

## 第3章 神話を語る技法

ギリシア人は、神話を語り伝えるにはそのための技術が必要であることをよく認識し、この技術の成し遂げる驚異をムーサの授ける恵みとして信仰した。以下には、そのような技術を構成する個々の技法を取り上げ、それぞれの用いられ方を示すこととする。

### 1 カタログス

カタログス (Katalogos) は近代語のカタログの語源をなす言葉で、古代でも、一般には「列挙」「一覧」など、同一の範疇に属する物ないし人を並べて示す「表」を意味したが、文学用語としては、そうした「表」の形で神々や英雄などを列挙して語る技法を指した。カタログスは、したがって、ある条件を満たす対象の「すべて」を語ることを建て前としている。この点からも、カタログスが叙事詩と密接に結びついていることが分かる。というのも、叙事詩そのものが主題とする事柄の「すべて」を語ることを前提としているからである。実際、その語り始めに、あらためてムーサ女神への呼びかけが行われ、そ

の加護が乞われる。一例を『イーリアス』第二歌に見てみよう。

### 1 軍船表

第二歌の冒頭、ゼウスがアガメムノーンに遣わした「夢」はネストールの姿を取り、「合戦の用意をせよ。ゼウスの神慮はトロイア陥落を決定」と告げる。アガメムノーンは会議を召集、策略を用いて、わざと「トロイア陥落はかなわぬ。故国へ引き上げよう」と語り、将兵の動揺を引き起こす。そのとき、女神アテーネーがオデュッセウスに「ギリシア軍の帰国を阻止せよ」と指示、オデュッセウスが全軍に「踏みとどまれ」と説得すると、ネストールが「軍勢を部族別にして勇者と臆病者を判別せよ」、アガメムノーンが「戦闘準備をせよ」と下命、生贄いけにえの儀式や戦勝祈願などがあり、出陣のためギリシア軍が勢揃いする。これを数え上げる前に、詩人はムーサに呼びかける。

さあ私に語れ、オリュンポスに館をもつムーサたちよ。あなたがたは女神ゆえ、その場においてすべてを知るが、私たちはただ伝えを聞くだけで何も知らないのだから。誰であったのか、ダナオイ勢を率いる將軍たちは。あまりの多さに私には語ることも名を挙げることもできぬであろう。私に十の舌、十の口があつたとしても、疲れを知らぬ声と青銅の胸があつたとしても、できぬであろう。できるとすれば、オリュンポスに住むムーサたちよ、アイギスもつゼウスの娘らよ、あなたがたが思い起こさせてくれたときのみ。

〔イーリアス〕二・四八四―四九二

ついで、軍勢の各部隊が、ポイオーティアに始まり、オルコメノス、ポーキスなど地方ごと、あるいはディオオメーデースやネストール、オデュッセウスなど主だった將軍たちが治める領地ごとに三十ほど列

挙げられる。たとえば、アルゴリス地方とラコーニア地方をそれぞれ領有するアガ멤ノンとメネラーオスの部隊は次のように語られる。

また、見事に築かれた都ミューケーナイを治める者たち、富めるコリントス、見事に築かれたクレオーナイ、オルネイアイや麗しいアライテュレエーに住む者たち、かつてはアドレーストスが王であったシキユオーンの住人、また、ヒュペレーシエーに険しいゴノエッサ、ペレーネーを治める者たち、アイギオンやアイギアロスの全域と広大なヘリケーのあたりの住人たち、これらの者どもが乗る百艘の軍船を指揮したのは王アガ멤ノン、アトレウスの子であった。彼のそばには、どこよりも数が多く武勇も実に卓抜した人々が付き従ったが、なかでもアガ멤ノンこそは、きらめく青銅の武具をまもって堂々と、すべての勇士から際立っていた。(同二・五六九―五七九)

また、盆地で谷の多いラケダイモーンを治める者たち、パーリス、スパルタ、山鳩の多いメッセー、プリューセイアイや麗しいアウゲイアイに住む者たち、アミュクライや海辺の都ヘロスの住人、また、ラアースを治める者たちやオイテュロスあたりの住人たち、これらの者どもを指揮したのは王の弟にして雄叫び勇ましいメネラーオスで、六十艘の船を従えた。兄とは離れて組んだ戦列の中でも、メネラーオスこそは己れの戦意に揺るぎなく歩を進め、いざ合戦へ、と檄を飛ばす。

(同二・五八一―五八九)

軍船表はこうして三百行近く連ねられる(同二・四九四―七五九)。聴衆に及ぼした効果という点では、第一に量的な面、第二に音響面、第三に親近感ということが考えられるかもしれない。列挙される地名

や将兵の名前は、その数の多さ、それらが語られているあいだの時間の長さそのものによって、ギリシア軍の大きさを聴衆に印象づけたに違いない。また、さまざまな固有名詞は、その響きと連想によって独特の雰囲気醸し出す。エズラ・パウンドは詩歌を三つのタイプに分類したうえで、彼がメロポエシアと呼ぶ「ある音楽的特性によって言葉に意味を充電する」タイプの代表の一つとして、ギリシアの詩を挙げた。<sup>1)</sup> そのように古代ギリシア語は、一定の調子で綴られるだけで詩想を広げる響きに富んでいる。それが地名や人名であれば、なお豊かに、あるいは耳に快く鳴り響いたと思われる。聴衆は、親しみのある土地や聞き覚えのある人物の名を聞けば、歌われる英雄世界をより身近に感じ、自分に引き寄せた連想をめぐらせる一方、初めて耳にし、ときに珍奇にも聞こえる名前に接すれば、自分の知らない遠い世界への憧れを胸に抱いたことであろう。

こうした効果の一方で、カタロゴスが物語展開に果たす役割は小さい、あるいは、叙事詩全体、とりわけその統一的主題との関連は緊密でないと見える。実際、軍船表の場合で言うと、物語との深い関わりをもたせようとすれば、主要な登場人物についてより重要な提示がなされてしかるべきだと思われるが、そうはなっていない。というより、そうはならない場面にこの軍船表は置かれている。というのも、物語の主人公であり、ギリシア軍中第一の勇士アキッレウスはいま出陣を拒否して、戦場に現れてはいないからである。<sup>2)</sup> そもそも、カタロゴスは同一範疇の構成要素「すべて」を語ることを建て前としているから、それだけで完結した性格を最初から有していると見ることがができる。この独立性が端的に現れた例がヘーシオドスの『神統記』であろう。

## 2 「神統記」

ヘーシオドスの『神統記』は全編がカタロゴスをなしている点に一つの特色がある。すなわち、神々の誕生の順番に挙げ連ねてゆくことで、一つの完結した歌となっている。一例として天地創造の箇所を引いてみよう。

まず最初にはカオスが生じた。その次には懐かこむの広い大地——それはあらゆるものの座所としてつねに揺るぎなく、雪を冠するオリュンポスの頂きに住まう神々も座す——、また、道幅広い陸の底なる暗いタルタロス、さらに、不死の神々のどなたよりも美しいエロースが生まれた。エロースが四肢の力を奪うとき、神々も人間もみな胸中の思慮と分別ある意志を失う。カオスからはエレボスと黒い夜が生まれ、その夜から大気と昼が生じた。これらは夜がエレボスと情愛を結び、胤を宿して産んだ。大地が最初に産んだのは自身と等しい大きさで、星をちりばめる天。それで天が大地全体を覆うように、至福なる神々のつねに揺るぎない座所となるようにした。次に産んだのは長く連なる山々、神々の優雅な住処すまひ、緑の谷を刻む山々に住まうニンフらの場所。また大地は不毛の海をも産んだが、この高波荒れるポントスのためにはときめく情愛も結ばれなかった。次に大地が天と床を共にして産んだのは、深く渦巻く大洋「オーケアノス」、コイオス、クレイオス、ヒュペリーオン、イーアペトス、テイアー、レイアー、テミス、ムネーモシユネー、黄金の冠をかぶるポイベー、麗しいテーテュスで、これらのあとに末っ子として生まれたのが悪智恵長けたクロノス、子供らのうちにももつとも怖おそるべき者にして、強壯な父「天」を憎んだ。「神統記」一一六一—一三三

この作品の冒頭に、ムーサ女神らへの呼びかけと女神らをたたえるべき謂れが語られていることは、す

でに触れた。女神の加護がそのように念入りに乞われたことは、詩全体がカタロゴスをなすことから、あらためて理解できるかもしれない。というのも、ここでは、「すべて」を語ろうとする叙事詩の試みが、同時にまた「すべて」を挙げつくそうとするカタロゴスの企てであり、しかも、人間世界ではなく、天上の神々を起源に遡って列挙しようという、限られた人知を二重、三重に踏み越えねばならない課題を負っているからである。

と同時に、ここでカタロゴスの「すべて」を挙げつくす完結性ないし完全性が、作品の主題とも適合していることが認められるかもしれない。『神統記』の主題は神々の王ゼウスをたたえることであり、この課題を果たすには、神による支配の壮大さ、権威、完璧性を印象づける必要があるが、カタロゴスの特性はこれに合致していると思われるからである。

とはいえ、そうした「すべて」がカタロゴスの建て前であるとしても、現実はそのとおりにはならない。そして、そのことを詩人は十分に自覚していた。その現れは、すでに何度か記したように、まずムーサへの呼びかけとなったが、カタロゴスそれ自体の表現に見られる場合もある。その例を『オデュッセイア』に見てみよう。

### 3 名婦のカタロゴス

オデュッセウスは、放浪の途中、漂着したパイアーケス人の島で歓待を受け、トロイアを出発してから自分が経験したさまざまな冒険と苦難を語ることになる。『オデュッセイア』の第九歌から第一二歌を占めるこの物語の中で、英雄が帰国の方策を予言者テイレシアースに尋ねるため冥界の霊たちを呼び出した次第も語られる。英雄は予言者に会ったあと、続いて彼の母親アンティクレイアと話をし、さら

に、その場へ世に名高い女性たちが数多く登場してカタロゴスをなす。

私たち二人「オデュッセウスと母親」がこのように言葉を交わしているところへ、女たちがやってきた。そう貴いペルセポネーが促したからだ。いずれもすぐれた将士の妻や娘らだったが、黒い血のまわりに群れなして集まっていた。私は一人一人に問いかける算段を思案し、こうするのがもつともよい方策だと心に決めた。すなわち、逞しい腰のわきから長い太刀を抜き放ち、みなが一度に黒い血を飲むことを許さなかったので、女たちは一人ずつ進み出て、それぞれ自分の生まれを明かした。そうして私はすべての女に問いかけた。

〔オデュッセイア〕一一・二二五—二三四

オデュッセウスは、自分が会った女たちとして、エニールペウスの河神に恋をし、河神の姿を装って現れた海神ポセイドーンと契りを交わしたというテューローに始まり、テーバイの城壁を築いた双子の英雄アンピローンとゼートスの母アンテイオペー、ヘーラクレースの母アルクメーネー、オイディプースの母エピカステー「イオカステー」、海神ネーレウスの妻クロリス、レーダー、ポセイドーンと交わって強暴な双子の巨人を産んだイーピメデア、さらに、バイドラー、プロクリス、アリアドネーなどの女性たちを挙げてきたところで、不意に、

私にはすべての女について語ることも、名を挙げることもできまい、私が見たのはいずれも英雄たちの妻や娘たちだったが。その前に不滅の夜が過ぎ去ってしまうだろうから。

〔同二一・三二八—三三〇〕

と言って、話を打ち切ろうとする。「すべての女に問いかけた」と言って始まったカタロゴスが「すべ

ての女について語る「できまい」として終わることは、奇異な印象を免れない。この印象は、このあと、英雄の物語がこれで終わらずに、パイアーケス人の王の求めに応じてさらに続けられることで、いつそう深められる。すなわち、オデュッセウスは、女たちについてはもう語らぬまま、自分が会ったその他の霊のこと（アガメムノンやアキッレウスといった英雄たち、あるいは、永劫の罰に苦しむ者たちなど）を語り、さらに続けて、カリュプソーの島に辿り着くまでの幾多の苦難を語って聞かせる。

ここでの物語の中断について、これが吟唱詩人の実際の口演における中断と対応している、という有力な解釈があることはすでに紹介したが、この解釈が正しいとすれば、ここにはカタロゴスの打ち切りと、オデュッセウスによる物語全体の中断に加えて、さらに作品全体の中断が重なっていることになる。これがどのような意味をもつか立ち入ることはしないが、少なくとも、ここで中断そのものが聴く者に強く印象づけられることは間違いない。オデュッセウスは「私にはすべての女について語ることも、名を挙げることもできまい」と言った。女たちだけでなく、「すべて」を語ることは、英雄自身の苦難の物語についても叙事詩全体についても一挙にはできない、そのようなことを「中断」は暗示しているように思われてならない。この暗示に、「すべて」を網羅すべきカタロゴスの打ち切りということが符合するように思われるからである。

#### 4 ローマの英雄のカタロゴス

『オデュッセイア』で英雄が冥界の霊たちと出会う場面をモデルとしながら、ウエルギリウスは、「名婦のカタロゴス」とはまったく対照的なカタロゴスを『アエネーイス』第六歌に置いた。それは、「名婦のカタロゴス」がその昔の女性たちを列挙しつつ、「打ち切り」に終わるのに対し、未来のローマを



担う勇士たちの途切れることのない連なりを提示する。

トロイアの陥落後、オデュッセウスは勝者として帰国の途にいたが、トロイア王家の血を引く英雄アエネーアースは落ち武者として海へ乗り出し、同じように幾多の苦難を経てイタリアに辿り着く。彼に負わされた「ローマ建国」の使命を果たすためである。イタリアに上陸したアエネーアースは、まずクーマエのアポロン神殿を訪ねてから、その巫女とともに冥界に降り、亡き父アンキーセースに会いに行く。そこへ来ればアエネーアースが建設すべき都と彼に続く血統とを教えよう、とアンキーセース自身が英雄の夢枕に現れて促していたからであった。

アンキーセースはアエネーアースと巫女を霊たちが集まる場所へ案内するが、それは死者の霊ではなく、これから地上へ出ようとすする霊であった。それを指し示して、

さあ、よいか、こののちダルダノスの末裔に、いかなる栄光が付き従うか、イタリアの血筋を引くどのような子孫が待ち受けているか、誉れを上げ、われらが一族の名を継ぐべき霊たちのことを言つて聞かせよう。おまえが背負う運命を教えよう。あそこに見える、穂先のない槍に身をもたせかけた若者が、光の世界に一番近い順位を定められている。イタリアの血との交わりを得て最初に天空のもとへと昇る者、アルバの名をシルウィウスといい、おまえの晩年の子だ。おまえが年老いてから生まれるこの子は、妻ラーウィーニアにより森の中で養育されて王となり、代々の王の父となる。ここから生まれ来るわが一族はアルバ・ロンガに君臨するであろう。

『アエネーイス』六・七五六―七六六

とアンキーセースは語り始め、アルバ・ロンガ代々の王、次いでローマ建都の王ロームルス、さらに、

ユーリウス・カエサル、アウグストゥスをはさんで、第二代から第七代までのローマ王、そのあと暴君を追放して共和政を樹立したブルートゥスをはじめ、自分の命を捧げて祖国を救ったデキウス父子、厳格な規律保持のために息子をも極刑に処したマンリウス・トルクアトゥス、ガッリア軍の占領からローマを解放したフリーリウス・カミッルス、あるいは、コリントスを落としたムンミウス・アカイクス、ギリシア征服を果たしたアエミリウス・パウルス、ポエニ戦争での英雄たる二人のスキューピオーなどなど、アエネーアース以後、千年のローマの歴史を彩る偉人たちを挙げ連ね、これらの人々がアエネーアースの据えた礎石の上に偉大な都を建設してゆくことを教える。

ウエルギリウスは前一九年に没しており、そのときローマを統治していたのはアウグストゥスであるから、詩人が関知しえたかぎりで時間的にこのカタロゴスの最後に位置すべきはアウグストゥスということになる。しかし、アウグストゥスも人間であるから、それまでのローマの偉人たちと同様にいつかは死ぬ<sup>③</sup>一方、それ以後もローマが存続するならば、必ず誰かその統治を継承する人物が登場するはずである。とすると、アンキーセースが語るローマの英雄のカタロゴスは、原理的には、アウグストゥス以後のローマに現れる偉人を含まぬ点で不完全なものだということになる。

屁理屈だと思われる向きもあるかもしれないが、次のことに留意する必要がある。ローマは「永遠の都」と呼ばれるが、それはローマが生み出した壮麗な芸術や建築を私たちがいまなお、また、これからも見ることができ、あるいは、ある時点、ある時点で完成されたものがそのままの形で存在し続ける、というようなことを意味していない。少なくとも、ウエルギリウスの時代に考えられたローマの永遠性とは、ローマは、いつ、どこから、どれほど大きな脅威に襲われ、いかに深刻な危機に直面しても、そのたびに困難を克服するのみならず、いつその繁栄をもたらすような指導者を輩出し、そうした変転の繰り返し返

しを通じて存続する、というものであった。そうした指導者たちによる偉業の集積が未来へ伸び続けることに、「永遠」の含意がある。

そこで、未来はあくまで未知である以上、「永遠の都」を支える偉人のカタロゴスは必然的に不完全とならざるをえないが、技法的観点から見て重要な問題は、ウエルギリウスがそのことを自覚して詩作していたかどうかということにあるように思われる。その点で興味深いのは、詩人がカタロゴスの最後に、アウグストウスの養子となり、将来を嘱望されながら二十歳を前に命を落としたマルケッルスを置いたことである。その早すぎる死をアンキーセースは、

この者が大地を見るのは、ほんの束の間。それが運命。それ以上は許されぬ定めだ。ローマの子孫が、神々よ、あなたがたには目にあまるほど強大と見えたに違いない、これほどの授かり物を持ち続けられたとすれば。「中略」イーリウムの血を引く少年の誰一人として、ラテイウムの父祖らの希望をそこまで高めることはない。いつの日にも、ロームルスの国土がこれほどに自慢できる養子をもつことはない。ああ、その敬虔な心、その昔ながらの信義、戦争に不敗の右腕よ。

(同六・八六九―八七二、八七五―八七九)

と嘆く。マルケッルスは「ラテイウムの父祖らの希望」であり、この点で、その父祖らからなるカタロゴスを未来へ伸ばしてゆくための第一歩となるはずであった。そこで、カタロゴスは、後世に現れるはずの指導者に触れられないことで本質的に不完全とならざるをえないのに、ここでは、アウグストウスの次代を担うべき若者が失われたことで終わることにより、カタロゴスが少しでも完成に近づくための道筋すら暗い影に覆われていることを示している。このような提示からは、一つに、カタロゴスの不完

全性を詩人が自覚的に表現したものと考えてよいように思われる。と同時に、そこにある暗い影は「永遠の都」そのものへの悲観的な見方というより、「永遠」に含まれる「未知」、および、「未知」を抱える「困難」を示唆すると考えるほうが妥当と思われる。アンキーセースの教えは「次々と襲う苦難をどのように切り抜け、耐え忍ぶか」（同六・八九二）を示すことにあり、大きな困難の克服がまた、大きな偉業の達成、ひいては、それを成し遂げた人々の偉大さとなるからである。ここでは、未来に待ち受ける苦難、その不透明性が、カタロゴスの不完全さと重ね合わせて表現されている、と言えるかもしれない。

## 5 ロゴスに反するカタロゴス

カタロゴスの最後に、これまでの例とはまったく趣の異なるものを取り上げてみる。カタロゴスは、「〜に従って」という意味のカタと「理」ないし「論理」という意味のロゴスからなる語であり、「表」を作ること、結局、任意の集合を一定の原理にもとづいて整理することである。ところが、オウイデイウスは、そのような本質的性格である「理」を逆手に取ったカタロゴスをいくつか残している。その一例を『変身物語』第二巻に見てみよう。

太陽神ヘーリオスの息子パエトーンは、父親から「どんな願いでもかなえる」という約束を取りつけたのち、太陽の馬車を操らせてくれるよう頼む。ヘーリオスは悲劇を予測できたが、誓約に縛られて約束を守らざるをえず、パエトーンは馬車に乗り込む。だが、これを御する力は少年にはなく、暴走させてしまう。その結果、世界が炎熱に包まれるという場面で、オウイデイウスは燃える山々、乾上がる湖水や河川を挙げ連ねる。

森々が山々とともに燃える。燃えるはアトス山、キリキアのタウロス山、トモーロス山、オイテ  
ー山。さらに、以前は泉が豊富だったイーデー山も干からび、処女神「ムーサ」の住むヘリコーン  
山も、まだオイアグロス王の統治下になかったハイモス山も。燃え方が尋常でないのは炎が二倍に  
なったアエトナ火山、それに、パルナツソスの二つの峰、エリユクス山、キュントス山、オトリユ  
ス山、いまようやく雪が消えようとするロドペー山、ミマース山、ディンデュマ山、ミュカレー山、  
祭祀のために生まれたキタイローン山。スキュティアの寒さも身の助けとはならず、カウカソス山  
も燃え、オツサ山もピンドス山とともに、その両山よりも高いオリュンポスも、天を摩すアルプス  
も、雲をかぶるアツペンニース山脈も燃える。

〔変身物語〕一・二二六—二二六

ここに列挙される山々の配列には、まったく規則性が見いだせない。エーゲ海北岸のカルキディケーに  
あるアトスに始まり、小アジアの二山の次にギリシア本土テッサリアのオイテーをはさんで、小アジア  
はプリュギアか、もしくはクレータのイーデーへ、それから、本土ボイオティアのヘリコーンかと思  
うと、今度は北のトラキアにあるハイモス、そのあとはシキリア島東部のアエトナと島西端のエリユク  
スに囲まれてデルポイを擁するパルナツソス、デーロス島のキュントス、テッサリアのオトリユス、ト  
ラーキアのロドペー、イオーニア地方かトラキアにあるミマース、プリュギアのディンデュマ、小ア  
ジアはカーリア地方のミュカレー、ボイオティアのキタイローン、黒海の東北スキュティアのカウカ  
ソスを経て、テッサリアのオツサ、トラキアのピンドス、テッサリアのオリュンポス、最後は、アル  
プスとイタリアの背骨をなすアツペンニース、という具合である。これらの山々だけでオウイディウ  
スは満足せず、さらに炎熱で干上がった川のカタログス（同二・三三七—三五九）を加えているが、こち

らの配列にも規則性は見られない。

このようなカタロゴスの効果としては、一つに、その不規則性がパエトーンの馬車が行方定めず暴走するさまを映しながら、暴走によって世界が陥った混沌状態を象徴的に、また、いくぶんか滑稽な調子で表現していることが考えられる。もう一つの効果は、おそらく、このように子供の無分別から世界が破滅の危機に瀕することの空しさ、ないし無意味さに関わっている。というのは、オウイデイウスは山や川の名を長々と挙げ連ねるが、この場面では実はそのような手間をかける必要はまったくなく、手短にただ、「全世界のすべての山が燃え、すべての川が干上がった」と言えば、十分に用が足りたからである。その点で多くを列挙することは無駄であり、無意味である。しかも、列挙はその物理的な量によって破壊の大きさの表現にあずかることができるが、全世界の山と川の名をすべて言いつくすことは決してできない。それらは文字どおり無数だからである。この点では、すべてを語るというカタロゴス本来の目的も果たしていない。ここにあるのは混沌に覆われていると同時に、手間ばかりかかって実質的な意味のない、実にロゴスに反するカタロゴスである。

## 2 エクブラシス

エクブラシス (Ekphrasis) は「描出」というのがもつとも忠実な訳語かと思われるが、定着していない。現実にあるものでも、虚構の中のものでもよいが、なにか目に見える形を有するものについて、言葉で描き出す形式ないし技法を言う。対象となる有形物は、絵画(壁画、扉絵、壺絵)、織物、彫刻など芸術作品であることが多い。実は、第Ⅰ部でもいくつかの例に触れていたが、<sup>(4)</sup>ここではまず、そのもつとも有名な例に目を向けてみよう。

1 アキツレウスの盾

『イーリアス』の第一八歌、戦線を離脱していたアキツレウスは、友人パトロクロロスがヘクトールに倒されるにいたって、その仇討ちのために戦場に復帰する。しかし、パトロクロロスは出陣のときにアキツレウスの武器を身に着けて行ったので、アキツレウスには自分の武器がない。そこで、アキツレウスの母である女神テティスが、鍛冶の神ヘーパイストスに頼んで新しい盾を作らせる。その製作の次第に従って、詩人は盾の各部を描き出す。

神はまず最初に盾全体を大きく頑丈に、巧みを凝らして作る。周囲にめぐらした縁は輝きを三重にきらめかせ、そこから銀の提げ紐が垂れる。盾そのものは五層からなり、その上に神は練達の技で多くの巧みな装飾を凝らす。そこに神が描いたのは大地、天空、海、疲れを知らぬ太陽、満月、それに、天空を飾る星座のすべて。プレイアデスにヒュアデス、力強いオーリーオーンがある。また、車座とも呼ばれる星座は一つとをまわってオーリーオーンを見張りながら、この星のみオーケアノスの流れに浸かることがない。

（『イーリアス』一八・四七八―四八九）

こうして五層からなる丸い盾のそれぞれの層によってできる同心円ごとに、図柄が描かれてゆく。右の引用には周縁部分に続いて中央の円の図柄が語られているが、その外側の同心円には二つの都（一方の平和な都では、結婚の祝い事や正しい裁きが見られるのに対し、他方の戦時の都では、攻防二手の軍勢のあいだで最後通告、出陣、殺戮、交戦がある）、次の同心円には三つの農耕場面（畑の耕作、麦刈りと収穫の宴、葡萄摘み）、第三の同心円には田園の三景（牛の群れと獅子との格闘、羊と家畜小屋、舞踏団）といった意匠が施される。

すぐに気づかれるように、このような描写はそれが置かれた文脈と本来的な関連をもたない。カタログスの場合にも完結性ないし独立性ということに触れたが、そこに列挙されるもの自体は作品展開に關与している。それに対して、エクブラシスの場合は、物語展開とは異なる要素を持ち込む、ないし異質な世界への窓を開く点に特色が認められる。実際、アキッレウスの盾の場合で言えば、いま親友の仇を討とうと怒りに燃えるギリシア軍中随一の勇士に授けられる武器は、戦場をこれまででない流血の嵐渦巻く混沌の場所に陥れるはずであるが、その上に見られるのは、第一の同心円の戦時の都を除けば調和と秩序を具現する図柄となっている。その点で、周縁と中央の円が表す「宇宙」はギリシア語で——近代語にもそのまま受け継がれたように——コスモスというが、この語が同時に「秩序」、そして「裝飾」を意味することは示唆的である。

いま、「物語展開とは異質」ということを記したが、それはとりもなおさず、エクブラシスが置かれるとき、そこに別の物語が導入される契機があることを意味する。実際、アキッレウスの盾の引用部分でも、最後に、熊座について「この星のみオーケアノスの流れに浸かることがない」とされているが、この言及はカッリストーの物語を踏まえている。処女神にして森と狩猟を司るアルテミスの取り巻きであったカッリストーは、ゼウスに愛されて子を宿し、そのことが水浴中に露見して女神の庇護を失う。そのうえ、息子を産んだあと、ゼウスの嫉妬深い后ヘーラーによつて熊に変えられてしまう。そののち、成人した息子が山中で彼女を見つけ、槍で射抜こうとした刹那、ゼウスが二人を天に昇らせ、大小の熊座にした。しかし、ヘーラーの憤怒は収まらず、水浴することのないよう、水平線の下へ沈まずに天を回るようにしたという。このような星座の縁起が引用の言及の背景にあり、物語を知る者は（有名な物語であるから、ほとんど誰もが知っていたであろうが）この言及だけで情景を思い浮かべたかもしれない。



カッリストーの物語の場合には、それが語られている文脈、つまり、ここではアキッレウスの出陣という場面とまつたく接点がない。したがって、熊座の縁起についても少し言葉が費やされても、語られる意味はきわめて薄かったであろうと考えられる。しかし、当該場面ないし作品全体の文脈に、なにかより密接な関連を有する物語が導入されれば、二つの物語の類比あるいは対比による効果が期待できる。そのごく単純な例として、ヘーシオドス作と伝えられる『盾』に目を向けてみよう。

## 2 「盾」

現存するところで四八〇行からなるこの作品は、ヘーラクレスが軍神アレースの息子であるキュクノス<sup>⑤</sup>を倒す次第を物語の主筋としているが、その戦いに英雄が携えた盾、アキッレウスの場合と同じくヘーパイストスが鍛えた盾についての描写が主要部分（一三九—三三〇）をなし、それがそのまま作品の名前ともなっている。描写の最初の部分を次に引いてみよう。

「ヘーラクレスは」両手に七色に輝く盾を取った。誰一人として貫き通すことも打ち壊すこともかなわず、見るも驚異の盾。全体の周縁には瑛瑛<sup>ほうほう</sup>と真つ白な象牙とエレクトロンの輝き、さらにまばゆい黄金のきらめきがあり、そこへコバルトの飾り髪<sup>かみ</sup>が貼られていた。中央には鋼づくりの「恐怖」が言葉には表せぬ姿、炎に輝く目で後ろを睨む。その口を満たした白い齒並みは近寄りたくない恐ろしさ、その険しい眉の上に恐ろしい「争い」が飛んでいた。人々の鬪争を仕立てる「争い」は無情、いつも人間から分別と心の働きを奪っていた、正面からゼウスの息子「アレース」に戦争を仕掛ける者どもがあるときには。その者どもの魂は地下に沈み、ハデーアの館に降ったが、骨は、

まわりの皮が腐ったあと、焼けつくセイリオス「天狼星」のもと黒い大地の上で朽ち果てた。盾の上には「前進」と「退却」とが描き出された。そこには「叫喚」と「流血」と「殺人」が燃え立っている。そこには「争い」と「混乱」が疾駆していた。そこには「死」の破滅が、生ける者でも負傷したばかりの者も、無傷の者も、死者も、その足をつかまえ、戦場を引きずっていた。衣は肩のまわりが人々の血で赤く染まり、睨む目が恐ろしく、歯をしごく音を響かせている。そこにはまた、恐ろしい蛇が十二匹、言葉に表せぬ姿で大地の上に人々の群れを追いかけていた。その者たちはゼウスの息子に逆らつて戦争を起こした者。アンピトリュオンの息子「ヘーラクレス」が戦うときはいつも、その歯が音を響かせた。それは燃え立って見える驚くべき匠の業であった。そして、恐ろしい蛇の斑まだらも現れているかのように見えた。背中では青黒いのに、顎では黒ずんでいた。

〔盾〕一三九—一六七

こうして、盾には、戦いにまつわる神格や英雄、また擬人的形象のさまざまな姿、さらに関連する物語の一場面が連ねられる。盾に描かれる戦いは、盾を持って敵に向かうヘーラクレスの戦いと重なり合あい、そのすさまじく恐ろしいイメージを膨らませている。

さて、ここで神話を語る技法としてエクプラシスを見ると、その特色と考えられることをいくつか挙げておこう。まず、それは、言葉によって視覚的情景を聴衆の心に喚起する点で、口承伝統、とりわけ叙事詩に深く根ざしている。このことについては、アイヌ・ユーカラにおいても次のような描写が見られることを例証とすることができるかもしれない。

そのまにまに／虎杖丸の／鞆の尻を／我高々とあげ／刀の柄つかがしらを／

た、みの上へ／我さかしまに／かけつ、／我打見しに、／柄がしらの上なる／  
 狼神は／身を縛らして／わたかまり／牙の尖を／むき出して／  
 居たりけり。／鍔の縁の上の／龍神の／雄神は／角を高々と／

おこし立て／虎杖丸の／鞆の鯉口の／夏狐の／ばけもの、／  
 怖ろしげなる／無毛の怪物／耳のさきと／尻尾のさきとに／少しばかりの毛の／  
 衝き立ちたるが／鞆の口元に／身を縛らして／突つ立ちたり。／虎杖丸の／

鞆の上の／龍神の／雌神は／鞆いつばいに絡みつき、／鞆の末に／  
 尻尾を振り立て、／靈鎗の如く／閃々と光りつ、／首長の脾腹を／虎杖丸／

首長の脾腹を／まつすぐに指したりけり。／ここに至りて／神々の形象が／鞆の上に／  
 生ける神々となり／鱗を高く／立てつ、／首長の脾腹を／尻尾もて刺す音／

ぎうと鳴り、／シララベツびとが／死霊の／去りゆく音／鳴りとよめり。

〔虎杖丸〕二二六〇—二二二九、『金田一京助全集』第九卷、三七三—三七七頁

虎杖丸は主人公ポイヤウンペが携える靈力を秘めた剣であり、ここでは、その鍔と鞆を飾る龍神の姿が主人公（引用冒頭の「我」）の目を通して語られ、その描写のあいだに龍神が動き出して敵を倒すという、現代の特殊効果を駆使した映画の一場面を思わせるかのような展開をなしている。いずれにしても、ユーカーの場合、作品全体がすべて主人公である神格ないし英雄自身が一人称で語る形式を取るため、聴衆はつねに主人公の視点から物語のそれぞれの場面を心に思い描くことになり、ここでの虎杖丸の描写も、主人公の見た体験がそのまま聴衆の目の前に驚異の光景となって現れている。

いま、驚異という言葉を使ったが、エクプラシスの第二の特色は、この「驚異」を言葉で描き出すことに認められる。それは「盾」でも、はじめに「見るも驚異の盾」と語られたとおりであり、そこから、描き出す対象はほとんどすべて有形のものでありながら、しかし、現実にはどこにも存在しないもの、ということになる。実際、「アキツレウスの盾」のような場合であれば、まだそのとおりに描いてみることができそうにも思われ、そのような試みに挑戦した人は昔から数多くあつたらしいが、成功例はない。つまり、現実には、ほぼ不可能な絵柄とされている。あくまで、それは心の中に描かれ、展開する場面であるということであろう。

第三の特色は、描き出された対象に目を向ける視点に関わる。ここで言う視点には、対象を実際に見ているはずの登場人物、対象を描き出している語り手、その描写の聴衆（あるいは、読者）という三通りが考えられ、それぞれの違い、たとえば、現実と仮構、あるいは、目にしたものに対して抱くさまざまな感情の相違、といったものの交錯や対比などによって詩的効果が生み出される。ただ、このような効果は心の中の反芻によって深められるものであるから、口承伝統においてよりも、その後の文字を用いた詩作の中でいっそう生かされることになる。というのも、口演の現場において力をもつのは、まず登場人物と口演者と聴衆の一体感だからであり、聴衆が思い描く場面は語られるとおりに次々と目の前を過ぎ、後戻りすることがほとんどないからである。それが読まれる場合なら、読者は好きなきに立ち止まることも、振り返ることも、離れた別の箇所へ飛ぶこともできるから、そうした自在さは、三通りの視点そのものを言ってみれば俯瞰的に捉えることを可能にする。そこにまた新たな詩作の可能性が開ける。例を挙げてみよう。

## 3 アイアーンソンのマント

さて、彼「アイアーンソン」は、両肩を包んでトリートソンの女神「パッラス・アテーネー」の作った二重織りのマントの留め金を止めた。それは彼にパッラス女神が授けたもの、最初にアルゴ船の台座柱を据え、彼に定規で梁を測るすべを教えたときのことだった。このマント、あなたは、その紅い輝きを見つめるよりも昇る太陽へ目を向けるほうがずっとたやすいだろう。というのも、まったく、中央は真紅に仕上げられ、端はどこも緋紫で、それぞれの隅には多くの巧みな飾りがきわめて素晴らしく縫いつけてあつたから。そこにはキュクロープスらがいて不滅の仕事にかかつていた。王ゼウスのために作る雷電はすでにほとんど十分な輝きに仕上がっていたが、まだ一つだけ足りない光芒があり、それを彼らが鉄鎚で打つと、激しい炎の息を噴き上げる。「中略」そこにはまたミニユアースの血を引くブリクソスもいて、まさしく本物のように羊の言葉を聞き、羊もまさに言葉を発しているようだ。彼らに見入るなら、あなたは押し黙るだろう。心を欺かれ、彼らからなにか賢明な話を聞けるかと期待し、いつまでも期待したまま眺めているだろう。

(アポッローニオス『アルゴナウティカ』一・七二二―七三四、七六二―七六七)

叙事詩『アルゴナウティカ』は、アルゴ船に乗った英雄たちが、ギリシアから黒海東岸のコルキスまで旅をし、英雄アイアーンソンが魔術を心得る王女メーディアの助けを得て金羊毛皮を持ち帰る冒険の次第を取り上げる。その作者アポッローニオスはカッリマコスに師事したとされる。叙事詩を構想したことは、小さな作品の隅々にまで彫琢を凝らすべしとしたカッリマコスの主張に反するようだが、『アルゴナウティカ』は、叙事詩の見かけに反して、統一的主題が律動的に展開するのではなく、個々の場面

の細部に豊富な暗示や詩作そのものへの提示を埋め込むことによって念入りな磨きがかけられ、学者であるアポッロニオスにふさわしく、読者に神話も含めた文学伝統への深い知識を要求するような作品に仕上げられている。このことは、引用したイアースーンのマントの描写にも窺える。

場面はアルゴ船がレームノス島に着いたところで、このとき、島には女しかいなかった。男たちは、他国の女を寵愛したことから——王女ヒュプシユレーの父一人を除いて——全員が女たちによって殺されていたからである。英雄たちの到着に慌てた彼女らは、相談の結果、不意の危機に対処するために、また老後を考えても、英雄たちから子種をもらおうという算段がまとまり、イアースーンのもとに使者が送られる。それに英雄が応えて出かけるときにまとったのが、このマントであった。レームノスはアルゴ船の最初の主要な寄港地であり、そこでの英雄の行動に先立って描写されるマントには、物語展開への予告を期待したくもなる。実際、ヒュプシユレーにはイアースーンと結ぶ情愛という点で、もう一人のメーディアという側面があるので、マントに描かれた絵柄の魅力は、それを着たイアースーンの魅力象徴するものと言える。その点で、その真紅の眩まぶしさに目が向けられないという「あなた」や、心を欺かれて期待したまま眺めると語られる「あなた」は、直接の文脈上は「読者」を示しているが、英雄の魅力の虜となるはずのヒュプシユレーを暗示するかのようにも考えたい。しかし、このレームノスでの主人公はヒュプシユレーであり、イアースーンは引き立て役にすぎない。王女が殺害の次第を伏せたまま英雄たちを歓待して、算段のとおりの子種を得たうえ、詳しい事情が発覚する前に英雄たちの出発を迎えることとなったのに対し、英雄は愛欲にのぼせたところを——カリュプソーやキルケーのもとでのオデュッセウスのように自分の意志で出発するのではなく——ヘーラクレスに一喝されてようやく腰を上げ、あげくは泣く泣く王女と別れる愁嘆場を演じることになる。

ここでマントの絵柄を振り返るとき、あの「あなた」は、やはり字義どおりに、作者が読者に向かって語りかけたものだったと思えてくる。「あなた」は、男らしい魅力に溢れた英雄を期待するかもしれない。そのような英雄像を本物らしく描くこともできるかもしれない。しかし、描かれただけのものは語りかけてこない。見つめているうちに語りかけてきたと思つたなら、それは自分で自分を欺いたか、眩しさに幻聴を聞いたかだ。これから語られるのは、そうした心を欺く物語だ。ちょうど、王女を自分の魅力の虜にするかに見えた英雄が、逆に王女に利用されただけに終わるといふこともあるように。そんなふうにあポッローニオスはここで呼びかけているように感じられてならない。

#### 4 ユーノー神殿の扉絵

さて、エクプラシスをもつとも効果的に用いた詩人は、おそらくウエルギリウスであろう。『アエネーイス』第一歌から一例を引いてみよう。作品冒頭、シキリアを発つてイタリアを目指したアエネーイスの艦隊は、ユーノー女神の差し金により風神アイオロスが起こした嵐のために、カルターゴの岸へ打ち上げられる。命からがら、どこへ着いたとも分からぬ英雄の前へ母なる女神が現れて、この地で新都を建設中の女王デイードーを訪ねて助けを乞うよう教える。場面は、それに従つて英雄が友であるアカテーースと都のそばまで来たところである。

ここにフェニキアの女王デイードーは、ユーノーに捧げて壮大な神殿を建てていた。それは奉納物と女神の神威に満ち、青銅づくりの敷居の上へ階段が高く聳える。扉の枠を組むのが青銅なら、扉も青銅づくりで、くま 枢くまの上で軋みを上げる。この森で思いがけぬ光景が眼前に現れ、初めて恐れ

を和らげた。ここで初めてアエネーアースは救いを望む気になれた。打ち拉がれながらも、事態が好転すると自信をもてた。彼は壮大な神殿のもとで、各部を目で辿りながら女王を待っていた。都の繁栄ぶりを示すように、工匠たちが互いに腕前を競い、精魂込めた作品に感嘆していたとき、彼の目に映るは、事の順に描かれたトロイアの戦い、いまや世界中に名高く知れ渡った戦争、アトレウスの子らとプリアモスと、彼ら双方に残酷なアキッレウス。彼は立ち止まり、涙を流して言った。「アカーテースよ、いまやどの場所が、地上のどの国がわれわれの苦難で満たされていないだろうか。見よ、プリアモスを。ここにも誉れは報酬を受けている。ここにも人の世に注ぐ涙があり、人間の苦しみは人の心を打つ。恐れを捨てよ。この名声がおまえにもたらず救いは必ずある」。こう言うと、実のない絵で心を慰めつつ、何度も嘆息し、溢れる涙で顔を濡らす。彼が見ていたのはトロイアをめぐる戦う者たちであった。ここではギリシア人が敗走し、トロイアの若者らが追撃している。そこではプリュギア人のあとに、飾り毛をつけたアキッレウスが戦車で迫る。「中略」三度、イーリウムの城壁のまわりへヘクトールを引きずり回したあと、アキッレウスは黄金と引き換えに息絶えた身体を売り渡していた。このとき、アエネーアースは胸の奥底から深い呻き声を上げる。奪われた武器を、戦車を、ほかならぬ友の遺体と弱々しい両腕を差し伸ばすプリアモスを、目の当たりに見た。また、彼自身がアカイアの大将らと渡り合ったときの姿や、東方の軍勢の戦列と色黒きメムノーン(7)の武器を認めた。三日月形の盾をもつアマゾン(8)の隊列を率いるのは猛り狂うペンテシレーアで、数千の兵のただ中で火と燃える勢い。露わにした乳房の下に黄金の帯を結んだ武者姿で、乙女の身ながら敢然と男どもに立ち向かう。

〔アエネーイス〕一・四四六―四六八、四八三―四九三



すぐに気づかれるように、このエクプラシスの特色は、かつて主人公アエネーアースが自分自身の目で見た情景が扉絵に描き出されていることにある。扉絵は彼の視線に従って眺められ、彼の心中の思いと二重写しにされている。故国トロイアに戦い、敗れて大海へ逃れていまにいたるまでを思い起こしながら扉絵を追う英雄の眼差しとともに、過去と現在、あの戦場とこの漂泊の地、現実の体験と空虚な画像、さらには、味わった苦難や不幸に対する恐怖や悲嘆とわずかに明るく開けるかに見える未来への希望、といったそれぞれ対比的な諸相が浮かび上がる。

と同時に、扉絵はまた、ホメーロス『イーリアス』に語られた場面を再現していることに注意する必要がある。引用中に、トロイア戦争が「いまや世界中に名高く知れ渡った」と言われるのは、『イーリアス』に歌われたからこそであった。『アエネーイス』の読者はもちろん、そのことを承知している。そこで、扉絵は、物語の中のアエネーアースにとっては、実際の経験であると同時に過去を写した虚像でもあるが、読者にとっては、それらに加えて、『イーリアス』を読んだ体験を想起させる働きを担っていることが認められる。もっと言えば、ここには『イーリアス』に描かれたアイネイアース（アエネーアース）と、『アエネーイス』の描くアエネーアースが交錯している。『アエネーイス』は、前半でのイタリア到着までの流浪と冒険が『オデュッセイア』を、ラティウムを戦場とする後半が『イーリアス』をそれぞれ範として構想されているが、作品の冒頭近くですでに後半の展開への布石が打たれ、しかも、それは単なる物語パターンの対応を越える形でなされていることが見て取れる。というのも、ここでは、扉絵を英雄が眺める過程を通して、『イーリアス』の体験が英雄の心の動きに深い意味をもつことが提示されている、言い換えれば、読者はそのように『イーリアス』を参照しながら『アエネーイス』を読むことを求められていると考えられるからである。

『イーリアス』に語られる出来事はもちろん、英雄自身のほうが自分の体験として読者よりもよく知っているはずだが、物語の中にある英雄よりもその外にいる読者のほうがよく知っていることも、当然ある。その点に少し触れておこう。失意の底にあったアエネーアースはいま扉絵に希望の光を見いだしているが、この期待はいったん現実となる。このあと、デイドーは、アエネーアース率いるトロイア人らの苦難と不幸への同情から、一行を温かく歓待するからである。しかし、それが二人の訣別から女王の自殺というような悲劇に終わることは、読者には予想がつく。なぜなら、一つには、ここがカルタゴ、つまり、トロイアに対して決して消え去ることのない怒りを抱くと言われ、作品を通じて英雄を苦しめる女神に捧げられているからである。扉絵に描かれたトロイアの苦難をアエネーアースは過去のものとして眺め、いまそれが誉れとして未来に光明を投じるものと思っている。しかし、その苦難はまだまだ終わらない、というより、新たな苦難の火種を自分自身が播いてゆくかもしれないことには思い及ばない。そうした構図を扉絵は読者の前に映し出していると言えるかもしれない。

##### 5 アラクネーとミネルウアのタペストリー

エクブラシスという技法が、登場人物、語り手、読者それぞれのもつ視点の多重性に働きかけて効果を発揮することを右に見た。このような効果は、つまるところ、詩作あるいは文学作品がいかに聴衆ないし読者の前にさまざまな心象を作り出すか、その過程をエクブラシスの描き出す対象の上に逆投影した結果であるようにも考えられる。そこから、エクブラシスは文学的営為そのものを表現ないし象徴するように用いられることになる。その一例をオウィディウス『変身物語』に見てみよう。

小アジアのリューディア地方にアラクネーという娘がいた。卑しい出自だったが、機織りの技術にかけては、技芸の女神ミネルウア（パッラス・アテーネー）にも負けぬという自負を抱いていた。彼女の前に女神が老女の姿で現れて、女神には譲るように忠告を与えるが、アラクネーは頑なに聞き入れず、女神とのあいだに機織り競べが繰り広げられることになる。

女神が織った絵柄は実に威厳があり、均整の取れたもので、神にふさわしい摂理と秩序を象徴していた。

女神パッラスは、ケクロプスの都に聳える軍神の岩山と、この地の名前をめぐるいにしへの争いを描く。十二柱の天上に住まう神々が、ユッピテルを中央にして高い席に堂々たる威厳をもって座り、それぞれにふさわしい容貌を与えられている。ユッピテルの姿はまさに王者のもの、立っているのは海神ネプトゥーヌスで、長い三叉の銚（トリス）で荒岩を打ち、割れた岩の真ん中から噴き出した海水を力の証として、都はわがものと主張する。それに対峙する自分の姿には盾と穂先鋭い槍を持たせ、頭に兜をかぶせ、胸を神盾で守る。そこに描かれるのは、女神の槍先に突かれた大地から実をつけた白いオリーブの若木が萌え出で、これに神々も驚くさま。この図を「勝利の女神」が締め括る。

〔変身物語〕六・七〇—八二

描かれた場面は、アッティカ地方を最初に治めたケクロプス王が定めた都について、その守護権をめぐつてミネルウアとネプトゥーヌスが争ったとき、ミネルウアが勝利を収めたことから、女神にちなんで都の名がアテーナイとなった、という縁起譚にもとづく。絵柄の中のミネルウア自身の勝利は、そのまま、アラクネーとの機織り競べでの勝利を暗示すべく意図されている。そのうえに女神は、神への挑

戦という傲慢な振る舞いがどんな報いを受けたか、その先例を示す四つの物語をタペストリーの四隅に配した。たとえば、トロイアの女王アンティゴネーが神々の女王ユーノーと争おうとして、女神によってコウノトリに変身させられた、というような話である。

対するアラクネーは、神々による変身、欺瞞、かどわ拐かしを、二十余りの物語にちりばめた。ユツピテルは牛、鷲、白鳥、サテュロスに化けて、あるいは黄金の雨、炎、牧人、蛇に姿を変えて、エウローペーやレーダーをはじめ九人の娘、人妻、女神を、ネプトウーヌスは牛、川、羊、馬、鳥、海豚いりかとなつて六人の娘、女神を自分のものとした。また、アポッローン、バッコス、サートウルヌスについての類似の話が描かれる。これらの絵柄は、物語としてそれぞれのあいだに一貫した脈絡がないと同時に、実際のタペストリーを思い浮かべたときに、その上にどのような配置されているのか想像するのも難しい。こうして、ミネルウアの絵柄が秩序、均整、莊重といった言葉で性格づけられるとすれば、アラクネーの場合は、混沌、錯綜、軽薄といった言葉が当てはまる。

このように対蹠的な二つの絵柄はそれぞれ、対立的な詩作様式、つまり古典的叙事詩とヘレニズム的詩作を表すものと一般に理解されている。古典的叙事詩とは、ホメーロスに代表されるような長大な全編を統一的主题が貫きつつ、各部分が緊密な構成の上に揺るぎなく組み上げられた詩作を指し、ヘレニズム的詩作とは、カッリマコスが主張して実践したような、小さな作品の中に細部の彫琢を凝らし、新奇さや多彩さで読者の知的想像力に訴える詩作を言う。ここでは、『変身物語』という作品がこれらの、言ってみればフュージョンをなす性格を有することから、詩人はそのことを二つのタペストリーに託して提示したと考えられるのである。

さて、この機織り競べはいささか奇妙な結果に終わる。アラクネーの織り柄が非の打ちどころのない

ものであることを見ると、ミネルウアはその成功に憤り、タペストリーを引き裂き、アラクネーを打ち据える。これに耐えられずアラクネーが首をくくると、女神は娘に憐れみを覚え命は助けるが、しかし、アラクネーがそのようにいつまでもぶら下がって生きること永劫の刑罰として言い渡して去る。と、そのあとアラクネーは蜘蛛へと姿を変えた。

この結末によって詩人が何を表現しようとしたのか、解釈は分かれている。ただ、エクブラシスが文学的営為そのものを象徴するという観点からアラクネーの織り柄を見直すとき、「牡牛の姿に惑わされたエウローペー」の図を見れば、「牡牛も本物、海も本物と思ってしまう」のであり、そこにはエウローペーの「実物を見ているようだった」し、ユツピテルはまた「サテュロスの姿を装い」、「火となって欺いた」と言われ、ネプトゥーヌスも「若牛に変身」、「エニーペウスを装い」、「牡羊となつてたぶらかす」、さらに、「ポイボスが農夫の姿をし」、「牧人の姿で欺いた」り、「バツコスが偽りの葡萄でだました」り、というように、偽りの姿による欺きというモチーフが強調されることが注目される。というのも、エクブラシスが現実には有形物を言葉で描き出すように、文学も目の前にない事象や心象を言葉で紡ぎ出すのであり、どちらも仮象を實在のよう感じさせるという意味で、偽りの姿による欺きという性格をもつからである。そこから、詳しい議論は避けるが、ミネルウアはアラクネーの織り柄にだまされた、あるいは心から魅了された、その結果として、ひよつとして冷静な判定を下したなら、やはり女神のタペストリーに軍配が上がったはずであるにもかかわらず、相手の織り柄の予想を越えて圧倒的な魅力の前に狼狽すると同時に悔しくてならず、八つ当たりのような行動に走り、それをまた後悔し、しかし結局、高慢な娘に罰を科して去るというちぐはぐな振る舞いを見せた、というように筆者はこの物語を理解している。いづれにしても、詩と真実という文学の根本問題を考えるためにエクブラシスは

重要なモデルであり、オウイデウスもそのことをよく認識してこの物語に利用したことは間違いないように思われる。

### 3 直 喩 (シミリー)

直喩とは、ある事象について「AはまるでBのようだ」というように喩える表現で、「明喩」と呼ばれることもある。叙事詩では自然現象や動物などを喩えに用いることが多く、たとえば、先に見た軍船表の直前、ギリシア軍が勢揃いしたところは、

広大な森を燃やして呑み込もうとする火が山の尾根に上がるや、遠くからでも炎の輝きが見える。そのように、彼らが進むとき、数知れぬ青銅の武器から眩しい光が空を貫いて天に達した。また、羽ばたく鳥の大群、雁に鶴、頸長の白鳥やらがアジアの草原はカユストロスの流れのほとりで自慢げにこちらへ、またあちらへと翼に乗って飛び交ううちに、鳴き声とともに降りきたるとき、草原は激しく響く。そのように船と陣屋から大軍勢がスカマンドロスの平原に溢れ出るや、大地が兵士や馬に踏まれて轟々と鳴る。スカマンドロスの花咲く草原に並び立つた兵士は無数で、季節が咲かせる花や枝葉の数ほどもある。押し合うように群れる蠅の大群が家畜小屋の中を飛び交うは、春の日に搾った乳が桶を満たすとき。その蠅ほども数多く、髪長きアカイア勢が、トロイア軍の戦列を切り裂こうと意気込んで、平原に立ち並んだ。

〔「イーリアス」二・四五五—四七三〕

というように喩えられる。この例は比喩がいくつも重なってやや珍しいものではあるが、英雄叙事詩では、このように神話の世界を自然界の事象に喩えるのが通常である。それは、ここでもそうであるよう

に、視覚的にせよ、音響的にせよ、叙述する事柄に身近で具体的なイメージを作り出すのにあずかっている。

この直喩に神話の場面が用いられることがある。ホメーロスでの一例は、すでに第1部第9章第2節の「鶴とピュグマイオイ」のところで紹介した。ただ、その場合は、ギリシアとトロイア両軍の戦闘を鶴の戦いに喩え、鶴という具体的な形象を提示することから、明瞭なイメージの喚起という点では、自然の事象に喩える比喩とそれほど差異は見いだせない。

ところが、ウエルギリウス『アエネーイス』に見られる次のような例は、やや趣が異なる。

それはちようどアイガイオーンのように。言い伝えでは、百の腕をもち、百の手があつて、炎を五十の口と胸から燃え上がらせたといい、ユッピテルの雷電に対抗して、腕と同数の盾を並べて打ち鳴らし、手と同数の剣を抜き放った。そのようにアエネーアースは平原全体で荒れ狂い、勝ち誇つた、ひとたび刃が血に温まつてからは。

〔アエネーイス〕一〇・五六五―五七〇

ここで百手族のアイガイオーンは巨人族とともにオリュンポスの神々と戦つたとされ、その獷猛な怪物にアエネーアースの戦場での武者ぶりが喩えられている。形姿の点ではまったく対応するところがないので、比喩のポイントは戦場に荒れ狂う「激しさ」、もつと言えは、「怒り」という情動に置かれている。というのも、この直前に、英雄は盟友エウアンドロス王から預かつた若者パッラスを敵将トゥルヌスに倒されており、いまや、その復讐に燃えていたからである。このように比喩が外形よりも内面に焦点を合わせていることがまず気づかれるが、それとともに、すでに触れたような、よりよく知られた伝承では百手族はオリュンポスの神々を助けたとされていたのに、ここでウエルギリウスがその話形を取らな

かつたことも注目される。この点について一つの有力な解釈は、比喩がアエネーアースの敵の視点から語られている、つまり、敵から見れば英雄の武勇も破壊的な暴力と映るので、オリュンポスの神々と戦ったという負の印象を与える話形が採用されたとするものである。この理解が正しければ、この点でもまた、直喩は、現実に見える形ではなく、心中に思い描かれる姿に光を当てていることになる。と同時に、いま言及した二つ目の点は、詩人が採用しなかった話形を読者が知っていることで、よりいっそうの効果が期待できることもすぐに了解されよう。百手族をオリュンポスの神々の助力者とする伝承を知っている読者は、それだけ、異なる話形の意味するところに、より注意深くなるはずだからである。そこで、この神話に題材を取った直喩の用いられ方は、形に現れたものではなく、心の中の動きに焦点を合わせていること、および、神話への知識が理解に必要とされることにおいて、その本来の目的である具体的イメージの喚起から外れていることが認められる。このように直喩によって読者の神話についての知識に訴えながら心象を描き出す表現は、当然のことながら、事柄を語る叙事詩よりもむしろ、心情を歌う抒情詩、あるいは恋愛詩に適合するものであり、また、知的遊戯を洗練させたヘレニズム文学を受け継ぐとともに、より主観的表現にすぐれるローマの詩作の中で用いられた。その例を次に二つ挙げてみる。

### 1 カトゥツルス第六八歌から

カトゥツルスは、ローマにおいてヘレニズム的な詩作を最初に成功させた詩人であった。恋人レスビアへの思い、その喜びと苦しみを歌った恋愛詩人として有名であるが、そうした内なる感情の動きを表現する主観的文体とともに、その本領は知的洗練性に認められる。第六八歌は詩人のそうした特色がよ



く發揮された作品であり、とりわけ、神話に題材を取る比喩にそのことがよく現れている。

詩全体は友人アツリウスに宛てた手紙の体裁を取り、その中で、昔、アツリウスがカトウツルスとレスビアのために二人の時を過ごせるようにと家を提供してくれたことが語られる。そこへ現れたレスビアはその家の「女主人」であり、「光り輝く女神」、「たおやかな足を運ぶと、敷居を跨ぐるぶしがきらく」と言われ、さらに、次のように比喩が導き入れられる。

そのように夫への愛に燃えながら、かつてやってきたものだ、ラーオダメシアもプロテシラーオスの家へと。だが、そうして始められた家は空しくなる。まだ神聖な血により犠牲獣が天上の主人たちをなだめていなかったから。ラムヌースの乙女神「復讐女神」よ、何がどれほど強く僕の気持ちをつかんでも、主人たちが承知せぬまま向こう見ずな企てを起すことがありませんように。祭壇が敬虔な血を求めてどれほど飢えているかを、ラーオダメシアは夫を失って教えられた。新郎の首から無理やり引き離されたのだ、まだ一冬ともう一冬も迎えられぬうちに。長い夜を重ねて愛の渴望を満足させていたなら、連れ合いを奪い取られても生きられたろうが、終わりの日が遠くないことを運命の女神パルカたちは知っていた。彼は兵士としてイーリオンの城壁へ赴いたのだから。

〔詩集〕六八・七三—八六

トロイア戦争にまつわる神託の一つに、遠征したギリシア軍の中で最初に船からトロイアの岸へ下りた者は必ずや殺される、というものがあり、この神託を成就させたのがプロテシラーオスであった。この英雄は、ラーオダメシアとの新婚生活を楽しむ間もほとんどなく出征し、新婦を悲嘆の中に残すことになったが、その原因がここでは神々への犠牲を怠ったためとされている。こうした神話についての知

識がないと、この直喩は明瞭なイメージを結ばない。それだけ読者に知的素養が求められる。

さて、ここでの比喩のポイントは「家」にあり、それは男女が結ぶ愛の「喜び」を象徴している。しかし、比喩の導入が家に男女が入った「始まり」にあったのに、その展開は、夫婦の別れという家の「崩壊」と、それにともなう「悲しみ」に比重を移す。明らかにここには、ずれがある。詩全体は、「誰よりもはるかに、僕自身よりも大切な君、わが光よ、君が生きているかぎり、生きることが僕には嬉しい」(同六八・一五九—一六〇)と結ばれるように、カトウツルスにとつてレスビアが人生の喜びであることを歌い、そのお膳立てをしてくれた友人アツリウスに感謝を表すという体裁を取るのに、カトウツルスとレスビアの関係が本当にそのとおり良好であるなら、ここでの直喩は不適切とみなさなければならぬ。けれども、カトウツルスが他の詩で歌ってきたところは、そうではなかった。詳細は省くが、ローマの恋愛詩で歌われるのは、報われない恋と決まっている。相手の女性には必ず恋敵、あるいは夫、あるいは彼女を愛妾として囲う旦那がいて、こちらは真剣なのに、向こうは浮気でつねに辛い仕打ちを受けるという図式がある。この詩でも、アツリウスが「家」を提供するのは、それが密会の場として必要だからである。とすると、ラーオダメイアとプロテーシラーオスはれつきとした夫婦であるから、最初から直喩はまったく異質な男女関係を比べていることが分かる。

そのように異なるものを類比させるのは、とりわけて詩人の主観による、つまり、詩人がそこに類比を認める、ないし作り出そうとするからそのように表現されるのであり、その中心には詩人の願望が働いていると思われる。というのは、引用の中でも、ラーオダメイアに起きたような悲劇が自分には降りかからぬようにという願望が表明されているが、それは暗に、それ以外の点、つまり、ラーオダメイアが妻として夫に寄せた深く揺るぎない情愛という点では、レスビアが自分に対してそうであればよいと

いう願望の裏返ししの表現とも考えられるからである。実際、神話の直喩はさらに、トロイアがカトウツルス兄の客死した場所として「墓場」のイメージを与えられたあと、

言い伝えでは、このときトロイアへと四方から選り抜きのギリシアの若者らが急ぎ、奥の間の家  
 炉をあとにした、パリスめに姦婦を連れ去った喜びを味わわせぬよう、平穏な閨房でのんびり気ま  
 まに過ごさせぬようと。  
 (同六八・二〇一—二〇四)

と、夫であるスパルタ王メネラーオスを裏切り、トロイアの皇子パリスと駆け落ちして戦争の原因となつたヘレネーに言及し、ラーオダメシアとは対極にある女性像を提示する。ここで気づかれるのは、ヘレネーの場合も、「家」という点から見ると、夫と築こうとしたものも、またパリスと結ぼうとしたものも、いずれも空しく終わったことではラーオダメシアと共通するということである。ラーオダメシアに詩人のレスビアについての願望が投影されるとすれば、ヘレネーには現実の姿の暗示が行われていると考えられるかもしれない。そして、ラーオダメシアの比喩は次のように続く。

この災厄のために、誰にもまして美しきラーオダメシアよ、あるとき君から連れ去られたのだ、  
 命や魂より愛しい連れ合いが。なんと強大な渦に君は呑み込まれ、愛の高波によって切り立つ深淵  
 へと落とされたことか。ギリシア人の言い伝えでは、そのような深淵が、キュツレーネー山のふも  
 とベネオスの町の近くで沼の水を絞り出し、乾いた肥沃な土地としている。かつて山の髓を切り  
 出し、この深淵を掘ったのは、アンピトリュオンを偽りの父とする英雄「ヘーラクレス」だと  
 言われる。それは、ステュンパーロスの怪鳥を狙い、確かな矢で射殺して自分より劣る主人「エウリ

ユステウス」の命令を果たしたときのこと。それにより、天の門口を踏みしめる神々の数を増やし、ヘーペーが長く純潔を保たぬようにした。しかし、ラーオダメイアの深い愛は、その深淵よりもなお深かった。服従を知らなかった彼女にも、くびきを負うことを教えたのだから。

(同六八・一〇五一—二八)

ヘーラクレスの母はアルクメーネーで、彼女はラーオダメイアのように、あるいはそれ以上に美しかったことから、神々の王ゼウスに愛される。神は、彼女の夫アンピトリオンが遠征中の留守に、夫の姿に化けて褥しとねを共にする。ヘーラクレスは、そうして生まれたことからゼウスの后ヘーラーに憎まれ、神の子として本来なら有すべき王権を手に入れられぬばかりか、横暴なエウリュステウスの命令に従って有名な十二の難業を果たすことになる。その功により英雄は死後に天界へ迎え入れられるが、その最期は壮絶であった。遠征先から王女を連れ帰ったヘーラクレスに対し、妻デーイアネイラは夫の愛を取り戻す力があると教えられた衣を英雄に届けるが、それは着た人間の体に食いつきながら焼きつくす毒に染まっていた。ために英雄は、激しい苦悶に苛まれながら、みずから火葬壇を築き、その上で果てた。このようなヘーラクレスにまつわる神話を思い合わせるとき、右の引用箇所は、英雄の掘った水抜き坑の深さをラーオダメイアの愛の深さに喩えることを中心に据えながらも、ヘーラクレスを「アンピトリオンを偽りの父とする英雄」と呼ぶ表現にはゼウスの欺きが、また、その神格化を天界での新たな結婚によって言及することには、英雄が地上での生を終えるにいたった経緯が、それぞれ暗示されているようにも見える。そうだとすれば、ここにも引き続き、「空しく終わった、ないし裏切られた家」というモチーフが現れていることになる。

こうした陰鬱な暗示が「深淵」というイメージと重なる一方で、しかしながら、ラーオダメイアの愛はそれを越えて深いという提示が、明るい光明を投げかけていることも確かであり、それは、言うまでもなく、右にも触れた詩の結び「僕自身よりも大切な君、わが光よ、君が生きているかぎり、生きることが僕には嬉しい」へと通じている。ただ、この結びが、直喩に言及されるヘーラクレスと女神ヘーペーの結婚と奇妙にずれていることに注意すべきかもしれない。というのも、一人の結んだ「家」は、英雄の死後、天上のものであるから、英雄は生きているあいだ家の喜びを本当に味わうことがなかったことが、ここに暗示されているようにも見えるからである。そこからあらためて気づくのは、レスビアもその登場において「女神」と呼ばれていたことである。生身の人間が女神と家を構えることは不遜であろう。それは、ヘーラクレスのような英雄でも、この世を去つてのちにしか成就できなかった困難事である。しかし、これを達成する喜びは、カトウツルスにとつて、レスビアとともに生きて味わうのなければ意味がなく、どれほど不可能に近くとも、その実現を切に願っている。ラーオダメイアにはこのような詩人の願望が重ね合わされていると言えるかもしれない。

## 2 プロペルティウス第一巻第三歌から

プロペルティウスは恋愛詩人の中でも神話への言及が多く、また視覚的ないし絵画的表現を多用することでも知られる。第一巻第三歌はそうした特色がよく現れている詩で、次のように始まる。

その姿は、テーセウスの船は去り行くに伏したまま、見捨てられた岸に気を失うクノツソスの女。その姿は、身を横たえて眠りについたばかりのケーペウスの娘、いまやと固き岩から解き放たれ

たアンドロメデー。これにも劣らぬ疲れは、休みなく歌い踊ったエードーネス族の娘がアーピダノス川の堤にくずおれるその姿。まさしくそのようにわが目に映るは、柔らかき安らぎの寝息のキュンティア、組んだ両腕が頭を支えていた。

あれは、僕が爪先まで深酒のしみこんだ足を引きずり、供の者たちに松明をかかげさせて帰った夜遅くのこと。彼女を僕は求めた。まだまだ感覚のすべてをなくしてはいなかったから。静かに体を臥床にのせて近づこうとした。一つの熱情が両側から僕を捕らえて言うことを聞かせようとした。それは恋の神アモルと酒神リーベル、どちらも気性激しい神、横たわる体の下に軽く腕を差し入れてみよ、唇を寄せ、手を握ってみよ、と命じた。だがそれでも、僕には女主人「キュンティア」の安らぎを乱す勇氣はなかった。とつちめられるのが怖かった。その手荒さは身に沁みて知っていたから。目を凝らしたまま僕は微動だにしなかった。まるでイーナコススの娘の角を見張るアルゴスのように。

【詩集】一・三・一一二〇

冒頭の連続した直喩は、恋人キュンティアの寝姿を神話の女性たちになぞらえるが、カトウツルスの場合と同じく、ここでも背景にある物語を知らずには、それぞれの場面を思い描くことは難しい。簡単に説明を加えると、第一の直喩に出るクノツソスの女とは、クノツソスがクレータ島の都でミノース王の宮殿があったことから、王の娘アリアドネーのこと。彼女は、アテーナイの英雄テーセウスを助けて、半人半牛の怪物ミーノータウロスの退治を果たさせ、彼の妻となったが、アテーナイへの航海の途中に立ち寄った島の浜辺で昼寝をしているあいだに、テーセウスに置き去りにされてしまう。目覚めて気づいたアリアドネーは砂浜を涙で濡らしたが、たまたま通りかかった酒神バックスにみそめられて結ば

れ、幸せになった。彼女の死後、その冠は星座(冠座)になったという。第二の直喩、アンドロメデーを英雄ペルセウスが救った物語は、第一部第11章第1節で紹介した。第三の直喩は、キュンティアをバツコス神の信女(バツコスを狂信的に崇拜し、集会を開き、昼夜を問わず激しい踊りを続ける女性)と比べる。エードーネスは地中海北岸のトラキアとマケドニアの境界地方に住む部族の名であるが、バツコスの熱狂的信仰で知られることから、その娘とは神の信女を表し、それがギリシア北部テッサリア地方の川アーピダノスの岸に踊り疲れて眠りにつくところを思い描く。また、そのように喩えられる恋人キュンティアの寝姿を見つめる詩人自身は、牛に変身したイーオーを見張る怪物アルゴスと比べられるが、この物語についても第一部第2章第2節ですでに触れた。

これらの場面は当時よく絵画ないし彫刻の題材にされたとも言われ、そうした視覚化された情景をそれぞれの直喩は踏まえたものとも考えられている。その点では、直喩が視覚的効果を意図していることは間違いないが、それだけではない。というのも、直喩が描くのは恋人キュンティアを見つめる「僕」の視点を通して投影された場面であり、言い換えれば、眠っているキュンティアを目の前にしてさまざまに揺れる「僕」の心の動きが、それぞれの場面に反映しているからである。実際、冒頭の三つの直喩は、「寝姿」ないし「安らぎの寝息」という同じ比較のポイントをもちながら、右に記したように、その眠りにまつわる状況は異なっており、その差異はそうした「僕」の心の動きに呼応していると考えられる。そのことは、キュンティアのみならず「僕」との対応を直喩の中から読み取ることによって浮かび上がってくる。

そもそも「僕」がキュンティアの寝姿を目にすることになったのは、キュンティアが「僕」の遅い帰りを待ち疲れて寝入ってしまったからである。帰りが遅かったのは、「僕」が宴席のあと、同席した若

者たちともども求愛のセレナーデを歌い歩いていたという、恋愛詩での常套的な状況に起因する。そこで、「僕」が帰るまでのあいだ、キュンティアは一人見捨てられていたことになる。この点を第一の直喩に当てはめると、キュンティアは「アリアドネー」に対して、「僕」は彼女を置き去りにしたときにはテーセウスに対応する一方、帰ってきたときにはパッコスに対応することになる。

第二の直喩では、アンドロメデーの「恐怖」が現れるが、これは詩の中ほどに次のように語られる部分と関連する。

ときおり君がもらすため息の動きにも、そのたびに僕は肝をつぶした。なんでもないことも、なかの兆しと信じてしまうんだ。なにかの夢が君を尋常ならぬ恐ろしさで包んだのではないか、誰かが君を無理やり手に入れようとしている夢ではないかと。

(同一・三・二七—三〇)

「僕」は、キュンティアが誰か恋敵と思われる男に悪さをされる夢を見ているのではないかと心配している。アンドロメデーを脅かした怪物はこの恋敵と重なると思われる一方、その眠りが恐怖から解放されたあとのものとすれば、「僕」の心配は杞憂であると同時に、安心した寝顔を見つめる「僕」は、アンドロメデーを救った英雄ペルセウスと比べられるかもしれない。

第三の直喩に見られる「狂乱」は、キュンティアを女主人と呼び、その激しい気性に言及されるところと通じ合う。実際、詩は、キュンティアが窓から差した月の光で目覚めたあと「僕」に対して愚痴をぶちまける言葉を直接引用で伝えて終わっており、この激しさは、眠っているときの「安らぎ」と、ややコミカルな対照を形づくっている。ここに、彼女の安らぎが破れたとき、それを見つめていた「僕」の安らぎも途絶えた。



これら三つの連続した直喩がキュンティアの寝姿を喩えるのに対し、もう一つの直喩では「僕」がアルゴスに喩えられる。アルゴスは、イーオーの化身である牛にゼウスが手を出さぬよう、ヘーラーがつけた見張り役である。この「情事の見張り」には二つの側面が認められる。まず、「僕」は、恋心と酒の勢いにけしかけられ、キュンティアに手を出しかけていたのを、バツコス信女の比喩にも現れた気性の激しさを思い合わせて自制する。そこで、「僕」は、キュンティアを欲する点でイーオーを拐かしたゼウスとも重なり合いながら、自分自身の欲情に対する見張りという点でアルゴスに喩えられている。これをキュンティアの側から見ると、欲望の対象とされている点でイーオーに比べられながら、浮気な男に激しい気性を示すという点ではヘーラーとも対応する面が認められる。これが第一とすると、第二の側面はキュンティアの「夢」に関係する。彼女が誰かに無理強いされる夢を見ていないかと「僕」は心配していた。この場合には、「誰か」がゼウス、キュンティアはイーオー、そして、「僕」はアルゴスであると同時に、自分の相手を寝取られそうになるという点ではヘーラーと通じるところがあると言えるかもしれない。

かくして、それぞれの直喩は、「寝姿」や「見張り」という比較のポイントにおいても、また「僕」およびキュンティアと神話の登場人物との対応においても、単純に一对一ではなく、そこに局面の変化や関係の逆転を映し出す。しかし、眠っているキュンティアは一人であり、その姿も一つしかない。また、彼女がどんな夢を見ているのかは、彼女自身（が目覚めたときに覚えている場合）のほかには誰にも分からない。それを直喩を通して多様な相のもとに描き出しているのは、ひとえに「僕」の視点、言い換えれば、「僕」が恋人に対して抱くさまざまな心の揺れの反射、主観的投影である。と同時に、この投影がくつきりとした像を結ぶためには、読者の側に神話についての十分な知識が要求される。読者に向

かつてそうした言ってみれば絵解きパズルを問いかけるような知的ゲームとしても、ここでの直喩は機能していることが認められる。

#### 4 例 話

例話についてはすでに何度か言及してきた。すなわち、それは、神話が語られる実に自然な形であること、想起という神話の重要な働きを担うものであること、を述べてきた。ここでは、そのような例話の自然なあり方と効果の大きさを踏まえながらも、これまでに見たものとはやや趣の異なる例をいくつか挙げてみたいと思う。

##### 1 カツリマコス『讃歌』から

カツリマコス『讃歌』第五歌は「パッラスの水浴」とも呼ばれ、アルゴスでのパッラス・アテーネー女神の祭儀を踏まえつつ、女神の神威と権能をたたえるが、讃美のために女神にまつわる物語が導入される。すなわち、「女神の裸身を見てはならない」という禁忌を破つたために盲目にされたテイレシアースの物語である。テイレシアースの母はカリクローという名のニンフで、女神のそばにいつも仕え、女神の深い寵愛を受けていたから、女神が自分の息子に下した災いに憤激し、また悲嘆にくれた。すると、これを憐れんで女神は次のようにニンフに語りかけた。

クロノスの掟が定めるように、不死なる神々の誰かを神自身の望まぬときに見た者、その者が見た代償は大きい。気高き婦人よ、二度とやり直しはきかぬのだ、一度起きてしまったことは。この

ように紡がれた運命の糸のもとにそもそもあなたは彼を産んでいたのだから、さあ、受け入れるがよい、しかるべき報いを、エウエーレースの子よ。こののち、どれほどたくさんの捧げものを、カドモスの娘「アウトノエー」とアリストアイオスは焼いて捧げることになるか。そのとき彼らが折るのは、一人息子の若きアクタイオンに会えるなら盲目でもよい、ということだ。かの者は偉大な女神アルテミスの早駆けの供となる。だが、彼には早駆けも、山中で一緒に遠矢を射ることも助けとならぬときが来る。心ならずも女神の優美な水浴を目にしてしまうからだ。それまで主人だった彼を、犬たちがこのとき自分たちの餌とするだろう。母は息子の骨を拾い集めようと、森の茂みの隅々まで歩くだろう。そなたを幸福で恵まれた女と呼ぶだろう。そなたは子供を山から盲目でも取り戻したのだから。私は彼をのちの世の人々に歌われる予言者としよう。実際、他をはるかに凌駕する予言者だ。彼は鳥たちの兆しを読み取るであらう、どれが吉兆か、どの鳥の飛翔が空しいか、どの鳥たちの羽ばたきが善からぬ兆しか、など。

〔讃歌〕五・一〇〇—一二四

テーバイの都を創建したカドモスの孫でアウトノエーとアリストアイオスの息子アクタイオンは、若さの精力を狩猟に注ぎ、いつも仲間と猟犬を率いて森に入っていたが、たまたま女神アルテミスが泉で水浴するところを見てしまったため鹿に変身させられ、自分の主人とは知らぬ猟犬たちによつて殺されることになる。女神パラスが用いたこの例話は、一方で、テイレシアースよりもさらに厳しい報いを受けた例もあることを示して、「女神の裸身を見てはならない」という禁忌と、それを破った場合の恐ろしい運命を例証している。と同時に、アルテミスの仮借なさに比べることで、パラス自身の下した報いがまだ寛大であることを示すことにより、カリクローへの慰めとしている。そこで、例話は直接の例

証に加えて、慰めという相手の感情に働きかける機能を果たしており、このように二つの機能を担っていることは、この例話の巧みなどところとせず認めてよいであろう。

しかし、この例話のなによりも大きな特色は、未来の事柄が引き合いに出されている点にある。アクトイオーンの悲劇はこの時点ではまだ実現していない出来事なのである。通常、例話に用いられるのは、当然ながら、過去の出来事である。「想起」が重要な意義をもつのもそれゆえにこそである。それに対して、未来のことは、これも当然ながら、未確定であるから確実な根拠とはなりえず、誰もが未経験であるから権威づけの裏づけもありえない。そのような事柄は普通なら例話になりようがないはずである。それがここで立派に機能しているのは、これもある意味で当然ながら、例話を語ったのが女神であることに由来する。女神なら、未来を見通して、その出来事を確実な知識として有するとしても、不思議はないからである。未来から例話を引くという逆説的手法がここに認められる。

そのうえで、このような例話の用い方は、作品全体が目的とする女神讚美によく適合していることが認められる。というのも、作品の場面とされている祭儀は、詳細は略すが、「鋭い視力の」を意味するオクシユデルケースという副名をもつパッラス・アテーネーに捧げられるもので、この副名はここで、女神自身が「鋭い視力を備える」という意味と同時に、女神が望む人間に「鋭い視力を授ける」という意味を含んでいるからである。女神は、未来から例話を引くことそれ自体によって、自身に未知の出来事を見通す「鋭い視力を備える」ことを例証している。と同時に、自分の手で盲目にしたテイレシアースに未来の予兆を判断する能力を与えるという「鋭い視力を授ける」権能を行使しながら、自身の寛大さを示している。

かくして、この例話は表向き、女神の裸身を見た者を襲う厳しい運命を例証するように見えながら、

その主眼は、例証よりも作品の主題に即して女神の権能の大きさを讚美することに置かれていることが分かる。それにしても、アルテミスがこのような例話を聞いたとしたら（実際、女神であれば知らぬはずはない）、情け容赦のない女神の代表にされるのは嫌に違いないから、それでも将来、アクタイオンに對して、やはり厳しい罰を下すのだろうか。あるいは、そもそもカリクローは、この話を聞いて、「女神の裸身を見てはならない」という禁忌をテーパーバイの人々に伝えなかつたのだろうか。伝えていれば、アクタイオンも致命的な不注意は犯さなかつたはずなのに。さらに、テイレシアースは、予言の術を授かり、自分の苦い経験もあるのに、アクタイオンか、さもなくば彼の両親に注意してやらなかつたのだろうか。こんな疑問が湧いてきて、SF映画によくあるタイムトラベルにより過去を変更して現在を修正しようとするが、一つ改めるとそれがまた別の問題を引き起こすという展開なども思い起こしながら、頭が混乱する。ひよっとすると、このように読者を当惑させようとするところに、未来からの例話をういたカッリマコスの本当の狙いがあつたのかもしれない。

## 2 アケローオスの例話

オウイディウス『変身物語』第八巻に、ピレーモンとパウキスの有名な物語が語られている。貧しいが敬虔な老夫婦ピレーモンとパウキスの住むあばら屋に、ある日、神々が一晩の宿を他の家で断られたのちに訪れたとき、夫婦は精一杯のもてなしをしようと、たつた一羽飼っていた鷺鳥まで殺そうとした。すると、神々はそれを制したのち、近隣を洪水で沈める一方、夫婦の住まいを黄金の神殿に変えてから、彼らの望みを尋ねた。生きているかぎり神官を務めたのち、二人同時に死にたいと夫婦が答えると、望みはかなえられ、二人が最期を迎えたとき、ともに並び立つ樫の木と菩提樹に姿を変えたとい

う（『変身物語』八・六一八―七二四）。この物語は、魂の気高さが心を打つ展開と、『新約聖書』に類似の物語がある（『使徒行録』一八・二一―一八）ことからよく知られているが、この物語が、『変身物語』の登場人物の一人によって「天の「神々の」力は計り知れず、限りがない。どのようなことでも、天上の神々がこれまで望んだことはすべて成就した」（『変身物語』八・六一八―六一九）ということの例証として語られていること、それも、ほぼ同様の趣旨の例話がいくつか連ねられる中の一つであることには、さほど注意が払われていない。

場面は、河神アケローオスの家に、英雄テーセウスと彼の仲間ペイリトオスおよびレレクスが立ち寄って宴席に連なっているときのこと。まず、河神が近くに見える島々について、いくつかは女神ディアーナの怒りによってニンフが姿を変えられたもの、また、一つはもと河神が愛した娘で、河神との関係に立腹した彼女の父親によって崖から海へ投げ落とされたとき、河神の嘆願を聞き届けた海神ネプトゥーヌスが島に変えて、住む土地を授けたものであることを語る。この話に他の者は心を動かされたが、唯一不敬な人間であったペイリトオスが、河神の物語は作り話で神々の力を過大視している、と言ったことから、それに反駁する例証としてレレクスによって語られたのが、ピレーモンとパウキスの物語であった。この話をレレクスは、二人が変身した樫の木と菩提樹が生える土地に住む正直な老人たちから聞いたと語り、老人たちは、二本の木に花輪を懸けながら、「神々の配慮を賜る人間は神となりますよう。敬意を払った人間は必ず敬意を受けますよう」（同八・七二四）と言ったとして、例話のポイントをもう一度念押しする。

レレクスの物語は全員の心を動かした。実に適切な例話だったからであろう。だから、おそらく、それ以上に例話を連ねることは無用であったとも思われるが、とくにテーセウスがさらに神々の驚くべき

事績を聞きたいと望むため、アケローオスが神々の力を示す物語を始める。まず、自由に姿を変えられるプロテーウスに短く言及したのち、神を畏れぬ所行ゆえに底なしの空腹という罰を受け、最後には自分の体を食らって滅びたエリユシクトーンと、この救いのない父親の腹をその最期まで満たそうと苦勞する（苦勞に耐えられずネプトゥーンヌスに助けを乞うと、変身の力を授かり、それでまた人をだましては父に貢ぐ）娘の物語（同八・七三八―八七八）をする。これを終わると、河神は、

でも、どうして私はいつまでも他人の話ばかりするのでしょう。私にも、もちろん、姿を変える力があります。変えられる姿の数には限りがありますが、ほら、いまご覧の姿のときもあり、蛇に変わるときもあり、牛の群れの頭目として左右の角に力を込めるときもあります。

（同八・八七九―八八二）

と言つて、いよいよ神として自分自身を例証とする物語を切り出すかに見える。

前置きが長くなつたが、ここからがこの項での本題である。ミユートスのところ（第Ⅱ部第1章）で述べたように、例話が説得力をもつための権威づけの第一は、語り手の直接体験にもとづくことである。この場合、語るのは神であり、神が自分の経験を語り、しかも、自分がある中に含まれる神々の力が話題となつている。そこで、いま始まるアケローオスの物語は、レレクスのもものも含めたそれまでの物語にもまして「神の力の偉大さ」を強く例示するであろうと、おそらく誰もが期待する。しかし、この期待は見事に裏切られる。右の引用に続いて、河神は、

「左右の角と言つたのはその力があつたあいだのことで、いまではその武器が片方の額から失わ

れていることは、ご覧のとおりです」という言葉に続いて、溜め息を漏らした。

(同八・八八三―八八四)

この叙述によって作品の第八巻が終わると、巻のあらたまつた第九巻では、「神の力の偉大さ」、あるいは「どうして他人の話ばかりするのか」と言つたときの意気込みなどまったく忘れてしまつたかのようになつて、アゲローオスは話を聞きたがるテーセウスたちに向かつて、

誰が自分の負けた戦いを話したいと思ひますか。でも、その次第を話しましょう。それに、それほど恥辱でもなかつたんですよ、負けてもね。むしろ、争つただけで誉れです。負かされた相手がとても偉大なので、私はそれを慰めとしてゐるほどですから。

(同九・四一七)

と語り、まるで負け犬のような話ぶりになつてしまふ。

河神が語つたのは、自身が英雄ヘーラクレスと争つて敗れた有名な物語であつた。類いまれな美女デーイアネイラには数多くの求婚者があつたが、彼女を射止めるべく最後に残つたのがアケローオスとヘーラクレスで、両者はそれぞれの主張を述べ合つたのち、腕力で決着をつけることになる。最初は組み合つての戦いが行われたが、河神はこれではかなわぬと見るや、変身の技を繰り出す。まず、大蛇に姿を変えてみるが、ヘーラクレスはまだ赤ん坊のとき、揺籃の中に侵入した毒蛇を手玉にとり、十ニ難業の一つとしてもレルナの大水蛇を退治したほどであるから、なんなく首根をつかまれて喉を締め上げられてしまふ。それをなんとか振りほどいて河神が牡牛に変身したところ、英雄はその左右の角を地面に突き立てながら倒したうえ、片方の角を折つてしまつたという。それでも河神は、



水のニンフらが、この角に果実やかぐわしい花を詰めて捧げ物としました。豊穡の女神の豊かさは私の角のおかげです。

(同九・八七—八八)

と多少の負け惜しみのような言葉で物語を締め括るが、その響きは空しい。いわゆる「豊穡の角」(Cornucopia)が実は自分の角であったと語りながら、アケローオスは話題を自分の用意した宴、目の前の御馳走へと移しているが、それは、ピレーモンとバウキスによって供された粗末なものでなしから神々の偉大な力が顕現したというレレクスの物語の運びとは正反対に、神の力が英雄とはいえ人間に敗れた物語によつて豪華な歓待へと目が向けられる展開となっている。宴席が現実であるとすれば、この対照はあたかも、レレクスの物語が示した神の力はやはり話の中だけの幻想かもしれないことを示唆するように見える。

実際、アケローオスがヘーラクレスに敗れた物語は、「神の力の偉大さ」についてのみならず、レレクスの物語の締め括りとして「神々の配慮を賜る人間は神となりますよう。敬意を払った人間は必ず敬意を受けますよう」と言われたことにも強力な反証をなしていることが認められる。というのも、ヘーラクレスは河神を見下し敗北させたが、人間から受けたそのような屈辱を河神は誉れと思つていて、言い換えれば、神が人間から逆説的に配慮を受ける一方、そうした神すらも屈辱させる事績の数々によつて、ヘーラクレスは死後に神として崇められることになった、つまり、辱めを与えた人間が敬意を受ける<sup>(15)</sup>という図式が見て取れるからである。

とすると、河神には、自身の経験と神としての権威にもとづいて「神の偉大さ」をレレクスの物語にもまして強く例証する物語が期待されたにもかかわらず、その期待を単に裏切っただけでなく、それど

ころか例証するはずの命題に対して有力な反駁を提起したことになり、一連の例話を、アンチクライマックスであると同時にそれらへのアンチテーゼでもある物語で終えたことになる。このような結末は明らかに、諧謔を狙った詩人オウイデウスの意図に発している。ここには、これが宴の席での物語であり、結局のところ、河神の失態もそれによつて宴の御馳走が無尽蔵に生まれる僥倖をもたらしたという皮肉で滑稽な展開にも示されるように、教訓などには動かされず、すべては戯れ、他愛のない座輿だという、悪く言えば能天気、よく言えば楽天主義の情調が醸し出されている。

とはいえ、レレクスが例証しようとしたのは、よく見ると、「天の」「神々の」力は計り知れず、限りがない。どのようなことでも、天上の神々がこれまで望んだことはすべて成就した」ということであり、神は神でも天界に住まう神であることが強調されている。そうすると、アケローオスは地上の河神であるから、そのような範疇には入らず、右に論じたことも意味を失うかもしれないが、太陽神に焼かれ、干上がった山と川のカタロゴスにおいても「無意味」が表現されていたことを思い合わせると、ここでの「天上の」という留保も、宴席での座輿に天から地へのまさに「落ち」をつけるための伏線と考えるべきなのかもしれない。

### 3 リーウィウス『ローマ建国以来の歴史』から

神話から例話を引くのは、詩歌など虚構の文学に限定されるわけではない。プラトーンが実に巧みに多くの例話を用いたように、ローマでもキケローが哲学書の中でギリシア神話に何度も言及している。たとえば、

同じ約束でも、約束を与えた当の相手にとって有益でない場合は履行すべきではない。神話から例を引くなら、太陽神は息子のパエトーンに、望みのことをなんでもしてやろう、と言った。息子は父の戦車の上に上げてくれるよう望んだ。上げてもらいはしたが、座の間もなく雷電に打たれて焼きつくされた。こんなことなら、父の約束は果たされぬほうがずっとよかつたのだ。では、テーセウスがネプトゥーヌス神に実現を求めた約束はどうであつたか。テーセウスにネプトゥーヌスは願いを三つかなえてやろうと言つたが、テーセウスは息子ヒッポリュトスの死を願つた。父は彼と継母の仲を疑つていたのであつた。この願いがかなえられたとき、テーセウスを果てしない嘆きが包んだ。アガメムノーンの場合はどうか。彼はディアーナ女神に、この年に自分の領内で生まれたもつとも美しいものを犠牲に捧げましょう、と誓つていたので、イーピゲネイアを犠牲にした。その年生まれたものの中に彼女より美しいものはなかつたからである。このようなおぞましい所行に手を染めねばならぬくらいなら、むしろ約束を履行すべきではない。

〔義務について〕三・九四―九五

と、三つの例を連ねて、ときに履行すべきではない約束があることを述べる。ローマ人にとって約束の履行、つまり信義は、女神として人格化されるほど背いてはならぬ神聖なものであり、言論を人間の本性として誰よりも重視するキケローにとつて、言葉の力を実効あるものとする約束の履行は、なによりも重きを置かねばならぬものである。だから、ここで、そうしたほとんど絶対の原則にも例外となる場合があることを論じるための例証は、決して軽々しいものとして挙げられてはいない。

他方、歴史書は、リーウィウスが、

とりわけ歴史の探求において健全で実り多いこととは何か。どのような先例にも教訓はあり、それらは輝かしい事績の記録に刻まれているのだから、これらに目を向け、そこから自身のため、自身の国家のために何を倣うべきか、そこから手始めも結末も醜悪ゆえに避けるべきは何かを学ぶことだ。

〔ローマ建国以来の歴史〕序一〇〕

と言うように、そこに記される一つ一つの史実が例証をなすという面があり、神話から例話が引かれることはまれであるが、そのまれな一例を同じリーウィウスから挙げてみよう。

前四〇五年にローマは、北西へ三〇キロメートル弱のところを位置する都で長年ローマと宿敵関係にあったウェイイーの攻囲を始めたが、その三年目、ローマ軍は攻城態勢を整えながら決着のつかぬまま冬を迎える。冬季は戦いを停止して軍隊を引き上げるのがそれまでの慣例であったが、將軍たちは攻囲戦を続行しようとする。ローマでこれを知った護民官たちが——労苦を嫌がる兵士たちにおもねって——慣例の遵守を主張したのに対抗して、ローマに残っていた執政官権限司令官アッピウス・クラウディウス・クラッススが演説を行い、そこにトロイア戦争の例が引かれる。

かつてある都の攻囲は十年にわたった。たかが女一人のために全ギリシアが動員された。故国からどれほど離れ、幾多の陸地、幾多の海を隔てていたか。われわれはと言えば、二十石標の範囲、ほとんどわれわれの都の視界内なのに、一年の攻囲の辛抱を嫌がっている。きつと、戦争の大義が軽いのだらう。たつぷりと正しい痛みに突かれていないから、われわれは踏ん張る気にならないのだ。

〔同五・四・一一—一二〕

例話は対比を示すために用いられた。アッピウスは、ギリシア軍がヘレネー一人のためにはるばるエーゲ海を渡つて十年の歳月を戦つたのに、自分たちは宿敵ウエイイーをわずかな距離のところに見ながら一冬の辛抱ができないのか、と停戦派を叱責している。

ところが、そののち戦争が進行する中で、奇妙なことに、トロイア戦争とウエイイー攻囲戦のあいだにいくつかの類似が現れてくる。すなわち、戦争の期間がともに十年に及んだこと、都の陥落についてもその条件を告げるいくつかの神託があつたこと、攻略の決め手がともに敵を欺いて城内に兵を送り込む策略であつたこと、ともに陥落後の戦利品分配をめぐる争いが生じたこと、さらに、この争いのしこりから、ウエイイー攻略を指揮した將軍カミッルスは祖国を追われることになるが、彼は、(戦利品である)捕虜の女をめぐるアガメムノーンとの争いから戦線を離脱したアキッレウスと同じように、同胞に「自分のありがたさを思い知らせてください」神々に祈願したこと、などである。こうした類似ないし対応はアッピウスの演説の時点では文字どおり未来のことで、まだ現れていないから、アッピウスはこれらを知るはずもなく、また、例話は類比ではなく対比のために引かれたのであるから、アッピウスになにか予感があつたかのようにリーウィウスが提示しているというところでもない。そこで、もし二つの戦争のあいだの対応が意味をもつとすれば——そうすると、二つを結びつける例話も、より大きな働きを担うことになると思われるが——、それはアッピウスの演説とは別の文脈ないし次元でのこと、もつと言え、この対応に注意を向ける読者の視点においてだと考えられる。

このように言うと、ここでリーウィウスは歴史叙述に勝手な創作を持ち込んだということか、と問われるかもしれない。しかし、リーウィウス自身が記しているように、この頃の史実を確証できるような記録はほとんど失われている一方、そうした史料が著しく欠落した部分は空白のまま残すのではなく、

できるかぎり歴史家にとつてもつとも妥当と思われる叙述によつて補うというのが、当時の歴史叙述についての考え方であつた。この考え方に従つてリーウィウスはアッピウスに引用の例話を引かせたと考えられ、そうであるとする、そのようにトロイア戦争とウエイイー攻圍戦の比較へ読者の目を向けさせることが、ここでの歴史叙述になんらかの妥当性をもつ、とリーウィウスが判断した結果であると推測される。

そうした妥当性はしかし、右に記したような二つの戦争の類似点からだけでは主張できないであらう。それらは単なる表面的あるいは偶然的なものだからである。けれども、リーウィウスの叙述が、(詳細は略すが)ローマはウエイイーを陥落させたのち、勝利によつて生じた貪欲さや神意に反する振舞い、とりわけ、戦利品分配の諍いから敬虔でただ一人救国の勇士たりうるカミッルスを追放したことにより、数年後に起きるガツリア軍侵攻に対処しうる態勢を失つていたと記すとき、そのような歴史の流れをウエイイー攻圍戦とトロイア戦争の類比によつて強調する歴史家の意図が窺える。紀元前三九〇年、南下したガツリア軍はカピトリウムを除くローマ全都を占領、そのほとんどを焼土と化すまで劫略するが、復権したカミッルスの働きもあつて、かろうじて危機を脱する。この経過は、トロイアを陥落させたギリシア軍も、アキッレウスが戦線離脱したときには艦船を焼き払われようとする危機に瀕し、アキッレウスの復帰によつて勝勢を得たことを想い起こさせる。他方、このポエニ戦争と並ぶローマ最大の国難がウエイイーでの勝利に起因するということは、ギリシア軍もトロイアを敗つたあと、帰国の際にやはり強欲や瀆神的行为が原因となつて、将兵のそれぞれにさまざまな災いが降りかかったことを想起させる。ここに見られる類比、つまり、順境のために自制を失つたり、ともすれば利己的行動に走る人間の弱さが過ちを重ね、ひいては大きな災いを招くという図式は、言つてみれば、世の常であ

る。そのような普遍的とも言える教訓をより強く印象づけるために類比が用いられ、アッピウスの例話はそのための導入として機能しているように思われる。

## 5 照 応（パラレル）

文学的な表現は、程度の差こそあれ、どのようなものでも類比による対応関係を含んでいる。これまでも取り上げてきた技法の中でも、例話や直喩などは分かりやすい例である。そうした類比による対応をすべて照応とすることはできると思われるが、ここでとくにそう呼ぶのは、より大きな枠組み、とりわけ、叙事詩全体の主題に関わるような物語の筋の対応である。ちなみに、アリストテレスはミュートスという語をそのような「筋」という意味で用いた。筋（ミュートス）は照応を用いることで、もつとも効果的に展開することができる。本書の最後に、この技法について述べてみようと思う。

### 1 「イーリアス」の場合

『イーリアス』という作品の題名は「イーリオン（トロイア）の歌」を意味しており、これを字義どおりに取れば、この叙事詩はトロイア戦争全体を歌おうとしているものとみなせる。ところが、作品の序歌は「アキッレウスの怒り」を主題として提示し、全二四歌を通じて語られるのは十年続いた戦争の最後の年のわずか五十日間の出来事にすぎず、戦争の終結にすら行き着かない。にもかかわらず「イーリオンの歌」と題されるのは、トロイア戦争の原因と遂行目的、さらに、来るべき結末など、戦争の全体的性格を限られた時日の出来事の中に織り込んでいるためである。そして、そのような描き方を可能にするもつとも有効な技法が、照応である。

『イーリアス』第一歌の展開については、すでに第Ⅱ部第1章第2節で触れたが、アキッレウスの怒りの発端という観点からもう一度まとめてみる。ギリシア軍の総大将アガメムノーンは、アポローン神の司祭クリューセースの娘クリューセーイイスを捕らえてそばに置いていたが、クリューセースがこの娘を返してくれるように身の代を携えて嘆願した。しかし、アガメムノーンはこれを拒絶したので、クリューセースはアポローン神に祈願し、その結果、アポローン神の怒りが疫病となってギリシア軍を襲った。この危機を審議するギリシア軍の集会において、アキッレウスの発議で悪疫の原因を占い師カルカースに尋ねると、「アガメムノーンによるクリューセースへの侮辱が原因なので、娘を返して神の怒りをなだめよ」との答えだったが、これをきっかけに、アガメムノーンとアキッレウスの争いが始まる。アガメムノーンが「戦利品の娘を返すためには、代替のものを用意せよ」と言うと、アキッレウスは「代替は不可。トロイア陥落のときに償う」と応じるが、アガメムノーンはなお「娘は返すが、將軍の誰かから代替をもらおう」と主張、これにアキッレウスが「アガメムノーンのような大将のもとで戦争はできない」と啖呵を切れれば、アガメムノーンは「アキッレウスが帰るなら、「アキッレウスがそばに置く」ブリセーイイスを取り上げる」と受けて立つ。一触即発の状況にアテーネー女神が介入し、剣を抜こうとしていたアキッレウスを諫止した結果、アガメムノーンがクリューセーイイスを返還し、その代わりにブリセーイイスをアキッレウスから取り上げることとなる。アキッレウスは、(ギリシア軍中随一の勇士たる)自分の不在がギリシア軍に多大の災厄となる、との誓言のもと戦列を離脱して陣屋に籠もると同時に、女神である母テティスに「アガメムノーンに己れの迷妄を悟らせるようゼウスに懇願を」と頼む。「ギリシア軍がアキッレウスの名譽回復までトロイア軍に加勢を」というテティスの嘆願にゼウスは同意を与え、それが動かしえぬゼウスの神慮としてアキッレウスの戦線復帰まで貫かれることにな



る。

ここでの物語展開では、「愛する者」に関わる「嘆願」とそれに対する「侮辱」、「侮辱」への「報い」として神意により下される災厄というパターンが繰り返されている。すなわち、クリューセースの娘についての嘆願をアガ멤ノンが斥けたことで、アポッロン神によってギリシア軍に疫病が送られる一方、アキッレウスの場合、ブリセーイスをめぐるアガ멤ノンの侮辱からテティスを通じてゼウスに嘆願が届き、ギリシア軍に災いがもたらされる。

「アキッレウスの怒り」の発端に見られるこのような物語パターンは、トロイア戦争の原因をなした経緯の中にも見いだせる。トロイア皇子パリスは、スパルタ王メネラーオスのもとで歓待を受けたにもかかわらず、王妃ヘレネーを奪う。ヘレネーにはギリシア中の英雄という英雄が求婚したが、その求婚者のすべてが彼女の結婚に際してはその神聖を擁護することを誓っていたので、その誓約にもとづいてメネラーオスがこれら英雄たちに懇請を行い、トロイア遠征軍が組織された。遠征軍は、まずヘレネー返還をトロイア側に要求したが拒絶されたため、戦争の火ぶたを切った。この次第についてアキッレウスも、アガ멤ノンのもとから戦列復帰を懇請する使者としてやってきたオデュッセウスへの返答の中で、次のように触れている。

だが、なぜトロイア軍と戦わねばならぬのか、アルゴス軍は、なぜ軍勢を集めてここへ率いてきたのか、アトレウスの子「アガ멤ノン」は、髪麗しいヘレネーのためではないのか。この世の人間のうち妻を愛するのは、アトレウスの二兄弟「アガ멤ノンとメネラーオス」のみか。誰であれ良識と分別を備える男なら、自分の妻を愛し、心を配る。そのように私もあの女を心から愛してい

た。たとえ戦いで獲た女ではあつてもだ。しかし、あの男はこの手から私の<sup>いさむ</sup>勲しを奪い、私を欺いた。いまさら私を試すな。私にはよく分かつているのだから。私を説得することはできない。

〔イーリアス〕九・三三七—三四五

トロイア戦争は人妻の略奪という不正行為に端を発する。それに報復するという戦争の大義に照らしてみれば、アガ멤ノンがアキッレウスからブリセーイスを奪ったことは、パリスと同様の不正行為を働いたものと考えられ、筋の通らぬ振る舞いとしてアキッレウスの怒りの原因となった。ここに、トロイア戦争とアキッレウスの怒りはともに、その原因の点で照応関係に置かれていることが認められる。

しかし、戦争はパリスの不正行為によつてただちに始まったのではなく、ヘレネーの返還要求がトロイア側の拒絶という侮辱にあつてから始められたことを忘れてはならない。このような二重の過誤、ないし過誤を悔い改めぬ過誤が、最終的にはトロイア陥落というトロイア人にとつて最悪の災いに帰結する。それに対して、アガ멤ノンの場合、たしかに過誤はあつても、まずクリューセースの嘆願にについては、拒絶の非を改め、クリューセーイスを返還してアポッローン神の怒りを解いた。次いで、ブリセーイスについても、第九歌の場面で使者を通じてアキッレウスに返すことを申し出た。ところが、このアガ멤ノンからの和解の嘆願を、右の引用のように、アキッレウスは拒絶して、その怒りを解くことがない。そのような頑なさが災いをもたらすことを、その場で彼の養い親とも言うべきポイニクスから諭されたにもかかわらず、である。<sup>16</sup> 実際、いよいよ窮地に立ったギリシア軍の状況を見かね、アキッレウスに代わつて出陣した彼の無二の親友パトロクロスがヘクトールに倒されるにいたり、嘆願の拒絶が災いを招くパターンが今度はアキッレウスの上を実現する。

災いはアキツレウスを復讐へと駆り立てる。いま彼は再び戦場に立つが、それはトロイア戦争の大義のためではなく、友を失った悲しみ、仇を討つべく燃える怒りという個人的感情のゆえである。アキツレウスはトロイア軍の戦列を散々に打ち破り、ヘクトールを追い回した末に討ち果たす。それでも思いは満たされず、ヘクトールの遺体を戦車の後ろに括りつけ、城のまわりを何度も引き回して痛めつけた。『イーリアス』の結末は、このヘクトールの遺体を、父である老王プリアモスが単身アキツレウスの陣屋に赴いて返してもらい、その葬儀を営んだ次第を語って終わる。こうしてアキツレウスは激しい怒りの火をなお心中に燻らせながらも、これを抑えて、プリアモスの嘆願を拒絶するという過誤を犯さなかった。それが「アキツレウスの怒り」の終焉を画することになる。

他方、大将ヘクトールを失ったトロイア方には、もはやギリシア軍と戦って勝つ力はないことは明らかで、ヘクトールの火葬はトロイアの陥落を暗示する、つまり、『イーリアス』の結末はトロイア戦争の終結を含蓄するものと考えられている。それはそうであるとしても、ふと思うのは、ヘクトールを失った災いからトロイア側が自分たちの過誤、つまり、ヘレネー返還要求を拒絶した非をいまここで認識して、これを悔い改めたとしたらどうか、ということである。アガ멤ノンとアキツレウスは過誤を繰り返さなかった。いまトロイア側もそれに倣うべきときであったに違いない。しかし、トロイアは非を改めず、戦争を続けた。関連する伝承で注意を引くのは、アキツレウスが唯一の弱点であるアキレス腱をパリスの放った矢に射貫かれて死んだことである。『イーリアス』はヘクトール死後の次第を物語の枠内に収めていないが、アキツレウスの死については重要なモチーフとして、自分には誉れを得て戦場に倒れるか、誉れを失って長命を得るか、いずれかしかしないことを語り、戦場での誉れを選

んだあと、ヘクトールの遺体返還を嘆願してきたプリアマスには、自分が短命であることを語っていた。つまり、アキッレウスは自分が過誤を繰り返さず、敵の王の嘆願を聞き入れても、トロイアで命を落とすことを確信している。そこには少なくとも、戦争が続き、敵が自身に非があるにもかかわらず、また、その非が自身の破滅を招くことがほぼ確実に見通せる状況であるにもかかわらず、頑なに敵としてあることをやめずに、人の道を示した英雄の命をも奪うことが含意されている。そのように「アキッレウスの怒り」はトロイア戦争の性格を映し出しているようにも思われる。

## 2 「アエネーイス」の場合

ウェルギリウスの著した叙事詩『アエネーイス』は、「戦いと勇士を私は歌う」という句で始まる。「勇士」は物語の主人公アエネーアースのことであるが、同時に、この句に続く、

この男こそ、トロイアの岸からイタリアへと運命ゆえに落ち延びた最初の者。ラーウィーニウム  
の岸辺へ着くまでに、陸でも海でも多くの辛酸を嘗めた。神威と厳しいユーノー女神の解けぬ怒り  
ゆえであつた。

(「アエネーイス」一・一四)

という詩行により、アエネーアースがイタリアに着くまでの作品前半部が『オデュッセイア』を範とすることを示している。オデュッセウスも、トロイア戦争のあと、海神ポセイドーンの怒りゆえに故国イタケーへの帰国に十年の歳月を費やした。いずれの英雄も、神格の怒りのために、トロイアから求める地へ辿り着くまでに長い放浪を強いられたことが共通し、その放浪の経路にもいくつか重なるところがある。他方、「戦い」は、アエネーアースが辿り着いたイタリアの地で先住の民と戦った戦争を表し、

作品の後半で語られるこの戦争が『イーリアス』を範とすることを示している。実際、アエネーアースが築いた都ラーウィーニウムの名は、ラティウム女王の妻となったラーウィーニアにちなむが、この女性をめぐつて、英雄とルトウリー人の王トゥルヌスのあいだに戦争が始まった。これはトロイア戦争の原因がヘレネーであったことと重なり合う。

このようなことから、『アエネーイス』における照応を考えると、まず目が向けられるのはホメーロスの両叙事詩との対応関係、つまり、いかにローマの詩人ウエルギリウスが、ギリシアの英雄叙事詩の伝統に属する物語パターンやモチーフや表現を自分の詩作に生かしたか、といったことであり、それはきわめて自然なことと言える。しかし、先に『イーリアス』について、「アキッレウスの怒り」を主題としながら、なぜ「イーリオンの歌」という題名なのか、という問いから考えてみたように、ここでも、この叙事詩が「ローマの建国」を主題としながら、なぜ『アエネーイス』、つまり「アエネーアースの歌」と題されているのか、という視点から出発してみたい。というのも、この作品はいわゆる「ローマの平和」、つまり、長い内乱を乗り越え、アウグストゥスの手によって確立された秩序を見て構想され、そこには、本章第1節「カタロゴス」でも触れたように、「永遠のローマ」という理念が見据えられているが、アエネーアースは女神の子たる英雄とはいえず、生身の肉体をもった一人の人間にすぎず、時間的にも空間的にも限られた存在だからである。実際、彼が成し遂げたことはきわめて小さい。都ラウィーニウムは彼の存命中の三十年だけ存続したにすぎず、ローマという名前も、彼の息子が建てたアルバ・ロンガの都が三百年続いたあとにやっと現れる。そこまでの道のりは遠く、またさらに、創建時の小さなローマからアウグストゥスの時代までは七百年以上の時が経過する。そこで、『アエネーイス』が「ローマ建国」を主題とするには、アエネーアースという個人の生き方、彼の性格と行動の上に「永

遠のローマ」が投影される必要がある。そして、そのためのもつとも有力な表現技法が、言うまでもなく、照応である。

アエネーアースの性格と行動という点では、彼は序歌の中で「敬虔心のあつい勇士」(同一・一〇)と言われ、「敬虔な」という形容詞は英雄のエピトシ(形容句)として作品中に繰り返し用いられる。

「敬虔心」と訳した原語のピエタース(*pietas*)は、簡単に言えば、自分と関係を有する人間あるいは神々を大切に社会的な美德を意味する。より具体的には、親への孝、妻子への愛、主への忠、臣への配慮、神への崇敬、さらには祖国愛などがそこに含まれ、関係が近ければ近いほど、大切に思う気持ちは強く深くあるべきだとされる。アエネーアースの場合、ピエタースは彼を象徴する図像、すなわち、トロイア陥落のときに父アンキーセースを肩に背負い、右手に幼い息子イウールスの手を引いて脱出する姿によく表れている。加えて、彼は祖国の守り神ペナーテースを劫火の中から救い出していた。ここには父から子へ、子からまたその子へ、という世代を越えた連なりを見ることができるといえる。アエネーアースがピエタースにすぐれるとすれば、それはなによりも子思いの父の愛に育まれた結果であり、その慈愛は、アエネーアースの中でさらに大きくなったあと、彼の子の中に相似た資質を養わずにはおかないはずだからである。ピエタースがこうした連なりを貫く精神的な核として働きうるということが認められるとき、それは個人を越えて永遠の相を帯びるように思われる。なぜなら、アエネーアースという個人がこの世で達成できることは限られているが、彼のピエタースは彼のあとを継ぐ人々の中に生き続けることができ、そうした継承者たちにとって彼を大切にすることがピエタースであれば、彼らにはピエタースによってアエネーアースの事績を範とし、その意志、つまり、「ローマ建国」を成就させるべく可能なかぎりの働きをし、それをまた次代へと引き継ぐと考えられるからである。そうであるな

ら、ピエタースは「永遠のローマ」と密接な関連を有する徳性であり、アエネーアースはこの特質によつて「ローマ建国」という目的を実現に向かわせるべき第一のモデルとして提示されている、と考へてよいように思われる。<sup>(17)</sup>

しかし、このピエタースという徳性は必ずしも目的実現を容易に導くものではなく、むしろ、困難な障害を生じさせることもときにある。実際、序歌は、

ムーサよ、そのわけを私に語れ。なにゆえ御心が傷つけられ、何を憤つてのことか、神々の女王が、幾多の危機に臨むよう、幾多の苦難に立ち向かうよう、敬虔心のあつい勇士を苛んだのは。かほどの憤怒を天上の神々が胸に宿すのか。

(同一・八一―二)

という問いによつて、「敬虔心」とそれが直面しなければならぬ困難とを強く結びつけて表現し、このような状況が「ローマ建国」の過程を通じて変わらないことを示す、

ローマの民の礎いしづえを建てることは、かくも大きな苦難の業であつた。(同一・三三三)

という詩行によつて締め括られる。通俗的な勧善懲悪ドラマの虚構に慣れていると、美徳は英雄に神の恵みを授けそうに思えるが、それとは逆の構図がここには見られる。正しい人間がなぜ苦しむのか、という嘆きは理想がそのとおりにならない現実世界をいつの時代にも満たしてきたものだが、それはどうしてそうなのか。序歌には苦難をもたらすユーノー女神の怒りの原因が二つ挙げられる。第一の原因は、女神がカルターゴの都を愛していたのに、これをローマが三度のポエニ戦役で跡形もないまでに破壊したことにある。このことは、作品の枠組みから見ればそのあとの将来のことである一方、アウグスト

ウス時代の読者から見れば過去に起きた歴史上の出来事であり、言ってみれば「歴史的未來」に属している。第二の原因は、女神が自分を蔑ろにしたトロイア人への憎しみをトロイア陥落後も忘れなかったことにある。このことは、ホメーロスをはじめギリシアの叙事詩に描かれた事柄に根ざすもので、言ってみれば「神話的過去」に属する。そこで、ピエタースが本来的に世代を越えて継承される美德であることはすでに見たが、それと呼応するように、ピエタースにすぐれる英雄が直面する苦難の原因も、作品の枠組み（これを「物語の現在」としておこう）を越えて過去から未來へと及んでいることが認められる。以下には、このような対応関係をいま少し物語展開に即して見ていこう。

『アエネーイス』は、先にも触れたように、ローマとカルターゴの敵対関係の原因を、アエネーアースがディードーを捨てたことにあるとして描く。難破して漂着したトロイア人らをディードーが歓迎して、窮地を救ったにもかかわらず、である。神話的過去という観点からは、手厚い歓待に仇で報いた先例として、メネラーオスにもてなされたパリスがヘレネーを略奪した話がすぐに想い起こされる。同じトロイア人であるアエネーアースはそのような恩知らずなのだろうか。しかし、ピエタースにすぐれる英雄なら、恩人として大切に思う相手に対しては、それにふさわしい応接をするはずである。まして、ディードーは、故国を追われて臣下を率いながら異郷に新国家を建設中というアエネーアースと同じ境遇にあり、それゆえにまた彼に同情し、すべての希望を彼と生きることに託したのであったから、彼女を絶望させ、自殺に追い込むようなことはとてまなすべき行為であるとは思われない。だが、このような矛盾して見える成り行きには、ピエタースという美德の性格そのものが深く関わっている。

すでに述べたように、ピエタースは自分と関係する人々ないし神々を大切にす心であり、その情愛の強さは関係の近さと深さによって決まる。また、この関係は固定的ではない。相手が初めて会った人



間でも、その人に必要とされているなら、そこに関係が生じ、ピエタースは必要に応えることを求め、逆に、親との関係がいくら深くても、いつどこでもこの関係が第一に優先されるわけでもない。つまり、ピエタースは相対的な美德である。たとえば、勇氣という美德の場合、その働きは一人の人間の中で完結しうる。恐怖に立ち向かうには自分の心を強く揺るぎないものにすればよく、そこには他の人間やまわりの状況は関わりがない。ピエタースはそうした美德ではない。問題はそこに関わる。

たとえば、きわめて大切にしなければならぬ人間が二人いた場合を想定してみよう。この二人のあいだに激しい敵意が生じ、和解が不可能な状態にいたった。どちらも同等の言い分がある場合、どちらの側につくべきか。あるいは、二人が非常に遠く離れた場所で、ともに危篤に陥った。猶予のない場合、いずれを見舞うべきか。誰もが判断に迷う。ここで問題は二つある。第一は、人間の体は一つしかないゆえに複数の異なることを同時に果たすことはできないということであり、それゆえ、このような事態では必ずいずれか一つを選択しなければならないということである。アエネーアースの場合、二つの体があったなら、一方がカルターゴーに残り、他方がイタリアへ向かったに違いない。だが、彼にデイドーのもとを去るよう促すべく現れた神の使いは、その叱咤の言葉を、

　　伸びゆくアスカニウスと跡継ぎたろうとするイウールスの希望とを顧みよ。イタリアの王国と口  
　　ーマの大地とは彼の手に帰すべきなのだ。  
　　(同四・二七四―二七六)

と結ぶ。アエネーアースは神々の命令に従い、デイドーよりも、息子とそのあとに続いてローマ建国の務めを担ってゆく人々を選んだ。彼らのほうがアエネーアースをいつそう必要としていると同時に、英雄にとって大切にしなければならぬ存在だったからである。その意味で、これは、彼の立場でピエ

タースに照らして判断するとき、よりよいと思われる選択であった。

しかし、第二の問題は、そのようによりよい選択と考えて下した判断が本当にそうであるのか、あるいは、その判断によってどのような結果を招来するかについては、きわめて限られたことしか知りえない人間には決して分からないことである。そもそも、アエネーアースとデイドーのあいだには、二人の関係について認識の違いがあった。デイドーは婚姻の契りを交わしたと考えたが、アエネーアースはそうは思わなかった。それゆえ、英雄は自分の去ることが彼女に悲劇を招こうとは予想だにできなかった。第六歌、冥界で思わぬ再会を果たしたとき、彼女の亡霊に向かってアエネーアースは言う。

女王よ、そなたの岸から去ったのは本意ではなかった。神々の命令だったのだ。それがいまも、これら亡霊のあいだを行け、わびしく捨て置かれた場所と底深き夜とを抜けよ、と強いている。この命令に駆り立てられたのだ。それに、思いもよらなかった、私の出発がそなたの心にこれほど大きな痛みをもたらすとは。

(同六・四六〇—四六四)

「本意ではなかった」という言葉を潔さに欠けた言いわけとのみ解するのは、適切ではないように思われる。それは、互いに相容れない二つの道のいずれを選ぶか、思案に思案を重ねた苦渋を表すものと考えたい。と同時に、「思いもよらなかつた」という言葉を比べ合わせる時、ここには、その末の選択が、いまとなって結果を省みれば決して最善であつたとは確信できない痛恨の念が窺える。

しかも、この痛恨の思いによつても、アエネーアースは結果の重大さを十全に理解しているわけではない。なぜなら、憤怒に燃えるデイドーが死ぬ間際に発した呪詛によつてカルターゴーがローマの宿敵になるように、ハンニバルの手でアエネーアースの子孫たるローマ人が塗炭の苦しみを嘗めるように

定められたことを、英雄は知る由もないからである。

ここには一種の悲劇的な皮肉が認められる。というのも、アエネーアースがデイドーのもとを去ったのは、息子イウルスをはじめ彼のあとを継いでローマ建国を進める人々のためであったのに、まさにその行為が後代のローマ人に未曾有の危機を招く原因となったからである。

このようなピエタースに関わる悲劇的な皮肉は、作品の結末、つまり英雄が宿敵トゥルヌスの命を奪う場面にも見て取れるかもしれない。アエネーアースが投じた運命の槍に傷ついたトゥルヌスは、

私が自分で播いた種だ。泣き言は言わぬ。おまえもこの機を逃すことはない。だが、おまえも哀れな父を思つて心が動くなら、頼む。おまえにもいたはずだ、同じような父アンキーセースが。老いた「わが父」ダウヌスのことを憐れんでくれ。私の体を、そうしたいなら、命の光を奪い取つたあとでもよい、わが一族に返してくれ。おまえの勝ちだ。敗者の掌を差し伸べる私を、アウソニア「イタリア」人らも見届けた。ラーウィーニアはおまえの妻だ。これ以上は怒りに走るな。

(同二一・九三二―九三八)

と嘆願するが、英雄は、一瞬ためらつたのち、敵が若者パッラス殺害後に剥ぎ取つて着けた剣帯を見つけると、怒りに燃えてとどめの一撃を加える。

一瞬の躊躇はトゥルヌスの命を助けようとしたことを示している。この心の動きに深く関わるのは、冥界に降つたアエネーアースに、アンキーセースが「ローマ人よ、そなたが覚えるべきは諸国民の統治だ。この技術こそ、そなたのもの、平和を人々のならわしとせしめ、従う者には寛容を示して、傲慢な者とは最後まで戦い抜くことだ」(同六・八五二―八五三)と言つた教えである。それをピエタースにす

くれる英雄が忘れるはずがなく、英雄の心が助命に動いたのはトゥルヌスがすでに自分に「従う者」になつたと考えたからで、実際、トゥルヌスの言葉は明らかに自身の敗北を認めており、「傲慢」ではなく「服従」を示している。

しかし、その考えを、アエネーアースはパッラスの剣帯を見て振り払つた。この変化については、英雄がパッラスの恨みを晴らす復讐心に駆られてのことだと説明され、この復讐心にも、敵の助命に動いた心と同じく、ピエタースに発する面がある。パッラスはアエネーアースにとつて、最大の盟友エウアンドロスの息子であると同時に、英雄の息子イウールスとともに次代を担う有為の若者であつた。老父の生き甲斐を奪うと同時に、ローマ建国の足取りに躓きの石を投げた敵にふさわしい報いを与えることは、それら大切な人々へのピエタースにもとづくと考えられる。

けれども、ここでトゥルヌスの命を奪うことがふさわしい報いであるかどうかは、すぐには明確ではない。というのも、アンキーセースの教えは、服従した敵への寛容、つまり、敵であつたあいだの過去の行為に対して寛大な処置を取るよう説いている一方、トゥルヌスによるパッラス殺害は過去の、それも殺戮が正当化される戦場での行為であつたからである。そこで、アエネーアースが真にピエタースにすぐれる英雄であり、トゥルヌスに加えたどめの一撃も彼のピエタースにもとづくとするなら、それは、トゥルヌスが依然として「傲慢な者」であり、「最後まで戦い抜く」べき敵であると判断したことによる行為と考へねばならない。つまり、アエネーアースは、トゥルヌスの嘆願を聞いた瞬間は、それが服従によつて戦いを終わらせる言葉と思つたが、パッラスの剣帯を見たとき、トゥルヌスは命を奪われぬかぎり——またいつか戦列を組み直して——戦争を続けるだろうと考えたのだと想像される。そもそも、この戦争は、

「アエネーアースを」ラティウムの王国から閉め出すことはかなうまい。それはそれでよい。ラーウィーニアが妻となることも運命により動かしえぬ定めだ。だが、事態を引き延ばし、この大事業に遅滞を加えることはできる。

(同七・三二—三二六)

という女神ユーノーの言葉が示すとおり、運命の定めは承知しながら、その実現を遅らせるためだけに女神によって画策されたものであった。トゥルヌスはそのお先棒を担がされたが、アエネーアースと正面から戦えば、敗れることは目に見えている。彼が死ねば、それ以上に戦争を引き延ばすことはできない。それゆえ、結末場面にいたるまでに二度、三度と、ユーノーは策略によってトゥルヌスをアエネーアースから遠ざけた。第一〇歌では、トゥルヌスがパッラスを倒したあと、女神は彼の前にアエネーアースの似姿を見せ、これを追わせることで戦場から連れ去り、第一二歌では、二人の一騎打ちによって戦争の決着をつけるべく、誓約を結ぶはずの祭儀の場すら蹂躪されるよう仕向けた。そこで、このような奸計がすべてトゥルヌスの仕業であるとすれば、そのような相手がいま嘆願によって生き延びた場合、このあと再び戦いを仕掛けてくるに違いない、そうアエネーアースが判断したとしても、ごく自然であると思われる。

しかし、問題はここでも、その判断が正しいのかどうか、あるいは、それがどのような結果を招来するのかは、人間の身では分からないということである。ユーノーは戦争を引き延ばそうとしたが、トゥルヌス自身は血気に逸る若者であり、戦場で命を落とすことを決して恐れてはいなかった。そのことをアエネーアースは知らない。英雄はトゥルヌスの嘆願が示す「服従」に偽りが潜むと判断した。だが、服従が本心からであったか否かは、トゥルヌス以外の誰も知らない。ここでトゥルヌスが命を長らえて

いれば、言葉の実を証明できたかもしれない。ところがアネーアースは、そうした証明の機会を奪いながら、彼を罪人とみなしてとどめを刺した。そのあとの結果については、作品がこの場面で終わるため、決して語られることはない。だが、なによりも注意すべきは、ここに戦った両軍はいつか融和し、統一されねばならないということである。しかも、その統一はイタリア方がトロイア方に吸収されるのではない。トゥルヌスの死と引き換えに、女神ユーノーはユピテルから、ラティウム古来の民の存続について保証を引き出していた。それによれば、

アウソニア「イタリア」人は父祖の言葉としきたりを保ち続けるだろう。名前もいまあるとおりそのままだ。ただ血肉のみによって混和したのち、トロイア人は埋没するであろう。彼らの祭儀の慣例としきたりを加えたうえ、ラティウムの人々の言葉はただ一つとしよう。ここから、アウソニアの血と和して起こる民にこそ、人間を越え、神々を越える敬神の念「ピエタース」をそなた「ユーノー」は見いだすだろう。

(同二二・八三四—八三九)

というように、トロイアの名前はやがて消失しなければならない。自身のアイデンティティの拠り所を手放しても敵であった相手と融和するには、それまでに並々ならぬ信頼関係が形成されていることが不可欠であろう。と同時に、ピエタースとは、右にも述べてきたように、まさに「父祖の言葉としきたりを保ち続ける」ことであるから、引用した言葉には、敵であった者同士が融合したのちは、それぞれが互いの美点を尊び、大切にし合いながら、子々孫々に引き継いでゆき、それによって、怒りを忘れぬユーノー女神すら不和の種子を播けぬようにする、といった含意が読み取れるように思われる。ところが、アネーアースがトゥルヌスに加えた一撃は不信の拍車に駆られたものであり、融和を完全に拒絶して

いる。

英雄は、トゥルヌスを殺すことが戦争に決着をつけ、平和をもたらすと判断した。それは彼のピエタースにもとづく。だが、その判断が、敵同士をピエタースによつて結び合わせるまでの平和を達成するために適切であったかどうかは分からない。むしろ、デイドーの場合と似て、より大きな困難を招来するもののではないかという予想が立てられる。それはいつか克服されるものであるとしても、それまでには長く遠い道のみがある。そのような道程の繰り返し「永遠のローマ」であり、真の「ローマ建国」は、その終わりのない、しかも時の経過とともに大きくなる循環の先にあるとするなら、その最初の、おそらく小さな循環がアエネーアースを中心に回り始めたことを、「アエネーアース」は提示している。

[注]

- (1) How to Read, in *Literary Essays of Ezra Pound*, ed. with an Introduction by T. S. Eliot. London, 1954, 25. (ヘズラ・パウンド『詩学入門』、沢崎順之助訳、富山房、一九七九年、三七五頁)
- (2) この欠落を補うように、船隊ごとの列挙に続いて、ムーサへの呼びかけがもう一度なされて数頭ながら駿馬のカタロゴスが置かれ、そこでアキッレウスの馬と彼自身への言及がある。それによって、結果的には、アキッレウスのいわば不出馬が強調されてはいる。
- (3) 実際のところ、ウエルギリウスより三十二年長く生きて、紀元後一四年に死んだ。
- (4) 本書三七、一三二、一四五、一五一、一六二―一六四頁参照。
- (5) 第一部第一章第一節で触れた三人のキュクノスとはまた別人。
- (6) 第一部第十一章第一節で紹介したベルセウスの描写も、この一つであった。
- (7) 第一部第九章第三節「メモニデス」参照。

- (8) 伝説的な女戦士の民族。女王ペンテシレーアに率いられてトロイアに加勢した。
- (9) 実際、ディードーは自殺を前に、ハンニバルの出現を暗示する呪詛を吐く(『アエネーイス』四・六二五)。
- (10) 第Ⅰ部第9章第2節「鶴とビュグマイオイ」参照。
- (11) 詳しくは拙稿「ミネルワとアラクネ 『変身物語』第6巻1175行」、『西洋古典論集』第一〇号、京都大学文学部西洋古典研究会、一九九二年、三〇―五三頁を参照。
- (12) 第Ⅱ部第1章第5節「ミュートスと英雄」。また、ヘーシオドス『神統記』六一七以下。ただ、ここでのようにオリュンポスの敵対者とする伝承も伝えられてはいる。
- (13) 青春の女神。天界に迎え入れられたヘーラクレスの妻となる。
- (14) 豊穡の角の縁起については、オウイデイウス自身が幼いユッピテル神に授乳した山羊の角とする別伝を『祭暦』五・一一五行以下で語っており、一般には、こちらのほうがよく知られている。
- (15) とくに『変身物語』の叙述では、アケローオスの物語のあとすぐにヘーラクレスの最期と神格化が語られるので、この印象が強い。
- (16) 第Ⅱ部第2章第2節の2「歌人と英雄」の項参照。
- (17) 実際、作品の第一行後半は英雄を「トロイアの岸からの最初の者」と歌い、それから第二行へ移ることで時間的・空間的推移を含意しながら、「運命によりイタリアへ」と、アエネーアースが「ローマ建国」への第一の礎石であることを表現している。
- (18) 第Ⅰ部第8章第3節「驚の困惑」参照。