

| | |
|------------------|---|
| Title | ピンダロスの詩的言語：そのesoterism的側面 |
| Sub Title | Poetic language of Pindar : its esoteric aspects |
| Author | 西村, 太良(Nishimura, Taro) |
| Publisher | 慶應義塾大学藝文学会 |
| Publication year | 2013 |
| Jtitle | 藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.104, (2013. 6) ,p.126(219)- 142(203) |
| JaLC DOI | |
| Abstract | |
| Notes | 2012年度慶應義塾大学藝文学会シンポジウム：ヨーロッパ文学の深層： 古代・中世からの呼びかけ |
| Genre | Journal Article |
| URL | https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01040001-0142 |

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.

2012年度慶應義塾大学藝文学会シンポジウム
ヨーロッパ文学の深層——古代・中世からの呼びかけ

ピンダロスの詩的言語 ——そのesoterism的側面

西村 太良

0.

私は大学の3年間牛田先生からギリシア語を学び、その精妙な世界に引き込まれて今日に至っているのだが、ギリシア文学に関心を持ったきっかけは大学4年の時の久保先生の「オデュッセイア」の授業だった。特にその折知ったミルマン・パリーの口承詩研究に強い印象を受けた¹。それは詩人が詩句を選択し、詩を創作するプロセスそのものを統計的なデータに基づき詳細に分析していくもので、その結果というよりは、現存する口承詩人の手法も視野に入れた研究方法そのもの（あるいは生き方）に今までにないスリリングなものを感じた。それにいわば触発されて同じようなことが当時関心を持っていたピンダロスでもできないものかと考えて、無謀にも卒業論文のテーマとすることにした。

1.

さて40数年前にピンダロスを読み始めた頃、当初の私の関心は（美学美術史専攻だったこともあり）彼の詩論にあった。ピンダロスの残された抒情詩の中には随所に自らの詩作についての言及部分が見られ、これは例えばホメロスとか悲劇作家たちと比較して顕著な特徴の一つだったため、例えば Bowra の *Pindar* (1964) の冒頭の章は *The Theory of Poetry* と題され

て彼の詩論が考察されていた²。しかし、こうしたアプローチにはその出発点の段階でいくつかの問題があった。すなわち当時既に Bundy によるいわゆるジャンルの修辭的機能分析が注目を集め始めており、その後ピンダロス研究の主流を占めていくことになるが³、その流れの中では従来いわゆる詩論と目された部分の多くは、例えば話題を転換するなどの修辭的機能を持つトポス以上の意味は認められなくなってしまった。また、ほぼ同じ時期にピンダロスの作品における一人称表現の検討が始まり、ヘレニズム時代に遡る古代の注釈に従ってきた作品中の一人称をピンダロス個人と同一視する考え自体が再検討されることとなった⁴。その結果、注文主やライバルの詩人たちとの個人的関係に由来するとされてきた部分の解釈の多くが、根拠のないものとして批判され、そこで登場する一人称もピンダロス個人ではなくペルソナとしての詩人を指しているにすぎないと見なされるようになった。その帰結として、従来形作られてきた歴史的伝記的なピンダロス像そのものが根拠のないものと見なされるようになり、にもかかわらずそれに代わる新しい像を探る手掛かりもないという状況になっていた。そうなるともそもそもピンダロス自身が作品中で自分の詩に対する考えを表明しているという前提自体が揺らいでくることになるわけである。ピンダロスの詩論などというものは当時正に砂上の楼閣と見なされ始めていたと言える。

しかし、その後しばらく経つと逆にジャンル研究の前提に対する根本的な疑問も出てくるようになってきた。すなわち、そもそも Bundy 自身がかつて明言していることでもあるが (*Bundy Studia Pindarica II* p 35/36)、いわゆるジャンル研究はエピニキア (競技祝勝歌) というジャンルにより要請される基本的な機能の骨組みを解明するためのアプローチであり、その上に立ってはいじめてピンダロスの語法のオリジナリティーについて分析可能となるわけだが、言いかえればジャンル研究の範囲にとどまる限りピンダロスがピンダロスたる所以であるオリジナリティーには到達できないということになる。また、エピニキアというジャンルそのものの目的が一義的に競技会優勝者の称賛にあるという前提も、競技会、競技者、エピニキア

の意義と目的と実態について、その背景の研究が進むにつれて、単純な修辭的構造としてだけでは解決できない様々な問題が浮上してきた。古典期以前のギリシアの社会的、文化的、宗教的な背景についてのより広いパースペクティブからの検討の結果、例えば運動競技会そのものの社会的位置づけ、植民活動の宗教的意義、若者の通過儀礼と祖先崇拜、ひいては合唱抒情詩というジャンルの持つ社会的機能など様々な角度からのより精密な再検討が行なわれるようになってきたのである。同時に、しばらくジャンル研究の陰に隠れていた同時代の歴史的状況との関連、またピンダロス個人をめぐる状況についても再び注目されつつあると言えるだろう。こうした状況のもとでは、改めてピンダロスの全体像について考えてみる必要があるのではないかと思われる⁵。

それはさておき、最初にも述べたように当初の私自身の問題意識はピンダロスの詩論にあったが、偶々先のパリーの研究に触れた後だったこともあり、作品中の詩作や詩人についての言説をつなぎ合わせて詩論を再構成するよりはむしろ作品の言語表現の特異な細部、特に彼がある特定の表現ないしは語彙を選択した背後にある、ピンダロス独自の言語意識に関心を惹かれるようになった。これが今日、お話ししようと思う「ピンダロスの詩的言語」の出発点ということになる。

2. 語彙の問題 ἄωτος/ἄνθος

第一に語彙をめぐる問題を取り上げてみたいと思う。古代ギリシアの抒情詩はオルペウスやアリオンといった伝説的な詩人に端を発するが、まとまった作品が残っているのは紀元前7世紀中ごろのアルクマーン以降で、その後ほぼ2世紀にわたりサッポー、アルカイオス、アナクレオン、シーモニデースなど、後にアレクサンドリアの学者たちによってカノンと呼ばれた著名な詩人たちが輩出する。彼らの出身地は様々で、使用される方言や内容、韻律あるいは歌われる場所や目的も様々だったが、ピンダロス以外の作品の殆どは失われてしまい、僅かな引用断片の他は19世紀以降指発見されたパピルス断片以外には残っていない。ピンダロスは紀元前

5世紀の抒情詩人だが、彼が得意としたのはいわゆる合唱抒情詩と呼ばれる大規模なパフォーマンス芸術で、韻文として叙事詩や劇詩とも違った独自の形式とジャンルを形作っていた。ただ先述のごとく完全な形で残っている作品は数少なく、写本の形で伝承されたピンダロスのエピニキア（競技祝勝歌）45編とまとまったパピルスの形で再発見されたピンダロスやバッキュリデースの大断片十数編のみということになる。従って合唱抒情詩の語彙というのは、基本的にこのピンダロスとバッキュリデースの語彙であり、そのベースとなっているのはホメロスなどの初期叙事詩および初期抒情詩の語彙ということになる。形態としてはいわゆる文学的ドーリス方言を基本として、作品によっては多少のアイオリス方言などが加味されている。20世紀初頭にバッキュリデースの大断片が発見された時に即座に既存の語彙との比較がなされ、その内未発見の語彙は100を超えたが、その90%以上は複合形容詞で、殆どの場合に類似した同意語がホメロスやピンダロスの語彙にも見出された⁶。ピンダロスとバッキュリデースの語彙におけるホメロス語彙の受容を比較すると、バッキュリデースの場合は、この複合形容詞の場合でも判る通り、概してホメロスの語彙の新しい組み合わせによる量的拡大という印象だが、ピンダロスの場合にはホメロスの語彙の意味的なコンテキストからの意図的な逸脱と思われるケースが多々見られる。むしろホメロスの語彙を批判的に継承し、独自の解釈によって質的に変容させたとも言える。もちろん失われたテキストの量から見てその全容を正確に把握することは難しいが、残された部分からだけでもある程度の方向性を窺うことは可能だと思われる。今日ここで取り上げたいと思うのは、同じ語彙でありながら、ホメロスとピンダロスでその使用コンテキストが全く異なるという ἄωτος という特異な言葉のケースである。

ἄωτος/ἄωτον⁷（ジェンダーについては別途論じているので⁸、以下 ἄωτος と記す）という言葉は、ホメロスの中では専ら羊毛に関係して用いられており、例えばアゲーノールがヘレノスの腕の傷を巻き止める場面で「よく撚られた羊毛の ἄωτος」*ἔυστροφεῖ οἰὸς ἄώτοι*（*Il.13.599*）と言われている

が、この οἶος ἄωτος とは σφενδόνη すなわち石を投げる紐を指し、古注によれば羊毛から作られた普通よりも細く上質な縞り糸だとされる⁹。しかし、ἄωτος 自体の意味は必ずしも明確ではなく、他の箇所では亜麻の柔らかい布 (II.9.661) として用いられる一方、「オデュッセイア」では羊の毛房が直接に ἄωτος と呼ばれている (Od.9.434)。

この言葉がピンダロスの場合に特に問題となるのは、一つには彼がこれを例外的に多用しているためだが¹⁰、更に重要なのはその用法が上記のホメロス以来のコンテキストと凡そかけ離れている点にある。彼が ἄωτος と言う時、それは競技会の優勝者に与えられる花冠であり、歌であり、英雄たちでもある何ものかを指し、その範囲は叡智 (σοφία) や正義 (δικη) といった抽象的な概念にまで及んでいる。古注釈家たちは恐らく ἄωτέω = ἀπανθίζομαι という類推からこれを「花」τὸ ἄνθος あるいは「摘まれたもの」τὸ ἀπάνθισμα と言い換えて説明している。摘み取られた花 = 選び抜かれたもの = 精華とでも言えようか。

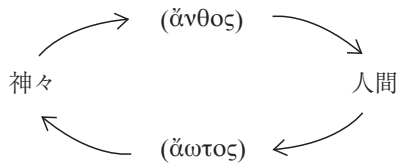
しかし、今日では ἄωτος 自体が本来、花を意味していたとは考えられていない¹¹。語源的に ἄωτέω ではなく、ἄω, ἀημι に関連づけられるようになったこともあるが、問題はホメロスにおける用法とピンダロスにおける用法の明瞭なギャップを越えるような統一的な説明が困難であるとともに、「花」(ἄνθος) という言葉自体についても再検討が進み、本来は「表面に現れるもの」を意味していたと考えられるようになったからである¹²。けれどもここで新たな問題が生じてくる。というのは、にもかかわらずピンダロスにおいて ἄωτος はその metaphorical な領域において「花」ἄνθος と非常に似通った位置に置かれているということである。(西村 (1976) p. 24 表 A 参照) しかし、その用例をさらに仔細に検討してみると興味深い相違点も見られることが明らかとなる。すなわち一つは両者の metaphor の適用範囲の違いであり、もう一つは ἄωτος と「花」ἄνθος が共に用いられているテーマについてもその用法が異なっている点である。第一の点は集団の中で選び抜かれた最良のものというコンテキストでは、ピンダロス以外の作家の用例には ἄνθος の用例があるものの、ピンダロス自身の用例は見ら

れない点であり、意味的にピンダロスが ἄωτος と ἄνθος をある基準に従って使い分けていたことを示している。第二の点は、競技会での優勝とそれを称える歌というエピニキア（勝利祝勝歌）というジャンルにおける二つの主要なテーマについてである。これらの二つはジャンルの性質上、常に何らかの意味であるものから、あるものへの受け渡される一種のコミュニケーションの仲立ちという形で歌われている。その受け渡しのプロセスを整理してみると、次のような点が明らかとなる。（西村（1976）p.26表B参照）

まず競技会場での勝利そのものについて考えてみよう。いわゆる勝利の花という表現は元来、優勝者に与えられる冠から生まれたものであり、冠（στéφανος）を伴う例も多いが、それらは第一に優勝者自身のものとなる。「12廻り4頭立て戦車競走の花」（ἄνθεα τεθρίππων δυωδεκαδρόμων）は女神カリテスたちの手によって競技者（およびそのパトロン）に与えられ（*Ol. II* 49-51）、「オリュムピア競技会の花」（ἄνθεα Ὀλυμπιάδος）は籤によって競技者から奪い去られている（*Nem. VI* 64-65）。次にその勝利の花は勝利者を生んだ母国の市民たちの手に運ばれることになるが、ここでも直接にそれをもたらすのはカリテス（*Nem. V* 53-54）であり、アポローン（*Isth. VII* 49-51）であって、競技者はその朋連れに過ぎない。すなわち勝利の花を左右する力を持っているのは常にカリテス、アポローンといった神々か、あるいは籤のように人間の力を越えたものということになる。これは詩歌の場合も同様であって、詩人の歌に悦びの花（εὐτερεὺς ἄνθος）を開かせるのはポセイドーンなのである（*Ol. VI* 105）。

これに対して ἄωτος の場合は事情を異にしており、「イストミア（競技会）の最も美しい ἄωτος」（Ἴσθμιάδων κάλλιστον ἄωτον）を摘み取るのは競技者であり（*Nem. II* 9-10）、ネメア競技会で「冠の ἄωτος」（ἄωτον στεφάνων）を手にしたのは市民たちの方であった（*Isth. VI* 3-4）。また詩人は市民たちと共に母国に ἄωτος を捧げ、その栄光を輝かしいものにする。すなわち「疲れを知らぬ脚を持つ馬たちの ἄωτος」（ἀκαμαντοπόδων ἵππων ἄωτον）は勝利者テーローンの故国アクラガスへ（*Ol. III* 2-4）、「腕の ἄωτος」（χειρῶν ἄωτον）

は優勝者アルキメドーンの属するブレプシアダイ家へ (*Ol. VIII* 74-6)、「オリュムピアの冠の甘き ἄωτος」(στεφάνων ἄωτον γλυκὺν τῶν Οὐλυμπία) はオーケアノスの娘神たる故国カマリーナへ (*Ol. V* 1-2)、そして「カリテスの ἄωτος」(Χαρίτων ἄωτον) はアイギナへ (*Isth. VIII* 15-16) それぞれ捧げられている。つまり ἄνθος が人間以上の力によって支配され、その力によって人間に与えられるのに対して、ἄωτος は人間の側の意思によって摘み取られ、あるいは逆に神々に連なる母国へと捧げられているのである。バツキュリデースの ἄνθος の用例にはこの種の意味の限定が見られないことからすると、ここにもまたピンダロスにとっての ἄνθος と ἄωτος を分かつ境界線があったのではないかと考えられる。これを簡単に図示すれば次のようになる。



「花」ἄνθος は自然のサイクルに従って生成する存在であるがゆえに人間以上の力によって支配され、他方 ἄωτος は人間自身の手によって摘み取られる存在であるがゆえに神々に奉納される価値を持つとも言えようか。

用例から見るかぎりこの ἄωτος と「花」ἄνθος の使い分けはピンダロス独特のものであり、またホメロスの用法との大きなギャップの説明も必要だが、この点については既に他で触れており¹³、当面のテーマとの係わりが薄いのでそちらを見ていただければと思う。問題は何故彼はあえてこのような語彙の使い分けをしたのかという点である。これについてはやや観点を変えて考えてみる必要がある。

3 メタファーの問題 λείριον ἄνθεμον

第二にメタファーの問題について考えてみたい。叙事詩では一般的にメタファー（暗喩）よりも simile（換喩）が好んで用いられていたが、ピン

ダロスは古来その大胆なメタファーで知られてきた¹⁴。多くの場合、それは（残された作品の大半を占める）エピニキア（競技祝勝歌）というジャンル特有のトポスに由来する。すなわち、競技会での優勝に関連する様々な事柄、優勝者に与えられる冠、競技後の飲み物、祝賀会、故国への凱旋などがそれに当たるが、単純なメタファーはむしろ少なく、多くはいわゆる *mix metaphor* の形をとっており、古来注釈家たちを困らせてきた。その最も手の込んだ例の一つをここでは取り上げてみたい¹⁵。

アイギナのソーゲネースのために書かれたネメア第7歌（以下 *Nem. VII* と略す）はピンダロスの作品の中でも難解な歌として知られ、これまで様々な論議を呼んできた¹⁶。その中で次の一節は機能的にはいわゆる「ソーゲネースの誓い」と言われる詩人の勝利者への奇妙に個人的な呼びかけ（v70-76）から続いて、ネメア競技会の主催神ゼウス、そしてヘーラクレス神話へとテーマをつなぐ移行の部分でしかないが、その鮮やかなイメージ故にこれまでも注目を集めてきた。

「冠を編むのは容易いこと、歌い始めよ、それモイサが黄金と白い象牙と海の露の下から拾い上げてきた百合の花を一つに接ぎ合わせる」

(εἶρειν στεφάνους ἐλαφρόν, ἀναβάλεο· Μοί σά τοι κολλᾶ χρυσὸν ἔν τε λευκὸν ἐλέφανθ' ἀμὰ καὶ λείριον ἄνθεμον ποντίας ὑφέλοις' ἔέρσας. (*Nem. VII* 77-79) ¹⁷

さて、この詩句によってピンダロスは何を言おうとしているのだろうか。第一義的にはテキストにある通り、「黄金と象牙と海の百合の花をつなぎ合わせて作った冠」だが、黄金、象牙はともかくとして「モイサ（ムーサ）が海の露の下から拾い上げてきた百合の花」とは何だろうか。古注釈は二つの説を紹介している。「(1) ある人々はこれを珊瑚であると言い、次のような点からこれが海の露と結びつけられたと考えている。すなわち（珊瑚は）深海にある間は柔らかく植物に似ているが、一度引き揚げられ、水の外に出てしまうと降り注ぐ太陽の光によって石のようにされてしまう

からである。(2) しかし、他の人々は海の露とはほね貝の染料による紅(πορφύρα)であり、百合の花とは毛織物であると言っている。彼はこれらの言葉を織物から作られた様々な色のつづれ織りに帰している。何となれば、この詩人(ピンダロス)が他の人々について「アミュタニオダイ家のために私は様々な色の頭飾りの帯を織る」(fr.179=207 Turyn)と歌っているごとく詩歌は織物に似ているからである。(Drachmann :Scholia vetera in Pindari Carminall p.133) と。

古注釈の上げる第二の解釈は現在では殆ど省みられることはない。そもそもこの解釈の出発点はピンダロスが上記「様々な色の頭飾りの帯」あるいは「リュディア風の色彩々の頭飾り」(Nem.VIII 15)という表現を歌の比喻として用いた点にあるが、このNem.VIIでは僅かに冒頭の「編む」(εἶρεν)という動詞が関連をもっているに過ぎず、他の部分、特に「つなぎ合わせる」(κολλάν)という表現との整合性に欠けるからである¹⁸。

一方、ギリシア語で書かれた文学作品の中に珊瑚が登場するのは、もしこの「海の露の下から拾い上げてきた百合の花」がそれにあたるならば、最初で殆ど唯一の例ということになる。珊瑚はテオプラストスによって「色赤く、植物の根のようにねじ曲がり、海中に生じる」と描写されている¹⁹。これに基づいてNorwoodがこのλείριον ἄνθεμονを赤珊瑚とし、それ以降の研究者们によっても(そのシンボリズムは別として)概ね受け入れられているが²⁰、それはλείριον ἄνθεμον=λείριον(百合)=ἡ τῶν κρίνων χροιά πορφυρά(山百合Lilium Chalcedonicum)=κοράλλιον(珊瑚)という複雑な連想の道筋によっており、そのそれぞれの段階における連関は必ずしも確かではない。例えば形容詞λείριοςと名詞λείριονの意味の範囲は殆ど接点が見いだせないほど異なっているし、λείριονがκρίνονの別称であるという証言はあるものの、それは白百合(Lilium Candidum)としてのκρίνονであって、κρίνονの名で呼ばれる全ての花々を指しているわけではないことなどを考え合わせると、この連関の道筋はかなり怪しいものと言わざるをえない。結局、古注釈が「百合の花」を珊瑚とした唯一の根拠は、珊瑚が海中の植物(?)でありながら水の外に出されると石のようになり、細

工ものの材料として用いられるという点のみであり、そのことが *λείριον ἄνθεμον* が「百合の花」であるということを示しているわけではない。

さて、このモイサが黄金と象牙と海の百合の花をつなぎ合わせて作り上げる冠とは言うまでもなく歌の比喩である。そのことは詩神モイサおよび「歌い始めよ」という言葉で明らかに明示されている。H.Fraenkel は、ピンダロスはここで、この手の込んだ細工ものの冠が、単なる花や枝で作られた冠に比して永続性を持つように、自分の歌も不変の名声を保証すると言っているのだと解釈しており、それはピンダロスの自らの詩についての考えを表すものとして今日広く受け入れられている²¹。確かにピンダロスは先にも出た頭飾りの例をはじめ、しばしば建物の比喩などを用いて自らの歌について述べており、また歌を通じて人間の名声が不減化されるというテーマはエピニキアの最も重要なトポスの一つである。しかし、なぜそれは黄金と象牙と珊瑚という3種の貴重な素材を継ぎ合わせたものでなければならなかったのであろうか。それは果たして Dissen が考えたように枝と葉を金細工で作し、そこに象牙と珊瑚の造花をちりばめた実際の宝冠を念頭に置いたものだったのだろうか²²。それともかつて一世を風靡したシンボリックな解釈のように、それぞれの素材が隠された象徴的な意味を持っていたのだろうか²³。

ところでピンダロスにおいては三つの要素の混合というテーマは、これ以外にも様々なコンテキストで度々登場している。これは合唱抒情詩の形式的特性、すなわち豎琴（リュラあるいはポルミンクス）、笛（アウロス）と合唱（*epea*）という三つの要素の混合という作業をベースとしていると考えられる。例えばオリュンピア第3歌ではアクラガスのテーロンの戦車競走での勝利を祝って、傍らに立つムーサと共に

「アイネーシダーモスの子（＝テーローン）のために様々な調子の豎琴（ポルミンクス）と笛（アウロス）の響きと韻を踏んだ言葉を正しく混ぜ合わせて」

(*φόρμιγγά τε ποικιλόγαρυν καὶ βοάν αὐλῶν ἐπέων τε θέσιν Αἰνησιδάμου παιδὶ συμμεῖξαι προπόντως*) *Ol.III* 8-9

歌をつくらねばならないと言っている。この3種の音の混合は、また3種の液体を混ぜ合わせた飲み物のイメージにも重ね合わされている²⁴。ネメア第3歌では次のように歌っている。

「友よ、御機嫌よう、私はこの白い乳に混ぜ合わされた蜜を送ろう、かきまぜられた露がその周りを縁どる歌の飲み物を、笛（アウロス）のアイオリス調の息吹のうちに送ろう。」

(Χαίρε, φίλος, ἐγὼ τότε τοι πέμπω μεμειγμένον μέλι λευκῶι σὺν γάλακτι, κίρναμένα δ' ἔερσ' ἀμφέπει, πόμ' αἰοίδιμον Αἰολίσσιν ἐν πνοαῖσιν αὐλῶν.)

Nem.III 76-79

これは直接には競技で疲労した勝利者に与えられる飲み物（蜂蜜、乳、水の三種の混合物）を表しているが、笛（アウロス）への言及からも明らかかなように、勝利者のための歌のメタファーでもある。ただここで「かきまぜられた露がその周りを縁どる歌の飲み物」という表現が何を意図しているのかあまりはつきりしない。露という語の同意語（*δρόσος*）は他の箇所では葡萄酒の泡を意味しているので、ここでも蜜と乳が混ぜ合わされて生じた泡が杯の内側に付着している様とすることも可能だが、他方で露が天からの水であり、蜂蜜と乳の混ぜあわされた飲み物に加えられる第三の要素であるという解釈もできる。こうした歌と飲みもののイメージの連合を下敷きとして先のネメア第7歌の冠の部分に戻って考えてみると、興味深い語の重なりあいがあることに気づかされる。

即ち歌＝竖琴、笛、詩歌という三つの要素の混合というベースに立って、「飲み物」と「冠」といういずれも競技会とその優勝者と深く結びついたテーマが、いくつかの語を共有することによって、それぞれの意味を相互的に補完していることが判る。「蜂蜜」*μέλι*と「黄金」*χρυσός*、「白い乳」*γάλα λευκόν*と「白い象牙」*ἔλεφας λευκός*の色彩的な相似関係に加えて、顕著なのは「露」*ἔερσα*という語の共有である。「飲み物」においては雨水であり、「冠」においては海の潮水を指すが、それぞれが歌との関わりを示唆する表現を伴っていてもいる。すなわち前者では「歌の飲み物」、後者では

λείριον ἄνθεμον という表現がそれに当たる。名詞の λείριον は伝統的な花のカタログの一端を占め、正確な種名は不確定だが、後に κρίνον が占めることになる「百合」も意味していたことは確実と思われる²⁵。ところがこれと同じ語根から作られ、それ以前よりホメロスで使用されていた何種類かの形容詞 (λείριός, λείριος, λειρός) は明らかに百合の花のイメージとは異なったコンテキストで用いられており、たとえ比喩的にせよ本来「百合の花」という意味を基にしていたのかさえ疑問に思われる²⁶。例えばホメロスにおいては蟬の鳴き声と肌の形容に用いられ、前者のタイプはモイサイの歌声やセイレーンの歌などについて多くの模倣例を生み出している。ピンダロスの *Nem.VII* の例が興味深いのは、ピンダロスがこれらの互いに分離しているかに見える2つの言葉の層、1つは「花のカタログ」の伝統的な構成員としての中姓名詞 λείριον、他の1つは比喩的な領域でのみ使用される同じ語根から作られた形容詞群を、λείριον ἄνθεμον という表現で交差させている点である。すなわちここでの λείριον という形容詞は一方で「花」ἄνθεμον を修飾することにより、花としての λείριον を意味し、同時に比喩的には珊瑚を示唆しているが、同時にホメロスの比喩の連想によって聴覚的な特性を表しているとも考えられるからである。この極めて複雑で手の込んだ表現の真意がどの程度伝わったのかは今となっては判らない。

3 ピンダロスの詩的言語

以上の検討を要約してみると、語彙については、ἄωτος / ἄνθος のピンダロス独自の使い分けのポイントはいくつか挙げられるが、とりわけ前者が人間から神々への方向性を体現し、後者は逆に神々から人間への方向性を示しているということであった。しかし、これは両者の用例を比較してみて初めて判ることであり、個別的な例の範囲に留まる限り、使い分けの構造は見えてこない。むしろ ἄωτος というホメロス起源ではあるが正確な意味が明瞭でない特異な語の謎めいた曖昧さのみが目立つ結果となっている。またメタファーの場合でも、*Nem.VII* の「海の露の下から拾い上げてきた百合の花」λείριον ἄνθεμον ποντίας ὑφελιῶσ' ἑέρσας という印象的なイ

メージの背後に「歌」「飲み物」「冠」の三つのテーマにおける3種の要素の混合というテーマが重なりあい、かつ *λειγιόν άνθემον* という表現において名詞 *λειγιόν* と形容詞 *λειγιός* が交錯して3つのテーマを結びつけている構造と意味は、これらの用例を比較してみて初めて判明する。これら両者に共通するのは、いずれも単独の用例だけでは意味が不分明だが、用例の全体を比較してみると隠された意味の構造が浮かび上がってくるという点である。

しかし、これらの表現とその背後に隠された言葉の構造についてわれわれはどのように考えたらよいのだろうか。それは明らかに偶然の産物ではなく、そこにはピンダロスの意図的な選択が存在していると思われるが、その真の意図は巧妙な曖昧さによって見えないようになっている。なぜピンダロスは敢えてこのような特異で手の込んだ表現をとり、かつそれを意図的に隠したのだろうか。私にはこの点にこそ彼の詩的言語の秘密の一端が隠されているように思われる。

1) 神々の言葉と人間の言葉：

古代ギリシア人は神々の言葉と人間の言葉は異なると考えていたようで、ホメロスには人間の語彙と異なる神々の語彙が6例ほど挙げられている²⁷。バンヴェニストによれば神々の語彙はインド・ヨーロッパ語族に属するのに対して、それに対応する人間の語彙は非インド・ヨーロッパ語だという²⁸。またホメロスが神々の言葉を知っていた理由として古注釈は彼がムーサに育てられたからだとして述べている²⁹。詩人はムーサの助けを借りて詩を作るのであるから当然神々とのコミュニケーションが必要となり、神々の言葉も知らなければならない。

2) 詩人の位置づけ：

この点についてはまたピンダロス詩における詩人の位置づけも大きく関わっている。すなわち詩人と詩神ムーサとの関わりの仕方である。彼は自らの作品の中でしばしば詩人である自分をムーサと対等な存在と位置づけている。その意味はムーサは素材の提供者であり、詩人はその素材を用

い、様々な要素を一体化して歌の場を作り上げる仕事をしているのだということである。叙事詩の場合、詩人はムーサに対して歌ってくれと頼まなければならない。すなわち詩人はムーサから言葉そのものを受け取り、それをいわば音声化する役割を果たしているという建前になっており、ピンダロス詩における考えとは異なっている。ピンダロスの立場は例えば神々のメッセージを受け取って解説し、必要に応じて人間に伝える占い師や預言者にむしろ近いのではないだろうか³⁰。それは神々と彼岸の世界と人間世界の仲立ちとしてその両者の間を往還する存在であるかのようだ。エピニキアと呼ばれるジャンルはプロクロスによれば人間を称えるための歌だと言われるが³¹、実際には競技会における人間の勲しを神々や死者たちに奉納することを目的としており、その意味では人間から神々へのコミュニケーションだと言えるだろう。

3) 神託の言葉と隠された意味：

神々とコミュニケーションを行なうためには人間の言葉を神々に伝え、また神々の言葉を人間に伝えなければならない。先にも述べたように、ピンダロスは詩人だからこそ神々に伝えることが可能となるとしているのである。そもそもそれは人間のための言葉ではなく、神々のための言葉で歌われねばならないのである。古来、神々の言葉と称するものが伝わっていたことは先に述べた通りであるが、それは単なる語彙の違いだけではなかった。例えば神託の言葉はしばしば幾通りにも解釈されうるような曖昧さを持ち、単純な言いかえを用いた謎言葉も多用されていた³²。そのような言語の形式においては、意味を正確に伝えたり、聞く者にある情景を明瞭に描写するといったような本来の言葉の機能とは異なったものが必要となっている。明確に意味を表すのではなく、むしろ曖昧に隠し、神々と詩人そしてその助けを借りて少数の人々だけがその表面的な意味の影に隠された真の意味を知りうるような形がそこでは求められているのである。

ジャンル研究においてはエピニキアの構造と機能を勝利者の称賛という目的に向けて極度に単純化された形で理解しようとしたために、語彙、イ

メージ、メタファーといった細部には殆ど注意が払われなかったが、ピンダロスの詩的言語の本質はむしろそうした細部にあったのではないだろうか。それは単純な言い替えや謎言葉ではなく、高度に詩的な技術と発想によって練り上げられた独自の言語であり、それを解く鍵の多くは既に失われてしまったが、それでも語彙の選択やメタファーの構造の分析によって少なくともその一端はうかがわれるのではないだろうか。運動競技会への参加やそれに伴うエピニキアや合唱抒情詩という大規模な特権的パフォーマンスを享受できるのは寡頭社会における少数者だったのであり、ピンダロスはその少数の社会的、経済的、文化的な特権者たちとの交流の上に立ち、かれらのために詩作を行っていたと考えるべきだろう。³³

かつて W.B.Stanford は *Ambiguity in Greek Literature* (1939) の中で初期抒情詩やエレゲイア詩においては、表現上の意図的な曖昧さは殆ど見られなかったと述べた後、次のように続けている。But...a cognate technique gained ground rapidly in the second half of the sixth century, and it was destined to have wide influence. This was esoterism, i.e. deliberate obscurity or ambiguity of speech with intent to exclude or deceive persons outside a certain elect group of hearers. And complementary to this esoterism grew the concept of the poet as a prophet or supernaturally endowed teacher much unlike the unpretentious entertainer which was the Homeric Ideal. (ibid p.116)

ピンダロスの詩的言語の本質の少なくともある側面はここで述べられている esoterism にあったと考えられるが、それはかつて恣意的に想定されたシンボリズム的解釈などによってではなく、彼の言語表現の細部の注意深い分析によって初めて明らかになる。今回とりあげた二つの側面はそれぞれ孤立した現象ではなく、失われた詩的言語の僅かに残された残影だと言えるのではないだろうか。

Notes

- 1 Milman Parry: *The Making of Homeric Verse* (ed. Adam Parry) (Oxford 1971)
- 2 Bowra *op.cit.* p.1-41 同様のアプローチは既に H.Gundert: *Pindar und Dichterberuf* (Frankfurt 1935), J.A.Davison: *Pindar's Conception of Poetry (Proceedings of the Classical Association 33 (1936) p.38-41)*に見られる。cf. G.Lanata: *Poetica Preplatonica* (Florence 1962) p.3-28.
- 3 E.L.Bundy: *Studia Pindarica* I,II (Berkeley 1962) cf. David C.Young: *Pindaric Criticism (The Minnesota Review 4(1964) p.584-641)=Wege und Forschung BdCXXXIV Pindaros und Bakchylides* (Darmstadt 1970) p.1-95
- 4 Mary L.Lefkowitz: *The First Person in Pindar (Harvard Studies in Classical Philology 67(1963) p.177-253) =ibid: First Person Fictions, Pindar's Poetic 'I'* (Oxford 1991) p.1-71
- 5 近年の歴史研究の側からのピンダロス研究としては C.Dougherty: *The Poetics of Colonization* (Oxford 1993), S.Hornblower: *Thucydides and Pindar* (Oxford 2004), B.Currie: *Pindar and the Cult of Heroes* (Oxford 2005), S.Hornblower & C.Morgan(ed.): *Pindar's Poetry, Patrons, and Festivals* (Oxford 2007), D.Fearn(ed.) *Aegina, contexts for choral lyric poetry* (Oxford 2011) など
- 6 R.Jebb: *Bacchylides, the poems and fragments* (Cambridge 1905) p.68-72
- 7 詳しくは 西村太良: *ピンダロスの ἄωτος* (西洋古典学研究 XXIV(1976) p.22-31)
- 8 T.Nishimura: *ἄωτος Revisited —some aspects of Pindar's vocabulary* (Keio Institute for linguistic and cultural studies 2000)
- 9 Erbse: *Scholia graeca in Homeri Iliadem III* p.514
- 10 20例に及ぶ。Homeros を除く Pindaros 以外の使用例は古典期以前では Bacchylides 23-1Snell, Aeschylus: *Supplices* 666 のみ。
- 11 T.Nishimura: *ibid*
- 12 W.B.Stanford: *Greek Metaphor* (Oxford 1934) p.111-114 など。
- 13 T.Nishimura *ibid*
- 14 一般的にはやや古い A.L.Keith: *Simile and Metaphor in Greek Poetry* (Menasha 1914), W.B.Stanford: *Greek Metaphor* (Oxford 1934) など。
- 15 詳しくは西村太良: *黄金と象牙と海の百合—Pindaros Nem.VII 77-79* (言語・文化・コミュニケーション1 (1985) p.58-65) 参照
- 16 *Nem.VII* をめぐる議論の大筋は A.Koehnken: *Die Funktion des Mythos bei Pindar* (Berlin 1971) s.37-86、及び H.Loyd-Jones: *Modern Interpretation of Pindar (J.H.S 93 (1973) p.127-137)*。
- 17 詳しくは注14 西村太良 p.58-66。

- 18 Cf. E.K.Borthwick: The ‘flower of the Argives’ and a neglected meaning of ἄνθος (*J.H.S.*96 (1975) p.1-7)
- 19 Theophrastus: *De Lapidibus* 38
- 20 G.Norwood: *Pindar* (Berkeley 1945) p.242-243、なおJ.B.Bury (*The Nemean Odes* p.141) および R.C.Jebb (*Bacchylides*) は白珊瑚とする。
- 21 H.Freankel: *Dichtung und Philosophie des fruehen Griechentums* (=Early Greek Poetry and Philosophy (Oxford 1975)p.323,490)
- 22 J.W.Donaldson: *Pindar’s Epinician or Triumphal Odes* (London 1868) p.247
- 23 注6西村 p.64参照
- 24 合唱叙情詩の音の混合については *Ol.VIII12, Ol.XI94, Py.X39, Nem.IX 18*. 音と飲みものの類比については Keith: *op.cit* p.84
- 25 注6西村 p.59-60
- 26 注6西村 p.60-61
- 27 *Il.1.403-4, Il.2.813f., Il.14.290f., Il.20.74, Od.10.305, Od.12.61* cf G.S.Kirk: *The Iliad: A Commentary Vol.I* p.94/5 cf. D.L.Gera: *Ancient Greek Ideas on Speech, Language and Civilization* (Oxford 2003) P.49-52
- 28 E.Benveniste: Une differenciation de vocabulaire dans l’Avesta, *Studia Indo-Iranica* (Leipzig 1931) p.219-226 cf.I.Waern: *ΓΗΣ ΟΣΤΕΑ* (Uppsala 1951) p.61f
- 29 ΣΤ ad *Il.20, 74*. cf. Gera *op.cit.* p.51
- 30 *Fr.150* = Eustathius: *Commetarii ad Homeri Iliadem* (ad *Il.9.45*) の中で「ムーサよ、予言せよ、われは預言者となるであろう。」と歌っていると伝えられる。観点は異なるがJ.Duchemin: *Pindare poète et prophète* (Paris 1955) p.337-346参照
- 31 Didymos: 「抒情詩人たちについて」 = Proclus: *Chrestomathia*
- 32 いわゆる kenning と神託については I.Waern (1951) があるが、彼女は kenning の起源が神託にあるという考えには否定的。
- 33 cf. S.Hornblower & C.Morgan (2007) p.4-10