

『アエネイス』第五巻の「トロイア競技祭」の意義について

山下 太郎

はじめに

本稿においては、『アエネイス』第五巻の「トロイア競技祭」の意義について、詩人の作品構想との関連で考察する。このとき、この競技祭の叙述における次の三つの要素に注目したい。すなわち、少年たちによる見事な騎馬隊列の様子が描かれる中、(1)ローマの歴史や(2)ギリシア神話に加え、(3)アエネアス個人の経験への言及が行われる点である。また、この騎馬行進の叙述は周囲を取り囲む観衆によって「見られるもの」として、いわゆるエクプラシス的要素を含む点にも注意を払いたいと思う。

この作品のエクプラシス的表現としては、第一巻の「ユノの神殿の絵」や第六巻の「英雄のカタログ」、第八巻の「盾の描写」などがよく知られているが、私は先行研究において、これらの箇所を先に挙げた三つの要素との関連で分析し、ローマの歴史全体を描こうとする詩人の意図を探ってきた¹。以下において、これらの研究成果にもふれながら、「トロイア競技祭」の叙述が作品全体の中で持つ意味を解釈したいと思う。

ローマの歴史への言及

5.545-603 の叙述は、ウェルギリウスの時代にアウグストゥスが復興した *lusus Troiae* をふまえたものであり、本稿では便宜的に「トロイア競技祭」の叙述と呼ぶことにする。はじめに、この箇所に認められる「ローマの歴史への言及」について見ておきたい。

596 以下では、まずアスカニウスの現在の経験、つまり少年時代のアスカ

¹ (1)ウェルギリウスの歴史叙述——『アエネイス』第6巻の解釈をめぐって——,「西洋古典論集」11(1994). (2)『アエネイス』第八巻「ヘルクレス・カクスエピソード」に関する一考察,「西洋古典論集」14(1996). (3)『アエネイス』における絵画的表現——第一巻四二六行の解釈をめぐって,京都工芸繊維大学工芸学部研究報告「人文」47(1999). (4)『アエネイス』第五巻「アンキセスの追悼競技祭」の意義について——詩人の作品構想との関連において——,京都工芸繊維大学工芸学部研究報告「人文」51(2003).

ニウスの経験が描かれている。599 *puer* はアスカニウスを指し、602 *pueri* にアスカニウス自身が含まれている。次に、大人になったアスカニウスの経験、すなわちアルバ・ロンガの建設とトロイア競技祭を復活させたことが596-598で描かれている。600行以下では、彼の知り得ない未来の出来事が描かれている。すなわち、アルバの人々、さらには未来のローマがこの競技祭を継承したこと、具体的には、アウグストゥスがこれを復興させたことが示されている。アスカニウスにとっては未知の出来事でも、ローマの読者にとってはよく知られた出来事がここに描かれている。

ローマの歴史への言及というモチーフは、563以下にも認められる。騎馬隊の第一隊を率いる少年プリアムスは、565以下でイタリア人を殖やす者 (*auctura Italos*) といわれ、続く568以下では、第二隊を率いるアテュスからローマのアティウス家が誕生したことが示されている。次に紹介されるのがユルスである (570-572)。570-572においては、ローマの歴史とのつながりは直接言及されていないものの、彼の名前そのものが未来のローマの発展に密接に関わっているといえる²。

5.571行において、ユルスの乗っていた馬は、輝く美しさのディドが、自分の思い出、愛の契りのしるしとして与えたものといわれている。では、ユルスの名があげられた次の行に、なぜディドの名が不意に言及されるのだろうか。この問いは、後で「アエネアス個人の経験への言及」という問題を考察する際に、再び取り上げたい。

先にふれたとおり、この競技祭の描写は、アスカニウスの現在と未来の経験を意味するだけでなく、アウグストゥスによる「トロイア競技祭」復興というローマの読者にとっては周知の出来事を暗示するものである。ここには神話上の出来事をローマの歴史の一部として語る技法、すなわち「神話の歴史化」という詩的技法が認められるだろう。ところで、この技法は、第六巻と第八巻のエピローグに色濃く認められる。

第六巻エピローグは、一般に「英雄のカタログ」と呼ばれるが、主人公は冥界において、父アンキセスの案内に従って、未来のローマの英雄たちを目

² 第一巻において、ユピテルはユルスの名がやがてアスカニウスに変わることを(267)、また、将来アルバ・ロンガを築くこと(271)を予言している。

のあたりにする。一方、第八巻エピローグ、すなわち「盾の描写」では、主人公が未来のローマの歴史を彫り込んだ盾を母から受け取り、その模様を眺めるという展開になっている。

今述べた二つのエピローグは、内容的に、主人公から見た未来のローマを描く点で共通するが、他方では、エクブラシスと呼ばれる詩的技法を共有している点も見逃せない。また、次にあげるような言葉とモチーフの細かな対応関係をもつ点でも注目される。

(1) 両者の表現の仕方に関わるモチーフとして、*singula* という言葉が共通している。6.723 *singula* (「一つ一つ明らかにする」) および 6.888 *per singula* (「一つ一つの間を案内する」) と、8.618 *per singula* (「一つ一つをつぶさに眺める」) が対応している。

(2) 「順序立てた表現」として、6.723 および 755 *ordine* と 8.629 *ordine* の対応が見られる。

(3) 「驚嘆のモチーフ」として、6.854 *mirantibus* (アンキセスの話しに驚くアエネアスとシビュッラ) と 8.619 *miratur* (アエネアスは武具を手に取り驚嘆する)、および 8.730 *miratur* (アエネアスは盾に驚嘆する) が対応している。

(4) 「涙と喜びのモチーフの対比」が挙げられる。第六巻の「英雄のカatalog」では、父との再会を喜ぶ涙 (686 *lacrimae*, 699 *largo fletu*) とマルケルス・エピソードを語るアンキセスの涙 (867 *lacrimis*) が認められる。これに対して、第八巻の「盾の描写」には、「喜び」のモチーフがその導入部 (8.617 *laetus* アエネアスは盾を受け取り喜ぶ) と締めくくりの部分 (8.730 *gaudet* 「アエネアスは盾の絵柄を喜ぶ」) に見出せる。

(5) 「誉れのモチーフ」として、6.683 *fataque fortunasque omnemque suorum*, 6.756-7 *Dardanium prolem quae deinde sequantur/gloria*, 6.889 *famae* と 8.731 *famamque et fata nepotum* の対応関係が認められる。

これらの言葉とモチーフの対応関係は、第六巻と第八巻エピローグ——ともにローマの未来を「見せる」箇所として知られる³——を密接に結びつける

³ 第六巻エピローグでは、アンキセスがローマの英雄達の群れ——アエネアスから見れば未来の英雄達——をアエネアスに「見せる」。第八巻エピローグでは、未来のローマの出来事を彫り刻んだ盾をアエネアスが「眺める」。

が、これらの「見せる」工夫は、「トロイア競技祭」の叙述においても見出すことができる。以下、この点を原文に即して確認しておく。

「トロイア競技祭」における「見せる」工夫

まず、550 以下について。アエネアスが主催したそれまでの各種競技が勝敗を争う性質を持っていたのに対し、この競技祭——詩人の時代にも継承される祭——の叙述は、550 *sese ostendat* が示唆するように、周囲の観客に「見せる」隊列の叙述となっている。事実、554 *lucent*, 562 *fulgent*, 575 *tuentes*, 576 *agnoscunt*, 577 *oculosque* 等、視覚に訴える表現が繰り返し用いられている。

次に、均整のとれた騎馬隊列の行進を表す表現として、*par* の関連語が反復されている (553 *pariterque*, 562 *paribusque*, 580 *pares*, 587 *pariter* 等)。これは「順序立てた表現」として、先に見た *ordine* のモチーフと関係する (6.723 および 755 *ordine* と 8.629 *ordine* の対応と関連する) と思われる。

また、騎馬の全体と部分の対比が 556 *omnibus* と 558 *pars* の対比で表されているが、続く 560 *tres* は騎馬隊が三つの隊から成ることを表し、その一つめの描写を 563 *una acies* 以下が、二つめの描写を 551 *alter* 以下が、三つめの描写を 570 *extremus* 以下が行う、という整然とした構成の描写が認められる。このような秩序だった、しかも細部に及ぶ表現の仕方についても、先に見た *singula* (6.723 *singula*, 6.888 *per singula*, 8.618 *per singula*) と *ordine* のモチーフを思い起こさせる⁴。

次に、555 *mirata* に見られる「驚き」のモチーフは、先の対応関係の(3)——6.854 *mirantibus* と 8.619 *miratur* の対応——と呼応すると考えられる。一方、564 *nomen* や *clara...progenies* の示唆する「誉れ」のモチーフは、同じ対応関係の(5) ——6.683 *fataque fortunasque omnemque suorum*, 6.756-7 *Dardaniam prolem quae deinde sequantur/gloria*, 6.889 *famae* と 8.731 *famamque et fata nepotum* の対応——と響きあう。

⁴ 同様に、騎馬隊の緻密な動きを象徴する言葉として、593 *texuntque fugas et proelia* (敗走と戦闘を織り上げる) があげられる。このうち *texunt* という言葉は、589 *textum* と対応していることが明らかである。つまり、騎馬隊の複雑な動きは 588 から 591 にかけて、クレタの迷宮にたとえられている。この点については後述。

一方、この騎馬行進を見る者の心に生じる「喜び」(563 *ouantem*; 575 *gaudentque*; 577 *laeti*) の強調は、同じく第六巻、第八巻エピローグに見られる「涙と喜びのモチーフの対比」——対応関係の(4)——と関連する (cf. 8.617 *laetus*, 8.730 *gaudet*)。

以上概観したように、「トロイア競技祭」の描写は、ローマの歴史と関連した表現が認められる点でも、また、エクブラシスのモチーフを随所に見出すことができる点でも、第六巻、第八巻エピローグと数多くの共通点をもつことがうかがえる。

ギリシア神話ならびに個人の経験への言及

次に、別の観点から——ギリシア神話ならびにアエネアス個人の経験への言及という観点から——、「トロイア競技祭」における「クレタの迷宮の描写」(588ff.) を取り上げたい。この描写は、いわゆるアリアドネ・エピソードをふまえたものであるが、第六巻冒頭におけるアポロの神殿の扉絵 (6.14-33) との対応関係をもつ点が注目される⁵。すなわち、表現上、6.23 と 5.588 の対応、6.27 と 5.591 の対応、6.29 と 5.590 の対応が認められる。

第六巻の例をもう少し詳しく見ておきたい。14 行以下では、「噂 (6.14 *fama*) によると、ダエダルスはミノスの王国を逃れ、クマエに到着するとアポロを祭る巨大な神殿を建造した」といわれる。今、主人公はその神殿を訪れているわけであり、主人公の経験と神話上の人物の経験が時間的前後関係をもつものとなっている。

アエネアス一行にとり、目の前の神殿は実在するものであるが、ダエダルスがこれを建てたかどうかについては何ら確証をもちえない⁶。しかし、詩人は扉絵の描写を進めるうちに、感情移入を始めていく (間投詞 21 *miserum* に注意)。とくに、この描写の最後の部分 (30ff.) では、絵に描かれていないイカルスの悲劇に触れ、「汝もまたイカルスよ、父の悲しみが許したならば、

⁵ 従来、第六巻冒頭の扉絵の描写にもエクブラシスの要素が指摘されるが、この箇所を同じ第六巻のエピローグとあわせ、詩人の叙述技法との関連から解釈した論考として、拙論 (ウェルギリウスの歴史叙述——『アエネイス』第6巻の解釈をめぐる——, 前掲論文) 参照。

⁶ 14 *fama* の語はこのことを示唆している。

これほどの作品の中に大きな部分を占めたことだろう。ダエダルスは二度息子の悲劇を黄金に彫り込もうと試みたが、この父の手は二度とも地に落ちた。」(6.30-3)と締めくくる。

イカルスへの呼び掛けは臨場感を高め、この言葉がアエネアスの心中を代弁しているかのようである。噂として聞いていたエピソードはもはや噂ではなく、絵を刻もうとして刻めなかった者の悲しみが（アエネアスおよび読者の）心の中でまざまざと蘇る。

一読したところ、これに似た臨場感を第五巻の対応箇所にも認めることはできないように思われる。しかし、5.571 *Candida Dido* 以下の表現はどうだろうか。572 *sui...monimentum et pignus amoris*（自分の思い出、愛の契りのしるし）と 6.26 *Veneris monimenta nefandae* との対応は示唆的である。先に問題提起しておいたように、571 行において不意にディドの名が言及されているのはやや唐突な印象を与えかねない。しかし、この印象は第六巻に見られた臨場感と対応しているとしたことはできないだろうか。

5.572 *monimentum* は、再帰代名詞 *sui* が文法的には *candida Dido* を意味するため、表向きにはディド自身の思い出を意味している。しかし、この馬を見た瞬間、アエネアスの心中にはどれほどの衝撃が走っただろう。つまり、この馬はアエネアスの経験を蘇らせる点でアエネアス自身の思い出も含意する。この表現に至るまで、読者はアエネアス同様に、白熱した競技の数々に息をのみ、時を忘れていたに違いない。今、目の前では子どもたちの騎馬隊が見事に行進し、観客一同が感嘆の声を上げている (555 *mirata fremit*)。しかし、*candida Dido* という表現を機に事情は一変する。この言葉は、馬を凝視するアエネアスの懊悩を想起させながら、読者を再び暗鬱な第四巻の世界に連れ戻す。

しかし、観衆はこの馬を見ても、変わりなく拍手と歓声を送り続けることが示されている (575 以下の *plausu* や *gaudent* に注意)。ここに表現される明暗のコントラストは意味深い。詩人は、アエネアスの心中について何も語らないが、それがかえって、彼の悲しみを雄弁に物語るように思われる。こう見ると、571 *candida Dido* は、第六巻におけるイカルスへの呼びかけ (30ff.) と同様に、詩人の——あるいは主人公、または読者の——心中の叫

び声ととることもできるだろう。

先に、この競技祭の描写は第八巻エピローグと「喜び」のモチーフを共有していると述べた。たしかにこの騎馬隊の隊列を眺める観衆の心は誇りと喜びに満たされていたはずである。しかし、他方では今見たように、「悲しみ」のモチーフも織り交ぜて表現されている点に注意しておきたい⁷。

「ユノの神殿の絵」との関連

アエネアスが作中の絵画的表現を「見る」ことで、自らの生々しい経験を呼び覚まされるというパターンは、むしろ第一巻の「ユノの神殿の絵」——アエネアスの経験した過去を主題とする絵——と共通している⁸。この叙述自体、第六巻、第八巻エピローグと同じく、主人公に歴史を「見せる」場面として名高いが、キーワード、モチーフの面から見ても、「トロイア競技祭」の叙述と共通する要素が少なくない。すなわち、先に見たごとく、(1) 細部を描くモチーフ (1.453 *lustrat dum singula*)、(2) 順序立てて描くモチーフ (1.456 *videt Iliacas ex ordine pugas*)、(3) 対象を見て感嘆するモチーフ (1.456 *miratur*)、(4) 悲しみのモチーフ (1.459 *lacrimans*; 462 *lacrimae*; 465 *flumine*)、(5) 誉れのモチーフ (1.457 *fama totum uulgata per orbem*, 1.461 *laudi*, 1.462 *fama*) が「ユノの神殿の絵」の叙述にも認められるのである。

このうち 1.459 *lacrimans* で示される主人公の「涙」は、5.571 *candida Dido* と関連づけることができるだろう。双方ともに、過去の思い出を反芻するアエネアスの悲しみが投影されている、言い換えれば、どちらにも、*lacrimae rerum* の一例が描かれている、と考えられる。

もっとも、ユノの神殿の絵は、アエネアスを不安と恐怖のどん底から救い出し、彼に勇気と希望を与えたのに対し、第五巻においては、ユルスの跨る白馬が、喜びと安堵に浸っていたアエネアスを再び悲しみと苦悩の世界へと

⁷ この点で、第六巻エピローグに見られる「悲しみ」、すなわち、マルケッルスを紹介する際にアンキセスが流した涙——それは同時にアウグストゥスとその同時代の読者の悲しみを象徴する——との関連が考えられる。

⁸ 「ユノの神殿」の叙述についても、これまで研究者によってそのエクプラシス的表現が注目されてきた。この点については、拙論（ウェルギリウスの歴史叙述——『アエネイス』第6巻の解釈をめぐって——, 前掲論文）を参照。

突き落とす点で、各々の文脈は対照的であるともいえる。

「トロイア競技祭」の作品の中での位置づけ

最後に、「トロイア競技祭」がなぜこのような位置にこのような形で置かれているのかという問題、すなわち、作品の中での位置づけについて考察しておきたい。

今指摘したとおり、「トロイア競技祭」は第一巻「ユノの神殿の絵」と密接に対応するとみなせるが、それ以外にも、第一巻と第五巻を結びつけるいくつかの対応・対比関係を認めることができる。

第一巻序歌において、アエネアスは「ラ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」といわれる。「陸と海における多くの辛酸」とは、主に第一巻から第五巻において語られる内容を指すと考えられる。すなわち、嵐による難破のエピソード（第一巻）、アエネアスがディドに語って聞かせたトロイア脱出のエピソード（第二巻）、カルタゴに至るまでの苦難に満ちた航海のエピソード（第三巻）、漂着したカルタゴにおける女王ディドとの恋とその破局（第四巻）、そして、第五巻の後半、「トロイア競技祭」の直後に起きるシキリアでの事件、すなわち、アエネアス一行の艦隊がユノの介入によって炎上したこと、などを指している。

これらの出来事は、いずれも神々の女王ユノの怒りによるものとされ、序歌でこのことは明示されている。アエネアスはトロイアの王子として、また、ユノの愛するカルタゴの将来を脅かす存在として、絶えず女神の迫害を受け続けるが、第五巻の終わりににおいて、ネプトゥヌスはアエネアス一行がイタリアに無事にたどり着ける保証をウェヌスに与えている。ネプトゥヌスの「恐れを捨てよ」(812 *pelle timorem*) という言葉は、第一巻でユピテルがウェヌスを安心させるために口にした「恐れるな、キューテーラの女神よ」(257 *parce metu Cytherea*) を想起させる。

この対応を念頭に置いて再び作品前半の主題を整理すると、第五巻においてアエネアスの艦隊を炎上させた「ユノの炎」(5.641 *ignem* 他) は、第一巻でディドをとらえた「ウェヌスの炎」(1.660 *ignem*) と比較できることに気づく。皮肉にも、ウェヌスの仕掛けた「愛の炎」は、アエネアスがディドの

夫になってカルタゴに留まり、この国の発展に寄与する可能性をもたらした。それは序歌で示されたアエネアスの「運命」に反する行為であったため、ユピテルは使者を遣わし、アエネアスに本来の使命を想起するよう強く介入した（第四巻）。

このように見るとき、アエネアスが「陸と海における多くの辛酸」を克服しイタリアに向かうという作品前半の主題は、今ふれた二種類の「炎」の鎮静化によってフィナーレを迎えることになる。

ここで今見たモチーフの対応関係を整理すれば、次の図のようになるだろう。

第一巻（トロイアからカルタゴへ）

(a) 「ユノの介入（アエオルスに働きかけ、嵐を起こす）」 50-91

(b) 「ネプトゥヌス、嵐を鎮める」 124-156

(c) 「ユピテルとウェヌスの対話」 223-296

(257 *parce metu Cytherea*) 「恐れるな、キュテラの女神よ」

(ユノの神殿の絵) 441-493

「ウェヌスの炎」 (660 *ignem* 他)

第五巻（トロイア競技祭） 545-603

「ユノの炎」 (641 *ignem* 他)

(a)' 「ユノの介入（イリスに働きかけ、トロイアの艦隊を燃やす）」

604-663

(b)' 「ユピテル、炎を鎮める」 680-699

(c)' 「ウェヌスとネプトゥヌスの対話」 779-815

(812 *pelle timorem*) 「恐れを捨てよ」

(シキリアからイタリアへ)

すなわち、第一巻における(a) 「ユノの介入」、(b) 「ネプトゥヌス、嵐を鎮める」、(c) 「ユピテルとウェヌスの対話」といった各要素は、第五巻後半における(a)' 「ユノの介入」、(b)' 「ユピテル、炎を鎮める」、(c)' 「ウェヌスとネ

プトゥヌスの対話」の各々に対応しながら、作品前半に一つの枠組みを与えている。また、この中で、「トロイア競技祭」はこの枠組み内部におけるいわばエピローグとしての位置づけを与えられている。

以上の考察をまとめると、本稿で取り上げた「トロイア競技祭」の叙述は、規模こそ違うけれども、第一巻「ユノの神殿の絵」、第六巻「英雄のカタログ」、第八巻「盾の描写」と同様に、小はアエネアス個人の出来事から、大はローマ建国の物語に至る人間の歴史を見せる様々な工夫をちりばめながら、「ローマの歴史を語る」という詩人の作品構想を強く示唆する箇所として、作品の前半部分を締めくくるに相応しい機能を果たしていることが考えられる。