

みんなくりポジトリ

国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology

The Homeric Poems and the Usage of Writing

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-02-16 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小川, 正広 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00004427

ホメロスの詩と文字使用

小 川 正 広*

The Homeric Poems and the Usage of Writing

Masahiro OGAWA

It is commonly assumed that the Homeric poems (*i.e.*, the *Iliad* and the *Odyssey*) were composed during the 8th century B.C., and it is also certain that the alphabet was introduced into the Greek world at the latest by the last half of the same century. This begged the much discussed question of how and when these songs, which owe much of their language and technique to a long oral tradition, were first committed to writing. In this paper, I attempt to approach this problem in two different ways: (1) by examining the opinions of scholars who valued Milman Parry's study of oral epic poetry; and (2) by tracing the origin of the written text from the Alexandrian period back to the age of Homer.

Although Parry showed that the Homeric poems were created orally, his successors were soon obliged to confront a difficult question which he did not consider. A. B. Lord, his collaborator in collecting the actual oral epics in Yugoslavia, has observed that (a) an orally-composed poem cannot be handed on by oral transmission without fundamental changes, but that (b) the oral poet's powers are destroyed if he learns to read and write. Thus he concluded that Homer did not himself write his poems, but rather, dictated them. Of these two principles, (b) was criticized by Adam Parry, who argued that Homer could have written them without having been exposed to such a dangerous literary culture as that which developed around the living South-Slavic bards. On the contrary, G. S. Kirk accepted the principle (b) and, rejecting (a), has tried to credit the early Greek rhapsodes with a higher degree of verbal accuracy in their performances than in the case of the ordinary Yugoslavian poets.

* 京都産業大学, 国立民族学博物館共同研究員

In this debate, the common concern would be to connect, as directly as one can, the Homer as “Singer of Tales” with the Homer of the preserved poems, whose “dramatic quality” (J. B. Hainsworth) makes the chief obstacle to its being thought a pure oral product. However, to what extent is it possible? We cannot respond without pursuing the history of the text.

The origin of the present text, on the whole, goes back through the critical works of the Alexandrian scholars of the 2nd century B.C. to the old vulgate, which, by its linguistic characteristics, can be closely related to Attica. On the other hand, the ancient traditions suggest that an official text was used in the Athenian festival called Panathenaea, where the Homeric poems were regularly recited from the 6th century. Although this is the oldest text which we can confirm, it is possible to think that this Attic text was brought from Ionia, virtually from the Homeridae (“descendants of Homer”), mainly because of a comparatively small number of orthographic errors caused by the formal adoption of Ionic alphabet at Athens, in 403 B.C. The Homeridae were not only reputed as excellent reciters, but they seem to have been practised in improvisation as well. So they must have used writing to fix the Homeric version, with a view to applying themselves to creative composition, which was also an important heritage of Homer.

Now, whereas recitation and improvisation are psychologically the same thing for the modern Yugoslavian poets (according to Lord), I suppose there was a clear distinction between imitation and originality for the singers of the Homeric time (*aoidoi*) and the Homeridae. It is in this mental condition that the letters worked for the professional poets as an effective means of record. But it should not be overlooked that the public transmission remained oral until a much later time, and in this respect we cannot disregard Kirk’s view of oral tradition.

序

1. 口承詩としてのホメロスの詩と文字使用
 - 1) 口述筆記説
 - 2) 作者自筆説
 - 3) 口承説
 - 4) 問題点

2. 文献としてのホメロスの詩の起源

- 1) アレクサンドリア時代の原典批判
- 2) パナテナイア祭のテキスト
- 3) 「ペイシストラトスの編集」
- 4) ホメリダイとテキスト

3. 結 び

序

古代ギリシア最大の叙事詩人ホメロスの作品（「イリアス」・「オデュッセイア」）は、一般におよそ B.C. 8 世紀頃、小アジアのイオニア地方において創造されたと考えられている。一方フェニキア文字（北方セム文字）を母体として誕生したアルファベットの使用は、碑銘などの考古学的資料にもとづく研究から、すでに B.C. 8 世紀後半には始まっていたと推定されている [CARPENTER 1933, 1938; JEFFERY 1961: 12-21, 1962: 554]。今日、ホメロスの詩の成立が、言語的および技法的側面において、文字なき時代のギリシアにおける長い口承詩の伝統に多くを負うことを否定する者はいないであろう。それでは、ホメロスの詩は、いつ頃、どこで、どのように、そしてなぜ文字に書きとめられたのであろうか¹⁾。

従来このホメロスの詩の文字化の問題は、主に2つの観点から考察されてきた。すなわち、一方では、口承詩人ホメロスがそもそも創作の段階で文字を用いたのかどうか、またその作品が忠実に伝承されるためには文字の助けがはたして必要だったのか否かが、主に現存の口承叙事詩の調査結果を手掛りとして論じられ、また他方では、文献としてのホメロスの詩の起源を歴史的に知ろうとする立場から、最古のテキストの成立事情を伝える史料をめぐってさまざまな解釈が提示されてきた。もちろんこの2つのアプローチは、方法こそ異なれ目的に関しては相対立するものではない。そこで本稿では、これらの議論を独立的に検討し、その結果を照らし合わせながら全体的に問題点を集約してみよう。

1. 口承詩としてのホメロスの詩と文字使用

1) 口述筆記説

ホメロスの詩が口承詩の伝統に属することは、18世紀末の学者 F. A. ヴォルフの「ホメロス序説」*Prolegomena ad Homerum* によって本格的に提起されたが、それを実際のテキストにもとづく文体論的研究によって証明したのがミルマン・パリであ

1) この問題の序論として、『民博通信』第23号に掲載した拙稿 [小川 1984] を参照していただければ幸いである。

尚、本論中のギリシア語は次の方式に従ってラテン・アルファベットに書き直してある。

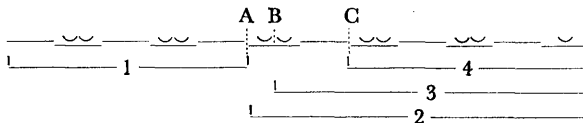
α → a	ζ → z	λ → l	π → p	φ → ph
β → b	η → ē	μ → m	ρ → r	χ → kh
γ → g	θ → th	ν → n	σ, ς → s	ψ → ps
δ → d	ι → i	ξ → x	τ → t	ω → ō
ε → e	κ → k	ο → o	υ → y	

る²⁾。M. パリは、ホメロスの作品に含まれるおびただしい数の繰り返しの文句や幾行にもわたる同一表現の反復に着目し、その中でもとくに固有名詞とそれを修飾する形容句とからなる formula (定型句) の全体が、叙事詩の韻律 (hexameter) のあらゆる部分にしかも重複せずにあてはまるようなシステムを形成していることを明らかにして、そうした技法が口頭による詩作の伝統の中で長い年月を費して完成されたものであることを示した³⁾。また M. パリは、この即興詩の技法の生きた証人として、現在なお活動を続けるユーゴスラヴィア(とくにセルボクロアチア地方)の吟誦詩人(グスラルguslar) たちを取り上げ、彼らの口演の実態調査に着手した。パリ自身はこの事業の途中で他界したが、彼の遺志を受け継いで A.B. ロードが調査を続行した。そしてロードはその調査の結果、グスラルたちが詩を文字に書き記すことを知らず、M. パリがホメロスの詩について指摘したような formula の技法を用いて物語を口演していること、また彼らの毎回の口演はけして同一作品の復誦ではなく、そこではつねに新たな創造が行われていることを明らかにした [LORD 1960]。

例えば次の15行の詩は、1934年 Novi Pazar という町で老グスラル Salih Ugljanin が歌った「バグダッドの歌」の一節である [LORD 1960: 45-54]。

<u>Jalah reče,/zasede dogata;</u>	「アラーにかけて」と言って彼女は白馬にまたがった。
<u>Đogatu se/konju zamoljila:</u>	彼女は白馬に懇願した。
<u>“Davur, đogo,/krilo sokolovo!</u>	「おい白馬よ、鷹の翼よ!
<u>Četa ti je/o zanatu bila;</u>	突進するのがおまえのつとめであった。

- 2) M. パリの全論文は [PARRY 1971] に収録されている。
 3) hexameter は下図のようにダクテュロス—とスポンデイオス—の組み合わせからなり、切れ目は A, B, C のどれかの個所になる。



従って大部分の formula はそれらの切れ目の前後にあてはまるように作られている。例えば:

1. Zeus hypsibremetēs, Trōessi de bouleto nikēn (*Ilias*, 16. 121. 下線部他 4 個所)
2. Myrmidones hetaroi Pēlēiadeō Akhilēos (*Ilias*, 16. 269. 他 7 個所)
3. hōs phato, rhigēsēn de polytlās dios Odysseus. (*Odysseia*, 5. 171. 他 37 個所)
4. ton d'apameibomenos prosephē polymētis Odysseus (*Odysseia*, 7. 207. 他 81 個所)

またそれぞれの部分に入る formula は各固有名詞につきだいたい 1 つに限られている。このシステムに関して、および formula を軸とした伝統と創造との関係については [岡 1980] にわかりやすく的確な考察がある。なお formula についてパリは「所定の本質的概念を表わすために同一韻律条件のもとで規則的に用いられる表現 (または語群)」と定義したが [PARRY 1971: 13, 272], その後その適用に関しては学者によってまちまちである [逸身 1977]。

- | | |
|--|--|
| <p>5 <u>Vazda je Mujo/četom četovao.</u>
<u>Vodi mene/do grada Kajniđe!</u>
<u>Ne znam dadu/ka Kajniđi gradu.”</u>
<u>Hajvan beše,/zborit’ ne mogaše,</u>
<u>Tek mu svašta/šturak umijaše.</u></p> | <p>5 いつもムーヨは突進した。
私をカイニヂァの都へ導いてくれ。
私はカイニヂァの都への道を知らない。」
馬は獣、しゃべることはできなかったが、
どんなことでも知っていた。</p> |
| <p>10 <u>Ode gljedat’/redom po planini.</u>
<u>Uze dadu/ka Kajniđi gradu,</u>
<u>Pa silježe/planinama redom,</u>
<u>Pa ga eto/strmom niz planinu,</u>
<u>I kad polju/slježe kajničkome,</u></p> | <p>10 馬は山々を見わたして、
カイニヂァの都にむかって進路をとり、
次から次へと峰を越すと、
見よまっしぐらに山をくだった。
そしてカイニヂァの野に降りたったとき、</p> |
| <p>15 <u>Kome stati/polje pogljediti,</u></p> | <p>15 立ち止まって平野を眺めた⁴⁾。</p> |

セルボクロアチア叙事詩の韻律は10音節からなり(decasyllabic),一行の切れ目 (/) は必ず4番目の音節のあとにくるから, formula は4, 6, ないし10音節を長さの単位とする [LORD 1962: 186]。さて上の詩で下線の部分は, 同一詩人のレパートリーに属する12の物語約12,000行の口演記録の中で2度以上用いられた表現を示し, したがって formula であると言える。また他の表現単位の中にも(例えば3行目の *davur dogo* 「おい馬よ」), 類似した句の存在 (*davur šturán, davur doro: šturán, doro* は *dogo* と同じく馬を指す) から formula 的と言えるものもある。しかし今それらを除外した場合でも, この見本での formula の割合は, 全詩行に関しては5/15すなわち1/3, また半行に関しては16/30つまり約1/2に達する。これは formula が朗読に際しいかに重要な機能を果たすかを示している。

ところで formula の技法は, 物語のヴァージョンを固定するために用いられるとは限らない。それはむしろ, グスラルたちに即興的創造を促すことが多い。例えば M. パリは1934年, Đemail Zogić という詩人から「Bojičić Alija が Alibey の子供らを救う」話を4ヶ月の間を置いて2回採録したところ, 2つのヴァージョンは細部において相違する個所が多いうえに, 長さも大いに異なっていた (698行 vs. 1369行) [LORD 1962: 191]⁵⁾。ただし談話によると詩人は習い覚えたまま正確に歌っているつもりであり [PARRY and LORD 1954: 240-241; LORD 1960: 27-29], この場合も筋の展開自体はほとんど変わらなかったことは重要である。そこでロードは, 口承においてどのようにして変化が生じ, また何が変化しないのかを知るため, 同一の物語

4) ロードの英訳にもとづく試訳。尚テキスト左の数字は小川。

5) この2つのヴァージョンは [PARRY and LORD 1954] に収録されている。

が2人の詩人間で伝承される場合と、同一の詩人が短期間および長期間隔てて2度1つの話を口演する場合の計3つのタイプの実験について考察している [LORD 1960: 99-123]。その結果、口承において変化する部分は次の6つのカテゴリーのどれかに属することが示されている。

- (1) 同じ事柄を詩行数を縮小または増大して表現する。
- (2) 物語の装飾的部分の拡大または描写部分の細密化。
- (3) 物語の順序を部分的に変える(この場合キアスムスのような修辭的逆転が多い)。
- (4) もとの物語にはなく他の歌い手から聞いた素材をつけ加える。
- (5) 部分的省略。
- (6) (緊密な内的構造をもつ物語の場合)一部のテーマを類似のテーマと置き換える。

(1)から(5)は formula ないし formula 的表現を駆使して行われる。これらの場合変化の程度は比較的小さく、物語全体の内容はほとんどそのまま保たれる。しかし伝統の枠内で詩人たちはひんばんに独自の詩作を試みていることがわかる。一方(6)は formula のレベルを越えるテーマ単位の口頭的技法にもとづいてなされ、改変の度合は大きい。ただしこの場合もまた、詩全体の主題は小テーマ間の従来からの強い結びつきによって一応維持される。しかし個々の歌い手の創造が、一定の条件下では伝統の力に対して相当張り合う力をもっていることは注目に値する。

以上のように formula とテーマの技法によって作られた物語詩は、口承の過程でたえず変化することは明らかである。したがってもしホメロスの詩が同様の方法で伝承されたとすれば、その内容は——たとえ粗筋は変わらずとも——長期のうちに大小無数の改変をこうむったであろう。

しかしながらホメロスの時代には文字はすでに存在したから、それをを用いて口承による変化を防ぐことは可能であった。もちろんユーゴスラヴィアにも文字はあり、吟誦詩人たちは努力すればそれを使うことができる。だが実際は彼らは文字を全く使わず、口頭的技法にのみ頼っている。なぜならグスラルたちには口承による変化が十分意識されていないからである。またそのみならず、文字の介入は、口演という形態の中に実現している創作と伝承の完璧な一致を破壊し、それらを独立的活動に変えてしまう。すなわち文字を習い覚えた口承詩人は、書きながら詩作することになるが、その際書き言葉に慣れて口頭的技法による従来表現能力を失い、さらに口演においてはあらかじめ文字に固定された作品の暗誦に専念するあまり、即興的創造を行わなくなる。事実ロードの調査によると、読み書きの技術を用いて純粹な口承詩を作った詩人は存在しない。文字を使用した物語は、文体の上に明白な変化が見られ

るのである [LORD 1968]。それでは、詩人に対して拘束や影響を与えることなく、文字を口承詩の記録手段として用いることはできるのか。この問いに対してロードが提案した答えは、口述(口誦)筆記という方法であった [LORD 1953, 1960: 124-138]。

ロードが M. パリと共同で集めた南スラヴの口承詩は、実際、詩人の口演を助手に筆記させたものが多い。その際詩人は、筆記の速度を考慮して普通よりもゆっくり歌わねばならない。通常的口演はグスレ *gusle* と呼ばれる一絃の楽器でリズムとテンポを整えながら行われるのだが、この場合には楽器は用いられない。しかしこの異例の状況に慣れてくると、詩人はむしろ緩慢な速度を利用して、普段は時間的制限や聴衆の催促のために簡潔に語らねばならなかった個所を、十分に装飾した思うままに拡大することができるようになる。つまり口述筆記の場において詩人は、口演者としてはいつもより劣るが、物語作者としては自己の最高の能力を発揮しているのである。

このようにしてロードは、ホメロスの詩が純粋な口承詩であり、また改変を受ける前に書写されたという前提のもとに、その文字化が口述筆記によって成し遂げられたと推測している。この見解はたしかに、普通的口演の水準をはるかに凌ぐ作品の規模(「イリアス」が約15,600行、「オデュッセイア」が約12,100行)と、即興詩としては想像し難いその内容的完成度に対する1つの説明ともなっている。しかし現代ユーゴスラヴィアの口承詩とは異なる伝統と表現形式をもつ古代ギリシアの叙事詩が、口承の過程で前者と同じ位変化を受けるかどうかについては、ロードは類推以上に確実な論拠を示していない。またたとえ口承において流動は避け難いとしても、これだけ大規模な筆記を促す何らかの理由があったのだろうか。ロードはそれにも触れていない。だがとりあえずここでは、口述筆記説がホメロスの詩の文字化に関する有力な仮説であることだけを指摘しておこう。

2) 作者自筆説

ところで、ホメロスの詩を口承詩として把握している人々の間にも、詩人自身が筆をとって書いたとする意見があることを忘れてはならない。その支持者として H. T. ウェイドーゲリ [WADE-GERY 1952: 11-14]⁶⁾、C.M. バウラ [BOWRA 1952: 240-241]⁷⁾、A. レスキ [LESKY 1963: 53-58] が挙げられるが、とりわけロードと同じく M. パリの口承詩説の直接的影響下にあるアダム・パリの見解 [PARRY 1966] は

6) 彼は、アルファベットはギリシア叙事詩(韻文)を書き記すために案出されたとさえ考えている。

7) ただしバウラは、のちにはロードの影響を受けて口述筆記説に傾いている [BOWRA 1955: 11-13]。

興味深い。

A. パリはまず、口承詩の文字化に関してロードが示した原則、(a) 口頭で作られた物語詩は口承の過程で相当な変化をこうむる、および (b) 口承詩人の創造力は読み書きの能力の体得後は著しく低下する、のうち、(a) は事実として尊重するが、(b) についてはホメロスにはあてはまらないと言う。なぜならユーゴスラヴィアの詩人たちはすでに発達した文字文化の中に生きており、彼らが文字を用いることは、結局口承詩（無文字文化）の伝統と対立する都市文明の価値観の影響を受けるからこそ有害なのであるが、他方文字使用が始まったばかりの B. C. 8 世紀頃のギリシア世界では、文字は新たな価値観や文体をともなわないので、そのような悪効果をおよぼす危険はないと想像されるためである。そのうえホメロスは、明らかにグスラルたちよりもはるかに多様かつ精巧な formula の技法に練達した人である。だから彼がたとえ新しい記録手段を使ったとしても、従来の表現スタイルは変わらなかったであろう。A. パリはこうして——ロードが口述筆記で普通以上に優れた作品が生まれたと主張しているのと同様に——現存のホメロスの詩は規模と構成の緊密さにおいて作者自身の文字使用に負うところが大きいと考えている。

3) 口 承 説

同じ口承詩説から出発しながら、文字使用に関してはロードと A. パリはこのように異なる見解を導き出している。しかし南スラヴの口承詩の実例から、一般に口頭による正確な伝承は不可能と判断し、ホメロスの詩は成立と同時に文字化されたと確信している点では、両者は完全に一致している。それに対して、この共通の前提の妥当性を問い直しているのが G.S. カークである。カークは最初ロードに対する反論 [Kirk 1960, 1962: 98-101] において、(1) 古代ギリシア叙事詩の formula のシステムは南スラヴの口承詩のそれに比べてはるかに大きな拡がりや精密さと経済性をそなえていること、そして(2)音節の長短にもとづくホメロスの詩の韻律（注3参照）はグスラルたちの10音節詩形よりも著しく厳格な規律をもつことを指摘し、ギリシア詩における正確な伝承の可能性はこの形態的条件からユーゴスラヴィアの詩の場合よりはるかに高かったと推測する。この可能性はさらに、ホメロス以後の口承詩人の質的变化によっていっそう高められたであろう。というのはカークによるとギリシアの口承叙事詩の歴史は、ホメロスの出現を境として、それ以前を創造的詩人（アオイドス aoidos⁸⁾）の時代、それ以後をラプソドス rhapsōdos と呼ばれる復誦を本分とする詩人の活動

8) aoidos ← acidein 「歌う」



図1 叙事詩を吟誦するラプソドス (B. C. 490年頃のアッティカ製赤絵式壺絵, British Museum 所蔵)。

期に分かれ、したがってラプソドスたちはホメロスの「モニュメンタルな詩」を忠実に伝えることにのみ専心したと想像されるからである。次いでカーク [KIRK 1976: 129-145] は A. パリの見解に対して、(1) 口承文化すなわち無文字文化の担い手である叙事詩人が、文字にもとづく全く違った創作と伝承の方法に反発せず、それを積極的に活用したとは考え難い (これはロードの原則 (b) の確認である)、また (2) 文字使用の痕跡が碑銘等の短い文以外には発見されていない B. C. 8世紀頃のギリシアにおいて、そもそもホメロスの詩のような大規模な作品が書物として成立することは全く

異例の事態であり⁹⁾、万一それが起こったとするなら著者としてのホメロスに関して何らかの情報が後世に伝えられたであろうし、さらに後代の詩人の書き換えや書き加えの問題も生じなかったであろう、といった理由を示してホメロス自筆説をしりぞけている。カーク自身の意見では、口承においては一定の変化は必然的に生じるが、しかしホメロスの詩のような大作が複数の詩人によって復誦される場合、詩人たちは互いに規制し合い、原作の改変は最小限に抑えられたであろう。それゆえ B. C. 8 世紀に口頭で成立したホメロスの詩は、古人が伝えるように B. C. 6 世紀頃アテナイで正式に書写されるまで、1 世紀あまりの間、同じく口頭の方法によりほとんど当初の形のまま伝えられたと推測される。

4) 問 題 点

以上で口承詩としてのホメロスの詩の文字化に関して、(1) ホメロスの口演を書記が書き取った(ロード)、(2) ホメロス自身が筆写した(A. パリ)、(3) ホメロス後一定期間の口承を経て書写された(カーク)、という3種類の見解を見てきた。またこの「論争」が、ロードによって示された(a)口承は改変を生む、(b)口承詩の創造は文字を排除する、という2つの原則の適用をめぐる行われたことにも注意を向けてきた。したがって3者の意見の不一致は、現存の口承詩とホメロスの詩とが単純に似ているからではなく、むしろどのような点で異なるのかが不明瞭なため生じたと考えられる。実際ロードの見解では、南スラヴの口承詩調査のデータが重視されるあまり、ホメロスの時代の特殊性については十分考慮されていない。また A. パリが指摘した文字使用に関する文化的状況の違いは重要であるが、ホメロスによる文字使用の実態については想像の域を出ていない。さらにカークはラプソドスの口承能力を高く評価するが、ホメロス以後すぐに創造的詩作が停止したとは考え難い。いずれにせよ文字使用の問題をめぐるこの3者が共通に目指していることは、M. パリの文体論的研究によって示された、B. C. 8 世紀の純粋な口承詩の伝統の中に生きる「物語詩の歌い手」(Singer of Tales)¹⁰⁾としてのホメロス像と、しかし口承詩の比較研究の枠を越えた劇的構成¹¹⁾を示す現存のテキストのホメロスとを、できるかぎり直線的に結びつけることであろう。しかしそれははたしてどこまで可能であろうか。そこで次章

9) ただし L. H. ジェフリによると、書く材料として皮革の利用は割合古くから普及していた [JEFFERY 1961: 50-58, 1962: 557]。

10) この表現はロードの研究書 [LORD 1960] の題名となっているが、もとは M. パリの未刊の書のタイトルのあった [LORD 1948: 36-37]。

11) J. B. ヘインズワースが 'dramatic quality' 'dramatic unity' と呼ぶところのもの [HAINSWORTH 1969: 9-10]。

では、この問題を文献としてのホメロスの詩の歴史に即して考えてみよう。

2. 文献としてのホメロスの詩の起源

現在のホメロスのテキストは、A. D. 10世紀にビザンチンで作成されたものを最古

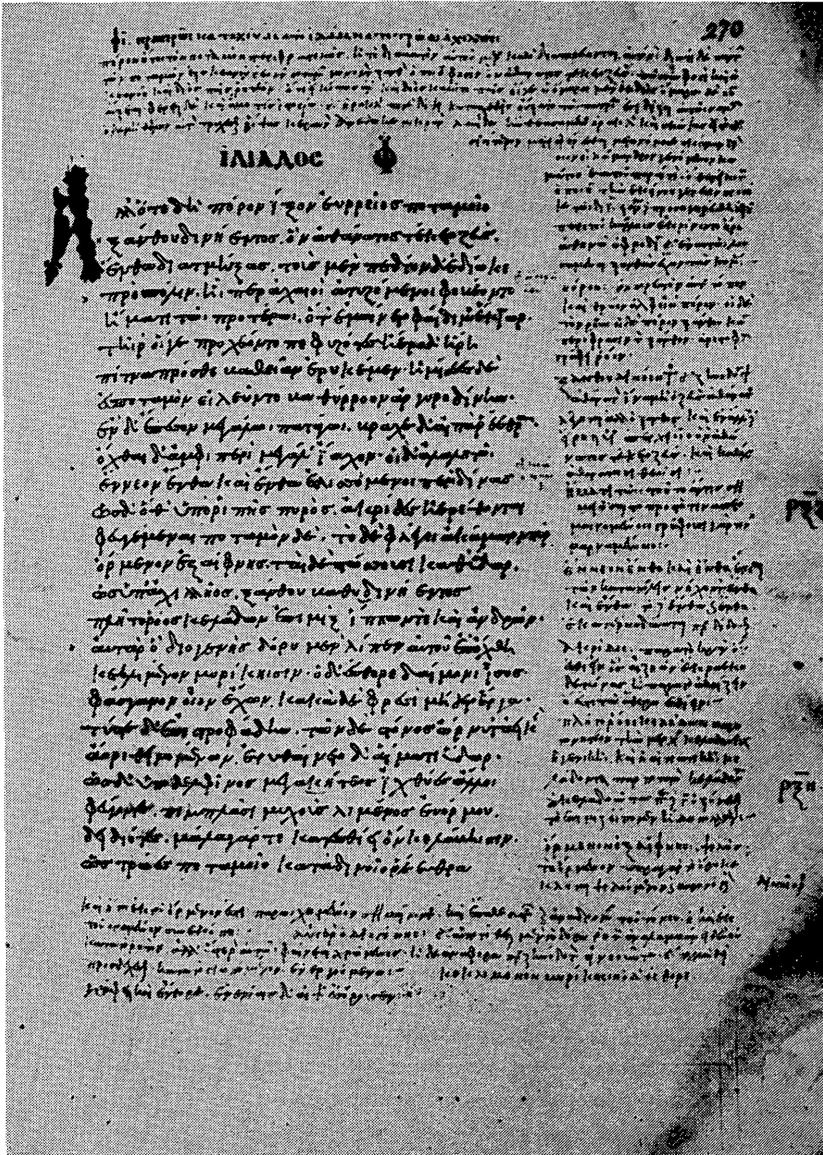


図2 A. D. 10世紀の「イリアス」の写本 (MS Venetus Marcianus 454. Biblioteca nazionale Marciana, Venice, 所蔵)。尚テキストの周囲の書きこみは古注。

とする多数の中世の写本にもとづいて校訂されている¹²⁾。しかしその中世の写本の間には、単語の分切、綴り、アクセントなどの比較的小規模な異同以外に目立った相違は認められない（とくに全体の行数についてはほとんど一致している）。一方写本の他に、ギリシア・ローマ時代に書かれたパピルスの断片が数多く伝わっているが、そのうち B. C. 2世紀後半以降の断片については、現在のテキストと大きく異なるものはきわめて少ない。したがって現在とほぼ同じテキストが、B. C. 2世紀末までには確立していたと推定される。

1) アレクサンドリア時代の原典批判

この標準的テキストの確立には、B. C. 2世紀のアレクサンドリアの文献学者アリストタルコスの果たした役割が大きいと考えられている。古注(スコリア)その他の資料によると彼は、当時の地中海全域のさまざまな都市が所蔵していたテキスト (ekdoseis apo tōn poleōn) や個人所有のテキスト (ekdoseis kat' andra) を使ってホメロスの原典批判を行ったとされているのである。アリストタルコスの校訂本は残っていないが、その校訂 (diorthōsis) の方法については、オベロス——（偽作の詩行を示す）、ケラウニオン T（偽作の詩行群を示す）、アステリスコス ※（誤まって配置された詩行を示す）、アンチシグマ D（語順の混乱を示す）、ディプレ >（注を示す）などの記号を用いて進められたこと、またテキストに付属する注釈 (hypomnēmata) が作成されたことが知られている。しかしここで重要なことは、古注に記録されたアリストタルコスの字句の読み方が、中世の大部分の写本に忠実には受け継がれていないことである。例えば T. W. アレンの計算によると [ALLEN 1924: 304], 「イリアス」のイタリア系の写本を対象とした場合、計664個所のアリストタルコスの読みのうち、半数以上の写本に伝わっているのは30%の202個所だけであり、また P. マゾンによると [MAZON 1943: 16], 874個のアリストタルコスの読みに対して、すべての写本に受け継がれているのは80個で、これは9%の割合になる。さらに古注に引用された都市本や個人本の異文は数少なく重要でないものが多いのに対して、同じく古注において流布本 (ekdoseis koinai) と呼ばれるテキストは、しばしばアレクサンドリアの学者の校訂本に対立するものとして引用され、しかもその読みは多くの場合写本と一致している [MAZON 1943: 23-27]。こうしたことから、アリストタルコスはおそらく当時最も普及していたテキストを底本として使用しながら、テキスト自体には明らかに削除すべき個所や

12) 以下ホメロスの写本およびアレクサンドリア時代の原典批判については [ALLEN 1924: 271-327; MAZON 1943: 7-88; DAVISON 1962a: 221-224; KIRK 1962: 301-306; PFEIFFER 1968: 210-233] 参照。

異文を記号で示す以外あまり手を加えず、そして異文に関する意見については、まとめて注釈などに書き記したものと推測される。

もっともアリストアルコスが用いたと思われる当時の流布本が、写本とすべての点で一致しているわけではない。この点でアレクサンドリアの文献学の影響は無視できない。その異同については、まず字句の削除が多くを占めるが、次に易しい読みへの書き換えが目立つ。すなわち流布本の特徴は古風で難解な字句を保存していることである [MAZON 1943: 27]。このことは、比較的新しい性格をもつ都市本 [BOLLING 1925: 37-41] などとは対照的に、当時の流布本の成立がかなり古い時代に遡ることを物語っている。

2) パナテナイア祭のテキスト

アレクサンドリア時代以前のテキスト(流布本)の系譜を知る上での貴重な手掛りは、それが語形においてアッティカ方言の影響を受けていることである [CHANTRAINE 1958: 15-16, 184-188, 475-477; DAVISON 1962a: 223-224; PALMER 1962: 94-96, 1980: 94]。例えば、ホメロスの言語において重要な位置を占めるイオニア方言とアイオリス方言では、語頭の氣息音は発音されないのが普通であるが、現在のテキストではそれが表記されている。これはアッティカ方言にその習慣が保たれていたからである。しかもそれが比較的新しい改変であることは、同じ単語でもアッティカ方言にない古い形には氣息音が記されていないことから窺われる(例えば *ēmbroton* [古形]=*hēmarton*: *hamartanein* のアオリスト; *ēmar* [古形]=*hēmērē*: 「日」)。また *makheinto* (←*makheioiato*), *hēnto* (←*hēato*) のように、中動相複数3人称の語尾 *-ato* が *-nto* に改められていることなどもアッティカ方言の影響を示している。これらの若干の言語的影響に加えて、アリストアルコスがホメロスはアッティカ地方の首都アテナイの人であったと述べていること(アレン編「ホメロス伝」II. 13, V. 7-8 [ALLEN 1974: 244, 247])、さらに B. C. 5世紀後半からアテナイを中心として書物の出版や交易が盛んに行われていたこと [TURNER 1952; DAVISON 1962c: 153-156, 219-220; PFEIFFER 1968: 28; REYNOLDS and WILSON 1968: 1-2, 214]などを考え合わせると、B. C. 5-3世紀頃のギリシアに普及していたホメロスのテキストは、アテナイと深い関係があったと考えられる。

そこで想起されるのは、アテナイでは、B. C. 6世紀頃からパナテナイアという国家的祭礼においてホメロスの詩が毎回吟誦されたという伝承である。この伝承については幾人かの古代人が証言を残している(以下の引用の原文は [ALLEN 1924: 226-

229; DAVISON 1955: 7-15] に収録)。まず最も古くは B. C. 4 世紀の弁論家リュクルゴスが「対レオクラテス演説」102節において、「諸君ら（アテナイ人たち）の祖先はホメロスが重要な詩人であると信じ、5年毎のパナテナイア祭において、多くの詩人たちの中で彼の叙事詩だけが朗誦されるよう制定した」と述べている。次にプラトンの偽作とされる同世紀後半の「ヒッパルコス」228節Bでは、「ペイシストラトスの子供の中で最年長で最も賢明なヒッパルコスが……初めてこの地（アッティカ）にホメロスの詩をもたらし、今日でも行われているように、パナテナイアの祭において、その詩をラプソドスたちにかわるがわるあとを受け継いで歌いとおすようにさせた。……このようにして彼は、きわめてすぐれた市民たちの統治者となるため、彼らを教育しようとしたのである」と記されている。これよりかなりののちの記録によると、この法の制定は B. C. 5 世紀のペリクレス（A. D. 1-2 世紀のプルタルコスの「ペリクレス伝」13. 6 による）または B. C. 6 世紀前半の人ソロン（A. D. 3 世紀のディオゲネス・ラエルティウスの「賢人伝」1. 57 による）といった有名な政治家に帰されているが、ヒッパルコスが B. C. 6 世紀後半のアテナイにおける文芸・芸術活動の保護者であったことを考慮すると、上記の証言は信頼に値すると思われる。吟誦の方法については、ディオゲネス・ラエルティウスは上述の個所で、「ソロンはホメロスの詩が一定の順序に則って朗誦されること、すなわち、先の者が終わったところから次の者が始めるようにとの規則を定めた」と書いており、これは「ヒッパルコス」の記述（「かわるがわるあとを受け継いで」）と一致している。以上の史料から、ホメロスの詩の吟誦がパナテナイアという国家的行事のプログラムに加えられたのは、それが B. C. 6 世紀頃のアテナイ社会において教育的効果の高い優れた作品として正式に認められたためであること、さらにまた、その際の複数の口承詩人による吟誦が、実施規則に示されるように公認のテキストに準拠しながら行われたことは明らかである [DAVISON 1962a: 219, 1962b: 238]。

3) 「ペイシストラトスの編集」

さて B. C. 6 世紀後半に遡るこのパナテナイア祭のテキストは——間接的根拠にもとづいてではあるが——われわれがその存在を確かめることのできる最古のホメロスのテキストである。それ以前の伝承の状態については、もっと間接的なデータに手掛りを求める他解明の方法はない。ここではまず、1章で検討した仮説を考慮しながら、一応2通りの推測が可能であることを示しておこう。

その1つは、パナテナイア祭のテキストが究極的にはホメロス自身またはホメロス

の子孫と呼ばれる人々に起源するという考え方である。これは J.A. デイヴィソン、P. マゾン、G.P. グールドらによって提示されており、結果的には1章で述べたロードの口述筆記説と A. パリのホメロス自筆説を補強するものとなろう。もう1つは、ホメロスの詩は B. C. 6 世紀のアテナイで初めて編集されて固定されたとする見方であり、D. L. ペイジ、R. メルケルバッハ、R. シーリなどによって支持されている。もしこれが実証されると、口承を重視するカークの説は有力な根拠を得るであろう。

意見の分かれ目は、上述のヒッパルコスの子ペイシストラトスがホメロスの詩を編集したという伝承に対する解釈である（以下の引用の原文は [ALLEN 1924: 229-238; DAVISON 1955: 16-19] に収録）。すなわち B.C. 1 世紀のローマ人キケロによると、「ペイシストラトスは、それまで混乱した状態にあったホメロスの書を、今われわれがもつような形にまとめあげたと言われる」（『弁論家について』3章34節137）とされており、また年代不明であるが『パラティナ詞華集』には、「ペイシストラトスはそれまで分散していたホメロスの詩を集めた」（11巻442. 3-4）という詩句が見出される。さらにこれに付随して、B. C. 6 世紀のアテナイ人（ペイシストラトスまたはソロン）が「イリアス」と「オデュッセイア」にアテナイに関する若干の詩句を挿入したという B. C. 4 世紀に遡る伝承も存在する（ディオゲネス・ラエルティウス、プルタルコス、ストラボンによる）。これらの証言から、パナテナイア祭のテキストはペイシストラトスが部分的に文字化された多数のホメロスの詩を集めて作ったもの [MERKELBACH 1952; PAGE 1955: 73, 97, 129, 135, 144]、あるいはパナテナイア祭で用いられたのは完全なテキストではなくエピソードのテーマのリストのようなもので、ペイシストラトスが集めて統一したのはまだ文字になる前の口承詩の断片だった [SEALEY 1957: 342-351] といった見解が導き出されている。それに対してデイヴィソン [DAVISON 1955: 15-21, 1962b: 238-239] は、ペイシストラトスの編集の伝承は年代的にみて挿入についての言及から派生したものであり、さらに挿入の問題はじつはアテナイと敵対する都市（メガラ）の国家的対抗意識に由来するので、編集の事実とは関係がないと判断する。それにもし編集が B. C. 6 世紀になされたとするならば、挿入と非難されるべき箇所はもっとたくさん出てきたに違いない。こうしてペイシストラトスの編集は実際にはなかったという反対の見解が生まれる。

ところでデイヴィソンは、伝承に述べられたペイシストラトスの時代のホメロスの作品とは、「イリアス」と「オデュッセイア」だけを指したと想定している [DAVISON 1955: 13, 1962b: 238]。しかし B.C. 5-4 世紀のギリシア人は、これらの他に「叙事詩の環」と呼ばれる一群の詩（「イリウ・ペルシス」、「エピゴノイ」、「キュープリア」

など)もホメロスの作とみなしていた[岡 1976: 335]。それゆえペイシストラトスの編集の伝説は、じつはそうした広い意味での「ホメロス」の作品のアテナイにおける結集を反映するのではないかと考えられる[松平 1956: 1033-1034; 岡 1976: 335]。ともあれ B. C. 6世紀における「編集」の伝承が「イリアス」と「オデュッセイア」の最初の統一の文字化を示す根拠とならないならば、パナテナイア祭のテキストはすでに完成された形で当時のアテナイにもたらされたことになる。これに関連して言及すべきことは、テキストに見られる正書法の混乱の問題である。

アレクサンドリア時代に遡る現在の標準的テキストが若干アッティカ方言の影響を受けていることはすでに述べたが、古注によると、テキストにはさらにいくつかの正書法の誤りがあり、これは普通、古くは初期アッティカのアルファベットで記されたテキストが、B. C. 403-402年のエウクレイデス統治下のアテナイにおける文字改革(メタカラクテリスモス)ののち、計24個のイオニアの標準アルファベットに書き改められたために生じたと説明されている[CHANTRAINE 1958: 5-16; PALMER 1962: 96-97, 1980: 94-96]。例えば「イリアス」7巻238行には $\beta\omega\nu$ という字句があるが、古注ではこれは $\beta\omicron\nu$ の間違いであり、その誤りは初期アッティカ・アルファベットの BON の取り違えから生じたとされる(初期アッティカでは O は $o/\bar{o}/\bar{u}$ の3音を表わしたが、イオニア・アルファベットはそれらをそれぞれ O, Ω, OY と表記するため)。しかしこれに関してマゾンは、こうした若干の混乱は B. C. 5世紀末のアテナイではなく、むしろホメロスの詩が、その揺籃の地である小アジアのイオニアにおいて、徐々に完成されつつあったアルファベットによって文字化されていく過程で起こったとみなしている[MAZON 1943: 275-276]。またグールドは、古注の推測が根拠不十分であると指摘したのち、ホメロスのテキストは最初からイオニア・アルファベットで記され、それ以外のアルファベットでは書かれなかったと提起している[GOULD 1960]。結局問題点は、テキストが(1)イオニア・アルファベット→初期アッティカ・アルファベット(B. C. 6世紀)→イオニア・アルファベット(B. C. 5世紀末)という順序で書き改められていったのか、あるいは(2)初めは初期アッティカ・アルファベットで書かれ、B. C. 5世紀末以後にイオニア・アルファベットに書き換えられたのか、それとも(3)最初から一貫してイオニア・アルファベットで記されていたか、のいずれかの選択となる。しかし実際のところ、口承の伝統の根強さを十分考慮しても綴りの混乱の数は詩の全体量に比してあまりにも少なすぎるから、まず(1)のように複雑なプロセスは想像し難いであろう。また(2)はペイシストラトスの編集が実質的にはなかったとするならば成り立たない。したがって「編

集」を否定するかぎり残された可能性は③だけである。そこでマズンは、上述の「ヒッパルコス」でヒッパルコスがアテナイにもたらしたと言われるホメロスの詩は、彼がイオニアで——おそらくホメロスの出生地キオス島で叙事詩の伝統を守る詩人の子孫たち（ホメリダイ）のもとから——入手した——もちろんイオニア・アルファベットで書かれた——完全なテキストであったと推論している [MAZON 1943: 269–275]。またこの見解を補足しながら、デイヴィソンは、ヒッパルコスがパナテナイア祭において吟誦の規則をラプソドスたちに課すためには、そのテキストはホメリダイのような権威ある口承詩人たちから真正の保証を得たものでなければならなかったと述べ [DAVISON 1955: 11–13, 1962a: 220, 1962b: 238]、さらにグールドは、そのテキストの原本はホメロス自身の口演筆記によって作成されたと推測している [GOOLD 1960: 282]。

4) ホメリダイとテキスト

それでは、ホメリダイははたしてホメロスのテキストを所有していたのだろうか。この集団に関する最も古い言及は、B. C. 5世紀初めの抒情詩人ピンダロスの「ネメア」2歌の冒頭句（1–5行）に見出され、そこでは彼らは‘rhapton epeon aidoi’と呼ばれている（以下ホメリダイに関する古代人の言及は [ALLEN 1924: 42–50] に収録。また [WADE-GERY 1952: 19–23, 71–74] 参照）。形容詞 rhapsos は動詞 rhapsin「縫う」の派生語であり、それゆえこの句は「縫い合わされた言葉（物語・詩）を歌う人々」を意味する。一方、rhapsinからは rhapsodos ラプソドス「歌を縫い合わせる人」という語が作られており、そして後者は B. C. 5世紀の歴史家ヘロドトスによって、ホメロスの叙事詩を朗誦する人を指して用いられている（「歴史」5巻67節2）。したがってこのピンダロスの表現も、ホメリダイがラプソドスすなわちホメロスの詩を忠実に吟誦する人々であったことを示す。事実、上記の「ネメア」冒頭に付された古注には、「ホメリダイとは古くはホメロスの血筋をひく一族をいい、彼らはその詩を代々受け継いで歌った」とある。さらにラプソドスとしての彼らの名声は高かった。B. C. 5–4世紀の哲学者プラトンは「イオン」という対話篇で、ホメロスを最も見事に語る者は、「ホメリダイから黄金の冠をかぶせてもらう資格がある」（530節 d）と述べている。このことからデイヴィソンは、ホメリダイの権威と名声を支えていたのは、ホメロスの詩の真正のテキストだったと考えている [DAVISON 1962a: 219]。

しかしホメリダイがホメロスの詩のたんなる復誦者であったとは思われない。ピン

ダロスの上述の個所において彼らは、「ゼウスの序歌から歌い始める」(3-4行)とされているが、じつは「イリアス」と「オデュッセイア」のいずれの冒頭にも「ゼウスの序歌」は含まれていないのである。また ‘rhaptōn epeōn aidoi’ は、上述のように普通復誦者としてのラプソドスの意に解されているけれども、ホメロスでは *rhaptēin* という動詞がしばしば「編み出す、考え出す」という比喩的意味で用いられており [FRÄNKEL 1925], さらにヘシオドスの断片にはホメロスとヘシオドスのような創造的詩人の詩作について *rhaptēin* が使われていることから [岡 1963: 93], ピンダロスの上記の表現も即興詩人としてのラプソドスを指し、それゆえホメリダイの創作活動を特徴づける言葉だったと解釈することができる [SEALEY 1957: 314-315]。もちろんこのことから、シーリが初期のラプソドスについて言うように [SEALEY 1957: 330], ホメリダイがホメロスから受け継いだのは、筆写されたテキストではなく口承詩の技法だけだったとするのは極端な見方である。なぜなら物語の実質がともなわねば、即興詩の技法は成立しないからである。いずれにせよ、ラプソドスの定義からホメリダイの性格を引き出すのは適切な推論ではないであろう。むしろ、ホメリダイには復誦者と即興詩人の二面性があったからこそ、彼らの職業的活動を表現するラプソドスという語が、古代において両義的に解釈されたと考えるべきではないだろうか。

実際この口承詩人の二面性は、もっと古い時代つまりホメロスの時代にまで遡って考察することができる。というのはホメロスは、「オデュッセイア」においてペミオスという詩人を登場させ、この人物を通して口承詩人の一般的傾向について言及しているのである。ペミオスはまず、22巻で自分を殺そうとするオデュッセウスに嘆願しながら、「私の歌は独りで習い覚えたもので、神が私の胸に、あらゆる種類の歌の道筋を、植えつけて下さったのです」(347-348行)と述べている(以下引用は松平千秋訳 [ホメロス 1982] に拠る)。ここではペミオスは、神的靈感にのみ頼りながら独力で学んだ (*autodidaktos*) ことを自慢しているのである。もっともその歌の主題は、1巻326-327行に示されるように、「アカイア勢の帰国談で、トロイエからの帰国の途次、パラス・アテネが彼等の上に降された、苦難に満ちた帰国の物語」、すなわち伝統的題材である。にもかかわらず、テレマコスが「聴衆に一番耳新しく響く歌こそ、最も世の喝采を博するのです」(1巻351-352行)と言ってほめるように、彼の歌には新しさ・独創性というものが感じられる。このようにペミオスが自己の独自性を誇示していることは、ホメロスの時代からすでに、人々が既存の物語の復誦と創造的口演との違いを意識していたことを示している。

この違いは、ホメロス以後もっと強く意識されたであろう。すなわちホメリダイの時代において、復誦と創作は分化してゆき、個々の詩人たちはしだいにどちらかに傾斜していったと想像される。ところが、そうした状況にあって、ホメリダイの構成員たち自身は、そのいずれかの役割にかたよることはできなかったであろう。彼らは「ホメロスの子孫」である以上、偉大な祖先の詩をできるかぎり忠実に伝えると同時に、その卓抜な創作の技法をも子孫に教えていかねばならなかったからである。これは1つの矛盾であるが、彼らはその難題をやがて文字によって解決したと考えることはできる。すなわちホメリダイは、文字によってホメロスの詩を固定して、正しい拠りどころを記憶の外にもうけながら、他方ではホメロスの創造的技法を自由な創作の中に生かそうと努めたのである。事実ホメリダイの中で唯一後世に名を留めたキュナイトスという詩人について、上述の「ネメア」2歌の古注には次のような記述がある。

「(ホメリダイの中で)キュナイトスを中心とする人々は有名になった。彼らは多くの物語を作って、ホメロスの詩の中に挿入した。『ホメロス』のタイトルを記した詩篇のうち、アポロンに捧げて書かれた讃歌を作ったと言われるのも、このキオスの人キュナイトスである。彼はまた、シュラクサイでホメロスの叙事詩を朗誦した最初の人であり、それは第69オリンピア紀 (=B.C. 504~500年) のことであった。」

この史料によると、キュナイトスが「ホメロス」の吟誦の名手であると同時に、ホメロスの名の下に創作にも励んだことがわかる。また彼は挿入を行ったとあるから、少なくとも彼と同時代の B. C. 6世紀のホメリダイは、テキストを所持していたであろう。しかしながら、そのテキストがいつ頃できあがったのか、またその原本が、ロードや A. パリが提起したようにホメロスの口演記録または自筆原稿に由来するのか、それともホメリダイの誰かの手によるのかは、もはや史料による判断の次元を越える問題である。

3. 結 び

さて、1章で述べたように、M. パリとロードが観察した南スラヴの口承詩人たちは、他者から教わった物語をそのまま正確に再現していると確信しながら、実際の口演においては大小さまざまな改変を行っていた。言いかえれば、グスラルたちにとっては、復誦と即吟は主観的には同一の行為であり、したがってそこには文字の介入する余地は全くなかった。むしろ文字使用は、その調和に対して破壊的影響をもたらした。しかしホメロスの時代の口承詩人やその後のホメリダイの場合、模倣と独創の区

別は詩人の意識の中に存在していた。それゆえ、そこには文字が介入するすきまはずであつたと言えるであろう。ただし、伝承はたえず朗誦の形式で行われたから、文字が伝承の表面にあらわれることはなかった。文字はつねに記憶の補助手段だったのである。したがって、ホメロスの詩は作者の死後1世紀余りの間口頭で伝えられたというカークの主張も、伝承の主役はあくまでも口承詩人（ラプソドス）の記憶能力だったという意味において、一概にはしりぞけることはできないのである。

（本稿は昭和59年度文部省科学研究費——奨励研究A——による研究成果の一部である。）

文 献

ALLEN, T. W.

1924 *Homer: The Origins and the Transmission*. London: Oxford U. P.

1974 *Homeri Opera*, V. London: Oxford U. P.

BOLLING, G. M.

1925 *The External Evidence for Interpolation in Homer*. London: Oxford U. P.

BOWRA, G. M.

1952 *Heroic Poetry*. London: Macmillan.

1955 *Homer and his Forerunners*. Edinburgh: Nelson.

CARPENTER, R.

1933 The Antiquity of the Greek Alphabet. *American Journal of Archaeology* 37: 8-29.

1938 The Greek Alphabet Again. *American Journal of Archaeology* 42: 58-69.

CHANTRAINE, P.

1958 *Grammaire homérique*, I. Paris: Librairie C. Klincksieck.

DAVISON, J. A.

1955 Peisistratus and Homer. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 86: 1-21.

1962a The Transmission of the Text. In A. J. B. Wace & F. H. Stubbings (eds.), *A Companion to Homer*, London-Melbourne-Toronto: Macmillan, pp. 215-233.

1962b The Homeric Question. In A. J. B. Wace & F. H. Stubbings (eds.), *A Companion to Homer*, London-Melbourne-Toronto: Macmillan, pp. 234-265.

1962c Literature and Literacy in Ancient Greece. *Phoenix* 16: 141-156, 219-233.

FRÄNKEL, H.

1925 Griechische Wörter. *Glotta* 14: 3-6.

GOOLD, G. P.

1960 Homer and the Alphabet. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 91: 272-291.

HAINSWORTH, J. B.

1969 *Homer*. London: Oxford U. P.

ホメロス

1982 『オデュッセイア』講談社世界文学全集 1 松平千秋訳, 講談社。

逸身喜一郎

1977 「術語 formula の混乱——ホメロスはどのように詩作したか——」『東京大学教養学部教養学科紀要』9: 11-35。

JEFFERY, L. H.

- 1961 *The Local Scripts of Archaic Greece*. London: Oxford U. P.
1962 Writing. In A. J. B. Wace & F. H. Stubbings (eds.), *A Companion to Homer*, London-Melbourne-Toronto: Macmillan, pp. 545-559.

KIRK, G. S.

- 1960 Homer and Modern Oral Poetry: Some Confusions. *Classical Quarterly*, N. S. 10: 271-281.
1962 *The Songs of Homer*. Cambridge: Cambridge U. P.
1976 *Homer and the Oral Tradition*. Cambridge: Cambridge U. P.

LESKY, A.

- 1963 *Geschichte der griechischen Literatur*. Bern: Francke.

LORD, A. B.

- 1948 Homer, Parry, and Huso. *American Journal of Archaeology* 52: 34-44.
1953 Homer's Originality: Oral Dictated Texts. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 84: 124-134.
1960 *The Singer of Tales*. New York: Atheneum.
1962 Homer and Other Epic Poetry. In A. J. B. Wace & F. H. Stubbings (eds.), *A Companion to Homer*, London-Melbourne-Toronto: Macmillan, pp. 179-214.
1968 Homer as Oral Poet. *Harvard Studies in Classical Philology* 72: 1-46.

松平千秋

- 1956 「叙事詩『キュプリア』考」『京都大学文学部50周年記念論集』京都大学, pp. 1021-1038。

MAZON, P.

- 1943 *Introduction à l'Iliade*. Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres.

MERKELBACH, R.

- 1952 Die pisistratische Redaktion der homerischen Gedichte. *Rheinisches Museum für Philologie* 95: 23-47.

小川正広

- 1984 「古代ギリシアにおける文字使用」『民博通信』23: 59-65。

岡 道男

- 1963 「『詩人』の起源——ラプソードスについて——」『同志社大学法学部一般研究会研究』1: 84-97。
1976 「ホメロスと叙事詩の環」『京都大学文学部研究紀要』16: 55-338。
1980 「ホメロスの formula と『独創性』の問題」『京都産業大学国際言語科学研究所所報』1(2): 53-67。

PAGE, D. L.

- 1955 *The Homeric Odyssey*. London: Oxford U. P.

PALMER, L. R.

- 1962 The Language of Homer. In A. J. B. Wace & F. H. Stubbings (eds.), *A Companion to Homer*, London-Melbourne-Toronto: Macmillan, pp. 75-178.
1980 *The Greek Language*. London-Boston: Faber & Faber.

PARRY, A.

- 1966 Have We Homer's Iliad? *Yale Classical Studies* 20: 177-216.

PARRY, M.

- 1971 *The Making of Homeric Verse*. A. Parry (ed.), London: Oxford U. P.

PARRY, M. and A. B. LORD

- 1954 *Serbocroatian Heroic Songs*, 1. Cambridge-Belgrade: Harvard U. P. & The Serbian Academy of Sciences.

PFEIFFER, R.

- 1968 *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*. London: Oxford U. P.

REYNOLDS, L. D. and N. G. WILSON

1968 *Scribes and Scholars: A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature.* London: Oxford U. P.

SEALEY, R.

1957 From Phemios to Ion. *Revue des Études Grecques* 70: 312-355.

TURNER, E. G.

1952 *Athenian Books in the Fifth and Fourth Centuries B. C.* London: Lewis.

WACE, A. J. B. and F. H. STUBBINGS (eds.)

1962 *A Companion to Homer.* London-Melbourne-Toronto: Macmillan.

WADE-GERY, H. T.

1952 *The Poet of the Iliad.* Cambridge: Cambridge U. P.