慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	オデュッセウスのブローチ：『オデュッセイア』第19巻225-235行
Sub Title	The brooch of Odysseus : Odyssey 19.225-235.
Author	日向, 太郎(Hyuga, Taro)
Publisher	慶應義塾大学言語文化研究所
Publication year	2022
Jtitle	慶應義塾大学言語文化研究所紀要 (Reports of the Keio Institute of Cultural and Linguistic Studies). No.53 (2022. 3) ,p.297- 310
JaLC DOI	10.14991/005.00000053-0297
Abstract	
Notes	研究ノート
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00069467-00000053-0297

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

オデュッセウスのブローチ
――『オデュッセイア』第19巻225-235行――

日　向　太　郎

はじめに

『イリアス』第18巻において、テティスはヘパイストスの屋敷を訪れる。それは、息子アキレウスのために武器一式を作るように依頼するためである。かつてヘパイストスは母ヘラによって迫害を受けて天上から落とされたが、そのときテティスがエウリュノメと共に自分を海の底にかくまってくれた。鍛冶の神様はこのことを思い起こし、海の女神から受けた恩に報いようとする（*Il*. 18.394-399）。

さらに、ヘパイストスは9年間海の女神たちの許で、ブローチ、螺旋状の髪飾り、蕾状の耳飾り、首飾りなど多くの巧みを凝らした品々を製造したことを述懐している（*ibid*. 400-402）。これらの品々は、第18巻で注文を受ける英雄の武器とは対照的に、小さいけれど洗練された精巧な装飾品である。

さて、『イリアス』第18巻で際立つのは、130行にも及ぶ楯の描写（*ibid* 478-608）である。しかし、『オデュッセイア』の詩人は、むしろヘパイストスの述懐を意識しながら、先行作品との差異を表現しようとしたのだろうか。第19巻において、楯のような武器ではなく、むしろ海の女神たちに愛されるような、優雅な宮廷文化にこそふさわしいような小品をごく短い詩行で描写してみせる（*Od*. 19.225-236）[1]。それは、オデュッセウスがトロイアに遠

1　V. Di Benedetto (*Omero Odissea*, Milano 2010, 1001) は、『イリアス』第18巻のアキレウスの楯の描写や、やはりヘパイストスの作とされるアルキノオスの館に置か

『慶應義塾大学言語文化研究所紀要』第 53 号（2022）pp.297~310

征する際に、身に着けていたとされる外套であり、黄金のブローチであり、さらには玉葱の皮のような艶のある肌着である。もっとも、武器一式がδαίδαλα πάντα（*Il*. 19.13）と呼ばれているように、ブローチもδαίδαλον（*Od*. 19.227）とされている。

『イリアス』第18巻は、造形芸術作品の細密な描写、いわゆる狭義のエクフラシスの元祖と考えられているから[2]、これまで大いに研究対象とされてきた。これに対して、本稿は、比較的注目を浴びることの少なかった、ささやかで一見したところ何気ない描写を考察の対象とする。そして、この一節が『オデュッセイア』において果たしている機能について、また後代の作品に与えた影響について述べてみたい。

（1）記憶のなかの衣装と装飾品

物乞いに身を窶したオデュッセウスは、豚飼いのエウマイオスの許に滞在したのち、屋敷にやって来る。正体を隠したまま、オデュッセウスの消息を知っているという触れ込みで、妻ペネロペイアと対面する。自分はクレタ島の王家の出身でアイトンという名前であり、父はミノス王、兄はイドメネウスであると偽り、クレタでオデュッセウスと会ったという作り話をする（*Od*. 19.164-202）。

話を聞いてペネロペイアは涙を流すが、この人物の言葉が果たして信用に値するかどうか試そうとする。クレタの屋敷にオデュッセウスを迎えたとき、「夫はどんな服を身にまとっていたか、夫はどんな人物だったか、また

れた若者たちの像（*Od*. 7.100-102. ただしヘパイストスの作と言われているのは、むしろ番犬の像［*ibid*. 91-94］である）に触れたのち、「『オデュッセイア』の詩人はブローチの描写でヘパイストスの作品に挑戦し、より一層微細な特徴を細密に描写することで自らの境地を作っている」と述べている。

2　このいわゆるエクフラシスは、我々が知る限りでは、ホメロス叙事詩以外に、伝ヘシオドス『楯』、アポロニオス『アルゴナウティカ』第1巻、テオクリトス『牧歌』1番、モスコス『エウロパ』など主にヘクサメトロスの韻文などに認めることができる。以上はギリシア語の文学作品であるが、ラテン語の叙事詩ウェルギリウス『アエネイス』、オウィディウス『変身物語』にも指摘し得る文学的定型である。

供の者はどんなものであったか」（*ibid*. 218-219）と尋ねた。この問いかけに対して、物乞いは「これ程歳月が隔たっているのですから、それを申し上げるのは困難」だとしながらも、「我が心に思い浮かぶままに」叙述する（*ibid*. 221-224）。答えることのむつかしさは、まさに最初の問い「どんな服を身にまとっていたか」にあると思われるが、その答えは聞いている者に対象をありありと思い描かせる力を持っている[3]。

χλαῖναν πορφυρέην οὔλην ἔχε δῖος Ὀδυσσεύς,
διπλῆν· ἐν δ᾽ ἄρα οἱ περόνη χρυσοῖο τέτυκτο
αὐλοῖσιν διδύμοισι· πάροιθε δὲ δαίδαλον ἦεν·
ἐν προτέροισι πόδεσσι κύων ἔχε ποικίλον ἐλλόν
ἀσπαίροντα λάων· τὸ δὲ θαυμάζεσκον ἅπαντες,
ὡς οἱ χρύσεοι ἐόντες ὃ μὲν λάε νεβρὸν ἀπάγχων,
αὐτὰρ ὃ ἐκφυγέειν μεμαὼς ἤσπαιρε πόδεσσιν.
τὸν δὲ χιτῶν᾽ ἐνόησα περὶ χροῖ σιγαλόεντα
οἷόν τε κρομύοιο λοπὸν κάτα ἰσχαλέοιο[4]·
τὼς μὲν ἔην μαλακός, λαμπρὸς δ᾽ ἦν ἠέλιος ὥς.
ἦ μὲν πολλαί γ᾽ αὐτὸν ἐθηήσαντο γυναῖκες. (*Od*. 19.225-235)

神のごときオデュッセウスは、緋色の羊毛の外套をまとっていました。これは二重織りです。そしてそこには、二つの鞘（留め具）を持つ黄金のブローチがついておりました。その（ブローチの）前面には、細工が施されていました。前足でもって犬が抗うまだら模様の仔鹿を捉えているところです。これに皆瞠目したものでした。両者とも黄金で出来ており、犬の方が仔鹿を締め付け我がものとしていたのです。他方、仔鹿の方は逃れようと、足でもって抗っておりました。そして直に身にまとう肌着は光沢があることに私は気づき、乾燥させた玉葱の皮の表面のようでした。それほどに柔らかであり、

3 『オデュッセイア』の引用に際しては、M.L. West (ed.), *Homerus Odyssea*, Berlin & Boston 2017に基づく。もっとも、これとは違った読みを取ったところもある。

4 Westはκαταϊσχαλέοιοと一語とする。

太陽のように輝いていました。実際多くの女たちが、これを惚れ惚れと見つめたものでした。

物乞いに扮するオデュッセウスの言葉からは、描写の中心となる黄金のブローチに躍動感を備えた図像が刻まれていたことが想像され、それがこの逸品を見る人々の眼を惹きつけていたことを思わせる。『オデュッセイア』が成立した当時、考古学的に見てこのようなブローチが実在したかはどうかは重要な問題であるが、本稿ではその問題には立ち入らない。言葉がそれ自体に接する者――作中人物であれ叙事詩の聴衆・読者であれ――をしてブローチを目の当たりにしているかのように思わせる効果をもっていることに着目したい。

この描写的言語は、読者以上に作中人物であるペネロペイアに訴えかけるものだった。外套、ブローチ、肌着をオデュッセウスに持たせた彼女には、20年前の記憶が鮮やかに蘇ってきた。物乞いは、第二の問いにはほとんど答えず、第三の問いには244-248で付け足しのように答えたが、ペネロペイアの反応ももっぱら第一の問い（「夫はどんな服を身にまとっていたか」）に対する返答に集中している。

ὣς φάτο. τῇ δ᾽ ἔτι μάλλον ὑφ᾽ ἵμερον ὦρσε γόοιο
σήματ᾽ ἀναγνούσῃ τά οἱ ἔμπεδα πέφραδ᾽ Ὀδυσσεύς.
ἡ δ᾽ ἐπεὶ οὖν τάρφθη πολυδακρύτοιο γόοιο,
καὶ τότε μιν μύθοισιν ἀμειβομένη προσέειπεν·
‘νῦν μὲν δή μοι, ξεῖνε, πάρος περ ἐὼν ἐλεεινός,
ἐν μεγάροισιν ἐμοῖσι φίλος τ᾽ ἔσῃ αἰδοῖός τε·
αὐτὴ γὰρ τάδε εἵματ᾽ ἐγὼ πόρον, οἷ᾽ ἀγορεύεις,
πτύξασ᾽ ἐκ θαλάμου, περόνην τ᾽ ἐπέθηκα φαεινήν
κείνῳ ἄγαλμ᾽ ἔμεναι. τὸν δ᾽ οὐχ ὑποδέξομαι αὖτις
οἴκαδε νοστήσαντα φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν·
τώ ῥα κακῇ αἴσῃ κοίλης ἐπὶ νηὸς Ὀδυσσεύς

ᾤχετ᾽ ἐποψόμενος Κακοῖλιον οὐκ ὀνομαστήν.’ (*Od*. 19.249-260)

そのように言うと、彼女は一層泣きたい気持ちが募った。それは、オデュッセウスが彼女に確かなることとして示した証拠を認識したからである。彼女は大いに涙を流して存分に泣いた。そして今度は、彼に対して以下のように語りかけた。

「お客人よ、先ほどまでは哀れな方でしたが、今やもう我が屋敷においては、あなたは親しく大切なるお方でございます。というのも、あなたがおっしゃったその衣服は、この私が奥部屋から畳んであの人に与えたものですから。煌めくブローチもあの人のための飾りとして添えました。でも、あの人が祖国の地に戻ってきて、再び当屋敷に迎え入れることはありますまい。オデュッセウスは、まこと悪運によって、名を申し上げるのも忌まわしき憎きイリオスを見るべく、くぼんだ船に乗って旅立ったからです。」

「オデュッセウスが彼女に確かなることとして示した証拠を認識したからであるσήματ᾽ ἀναγνούσῃ τά οἱ ἔμπεδα πέφραδ᾽ Ὀδυσσεύς (250)」は、第23巻でもそのまま用いられている（*Od*. 23.206）重要な詩行である。第23巻では、夫が戻って来て目の前にいることをなかなか信じようとしない妻に対して、オデュッセウスは夫婦の寝室に自分自身が設えた寝台の秘密について述べる（*Od*. 23.183-204）。もともと寝室を作ろうとした場所に生えていた一本の太いオリーブの樹を、切り倒すことなく寝台の柱として利用しているので、寝台の移動は不可能であること、オリーブの樹の枝葉を切り落としたあとに黄金と銀と象牙で装飾したこと、緋色に染めた牛革張りにしたことなどに触れて、「このようにこのことを証拠として私は述べた」（*ibid*. 202）と確言する。一連の証言によって、ついにペネロペイアは帰って来たオデュッセウスを夫オデュッセウスとして認めることになる。

さらには、上記のἀναγνούσῃがἀναγνόντοςと変更されて、第24巻346行では父ラエルテスがオデュッセウスと再会して、彼を我が息子として認識する場面でも用いられることになる。

（2）同一人物認証を可能にする言葉

さて、第19巻225-235行に戻ろう。第23巻とは異なり、物乞いがブローチなどの精緻な描写を行った段階では、ペネロペイアは自身の与えた衣装や装飾品を見たという目撃証言を得たにとどまるのかも知れない。しかし、その証言がある特異性を備えた言葉遣いによって彩られていることを、指摘しておきたい。

まず、「仔鹿」を意味するἐλλόν（228）については、一般的なνεβρὸν（230）に言い換えられているが、『イリアス』および『オデュッセイア』を通じて他には使用例はない。hapax legomenonである。ホメロス叙事詩以外では、2世紀のアントニヌス・リベラリスは、テュポンの追跡を恐れたオリュンポスの神々が様々な動物に変容したことを語る段（*Metamorphoses* 28.3）で、ヘラクレスが仔鹿に変容したことを述べる際にこの語を用いる（εἰκάζεται ... ἐλλῷ δ᾽ Ἡρακλῆς）[5]。しかし、他の作家に用例は見当たらない。

λάωの現在分詞λάων（229）および未完了過去λάε（230）の語義については、古くから見解は分かれていたようである。アリスタルコスは、λάωνをἀπολαύων、ἀπολαυστικῶς ἔχων（享受しつつ）として解釈する。一方クラテスは、βλέπων（見ながら）の意味だとしている。なお、『ホメロス讃歌』第4歌359-360行でも、“οὐδέ κεν αὐτὸν / αἰετὸς ὀξὺ λάων ἐσκέψατο”（鋭く見抜く鷲すら彼〔ヘルメス〕を見つけることはできなかっただろう）とあり、λάωνはβλέπωνの意味で用いられている。Russoもこれに従っている[6]。しかし、Ameis-Hentzeは、「噛む」の意味で解し、犬が仔鹿の首根っこに襲い掛かり、急所の喉を噛み切ろうとしているところだと説明している[7]。Rutherfordは「『見る』を意味するように思われるが、ここでは『掴む』、『捉える』の意味

5　エウスタティオスは、*Od*. 19.228のこの単語についての註解において（1863.40）、冒頭のεは有気音として記している。アントニヌス・リベラリスの当該箇所も同様。

6　J. Russo (a cura di) & G.A. Privitera (traduzione di), *Omero Odissea* vol. V Libri XVII-XX, Milano 1999[5] (1985[1]), *ad loc*.

7　K.F. Ameis & C. Hentze (bearbeitet von P. Cauer), *Homers Odyssee* 2.2 Gesang XIX-XXIV, Leipzig & Berlin 1911, *ad loc*.

が不可欠である」とする[8]。Levaniouk も、「掴む」の意味は確認されないものの、そのような意味で取るのが妥当だと考える[9]。この他、古註やエウスタティオスはὑλάων（吠えながら）の意味と解する者もいたことを証言する。しかし、エウスタティオスは、吠えるということは口を開けていることだと解し、「吠えながらどのように犬は鹿を捉えるのか」として、ὑλάωνと解することに疑義を呈する。ヘシュキオスはβλέπων、ἀπολαυστικῶς ἔχων、ὑλάωνの他にἐσθίων（食べる）、λάπτων τῇ γλώττῃ（舌なめずりしつつ）と解する人もいたことを証言している。

肌着（χιτών）の光沢を表わす詩句（οἷόν τε κρομύοιο λοπὸν κάτα ἰσχαλέοιο [233]）は独特な比喩であり、解釈も容易ではない。hapax legomenonであるλοπόνは、古註においては“τὸ λέπος, ὃ λέγομεν τζύπαν”（我々がチュパ（？）と呼ぶ皮）あるいは“λέπυρον. εἴρηται δὲ πρὸς τὸ ἰσχνὸν καὶ εὔτονον. παρὰ τὸν ὑμένα τοῦ λεπίσματος.”（皮。その薄さと強靭さについて言われている。果皮の膜との比較。）と説明されている。「乾いた」を意味すると思われるἰσχαλέοιοもやはりhapax legomenonである[10]。

233の詩句全体の意味については、Ameis-Hentzeは“wie es etwa ist an der Schale einer getrockneten Zwiebel”と解している[11]。Rutherfordも、同様に“like the skin (λοπόν) upon a dried-up onion”と説明した後で、「ただし、この詩句におけるκατα のアクセントと役割は非常に不明瞭である。副詞なのか前置詞なのか。もし前置詞だとすれば、それが支配するのは、λοπόνかκρομύοιοか」と問う。最後に、「ひどい説明のうちでも、最善のものは、κάταを前置詞＋対格λοπόνと解し、‘on’または‘over’の如き意味（LSJ B2）にとることだ」とし

8　R.B. Rutherford, *Homer Odyssey Books XIX and XX*, Cambridge 1992, *ad loc*.

9　O. Levaniouk, *Eve of the Festival. Making Myth in Odyssey 19*, Washington, D.C. 2011, 138.

10　W.B. Stanford, *The Odyssey of Homer* vol. II, London 1948, 326：「玉葱の比喩は―飾らない、そして効果的な直喩であることに、そして英雄時代にはなかったとしても、ホメロスの時代には栽培されていたことにも注意―そう考える人もいるように、肌着がぴったりと体に合っていることを表している。」

11　Ameis-Hentze, *op. cit*., *ad loc*.

ている[12]。Monroは、写本のなかに合成語としてκαταϊσχαλέοιοと読むものがあることを指摘し、このような単語は用例はないものの、καταριγηλόςやκατηρεφήςの類例とみなす[13]。また、Priviteraは“come un velo di cipolla secca”とし、Di Benedettoもほぼ同様に“che pareva la buccia di una cipolla secca”と訳す[14]。

このように、一連の描写は視覚的印象を聴き手や読者にもたらすものの、ありふれた言葉遣いでは決してない。ἐλλόν、λοπόν、ἰσχαλέοιοといったhapax legomenonが含まれており、通常とは異なる意味で使われている可能性が高い動詞λάωが含まれている。また、構文の取り方も一筋縄では行かない。

第19巻の核心となる場面は、この後でオデュッセウスが乳母のエウリュクレイアに足を洗ってもらい、足に刻まれた傷痕から乳母がオデュッセウスを認識するというくだりである。傷痕に触れた乳母には、何十年も前にオデュッセウスが参加した狩猟の記憶が蘇って来る。あくまでも一つの仮定ではあるが、もし20年前にオデュッセウスがペネロペイアから肌着を受け取ったときに、「この肌着のつやは乾燥させた玉葱の皮の表面のようだ」と表現していたとすれば、物乞いは今一度同じ言葉を用いたことによって、ペネロペイアの記憶に訴えかけることになるだろう。その場合、まさに物乞いは自分がオデュッセウスであることを暗に仄めかしていることになるのではないだろうか。いわば、この詩句は、余人には真似できないオデュッセウスその人のしるしが刻みつけられた言葉となる。作者が黄金のブローチや肌着を表現する言葉に独特な装いを与えたことは、確認した通りである。作者は、新奇な言葉の装飾によって、こうした仮定に向かうよう聴き手や読者を誘いかけているように思われる。

上述したように、オデュッセウスは返答にあたって、「奥様、これほどの歳月が経ったことについて、申し上げるのは難しいことです。というのも、

12　Rutherford, *op. cit*., *ad loc*.

13　D.B. Monro, *Homer's Odyssey Books XIII-XXIV*, Oxford 1901, *ad loc*. Stanford（*op. cit*., *ad loc*.）はこの場合、λοπόνは中性名詞と考えなければならないと指摘する。

14　Russo & Privitera, *op. cit*., *ad loc*; Di Benedetto, *op. cit*., *ad loc*.

彼がかの地に来て、また我が生国を発ってから、20年を経ているのですから」と前置きしている。だが実際には、20年前の他人の服装を記憶していて、それをつぶさに語るなどということはまずあり得ないことだろう。この前置きには、「そのようにあり得ないことをなそうとしている私が何者であるか、察するがよい」という含意があることになる[15]。

そして聡明なペネロペイアも、客人がオデュッセウスであることを察したのではないだろうか。「オデュッセウスが彼女に確かなこととして示した証拠を認識したからである」という第23巻の認識の場面にも用いられる詩行が、先行して用いられていることも、この第19巻において事実上認識が成立したことを示唆している。「あなたがおっしゃったその衣服は、この私が奥部屋から畳んで彼に与えたものですから。煌めくブローチも彼のための飾りとして添えました」と答えたのは、彼女自身も20年前の受け渡しの場面、そしてそのとき交わした言葉を思い出したという仄めかしを、相手の仄めかしに返したことになるのだろう。

それでも、「彼が祖国の地に戻ってきて、再び当屋敷に迎え入れることはありますまい」と夫の帰国を認めないのは、脇に控えてこの会見のことを求婚者たちに密告しかねない侍女たちを意識しているペネロペイアの慎重さをよく表すものである[16]。他方で、彼女は言葉による認証に加えて、足洗いを

15　P.W. Harsh, “Penelope and Odysseus in *Odyssey* XIX”, *American Journal of Philology* 71 (1950), 1-21, 11:「実際のところ、彼（オデュッセウス）はいかなる客人もそのような詳細を覚えてはいないと言ったのである。実際には、彼は意図的に自身の身の上を明かしているのである（...）」

16　Harsh, *op. cit*., 10:「（ペネロペイアと客人の）談話を通じて、不特定多数の侍女たちが居合わせている。このような者らが見ている前での公式の認識（open recognition）は、オデュッセウスの生命を危うくする。もしペネロペイアが客人の身の上を不審に思ったならば、そのような不審を周りの者に明かすようなものが彼女の言葉に現れることはない。」Harshは、裏の意味を託したと思しき言葉のやりとりをもって、夫婦が共謀し、求婚者を誅殺したのだと考えている。久保正彰（『「オデュッセイア」伝説と叙事詩』岩波書店1983、148-205）も、夫婦が互いに含みをもった言葉を投げかけ合い、お互いの意図を確かめながら、弓競技の開催が決められる経緯を分析している。J.B. Vlahos（“Homer’s *Odyssey*, Books 19 and 23: Early Recognition; A Solution to the Enigmas of Ivory and Horns, and the Test of

勧めることで、まさしく生体認証によっても客人がオデュッセウスであることを確かめようとするのである。ただし、第19巻の段階では、認識は決して明かされず、隠れた非公式なものに留まっている。

（3）図像描写の演劇的機能

Levaniouk[17]は、ブローチに刻まれた狩猟の図像が、『オデュッセイア』の内容とも結びつくものであるという穿った見解を示している。犬は、トロイア戦争以前の若き日のオデュッセウスが示していた溌溂とした姿を象徴する。これに対し仔鹿の姿は、老いて、哀れで、無力で、不当な暴力を受けて死ぬるかも知れない現時点でのオデュッセウスの姿を表している。実際、オデュッセウスが第13巻で物乞いに身を窶すときに、アテネが彼に「足の速い鹿の滑らかな皮」をまとわせたと言われる[18]（*Od.* 13. 436）。求婚者を退治するまで、彼は一時的に犬に攻撃される鹿の身分に置かれていることになる。

つまり図像描写は単なる脱線や装飾ではなく、叙事詩の内容や主題に統合されて主に聴衆や読者に訴えかける。こうした図像描写と叙事詩本体との対応関係は、『イリアス』第18巻における楯の図像描写にも見出される。たとえば、一つの町を巡って、攻略しようとする兵士たちとこの軍勢に奇襲を掛けようとする町の兵士たちが、戦闘を繰り広げる場面が描かれている。この場面は、トロイア戦争という『イリアス』の出来事にまさしく対応している[19]。

しかし、図像描写が叙事詩本体から遊離することなく本体に統合される場合、その統合のされ方は決して一通りではない、それは、楯も黄金のブロー

---

the Bed”, *College Literature* 34.2［2007］, 107-131, 110）も同様に考え、第23巻に先立つ「早期認証」が第19巻にあったと考え、「オデュッセウスは二度と戻らない」というペネロペイアの言葉は、目の前にいる人物が夫であることを知った上で、侍女たちにそう思っていることを覚られないための発言だとしている。

17　Levaniouk, *op. cit*., 136-153.

18　Levaniouk, *op. cit*., 142.

19　『イリアス』第18巻の楯の図像描写については、水島陽子「アキレウスの楯」、川島重成、古澤ゆう子、小林薫編『ホメロス『イリアス』への招待』ピナケス出版2019所収、419-447を参照。

チも、叙事詩世界のうちに存在する工芸品であり、登場人物の心理に作用するものとしても機能しているからである。『イリアス』第19巻の冒頭において、テティスはヘパイストスの製造した武具をアキレウスに届ける。一緒にいた戦友たちが恐怖にとらわれ、絢爛たる武具に相対する勇気もなく後ずさりをする一方で（*Il.* 19.14-15）、アキレウスはこの武具を手にして喜び、今は亡き友パトロクロスの仇を討とうとして戦意を昂揚させることになる。そのような重要な心理的変化を生み出した武器だからこそ、丹念に言葉を尽くして描写される必要があったのである。

オデュッセウスによれば、アキレウスの楯とは対照的に、黄金のブローチについては見る者皆が瞠目し、玉葱の皮のような光沢を示した肌着も女たちの讃嘆の対象となったようである。もっとも、『オデュッセイア』第19巻の衣装や黄金のブローチの場合、登場人物の心理に影響を及ぼすのは、目の当たりにする実物そのものではなくこれを模倣し、再現する描写の言葉である。工芸品本体ではなく、その描写を受け止めて登場人物はある言動に導かれるのである。これこそが、『オデュッセイア』のエクフラシスの斬新さである。

この斬新さに着目し、やはり認識の場面に図像描写を導入しているのが、エウリピデスだと思われる。まず、『イオン』においては、クレウサに毒殺されそうになった主人公が激高し彼女を処刑しようとする。そのときに、遺棄されていた嬰児の彼を救った巫女が現れ、彼を諌める。巫女は嬰児が収められていた揺籃をずっと保管していたが、それをアテナイに旅立とうとする主人公に手渡す。クレウサは、それが我が子を遺棄した際に用いたものであることを覚る。イオンは自分を我が子と呼ぶ（σοῖς φίλοισιν εὑρίσκῃ φίλος [1407]）クレウサを訝しく思うが、揺籃に見覚えがあるならば何が収められているかを逐一述べるように求める（τοὔνομ᾽ αὐτῶν ἐξερεῖς πρὶν εἰσιδεῖν; [1414]）。クレウサは、娘の頃に織った織物（ὃ παῖς ποτ᾽ οὖσ᾽ ὕφασμ᾽ ὕφην᾽ ἐγώ [1417]）が入っていると述べて、それは「杼の使い方を学ぶための習作」（οἷον δ᾽ ἐκδίδαγμα κερκίδος [1419]）だと説明する。図柄を問われると（μορφὴν ἔχον τίν᾽; [1420]）、クレウサは「織物の真中にゴルゴー」が描かれて

いること（Γοργὼ μὲν ἐν μέσοισιν ἠτρίοις πέπλων. [1421]）、そして「雲楯のように蛇の縁取りがなされている」（κεκρασπέδωται δ᾽ ὄφεσιν αἰγίδος τρόπον. [1423]）と描写する。果たして、それはクレウサの少女時代の作品だった。言葉と実物の一致に驚くイオンは、引き続き「それだけか、まだ他にあるか」と問う。

δράκοντες· ἀρχαίῳ τι παγχρύσον γένει
δώρημ᾽ Ἀθάνας, οἷς τέκν᾽ ἐντρέφειν λέγει
Ἐριχθονίου γε τοῦ πάλαι μιμήματα. (Eur. *Ion* 1427-1429)[20]

（蛇〔の像〕です。古き我が一族へのアテネ女神からの贈り物で、すべてが黄金で出来ています。女神が、子らをこの贈り物で飾って育てるようお命じなのです、古のエリクトニオスに倣って。）

織物と蛇の像の他、さらにクレウサは、第三の品としてオリーブの若枝も籠のなかに有ることを言い当てる。こうして親子の相互認識が成立する。

他方、『タウリケのイピゲネイア』において、姉イピゲネイアはアルテミスの神殿に侵入して拘束された異邦人（実は弟オレステス）が、名前は明かさないがミュケナイ出身であると聞き、またオレステスが存命であることも彼自身の自暴自棄な言葉（「存命ですが、不幸であって、何処にもいないような、また何処にでもいるような」）から知った。そこで、姉は弟に書き板を送ろうとして、これを一緒にいた彼の友ピュラデスに託するが、書き板が失われた場合の用心として、その内容を口頭でも述べられるように伝える。そこで初めて、オレステスとその友は、彼女こそがアウリスで犠牲にされて死んだと思われていたイピゲネイアであることを、思いがけなくも認識し、大いに喜ぶ。イピゲネイアは、にわかには自分の目の前にいる人物が弟オレステスであるとは信じられず、証拠を求める（τί φῄς; ἔχεις τι τῶνδέ μοι τεκμήριον; [808]）。そこで、オレステスはもう一人の姉エレクトラから聞い

20 『イオン』の本文は、D. Kovacs, *Euripides* IV, Harvard UP. 1999に基づく。

たことだとして、イピゲネイアが婚礼に先立って母から湯浴みをうけたことや、母に髪を切って送ったことに加え、彼女がアトレウスとテュエステスの争い、黄金の羊をめぐる諍いの図と太陽の逆行を美しい織物に織り込んだのではないかと尋ねると（ταῦτ᾽ οὖν ὑφήνασ᾽ οἶσθ᾽ ἐν εὐπήνοις ὑφαῖς; [814]/ εἰκώ τ᾽ ἐν ἱστοῖς ἡλίου μετάστασιν; [816]）、イピゲネイアは「あなたは私の心に近づき、撫でています」（ὦ φίλτατ᾽, ἐγγὺς τῶν ἐμῶν χρίμπτῃ φρενῶν. [815]）と図像を言い表す弟の言葉が心の琴線に触れたことを告白する。さらに自己証明を強化すべく、弟が自身で見たこととして語るのは（ἃ δ᾽ εἶδον αὐτός, τάδε φράσω τεκμήρια [822]）、姉の寝室に納められていた先祖ペロプスの槍である。オレステスが実際に見たのは、この槍だけであり、黄金の羊をめぐる諍いの図は見ていない。

『イオン』においても、『タウリケのイピゲネイア』においても、一方が先に相手の認識に至り、もう一方が認識するために相手に証拠を求める。その段階で、図像描写が用いられる。ただし、『イオン』においては、クレウサが記憶にしたがって描写するものを、その記憶を共有しないイオンが実物を目の当たりにして言葉と実物の一致を確認し、認識に至る。これに対し、『タウリケのイピゲネイア』においては、オレステスとイピゲネイアの相互認識の成立は、その場に不在の工芸品の記憶に頼っている。そしてイピゲネイアの記憶が実物の記憶であるとすれば、オレステスの記憶は実物を見たエレクトラの言葉の記憶である。また、エレクトラの言葉が視覚体験に基づく図像描写だとすれば、オレステスの言葉は姉の図像描写に基づく間接的な図像描写ということになるだろう。

不在の工芸品の記憶に頼るという点では、『イオン』の図像描写よりも『タウリケのイピゲネイア』のそれの方が、『オデュッセイア』第19巻の外套、ブローチ、肌着の描写に近いと言える。イピゲネイアは、オレステスの描写によって認識に近づく。ただし、オレステス本人は、図像そのものを見ておらず、彼は間接的な図像描写は証拠能力が低いと感じたものか、実見したペロプスの槍の記憶を持ち出して証言を補強する。『オデュッセイア』第19巻においても、図像や衣装の描写を補足するように、供の者エウリュバテ

スの人物描写が続くが、一連の描写に対するペネロペイアの返事からも察せられるように、彼女の関心はもっぱら前者に向けられている。

まとめ

『オデュッセイア』の詩人は、『イリアス』第18巻のエクフラシスを意識しながら、まったく新しい、対照的なエクフラシスを生み出した。詩人は、血腥い戦闘とは対極にある、優雅な宮廷文化にこそふさわしい洗練された工芸品を愛で、そのような逸品の描写を第19巻のオデュッセウスとペネロペイアの談話のなかに組み込むことを着想した。不在でありながら、工芸品は二人の記憶を結びつける。正体を隠しているオデュッセウスによる図像描写は、表向きはあくまでも目撃証言の確かさを示すものであるが、聡明なペネロペイアをして自身がオデュッセウス本人であると気付かせるような証拠を含んでいる。指摘したように、図像描写の言葉遣いや比喩表現には独特な装いが施されている。詩人はそのような装いによって、言葉がまさしくオデュッセウスの個人的属性となっていることを示唆する。着物やブローチの受け渡しに際して、オデュッセウスが肌着の光沢を「乾燥した玉葱の皮みたいだ」とすでに表現していたとすれば、まさに言葉による認証が成立したことになる。

エウリピデスは、『オデュッセイア』第19巻のエクフラシスの演劇的効果に着目しており、これを『イオン』や『タウリケのイピゲネイア』の認識の場面において応用した。とりわけ、後者においてはその場にはない工芸品が対話者の記憶を結び付け、認識を動機づけるものとして機能している。特に、オレステスの図像描写は実見によらない間接的な図像描写である。エレクトラによる図像描写を、オレステスという別人が再現しているのである。

そして、もし20年前にオデュッセウスが第19巻225-235行にあるような言葉を用いて受け取った衣装や装飾品を表現したとすれば、『オデュッセイア』第19巻の図像描写も、実見に基づく図像描写であると同時に、同一人物による図像描写の再現ととらえることが可能である。エウリピデスの間接的図像描写の導入は、このような『オデュッセイア』解釈に拠っているのではないだろうか。