

ビザンツ英雄詩「ディゲニス・
アクリテイス」における
人物の Ekphrasis

橘 孝 司

1. 問題点の設定

ビザンツ英雄詩「ディゲニス・アクリテイス」のいくつかの版（特にG,T, A.版⁽¹⁾）は庭園、宮殿、廟などの描写と並んで、人物のエクフラシス（細密描写）⁽²⁾を含み、主人公達の顔、身体の特長が賛美される。例えば、G版におけるディゲニスの妻エヴゾキア⁽³⁾の描写を引いてみよう。

（エヴゾキア I.⁽⁴⁾）

τὰ κάλλη τοῦ προσώπου τῆς κλύουν τοὺς ὀφθαλμοὺς τοῦ
καὶ οὐ δύναται καλῶς ἰδεῖν τὴν ἡλιογεννημένην.
ὡς γὰρ ἀκτίς ἀνέτειλεν ἐν μέσῳ τοῦ προσώπου,
ἦν γὰρ ἡ κόρη ἀληθῶς ὥσπερ ἱστορισμένη.
ὄμμα γοργὸν ἐνήδονον, κόμην ξανθὴν καὶ στοῦρον,
ὄφρυν εἶχε κατὰμαυρον, ἄκρατον δὲ τὸ μέλαν,
ὡς χιόνα τὸ πρόσωπον, μέσον δὲ βεβαμμένον,
οἷα πορφύρα ἐκλεκτὴ ἦν βασιλεῖς τιμῶσι.

(G. IV. 349-356 ≡ Z. IV. 1739-1745)

その優美なる顔は彼の視線を押し、
陽より生まれし乙女に見入ることをゆるさず。
顔の中から出づる光輝のゆえ
まこと描かれたる乙女なり。
愉悦に満つ輝く目、金色の波打つ髪、
漆黒の眉は限りなく黒く、
雪のごとき顔、その中央は赤みさす、
王妃の好む選り抜きの紅のように。

ここで書き手は顔全体から初めて、目、髪、眉の美しさを描いていく。「ディゲニス」を初めとするビザンツ民衆文学及びビザンツ擬古体ロマンスには古代後期のロマンス、特にアキレウス・タティオスとヘリオドロスが甚大な影響を及ぼしており⁽⁶⁾、「ディゲニス」や他のビザンツ民衆ロマンスに含まれる多くの模倣箇所が、研究者によって指摘されている⁽⁶⁾。本稿で問題とするのは、しかし、こういった文献学的な伝承の問題ではなく、そこに含まれるエクフラシスの文学的・言語的側面である。「ディゲニス」のエクフラシスの例を考察していくと、人物を細密描写するに際して、顔や身体全体の部分が同じ程度に書き手の注意を引いているのではないことに気づく。常に描写に登場する部位もあれば、そうでない部位もある。本稿の目的は、この民衆英雄詩の人物のエクフラシスでは、どの身体部位が注目され、どのような修飾語が使用されているのかを分析することで、民衆文学のエクフラシスの技巧の一端を明らかにする点にある。他方で、上述の古代後期のロマンスの影響や同時代の擬古体ロマンスとの関係は無視できないから、これらのエクフラシスとの比較も試みられる。さらに人物のエクフラシスの考察の結果はビザンツ人の美意識と関係している点が、民衆ロマンスの引用例を通じて示される。

2. 「ディゲニス・アクリテイス」の人物のエクフラシス

「ディゲニス」の中からエミール（ディゲニスの父）、ディゲニス、イリーニ（ディゲニスの母）、エヴゾキア（ディゲニスの妻）の描写の例を次に掲げる。

（エミール）

Ἦν ἀμυρᾶς τῶν εὐγενῶν πλουσιώτατος σφόδρα,
 φρονήσεώς τε μέτοχος καὶ ἀνδρείας εἰς ἄκρος,
 οὐ μέλας ὡς Αἰθίοπες, ἀλλὰ ξανθός, ὠραῖος,
 ἀνθῶν ἄρτι τὸ γένειον εὐπρεπέστατον, σγοῦρον.
 Εἶχεν ὄφρυθιν πεπανὸν καθάπερ πεπλεγμένον,
 βλέμμα γοργόν, ἐνήδονον, πλήρης ἔρωτος γέμον,
 ὡς ῥόδον ἐξανέτειλεν ἐν μέσῳ τοῦ προσώπου,
 ὡς κυπαρίσιν ἔμνοστον τὴν ἠλικίαν ἔχων,
 εἶπερ ἂν τις ἰδὼν αὐτὸν εἰκόνι εἰοικέναι.

（G.I.30-38.E,Z には対応箇所なし）

いとも高貴で富裕なるエミールあり、
 深慮と猛々しきは限りなし、
 エチオピア人のごとく黒くはなく、金髪の美男、
 巻きあがる鬘をはや見事に茂らせ、
 眉は豊かに絡み合う、
 愉楽に輝く目は魅惑に溢れ、
 顔の中から輝き出づること薔薇のごとく、
 その見事な背丈は糸杉のよう、
 目にする者は彼を絵に喩えんとす。

(デイゲニス)

Εἶχε γὰρ ὁ νεώτερος εὐνοστον ἡλικίαν,
 κόμην ξανθὴν, ἐπίσγουρον, ὀμμάτια μεγάλη,
 πρόσωπον ἄσπρον, ῥοδινόν, κατάμαυρον ὄφρῦδιν,
 καὶ στήθος ὡσπερ κρύσταλλον, ὀργυιὰν εἶχε τὸ πλάτος.
 (G.IV.196-9, = Z.IV,1482-5)

若者は見事な背丈を持ち、
 金髪の巻上がる鬘に、大きな目、
 白く薔薇色がかった顔に、漆黒の眉、
 氷のごとき胸は、広き幅を持てり。

(イリーニ)

καὶ τὴν σελήνην ἐκ παντὸς ἐνέκα εἰς τὸ κάλλος.
 ὣς κυπαρίσσι θαυμαστὸν τὴν ἡλικίαν εἶχεν,
 τὸ κίνημα εἶχεν ἔρωτα, τὸ ἦθος τῆς ἀγάπην,
 ποτέ τῆς δὲν ἐφαίνετο, ὅτι ἐμετεκινεῖτον,
 μόνον ὑπελογίζετο παίζων, χαμογελῶντας,
 καὶ οὕτως ἐπεγίνωσκες, ὅτι μετασαλεύλει,
 κ' ἀπὸ τόπον ἠύρισκετο πάλιν εἰς ἄλλον τόπον.
 Λαμπρὸν χιονοκρυστάλλινον ἦτον τὸ πρόσωπόν της,
 ὀλίγον ἐκοκκίνιζεν, ὅσον νὰ πορφυρίζη.
 τὰ μμάτια της ὑπόμαυρα, ὡσὰν ὑπογελοῦσαν,
 ἐστάζασιν τὸν ἔρωτα μὲ τὸ ἀναπέτσά της,
 ἐγέμασιν γλυκύτητα ἐρωτικῶν χαρίτων

καὶ πάντοτε εἰς ἔρωτα ἦσαν παραδομένα,
 ἔπο τὰ γοργοκινήματα, ὅπου ἔχεν ἔς τὰ παιγνίδια,
 τὴν παίδευσιν ἐδήλωσαν τῆς ἐρωτολειψίας.
 Καὶ μέσα της ἐκάθετον τὸ τόξον τῆς ἀγάπης
 καὶ κάθε νέον ἔτόξευεν ἔς τὰ σπλάγχνα τῆς καρδίας
 (διατὶ εἶχεν σχῆμα θαυμαστὸν κ' ἔλαμπεν σὰν τὸν ἥλιον),
 κ' ὡσὰν τὴν ἐνεδράνισεν κ' εἶδεν ἀπάνω κάτω,
 ἐπῆρε καὶ τὸν λογισμὸν κ' αὐτὴν τὴν αἴσθησίν του.
 ἄψυχος, νεκραναίσθητος ἐφάνη παραυτίκα.
 Τὰ βλέφαρά της θαυμαστὰ ὡσὰν ζωγραφισμένα,
 ὠραίαν εἶχεν κεφαλήν καὶ τῶν τριχῶν τὸ μήκος,
 αἱ τρίχες ὑπερέβαιναν αὐτῆς τὴν ἡλικίαν.
 Ἦϊχεν καὶ χελίη παχουλά, κοκκινοβεβαμμένα,
 καὶ πρὸς ἐρωτοφίλημα ἦσαν παραδομένα
 καὶ βρύσις χαριτόβρυτος ἔσταζεν ἀπ' ἐκεῖνα.
 Στρογγυλοευμορφοπύγωνον ἦτον τὸ πρόσωπόν της,
 καὶ μαργαριταρόδοντος καὶ γέννημα χαρίτων
 ὁ τράχηλός της μέτριος, ὡς τᾶλλα της τὰ μέλη.
 τὰ δ' ἄλλα τῆς χαρίσματα τίς νὰ τὰ ἀριθμήσῃ;

(Z.I.123-153 G,E には対応箇所なし)

あらゆる点で月の美に打ち勝ち、
 見事な 背丈 は糸杉のよう、
 その動きは魅惑的、その眼差しは愛らしく、
 歩むようには思われず、
 ただ笑みを浮かべて戯れているよう、
 かくして動くのを知るのみ、
 ある所から別の所へ。
 その顔は輝く氷と雪、
 少し赤らみ、紅をさしたかのよう、
 漆黒の目は笑うにつれ、
 まばたきとともに恋をしたたらず。
 恋の甘美に満ち溢れ、
 つねに恋に委ねられしもの、
 戯れながら素早い動きで、

恋の情熱の手ほどきを示す、
 彼女の内には恋の矢あり、
 なべての若者の心を射抜く、
 (驚くべき姿で陽のごとく輝ければなり)
 彼女の全てを眺め見入る者は
 理知感情を奪われて
 たちまち息せぬ死者のごとし。
 素晴らしき臉は描かれたるもののように、
 麗しきはその頭と鬢の丈、
 鬢は背丈を越えるほど、
 紅をさしたる豊満な唇は、
 熱き接吻のためのもの、
 華美の泉がそこより溢る
 その顔は丸き顎をもち、
 真珠の齒には甘美が生まる、
 うなじはほどよく、手足もまた。
 残りの華美を誰が数え上げられようか。

(エウゾキア II.)

καὶ τὸ κάλλος τῆς εὐγενοῦς κόρης ὑπεραστράπτου
 κρείττον τᾶννος ἔλαμπε καὶ τῶν φυτῶν ἀπάντων.
 ναρκίσσου γὰρ τὸ πρόσωπον τὴν χροίαν ἐμιμεῖτο,
 αἱ παρειαὶ ὡς εὐθαλλον ἐξανέτελλον ῥόδον.
 ἄνθος ῥόδου ἀρτιφυῆς ὑπέφηνε τὰ χείλη,
 ὀπηνίκα ταῖς κάλυξιν ἄρχεται ἀνατέλλειν.
βόστρυχοι ἐποχοῦμενοι τῶν ὀφρυδῶν λίαν
 χρυστερπεῖς ἀνέπεμπον ἀκτινοβόλους μάλα,
 καὶ διὰ πάντων ἄρρητος ὑπῆρχεν εὐφροσύνη.
 (G.VI.29-37= Z.VII.2791-2803)

かくて気高き乙女の美は輝き出で
 その光輝は孔雀に優り、樹々花々を圧倒す。
 顔の色は水仙を真似、
 頬は花開く薔薇が照り輝くよう。
 唇はがくの中で花開き始めた

薔薇を思わす。

眉の上に座す巻毛は

金色の輝きを投げかけ、

全てにおいて喜びは表す術も無し。

以上の五つのエクフラシスで言及された顔・身体部位を表にまとめてみよう(7)。(数字は描写される順番を示す。部位名称は概ね空間的に上方から下方へと配列されている。)

	背丈	頭	髪	顔	眉	臉	目	頬
エミール	7		(2)	(1),6	4		5	
ディゲニス	1		2	4	5		3	
イリーニ	1	5	6	2		4	3	
エウゾキア I			3	1,5	4		2	
エウゾキア II			4	1	5			2

	髭	唇	歯	顎	首	胸	手足
エミール	3						
ディゲニス						6	
イリーニ		7	9	8	10		11
エウゾキア I							
エウゾキア II		3					

五例ともに含まれる部位は「髪」「顔」「目(8)」であり、「眉」「背丈」がこれに次ぐ。描写の順序は概ね上から下(9)。ただし、「目」と「眉」のように上下関係が明確な部位間でも、下に位置する「目」が上の「眉」よりも先に言及される場合もある(ディゲニス、エウゾキア I)。

各部位の修飾語句について検討してみると、二例以上に見いだされる結合は、

背丈:「糸杉」*κυπαρίσσιν*、髪:「金色」*ξανθήν*、「巻毛」*σγοθρον*、

顔:「輝く」(*ἔξ*)*ανέτειλεν*、「雪(のような)」*χιόνα*、「薔薇の」*ρόδον*

眉:「真黒の」*κατάμαυρον*、目:「輝く」*γοργόν*、「愉楽に満つ」

これらは人物描写におけるフォーミュラを構成していると考えられる。ただし、同じ「巻毛」にも *σγοῦρον* と *ἐπίσγουρον*、「輝く」*ἐξανέτειλεν* と *ἀνέτειλλεν*、「雪」*ὡς χιόνα* と *χιονοκρυστάλλινον*、といったバリエーションがあり、身体部位自体も「目」*ὄμμα* と *μάτια*、「髪」*κόμη* と *τρίχα* のように異なるスタイルが見いだされる。したがって、ここでの問題は、身体部位名詞と形容詞の間のコロケーションというよりも、身体部位とそれを形容するモチーフの間の選択可能性であると考えなければならない。

表の中で、イリーニの描写が特に詳細であるのはテキストと関係がある。他の描写がG版（写本は14世紀）に含まれているのに対し、イリーニの描写を含んでいるのはA版（写本は16-17世紀）である⁽¹⁰⁾。以下で見るようにビザンツ・ロマンスのエクフラシスは、古代後期のロマンスよりも詳細で細部の描写に凝る傾向がある⁽¹¹⁾。この細密化へ向かう流れが、ディゲニスの各版の間にも観察されるわけである。またA版のイリーニの描写のみが *χιονοκρυστάλλινον, στρογγυλοευμορφώγωνον, μαρταριταρόδοντος* といった長い複合語を含むのもビザンツ末期の文学語の特徴であり、時代の流行に沿うものと言える⁽¹²⁾。

3. アキレウス・タティオス

上述のように、古代後期のロマンスの中、アキレウス・タティオス「レウキッペーとクレイトフォン」はヘリオドロスと並んで中世において流行し、文人によって読まれた⁽¹³⁾。人物のエクフラシスでは、上掲のエヴゾキアI, IIの例は以下に掲げるレウキッペーの描写の模倣である、とされる⁽¹⁴⁾。

(アキレウス・タティオス I.)

Τοιαύτην εἶδον ἐγὼ ποτε ἐπὶ ταύρῳ γεγραμμένην Σελήνην. ὄμμα γοργὸν ἐν ἡδονῇ. κόμη ξανθή, τὸ ξανθὸν οὐλον. ὄφρυν μέλαινα, τὸ μέλαν ἄκρατον. λευκὴ παρειά, τὸ λευκὸν ἐς μέσον ἐφοινίσσεται καὶ ἐμιμεῖτο πορφύραν, οἷαν εἰς τὸν ἐλέφαντα λυδία βάπτει γυνή. τὸ στόμα ῥόδων ἄνθος ἦν, ὅταν ἄρχηται τὸ ῥόδον ἀνοίγειν τῶν φύλλων τὰ χεῖλη. Ὅς δὲ εἶδον, εὐθὺς ἀπαλώλειν. κάλλος γὰρ ὀξύτερον τιτρώσκει βέλους καὶ διὰ τῶν ὀφθαλμῶν ἐς τὴν ψυχὴν καταρρεῖ. ὀφθαλμὸς γὰρ ὀδὸς ἐρωτικῶ τραύματι.

(ed. Hercher, 1.4.3. ff.)

ちょうど、さつきみた絵の牛に乗ったエウローペーがそんなでした。な

まめかしくかがやく目、黄金のような巻毛を持つ金髪の髪、眉は黒、しかも漆黒。頬は白、その白の中ほどに赤みがさし、リュディアの女が象牙を染めるあの紫に匂う色合いを思わせていました。口はまさにはなびらの唇を開きそめるばらの花でした。私は見たとたん、われとわが身を忘れはててしまいました。美というものは矢よりもするどい傷をあたえ、目をとって魂に流れこむもので、目は恋の通り道なのです。

(引地正俊訳、p.201)

(アキレウス・タティオス II.)

Τὸ δὲ κάλλος ἀστράπττον τοῦ ταῶ ἦττον ἐδόκει μοι τοῦ τῆς Λευκίππης εἶναι προσώπων. Τὸ γὰρ τοῦ σώματος κάλλος αὐτῆς πρὸς τὰ τοῦ λειμῶνος ἤριζεν ἄνευ. ναρκίσσου μὲν τὸ πρόσωπον ἔστιλβε χρῶαν, ῥόδον δὲ ἀνέτελλεν ἐκ· τῆς παρειᾶς, Ἴον δὲ ἡ τῶν ὀφθαλμῶν ἐμάρμαιρεν αὐγῇ, αἱ δὲ κόμαι βοστρυχοῦμεναι μᾶλλον εἰλίττοντο κίττου. Τοιοῦτος ἦν Λευκίππης ἐπὶ τῶν προσώπων ὁ λειμῶν.

(ed.Hercher,1.19.1ff.)

私には孔雀のまばゆい美しさも、レウキッペーの美しい顔には勝てないように思えました。まさには彼女の美しさは庭園の花たちと競い合っていたのです。顔は水仙の色に映え、頬からはばらの花がもえ出で、目の色はすみれのようにかがやいて、巻毛はきづたよりもかたく巻いている、といったわけで、レウキッペーの顔はじつにたぐいない花園だったのです。(引地正俊訳、p.208)

4. ビザンツ民衆ロマンスと擬古体ロマンス

「ディゲニス」以降、13-15世紀に民衆語で書かれた五つの騎士ロマンスが残されている。Καλονάρος(1941a:20)は、「ディゲニス」のヒロインの描写の類例がこれらのビザンツ民衆ロマンスにも見いだされることを指摘している。Καλονάροςの挙げている作品の内、「ベルサンドロスとクリュサンツァ」688-715行のみをここでは分析対象とする。(ed. Κριαράς,p.114)

ἔχει μαλλιά χρυσαφωτά, ἴσα τῆς ἡλικιᾶς τῆς.
ὡς χόρτον εἰς παράδεισον, ὡς σέλινα εἰς κήπον,
οὕτως εἶχε τὸ δάσωμα τῶν ὀμμαλιῶν ἡ κόρη.
νὰ εἶπες ὅτι χάριτες αἱ σύνολαι τοῦ κόσμου

ἐπάνω της ἐκάθισαν κ' ἐθήκασιν κατοῦναν.
 Οἱ μήνιγγες της ἐκ παντὸς χωρὶς ἀμφιβολίας
 ἔχουν τὸ ἀποτύπωμα τὸ σὸν χρυσοποικίλιον.
 Νὰ ρίψη τις τὸ βλέμμα του να εἶδεν ὄφθαλμούς της,
 πάραυτα τὴν καρδίαν του σύρριζον ν' ἀνασπάσουν.
 Εἰς τὸν βυθὸν τῆς λίμνης σου ἀπέσω κολυμβοῦσι
 μικρὰ-μικρὰ ἐρωτόπουλα δοξεύουν, μέσα παίζουν.
 Ὀφρύδια κατάμαυρα ἐφύσησεν ἡ τέχνη,
 γιοφύρια κατεσκεύασεν ἀπὸ πολλῆς σοφίας.
 Οἱ Χάριτες ἐχάλκευσαν τὴν μύτην τῆς ὠραίας,
στόμα Χαρίτων, Χάριτος δόντια μαργαριτάρια.
Μάγουλα ροδοκόκκινα, αὐτόβαπτα τὰ χείλη.
 Ἐμύριξε τὸ στόμα της χωρὶς ἀμφιβολίας.
 Στρογγυλομορφοπίγυνος, ὑπερανασταλμένη,
λευκοβραχίων, τρυφερά, τράχηλος τουρνεμένος.
 Ἡ μέση της ὀλόλιγνη μετὰ μεγάλης τέχνης.
 ἀπλῶς ὡς λεπτοκάλαμον ἐκατασκεύασέν την.
 Τὸ κλίμα τοῦ τραχήλου της καὶ τὸ ὑπολύγιμά της:
Σῶμα καὶ γὰρ ἐξαίρετον ἐκ τῆς συνθέσεώς της
 νὰ εἶπες ὅτι Χάριτες ἐξέρχονται ἀπ' αὐτην.
 Ὅς τροχὸς ἐτροχάλευσε τὴν βρύσην ὁ τεχνίτης.
 Τὸ στήθος της παράδεισος ἐρωτικὸς ὑπάρχει.
 Τὰ μῆλα της ἐφέγγασιν ἀπὸ φιλῆς θεωρίας.
 Τὸ βλέμμα πάνυ θαυμαστὸν καὶ ἡ πορπατηξιὰ της.

金色に輝く髪は背の丈ほどにも伸び
 天国の若草、庭園のせろりのよう、
 かくのごとき髪は茂みを乙女は持てり。
 いわば世のあらゆる美神が
 彼女に留まり居を構えたり。
 そのこめかみは疑いなく、全てに於て
 黄金に彩られし汝の似姿を持つ
 その目を見る者は、
 たちどころに心を引き裂かれん。
 湖の底深く泳ぎいく

小さな恋の矢を戯れ射る。
 漆黒の眉は匠の技に生み出され、
 技に富んだ橋梁を架けぬ
 美神が美しい壘を鍛造し
 美神の口に、真珠の歯。
 薔薇の赤味さす頬、自然の染めし唇
 その口は疑いなく香ぐわしく
 丸みある頸、高い背丈、
 白き腕は優雅に、首は見事な曲線描き
 しなやかな腰は偉大な技の産物
 細い葦のごとく作られぬ。
 首の傾き、その曲線、
 とびきりの身体づくりは
 そこより美神が立ち現れんばかり。
 名匠がとぎあげたよう。
 胸は恋の天国なり。
 林檎の頬は高みより輝き、
 眼差しと歩く様は驚くべきかな

12世紀の文人によって書かれたビザンツ擬古体ロマンスも「ディゲニス」
 にエクフラシスの例を提供したと主張されている。Καλονάρος (1941a:20)
 はディゲニスの母イリーニの描写がエウスタシオス・マクレムポリテスを初
 めとする擬古体ロマンスと関連づけられるとし、Αλεξίου (1985:ρς')もヘリ
 オドロス、アキレウス・タティオス、偽カレステネスおよび、ビザンツ擬古
 体ロマンスからの模倣が、「ディゲニス」の後代の版(G.T.A.)に含まれて
 いる、としている。Καλονάρος のあげる類似箇所からエウスタシオス・マク
 レムポリテスの「ヒュスミネとヒュスミアス」Γ,6,1-4でのヒロインの描
 写を取り上げてみよう。(ed.Hercher,p.184.)

ἐγὼ δὲ τοὺς ἔμοιους ὄλους ἐπὶ τὸ τῆς κόρης ἀνεσκολόπισσα
 πρόσωπον. ἦν γὰρ πλήρες φωτός, πλήρες χάριτος, πλήρες
 ἡδονῆς. ὄφρ' ἔμελαινα, ἶρις τὸ σχῆμα ἢ κατὰ σελήνην
 μηνουειδῆς. ὄμμα μέλαν, γοργόν καὶ μάλα φαιδρόν. ὁ κύκλος
 αὐτῷ κατὰ μέρος ὠξύνετο. καὶ ἦν τὸ σχῆμα τοῖς
 ὀφθαλμοῖς κανουειδῆς ἢ μᾶλλον κυκλοειδῆς. ἢ περὶ τὴν

βλεφαρίδα θρήξ παντελῶς ἐμελαίνετο. καὶ ἦν ὁ τῆς
κόρης ὀφθαλμὸς ὄντως Ἑρωτος κάτοπτρον. Παρεῖα λευκή.
τὸ λευκὸν ἄκρατον, ἐς ὅσον οὐκ ἠρυθραίνετο. τὸ
μέσον ἐρυθρόν. τὸ ἐρυθρὸν διεσπασμένον καὶ οἶον
διεσπαρμένον, οὐχ οἶον πλάττει χεῖρ καὶ τέχνη βάπτει
καὶ νύξ μαραίνει καὶ ὕδωρ ἐκπλύνει. Τὸ στόμα ξυμμέτρως
διέρρηκται. τὸ πολὺ τῆς σαρκὸς τῶν χειλέων διέρρηκται,
καὶ ἄμφω τὰ χεῖλη φοινίσσεται. Εἴποις ἂν ἰδῶν ῥόδον
ἐκθλίψαι τὴν κόρην τοῖς χεῖλεσι. Χορὸς ὀδόντων λευκός,
ξυστοιχίαν φέρων εὐάρμοστον καὶ πρὸς τὸ χεῖλος ἀνάλογον,
ὡς παρθένοι τοῖς χεῖλεσιν οἰκουρούμενοι. Ὅλον τὸ
πρόσωπον κύκλος ἀνεπισηπής. ἡ ῥῖν κέντρον λόγον ἐπέχει
πρὸς ὅλον τὸ κύκλωμα,

私は目を乙女の顔に注ぐ。それは光に満ち、優美に満ち、愉楽に満ち。漆黒の眉は虹を描き、あるいは三日月のよう。漆黒の目は輝き溢れ、その円形は尖った部分を持ち、その形は円というより円錐形なり。臉の毛は全き漆黒。目はまことに愛の鏡。白き頬。湿じりけのない純な白さ。その中央は赤く、赤味の散りたる様は、手でぬぐわれ、技に染めらるることなく、あるいは闇に隠れ、水に落とさるる類のものならず。釣合よく開いた口、唇の肉は豊かに開き両の唇は赤く染めらる。目にする者は、口に押されたる薔薇に喩えよう。白き歯の輪舞は、唇にあいふさわしいまとまりを見せ、唇に護られた乙女の群れのよう。まがう方なき円形の顔、鼻はその円形の中心を為す。

5. 結論

以上で得られた結果を、上の「ディゲニス」の場合と同じ表にまとめてみる（次ページ参照）。

描写の詳述さの度合について言うと、「ディゲニス」に比べて、タティオスはより簡略、マクレンポリティスと「ベルサンドロス」はより詳細に描写されている。この点はテキストの行数（語数）についてだけでなく、含まれる身体部位の数についても言える。

描写される部位の中で、上の四つのエクフラシス全てにおいて描写されているのは「目」と「頬」。頻度の高いのは、「髪」「顔」「眉」「口」。こ

	背丈	髪	こめかみ	顔	眉	目	まゆ毛	鼻	頬
Tat. I		2			3	1			4
II		6		1, 3, 7		5			4
Makrem.				1, 10	2	3, 5	4	11	6
Belth.	(2)(13)	1	3		5	4, 21		6	9, 20

	口	唇	歯	顎	首	身体	胸	腕	腰
Tat. I	5								
II						2			
Makrem.	7	8	9						
Belth.	7, 11	10	8	12	15, 17	18	19	14	16

れらを「ディゲニス」の場合と比較すると、身体部位を次のように分類することが可能である。

(1)「ディゲニス」、タティオス、ビザンツ・ロマンスのいづれでも描写されている部位

髪、顔と頬⁽¹⁵⁾、目、眉

(2)「ディゲニス」とビザンツ・ロマンスのみ、或はタティオスとビザンツ・ロマンスのみに共通して描写されている部位

背丈、唇、歯、顎、首、胸、口

(3)「ディゲニス」でのみ描写されている部位

頭、臉、手足、髭⁽¹⁶⁾

(4)ビザンツ・ロマンスでのみ描写されている部位

こめかみ、鼻、身体、腕、腰

ここで気づくのは、上方に位置する部位の方が、下方の部位よりも描写の対象になりやすい点である。まず、「顔」全体に比べて、これよりも下方の部位「手足」「腰」「腕」は、「ディゲニス」、タティオスの簡潔なエクフラシスには登場しない。「顔」の内部の部位でも、上方の「髪」「眉」「目」は常に描写されるのに、「口」「鼻⁽¹⁷⁾」は稀にしか現れない⁽¹⁸⁾。

描写の順序は、概ね上方から下方。しかし、多くの部位が描写される場合同じものが何度も現れる⁽¹⁹⁾。

最後に補足的な例として「ベルサンドロスとクリュサンザ」の中の有名な美女選びの場面を考察しておきたい⁽²⁰⁾。491-724行で Eros 王の宮廷に招かれた主人公ベルサンドロスは、四十人の官女から最も美しい乙女を選び出し、賞の杖を授ける審判を務めるように言われる。自分の前に次々と現れる四十人に対して、ベルサンドロスは一人一人に次のような定まった言い回しで、欠点を指摘して退けていき、三人を選ぶ。(ed.Κριαράς,11.557-8)

ἀλλότρια, ξένη τοῦ βεργιοῦ σὲ κρίνω, ὦ κυρά μου,
διὰ τὸ πυρρὸν καὶ τὸ θολὸν τὸ ἔχουν οἱ ὀφθαλμοὶ σου.

「娘よ、汝はかの杖には無縁なり
汝の目の赤みと濁りのゆえ」

さらにそのうちから一人が選ばれて、この美の審判の場面は終る。このシーンではビザンツ人が身体・顔のどの部分から美を感じ得るのか如実に現れている。主人公が欠点として指摘する部位は、1.目(555-8)、2.唇(563-4)、3.肌の色(569-71)、4.眉(573-4)、5.身体(猫背)(577-9)、6.身体(肥満)(584-5)、7.歯(590-4)、8.(手の)毛(619-20)、9.目(626-34)である。この中、「目」「唇」「肌の色(=顔と頬)」「眉」「歯」は上の分類の上位グループに含まれる部位であり、エクフラシスの技巧面での考察はビザンツの人々の美意識の理解につながると考えられる。

註

(1)G(rotaferrata),T(rebizond),A(ndros),E(scorial)。テキストについては Bibliography 参照。Z は、G,E の二つをもとに編纂された、と Trapp その他の研究者によって想定されているもので、Trapp(1971)では T と A を土台として再構されている。

(2)古代後期のレトリック教本 Προγυμνάσματα の中で、ヘルモゲネスはエクフラシスを次のように定義する。(ed.by H.Rabe p.22)

Ἐκφρασίς ἐστι λόγος περιηγηματικός, ὡς φασιν, ἐναργῆς καὶ ὑπ' ὄφιν ἄγων τὸ δηλουμένον.

「エクフラシスは提示の対象を、目前に彷彿とするように明瞭に描写する言表である、とされる」

エクフラシスのテーマになるのは、

「人物、事物、時、場所、時節、その他多くの事柄である。人物のエクフラシスとはホメロスが『彼の者はがに股にしてびっこ』と述べ

たような場合である。事物のエクフラシスとは、歩兵戦や海戦のような場合。時のエクフラシスとは平和や戦争。場所のエクフラシスとは港、海岸、都市。時節のエクフラシスとは春、夏、祝祭。

- これらが結合したエクフラシスも有り得る。例えば、ツキジデスの描いた夜戦がそうであって、夜という点では、時であり、戦いという点では事物である(ib.)。』

ビザンツ期におけるエクフラシスについては Hunger (1987:106ff.)、Hohlweg(1976:68)、ベック106頁。

(3)GにはEvdokiaの名は現れず、単に乙女Koreと呼ばれているが、本稿ではTとAに見られるこの固有名を便宜上用いることにする。ディゲニスの母イリーニについても同様。

(4)後述するエウゾキアのもう一つの例と区別するためI.II.を付す。

(5)Dyck(1987:351ff.)、Καλονάρος(1941a:κα´κβ´), ODB. "Achilles Tatius", "Heliodoros"の項。11c.のミカエル・ブセロスがタティオスとヘリオドロスの比較論 Σύγκρισης を書いている(Dyck(1986))。同じ世紀のエウスタシオス・ポイラスの蔵書にも「レウキッペー」が見いだされる(Mango(1988:283))。両口マンズのビザンツでの評価についてはDyck(1986:80ff.)。

(6)Mavrogordato(1956:265),Καλονάρος(1941a:κα´), (1943)。

(7)エミール・32行をMavrogordatoは次のように訳す(1956:5)。

Not black as Aethiops are, but fair and lovely,

ここでのμέλας,ξανθόςは「髪」「肌の色」を同時に示していると考えられるが、確実ではないので括弧に入れておく。Cf.Grégoire(1942:154), Μαρκόπουλος(1989:169),Mavrogordato(1956:lxiv))。

(8)エウゾキアII.について、Gでは「目」の言及が無いが、Z.VII.2796では以下のようになっているので、「髪」「顔」と同ランクに入れておく。

τῶν ὀφθαλμῶν ὡς ῥόδον τε τὴν ὄσφρησιν μεθέλκει,

(9)Hohlweg(1967:68),Hunger(1987:267)。しかし、プロコピオスによるユスティニアヌス帝騎馬像のエクフラシスは「下」→「上」(De aedificiis, I,2,1ff.)。

(10)写本の年代はTrapp(1971:46)より。GとEが最も古いテキストを保存しており、T,Aがこれに次ぐという点では研究者は一致している。

(11)Ljubarskij(1978:233)もこの点を指摘する。

(12)Browning(1969:84-5)。

(13)註(5)参照。

(14)Plepelits(1989)。描写される部位について「ディゲニス」はほとんど

タティオスを模倣している。描写の順に示すと、

(アキレウス・タティオス I.)

目>髪>眉>頬>口>

(エウゾキア I.)

顔>目>髪>眉>顔>(腰)

(アキレウス・タティオス II.)

顔>身体>顔>頬>目>髪>顔

(エウゾキア II.)

顔>頬>唇>髪の房>眉

- (15)「頬」が言及されているのはエウゾキア II.のみであるが、しばしば「顔」による提喩 Synecdoche の中で表現されている。例えば、

ὡς ῥόδον ἐξανέτειλεν ἐν μέσῳ τοῦ προσώπου (G.I.36)

λαμπρὸν χιονοκρυστάλλινον ἦτον τὸ πρόσωπόν της,

ὀλίγον ἐκοκκίνιζεν, ὅσον νὰ πορφυρίζει. (Z.I.30-1)

- (16)本稿で取り扱う描写対象は、ディゲニスとエミール以外すべて女性なので「鬚」はほとんど現れない。
- (17)鈴木(1973:50-54)では、ヨーロッパ人作家が人物の顔を描写する場合、日本人ほど「鼻」に注目しない点が指摘されている。
- (18)描写におけるこの上方志向性は、描写の順序(上→下)とともに、空間を把握する上での polarity に関連づけられるように思われる。現代ギリシャ語の空間表現が、この polarity を具現化している点については橋(1989)参照。
- (19)Ljubarskij(1978)は、特に pp.230-244 において、ミカエル・プセロスの作品の人物描写を、「年代記」等を素材として本稿と同じ角度から分析している。プセロスが人物を描く場合、その視線は概ね身体・顔の上部から下部へと滑っていく(p.231)。12例を調査した中で描写の対象となっている部位は、男性の場合、頭、顔、髪、眉、目、鼻、口、手、指、肌の色、背丈、声、女性の場合にはこれらに加えて、頬、歯、乳首、膝、足首、である(p.232)。さらに、これらの部位の中、描写されやすい傾向にあるのは目(10例)、背丈(6例)、眉(5例)、髪(5例)、肌の色(5例)、頭(4例)、顔(4例)である(ib.)。従って、本稿で得られた結果は、11c. のビザンツの文人のエクフラシスにも当てはまると言える。
- (20)Hunger(1965)によれば、ロマンスに含まれたこの場面は、8-9c. にコンスタンチノポリスの王宮でしばしば実際に行われた王妃選びに基づいている。

Bibliography

- Αλεξίου, Στ. (1985) *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης*. Ερμής [Ε.]
- Beck, H.G. (1969) "Antike Beredsamkeit und byzantinische Kallilogia".
Antike und Abendland 15, 91-101. [邦訳: 「古代弁論術とビザンツ美術」渡辺金一訳『ビザンツ世界の思考構造』101-134.]
- Browning, R. (1969) *Medieval and modern Greek*. Cambridge Univ. Press.
- Dyck, A.D. (1986) *Michael Psellus. The essays on Euripides and George of Pisidia and on Heliodoros and Achilles Tatius*. Wien.
(1987) "On Digenes Akrites, Grottaferrata Version Book 6"
GRBS, 28, 349-369.
- Grégoire, H. (1942) *Ο Διγενής Ακρίτας*. New York.
- Hercher, R. (1858/9) *Erotici Scriptores Graeci*. I, II. Leipzig.
- Hohlweg, A. (1967) "Ekphrasis". *RBK* II, 33-75.
- Hunger, H. (1965) "Die Schönheitskonkurrenz im Belthandros und Chrysantze und die Brautschau am byzantinischen Kaiserhof"
Byzantion 35, 150-8.
(1978) *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*.
[Trans. *Βυζαντινή Λογοτεχνία*. Α'. 1987. MIET.])
- Καλονάρος, Η. (1941a/b) *Βασίλειος Διγενής Ακρίτας*. I, II. Αθήνα. [Α.]
(1943) "Σχέσεις του ακριτικού έπους προς τα Αιθιοπικά του Ηλιοδώρου". *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών* 18, 33-40.
- Κριαράς, Ε. (1959) *Βυζαντινά ιπποτικά μυθιστορήματα*. Αθήνα.
- Ljubarskij, Ja. N. (1978) *Michail Psell*. Moskva.
- Mango, C. (1980) *Byzantion. The Empire of New Rome*. London.
[Trans. *Βυζάντιο. Η Αυτοκρατορία της Νέας Ρώμης*. 1988. MIET]
- Μαρκόπουλος, Α. (1989) "Ο Διγενής Ακρίτης και η βυζαντινή χρονογραφία.
Μία πρώτη προσέγγιση". *Αριάδνη* 5, 165-72.
- Mavrogordato, J. (1956) *Digenes Akrites*. Oxford Univ. Press. [G.]
Oxford Dictionary of Byzantium (1991). Oxford Univ. Press. [ODB]
- Plepelits, K. (1989) *Eustathios Makrembolites: Hysmine und Hysminias*.
Bibliothek der griechischen Literatur 29. Stuttgart.
- Rabe, H. (1969) *Hermogenis Opera*. Stuttgart.
- Trapp, E. (1971) *Digenes Akrites. Synoptische Ausgabe der ältesten Versionen*. Wien. [Z.]
- 鈴木孝夫 (1973) 『言葉と文化』 岩波新書

橋孝司(1989)「現代ギリシャ語の空間指示表現について」

『プロビレア』1,57-66.

引地正俊訳「レウキッペーとクレイトボーン」『世界文学体系64 古代文学集』(1961)pp,199-277. 筑摩書房.

THE EKPHRASEIS OF HUMAN FACE AND BODY IN DIGENES AKRITES

TAKASHI TACHIBANA

The aim of this paper is to elucidate one aspect of the Ekphraseis (i.e. descriptions) of human face and body incorporated in the Byzantine heroic poem "Digenes Akrites". Analysis is not performed from the philological viewpoint but from the linguistic (lexical) and aesthetic ones. By examining which parts of the human face and body are depicted in the Ekphraseis, we can obtain a classification of these, distinguishing the parts which Byzantine authors would prefer to describe in their works from the parts which they tended to neglect.

Besides, since the influence of the Romances in the post-Classical and Byzantine periods on "Digenes" cannot be ignored, these romances are also examined from the same viewpoint as above.

Finally, it is demonstrated that the results obtained from the linguistic analysis lead to the illustration of the aesthetic sense in the late Byzantine period by determining the specific parts of the human face and body in which beauty resides.