

## サッポアの断片1における詩的技法について<sup>1</sup>

広川直幸

### 0 序

ハリカルナッソスの人ディオニューシオスの著『語詞構成論』により、全文を引用されたことで<sup>2</sup>、今日なお我々の前にその姿を現しているサッポアの歌がある。アレクサンドレイアで編纂されたサッポア詩集の冒頭を飾っていたといわれる詩である。断片1と呼ばれるその詩は、現存するサッポアの断片中、数行からなる小編を除けば、唯一、完全に近い姿を保っている。断片31や44も詩行を多く保存してはいるが、破損の程度からいって、そこに詩の全体像を見て取ることはできない。サッポアの詩風を知るには、先ず第一に断片1を精読するしかない。

以上の理由からも分ることだが、今まで多くの人々が断片1の解釈に手を染めている。それらを見てみるに、私の狭い知見の及ぶ範囲では、どうやら詩を詩として読んでいないものが多いようである。例えば、以前は非常に権威を持ったであろう、ヴィラモーヴィッツの解釈や、現代におけるサッポア研究の第一級文献と見做される、サッポアとアルカイオスについてのページの著作中に述べられている解釈がそうである。ヴィラモーヴィッツのものは、ティアソス主催者サッポアという仮説を、詩句の解釈にまで持ち込んでしまっており、この詩が全体として持っている特徴に何ら触れていない。ページのものは、全体を見渡そうとする態度の痕跡は見られるものの、詩中の数語の分析結果を詩全体に適用しようとするあまり、この詩の中にはテーマとは全く関係のない逸脱が含まれているとの結論に達している。つまり、明確には述べられていないものの、この詩をあまり出来のよくないものとしているのである。

---

<sup>1</sup> 本論文は、平成14年度修士論文に多少の修正を施したものである。

<sup>2</sup> D.H. Comp. 23

サッポーを取り巻いていた環境がどのようなものであったかは、サッポー研究の上で大切なテーマではあるが、不確定の要素を常に含まざるを得ない。また、サッポーの詩は、第一に詩なのであって、仮説を正当化するための資料としてのみ扱われるべきではない。サッポーの歌った断片1は、テキスト上の問題点を僅かながら残しているとはいえ、そのおおよその全体像を我々の前に、目に見える形で残している。まずは、そのテキストを虚心に読み、それが自らのうちに有している詩的技巧を解明しようとの試みがなされてしかるべきである。そして、それを詩として鑑賞するための助けとなるような視点があれば、それが有する味わいを、誰もが享受できるはずである。

しかし、詩文の解釈というものが、解釈者の主観に流されやすいということも否定できない事実である。読み手がかわれば、読み取られる内容もまたかわる。それだけでなく、同一の読み手が、自らの変化に伴って、異なった読みを、同一の詩歌から得るものである。たとえそうだとした場合、詩文自体が明確に構成されている場合、その構成をないがしろにして、詩を鑑賞することが出来ないのもまた確かである。

サッポーの断片1は、明確で巧みな構造によって組み立てられている詩である。構造を知ること、詩の中で、複雑に絡み合いながら文脈を形作っている各々の語句の持つ意味合いも、自然と一定の枠の中に収めて理解することが出来るに違いない。

以下の論考はサッポーの断片1を内在的に鑑賞する試みである。

## 1 断片1の註解的検討

### 1.1 第1スタンザ

ποικιλόθρον' ἀθανάτ' Ἀφρόδιτα,  
παῖ Δίος δολόπλοκε, λίσσομαί σε,  
μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,  
πότνια, θυμόν, (1 Voigt. 1-4)

#### 1.1.1 呼称について

サッポーの断片1は、祈願の相手である女神アプロディーテーへの呼びか

けから始まる。そこでは、伝統的な手法に準じて、女神の名に修飾辞と父称が計四つ加えられている。以下、その各々を検討する。

#### 1.1.1.1 ποικιλόθρον(ε)

この語はギリシア文学中、当該箇所にはしか見られない。つまり、実証可能な範囲内では、サッポーは自分の詩の冒頭を飾る言葉として、他に例のない複合語を自ら作り出したのだと言い得る。この言葉は、何を意味しているのであろうか。

ποικιλόθρονος は、複合語としては、所有複合語 (possessive compound)<sup>3</sup>に分類される。これを分詞句に書き改めるならば、ποικίλον θρόνον ἔχων あるいは ποικίλα θρόνα ἔχων などと、二通りに展開しうる。なぜならば、所有複合語の後分にされる際に、名詞は、形容詞化され、本来の性・数・変化語尾を失うので、この複合語の後分である -θρονος は、θρόνος (座) と θρόνα (花) の何れに由来するものでもあり得るからである。内的分析が及ぶのはここまでである。

サッポーの断片中には、複合語であるなしを問わず、θρόνος と θρόνα は他には例がない。ποικίλος は、複合語には例がないが、単独で形容詞として4度用いられている。その際の被修飾語は、μάσλης (革靴)<sup>4</sup>、ἀθύρματα (装飾品)<sup>5</sup>、μιτράνα (ヘッドバンド)<sup>6</sup>の3つである。

より広く用例を採集するためにホメーロスに目を向けるならば、複合語の前分としての ποικίλος は、ποικιλομήτης という形で、『イーリアス』に1回、『オデュッセイア』に6回現れる<sup>7</sup>。また、θρόνος は、χρυσόθρονος という複合語の後分として『イーリアス』に4回、『オデュッセイア』に11回<sup>8</sup>、

<sup>3</sup> インド文法家の説く bahuvrīhi に相当。

<sup>4</sup> 39V.2

<sup>5</sup> 44V.9

<sup>6</sup> 98aV.10, 98bV.3

<sup>7</sup> *Il.* 11.482; *Od.* 3.163, 7.168, 13.293, 22.115, 202, 281

<sup>8</sup> *Il.* 1.611, 9.533, 14.153, 15.5; *Od.* 5.123, 10.541, 12.142, 14.502, 15.56, 250, 19.319, 20.91, 22.198, 23.244, 347

εὐθρονος として『イーリアス』に1回、『オデュッセイア』に5回<sup>9</sup>用いられており、何れにおいても θρόνος は「座」を意味していると思われている。このことから、複合語の後分としての θρόνος の用法は確立したものであることが理解できる。

ποικίλος は、単独の形容詞としては、『イーリアス』と『オデュッセイア』の中で、前者において23回、後者において7回、合計30回用いられている。それらのうち大多数は、ἄρματα (戦車)<sup>10</sup>と τεύχεα (武具、甲冑)<sup>11</sup>に用いられている。他に戦に関わる言葉としては、έντεα (武器)<sup>12</sup>、σάκος (大盾)<sup>13</sup>、δίφρος (戦車)<sup>14</sup>、θώρηξ (胴鎧)<sup>15</sup>を修飾している例がおのおの一度づつ見出される。その他の被修飾語には、δεσμός (結び目)<sup>16</sup>、έλλός (仔鹿)<sup>17</sup>、ιμάς (紐)<sup>18</sup>、κλισμός (長椅子)<sup>19</sup>、παρδαλέη (豹皮)<sup>20</sup>、πέπλος (女性用の一枚布の衣服)<sup>21</sup>がある。さらに一つ、注目に値するのは、『イーリアス』22巻441行における θρόνα を修飾している例である<sup>22</sup>。

ἀλλ' ἢ γ' ἰστὸν ὕφαινε μυχῶ δόμου ὑψηλοῖο

δίπλακα πορφυρέην, ἐν δὲ θρόνα ποικίλ' ἔπασσε. (Il.22.440-1)

<sup>9</sup> Il.8.565; Od.6.48, 15.495, 17.497, 18.318, 19.342

<sup>10</sup> Il.4.226, 5.239, 10.322, 393, 13.537, 14.431; Od.3.492, 15.145, 190

<sup>11</sup> Il.3.327, 4.432, 6.504, 10.504, 12.396, 13.181, 14.420

<sup>12</sup> Il.10.75

<sup>13</sup> Il.10.149

<sup>14</sup> Il.10.501

<sup>15</sup> Il.16.134

<sup>16</sup> Od.8.448

<sup>17</sup> Od.19.228 これはオデュッセウスの黄金のブローチに施してある細工の柄である。

<sup>18</sup> Il.14.215, 220

<sup>19</sup> Od.1.132

<sup>20</sup> Il.10.30

<sup>21</sup> Il.5.735; 8.386, 18.293

<sup>22</sup> θρόνα (単数形は θρόνον) という語は稀語であり、この箇所の用例を除くと、ヘレニズム期以降の文献に散見されるのみである。

いまだ夫の死を知らぬアンドロマケーは屋敷内で機を織り湯を沸かして夫の帰りを待つ。その際、彼女が布地に織り込んでいるのが *θρόνα ποικίλα*（色とりどりの花模様）である。

布地に織り込まれる模様を指して、端的に *θρόνα ποικίλα* と言われた例があることは確定した。ホメーロスにおいて *ποικίλος* が修飾している語の三分の二は、衣服、装身具、武具などの身に付ける品であり、サッポーにおいてはすべて用例が同様である。故に、問題の *ποικιλόθρονος* が、「色とりどりの花々を身に纏った」ないし「花模様のでやかな衣を着た」という意味であっても、複合語形成の可能性上、何ら差し障りがないということが帰結する。

以上の検討によると、*ποικιλόθρονος* には二通りの解釈が可能であり、そのどちらか一方には決しがたい。残るは文脈の中での解決である。その際、2行目の *δολόπλοκε* 及び8行目の *χρύσιον* との関係が問題となる。以下でそれぞれを扱う際に論ずることとする。

#### 1.1.1.2 *ἀθανάτ(α)*

この語についても、多くの議論がなされている。*ἀθάνατος* は、複数形で「神々」を意味することはあっても、一般に神であると認められている存在を、単数形で形容することはないと言われる。しかし、ここでは、その神性に何の疑いもない女神アプロディーテーに対して単数形で用いられている。この事実が何を意味しているのかが問題となる。

この問題は、『イーリアス』において、ゼウスの修飾語として、単数形の *ἀθάνατος*<sup>23</sup> が用いられていることと関わり合っている。一説によると<sup>24</sup>、複数形の *ἀθάνατοι* によって「神々」を表すのがギリシア古典に見られる一般的習慣なのではあるが、単数形の *ἀθάνατος* によって「神」を表すさらに古い習慣があったのであり、その習慣を、サッポーおよび『イーリアス』の用例が実証しているとされる<sup>25</sup>。

<sup>23</sup> II.2.741, 14.434, 21.2, 24.693

<sup>24</sup> Wilamowitz (1913) S.44

<sup>25</sup> これと同じく通常複数形で「神々」を意味する *μάκαρ* が、当該断片においては単数形で

さらに一説によると、単数形 ἀθάνατος が適用されるのは、下級の神的存在に限られており、それ故、サッポーは、下級の神的存在のみを形容する単数形 ἀθάνατος によって、アプロディーテーを形容することで、その恐るべき神威を和らげようとしているのである、と説かれている<sup>26</sup>。戦場でディオメーデースにより傷つけられ、オリュンポスへと逃げ帰り、母神ディオオーネーの膝に縋り付く<sup>27</sup>ような女神にとっては、そのような解釈がふさわしいかもしれない。しかし、この解釈をそのまま受け入れるには、『イーリアス』において、ゼウスを形容する ἀθάνατος が、「不死の神」という意味の他に何ら特別なニュアンスを伴わずに用いられていることが妨げとなる。よって、この解釈は魅力的ではあるが、深読みの部類に入るかもしれない。

そこまで読み込むよりは、ἀθανάτ(α) という呼びかけにより、サッポーは、「死すべき人間」の悲惨な境遇を超越した「不死の」女神を祈願の対象として限定しているのであるという解釈<sup>28</sup>に留めておくのがより妥当であると思われる。

### 1.1.1.3 παῖ Διός

アプロディーテーには神話上二つの系譜があることが知られている。この呼称はその内の一方を祈願の対象として限定する働きを担っている。

ヘーシオドスによる一方の伝承では、アプロディーテーは、ウーラノスの娘とされている。このアプロディーテーは、クロノスによって刈り取られたウーラノスの陰部が海に落ち、そのまわりに湧き立った泡の中から生まれた女神であり、同じくウーラノスの陰部から生まれた復讐の女神達や巨人達などを兄弟とする<sup>29</sup>。

一方、『イーリアス』および『オデュッセイア』の中に描かれているアプロディーテーは、ゼウスとディオオーネーとの娘である。ディオメーデースに

神を表している (μάκαρα (13)) こともこの説を支持するであろう。

<sup>26</sup> Burnett (1983) p.249

<sup>27</sup> *Il.* 5.330ff.

<sup>28</sup> Bowra (1961<sup>2</sup>) p.201

<sup>29</sup> *Hes.Th.* 183-202

よって手傷を負わされ、また、アレースとの密通の現場を、夫ヘーパイストスの作った精巧な網によってからめとられ、さらし者にされる<sup>30</sup>など、その様は、少々はしたないとすら言えよう。

サッポーは、*παῖ Δίος* という呼びかけを用いることで、ヘーシオドスの描く生まれの恐ろしいアプロディーテーを避け、ホメーロスに姿を現すより親しみやすいアプロディーテーを呼びかけの対象に限定しているのである。

#### 1.1.1.4 *δολόπλοκε*

サッポーは、祈念の対象であるアプロディーテーを限定するために、四つの別称を積み重ねているのだが、そのうち二つがサッポー以前の文献には全く見られない新造語である。一つは、冒頭に位置している *ποικιλόθρον(ε)*、もう一つは、これから検討する *δολόπλοκε* である。

*δολόπλοκος* もまた、*δολο-* と *-πλοκος* の二つの部分からなる複合語であり、格限定複合語 (case-determined compound)<sup>31</sup> に分類される。節に展開するならば、*ὄς δόλον πλέκει* などと為し得る。

この複合語の前分である *δολο-* は、元来、魚をおびき寄せるための餌を意味し、そこから罟や策略、さらに奸智という意味が派生したという<sup>32</sup>。釣り餌としての *δόλος* は『オデュッセイア』に実例がある<sup>33</sup>。また、『オデュッセイア』においては、ヘーパイストスが妻アプロディーテーとアレースの密通の現場を取り押えるために作成した精巧な網も *δόλος* と呼ばれ<sup>34</sup>、所謂トロイアの木馬も *δόλος* である<sup>35</sup>。

複合語の後分をなす *-πλοκος* は、「編む、織る」という意味の動詞 *πλέκω* と同じ語根から作られている。

「策略を織る」とは比喩表現であるが、『オデュッセイア』に類例がある

<sup>30</sup> *Od.* 8.266ff.

<sup>31</sup> インド文法家の説く *tatpuruṣa* に相当。

<sup>32</sup> L.S.J., s.v.

<sup>33</sup> *Od.* 12.252

<sup>34</sup> *Od.* 8.276, 282, 317

<sup>35</sup> *Od.* 8.494

ことから、奇抜な表現ではないことが知られる。

ἐγὼ δὲ δόλους τολυπεύω (Od. 19.137)

これは、ペーネロペイアが、乞食姿に身を隠したオデュッセウスに語る言葉である。彼女は、傲慢な求婚者達に、義父ラーエルテースの葬いの衣装を織り上げるまで結婚を待つように頼み、日中、機を織り、夜間、それをほどくことを三年間続けた。そのことを指して、「私は策略を巻き上げています」と、サッポーのものと同種の比喩を用いて語っている。

#### 1.1.1.5 四つの呼称の関係

今までに検討してきた四つの呼称 (ποικιλόθρον' ἀθανάτ'... παῖ Δίος δολόπλοκε) は chiasmus 構造をなしている。まず、これら四つの呼称は、音節数に関して、4 : 3 : 3 : 4 と対称構造を示している<sup>36</sup>。次に、内容的には、中間部の二つがアプロディーテーの出自と身分を表し、また、それらを挟む二つの複合語がサッポーの祈願の内容を反映していると見做され得るのであるが、それには ποικιλόθρονος を如何に解釈するかが関係する。

前述のごとく、ποικιλόθρονος は「色とりどりの花々を身に纏った」ないし「手の込んだ椅子を持つ」を意味しているのであるが、後者の解釈を取る場合、サッポーの願望の内容が δολόπλοκος ほどには ποικιλόθρονος には反映されないこととなり、chiasmus 構造は緩いものとなる。前者を取るならば、強い連関が生まれる。

すなわち、δολόπλοκος の方は、「策を織る」という意味に取ることで解釈の一致をみるであろう。この δολόπλοκος は、サッポーが、呼びかけに託して、自らの望むアプロディーテーの属性を述べたものである。それに即して、ποικιλόθρονος も、サッポーの望むアプロディーテーの姿を表現していると考えることが可能である。アプロディーテーは、策略を用いて、逃れるすべのない恋心を、人にも神にも吹き込む女神である。そのアプロディーテーの存

<sup>36</sup> Tzamali (1996) S.41

在自体が、ποικιλόθρονος という修飾語によって、最も原初的な δόλος、すなわち居ながらにして恋心を引き起こす女性美の権化として表象され、希望されていると捉えるのである<sup>37</sup>。アプロディーテーが身に付けている刺繍入りの紐 (κεστός ἱμάς) には、恋心を掻き立てずにはおかない恋のあらゆる魅力 (θελεκτήρια) が収められていると『イーリアス』の一節は述べている<sup>38</sup>。また、θρόναは、ある種の媚薬を調合する材料として用いられてもいた<sup>39</sup>。

これは一つの可能性である。8行目の χρύσιον の解釈によっては、もう一つの可能性も妥当となる。

### 1.1.2 苦悩と祈願の内実 (その1)

女神への念入りな呼びかけののち、サッポーは願いを述べる。λίσσομαι σε によって導入される願いは、μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα, / πότνια, θῦμον である。この詩句は、サッポーの苦しみが、アプロディーテーに由来するものであることを意味する。サッポーは、自分の苦しみの原因であるアプロディーテーに苦しみからの解放を求めているのである。

それでは、アプロディーテーはサッポーを如何なることにより苦しめており、サッポーは何からの解放を求めているのであろうか。詩句によれば、それによって心を打ち拉ぐ事なかれと言われているところのものは、ἄσαισι と ὀνίαισι である。これらの意味内容は、精神的苦しみという一般的な事柄である<sup>40</sup>。それ以上の限定を、この部分だけから、これらの言葉に与えるのは難

<sup>37</sup> ヘーシオドスの『仕事と日』83行において、人間達にとっての災厄として作りだされた美貌のパンドレーが δόλος と呼ばれていることを参照。

<sup>38</sup> Il. 14.2147. この際、κεστός ἱμάς が、ποικίλος によって修飾されていることも、示唆するところがあるかもしれない。

<sup>39</sup> ただし、時代はかなり下る。詳しくは Burnett (1983) p.250, n.53 を参照。

<sup>40</sup> ヴィラモーヴィッツによると、ὀνίαι は λῦπαι、つまり精神的苦痛 (Kümmernisse) のことであるといえるが、ἄσαι に対応するドイツ語はないという (Wilamowitz (1913) S.45)。ページによると、ἄσαι もやはり精神的苦痛 (mental pain, anguish) のことである。さらに彼は、ὀνία は、ἄση よりも激しい苦痛を意味し、この両語は“heartache and anguish”と言うように二語一雙をなしているのであろうと推測している (Page (1955) p.6)。バーネットは、これらとは少し異なる理解を示している。すなわち、ἄσαισι と ὀνίαισι を、望みが叶わなかった結果としての絶望感や嫌悪感とするのである (Burnett (1983) p.252)。ただし、彼女にならって、

しい。恋の女神であるアプロディーテーが与える苦しみが如何なるものであるかは、おそらくは恋に関するものであろうが、ここでは何ら明言されていないのである。

## 1.2 第2、第3スタンザ

ἀλλὰ τυῖδ' ἔλθ', αἶ ποτα κἀτέρωτα  
τὰς ἔμας αὖδας αἰοῖα πῆλοι  
ἔκλυες, πάτροις δὲ δόμον λίποια  
χρύσιον ἦλθιες  
ἄρμ' ὑπαδειύξαια· κάλοι δέ σ' ἄγον  
ᾠκεες τροῦθοι περὶ γὰς μελαίνας  
πύκνα δίνινεντες πτέρ' ἀπ' ὠράνω αἴθε-  
ροισι διὰ μέσσω· (5-12)

### 1.2.1 女神の恩恵の事例の導入

5行目の αἶ ποτα κἀτέρωτα により導入されるアプロディーテー降臨の描写が第6スタンザ末尾まで続く。その前半部を占める第2、第3スタンザにおいて、アプロディーテーがオリュンポスでサッポアの願いを耳にして地上へと降りて来る様が歌われている。

ここでサッポアは、一般的な祈願の歌とは全く反対のことを行っている。つまり、普通、嘆願者は、神の過去の恵みを、できるだけ漠然と表現し、神に言い逃れのきっかけを与えないようにするものであるのに<sup>41</sup>、サッポアは、事細かにアプロディーテーがオリュンポスのゼウスの館から地上に降りて来る様を描いているのである。この描写に、全七スタンザ中ほぼ二スタンザ分、すなわち四分の一強が費やされている。

この様に描写が細かいのは、聴衆に追体験を促すためであるとし、そこから、この歌は生徒の教育用に作られたものであると推測する説がある<sup>42</sup>。だ

---

これらの感情が叶わぬ恋に由来すると断定できるかどうかは疑問である。

<sup>41</sup> Burnett (1983) p.253

<sup>42</sup> Burnett (1983) pp.246, 253

がそれは、ティアソス主催者サッポーという、詩の外部から持ち込まれる仮定を前提としてはじめて可能になる読みであり、また、当該部分が追体験をもたらす性質のものかものかどうか疑問が残る。

読み手によってはこの部分を、無くもがなのもの、詩のテーマとは全く関係のない逸脱とすら判断し<sup>43</sup>、また、逸脱とまでは言わぬが、滑稽や皮肉の要素を読み取る者もいる<sup>44</sup>。

### 1.2.2 叙事詩の影響（その1）

この部分の描写には、叙事詩風の語彙の多用が目につく。それらの中でも際立ったものを列挙すると、次のごとくである。

γα̃ς μελαίνας<sup>45</sup>

πύκνα δίννεντες πτέρ'<sup>46</sup>

ἀπ' ὠράνω αἴθε-/ρος διὰ μέσσω<sup>47</sup>

### 1.2.3 χρύσιον について

8行目の χρύσιον が、7行目の δόμον を形容しているのか、9行目の ἄρμα を形容しているのか、あるいは両方を形容しているのか議論が分かれている。結論から言えば、δόμον にかかっていると捉えるのが妥当である。第一に、ἄρμα にかけてとスタンザ終りをまたいでしまうことになるが、それは通例に反する。第二に、

τάς ἔμας αὖδας αἰοῖσα πῆλοι ἔκλυες,

πάτρος... δόμον λίποισα χρύσιον ἦλθες

の二つの文は、統語上対称構造をなしており、各々の文末の定動詞が強調さ

<sup>43</sup> 例えば、ページは、この詩についての彼の解釈を、アプロディーテー降臨の描写についての次の言葉で終えている。“Here, at the height of her suffering, she devotes a quarter of her poem to such a flight of fancy, with much detail irrelevant to her present theme.” (Page (1955) p.18)

<sup>44</sup> Hutchinson (2001) p.159

<sup>45</sup> *Il.* 2.699, 15.715, 16.416, 20.494; *Od.* 11.365, 587, 19.111

<sup>46</sup> *Od.* 2.151

<sup>47</sup> *Il.* 19.351

れているからである<sup>48</sup>。

かくして、アプロディーテーが地上に降り立つ際に乗っていた「車」ではなく、後にしてきた「ゼウスの館」が「黄金の」と形容されていることとなる。このように、聴衆の興味を引きそうな「車」に形容詞が冠せられずに、興味を引かないであろう「ゼウスの館」が形容されていると捉えることに対して、反対意見が出されている<sup>49</sup>。しかし、乗物の方に重きを置くべきだとすること自体、一種の先入観である。それよりは、女神が後にしてきたものが形容されているということの意味を解釈するほうが先であろう。

χρύσιον が δόμον を形容しているなら、詩冒頭の ποικιλόθρονος の解釈に影響を及ぼす。先に述べたごとく、ποικιλόθρονος には二通りの解釈が可能である。その一方である「手の込んだ椅子を持つ」という解釈は、「ゼウスの黄金の館」という表現とともにオリュンポスにおけるアプロディーテーの居場所を描写していると理解することも可能である。

ここで ποικιλόθρονος の解釈について一応の結論を出しておく。造語の慣用からすると、この複合語の後分は、θρόνος を表すのが普通であるが、造語の可能性上、θρόνα を表していても問題はないということは既に述べた。また、文脈上、δολόπλοκε との関わりで、女性美の象徴というアプロディーテーの属性を示すとも、δόμον χρύσιον との関わりで、神々の世界におけるアプロディーテーの居場所を示すとも理解できるということも検討した。どちらかの意味に決定するのは難しい。二者択一を迫るよりは、むしろ両義を担っていると理解するのが妥当ではないかと私は考える。

### 1.3 第4スタンザ

αἴψα δ' ἐξίκοιντο· cὺ δ', ὦ μάκαιρα,  
μειδιαίσεις' ἀθανάτῳ προσώπῳ  
ἦρ.ε' ὅττι δηῦτε πέπονθα κῶττι  
δηῦτε κιάλημιμι (13-16)

<sup>48</sup> Tzamali (1996) SS.51ff.

<sup>49</sup> Wilamowitz (1913) S.45; Page (1955) p.7

### 1.3.1 叙事詩の影響（その2）

前スタンザ同様このスタンザにも叙事詩的な表現が多く見られる。すなわち、

αἶψα δ' ἐξίκοντο<sup>50</sup>

μειδιαίσαισ'<sup>51</sup>

ἀθανάτω προσώπῳ<sup>52</sup>

である。先に挙げた例とこれらとを合わせて、叙事詩風作詩の証拠とできるかどうか私には判断が付きかねる。以下においても叙事詩の影響については考察を控える。

### 1.3.2 14行について

#### 1.3.2.1 14行の位置について

14行の μειδιαίσαισ' ἀθανάτω προσώπῳ は、これを境にアプロディーテーの降臨の描写から語りかけへと移行する要の位置を占めている。内容上だけではなく、行数の上からもそうである。一スタンザを四行に分ち書きする現行のテキストでは、中央からずれているように見える。しかし、本来サッポー風スタンザは一スタンザ三行構成であったのであり<sup>53</sup>、それに即して数え直せば、14行は全21行中の11行目、すなわち中央に位置することになる。

#### 1.3.2.2 14行の内容について

サッポーの前に降り立ったアプロディーテーは微笑んでいた。この微笑みの原因を愉快さに求め、アプロディーテーの感情に迫ろうとする解釈がある<sup>54</sup>。このようなアプローチにはいくつか難点がある。

<sup>50</sup> Il.5.367, 18.532

<sup>51</sup> h. Hom.10.2-3

<sup>52</sup> Il.1.530, 13.19, 14.19, 16.177

<sup>53</sup> West (1982) p.33

<sup>54</sup> Page (1955) pp.18f.; Hutchinson (2001) p.155. ページよれば、アプロディーテーが微笑ん

第一に、アプロディーテーの微笑みがアプロディーテー自身にとって持つ意味は、この詩を鑑賞する者にとって二次的な問題である。この詩は全体が一人称サッポアの語りの枠内に属している。それ故、解釈に先ず必要なのは、微笑みながら語りかけるアプロディーテーの姿の回想が、祈りを捧げるサッポアに、どのような影響を与えているかという観点である。初めからそれを越え出て、アプロディーテーはどう感じて微笑んでいるのかと問うことは、好事家の仕事である。

第二に、人が微笑む最も明白な理由を、面白さの感情と断定詩、直ちにこの詩の解釈に適用するのは誤りである<sup>55</sup>。当該箇所<sup>55</sup>の微笑むアプロディーテーという表現は、伝統に則ったものである公算が大きい。微笑みを愛でるアプロディーテー (φιλομμειδῆς Ἀφροδίτη) という確立した言い回しがあるからである<sup>56</sup>。

以上の理由で、アプロディーテーの微笑みが愉快さに起因するという説は、ひとまず退けられねばならない<sup>57</sup>。先ずはじめに問われるべきなのは、サッポアの語るアプロディーテーがこの詩の他の部分との関連でどのような働きをしているのかということである。

### 1.3.3 間接話法による、語りの導入

15行目以下に現れるアプロディーテーの語りかけは間接話法により表現されている。しかるに、叙事詩及びサッポアにおいては、間接話法で台詞が

でいるのは、悩み苦しむサッポアを見て面白がっているからである。そして、苦しむサッポアを見て面白がっているのは、アプロディーテーの姿を借りて表現されたサッポア自身であり、サッポアは、かなわぬ恋の苦しみの中にありながらも、自分の恋心の移ろいやすさを知っているのだから、またもや自分は飽きもせず恋に悩んでいると、苦しむ自分のことを笑っているのであるとされている。

<sup>55</sup>面白くなくとも習慣的に微笑を浮かべる民族（日本人など、とりわけアジアに多い）を思い起こせば了解できよう。また、所謂「アルカイックスマイル」を浮かべている古代ギリシアの像も微笑んでいるように見えるが、それらは面白くて微笑んでいるのだと断定できるであろうか。

<sup>56</sup> Il. 3.424, 4.10, 5.375, 14.211, 20.40; Od. 8.362; h. Ven. 17, 49, 56, 65, 155; Hes. Th. 989

<sup>57</sup> また、それとともに、サッポアが、恋に悩む自己を意識して、自己の自己自身に対する評価を、詩の中のアプロディーテーの姿や言葉に託して歌ったのだというページの説も放棄されてしかるべきであろう。

伝えられるというのは普通のことではない<sup>58</sup>。ならば、当該箇所の間接話法には何らかの特別な意味があったとしてもおかしくはない。先ず、この間接話法により、アプロディーテーの台詞が過去のものであることが強調されているといえよう。さらに、18行において始まる直接話法が、この間説話法との対比により強調される。

#### 1.3.4 ὅτι 及び δηῦτε の反復について (その1)

ὅτι 及び δηῦτε が15-6行において二度づつ繰り返されているのが目を引く。それらは、各々、第5スタンザでさらに一度づつ繰り返されている。この問題については、後に詳しく論じる。

#### 1.4 第5スタンザ

κῶτι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι  
μαινόλαι ἰθύμοι· τίνα δηῦτε πείθω  
...· ράγην ἐς σὺν φιλότατα; τίς σ', ὦ  
Ψάπφ', ἰάδικησι; (17-20)

##### 1.4.1 間接話法から直接話法への推移

15行において導入された間接話法は、18行において直接話法に変わる。間接話法は語りの過去性を強調するものである。それが直接話法に転ずることは、語りが生々しい同時性を獲得することを意味する。

##### 1.4.2 ὅτι 及び δηῦτε の反復について (その2)

15-8行には、三つの間接疑問文がある。それらはὅτι により始められている。非常に強い印象を与える反復である。だがその際、ὅτι と共に二度繰り返された δηῦτε は三つ目の疑問文には用いられておらず、そのかわり、次の直接疑問文に用いられている。

この δηῦτε には、様々な解釈が施されている。一説によると、三度繰り返

<sup>58</sup> Hutchinson (2001) p.155

される  $\delta\eta\upsilon\tau\epsilon$  によって、アプロディーテーが返事を得られぬまま質問を繰り返さねばならない様子が強調されているという。すなわち、既にサッポアの側の事情を心得ているアプロディーテー対、聴衆を気にして、自分を傷つける者の名を言えず、口を閉ざして返事をしないサッポア、という図式が浮かび上がってくるというのである<sup>59</sup>。

また一説によると、 $\delta\eta\upsilon\tau\epsilon$  という言葉は、以前にも同じようなことがあったということを示唆するものであり、疑問文に用いられた場合、質問者の感情、とりわけ憤りやいらだちを含意することがよくある。それゆえ、サッポアの断片1に見られるこの  $\delta\eta\upsilon\tau\epsilon$  も、後の文脈に照らしてみれば、いらいらした責める気持ちを帯びているであろうと主張されている<sup>60</sup>。

$\delta\eta\upsilon\tau\epsilon$  が、以前にも同様の出来事があったことを示唆する<sup>61</sup>ということには、語の意味上、疑いがない。また、 $\delta\eta\upsilon\tau\epsilon$  はいらだちや叱責を表すことが多いというのもその通りであろう。その含みを適用してこの箇所を言い換えると、「またおまえは飽きもせず、すぐに気持ちが冷めてしまうのを自分でも知っているのに、恋に悩んでいるのか。今度はどうして欲しいというんだ」というような調子になろう。ただ、断片1のこの箇所からアプロディーテーの叱責や非難の気持ちを汲み取ることと、この箇所が詩中のサッポアにどのように受け取られたのかを考察することは別の問題であるということを確認しておく必要がある。

さらに一説には、 $\delta\eta\upsilon\tau\epsilon$  は、アプロディーテーが以前に何度も助力を約束したことを示唆するものであり、以前の多くの約束は、詩中のサッポアに、それと同じ数の成功を想起せしめた。それ故、最終スタンザにおける、サッポアの高揚した語気が引き起こされたのだと言われている<sup>62</sup>。

この解釈によると、詩中、サッポアは、アプロディーテーの助力とそれにまつわる成功の思い出によって勇気を得て、苦しみの淵から立ち上がるので

---

<sup>59</sup> Wilamowitz (1913) SS.45f.

<sup>60</sup> Page (1955) p.13

<sup>61</sup> Page (1955) p.13: "the implication being that this is not the first time something has been the matter with me."

<sup>62</sup> Burnett (1983) p.257

あるという。そのことの可否は置いておくとしても、サッポーをして、祈願へと再び立ち返らしめた直接のきっかけを、 $\delta\eta\upsilon\tau\epsilon$ によって思い起こされた以前の成功であるとするのは問題である。もし、そうであるのなら、アプロディーテーの言葉は、第5スタンザ末尾で終わり、その後すぐにサッポーの祈願が再開されていてもよいのではないか。しかし、実際には、アプロディーテーの言葉は第6スタンザ末尾まで続いており、その後で接続詞なしに祈願が突然再開されるのである。何故第6スタンザの終わりまでアプロディーテーの言葉が続き、次の第7スタンザになると、突然サッポーの祈念が再開されるのかということがこの説明では理解できない。

では、この $\delta\eta\upsilon\tau\epsilon$ は、どのような働きをしているのであろうか。 $\delta\eta\upsilon\tau\epsilon$ が示唆する、以前に繰り返された同様の事柄という面を「時間的」側面とし、この詩文中の三つの $\delta\eta\upsilon\tau\epsilon$ の連続を「空間的」側面と便宜的に名付けることにする。上に示した第一の説のような「空間的」側面のみに目を向ける解釈では、 $\delta\eta\upsilon\tau\epsilon$ が必然的に伴う繰り返しのニュアンスに目をつぶることになる。また、第二、第三の説のように「時間的」側面のみを念頭に置いてしまっただけでは、なぜ $\delta\eta\upsilon\tau\epsilon$ が、まとめて三つ用いられているのかを無視することになってしまう。この両側面に目を向ける理解が求められる。

先ず「時間的」側面から検討してみたい。 $\delta\eta\upsilon\tau\epsilon$ は、その意味上、過去に同様の事柄があったということを示唆するものである。それを断片1に適用すると、 $\delta\eta\upsilon\tau\epsilon$ は、アプロディーテーがサッポーの願いを何度も聞き入れたということを示している。そこに非難叱責の感情を読み取るにせよ、他のものを読み取るにせよ、祈願が繰り返し聞き入れられたということには変わりがない。

さて、「空間的」側面、つまり、アプロディーテーの言葉の中に相接して $\delta\eta\upsilon\tau\epsilon$ が三度用いられているということは、どのような役割を果たしていると考えられるであろうか。三つの $\delta\eta\upsilon\tau\epsilon$ が置かれている位置に注目してみたい。

15行目から20行目までのアプロディーテーの問いかけは、五つの疑問文から成り立っている。それらは、18行目までの間接話法の部分と、同じ行の  $\tau\iota\nu\alpha$  以下の直接話法の部分とに分けて考えることができる。はじめの三

つの文が間接疑問文であり、残り二つが直接疑問文である。δηύτε は三つの間接疑問文のはじめの二つと、二つの直接疑問文のはじめの一つとに用いられている。この事実から、δηύτε の「空間的」働きが如何なるものであるのかを導き出すことが出来る。

同じ言葉を繰り返したときに、最も強く感じられるのは、最後のものである。ここでは、δηύτε と共に ὅτι が三回繰り返されてさらに印象を強めており、なおかつ、三度用いられる δηύτε のうち最後のものは、位置が ὅτι と一つだけずれ、直接疑問の最初の文に用いられている。このように、δηύτε が、間接疑問の冒頭で二度繰り返され、次の文には用いられず、その次の直接疑問のはじめに一度だけ用いられているのは、間接疑問から直接疑問への橋渡しをスムーズに、いわばそれと悟られずに行うための工夫である。これほどの技巧が凝らされている以上、この詩の解釈に当たって、間接話法の直接話法への変化の意味を検討しないで済ませることはできない。

### 1.5 第6スタンザ

καὶ γὰρ αἱ φεύγει, ταχέως διώξει,  
αἱ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει,  
αἱ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει  
κῶνκ ἐθέλοισα. (21-24)

第6スタンザになるとアプロディーテーの言葉の調子は、今までのものとはうってかわって、親しげな優しい調子を感じさせないものになってしまう。この調子の変化は何なのであろうか。また、この第6スタンザの終了とともに、突如サッポーの祈願が再開されることになるのであるが、第6スタンザ内に、サッポーを祈念に立ち返らせる、どのような要素があるのであろうか。取り分け後者を検討することは、一見すると第6スタンザと第7スタンザの間にあるように見える溝を埋め、詩中におけるサッポーの感情の変化を了解するために重要である。

### 1.5.1 ページによる解釈の検討

先ずはじめに、様々な議論を巻き起こした<sup>63</sup>、ページによる第6スタンザの解釈を検討しておくのも無意味なことではあるまい。

ページは、第6スタンザを読み解く際に、21行目の *διώξει* の解釈をもとにする<sup>64</sup>。すなわち、動詞 *διώκειν* が意味するのは、単にある者が、ある者を追うということだけではない。それは、ある者が、逃げる者を追うということの意味するのである。つまり、21行目の意味するところは、今は、追うサッポから逃げている女性が、すぐに、逃げるサッポを追うことになるということである。それに即して、次の22行目の *δώσει* は、今まではサッポからの贈り物を受け取らなかった女性が、今度は、自分から、サッポの気を引くために、贈り物をするであろうということだけでなく、贈られた側のサッポが受け取らないということをも意味する。さらに23, 24行目の、今はサッポのことを愛してはいない女性が、すぐに、サッポを愛することになるというくだりに見られる、「たとえ望んでいなくとも (*κωὺκ ἐθέλοισα*)」という詩句は、報われぬ思いを抱きながら恋しい相手を追いかけることになったその女性が味わうつらさを表すものとして把握される。これがページによる第6スタンザの解釈の概要である。この解釈には、問題点がある。

第一に、たとえ *διώξει* が、逃げる者を追うという意味を、必然的に有するとしても、*δώσει* には、贈り物をされた者が受け取りを拒否するという含みは全くない<sup>65</sup>。それにもかかわらず、ページは、21行目から導き出されねばならない結論と彼がいうものを、直ちに22行目にも適用してしまっている。そのような見方をもってすれば、続く23, 24行目も彼の提起するような読みにならざるを得ず、ひいては、詩全体の色合いも、ひどく自虐的かつ冷笑的なものとなってしまう。

第二に、ページによる第6スタンザの解釈は、第7スタンザとの関係上、矛盾に陥ってしまっている。なぜなら、彼の言うように、第6スタンザから、

<sup>63</sup> Cf. Burnett (1983) p.255, n.72

<sup>64</sup> Page (1955) pp.14f.

<sup>65</sup> Campbell (1982<sup>3</sup>) p.226

今は恋しい相手のことをすぐに恋しく思わなくなり、自分のことを恋するようになったその相手から、今度は逆にサッポーが逃げ回るという帰結を導出すると、次の第7スタンザにおけるサッポーの祈願は、その根拠を失ってしまうからである。

第7スタンザのサッポーの祈願は、自らの悩みの原因に立ち向かおうとしている彼女の姿を表している。サッポーは、アプロディーテーの語りかけの想起を終えてから再び祈願を始めるのである。もし第6スタンザのアプロディーテーの言葉が、サッポーがサッポー自身を皮肉るもの、その恋心の移ろいやすさを指摘するものであったなら、祈願の再開は可能であろうか。第6スタンザのアプロディーテーの言葉の直後に、「今もまた私のために来て下さい」という言葉によってサッポーの祈願が再開されるという事実が、*διώξει* 一語から得られた解釈を、他の部分の解釈にまで無理に適用することを否定する、と私は考えたい。

### 1.5.2 まじないとしての第6スタンザ

では、この第6スタンザは、どのように解釈できるであろうか。このスタンザを、今までのサッポーに対するアプロディーテーの語りかけの単なる延長と見做してはならない。第5スタンザまでのものとは違い、このスタンザのアプロディーテーの言葉は、まじないの形式をとっている。そのことは、実際のまじないの文句との比較によっても容易に知られるところである。

気持ちの離れてしまった恋の相手をもう一度自分に向けてくれるように依頼されると、まじない師は、「某が何々しているなら、何々しなくなれ」というような短い文句を依頼主のために何度も唱えたのである<sup>66</sup>。またその際、ここでアプロディーテーが述べている言葉にも見られるように、まじないの即効性を強調したり (*ταχέως* 2 1, 2 3 行)、相手の気持ちに逆らっても呪文が効力を持つ (*κωύκ ἐθέλοισα* 2 4 行) とするもの、この種のまじないの特徴である<sup>67</sup>。

<sup>66</sup> e.g. PGM iv.1510ff.: *εἰ κάθηται, μὴ καθήσθω, εἰ λαλεῖ πρὸς τινα, μὴ λαλείτω, κτλ.*

<sup>67</sup> 以上まじないに関しては、Burnett (1983) pp.254f. に基づく。

また、ここで、つれない相手の気持ちを反転させる恋のまじないを唱えているのは、人間は言うに及ばず、その気になればゼウスすらをも、自らの力で容易に欺くと歌われる<sup>68</sup>女神アプロディーテーである。そのような権能を持つ女神が唱えるまじないは、人間によるものとは違い、実現するのに何の疑いもないものとして受け取られるであろう。

それだけではなく、アプロディーテーのまじないの最後には、自身の力の絶対性を保証する *καὶ ἐθέλοισα* という言葉が位置している<sup>69</sup>。詩中のサッポーを、最終的に祈願へと立ち返らせたのは、位置的に行っても、内容的にいっても、この言葉である。つれない相手の気持ちを、本人の感情に背いてでも、サッポーの方へ反転させるという女神のまじないに付された、この保証のフレーズを想起することで、サッポーは祈願へと立ち返るのである。

## 1.6 第7スタンザ

ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον  
ἐκ μερίμναν, ὅσσα δέ μοι τέλεσσαι  
θῦμος ἱμέρρει, τέλεσον, σὺ δ' αὐτὰ  
σύμμαχος ἔσσο. (25-28)

### 1.6.1 祈願の調子を強める要素について

アプロディーテーの語りは、第6スタンザ末尾で終り、接続詞の欠落した状態 (asyndeton) で祈願の言葉が再開される。先ずこの事実が確認されねばならない。祈願は突然再開されたのである。

また、被修飾語から離れ文頭に立つ *χαλέπαν* は強い調子のものである。第1スタンザにおける *ἄσαισι* および *όνίαισι* には形容詞が用いられていなかったことから、この *χαλέπαν* が強調されていることが確認できる。

第1スタンザの否定命令 (*μή... δάμνα*) は命令法アオリストによる断固とした要求 (*λύσον, τέλεσον*) に取って代わられている。その際、*τέλεσσαι*

<sup>68</sup> *h.Ven.38f.*

<sup>69</sup> Campbell (1982<sup>2</sup>) p.266

および τέλεισον と、同一の動詞が繰り返し用いられている。

最後の命令法が、強意代名詞 αὐτα により修飾されている。

これらのことから、第7スタンザの祈願が、第1スタンザのものとは違い、非常に強い調子のものであることが確認できる。

## 1.6.2 苦悩と祈願の内実 (その2)

第1スタンザにおいて検討したように、サッポアの祈願の言葉の中に、苦悩の内実を特定する助けとなる要素が確認できるかどうかは、この断片のテーマを確定するうえで重要である。

第7スタンザでサッポアが願うのは、思い煩いからの解放、願望の成就、女神自らの加勢である。このうち、思い煩いを意味する μέριμναι から、恋の悩みという特定の意味合いを導き出すことが可能であるとされている<sup>70</sup>。しかし、思い煩いというような一般的な言葉が、文脈上、恋の悩みを意味することがあったとしても、思い煩いという言葉がすべて、恋の悩みを意味しているわけではない<sup>71</sup>。μέριμναι の内実が文脈から導き出されねばならない。

以上で断片1の個々の部分の検討を終え、次に全体的な解釈へと向かうことにする。

## 2 祈願の讃歌とサッポアの断片1

### 2.1 祈願の讃歌 (κλητικοὶ ὕμνοι) について

祈りというのは、古代ギリシア人にとって、ごくありふれた日常の出来事であったようである。日常的な祈祷は言うに及ばず、何らかの困難に直面した時にも、当然のように、先ず、神々に力添えを頼む場面が、そこかしこに見いだされる。

『イーリアス』から例を拾い上げてみよう。娘クリューセイスがアガ멤ノーンの妾とされたので、その解放を求めて、アカイア勢のもとへ出向いてきたアポローン神官クリューセースは、アガ멤ノーンに手荒く追

<sup>70</sup> Burnett (1983) p.257; Hutchinson (2001) p.158

<sup>71</sup> Hes.Op. 178: χαλεπὰς δὲ θεοὶ δώσουσι μερίμνας. においては、当該箇所と同じ形容詞を伴う μέριμναι が現れているが、恋の悩みという特定の意味を表してはいない。

返され、アポローンにそのことの報復を願っている<sup>72</sup>。トロイエー軍の敵情視察に出発したオデュッセウスとディオメデースは、アテーナーに助力を祈願し<sup>73</sup>、また、アキッレウスは、まさに出陣せんとする最愛の友パトロクロスの戦功と無事の帰還を、ゼウスに願い求めている<sup>74</sup>。その他にも、ごく短い祈りが数多く見られることは言うまでもない。

『オデュッセイア』においても、『イーリアス』ほど数多くはないものの様々な祈願のシーンが見出される。父オデュッセウスの消息を求めて息子テレマコスが旅立ったことを知ったペーネロペイアは、息子の無事を求めて、アテーナーに祈りを捧げている<sup>75</sup>。パイエーケス人の王アルキノオスの娘ナウシカアーに助けられ、パイエーケス人達の許へと足を踏み入れようとしているオデュッセウスは、そこでの好意的な待遇をアテーナーに願い求めている<sup>76</sup>。一つしかない目をオデュッセウスに潰された一つ目の巨人ポリュペーモスは、父神ポセイダーオンに報復を願い<sup>77</sup>、さらには、少々毛色は異なるが、山羊飼いのメランティオスに愚弄された乞食姿のオデュッセウスが、祈りの形を借りて当てこするシーン<sup>78</sup>などもある。この最後のものは、如何に祈りが日常茶飯のものであったかを示す好例であろう。

祈りのうちのある種のものには、決まった形式が存することが知られている。その形式は、神々に願いを聞き届けてもらうための、一種の戦略によって支えられている。すなわち、祈り手が、祈りを通じて、自分に対して好意的になるように神々を強制するように形作られているのである。例えば、

κλῦθί μοι Ἀργυρότοξ', ὄς Χρύσην ἀμφιβέβηκας

Κίλλάν τε ζαθέην Τενέδοιό τε Ἴφι ἀνάσσεις,

<sup>72</sup> *Il.* 1.37-42

<sup>73</sup> *Il.* 10.278-94

<sup>74</sup> *Il.* 16.233-48

<sup>75</sup> *Od.* 4.762-6

<sup>76</sup> *Od.* 6.324-7

<sup>77</sup> *Od.* 9.528-35

<sup>78</sup> *Od.* 17.240-6

Σμινθεῦ· εἴ ποτέ τοι χαρίεντ' ἐπὶ νηὸν ἔρεψα,  
 ἢ εἴ δὴ ποτέ τοι κατὰ πύονα μηρί' ἔκηα  
 ταύρων ἢδ' αἰγῶν, τόδε μοι κρήνον ἐέλδωρ·  
 τείσειαν Δαναοὶ ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσιν. (Il.1.37-42)

という祈願が『イーリアス』にある。アガ멤ノンにより手荒く追い払われた神官クリューセースの祈願である。このような祈願は、普通 κλητικοὶ ὕμνοι と呼ばれ、三つの部分から構成されている。すなわち、初めの部分（この例で言うと κλυθι から Σμινθεῦ まで）において、神に対する呼びかけがなされ、いくつも列挙される添え名や、その神にゆかりのある地名や、その神の特徴的な権能によって、祈願の対象である神が特定される。次の中間部（ei から αἰγῶν まで）において、条件文の形式で、願い手がその神のために行った事柄、あるいは、その神がかつて願い手のためになした行為が述べられる。そして、最後の部分（τόδε から βέλεσσιν まで）において、以前の恵み深い取り計らいを顧みて、今度も助けてくれるようにと、願い事が述べられ締めくくられる。この三部構造が、κλητικοὶ ὕμνοι の基本的形式である。

それでは、これらの部分は、どのような戦略によって成り立っているのだろうか。

先ず、第一部においては、願いが向けられている神の、様々な別称、父称、権能、カルト内で用いられる添え名、ゆかりのある土地の名が重要である。なぜなら、これらの呼びかけは単なる呼びかけではなく、呼びかけの際、願い手は、自分にとってできるだけ都合の良い属性を持つ神に願いを聞いてもらうために、自分の望みを反映した呼び名で神を呼ぶからである。上に挙げた例で言えば、37から42行において、アポッロンの神官クリューセースは、自分にとって望ましい属性を備えたアポッロンを呼び出すために、トロイヤに近いアポッロンゆかりの地名を列挙している<sup>79</sup>。

第二部において、願い手は、過去、自分がその神のために捧げた供物や、

<sup>79</sup> ミューシアーでは、鼠が σμίνθος と呼ばれているので、Σμινθεύς とは「鼠神」の意であると解く説がある。疫病の多くは鼠により広まることから、Σμινθεῦ との呼びかけにより既に疫病が報復の手段として示されているとも考えられよう。Cf. Kirk (1985) p.57

その神が自分のためにしてくれた行為を、現在の祈願が神によって聞き届けられねばならぬことの根拠として、条件文の形式で指摘する。上の例では、社を築いたこと、犠牲獣を捧げたことが挙げられている。そのように過去の事実を指摘することで、助勢してくれるように、神の行為を拘束するのである。

その際、より強い拘束力を発揮するのは、願い手が神のために行った事柄ではなく、神が願い手のために行った事柄の指摘である。なぜならば、神は、願い手が捧げた生贄や、脂ののった太股の香ばしい煙は、じつは受け入れなかった、ということにすることもできるが、自らの行為は否定することができないと考えられるからである。永遠の存在であるとされる神は、永遠性の付与される自らの功績を、簡単には取り消すことができない<sup>80</sup>。それ故、神の過去の恵みを指摘するほうが、戦略的に見て高等といえる。

第一部で神を限定し、第二部で神を拘束した願い手は、ここで第三部に移る。第三部において、願い手は現在の願いを述べ、その実現を神に訴える。

## 2.2 祈願の讃歌としてのサッポアの断片 1

サッポアの断片 1 は、 κλητικοὶ ὕμνοι の形式を、完全に踏襲しているといえる。第 1 スタンザ、および第 2 スタンザ一行目前半が、第一部の呼びかけによる神の限定に、第 2 スタンザ一行目後半から第 6 スタンザの終わりまでが、神の以前の恵みを描く第二部に、第 7 スタンザが、詩中の現在における祈願を再び述べる第三部に対応している。

詳しく見るなら、第一部において、アプロディーテーが四つの呼称によって限定され (ποικιλόθρον(ε), ἀθανάτ(α), παῖ Δίος, δολόπλοκε), それに祈願が二つ添えられる (λίσσομαί σε, ἔλθ(ε))。第二部において、サッポアの祈りの声を聞き届けたアプロディーテーがサッポアの前に降臨したことの思い出がつぶさに描写され、アプロディーテーのサッポアに対する言葉が記され、また、このような降臨が何度もあったことが、三つの δηῦτε によって示唆されている。第三部において、四つの命令法 (ἔλθε, λύσον, τέλεισον,

<sup>80</sup> Burnett (1983) p.247

σύμμαχος ἔσσο) によってサッポアの願いが表明され、祈願が終えられている。このように、サッポアの断片1は、構成上の範を伝統的な祈願の讃歌に仰いでいるのである。

### 3 サッポアの断片1の全体的解釈

#### 3.1 断片1の全体的構造

前述のごとく、サッポアの断片1は、伝統的な祈願の讃歌の形式にのっとり三部から成っている。しかしながら、祈願の讃歌の構造によってのみ成り立っているわけではなく、それと同時に独自の構造をも有している。それを知るためには、伝統的祈願の讃歌の三部形式で捉えると同時に、サッポアが詩中に配しているしるしに基づいて全体を二部構成という枠組みで捉え直してみる必要がある。

サッポアが詩の中に置いたしるしとは何か。それは14行目の *μειδιαίσαισ' ἀθανάτω προσώπῳ* という詩行、すなわちアプロディーテーの微笑みである。既に述べたように、この行は詩の中央を占めている。三部からなる全体を、この行を軸にしてさらに二つに分け、四部として捉えるとき、断片1番の構造は最も鮮やかに浮かび上がる。

14行を中心にして、詩全体を二つに分けたとき、すぐに注意を引くのは、サッポアの祈願が、両端部分に一度ずつ現れるということであろう。また、それらにより挟まれているアプロディーテーの過去の行為についての詩句も、14行を軸にして、前後二つに分かれる。冒頭の祈願に続く前半部は、アプロディーテー降臨の描写に捧げられ、最後の祈願の直前に位置する後半部はアプロディーテーの言葉を描いており、明確に二つに分かれている。言い換えるならば、サッポアの断片1は全体として *chiasmus* を成している。

#### 3.2 アプロディーテーの行為とサッポアの祈願の時間的關係に基づく断片1の解釈

断片1における前半の祈願と後半の祈願とを較べてみると、後者が前者より遙に強い調子のものであることが分る。このことは既に論じた。この語調

の強まりは何によって引き起こされたのであろうか。その答えは、二つの祈願によって挟まれているアプロディーテ降臨の思い出の中にしか求めることが出来ない。つまり、アプロディーテ降臨の記憶の想起の裏で、想起者サッポーの感情がどのような変化を被っているのかを、見届けなければならないのである。

アプロディーテの過去の行為の描写は非常に様々に受け取られている。前半部は、あるいは途方もない逸脱と取られ<sup>81</sup>、あるいは皮肉や滑稽を醸し出すとされ<sup>82</sup>、あるいは以前に女神が恩恵を施してくれたということを明確に示すものであるとされ<sup>83</sup>、またあるいは聴衆に追体験を促すためのものであるとされる<sup>84</sup>。後半部は、いらだちや叱責の感情を含むとされ<sup>85</sup>、またそれとは正反対に、優しさにあふれたものであるともされる<sup>86</sup>。これらは何れも断片1の中に過去と現在という時間のずれがあるということの意味を見落としている。

δῆῦτε を解釈する際に確認したように、アプロディーテの語りかけの描写には、過去の思い出が次第に現実性を増してゆき、それが、詩中における現在の祈願者サッポーに影響を与える、ということを読み取らせる仕掛けが施してある。その点を確認して、私は断片1を以下のように読む。

アプロディーテに由来する苦しみからの解放を、サッポーはアプロディーテ自身に訴え、女神が以前施してくれた恩恵の思い出を述べる。策略に長けた恋の女神アプロディーテは、以前に何度も、思い悩んだサッポーの願いの声を聞き、サッポーのために、死すべき人間の世界の憂き節を離れた神々の住まいオリュンポスを後にし、はるばる地上へと降りてきたことがあった。元気の良い雀たちに引かれ、微笑を浮かべた女神の姿には、人間的な苦しみや悲しみは全く見当たらない。その様と相俟って、サッポーに対す

---

<sup>81</sup> Page (1955) p.18

<sup>82</sup> Hutchinson (2001) p.159

<sup>83</sup> Bowra (1961<sup>2</sup>) p.201

<sup>84</sup> Burnett (1983) p.253

<sup>85</sup> Page (1955) pp.12ff.

<sup>86</sup> Burnett (1983) p.254

る優しさから立て続けに繰り返される問いにも、記憶を述べている今のサッポアの感情と何かかみ合わぬものがある。回想が進むにつれ記憶が生々しさを増してゆく。その回想の中で、女神が自らの力の偉大さを表すまじないを唱える。それを締めくくるフレーズは「たとえ望んでいなくとも」、つまり、アプロディーテーの引き起こす恋愛感情は、望む望まないに関わらず、相手を支配下に置くということである。この句を想起した途端、サッポアは祈願に立ち返り、激烈な調子でアプロディーテーに懊悩からの解放を訴える。

当該詩の全体を言い換えるなら以上のようなだろう。前半部において確認したように、結局サッポアの悩みとは何であるのか、分らないままである。今となつては、苦悩の内実を明言しないことが想像の余地を残し、この詩のよさとなつていると思われるほどであるが、さらに一步を踏み越えて、最後に私の臆見を添えてみたい。

サッポアはアプロディーテーに由来する悩みの解決をアプロディーテーに求めたのであった。ということは、以前アプロディーテーがサッポアのためを思ってなしたことが、却ってサッポアに苦しみを与えたとは考えられないであろうか。そうであるならば、断片1におけるサッポアの苦しみとは、アプロディーテーの御利益により愛しい相手と結ばれたにもかかわらず、そこから生じる苦しみ、有限者である人間の不完全な愛に由来する苦しみであると考え得る。サッポアの断片1は、このようなことを示唆しているように私には聞こえるのであるが、いかがであろうか。

#### 文献表

Bowra, Cecil Maurice, *Greek Lyric Poetry from Alcman to Simonides*, Oxford, 1961<sup>2</sup>.

Broger, Anne, *Das Epitheton bei Sappho und Alkaios: Eine Sprachwissenschaftliche Untersuchungen*, Innsbruck, 1996.

Burnett, Anne Pippin, *Three Archaic Poets: Archilochus, Akcaeus, Sappho*, London, 1983.

Campbell, David A., *Greek Lyric Poetry: A Selection of Early Greek Lyric, Elegiac and Eambic poetry*, London, 1982<sup>2</sup>.

Gerber, Douglas E., *Euterpe: An Anthology of Early Greek Lyric, Elegiac, Iambic*

- Poetry*, Amsterdam, 1970.
- Hutchinson, G. O., *Greek Lyric Poetry: A Commentary on Selected Larger Pieces*, Oxford, 2001.
- Kirk, Geoffrey Stephen, *The Iliad: A Commentary, Volume 1: books 1-4*, Cambridge, 1985.
- 杳掛良彦『サッフォー 詩と生涯』、東京、1988年。
- Page, Denys Lionel, *Sappho and Alcaeus: An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford, 1955.
- Preisendanz, Karl, *Papyri Graecae Magicae*, Stuttgart, 1973-4.
- Tzamali, Ekaterini, *Syntax und Stil bei Sappho*, Dettelbach, 1996.
- Voigt, Eva-Maria, *Sappho et Alcaeus: Fragmenta*, Amsterdam, 1971.
- West, Martin Litchfield, *Greek Metre*, Oxford, 1982.
- Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von, *Sappho und Simonides: Untersuchungen über Griechische Lyriker*, Berlin, 1913.