

ビザンティン典礼の構造と喜劇詩人アリストファネスの
「ビザンティン三部集」
—夜半課の祈祷を基点に—

秋 山 学

I

筆者は、2005年から翌年にかけて行ったハンガリーにおける在外研究に先立ち、拙著『教父と古典解釈』（秋山：2001a）および拙論「ビザンティン時代の古典文献伝承行為と典礼構造の関係をめぐる一考察」（秋山：2001b）において、ビザンティン時代における古典ギリシア語文献の写字生たちの意識と境位について問うた。これら二論考の相違点について、筆者は後者（秋山2001b）の末尾で、およそ次のように総括している。

「（後者の）問題設定はくビザンティン時代の写字生たちの日常生活、すなわち聖務日課に基礎づけられた典礼生活において、古典古代の文献と取り組むために割かれる時間ないし精神性は、いかなる位相から編み出されるかを問う」というものであった。これに対し前者における結論と回答は、く古典文学を教養とし、必須の知識として日々学ぶという形とは異なり、あくまでもこれを「異教文化」とし、それを終末論的に受容するというものであった。前者に続くかたちで公にされた後者の結論と回答は、これに対し、くビザンティン時代における聖職者たちによる人文主義的活動が、観想的・脱歴史的な営為としてではなく、史的受難のキリストと十字架の像のうちに収斂してゆくような世界理解の中に、その知的成立基盤を見出していた」とするものである」（秋山2001b：9-10）。そしてビザンティン典礼の聖体祭儀儀礼次第のうちに、典礼文（＝システム、教父）、聖書朗読（聖書）という二つの典拠を見出しつつ、1日に4度設定されている時課での旧約聖書詩編朗読が、ホメロスらに代表される「異教文献」を「束ねる」役割を果たしていた、と結論づけた。なお典礼文を「システム」と位置づけこれを教父と結びつけたのは、聖体祭儀が、ヨハネス・クリュソストモス（344-407）、あるいは大バシレイオス（330-379）の名を冠した典礼文により遂行されることを意識してのことであったが、写字修

道士たちの日常にとっては、聖体祭儀よりもむしろ詩編唱和の方が親しいものであった、というのが現在における筆者の印象である。

このように、現在からちょうど20年前の時点では、古典古代ギリシアの異教文献伝承に関して、ビザンティンの修道士たちによる介在、すなわち筆写伝承の意義を多としつつも、実際に修道士たちの内的次元と異教文献筆写行為とがどのように関連していたかをめぐる追究に関しては、これを途中で放置することになっていた。

こののち筆者は、上掲の在外研究「ハンガリーにおける古代学の展開と宗教性の関係をめぐる研究」(筑波大学長期派遣)の成果を、拙著『ハンガリーのギリシア・カトリック教会—伝承と展望—』(秋山：2010a)のうちにまとめた。この在外研究および拙著執筆は、ビザンティン典礼の実際についての知見を深める貴重な機会となった。

その後、教父文献(特にアレクサンドリアのクレメンス)をめぐる訳業に打ち込んだ時期をはさみ(秋山 2010, 2011, 2018), 2020年代に入ってから、筆者は拙論「ビザンティン三部作をめぐって：古典学と神学のあわい」(秋山：2020b)を公にした。ギリシア悲劇三詩人(アイスキュロス, ソフォクレス, エウリピデス)および喜劇詩人アリストファネスの作品に関しては、14世紀に、彼らのいわゆる「ビザンティン三部集」を収めた写本の数が増加する。これら四人の詩人たち各々の「ビザンティン三部集」を記すなら、アイスキュロス：『縛られたプロメテウス』『テバイ攻めの七将』『ペルサイ』； ソフォクレス：『アイアス』『エレクトラ』『オイディプス王』； エウリピデス：『ヘカベ』『オレステス』『フェニキアの女たち』； アリストファネス：『富』『雲』『蛙』となる。彼らの作品が「三部集」という形式のもとに伝えられた理由として、筆者は、そのような古典受容史上の現象の背景に、同時代の神学をめぐる議論があり得ることをこの拙論で指摘した。筆者による推測を記すならば、1274年の第2リヨン公会議において、東西教会の三位一体論・聖霊論をめぐる激論の中で、「子から(も)の聖霊の発出」(いわゆるFilioque条項)という、ビザンティン教会側にとっては屈辱的な「誤謬」教義の受諾を強いられた結果、この教義への反発が強まり、マクシモス・プラヌデス(1250-1310)を先駆者として、その後に主張を同じくするビザンティン修道士写生字たちが続き、いわば「父・子・聖霊」を個々に別記する主張を表明する目的で、古典古代の劇作家たちの作品群を「三部集」様式で伝えることになった、ということになる。もっとも三部集を構成する個々の作品の内容理解と、三位一体論神学との内的

連関にまでは踏み込まなかった。また「三部集」という構造について、この時点では、ビザンティン典礼上の一日の主要な祈祷である「晩課・朝課・聖体祭儀」を象徴するものという理解を提示していた。

この論旨はその後、ジョージア・トビリシ大学主宰の国際古典学会における口頭発表のかたちで、筆者による英語での口頭発表「和解のプロセス：同時代の神学的背景を基盤としたアイスキュロス〈ビザンティン三部集〉の解釈」(Akiyama: 2021c)として展開された。この中で筆者は、「ビザンティン三部集」のうち悲劇詩人とくにアイスキュロスの場合に関して、『縛られたプロメテウス』『テバイ攻めの七将』『ペルサイ』という三部集構成が「神々の神話⇒テバイ圏英雄神話⇒史劇」という順序になっていること、プロメテウスにはキリストへの予型性が顕著であること、神話上の都テバイは大バシレイオス（先述）の言う「場としての聖霊（聖性）」を帯びていると理解できること、『ペルサイ』に登場するアトッサは先王・故ダレイオスの妻かつ現王・クセルクセスの母として登場すること等を指摘し、この三部集が「聖書・教父・歴史」という神学の三部門を象徴的に表現したものであるという可能性を示唆した。同時に、ソフォクレスとエウリピデスの三部集では、いずれも「トロイア圏英雄神話⇒アトレウス家英雄神話⇒テバイ圏英雄神話」の順に三作品が並び、双方の第三作に登場するイオカステは、オイディプスの母にして妻という特異な立場のゆえに、神の母にして妻という聖母マリアの立場を予型論的に象徴するという点をも示唆しておいた。さらに写本Laur.32.2内の順序に基づき、アイスキュロスに先立つ位置にソフォクレスとエウリピデスを置くならば、英雄神話を題材とした後者二人の作品は、アイスキュロスにおける第二作（『テバイ攻め』）に収斂されるとともに、神々に発する対立関係が、現実世界における「謙遜」の強調を通じ、「和解」に至る通史的なドラマとして、最終的にアイスキュロスの「ビザンティン三部集」に描き出されているのではないかとの指摘を行った。そして「三部集」制作の淵源を、上述の第2リヨン公会議よりもさらに遡らせ、Filioque問題の勃発が9世紀初頭、コンスタンティノポリス・ストゥディオス修道院の周辺において確認できることに鑑みて（コンガール1996：88）、写本の量産・集積地として名高いストゥディオス修道院には、すでに四人の劇作家たちの「三部集」形式による写本が秘蔵されていたのではないかと推測した。

II

前節において、オイディプスの母にして妻であるイオカステ、あるいはダレイオスの妻にしてクセルクセスの母であるアトッサが、いずれも悲劇「三部集」の第三作品に登場するという点を、口頭発表による拙論 (Akiyama: 2021c) で指摘したことを述べた。結局この口頭発表では、ギリシア悲劇の「ビザンティン三部集」が、「父 (三位一体の神)・子 (受難と復活を経る神人)・聖霊 (聖母への宿り)」という順に従ったペルソナを骨組みに編成されているということを表明したことになる。「ビザンティン三部集」形式を、Filioque 条項に対する反発的主張の表明と理解する筆者の主張は、拙稿 (秋山: 2020b) から拙論 (秋山: 2021c) に至るまで変化していない。

ところで、筆者が直近の口頭発表 (Akiyama: 2021c) において立論の基礎に据えた点であるが、聖体祭儀であれ、晩課や朝課であれ、また個々の時課であれ、ビザンティン典礼で用いられる祈祷には、(ギリシア語で)「トロパリオン・コンタキオン・テオトキオン」というかたちでセットに組み込まれる祈祷文の枠組みが見られる。このうち前二者は、内容的に、その典礼が行われる当該月日 (種々の記念日) を表す主たるテーマ、すなわち三位一体や受難・復活といった神学的な主題を取り上げる祈祷文であり、詩行形式に仕上げられている。その代表的な作者としては、アレクサンドリアのキュリロス (444 没) やアナトリオス (460 年没)、ロマノス・メロドス (560 没) などが挙げられる (Solovey 2009: 70)。これらの詩形は、7 世紀に「カノン」(朝課のものが代表的) と呼ばれる新たな形式に取って代わられるまで隆盛を誇った (Ivancsó 2001: 43)。一方、第三のテオトキオンは、「テオトコス」(「神の母」という名が示すように、聖母讃歌に他ならない。したがってこの「トロパリオン・コンタキオン・テオトキオン」というセットによる祈祷部が、かならず聖母への讃辞で閉じられるという点は、ビザンティン典礼の特質として指摘できる。この点からして、悲劇作品の中でイオカステやアトッサの登場する劇作品が「三部集」の第三作とされている点は、ビザンティン典礼の祈祷部構造と、古典古代の劇作品とを結ぶ結節点として、十分注目に値する。また、この点を強く受け止めるならば、前二者すなわちトロパリオンとコンタキオンについては、神学的内容を含むという総括のもとに置かれ得るため、神話世界に取材するギリシア悲劇三詩人の「三部集」は、何らか神話世界から神学への連続性を示唆しつつ、この「トロパリオン・コンタキオン・テオトキオン」の枠組みに収まる。

この枠組みは詩行によって満たされるものであり、作曲家でもあったロマノス・メロドスはこれらの詩行に多く曲を付している。

さてビザンティン典礼の一日のサイクルは、前晩の晩課に始まり、終課・夜半課・朝課と4つの時課〔1時課・3時課・6時課・9時課〕の計8つの祈祷課（さしあたりこのような呼称を用いておく）に聖体祭儀を加えたものによって形成される。聖体祭儀を含め、総じてこれらの祈祷課において「トロパリオン・コンタキオン・テオトキオン」が歌われることは上述の通りである。

筆者は、本稿冒頭に記した古典文献筆写と典礼様式の関係について認識を深める一方、上掲した諸々の祈祷課の中でも「夜半課」こそ最も修道院性の高いものであるとの指摘（Ivancsó 2001: 20）に示唆を受け、近年では特に、夜半課において取り上げられる詩編の朗読とビザンティン典礼神学との連関について拙稿を公にした（秋山 2021b）。これと連動させつつ、夜半課をはじめとして、「常なる初め」と呼ばれる常套祈祷文のあとに必ず唱えられる詩編第51（50）編、ないし週日5日間の夜半課において唱和される詩編第119（118）編をめぐる研究をも発表している（秋山 2021a, 2020a）。

拙論（Akiyama 2021c）の中で筆者が強調したのは、年間の諸記念日の中で頂点に位置づけられるのが聖金・聖土曜日そして復活の主日であることは言うまでもないが、修道士たちにとって、キリストの「無化」を自らに課するという意味では、磔刑から復活までの間に経過し、その間にキリストが「冥府降り」を果たすとされる聖土曜日こそ、特に最も規範とすべき時空間であり、キリストがこの日を言わば「眠り」の中に過ごすと考えたら、一日の中ではまさしく夜半がこの聖土曜日に最も近い時間帯である、という点であった。したがって、ビザンティンの修道士たちにおける古典文献筆写行為の意味と位相を考える際、原点としては、この夜半課を考えるのが最も適切だと考えられよう。そしてこの夜半課は、「痛悔」の意味合いを強く有するとされるが（Ivancsó 2000: 110）、夜半課で唱えられることで聖土曜日におけるキリストの「無化」の境地を模しうる詩編第119（118）編から照らし返すなら（秋山 2021b）、通常痛悔の詩編とされる詩編第51（50）編に関しても、この「無化」という基調に反するものは何ら認められない。この意味で、聖体祭儀に基点を設定していたこれまでの拙稿（秋山 2001bほか）に関しては、2020年前後に発表した諸詩編の研究（秋山 2021a, 2020a）を通じて軌道修正が施され、修道士の基点を夜半課、特に週日夜半課に置き直すことになった。「写字修道士たちの日常にとっては、聖体祭儀よりもむしろ詩編唱和の方が親しいものであった」とい

う、上述した筆者の近年の印象は、このような変化と軌を一にしている。

上にも示唆したように、「トロパリオン・コンタキオン・テオトキオン」は、特に第三部分の「テオトキオン」においてギリシア悲劇三詩人の「ビザンティン三部集」と交わり得る。逆の言い方をするならば、悲劇の「ビザンティン三部集」は、神話の枠を脱するとき「トロパリオン・コンタキオン・テオトキオン」、そして典礼に向けた導きを果たし得る。夜半課の原点を、聖土曜日、すなわち「無化」を遂げて冥界に降るキリストのうちに見出すなら、とりわけ夜半課の「トロパリオン・コンタキオン・テオトキオン」を通じて、修道士たちは古典古代のギリシア悲劇作品筆写とその理解のためのエネルギーをまず獲得し得たと考えられるであろう。

III

さて前節において、筆者が「修道士の基点を夜半課、それも週日夜半課に置き直した」と述べたが、ここで夜半課の実際について少しく検討しておきたい。夜半課は、週日・土曜日・主日に関してその次第をかなり異にする。もとよりこの「夜半」とは、当該日の翌日に当たる日を指して「×曜日」と言っているわけで、「土曜日の夜半課」と言えば、それは金曜の夜遅くから土曜の未明にかけて行われる夜半課の次第を指す。したがって「主日の夜半課」とは、土曜の夜（深夜）から日曜の未明にかけて行われるものであり、そこにはすでに復活の壽ぎの雰囲気満ちている。一方、金曜深夜から土曜未明にかけて行われる土曜の夜半課は、聖土曜日からの直接の照らしを受け、キリストの十字架上の死に伴う「無化」を最も模すべき期間だと言える。土曜日の朝課には詩編第119(118)編の唱和があるため、それと重複しないための工夫が行われているのではあるが、その基本理念は週日の夜半課と何ら変わらない。そもそも夜半課は、眠りからの目覚め、ないし象徴的には死からの復活を表す。この意味で、修道士たちの霊的地平は、主日の聖体祭儀よりもむしろ、土曜日のものを含めた週日の夜半課のうちに、最も純粋に表現されているのではないかと思われる。かくして主日の夜半課は、週日・土曜日のそれとはやや性質を異にするため、以下の考察では、週日および土曜における夜半課の構造を記述するに留め、主日の夜半課については参考程度に記述するものとする (Ivancsó 1999 : 200-204)。

(1) 週日夜半課

以下、夜半課の祈祷句の中でも特に「トロパリオン・コンタキオン・テオトキオン」に注目しつつ訳出を行う。ふつう週日夜半課の第一部は「痛悔の性格」を帯びたものと理解されるが (Ivancsó 1999: 193)、筆者は上述したような、夜半課一般に関する位置づけと同様に、むしろこれを聖土曜日におけるキリストの冥府降りを模した「無化」の儀礼と考えたい。同第二部については、筆者も、これが「物故者のための祈祷」(Ivancsó 1999: 198) であるとする理解に従う。

週日夜半課の第一部では、「常なる初め」に始まり、詩編第 51 (50) 編、続いて詩編第 119 (118) 編が唱和される。この詩編第 119 (118) 編は単独で「第 17 カティズマ」を構成する。カティズマについては拙稿 (秋山: 2021b) を参照されたい。これに続いて「使徒信経」, 「聖なる神」, 「主祷文」が唱えられ、その後に「トロパリオン・コンタキオン・テオトキオン」が唱和される。

トロパリオン: 「見よ、花婿は夜半にやって来る。目覚めているところを花婿に見られる僕は幸いである (マタイ 24 : 45-51 ; ルカ 12 : 41-48)。逆に、ふしだらな姿を見られる僕は、僕の名に値しない。それ故わが魂よ、留意して、眠りに堕ちないようにせよ。おまえが死に引き渡されないため、そして王国の外に閉め出されることのないようにするためである。むしろ目覚めてこう叫ぶがよい。<神よ、あなたは聖なる、聖なる、聖なる方。神の母を通して、われらを憐れみたまえ>」。

「栄光は父と子と聖霊に」。

コンタキオン: 「わが魂よ、おまえはかの恐ろしき日を想い、目覚めているがよい。あなたの松明に火を灯し、油を満たすがよい。なぜならおまえは、いつおまえのもとに、あの<見よ、花婿だ>と語る声が臨むのかについては知らないのだから。それゆえわが魂よ、眠りに陥らぬがよい。外から扉を叩き続けるあの五人の娘たちのように、眠りを貪らぬがよい。むしろ眠ることなく注視せよ。油を満たしてキリストに出会い、キリストがその栄光に満ちた神的な寢室をおまえに授けて下さるように」。

「今もいつも世々とこしえに」。

テオトキオン: 「神の母なる乙女よ、われらは不落の城壁にして救いの要塞なる貴女に嘆願する。敵勢の望みを追い散らしたまえ。あなたの民の嘆きを喜びに変えたまえ。あなたの共同体を思い起こしたまえ。敬虔なる者たちを強め

たまえ。世の平和のために執り成したまえ。なぜならあなたこそは、神の母よ、われらの希望なるがゆえに」。

これに続き「主よ憐れみたまえ」×40回、および通常の祈祷課を閉じるために唱えられる司祭の祈祷句が続き、その後に聖バシレイオスの短い祈りが唱えられる。この祈祷文については、すでに拙稿の中で訳出した（秋山 2015：139-140）。

この後「ギリシア語の時課次第によれば、9月23日から枝の主日までは次の2つの祈祷を読む」（Szilárd 1993: 64）とある。それらはいずれも聖バシレイオスによる祈祷文である。以下、ギリシア語祈祷書（*Ωρολόγιον* 1876）に基づき、順に訳出する。

①「全能の主よ、諸力とあらゆる肉体の神よ。いと高き処に住まい、低きをみそなわし、心と神経とを吟味され、人の隠れた部分を明らかに知る方、始めなく永遠なる光にして、その許では変化も、変化による翳りなき方、不死なる王よ、御自ら、われらの懇願を受け入れ給え。その願いは、今この夜のときにあつて、あなたの溢れんばかりなる憐れみを頼りに、われらの汚れた唇からあなたに向けて行うもの。われらの罪、すなわち行い、言葉、思いにおけるもの、知ったうえでまた知らずして犯した過ちをわれらより取り去り給え。そしてわれらを肉と霊のあらゆる穢れから浄め、われらをあなたの聖なる霊の神殿となさしめ給え。そして眠りに墮することのない心、目覚めた思いのうちに、われらに、この生のすべての夜を過ぎ、あなたの御ひとり子、われらの主にして神、救い主なるイエス・キリストの輝かしく光に満ちた日の到来を待ち望むことを叶えさせたまえ。その日には、万物の裁き手が栄光を伴って地上に來たり、各々の者にその業に従って報いを与える。われらは倒れ伏して眠りに墮ちることなきよう、むしろ目覚めて主の掟の業に励み、喜びに向けて、主の栄光に満ちた神的な寝室に入ることができるように備えようではないか。そこでは寿ぐ者たちの叫びが止むことなく、あなたの御顔の譬えようもなき美しさを見つめる者たちの喜びは、言い表しようもない。なぜならあなたは真なる光、万物を照らし聖化する方、すべての被造物はあなたを世々とこしえに讃美する。アメン」。

続いて第2祈祷文である。こちらは大バシレイオスの作である。

②「いと高き方である神よ、そして憐れみの主である方よ、われらはあなた

を褒め称える。あなたは常にわれらとともにあり、偉大にして計りがたきこと、栄光に満ちた驚くべきことを為し遂げる方、その業には限りがない。あなたはわれらの弱さを和らげるため、また苦勞多き肉体の痛みを癒すために眠りを与える。われらはあなたに感謝する。あなたはわれらの不法のためにわれらを滅ぼすことをせず、むしろ常に人間愛をもって接し、絶望の淵にあるわれらを助け起こし、あなたの力に栄光を帰させる。それゆえわれらは、あなたの譬えようもなき善性に恥じ入る。われらの心の眼に光を与えたまえ。そしてわれらの思いを、怠惰に満ちた重き眠りから蘇らせ給え。われらの口を開き、あなたへの讚美で満ちし給え、われらが倦むことなく歌い、讚美を献げ、万物において万物により栄光を帰せられるべき、神なるあなたに告白することができるように。あなたは始めなき父なる方。あなたの御ひとり子、またいとも聖にして善性に満ち、生命を与えるあなたの聖霊とともに、今もいつも世々としえに。アメン」。

大バシレイオスの手になる祈祷句がここで挿入されるという点については、後に見るように、ビザンティン典礼のうちに古典・聖書・教父という3つのエレメントが必ず含まれるということの証左となり得るであろう。

この後、夜半課第二部「物故者のための祈り」の部分に移行し、「来たれ、われらの王にして神である方を崇めよう。来たれ、われらの王にして神であるキリストを崇めよう。来たれ、われらの王にして主、神であるイエス・キリストその方を伏し拝み、崇めよう」という祈祷文を介し、その後詩編第121(120)編と第134(133)編が唱えられる。そして「栄光は父と子と聖霊に」、 「今もいつも世々としえに」、 「聖なる神、聖なる力、聖なる不死なる方、われらを憐れみたまえ」(×3)、「主祷文」と続き、再度、下記のような祈祷句が唱えられる。

トロパリオン①：「主よ、善き方として、あなたの僕たちを思い起こしたまえ。そして、彼らが生のうちにあった頃に犯した過ちを赦し給え。なぜなら、この世から旅立った者たちにも憐れみを与え得るあなたを除き、誰一人罪を犯さぬ者はいないのだから」。

トロパリオン②：「智慧の深みのうちに、人間愛に満ちた仕方ですべてを取り計らい、すべての者に意義あることを分かち与える方、唯一の創造主なる主よ、あなたの僕らの靈魂を憐れみたまえ。なぜなら彼らは、創り主にしてわれ

らの主なる神であるあなたのうちに望みを置いたのだから」。

「栄光は父と子と聖霊に」。

コンタキオン：「キリストよ、聖なる者たちとともに、あなたの僕らの靈魂を慰ませたまえ。労苦も悲しみも、嘆きもなく、ただ終わらなき生命が見出される場所に」。

「今もいつも世々とこしえに」。

テオトキオン：「神の母なるおとめよ、われらはすべての世代を通じ、あなたを讃美する。なぜならわれらの神なるキリストは、場を超越した方でありながら、あなたのうちに宿ることを良きこととされたのだから。われらは幸いなる者にして、あなたを覆いとして抱く。なぜなら、あなたは昼も夜もわれらを見そなわし、王たちは王国の笏をあなたの執り成しを通じて手にできるのだから。それゆえわれらは、あなたに向かってこう叫び、讃歌を歌う。＜喜び給え、祝された方、主はあなたとともにいます＞」。

これに続いて、物故者たちのための司祭の祈祷が続く。

以上が、一日・一週間・年間を通じて最もその基礎に置かれるべき「週日夜半課」の概要である。おそらくその第一部には、聖土曜日を模した「眠り」(⇒冥府降下)を無化のための契機としつつ、(復活に向けて)そこに働く恩寵を祈願する通奏低音が漲っていると考えられよう。そして第二部「物故者のための祈り」は言うまでもなく、祈祷を通じて死者との交流を務めの一つとする修道士たちにとって、その本分とも言える活動である。これを、後出するアリストファネス『蛙』を照らす一面として記憶しておきたい。

(2) 土曜日夜半課

次に、土曜の夜半課の次第についてである。ここでは、第17カティズマ(詩編第119(118)編)ではなく、詩編第64～69編より成る第9カティズマが読誦される。その後「使徒信経」「聖なる神」「主祷文」に続き、ここに以下のような「トロパリオン」に始まる祈祷部が置かれる。

トロパリオン：「創られざる本性、万物の創造主たる方よ、われらの昏を開き給え。あなたへの讃辞を告げることができるよう。われらはこう叫ぶ。＜神よ、あなたは聖なる、聖なる、聖なる方。神の母を通じて、われらを憐れみ給え＞。

「栄光は父と子と聖霊に」。

コンタキオン：「われらは地上の民として、天上の諸力を模しつつ勝利の讃歌を、善き方であるあなたに献げる。＜神よ、あなたは聖なる、聖なる、聖なる方。神の母を通じて、われらを憐れみ給え＞。

「今もいつも世々としえに」。

テオトキオン：「主よ、あなたは寝台からそして眠りからわたしを目覚めさせた。わが精神と心とを照らし、わが昏を開き給え。聖なる三位一体よ、あなたを称えんがため。＜神よ、あなたは聖なる、聖なる、聖なる方。神の母を通じて、われらを憐れみ給え＞。

その後、週日の夜半課と同様、「主よ憐れみたまえ」×40回、および通常の祈禱課を閉じるために唱えられる司祭の祈禱句が続き、土曜日には、ギリシア語の次第書によるなら、下記のような大殉教者聖エウストラトスの祈りが唱えられる。エウストラトスは9月20日に記念される殉教者で、126年に亡くなったとされる（秋山 2009：30）。

「主よ、わたくしはあなたを讃えに讃える。あなたはわが卑しさに目を注ぎ、わたくしを敵の手に渡すことをせず、むしろわが靈魂を苦悩から救い出してください。主よいま、あなたの御手でわたくしを覆いたまえ。そしてあなたの憐れみをわたくしに来たらせ、わが靈魂をこの哀れで穢れた肉体から解放させたまえ。わが靈魂は混乱し、苦難の内にあるがゆえに。敵対するものの悪しき意向がわが靈魂に襲いかかり、躓かせることのないように。わたくしはこの生にあって、知らずしてまた意識して過ちを犯した。主よ、わたくしに恵み深くあらせたまえ。そしてわが靈魂が、かの悪霊の闇に満ちた暗い姿を目にすることのないようにさせたまえ。むしろ輝かしく光に満ちたあなたの天使たちが、わが靈魂を受け取るようにさせたまえ。あなたの聖なる名に栄光を授けたまえ。そしてあなたの力のうちにその神的なる祭壇へとわたくしを導きたまえ。わたくしの裁きの場にあっては、この世の支配者の手がわたくしを捕らえ、罪人なるわたくしを冥界の深みに引き下ろすことのないようにさせたまえ。むしろわが傍らに立ち、わたくしの救い主また保護者となり給え。主よ、生の情念に穢れたわが靈魂を憐れみ、回心と告白を通じて浄らかなものとして受け取り給え。あなたは世々としえに祝された方なれば」。

この後、「アメン」と唱えられ、通常の週日夜半課と同じく、「来たれ…」に続いて詩編第 121 (120) 編、第 134 (133) 編以下が唱えられる。

(3) 主日夜半課

主日夜半課についての記載は、ギリシア語版祈祷書では極めて簡潔である。というのもその主調を成すのが、ふつう朝課の基本構造として特徴的とされる「カノン」形式だからである。ふつう主日の夜半課で唱えられるカノンは、通常、メトロファネス作とされる「三位一体のカノン」である。カノンには「1. 復活カノン (ダマスコのヨハネ作)」「2. 十字架復活カノン (コスマス作)」「3. 聖母カノン」などがあるが、いずれも朝課を特徴づける詩歌部として知られる。これまで見てきた週日ないし土曜の朝課とは大きくその主旨を異にするものと考えられる。

冒頭にも記したように、この主日朝課について本稿では詳述を避ける。

IV

さて本稿の課題は、ギリシア悲劇の「ビザンティン三部集」論から一步を進めて、ギリシア喜劇のビザンティン三部集について考察することであった。三部集形式という取捨選択に共通点が認められることから、写字修道士たちにおいて、アイスキュロス・ソフォクレス・エウリピデスという 3 人の悲劇詩人たちと、アリストファネスという喜劇詩人とが、一定の類似した枠組みの中で捉えられていたであろうことは想像に難くない。今まで挙げてきた様々な枠組みが用いられながら、ギリシア喜劇の「ビザンティン三部集」は、どのような位相において修道士たちに受け入れられ、実際に伝えられたのであろうか。この問いが本稿における課題である。

アリストファネスの三部集作品についての内容検討に入る前に、手写本の伝承状況について概観しておくことにしよう。アリストファネスの良質写本としては、まずラヴェンナ本 137.4a (“R”；ドーヴァーではラヴェンナ 429) が筆頭に挙げられ、これは 10 世紀に遡る。その中で作品の順序は『富』『雲』『蛙』『騎士』『アカルナイの人々』『蜂』『平和』『鳥』『テスモフォリアズサイ (女だけの祭)』『エクレスィアズサイ (女の議会)』『リュシストラテ (女の平和)』である (Hall 1968: 205)。きわめて重要な写本であり、たとえば『テスモフォリアズサイ』に関しては、このラヴェンナ本とその写しであるアウグスタヌス

本（ドイツ・ヴォルフエンビュッテル所蔵）の2種でしか伝わっていない。

一方、ヴェネツィアのサン・マルコ修道院付設図書館に所蔵されるヴェネツィア本474（“V”）もアリストファネスの良質写本として知られる。収録の順序は『騎士』『富』『鳥』（1419まで）『蜂』（421-1397, 1494以降を除く）『平和』（377-1298を除く）『蛙』『雲』であり、これら計7作を取めている。この写本はアリストファネスの「ビザンティン三部集」を収めるものの、それ以外の作品を間を含み、順序にも逆転が見られる。その成立は11/12世紀に遡るが、「三部集」について後世、V写本の収録順序は踏襲されなかったということが判明する。注目したいのは、ロードが指摘するように、このV写本がビザンティン時代の修道院において注釈付きで入念に筆写されているものの、その写本からは4作品、すなわち『アカルナイの人々』および3つの「女性劇」すなわち『女の平和』『女だけの祭』『女の議会』が省かれているという点である（Lord 1963: 104）。ビザンティンの修道院においては、禁欲的環境に見合うよう、筆写作品の取捨選択が行われたことがわかる。

13世紀以降には、アリストファネスの著作をめぐって、170種におよぶ手写本が量産されたことが知られる。ビザンティン時代および中世に最も好まれた作品は『富』であった。これは少なくとも148種の手写本によって伝わっていて、ラヴェンナおよびヴェネツィア写本でも筆頭を占めている。第2・第3の位置にはそれぞれ『雲』そして『蛙』が来る。これらはそれぞれ127種、76種の手写本によって伝えられている。以下、それ以外の作品を伝える手写本の数は、『騎士』が28種、『鳥』は18種、『アカルナイの人々』は14種、『蜂』は10種、『平和』は8種、『女の平和』は8種、『女の議会』は7種、『女だけの祭』についてはわずか2種である（Lord 1963: 104-5）。

ところで、2001年以降にしたためた拙論における筆者の意識は、総じて言語教育をめぐるものであった。言語の教育において最も効果的なのは「習慣化」であり、この「習慣化」という側面に極めて良く適うのが「典礼」だと思われる。無意識のうちに、一定のフレーズが自己の記憶のうちに留められるとき、文法・文体・リズムその他、言語の諸側面はすべて発話者のうちに沈殿する。一方、古典ギリシア語教育という観点からは、アリストファネスの言語の正確さと清純性をめぐる評価が古代以来確立している。先に本稿前半で、悲劇作品の読書・筆写順序に言及したが、おそらくアリストファネスは、三悲劇詩人の作品よりも前に置かれ、読書者・筆記者の言語的正確さを陶冶する役割を果たしたものと考えて間違いあるまい。アリストファネスは、古典文学伝承のプロ

セスにおいて、ギリシア悲劇三詩人よりも基礎的な文献と捉えられたものと推測したい。

V

ではここから、アリストファネスの「ビザンティン三部集」を構成する各作品の内容記述に入ることにしよう。まずは『富』（ないし『福の神』）からである。なお、アリストファネスの原典テキストについてはオクスフォード版を参照したが（Hall et Geldart 1906-07）、この版についてはあまり評価が高くなく、適宜ビュデ版（Coulon 1923-30）を参照することにする。

(1) 『富』（前388年春の上演）

全1209行の作品である。サマステンの腑分けによれば（Sommerstein 1978）、全2幕より構成され、第1幕は全1場、第2幕は全6場より成る。第1幕は1-626行、第2幕第1場は627-770行、同第2場は771-801行、同第3場は802-958行、同第4場は959-1096行、同第5場は1097-1170行、同第6場は1171-1209行 と考えられる。

以下、ノァウッドの梗概を参照しつつ、内容を粗述する（Norwood 1931: 269-271）。

奴隷のカリオンは、主人のクレミュロスと自分が、アポロンの神殿から、ある盲目の人物の後に随って来ていると嘆く。クレミュロスの説明によれば、自分は正しい人間だが繁栄とは縁遠いため、アポロンの神託に、自分の息子が自分を範とすべきかごろつきになるべきかを問うた。すると神は、神託所を出て最初に出会う人に随えと応えた。そこでこの盲目の人物が富の神であることが判明する。この人物は、正しく賢明で行状の良い人にもみ付き随うと決意したために、ゼウスによって盲目とされ、それ以降常に、邪悪な人物とだけ出会うという結果になっていた（-91）。

クレミュロスとカリオンは、実は彼こそが全世界の主であるのだから、アスクレピオス神殿まで自分たちが伴うことで、彼の視力と権限とを回復させようと提案し、富の神は家に入る（210-252）。カリオンは貧しい農夫たちより成る合唱隊を招き、彼は合唱隊にこの知らせを告げる（285）。彼らは短い詩を歌い踊る（-321）。クレミュロスが戻って来て友人のブレプシデモスと出会う

が、ブレプシデモスは、富をめぐる一連の話は、クレミュロスによる莫大な窃盗を意味するものだと訝しむ。だが遂に納得し、彼らに随って神殿に同行すべく準備をする（-414）。そこへおぞましき化け物である老女「貧困」が登場するが、この「貧困」は、彼らが自分をギリシアから追放するという犯罪を目論んでいると主張する。彼女によれば、この「貧困」こそが人生における善きものすべての原因である。激論の後、彼らは彼女を追放し（609）、富の神とともに出発する（626）。

その後（ここに「合唱隊の台詞」との指示がある）、カリオンが戻って来て嬉しそうに、富の神への癒しが成功したことを告げる。このくだりはクレミュロスの妻に向けて詳細に語られる（644-770）。富の神は庇護者であるクレミュロスとともに戻って来て、これ以降、善人のみを援助すると宣言する（780）。この新しい体制は、3つのペアによって示される。それは、遂に繁栄を謳歌する善人（823-）と破滅する恐喝者（850-）；富める醜悪な老婆（959-）とその愛人（1042-）；喜びのうちに天界を去り、クレミュロスの館の門番におさまるヘルメス神（1099-）と、アテナ神殿の後陣に富の神を据えるための行列を先導する祭司（1171-）、である。合唱隊は喜びのうちに、この祭司に付き随う（1209）。

サマステンによれば（Sommerstein 1980: 10-11）、喜劇の構成要因として、精巧な構造を伴う古喜劇に遡る伝統的なものが数種存在する。これは、例えばシュタウプ（1971: 140-141）が挙げる6要素と併せて考えることができる。その6種とは、1) プロロゴス（序言；合唱隊の入場場面）、2) パロドス（合唱隊の入場歌）、3) アゴーン（2名による論戦場面）、4) パラバシス（出語り）、5) エペイソディオン（幕あい）、6) エクソドス（合唱隊の退場歌）である。

『富』では、そういった古喜劇の残滓、すなわち合唱隊の所作としては、わずかにパロドス（257-321）、および合唱隊長の発話に始まりプニゴス（一息語り）に終わる、クレミュロスと「貧困」の間の一続きの長い論戦（アゴーン；487-618）しか見られない。パロドスの前で語られるクレミュロスとカリオン間のプロロゴス（1-230行）は劇構成上、不可欠なものであろう。また高津（1986: II 611）によれば、「すでに前392年の『女の議会』で合唱隊は弱体化していたが、この作ではほとんどないに等しく、パラバシス（出語り）もない」とされる。

神学からの照らしに基づくなら、この作品は経済学・政治学を扱う作品だと言えよう。たとえばギリシア・カトリック司祭トート・エレックの手になる名著『教会経済学』（Tóth 1996）が存在するように、経済学は小教区を基盤とする教会経営の基盤となるべき学知である。修道士たちが司教に挙げられ得ることを考え、『富』が三部集の先頭に置かれたことの背景は容易に思い描き得よう。また盲目の富の神が、『イザヤ書』42:19にある「主の僕の盲目性」との共鳴を想起させたとも考えられる。

(2) 『雲』（前423年、市のディオニュシア祭において上演）

次いで三部集の第二作に相当する『雲』に移ろう。これは全1511行の作品である。サマステンの腑分けによれば（Sommerstein 1973）、全2幕より成り、第1幕は全3場、第2幕は全1場で構成される。第1幕第1場は1-128行、第2場は129-813行、第3場は814-1130行より成る。そして第2幕は1131-1511行の部分である。またドーヴァーの腑分けに補足を加えるならば（Dover 1968）、1「自宅のストレプシアデス」（1-125）、2「ストレプシアデス、ソクラテスと会う」（126-262）、3「ストレプシアデス、雲（の合唱隊）と会う」（263-509）、4「パラバシス（出語り）」（510-626）、5「生徒としてのストレプシアデス」（627-99）〔以下コロスの歌唱部が続く、700-813〕、6「ストレプシアデスと息子とのやり取り、これにソクラテスが加わる」（814-888）、7「正論と邪論による討論」（889-1114）、7「第2パラバシス」（1115-1130）、8「フェイディッピデスの帰宅」（1131-1213）、9「ストレプシアデス、債権者たちを追い払う」（1214-1320）、10「ストレプシアデスによるソクラテスへの復讐」（1321-1511）となる。

この作品に関してもノアウッドの梗概に基づくなら（Norwood 1931: 211-212）、内容の概略は以下になるだろう。老いた田舎者であるストレプシアデスは、息子のフェイディッピデスのために巻き込まれることになった借金が頭から離れず、夜も眠れない。ストレプシアデスは息子に対し、学生としてソクラテスの「思考の店」に入学してくれるよう頼む。そこにいるソフィストたちが、フェイディッピデスを知恵で満たし、債権者たちによってもたらされるあらゆる訴訟に打ち勝たせてくれるだろう、というわけである。息子はこれを拒否し（119）、父親が自らこの訓練を受けに赴くことを決意する。ストレプシアデスが構内を案内されると、最後に、籠に乗って空中に揺れる人物が

目に入る (219)。それはソクラテスその人であり、彼はより清純なる思考のため、純粹な大気の圏域に昇っていた。この知者は、ストレプシアデスの用件を聞くと降りてきて、自らの支援者たる雲を呼び集める (266)。この雲は、空虚で奇を衒った芸術家や思想家に着想を与えていた。その後ソクラテスは、気象学の長い講義を行う (346-)。最後にソクラテスは「混沌」「雲」「弁舌」のみを三体の神と認めるようストレプシアデスに誓わせる (424)。二人が館の内に入ると (509)、雲を成す合唱隊がパラバシス (510-626) を語る。

ソクラテスが戻って来ると、ストレプシアデスの愚鈍さに嫌気がさした様子である (628)。二人は議論を続けるが、ソクラテスはあまりに苛立ち、ついにこの古いぼれ学生を追放する (790)。ストレプシアデスが合唱隊に執り成しを求めると、合唱隊は息子を教育のために遣わすよう提言する (796)。フェイディッピデスは、今回は合意し、ソクラテスは彼に「二つの抗弁」をめぐって教育することに同意する (882)。これに続くのが、「正論」と「邪論」の間で行われる有名な論戦である (889-1104)。彼らは交互に、若者たちに対する自らの影響を描写する。すなわち、旧式の教育システムは、善きマナー、善きモラル、そして陸上競技を説く。一方新式の教育システムは、伝統的な桎梏を脱し、若者たちに対して、あらゆる激情に身を委ねるよう命ずる。ついに「正論」は、現実にはアテナイの全市民が自分のライバルの教えに従っていることを告白し、この訴訟を放棄する (1104)。フェイディッピデスは、流行のシステムの下で教育されるために館の中に招じ入れられる。ストレプシアデスが、日没が近づいていることに困惑しつつ戻って来る。彼は、自分の息子がいまや、債権者たちを完全にやり込める準備を整えたことを知り、喜ぶ (1151)。二人は、フェイディッピデスの「卒業」を晚餐で祝すべく館内に入る。二人の債権者が現れるが (1214, 1259)、ストレプシアデスはソクラテスから学んだ神秘的な学識を並べ立て、彼らを煙に巻く。だがすぐさま、彼はまったく異なった形相で再登場し、晚餐が大失敗に終わったことが明らかにされる (1324)。フェイディッピデスは文芸批評をめぐって父親と口論するばかりでなく (1353-)、芸術的熱情が昂じ、父親を打擲し絞め殺さんばかりになった (1389)。息子は結局、新しき学識により自らの振る舞いを正当化することに成功する。こうしてストレプシアデスは、自らの防衛のために目論んだ工夫が、自らの破滅のために用いられ得るのを知る。激昂と絶望のうちに、ストレプシアデスは下僕を伴って「思考の店」に攻撃を仕掛け、これに火を放つ (1494)。恐怖に陥った学生たちは、悲鳴とともに飛び出して来る。

この作品に関しては、ノアウッドの指摘にもあるように、「正論」と「邪論」の対決の場面が教育史上重要である (Norwood 1931: 216-217)。この箇所は、古きよきものと新しくいかかわしきものの相克という問題を扱うという点で古典的である。そして哲学史を語る際、『雲』は「ソクラテス問題」をめぐって不可欠な史料的价值を持つ。この『雲』は、第一作の『富』と同様、経済的な問題に触れる作品でもあるだけでなく、424行に注記した「三神」は、内実を変えて1234行にも現れる (ゼウス、ヘルメス、ポセイドン)。

(3) 『蛙』 (前405年, レナイア祭にて上演)

ではアリストファネスの「ピザンティン三部集」のうち、第三作に位置づけられる『蛙』に移ることにしよう。全1533行の作品である。バレットの腑分けによれば (Barett: 1964), 全2幕から成り、第1幕は全2場、第2幕は全1場で構成される。第1幕第1場は1-459行、同第2場は460-737行より成る。そして第2幕は738-1533行で構成される。またドーヴァーの腑分けに修正を加えるならば (Dover 1993), 1「冥界への旅」(1-180), 2「ディオニュソスの乗船」(181-208), 3「叙情的対話」(209-68), 4「下船および異界への入場」(269-311), 5「パロドス (出語り)」(312-459), 6「門番による接待, 衣替え」(460-502), 7「ペルセフォネからの招待と第二の衣替え」(503-48), 8「宿屋の主人との邂逅と第3の衣替え」(549-604), 9「ディオニュソスとクサンティアス, 打擲される」(605-73), 10「バラバシス (出語り)」(674-737), 11「奴隷間での対話」(738-813), 12「アゴーンへの序曲」(814-29), 13「アゴーン」(830-1118), 14「序の部分の批評」(1119-1250), 15「叙情部分のもじり」(1251-1363), 16「詩行の量計」(1364-1413), 17「政治的質疑と競演の終了」(1414-99), 17「退場」(1500-33) となる。

本作品についても、ノアウッドの梗概を参考に内容を概観することにしよう (Norwood 1931: 257-259)。ディオニュソス神は、ヘラクレスに変装し、奴隷のクサンティアスを伴って、自らの弟であるヘラクレスの館の扉を叩く。神は自らの要件をこう述べる—「エウリピデスの死以降、自分は悲劇詩人たちの死のために心を傷めていて、エウリピデスを地上に召喚するために冥界に降ろうと望んでいる」(71-97)。ヘラクレスは冥界に至る様々なルートを提案し、ディオニュソス神はカロンの渡し船を使うことにする。その渡し船が見えてく

るが、クサンティアスはアルギヌサイの海戦で戦っていないため、渡船を断られる (269)。カロンによれば、クサンティアスは湖の周囲を廻らねばならない。だがその一方、ディオニュソスはボートを漕がねばならない。ディオニュソス神は蛙たちより成るコロスの合唱に当初励まされるが、これは怒りに変わる。下船すると神はクサンティアスと合流し、かなり恐ろしい時間をすごしたのち、彼らは「イアッコス！」という声を耳にする (316)。合唱隊を形成するこれらの民は、入信を済ませた男女信者たちの群れであった。旅人たちは冥界の王プルートーの館の扉にまで至り、ディオニュソスは門番のアイアコスに自らがヘラクレスであると告げる (464)。ところがアイアコスはこれに激怒して「おまえはわれわれの番犬のケルベロスを盗んだ悪党だ」と語り、ゴルゴンを取りに走り去る (478)。これに怯えたディオニュソスは、クサンティアスを説得して服を交換し、クサンティアスにヘラクレスの服装をさせる (-502)。そこへ宮殿から女中が現れて「ヘラクレス」に挨拶し、ペルセフォネがヘラクレスのために用意している饗宴について述べる (518)。クサンティアスが女中について行きそうになったとき、ディオニュソスは再度自らがヘラクレスとなるべく主張する。だが次の瞬間、ディオニュソスは二人の女主人たちから、本物のヘラクレスがかつて冥界を訪れたとき、何もかも食い尽くし一銭も払わずに立ち去り、大いに困ったと攻撃される (549-578)。厳しく脅しつけた後、彼女たちは主人のクレオンおよびヒュベルボロスと呼ばれに走り去る。ディオニュソスは再度従僕をだましてヘラクレスの衣装を身に着けさせる。アイアコスが城守たちを連れて戻って来るが (605)、クサンティアスはなに食わぬ顔で、アテナイ式の打擲を受けさせるべく自らの「従僕」を差し出す。ディオニュソスは叫ぶ—「わたしは神だ—わたしに触れるなら命はないぞ」。クサンティアスは答える—「それなら一層彼を打擲すべきだ。なぜならもし神であるなら、彼はなにも感じないはずだからだ」。ディオニュソスは言い返す—「じゃ、もしおまえが神だというのなら、なぜおまえも一緒に打たれないのだ?」。クサンティアスはこれに賛成し、アイアコスは彼ら交互に打擲して試すが、二人の我慢強さと狡猾さがアイアコスを困惑させ、結局二人は館内でプルートーとペルセフォネにより審問されることになる。ここで合唱隊による著名なパラバシス (674-737) が語られる。

プルートーの従僕がクサンティアスと共に戻って来るが、すでにクサンティアスの見栄は暴露していて、従僕はクサンティアスにこう述べる—「死者たちの間では大きな騒ぎになっている。アイスキュロスが悲劇の王座を占めるしき

たりになっていたが、エウリピデスが最近冥界に降って来たとき、その玉座を自分のものだと要求した。かくしてディオニュソスを審判官として、競演が開催されるべきだ(759-760)。力強い歌の後、競演が開始され(830-)、ディオニュソスは審判官と道化の役を演じる(832-)。卓越した技巧、迫力ある悪罵の応酬とともに、二人の詩人たちは、互いによる性格描写、措辞、主題、倫理的効果、序言、ジョーク、叙情的部分、そして最後に各々の詩行の重さを競い合う(840-)。ディオニュソスはその計量のために巨大な秤を持ち出す。ついに神は、どちらを優位とすべきか判断を下しかね、こう述べる—「一方を賢明だと思うが、もう一方をわたしは好む」。しかしプルートルから意を決するように促され(1467)、ディオニュソスは双方に、アルキピアデスをめぐりアテナイに勧告を与えるよう命ずる。二人がこれに従うと、ディオニュソスはアイスキュロスを選ぶ(1473)。こうして勝利者は合唱隊に伴われ、地上に向けた旅の第一歩を踏み出す。

この作品『蛙』について、筆者は1996年に拙論を発表している(秋山：1996)。その際には、エウリピデスに対する批評軸としてアリストファネスの視点を借用する、といった方法を採用したのであるが、四半世紀を経た現在では、写本筆写者という立場での写字修道士の境位に自らを同化させる方法に拠っている。本稿前半でも指摘したことであるが、悲劇・喜劇の双方をめぐり、特にビザンティン後期には「三部集」形式が流行したこと、おそらく喜劇作品のほうが、措辞の清純性から見て悲劇よりも基礎的な位置に置かれたであろうこと、そして修道士たちの基本的・精神的原点が、キリストの冥界降りを模すという意味での週日夜半課に置かれるであろうことを勘案すれば、この『蛙』がアリストファネスによる「ビザンティン三部集」中、第三作の位置に置かれたことは、極めて示唆的な観点を提供する。この『蛙』は、ディオニュソス神が悲劇詩人を冥界から地上へ招挙するという行為を描き出したものである。悲劇にあっては、三部集の第三作が聖母を示唆する予型性を持つという点について、すでに指摘を終えた。ここからの類比により、アリストファネスの場合、この第三作には、亡き者と復活の次元で再会するという人類一般の心境が描かれているという予型論的読み込みが可能であろう。もとより、物故者の冥界から地上への招挙という行為は、冥界降りを果たすキリストに固有の行動であった。このような『蛙』に先立ち、世での経済的な問題を問う『富』(ないし『雲])や、神学に先立つ学問としての哲学を示唆する『雲』は、キリスト

を介してこそ解決の可能な次元の問題を手掛けた作品だということができるだろう。この意味で『蛙』は、文芸批評の古典としての意義もさることながら、その包括する問題はさらに広範囲に及ぶと考えられるのではないだろうか。

VI

以上、本稿では、20年以上を経た古い拙稿を参照しつつ、筆者による現段階でのギリシア劇作品への理解を示してみた。それは「ビザンティン三部集」という枠組みを介してのものであったが、まず文学解釈に際し、文献学的な背景状況をも顧慮しつつこれに携わる方法として、筆者の方法はあり得ても良いのではないかと考えている。そして本稿のように、いったん「ビザンティン三部集」というフィルターを介しつつ古典ギリシアの劇作品を読み直すことは、様々な付加価値を伴うことになるだろう。特に、ギリシア喜劇を悲劇よりも基礎的な位置に置くならば、アリストファネスの「ビザンティン三部集」を読み直す際には、措辞の正確さに根差した語学、歴史を含み経済的問題に触れる社会科学、神学に先立つ分野としての哲学、『蛙』におけるような文芸批評の方法論等々に関して、われわれには一層広やかな視野がもたらされるであろう。

本稿で得られた成果をもう一度まとめておくことにしたい。悲劇作品とともに、「ビザンティン三部集」という形式の下に伝えられたギリシア喜劇、すなわちアリストファネスの作品群は、おそらく諸祈祷課の中で、やはり「トロパリオン・コンタキオン・テオトキオン」の部分に置かれるのが相応しい。アリストファネスの場合、本稿でも検討してきたように、彼の「三部集」は、古典的諸学問分野への視野の拡充に向けて修道士たちを導くものであった。もし「トロパリオン・コンタキオン・テオトキオン」の部分に古典劇作品を配することができるのであれば、聖体祭儀は典礼文そのものを大バシレイオスないしヨアンネス・クリュソストモスに帰するものであったのに対し、夜半課の典礼には教父たち自身に遡る祈祷文が見られることから、詩編・古典古代作品・教父のすべてについて、この夜半課で「想起」そして「習慣化」を果たすことができる。この点で、夜半課の包括性は改めて浮き彫りになったと考えられよう。

最後に、本稿で指摘し得たような夜半課の包括性にも通じる側面が、初期ギリシア教父アレクサンドリアのクレメンス（150-215）の作品に認められ得ることを指摘しておきたい。クレメンスには「三部集」と見なされる作品、すなわち『プロトレプティコス』（「ギリシア人への勧告」）、『パイダゴゴス』（「訓

導者]), 『ストロマテイス』(「綴織」)が遺されている。題目からも推測しうることであるが、『プロトレプティコス』は、異教を通じてすら到達しうる父なる神を、『パイダゴゴス』は教育の師としてのキリストを、そして『ストロマテイス』は宗教文学的の神学の次元を指し示すと言える。これは本稿で俎上に載せたアリストファネスの「ビザンティン三部集」に、かなり類似した位相を表すものなのかも知れない(秋山 2010b, 2011, 2018)。

【参考文献】

- M. Akiyama 2021c: “A Process of Reconciliation: An Interpretation of Aeschylus’ “Byzantine Triad” in consideration of the theological background around that time” (Oral Presentation in the International Online Conference by the Ivane Javakishvili Tbilisi State University, Institute of Classical, Byzantine and Modern Greek Studies, 2021.09.22-24).
- 秋山 学 2021b 「大バシレイオスによる詩編唱和の内的意義—詩編第 119 (118) 編を中心に」『中世思想研究』63, 5-20.
- 秋山 学 2021a 「詩編第 51 (50) 編からイザヤ書へ—ビザンティン典礼に拠りつつ—」『文藝言語研究 文藝篇』79, 1-21.
- 秋山 学 2020b 「「ビザンティン三部集作」をめぐって: 古典学と神学のあわい」『藤花のたわむれ: 久保正彰先生の卒寿を祝して 第 I 巻 久保正彰先生卒寿記念論集』135-158, Bibliotheca Wisteriana.
- 秋山 学 2020a 「ビザンティン修道院典礼の本質—夜半課における詩編第 119 (118) 編の意味づけをめぐって—」『文藝言語研究 言語篇』78, 49-77.
- 秋山 学 (訳注) 2018 『アレクサンドリアのクレメンス 1-2』「キリスト教教父著作集 4 / I II」, 教文館.
- 秋山 学 2015 「ビザンティンの修道士教育—聖バジルのテキストをもとに—」『文藝言語研究 言語篇』67, 121-142.
- 秋山 学 (訳注) 2011: 「アレクサンドリアのクレメンス『パイダゴゴス』(『訓導者』)—全訳—」第 1 巻: 『文藝言語研究 文藝篇』59, 1-62; 第 2 巻: 同『言語篇』59, 1-74; 第 3 巻: 『古典古代学』3, 25-76.
- 秋山 学 (訳注) 2010b: 「アレクサンドリアのクレメンス『プロトレプティコス』(『ギリシア人への勧告』)—全訳—」『文藝言語研究 文藝篇』57, 1-82.
- 秋山 学 2010a 『ハンガリーのギリシア・カトリック教会—伝承と展望—』創文社.
- 秋山 学 2009 「ビザンティン典礼暦から読む帝政ローマ/ビザンツ帝国の歴史—古代学の源泉としての「メノロギオン」(2)—」『文藝言語研究, 言語篇』55, 25-108.
- 秋山 学 2001b 「ビザンティン時代の古典文献伝承行為と典礼構造の関係をめぐる—考察」『西洋古典文献の伝承史と中世東西地中海世界の修道制をめぐると実証的研究』, 平成 11~12 年度科学研究費補助金(特定領域研究 A (2) 科学研究費補助金研究成果報告書, 1-10.
- 秋山 学 2001a 『教父と古典解釈—予型論の射程—』創文社.

- 秋山 学 1996 「アリストパネス『蛙』によるエウリピデス批評軸構築の試み—ギリシア教父を論拠に—」 東京大学教養学部『外国語科研究紀要／古典語教室論文集』43(6), 23-49.
- D. Barrett (tr.): 1964 *The Frogs*, Penguin Books, London.
- V. Coulon (ed.) 1923, 1925, 1928, 1928, 1930: *Aristophane*, tome 1-5 (Les Belles Lettres), Paris.
- K.J. Dover (ed.) 1993: *Aristophanes Frogs*, Oxford.
- K.J. Dover (ed.) 1968: *Aristophanes Clouds*, Oxford.
- F.W. Hall et W.M. Geldart (edd.) 1906-07: *Aristophanis Comoediae*, 2 vols., Oxford.
- F.W. Hall 1968: *A Companion to Classical Texts*, Hildesheim.
- Ivancsó I. 2001: *Görög katolikus liturgikus kislexikon*, Nyíregyháza.
- Ivancsó I. 2000: *Görög katolikus szertartástan*, Nyíregyháza.
- Ivancsó I. 1999: *Görög katolikus liturgika*, Nyíregyháza.
- 高津春繁 (解説) 1986 (文庫版) [1964 初版]: 『ギリシア喜劇 I II アリストパネス』, 筑摩書房.
- イヴ・コンガール (小高毅訳) 1996 『わたしは聖霊を信じる』 (第3巻), サンパウロ (原著 1980).
- A. シュタウプ編 1971 『ギリシア・ローマ古典文学参照事典』, 中央出版社.
- L.E. Lord 1963: *Aristophanes: his plays and his influence*, New York.
- G. Norwood 1931: *Greek Comedy*, London.
- M. Solovey 2009: *A Görög katolikus Szent Liturgia Magyarázata*, Miskolc (tr. from the original version in English, Warren, Michigan 1989).
- A.H. Sommerstein (tr.) 1978: *Wealth*, Penguin Books, London.
- A.H. Sommerstein (tr.) 1973: *The Clouds*, Penguin Books, London.
- A.H. Sommerstein (ed.) 1980: *Acharnians*, Aris & Phillips, Warminster, Wiltshire.
- Szilárd, K. (engedélyezte): 1993 *Dicsérvjáték az Úr nevéért!*, Nyíregyháza.
- Tóth E. 1996: *Egyházi Közigazgatástan*, Nyíregyháza.
- Ἐρολόγιον το μέγα περιέχον τὴν πρέπουσαν αὐτῷ ἀκολουθίαν 1876, Roma. wikimedia commons より入手, 最終閲覧日 2022 年 2 月 21 日.