

## 人物描写における「上から下へ」の順序について

### 五之治昌比呂

#### I 序

しかし輝くばかりの王妃はあらゆる光をはるかに打ち負かしていた。その顔は天空の星々をしのぎ、公平な判者のもとでならポエブスとの競争も恐れぬであろう。額は雪のような白さでユピテルを驚嘆させる。（中略）あらゆる黄金よりも光輝き、太陽の光をも辱めるような髪は、軽やかな風に乱れ、牛乳色のまっすぐのびた首筋の上に垂れかかって、すんなりした肩をはらりと覆っていた。（中略）神々にもねたみ心を起こさせるような、額の下に見事に据えられた目について、私はなにを述べようか。そこには神々しい力とまばゆい美しさが備わっている。（中略）その上方では一對の蒼穹のごときものがゆるやかにカーブを描いていた。頬は紫の花を混ぜた純白の百合に倣っていた。バラ色の唇につつまれた象牙は見事な列をなして輝いていた。はだけられ柔らかく膨らんだ胸は優しい鼓動でため息をつく。（中略）腕はその抱擁にユピテルも、いつまでも抱かれていますと思うだろう。その先には小さくてほっそりとした手がある。なめらかな指は順序よく並んでおり、爪は象牙から生え出たようである。脇腹の曲線は優美。体全体が足の先へと流れている。

ペトラルカ『アフリカ』5, 18~56

間もなくクリュシスのご主人を隠れ場所から案内して僕の脇に連れて来たが、その女性はどんな芸術作品よりも完璧であった。彼女の美しさを表現できるような言葉など存在しない。僕がどんなことを言っても満足なものにはならないだろう。生まれつき巻き毛の髪が肩全体に流れていた。額は狭く、髪の根元がそこから後ろへ梳き上げられている。眉は頬骨の縁までのびており、反対側では、目頭の辺りでほとんど交わりそうになっていた。目は月のない夜に輝く星々よりも明るく、鼻はわずかに鉤鼻で、小さな口は、かつてプラクシテレスがディアナ女神に想定したような口であった。そのあごが、その首が、その手が、その純白の足が、しなやかな金の

網細工につつまれていた。それとくらべれば、パロス島の大理石でさえ色を失っただろう。

ペトロニウス『サテュリコン』Ch.128, 3~4

前者はヌミディア王妃ソフォニスバの美貌を歌ったものであり、後者は、主人公エンコルピウスが、クロトンの町で出会った婦人キルケーの美しさに感嘆している場面である。両者に共通しているのは、身体部位をひとつひとつ挙げてその美を賞賛するということと、描写が頭から足へと順序正しく行われているということである。長さの違い、各部分の誉め方の違いがあるにしても、千数百年を隔てたこの二つの人物描写が同じ技法を用いていることは明らかである。

このような身体部位をひとつひとつ挙げて、頭から脚へと描写していく技法は、12世紀後半の文学、詩論においては一般的なものであった。ペトラルカの描写に関しては、この中世の伝統に従っていることが指摘されている<sup>(1)</sup>。12世紀後半のフランスの文法学者、ヴァンドームのマテウスは、『詩作の技法 (Ars Versificatoria)』と題する詩論書の中で、人物描写について論じている (Faral, p. 271~272)<sup>(2)</sup>。マテウスの理論的側面については最後の章で扱うとして、今は彼が付している実践例に注目したい。彼は七つの範例を創作しているが、そのうちの美女ヘレネーと老醜のペロエーの描写は、頭から足へ身体部位をひとつひとつ挙げて述べていく形を取っている。ヘレネーの描写を簡略に列挙すると、「黄金にまがう、肩に掛かった髪」、「言葉をささやくような額」、「黒い眉に白い眉間」、「星のごとく輝く目」、「赤みが差した純白の肌」、「低くも高くもない鼻」、「バラ色の口」、「並びのよい象牙の歯」、「雪のような首」、「ほどよく膨らんだ胸」の順になっている。上から下へという順序のみならず、各部位の賞賛の仕方までペトラルカの描写にそっくりである。マテウスの少し後、13世紀初頭のフランスの文法学者、ヴァンソーフのガルフリドは、『詩作についての教則 (Documentum De Arte Verdificandi)』において、「拡張 (amplificatio)」の技法のひとつとして「描写法 (descriptio)」を挙げ、次のように述べている (Faral, p. 271~272)。

「この女性は美しい」と短く言えるところを、彼女の美しさの描写がなされることによって、その簡潔さが敷衍される。

頭の作り手はコンパス。蒼穹の形をなす  
髪は黄金色となり、額の表からは乳色の  
百合が生え出、黒いコケモモが  
眉に色を付け、額の下には一對の  
水晶が輝く。釣り合いのとれた美しい鼻筋が  
とおり、顔の色は銀が金に  
混じった琥珀色。唇は優しい火をきらめき  
放ち、歯は象牙色が覆う。美しい女性には  
上から下まで不釣り合いなものは何一つない。

ガルフリドはまた、『新詩論 (Poetria Nova)』においても、拡張の技法を用いた人物描写の例として、頭から足にいたる長大な美女の描写を創作している (Faral, p. 214~215)。ペトラルカは物語の題材をリウィウスから取っているが、ソフォニスバの美貌についてリウィウスは、「みめ形は麗しく齡は華の盛りであった」(30, 12, 17) という簡潔な叙述しか行っていない。上に引いたソフォニスバの描写は、見方によっては、その簡潔な叙述を拡張の技法を用いて引き延ばしたのだと言うこともできるわけである。

ペトラルカが中世の伝統に従ったのは確実としても、彼が古典文学から直接この技法を学び、模倣した可能性は考えられないのだろうか。またそもそも、この技法は中世の発明によるものなのであろうか。中世の文学、あるいは詩論が、古典文学、古代修辞学から受け継いだものではないのか。ペトロニウスの一節はこのような疑問を抱かせる。本稿の目的は次の二点である。

1. 古代修辞学において人物描写というものがどう扱われていたのかを概観する。これは非常に煩雑な作業であるが、私の知る限りこれを満足のいく形でまとめた研究はないので、省くわけにはいかない<sup>(3)</sup>。

そのうえで、身体部位をひとつひとつ頭から足へと描写していく手法が、古代修辞学で説かれるようになった過程を推察する。

2. このような手法をとっている例を古典文学の中で探す。その例をながめながら、これらが古代修辞学に由来するのかどうかを検討する。さらに、この技法の古代から中世への流れを跡づけられないかどうか考察する。

## II 古代修辞学における人物描写

古代修辞学において「頭から足へ」という描写法は、紀元後4世紀の修辞学書の中で、「エクプラシス」の教則として明文化されている。しかし、「エクプラシス」について詳しく見る前に、視覚的描写一般を表す「エナルゲイア」と、人物描写そのものを表す「カラクテーリスモス」という用語を見ておく必要がある。

### 1. エナルゲイア (enargeia)

修辞学書においてエナルゲイアとは、物事を述べる際に、それをあたかも目の前で見ているかのように描写することを意味する。例えば「町は占領された」と言う代わりに、「家々や神殿からは炎が上がり、屋根はがらがらと崩れ、云々」と叙述するような、聴衆の感覚に訴えるビビッドな描写のことである(クインティリアヌス 8, 3, 67~69)。ザンカー(1981)によれば、エナルゲイアという言葉は、哲学、特にエピクロス哲学からまずヘレニズムの詩論にテクニカルタームとして導入されたと考えられる。その詩論の中には、エナルゲイアを詩の第一の目的として重視していたものもあったらしい。そこから今度は修辞学に導入された。もともとエナルゲイアは視覚以外の感覚も対象としていたはずなのだが、哲学の用語になった時点ですでもっぱら視覚に関わるものになっていたようである。紀元前1世紀のものと考えられているトリュポンの『詞姿論』や、1世紀のクインティリアヌスは、このエナルゲイアを「詞姿(思想の詞姿)」<sup>(4)</sup>のひとつとして扱っている。特にクインティリアヌスを見ると、かなり古くから詞姿のひとつに数えられていたことが推測される。ただし、同じくビビッドな描写を表す詞姿には、エナルゲイア以外にも、ディアテュポーシス(diatyposis)、ヒュポテュポーシス(hypotyposis)、レプトロギア(leptologia)があり、少々込み入った事情になっている。これらの用語はギリシアの修辞学書に現れるだけでなく、ラテンの群小修辞学者たちがギリシア語をそのまま挙げて、ラテン語で説明を加えるという形でも言及されている<sup>(5)</sup>。ディアテュポーシス、ヒュポテュポーシスは対象を完全に描出すること、レプトロギアは対象を詳細に述べることを意味するが、ギリシア、ラテンどちらの修辞学書の説明を見ても、これらが本質的にエナルゲイアと異なる点は見あたらない。「詳細に描写する」ということは、表現が異なるだけで、結局は「視覚的に描写する」ことを意味するからである。なかには、エナルゲイアと全く同じ定義が与えられている場合もある。また、ラテン語でエナルゲイアにあたる固定した用語はなかったようである。クインティリアヌスは、

エーウィデンティア (evidentia), イッルストラティオー (illustratio), レプラエセンティオー (repraesentio) といった用語を挙げている。このようにお互いどうし区別のはっきりしない用語が複数あるのだが、どれも意味するところは「ビビッドな描写」であり、年代が下っても変化は見られない。用語の定義で、現代の「ビビッド」にあたる部分は、「物事をあたかも目の前で見ているかのように提示する (hyp'opsin agon / sub oculos subiectio)」という表現が用いられており、これはほぼ決まり文句になっている。

歴史的に見ると、ラテン修辞学においては、エナルゲイアは3世紀以降の修辞学書にも詞姿のひとつとして存在し続けるのに対し、ギリシアにおいては、紀元前1世紀のトリュポン以降、エナルゲイアが詞姿のひとつとして修辞学書に現れることはない。後に「エクプラシス」のところで述べるように、エナルゲイアはひとつの「効果」を指す言葉になってしまう。ハリカルナッソスのディオニュシオス (紀元前1世紀頃, Lys. 1, 14, 17) はすでに、エナルゲイアを弁論が生み出すひとつの効果として考えている。おそらく、時代が下るとディアテュポシスなどの用語にとって代わられたのではないだろうか。

さて、エナルゲイア、あるいはその同義語がそのような視覚的にビビッドな描写を意味するのであれば、人物描写におけるエナルゲイアというものも考えられるはずである。例えば、「彼女は美しかった」と簡潔に言う代わりに、その人物の身体部位をひとつひとつ描写して、聴衆にあたかもその人物を目の前で見ているかのような効果を与えるのである。実際、人物のエナルゲイアの例として、クインティリアヌス (8, 3, 64) はキケロの一節 (Verres 5, 33, 86) を指摘しているのだが、これは人物の外貌ではなく、行動、振る舞いの方に描写の重点が置かれている。他の修辞学者の引く例を見ても、残念なことに我々が探しているような細部にわたる人物の外貌の描写の例は存在しない。

## 2. カラクターリスモス (characterismos)

これも詞姿のひとつであり、まさに「人物の描写」を指す。紀元前1世紀のものと考えられているトリュポンとルティリウス・ルプスの『詞姿論』にすでに現れることから見て、これはギリシア、ラテン両世界において古くから存在した詞姿と考えられる。さらに3, 4世紀の修辞学書にも現れ、7世紀のインドルスの『語源論』(2, 1~5「修辞学について」)にまでいたる。ただしラテンの修辞学書においては、時代が下るとこの詞姿の扱い方が少々変化しているように見える。紀元前1世紀のルプスは「画家が色彩で姿を描くように、弁論

家はこの詞姿で話題にしている人物の悪徳や美德を描き出す」と定義している。例として引いているのは、毎日酒浸りになっている人物を描写したものであるが（リュコンという正体不明の弁論家からの引用）、ここでは身体的特徴も述べられているものの、描写の重点はむしろ行動、振る舞いの方に置かれている。この点、上に述べたように、クインティリアーヌスが「人物描写のエナルゲイア」というものについて持っていた概念と同じである。一方、3世紀以降と推定される作者不明の『詞姿の詩（Carmen de figuris）』は、「カラクテーリスモスとは *depictio* であり、言葉によって肖像画のごとく描く」と定義して、ルプスの引いている例の一部を、韻律にあわせるために多少変えて孫引きしている。そこには、酒浸りの男の外見を述べた部分だけが抜き出されて、引用されているのである。同じく3世紀以降と推定される作者不明の『思想の詞姿（Schemata dianoeas）』も、キケロの「巻き毛で色黒のこの男を見よ（Verres 2, 108）」という短い例を引いている。さらにイシドールスも「容姿の描写である」と定義している。つまり変化とは、ルプスにおいては人物の外貌だけでなく行動、振る舞いなどまで描写の対象に含まれていたのが、時代が下がるともっぱら外貌の描写を意味するようになってしまったということである。

もうひとつ変化として挙げられるのは、カラクテーリスモスの目的である。もちろん詞姿である以上、聴衆の心によりよく訴えかけるという目的が前提にあるが、ルプスは「悪徳や美德を描き出す」と、外面を描くことによって内面を露にするという、より個別的な目的もはっきり述べている。ところがそれ以降の修辞学書では、そのような目的が述べられることは全くないのである。

カラクテーリスモスの変化という点でセネカ（Ep. 95, 65～）の次の言葉は興味深い。

ポシドニウスは、それぞれの徳（*virtus*）の叙述も有益であると言っている。彼はこれを「エートロギア（*ethologia*）」と呼んでいる。またある人たちは「カラクテーリスモス」と呼んでいる。この叙述は、それぞれの徳、悪徳の徴候や標識を提示するものであり、それらの徴候、標識によって、同類のものがひとまとまりにされて分類されるのである。こうしたことは、教えるのと同じ効果を持っている。例えば、教える者は次のように言う。「もし節度ある人になりたければ、これこれのことをすべきである」。一方、そうした叙述法を用いる者は次のように言う。「節度ある人

とは、これこれの事を行い、これこれの事は慎む人である」。これらにどんな違いがあるのかとお尋ねか。一方は徳の教えを与えているのであり、他方は例を与えているのだ。こうした叙述、収税吏の言葉を使えば「人相書」は、役に立つものであると私は認める。称賛すべき事柄を示せば、それをまねする人々が出てくるであろうから。

セネカの時代には、カラクテーリスモスはまだ人物の内面を描き出すという目的がはっきりしていた。また、外貌を記録するものである「人相書」<sup>(6)</sup>を引き合いに出しながらも、「節度ある人とは、これこれの事を行い、これこれの事は慎む人である」と、人物の行為も問題にしている。セネカは上に引いた部分に続く文章の中でも、「ある人物について述べる」ということの中に、身体的特徴の描写と行為、振る舞いの描写の両方を含めながら話題を論じている。つまり、カラクテーリスモスの内容、目的両方の点で、ルプスの修辞学書の状況をよく反映しているのだ。

ただしギリシアにおいてはそのような流れは見取れない。カラクテーリスモスについて述べている四作品のうち最も古いと考えられるトリュポーン（紀元前1世紀）は、この詞姿は身体的特徴を述べるものであると明らかに考えている。それに対しアプシノス（c.190~250）は、次のような複雑なことを述べている。「不幸な人物のエナルゲイア、またはエートポイイア、もしくはその二つから生じるカラクテーリスモスは、最もよく哀れみを喚起する」（Spengel, 1, p.398）と。そこに引かれている例には人物の外貌の描写は無く、「口がきけない」ということが述べられているだけである。つまりカラクテーリスモスは「人物の性質を描き出すこと」という広い意味で使われており、視覚的描写（エナルゲイア、おそらく外見の描写も行為、振る舞いの描写も含む）と仮想スピーチ（エートポイイア<sup>(7)</sup>）の「機能」を表す言葉であるかのように見なされているのである。四作品のうち残りの二つは年代が特定できないが、ココンドリオスはほとんどトリュポーンと同じことを述べているのに対し、ポリュビオス・サルディアノスは「魂（psyche）の姿を描くこと」と、アプシノス寄りの定義をしている。また、ギリシア・ラテン両世界を通じて、アプシノス以外にエナルゲイアとカラクテーリスモスがどのような関係にあるのか説明しているものはひとつもないので、詞姿同士の間を首尾一貫した形で整理することは不可能である。

ともかく、カラクテーリスモスは人物の行動、振る舞いとともに、確かに人

物の外貌も描写の対象としているが、修辞学者たちは「頭から足へ身体部位をひとつひとつ描写せよ」と説いてもいないし、詳細な描写例を引いてもいない。

### 3. エクプラシス (ekphrasis)

現代では「エクプラシス」といえば、ホメロスのアキレウスの盾の描写に代表されるような、言葉をもってする事物の細部にわたる描写、特に絵画や石像といった芸術作品の詳細な描写を指す文学用語になっている。しかし修辞学においては、この言葉はかなり違った意味あいを持っている。修辞学用語としてのエクプラシスは、『予備演習 (Progymnasmata)』と題されるいくつかの書物に現れる<sup>(8)</sup>。現存しているのは、テオーン (2C)、ヘルモゲネス (150 A.D. 頃)、アプトニオス (4C後半~5C前半)、ニコラオス (5C) らのギリシア語による作品である。『予備演習』とは、仮想弁論 (melete) の段階に移る前の準備として、学生が練習すべき項目を並べて解説した教科書である。注意すべきは、「エクプラシス」という言葉は詞姿の名前ではなく、その練習の項目の名前だということである<sup>(9)</sup>。四人が与えている定義は、語句にいたるまでほとんど同じであり、「対象を目の前で見ているかのように視覚的に描写すること」とされる。これは上に述べたエナルゲイアの定義そのものである。実は、定義の「視覚的」という部分には、エナルゲイアの形容詞形 (enarges) や副詞形 (enargos) が使われている。さらに、「エクプラシスの最大の利点はエナルゲイアである」とさえ言われている。つまり、ここではエナルゲイアは詞姿というよりも、エクプラシスの生み出すひとつの「効果」として考えられているのである。ただし、『予備演習』の練習の項目と一般の修辞学書の項目との関係は不明瞭なので、エクプラシスと詞姿としてのエナルゲイアとがどのような関係にあったのかは、それ以上明確に知ることができない。先に述べたように、この時代のギリシアの修辞学書には、エナルゲイアという詞姿はもはや存在せず、ディアテュポーシスなどのほかの用語にとって代わられている。したがって、エナルゲイアがエクプラシスの「効果」を表す用語に変質しているのも、納得のいくことではある。

エクプラシスの対象は複数挙げられているが、その中には人物も含まれている (エクプラシス・プロソーポーン)。例としてホメロスのテルシテスの描写 (Il. 2, 217 ff.)、オデュッセウスの描写 (Od. 19, 246) が決まって引かれる。また、エクプラシスを行う際の注意点がいくつか挙げられている。どの修辞学



者も指摘しているのは（もちろん人物描写だけに限らず、エクプラシス一般について）、耳を通して聞かれるのだからはっきりと見分けのつくように描くこと、目の前で見ているようであること、描くものの特性（*physis*）からはずれないことである。一番多くを述べているアプトニオスは、次のことを述べている。「エクプラシスを行うものは、性格（*character*）を引き出さねばならない。さまざまな特徴（*schema*）に応じて変化させねばならない。描写の対象を全体的に模写しなければならない」（Spengel, 2, p. 47）。

章の冒頭で述べたように、「上から下へ」という描写法が教則として明文化されるのは、この「人物のエクプラシス」を解説した部分においてである。これは、「全体的に描写せよ」という教えの一環として説かれる。例えば出来事のエクプラシスであれば、「始まりから終わりまで描かねばならない」と言われる。同様に、人物を描写する場合は「頭から足へと描かねばならない」と説かれるわけである。ところがこの教条を述べているのはアプトニオスとニコラオスだけであり、テオーンやヘルモゲネースは全く触れていない。すなわち、実際の教育の場ですでに説かれていた可能性はあるにしても、2世紀の修辞学書にはまだこのような教条は明文化されていなかったことになる。ところで、アプトニオスの先生であったリバニオス（314～393）も『予備演習』を残している。この『予備演習』は、アプトニオスらのものとは性質が異なり、演習のお手本だけを集めたものであって、各演習項目の解説は付いていない。したがって、リバニオスが各演習項目をどのように定義づけていたかは分からない。彼はもちろんエクプラシスの手本も書いており、人物のエクプラシスもその中に含まれている。ヘラ、プロメテウス、メデイアなどが題材に選ばれているが、実はこれらはすべて彫像の描写である。ニコラオスの「銅像や絵に描いた人物をエクプラシスの題材にするように」（Spengel, 2, p. 492）という言葉からも分かる通り、当時人物のエクプラシスの題材としては、美術作品が多く使われていたようだ。リバニオスによるこれら彫像の描写は、まさに「頭から足へと完全に描写せよ」という教条に忠実に従っており、細部にわたる長大なものになっている。ここにヘラの彫像のエクプラシスの一部を引いておく。

髪は巻いて頭の上に乗せており、そこから髪の房が一部は肩まで垂れ下がり、一部は胸の上に垂れ下がっている。顔は優美そのものである。目はなんともなまめかしい流し目、頬は真ん中のところが輝いている。口は閉じられ、恥じらいで言葉も出ない様子。首はまっすぐにうなずくのではな

く、恥ずかしくてむこうを向いてしまうかのように、少しななめにかしげている。

#### エクプラシス 16, 「ヘラ」

こうして「頭から足へと完全に描写する」という教条や、リバニオスの模範例を見ると、人物のエクプラシスとはもっぱら外貌の静的な描写を指し、行動や振る舞いは対象になっていないように思える。このことに関してはあとで詳しく述べる。

次にラテンの修辞学書に移ろう。結論からいえば、古代のラテンの修辞学書において「エクプラシス」という単語そのもの、あるいはエクプラシスに相当する用語は存在しない。というよりも、そもそもラテン語による『予備演習』というものが、ひとつも現存していないのである。辞典などで「エクプラシス＝デースクリプティオー (descriptio)」という説明をよく目にするが、これは正確ではない。デースクリプティオーという言葉は、ギリシア語のキャラクターリスモスやディアテュポシスをラテン語で定義する際に使われているだけで、これを独立したひとつの詞姿として扱っているのは『ヘレンニウス修辞学』のみである。しかもそれは、次の項で述べるように、エクプラシスとは全く別のものである。「エクプラシス＝デースクリプティオー」という通念が生まれたのは、おそらくプリスキアヌスがヘルモゲネスの『予備演習』をラテン語訳したときに(500年頃、ラテン語では Praeexercitamina と題された)、この語を当てはめたからではないだろうか。ともかく上の等式が成り立つのは中世以降のことである。

#### 4. 『ヘレンニウス修辞学』(Rhetorica ad Herennium 作者不明 前84頃)

長らく誤ってキケロの作とされ、中世に大きな影響力を持った『ヘレンニウス修辞学』であるが、この作品だけが用語の点でも分類の点でも他の修辞学書から孤立している。下に挙げる用語はすべて詞姿のひとつであるが、この作品では用語は最初からラテン語になっており、ギリシア語の用語をラテン語で説明する形を取っていない。しかも分類が独特であるから、そのラテン語の用語がどのギリシア語の用語に対応するのか決められないことが多い。そのため本稿ではこの作品だけこうして別に扱ったのである。

##### ・デーモンストラティオー (demonstratio 4, 55, 68)

これはほぼエナルゲイア、あるいはそのギリシア語の同意語に等しい。物事

を目の前で見ているかのように描写することを指す。ただしここで念頭に置かれているのは、一連の行為、出来事の描写であって、事物の静的な描写ではない。したがって人物描写とは関係が薄いようである。ところで、「エクプラシス=デースクリプティオー」という同定は少なくとも古代においては不正確であると上に述べたが、この修辞学書において「デースクリプティオー」とは、デーモンストラティオー同様、出来事の描写を指す。ただし機能がより限定されていて、もし現在こうなれば将来こうなるであろうという、予測される未来の事態を明瞭に提示するものとされている。

・エッフイクティオー (effictio 4, 49, 63)

この詞姿がまさに人物の外貌の描写を指す。例として次のような一節が引かれている。

陪審員よ、私が述べているこの男は、赤ら顔で、背が低く、背中が曲がっており、白髪巻き毛で、目は青灰色をしており、あごに大きな傷があります。もしあなたがたに多少とも思い出していただけるなら。

その目的は、「まさにその人であると明示すること」とされているが、こうした実用性だけではなく、この詞姿は簡潔に明瞭につくるならば優美さをも持ちうると述べられている。

・ノーターティオー (notatio 4, 50, 63)

この詞姿は、「目に見える特徴のような、本性 (natura) に属する何らかの特徴によって、その人の本性を描き出すこと」と定義されている。例として、貧乏なくせに金持ちのふりをしたがる男の描写が長々と挙げられている。ここにはその男の身体的特徴はいっさい述べられておらず、その男の振る舞い、行為、発言といったものが描かれている。『ヘレンニウス修辞学』の用語とギリシア語の用語を安易に同定することには問題があるが、ノーターティオーとはほぼギリシア語のキャラクターリスモスに等しく (character=natura となる)、キャラクターリスモスに含まれている外貌の描写だけが独立したものが、上のエッフイクティオーという見方も可能かもしれない。

『ヘレンニウス修辞学』は中世には絶大な権威を持ったとされるが、これらの用語は、以後の修辞学書に再び現れることはない。古代においては、ほとん

ど重視されていなかったようだ。

以上のことをまとめると次のようになるであろう。『ヘレンニウス修辞学』を別にすれば、一般的な修辞学書、特に詞姿について論じた書物の中では、人物描写に関する用語として、ビビッドな描写一般を表すエナルゲイア（あるいはディアテュポーシスなどの同義語）と、外貌の描写も行為、振る舞いの描写も含めた意味での人物描写を表すカラクテーリスモスという二つがあった。理論上は、カラクテーリスモスとは人物のエナルゲイアということになるのだが、トリュポンとルプスにおいてそうであるように、お互いの関係は全く述べられることなく、それぞれが独立した詞姿として存在していた。一方、ギリシア語による『予備演習』という教科書の中には、様々な対象の描写の訓練である「エクプラシス」という名の演習項目があった。人物のエクプラシスも練習項目として含まれていた。4世紀以降には、「頭から足まで完全に描写すること」という教条がつけ加わった。しかし、このエクプラシスと上の二つの詞姿との関係は『予備演習』には明らかにされていない。

次の章で修辞学の文学への影響を考察するのだが、ここまでは書物の中の用語を概観してきただけであって、文学への影響を考察するためには、修辞学における人物描写の位置について、まだ明らかにすべきべきことが残されている。人物描写というものが、単に修辞学書の一項目として解説されているだけでなく、実際に学校教育の中でその訓練が行われていたということは、文学への影響を考える上で注目に値する。なぜなら、作家、詩人が著作の際にいちいち修辞学書を参照したなどとは考えられないが、学校で幼い頃から人物描写の手ほどきを受けていたとしたら、自作の中でその訓練を応用してみること、十分あり得ることだからである。これから学校教育における人物描写の訓練の状況を考察してみたい。

2世紀以前の『予備演習』が現存しないことは上に述べたが、このような予備的訓練が2世紀になって突然考案されたはずがない。また、ギリシャ語の作品しか残っていないけれども、ラテン世界でも同じような予備演習が行われていたと考えるのが自然である。まずこの二点を、ボナー（1977）の研究に従って考えてみよう。推測のための資料は、クインティリアヌス（2, 4）とスエトニウス（De Gr. 4, De Rh. 1）である。まず予備演習の成立時期であるが、ボナーは、ヘレニズム時代に起こり、徐々に形を整えていき、スエトニウス

(De Rh. 1) の記述から推測して、紀元前1世紀にはほぼ一定した形に整理されたと考えている<sup>(10)</sup>。次にラテン世界での状況であるが、同じような演習が行われていたことは、クインティリアヌス、スエトニウスにはっきりと述べられている。しかし、ギリシアとは事情が少し異なる。ラテン世界では演習項目を、文法教師 (grammaticus) が教えるべき易しいものと、修辞学教師 (rhetor) が教えるべき高度なものに分けている。もっとも、帝政期に仮想演説 (declamatio) が盛んになると、修辞学教師はそちらの方に忙しくなり、予備演習は全面的に文法教師にゆだねられるようになったらしい<sup>(11)</sup>。また、演習の項目はギリシアのものとはほぼ重なっているのだが、多少異なるところもある。人物描写に関わるものだけに話をしぼると、クインティリアヌスもスエトニウスも、文法教師が教えるべきものの中に「エートロギア (ethologia)」を含めている。エートロギアとは、上に引いたセネカの文章の中でカラクテリスモスと同一視されていたものである。つまり、外貌も行為、振る舞いも含めた意味での人物描写である。といっても、これは初歩の演習に属するものであるから、本格的な創作ではなく、ある著名な人物について、それがどのような人物であったのかを述べるという程度の練習だったのであろう。ある人物について述べる際に、どんな人物にも必ず外貌の描写を行っていたとは考えがたい。しかし、例えば「ヘレネーのエートロギア」ということになれば、その美貌を描写することになったであろうから、初等教育に人物の描写の訓練が含まれていた可能性も、考えられないことはない。中等教育の演習項目を解説するにあたって、クインティリアヌスはギリシアの『予備演習』の演習項目に対応するものをほとんど挙げておきながら、おもしろいことにエクプラシスに当たるものだけは挙げていない<sup>(12)</sup>。事物の詳細な描写は仮想演説でひじょうに重視されていたので、「エクプラシス」に当たる名前がどうであったかは別にしても、この演習が行われていなかったとは考えられない。クインティリアヌスは、上に述べたようにエナルゲイアについて詳しく論じているほどであるから、視覚的描写の有効性は認識していたはずである。しかし、2, 4, 3の記述から推測すると、実際に学校で行われている、度を越した描写の練習に反発を感じていたので、自分が理想とする教育プログラムからは除外してしまったらしい<sup>(13)</sup>。このことは逆に、当時描写の訓練が盛んに行われていたことを示唆しているように思える。このように、『予備演習』に含まれている訓練は、2世紀以前にもギリシア、ラテン両世界で行われており、その中に事物の描写の訓練も含まれていたことが推測できる。その時期にこの訓練がなんと名付けられ

ていたかは分からないが、ギリシア世界では「エクプラシス」という名前を付けられることになった。エクプラシスの定義がエナルゲイアの定義とほとんど同じであること、エナルゲイアという単語そのもの、あるいはその派生語がその定義に使われていることを考えると、もともとエクプラシスは、詞姿エナルゲイアの練習であった可能性が高いと考えられる。ラテン世界では、名前を変えることなく「エナルゲイアの練習」とされていたのかもしれないし、ギリシア語の「エクプラシス」をそのまま用いていたのかもしれないが、資料が残っていないので何とも言えない。

最後に「頭から足へ」という教則について考察を加えたい。この教則も、4世紀になって突然説かれるようになったとは考えがたいが、先に見たように、セネカの頃までは、人物の外貌の描写も、人物の行為、振る舞いの描写もカラクテーリスモスの機能に含まれていた。また、「人物のエナルゲイア」というものについて、クインティリアヌスは行為、振る舞いの描写の方に、もっぱら関心を寄せている。このことから推測して、おそらくごく初期の頃は人物描写の訓練といっても、外貌、行為、振る舞いすべてを含めた、総合的な描写の訓練が行われていたのであろう。ルプスやセネカは、人物の内面（美德、悪徳）を露にするという目的をはっきり述べていた。外貌の描写がその手段のひとつにすぎないなら、描写するにしても身体部位を逐一描写していたわけではなく、ある人物の特徴的な部位だけを描写するにとどまらずである。しかし、修辞学の訓練が自己目的化していくと<sup>(14)</sup>、なんのために描写するかという目的が忘れ去られてしまい、描写のための描写に走るようになった。ラテンの修辞学書の中でカラクテーリスモスが外貌の描写のみにせよめられていくこと、人物のエクプラシスがもっぱら人物の外貌の描写を対象としていることや描写の訓練に彫像を用いていること、クインティリアヌスが理想とする予備的訓練の科目からあえて描写の訓練を除いたことなどは、こうした状況をよく反映しているのではないか。「描写のための描写」の傾向が強まれば、人物を描写する場合ならば、頭から足まで身体部位をひとつひとつ描写していくよう課題が与えられ、いかに丹念に描写をするかが競われたことは容易に推測できる。唯一の実践例であるリバニオスの範例集はその典型である。短い描写ならば任意の順序で身体部位を並べてもかまわないであろうが、そのような長大な描写を行うとなると、頭から下へ下へと順番に並べていくのが最も自然なことであったと考えられる。4世紀以前にどの程度の規模の描写が要求されていたのか、あるいは「上から下へ」という順序がいつ頃から教則として定着したのかは、資

料が残っていないので特定できないが、ともかく4世紀には彫像などを題材とした大規模な描写の訓練が行われていたことは確かであり、「上から下へ」という事象も『予備演習』の中にひとつの教則として明記されるにいたったわけである。

### Ⅲ 文学作品における上から下への描写

『サテュリコン』は紀元後60年頃に書かれたと考えられているが<sup>(15)</sup>、上に述べたように、人物の描写の訓練は、当時学校ですでに行われていた。したがって、冒頭に挙げたキルケーの描写が修辞学訓練の影響を受けている可能性はある。しかし、この時期に学校で行われていた人物描写の訓練の実例はひとつも存在しないから、影響関係を直接論じることはできない。そこで、とりあえず文学作品の中から、上から下へ身体部位をひとつひとつ挙げていく描写法をとっている例を見ていくことにする。それらを比較してみて、文学作品と修辞学との影響関係を考察することにしよう。

『サテュリコン』よりも古いものとしては、次のような例がある。

- ・メレアグロス (c.140~70B.C.) A.P. 5, 204, 3~8

お前の背は下ろした帆げたのように折れ曲がり、  
白髪は、マストから垂れたロープのようにたるんでいる。  
胸ははためく帆のようにぐにゃぐにゃ、  
腹はしわしわに波打つ。  
船底は海水であふれ  
水びたし。膝はがくがくとふるえている。

これは老女を船に見立ててからかったものである。

- ・ホラティウス (65~8B.C.) 『エポデー』 8, 3~10

これも老醜を歌ったもので、黒い歯、深いしわの額、ひからびた尻、朽ちているような胸、ゆるんだ腹、膨れたふくらはぎ、細い腿の順番になっている。

- ・オウィディウス (c.43B.C.~17A.D.)

身体部位をひとつひとつ挙げていく描写は、オウィディウスにはいくつか見ら

れる<sup>(16)</sup>。

なんという肩を、なんという腕を、見て、触れていることか。  
なんと触り心地のよい胸の形。  
締まった胸のしたの腹はなんと滑らかなことか。  
なんと美しくゆたかな尻。なんとみずみずしい太もも。

『恋の歌』1, 5, 19~22

こうなったのはあなたのせいだ。そして燃える星々も  
道を譲る目、私の炎をかき立てたその目のせいだ。  
こうなったのはその黄金の髪と象牙色の首のせいだ。  
私の首にまわしてくれたらと願うその腕のせいだ。  
慎み深いが田舎臭くはないその麗しい表情のせいだ。  
ティスもかなわぬかというその足のせいだ。

『名婦の書簡』20, 55~60

髪はぼうぼうで、目は落ちくぼみ、顔面は蒼白です。唇は、うすよごれて  
血の気がなく、喉はかさぶたでざらざらしています。皮膚はかさかさに荒  
れ、内蔵までが透けて見えるのです。凹んだ腰の下に、肉の落ちた骨が突  
き出しています。腹のかわりに、それがあべき空間があるだけです。胸  
はまるで宙ぶらりん—脊椎だけがそれをくいとめているかとも思えます。  
やせこけているために、関節だけが大きく見えます。膝の皿が盛り上が  
り、踝はとてつもないこぶとなって、張り出しているというしまつです

(17)

『変身物語』8, 801~808

ひげは、生え始めたばかりで、金色だった。同じく金色の髪が、肩から胴  
中へと垂れていた。表情は、生き生きしていて、感じがよかった。頸も、  
肩も、腕も、胸も、人々の嘆賞おくあたわざる、名工の彫像を思わせる。  
人間の姿をした部分は、すべてそうだったが、下半身の馬身の部分も、お  
よそ欠点というものがなく、人間の姿をした箇所には劣りはしなかった。そ  
こへ頸と頭をくっつけば、カストルほどの名騎手を乗せるにもふさわし  
いであろう。それほどまでに、背中は騎乗に適していて、頸には筋肉がも



りあがっている。全身は、真っ黒い瀝青よりもなお黒いが、尾は真っ白で、脚の色も白かった。

『変身物語』 12, 395～403

『サテュリコン』と年代的に近いものとしては次のマルティアリス（c.40～104）の例（4, 42, 7～10）がある<sup>(18)</sup>。

目は星々と競い合い、柔らかい髪は肩を打つ。  
フラックスよ、私は巻き毛は好かぬのだ。  
額は狭く、鼻はほどよい鉤鼻がよいし、  
唇はパエストゥムのバラと競うほど赤々としているのがよい。

顔だけの描写であるが、部分部分の描写の仕方にいたるまで『サテュリコン』にそっくりである。より時代が下ると次のような例が見つかる。

・アキッレス・タティオス（2世紀後半？）『レウキッペーとクレイトポン』  
1, 4

歓喜に輝く目、金色の髪、それも巻き毛の金髪、眉は黒、しかも漆黒。頬は白、その白の中ほどに赤みがさし、リュディアの女が象牙を染めるあの紫の色合いを思わせていました。口はまさに花びらを開こうとするバラの花でした<sup>(19)</sup>。

・アウソニウス（3世紀）『書簡詩』 14, 44～48

アドニスのようにお前の髪は金色で、肩は雪の白さ、  
輝くように白い首筋に、金色の髪の房を流している。  
胸もアドニスのようにやわらかく、腰はトウシンソウのように細い。  
さらにすべすべのまろやかなももから、輝くすねに  
いたる。頭のとっぺんからかかとの先まで美しい<sup>(20)</sup>。

以上の例は3世紀以前のもの、すなわち修辞学書において、「上から下へ」という教条がまだ明記されていない時期のものである。最初の、メレアグロスとホラティウスの例は、修辞学の応用というよりも、一回限りの機知によるも

のと考えた方が自然であろう。オウィディウスも、始めの二つは修辞学の影響というほどのものではない。しかし変身物語の二例は、彫像を描写しているかのような、詳細な視覚的描写である。一方、ペトロニウスからアウソニウスの例を見ていくと、明らかにひとつのパターンに従っていることが見て取れる。オウィディウスのように全身にわたるものではないが、ほぼ上から下へという順序に従っており、ひとつひとつの身体部位のほめ方が類似している。しかし、これらの例からだけでは、修辞学との影響関係を論じることは難しい。例えば、タティオスの小説には、町や動物の長い描写が組み入れられており、これらは明らかにエクプラシスの実践例である<sup>(21)</sup>。アウソニウスは自身修辞学教師であった。この二人が自作に修辞学的訓練を持ち込んだ可能性は高い。だからといって、三段論法的に、これらの例すべてが修辞学訓練の応用であるとは、安直には言えない。なぜなら、この程度の規模の描写ならば、修辞学とは関係なく生まれ、定型化された文学上のコンベンションであるとも言えるからだ。『変身物語』の例は規模が大きく、リバニオスの範例を思わせる。しかしこの二例だけを根拠に、当時の学校教育においてすでに、詳細な人物描写が推奨されており、作家、詩人たちも自作にこの訓練を応用していた、と結論づけるのは無理があるように思える。結局のところ、修辞学と文学の相関関係については、なにひとつ確かなことは言えないのだ。とはいえ、「～は美しい」というたぐいの叙述は、文学作品においてありふれたものであっても、このような人物の外貌の詳細な描写は、当時の文学の中ではそれほどありふれたものではないということは言えるのではないか。私は決してすべての例を網羅したわけではないが、詳細な人物描写の例が実はまだかなりの数存在しているということはないと考える。「～は美しい」という単純な叙述を視覚的描写に膨らませた一連の作家たちは、学校教育の課題のひとつであった「描写」の訓練を応用したとまでは断定できないにしても、「エナルゲイア」という概念くらいは知っていたはずであるし、文学におけるその有用性も認識していたことは確かであろう。

次に一風変わった例を二つ紹介する。

・スエトニウス (c.70~?) 『皇帝伝』

彼は、それぞれの皇帝について、かなり詳しい外貌の描写を行っている。これらが修辞学的訓練の応用であると言えないこともないが、むしろ史実を記録することの一環として必然的に書いていると見る方が自然であろう。もちろん

これらの描写は、その皇帝固有の特徴を挙げたものであるから、頭から足まで逐一描写してはいない。また、上に引いた美男美女の描写のように理想化されてもおらず、かなり写実的である。しかし、次のアウグストゥスの描写（Aug. 79）は、ペトロニウスからアウソニウスにいたる描写形式に沿っているように見える。

髪は淡い金色で軽く波打っていた。両目の眉は繋がり、耳はほどよい大ききさで、鼻柱は先端で心もち隆起し、その底辺が内側にやや曲がっていた

(22)

・ルキアノス（120頃～180以降）『肖像について（Eikones）』（162～166頃）

この作品の目的はウェールス帝の愛人パンテアを褒め称えることであるが、かなりの趣向を凝らしている。リュキノスという男が、ポリュストラトスという男に、自分はこのあいだ、名前は分からないが絶世の美女を見たといって話しかける。ポリュストラトスは、名前が分からないなら、とにかくどんな容貌であったか言葉で描写してみろと言う。リュキノスは直接描写をする代わりに、何人かの著名な彫刻家とその代表作を挙げ、それらからこの女性にふさわしいパーツだけを取り出してつなぎあわせるということをする。ただし各パーツがどのようなものであるかは述べていない。有名な作品だから言わなくても分かるはず、というわけだ。この描写は上半身だけで終わってしまうが、顔や腕などはかなり細かいパーツに分けられている。順序もほぼ上から下へと進んでいる。この「描写」を行うにあたってリュキノスは、「それでは今から、これらの彫像を言葉（logos）に委ねよう」と言う。修辞学へのほのめかしであろうか。

ここで、詳細な人物描写が行われていていいはずなのに、そうでないという事例を二つ挙げておきたい。

・ピロストラトスとカッリストラトス

『ソフィスト伝』を書いた有名なピロストラトスの義理の息子と考えられるピロストラトス（3世紀）とその孫にあたる小ピロストラトス（3世紀後半～4世紀）は、『肖像集（Eikones）』という作品を残している。これは絵画や彫像を言葉で描写したもので、つまりはエクプラシスの一種である。したがっ

て詳細な人物描写が期待される場所であるが、髪や目の描写はかなりあるものの、全身にわたる描写はほとんどない。両ピロストラトスの後を受けてカッリストラトス（4世紀）は『描写集（Ekphraseis）』を書いた。この中にも詳細な人物描写は存在しない。ローブ版の編者フェアバンクスによると、小ピロストラトスは描かれている人物の内面、性格を引き出すことを第一の目的としていたので、外面の描写はその目的に沿うものに限られたということだ。カッリストラトスの方は、作品を作った彫刻家の芸術性を賞賛することが第一の目的であったので、やはり外貌の描写は少なくなったということらしい<sup>(23)</sup>。

#### ・頌詞（panegyricus）

前章で述べたとおり、ルプスとセネカはカラクテーリスモスについて、『ヘレンニウス修辞学』はエッフクティオーについて、外面を描くことで内面の美德、悪徳を描き出すという機能を明記していた。これは、弁論の三種のうち「演示的」弁論（genos epideiktikon/panegyrikon）、すなわち賞賛、誹謗を目的とする弁論に利用できるということを含意している。ところが、演示的弁論の典型である「頌詞（panegyricus）」には、賞賛すべき人物の外貌の描写がほとんど見られないのである。小プリニウスのトラヤヌス帝への「頌詞」を含めて4世紀頃までに作られた十二のラテン語による「頌詞」が現存しているが、ざっと見たところ、「顔には威厳がただよう」といったたぐいの大まかな賛辞はあるものの、身体部位をひとつひとつ挙げて褒め称えるようなものはひとつも存在しない。

次に4世紀以降の例を見よう。この時代は、前章の終わりで述べたように、「描写のための描写」的訓練が熱心に行われていたと考えられる時代である。

・クラウディアヌス（370頃～404以降）『ホノリウス帝とマリアのための祝婚歌』265～270

あなたの唇にはバラもかなわず、首には白霜もかなわず、  
髪にはスマレもかなわず、目には炎もかなわない。  
なんと微妙に両眉が眉間で触れ合っていることか。なんと絶妙に赤みがまざり、しかも血色によって頬の白さが損なわれていないことか。  
あなたの指はアウロラにもまさり、肩はディアナにもまさる。

これは、上のペトロニウスからアウソニウスにいたる描写の延長線上にあるように見える<sup>24)</sup>。クラウディアヌスはエジプト生まれで、最初はギリシア語で著作をしていたといわれるから、ギリシアの『予備演習』の教育に触れていた可能性は十分にある。また、彼の作品の中には短かめの詩がたくさんあるが、人物描写こそないものの、動物や景勝地を描写したものがかなりあり、これらはまさにエクプラシスの実践例である。

・シドニウス・アポッリナリス（430～479頃）『書簡集』

『書簡集』1, 2, 2～3はテオドリクス二世の外貌を描写したものであるが、文字どおり頭のとっぺんから足の先まで、詳細な描写が行われている。実在の人物を描写しているわけだが、写実と理想化とが相半ばしているという印象を受ける。もうひとつ『書簡集』3, 13, 5～9は、放埒な人物の典型として、テレンティウスの『宦官』に登場する食客グナトーの外貌を描写している。もちろんこれは創作であるが、かなりの誇張が行われており、頭から爪先にいたる長大なものになっている。それ以外にも彼は、『アンテミウスへの頌詩』246～265で、それほど徹底してはいないが、フン族の男の外貌を頭から脚へと描写している。こちらはともかく、前者二つは明らかに人物のエクプラシスの実践例であろう。

(協) 古代から中世へ

こうして、上から下へと身体部位を挙げていく描写法を5世紀まで追跡してきた。しかしここから12世後半の文学、詩論までは全くの空白である。少なくとも私には追跡することができなかった。12, 13世紀の文学の成立過程が明らかになれば跡づけることができるのかもしれないが、残念ながら私の手の及ぶところではない<sup>(25)</sup>。そこで中世詩論をもう少し詳しく見てみたい。

マテウスの『詩作の技法』(Faral, p. 119～)において、注目すべき点が二つある。ひとつは、描写を行う際は対象の本性(proprietas)を描き出さねばならないと説いていることである。もうひとつは、マテウスは「人物を描く際は頭から足へと描写せよ」とはひとつも言っていないということである。その理由は、彼が付している描写の例を見ればすぐに分かる。彼は長大な七つの例を挙げているが、そのうち頭から足まで詳細に外貌を描写しているものは、へ

レネーの描写とベロエーの描写の二つだけである。残りの五つとは、教皇、カエサル、オデュッセウス、寄食者ダーウス、小カトーの妻マルキアの描写であるが、これらには外貌の描写が一切ない。例えばマルキアの例など、外貌の描写があっても良さそうなものであるが、繰り返し繰り返し彼女の貞節さと有徳を賞賛するばかりである。つまり「描写」といっても、ここでは視覚的な描写を意味するのではなく、あくまでも「貞節さ、有徳」という「本性」を描き出すことを意味しているのである。ヘレネーとベロエーの描写は、それぞれ「美」、「醜」という「本性」の描出なのであって、外貌の描写はこの目的のためにたまたま選ばれた特殊な方法にすぎない。ガルフリドの『詩作についての教則』と『新詩論』は、「拡張」という技法のひとつとして「描写 (descriptio)」を取り上げているので、「本性」についての議論はないが、「上から下へと描写せよ」と明言していない点ではマテウスと同じである。両者とも、美女を描写した模範例が上から下へ向かう整然とした描写になっている、というだけなのである。ファラルによると、このような描写法は、12世紀後半の俗語文学の中ではすでに一般的なものであった<sup>(26)</sup>。マテウスとガルフリドは、先に理論ありきというよりも、当時美女を描写する際はこのような技法を用いることが常識であったから、美女の描写の模範例ということであれば、自然に上から下への詳細な描写を行ったのであろう。したがって、この技法を教則として明文化するにはおよばなかったと考えられる。

『詩作の技法』、『詩作についての教則』、『新詩論』の構成はかなり独特なものであり、古代修辞学の構成を忠実に踏襲してはいない。しかし「描写 (descriptio)」を論じたところだけを見ても、「場所の描写」や「時節の描写」が含まれており、やはり『予備演習』を参考にしたことがうかがえる。この時期すでにラテン語訳されていて(500年頃プリスキアヌスが訳した)、大きな影響力を持っていたのは、ヘルモゲネスの『予備演習』であった。マテウスやガルフリドが参考にしたのは、このプリスキアヌス訳の『予備演習』であろう。プリスキアヌスはエクプラシスの項目(「デースクリプティオー」の訳語を当てた)を、ホメロスからの例をウェルギリウスのものに変えている以外はほとんど直訳しているので、ここに「上から下へ」という教条はもちろん書かれていない。この教条が書かれているアプトニオスの『予備演習』がラテン語訳されたのは、15世紀のことである。マテウスやガルフリドの範例や『エネアス物語』などの文学作品に反映されている、「頭から足へ詳細に描写すべし」という中世の通念は、直接古代修辞学書の教則に従った結果ではないらし

い。それではいったいなにに由来するのであろうか。

上から下への描写法は、教条の形では伝わらなかったが、実践の形で伝わった可能性が考えられる。リバニオスの模範例を見ると、古代末期、訓練そのものが自己目的化して、教育の場では極端に詳細な描写が推賞されていたことがよくうかがい知れる。ラテン世界においても事情は変わらなかったであろう。描写の訓練が中世を通じて学校教育で行われ続けたのであれば、こうした風潮も中世にまで引き継がれたに違いない。加えて、リバニオスのような範例集がほかにもいくつもあり、これらがラテン語訳されていた、あるいは範例集のラテン版が存在していて、中世の学校で使用された可能性も考えられる。中世の作家たちはこうしたものを参考にしたのかもしれない。また、修辞学的訓練を実践に移した過去の文学作品から影響を受けたことは確実である。ガルフリドは、「散文（による人物描写）に磨きをかけたければ、シドニウス（アポッリナリス）の第二書簡に当たるがよい。そこには、テオドリクス王について、体躯の特徴、食事、ゲーム、その他の様々な事柄にいたるまで描写されている。」と述べている（Faral, p. 273）。第二書簡（『書簡集』1, 2）とはもちろん前章で言及したとおり、テオドリクス二世の外貌を頭から足までひじょうに詳細に描写しているものである。シドニウスは、学校教材用の作家の重要な一人であった<sup>79</sup>。私はシドニウス以外の例は見つけられなかったが、人物の詳細な描写を行っている作品が、12世紀以前にかなりの数存在していたのかもしれない。しかしこれらは、4、5世紀の修辞学書とその文学への応用例（シドニウス）から12世紀後半の文学、詩論に至るまでの時代の事情について追跡できなかつたために、私が暫定的に提示した推論にすぎない。中世の事情に関しては、今後識者のご教示を待ちたいところである。

さて、本論の最初に出した問に戻ろう。ペトラルカが中世文学の伝統に従ったことは確かである。この伝統は、直接的なものではないにせよ、古代の修辞学教育における描写の訓練、それも「描写のための描写」的な訓練の延長線上にあると推測される。ペトラルカが古典文学から直接学んだという可能性はなくはない。彼はオウィディウスやクラウディアヌスの作品は知っていたであろう。しかし、彼のソフォニスバの描写は、その長さ詳細さ、個々の部位の誉め方から見て、古典作品の例よりもむしろ、修辞学の教則を実践しているリバニオスやシドニウス・アポッリナリスの例に近い。結局のところ、具体的なある古典作品を直接手本にしたというのではなく、中世の文学、詩論から古代末期の修辞学を仲立ちにして、シドニウスらの作品とつながりを保っているという

ことである。さて以上のように、「上から下へ」の描写法の歴史をさかのぼると、ペトラルカから中世文学、中世詩学、さらに古代末期の修辞学とそれを実践に移した作品（シドニウス）を経て、推論の上ではあるが、それ以前の修辞学教育にまでさかのぼることができた。しかし前章で述べたように、資料の欠如のため、その修辞学教育からペトロニウスの例へと水脈をたどることは残念ながらできないのである。

## 注

本稿で言及された文献は次の通りである。

S. Bartsch, *Decoding the Ancient Novel*, Princeton, 1989

S. F. Bonner, *Education in Ancient Rome*, London, 1977

E. Faral, *Les Artes Poétiques du 12e et 13e Siècle*, Paris, 1924

K. Halm, *Rhetores Latini Minores*, Leipzig, 1863

G. A. Kennedy, *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, Princeton, 1983

G. Misener, *Iconistic Portraits*, CPh 19 (1924), 97-123

L. Spengel, *Rhetores Graeci* vol.1-3, Leipzig, 1853-56

G. Zanker, *Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry*, RhM 124 (1981), 297-311

クルツィウス、『ヨーロッパ文学と中世ラテン』、南大路振一他訳、1971（原著1954）、みすず書房

土居満寿美、ペトラルカの女性像—『アフリカ』第5巻の場合—、イタリア学会誌第44号、1994、46-73

(1) ペトラルカのソフォニスバの描写が中世の伝統に従っていることについては、土居（1994）を参照。

(2) ファラル（1924）は、前半が中世詩論の概説、後半が詩論のテキストになっており、本稿の引用はこのページ数で示す。

(3) いちいち文献の名前は挙げないが、例えば年代も特定できない一人の修辞学者のみが述べていることを、あたかもその用語の一般的な性質であるかのように扱ったり、明らかに性質の異なるラテンとギリシアの用語を安易に同一視したり、といった態度が多く見受けられる。



(4) ギリシア語でschema, ラテン語でfiguraと呼ばれるが, 日本語の定訳がないので, クルツィウスの邦訳(1971)の訳語をそのまま使わせていただいた。「詞姿」とは要するになんらかの操作を加えられたことば(「単語」という意味ではない)の姿であり, 語に操作を加える「語の詞姿(figura verborum)」と思想内容に操作を加える「思想の詞姿(figura sententiae)」に大別される。

(5) こうした修辞学用語が修辞学書のどこに書かれているかを, ひとつひとつ注記していくのはいたずらにわずらわしいだけなので, どうしても必要なとき以外は省くことにする。個々の用語の箇所は, ギリシアの修辞学書についてはシュペンゲル(1853), ラテンの群小修辞学書についてはハルム(1863)の巻末インデックスを参照していただきたい。なお, 引用の場合は両者のページ数で示す。

(6) 「人相書」とは, もともと収税吏が納税者本人であることを確認するために用いたものである。詳しくはマイズナー(1924)を参照。

(7) エートポイイアとは, 字面だけを見ると「性格描写」であるが, 実際は, 自分とは別の人格, あるいは人物に成りすまして, その人物が発するであろう発言を創作するというものである。本来エートスとはもっぱら話者に属するものであり, 対概念であるパトスは聴衆に属するものであったので, 「仮想スピーチ」にこの名前が付けられた。この詞姿は, のちに『予備演習』(後述)の一項目となる。

(8) 『予備演習』一般に関しては, ケネディー(1983, p. 52~73)を参照。

(9) ゲオルギオスの「詞姿論」だけはエクプラシスを詞姿として扱っているが, この人物は年代が確定できない。

(10) ボナー(1977), p. 250

(11) ボナー(1977), p. 252

(12) スエトニウスは, 「・・・アックローティオー, エートロギア, あるいは他のこの種のもの」(De Gr. 4)と述べているので, ほかになにを含めていたのか分からない。

(13) ボナー(1977), p. 270

(14) 修辞学訓練の自己目的化の原因として, 帝政期には政治弁論の意義が失われたということが決まって挙げられる。この根拠づけが妥当であるかどうかは難しい問題で, 私には判断ができない。

(15) 『サテュリコン』の作者は, ネロの寵臣ペトロニウスと同一人物であ

ると一般的に考えられているが、実はなんの保証もない。最も有力な根拠とされる、内乱の叙事詩がルカヌスのパロディーであるという説も、近年は否定されている。それとは別に、『サテュリコン』に描かれている経済的、社会的状況の分析から、作者がタキトゥスの記すペトロニウスかどうかは別にして、小説がちょうど紀元後60年頃の状況を反映しているとする説がある。作者が同時代を描いているという前提に立っての説であるが、こちらは説得力がある。

(16) 本文で訳出した例以外に、『恋の歌』3,3,3~10がある。ただしこれは、髪、肌の色、脚、背丈、目の順番に並べている。

(17) 『変身物語』の二例は、岩波文庫の中村善他訳を使わせていただいた。

(18) マルティアーリスにはもう一例(3,53)ある。これは、「~なんかなかくていいんだよ」という形を繰り返し、顔、うなじ、手、脚、胸、尻の順で挙げていき、最後に「お前丸ごとなくていいんだよ」という落ちになる。これは明らかに修辞学の応用ではなく、機知によるものであろう。

(19) この訳文は、筑摩世界文学大系「古代文学集」の引地正俊訳を使わせていただいたが、一部あえて直訳調に改めさせていただいた。

(20) これはホラティウス『書簡詩』(2,2,4)の一句をそのまま使っている。

(21) この前提に立ってバーチュ(1989)は、タティオスとヘリオドロスの中の描写について有益な研究を行っている。しかし残念ながら、人物描写に関する考察はほとんど参考にならない。

(22) 岩波文庫の国原吉之助訳を使わせていただいた。

(23) A. Fairbanks ed. Philostratus, *Imagines* / Callistratus, *Descriptions*, 1931, p. 279-80, p. 371-72

(24) 同じ路線にあるものとしては、ほかにアイリアノス(2~3世紀?)『ギリシア奇談集』12,1,ルフィノス(2~5世紀?)A. P. 5,48がある。

(25) ファラル(1924, p.100~103)によると、中世詩論の源泉は、キケロの『想案論』、『ヘレンニウス修辞学』、ホラティウスの『詩論』の理論書と、手本と仰ぐ古典作品の研究であるという。

(26) ファラル(1924)は、"Phyllis et Flora" 173ff., "Thèbes" 3801ff., "Eneas" 3987ff. "Troie" 13329ff., "Erec" 5319ff., "Athis et Prophilias" 6829ff.を挙げている(p. 83)。私が見つけたものとして、カルミナ・ブラーナの中の二つの恋愛詩(67と77)がある。特に、ペトルス・フォン・プロワの1155年から1170年

の間の作とされる67番の歌は、マテウスやガルフリドの描写とひじょうによく似ている。なお、ファラルは12世紀以前の例として、すでに述べたシドニウスの書簡(2,1)と、マクシミアヌス(6世紀)のエレゲイア(1,5,93~98)を挙げている(p.80)。後者は、ペトロニウスからアウソニウス、クラウディアヌスにいたる、美男美女の描写のパターンに従っている。また、ファラルは「上から下へという描写の順序の理論は古代には存在しなかった」と述べているが、もちろんそれは彼が気づかなかっただけである。

(27) このことについては、クルツィウス(邦訳p.64~67)を参照。注(25)に述べたように、古典作品の研究は中世詩論の源泉のひとつであった。ファラル(1924,p.102~103)も、シドニウスが重要な手本となっていたことを指摘している。