

Title	ホメーロスの空間表象について
Sub Title	On the space representation of Homer
Author	真下, 英信(Mashimo, Hidenobu)
Publisher	三田史学会
Publication year	1978
Jtitle	史学 (The historical science). Vol.49, No.1 (1978. 7) ,p.45- 67
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	論文
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00100104-19780700-0045">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00100104-19780700-0045</a>

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.

# ホメーロスの空間表象について

真 下 英 信

‘ὄς ἔφατ’, οὐδ’ ἀπίθησε πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε·  
αὐτίκ’ Ἀθηναίην ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·

“ αἶψα μάλ’ ἔς στρατὸν ἔλθε μετὰ Τρῶας καὶ Ἀχαιούς,  
πειρᾶν δ’ ὄς κε Τρῶες ὑπερκύδαντας Ἀχαιούς  
ἄρῆσαι πρότεροι ὑπὲρ ὄρκια δηγήσασθαι.”

‘ὄς εἰπὼν ὄρνευε τύπος μεμαυῖαν Ἀθήνην,  
βῆ δὲ κατ’ Οὐλύμπιοι καρήνων ἀΐξασα.

οἶον δ’ ἀστέρα ἦκε Κρόνου παῖς ἀγκυλομήτω,  
ἦ ναύηται τέρας ἦε στρατῷ εὐρέϊ λαῶν,  
λαμπρόν· τοῦ δέ τε πολλοὶ ἀπὸ σπινθήρες ἔεντα·

τῷ ἔικυζ’ ἦϊσεν ἐπι χθόνα Παλλὰς Ἀθήνη,  
καὶ δ’ ἔθορ’ ἔς μέσων· θάμβος δ’ ἔχεν εἰσορόωντας,  
Τρῶας θ’ ἱπποδάμους καὶ εὐκνήμιδας Ἀχαιούς.<sup>(1)</sup>

ホメーロスの作品と伝えられ、現在にも甚大な影響を及ぼしているイーリアスとオデュッセイアーには、喜怒哀楽など人の世の種々な在り方と同時に、神々の争いや嫉妬など彼等の世界の有様も事細かに描かれており、両世界が一体となつて巨大な世界が構成されている。この様な構成を持った両作品に見られる一つの大きな特徴は、しばしば人の指摘する如く、神々が時や場所を選ぶことなく人間の行動に幾多の干渉を加えているという事である。従つて、時には、我々は、あたかも人間は神々によって操られる操人形でしかない様な印象を受けることさえある。アガメムノンと争っていたアキレウスは、剣を抜こうとした瞬間折りしも天上より降りて来た神アテーネーによってその行動を諫止される<sup>(2)</sup>。また、ある時には、神々は戦場で人間達を援助するが、時にはゼウスがグラウコスの心を感して、牛九頭の値の贈物に対し牛百頭の値の品物を贈らせている如くに、人間を欺いたりしている<sup>(3)</sup>。また、求婚者達の横暴に堪えかねたテーレマコス<sup>(4)</sup>は、民会で彼等の退散を要求した後に、アテーネーの指導のもとに父を尋ねてピュロスに旅立つて行く<sup>(4)</sup>。こうした例はこの他、枚挙に遑がない。

本稿は、これら二つの作品に見られるこの様な神々の世界と人間世界の係りあいを考えた時、詩人が両世界を描写していく方法の特徴は何か、そして、詩人はこの二つの世界を如何に組合せながら物語を形作っているかを検討しようとするものである。ただ、考察の方法について一言すれば、所謂神話学的或いは宗教学的な問題には立入らない<sup>(5)</sup>。立論の出発点は、もし人間並びに神々の世界を包含する空間全体を二つに分割して、一方の人間の世界を地上の世界とし、他方神々の世界を天上の世界としてみると、詩人はこの二つの空間をどの様に把握して物語を作っているかという点に専ら問題を限定しておきたい。従つて、ここで空間と言ってもそれはイーダーの山やオリンポスの峯々がトロイのどちらの方向何キロメートルの所にあるとか、パイヤークス人の島やカリュプソーの住むオーギギエーがどこにあったとか、キュクロプスの国がいずこに在ったと考えられるかという様な地理学的客観的な意味を持つものではない<sup>(6)</sup>。むしろ、詩人が主観的に上述

の二つの空間をどう把握していたか、そして、その空間をどの様に使って物語の場面を構成し、叙事詩を創作していったか考えて見たい。よって、考察の焦点は、詩人が前述の空間をどの様に認識し、描出しているかという問題が一つ、そして次に、空間を描写して行く詩人の態度は、イーリアスとオデュッセイアー両作品を通じて一貫して変らぬものなのか、それともイーリアスの作者の態度とオデュッセイアーのそれとは異なっているのか否かという二点にある。

(一)

始めに、詩人によって描写された地上の世界はどの様な広がりを持っているのであろうか。まず、イーリアスから検討して見よう。地上の世界たる大地を示す一種の枕詞 (epitheta) として、詩人は「多くの生物を養う」(τρωλοβότειρα)<sup>(7)</sup>、「穀物を実らす」(σειδάρος)<sup>(8)</sup>、「生類を生み出す」(ποιόςος)<sup>(9)</sup>、「養いゆたかな」(τρωλοπόρος)<sup>(10)</sup>、「神々しい」(δαία)<sup>(11)</sup>などと並んで、「広い」(εὐπέτα)<sup>(12)</sup>、「路広い」(εὐρουδέεια)<sup>(13)</sup>、「はてしない」(ἀρείου)<sup>(14)</sup>などの言葉を使用しているが、イーリアスを一読して見ると人間の動く空間領域は、オデュッセイアーに比較して非常に狭いのに気付く。舞台は、トロイ側の人々が立て籠るトロイの城塞と、海岸に船を引上げて造られたギリシア軍陣地の二点によって挟まれたトロイの平野が中心になっている。

ギリシア軍は既に十年に渡ってトロイを包囲しているが、いまだに攻略に成功しない。イーリアスは、周知の如く、トロイ攻撃十年目のある日、両軍が一種の膠着状態に陥っている時にギリシア軍側に起った事件を嚆矢として歌われていく。幾多の戦況が歌われていくに従って、舞台は転々と変っていく。しかしその舞台はいずれもトロイの城塞と海岸にあるギリシア陣地の間に展開して行くだけである。英雄達の一騎打や無数の兵士が出陣する集団戦など数多くの戦闘場面と並

び、日常生活の一齣一齣、集会の開催や神々への犠牲の奉納の場面など全てが、トロイの平野を中心に歌われていく。従って、詩人の描写はもっぱら両軍の陣地を結ぶ線分上に限定されていると言える。そして、この線分に幅を持たせていく描写としては、両陣地に於ける人々の動き、例えばアガメムノーンがアキレウスのもとに使節を派遣する場面や、ヘクトールとアンドロマケーの別離の場面などにすぎない。<sup>(16)</sup> 唯一の例外は、第二巻に見られる船のカタログの場面である。しかし、これとてもイーリアス全体から考えた場合、詩人の目的は、両軍の規模や出身地の表を歌いあげることによって空間的な広がりを示すことであつたのではなからう。この点、後にのべる予定である。以上の考察から、イーリアスの地上の世界は極めて狭隘な世界に限定されていると言える。

こうしたイーリアスの狭い世界に対して、オデュッセイアーでは如何なる広がりを持った地上の世界が展開されているのか次に調べてみたい。オデュッセイアーを一読してまず気付くのは、非常に広大な空間領域に渡って人間が活動している事実である。舞台はイタカに始まり、ピュロス、スパルタへとテーレマコス<sup>(17)</sup>の動きによって拡大されて行く。五巻からはオデュッセウスの登場により、カリュプソーの国からパイヤークス人の住むスケリエー島へと拡がって行く。そして、パイヤークス人の王アルキノオスの面前で自分がいずこを流浪して来たかオデュッセウス自身が物語る事によって、地上の世界は果てしなくその地平線を拡大して行き、魔法使いなどの住むなかは霧に包まれた世界が歌われて行く。まず、トロイより出発してから、キコーン人の国やキュクロプスの国で遭遇した事件や、アイオロス神の住む島から食人種ライストリュゴン人の住む国に吹きつけられて部下の大半を失い魔女キルケーの島に到着した経緯が述べられる。主人公はここで一年を過し、その後、神々の指図に応じたキルケーの忠告に従い、黄泉の国を廻って帰国の途に着く。途中スキュレーヤカリュプデイスなどの居る幾多の難所を無事通過していく。しかし、部下達が太陽神の牛を喰った為に神々の怒りに触れて、たちまち全ての部下を失い、オデュッセウス一人のみやっとカリュプソーの居るオーギュギーエー島に着く。この

様に、数々の国々を訪ね、諸々方々をさ迷いながらスケリエー島に來た経緯が語られた後に、最後に舞台は、オデュッセウスの帰国により再びイタカに戻って來る。

この様にオデュッセイアーでは、主人公の流浪が主題である事も関係して、空間的な広がりは無限と言うと誇張になるが、ともかく地平線の遙か彼方にまで拡張されている。一旦疾風が吹きおこって、大海原へとさ迷い込ませば、その郷からは大鳥とでも、一年かかってまだ通い切れぬ程広大に恐ろしい海を隔てた、向こうの土地<sup>(17)</sup>が知られており、大地は文字通り「はてしない」(Ateion)ものになっている。そして、この広大な空間の一部はオデュッセウス自身によって語られてはいるが、詩全体は詩人によって、統一した空間として把握されて歌われている。

さらに重要なのは、かかる空間の広がり、深みに対する詩人の関心が、主人公が二十年ぶりにイタカ島に帰国し、海岸より我が館に近付いて行く場面の描写にも明瞭に示されている事である。イタカに着いたオデュッセウスはまず自分の召使いである豚飼いのエウマイオスの小屋に行く。そこで、息子テーレマコスだけに自分の素姓を明らかにして、息子と共に求婚者達の殺戮を計る。息子は先に自分の家に帰るが、オデュッセウスは乞食の姿をして自分の館に向って行く。近付き、館の中に入るとペーミオスの歌う豎琴の音が響いて來る。詩人は、時には音によっても心憎い程巧みに空間の広がり<sup>(18)</sup>を示していく。程なく、時の流れを象徴するかの様な愛犬アルゴスに会う。あたかも、輪を縮めていくかの如く漸次身内の者達に会っていく。そして、イーロスと縄張り争いをして退け、求婚者達に復讐をとげて、本性をあらわし、やっとペーネロペイアと邂逅する。

この様に、イタカを円の中心とすると、詩人は場面を描くにあたりあたかも同心円を拡大していくかの如くに空間を広げていく。ところが、十三巻に至り、主人公がイタカに帰国してからは、ペーネロペイアとの対面の場面を円の中心とすると、今度は逆に、幾多の同心円上から中心点に向う様に場面を設定し、物語を構成している。

次に、詩人は天上の世界を如何に把握しているか検討して見たい。地上の世界と同様、まずイーリアスから始めよう。イーリアスの地上の世界は前述の如くに、ギリシア・トロイ両軍の集結しているトロイの平原に詩人の目は集中して、いわばトロイ一点に限定されているのに対して、天上の世界はかなり広がりを持ち、かつ重要な役割を与えられている。そして、あたかも地上の世界の狭隘さを補償する様に、地上の世界とは質的に異なる脹みを与えられている。

オリンポスに住まう神々は自分達の住家にただ座して居るのではない。詩人は、神々が集り集い宴を催したり、集会を開催してトロイ、ギリシア両軍の会戦の勝敗を定めたり、特定の英雄に戦の名誉を与えたり、時には自分達が最良なる人間を助けたり、或いはその敵を欺くべく、自ら地上に下って行ったり、使を送ったりする有様を詳細に描写している。そこには、神々の世界での軋轢や葛藤、日常生活の悲喜こもごもが、一つの完結した世界として描かれている。こうした描写の舞台は当然ながらオリンポス山頂におかれる事が多い。その最も有名な描写は、第一巻の四九三行より始まる神々の集会の場面であるが、その他にも集会の場面は四か所にわたって歌われている。<sup>(19)</sup>

加えて、神々は天上の世界より人間世界を見下ろして地上の世界を隈無く眺めており、あたかも、神々の世界は地上のそれを包み込むかの如く歌われている。この場合も、オリンポス山頂より見下ろす描写が一番多い。例えば、神々は、ギリシア人の作った城壁を山頂より眺め驚嘆している。<sup>(20)</sup>しかし、神々が地上を見下ろす場所はオリンポスにのみ限定されているのではない。イーダーの山頂より三回程、その他、サモトラケーやヘラクレスの囲壁やカリコロネーの丘より見下ろす場合もある。<sup>(21)</sup>この様に、イーリアスの天上の世界は極めて広範な広がりを持っている。

最後にもう一つ、神々は人間世界に干渉するに当り、多くの場合、前もって決議や話し合いをしてから人間世界に下りて影響力を与えている事が、イーリアスの特徴として挙げられる。例えば、オリンポスでの神々の集会は第一巻の四九三～六一二行、四巻一～七二行、八巻の一～四〇行、二十巻の四～三一行、そして、二十四巻の二五～七六行の合計五か所で、

総計三一四行に及ぶ。そして、いずれの場合においても、決議に基づいて人間世界に働きかけが行なわれている。この他、オリンポスよりゼウスがアテーネーをアキレウスのもとに送ったり、イーダーよりイーリスをヘクトールのもとにさし向けたりする場面も同じ範疇に属すると考えてよからう。<sup>22)</sup>

如様なイーリアスの天上の世界に対して、オデュッセイアーのそれはどの様な広がりを持っているのだろうか。結論を先に述べると、そこには確たる神々の世界は描かれていない。従って当然の結果として、神々が自己の世界を背景にしかりと持って、人間に干渉する場面は極めて少ない。確に、オデュッセイアーでも、神々は頻繁に人間に干渉を加えている。特にオデュッセウスやテレーマコスに対するアテーネーの忠告、援助の場面は多岐にわたる。しかし、イーリアスにしばしば見られた、神々の世界を描写して行く場面は非常に稀である。イーリアスで五回程あった集会の場面にしても、オデュッセイアーでは僅か二箇所、第一巻の導入部とも言えるオデュッセウスの帰国が定められる二七〇行と五巻の冒頭の三〇二七行に過ぎない。行数も合計九四行でしかない。又この他にも、詩人がオリンポスの世界を歌っている所はあるが、それはオリンポスの単なる情景描写と、歌人デーモドコスの歌う天上の世界の二例にすぎない。<sup>23)</sup> それとても、物語の筋の展開に何ら関係するものではない。

その結果、神々が地上の世界を見下ろす場面も当然少ない。また、人間の世界を眺める場所も、オリンポスの場合が数箇所<sup>24)</sup>の他は、ポセイドンが嵐を吹き下すソリュモイの山だけである。もちろん、ポセイドンがアイガイ山に至る場面とか、アテーネーがアテーナイのエレクテイオンの神殿に入る場面などがあるが、<sup>25)</sup> いずれも、単に事実が述べられているのみで、背景の描写は何もなく、また人間の世界を眺めるわけでもない。

また、神々が人間に助言する場面においても、前もって神々の間で話し合いがなされる事は少ない。前述の集会の場面の他には、僅か二例、船を石にするべくゼウスとポセイドンが話し合っている所と、アテーネーがイタカに和平をもたら



すべくゼウスと会話をしている所にすぎない<sup>(26)</sup>。その他、人間に干渉を加えたり援助する時には、神々はどこからともなく突然あらわれ、そして、突然と消え去って行くのである<sup>(27)</sup>。もちろん、こうした型の神々の干渉はイーリアスにも認められる。しかし、量的には、オデュッセイアーが遙かに多い。

オデュッセイアーの作者は、天上の世界の描写にさしたる関心を持っていない。彼の視点の中心はもっぱら地上の世界に置かれている。

以上の検討の結果、両作品に歌われている天上並びに地上の世界の構造は、次の如くに要約出来よう。

まず、平面上に直角に交わる二つの直線を引き、横軸をX、縦軸をY、交点をOとする。そして、この座標系に基づいて地上並びに天上の世界を考えて見よう<sup>(28)</sup>。今、X軸を地上の世界とし、原点Oをトロイとすると、イーリアスでは、X軸上に広がる $x_1, x_2, \dots, x_n$  という地上の世界は描かれていない。舞台は、トロイOと天上の世界との係り合いを軸として物語は展開していく。他方、オデュッセイアーでは、舞台の中心たるイタカをOとすると、場面は点Oに限定されていない。X軸上に広がる $x_1, x_2, \dots, x_n$  (もちろん、 $n$ は有限数だが)は物語の発展上重要な役割を与えられており、かつ、X軸上に無限に拡大して行くかの如き様相を持って歌われている。

一方、天上の世界はどうだろうか。今、Oを中心にしてY軸の方向に任意の半径を持つ半円Nを書き、NとY軸の交点をPとする。そして、Pをオリンポス山、弧Nを天上の世界とする。すると、イーリアスでは神々の座たるPは完結した一つの世界として示されている。かつ、この世界より種々の干渉が地上の世界に対して行なわれていく。さらに、神々の座は点Pに限定されていない。天上の世界Nに点在する $P_1, P_2, \dots, P_n$  が明示されており、ここからも地上の世界への干渉が行なわれている。そして、天上の世界Nより神々が地上を眺め、或いは、干渉する事によって、あたかも天上世界は地上のそれを包み込んでるように歌われている。

これに対して、オデュッセイアーの天上の世界には如何なる特徴がみられるだろうか。まず、オリンポスPの世界さえも殆ど歌われていない。従って、地上の世界との交流も全く欠けている。神々が人間世界に係る時、出発点である天上の世界（弧N上にある世界）はイーリアスに比較するとほとんど示されていない。神々はどこからともなく現われて、地上の  $\alpha_1, \alpha_2, \dots, \alpha_n$  にいる人間に干渉するだけである。また、地上より天上の世界に去って行く場合も、行先は具体的に示されない事が多い。地上の世界より忽然と去って行くのみである。詩人の力点は干渉そのものであり、背後の天上の世界はなおざりにされている。

こうしてみると、オデュッセイアーは横軸Xたる地上の世界を中心に描写されているのに対して、イーリアスでは神々の世界に極めて重要な役割が与えられており、天上、地上両世界の係り合いたる縦軸Yを中心に物語が展開されていると言える。

## (二)

では、こうした空間構造の相異は一体何を意味しているのか、次に考えてみたい。まず第一に考えられるのは、二つの作品の内、一方はトロイをめぐる戦争を扱った作品であるのに対して、他方は主人公の流浪物語であるという主題の相違故に、詩人の空間表象の違いが生じたとする見解であろう。確かに、主題の違いが考慮されねばならぬ事は、特に地上の世界を考えた場合明らかである。しかし、それで必要かつ十分な条件が満たされる事になるのだろうか。我々は主題の相違という明解な解答に魅せられて、叙事詩の本質を剔出する努力を怠ってはならない。主題のみに拘泥しては、叙事詩の本質に纏わる種々の問題を解きほぐすに余り生産的とは思われない。もし、主題の相違以外に、叙事詩の問題をより

統一的に理解出来る見解があるならばそれを我々は取るべきである。

然らば、両作品の空間表象の相違を生み出す基因となり、かつまた、叙事詩に見られる幾つかの特徴を我々が整合的に把握する事を可能ならしめる見解とは如何なるものであろうか。それは、詩人の空間を認識する方法である。認識方法の違いが異なる作品を生み出しているのである。つまり、主題という外面的要因が異なる空間構造を持った作品を創らせたのではなく、空間を把握する詩人の意識構造の差が相異なる空間構造を造り出したと考えられる。よって次に、イーリアス、オデュッセイアーの作者は各々どのように空間を見詰めているか、具体的により詳細に検討してみたい。

まず、イーリアスの作者は天上の世界を細かく描いており、そこには一つの巨大な完結した世界が存在している事は一章で述べた。この巨大な世界の存在と関連しているのだが、詩人は、神々が天上の世界より地上の世界を俯瞰している場面をしばしば描いている。この事実が、オデュッセイアーの作者とイーリアスの作者の視点の大きな違いとなっている。ここでまず、イーリアスに見られる、神々が地上を俯瞰している場面を網羅的ではないが列举してみる。

I 591~4

ゼウスがノーンパイノンを地上に抛げる。

IV 1~4

神々が、会議で酒を飲みながらトロイの城壁を見下ろす。

44~5

人間世界を天上より見下ろす。

507~8

アポロンが、ペルガモスより戦場を見下ろす。

VII 58～60

アポロンが、木にとまって兵士を眺める。

102

天上より人の運命を操る。

442～4

オリンポス山より神々がアカイア人の行動を見る。

VIII 17～27

網を大空より地上につるす。

51～2

イーターより、トロイ・アカイア両軍を見る。

397～

イーターより戦場を見る。

XI 336～7

ゼウスがイーターよりトロイ・アカイア両軍を見る。

XIII 1～7

ゼウスがトロイ人より目を逸らせてトラキア人を見る。

10～19

ポセイドーンがサモトラケーより、トロイ・アカイア両軍を見下ろす。

ホメーロスの空間表象について

XIV 153~6

ヘーレーが戦場にいるポセイドーンを見る。

XV 4~7

ゼウスが、イーダーより西軍を見下ろす。

18

天上より神々をつるす。

XVII 648~650

ゼウスがモヤを払って戦場を隈無く示す。

XX 22~23

オリンポスより地上を見下ろす。

XXI 388

オリンポスで地上の音を聴く。

XXII 166

オリンポスで、神々はアキレウスのノクテール追跡を見る。

その他、面白いのは、詩人が、神々と同様に俯瞰的な態度で場面、いわば空間を描写している所が非常に多いことである<sup>(29)</sup>。

これに対して、オデュッセイアーでは、天上より神々が地上を見下ろす場面はまことに僅少である。イーリアスの描写に匹敵する所は、第五卷二八二~二九四行のポセイドーンが、オデュッセスが帰国の途上にあるのを見て妨害する場面だけ

である。もちろん、神々は地上の出来事を知悉しているが、地上を見下ろすことを殆どしていないのがオデュッセイアールの一つの大きな特徴になっている。

この他、神々が地上を見下ろす描写ではないが、詩人が両世界並びにその間の空間を眺める様に描写する場面は、イーリアスと同様に認められる<sup>(30)</sup>。しかし、これとても、用例はイーリアスに比べれば非常に少ない。

詩人の空間を眺める関心度の基準として、次に、神々が天上と地上の両世界を往復する描写が挙げられる。イーリアスの作者は神々の往来を比喻を使用して丹念に歌いあげている。今、ここで、比喻を伴って描写されている所を〔A〕、天上が出发点又は目的地として示されている所を〔B〕、出发点、或いは目的地が具体的に示されている所を〔C〕、突然現われたり去ったりしている所を〔D〕と分類して、イーリアスに見られる神々の往復場面を列記すると次の様になる。

〔A〕 括弧内の文字は比喻に用いられた事象を示す。

I 43～7

アポロンが祈りに答えてオリンポスより下る (夜)。

357～360

テティスが祈りに答えて地下より地上に現われる (モヤ)。

IV 74～80

アテーナーがオリンポスより地上に下る (流星)。

V 864～8

アレーヌが地上よりオリンポスに逃げ去る (雲)

XIII 62～5

ボセイドーンが地上より去る (隼)。

XV 78~86

ヘーレーがイーターの山よりオリソポスに登る (思い)。

169~171

イーリスがイーターよりトロイに下る (雪、おられ)。

237~8

テプロンがイーターより下る (隼)。

XVII 545~550

テテーネーがアカイテ軍中に入る (虹)。

XVIII 616~7

テテイスがオリソポスより地上に下りる (隼)。

XIX 350~1

テテーネーが天上より下る (隼)。

XXIV 77~82

テテイスがオリソポスより海中に入る (鉛の錘)。

[B]

I 195。208。

VI 108。128。

VIII 365。

XIX 351。

XXIV 97。

〔C〕 オリスボスの場合

I 44。 221。 394。 425。 497。

II 167 (=IV, 74。=XXII, 187。=XXIV, 121。)

IV 74。

V 368。 868。

VII 19。 25。 35。 413。

VIII 12。 410。 439。

XI 3~77。

XIV 225 (=XIX, 114。)。 298。 309。

XV 7。 9。 133。

XVI 93。

XVIII 146。 148。 167。 616。

XX 5。 125。

XXI 438。 518。

XXIV 77~80。 104。 122。 144。 468。



イーデーの場合

VIII 47. 410. 438.

XI 183. 197. 337.

XV 150~1. 169. 237. 255.

[D]

I 55.

V 1. 29. 61.

X 482. 507~8.

XXXIII 383. 388~9.

イーリアスでは、この様に神々の往来が豊富に歌われているのに対して、オデュッセイアーの場合はどうだろうか。まず、「A」型を列記すると次の通りである。

I 96~104

アテーネーがオリンポスよりオデュッセウスの家に下りて来る (風)。  
302

アテーネーが空に舞い上る (鳥)。

III 371~2

アテーネーがネストールやテレーマコスのもとより去る (鷲)。

V 43~54

ゼウスの使者ヘルメースが天上より地上に下る（鷹）。

XX 30～31

アテーナーが空よりオデュッセウスのもとに下る（女娃）。（≠XVI, 155～）

XXII 239～240

アテーナーがオデュッセウスの館の天上の梁にとまる（燕）。

イーリアスでは十二回程ある〔A〕型は、オデュッセイアーでは僅か六回にすぎない。両詩にあらわれる頻度の割合は二対一となる。絶対数は比較的少ないが、この差にイーリアスとオデュッセイアーの量的、質的な相違が端的に示されたいと思われる。量的な違いとは何か、改めて申すまでもなく、詩人の空間に対する関心の度合である。上述の比率を額面通りに取れば、イーリアスにおいて、詩人は、オデュッセイアーにおけるより二倍の関心を持って空間を眺めていると言える。次に、質的な差とは何か。それは、比喻に用いられている素材の違いである。オデュッセイアーでは六例中四例、全体の三分の二が鳥類に比較されている。天空を飛ぶ神々を鳥に比べると言う極めて即物的な方法が中心になっているのである。ところが、イーリアスでは鳥類の比喻は上述の十二例中わずか四例と全体の三分の一であり、オデュッセイアーの場合の丁度半分である。こうした両詩にみられる用例の比率は偶然かも知れず、余り数字に拘泥するのは問題かも知れない。しかし、単に神々の動きだけでなく、前に既に述べた様にイーリアスの作者が空間に種々の場面を設定している事実に加えて、イーリアスには流星、風雨、雲等自然現象を比喻にする用例が非常に多く百カ所以上に及んでるのに対して、オデュッセイアーでは二十数箇所にすぎない事実を考慮すれば、やはり〔A〕型の描写の量的質的な差は、両作品の作者の空間を眺める態度の違いを明瞭かつ端的に示しているとみて誤りないと考えられる。

同様に、〔B〕型、〔C〕型の表現も、ここで一つ一つ列挙することは止めるが、イーリアスに比較すると非常に少なく

なっている。全体的にみると、イーリアスでは「A」、「B」、「C」の型が少なくとも七十箇所程あるのに対して、オデュッセイアーでは凡そ、その三分の一に減少している。ところが、二巻の二六七行、十三巻の二二一行、十六巻の一五七行に典型的に示されている「D」型の表現は逆にオデュッセイアーでは頻繁に使用されている。

次に、両詩の質的な違いを示すものとして、神々の干渉の仕方が指摘出来る。オデュッセイアーでも確に神々は人間に頻繁に働きかけをしているが、既に一章で述べた如く、多くの場合、神々は不特定の所より現われて又どこことなく去って行く。神々は、背後に巨大な統一された彼等の世界を持って人間に接するのではない。

イーリアスは、基本的には神々の世界がまず歌われて、それに呼応するように人間世界が歌われていく。例えば、アポロンの怒りがギリシア軍に疫病を引き起し、テティスとゼウスの会話によってアキレウスの名誉が回復される事になり、ゼウスが凶夢をアガ멤ノンに送ることによってトロイ・ギリシア両軍が衝突していく。また、アテーネーとゼウスが談判して、トロイ・ギリシア両軍の誓約破棄を定めると、それに呼応して、パンドロスがメネラーオスに弓を引いていくのである。イーリアスはこうした場面の積み重ねによって物語が展開していく。

ところが、オデュッセイアーにはこの様な描写はまことに少ない。神々は非常に個人的な行動によって人間に働きかけられている。神々は自己の世界より切り離されて、あたかも一人で全てを切り盛りしているかの様で、文字通り一人間の守護者になりきっている。アテーネーは絶えずテレマコスやオデュッセウスに影武者の如く付添って忠告している。我々は、そこにイーリアスに見られる如き神々の世界の存在を感じることは殆ど出来ない。<sup>(32)</sup> 時には、人間の種々の行動の原因を詩人が単に神という言葉で説明しているにすぎない様な印象さえ受ける。二巻の二六七、三八二、三九三行など、その良い例である。こうした神々と人間との関係が更に進むと、もはや特定の神ではなく、人間には誰れとも解らぬ神が干渉して行くようになる。<sup>(33)</sup> この点についても両詩の差は明らかで、オデュッセイアーでは五例あるのに対して、イーリアスではた

ったの一例にすぎない。

以上の諸事実の検討の結果から、イーリアスの作者とオデュッセイアのそれとを比較してみると、前者は、物語上の必要が生じると、任意の空間領域においてそのつどある場面を設定していき一つのまとまった世界を描出することに優れた手腕を発揮している事が解る。彼は、天上並びに地上の世界の描写に心をくだいてはいるだけではない。両世界に挟まれた空間にもしばしば一つの世界を創り出し丹念に描写している。こうした、詩人の描写方法を考える時、我々はそこに叙事詩の制作方法の一端を認めると同時に、両作品の作者はそもそも同一人物なのか否かというホメーロス問題の一部を解明する一つの手掛りを得ることが出来る様に思われる。

まず、叙事詩の作られ方を理解する一つのヒントとは何か。それは、天上や地上の世界の描写に端的に認められている如く、それぞれの世界を一つのまとまったものとして歌いあげていくことによって、物語を一つ一つ積み重ねていく方法である。あたかもスライドを一枚一枚重ね合わせる様にして物語全体を作っていくのである。こうした解釈が誤りでないことは、ある時は天上や地上の世界を眺め、そこに巨大な一つの世界を描き出したり、ある時は地上を俯瞰しながら場面を一つ一つ形作っていく方法が、神や人間世界の描写に限定されることなく、比喩などにも適用されている事実からも明らかである。

そして、この様な、詩人の空間を眺めながら物語を發展させていく手法を考えればこそ、我々は、船のカタログ、城壁よりの物見やヘレーンの機織の場面などをよりよく理解出来るのである。トロイ戦争十年目に、ヘレーンがプリアモスにギリシアの将軍名を教えている不合理も、船のカタログの人名や役割の軽重が、トロイを攻めているギリシア軍の実情と矛盾していようとも、またアキレウスの楯に描かれている世界が、戦争を事としているイーリアスのそれと整合しなくと

も、詩人にとって、それらは大きな問題ではなかつたのであろう。

ところで、こうしたスライドを重ねていく方法は、イーリアスのみに限定されているものではない。足洗いの場面とか、詩人のミューズへの呼び掛に典型的に示されている如く、オデュッセイアーにも用いられている。しかし、これら二つの詩に類似点が認められる事は、これまでに述べて来た、両詩によつたわっている相違点の存在と矛盾対立するものではない。むしろ、叙事詩の作られ方の特徴をよく示しているのである。

すなわち、作者が空間・場面を眺めていくにあたって用いる方法又は枠を、今仮りにFとすると、彼はFで種々の対象を歌い上げていく。そして、このFを通して作られた場面  $f$  を  $f_1, f_2, \dots, f_n$  と重ねて一つの叙事詩を創作していく。しかし、一章、二章で検討して来た如く、両詩の作者の空間を眺める態度や関心の度合は自から相異なる。言い換えれば、作者ごとに、Fの構造はお互いに異なる。だが、両者の構造は、全て完全に根本から異なるものではない。叙事詩としてのものもろの性格、例えば、口承叙事詩としての性格は互に共有されているのである。要約して言えば、イーリアスの作者の持っていたFと少し異なるFをもって、オデュッセイアーの作者は場面  $f$  を描き、次々に  $f_1, f_2, \dots, f_n$  と場面を重ねて物語を作っているのである。

では、このFとF'の相違は一体何を意味するのであろうか。これは、言うまでもなく、ホメーロス問題そのものでありそこには種々な要素が絡み合っている為、我々は容易に解答を見出すことは出来ない。しかし、ある社会学者が述べている如く、<sup>34)</sup>空間表象は経験の所与が関連する時に始めて成立するとするならば、そして空間を表象する区分が社会的起源を持つとするならば、以上の諸事実からして次の如く結論を下せよう。イーリアスとオデュッセイアーは相互に異なる社会の上に成立した作品である、と。ところで、その社会の実体は何か、時代は何時頃かについては種々な見解、論争があり、ここで考察することは困難である。いずれにせよ、二つの作品が、ある段階において、ホメーロスなる詩人の手を経て我

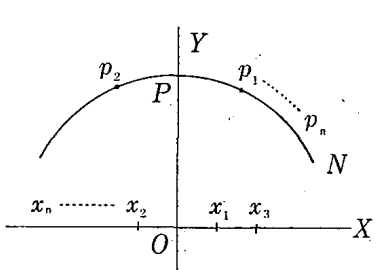


- (7) II. III. 89, 195, 265; VI. 213; VIII. 73, 277. の他 Od. の他も。
- (8) II. II. 548; VIII. 486. の他 Od. の他も。
- (9) II. III. 243; XXI. 63. Od. の他 XI の 301 のみの表現。
- (10) II. IX. 568; XIV. 200, 301 のみの表現。
- (11) II. XIV. 347; XXIV. 532.
- (12) II. IV. 182; VIII. 150; XI. 741; XXI. 387.
- (13) II. XVI. 635; Od. III. 453; X. 149; XI. 52.
- (14) II. VII. 446; XXIV. 342; Od. I. 98. V. 46; XVII. 386, 418; XIX. 107.
- (15) II. IX.
- (16) II. VI.
- (17) Od. III. 320-322. 田茂一訳「オデュッセイアー」(岩波文庫)より。
- (18) Od. XVII. 254-262.
- (19) B. Hellwig. *Raum und Zeit im homerischen Epos* (Hildesheim. 1964) p. 26. なお、本稿第一章の分類は本書に於る所が多量に訂正し加えておく。
- (20) II. VII. 442-445.
- (21) Hellwig. op. cit. p. 27.
- (22) アテーナーを殺す (II. XIX. 340f.)、イーリスを送る (II. XI. 182f.) 場面等その他。
- (23) Od. VI. 41-45; VIII. 266-366.

- (24) Od. V. 283f.
- (25) エイガイウ Od. V. 381; エリクテイオン Od. VII. 81.
- (26) Od. XIII. 125-165; XXIV. 472-486.
- (27) 例え Od. II. 267.

“Ὅς ἔφατ' εὐχόμενος, σχεδόν δέ οἱ ἦλθεν Ἀθήνη, 267  
 Μέντορ ἐδάμεν ἦ μὲν δέμας ἦδὲ καὶ αὐδόν,  
 καὶ μὴ φωνήσας ἔρεα πρὸθεντα προσήδα.  
 の他 II. 382, 393; V. 427, 437; VI. 2; XV. 1; XVI. 155; XVIII. 69, 158; XIX. 2; XX. 345; XXI. 1; XXII. 205 等が同じ型と云える。

(28) 以下図示すると左図の様になる。



念の為、ことわっておくが、この図はホメロス世界の天文学的宇宙像を示すものではない。従って、ホメロスが、大地を水平に、空を球状と考えていたとかを意味するものではない。このことは天上の世界Nが、地理学的には山頂でしかなく、このことから明らかであろう。

(29) 例え、III巻の城壁よりの物見の場面など。また、詩人が見上げながら描写している場面も同質と考えられる。この形式を持った描写は特に多い。例を挙げれば、XI巻26fを始めとして比較に非常に多い。また風雨など自然現象に関する描写も同

類と記される。その他、XIX 卷 125-130 や XXI 卷 385-390 など  
の描写を挙げれば切りがなから。

(30) 詩人が鳥を神そのものと考えつけたのか否か問題の有る所  
など。cf. M. Coffey "The Function of the Homeric  
Simile" (AJP Vol. LXXVIII. 2) p. 120. n. 29.

(31) E. G. Wilkins "A Classification of the Similes of  
Homer" (Classical Weekly 1920. V. 15) p. 147-159.

(32) (23) 参照。

(33) OD. IV. 712; VII. 263; IX. 339; XIV. 179-180; XVI.  
356; II. VI. 438. 次は Od VII の原文を引用しておこう。

*ἀλλ' ὅτε δὴ δῶδοόν μοι ἐπελάομενον ἔτρος ἦλθε,  
καὶ τότε δὴ μὲ ἐκέλευσεν ἐποτρύνεσθαι βέεσθαι*

*Zēnos ὑπὲρ ἀγγελείης, ἣ καὶ νόος ἐρράκερ' αὐτῆς.*

*πέμπει δ' ἐπὶ σκεδίστης πολυδέσμου, πολλαὶ δ' ἔδοκε,*

*αἶρον καὶ μέθυ ἦδύ, καὶ ἀμβροτα εἶματα ἕσσει,*

*οὐρον δὲ προέηκεν ἀπῆμονά τε λαρόν τε.*

(34) デュルケム『宗教生活の原初形態』(古野清人訳、岩波文  
庫) p. 33-35.

(35) II. II. 484~492

〔後記〕

小さな小さな論文ではあるが、ギリシア語を読む楽しみを教え  
て下さった久保正彰先生に本論文を献進したい。

ホメーロスの空間表象について