

第16回フィロロギカ研究集会

2017年10月7日(土)

於 成城大学7号館1階、713教室(控え室:7号館1階、714教室)

プログラム(各発表時間は質疑応答の時間[10~15分程度]を含む)

- 10:00~10:30 千葉慎太郎「ポセイディッポスの『宝石エピグラム集(Lithica)』
(AB1-20)についての考察」
- 10:30~11:00 吉田俊一郎「大セネカにおける警句 *sententiae* に関する一考察」
(休憩10分)
- 11:10~11:50 近藤智彦「ディオゲネス・ラエルティオスにおける
異伝導入の η について」
- 11:50~13:10 昼休み
- 13:10~13:40 浜本裕美「『イーリアス』における嘆願と名誉」
- 13:40~14:20 大塚英樹「カーサ・ブオナローティ所蔵の作者不明版画中に
見られるラテン語文について」
(休憩10分)
- 14:30~15:00 安西 眞「Sophocles, *Philoctetes* 1019(再)」
- 15:00~15:20 総会
(休憩10分)
- 15:30~16:10 逸身喜一郎「『悲劇の歌の類型学』内容紹介」
「第1部 分類とその基準」
- 16:10~16:50 逸身喜一郎「『悲劇の歌の類型学』内容紹介」
「第2部 おもしろいと思われる発見・あたらしい提案」
(1) A. *Cho.* 306-475 (the Grand Kommos); E. *El.* 1177-1232
(休憩10分)
- 17:00~18:00 逸身喜一郎「『悲劇の歌の類型学』内容紹介」
「第2部 おもしろいと思われる発見・あたらしい提案」
(2) S. *El.* 121-250; E. *El.* 167-212
(3) E. *Herc.* 884-909
(4) E. *Hec.* 684-720; E. *Ion* 763-799
- 18:10~20:00 懇親会
会場: 大学2号館1階、大会議室
会費: 5,000円(学生2,000円)程度の予定、当日申込み歓迎

発表要旨

ポセイドIPPの『宝石エピグラム集(Lithica)』(AB1-20) についての考察

千葉慎太郎

近年になって発見されたポセイドIPPの『エピグラム集』は、おそらく単一の作家によるエピグラム集とみられ、同じエピグラムの集成である『ギリシア詞華集』とは性格が異なるものである。『ギリシア詞華集』は時代も多岐にわたり、また多くの作家の作品が収録されており、エピグラムというジャンルがポピュラーなものであったことはうかがえるが、比較対象がなかった。そのために、例えば特定の時代のエピグラムという作品の実態を見るには不十分であった点もある。しかし、ポセイドIPPのエピグラム集の発見により、『ギリシア詞華集』との比較が可能となった。今回の発表ではその違いなどを述べ、ポセイドIPPのエピグラム集の中でも『宝石エピグラム集』を取り上げ、その特色を述べていく。

この『宝石エピグラム集』はその宝石の産出地がアジアに多いために、テキストにはアジアの地名が多く言及されている。そのためにこのエピグラム集全体はアジア的な異国情緒あふれるものになっている。テキストはかなり壊れている部分もあるものの、比較的よく保存されていると思われる。古代においても鉱石に関する関心は高かったようで、テオプラストスも『鉱石について』という著作を残しているし、後代のローマでも宝石に言及した文学作品も存在する。2015年には Bernd Seidensticker et al. (Hrsg.), *Der neue Poseidipp* という詳細な注釈も出ているのでこれを下敷きにしつつ発表を行う予定である。

大セネカにおける警句 *sententiae* に関する一考察

吉田俊一郎

本発表は、大セネカ『弁論家と模擬弁論家の警句、分割、潤色』における「警句」*sententiae* と、模擬弁論における立証との関係を扱うものである。この著作においては、警句という名称のもとに模擬弁論からの直接の引用が多数収録されている。しかしこれらの警句の引用に際しては、それを発した模擬弁論家は明示されているものの、前後の文脈は完全に省略されている。そのため、これらの警句が元の模擬弁論においてどのような箇所ではいかなる意図をもって発せられたかを推定することは難しい問題である。本発表では、弁論家の主張を証明する「立証」*probatio* に関わるとされる警句を取り上げることで、この問題の一端の解明が試みられる。まず、幾つかの警句は弁論家の主張の証明に寄与するような内容を含んでおり、それゆえ、模擬弁論における立証の部分において発せられたと

想定できることを示す。続いて、それらに含まれている立証的要素の分類と検討を通じて、警句（あるいは広い意味での修辭的表現全体）が模擬弁論で行われる立証においてどのように機能していたのかを考察したい。

ディオゲネス・ラエルティオスにおける異伝導入の ἦ について

近藤智彦

本発表で取り上げるのは、新アリストテレス全集でディオゲネス・ラエルティオスのアリストテレス伝を担当した際（岩波書店、2013）、十分に検討せずに済ませてしまった一つの小さな問題である。問題は単純なので、一例を挙げておけば十分だろう（アリストテレス伝の中では 5.5 にも同様の例がある）。

ὄν οἱ μὲν φασὶ παιδικὰ γενέσθαι αὐτοῦ, οἱ δὲ καὶ κηδεῦσαι αὐτῷ δόντα ^(A)τὴν
θυγατέρα ἦ ^(B)ἀδελφιδῆν, ^(X)ὥς φησὶ Δημήτριος ὁ Μάγνης ἐν τοῖς Περὶ
ὁμωνύμων ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων (D.L. 5.3)

この箇所は加来彰俊訳（岩波文庫、1989）では次のようになっている（Loeb の Hicks 訳(1925)も同様）。

この人物は、ある人たちによると、アリストテレスと愛人関係にあったとも言われており、また別の人たちによると、アリストテレスに自分の^(A)娘（あるいは^(B)姪）をあたえて、彼と縁つづきになろうとしたとも言われている。^(X)これは、マグネシアの人デメトリオスが『同名の詩人や作家たちについて』のなかで述べていることである。

これに対して私は以下のように訳した（P. Moraux, *REG* 68 (1955)が明確にこの解釈を採用）。

ヘルミアスがアリストテレスの寵愛する稚児(パイディカ)であったと言う人々もいるが、ヘルミアスがアリストテレスに^(A)娘を与えて縁を結んだと言う人々もいる。あるいは、^(X)マグネシア出身のデメトリオスが『同名の詩人と作家について』で述べているところでは、ヘルミアスがアリストテレスに与えたのは^(B)姪であったとされる。

要するに問題は、ὥς φησὶ 以下の出典表示 ^(X) が、ἦ の前後 ^{(A)・(B)} を含めた全体にかかるのか（加来訳）、それとも ἦ の後の部分 ^(B) だけにかかるのか（拙訳）、である。ギリシア語の文法で決着がつく問題とは思われないとすれば、あとはデメトリオスなる人物の著作でも見ないかぎり本当のところは分からないのだろうか（だが、その著作は残されていない……）。

とはいえ、手がかりはディオゲネス・ラエルティオスに特有の語法に見出せるかもしれない（本来は周辺の著作家も検討すべきところだが、そこまでは手が回りそうにない）。本発表はそうした目論見のもと、ディオゲネス・ラエルティオスの中で並行表現や類似表現が用いられている箇所を検討する。結論としては、この語法は基本的に、（上の拙訳のように）出典表示が η の後の部分だけにかかる（異伝導入の η ）と解釈すべきであることを論じる（特に取り上げる箇所として 1.12）。こうした問題の常としてすっきりしない箇所も残るが（3.48, 7.55）、例外にはそれなりの特殊事情を見出せるだろう。余力があれば、この些細にも思われる問題が、広くディオゲネス・ラエルティオスや古代哲学史の理解とどう関わっているのかにも触れたい。

『イーリアス』における嘆願と名誉

浜本裕美

『イーリアス』において嘆願は重要な役割を担っている。古代ギリシアにおいて、典型的な嘆願者は、相手の膝や顎に触れ、自分を卑下することで要求を叶えてもらうことを目指した。筋の要となる第一歌の神官クリューセースと、第九歌でアキレウスに戦線の復帰を願い出るアカイア勢の使節も、しばしば嘆願者となされる。しかし、この見解に反対する研究者も少なくない。本発表では、この二つの依頼が、なぜ嘆願かどうか曖昧に描かれるのかとの問いを出発点に、嘆願と名誉 $\tau\mu\eta$ の関係を考慮に入れつつ、『イーリアス』における嘆願を再考する。

戦場の嘆願者は、名誉を手放し、英雄社会の行動原理の一つである名誉を巡る争いから離脱することで命乞いをする。死後まで続く名声 $\kappa\lambda\epsilon\omicron\varsigma$ や、勝利自体が持つ輝きを示す誉れ $\kappa\upsilon\delta\omicron\varsigma$ とは異なり、名誉 $\tau\mu\eta$ は周囲からの相対的な評価である。

戦場の嘆願者に比較し、神官クリューセースは、娘の処遇を握るアガメムノンに丁重にお願いしながらも、神を後ろ盾に名誉を手放すことはない。第九歌の使節もまた端的に嘆願に訴えない。アガメムノンも自分の名誉を手放すつもりはないからである。オデュッセウスの話の裏にあるアガメムノンの高圧的な要請は嘆願には程遠く、ドンナ・ウィルソンらが指摘するように、使節は、ポイニクスによって嘆願しているかのように演出される。嘆願に名誉の問題が絡むが故に、二つの要請は、嘆願を喚起しながらも、嘆願と断定することを躊躇わせる複層的なものとなる。

ラベルの指摘にあるように、クリューセースは、第九歌までのアキレウスのモデルとなっている。この対応関係では、アキレウスに送られた使節は、神の怒りを解くためクリューセに送られた使節に対応するが、曖昧な嘆願という観点からは、むしろクリューセースの娘返還の依頼に比較可能である。

以上の考察をもとに、プリアモスの嘆願に触れる。プリアモスの嘆願は、二つ

の曖昧な嘆願を喚起する一方で、自身の名誉を顧みない明確な嘆願である。アキレウスもまた名誉から距離を取っており、プリアモスの嘆願の受諾は、名誉を巡る争いの地平ではなく、両者の嘆きの類似性に基づいて実現する。このように、二つの曖昧な嘆願が、名誉の問題と絡み合いつつ、プリアモスの嘆願を準備することを示したい。

カーサ・ブオナローティ所蔵の作者不明版画中に見られる ラテン語文について

大塚英樹

1537年、教皇パウルス三世は、数世紀のあいだラテラノ宮前広場に置かれていたマルクス・アウレリウス帝騎馬像をカピトリウム丘へと移動させる。そしてミケランジェロに、荒廃したカピトリウム丘広場の再開発計画と騎馬像の新たな台座デザインを作成するよう指示する。この騎馬像とおぼしき彫像が背景に描かれた作者不明の銅版画がカーサ・ブオナローティにおさめられている。昨年日本で催されたミケランジェロ展でそれは公開され（「16世紀の版画家、マルクス・アウレリウス帝騎馬像とともに描かれた都市の舞台背景図」）、私もその写しを目にする機会を得た。この版画中の建物のひとつに (SVMPT)VS CENSVM NON SVPERET というラテン語の *sententia* が刻まれている。当初そこに見られる *non superet* という文法上の誤りは作者の無知によるものであり、この *sententia* も単なる装飾として画面に付け加えられたにすぎないと考えていた。しかし詳しく調べてみると、これと同じ文面の（つまり文法的には誤った）*sententia* が刻んである16世紀の建物がイタリアに存在することがわかった。また版画中の光の方向や建物の配置などから、この目立たない *sententia*こそが、実はこの版画の核心であり、作者は教皇のカピトリウム再開発事業、ないしは当時行われていた教皇庁の大規模建設事業全般を批判する意図をもってこの版画を制作したと考えるようになった。本発表ではそのような結論にいたった道筋を同時代の舞台背景画や都市景観図との比較によって示したいと思う。

Sophocles, *Philoctetes* 1019 (再)

安西 眞

数年前、この研究集会で論じたことの、基本的には再論です。

この作品を伝えるほぼ全ての中世写本の読みを、あるいはその修正読みを（躊躇しながら）印字するのが、現在の主要校訂テキストの主流です。しかし、それらの読みではなく、写本 AUYZo が、ここで伝えている本文の読み（ὄλοιο καὶ συμπλλάκις τόδ' ἠὺξάμην.）を読むのが正解であろう、という結論は変わりません。ただ、これを『フィロロギカ』の short-note として投稿しないでしたのは、この

作品の校訂者たちの記す *app. cr.* では、写本 AUYZo に何が伝えられているのか、鮮明な図として論者には浮かばず、その状態での議論は滑稽であろうと、自粛していた訳です。

今回、ほぼ、その様子がわかりましたので、再論を試みます。

『悲劇の歌の類型学』 内容紹介

逸身喜一郎

私が数年来書き進めてきた本（仮称 *Actors also sing: A Typology of all the songs in Greek Tragedy*）がほぼ形をなしてきたので、まだまだ粗い原稿ではあるもののさわりをみなさんに（英語ではなく日本語で）紹介し、ご意見を頂戴して今後の改良に役立てたいと思っている。この本の最初の目的は悲劇のすべての歌を適切な名称の下であますところなく分類することであるが、類例を比較することで個々の歌の理解を深め、ときに歌い手が誰であるかといった事柄を吟味して新たな提案をし、さらには歌の発展の歴史をたどる。当初の問題提起は過去にフィロロギカの研究集会で行った（「悲劇の歌の類型学・序説」（「フィロロギカ」IX, 2014, 1–13）参照）。本発表は次の2部構成をとる。

第1部 分類とその基準

次のように分類していく。1. *antistrophic / astrophic* 2. *chorus / actor(s) / both chorus and actor(s)* 3. *singing / speaking* —— 歌によっては歌の当事者の一方が歌わずに話すことがある。さらに下位分類も必要になるが（*an actor / actors* など）詳細は当日に配布する図によって説明する。なお *amoibaion, epirrhema* といった単語を私なりに新たに定義づけて使用する。

第2部 おもしろいと思われる発見・あたらしい提案

(1) A. *Cho.* 306–475 (the Grand Kommos); E. *El.* 1177–1232

- 2人の役者とコロスが一緒に歌う歌は数少ない（計4例）。E. *El.* 1177–1232 はEの唯一例である。これはA. *Cho.* 306–475 を意識した、状況を全く違えた「模倣」である。
- A. *Cho.* 429–433 を 423–428 の前に移動する (K. Sier)。ただし 418–422 の割り当ては *El.* でよい。この歌の構造原理は当日説明する。
- E. *El.* 1213–17 の割り当てを *El.* にすることによってEとAの関係がよくみえる。
- A. *Cho.* 456–7 ≈ 461–2 を除いて *Or.* と *El.* が続けて歌うことはない。E. *El.* 1221–32 はそれを意識した「模倣」である。
- A. *Cho.* 456–7 ≈ 461–2 はこの歌の頂点であり、エッセンスが凝縮されている。462 の欠落は <δικας> (Hermann) が妥当である。

(2) S. *El.* 121–250; E. *El.* 167–212

- 役者とコロスが共に歌い、かつ1つの *strophe* の中での両者の交代が1度しかない歌は都合9例あるが、通常は A. *Pe.* 932 ff. のごとく役者が歌を先導す

る。例外はSとEの上記の歌（ともに **El.**であることに注意）だけである。ともにコロスの慰めに始まり、主人公の不満に受け継がれる。

- しかも両者には、さきだって **El.** の **monody** が置かれているという共通点がある。主人公がコロスの登場以前に **monody** を歌うのである。
- 形式的・内容的類似は明らかである。一方が他方を意識した模倣である。

(3) **E. Herc.** 884–909

- この歌はコロスしか歌わない（同様に、910–21で **exangelos** は歌わない）。
- 906–9は例外か。**Amphitryon** の声が館の中から聞こえるのはよしとして、彼が歌うであろうか。これをコロスに帰すとすれば、どのように字句は読まれるべきか。そもそも館の中では何が起きているのか。詳細は当日。

(4) **E. Hec.** 684–720; **E. Ion** 763–799

- 役者が歌うがコロスはセリフで応じる歌は少ない。そしてそれが **astrophic** であるのはこの2例しかない。
- **E. Hec.** 658で侍女が登場する。それに質問するのは、**Hecuba** ではなくコロス。**Hecuba** は **Polydorus** の死体に感情的に反応する。
- **E. Ion** 763–799では情報提供者がコロスであり、質問するのは老僕である。**Creusa** は新しい事態に感情的に反応する。
- 前者もすでに定石から逸脱しているが、後者はさらに新機軸である。すなわち伝統的なコロスの役割と役者の役割が入れ替わっている。

なお以上でとりあげる歌のテキストは、細かな部分は印刷して配布するけれども、すべてを印刷することは不可能である。また当該個所がどのような状況で歌われたかの説明も時間短縮のため行わない。各自、事前に（日本語でもよいから）眺めておかれることを願います。