

ポスト・ビザンツ期の人物のエクフラシス

－「ディゲニス・アクリティス〇版」等を素材として－

橘 孝司

1. 問題点

古代修辞学の具体的な技術作法はヘルモゲネス Hermogenes (2 世紀)、アプトニオス Aphthonios (4 世紀) 等の古代後期の教本 (Προγυμνάσματα) によって後の時代に継承されていった。これらの教本では入門者の訓練用に様々なレトリックの技術が解説されているが、そのうち διήγημα (短い物語) 及び ἠθοποιία (仮想弁論) と並んで後代に人気を博したのが ἔκφρασις (細密描写) の技術である¹⁾。ヘルモゲネスによれば、エクフラシスは次のように定義される²⁾。

Ἐκφρασίς ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ... ἐναργῆς καὶ ὑπ' ὄψιν 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」

ビザンツ期には建物、都市、狩猟、人物等がエクフラシスの格好の題材として用いられ、様々な応用例が残されている³⁾。また、ビザンツ騎士ロマンスでは、若いヒロインの美貌を読み手に伝える常套手段になっている⁴⁾。その際の具体的な描写の順序がアプトニオスやミュラのニコラオスの述べる「上から下へ」、すなわち、身体の上部にある部位 (頭、髪) から始めて、下部にある部位 (口、四肢) へ向かうべし、という規定を守っている点は注目すべき特徴である⁵⁾。

筆者は橘 (1992) でビザンツ民衆文学の英雄詩「ディゲニス・アクリティス」に見られる人物のエクフラシスを分析し、具体的にどの身体部位が、どのように描写される傾向にあるのか、「上から下へ」という規定は守られているのか、という点を調査した。その際、比較の対象として、ほぼ同時代のコムネノス朝擬古代ロマンスのエウスタシオス・マクレンボリテス「ヒュスミネとヒュスミニアス物語」(12 世紀) 及びやや時代の下るパレオロゴス朝民衆語ロマンス「ベルタンドロスとクリュサンツァ」(14-15 世紀) を合わせて考察した。これらをその先駆けとして影響を与えた古代後期ロマンスのアキレウス・タティオス「レ

ウキッペーとクレイトポーン物語」(後2世紀)と比較したところ、古代後期には比較的控えめだった人物のエクフラシスは、時代が下るとともに詳細になる傾向があることが明らかになった。しかしながら、描かれる身体部位は増えていくものの、「上から下」という描写の順序は概ね守られており、また、ある部位は他よりも好んで描写される(特に、身体ないし顔の上部に位置する部位、すなわち髪、顔、目、眉)ことも示された⁶⁾。

本稿は、その考察の継続である。12-15世紀のビザンツ後期にロマンスの中に埋め込まれる形で愛好された人物描写は、ビザンツに続く時代には、どのように継承されて行くのだろうか。現代人の目には、ともすると冗漫で退屈と映りかねないこの技術は、時代の推移とともに廃れてしまうのだろうか。この点をポスト・ビザンツ期(15-17世紀)の作品で検証することにしたい。取り上げる作品は「ディゲニス・アクリティス O 版」、「ユダヤ娘マルカザの物語」、騎士ロマンス「インベリオスとマルガロナ」である。「ディゲニス・アクリティス」と「インベリオスとマルガロナ」にはビザンツ期の版があり、ポスト・ビザンツ期の嗜好と比較するのに便利である。「ユダヤ娘マルカザの物語」は「ディゲニス・アクリティス O 版」とほぼ同時期の作品で、内容のモチーフにも類似点が少なくない。さらにこれら三作品に加えて、ロドス島の恋愛詩とジュストス・グリコスの教訓詩「死の嘆き、生の虚無、神への回帰」にも言及したい。

2. 「ディゲニス・アクリティス O 版」[Lambros, 1880]⁷⁾

「ディゲニス・アクリティス」は12世紀頃に原本が成立したとされる英雄詩であり、六つの異本で伝わる。そのうち最も古い二つはグロッタフェラータ版(以下、G版)とエスコリアル版(以下、E版)と呼ばれる。この二つに基づいてZ版と呼ばれる一種の混合版が生じたと想定され(但し現存せず)、このZ版からはトレビゾンド版(以下、T版)、アンドロス版(以下、A版)が生まれた。さらに17世紀には同じくZ版系統に脚韻をつけたオックスフォード版と散文に書き換えた散文版が作られている⁸⁾。このうち、橘(1992)では古い世代に属するG、E、A版を考察の対象とした。

本稿で分析するのは、より後代に成立したオックスフォード版(以下、O版)である。冒頭に付された緒言によると、書き手は(ヒオス島の)僧イグナティオス・ペトリツィス(Ἰγνώτιος Πετρίτσος)。1670年の執筆というから、ビザンツ帝国崩壊の二世紀後、クレタの首都イラクリオン陥落の一年後のことになる。

O版の荒筋は「ディゲニス」の古い諸版をほぼ辿っている。すなわち、サラセ

ン太守のロマニア公領襲撃、娘イリーニの略奪、太守と娘の兄との一騎打ち、和解、太守のキリスト教徒への改宗が前段。後段では息子ディゲニスの武勇が語られ、將軍の娘エヴゾキアの略奪、將軍達の追撃、將軍との和解、冒険、英雄の死で終わる。全体的に当世風に書き改められているのが特徴であり、例えば、サラセン太守はトルコ人になり、セルビアの名が現れ、兵士達は銃を担ぐという具合である。また、興味深いのは、ペトリツイスが古典の素養を持っていることであり、作品中にダヴィデ、雄牛（ペネロペ？）、ゼウスとガニュメデ、アプロディテとアドニス等の言及がある他、エウリピデス、アリストパネス、テオクリトス、ピオンの作品からのパラフレーズを含んでいる。

さて、人物のエクフラシスに目を向けてみよう。古い版（G, E, A 版）ではディゲニスの母イリーニ、その夫太守、ディゲニス、その妻エヴゾキアといった主要な登場人物の外貌の描写がなされる。ところが、O 版の対応する箇所では描写が簡単になるか、或いは全く見られない。例えば、G 版ではディゲニスの父太守が次のように描写される（Mavrogordato 1956, 1 巻 30-38 行）⁹⁾。

Ἦν ἀμπράς των ευγενῶν πλουσιώτατος σφόδρα, φρονήσεώς τε μέτοχος και ἀνδρείας εἰς ἄκρος, οὐ μέλας ὡς Αἰθίοπες, ἀλλὰ ξανθός, ὡραίος, αὐθῶν ἄρτι το γένειον εὐπρεπέστατον, σγοῦρον. Εἶχεν οφρύδιον πεπαπὸν καθάπερ πεπλεγμένον, βλέμμα γοργόν, ἐνήδουον, πλήρης ἔρωτος γέμον, ὡς ῥόδον ἐξανέτειλεν ἐν μέσῳ του προσώπου, ὡς κυπαρίσσειν ἔμμοστον τὴν ηλικίαν ἔχων, εἶπερ ἀν τις ἰδῶν αὐτὸν εἰκόμι εοικεῖναι.	高貴でたいそう富裕なる太守がいた。 深慮と猛々しきは限りなく、 エチオピア人のように黒くなく、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ようとする。
---	---

ところが、O 版の対応箇所は随分とそっけない（141-144 行）。

Κατὰ δ' ἐκεῖνον τὸν καιρὸν ἤτον τις ἀνδρειωμένος Τούρκος μεγάλος Ἀμπράς με γνώσι στολισμένος του ὁποῦοι ἠ γενεὰ ἦτον ἀφ' τὴν Συρία και εἰς αὐτὴν εθράφηκε με πλείστ' ἐλευθερία.	その頃、一人の勇者がいた。 偉大なるトルコの太守で、叡知をまとい、 その一族はシリアの出自、 その地でたいそう自由に育てられた。
--	---

また、A 版で約 30 行にわたり長々と語られるディゲニスの母イリーニの少女時代の美貌は、O 版では次のように全く無視されている（O 版 91-92 行）¹⁰⁾。

Λοιπόν η κόρη έγειυεν νόμου της ηλικίας
κ' ευφραίνοντον και 'χαίρουντον μετά επεικίας.

さて娘は年頃になり、ほがらかに、
慎み深く、楽しく暮らしていた。

さらに、G、Z版のディゲニスとエヴゾキアの描写はO版に現れない。G版の長さが3850行、A版4778行、E版1867行に対し、O版は3094行であるから、他よりも特に短いわけではない。したがって、O版での人物のエクフラシスの貧弱さは作品の長さではなく、書き手の嗜好に原因があるように思われる。

そこで、O版は人物のエクフラシスに対するこだわりを持っていないように見える。ところが、ディゲニスに戦いを挑む女戦士マクシムー（O版での名前はマクシミリア）のいでたちは意外にも細かく描写されている（2775-84行）。

Μαξιμίλλα την έλεγαν και ήτον ταλογό της
πολλά καλό και με αυτό ήκαμνεν την οδό της.
Το άλογο πολλά καλά το είχεν σελλωμένο,
σαν να 'τονε βασιλικό το είχεν στολισμένο
με σιλιβάρ' ολόχρυσο, με σέλλα όλ' ασήμι
και βάσταν κ' εις το χέρι της κουτάρι να του σύρη.
Και εκεινης η φορεσιά ήτονε χρυσωμένη.
κ' εις το κεφάλι ήτονε καλά σαρικωμένη.
Σαρίκι πράσινό 'τονε 'που 'φόρειεν 'ς το κεφάλι
με γράμματα ολόχρυσα και φαντασία μεγάλη.

彼女はマクシミリアという名で、その馬は
たいそうすばらしく、前進してきた。
馬はたいそう美しい鞍を置かれ、
王侯にふさわしく飾られる。
黄金の手綱に銀の鞍、
手に持つ槍を彼に向ける。
彼女の衣装は黄金で、
頭には見事なターバンをいだく。
緑のターバンを頭にかぶり、
黄金の文字は大いなる幻想を誘う。

これに対応する描写は他の版にも見られる、例えばE版では、さらに詳細に、次のように描かれている（Αλεξίου, 1985, 1485-97行）。

και συν <αυτοίς> και <η> Μαξιμού κ' ήτον και
γαυριασμένη.
Φαρίν εκαβαλίκευσε, πολλά ήτον ωραίον :
η χήτη και το ουράδιν του με την χινέα βαμμένα,
τα τέσσερά του ούχινα ασήμιν τσαπωμένα,
το χαλινάριν της πλεκτόν με τα χρυσά λιλούδια.
Και η φορεσιά της θαυμαστή ήτον, παραλλαγήνη:
λουρίκιν αργυρόν φορεί, διά λίθων πολυτίμων,
και το κασίδι χυμευτόν ήτον, παραλλαγήνον,
με τα χρυσά μετώπια, με τους χρυσούς τους
κόμπους·

マクシムーは彼らとともに、吠えていた。

騎乗するその馬はたいそう見事。
たてがみと尾は紅色に染められ、
四つの蹄には銀の上塗り、
轡には黄金の花模様が縫い込まれていた。
彼女の衣装も素晴らしく、稀に見るもの。
高価な宝石をちりばめた銀の胸当てをつけ、
上塗りをした兜も、黄金の頬当てに
黄金の留め金も、稀に見るもの。

τουβία οξυκάστορα με το μαργαριτάριν
και τα ποδηματίτσια της χρυσά διακεντισμένα,
τα καύκαλα ήσαν χυμευτά και οι πτέρνες με
τους λίθους.

Πέντε την επαρέτρεχον απ' ώδε και απ' εκείθεν

ゲートルは藤色の海狸製で真珠つき。
靴には黄金の刺繡がなされ、
甲の部分は上塗りを施し、かかとには宝石。

五人の将が両側で彼女の周りを固める。

他のピザンツ・ロマンスのように人物の外貌そのものを描写するのではなく、その人物の身分や性格に関連した服装・所持物を描写の対象とする点が E 版の特徴であり、1486 行以下はその最たるものであるという指摘がある¹¹⁾。すると、O 版はより簡略な形ながら、E 版のこの傾向を継続していると言える。

3. 「ユダヤ娘マルカザの物語」 [Legrand, 1877]

人物の外貌そのものではなく、服装・所持物に関心が向かうという、「ディゲニス O 版」のエクフラシスの特色はどの程度一般性を持つものなのだろうか。この点を考察するために、ほぼ同時代の恋愛ロマンス「ユダヤ娘マルカザの物語」（作者不詳）を取り上げてみよう。

エミール・ルグランの校訂本 (Legrand, 1877) が基にしたベネチア初版本は 1668 年刊と考えられていたが、Benedetto (1993) は内容と年代の矛盾点を指摘し、原本の成立は 1667 年から 1714 年の間であると主張する。しかし、いずれにせよ 1670 年の「ディゲニス O 版」とほぼ同時代の作品である。「ディゲニス」と同じ十五音節脚韻詩であるが、772 行とこちらの方がかなり短い。

コンスタンチノーブルのファナリ地区に住む富裕なユダヤ商人の娘マルカザと没落したアルバニア人貴族ジモスが主人公である。二人の恋愛、駆け落ち、娘の一族の追跡、ワラキアへの亡命、ワラキア大公との会見、マルカザのキリスト教への改宗と続き、幸福な結末に終わる。二人の恋愛に、駆け落ち・追跡という冒険が組み合わせられた構成は、先に見た「ディゲニス・アクリティス」とかなり類似しており、いわば当世風「ディゲニス」とも言える。

主人公マルカザは登場の初めから実に詳細に描写される。(11-59 行)

τούτη γη εξάκουστη Ὀβρηά εἶχεν μια θυγατέρα
ευγενική και εὐμορφή ὡσάν την περιστέρα·
ἀσπρη, λέγω, και νόστιμη εἰς ὅλα της τα κάλλη,
γιατί μέσα της εἶχενε και του θεοῦ την χάρη·
χρυσόφαινα φορέματα ἦτον πάντα ἵδυμένη,

この名高いヘブライ婦人には娘があった。
高貴で、鳩のように美しく、
すなわち、色白であらゆる美にあふれていた、
彼女の中には神の寵愛があったから。
金色の衣をつねにまとい、

κη ως θαυμαστή νεράιδα περίσσα πλουμισμένη·
ήτον, λέγω, εις το κορμί ανάλογα γεμάτη,
λιγνή, ψηλή και νόστιμη πού 'παίνα κάθε μάτι·
ξαιθάσαι τα μαλλιά της, ολόλευκη ως πρέπει,
πού 'πεθύμα καθένας να στέκεται να την βλέπη·
η τρίχα της δεν άλλαζεν η μιά από την άλλην,
σαν το χρυσάφι άστραπτε, 'ς τα μάτια φέρνε ζάλην·
το βλέφαρόν της ήτονε πλατύ ουχί περίσσια,
αμμή ωσάν τα άλλα της έπρεπε κη αυτό ίσια,
ζωγραφισμένα θαυμαστά ήσαν τα δυό της φρύδια,
οπού 'ς άλλην ωσάν αυτά δεν φάνησαν τα ίδια,
μακρέα, μαύρα και λιγνά, εύμορφα συνθεμένα,
και ως το γαϊτόνι το λεπτό ήσαν καλοπλεμμένα,
και παρακάτω απ' αυτά ήσαν τα δυό της μάτια,
που κάθε νέου την καρδιάν εκάμασαι κομμάτια·
έλαμπαν ως αυγερινός, εφέγγαν ως αστέρας,
μαύρα πολλά και πλουμιστά ωσάν της περιστέρας·
απάνω 'ς όλα ήτονε δύναμι τέτοια 'ς αύτα,
πού κάθε ένα σέρμασι, πα να σφαγή για ταύτα,
γιατί μέσα τον έρωτα είχαν να βασιλεύη,
και κάθε νέου την καρδιά σφοδρά να σαϊττεύη·
την μύτην της εθώρειες ωσάν γλυμμένον κίονι,
και έμνοιαζεν αγγελική ολόλευκη ως χιόνι.
Τα μάγουλα ουκ ήτανε τίποτε χωνεμμένα,
ουδέ πτωχά περίσσια, ουδ' έξω τευτωμένα,
μάλλον εφάινονταν γλυπτά ολοχαριτωμένα,
άσπρα και κοκκινύμορφα ως ρόδα μυρισμένα·
είχεν το στόμα της μικρόν ωσάν το δακτυλίδι,
τα χείλη της λιγνούτζικα ωσάν χρυσή κογχύλη·
τα δόντια της ολόλευκα ως το μαργαριτάρι,
μικρά, πυκνά και νόστιμα, συνθεμένα με χάρι.
Έπι δ' εις όλα είχενε και στρογγυλό πηγούνι,
πού χαδευτή την έδειχνε την κουρτεσάν εκείνη·
ο τράχηλός της ήτονε υπέρλευκος, γεμάτος,
ουχί περίσσια τίποτες καθάριος και δροσάτος·
ήτον μακρύς λιγούτζικον, νόστιμα συνθεμένος,
ίσος, ωμορφοκάματος, εύμορφα ριζωμένος·

驚くべき妖精のごとく飾られていた、
すなわち、身体にふさわしく、豪華に。
華奢で丈高く、目にする者皆これを賛美した。
髪は金髪、ふさわしく白く輝き、
誰もが立ち止まって見とれるほど。
髪^の毛は、不揃いではなく、
黄金のように輝き、目をくらませる。
臉はあまりに広すぎることなく、
他の部分のようにふさわしく。
二つの眉は見事に描かれ、
他の乙女には見出せぬもの。
長く、黒く、細く、美しく組み合わせられ、
細い飾り紐のように美しく編まれる。
その下には、二つの目、
あらゆる若者の心を千々に乱し、
明星のごとく輝き、星のごとく光を放ち、
漆黒で、鳩のように飾られる。
その上にはたいそう力が宿り、
誰をも惹きつけ、それ故に命を捨てるほど。
その中には恋が潜み、君臨し、
あらゆる若者の心を矢で射るため。
鼻は彫られた柱のごとく、
雪のように純白の天使に似る。
頬は決して瘦けてはおらず、
貧弱でも、外に突き出てもおらず、
まことに愛らしい彫刻のようで、
白く、香しい薔薇のごとき美しい赤。
口は指輪のごとく小さく、
唇は金色の貝殻のように、少し薄い。
歯は真珠のように真っ白。
小さく、隙間なく、優美に造られる。
さらに加えて、丸い顎、
それは可憐な宮廷の貴婦人の証拠。
項はあまりに白く、ふくよかで、
ほどよく、清らかで瑞々しく、
やや長くて、可憐に造られ、
真直ぐに美しい形で、見事にすえられる。

το στήθος της υπέρλαμπρον ως μάρμαρον και χιόνι, 胸は大理石か雪のようにたいそう輝き、	
οπού με ταις ακτίναις του καθ' άνθρωπον θαμπόνει· その光で全ての者の目をくらませる。	
η μέση της ήτον λιγυή, κη η ζώσι της ώραία, 腰は細く、帯は美しく、	
στεγνή με μέτρον εύμορφον όσον ημπορείε πλέα. ほどよくしまり、他にないほどの美しさ。	
Και τ' άλλα της ανάλογα είχενε η κουρτέσα, 他にもこの貴婦人の持つものは同様に、	
αυτή, λέγω, η θαυμαστή κ' επαινετή Οβραίσσα, つまり、この讚えられるべきヘブライ娘の美は、	
οπού είναι αδύνατον η γλώσσα να μιλήση, 口では語り尽くせぬほど。	

約 50 行にもわたるこのエクフラシスは「ディゲニス A 版」のイリーニの描写（約 30 行）以上に詳細である。しかもその順序は、髪→臉→眉→目→鼻→頬→口→唇→齒→顎→項→胸→腰、と実に生真面目に「上から下へ」を遵守しており、Benedetto (1993)も指摘する通り、ビザンツ民衆文学の人物描写に関する伝統的な規範を保持している¹²⁾。

ところが、もう一人の主役ジモスの方は外貌が詳しく描写されることがない。その代わり、マルカザと駆け落ちする際の服装の描写（つまり「ディゲニス E 版」のマクシモー風）が、短いながら見られる。（313-322 行）

ο Δήμος 'ς το κεφάλι του είχεν ένα φακίολι	ジモスの頭の頭巾は、
από μεταξύ κόκκινον π' αγόρασεν 'ς την Πόλι·	都で買った赤い絹製。
και φόρεμα γαλάζιον ήτον ενδεδυμένος,	そして青い衣を身にまとい、
και από μέσα με θώρακα πολλά καλά ζωσμένος·	内には胸甲と見事な帯をつけていた。
'ς την δεξιάν εκράτειεν ένα μακρύ κουτάρι,	右手には長槍を握り、
κη όπισω εις την μέσην του σαίτταις και δοξάρι·	腰の後ろには矢と弓。
'ς το πλάγι του εκρέμετον μία χρυσή μαχαίρα,	脇には黄金の剣を提げる、
οπού μόνος του ήξευρε να παίξη με την χέρα·	それは彼ひとりが手で扱えるもの。
τα άρματα άπάνω του έστραφταν και ηχούσαν,	彼の上では武器が揺れて響きをたて、
κη οι νέοι απ' όπισω του με τάξι 'κολουθούσαν.	その後ろを若武者たちが整然とつき従う。

すなわち、「ユダヤ娘マルカザの物語」は、他のビザンツ・ロマンスにも見られる伝統的な人物の外貌描写（それもかなり詳細なもの）と「ディゲニス E 版」に特徴的な服装・所持物の描写とをあわせ含んでいるのである。

4. 「インベリオスとマルガロナ」 [Κριαράς, 1959; Legrand, 1880]

さらに、同じ十七世紀の他の作品を見てみよう。ビザンツ民衆文学の騎士ロマンスは六編が残されているが、写本の数だけでなく、ポスト・ビザンツ期に

も印刷本の形で出版され続けたという点でもっとも人気があったのが、「インベリオスとマルガロナ」である。

ビザンツ版「インベリオスとマルガロナ」は14世紀頃に成立した無脚韻詩で、古仏語ロマンス *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* の翻案とも言われており、プロヴァンス地方やナポリが舞台となっている。荒筋は他のビザンツ騎士ロマンスと同様、恋愛と冒険が中核となる。プロヴァンス王の息子インベリオスの武勇、諸国遍歴、ナポリ王の娘マルガロナとの恋愛、二人の別離、マルガロナの傷心と出家、二人の再会と展開し、インベリオスの帰国と王国の継承で終わる。ビザンツ版では、少年時代のインベリオスの美貌が次のように描かれる(78-86行)。

Ἐφτασεν δώδεκα χρονῶν της ηλικίας τον χρόνον.	(インベリオス)は十二歳になった。
Μακρὺς ἦτον ὡς το βεργίν, λιγνός ὡς το καλάμιν·	枝のように丈高く、葦のように華奢で、
η μέση του να ἔλεγες ὠραῖον δακτυλιδίτισιν.	その腰は、いわば美しい指輪。
Οἱ δισουμιές του ανοικτές, παράξενον το στήθος·	肩幅は広く、胸は見事、
το πρόσωπόν του ἐκλαμπρον χιόνιν προσομοιάζει·	その顔は雪のように輝きを放つ。
τα χεῖλη του ἦσαν κόκκινα, κιννάβαρι βαμμένα,	唇は赤く、辰砂 ^{しんさ} で染められる。
τα ομμάτια του ολόμαυρα χαμογελοῦν και παίζουν·	目は全き黒、笑みをたたえて悪戯っぽく、
τα φρύδια του κατὰμαυρα, καμαρωτά, μεγάλα·	眉はまことに黒く、大きく弧を描く。
οὐδέ γυνή παράξενος ἦτον ὡσαν ἐκεῖνου	女性にもこれほどの美形はいない。

1638年にヴェネチアで(同時代の他の韻文作品同様)、各行末に脚韻がつけられた印刷本が出版された。この脚韻印刷本の荒筋はビザンツ版をほぼ辿っているが、インベリオスの描写も非常に類似している。(77-88行)

Ἐφτασεν δώδεκα χρονῶν, νόμου της ηλικίας,	(インベリオスは)十二歳、年頃になった。
φρόνιμος γουν και ταπεινός και γλώττης δε γλυκείας.	思慮深く、控えめで、甘き舌を持ち、
Μακρὺς, λιγνός και ἔμμορφος και γνωστικός μεγάλος,	丈高く、華奢で、美しく、たいそう賢く、
πανέμνοστος και φουμιστός και οὕτως ουδεὶς ἄλλος.	美しくも名高く、他にふたりとしない。
Το ἦθος και η σουσουμιαίς του γέροντος ομοιάζουν,	その人柄とふるまいは年長者に似て、
ὅσοι δε τον εβλέπασιν, περίσσα τον θαυμάζουν·	見る者は皆、深く感嘆する
το πρόσωπόν του ἐκλαμπρον, τα φρύδια πλουμισμένα,	その顔は輝き、その眉は羽毛のごとく、
τα χεῖλη του ἴσαν κόκκινα, με το βερζίν βαμμένα,	唇は赤く、薔薇で染められる。
τα μάτια του ολόμαυρα παίζουν, χαμογελοῦσιν,	目は全き黒、悪戯っぽい笑みをたたえ、
και τα μαλλιά του τα ξανθά, ὅλοι γι' αὐτόν λαλοῦσιν.	髪は金色、誰もが噂する。

Τα κάλλη και ταις ωμορφαιῖς εἰς μίαν μεράν αφίνω,
ήθελα κ' ἡ γυναῖκα του νάτυχε σαν αὐτήνο.

その美のことはひとまず置こう、
彼の花嫁も同じようであることを祈って。

描写の順序に若干移動があったり、理解困難な語彙が他の語と置き換えられている(κιννάβαρι「辰砂(から取れる朱)」と βερτζίν「薔薇色」¹³⁾) けれども、全体の構成や描写される部位(顔、唇、目、眉)はそのまま保持されている。ただし、「上から下へ」の順序はビザンツ版においてすでに遵守されておらず、印刷本でも意識されていない。この作品は伝統的なビザンツ・ロマンスの人物描写を、ポスト・ビザンツ期においてもそのまま保持する価値があると判断した例であろう。

5. ロドス文学

5.1. エマヌイル・ヨルギラス「ロドスの黒死病」[Legrand, 1880]

その他のポスト・ビザンツ作品で人物のエクフラシスを含んでいる例を三つ見ておこう。ヨルギラスの「ロドスの黒死病」はこの島を1498-1500年に襲った疫病を扱うが、詩の構成は緊密ではなく、疫病の描写に島の様々な風習についての断片が繋ぎ合わされている。その中には島の若い乙女たちの外貌・衣装に関する長めの描写がある(99-119行)。

Αμμέ τα χειλουράκια μου τώρα ας ταις φουμίουν!
η κόραϊς οπού είπαμεν, της Ρόδου η κουρτέσαις
μίαν είχασι την φορεσιάν, Φράγκισσαις και
Ρωμαίισσαις·
ἀσπραϊς ἴραν ἔς το πρόσωπον και κρυαῖς εἰς
το τραχήλι,

τα μήλα του προσώπου των κόκκινα και τα χεῖλη,
φρύδια ξενοχάραγα, ωραιωτικά ματάκια,
και στήθη ὡσπερ μάρμαρα λευκά, βυζιά κανάκια,
οχρά σεμιδαλύμνοσταις, νόστιμαις, ασπρουλάταις,
και καλομορφοτήπαιραις, αγγελομουσιδάταις·
και τα μαλλιὰ χρυσαφωτὰ ἴσα ταις ηλικιαῖς των,
ἀλλαις να τάχουν ἀπλοκα και ἀλλαις εἰς
πλεξουδαῖς των.

Τα δε μαλλιὰ που κρέμουνται και τις να τα
συγγράφη;

だが今、私のつたない口で彼女らを讃えよう。
かの乙女たち、ロドスの高貴な娘たちは
揃いの衣装をまとう、フランク風とローマ
風の。
顔は白く、項は瑞々しく、

顔の林檎¹⁴⁾は赤く、唇もまた。
稀有な造りの眉、美しい目、
胸は大理石のように白く、優しい乳首。
彼女らは小麦粉のように白く、甘美で色白、
美しい顔に、天使の姿。
金色に輝く髪は背丈の長さ、
ある者は編みあげず、ある者は鬘を結う。

その揺れる髪を誰が語り尽くせよう？

ανάκατα με τα μαλλιά νάχουν βρούλλαις χρυσάφι.	髪に似た黄金のバンドをつけたり、
Αιμέ, όσα πλεξουδιάζουνταν με το μαργαριτάρι	あるいは、真珠で編みあげたり、
και σκουφίαν άλλαις δικτυωτήν με το πολύν λογάρι.	またある者は高価な網の帽子。
κυπαρισσοβεργόλυγαις, άφεγαις κόραις ήσαν,	糸衫の枝のように、非の打ち所のない娘たち。
νεράδες ή αγγέλισσαις και πλεόν εξεφυσήσαν,	妖精か天使の香を放つ。
τα σείσμα και το λύγισμα και τ' αναυδράνισμάν των,	身体を揺らせ傾けるその姿態、
το κλίμα του τραχήλου των και το υπολύγισμάν των.	項の傾き具合、傾げた様。
Και ποιά να βρέθηκε ψυχή αφ' την αυδρίκιαν φύσην	どんな男たちの心が
θεωρώντα τέτοιαις ευμορφιαίς να μη ταις αγαπίση;	この美を目にして、愛さずにいられよう？

疫病とは直接関係のないこの箇所は、詩人がレトリックの腕の見せ所として挿入したものであろう。眉、目、唇、髪、といったお馴染みの身体部位が描写されていくが、髪に関連してバンドや帽子などの衣装にも言及されている。そして、この後 159 行目まで、衣装の描写が 40 行に渡り延々と続くのである。

5. 2. 「恋の戯れ」(Ερωτοπαίγνια) [Hesseling & Pernot, 1913]

「恋の戯れ」と次の「恋歌」とはロドス島産と確証があるわけではないが、慣習的にロドス文学に含まれることが多いので、この節で扱うことにする¹⁵⁾。

「恋の戯れ」は 700 を越える恋愛詩の集成であり、15 世紀後半の写本 (Brit. Mus. add. 8241) で伝わる。原本はさらに古く遡り得るから、ビザンツ後期の作品と言ってもいいのだが、上で見た英雄詩・恋愛ロマンスのような長編の物語ではなく、心情を直接吐露した短詩であるにもかかわらず、エクフラシスを思わせる箇所があるため、ここで取り上げてみたい (221-226 行)。

Έστεκα εις την πόρτα σου, τα δυό σου μήλα	僕は君の戸口に立ち、君の二つの林檎に
θήρουν,	目をとめる。
ελάμπασιν τα μέλη σου, τα πάντερπνά σου κάλλη·	君の手足は輝き、その美しさはまことの悦び、
τον μόσχον και τον ξυλαλάν μυρίζει η ελικιά σου,	身体は麝香とマンネンロウの香り、
ρόδα γέμονα τά χείλη σου, τα φρύδια σου,	唇は薔薇に満ち、眉は麝香に満ち。
ζαμπέτειν	
και η γλώσσα σου η γλυκόγαλος ζάχαριν με	君の舌は甘く、蜜に砂糖。
το μέλιν·	
την ηδονήν σου εχόρτασα, κ' εσέν στερεύομαί σε.	その魅力にあてられたのに、君はこの手の届かぬ人。

この詩はもっぱら恋する相手の外面描写でのみ成り立っている。より大きな構造の物語詩に埋め込まれなくとも、エクフラシスが存続し得た例であろう。

5.3. 「恋歌」 [Pernot, 1931]

ピザンツ民衆文学の多数の作品を伝えることで知られる写本にウイーン写本ギリシャ神学 244 番 (Vindobonensis theologicus Graecus 244, 16 世紀前半) があるが、三箇所恋愛詩が書き込まれている。これらも短詩ではあるが、人物の外貌描写が見られる。例えば次の詩は、前節のものと同様、美の宿る身体部位を数え上げることで成り立っている。

No. 22

Απίτις ανετραλίσα τα ερωτικά σου κάλλη,
το πρόσωπόν σου το έμορφον, τώριόν σου
το κεφάλι,
ο νους μου βιάζει με, ωριά, να ειπώ και να
παιέσω
τα κάλλη και τες ομορφίες τες έχεις να φουμίσω·
γαϊτανοφρύδα και ωριά και μαρμαροτραχήλα,
τα χέλι σου είναι κόκκινα, λάμπουν τα δυό
σου μήλα.

君の魅惑の美に目にして以来、
君の見目よき顔、美しい頭を見て以来、
美しい人よ、我が心は賞賛の言葉を口にせず
に入れない。
君の持つ優美を讃えるために。
美しい飾り紐の眉、大理石の項、
唇は赤く、二つの林檎は輝く。

また、同じ恋愛の詩でも、より複雑な構造に拡張される場合もある。

No. 69

Ο έρωτας απόκρινεν κ' ήρθε και σύντυχέ μου
και από την κρίση οπούκρινεν απαυτοχή έδωκέ μου·
λέγει μου· Αν την χώρισες εκ την καρδιάν σου μέσα,
το φταίσιμον δεν ήτονε απ' αυτήν την κουρτέσα,
και μίλειε της και λέγε της· αυτήμη αγαπά σε
και από τον πόθον της εσύ ποτέ μηδέν λυπάσαι,
μόνον με λόγια, με χαρές και με ακροστιχίδες
τα κάλλη της να τα παινάς πού λάμπουν σαν ακτίδες.
- Κυρά μου, βέργα της μηλιάς, της δάφνης το
κλωνάρι,
της μαζουράνας η κορφή, καλού βαρσάμου ρίζα,
έχεις την κεφαλήν χρυσήν και τα μαλλιά μετάξι,

エロスは答え、やって来て私に語りかけた。
その判断により希望をくれた、こう言って。
— お前が彼女を心から追い払ったのなら、
それは令嬢の過ちではない。
彼女に語りかけよ。彼女はお前を愛してる。
彼女の熱情をお前は決して案ずるな。
ただ言葉で、喜びと、数え歌もて
陽のように輝く美を讃えよ。
「我が姫よ、林檎の細枝よ、月桂樹の枝よ
マヨラナの梢よ、美しきバルサム樹の根よ、
君の頭は黄金色、その髪は絹、

ξανθά πολλά και πίσγουρα, πλεμένα με την τάξη.
 τα μάτια σου είναι έμορφα, μαύρα σαν το μελάι,
 τα φρύδια σου είναι σπαστά, ομοιάζουν σαν γαϊτάνι,
 η μύτη σου είναι τερνευτή, μασουροκουδυλάτη,
 είσαι και λακκοπούγουνη και βεργοαναλεμένη
 από τα νύχια εις την κορφήν έχω σε παινεμένη.

見事な金色の巻毛は、均整に編まれる。
 目は美しく、墨のように漆黒、
 眉は真っ直ぐで、飾り紐に似る。
 鼻は形よく彫られ、ほっそりとした糸巻き
 頬にはえくぼ、身体は細枝。
 爪先から頭まで君を讃えた。」

前半部は語り手に対するエロスの助言、後半部は恋する相手の賛美、という二部構成であるが、その後半部では、前述の二つの恋愛詩同様、外貌描写の定型表現が使用されている。

6. ジュストス・グリコス「死の嘆き、生の虚無、神への回帰」 [Zώρας, 1970]

以上で見てきた人物のエクフラシスは、英雄詩・騎士ロマンスの中に埋め込まれた主人公達の外貌描写であったり、恋愛詩の中で恋する相手の美貌を直截的に賛美する場合であった。しかし、エクフラシス自体は対象の細密描写であるのだから、恋愛以外の主題をもつ作品——例えば、アンア・コムネネの史書やミカエル・プセロスの弔詞——でも、応用が可能ならずである。ポスト・ビザンツ期のそのような一例として、グリコスの一種の教訓詩「死の嘆き、生の虚無、神への回帰」を最後に見ておくことにしよう。

グリコスはベネチア支配下にあったペロポネソスのコロニ Κορώνη 出身のカトリック系詩人である。この詩は 632 行からなる十五音節脚韻詩であり、1524 年ベネチアにて出版された¹⁶⁾。そこで語られるのは、亡くなった親しい人々へに対する嘆き、現世のはかなさ、死後の神への回帰である。このうち、最初の亡き人々への嘆きの部分には次のように書かれている (61-69 行)。

Πού 'στε, παιδάκια μας γλυκιά, γονείς ηγαπημένοι,
 αδέρφια μας παμφίλτατα, πού 'στε εις την γην
 κρυμμένοι;

愛しい子供よ、愛する父母よ、どこにいるの、
 親しい兄弟たち、大地のどこに隠れているの、

Πού εγίνησαν τα κάλλη σας, πού διέβ' η εμορφιά
 σας,

あなたたちの美はどこ、美はどこへ行った
 の?

η γνώσι σας η περισσή πού έχάθη κ' σοφία σας,
 τα μάτια κείνα τα γλυκιά κ' η μύτ' η κοντυλάτη,
 τα στήθη τα πανέμορφα κ' η μαρμαρένια πλάτη,
 κρυσταλλοροδοκόκκινα μάγουλα και χειλάρια
 πρινοκοκκάτα, νόστιμα και γλώσσα σας καθάρια;

失われたあなたたちの知恵は、
 あの甘美な目、筆で描かれたような鼻、
 いとも美しき胸、大理石の背、
 水晶に薔薇の赤みさす頬と唇、
 檜の実のように赤い、甘く澄んだ舌はどこ?

Πώς δεν μας αποκρένεστε, πώς δεν απηλογάστε; どうして答えないの、返事をくれないの。

全体の調子は悲嘆的なのだが、「あの甘美な目…」に始まる亡き親族の外貌描写にはエクフラシス特有の身体部分が現れ、恋愛詩での恋人への賛美を連想させる¹⁷⁾。このように、ポスト・ビザンツ期においても異なるジャンルの作品に応用されることで、人物のエクフラシスは生き延びている。

7. 結論

ポスト・ビザンツ期の民衆文学の人物のエクフラシスの取り扱い、作品によって異なっているが、廃れてしまったわけではない。

「ディゲニス・アクリティス〇版」ではビザンツ期の「G, E版」とは異なり人物の身体部位の詳細な描写が見られない。その代わりに、「E版」に特徴的な服装・所持品へのこだわりが見られる。しかしだからと言って、ポスト・ビザンツ期に人物のエクフラシスが時代の嗜好に全く合わなくなったということは出来ない。同時代の「ユダヤ娘マルカザの物語」では実に細かな身体描写と服装の描写とが並んでみられ、「上から下へ」の規則も几帳面に保持されているからである。「インペリオスとマルガロナ・ベネチア印刷本」も「ビザンツ版」の人物の描写をそのまま受け継いでいる。ただし、この作品ではもはや「上から下へ」が意識されていない。エマヌイル・ヨルギラス「ロドスの黒死病」のエクフラシスもかなり長い、身体特徴に服装が組み合わされた描写となっている。エクフラシスの存続という点で注目すべきは、ビザンツ後期に遡り得る短い恋愛詩であろう。ここでは、人物のエクフラシスは、より大きな語りの構造には組み込まれず、単独で美を賛えあげる機能を持つ。さらに、これらの定型表現はジュストス・グリコス「死の嘆き」のような恋愛が主題ではない作品中にも応用されることで、さらなる命脈を保っている。

註

1) この三つの技術が恋愛騎士ロマンス作品を構成する三つのモードに対応していることを Agapitos (1991) が指摘している。すなわち、διήγημα (短い物語) は narrative (地の語り) に、ἠθοποιία (仮想弁論) は discursive (人物の対話、独白) に、ἔκφρασις (細密描写) は descriptive (人物・背景の描写) に対応する。ロマンス作品の構成に不可欠な部分に対応するために特にこの三つのレトリック技

術が重視されたというわけである。

2) Rabe (1969:22).

3) Hunger (1978:116-120, 170-188) に詳しい。

4) Smith (1999:109). また、Hunger (1978:188).

5) アプトニオス : 'Εκφράζοντας δὲ δεῖ πρόσωπα μὲν ἀπὸ τῶν πρώτων ἐπὶ τὰ τελευταῖα ἰέναι, τουτέστιν ἀπὸ κεφαλῆς ἐπὶ πόδας, (Spengel, 1853-6, II, p.46)

ミュラのニコラオス : ἀρξόμεθα δὲ ἀπὸ τῶν πρώτων, καὶ οὕτως ἐπὶ τὰ τελευταῖα ἤξομεν· οἶον εἰ ἄνθρωπον χαλκοῦν ... ἔχομεν ἐν τῇ ἐκφράσει ὑποκείμενον, ἀπὸ κεφαλῆς τὴν ἀρχὴν ποιησάμενοι βαδιοῦμεν ἐπὶ τὰ κατὰ μέρος· (Spengel, 1853-6, III, p.492).

古代修辞学でのエクフラシスの教則、古代の作品での例、ラテン中世への継承については五之治 (1996) に詳しい。

6) Omatos (1996) はビザンツ人の美意識を分析するため、教父作品、書簡、頌歌、歴史、年代記、ロマンス等の人物描写を広範囲に調査、「黒く澄んだ目、黒く弓なりの眉」が美の理想条件であった、とする。

7) [] 内は使用テキスト。以下も同様。

8) 各版の依存関係は Trapp (1971:46), Καλονάρος (1941:λστ) 等に図示されている。

9) 原文と訳文中の身体部位は太字で表示する。

10) A 版のイリーニの描写は橋 (1992 : 34-6) に引用。

11) Ricks (1990 : 29)

12) Benedetto (1993:654) 「詳細、やや冗長に、手慣れた肖像画家の正確さで」、
「中世民衆文学の美女の描写に関する伝統的な規範に基づいて」描く。Legrand (1877:137) も乙女の描写は民衆の美意識に合致することを指摘している。

13) κιννάβαρι 「^{しんし*}辰砂」はアリストテレスに用例がある (*Meteorologica*, 378a26)。中世語では ΚΡΙΑΡΑΣ がこの「インペリオスとマルガロナ」とヨルギオス・スフランジス († 1477/8 年) の用例を挙げている。βεργί「薔薇色、赤色」はアラビア語 verdj の借用で、ΚΡΙΑΡΑΣ には「インペリオス」と並び、ヴィツェンソス・コルナロス「エロトクリトス」(1713 年刊) とセオドロス・モンチェレーゼ「エヴゲナ」(1646 年刊) の例が引かれている。

14) ここでの μήλα 「林檎」は「頬」のことであろう。但し、5.2, 5.3 の引用例のように「乳房」を含意することもある (Βούρτσης, 1993: 349-50 参照)。また、ΚΡΙΑΡΑΣ の μήλο(ν), 4) β) や Smith (1999: 115-6) も参照。

15) 「恋の戯れ」の最初の校訂者 Wagner (1879) はロドス島やヨハネ騎士団への言

及から、これらの歌がロドス起源であると考えた。しかし Beck (1971:183-4) によれば、地名が歌の異本によって別の名に置き換えられている点、言語特徴に南方島嶼方言の要素が現れることはあるが、ロドス島の特徴に限定されない点から、これら全ての詩が同一時期、同一地域に属することはあり得ない。他方で、Μαστροδημήτρης (1984:35-7) は現代のロドス歌謡との言語的類似点を強調、「ロドス文学」の項目に含める。

「恋歌」の方は様々な方言的特徴が混在している（コンスタンチノーブル、クレタ、キプロス）が、校訂者 Pernot (1931: 6-7) はドデカニサ諸島起源（したがって、ロドスも含まれる）を示唆する。

16) 写本としては Neapolitanus Gr. III B 27 (1520 年) のみで伝わる。なお、詩人と作品に関する最新の研究は Νίκας (1993) 参照。

17) 校訂者 Ζώρας によれば、61 行以下は女たちが愛する者の死を悼む哀悼歌 (μοιρολόγιον) で、詩人には当時の民謡の知識があった (Ζώρας, 1970: 102)。

引用文献

Agapitos, P. (1991). *Narrative Structure in the Byzantine Vernacular Romances. A Textual and Literary Study of Kallimachos, Belthandros and Libistros*. München: Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie der Universität München. [MBM. 34].

Αλεξίου, Στ. (1985). *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης*. Αθήνα: Ερμής.

Beck, H.G. (1971). *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*. München.

di Benedetto Zimbone, A. (1993). Note critiche alla Iστορία εβραϊόπουλας της Μαρκάδας. In Παναγιωτάκης (1993) 640-660.

Βούρτσης, Ι. (1993). Παρατηρήσεις ποιητικής στους *Στίχους περί έρωτος και αγάπης*. In Παναγιωτάκης (1993) 340-351.

Egea, J.M. & Alonso, J (eds.) (1996). *Prosa y verso en griego medieval. Rapports of the Third International Conference Neograeca Medii Aevii (Vitoria 1994)*. Amsterdam.

Hesseling, D.C. & Pernot, H. (1913). *Ερωτοπαίγνια (Chansons d'amour)*. Paris-Athènes.

Hunger, H. (1978). *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*. München.

Καλονάρος, Π. (1941). *Βασίλειος Διγενής Ακρίτας*. Τομ. 1. Αθήνα.

Κριαράς, Ε. (1959). *Βυζαντινά ιπποτικά μυθιστορήματα*. Αθήνα.

- _____ (ed.) (1968-) *Λεξικό της μεσαιωνικής ελληνικής δημόδους γραμματείας (1100-1669)*. Thessaloniki. [ΚΡΙΑΡΑΣ]
- Lambros, Sp. (1880). *Collection de romans grecs en langue vulgaire et en vers, publiés pour la première fois d'après les manuscrits de Leyde et d'Oxford*. Paris.
- Legrand, É. (1877). *Recueil de poèmes historiques en grec vulgaire*. Paris.
- _____ (1880). *Bibliothèque grecque vulgaire*, vol.1. Paris.
- Μαστροδημήτρης, Π.Δ. (1984). *Η ποίηση των μεταβυζαντινών χρόνων*. Αθήνα: Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν.
- Mavrogordato, J. (1956). *Digenes Akrites*. Oxford Univ. Press.
- Νίκας, Κ. (1993). Παρατηρήσεις στο *Πένθος θανάτου*. In Παναγιωτάκης (1993) 467-484.
- Omato O. (1996). Μαύρα μάτια, μαύρα φρύδια. In Egea & Alonso (1996) 287-298.
- Παναγιωτάκης, Ν.Μ. (ed.) (1993). *Αρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας* (Πρακτικά του δευτέρου διεθνούς συνεδρίου «Neograeca Medii Aevi», Βενετία, 7-10 Νοεμβρίου 1991). Τομ. 2, Βενετία: Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών της Βενετίας.
- Pernot, H. (1931). *Chansons populaires grecques des XV^e et XVI^e siècles*. Paris:Les Belles Lettres [Collection de l' Institut Néo-Hellénique de l' Université de Paris 8].
- Rabe, H. (1969). *Hermogenis Opera*. Stuttgart.
- Ricks, D. (1990). *Byzantine Heroic Poetry*. Bristol.
- Smith, O. (1999). *The Byzantine Achilleid, the Naple Version*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften [WBS. XXI].
- Spengel, L. (1853-6). *Rhetores Graeci*, 3 vols. Leipzig.
- Trapp, E. (1971). *Digenes Akrites. Synoptische Ausgabe der ältesten Versionen*. Wien:Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften [WBS. VIII].
- Wagner, W. (1879). *Αλφάβητος της αγάπης. Das ABC der Liebe. Eine Sammlung rhodischer Liebeslieder*. Leipzig.
- Ζώρας, Γ. (1970). *Πένθος θανάτου, ζωής μάταιον, και προς Θεόν επιστροφή*. Αθήνα. [Βιβλιοθήκη βυζαντινής και νεοελληνικής φιλολογίας 49].
- 五之治 昌比呂 (1996). 「人物描写における『上から下へ』の順序について」『西洋古典論集』XIII, 73-99.
- 橘 孝司 (1992). 「ビザンツ英雄詩『ディゲニス・アクリティス』における人物の Ekphraseis」『プロピレア』4, 32-48.

The *Ekphrasis* of Human Physical Beauty in the Post-Byzantine Period :

Based on the Analysis of The Oxford Version of *Digenis Akritis*
and Other Vernacular Poems in the 16-17 th Centuries

Takashi TACHIBANA

It is widely documented that ancient rhetorical techniques were transmitted to Byzantine literature from the classical period. Among them one finds the *Ekphrasis* "detailed description", which grew in popularity, eventually forming an indispensable part of the heroic poem and the cavalier romance. In this short study, we attempt to trace the changing role of the *Ekphrasis* during the post-Byzantine period (the 16th – 17th centuries), concentrating on the description of human physical beauty. Can we observe a continuity between Byzantine and post-Byzantine usage of *Ekphrasis* in the popular romance ? Or, does it disappear out of the popular literature, losing its former popularity ? Otherwise, does it continue to exist in altered form ? These are the questions which we attempt to address below.

We wish to explore to what extent authors trusted the effectiveness of the *Ekphrasis*, and how it is incorporated in different ways in their works. We will see that the place that the *Ekphrasis* occupies and the role that it plays within the post-Byzantine period varies from poem to poem and from author to author. For example, in the Oxford version of *Digenis Akritis*, the author is indifferent to describing human beauty; in its place he describes in detail the splendid equipment of a female warrior taking the field. In the 17th century rhymed version of *Imberios and Margarona*, however, the author has preserved approximately the same description of the hero as that of the Byzantine version. That the popularity of the *Ekphrasis* was not entirely lost can be demonstrated also by the *romance of the Jewess Marcada*, which has an extremely detailed description of the heroine's beautiful appearance as well as the hero's outfit. When examining the role of the *Ekphrasis* in the post-Byzantine period, it is also important to look at the love ballad. Short love poems collected in the *Erotopaignia* or those written in the Codex Vindob. theol. Gr. 244 indicate to us that the *Ekphrasis* of human physical beauty continued to survive into the next periods, albeit in a simplified form.