

『戦勝牌』ノート (2)

——エレディアとギリシアのエピグラム

佐藤 久美子

ジョゼ＝マリア・ド・エレディア José-Maria de Heredia (1842—1905) の詩集『戦勝牌』 *Les Trophées* (1893) の第一部「ギリシアとシシリア」 *La Grèce et la Sicile* 篇の最後には、15篇のソネが「エピグラムと牧歌」 *Épigrammes et Bucoliques* という小題のもとにまとめられている。これらのソネは1篇を除きいずれも1888年から93年の間に諸雑誌に発表されたもので、『戦勝牌』所収の作品のうちでは最も遅い時期に作られたことになる。この詩群はその大半がギリシアのエピグラムに着想を得て作られたものであり、具体的な出典は、古典時代から十世紀に亘るギリシアのエピグラムの集大成『ギリシア詞華集』 *Anthologia Graeca*¹⁾ (以下で『詞華集』と略記) である。『詞華集』に着眼して以来のエレディアの創作意欲は相当なもので、作品の質量ともにそれ以前のを陵駕していると言って差しつかえない。

ギリシアのエピグラムのフランス文学への影響は、プレイヤッド派や、十八世紀にはアンドレ・シュニエなどに顕著に見られるが、『詞華集』の仏訳が最初に刊行されたのが1863年であることから²⁾、エレディアの時代にはエピグラムはかなり身近なものになっていたと想像される。ギリシア語原典は無論であろうが、エレディアは仏訳のほうも好んで読んでいたらしく、

ときには仏訳の文章の一節をそのまま作品に借用することすらあった³⁾。

『詞華集』は様々なテーマによって章立てがなされているが、エレディアの「エピグラムと牧歌」中のソネに着想を与えたテーマとしては、(1) *épigramme votive*, (2) *épigramme funéraire*, (3) *épigramme descriptive* の三つのタイプを挙げることができる。以下では、それぞれのテーマに該当するソネを1篇ずつ取り上げ、『詞華集』との比較検討を踏まえたうえで、エレディアがギリシアのエピグラムから何を読みとったのかを探ってみたい。

1. *épigramme votive*

ÉPIGRAMME VOTIVE

Au rude Arès! A la belliqueuse Discorde!
Aide-moi, je suis vieux, à suspendre au pilier
Mes glaives ébréchés et mon lourd bouclier,
Et ce casque rompu qu'un crin sanglant déborde.

Joins-y cet arc. Mais, dis, convient-il que je torde
Le chanvre autour du bois? —c'est un dur néflier
Que nul autre jamais n'a su faire plier—
Ou que d'un bras tremblant je tende encor la corde?

Prends aussi le carquois. Ton œil semble chercher
En leur gaine de cuir les armes de l'archer,
Les flèches que le vent des batailles disperse;

Il est vide. Tu crois que j'ai perdu mes traits?
Au champ de Marathon tu les retrouverais,
Car ils y sont restés dans la gorge du Perse.⁴⁾

奉納の詩^{うた}

猛き軍神よ！ 戦いを好む不和女神よ^{アレス}！
^{ディスキムディア}

老いた私に手を貸したまえ 柱に掛けるのだ

刃こぼれした我が剣と 重い楯と

血まみれの飾り毛の突き出た この割れた兜を

そこに一緒にこの弓も だがなあ この木弓に

私は麻弦を張るべきなのか？——これは堅い^{かろう}花梨の木

ほかの誰も たわめることは叶わなかった——

ふるえる腕で 私はなおも弓を引きしぼるべきなのか？

矢筒もとりたまえ おまえの眼は探しているようだ

皮の鞆のなかの 射手の武器を

戦いの風が吹けば 散り散りになる矢を

矢筒は空だ^{から} 私が矢を失ったとでも？

マラトーンの戦場に行けば それは見つかるはず

ペルシア人の喉に 刺さっているのだから

このソネはパラティーナ本『詞華集』中《Épigrammes votives》の章に収められたエピグラムに多くを負っており、題名もまさに同じである。

この種のエピグラムは神への奉納辞という性格を持ち、ソネでも、かつてペルシア戦争で目覚ましい働きをした老戦士が、自慢の武器を神に奉納しつつ引退しようとする情景が歌われている。

『詞華集』におけるこの種のエピグラムの典型は「しかじかの神」に

『戦勝牌』ノート(2) (佐藤)

「某」が「何」を奉納する、という内容的要素を備えている。奉納物は無論武器ばかりとは限らない。

A la déesse syrienne Héliodoros a consacré, dans le vestibule de ce temple, ce filet qu'il a usé en pure perte. (Livre VI, ép. 24)⁶⁾

A Hermès, Baiton a consacré les instruments de son métier de pêcheur..... (Ibid., ép. 29)⁷⁾

上記のエピグラムと比較してもわかるように、ソネの冒頭《Au rude Arès! A la belliqueuse Discorde!》という言い回しは épigramme votive の形式を忠実に踏まえたものであり、それに続いては例えば *j'ai consacré ces armes.....* といった文章を補足して考えれば良いであろう。

ソネの第一連の内容に直結するものが次のエピグラムであることは以前から指摘されている⁸⁾。

Lysimachos a consacré ce bouclier de peau de taureau qui a protégé son corps, ce javelot qu'il a tant de fois teint du sang de ses ennemis, cette cuirasse à l'épreuve des flèches, ce casque hérissé d'une crinière de cheval; il les offre à Arès, maintenant qu'il a échangé sa panoplie contre le bâton de la vieillesse.
(Ibid., ép. 81)⁹⁾

神の名が軍神アレースであること、武器に楯と兜が含まれていること、戦士はすでに老いてしまっていることなど、このエピグラムには明らかにエレディアが採り入れていると思われる要素が多い。

ソネの第二連は『詞華集』からの借用と見られる部分がないことから、エレディアの創作とされているが《*c'est un dur néflier/Que nul autre jamais n'a su faire plier*》という表現はやはり多くのエピグラムに接することによって生まれたものと言える。戦士であれば武器、農民であれば農具、漁民であれば漁具といったふうに、長年使い慣れた道具類を奉納する際に、その形状や材質を述べ、それを用いて自分がいかに立派な仕事をしてきたかを披露する言葉はエピグラムに頻繁に見られるからである。

ソネの後半は明らかに次のエピグラムが下敷きとなっていよう。

Comme une offrande à toi, Phoebos, Promachos suspend l'arc recourbé et le carquois, dispensateur des flèches. Dans la mêlée, aux cœurs des hommes, se trouvent les flèches ailées, présents funestes des ennemis. (Ibid., ép. 9)¹⁰⁾

弓と矢筒が奉納されることや矢について語られる内容が、ソネの第三・四連と合致する。

さて『詞華集』を見ると、数種の武器を奉納する場合でも、それは弓と矢筒の組み合わせあるいは楯と兜と槍の組み合わせという方式になっており、戦士たちは各武器のスペシャリストだったことがわかる。

Ce bouclier a été consacré par Promachos, ces javelines par Aconteus, cette épée par Eumédès, ces flèches par Kydon, ce mors par Hippomédon, ce casque par Mélantas, ces cnémides par Nikon, cette pique par Aristomachos, cette cuirasse par Philinos. (Ibid., ép. 91)¹¹⁾

このエピグラムには様々な武器が登場するが、奉納者はそれぞれ異なって

おり、ひとりが剣と弓であるとか槍と弓と一緒に奉納する例は他のエピグラムにも見当たらない。このことと、『詞華集』では奉納者の個人名が必ず明記されているにもかかわらずエレディアが個人名を用いていないことを併せて考えると(個人名を用いないのはエレディアの好みだという訳ではなく、他のソネにおいてはむしろ頻繁に用いている)、このソネの戦士《je》は象徴的な存在と見なすことができよう。マラトーンでかつて雄々しく戦った戦士たち、今では武器をとる力も衰えた老人たち、彼らの誇りや懐古の念をこの《je》が代表者として述べているように思われる。

また『詞華集』において神々に奉納される武器として最も多く歌われているのは楯である。楯は自らの身体を護ってくれた品として戦士にとっては重要な意味を持つ武器であったに違いないので、それは当然のことであろうが、エレディアの場合は弓という謂わば攻撃的性格を持つ武器を描写することにむしろ行数を費やしている。武器の攻撃的性格によって戦士のかつての華々しさが強調され、そうであるだけに尚更年老いた現在の哀れさが際立ち、そのコントラストがソネに生彩を与えていると言えよう。

なお「エピグラムと牧歌」の15篇のうちで、この「奉納の詩」同様 *épigramme votive* がテーマとなっている作品に、長年使い慣れた農具を大地の女神レアーに捧げる老農夫を詠んだ「耕人」*Le Laboureur*¹²⁾がある。またやはり15篇のうちで、ウェルギリウスの影響が強く牧歌の色彩の濃い作品ではあるが、*épigramme votive* の形式を備えたソネとして、牧畜の神パーンに羊を捧げ恵みを祈願する羊飼いを詠んだ「羊飼い」*Les Bergers*¹³⁾ と、豊饒多産の神としてのヘルメースに山羊を捧げ、羊の繁殖を願う羊飼いを詠んだ「羊飼いの神ヘルメースに」*A Hermès Criophore*¹⁴⁾ が挙げられる。

2. *épigramme funéraire*

LA PRIÈRE DU MORT

Arrête! Écoute-moi, voyageur. Si tes pas
Te portent vers Cypsèle et les rives de l'Hèbre,
Cherche le vieil Hyllos et dis-lui qu'il célèbre
Un long deuil pour le fils qu'il ne reverra pas.

Ma chair assassinée a servi de repas
Aux loups. Le reste git en ce hallier funèbre.
Et l'Ombre errante aux bords que l'Érèbe enténébre
S'indigne et pleure. Nul n'a vengé mon trépas.

Pars donc. Et si jamais, à l'heure où le jour tombe,
Tu rencontres au pied d'un tertre ou d'une tombe
Une femme au front blanc que voile un noir lambeau;

Approche-toi, ne crains ni la nuit ni les charmes;
C'est ma mère, Étranger, qui sur un vain tombeau
Embrasse une urne vide et l'emplit de ses larmes.¹⁵⁾

死者の願い

足を止めて聴いてほしい 旅の人よ
もしキュプセロス¹⁶⁾のほうへ ヘプロス河¹⁷⁾あたりに行くのなら
年老いたヒュロス¹⁸⁾を尋ね 告げてほしい
二度と会えぬ息子のために 長い弔いをしてくれと

『戦勝牌』ノート(2) (佐藤)

殺された我が肉は 狼どもの餌食となり
骨はこの陰鬱な林に眠る
浮かばれぬ亡魂は 冥府^{アレバス}の暗い川べりで憤り嘆いている
我が死の仇を 誰も討ってはくれないのだから

もう行きたまえ だがいつか日の沈む刻に
塚のすそや 墓石の足もとで
白い顔を黒い布でつつんだ女^{ひと}に会ったなら

闇も魔法も恐れずに 近寄ってほしい
見知らぬ人よ 遺骸なき墓の上で 空^{から}の骨壺を抱き
あふれるまでに涙を注ぐその女は 我が母なのだから

死者の語り[・]で構成されるこのソネは言うまでもなく *épigramme funéraire* をテーマとしたものである。『詞華集』中《*Épigrammes funéraires*》の章に収められているものは700篇以上にのぼり、モチーフにも手法にも実に多彩なものがある。墓碑銘の最も古い形態は、死者の名および家族や故郷の名についてのごく短い記載に過ぎないのだが、それらはエピグラムと称するにはあまりにも原始的であり、ここで問題にするのは多少なりとも文学形態を備えた墓碑銘である。この種のエピグラムにはしばしば語り[・]の手法が用いられており、どのような状況下で当人が死んだか、死者の運命がいかに嘆かわしいものであるかが述べられる。語り手はエピグラム作者、あるいは死者自身、または墓石であったりもする。語り[・]の手法を用いているエレディアのソネは、この種のエピグラムの典型を模したものと言える。

「死者の願い」は初出時¹⁹⁾には、《*Au nom de Zeus hospitalier!* /

Damagète.》という引用銘句が掲げられているのだが、これは『詞華集』所収の次のエピグラムの冒頭にあたる。

Au nom de Jupiter hospitalier, nous t'en conjurons, étranger,
va dire à notre père Carinus la Thèbes d'Éolie, que Méris et
Polynice sont morts; ajoute ceci: que nous ne pleurons pas sur
notre sort.....mais sur sa vieillesse attristée par la privation de
ses enfants. (Livre VII, ép. 540)²⁰⁾

エレディア自ら典拠として明かしているこのエピグラムには、死んだ兄弟が通りがかりの人に自分たちの死を父親に伝えてほしいと告げる言葉が見られ、ソネの第一連のモデルとなっていることがわかる。

一方「死者の願い」の草稿²¹⁾を見ると、その冒頭は《Je t'en conjure au nom de Zeus hospitalier/Passant, si tu vas voir la Phthie aux belles vignes》という文で始められている。この1行目は前述のエピグラム 540 番にほぼ等しいが、2行目は次のエピグラムに酷似している。

Si jamais tu vas en Phthie aux belles vignes.....dis, étranger,
qu'en passant par la forêt déserte de Malée tu as vu ce tombeau
érigé.....à Derxias, que les brigands ont surpris seul traîtreuse-
ment et dans l'ombre, lorsqu'il se dirigeait vers la divine Sparte.
(Ibid., ép. 544)²²⁾

《Phthie aux belles vignes》という表現が草稿と一致するほか、《forêt déserte》がソネ第二連の《hallier funèbre》を思わせること、内容面では他国での死、形態面では通りがかりの人への語り、という諸要素から見て、このエピグラムもエレディアに多大な影響を及ぼしたと判断できる。

ソネの第二連に関して明らかな典拠と言えるエピグラムは『詞華集』に見当たらないが、第一連の河の名《Hèbre》が登場するエピグラムがある。

Un jeune garçon, en glissant, de ses pieds la glace de l'Hèbre,
figé par la froidure l'hiver; entraîné dans les flots, il eut la
gorge coupée par un éclat tranchant, détaché de la surface glacée
du fleuve Bistonien. Le reste fut emporté dans le tourbillon; et
sa mère mit au tombeau la tête, seule restée au-dessus. Et,
pleurant, la malheureuse dit: Mon enfant, le bûcher a consumé
cette partie de ton corps, l'onde amère a dévoré l'autre. (Ibid.,
ép. 542)²³⁾

このエピグラム中の死者の身体の一部《cette partie de ton corps》と他の部分《Le reste》《l'autre》に関する描写は、ソネの《ma chair》《le reste》という表現と関連が有り得る。

客死した人物や、自然の法に逆らって親に先立った子への哀悼は、この種のエピグラムのモチーフとして『詞華集』には目立って数多い。とりわけ客死した人の場合故郷の墓に遺骸がないことは、遺された人々の嘆きを倍加させるものであるため、エピグラムにしばしば詠みこまれる要素となっている。

Un cadavre infortuné a été englouti par la mer; voilà sur
quoi, près des flots, ma mère Lysidikè a versé tant de larmes
en contemplant un tombeau vide, mensonger..... (Ibid., ép. 374)²⁴⁾

このエピグラムは海難事故の犠牲者を詠んだもので、ソネとはモチーフが異なるが、親の嘆きや遺骸のない墓に関する叙述は無縁ではないはずであ

る。

「死者の願い」は「エピグラムと牧歌」の詩群において、「難破した人」*Le Naufragé*²⁵⁾ というソネと二部作をなしている。後者は、前述のエピグラムにも見られるような海難事故の犠牲者の哀れな運命を歌ったもので、典拠となるエピグラムは多くが「死者の願い」に関して引用したものと共通している。また、可愛がっていたイナゴの死を悼む、その名も「墓碑銘」*Épigramme funéraire*²⁶⁾ というソネは、やはり『詞華集』中にいくつも見られる虫や小動物の死を詠んだエピグラムが典拠となっている。そのほか、婚礼直後に死んだ若い娘の嘆きを詠んだ「死せる乙女」*La Jeune Morte*²⁷⁾、若く美しいまま死んだ女の悲しみと遺された夫の嘆きを歌った「レジッラ」*Regilla*²⁸⁾ が *épigramme funéraire* をテーマとして作られたソネである。エレディアのこれらの作品に共通しているのは、「墓碑銘」を除けば死者の嘆きが前面に押し出されていることである。『詞華集』のエピグラムでは、死者自身が嘆く例は比較的少ない。無論墓碑銘の性格から言って、実際にエピグラムを作る人は死者自身ではあり得ないのであるから、第三者の嘆きを歌うケースが多いのは当然のことである。逆にもし死者自身が語るという形をとるならば、エピグラムとしては技巧が先行したのになってしまう。エレディアは墓碑銘を下敷きとしながら墓碑銘ではないもの、言いかえれば、碑という無機質なものではないギリシアの人間の側面を歌っていると言えよう。

3. *épigramme descriptive*

LE COCHER

Étranger, celui qui, debout au timon d'or,

Maitrise d'une main par leur quadruple rêne,
Ses chevaux noirs et tient de l'autre un fouet de frêne,
Guide un quadrige mieux que le héros Castor.

Issu d'un père illustre et plus illustre encor.....
Mais vers la borne rouge où la course l'entraîne,
Il part, semant déjà ses rivaux sur l'arène,
Le Libyen hardi cher à l'Autocrator.

Dans le cirque ébloui, vers le but et la palme,
Sept fois, triomphateur vertigineux et calme,
Il a tourné. Salut, fils de Calchas le Bleu!

Et tu vas voir, si l'œil d'un mortel peut suffire
A cette apothéose où fuit un char de feu,
La Victoire voler pour rejoindre Porphyre.²⁹⁾

駉 者

見知らぬ人よ 黄金の轆^{ながえ}のところに立ち
片手には四本の手綱をとって黒馬を御し
片手には 梶^{トネリコ}の鞭を握る男の馬車さばきは
英雄カストール³⁰⁾にもまさるもの

名高い父の血をうけ 父よりさらに名高く……
さあ競走がいざなる赤い標識をめざして走り出し
早くも好敵手たちを砂上で引き離す彼は
勇猛なりピア³¹⁾の男 皇帝の寵臣
めくるめく競技場を ゴールと榮譽をめざし

観る者を圧倒しつつ冷静な勝利者として
七周した彼³²⁾ 青組³³⁾の将カルカス³⁴⁾の息子に幸あれ！

死すべき身の者の目にも 神業にも似た
炎の戦車の疾走するさまが見えるのだから 君にも見えるだろう
勝利の女神がポルフェリオスのもとに飛んでくるのが

戦車競走の競技者ポルフェリオスを歌ったこのソネのテーマを *épigramme descriptive* に分類するのは、実は正確ではないことを断っておく。なぜならソネの典拠となっているエピグラムは『詞華集』の《*Épigrammes descriptives*》の章に収められているものではないからである。古代ギリシアでは戦車競走で英雄的活躍をした競技者には、その榮譽を讃えて記念碑が贈られたのだが、競技場に建てられたその碑に記されたエピグラムばかりを集めた章がプラヌーデア本『詞華集』にあり、章題は《*Les Statues de l'Hippodrome*》となっている。この章のエピグラムが「馭者」の典拠となっているので、前述の *épigramme votive* および *épigramme funéraire* というテーマ名が『詞華集』の章題と一致していることからすれば、その意味で正確とは言えないのである。しかし《*Épigrammes descriptives*》の章に集められたエピグラムが競技者や英雄などの像に記されたものであることから、内容的類似性に重点を置いて、このように類別した。

《*Les Statues de l'Hippodrome*》の章には11個の記念碑に記された54篇のエピグラムが集められているが、そのうちの7個28篇がポルフェリオスを讃えるものであり、エレディアの「馭者」はその28篇の凝縮体とも言えるソネである。ソネの草稿³⁵⁾の段階では《*C'est Porphyre le Libyen*

—Anonyme/La victoire aime Porphyre—Anonyme》という銘句が用意されていたが、発表時³⁶⁾には割愛されている。この二つの銘句はプラヌーデア本『詞華集』のエピグラム 343 番 b と 337 番にそれぞれ相当しているが、ソネの本文の細部はむしろ他のエピグラムに負うところが多い。

《Qui es-tu, jeune homme qui portes au menton les traces d'un duvet? — Porphyre, étranger. — Ta patrie? — La Libye. — Qui donc en ce jour t'a donné ces honneurs? — L'Empereur, pour mes talents d'aurige. — Le garant de tes actes? — La faction des Bleus.》 (ép. 344)³⁷⁾

このエピグラム中の、ポルフェリオスの生まれがリビアであること、皇帝から栄を賜ったこと、青組という名が出てくることの三点がソネの第二・三連に一致するほか、展開自体も似通っている。

ポルフェリオスの父親についてもやはりリエピグラムでしばしば歌われている。

Le fils de Calchas le Bleu, Porphyre, dans la première fleur de la jeunesse, serre les rênes de ses chevaux. (ép. 381)³⁸⁾

A Porphyre, au fils de Calchas, l'Empereur et le peuple érigent cette statue. (ép. 335)³⁹⁾

もともと 28 篇すべてが典拠であると言えるのであるから、これ以上エピグラムを引用するのはあまり意味がない。それならば逆にエピグラムに見られない要素は何かということになる。ソネでは、競技の観戦者が見知らぬ人に話しかける体裁をとっているが、これは《Les Statues de l'Hi-

ppodrome》のエピグラムにはない形態であり、むしろ *épigramme funéraire* を思わせる。この形態をとることによって、ソネは競技者を描写しながら、実は観戦者の心の躍動を歌うものとなる。またソネの最終連には、観戦する側の者を《mortel》と表現している個所がある。ポルフェリオスの華々しい戦いぶりが《apothéose》になぞらえられていることから考えると、ポルフェリオスは或る意味では神 = immortal の側に属する存在と言える。《immortel》を描くと見せながら実は《mortel》を歌っているこのソネは、やはりギリシアを人間的な面からとらえようとしたエレディアの姿勢のあらわれであろう。

なお「エピグラムと牧歌」中で「馭者」同様古代ギリシアの競技者を詠んだソネに「走者」Le Coureur⁴⁰⁾がある。このソネはギリシアの彫刻家ミュロンの作品である競技者像によせて、オリンピア競技⁴¹⁾の走者ラダスを描いているが、彫像を觀賞する人物の視線が強く感じられる作品である。そしてこのソネは『詞華集』の《*Épigrammes descriptives*》の章に収められたエピグラムを典拠としている。

結 び

狭い枠組みの中で緊密な構成を要求されるソネを作り続けた詩人であるエレディアが、ギリシア文学の中でもとりわけ短詩形式^{＝エピグラム}の作品に魅かれたことは当然と言えば当然であろう。『詞華集』はピエール・マルチノの言うようにエレディアに「美しいイメージ」を提供する⁴²⁾だけのものだったとは思えない。以前に述べたが、エレディアはギリシアを「生き生きとして、人間的で、活気のある」ものとしてとらえていた⁴³⁾。ルコント・ド・リールのギリシアが静止画的であるとすれば、エレディアのそれは動画的な

ものと言っても良い。épigramme votive, funéraire, descriptive というテーマは古代ギリシア人の生活に密着した内容を備えたものである。エピグラムにあらわれた彼らの生活を生氣あるものに再現することによって、エレディアは古代ギリシアから遠く隔たってしまった彼の時代の嘆きや遠い過去への憧憬をきわだたせている。こういった古代ギリシアへの思いに満ちた「エピグラムと牧歌」を読み終えて初めて、『戦勝牌』第一部「ギリシアとシシリア」篇の冒頭のソネ「忘却」L'Oubli⁴⁴⁾の一節《Mais l'Homme indifférent au rêve des aïeux/Écoute sans frémir, du fond des nuits sereines,/La Mer qui se lamente en pleurant les Sirènes.》(けれど いにしえびとの夢に心なき人間は／おだやかな夜の底で 身を震わせもせず耳傾ける／セイレーンを悼む海の嘆きに)に籠められた意味が理解される。

「ギリシアとシシリア」篇では、神々や英雄の神話時代が歌われたのち⁴⁵⁾、締めくくりとして「エピグラムと牧歌」で人間ギリシアが歌われる。そして『戦勝牌』はギリシアに別れを告げ、第二部「ローマと夷狄」Rome et les Barbaresへと移って行く。

註

使用テキストは *Œuvres poétiques complètes de José-Maria de Heredia*, 2 vol., éd. Les Belles Lettres, 1984 (以下で O. C. と略記)。エレディアの作品の引用はすべてこの版に拠る。

- 1) 『ギリシア詞華集』にはパラティーナ本 *Anthologia Palatina* 15 巻とプラヌーデア本 *Anthologia Planudea* 1 巻があるが、本論では明記する必要のある場合を除き、双方をまとめて『詞華集』と呼ぶことにする。『詞華集』からの引用にはエレディアが参照したとおぼしい Hachette 版の仏訳を用いるべきであ

るが、入手不能のためやむを得ず研究書からの孫引きに拠り、それを註に明示した。当該エビグラムの Hachette 版訳が他書にもない場合は Les Belles Lettres 版の仏訳を用いた。

- 2) *Anthologie grecque*, traduite par Firmin Didot, Hachette, 1863, 2 vol.
- 3) Émil Zilliacus, *José-Maria de Heredia et l'Anthologie Grecque*, Revue d'Histoire Littéraire de la France, vol. 17, 1910, p. 270.
- 4) *O. C.*, I, p. 64.
- 5) ディスκολディアはギリシアのエリスにあたり、ホメロスでは軍神アレースの姉妹とされている。
- 6) Édition Les Belles Lettres, III.
- 7) Ibid.
- 8) Émil Zilliacus, *op. cit.*, pp. 263-264.
- 9) Édition Hachette (Émil Zilliacus, *op. cit.*, p. 264 より引用)。
- 10) Ibid.
- 11) Édition Les Belles Lettres, III.
- 12) *O. C.*, I, p. 69.
- 13) *Ibid.*, p. 63.
- 14) *Ibid.*, p. 70.
- 15) *Ibid.*, p. 67.
- 16) トラキア地方南部の都市であるとする説と、スペインの古代都市であるとする説がある。
- 17) トラキア地方の川 (現在のマリツァ川) であるとする説と、スペインのエプロ川であるとする説がある。
- 18) ギリシアの男の名。特定の個人をさすものではないと思われる。
- 19) *Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1890, p. 462.
- 20) Édition Hachette (Miodrag Ibrovac, *José-Maria de Heredia, Les Sources des Trophées*, Presses Françaises, 1923, p. 47 より引用)。
- 21) *O. C.*, I, pp. 272-273.
- 22) Édition Hachette (Miodrag Ibrovac, *op. cit.* より引用)。
- 23) Édition Les Belles Lettres, V.
- 24) Ibid.
- 25) *O. C.*, I, p. 66.
- 26) *Ibid.*, p. 65.
- 27) *Ibid.*, p. 71.

『戦勝牌』ノート(2) (佐藤)

- 28) *Ibid.*, p. 72.
- 29) *Ibid.*, p. 74.
- 30) ゼウスとレーダーの子。兄弟のポリュデウケースとあわせてディオスクロイと呼ばれる。カストールは戦争の術にすぐれた英雄(半神)とされている。
- 31) 現在のリビアより広く、アフリカ北岸一帯をさす。
- 32) 戦車競走は競技場を12周することになっており、赤い標識を回って新たな周回に入る。7周し終えたこの時点ですでにポルフェリオスの勝利が確定的になっていることから彼の力量がうかがえる。
- 33) 戦車競走では服の色がチームごとに異なっている。
- 34) 『詞華集』中にポルフェリオスの父親としてこの名が見える。
- 35) *O. C.*, I, p. 282.
- 36) *La Revue Blanche*, 28 janvier 1893, p. 45 初出。
- 37) Édition Les Belles Lettres, XIII.
- 38) Édition Hachette (Émil Zilliacus, *op. cit.*, p. 269 より引用)。
この版の仏訳では「青組」はカルカスを修飾するという解釈になっているが、*Les Belles Lettres* 版では《……quand le fils de Calchas, Porphyre, le Bleu,……》と訳されており、「青組」はポルフェリオスを修飾すると解釈している。エレディアはHachette版の文章をそのままソネに使っているが、*Les Belles Lettres* 版の解題によれば、カルカスが戦車競技者であったか否かさえ確認できていない。
- 39) Édition Les Belles Lettres, XIII.
- 40) *O. C.*, I, p. 73.
- 41) エレディアのソネでは、デルポイのビューティア競技に置き換えられている。
- 42) Pierre Martino, *Parnasse et Symbolisme*, Armand Colin, 1970, pp. 73-74.
- 43) エレディアはギリシアを人間的な生氣あるものとしてとらえようとしていたが、詳細については拙論「エレディアの〈ペルセウスとアンドロメダー〉三部作について」(『彷徨の祝祭』朝日出版社1986年11月)を参照されたい。
- 44) *O. C.*, I, p. 25.
- 45) 神話を題材とした若干のソネについては、前掲の拙論および『戦勝牌』ノート——連作「ヘラクレスとケンタウロス」について(駒澤大学外国語部論集 第25号1987年3月)を参照されたい。

(フランス文学科 非常勤講師)