

## 『イーリアス』第21巻河辺の戦いにおける 叙述構成の反復と展開

— アキレウス対リュカーオンおよび対アステロパイオス (II.21.34-221) —

古澤香乃

### 序

『イーリアス』第21巻ではトロイア平原を流れるスカマンドロス河辺を舞台に、アキレウスがトロイア勢を次々と倒してゆく様子が描かれる。河辺の戦いは河神スカマンドロスとアキレウスとの対決およびヘーパイストスとの対決を頂点とし、叙述は神々同士の戦いへと引き継がれる。ここへ至る前にアキレウスは河辺で二人の敵と相対する。即ちリュカーオンとアステロパイオスだ。

B. Fenik は『イーリアス』の戦闘場面を典型的場面という観点から詳細に検討したその著書において、アキレウスが彼ら2人の敵と相対する場面構成を以下のように示している<sup>1</sup>。

- A. アキレウスとリュカーオン。アキレウスが死んだトロイア人(リュカーオン)<sup>2</sup>に侮蔑的な言葉を発する, 34-135
- B. 河が怒り, どのようにしたらアキレウスを阻むことができるかを思案する, 136-8
- C. アキレウスとアステロパイオス。アキレウスが殺した敵(アステロ

1 B. Fenik, *Typical Battle Scenes in the Iliad: Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description*, Wiesbaden, 1968, 86.

2 AとCの括弧内は筆者による。

パイオス)に侮蔑的な言葉を発し,更に多くのパイオネスを殺す,  
139-210

D. 河が介入しアキレウスに攻撃する, 211

上記はホメーロス叙事詩に頻出する反復構成だ。即ち或る時点で言及された出来事・事柄が後になって再び言及される。ただし二度目に言及されるその際に、この出来事・事柄には或る変化が加えられる。実際に第21巻を例にとりて具体的に説明してゆこう。まず「アキレウスが敵と対峙して彼を殺し、その遺骸に対して侮蔑的な言葉を発する」ということがひとつの出来事と見なされてAとなる。これと類似の出来事(或いは行為と言ってもよいかもしれない)はCで繰り返されるが、そこではAで生じた出来事に「アキレウスが他の敵たちをも殺した」ということが加えられる。こうした変化は「進展・展開 (development)」と呼ばれ、対応する関係にある2つの出来事の叙述が「対 (doublets)」として理解される<sup>3</sup>。同様のことはBとDの関係にも当てはまり、このように対になった出来事の反復(AとC及びBとD)が全体としてひとつの場面を構成していると捉えられているのだ。

Fenikの根本的な関心は、口承叙事詩としての『イーリアス』に見出される詩作技法のシステムにある。既に彼以前の研究からも、詩行やフレーズに表れる定型詩句の規則性は明らかになっていた<sup>4</sup>。また食事だとか武装だとかいった幾つかの典型場面が、殆んど同様の詩句によって反復されることも知られていた<sup>5</sup>。こうした先行研究を範としながら彼が追究したのは、詩行に見出される規則性のように、それより大きな規模をもつ場面が構成されるにあたってやはり規則性があるのか、という問題である<sup>6</sup>。それゆえここで彼にとって重要な点は「反復と展開を繰り返す一連の出来事全体」がひとつの場面をなしている、というその規則性である。他方で本稿はFenikの研究を出発点としながら、更にこうした構成技法を用い

3 Fenik, *op. cit.*, 55f., 86, *passim*.

4 A. Parry (ed.), *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford, 1971; A. B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge, Massachusetts, 1960.

5 W. Arend, *Die typischen Szenen bei Homer*, Berlin, 1933.

6 Fenik, *op. cit.*, 2.

て詩人が彼の作品を如何なるものとして呈示しようとしたのか、の探求を課題としている。確かに叙事詩の規則性を或る観点からみれば、第21巻の当該箇所は「反復と展開」を繰り返すひとつの場面であろう。しかしながら、少なくともこの第21巻においてはアキレウスに対峙する敵がふたり存在する以上、詩人はこれを2つの場面として呈示しているのではないか。そこで基本的には Fenik の考えを継承しながらもこれを修正して、当該箇所を「AとB（リュカーオン場面）」及び「CとD（アステロパイオス場面）」と見なし、「類似する出来事を共有する2つの場面」と捉えて議論を進める。つまりリュカーオン場面とアステロパイオス場面は類似の出来事を内包するという点で対応しつつも、前者から後者へ進むに合せて共有する類似の出来事が拡大或いは展開する。それによって場面そのものが「反復と展開」をして、最初の場面から次の場面へと進行すると解するのだ。

そのうえで本稿における最初の試みは、このように対応する類似の出来事を含んだ2つの場面が「反復と展開」の構成をもつことについて、Fenik がその骨組みだけを概的に説明した以上に内容面にも踏み込んだ綿密な検討を行う。Fenik の説明からも分かるとおり、この場面ではアキレウスの行為とそれに対するスカマンドロスの反応が「反復と展開」の構成において中心的な役割を果たしている。物語の後半がアキレウスの戦闘という意味ではひとつの行為を中心に進んでゆくことを鑑みても、こうした構成が2つの場面にとっても重要な意味をもっていることは推測ができるだろう。だが本稿では主軸となるアキレウスの行為に留まらない叙述の分析を行うことで、「反復と展開」をする叙述構成がこの2つの場面の基盤とも言うべき役割を担っていることを解明する。

このように両場面には叙述の進行に伴った反復と展開が伺える一方で、しかしながら各人とアキレウスの対峙場面のそれぞれに固有な特徴が見出され、これは必ずしも上述した構成に納まっているとは言い難い。例えばリュカーオンには有名な嘆願の場面が設けられており、これはアステロパイオスの場面との関連というよりは、寧ろ第22巻のヘクトールと第24巻のプリアモスの嘆願場面に連なるものである。本稿が最終的に目指しているものは詩人が作り上げたもの、ここに限って言えばリュカーオンと

アステロパイオスの場面の全体像の理解である。そこで第二の試みは先の「反復と展開」の構成を踏まえながらも、リュカーオンとアステロパイオスの両場面それぞれに固有の特徴とテーマの機能を明らかにする。

以上 2 つの試みを通して、「反復と展開」の叙述構成とそれとは一見相容れないような叙述が、どのように融合統一されて物語を進行させていくのかが明らかになるだろう。即ちリュカーオンとアステロパイオスの場面を作り上げている叙述構成と、それに納まりきらない各々に固有なテーマと特徴が『イーリアス』を、とりわけアキレウスが戦線復帰を果たした第 20 巻から彼がプリアモスと和解する第 24 巻に至る物語を構築することに対して如何に機能しているのかを解明してゆく。

## I. リュカーオンとアステロパイオス場面の基盤をつくる叙述構成

Fenik が示すように、リュカーオンとアステロパイオスの場面は「反復と展開」の叙述構成を成す。これは或るモチーフ、或る構成要素の共有を前提とし、具体的には以下 3 つの出来事が両場面を支える共通項目になる。本稿ではこれに従ってリュカーオンとアステロパイオスの場面を内容的な面も含めて対比的に分析する。

1. アキレウスが敵（リュカーオン／アステロパイオス）に対峙する。
2. アキレウスが敵の遺骸（リュカーオン／アステロパイオス）に対して侮蔑的な言動をとる。
3. スカマンドロス河が怒る。

### 1. アキレウスが敵に対峙する

最初の共通要素たるこの項目においてはアキレウスと対峙するという出来事そのものが、敵達の相反する状況と彼らの戦意の違いを明示する。プリアモスの子リュカーオンは、登場の当初から戦意を喪失した無力な人間として描かれている。即ちアキレウスにまみえた彼は「丸腰で、兜も楯もなく、しかも槍も持っていなかった」(50)。それというのも河から逃げるので精一杯な彼は疲労のあまり、武具の全てを放り出してしまってい

ただ (51-2)。こうした状態が彼をアキレウスへの嘆願者として立たせることに繋がる。だが命乞いの嘆願であるにも関わらず、彼は救われる望みのなさや諦めを表し (75, 92-3)<sup>7</sup>、最終的には自ら嘆願の姿勢を崩して剣でもって殺される (115-8)<sup>8</sup>。

他方でアステロパイオスの場面は大きな括りで言えば対話と対決という、いわゆる戦闘の典型的場面から成る<sup>9</sup>。一般的な戦闘の形式をとっていることだけで既に、嘆願者となったリュカーオンとの立場の相違は明らかだ。叙述全体を見通してもリュカーオンの無力で脅えた状態に対して、アステロパイオスは「英雄 (ἥρωας)」(163)と言われる戦意ある対戦相手だ。登場するや否や河神アクシオスの血筋をひく彼の家系が紹介されるが、そこにもアステロパイオスを同じく神の血をひくアキレウスに匹敵する英雄として位置付ける効果が期待されている。家系については対話の中で再び言及されるが、こうした背景を持つ彼はその血筋に恥じることなく、自らアキレウスに立ち向かってゆく上に、スカンドロス河が彼に力 (μένος) を吹き込んでさえいた (144-7)。

まず対話のはじめにアキレウスが「人間達の中でどこから来た誰なのか、私に敢えて立ち向かってくるとは」(150)と述べていることから、アステロパイオスの戦いへの意気込みが伺い知れる。対するアステロパイオスも自分の血筋を説明すると戦う意志を自ら表明する (160)。

実際の対決では、アステロパイオスは気概のみならず武勇にかけても腕のある者として描かれている。彼は『イーリアス』において唯一アキレウスに傷を負わせた英雄でもあり、「両手利き (περιδέξιος)」(163)という強みを持つ。その強みをもって、通常の戦闘場面叙述であれば槍を1本ずつ投じるべきところをアキレウスに向かって2本同時に槍を投げる。これは『イーリアス』においても例外的な事例だ。戦士は通常1本目の槍を投げ、それに失敗した場合に2本目の槍か或いは剣や石を使って攻撃にかか

7 D. L. Cairns, *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford, 1993, 116-7.

8 J. Gould, "Hiketieia", *Myth, Ritual, Memory and Exchange*, Oxford, 2001, 34. 初出は 'Hiketieia', *JHS* 93, 1973: 74-103.

9 構成の内部についてもアステロパイオスの場面は典型的要素を備えているが、同時に例外的な特徴と叙述をも備えている。Fenik, *op. cit.*, 66, 146, 217.

る<sup>10</sup>。しかしこの例外的な攻撃がアステロパイオスの武勇を描きあげる。アステロパイオスは放った槍の1本を完全に外したが、「もう一方の槍でアキレウスの右の前腕をかすめた、すると黒い血が噴き出した。だが槍はアキレウスを超えて大地に突き刺さった、槍は肌に満たされたいと欲していたが」(166-8)。この対決のさなかにも、彼は前述の戦う気概を最後まで失わず、粘り強さを見せる。双方が槍を失うとアキレウスは剣を抜いてアステロパイオスに襲い掛かってくるが、彼のほうは尚もアキレウスの槍を岩から引き抜こうとして最後まで奮闘する(173-7)。結果的にアステロパイオスもリュカーオンと同じく剣によって殺されるが(179)、諦め故に自ら嘆願の姿勢を崩したリュカーオンと最後まで粘り強さを見せたアステロパイオスの状況が、あまりに対照的であることは言うまでもない。

## 2. アキレウスが敵の遺骸に対して侮蔑的な言動をとる

等しくアキレウスに対峙しながらも、その登場から死に至るまでリュカーオンとアステロパイオスの戦意或いは彼らの在り方というものが対照的に描かれていることは、先の考察から理解できるだろう。次いで彼らの死後の叙述に焦点を移す。ここでは殺された者の遺骸についての描写とその遺骸に対するアキレウスの言動が要となる<sup>11</sup>。まずリュカーオンはアキレウスの刃を受けると「正面から大地につぶして伸びて倒れた、彼から黒い血が流れ出て、大地を濡らした」(118-9)というように、遺骸から流れる血への言及がされる。アキレウスは「リュカーオンの遺骸の脚をつかんで流れてゆけとばかりに河へと放った」(120)。この行為に続き「そしてアキレウスがリュカーオンに対して誇りながら翼ある言葉を

10 2本同時に槍を投げるということも含めてこの対決は典型的の場面の中でも例外的なパターンである。Fenik, *op. cit.*, 6-7, 145-6.

11 C. Segal, *The Theme of the Mutilation of the Corpse in the Iliad*, Leiden, 1971 は、遺骸と遺骸の凌辱に纏わる theme (前者と後者は重なる部分も多いが、特に前者の場合には葬儀や嘆きなども含む) を軸にした研究を行うことで、物語がその後半第16巻以降に叙述を苛烈化させてゆき、第23巻そして第24巻に至るなかで収束してゆくという議論を展開する。彼によればこれらの theme はパトロクロスの死からアキレウスの復讐に至る物語の進行においてその中核にある。そのため他の theme (武装や食事など) と比べた場合にも多岐にわたる相当数のヴァリエーションがあり、また物語のもつ意味にとってもより本質的な関連があるという。本稿における遺骸に纏わる叙述の考察は Segal の研究を出発点としており、多くの示唆を得ている。

発することには (καὶ οἱ ἐπλευρόμενος ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευεν)」(121) という詩句に導かれて、アキレウスが死んだ敵に対して侮蔑的な言葉を発する(122-35)<sup>12</sup>。

台詞冒頭の詩句「魚がお前を、傷を、血を舐めとるだろう」(122-3)<sup>13</sup> は、実際にリュカーオンの遺骸から流れ出た血への言及を引き継ぐと同時に、その血に加えて傷をも魚が舐めとるという皮肉に満ちた表現によって、遺骸が傷つけられる屈辱を語るものだ。これは『イーリアス』の英雄達がこぞって脅威と感じていた「犬や猛禽類によって遺骸が傷つけられること」のヴァリエーションである。また「母親がお前を寝台に寝かせて嘆くこともなく、渦巻くスカンドロスが広い海の深い懐の中へとお前を運ぶだろう」(123-5) とは、遺骸が然るべき清めを施されて身内のものに弔ってもらおうという、死者が当然受けるべき葬儀の否定だ。要するにアキレウスが放つ言葉は遺骸を河へと放り投げたことと併せて、埋葬の不可能性を示すものなのである<sup>14</sup>。

同じ項目から見た場合に、アステロパイオスの場面はどのように描かれているのか。遺骸の状態については、リュカーオンの場合の流血と比べてより具体的な内臓の描写がされている：「というのはアキレウスはアステロパイオスの下腹のへその辺りを刺した、すると地面に腸が全部流れ出た」(180-1)。更にアキレウスは、死んだ敵の胸の上へと駆け上がって、武具を剥ぐ(182-3)。遺骸に足をかける、或いは胸の上にあがるという行為は第 16 巻でサルペードーンとパトロクロスの身にも起きている(16.503, 16.863)<sup>15</sup>。また武具剥ぎは「犬や猛禽類」に遺骸を辱められることに加えて、やはり英雄達が恐れたことだ。先立つ第 16-18 巻では、まさに多くの戦士達が危惧する武具の略奪と遺骸への辱めをテーマとした遺

12 台詞のある 122-35 には古来よりテキストの真正が疑われてきた箇所が含まれている。M. L. West, *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*, München, 2001, 258-9 は複数の理由から 126-35 を後代の学者による挿入と考えて自身のテキストには削除記号を付している。T. W. Allen and D. B. Monro (eds.), *Homeri Opera II*, Oxford, 1966 (reprinted from third edition in 1920) (OCT) は全ての行を採用している。West の説には一定の説得力があるが、10 行もの削除は即座に決断できるものではない。従って本稿ではその判断を留保し、さしあたっては本文中においても当該箇所を 122-35 と記す。

13 122-3 で連続する三つの対格については West, *op. cit.*, 257 を参照せよ。

14 Cf. 11.452-5

15 Cf. 5.620.

骸の争奪戦が、名だたる英雄達の身を巡って行われており、二人の偉大な英雄達は最終的にその武具を奪われている。先ほどのリュカーオーンの場合は丸腰だったので、当然のことながら剥ぐ武具などは無い。しかしれっきとした一英雄としてアキレウスに対峙したアステロパイオスには、サルペードーンやパトロクロスにも重なるような遺骸への暴虐が起こるのである。

武具剥ぎが終わると「アキレウスは誇りながら言葉を発した (εὐχόμενος ἔπος ἦῤα)」（183）とリュカーオーンの場面に類似した詩句に導かれた台詞が続く。それは同じくリュカーオーンの遺骸に対する台詞の冒頭 122 行をも思い起させる言葉、「こうして寝ている (κεῖτο οὕτω)」（184）から始まる。しかしながらこの台詞の中に埋葬や葬儀の否定を語るものではなく、寧ろアステロパイオスの血筋と結びつけられた言葉が連なる。これは後述する 3. スカマンドロス河が怒る、という項目に関わることではあるが、明らかに続く河神の登場を引き出すものだ。とはいえアステロパイオスの場面において遺骸の問題がリュカーオーンよりも軽視されているわけではない。リュカーオーンの場合には、アキレウスによる侮辱の言葉のあとスカマンドロスの怒りが言及され、直ちにアステロパイオスが登場する。しかしそのアステロパイオス自身の死後にアキレウスが言葉を発してからは、リュカーオーンの場面で描かれたこと以上に悍ましい、アキレウスによる遺骸の凌辱と悲惨が叙述される。即ちアキレウスが砂地に置き去りにしていたアステロパイオスの遺骸にはウナギと魚が群がり、その身を食べ始めるのだ(200-4)。リュカーオーンの場合に魚による遺骸への辱め、および埋葬と葬儀の否定は、アキレウスの言葉上の脅威と彼のとった行動によって示されていた。アステロパイオスの場合に埋葬と葬儀の危機は、アキレウスの言動が示唆するものとしてではなく、それを超えた事実として起きている<sup>16</sup>。加えて叙述はアキレウスのほうに視点を移行させて、彼がアステロパイオス配下のパイオネスを倒してゆく様を描き、彼らの名が列挙される(205-10)。それゆえ、場面は一人の戦士の死とその遺骸が蒙る屈辱を描写するに留まらず、埋葬と葬儀の否定が現実のものとなり、更

16 Segal, *op. cit.*, 31.



には彼の率いる軍勢全体への被害拡大が描かれているのだ。また焦点がアキレウスの行為に移動することから、結果の悲惨さと共にアキレウス自身の苛烈化した戦いぶりも強調されるだろう。

### 3. スカマンドロス河が怒る

両者の死後には共にスカマンドロス河の怒りが言及される。リュカーオーンの死後136で初めて、「河は心でますます怒った (ποταμός δὲ χολώσατο κηρόθι μάλλον)」と言われるが、この怒りゆえに河は「どうしたら神の如きアキレウスに殺しを止めさせて、トロイア勢の破滅を防ぐことができるのか」(137-8)を思案する。河がアステロパイオスに力を吹き込んだのも、「というのは戦いの中で勇猛な者達が殺されてゆくので河は怒っていたのだ (κεχόλωτο)、彼らのことをアキレウスは流れの中で殺し、憐みもしなかった」(146-7)からだ。リュカーオーンが登場する直前の河辺では、アキレウスによって多数のトロイア勢が命を奪われていた。河は人馬で埋め尽くされて(16)、殺された者達の悲痛な嘆き声があがり、河の水が血で赤く染まる様が叙述されている(20-1)。無数の犠牲者達が恐れ逃げ惑って切り立った岸部の下に身を屈める姿には、比喻によって巨大な海豚から逃れて入江の隅に溢れかえる魚達の姿が重ねられる(22-6)。海豚は魚達を手当たり次第に貪り食らっているのである。こうした不特定多数の犠牲者達と同様の運命を辿りながらも、具体的な姿をとって最初に現れるのがリュカーオーンだ。この叙述の流れに従ってスカマンドロスの怒りとトロイア人の破滅を防ごうという思案は描かれているのであり、その怒りこそがアステロパイオスの登場を引き出し叙述を進行させるのだ。

他方でアステロパイオスの死後、スカマンドロス河はもはや怒りの感情を抱くに留まらない。即ち「このとき尚も多くのパイオネスを脚速いアキレウスは殺したことだろう、もしも深い渦巻く河が怒って人間の姿をとって、深い渦の中から声を発することがなかったならば」(211-3)。つまり怒れる河自らが姿を現すばかりか、言葉さえをも発する(214-21)<sup>17</sup>。アステロパイオスを立ち上げさせたときのスカマンドロスにとって、その第一目

17 更に河は実力行使にまで至る。

的はトロイアの破滅を防ぐことであった。だが今や神にとって最大の問題は、遺骸の堆積による河そのものの停滞であり (218-20), その事態を引き起こしたアキレウスを河から追い出すべく彼の行いを批判する (αἴσυλα ῥέζεις)<sup>18</sup>。直接話法によって表されるスカマンドロスの言葉は、アキレウスの行為が、神たる河を汚していることと同時に<sup>19</sup>、彼に殺された者達の夥しい遺骸が、当然葬儀も埋葬も行われることのないままに累々と河を埋め尽くすという被害の拡大をも示している。

以上のようにリュカーオンとアステロパイオスの場面を3つの共通項目を中心に比較検討してきたが、改めて両場面の「反復と展開」の叙述構成を整理する。3つの項目の最初にくるアキレウスが敵に対峙するという出来事は、リュカーオンとアステロパイオスの相反する状況と戦意の相違を明らかにしていた。無力で奮えたリュカーオンから武勇に優れて戦意溢れるアステロパイオスへと進む叙述は、主役の対戦相手が弱小なる者から強力な勇士へと段階を踏むことに通じる。より広い視点から見ると、これは第21巻の冒頭に表れる不特定多数のトロイア方の犠牲者達の場面から、具体的な名前を持つ犠牲者の場面に転じ、更にはその後が生じるアキレウスと神との直接対決へと叙述を進展させるためにも寄与している。この進行と相俟って残りの2つの項目も展開するのであるが、2と3に関しては連続したものとして扱うべきだろう。なぜなら3に分類した河の怒りは、2におけるアキレウスの言動が引き起こしたものであるからだ。アキレウスによるリュカーオンの遺骸への暴虐と侮辱的な言葉は共に埋葬と葬儀に関わる問題を提起する叙述であり、スカマンドロスの怒りを引き起こした。これは先立つ無数のトロイア人の運命を引き継ぐ叙述であると同時に、アステロパイオスの登場を引き出すものだ。同じようにアキレウスはアステロパイオスの遺骸に対しても暴虐を行い侮辱的な言葉を発するが、彼の場合に遺骸の埋葬に関わる問題はより具体的な事実としてその身に起こり、彼の麾下にある戦士達の殺戮描写も加わる。これを受けた怒

18 Segal, *op. cit.*, 31 によれば、「非道な行いをする (αἴσυλα ῥέζειν)」(214) は、ホメロスにおいてはとりわけ通常認められているあるべき限度や規範に反した暴力的な行為に対して使用され、5.403 や『オデュッセイア』2.232 = 5.10 においても使用例が見られる。

19 河辺でのアキレウスの行為が神を汚しているイメージを喚起することについては T. Neal, *The Wounded Hero: Non-Fatal Injury in Homer's Iliad*, Bern, 2006, 246-8 を参照せよ。

れるスカマンドロス河の言葉からも、埋葬と葬儀が不可能なものとされる被害の大きさは、明らかにリュカーオンよりもアステロパイオスの場面において拡大している<sup>20</sup>。

要するにリュカーオンからアステロパイオスの場面へと展開する叙述構成とは、1 で取り扱ったアキレウスの敵が持つ戦意と武力の対照性とそれによる叙述上の発展を背景にしながらも、主には 2 で扱ったアキレウスによる遺骸への凌辱行為とそれに起因する遺骸の顛末に関わる問題、そして 3 でそれに応ずるスカマンドロスの怒りを基盤に構成されているのだ。これらは遺骸の凌辱というだけではなく、埋葬や葬儀に関する問題を呈するという意味において、広く「遺骸に纏わる叙述」と名付けることができるだろう<sup>21</sup>。『イーリアス』が第 1 巻序歌に始まり第 24 巻ヘクトールの葬儀によって幕を閉じるまで一貫して問題にしているのは、他でもない遺骸の取扱いだ。この第 21 巻の叙述構成は、実のところ物語の最も根幹をなす「遺骸に纏わる叙述」を反復且つ展開させてプロットを進行させているのである<sup>22</sup>。

## II. リュカーオンとアステロパイオスに固有な叙述

リュカーオンとアステロパイオスの場面が、「遺骸に纏わる叙述」を基盤とした構成を反復ならびに展開させていることが理解できれば、次い

20 Cf. Segal, *op. cit.*, 31.

21 遺骸に纏わる叙述構成の展開を補強するものとして、Segal, *op. cit.*, 32 の分析を紹介する。第 21 巻冒頭に描かれる不特定多数の犠牲者達から始まり叙述が具体性を帯びてくることは既に述べたが、それに伴い遺骸の蒙る暴力的な叙述も進展する。即ち名もなき無数のトロイア人達は巨大な海豚に喰り食われる魚に譬えられる（比喩）。場面が進みリュカーオンの段になると、アキレウスは遺骸が魚によって傷つけられることの脅威を仄めかす暴言を吐く、更にアステロパイオスに至っては実際に魚とウナギに遺骸が触まれることになる。こうした 3 つの場面は関連性を持って作られており、それぞれの場面に先立ち血と河の水が混じり合う、或いはそれを仄めかす表現が叙述されている（21.21, 119, 202）。この後スカマンドロスとアキレウスの対決において今度は、危機に陥ったアキレウス自身について「遺骸に纏わる叙述」がなされるが、この点についても Segal の同項を参照されたい。

22 物語のより大きな枠組みにおける遺骸に纏わる叙述については拙論を参照されたい。古澤香乃、『『イーリアス』に於ける死と遺骸をめぐる叙述構成：サルペードーン、パトロクロス、ヘクトールの死』、『ベディラヴィウム』67（2012）、6-34 では、主役英雄達の死と遺骸の取り扱いが問題となる第 16 巻以降を取り上げて論じている。

で問題になるのは、それにも関わらずこの構成の中に納まりきらない叙述をどのように理解し、また位置づけるかだ。幾度か言及しているように河神の血をひくアステロパイオスの場面は、河神スカモンドロスの戦いと関連が容易に想像できる。加えて武勇に優れた彼が、アキレウスを唯一負傷させた英雄である、というこの2点がアステロパイオスの場面に固有の叙述だ。そこで物語叙述の順序とは異なるが、最初にアステロパイオスに固有な叙述から考察を始める。

### 1. アステロパイオス

既にIでも述べたようにアステロパイオスの場面は、彼がアクシオス河の子ペーレゴンの息子である、というその血筋の説明から始まる(140-4)。場面が進んで対話の段にはいると、そこでもアステロパイオスの素性と血筋が話題となる(150-60)。アキレウスによる「どこから来た誰なのか」(150)<sup>23</sup>という問いに対して、返答するアステロパイオスは「大いなる気概をもつペーレウスの子よ、どうして血筋のことを尋ねるのだ」(153)と返すばかりで、自分が誰なのかを名乗るわけではない。だが続けて彼は自分がパイオニエー出身で、パイオネスを率いてきたことを述べると自らの血筋についての説明を始める(157-60)<sup>24</sup>。

アステロパイオスの返答における彼自身の説明は、彼の登場時の説明に比べて簡略化されているが、それだけに「私の血筋は広く流れるアクシオス河に発する」(157)という点の重要性が際立つ<sup>25</sup>。また彼を殺害した後にアキレウスは、河神の末裔であるというその血筋にかけた侮辱的な言葉を発する。これは登場の際の彼の血筋の紹介にも対応しており、スカモンドロス河のアキレウスと交える一戦とそれを引き継いだヘーパイストスとの対決を準備する意図があることは明白だ。また言葉の内容に目を移すと、アキレウスは自身の「ゼウスの血筋 (γενεῆ Διός)」(187,191)とアステロ

23 Cf. 6.123, 21.148-9 = 6.121-2.

24 アステロパイオスとアキレウスの対話場面は、語句や詩行を含めて第6巻のディオメーデースとグラウコスの対話場面と類似している。こうした類似の状況設定があると同時にそれによって生じる両場面の対照的な結末は、アキレウスとディオメーデースのそれぞれの武勇譚が、物語全体においてどのような位置づけをなされているのかということにも関わり、また両英雄の対照的な人物像を際立たせるものでもあるだろう。

25 Cf. N. Richardson, *The Iliad: A Commentary vol. VI*, Cambridge, 1993, ad 21.152-60.

パイオスの「河神の血筋 (ποταμοίο [sc. γενεή])」(191) とを比較して<sup>26</sup>、ゼウスの血筋がどれほど強力であるかを、例えば 190-1 では κρέσσων を反復させる構文を用いて強調する。遂には如何に強力な河であろうともゼウスの落雷と雷鳴には敵わないのだと滔々と述べるに至る (198-9)。物語叙述の進行の中で、この豪語はすぐさま当人を裏切り、アキレウスは河神に対峙しても到底太刀打ちできない状況にまで追い込まれるという皮肉な効果を持つ<sup>27</sup>。だがもう少し先まで叙述の進行を眺めてみると、アキレウスに対しては優勢を誇ったスカマンドロス河もまた、ゼウスの子であるヘーパイストスの火によって屈服させられることになる。そこまでが考慮されているとするならば、血筋にかけた豪語はアキレウス対スカマンドロス河の戦いでの反転から、ヘーパイストス対スカマンドロス河の戦いで再度反転を遂げるといふ、クライマックスを目指したかなり広い視野をもって作られていることになる。

こうしたアステロパイオスの血筋に関わる叙述が、これ以降の物語叙述との密接な関連を持つことに加えて、彼がアキレウスを傷つけた唯一の英雄であることも重要な点だ。前述のとおり、両手利きのアステロパイオスは一度に2本の槍を扱うことができる異能者だ。異能の勇士がアキレウスを負傷させること自体が河神の血筋というテーマと重なりあい、この後アキレウスが異能者を越えて神たるスカマンドロスと対決し、尚且つ苦難を被るといふ道筋を作る。このようにアステロパイオスに特異な叙述というものは、先に検討した展開する叙述構成と歩みを揃えて、直後に起こるスカマンドロスとアキレウス/ヘーパイストスの戦いへと叙述を進め、河辺の戦いにおけるクライマックスを作り上げるための役割を果たしているのだ。

## 2. リュカーオーン

リュカーオーンの場面全体を覆う固有な叙述テーマは、彼が「かつてアキレウスに対峙して命拾いをしており、再びアキレウスに出会った今回、

26 その他にも其々がゼウスと河神の血を受け継ぐことを表す語が用いられる；184-5, 185, 186, 189.

27 Richardson, *op. cit.*, ad 21.184-99.

命乞いの嘆願も空しく殺される」, つまり「アキレウスと二度会う」ということだ。リュカーオンの登場はプリアモスの息子である彼の紹介に始まり, 以前にアキレウスによってレームノスへと売られていたことが説明される。彼は以前も「神の如きアキレウスが予期せぬ災厄となって彼のもとにやって来た」(39) もののなんとか無事に故郷へと逃げおおせたのだった。ところが帰国後 12 日目の今日, 「神は再び彼をアキレウスの手中に投げ込んだ, 行くのを嫌がっている彼をアイデースの館へと送る心づもりで」(46-8)。そしてこの後, アキレウスがリュカーオンとの再会に驚いて発する言葉 (54-63), リュカーオンの嘆願の言葉 (74-96), 更にはそれに対するアキレウスの返答 (99-113) と直接話法が続くが, いずれの場合もかつての邂逅と再会した現状の対比が核となる<sup>28</sup>。

まずリュカーオンとの再会にアキレウスは「何たることか, 非情な日から逃れ帰ってきた男がいる, 聖なるレームノスへと売られてしまったはずなのに」(57-8) と, 過去の出来事を持ちだし再び出会った怒りと驚きを口に出す。そして今度は命を救う気などは少しもなく槍を突き刺そうとする (67-8)。だがすかさずリュカーオンはアキレウスの膝を捉えて嘆願を行うが, 再びこの対比が意図された二段構えの叙述がなされる。最初に詩人は, リュカーオンの誘拐から帰国に至る一連の出来事の中から, 彼がまだレームノスへと売られる以前にアキレウスのもとで過ごしたエピソードをリュカーオンに語らせる (76-82)。

かつてリュカーオンが嘆願を行ったかどうかは定かではないが<sup>29</sup>, 少なくともここで食事への言及がなされていることから, 以前にはアキレウ

28 D. Lohmann, *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Berlin, 1970, 105-8 もまた, この場面の「かつてと現状」という対比に着目して, リュカーオンとアキレウスの対話の分析をしている。著者本人が断っているとおり (9), 彼の主眼は『イーリアス』における発話の構成上の特色を理解することにあるために, 場合によっては物語の進行よりも詩作構成上の原則といったもののほうが優先されることがある。この度の箇所についてもリュカーオンとアキレウスそれぞれの発話が互いに類似点をもって対応する構成であることを軸にして分析が行われているので, 両者の発話のパラレルが強調されて叙述の流れというものが幾らか無視されているきらいがある。しかし全体としては彼に学ぶところも多い。本稿も後述するように「かつてと現状」という設定を用いて叙述上の転換が行われることについて, 発話のパラレル (それによってリュカーオンはアキレウスの鏡像 (Spiegelbild) として捉えられている) を前提にその構成を論じる。

29 Cf. Gould, *op. cit.*, 32 n. 38; Cairns, *op. cit.*, 116, 118.

スが彼をある種の φίλος として受け入れたことが伺える<sup>30</sup>。だが以前と異なる現状において、リュカーオンは再びアキレウスの手へ落ちた自分に死の運命が迫っていることを嘆く(82-4)。

ところが「かつてと現状」の対比を備えた枠組みを維持しながら、それを軸にして詩人は叙述を進展させる。リュカーオンが「かつてと現状」の対比に加えて自分の生まれについての話へと段階を進めるのだ。彼は自分の母親がラーオトエーという名であり、ペーダソスを治めるアルテースの娘であるという説明をする。母親の説明は、20.419でアキレウスに殺された彼と同腹の兄弟ポリュドーロスへの言及を引き出し、その彼のように「そして今度は確かにここで私にとってあなたは災厄となるのだろう<sup>31</sup>。なぜならダイモンが私をあなたに近づけたからには、あなたの手を逃れられるだろうとは思えないのだから」(92-3)と自分の身に降りかかった禍を語る道筋を作る。だが同時にそれはパトロクロスを殺したヘカペーの息子、ヘクトールと自分は同腹ではないという論に展開し、それゆえ命を助けて欲しいとの願いに帰着する。

「かつてと現状」という対比をもった叙述構成はこの彼の最後の文言を分岐点として転換する<sup>32</sup>。アキレウスの返答はもはやリュカーオンに

30 外部の人間を共同体に受け入れるための儀礼的営みであるクセニア(ξενία)は、嘆願と多くの面を共有している。食事の提供はまさにこの内部への受け入れと外部から来た人間の立場を保証するクセニアにおける重要な手続きのひとつだ。アキレウスからリュカーオンに与えられた食事への言及はその意味で疑似的な主客関係を表しており、そこに一種の φιλότις を見出すことは可能だろう。Cf. A. Thornton, *Homer's Iliad: its Composition and the Motif of the Supplication*, Göttingen, 1984, 139; Gould, *op. cit.*, 31 n. 36, 51-8.

31 92の主動詞についてAをはじめとする主要写本はεἰμίの未来形三人称単数のἔσσειταιを取っているが、Westは自身のテキストにM, N, Pの元になった写本、およびAの欄外に記されている二人称単数のἔσσειαを採用している。アパルトゥスに挙げられた21.39やその他の並行例を見るに、κακόν + (εἰμί, ἔρχομαι, γίγνομαι)の組み合わせの場合には、κακόνを主語としてではなく主語と同格の補語として用いるのが一般的な使用例であるという理由から後者が選ばれたものと理解される。以下は文献学的な判断には相応しくないことではあるが、テキストの読み手にとっても、二人称単数を用いた場合のほうがアキレウスを目の前にしたリュカーオンの台詞がよりヴィヴィットで直接的なものとして訴えてくるだろう。それゆえ二人称単数の採用は大変魅力的だ。

32 Lohmann, *op. cit.*, 106は、94-6がリュカーオンの抱く諦念と死を悟る気持ちにそぐわないとして、分析主義の面々(W. Leaf and M. A. Bayfield (eds.), *The Iliad of Homer vol. 2*, London, 1960 (1898), ad 21.94-6)同様に削除を支持しており、自身の分析したパラレルな構成がこの削除提案を確固たるものとすると考え。だがテキストとしても問題がない上にここで論じているようにリュカーオンの嘆願からアキレウスの返答へと叙述構成を転換させるためには必要であると同時に重要な3行だ。

とつての「かつてと現状」から離れ、アキレウス自身にとっての「パトロクロスの生きていたかつてと彼の死んだ今」に移行するのだ。パトロクロスが運命の日（αἴσιμον ἦμαρ）を迎えるまでは、アキレウスにとってもトロイア人の命を助けてやることはどうか好ましいものであり、多くの者達を生捕りにしたり売り飛ばしたりしていた（100-2）。かつてのリュカーオンもこの中に数えられる。だがパトロクロスの死後である現状においては「全てのトロイア人」を、とりわけ「プリアモスの子供達」を殺す、と彼は言い放つ（103-5）。この返答によってリュカーオン個人の身の上起きた「かつてアキレウスと出会って命拾いをしたが、再びまみえた折にアキレウスに殺される」という叙述上のテーマは、その枠組みをより広げて「パトロクロスの生前と死後」という物語の中核とプロットの進展に関わる重要な対比へと転換したのである。

ところで『イーリアス』において「アキレウスと二度会う」というテーマは、先立つ第20巻でのアイネイアースとヘクトールの場面にも用いられている<sup>33</sup>。第20巻の場合はアキレウスと二度対決して二度とも生き延びるアイネイアースと、この時点では命拾いをしたもののやがてアキレウスに殺されることになるヘクトールとの対比がなされていた。しかも彼らの生と死は神々の視点から見た運命として描かれていた。今このリュカーオンの場面は、第20巻の彼らの場面と同じテーマの流れの中にある。アイネイアースをヘクトールとは相反する運命を持つ者として描くことによって、ヘクトールの死の運命を浮かび上がらせたのとは別の仕方、即ちリュカーオンを異母兄同様にアキレウスと再会した末に殺される運命を持つ者として描くことによって、詩人はヘクトールの死を準備する。また第20巻の両雄の生と死が運命に則ったものとして描かれていたように、リュカーオンの生と死を巡っても次に見るようにダイモン、運命、神、ゼウスへの言及がなされる<sup>34</sup>。これらはいずれも「死すべき運命」と言い換えることができ、しかもそれがリュカーオンの場合には複数の視点か

33 詳細は拙論を参照されたい。古澤香乃、「『イーリアス』第20巻に於けるダブルレットの叙述機能：対アイネイアース戦と対ヘクトール戦」、『西洋古典学研究』60（2012）、1-13。

34 第20巻の両雄の生と死が運命に則ったものであるということについては、前掲論文（註33）の特に5-9で論じている。



ら描かれている。例えばリュカーオーンの登場とアキレウスとのかつでの邂逅を説明する地の文において、「神（θεός）は再び彼をアキレウスの手中に投げ込んだ、行くのを嫌がっている彼を<sup>35</sup> アイデースの館へと送る心づもりで」（46-8）とあり、場面が進んだ嘆願の中ではリュカーオーン自身の口から「今また滅びの運命（μοῖρ' ὀλοή）は私をあなた的手中に置いたのだ。私は恐らく父なるゼウス（Διὶ πατρὶ）に憎まれているのであろう、父神はまたも私をあなたに与えたのだから」（82-4）、また同じくリュカーオーンによって「そして今度は確かにここで私にとってあなたは災厄となるのだろう。なぜならダイモン（δαίμων）が私をあなたに近づけたからにはあなたの手を逃られるだろうとは思えないのだから」（92-3）と言われる。悲嘆にくれる彼に返答するアキレウスもまた「神（θεός）がイーリオンの城下で私の手中に投げ込んだ者であれば誰であれ、死を逃れうる者は誰もいないのだ」（103）と答えて、助かる見込みがないことをリュカーオーンに告げる。

転換する叙述構成においてこれらは或る指標となって第20巻とは異なる含みで運命の意味を示唆する。その際に着目すべきは、嘆くリュカーオーンを目の前にしたアキレウスが非情にも「さあ友よ、お前も死ね（ἀλλὰ φίλος θάνε καὶ σύ）」（106）と言うあの件だ。お前よりも数段優れたパトロクロスも死んだ、女神と勇士を両親に持つこれほど立派な自分さえもまた死ぬのだから嘆かずに死ね（106-12）、という論理は俄かには受け入れがたい乱暴なものだ。それにも関わらず、叙述構成の転換と「死すべき運命」を理解する要はアキレウスのこの言葉にこそある。

Griffin は詩人による人物造形を考えるに際して、嘆願者に対するこの言葉のなかにアキレウスという人の人物像を見る<sup>36</sup>。曰く、パトロクロスの死後のアキレウスは確かに復讐心に燃えて相手を殺す。しかしながらそれは盲目的な残忍さではない。何故ならアキレウスは自身の行為を人間の生と死を全体として見る視点、つまり殺害者とその犠牲者を死すべき人間として同じ地平に置く視点を持っているからである。それゆえ彼がリュカーオーンに向かって「友よ」と呼びかけるのは、単なる会話上の言葉づ

35 21.48 (οὐκ ἐθέλοντα) = 21.36.

36 J. Griffin, *Homer on Life and Death*, Oxford, 1980, 54-5.

かいではなく、アキレウスが持つこの視点に由来しているのである<sup>37</sup>。

Griffin の考えるようにアキレウスの言葉は彼という人間の人物像、とりわけパトロクロスの死後の彼が死すべき人間をどのように理解しているかを表わしているだろう。こうしたアキレウスの視点は、彼がパトロクロスの死の報告を受けた第 18 巻において既に描かれている。戦線復帰を決した英雄は、ヘクトールを倒した暁には自身もまた死を引き受けねばならないとの覚悟を持って、母である女神テティスに対して次のように言う：「ゼウスと他の神々がそれを果たそうとなさるときに、そのときには私は死の運命を引き受けましょう。なぜなら力強いヘーラクレスでさえ死を免れなかったのですから」（18.115-7）。この時点でアキレウスは彼個人の死すべき運命という観点から離れ、ヘーラクレスという優れた先達の例をあげることで人間の生と死をより大きな視点から眺めている<sup>38</sup>。今リュカーオンに対する彼は、第 18 巻で自分がヘーラクレスを引合いにした時と同じ視点で、しかしそのときは逆の方向から死すべき運命を受け入れるようにと眼前の犠牲者に語っているのである<sup>39</sup>。

この段に至るまでに見出すことができたのは、あくまでも地の文とリュカーオン自身の目を通した「死すべき運命」であった。地の文の場合にはリュカーオンの視点とアキレウスの視点のどちらにも属さず、（両者との比較のなかで言えば）ニュートラルなものであろう。そのなかでただ「死すべき運命」として表れたものが、叙述の変遷を経てリュカーオン自身にとっての恐ろしい「死すべき運命」として具体化される。だが叙述が更に進んでアキレウスの言葉から浮かび上がるのは、少なくとも殺害者であれ犠牲者であれ両者に等しく訪れる「死すべき運命」であり、それは彼の視点を通すことによって個別性を越えた観点から理解すべきものへと変化する。それゆえここでアキレウスが言う「神」とは、もはやリュカーオンの目に映る運命の姿を遥かに超えているのだ。様々な名で呼ばれる「死すべき運命」は、叙述構成の転換に伴った変遷を遂げることによって、第

37 川島重成、『『イーリアス』ギリシア英雄叙事詩の世界』、岩波書店、1991、197-8 もまた Griffin の主張を継承しながら、この箇所と第 18 巻でアキレウスがヘーラクレスについて語る場面とを関連的に論じている。これについては後述する。

38 川島、前掲書、185-6。

39 川島、前掲書、184-6、197。

20 巻の如くに物語のクライマックスを指示するだけのものではなくなる。それはパトロクロスやアキレウスという具体的な人間を通しながらも、広く人間全般に通じる「死すべき運命」の問題 — それは『イーリアス』全体に通底する問題でもある — を呈するのである<sup>40</sup>。その点でも同じ「アキレウスと二度会う」、同じ「死すべき運命」の観点から描かれているとはいえ、第 20 巻とリュカーオンの場面とは内容が大いに異なる。

再び「アキレウスと二度会う」というテーマそのものをより広い枠組みに据えて考えてみると、同じテーマが第 20 巻のアイネイアースとヘクトールの場面に用いられる場合に、これは第 22 巻のヘクトールの死を準備し、尚且つそれと不可分なアキレウス自身の死をも思い起させるという点で、主題「アキレウスの怒り」が導く戦いの全体像を指示するものであった。他方でこの流れを引き継ぎながらも、リュカーオンの場面に「アキレウスと二度会う」というテーマが用いられる叙述上の機能とは如何なるものか。ひとつには前述のとおり第 20 巻の両雄とリュカーオンの場面が同じテーマを共有し、それらが連結した全体が、アキレウスによるヘクトール打倒という絵を描くための準備であると理解できるだろう。だがより重要な点は、このテーマが叙述構成全体を「かつてと現状」の対比から「パトロクロスの生前と死後」の対比へと転換させたことによる意味である。

パトロクロスの死は「アキレウスの怒り」とプロットを動かす要たる大事件だ。アガメムノンに対するものとして発動した彼の怒りは、パトロクロスの死によってヘクトールに対するものへと変容し、プロットは彼のこの怒りと連動して進行する。パトロクロスの死こそが、そしてそれによる怒りこそがアキレウスを戦場へと呼び戻す。彼が繰り広げる殺戮行為とその激化は、まさに怒りの激化が行為に反映されたものに他ならず、ヘクトール打倒と遺骸への凌辱はその頂点である。物語の終章で遺骸の返還が達成されるとき、それはこの怒りに或る解決がもたらされたときであり、全ての出来事のその先には、やがて訪れるアキレウス自身の死が待ち受け

40 Lohmann, *op. cit.*, 108 は神々への言及によって、リュカーオンが希望に満ちた嘆願者から自身の死を認識する者へと変化するものの論理的矛盾を、詩人が回避していると考え、つまり神への言及が逃れられない運命を強調し、叙述を希望や怖れという人間的な領域から神の地平にまで引き上げることで、希望から諦念への転換を納得できるようなものになっているというのが彼の意見である。

ている。

このようにプロットが動くなかで、リュカーオーンに対峙するアキレウスは「死すべき運命」というものを人間の生と死全体の上で静かに見渡す。詩人がここで描くアキレウスは、戦場に赴く前の第 18 巻で死を受け入れる決意をした彼であると共に、やがて物語の結末ではプリアモスにヘクトールの遺骸を返還する彼になりうるアキレウスだ。このときアキレウスが彼の怒りに解決を与えて遺骸を返還したのも、やはり「死すべき運命」への洞察に基づいている<sup>41</sup>。つまり怒りとプロットの連動に、その主体者たるアキレウス自身の「死すべき運命」への洞察が相互補完的な結びつきをもつことによって、はじめて物語が完結するのだ。だがこうした物語全体の流れの中で现阶段のアキレウスを見た場合、それは彼の完成型ではない。『イーリアス』がひとつの全体像をもつ作品であるとし、第 24 巻のプリアモスとの和解において初めてアキレウスが完全にアキレウス自身となると解するならば、現時点の彼は第 24 巻を目指した道のりの一里塚に立っているのである<sup>42</sup>。

従って「アキレウスと二度会う」というモチーフを通して「パトロクロスの生前と死後」という対比を叙述上にあげるとは、怒りとそれに連動したプロットのなかに変容したアキレウスの現状を明示し、物語を完成

41 アキレウスの怒りは、ヘクトールの遺骸返還に至っても決して収まったわけではない。遺骸返還の準備をするために部屋を飛び出した彼には、戦場における戦士にこそ相応しい獅子の比喩が添えられて (24.572)、その猛々しさが表されている。この比喩は彼がヘクトールの遺骸を傷つけていた折に、それを非難しながらも同じようにアポローンがアキレウスを獅子に喩えたこと (24.41) を思い起こさせる。C. W. Macleod, *Iliad book XXIV*, Cambridge, 1982, ad 24.572; Richardson, *op. cit.*, ad 24.572-5. またアキレウスにはその激情ゆえにプリアモスを殺める可能性があったことも示唆されている (24.582-6)。Macleod, *op. cit.*, 27 の論じるように、アキレウスは遍く人間に通じる「死すべき運命」への洞察と共感をもって怒りを抑制し、遺骸返還を実現させたのである。

42 アキレウスが真にアキレウス自身となるとは、『イーリアス』において詩人が彼の主人公をどのような人物として呈示しているのかということだ。それは註 41 「アキレウスの怒り」に関連して、叙事詩全体の問いである「英雄の名誉」の問題、より具体的にはアキレウスが獲得する名誉とは何であるのか、という問題に繋がる。ゼウスがアキレウスに与えようと言った「名誉 (κῆδος)」（24.110）は、アキレウスがプリアモスと和解をし、ヘクトールの遺骸を返還したことによって得られる名誉である。それは彼がプリアモスとの会見で、人間の「死すべき運命」を認識するのみならず、死すべき憐れな人間であるということをも他者と共感し合うことによって実現した。Cf. Griffin, *op. cit.*, 69, *passim*; Macleod, *op. cit.*, 23-7.

させるための大きな意味をもつ。ヘクトール打倒を目指してそれを実現するアキレウスの戦闘場面、そしてヘクトールの葬儀を可能にするアキレウスとプリアモスとの和解、この全体をひとつの絵として完成させるために、リュカーオーンの場面は巧みに配置されている。それゆえリュカーオーンの場面は前後の物語叙述と様々な形で複雑に結びついているのである。

嘆願はなかでも最も重要なモチーフであり、前述の「遺骸に纏わる叙述」とも密接な関連をもつ<sup>43</sup>。Thorntonの分析からも明らかなように、アキレウスの戦闘場面における嘆願場面は第24巻を目指した連鎖的な流れを作っている<sup>44</sup>。アキレウスに対する最初の嘆願者は20.463ff.のトロースだ。但し厳密に言えば彼は嘆願をしようとしてその両手でアキレウスの膝を掴もうとした(ἤπτετο γούνων)<sup>45</sup>が、嘆願が成立する前に殺される。その次に嘆願者となるのがこの度のリュカーオーンだ。彼は確かにアキレウスの膝に接触することが出来た(71)。だが結局は嘆願の失敗を悟って命を諦めると、それまで掴んでいたアキレウスの槍からも膝からも手を放して座ってしまう(115-6)。身体的接触を放棄したということは、Gouldの言葉を借りればアキレウスが彼を殺害したときには、もはやリュカーオーンは厳密な意味での嘆願者ではなかった<sup>46</sup>。第22巻でヘクトールが嘆願を行うとき、彼はアキレウスとの対決に敗れた後で瀕死の状態にある(22.338-43)。膝に縋ることもできない身であるが、大地に倒れたその姿勢は完全に屈服させられた状態を表している(22.330)<sup>47</sup>。ヘクトールの嘆願は言葉のみでなされ、その内容は自身の遺骸をトロイア人に返還して

43 以下の嘆願についての考察はGould, *op. cit.*とThornton, *op. cit.*, 113-42に多くを負っている。Gouldは『イーリアス』に留まらず古代ギリシア社会における嘆願という行為が、自己卑下を示すための身を屈めるという身振りや物理的な接触(嘆願する相手の身体の一部や或いは神域や神像などといった物体を対象とする)を本質としていると指摘する一方で、言葉のみによる嘆願を「比喩的(figurative)」な嘆願と名付けている。彼によれば、この身振りや接触を備えた嘆願が儀礼的行為として「完全な形式(complete form)」を持つ。Gouldの論は、Thorntonによる『イーリアス』の嘆願叙述の考察にも影響を与えている。Thornton自身は『イーリアス』が、嘆願に集約してゆくmotif-sequenceであるということを中心にして叙述構成を論じる。彼女の構成に関する分析は非常に示唆に富む一方で、物語の倫理性を強調する解釈には再考の余地がある。

44 Thornton, *op. cit.*, 138-41.

45 Gould, *op. cit.*, 35.

46 Gould, *op. cit.*, 34.

47 Thornton, *op. cit.*, 139.

ほしいという要求だ。これが拒否されたために、第 24 巻でプリアモスが息子の遺骸返還を求める嘆願者として登場する(24.477-9)。最後の嘆願は、膝への接触に加えて相手の手に口づけさえもし<sup>48</sup>、更に言葉も伴うことで儀礼的に最も完全な形をとる(24.478)<sup>49</sup>。4つの嘆願は段階を踏んでおり、未完成に終わった嘆願から嘆願の放棄を経て、瀕死の男の言葉のみによる嘆願に至る。これらは全て拒絶される嘆願であり、最後にプリアモスが成功する嘆願は、はじめて身体的接触と言葉による説得が伴う完全なものとして描かれる。

リュカーオンの場面からヘクトールの場面を経てプリアモスの場面に移り進むその間に、こうした連鎖をもって描かれる嘆願の内容が命乞いから遺骸の返還要求に進展してゆくにつれて、遺骸に纏わる叙述もまた連鎖的に変化してゆく。アキレウスはリュカーオンの遺骸に対して「魚どもは気にもかけずお前を、傷を、血を舐めとるだろう。また母親がお前を寝台に寝かせて嘆くことはないだろう」(122-4)という暴言をはいていたが、ヘクトールが遺骸返還を要求したときのアキレウスの台詞は、もはや遺骸にはではなく死に逝く勇士に向かって直接発せられる強烈なものとなる。遺骸が蒙りうる脅威は「犬どもと猛禽類がお前を無様に引き裂くだろう」(22.335-6)、「犬どもと猛禽類がお前をすっかり食い尽くすだろう」(22.354)と繰り返され、また「生みの母親であってもお前の母親がお前を寝台に寝かせて嘆くことはないだろう」(22.354)と、リュカーオンに発した言葉と同様の詩句が再び用いられる<sup>50</sup>。実際のところ遺骸が寝台に安置されて身内に嘆いてもらえる、とは「犬と猛禽類(或いは魚)」によっておこる遺骸の損傷とは対極にある、遺骸への然るべき取扱いを示す表現だ。リュカーオンの遺骸と死に逝くヘクトールに対しては、ただ遺骸が損なわれる危険にさらされるだけでなく、身内による遺骸の然るべき取

48 Gould, *op. cit.*, 26.

49 Thornton, *op. cit.*, 141.

50 οὐδέ σε μήτηρ / ἐνθεμένη λεχέεσσι γοήσεται (21.123-4), οὐδ' ὧς σέ γε πότνια μήτηρ / ἐνθεμένη λεχέεσσι γοήσεται (22.352-3). Segal, *op. cit.*, 34; アキレウスとの対決に臨む息子に対して母親のヘカペーが発する言葉(22.86-9)は、アキレウスがリュカーオンの遺骸に放った言葉とも、瀕死のヘクトールに対する一連の暴言とも響きあう。想定上の「嘆く母親」がここで現実のものとして描かれる。Cf. 古澤, 前掲論文(註22), 20-3.

扱い、更には葬儀の否定がより具体的になされているのである。だがヘクトールにおいては、第 24 巻でプリアモスが嘆願に成功すると、否定されていた遺骸への然るべき取扱い、即ち寝台への安置と嘆きが段階を踏んで叙述されるようになる。最初にそれを実行するのは他でもないアキレウスだ。彼は遺骸返還に際してヘクトールの身体の清めを行わせて、自ら敵の身体を寝台へと載せる。こうした行為は通常家族や仲間が行うものであるが、敵であるアキレウス自らがそれに従事しているということは、彼がそれほど否定していたヘクトールの葬儀を始めていることを象徴的に示すものである<sup>51</sup>。トロイアまで運ばれてくる彼の遺骸を最初に認めるのはカッサンドレーであり、彼女は「寝台の上に載せられている彼を見て嘆き声をあげた (ἴδε κείμενον ἐν λεχέεσσιν. κώκυσέν)」(702-3)。その後遺骸は移動用の寝台から、改めて屋内でのきちんとした寝台 (τηρητοῖς λεχέεσσι) に寝かされる (719-20)<sup>52</sup>。その生前には否定されていた母親のみならず、妻や義妹も含めたトロイアの女達は悉く寝台に寝かされたヘクトールのために嘆き声をあげる。いや女ばかりではない、トロイア全体がヘクトールの死に嘆き声をあげる。こうしてプリアモスに至って嘆願が儀礼的に最も完璧な形で成立して受け入れられたことに伴い、ヘクトールの遺骸もまた然るべき取扱いを受け、尚且つその葬儀も儀礼的には最も盛大で完全な形をとって叙述されることになる。

上記のような連鎖を踏まえてリュカーオンに立ち返ると、彼の場面がヘクトールの遺骸の顛末に関わる場面を目指した大きな流れに属し、その絵の一部を形成していることは明らかだ。前章で論じたように「遺骸に纏わる叙述」は第 21 巻の 2 つの場面の基盤をなしていたが、とりわけリュカーオンの場合にはヘクトールの遺骸に纏わる叙述と表現の上でも響きあうと同時に、そこに叙述の進行に伴った進展をみせる嘆願というモチーフが織り込まれることによって、叙事詩全体のより大きな枠組みのなかに位置づけられる。前述の「アキレウスと二度会う」というテーマはこうした枠組みのなかで、物語そのものの引導者であるアキレウスの変容の途上を示すためにその役割を果たしているのである。

51 Macleod, *op. cit.*, ad 24.587-9; Richardson, *op. cit.*, ad 24.582-90.

52 Segal, *op. cit.*, 68-9; Richardson, *op. cit.*, ad 24.719-22.

## 結 論

リュカーオンとアステロパイオスの場面は、『イーリアス』にとって極めて重要な「遺骸に纏わる叙述」を両場面全体の構成基盤として、それを反復させるとともに展開させることで物語叙述を進展させてきた。遺骸のテーマは序歌で歌われるようにアキレウスの怒りによって引き起こされたアカイア勢の恐ろしい事態として最初に表れる。第7巻でこのテーマはアカイア勢とトロイア勢双方の問題として浮上し、両軍の間で休戦協定が結ばれて、ともに識別も不可能な戦死者達の葬儀と埋葬を行う。こうした不特定多数の戦士達の死と遺骸の問題を描く前半にかわって、後半第16巻以降になるとサルペードンやパトロクロスといった具体的な名を持つ英雄達の死と遺骸に纏わる問題が大きく取り扱われるようになる。第16巻でのパトロクロスの死がアキレウスの怒りの転換をもたらし<sup>53</sup>、彼の戦線復帰を促す結果になったことに従って、第21巻にはいったいまや遺骸のテーマも転換点を迎えている。第7巻の時点では両軍ともにまだ戦死者の葬儀と埋葬が可能であった。第16巻から第18巻にかけてのサルペードンとパトロクロスの場合は、遺骸に迫り来る暴虐は非常に危機的なものであったが、両者共に遺骸は身内の元へと帰還し、然るべき葬儀を執り行ってもらうことができた。ところがこの河辺の戦いにおいて、遺骸は実際に暴虐行為を受けて損なわれ、葬儀や埋葬は不可能なものとして描かれている<sup>54</sup>。リュカーオンとアステロパイオスの場面は、ただ「遺骸に纏わる叙述」というのではなく、その危機的な転換の反復と展開によって、第22巻以降に最も大きな関心となるヘクトールの遺骸の問題へと叙述を進展させているのである。

こうした土台の上に、詩人は複数の糸を走らせる。それがリュカーオンとアステロパイオス其々に固有なテーマを備えた叙述だ。アステロパイオスの場合は、第21巻のクライマックスたる河神スカマンドロスの戦い

53 叙述の上でより具体的にはアキレウスがパトロクロスの死の知らせを受ける場面、更には彼が敵に姿を見せて雄叫びをあげる第18巻がアキレウスの怒りの転換点となる。C. H. Whitman, *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge, 1958, 137; Segal, *op. cit.*, 24; 古澤, 前掲論文(註22), 16-7.

54 Segal, *op. cit.*, 31.



に繋がりひいては神々の戦いに繋がる道筋を作る。他方でリュカーオーンの場合は、その前後の叙述に向かつてより広範囲に亘る結びつきを持つ。彼に与えられた「アキレウスと二度会う」というテーマは先立つ第20巻の叙述を引き継ぎながら第22巻のヘクトールの運命を目指すものとして設定されている一方で、そのヘクトールの運命とも切り離すことができない「パトロクロスの生前と死後」という観点を叙述上に明示することによって、パトロクロス死後のアキレウスの在り方を彼の言葉と行為を通じて描きだすものであった。パトロクロスの死こそ『イーリアス』に転換点をもたらすものであった。パトロクロスの死こそアキレウスがその怒りをアガ멤ノンからヘクトールへと向け変え、自身の死を受け入れることになった出来事である。それゆえ、リュカーオーンの場合には「アキレウスと二度会う」というテーマが物語全体にとっても重要な嘆願というテーマにも結びついているのだ。更にこの嘆願はリュカーオーンとアステロパイオスの場面の大枠の構成を展開させる「遺骸に纏わる叙述」とも織り糸の如くに縊りあい織りあわされて、第22巻のヘクトールの嘆願と死に連なり、第24巻でのプリアモスとアキレウスの和解、およびヘクトールの葬儀という物語の終結をつくる働きを果たしているのである。

アステロパイオスに固有な叙述の場合は、直後の叙述への受け渡しという役割が大きかったが、他方でリュカーオーンの場合はアキレウスが戦線復帰した第20巻を含む前後の叙述に連なっている。こうした異なる方向に進む叙述を支えているのが、基盤となる「遺骸に纏わる叙述」だ。これこそが異なるテーマの自由な横断と縦断を許すと同時に、物語叙述全体の進行を導いてゆく。以上のように、基盤となる構成とその上を走る複数のテーマやモチーフは、譬えてみれば或る布地を織り上げる複数の糸の如くに方向性を持ちながらも上下ともに糸を絡めて、一幅の絵図を織り上げてゆく。或いはこうした異なる特性を持つ叙述はそれぞれが独立性を持つ旋律と言えるかもしれない。複数の旋律はそれぞれが声部となって、ポリフォニーを形成する。ちょうどそのように、リュカーオーンとアステロパイオスの場面は、異なる声部を統合することによって第24巻までの物語叙述の一部をなしているのである。