなこれを眠れるアリアドネになぞらえたほどであった」(『カイレアスとカッリロエ』1.6.2)。クレタ王ミノスの娘アリアドネがテセウスに恋し、英雄のミノタウロス退治を助けて祖国を出奔したものの、ナクソス島で深い眠りに陥っている間に置き去りにされる神話はよく知られていた<sup>(19)</sup>。ここでは、死んだと思われたカッリロエが昏睡するアリアドネになぞらえられることにより、やがて甦ることが予示されている。アプレイウス『変身物語』2.4では、主人公のルキウスがさる邸宅で見事な石の彫像を見る。それは沐浴しようとするディアナ(アルテミス)女神とそれを覗き見てしまったために鹿に変えられるアクタイオンの像で、これまたよく知られた神話の場面であり<sup>(20)</sup>、後にルキウス自身が魔女の変身の現場を覗き見することと、薬を間違えて驢馬に変身することを予示している。

### III 物語全体の予示

作者が顔を出してコメントを差しはさむことによって、あるいは夢とか比喩とか神話的範例といった小道具を用いて予示するのは小さな出来事の成り行きであったが、古代文学の特徴により深く関わるのは物語の全体を予示する技法ではないかと思われる。物語の全体を、従って物語の冒頭にあたって予示を行うものとしては、何よりもまずエウリピデスのプロロゴス(前口上)が思い出される。

#### (1) エウリピデスのプロロゴス

アイスキュロスとソポクレスの現存作品にももちろんプロロゴスと呼ばれる部分はあるが、そこではパロドス(コロスの入場)に先だって筋

の幾分かが進められるにすぎない。それに対してエウリピデスの現存19作品について見れば、人間ならぬ神がプロロゴスを語るものが6篇あり、その中4篇までが筋の展開から結末までを冒頭で明かしてしまっている。すなわち『アルケステイス』では、アポロンが人間界で奴隷奉公をしなければならなくなった理由と、主人アドメトスとその妻アルケステイスが寿命の取り替えをした経緯を語るばかりでなく、アルケステイスを死神の手から取り戻す英雄が現れることまでが予告される。『ヒッポリュトス』ではアプロディテが登場して、ヒッポリュトスに侮辱されて憤っていること、彼が父テセウスの呪いで命を落とすこと、義子に恋してこの父子の悲劇を招いたパイドラも死なねばならぬこと、を予告する。これこそエウリピデスのプロロゴスの典型といえよう。『イオン』ではヘルメスが、イオンが捨子にされた謂れと実母クレウサによる認知までを予言する。『バツカイ』のプロロゴスでは、ディオニュソスがテーバイの地にやって来た理由を語る部分が大きい。現王ペンテウスに神の恐ろしさを思い知らせるといふ結末も明言されている<sup>(21)</sup>。

劇の初めに粗筋を示してしまうのは観客の興味を殺ぐだけだ、とする批評が一般的であった時に、エウリピデスを擁護し激賞したのはレッシングであった。彼は「観客は一切を明白に知っておかねばならない……これから起こることを観客に隠しておくより予告しておいた方がよい場合ははるかに多い」とするディドロの見解を受けて、登場人物が知らないことを観客（読者）が疾うから知っていることは、観客の関心を薄めるのではなく、登場人物に対する同情をより深くより持続的なものにする、と説いた。エウリピデスはその辺りの機微を誰よりもよく心得ていたので、劇の目標地点を予め観客に対して示しておいた、というのである<sup>(22)</sup>。

喜劇は悲劇と違ってよく知られた神話を題材にするわけではないので、舞台上で何が行われているかを作者が説明する場合がある。アリストパネス『騎士』40 ff. では、登場人物の一人が「じゃあ、話してみようか (λέγοιμ' ἄν ἧδη)」と、『蜂』54 ff. では「話の筋を初めに少しだけ話しておこう (κατείπω τὸν λόγον)」として背景を説明する。

『平和』43 ff. では、このセンチコガネは何のためだと観客が不審に思い始めているだろう、と下男甲が水を向けると、下男乙が「俺が説明してやろう (τὸν λόγον φράσω)」と言う。この三つの場面の働きは状



況説明に限られるが、『騎士』123 ff.には「バックスの託宣集」が出て来て、「腸詰売りが革屋（クレオン）をやっつける」（143）と告げているから、神託を小道具にして成り行きを予告しているとも言えよう。

メナンドロスにはプロロゴスまで含めて残る作品が一つしかないが、『気むずかし屋』では牧神パーンが登場して、主人公ムネモンの人間嫌いふりと、その娘と若者の恋という話の大筋を語るばかりか、クネモンがその生き方を後悔すると明言しているから、これはエウリピデスのプロロゴスに連なるものである。

## (2) 神託

アリストパネス『騎士』で小道具として使われた神託を、古代小説は物語の全体を予告するという明確な意図のもとに用いる。クセノポン『エペソス物語』ではアンテイアとハプロコメスが一目惚れ、共に恋病に伏すが、両家の親には原因が分からず、アポロンの神託に問うたところ、「二人の病いは一にして、医す手だてもそこにこそ……海の上を狂いたただよい、海渡る男らのもとに縛めをうけ、新床は奥津城と火。ネイロスの流れのほとり聖きイーシスに、捧ぐべし、豊かなる贅。苦しみののちになお幸運はあり」（1.6.1）という託宣が下る。親たちにはこれが何のことか分からず、ともあれ神託を和らげるために二人を添わせて旅に出すが、それが却って神託の実現を促すことになるのはソポクレス『オイディプス王』の結構と同じである<sup>(23)</sup>。

ヘリオドロス『エチオピア物語』ではデルポイの巫女の託宣が用いられる。「初めに優雅を持ち、終りに名誉を有する女人を、また、女神から生まれし男子を、デルポイの町よ、見守りたまえ。この二人の男女はわが社を去り、大洋の高波を切って進み、か黒なる日輪の地へと至るであろう。そしてその地で至善の生を送りし者へのおおいなる報奨を授かるであろう。すなわち、黒いこめかみに映える純白の花冠を」（2.35.5）<sup>(24)</sup>。その場の人々にはこれが何を意味するのか分からなかったと作者は言うが、読者はこれが主人公の未来を示すものであることを知っている。

## (3) 絵

アキレウス・タテイオスという作家には絵に対する偏愛があったようで、『レウキッペとクレイトポン』では古代作家には珍しく美人の描写

が絵画的になされるし、暗示的な絵が随所に現れ、絵占いということも行われる。小説の冒頭では牡牛の背に乗りクレタ島へ連れ行かれるエウロペと、その牛を曳くエロス（愛神）の絵が描写される（1.1）。見る者は天と地と海を支配するエロスの偉大な力に驚嘆するが、この絵はまた、やがて一人称語りで語られる主物語の中の事件をも予示している。すなわち、主人公レウキッペとクレイトポンが駆け落ちすること、レウキッペを奪おうとして誤って別の女を誘拐してしまう若者のこと、この二組の男女の行動を絵は暗示している<sup>(25)</sup>。岩に縛りつけられ驚に肝臓を食われるプロメテウスと、岩に繋がれ海獣の餌食にされようとするアンドロメダが並んで描かれる絵（3.6-8）は、予示するものが案外に少なく、レウキッペ（実は身代わり）が腹を裂かれ内蔵を食われる場面（3.15）に対応するにすぎない<sup>(26)</sup>。

これに対して、ロンゴス『ダフニスとクロエ』の「序」で記述される絵は物語の全体を予示している。というより、産褥につく女、赤子に襁褓をあてる女の姿、捨子にされる赤子、乳を与える山羊と羊、捨子を拾う牧人、愛を誓いあう少年少女、海賊の来襲、敵軍の侵入、等々の情景から成る一枚の絵を絵解きしたものが小説『ダフニスとクロエ』ということになっているから、絵が物語のすべてを予示しているのは当然である。

#### (4) パターン化

ヘロドトスの『歴史』は、キュロス・カンビュセス・ダレイオス・クセルクセスと続くペルシア帝国の王統をもって歴史記述の時間的枠組みとし、それぞれの帝王が遠征を行い他民族と接触した時点で、その民族の古史と現状に説き及ぶ。この原則からすれば、ヘロドトスはまずメディアの古史に触れ、ペルシア人キュロスの誕生、キュロスのメディアからの独立、勢力拡大と隣国リュディアとの衝突、という順で語り進めたはずである。あるいは、圧倒的な古さを誇るエジプトから筆を起してもよかった。ところが『歴史』は若い国リュディアの盛衰の記述を巻頭においている。これはなぜか。それはリュディア王クロイソスの運勢の浮沈を、『歴史』に次々と現れる人物や国家の盛衰の範型（paradigma）にするためである。クロイソスは盛運に向かう間は人柄は敬虔、忠告者の言にも従うが、幸運の絶頂に達してからは、神託や前兆を読み誤り、賢者の忠言も無視する。ヘロドトスは上り極まれば下る車輪

(kyklos) のイメージでクロイソスの運勢を語り、ペルシアの4代の帝王の事跡をもよく似たパターンで描いている。ヘロドトスは「クロイソス物語」という範型を冒頭におくことにより、以後の『歴史』の読み方を読者に示唆しているのであろう<sup>(27)</sup>。

古代小説でこのパターン化の技法を意識的に用いていると思われるのが、クセノポン『エペソス物語』である。ここでは、ヒロインが悪者のために貞操や命の危機に晒されると、辛うじて救い主が現れる。しかしその男も利己的な動機から助けたにすぎず、たちまち加害者に転じるから、ヒロインにとっては一難去ってまた一難、同じテーマがヴァリエーションをもって繰り返されることになる<sup>(28)</sup>。このパターンに気づいた読者は物語の先の展開が予測できるわけである。

#### (5) 環構成 (ring composition)

初期ギリシア文学において、詩を作るための基本的な技法の一つに環構成というものがある。これは、一つのスピーチなり叙述なりの初めに現れる考えを終わりの部分で繰り返すことにより、そのスピーチや叙述を枠づけられた完結体として示すものである<sup>(29)</sup>。これを図式的に言うると、a, b, c.....と語り進めた内容を、.....c', b', a' と語り直すということになる。環構成の機能ないし目的としては、前半で語られたことを後半で補完する、拡大強化する (Steigerung, 漸層法)、ヴァリエーションをつけて再説する、要約する、訂正する、逆転させる、あるいは一般論として語ったことを個別的・具体的に展開する、など様々なものが認められるが<sup>(30)</sup>、この技法が物語の冒頭で用いられたらどうであろうか。岡道男は環構成の手法が『イリアス』の序歌で応用されているとして、序歌が表しているものと後続部分との関係を次のように分析する。(1歌1行から12行前半までが序歌、12行後半からは繋ぎの部分で自然に物語へと移行する)。

a アキレウスの怒りとその結果 (1.1-5 前半)

b ゼウスの意志 (1.5 後半)

c アキレウスとアガメムノンの争い (1.6-7)

d 争いの理由、すなわちアポロンの怒り (1.8-10)

e 怒りの理由、すなわちクリュセスに対するアガメムノンの侮辱  
(1.11-12 前半)

f アガメムノンに対するクリュセスの嘆願 (1.12 後半-21)

- e' クリュセスに対するアガメムノンの侮辱 (1.22-34)
- d' アポロンの怒り (1.35-53)
- c' アキレウスとアガメムノンの争い (1.54 ff.)
- b' ゼウスの意志, すなわちテティスの嘆願の聴許 (1.495 ff.)
- a' アキレウスの怒りとその結果, すなわちゼウスの意志の実現 (2歌-24歌)

つまり『イリアス』の序歌は、fに至るまで過去へ溯る形で語られ、fからはこれを逆に辿る形で物語自体が繰り広げられる、という<sup>(31)</sup>。この場合、前半の21行(aからf)で足早に提示される内容が、『イリアス』の残りの15,672行(e'からa')で肉付けして語り直されるから、この環構成は拡大強化の機能を——それも無比の規模で——果たしていると言えよう。

そもそもホメロス以来の伝統的な序歌は、(a)ムーサイへの呼びかけ(作者名の表示)、(b)テーマ、(c)序歌と物語をつなぐ言葉、の3要素から成るとされるから<sup>(32)</sup>、『イリアス』の序歌が冒頭にあたって内容を提示するのは当然といえればそれまでであるが、これは序歌であることによって予示するばかりでなく、環構成を採ることによって物語の終局をも示している。ホメロスは「アキレウスの怒り」からその原因を溯る形で筋道のみを提示し、やがて反転して、具体的な内容を与えながら悠然とその道筋を戻って行く。明敏な聴き手ならばe', d', c', b'の早い段階でこの構想に気づき、この叙事詩がa'(a)を目指していることを知るであろう。『イリアス』は確かに、テティスやアキレウス自身の科白の中でアキレウスの早い死を予告しているし、ヘクトルの死によってトロイアの滅亡を予感させてはいるけれども、それらは『イリアス』の外にあることであり、『イリアス』はあくまでもアキレウスの怒りと怒りの浄化を歌うのが目的であることを、この環構成は告げているように思われる。

物語の全体を予示するための技法としては、劇のプロロゴスで端的に提示してしまうもの、神託や絵といった小道具を用いるもの、話のパターン化によって流れの中で気づかせるもの、などがあったが、『イリアス』における環構成による予示は、古代文学の最初期に現れ、しかも最も繊細な技法であるように思われる。

## 注

- (1) 『ニーベルンゲンの歌』相良守峯訳，岩波文庫，全2冊を用いる。
- (2) 島津久基校訂『義経記』岩波文庫を用いる。
- (3) 梶原正昭・山下宏明校注『平家物語 上下』岩波書店新日本古典文学大系，1991,1993を用いる。
- (4) 杉本秀太郎はこれに関して、「衣川の館のことまでここに出しているのは出過ぎた振舞，追補の記事なのだろう」と記している（『平家物語』講談社，1996，349頁）。確かにこのような先取りの筆法は『平家物語』や『義経記』では稀にしか見られないが，語りの場では少しも不自然なものとは思われない。
- (5) 山下宏明「『平家物語』の成り立ち」。梶原正昭・山下宏明校注『平家物語 上』解説，419頁。
- (6) 小泉節子『思い出の記』「全訳小泉八雲作品集」第12巻，恒文社，1967，22頁。小泉セツは昭和7年没，これを口述筆記させたのはそれより大分前という。
- (7) ホメロス『イリアス』『オデュッセイア』は松平千秋訳，岩波文庫を用いる。
- (8) Edwards, M.W., Homer. Poet of the Iliad. The Johns Hopkins UP 1987, 34. 因みに，E. アウエルバツハ，篠田一士・川村二郎訳『ミメーシス 上』筑摩書房，1967，10 は，これをエウリュクレイアではなくオデュッセウスの心にめざめた回想と考える。
- (9) Edwards, op. cit.(1987), 31 f. なお，ギリシア軍の防壁が破壊され浜辺が再び砂で覆われるであろうということは，ゼウスのポセイドンに対する言葉の中ですでに示されていた (Il. 7.459-63) 。
- (10) ウェルギリウス『アエネーイス』は岡道男・高橋宏幸訳，京都大学学術出版会，2001を用いる。
- (11) ムーサへの呼びかけ：Il. 1.1; 2.484, 761; 11.218; 14.508; 16.112. Od. 1.1. アポストロペー：Il. 4.127, 146; 7.104; 13.603; 15.365, 582; 16.20, 584, 693, 744, 754, 787, 812, 843; 17.679, 702; 20.2, 152; 23.600. Od. 14.55, 165, 360, 442, 507; 15.325; 16.60, 135, 464; 17.272, 311, 380, 512, 579; 22.194. 地の文中での $\alpha\nu$ プラス希求法2人称単数：Il. 4.223-5, 429-31;

5.85 f.; 15.697 f.; 17.366 f.

(12) 『アエネーイス』における類例を挙げる。「なかでも、やがて来る破滅の宿命を負う、悲運の女王は/心に飽くことなく感嘆する」

(1.712 f.) . アエネーアスとデードが同じ洞窟に嵐を避け、「この日が破滅の始まり、これが災いの/原因であった」(4.169 f.) . トウルヌスの援軍の一人、マルウィウムの部族からやって来た神官ウンブロについて、「彼の傷に救いとはならなかった。眠りを誘う/呪文も、マルシ人の山中に探される薬草も」(7.757 f.) .

(13) 地の文中で *νήπιος* と共に破滅的な成り行きが予示される例。Il. 2.38, 873; 16.686; 17.497, 236; 18.311. Od. 22.32.

(14) カリトン, 丹下和彦訳『カイレアスとカッリロエ』国文社 1998. クセノポン, 松平千秋訳『エペソス物語』筑摩書房世界文学大系「古代文学集」1961所収. タティオス, 引地正俊訳『レウキッペーとクレイトポーン』同上, を用いる.

(15) 他に夢の例として, 1.107, 108, 209; 2.139, 141; 3.124, 149; 5.56; 6.107, 118; 7.12.

(16) Fränkel, H., Die homerischen Gleichnisse. Göttingen 1977<sup>2</sup>, 98.

(17) Edwards, M.W., The Iliad: A Commentary. Volume V: books 17-20. Cambridge 1991, 30.

(18) Edwards, op. cit.(1991), 184.

(19) カリトン以前には, アポロニオス『アルゴナウティカ』3.997 ff., カトゥッルス『詩集』64.116 ff., オウイディウス『名高き女たちの手紙』10などに歌われている.

(20) アプレイウス以前にこの神話に触れた著名な作品は, エウリピデス『バツカイ』337 ff., カリマコス『讃歌』5.105 ff.. ただしこの2作ではアクタイオンが鹿に変身させられたとは語られていない. オウイディウス『変身物語』3.138 ff. にはそれが詳しく語られている.

(21) 残る2作品ではプロロゴスと劇本体との対応が緩やかである. 『ヘカベ』ではトロイア王家の最後の子ポリュドロスの亡霊が現れ, 姉ポリュクセナが生贄に屠られることは予告するが, 自分を殺した者に母ヘカベが復讐を果たすことには触れない. 『トロイアの女』では, ポセイドンとアテナがギリシア人に懲罰を下すことを語り合うが, 劇中ではそのことは起こらない.

(22) レッシング, 奥住綱男訳『ハンブルク演劇論 上下』現代思潮社 1972. 第48 (1767.10.13), 第49 (1767.10.16). cf. Erbse, H., Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie. Berlin 1984, 6 f.

(23) 岡道男「オイディプースと真実——ソポクレス『オイディプース王』の劇構造を中心に——」『ギリシア悲劇とラテン文学』岩波書店 1995, 所収. 岡道男「『オイディプース王』再考」西洋古典学研究 48 (2000).

(24) ヘリオドロス, 下田立行訳『エチオピア物語』国文社, は未刊だが, 訳者のご好意により訳稿を拝見できた.

(25) 中谷彩一郎「アキレウス・タティオスにおける二重性について」西洋古典学研究 49 (2001), 75頁.

(26) 中谷彩一郎, 前掲論文, 82頁.

(27) これについては拙論「ヘロドトスの『世界の均衡』と『キュクロス観』について」科研費研究成果報告書「古典古代における神と人間」1980.3 所収, 31頁以下で, 4帝王の内ダレイオスだけはこのパターンから外れることも含めて, 詳しく論じた.

(28) Kytzler, B., Xenophon of Ephesus. in: Schmeling, G., ed., The Novel in the Ancient World. Leiden 1996, 338.

(29) Schein, S. L., The Iliad: Structure and Interpretation. in: Morris, I., Powell, B., ed., A New Companion to Homer. Leiden 1997, 347.

(30) Lohmann, D., Die Komposition der Reden in der Ilias. Berlin 1970, 12 ff.

(31) 岡道男「古代叙事詩の序歌——『アエネーイス』について——」『ギリシア悲劇とラテン文学』岩波書店 1995, 所収, 285頁.

(32) Krischer, T., Herodots Prooimion. Hermes 93(1965), 159-67.