

『アルゴナウティカ』における語り手とムーサ
——第1歌22行 Μοῦσαι δ' ὑποφήτορες εἶεν ἀοιδῆς——

堀 川 宏

1. はじめに

本稿は『アルゴナウティカ』第1歌22行にある Μοῦσαι δ' ὑποφήτορες εἶεν ἀοιδῆς という表現が引き起こす解釈上の問題に取り組みながら、この作品における語り手のムーサとの関係を再考することを意図している¹。上記の表現はとりわけ ὑποφήτορες の語義をめぐって長らく議論されてきたが、現在もなお新たな解釈が提示され続けており、問われるべき価値を失っていない。しかもこの表現はムーサたちに「歌の ὑποφήτορες」になることを祈願するもので、ひとまず ὑποφήτορες の語義を不詳であるとしても、これからアルゴナウタイの冒険を語ろうとする語り手と、その語りに大きく関与するはずのムーサとの関係を考察しようとするとき、避けて通ることのできない表現である。古代ギリシャの叙事詩にとってムーサの存在が重要であることは、ここで改めて確認するまでもないだろう。

この表現に対する主要な解釈は二種類に大別される。ひとつめは ὑποφήτορες (単数形 ὑποφήτωρ) を「語り手に歌の内容を告げ知らせる者 (suggerer)」または「語り手にインスピレーションを与える者 (inspirer)」の意味で読み、本作における語り手とムーサとの関係をホメロス以来の伝統的な枠組みのなかで——すなわち語り手はムーサから教えられて叙事詩を語っていると——理解しようとするものである²。このタイプの解釈は、当該箇所を語形の異なる ὑποφήτης と同義とする Liddell and Scott の辞書の説明に異議を唱える Seaton の簡潔な注記に端を発する。すなわち Liddell and Scott はまず ὑποφήτης を特に神的な意思や判断を「告げ知らせる者 (suggerer)」や「解釈／説明する者 (interpreter / expounder)」と定義し、そのうえで ὑποφήτωρ をその同義語であると説明するのだが³、それに対して Seaton は ὑποφήτωρ をむしろ ὑποφήτης の相関語 (correlative) であるとして上記の意味を与え、そのようなムーサたちの言葉を受けて人々に語る存在

¹ 以下、『アルゴナウティカ』からのギリシャ語本文の引用は W. H. Race 校訂の Loeb 版に拠る。

² 厳密には『イリアス』と『オデュッセイア』の作者として異なる二人を想定すべきだろうが、本稿では便宜的に両叙事詩の作者としてホメロスの名を用いることにする。

³ この説明は現行の LSJ でも踏襲されている。なお Seaton の時代の辞書の記述は、たとえば Internet Archive (<https://archive.org/details/greekenglishlex00lidduoft/page/1642/mode/2up> [最終閲覧 2021 年 12 月 31 日]) などで確認できる。

こそがこの作品における語り手（彼自身の言葉では「詩人」）であると主張する⁴。その主張は Mooney や Ardizzoni, Vian, Campbell といった論者たちに引き継がれている⁵。

それに対してもうひとつは ὑποφύτοις を「語り手のために働く解釈者（interpreter）」の意味で読もうとする⁶。このタイプの解釈は上述の Seaton の主張とほぼ同時期に刊行された書籍での Gercke による意見表明に始まり⁷、細部における種々の修正を伴いながらも、Paduano Faedo や Fusillo, Feeney, Goldhill, Clauss, Hunter, Morrison など多くの論者たちに、発展的に継承されているように見える⁸。彼らは『アルゴナウティカ』の序歌に語り手の自信に満ちた態度（今日の議論においては Hunter の表現 “brash, ‘modern’ self-confidence” がよく引用される⁹）を認め、問題の祈願で語り手は、これから自身が主体的に——ムーサから与えられる情報や靈感によるのではなく——紡いでゆこうとする歌を解釈して人々（聴衆／読者）に届けることをムーサたちに求めているのだと説明する¹⁰。すなわちこのタイプの解釈によると、本作の冒頭において語り手とムーサとの伝統的な関係は転倒しており、物語が進行してゆくなかで語り手は当初の自信を失って、

⁴ Cf. Seaton 1888. 84: “rather ὑποφύτοις is here the correlative of ὑποφύτης. The Muses are the ‘suggesters’ of the song to the poet, and so in iv 1381 he calls himself ὑπακουὸς Πιερίδων. The poet is Μουσῶν ὑποφύτης and προφύτης.” この説明において Seaton は、Liddell and Scott の挙げる語義のうち “suggester” を ὑποφύτοις に割り当てる一方で、“interpreter / expounder” の方は ὑποφύτης の語義としていると言えそうである。また第 4 巻 1381-82 行にある ὑπακουὸς Πιερίδων という表現の扱いについては、以下の注 11 と見比べていただきたい。

⁵ 具体的には Mooney 1912. 69; Gow 1952. II 311, 397-98; Ardizzoni 1967. 103; Vian. 1974-81. I 239; Campbell 1994. 3 などを参照。

⁶ これはすなわち Liddell and Scott が ὑποφύτης に与えた語義から “suggester” を除外したうえで、ὑποφύτοις をその同義語として読むということに他ならない。

⁷ Cf. Gercke 1889. 135: “Im Gegensatz zu allen übrigen Dichtern nämlich, welche stets Diener, Ausleger, Schüler oder Lieblinge der Musen sein wollen, und im Gegensatz zu den Aitia seines Lehrers hat Apollonios im Beginne seiner Argonautenfahrt nur den Apollon angerufen, die Musen aber wie seine Dienerinnen betrachtet, welche seinen Gesang weiter tragen sollen.” ここで Gercke は Seaton に直接言及しているわけではないが、刊行年から判断してその主張を念頭に置いていた可能性がある。

⁸ 具体的には Paduano Faedo 1970. 377-86; Fusillo 1985. 363-64; Feeney 1991. 90-94; Goldhill 1991. 292-99; Clauss 1993. 17-18; Hunter 1993. 105; Morrison 2007. 286-93 などを参照。ただしこのうち Fusillo, Clauss, Morrison はムーサが語り手の仕事を助ける側面（Fusillo の訳語では collaboratrici）に注意を促し、Seaton らの主張との折衷案とも言うべき解釈を提示している。これについては最終節で提示する本稿の結論も参照。

⁹ この表現については Hunter 1993. 105 を参照。

¹⁰ Cf. Hunter 1993. 125: “The Muses will, the poet hopes, turn what he has to say, the actual material of the poem, what ‘actually happened’, into excellent poetry.” これについては Beye 1982. 15 も参照。また、アポロニオスの時代における詩の聴衆については Albis 1996. 1-16 を参照。この時代における文学の受容形式を論じる際にしばしば読者の存在（あるいはこの時代には詩が読まれるものであったこと）が強調されるが、そのことは必ずしも朗読を聴くことによる受容の可能性を排除しないはずである。

最終的に自らの歌をムーサたちに委ねることになる¹¹。

以上ふたつの解釈のいずれをも批判する立場からの議論——折衷的とも言いうる解釈を提示する——もあるが¹²、広く受け容れられているとは言いがたい。そのため本稿での議論は Seaton に始まる解釈を「解釈 1」、Gercke と同様の線での解釈を「解釈 2」としたうえで、両者を批判的に検討しながらそれぞれの問題点を整理することを中心に進める。最後にそれらの問題を解決しうる新たな解釈を提案することになるだろう。

2. ὑποφήτωρ という語について

「解釈 1」と「解釈 2」をめぐる議論に先立って、まずは ὑποφήτωρ という語そのものに伴う問題を手短かに確認しよう。現存する文献にこの語が現れるのは本稿が問題とする『アルゴナウティカ』第 1 歌 22 行が最古（前 3 世紀）であり、それ以前や同時代の文献には使用例がない。他の数少ない使用例としては偽マネトの *Αποτελεσματικά*（後 3 世紀）や、カイサレイアのエウセビオスの *Praeparatio Evangelica*（後 4 世紀）が引用するポルピュリオスの *De Philosophia ex Oraculis Haurienda*（後 3 世紀）、ノンノスの *Paraphrasis Sancti Evangelii Iohannis*（後 5 世紀）、そして『ギリシャ詩華集』第 14 巻 1 番（年代不詳）などがあるだけで、問題の箇所における語義の確定に際して決定的な力を持つとは言えそうにない¹³。González はこれらの使用例を丹念に分析し、そのすべてがより一般的に使用される ὑποφήτης の同義語として、すなわち「神の意思や判断を解釈する者」を意味していると結論づけるが¹⁴、しかし『アルゴナウティカ』との決して小さくはない時代差を勘案すると、これらの使用例を根拠にして問題の箇所における ὑποφήτωρ を ὑποφήτης と同義であると断定するのは躊躇われる。

では ὑποφήτωρ の語義は他にどのような方法で確定しうるだろうか。語構成が手がかりになるかもしれない。この語は「言う」を意味する中心部分の φη と「下」などの意

¹¹ 語り手の自信喪失は特に第 4 歌 1-5 でのムーサへの祈願と第 4 歌 1381-82 行（ὕτακονός Περὶδον）によく現れているとされる。これについては第 4 節で詳述する。

¹² たとえば González 2000 はアポロン・ムーサ・語り手という三者が密接に結びついた関係（triad）を想定し、ムーサたちがアポロンに対しては神託の「解釈者（interpreter）」として、語り手に対しては神の言葉を「告げ知らせる者（suggester）」として働いており（その際、アポロンとムーサの間には主従関係があるとされる）、問題の箇所における ὑποφήτορες はそのような意味で解釈すべきだと主張する。ムーサに「解釈者」としての機能と「告げ知らせる者」としての機能をともに認める点は本稿での結論と共通するが、しかし『アルゴナウティカ』で語られるべき事柄の源泉をアポロンに求めることに必然性があるようには思われない。これについては Morrison 2007. 291 も参照。反対に González と類似の解釈としては Albis 1996. 20-21 も参照。

¹³ ὑποφήτωρ の使用例についてのより詳細な情報は González 2000. 270 を参照。

¹⁴ 詳細は González 2000. 285-90 を参照。ただし Ps.-Man. 2. 295（l. 195 Koechly）の例は「インスピレーションを与える者（inspirer）」の意味で読みうるかもしれない。これについては Paduano Faedo 1970. 381 と、Morrison 2007. 289-90 による語義の「展開（develop[ment]）」についての推測も参照。

味を示す接頭辞 *ὑπο-*、そして行為主体としての「人」を示す接尾辞 *-τωρ* という三つの要素に分析できる。しかしこのように分析してもなお、この語の意味を明確に決めることはできないと判断すべきだろう。なぜなら接頭辞 *ὑπο-* は「下」という基本義から転じて「密かに」や「微かに」、あるいは「少しずつ」といった多様なニュアンスを示しうるため、読み取るべき意味をある一定の範囲に限定することはできるとしても、確定することまでは不可能だからである¹⁵。

接尾辞 *-τωρ* が示す意味については、行為者を示す名詞 (*nomina agentis*) を対象とする Benveniste の研究を参照することができるかもしれない。彼は行為者を示す三つの接尾辞 *-τωρ*、*-τηρ*、*-της* についての調査を通して、*-τωρ* は「ある行為をする者 (*l'auteur d'un acte*)」を、一方の *-της* は「ある役割を果たす者 (*l'agent d'une fonction*)」を示すと結論づけている¹⁶。しかしそのような意味の区別を認めるとしても、*ὑπορήτωρ* という語の意味は「(動詞 *φημί* が *ὑπο-* を伴って示しうる行為) をする者」としか説明することができないため、前段落で確認したのと同様の問題が残ってしまう。また Benveniste の研究の射程はクセノポンと同時代の散文作家までに留まり、それから 100 年ほど後の詩文である『アルゴナウティカ』での *ὑπορήτωρ* に対して同様の説明を適用できるのかという疑問も残る¹⁷。

以上の検討が示しているのは、問題の祈願を解釈するに際して *ὑπορήτωρ* という語そのものが持つ意味の確定から出発すべきではないということだろう。手がかりはこの語以外に求められなくてはならない。

3. 「解釈 1」の批判的検討

すでに確認したように解釈 1 は問題の *ὑπορήτορες* を「語り手に歌の内容を教える者」もしくは「語り手にインスピレーションを与える者」の意味で読む。この解釈ではホメロス以来の語り手とムーサとの伝統的な関係が保持され、語り手はムーサたちから言葉や靈感を受けて叙事詩を語ってゆくことになる。このような解釈を提示する際に Seaton は第 4 歌 1381–82 行を引き合いに出す。それは次のような詩句である。

¹⁵ Paduano Faedo 1970. 378 は問題の祈願を “*le muse siano ministre del canto*” と翻訳し (イタリックは Faedo 自身による)、それが接頭辞 *ὑπο-* の許容できる唯一の解釈であると主張する。しかし González 2000. 271 が正しく批判するように、この接頭辞が持ちうる意味は「下」や「従属」だけには限定されないはずである。

¹⁶ Benveniste 1948. 45 を参照。また、特にアッティカ散文において *-της* が *-τηρ* に置き換わってゆく経緯については、同書の 56 頁と注 1 を参照。それに対して Risch 1974. 28 はこのような意味の区別を認めずに “*diese drei Suffixe sind grob betrachtet synonym*” としている。

¹⁷ 本段落での議論については González 2000. 271–72 も参照。

Μουσάων ὁδε μῦθος, ἐγὼ δ' ὑπακούος ἀείδω

Πιερίδων, καὶ τήνδε πανατρεκέξ ἔκλυον ὁμῆν,

これはムーサたちの物語、私はピエリアの女神に従い歌っていて、私が聞いたこの話に間違いは何もない。(Arg. 4. 1381–82)¹⁸

ここで語り手はムーサたちの語る物語を下から聞いている(ὑπακούος)と述べることによって、これから語られるにわかには信じ難い話——英雄たちがアルゴ—船を肩に担いで広大な砂漠を越えたという驚異譚——の真実性を保証しようとする。人間が語りうることの不確かさをムーサとの特別な関係によって、あるいはその援けを得ることによって超克しようとするこの態度は、たとえば船団のカatalogを語るに際しての『イリアス』第2歌484–86行などと共通するものであり¹⁹、同作および『オデュッセイア』の冒頭での詩神への祈願もまた同様に解釈することができるだろう²⁰。

おそらく Seaton はこのような理解に基づいて『アルゴナウティカ』の序歌における問題の呼びかけを上記と同種の祈願であると捉え、そこで示される語り手とムーサとの関係が作品を通して一貫している——そのように読むべきである——と主張している。この主張を支持しうる材料としては、Seaton 自身は挙げていないが、アポロニオスと同時代を生きた詩人たちの言葉が参照されるべきだろう。たとえばカリマコスの『アルテミス讃歌』186行には εἰπέ, θεά, σὺ μὲν ἄμμιν, ἐγὼ δ' ἐτέρουσιν ἀείσω (女神よ、あなたは我々に語ってください。私はそれを他の人々に歌いましょう)とあり、またテオクリトスの『牧歌』116–17行には εἰπέ, θεά, σὺ γὰρ οἶσθα· ἐγὼ δ' ἐτέρων ὑποφότης | φθέγγομαι, ὅσσ' ἐθέλεις σὺ καὶ ὅπως τοι φίλον αὐτῇ (女神よ語ってください、あなたは知っているのだから。私は他の人々のための解釈者として、あなたが望む限りのことをあなた自身に好ましい仕方です語きましょう)とある²¹。これらの詩句は、アポロニオスと同時代にもムーサに対してホメロスと同様の態度が取られていたことを示すという点で、解釈1を主張する際の論拠となりうるように思われる。

このような解釈に対して Gercke は、有名なアポロニオスとカリマコスとの「対立」に

¹⁸ 以下、本稿では基本的にギリシャ語本文の引用に拙訳を付して提示する(ただし注では訳文を省く)。その際『アルゴナウティカ』の訳には西洋古典叢書のものを用いるが、必要に応じて若干の改変や補足を加える場合があることをお断りしておく。

¹⁹ Cf. Il. 2. 484–86: ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώμασ' ἔχουσαι | — ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστέ, πάρεστέ τε, ἴσατέ τε πάντα, | ἡμεῖς δὲ κλέος οἷον ἀκούομεν, οὐδέ τι ἴδμεν。本稿における『イリアス』と『オデュッセイア』からのギリシャ語本文の引用はともに M. L. West のタイプナー版に拠る。

²⁰ Cf. Il. 1. 1: μῆνιν ἄειδε, θεά. Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος; Od. 1. 1–10: ἄνδρά μοι ἔνεπε, Μοῦσα [...] τῶν ἀμύθεν γε, θεά, θύγατερ Διός, εἰπέ καὶ ἡμῖν。このような理解については Heubeck et al. 1988. 68 も参照。

²¹ カリマコスとテオクリトスからのギリシャ語本文の引用は、それぞれ R. Pfeiffer と A. S. F. Gow の版に拠る。

依拠しながら²²、問題の祈願において語り手はむしろムーサを従え、自身が紡ぐ物語を人々により広く届けるために——すなわち歌の「解釈者」として——働くことを要求しているのだと主張する。彼によればアポロニオスの詩作はあらゆる点でカリマコスに真っ向から対立するものであり、したがって問題の祈願は先に見た『アルテミス讃歌』186行や、それに親和的なテオクリトス『牧歌』116-17行とは正反対のものとして読まれねばならない²³。

現在では Gercke のこの議論そのものはもう省みられないが²⁴、解釈 1 の批判的な検討に際して、彼の実質的な後継者たち（解釈 2 を採る論者たち）による様々な指摘に耳を傾けることは有効だろう。本稿ではそれらのなかから特に重要なものとして、(1) 『アルゴナウティカ』の序歌には語り手の積極的な自己提示が認められる、(2) 同作品の序歌には伝統的な英雄叙事詩にはない様々な特徴がある、(3) 同作品の全体を通して物語りの試みとアルゴナウタイの冒険とが類比的に構成されている、という諸点を取り上げて論じる。まずは (1) について、作品冒頭の詩句の観察から始めよう。

Ἀρχόμενος σέο, Φοῖβε, παλαγενέων κλέα φωτῶν
μνήσομαι, οἱ Πόντοιο κατὰ στόμα καὶ διὰ πέτρας
Κυανέας βασιλῆος ἐφημοσύνη Πελῖας
χρύσειον μετὰ κῶας ἐύζυγον ἤλασαν Ἀργῶ.

はじめにあなたの名を挙げて、ポイボスよ、古き男らの勲を思い起こそう。黒海の入口から「青黒岩」のあいだを抜け、王ペリアスの命令により黄金の羊毛を手に入れるため、漕ぎ座美しきアルゴ船を駆って進んだ者たちのことを。(Arg. 1. 1-4)

ヘクサメトロスに乗せて語られる言葉のなかで、2 行目の *μνήσομαι*（未来時制の 1 人称・単数形）が注目に値する。言うまでもなくこれは英雄たちの栄光（*παλαγενέων κλέα φωτῶν*）を語るに際しての意思表示であり、伝統的な英雄叙事詩『イリアス』や『オデュッセイア』の始まり方——詩神ムーサに対して歌う／語ることを要求する——と比較

²² そのような「対立」を想定する根拠として Gercke は『ギリシャ詞華集』第 11 巻 275 番、すなわち *Καλλιμαχος τὸ κάθαρμα, τὸ παίγνιον, ὁ ξύλινος νοῦς | αἴτιος ὁ γράμας Αἴτια Καλλιμαχος*、というエピグラムをアポロニオスに帰属させて提示する（テキストは W. R. Paton の Loeb 版に拠る）。そのような作者の同定、またそれに依拠しての対立の想定に対しては、今日では Hunter 1989. 6-9 のように慎重な態度を取るのが一般的だろう。Cameron 1995. 227-28 は上記のエピグラムの作者をアポロニオスとする見方を退け、この対立関係を 19 世紀になってはじめて目立つようになったと結論づけている。この二人の詩作方法に認められる類似については Hunter 1989. 32-38 や DeForest 1994 など参照。

²³ 以上、Gercke 1889. 135-36 および González 2000. 273-74 を参照。

²⁴ 上記の注 22 を参照。

すると、これから叙事詩を語ってゆこうとする行為主体としての語り手の存在が、より積極的に提示されているように見える²⁵。その印象は物語の「前史」を簡潔に示す 5-17 行を経て²⁶、次のように語られることによって強められるだろう。

νήα μὲν οὖν οἱ πρόσθεν ἔτι κλείουσιν αἰδοῖ
Ἄργον Ἀθηναίης καμῆεν ὑποθημοσύνησιν.
νῦν δ' ἄν ἐγὼ γενεῇν τε καὶ οὐνομα μυθησαίμην
ἡρώων, δολιχῆς τε πόρους ἄλός, ὅσσα τ' ἔρεξαν
πλάζόμενοι Μοῦσαι δ' ὑποφῆτορες εἶεν αἰοδιῆς.

じつにその船は、古からの歌人が今日に歌い継ぐには、アテナの指示を受けアルゴスが建造したものだという。しかし私はこれから、英雄たちの生まれと名前を、長き船旅を、放浪のあいだに為されたあらゆることを、物語ろう。ムーサたちが歌の ὑποφῆτορες になるように。(Arg. 1. 18-22)

ここでは以前の歌人たち (οἱ πρόσθεν αἰοδοί) と語り手自身とが対比的に提示され、前者がアルゴ船の建造について歌ったのに対して²⁷、自身は英雄たちの冒険と事績に焦点を当てて物語ろうという意味が、やはり未来時制の 1 人称・単数形 (μυθησαίμην) とともに表明されている (人称代名詞の主格 ἐγὼ にも注目)。すなわち語り手はここで彼以前の歌人たちとは異なるテーマを選択し、これまでにない新しい叙事詩を歌うことを宣言している——あるいはそのような挑戦的な語り手として自己を提示している——ように見える²⁸。問題の祈願はこのような文脈にあり、それゆえに語り手の積極的な自己提示と整合性を取りうるかたちで解釈されなくてはならない。

次に (2) については、作品冒頭で呼びかけられる神がムーサではなくアポロンであることにしばしば注意が促される²⁹。アポロンは詩歌の神でもあるため叙事詩の冒頭で呼

²⁵ このような観察については Hunter 1993. 106 や Morrison 2007. 271 などを参照。また μνήσομαι が示す「記憶を呼び起こす」役割が通常の叙事詩ではムーサに求められることも重要だろう。これについては Feeney 1991. 90 や Morrison 2007. 288 を参照。

²⁶ 「前史 (Vorgeschichte / prehistory)」という用語については Fränkel 1968. ad 1. 1-233; Claus 1993. 22-23; Green 1997. 202 ad 5-17 などを参照。

²⁷ そのような歌い手による作品として具体的に Epimenes の *Ἀργὸς Ναπηρία καὶ Τάσωνος εἰς Κόλχους ἀπόπλους* が挙げられることがある。これについては Gaunt 1972. 119-20; Vian 1974-81. I 51 ad 2; Hunter 1993. 122 n. 85 などを参照。

²⁸ この箇所をこのように先行詩人たちとの対比的な提示として読み、そこに目新しい叙事詩を歌う語り手の意思を認める解釈については Claus 1993. 20-22; Goldhill 1991. 290-91; Hunter 1993. 122 などを参照。

²⁹ たとえば Claus 1993. 17 は伝存する古代ギリシャの叙事詩のうち、冒頭でムーサへの呼びかけや

びかけられる資格を有するが、やはり伝統的な英雄叙事詩の冒頭における呼びかけと見比べると、なぜムーサではなくアポロンなのかという疑問を惹起するだろう。このような疑問に対しては通常、アポロンがアルゴナウタイの冒険の発端となる予言——片方だけのサンダルを履いた男に殺されるというペリアスへの予言——を与えた神であるという観点から、この物語の冒頭で呼びかけるのに相応しいとの説明がなされる³⁰。この線での説明はおそらく妥当だが、それでも『アルゴナウティカ』がムーサに対するのとはやや異なる性質の呼びかけから始まることは注目に値する³¹。

それに関連して、ホメロス讃歌や教訓詩との表現上の類似もよく指摘される。たとえば『アポロン讃歌』の冒頭は *μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι Ἀπόλλωνος Ἐκάτοιο* (私は遠矢の神アポロンのことを思い起こして忘れはしまい [h. Hom. 3. 1]) であり、『セレネ讃歌』は *σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν | ἄσομαι ἡμθέων, ὧν κλείουσ' ἔργματ' αἰοιοί | Μουσάων θεράποντες ἀπὸ στομάτων ἐροέντων*。(あなたから始めて、英雄たちの栄光を私は歌おう。彼らの所業を歌人たちが、ムーサらに従い愛らしい言葉で称える [h. Hom. 32. 18–20]) と締め括られる。これらを『アルゴナウティカ』の冒頭と見比べると、*μνήσομαι* や *σέο ἀρχόμενος*、また *κλέα φωτῶν* といった語句が共通している³²。あるいはアラトス『パイノメナ』は *ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα, τὸν οὐδέποτε ἄνδρες ἐῶμεν | ἄρρητον*。(ゼウスから始めよう、人間の身である私たちはこの神を語らずにおくわけにはいかない [Arat. Phaen. 1–2]) と始まり、*ἀρχόμεσθα* という語や神から歌を始めるという語り方が『アルゴナウティカ』と共通している。これらの類似については面白い議論が様々あるが³³、本稿ではひとまず『アルゴナウティカ』の開始直後の語りのなかに伝統的な英雄叙事詩とはやや風合いの異なる言葉が現れる点を強調しておきたい。すなわちこの作品の語りには、伝統的な叙事詩の約束を意識しながらもその枠内に完全には収まりきらない何か——それは通常

仄めかしがなされないのは『小イリアス』(*Ilias Parva*: fr. 1 Davies EGF) だけであることに注意を促している。これについては Morrison 2007. 287 も参照。

³⁰ たとえば Mooney 1912. 67 ad 1; Goldhill 1991. 288; DeForest 1994. 37; Green 1997. 201 ad 1; Morrison 2007. 287 などを参照。この問題についての詳細な議論と参考文献については Hunter 1986 が参照されるべきである。

³¹ この疑問に対して González 2000 はアポロンを主、ムーサを従とする主従関係を想定して解決を図るが、本稿ではその解釈を採らない。これについては上掲の注 12 も参照。

³² ホメロス讃歌における類似の表現を持つ詩行としては h. Hom. 2. 495, h. Hom. 4. 580, h. Hom. 10. 6 など、*ἀρχομ' αἰδεῖν* については h. Hom. 2. 1, h. Hom. 9. 8, h. Hom. 11. 1, h. Hom. 26. 1 などを参照。

³³ 叙事詩のパフォーマンスに際しては通常まず神々への讃歌があり、それから叙事詩が歌われたと想定されている。そのような古典期までの習慣を踏まえて、その次第が『アルゴナウティカ』の冒頭部分にコンパクトに閉じ込められているとする Goldhill 1991. 287; DeForest 1994. 37–9; Albis 1996. 7–8 などの議論はとりわけ興味深い。アラトスとの対応については、たとえば Clauss 1993. 18–20 を参照。

の叙事詩からの逸脱を期待させるだろう——が感じられる³⁴。

最後に (3) については、作品冒頭と最終部分 (第 4 歌 1773-81 行) との照応が指摘されている³⁵。すでに見たように『アルゴナウティカ』の冒頭では、これから英雄たちの栄光を物語るという宣言——それは既存のものとは異なる新たな叙事詩を歌おうという宣言でもある——がなされていた。その宣言はアポロンへの呼びかけを伴い、伝統的な英雄叙事詩とはやや異質な語句が用いられることによって讃歌風の響きを併せ持つが、作品を締め括る以下の言葉には、これらの特徴との照応が確かに認められる。

ἴλατ' ἀριστῆων μακάρων γένος· αἶδε δ' αἰοῖδαι
εἰς ἔτος ἐξ ἔτεος γλυκερώτεραι εἰεν ἀείδειν
ἀνθρώποις· ἤδη γὰρ ἐπὶ κλυτὰ πείραθ' ἰκάνω
ύμετέρων καμάτων, [...]
ἀσπασίως ἀκτὰς Παγασηίδας εἰσαπέβητε.

至福なる勇士の一族よ、どうかご慈悲を。この歌が歳経るごとに人々のうちですます愛され、歌い継がれてゆくように。あなた方の舐めた苦難の栄えある終わりに今や私はたどり着くのだ [...] (あなた方は最後の航路を難なく通り抜け) 嬉々としてバガサイの海岸に上陸したのであった。(Arg. 4. 1773-81)

この部分はアルゴナウタイに対する讃歌風の呼びかけに始まり、語り手がこれまで語ってきた「この歌 (αἶδε αἰοῖδαι)」が人々に愛され、その愛好の度合いを増しながら後世に歌い継がれてゆくことが祈願される³⁶。そしてそのような祈願の理由を示すかたちで (γάρ), 英雄たちが舐めた苦難の「栄えある終わり (κλυτὰ πείρατα)」——作品冒頭の ἀρχόμενος や κλέα との対応に注目——に語り手自身がもうすぐ「たどり着く (ικάνω)」と語られ、最終的にこの物語は冒険の出発地であるバガサイの岸に英雄たちが嬉々として上陸する描写で幕を閉じる。そこでは自身の意図した新しい叙事詩の挑戦を首尾よく果たした語り手の誇らしげな様子とギリシャへ金羊皮を持ち帰るという困難な冒険を達

³⁴ その後の「前史」にあたる 5-17 行に認められる非ホメロス的な特徴については Fränkel 1968. 31-2; Beye 1982. 19-21; Fusillo 1985. 32-4; Goldhill 1991. 289; Green 1997. 202 ad 5-17 などを参照。より広く『アルゴナウティカ』全体に認められる非ホメロス的な要素については, Morrison 2007. 271-72 の簡潔なまとめが有益である。

³⁵ たとえば Hunter 2015. 318 ad 1773-81 を参照。

³⁶ この祈願には『イリアス』第 6 歌 357-8 行やピンダロス『ネメア祝勝歌』第 4 歌 1-6 行などに見られるのと同様の、歌の力に対する信頼や期待を読むべきだろう。すなわち英雄たちの物語や競技祭での勝者の栄光は優れた歌の力によってこそ後世に語り継がれるが、語り手は (あるいは彼に物語りをさせている詩人は) ここで自身の歌が、これからそのようなものとして遇されることを祈願している。それは自身の成し遂げたことの承認を求める祈願に他ならない。

成した英雄たちの喜びとが重ね合わされるだけでなく、語りという行為と英雄たちの冒険との双方の始まりと終わりが円環的な構造で提示されることによって、挑戦的な叙事詩を語るという試みが英雄たちの冒険と類比的に提示されている——ともに「到着」を意味する *ικάνω* と *εἰσαπέβητε* との対応にも注目——ようにさえ見える³⁷。

そのような見方を補完するものとして、第1歌 359–62 行と第4歌 1305 行以下が参照されるべきだろう。それぞれ次のような詩行である。

τείως δ' αὖ καὶ βωμὸν ἐπάκτιον Ἐμβασίοιο
θείομεν Ἀπόλλωνος, ὃ μοι χρεῖων ὑπέδεκτο
σημανέειν δείξειν τε πόρους ἄλός, εἴ κε θυλαῖς
οὐ ἔθεν ἐξάρχομαι ἀεθλεύων βασιλῆι.

そのあいだにまた、アポロン・エンバシオスの祭壇も海岸に設えよう。この神は私に約束の神託をくれた——王による試練に臨むに際して、始めに他ならぬこの神に犠牲を捧げるならば、海の通い路を示して教えようと。(Arg. 1. 359–62)

καὶ νῦν κεν αὐτοῦ πάντες ἀπὸ ζωῆς ἐλίσσθην
νόνημοι καὶ ἄφαντοι ἐπιχθονίοισι δαῖναι
ἡρώων οἱ ἄριστοι ἀνησύσταρ ἐπ' ἀέθλω·
ἀλλά σφεας ἐλέηραν ἀμχανὴ μινύθοντας
ἡρώσσαι Λιβύης τιμήοροι [...]

こうしてその場所で皆がこの世を去つただろう——いとも優れた英雄たちが試練を遂げることもできず、名を残さぬまま、人々に知られることもないままに。しかし彼らがなす術なく弱ってゆくのを憐れんだのは、リビュアを守護する半神たち [...]
(Arg. 4. 1305–9)

ひとつめの引用は、英雄たちが旅立ちに際して船出の神（エンバシオス）たるアポロンに祭壇を設え、航海の安全を祈願しようとしている場面における言葉である。発言者はイアソン。彼はこの神への犠牲が冒険の成功に繋がることを他ならぬアポロン自身の約束として語るのだが、そこで「始めに...する（*ἐξάρχομαι*）」という語がアポロンという固有名詞とともに現れることによって、彼の言葉は作品冒頭における語り手の言葉（*ἀρχόμενος* σέο, *Φοῖβε, παλαγενέων κλέα φωτῶν μνήσομαι*）と接続される。アポロンやポイボスといった固有名詞を伴うこのような響き合いは、先ほど確認した語り手による叙

³⁷ 英雄たちの冒険と語り手の挑戦とをこのように類比的に読みうることについては Goldhill 1991. 294–95 や Hunter 1993. 84 における議論、また Hunter 2015. 319 ad 1775–6 などをも参照。

事詩の試みとアルゴナウタイの冒険との類比的な把握を助けるように思われる。

ふたつめの引用は、ギリシャへの帰国を目前にした英雄たちが大風に運ばれ、シュルティス奥深くに押し込められた後の場面から、そこは決して逃れることのできない場所として語られ、荒涼とした陸地を前に英雄たちは絶望に打ち拉がれて皆で死を覚悟するが、そのときイアソンの前に「リビュアを守護する半神たち（ἡρώσσαι Λιβύης τιμήροισι）」が現れて救いの手を差し伸べる。その出現が語られる際、英雄たちの冒険の失敗が、名誉や名声との関係で語られていることが注目される。先ほど作品の結末部分にある英雄たちの「栄えある終わり（κλυτὰ πείρατα）」という表現を見たが、その栄光は歌によってこそ後世に伝わりうる。叙事詩や祝勝歌の伝統を引き継ぐそのような意識は第 1 歌 18 行（οἱ πρόσθεν ἔτι κλείουσιν ᾠδοί）にも窺われ、それに基づいて語り手は第 4 歌 1773–75 行で自身の歌が後世にまで歌い継がれることを祈願する（αἶδε δ' ᾠδοὶ εἰς ἔτος ἔξ ἔτεος γλυκερώτεραι εἶεν ἀείδειν ἀνθρώποις）³⁸。物語りと栄光との関係をこのように捉えるなら、この引用にある「名を残さぬまま、人々に知られることもないままに（νώνυμοι καὶ ἄφαντοι ἐπιχθονίοισι）」という表現は、英雄たちの冒険の失敗だけでなく、それに付随して起こる歌の失敗——物語を最後まで語ることができないこと——をも示唆するように思われる³⁹。英雄たちは女神の助けでこの難局を切り抜けて旅を続けるが、それと相似形を成すようにして語り手は彼らの栄光を語り継ぐ歌を続けて、最終的にその歌の終わりまでたどり着くことになる。

叙事詩を語る自身の試みをこのように困難な挑戦として語ることは、先ほど (1) で見た語り手の積極的な自己提示や、(2) で確認した英雄叙事詩的でない諸要素の混淆とも密接に関係している。すなわち『アルゴナウティカ』の語り手はアルゴ船伝説の英雄たちに焦点を当てながら他ジャンルの要素を混淆した新しいタイプの英雄叙事詩を語ろうと試み、その試みを作中で語られる英雄たちの冒険と類比的に——すなわち自身の挑戦的な詩作をまさに冒険として——提示する。そのような語り手の強い自意識が明確に把握可能なかたちで示されている以上、ムーサたちに歌の ὑποφύτορες になることを求める問題の祈願に、伝統的な叙事詩における語り手とムーサとの関係をそのまま認めることはできないように思われる。この祈願は少なくとも上記のような語り手の強い自意識と折り合いのつくかたちで解釈されなくてはならない。

4. 「解釈 2」の批判的検討

続いて検討する解釈 2 は上記のような語り手の自己提示を重視して、問題の祈願にお

³⁸ このような読解については上掲の注 36 を参照。

³⁹ この場面における歌と栄光との結びつきについては、Feeney 1991. 92 や Morrison 2007. 304 の議論も参照。

いて語り手がムーサたちに自身の歌の「解釈者 (interpreter)」として働くことを求めていると主張する。この主張によれば *ὑποφήτωρ* は *ὑποφήτης* の類義語として捉えられ、そのうえで上記の祈願はより具体的に、伝承蒐集者としての語り手が集めた事実としての情報がムーサたちによって「解釈／翻訳」されて（後世にまで愛されるような）優れた歌に変えられることを願うものとして説明される⁴⁰。語り手はここでみずからの詩作に対する自信に満ちた態度を示しており、ムーサたちはあくまでもそのような語り手に従うかたちで、彼の語りを補助することを求められている⁴¹。

解釈2に与する論者たちは序歌における祈願をこのように読んだうえで、そこで示される語り手の自信が物語の進行につれて揺らぎを見せ、ついには完全に喪失するというシナリオを採用する。たとえば Hunter は第3歌と第4歌それぞれの冒頭におけるムーサへの呼びかけを参照しながら、当初は伝統的な叙事詩とは異なる仕方——自身に従属する解釈者として働くように——呼びかけていた語り手が、第3歌の始まりではムーサにそばに立ち語りを求め (*Arg. 3. 1: παρά θ' ἴσασαο καὶ μοι ἐνίσπε*)、第4歌に至っては語りの主導権を完全に放棄してムーサに委ねている (*Arg. 4. 1-2: αὐτὴ νῦν κάματόν γε, θεά, καὶ δήνεα κούρης Κολχίδος ἔννεπε, Μοῦσα*) と説明する⁴²。この説明は解釈2を採る今日の論者たちに広く受け容れられ、まさに Hunter 自身がそのようにするのであるが、問題の祈願に対してこの解釈を採るにあたっての根拠のひとつとしても扱われる⁴³。

『アルゴナウティカ』の全体的な構成にも関係するこのような読解、すなわち序歌の言葉に語り手の強い自意識——そこには自身の意欲的な挑戦に対する自信が伴う——を認めたくて作品の後半で語りの危機が訪れるとする解釈は魅力的であり、すでに見た新しい叙事詩の試みとアルゴナウタイの冒険との類比的な提示とあわせて、特に作品後半における語りの緊張感をよく説明するように思われる。しかしこのようなシナリオ

⁴⁰ Cf. Hunter 1993. 125: “The Muses will, the poet hopes, turn what he has to say, the actual material of the poem, what ‘actually happened’, into excellent poetry.”

⁴¹ このような理解は Paduano Faedo の採用する訳語 ‘ministre’ (上掲の注15を参照) によく現れている。

⁴² Cf. Hunter 1987. 134: “Whereas the proem to Book 1 had asserted the poet’s independence from previous poets and reduced the prominence of the Muses (1.18–22), the invocation to Erato at the head of Book 3 assigns this Muse a leading role (μοι ἐνίσπε) beside the poet. At the head of the last book, the poet abandons the field entirely to the Muse, whom I take to be Erato, who is to take over the narrative herself: αὐτὴ ... θεά is thus a splendid example of Apollonius’ skill at breathing new life into familiar epic tags.” これに関連して、第4歌の冒頭ではムーサへの呼びかけに続いて、物語りの主導権を語り手がムーサに委ねなくてはならない理由も示されている (*Arg. 4. 2-5: ἦ γὰρ ἐμοί γε ἀμφοσὶνὴ νόος ἔνδον ἐλίσσεται ὁρμαίνοντι, ἡέ μιν ἄτης πῆμα δισίμερον ἦ τό γ' ἐνίσπο φύσαν ἀεκελίην, ἣ κάλλιστεν ἔθνεα Κόλχων*)。同様のシナリオについては Beye 1982. 15–17; Feeney 1991. 90–2; Goldhill 1991. 292–9; Morrison 2007. 286–7, 295–306 など参照。

⁴³ これについては Hunter 1993. 125 n. 95 や Geisz 2018. 254 n. 20 を参照。この点において Hunter の議論はやや循環していると言えるかもしれない。

を採用したとしても、序歌における問題の祈願を解釈2のように捉えることの妥当性には疑問が残る。その主な理由としては、(1) この作品の序歌は数々の新味を伴うとはいえ、そこから期待されるのはおそらく英雄叙事詩の語りであること、また (2) このような解釈は同時代の他作品や本作の他の箇所におけるムーサへの呼びかけに比べてかなり特殊であること、という二点を挙げることができるだろう。

まず (1) を確認しよう。ヘクサメトロスとそれに伴う叙事詩的な語形の使用は言うまでもなく、冒頭における主題の提示 (Arg. 1. 1: *παλαιγενέον κλέα φωτῶν*) と関係節によるその展開 (Arg. 1. 2: *οἱ Πόντοιο κατὰ στόμα ...*) は『イリアス』および『オデュッセイア』と共通し、神話伝説に関係する固有名詞の頻発 (Arg. 1. 1: *Φοῖβε*, 2: *Πόντοιο*, 3: *Κυανέας*, *Πελῖας*, 4: *Ἀργώ*) もまた、今まさに叙事詩が語られようとしているという期待を高めるはずである。そこには第3節で見たように非叙事詩的な特徴も織り交ぜられ、これから語られるのが単純な叙事詩ではないという揺さぶりもかけられている——たしかにそれは新しいタイプの叙事詩を語ろうとする語り手の自意識を窺わせる要素ではある——が、それでも語りの基調をなす形式は紛れもなく英雄叙事詩のそれである。冒頭での主題提示に使われた *κλέα* (栄光) という語は 18 行目の *κλείουσιν* (栄光として歌う) に引き継がれて、20 行以下ではそれと対応するかたちで、本作品で語られようとしている主題が改めて提示される (Arg. 1. 20–22: *γενεὴν τε καὶ οὖνομα ... ἥρώων, δολιχῆς τε πόρους ἄλός, ὅσσα τ' ἔρρεξαν πλαζόμενοι*)。この極めて英雄叙事詩的な主題の提示は上記の期待をさらに高め、その後にあるムーサへの祈願の意味把握にも影響するように思われる。

続いて (2) については、第3節で見たカリマコス『アルテミス讃歌』186 行 (*εἰπέ, θεά, σὺ μὲν ἄμμιν, ἐγὼ δ' ἐτέροισιν ἀείσω*) や、テオクリトス『牧歌』116–17 行 (*εἰπέ, θεά, σὺ γὰρ οἶσθα· ἐγὼ δ' ἐτέρων ὑποφῆτης φθέγγομαι, ὅσσ' ἐθέλεις σὺ καὶ ὅπως τοι φίλον αὐτῇ*) との関係が問題になるだろう。これらいずれの詩句でも語り手はムーサに語ることを求め、ムーサの語る言葉を自分が聴衆に届けようと宣言しており、ホメロス以来の伝統的な語り手と詩神との関係が保たれている。解釈2の論者たちは問題の祈願をこれらのモデルからの意図的な転倒 (*inversion*) として捉え⁴⁴、その転倒を『アルゴナウティカ』の語り手が持つ上述のような強い自意識と結びつけて——すなわち語り手はムーサを従えて自身の新しい歌を語ってゆくのだと——説明するが、そのような自意識がここに示されていることを認めたとしても、そのことと問題の祈願に伝統的關係からの転倒を読むこととの間にはなお大きな飛躍があるように思われる。その隔たりを飛び越えようとするかのように、解釈2の論者たちはしばしば *ὑποφήτωρ* の意味を「解釈者」であるとやや性急に確定して自身の議論を進めているようにも見える⁴⁵。しかしすでに第2節で確認したよ

⁴⁴ 「転倒」という用語についてはたとえば Goldhill 1991. 292 を参照。

⁴⁵ たとえば Hunter 1993. 125 は ‘interpreters’ と ‘inspirers’ の二義を並べて前者の方をより可能性が高

うに、今回の議論に際して ὑποφώτωρ の語義の確定から出発するのは得策ではない。

ここで『アルゴナウティカ』の他の箇所におけるムーサへの言及をいくつか見てみよう。ひとつめは第2歌 844-50 行。これは黒海南岸のリュコスの地で英雄イドモンが死んだ際に、仲間たちが彼を弔い墳墓を築いて目印としてオリーブの丸太を置いたことが、現在ある景観の起源として語られた後に続く以下のような詩句である。

[...] εἰ δέ με καὶ τὸ
χρεῖω ἀπηλεγέως Μουσέων ὕπο γηρύσασθαι,
τόνδε πολιissoῦχον διεπέρραδε Βοιωτοῖσιν
Νισαίοισι τε Φοῖβος ἐπὶ ῥήδην ἱλάεσθαι,
ἅμφι δὲ τήν γε φάλαγγα παλαιγενέος κοτίνιοιο
ἄστυ βαλεῖν, οἱ δ' ἄντι θεοῦδεός Αἰολίδαι
Ἰδμόνος εἰσέτι νῦν Ἀγαμήστορα κυδαίνουσιν.
そしてまた私がムーサの導きでこのことも隠すことなく歌わなくてはならぬなら、
ポイオティア人とニサイア人にポイボスが命じたのは、彼[イドモン]を城市の守
護者と呼んで宥め、歳を経たオリーブの丸太のまわりに町を築くことだった。とこ
ろが彼らは、アイオロスの末裔、敬神の念篤いイドモンではなくアガメストルを、
今日に至るまで崇拜している。(Arg. 2. 844-50)

この詩句はリュコスの地に建設された町（ヘラクレイア・ポンティカ）でアガメストルが崇拜されている現状を前提にして、それがじつはアポロンの意思に反することであり、本来ならばイドモンが崇拜されるべきであることを語っている⁴⁶。そのような現状に対する異議申し立てに際して語り手は控えめな態度を取り、自分は本当は語りたくないのだがムーサたちに促されるがゆえに語るのだと言う（εἰ δέ με καὶ τὸ χρεῖω ἀπηλεγέως Μουσέων ὕπο γηρύσασθαι）。ムーサはここで語り手を導くものとして言及され、またそれが作品の前半部分、すなわち語り手の態度の変化を示すとして Hunter が注目する第3歌冒頭よりも前にある部分における言及だということも注目される。さらに最終節での議論のために確認しておく、本来の崇拜対象をイドモンとするここでの語りは、何らかの文献資料に依拠してなされているかのようである⁴⁷。この点については、上掲の引用

い (more likely) と判断するが、その選択に際しての根拠は必ずしも明らかでない。これについては González 2000. 272-73 の指摘も参照。

⁴⁶ これについては Mooney 1912. 200 ad 850 を参照。

⁴⁷ この引用箇所を文献資料と結びつけて読むことについては González 2000. 284 も参照。語り手はここで誤った伝承の修正を試みているように見える。

のすぐ後で語られる英雄ティピュスの死のエピソードが伝承に基づくものとして語られている (Arg. 2. 854: Ἀγνιάδην Τίπυρον θανέειν φάτις) ことも参照されるべきであろう。

続いて第4歌 552–56 行を見よう。コルキスからの追手を率いるアプシュルトス（本作ではメデイアの兄とされる）を殺した後、アルゴナウタイはギリシャへの帰国の旅を続ける。だがその旅路は彼らがいるアドリア海からの最短経路ではなく、エリダノスとロダノスを通してイタリア半島の西側に出るという迂回路を取る。それを語るに際して、語り手は次のようにムーサに呼びかける。

ἀλλὰ, θεαί, πῶς τῆσδε παρέξ ὁλός, ἀμφί τε γαῖαν
Αὐσονίην νήσους τε Λιγυστίδας, αἱ καλέονται
Στοιχάδες, Ἀργώης περιώσια σήματα νηὸς
νημερτὲς πέραται; τίς ἀπόπρωθι τόσσον ἀνάγκη
καὶ χρεῖώ σφ' ἐκόμισσε; τίνες σφρέας ἤγαγον αὔραι;
女神たちよ、どうしてこの海を越えアウソニアの地とリギュスティデスの島のまわりに——人はこの島々をストイカデスと呼ぶ——アルゴー船の数限りない痕跡がたしかに認められるのか。何に強いられ、どんな必要があって、これほど遠くまで進んだのか。どんな風が運んだのか。(Arg. 4. 552–56)

この詩行は『アルゴナウティカ』が書かれた当時、その航路から外れるように思われる土地にもアルゴー船にまつわる数々の伝説があったと想定することでよく理解できるだろう⁴⁸。なぜそのような地にアルゴー船の伝説が伝わるのか、語り手はこれからその理由を解き明かしてゆく。ここで呼びかけられるムーサには伝統的な叙事詩におけるのと同様の、語り手に必要な情報を与える“suggerer”としての役割が期待されており、これから先の物語りがムーサによって導かれるという印象を与える。だがこれについては、上掲の引用に続く 557–58 行も確認しておく必要がある。

αὐτόν που μεγάλωστί δεδουπότος Ἀγύροιο
Ζῆνα, θεῶν βασιλῆα, χόλος λάβεν, οἷον ἔρεξαν·
思うにアプシュルトスの巨体が倒れて、他でもない神々の王ゼウスが、彼ら [アルゴナウタイ] の所行に怒りを覚えたのだ。(Arg. 4. 557–58)

ここでは明らかに語り手自身による判断が示されており (που), 語りの主導権が完全

⁴⁸ これについては Hunter 2015. 10–11 および 156 ad 552–6 などを参照。

にムーサに委ねられたとされる第4歌においてもなお、語り手がみずから物語の内容を選択しながら語っていることが窺われる⁴⁹。同様の印象は982-87行からも受け取られるだろう。確認すべきは、ここでもムーサが語りの主導者として想定されていること、そしてそのような女神たちに許しを乞いながら、語り手が自身の判断で物語の内容を選択していることである。

ἔστι δέ τις πορθμιοῖο παροϊτέρη Ἴονίοιο
ἀμφιλαφῆς πείρα Κεραινὴν εἰν ἄλι νῆσος,
ἧ ὕπο δὴ κεῖσθαι δρέπανον φάτις — ἴλατε Μοῦσαι,
οὐκ ἐθέλων ἐνέπω προτέρων ἔπος — ὧ ἀπὸ πατρὸς
μῆδεα νηλειῶς ἔταμε Κρόνος· οἱ δέ ἐΔηοῦς
κλείουσι χθονίης καλαμητόμον ἔμμεναι ἄρπην·

イオニアの海峡に入る手前、ケラウニアの海のなかに広大な土地を拓げる肥沃な島があり、その島の下には刈り鎌が隠されるという——ムーサらよ許したまえ、古の人々の話を私は好んで語るのではない——その鎌でかつてクロノスが、父親の陽物を無情にも切り取った。だがそれはまた大地の女神デオの刈取り鎌とも言われる。

(Arg. 4. 982-87)

以上、カリマコスやテオクリトスでも『アルゴナウティカ』でも、ムーサたちには語りの主導者としての役割が期待され、そのような存在として呼びかけられていた。このことは『アルゴナウティカ』が作られた当時もなお、詩作に際して語られるべき内容をムーサたちに求めるという態度が広く取られていたことを示唆している。そのような状況において、第1歌の序歌という本作の語りが始まってまだ間もない、しかも極めて叙事詩的な主題が確認された直後に位置する問題の詩行に、解釈2のようなかたちで伝統的な語り手とムーサとの関係の転倒を認めることは難しいのではないか。もちろん周囲の文脈には語り手の強い自意識が認められ、非叙事詩的な特徴を持つ要素が織り交ぜられることにより、単純な叙事詩ではない意欲的な作品への期待が掻き立てられてはいるが、しかしそれらを認めたとしてもなお、問題の詩行を解釈2のように読むまでには大きな飛躍があるように思われる。

⁴⁹ 小辞 που が果たすこのような機能については Morrison 2007. 275-79 を参照。そこで彼はこの種の小辞が εἰ ἐτέον γε πέλει κλέος (Arg. 1. 154: 伝承が本当であるならば) などの条件付けと同様に、語り手の「学者としてのペルソナ (scholarly persona)」の形成に寄与しているとする。そのような語り手は情報源に基づいて推論しながら自身の語りを進めてゆく。

5. 問題の詩行はいかに解されるべきか？

では問題の詩行はどのように理解すべきだろうか。第3節での解釈1の検討からはその詩行が、新しい挑戦的な叙事詩を語ろうとする語り手の強い自意識と整合するかたちで読まれねばならないことが確認された。そして前節における解釈2の検討を通して確認されたのは、そのような強い自意識が認められるからといって、問題の詩行に伝統的な叙事詩からの語り手とムーサとの関係の転倒を読み取ることは困難だろうということである。すなわち私たちが追求すべきは、語り手とムーサとの関係の転倒を想定するのではない仕方、語り手の挑戦的な自意識と整合性を取りうるような解釈だろう。

このことを確認したうえで、『アルゴナウティカ』が作られた当時（前3世紀）の文学的状况を思い出しおこう。この時代、アレクサンドリアはプトレマイオス王朝のもとで繁栄し、有名な図書館を備えたムーセイオンでは様々な学術研究——文学の領域ではホメロス以来のギリシャ文学の研究——が盛んになされた。アポロニオスはそのような研究に携わった学者であり、様々な伝承を蒐集しながらその成果を生かして『アルゴナウティカ』を作ったと考えられている⁵⁰。

『アルゴナウティカ』の語りが伝承に基づくことは、作品の始まりから全体にわたって示されている。たとえば序歌の直後に位置する第1歌23-25行ではオルペウスの誕生が「...と言われている (φαίνεται)」という表現を伴って語られ、その少し後の59-60行ではカイネウスがケンタウロイに滅ぼされた次第が歌による伝承に依拠するかたちで (κλείουσι ᾠοῖδοι) 語られる⁵¹。このような伝承はどのようなかたちで詩人の知るところとなったのか。もちろんそれは主として、ムーセイオン付属の図書館に所蔵された万卷の書物を通してであろう。『アルゴナウティカ』の詩人はそのような文献資料に依拠しながら物語を構成し、それを語り手にそのようなものとして語らせている。文献に依拠して語るといふこの語り手の状況や姿勢は、隠されていないばかりか誇示されているようにさえ見える⁵²。

ここで先ほど見た第2歌844-50行に再び目を向けておきたい。そこではヘラクレイア・ポンティカにおける本来あるべき英雄崇拜のかたちが、おそらく文献資料に依拠し

⁵⁰ アポロニオスと彼が生きた時代については多くの文献がある。詩人の生涯については現存資料を周到に分析したものとして Hunter 1989. 1-12 を参照。より広くヘレニズム期の文学一般については Hutchinson 1988 や Mori 2016 など を参照。

⁵¹ 他に Arg. 1. 123 (παιθόμεθα), 135 (ἴδμεν); 2. 500 (πέφαται), 528 (ὥς ὑδέονται); 3. 845 (φασί); 4. 618 (ὥς κεκλήμηνται) など も参照。

⁵² 文献資料との関係におけるこのような語り手の提示については Morrison 2007. 274-75 や Hunter 1993. 106, 127 など を参照。これもまた上掲の注 49 で言及した「学者としてのベルソナ」の形成に与るだろう。その形成に与る要素としては他に、作品内におけるホメロスなどの先行作品の詩行に対する見解の示唆（議論の分かれる問題に対する作者の見解が詩の言葉に隠されていると考えられる）もある。これについては Morrison 2007. 279-80 を参照。

て語られていたが、その際に語り手がそれを「ムーサたちの導きで (Μουσέων ὑπο)」なさねばならないとしていることが注目される。このことは文献資料とムーサとの何らかの結びつきを示唆するだろう。この結びつきについて考察するためには、やはり先ほど引用した第4歌の552-56行と982-87行とを参照するのがよいように思われる。

まず552-56行から確認しよう。そこではアドリア海よりも西側に伝わるアルゴー船の伝説が「数限りない痕跡 (περίωσια σήματα)」という言葉によって示唆され⁵³、それらの伝説について語ることがムーサたちに求められている。本作の語り手が文献資料に基づいて語りを構成していることに鑑みると、語られるべき伝説についての情報を与えてくれるこのようなムーサの姿は、ムーセイオンの図書館に所蔵された書物と重なるように思われる⁵⁴。そのような重なりを想定するとき、ここでの呼びかけは実質的に書物への呼びかけと等価であり⁵⁵、アドリア海以西の地域にアルゴー船の伝説がある理由を告げよというムーサたちへの要求は、書物に記された情報——それは繙かれない限りは巻物の中に秘匿されている——を読み解いて自身の歌を紡いでゆこうとする語り手自身の意思を証するものに他ならないだろう。もちろん「書物よ」のような呼びかけは叙事詩的な語りにもそぐわないため実際に採用されることはないが、ここでのムーサへの呼びかけの奥にそのような響きを聞くことは可能である。

そして982-87行でもまた、ムーサたちは文献資料との関係で呼びかけられている。ここではドレパネという島名の由来が語られるが、語り手はそれをウラノスの去勢と結びつける伝承に加えて、かつてデオ (デメテル) がこの地に暮らして住民のティタン族に麦穂の刈取りを教えたという別伝とも結びつける。島名というひとつの事柄に対して並行するふたつの伝承が挙げられるこのような語り方は、やはり図書館の蔵書を通しての情報収集やそこからの選択という語り手の (あるいは彼に物語りをさせている詩人自身の) 行為を示唆するだろう。語り手はここで「古の人々の話 (πρωτέρων ἔπος)」を語ることの是非をめぐってムーサに許しを請うており、そのことは語り手が依拠する伝承と語りを導くムーサとが別々の存在として提示されていることを含意するが、しかし語りに必要な情報を与える役割——アポロニオスの時代においてその授受は現実には書物を通し

⁵³ Fränkel は περίωσια を περιεῖναι と結び付けて「伝存する」と解釈するが、この文脈では「とても多くの」の意味で読むべきだろう。これについては Hunter 2015, 157 ad 554 を参照。

⁵⁴ これに関連して González の次のように言っている。González 2000, 284: “One must remember that our poet [i.e. Apollonius] was a scholar at the Alexandrian Mouseion and Library. Whereas the Muses of Ancient Greece had granted the poet a direct vision of the past and enabled him to actualize myth and tradition in performance (Murray [1981] 92–96), in cosmopolitan Alexandria they were embodied in the numerous papyrus rolls housed in the Library and by its *Pinakes*.” また Blum 1977, passim; Frazer 1972, 320–35; Bing 2008, 10–48, esp. 37–38 も参照。

⁵⁵ これについては Hunter 2015, 156 ad 552–6 も参照。彼はここでのムーサたちが、伝承や書かれた記録のメトニミーに限りなく近い形で機能しているとする。

て行われた——が他にもないムーサに期待されているという事実を勘案するならば、この祈願はかえってムーサと文献資料との結びつきを重ね合わせるような把握に聴衆／読者を導くように思われる⁵⁶。

このように読解を進めるとき、本稿が問題とする第1歌22行もまた、同様に文献資料との関係で解釈できるのではないか。すなわちムーサたちに「歌の ὑποφήτορες」になることを求めるそこでの祈願は、文献資料に依拠しながら物語を進めてゆく語り手のあり方——それは当時の文学的状況から十分に推定しうるだろう——を前提として、そのような語り手が図書館に眠る万巻の書物のなかに、英雄たちや彼らの冒険についての情報や、あるいはまだ知られていない新奇な伝承といった語るべきことの発見を助けるように願うものとして読みうるかもしれない⁵⁷。文献に記されたことは繙かれなければ秘匿されたままであり、また場合によっては古い時代に起源を持つがゆえに解釈が困難なものもあったと想定される。そのため語り手によるこのような祈願はまた、文献に記された情報を的確に読み取ること、すなわち文献の伝える言葉の「解釈者 (interpreter)」となることを願うものとして読むことをも許容するように思われる。そしてさらに、語られるべき伝承の発見を助けて、その内容を的確に読み取ることを可能にするという役割は、後世にまで歌い継がれる歌の実現に向けて語り手を導くことに他ならず、伝統的な叙事詩における語り手とムーサとの関係を転倒させるものではない。その意味ではこの祈願はまた、ムーサたちに語るべき内容を「告げ知らせる者 (suggester)」として働くことを求めているとも言うべきだろう。上記のような解釈において「解釈者」と「告げ知らせる者」という二義は、これまでの議論における見かけほど対立してはいない。

このような解釈をさらに進めて、この祈願をほとんど書物そのものに対する呼びかけとして理解することも、もしかしたら可能かもしれない。アルゴナウタイの物語を紡ぐに際して語り手が依拠すべき伝承は書物のなかにあり、口誦叙事詩の伝統から隔絶したヘレニズムの時代——Pfeiffer の言葉を借りれば “bookish” な時代⁵⁸——においては、かつての叙事詩ではムーサが担っていた記憶 (μνημοσύνη) を保存し伝える役割が書物に

⁵⁶ これについては Hunter 2015. 219 ad 984-5 も参照。ここでムーサたちへの誓願がなされるのは、直接的には、ウラノスの去勢を語ることでこの女神たち相応しい優雅な歌が汚されるのではないかと懸念からである。それを指摘した上で彼は、その伝承が他ならぬムーサたち自身によって伝えられる (ヘシオドス『神統記』176行以下を参照) ことに注意を促している。

⁵⁷ 語り手とムーサとの協働に着目する点で、本稿の結論は Fusillo, Clauss, Morrison (上掲の注8を参照) と親和性を持つと言えるだろう。この協働に関連して、問題の祈願のすぐ後で「思い出そう」という宣言が1人称・複数形 (Arg. 1. 23: μνησόμεθα) でなされていることには意味があるかもしれない。これについては Morrison 2007. 293 も参照。また『アルゴナウティカ』の創作に際してアポロニオスが聴衆／読者の想像を刺激する新奇な物語を希求していたことについては、たとえば Hunter 2015. 3-7 を参照。

⁵⁸ Pfeiffer 1968. 102 を参照。

よって担われるからである。そのように想定するとき、テオクリトス『牧歌』第16歌の冒頭で登場するカリテス——そこではムーサさらには詩作品（歌）そのものと同一視されている——が「空っぽの箱（κενεὰ χηλός）」の底に保管される書物に擬えて提示されることは注目に値する。

αἱ δὲ σκυζόμεναι γυμνοῖς ποσὶν οἴκαδ' ἴασι,
πολλά με τωθάξοισαι, ὅτ' ἀλιθὴν ὁδὸν ἦλθον,
ὀκηνηραὶ δὲ πάλιν κενεᾶς ἐν πυθμένι χηλοῦ
ψυχροῖς ἐν γονάτεσσιν κάρη μίμνοντι βαλοῖσαι,
ἐνθ' αἰεὶ σφισιν ἔδρη, ἐπὶν ἄπρακτοι ἴκωνται.

女神たちは（誰にも受け入れられずに）怒って裸足で家に戻ってきて、無駄足だったと私を何度も嘲るだろう。そしてまた力なく空っぽの箱の底に、冷たい膝に頭を沈めて留まるのだ。甲斐なく帰ってきた時のいつもの居場所に。（Theoc. 16. 8–12）

ホメロスの時代には、叙事詩の語り手はムーサに呼びかけることで遠い過去の記憶を呼び起こした。それに対して『アルゴナウティカ』の語り手はそのような過去の記憶を自ら「思い起こそう（μνήσομαι）」と語るが、それが書物を媒介としてなされることは明らかである。しかし図書館の膨大な蔵書から求める伝承を探し出すことや、見つけ出した伝承を的確に解釈することには決して小さくない困難が伴う。そのような困難を想定するとき、それを乗り越えるために必要とされる ὑποφύγορες としてのムーサの役割は、伝統的な叙事詩におけるムーサの役割をアポロニオスの時代の状況に合わせて調整したものであると行うことができるかもしれない。

参考文献

- Albis, R. V. 1996. *Poet and Audience in the Argonautica of Apollonius*. Lanham, Maryland.
Ardizzoni, A. 1967. *Le Argonautiche libro I*. Rome.
Benveniste, É. 1948. *Noms d'agent et noms d'action en indo-européen*. Paris.
Beye, C. R. 1982. *Epic and Romance in the Argonautica of Apollonius*. Carbondale.
Bing, P. 2008. *The Well-Read Muse*, rev. edn. Ann Arbor.
Blum, R. 1977. *Kallimachos und die Literaturverzeichnis bei den Griechen*. Frankfurt am Main.
Cameron, A. 1995. *Callimachus and His Critics*. Princeton.
Campbell, M. 1994. *A Commentary on Apollonius Rhodius Argonautica III 1–471*. Leiden.
Clauss, J. J. 1993. *The best of the Argonauts*. Berkeley.
DeForest, M. M. 1994. *Apollonius' Argonautica: A Callimachean Epic*. Leiden.
Feeney, D. C. 1991. *The Gods in Epic*. Oxford.

- Fränkel, H. 1968. *Noten zu den Argonautika des Apollonios*. München.
- Frazer, P. M. 1972. *Ptolemaic Alexandria*. Oxford.
- Fusillo, M. 1985. *Il tempo delle Argonautiche*. Rome.
- Gaunt, D. M. 1972. "Argo and the Gods in Apollonius Rhodius." *G&R* 19: 117–26.
- Geisz, C. 2018. *A Study of the Narrator in Nonnus of Panopolis' Dionysiaca: Storytelling in Late Antique Epic*. Leiden and Boston.
- Gercke, A. 1889. "Alexandrinische Studien." *RhM* 44: 127–50.
- Goldhill, S. 1991. *The Poet's Voice*. Cambridge.
- González, J. M. 2000. "Musai Hypophetores: Apollonius of Rhodes on inspiration and Interpretation." *HSCP* 100: 168–92.
- Gow, A. S. F. 1952. *Theocritus*, 2vols. Cambridge.
- Green, P. 1997. *The Argonautika by Apollonios Rhodios*, Berkeley.
- Heubeck, A. et al. 1988. *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol. 1. Oxford.
- Hunter, R. L. 1987. "Medea's flight: the fourth book of the *Argonautica*." *CQ* 37: 129–39.
- 1989. *Apollonius of Rhodes: Argonautica Book III*. Cambridge.
- 1993. *The Argonautica of Apollonius: Literary Studies*. Cambridge.
- 2015. *Apollonius of Rhodes: Argonautica Book IV*. Cambridge.
- Hutchinson, G. O. 1988. *Hellenistic Poetry*. Oxford.
- Mooney, G. W. 1912. *The Argonautica of Apollonius Rhodius*. London.
- Mori, A. 2016. "Literature in the Hellenistic World." In M. Hose and D. Schenker, eds., *A Companion to Greek Literature*, Hoboken: 89–111.
- Morrison, A. D. 2007. *The Narrator in Archaic Greek and Hellenistic Poetry*. Cambridge.
- Murray, P. 1981. "Poetic Inspiration in Early Greece." *JHS* 101: 77–100.
- Paduano Faedo, L. 1970. "L'inversione del rapporto poeta-musa nella cultura ellenistica." *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Cl. di Lettere e Filosofia* 39: 377–86.
- Pfeiffer, R. 1968. *History of Classical Scholarship: From the Beginning to the End of the Hellenistic Age*. Oxford.
- Risch, E. 1974. *Wortbildung der homerischen Sprache*, 2nd edn. Berlin.
- Seaton, R. C. 1888. "Notes on Ap. Rhod. with reference to LS." *CQ* 2: 83–84.
- Vian, F. 1974–81. *Apollonios de Rhodes: Argonautiques*, 3vols. Paris.