

パエトンの暴走とオウイディウス 『変身物語』の構想

高 橋 宏 幸

I

オウイディウス『変身物語』第1巻の末尾に始まり、第2巻の三分の一以上を占めるパエトンの物語は古代には誰もが知る有名なものであった。太陽神の年若い息子パエトンが父の馬車を操ることができずに世界を炎熱に包み、破滅の危機に陥れたという話は、ヘシオドスによって語られていたとされ、ギリシア悲劇にも扱われる¹一方、人類滅亡の神話的表現としてプラトンやルクレティウスなど哲学者たちにも取り上げられた。本稿は、オウイディウスがこのよく知られた物語²を語るにあたって施した工夫を観察し、とりわけ、その意味合いを作品全体との関わりにおいて検討しようとするものである。

詩人は作品の企図を序歌において、

In nova fert animus mutatas dicere formas
corpora; di, coeptis (nam vos mutastis et illa)
adspirate meis primaque ab origine mundi
ad mea perpetuum deducite tempora carmen!

(1.1-4)

姿を変え、新たな体となったものどもを語ろうと心ははやります。神々よ、私の試みを——というのも、その試みまで変えてしまったあなた方なのですから——鼓吹し、世界のそもそもの始まりから私の時代まで途切れない歌をお導きください。

1 神話全般に関しては、cf. Knaack, Diggle, 3-32, 180-220, Rudhardt.

2 Cf. Diod. Sic. 5.23.2 πολλοὶ γὰρ τῶν τε ποιητῶν καὶ τῶν συγγραφέων φασὶ Φαέθοντα τὸν Ἡλίου μὲν υἱόν.

と歌っていた。ここには、作品を彩るさまざまな「変身」、世界の創成から詩人の同時代までという時間的枠組み、そして、「途切れない歌」という構想が語られている。このうち、「途切れない歌」(carmen perpetuum)はカリマコスの詩句 ἐν ᾧσιν αἰσμα διηνεκές を模すとされ、叙事詩を含意すると理解される。『変身物語』はヘクサメトロスの韻律、全15巻、1万2千行あまりの規模、および、神話を題材とする点では叙事詩の要件を満たしているが、「変身」は多様な物語に共通するモチーフであっても作品全体の統一的主題とは言い難い。ヘレニズム時代にはニカンドロスをはじめとして、さまざまな変身物語集が編まれた。また、変身は事象や生き物の起源を説明する。ところが、上記のカリマコスの詩句は『起源物語』の(おそらく)冒頭に置かれ、

.....Ἰ μοι Τελχῖνες ἐπιτρύζουσιν ἀιοιδῇ,

νήιδεις οἱ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι,

εἵνεκεν οὐχ ἐν ᾧσιν αἰσμα διηνεκές ἢ βασιλῆ

.....]ας ἐν πολλαῖς ἤνυσσας χιλιάσιν

ἢ.....]ους ἥρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ολ[ίσσω

παῖς ἄτ[ε,

(Callim. *Aetia* fr. 1. 1-6 Pf.)

テルキネス人らがわたしの歌にぶつぶつと文句があるのは知っている。ムーサを友とせぬ無知な連中なのだ。彼らの言い分では、王侯や英雄を歌って数千行も一つに連なる歌をわたしが仕上げたことがなく、言葉を少しずつ繰り出すさまは子供のようだ、と。

というように、彼の文学論、つまり、長大な叙事詩ではなく、洗練された小品の詩作を主唱する文脈に現れる。そこで、オウィディウスの『変身物語』は「途切れない歌」という形を取るにより、二重の意味で内容と形式の不一致を背負っているように見える。すなわち、Heyworthも指摘する³ように、一方では、変身を語るにふさわしい小品を編んだ詩集とせず、他方、カリマコスの詩句により叙事詩を表現しながら、叙事詩を忌避する彼の文学論に反している。こうしたことから、叙事詩との関係にお

3 Heyworth, 73f.

いて作品の性質、あるいは、詩人の意図を問うことが『変身物語』解釈の重要な鍵となってきた。

この点で、近年、第2行末での従来の読みである *illas* (1行末の *formas* を指示) に替えて、*illa* (*coeptis* を指示) という読みが認められたことは重要な意味をもっている⁴。オウィディウスは、『変身物語』を除けば、一貫してエレゲイア詩によって詩作を行ってきた。ところが、*illa-illas* を含む挿入句は作品が、ペンタメトロスではなく、ヘクサメトロスの韻律を踏んでいることが分かる最初の位置に現れている。そこで、*illa* という読みを取るなら、「神々が試みまで変えた」という詩句は、神々がオウィディウスの詩作について、内容の点で変身の原因であるとともに、形式の点でもエレゲイアからヘクサメトロスへと変えさせたことを含意すると解釈される。第1行にある *in nova fert animus* が、第2行に *corpora* の現れるまで、それだけでは「新たなことへと心は向かう」と読める⁵ こともこの解釈に呼応する。また、オウィディウスは詩集『恋の歌』を、

Arma gravi numero violentaque bella parabam

edere, materia conveniente modis.

par erat inferior versus; risisse Cupido

dicitur atque unum surripuisse pedem.

(*Am.* 1.1.1-4)

わたしは武具と激烈な戦争とを荘重な韻律で歌おうと用意していました。それで題材と詩形が釣り合うはずでした。下の行も上の行と同じ長さだったのです。ところが、聞くとくところでは、クピドが一笑い、韻脚を一つもち去ってしまいました。

という詩行で始めている。オウィディウスは英雄叙事詩を歌いたかったのに、アモルの横槍で恋愛詩を綴ることになった⁶。ここでも、詩人の意図とは異なるジャンルの詩形に神が韻律を変えたという点で、類似の提示を見ることができる。

4 ごく最近まで、2行末では *illas* (1行末の *formas* を指示) と読むのが一般であったが、Kenney の提案以来、議論が重ねられ、現在では *illa* (*coeptis* を指示) が真正と認められている。Kenney の提案のあと、この読みは中世写本にも確認され (Tarrant (1982), 351)、作品全体の性質をよく表している点で多くの支持を得た。Cf. Anderson (1997), 9, ad loc.

5 Cf. Anderson (1997), ad 1.1., Wheeler (1999), Ch. 1.

6 Cf. Knox, 2ff.

けれども、この読みと解釈はオウィディウスが『変身物語』を叙事詩として構想したことを示してはいない。むしろ、作品に内在する内容と形式の食い違いそのものが提示されているようにも見える。そうした詩人の意識は、上に引用した『恋の歌』でも「それで題材と詩形が釣り合うはずでした」という詩句に読み取れる。実際、『恋の歌』の場合、恋愛エレゲイア詩の常套的トポスやモチーフを踏襲しながらも、オウィディウスの視点はプロペルティウスなどの先輩詩人とはまったく違っていた。たとえば、「報われぬ恋」は恋する者の試金石であるよりは単に無益で愚かな行為に切り下げられてしまう。そうした諧謔と戯れの基調は詩集が子供の神であるアモルのいたずらから始まったことと呼応している。それと同じように、「途切れない歌」は作品の形式を表してはいても、内容とは齟齬がある。実際、最近の研究は『変身物語』について、他のオウィディウスの作品と同様に、カリマコスの影響の強さ、ないし、取り込んだ色彩の濃さを指摘している。その点で、序歌において、途切れない歌についての「導く」deducereという語に目を向けることも妥当と思われる。この語は、糸を細く「紡ぎ出す」から転じて、カリマコスの言う小品の「繊細な彫琢」を表す語として用いられた⁷。

さて、こうした作品の構想についての問題は、最終的には、詩全体を通して考察することが不可欠であるものの、解決の手がかりが得やすい挿話もたしかに認められる。パエトンの物語はそうしたものの一つであると考えられる。その理由は、上にも触れたような、形式と内容の食い違いがこの物語には顕著に見られるからである。

Otisはパエトンの物語が第1巻での天地創造の箇所と対応しながら、‘epic panel’として第2巻までの構成の機軸をなしていることを示した⁸。また、Rohdeの観察⁹を踏まえつつ、Bassは物語内部でも、語句の対応や暗示、および、モチーフの配置という二つの面から緊密な構成が施されていることを観察した¹⁰。他方、Brownは太陽神の宮殿を描写したエクブラシスに焦点を当て、それが、『イリアス』第18歌の「アキレウスの盾の描写」を踏まえつつ、「秩序」を象徴していること、そして、太陽神の馬車の暴走

7 高橋(1995), 29, 注(1)参照。

8 Otis, 93.

9 Rohde, 7-29.

10 Bass, esp., 405f.

による「混沌」とあいまって作品全体の性格を映していることを論じた¹¹。Brownのこの議論は、Wheelerが第1巻の天地創造でも「アキレウスの盾の描写」が範とされていることを示したことにより補強された¹²。さらに、Holzbergは、パエトンの物語の冒頭、第1巻末尾にもfert animus(1.775)という序歌に見られたと同じ詩句が使われることに着目し、序歌で詩人が新たな詩作への旅立ちを始めるように、太陽神のもとへ向かうパエトンの旅立ちにより第2巻が始められる、と指摘する¹³。加えて、全15巻を視野におさめた観点からは、第8巻に作品全体の中心軸を見ようとするCrabbeにより、イカルの物語とのあいだにモチーフや語句の平行が指摘されている¹⁴。

こうして、パエトンの物語は構成の面で第1巻と第2巻のあいだに緊密な対応を形づくりつつ、詩全体の性格についても重要な提示を含んでいるように見える。ところが、その一方で、パエトンの物語には作品のもっとも重要なモチーフが欠けている。すなわち、ここでは主人公に変身が起こらないのである。たしかに、そのような物語は、ペンテウス、ペルセウス、プロセルピナ、メデア、ケパルスとプロクリス、メレアゲル、ラピタエ族とケンタウルスたちなど、他にもある。また、パエトンの物語には付随的な挿話としてヘリアデスやキュクヌスについて変身が語られている。それでも、これが『変身物語』の中で主人公が変身しない最初の物語であることは、作品全体への提示という観点から注目してもよいであろう。また、たとえば、ペルセウス、プロセルピナ、メデアなどの場合には、自身の変身を引き起こしたり、他のさまざまな変身の挿話をまとめる要の役割を担ったりしている¹⁵が、パエトンの場合はそれと異なる。350行あまりの長い主筋に変身が現れなかったあとで、それぞれ、27行(2.340-66)と14行(2.367-80)の短い二つの話が、あたかもパエトンの物語を作品に含める言い訳のように¹⁶つけ加えられている。

このように、パエトンの物語には、「途切れない歌」を具現するような構成が見られる一方、作品の主題であるはずの「変身」が、少なくとも主人公については、欠落し

11 「混沌」については、あとにも観察する。また、この側面をOtis, 108-16は「神々の喜劇」という観点から論及している。

12 Wheeler(1995), esp., 112f.

13 Holzberg, 88-92.

14 Crabbe, esp., 2318-21. Also cf. Wise.

15 Cf. Rohde, 28 n. 38; Otis, 59. なお、ケパルスの物語については高橋(1996)に論じたので、そちらを参照されたい。

16 Cf. Rohde, 28f., Bass, 408.

ている。このちぐはぐさを作品全体の構想との関わりにおいて考察の出発点として、パエトンの物語を検討し直すことが本稿の目指すところである。これに近い観点から Coleman は、パエトンの物語でオウィディウスは英雄叙事詩の壮大な調子に対するパロディーを行った、と論じた¹⁷。しかし、その理解は、基本的方向としては妥当であると考えられるものの、十分なテキストの検討によって裏づけられていないように思われる。ここでまず、本稿の試みの見通しをよくするために、オウィディウスのもう一つの大作『祭暦』冒頭の提示を比較¹⁸することが有益であるように思われる。

II

『祭暦』第1巻では、序歌(1-26)とローマの一年および暦日についての説明(27-62)とに続いて、一月一日の記事が置かれ、ヤヌス神が登場する。顕現した神は詩人との対話の中にさまざまな謂われについて教えを示す(93-288)。ヤヌス(Ianus)は門戸(ianua)の神格として物事の始まりを司り、一月にヤヌアリウス(Ianuarius)という名を与えているところから、この神の登場はきわめて自然なことに見える。しかし、オウィディウスは序歌において、

Tempora cum causis Latium digesta per annum

lapsaque sub terras ortaue signa canam.

excipe pacato, Caesar Germanice, voltu

hoc opus et timidae derige navis iter,

officioque, levem non aversatus honorem,

en tibi devoto numine dexter ades.

sacra recognosces annalibus eruta priscis

et quo sit merito quaeque notata dies.

(*Fasti* 1.1-8)

ラティウムの一年を通じて定め置かれた暦と、その縁起、そして、星座の大地への

17 Coleman, esp., 463, 475.

18 以下は、高橋(1995)に論じたところの要旨である。詳しくはそちらでの議論を参照されたい。なお、拙稿に参照できなかった、ないし、その後に現れた関連論考として、cf. Hardie (1991), Volk.

沈み、また、その昇りを私は歌います。カエサル・ゲルマニクスよ、眼差し穏やかにこの作品をお納めください。こわごわながらの船出に行く手をお示してください。軽すぎる捧げものだとはねつけないでください。あなたへの献上の品の前にどうか神の祝福をもっておいでください。そうなされば、いにしえの史籍より掘り起こされた祭儀を、また、日々それぞれにどのような意義が刻まれているかをあらためてここにお認めになりましょう。

と歌っていた。作品は暦に従って進行し、それぞれの日に定められた祝祭や、ゆかりの故事を綴ってゆく。そこで、一月一日に語られる事柄はこの日と明確な関連のあることが期待される。その点で、一月一日の記事の最後、アエスクラピウスとウェヨウイスと、二つの神殿の奉献についてなされる簡単な言及(1.289-94)はこれに合致している。ところが、ヤヌス神については一月一日との特定の関連が知られていない。このような形式と内容の食い違いにはパエトンの物語の場合と共通するものがあるように思われる。

『祭暦』の場合、ヤヌス神の登場は詩人が最初から意図したものではなかった。作品の中でオウィディウスが祝祭を語るとき、彼はvates、すなわち、詩を綴る詩人であるとともに、語られる祭儀を司る神官でもある。ところが、一月一日の記事を始めたときオウィディウスは、詩人として詩神であるムーサに靈感を乞うべきであったのに、ヤヌスに來臨を求め、神殿の門を開けと呼びかける。これに応じて神が顕現すると詩人は大いに驚愕した。というのは、この事態を予期していなかったことに加え、ヤヌスが現れた、つまり、ヤヌス神殿の門が開いたことは『祭暦』という作品そのものの存立が脅かされることを意味したからである。『祭暦』は、

Caesaris arma canant alii:nos Caesaris aras

et quoscumque sacris addidit ille dies.

(*Fasti* 1.13-14)

カエサルの戦争は他の人たちに歌わせましょう。私が歌うのは、カエサルの祭壇、かの方が祝日に加えた限りの日々です。

という詩句にも現れるように、「平和」を作品の礎石とする。ところが、ヤヌス神殿の門は戦時に開き、平時には閉めるのがしきたりであった。アウグストゥスは、これを三度閉めた、と記して自身の平和への貢献を強調した(RG 13)。いま、それが開いたとすれば、戦争の勃発を意味すると解され、詩人はその事態に恐れおののいた。間が悪く顕現してしまったヤヌス神は、しかしながら、すぐに事態を了解し、小心な詩人に優しく返答をする。ヤヌス自身は平和の神だからである。しかし、神の穏やかさをいいことに詩人が調子に乗って質問を重ねると、ヤヌスは、平和を守るためにもう門を閉めて持ち場に戻らねばならないことを遠回しの表現でほのめかす。それに気づかず詩人がなお問いかけを続けると、神はこれを諫めるように戦争の物語をし、それを最後に門の内に戻って、これを閉める。神が平和の守護についたことが確認されることで挿話が結ばれる。

ヤヌスの登場は、暦という作品の形式から見れば、偶然の産物であり、その意味で本来の企図からの逸脱と見なしうる。その一方で、それはまさに逸脱であるがゆえに、軽率で小心でお調子者の詩人・神官と寛容で穏やかな神との対話を通じて、「平和」を実感させる雰囲気醸し出していた。

そこで、パエトンの物語についても、これに類する「逸脱」を認めることができるのではないか、できるとすれば、それはどのような効果を意図したものなのか、という視点が立てられるように思われる。以下、その着眼から物語を観察する。

Ⅲ

さて、あらためてパエトンの物語の構成を概観すると、次のようにまとめられる。

1. 747-779 エパプスとパエトン＝イオの物語からの移行：パエトンの出生についての
疑義→確認のための旅立ち＝第1巻から第2巻への移行
2. 1-30 太陽神の宮殿の描写
- 31-102 太陽神とパエトン：子の懇願・父の誓約→諫止の説得
- 103-121 太陽神の馬車の描写

122-149 太陽神からパエトンへの注意

150-271 パエトンの乗車→太陽の馬車の暴走→世界を焦がす炎熱

272-303 ユピテルへの大地の女神の嘆願

304-328 パエトンの墜落→エリダヌス河のニンフによる埋葬

329-339 父母の悲嘆

340-366 ヘリアデスの悲嘆→ポプラへの変身

367-380 キュクヌスの悲嘆→白鳥への変身

381-400 太陽神の悲嘆・怒り→世界を照らす務めの放棄→神々の嘆願により復帰

全体は、(1)パエトンが太陽神の馬車に乗るまで(1.747-2.149)、(2)暴走からパエトンの死まで(150-328)、(3)後日譚(329-400)、と大きく三つに分けて考えることができるように思われる。パエトンの物語は一人の主人公に関する話としては『変身物語』の中でもとりわけ長く、パエトンの死までだけでも350行を越える¹⁹。そのうち、(1)では太陽神からパエトンへの説得と注意と二度の言葉(50-102, 126-49)に、(2)では馬車の暴走の叙述(161-271)に、それぞれ相当に多くの行数が費やされている。これらが長く語られることは物語の中心的要素であることから当然とも見えるが、他方、それが単に物語展開の必然性によるとも思われない面が認められる。すなわち、一方で、太陽神の言葉はパエトンになんらの効果も及ぼさない。父が語り終えたとたんに、

Occupat ille levem iuvenali corpore currum

statque super manibusque leves contingere habenas

gaudet et invito grates agit inde parenti. (150-52)

彼は若い体を踊らせて軽い馬車に乗り込む。上に立って軽い手綱を手にとることを喜び、それから、不本意な父に感謝する。

また、暴走する馬をどうすることもできなくなったとき、彼は

19 カリオペの歌やオルペウスの歌などを除き、一人の主人公に関する物語としては、作品中でもっとも長いピュタゴラスの教説の箇所(15.60-478)に次ぐ長さである。

iam mallet equos numquam tetigisse paternos,

iam cognosse genus piget et valuisse rogando,

iam Meropis dici cupiens. ... (182-84)

いまや、父の馬に触れなかったらよかったのに、出自を知らなかったら、頼みを聞き入れられなかったらよかった、と後悔し、メロプスの子と呼ばれたい、

とは思っても、父の忠告に耳を傾けていればよかった、とは考えない。

他方、暴走の叙述においては、太陽神がパエトンに語っていたことと重複がある。また、燃えさかる山々、干上がる河川について、それぞれカタログスの形で列挙される(217-26, 239-59)が、これらは名前を数え上げることで炎熱の規模を示すものではあっても、その烈しさを生々しく表すものではない。

そこで、まず、太陽神のパエトンへの説得および忠告から次に見直してみる。自分の父であるという証拠を示せと頼むパエトン(35-39)に対し、彼が実の子であると確信できるよう、神は「どんな贈り物でもよいから求めよ。私が授ける。受け取るがよい」(quodvis pete munus, ut illud/ me tribuente feras.)と答え、冥界の水にかけての厳粛な誓言までする(42-46)。そのため、パエトンが馬車に乗ることを求めたとき、

Paenituit iurasse patrem: qui terque quaterque

concutiens inlustre caput 'temeraria' dixit

'vox mea facta tua est; utinam promissa liceret

non dare! confiteor, solum hoc tibi, nate, negarem.

dissuadere licet: (49-53)

父は誓言したことを後悔した。三度、四度と眩しい頭を打ち振りながら言った、「私の言葉はおまえの言葉のために軽率なものとなった。できることなら、約束を果たさずにすませたい。腹を割って言うが、これだけは、息子よ、おまえにも断りたいのだ。だが、思い止まらせることはできる。・・・」

と、約束を拒絶できないことに苦悶し、その中から諫止の説得という策を見出す。

ここで、キケロが『神々の本性について』と『義務について』の中でパエトン为例に引いた次の箇所を比べてみることは有益であるように思われる。

Ubi igitur locus fuit errori deorum? nam patrimonia spe bene tradendi relinquimus, qua possumus falli; deus falli qui potuit? an ut Sol in curum quom Phaethontem filium sustulit,
(Cic. *N. D.* 3. 76)

それでは、神々が過ちを犯す余地はどこにあったか。というのも、われわれが遺産を残すのはよかれと望んでのことだが、その希望のためにわれわれの思惑違いが起こりうる。神の思惑違いはどうして起こりえたのか。太陽神の場合はどうだ。息子のパエトンを馬車に乗せたではないか。

Ac ne illa quidem promissa servanda sunt, quae non sunt iis ipsis utilia, quibus illa promiseris. Sol Phaethonti filio, ut redeamus ad fabulas, facturum se esse dixit, quidquid optasset. Optavit, ut in currum patris tolleretur; sublatus est; atque is ante quam constitit ictu fulminis deflagavit; quanto melius fuerat in hoc promissum patris non esse servatum.
(Cic. *Off.* 3. 94)

さらに、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、座る間もなく雷電に打たれて焼き尽くされた。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ったのだ。

『神々の本性について』は神々の過ちの例としてパエトンの物語を取り上げている。「過ち」というモチーフがオウィディウスにおいて強調されていることは明らかであろう。息子の愚かな願いを断る道を閉ざすように、冥界の水にかけて誓った厳粛な「誓言」のモチーフが導入され、太陽神は「軽率な」(*temeraria* 50)という言葉で語り始める。

『義務について』ではさらに『変身物語』の文脈と通じる面が認められる。この箇所

でキケロは「約束もときに履行すべきでないこと」を論証しようとしている。そのため、太陽神の選択肢は約束を履行するか否かの二者択一しかない。履行が選択されたあとの悲惨な結末はきわめて速やかに訪れたように表現されている。馬車の暴走すら一言も触れられない。それが太陽神の選択肢の誤りを鋭く示すのにあずかっている。

これに対して、オウィディウスでは、約束を履行しないという選択肢は誓言のために最初から消えている。それでは、履行するという以外の選択肢はないのか。そのとき、オウィディウスの太陽神は「思い止まらせることはできる」(*dissuadere licet* 53)と思いついた。

詩人がここでキケロの引用箇所を念頭に置いていることはほぼ間違いないように思われる。『義務について』は全体が父キケロから息子である小マルクス・キケロに教えるを垂れる形の哲学書であり、現実の場面で決断に迷うような問題について行為の選択基準を提示することを主題としていた。それを踏まえるように『変身物語』の太陽神も息子が企てる行いについて、その非を諭そうとし、最初の説得は「望んだものはなんでも与えるが、おまえももっと知恵を使って望め」(*dabitur quodcumque optaris, sed tu sapientius opta* 101f.)と言って結ばれる。その忠告を息子が即座に拒み(*finierat monitus, dictis tamen ille repugnat* 103)、馬車が用意されたあと、太陽神は「おまえがせめて父からのこの教えに従えるなら」(*si potes his saltem monitis parere parentis* 126)と言って、手綱捌きについての注意を父からのものであることを示して語り始め、最後にもう一度、「私の馬車ではなく、私の助言を用いよ」(*consiliis, non curribus utere nostris* 146)と訴える。父から息子へ、という面の強調、また、「もっと知恵を使って」(*sapientius*)や「忠告」(*consilia*)などの語の哲学的な響きが注目される。

そこで、オウィディウスとキケロの違いをあらためて整理すると、オウィディウスでは、まず、太陽神の誓言がキケロでの二者択一の選択肢のうち「不履行」を最初から排除し、そのうえで、父神が息子を諫止するための「説得」という選択肢を発見している。このことは次の二つの点で注目される。すなわち、第一に、「説得」がキケロのような雄弁がもっとも効果を発揮する問題解決の試みであること、第二に、キケロの当該議論は、信義という観点から「約束はつねに果たされるべきもの」という原則

に例外を設け、その点で一貫性を損なう主張である²⁰のに対し、そうした例外的な行為の選択が太陽神の誓言により排除される一方、パエトンを諫止する説得は(もし成功していれば)約束についての原則に抵触することを回避する優れた解決手段であると考えられること、である。しかしながら、この説得という方策の発見は、太陽神に息子への言葉を長々と連ねさせる発端をなしている一方、結局、その長広舌は徒労に終わった。キケロの引用箇所を背景に考えると、太陽神の説得の長さはその空しさを滑稽に強調するようにも見える²¹。

この点に関して、太陽神が息子に馬車を操る際の注意を与えたあと、夜が天を去ろうとするのを見て、

‘non est mora libera nobis:/ poscimus, ...’ (2.143f.)

「われわれには先延ばしする自由はない。われわれは行かねばならぬ。」

と息子を促す言葉が注目される。というのも、長々と説得と注意を続けて出発を先延ばしにしてきたのは太陽神自身であるようにも見えるのに、この言葉はそれとまったく裏腹な響きを示しているからである。この詩句について注釈家は、ウェルギリウス『アエネイス』から

‘neque enim Turno mora libera mortis.’ (Verg. *Aen.* 12.74)

「トゥルヌスには死を先延ばしにする自由はない。」

20 例証に続いて、キケロは「本来は立派なことと思われる多くのことが状況によって立派ではなくなる。約束の履行、合意事項の遵守、預託物の返還は有益性の変化に応じて立派なことではなくなるのである。」(*Off.* 3.95)と述べるが、これは、Dyck, 618も指摘するように、少し前に「有益ではないと言いながら、正当であると認めるべきではなかった」(*Off.* 3.88)と述べていたことと矛盾するように見える。

21 この点はセメレの物語(3.273-309)と比較することで補強できるかも知れない。パエトンの場合と似て、セメレも自分を愛するユピテルにユピテルであるという証拠を示すよう求めて身を滅ぼす。ユーノに唆されたセメレがユピテルに、ユーノを抱擁するときと同じ姿で自分との交わりをなすように、と願うと、この願いを聞く前に拒絶しないことをステュクスの流れに誓った点は太陽神と同様だが、ユピテルは、誓言を後悔はしても、太陽神と異なり、誓言したのだから(*ergo* 298)と、彼女の翻意を促すような無益な時間は費やさない。ただちに雷電の用意をし、それをもってセメレを訪ね、彼女を焼き尽くす。

が範とされていることを指摘している²²。借用は、しかしながら、語句のレベルからさらに深いところにまで及んでいるように思われる。というのも、この詩句以外にも、ここでのパエトンをトゥルヌスと重ね合わせるような表現が見られるからである。

その第一は「黄金」のモチーフである。パエトンが乗り込もうとする太陽神の馬車は、

aureus axis erat, temo aureus, aurea summae/ curvatura rotae, (2.107f.)

車軸も黄金なら、轅も黄金、車輪の周縁も黄金であった。

と描写されるが、トゥルヌスの騎馬姿についても、

‘vidisti, quo Turnus equo, quibus ibat in armis/ aureus. ...’ (Verg. *Aen.* 9.269f.)

「トゥルヌスの乗った馬、身にまとった武具は、そなたらも見たように、みな黄金に映えていた。」

と言われ、彼の黄金の武具については、

at levem clipeum sublatis cornibus Io/ auro insignibat (Verg. *Aen.* 7.789f.)

だが、磨き抜かれた盾の面には、角を振り上げたイオが黄金で描き出されていた。

... surasque incluserat auro, / .../

fulgebatque alta decurrens aureus arce (Verg. *Aen.* 11.488, 490)

脚は黄金の脛当てで包み込み、・・・黄金の武者姿を輝かせつつ、城塞の高みより駆け下る。

と語られる。

その第二は「運の女神」のモチーフである。太陽神はパエトンに馬車の操作を教えたあと、

22 Bömer, ad loc., Anderson (1997), ad loc.

‘Fortunae cetera mando, / quae iuvet et melius quam tu tibi consulat opto.’ (2.140f.)

「他のことは運の女神に託す。女神の援助がおまえ自身よりもおまえの身を案じてくれるよう願う。」

トゥルヌスは、アエネアス率いる艦隊を浜辺から迎え撃つとき、仲間を激励して

‘audentis Fortuna iuvat.’ (Verg. *Aen.* 10.284)

「運の女神は勇猛なる者を助ける²³。」

と言い、アエネアスとの決戦に向かう決意を

‘quo dura vocat Fortuna sequamur.’ (Verg. *Aen.* 12.677)

「どこへでも過酷な運の女神が呼ぶところへついて行こう。」

という言葉で表す。

第三は「罰」ないし「報い」のモチーフである。太陽神は息子への説得の結論部で、

‘deprecor hoc unum, quod vero nomine poena,
non honor est: poenam, Phaethon, pro munere poscis.’ (98-99)

「これだけは諦めてもらいたい。それは実際、罰だ。誉れではない。罰なのだ、パエトンよ、おまえが贈り物として求めているのは。」

と訴え、罰が息子を待ち受けていることを強調する。『アエネイス』でも、アエネアスに戦いを挑んだ報いとしてトゥルヌスの死は罰として表現される。一度は結ばれかけたトロイア人とラティニ人の盟約がユーノの企みどおりに破られるとき、ラティヌス王は

23 この詩句はそれ自体が *fortes Fortuna adiuvat* (Ter. *Ph.* 203) などの格言的表現を踏まえる。

‘ipsi has sacrilego pendetis sanguine poenas,
o miseri. te, Turne, nefas, te triste manebit
supplicium,....’

(Verg. *Aen.* 7.595-97)

「おまえたち自身なのだ、神を冒瀆した血でこの罪の贖いをなすのは、哀れな者どもよ。トゥルヌスよ、おまえを待つのは非道な所行と悲惨な処罰だ。・・・」

と嘆くと、太陽神がパエトンに馬車の操縦を許したのに似て、「事態を掌握する手綱を放棄した」(*rerumque reliquit habenas* 7.600)と語られる。アエネアスは、母神ウェヌスが天より送った戦雲到来の合図を聞いたとき、

‘quas poenas mihi, Turne, dabis!’

(Verg. *Aen.* 8.538)

「トゥルヌスよ、おまえはいかなる報いをわたしに払うのか！」

と叫び、トゥルヌスに止めを刺すときには、

‘Pallas te hoc vulnere, Pallas

immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit.’

(Verg. *Aen.* 12.948f.)

「これはパラスの一撃だ。パラスがおまえを生け贄とし、罪に汚れた血により報いを果たすのだ。」

と怒りの言葉を吐く²⁴。

このように、パエトンとトゥルヌスとに共通するモチーフを見たうえで、あらためて最初に触れた *non est mora libera* 「先延ばしにする自由はない」という表現に目を向けてみると、『アエネイス』においては、「戦いを先延ばしにするな」というモチーフが繰り返し現れる一方で、アエネアスとトゥルヌスとの決戦そのものは何度か実現しそうになりながら、結局は作品の最後まで先送りされるという物語展開を見せていることが気づかれる。第8歌末、アルカディア人とエトルリア人の援軍を確保したアエ

24 「報い」について、Verg. *Aen.* 10.668f. も参照。

ネアスの前にウェヌスは姿を現し、ウォルカヌス神の鍛えた盾を授けながら、

‘ne mox aut Laurentis, nate, superbos
aut acrem dubites in proelia poscere Turnum.’ (Verg. *Aen.* 8. 613-14)

「さあ、息子よ、誇り高いラウレンテス人でも、気合い鋭いトゥルヌスでも、ためらうことなく戦場へ呼び出すがよい。」

と激励する。これに呼応するように、第9歌冒頭では、ユーノに遣わされたイリスが、アエネアスが援軍を率いて戻らぬ前にトロイア人の陣営を襲うようトゥルヌスを戦いへと促して、

‘quid dubitas? nunc tempus equos, nunc poscere currus.
rumpe moras omnis’ (Verg. *Aen.* 9. 12-13)

「何をためらうのだ。いまこそ騎馬を、いまこそ戦車を求める時だ。一刻の猶予もならぬ。」

と告げる。アエネアスとトゥルヌスが同じ戦場に立つ最初の機会は第10歌にやってくる。しかし、このときは、ユーノの策略がトゥルヌスを戦場から連れ去ってしまう。ために、ラティウム軍は敗勢となって、甚大な損害を蒙った。そこで、身内を失った人々のあいだにトゥルヌス非難の声が高く叫ばれると、これを煽るように、彼に敵意を抱く

saevus Drances solumque uocari
testatur, solum posci in certamina Turnum. (Verg. *Aen.* 11. 220f.)

ドランケスが容赦なく、召されるのはただ一人、トゥルヌスただ一人が戦いの場へ求められている、と誓言する。

その後、ラティヌス王が召集した会議の場、ドランケスがトゥルヌス弾劾の演説をし

たあと、これに応じてトゥルヌスは、

‘quod si me solum Teucrici in certamina poscunt

... ibo animis contra,’

(Verg. *Aen.* 11. 434, 438)

「だが、もしテウクリア人らがわたし一人を戦いの場に呼び出すなら、・・・わたしは勇ましく立ち向かおう。」

と宣言する。第11歌後半、トゥルヌスは町の外でアエネアスを待ち伏せするが、町の城壁を護るカミラが倒れたとの知らせを聞いて引き返したため、ここでもアエネアスとの決戦は先に延びる。第12歌冒頭、城市に戻ったトゥルヌスはラティヌス王に向かって、

‘nulla mora est in Turno’

(Verg. *Aen.* 12. 11)

「トゥルヌスに逡巡はない。」

と切り出し、アエネアスとの一騎打ちの協約を結ぶよう迫る。最初に引用した詩句はこの訴えの中で、彼を引き止めようとするアマタの言葉に応えたものであった。

‘ne, quaeso, ne me lacrimis neve omine tanto

prosequere in duri certamina Martis euntem,

o mater; neque enim Turno mora libera mortis.’

(Verg. *Aen.* 12. 72-74)

「お願いだ、どうか、涙や、そのように大きな予兆を示してわたしを見送らないでくれ。わたしは厳しい戦争へ出陣するのだ、母上よ。それに、トゥルヌスには死を先延ばしにする自由はない。」

トゥルヌスはこの言葉を終えるや、

poscit equos gaudetque tuens ante ora frementis

(Verg. *Aen.* 12. 82)

馬の用意を命じる。と、嬉しくも彼の見つめる目の前で馬たちが嘶く。

しかし、その翌日、一騎打ちの協約を取り交わす祭儀の場はトルムニウスが放った槍により修羅場と化した。トゥルヌスの命を少しでも長らえようとする妹ユトゥルナがラティニ人らの不安を煽り、まやかしの予兆を送った結果であった。この騒乱の中でアエネアスも誰が投げたか分からぬ槍に傷つき、治療のためにその場から運び去られる。こうして、またしても二人の決戦は先延ばしとなる。

Turnus ut Aenean cedentem ex agmine vidit/ .../

poscit equos atque arma simul, saltuque superbus

emicat in currum et manibus molitur habenas. (Verg. *Aen.* 12.324, 326-37)

トゥルヌスはアエネアスが隊列から退くのを見たとき、・・・馬と武器とを求めると、意気揚々と身を躍らせて戦車に乗り込み、手綱を握る手に力を込める。

と語られる一方、アエネアスは、ウェヌスの神薬により傷が癒えると、ただちに戦場へ赴き、他の者には目もくれず、

solum densa in caligine Turnum

vestigat lustrans, solum in certamina poscit. (Verg. *Aen.* 12.466f.)

濃い暗がりの中で、トゥルヌスただ一人を探してあとを追ひ、彼一人を戦いの場へ求める。

それでも、二人の対峙はまだ少し先のことになる。それはトゥルヌスの死を意味することから、

Hoc concussa metu mentem Iuturna virago

aurigam Turni media inter lora Metiscum

excutit et longe lapsum temone reliquit;

ipsa subit manibusque undantis flectit habenas

cuncta gerens, vocemque et corpus et arma Metisci. (Verg. *Aen.* 12. 468-72)

このことを恐れて気の動転した乙女ユトゥルナはトゥルヌスの御者メティスクスを両の手綱のあいだへ振り落とし、轅から転落したのを遠くうしろへ置き去りにする。代わりに自分が波打つ手綱を両手で操り、声も体も武具も、すべてメティスクスの姿をとる。

というように、ユトゥルナがトゥルヌスの戦車をアエネアスから遠ざけるように操ったためであった。しかし、それも終わるときが来て、トゥルヌスは妹に言う、

‘iam iam fata, soror, superant, absiste morari;

quo deus et quo dura vocat Fortuna sequamur.

stat conferre manum Aeneae, stat, quidquid acerbi est,

morte pati,’ (Verg. *Aen.* 12. 676-79)

「いまやもう、妹よ、運命が圧倒している。下がれ。邪魔するな。どこへでも、神が、過酷な運の女神が呼ぶところへついて行こう。アエネアスに戦いを挑む決意は固く動かぬ。いかなる厳しいことも死をもって耐える。」

このようにトゥルヌスは繰り返し、死地へと向かうことを求められ(*posci*)、彼自身はそれにひるみもためらいもしない(*nulla mora, ne dubitare*)が、いざとなると神の介入や偶然によりアエネアスとの対峙を阻まれる²⁵。このような物語上の遅延(*retardation*)は、単にサスペンスや先の展開について期待を高めるといった効果にとどまらず、トゥルヌスという英雄の悲劇性を描き出すのにも与っていると考えられる。というのも、トゥルヌスは、

‘vobis animam hanc soceroque Latino

25 Hardie(1997), 145f. は、*mora*を『アエネイス』第12歌のキーワードと捉え、トロイア人とラティニ人の戦争そのものが結末に対する「遅滞」をなしていることが第12歌で凝縮して表現されている、と指摘する。

Turnus ego, haud ulli veterum virtute secundus,
devovi.’

(Verg. *Aen.* 11.440-42)

「この身命は諸君と義父ラティヌスのものだ。このトゥルヌスの武勇は祖先の誰にも劣らぬ。そのわが身を捧げた。」²⁶

というように、祖国のために自分の命を神々の手と意志に委ねているのに、その武勇を示す場から当の神々によって遠ざけられ、そのため、同胞からも非難を受ける仕儀に陥っているからである²⁷。「トゥルヌスには死を先延ばしにする自由はない」(*neque enim Turno mora libera mortis*)という詩句にはそうした悲劇性、あるいは、運命の皮肉についての凝縮した表現があるように思われる。

その詩句を下敷きにしながら、太陽神は「われわれには先延ばしする自由はない。われわれは行かねばならぬ」(*non est mora libera nobis:/ poscimus, ... 2. 143f.*)と言って息子を促す。トゥルヌスと同じようにパエトンも馬車に乗り込み、その果敢な行為の報いは彼の命を奪うことになる。そこまではパエトンにも英雄の雰囲気を重ね合わされている。実際、その印象づくりは「雄々しい心のパエトン」(*magnanimus Phaethon* 111)という表現に端的に窺える。けれども、その雰囲気は悲劇的な情調を高めることを意図してはいない。トゥルヌスの場合、決戦までの「遅延」は英雄の悲劇性を表現する作品展開の上で重要な意味があるのに対し、パエトンの場合、馬車に乗り込むことが太陽神の説得によってしばらく遅れたことは物語展開にほとんど関与しない。少なくとも、パエトンはこの「遅延」の影響をまったく受けていないように描かれている。その結果は、本来、叙事詩の技法として有効なはずの「遅延」が、言ってみれば、まったく中身をともなわない形で提示されている。そのことがパエトンの無思慮ぶりに対応していることは明らかであろう。そこに生じる滑稽味が詩人の意図したところと思われる。

以上、「長さ」という観点から、太陽神のパエトンに対する説得について見直し、そこに、叙事詩の技法としての「遅延」を諧謔の対象とするような表現が見出された。次には、暴走の叙述について観察する。

26 Cf. *ille quidem ad superos, quorum se devovet aris, / succedet fama* (Verg. *Aen.* 12.234f.) 「あの勇士は祭壇に一身を捧げている。必ずや、神々のもとへも達する誉れを獲るであろう。」

27 Cf. Fantham (1999), 276ff.

IV

太陽神の馬車の叙述の中で、まず注目されるのは、

tritumque relinquunt
quadriiugi spatium nec, quo prius, ordine currunt. (2.167-68)

四頭立ての馬車は轍のついた走路を離れ、それ以前のような秩序ある走りをしていない。

という詩行である。というのも、Zissos-Gildenhard, 35, n. 17も指摘するように、これが

‘... Ἀ[πό]λλων εἶπεν ὁ μοι Λύκιος·
.....]... ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅττι πάχιστον
θρέψαι, τή]ν Μοῦσαν δ’ ὦγαθὲ λεπταλέην·
πρὸς δέ σε] καὶ τόδ’ ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἅμαξαι
τὰ στείβειν, ἐτέρων ἵχνια μὴ καθ’ ὁμά
δίφρον ἐλ]ᾶν μηδ’ οἶμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους
ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ στεεινότερην ἐλάσεις.’ (Callim. *Aetia* fr. 1. 22-28 Pf.)
アポロン・リュキオスはわたしに言った、「犠牲の獣はできるかぎり太らせよ。だが、
痩せたムーサを歌え。車が通わぬところを歩め。他の者と同じ轍に馬車を走らすな。
広い通りでなく、たとえ狭くとも、走った跡のない道をゆけ。」

というカリマコスの詩句を想起させるからである。カリマコスでは、痩せたムーサ、つまり、詩人が信条とする洗練された小品が狭くとも他の馬車の轍がない道として表現され、それに対して、広くて誰もが通る道は長大なだけで平凡な叙事詩を表している。この詩句を『変身物語』の上の詩行が踏まえるとすれば、パエトンの暴走も、まず、「轍を離れる」という点で、この「逸脱」のイメージにより平凡で長大な叙事詩を

忌避する詩作態度を暗示していることになる。と同時に、この観点からは、「秩序のない走り」も、この「混沌」のイメージにより、叙事詩に求められる統一性や均整の欠如を指示するものと考えられる。

実際、パエトンの暴走の叙述では、こうした「逸脱」と「混沌」がさまざまに表現されている。そのことを以下に観察する。

まず、次の箇所はこれを詩句の上に明瞭に表現している。

Quae postquam summum tetigere iacentia tergum,
exspatiantur equi nulloque inhibente per auras
ignotae regionis eunt, quaque inpetus egit,
hac sine lege ruunt altoque sub aethere fixis
incursant stellis rapiuntque per avia currum
et modo summa petunt, modo per declive viasque
praecipites spatio terrae propiore feruntur,
inferiusque suis fraternos currere Luna
admiratur equos, ambustaque nubila fumant. (2.201-09)

それ(手綱)が背中の上について、だらりとする、馬たちは走路をはずれる。誰にも妨げられず、空を突き抜け、見知らぬ領域を進む。衝動が駆り立てたところへ、どこへでもやみくもに突進して、高天に鑲められた星座に突き当たる。道なき場所へ馬車を爆走させ、天の頂を目指すかと思えば、急降下して逆落としに大地すれすれを通る。ルナは自分の馬よりも低いところを兄の馬が走るのに驚き、雲は焦げて煙を上げる。

ここでは、とくに、exspatiantur(202)、spatio propiore(207)およびsine lege(204)が上に引いた167-68行の表現と呼応しているのが見て取れる。

また、指摘されているように、「混沌」という点では、パエトンの暴走には第1巻で語られるカオス(1.5-20)、および、第二のカオスとも言える大洪水(1.262-312)の叙述とのあいだに類似表現が認められる。

パエトンの乗った馬車は「軽い荷重」(leve pondus 2.161)であり、「適切な重しを積みまぬ船」(iusto sine pondere naves 2.163)に喩えられ、その重量に焦点が当てられている(gravitate carebat 2.162, nimia levitate 2.164)が、カオスの叙述でも、「重みあるものが重みのないものと(争っていた)」(sine pondere habentia pondus 1.20)という表現があり、カオスから天、地、海への分割では重量に重要な働きが帰せられる(sine pondere caeli 1.26, proximus est aer illi levitate loco 1.28, densior his tellus elementaque grandia traxit/ et pressa est gravitate sua 1.29-30)。加えて、パエトンの馬車が「不安定」(instabiles 2.164)であるように、カオスにおける大地も「固定しない」(instabilis 1.16)状態であった。

さらに、暴走した馬車の炎熱に耐えられなくなった大地の女神がユピテルに嘆願する(2.272-300)とき、その結びには、

‘si freta, si terrae pereunt, si regia caeli,

in chaos antiquum confundimur!’

(2.298-99)

「もし海が、大地が、天の王宮が滅びれば、わたしたちは秩序を失い、その昔のカオスに戻ってしまう。」

と言われる。この言葉は、第1巻でのカオスから世界が創造される第一の過程が天・地・海への三分割という形で表されたこと(1.21-37)、と同時に、太陽神の王宮の扉絵(2.6-18)でも世界は天・地・海の三つに分けて描かれたことに呼応している。

他方、重みが足りないパエトンの馬車は「空っぽ」(onere vacuus... similis currus inani 2.165f.)と言われるが、大洪水のあとの世界もやはり空っぽ(Reditus orbis erat; quem postquam vidit inanem 1.348)であった。そもそも、大洪水とパエトンの馬車の暴走による世界の炎上とはすでに大洪水を起こす前のユピテルの思案において関係づけられていた。すなわち、神は鉄の種族を滅ぼすことを神々の会議で決定したあと、

Iamque erat in totas sparsurus fulmina terras;

sed timuit, ne forte sacer tot ab ignibus aether

conciperet flammam longusque ardesceret axis:

esse quoque in fati reminiscitur adfore tempus,

quo mare, quo tellus correptaque regia caeli

ardeat et mundi moles operosa laboret.

(1.253-58)

すでに地上のすべてに雷電を振りまこうとしていたが、ふと恐れが湧いた、雷火がこれほど数多いと、もしや神聖な天界にまで炎が及ばないか、長大な天軸が燃えないか、と。それに、運命の定めを思い起こせば、いつか時が来て、海も陸地も天の王宮も火が包み込み、匠の技を尽くした世界が苦吟するはずではないか。

と語られる²⁸。そして、二つの大災厄はその原因と終息に対比が見て取れる。すなわち、大洪水はユピテルの考えで引き起こされ、結果として人間のうちデウカリオンとピュッラのみが生き残って、ユピテルの意図が達成される(1.313-29)と、氾濫した水はネプトゥヌスの働きによりもとの場所へ戻される(1.330-47)。対して、太陽神の馬車の暴走は若者の無思慮に起因し、その炎熱を前にネプトゥヌスは手を出そうにもなすべがなく(2.270-71)、そのため、ユピテルが雷電でこれを撃ち落とす(2.311-13)ことになる。

この他、細部においても、パエトンの馬車が、上に見たように、いつもの走路をはずれたのと同じく、大洪水では「河川が流路をはずれて開けた野原に押し寄せる」(*exspatiata ruunt per apertos flumina campos* 1.285)一方、太陽神の馬車の炎熱により「たったいままで海だったところが乾いた砂漠となる」(*siccaeque est campus harenae, / quod modo pontus erat* 2.262f.)のと対をなして、洪水は「いたるところが海となって、海には岸もなかった」(*omnia pontus erant, deerant quoque litora ponto* 1.292)という状態を引き起こす。いずれの場合にも、常住の場所を失った生き物として、魚(*pisces* 2.265 - *piscem* 1.296)、イルカ(*delphines* 2.266, 1.302)、アザラシ(*corpora phocarum* 2.267 - *ponunt sua corpora phocae* 1.300)、さらに、海のニンフラ(*Nerea...Doridaque et natas* 2.268f. - *Nereides* 1.302)に言及がなされる。

28 ここでユピテルが第一案を取り消して、第二案に変更したことは序歌に見た作品の企図の変更と響き合う面がある。また、ユピテルが自分の雷電の威力が強すぎないか心配するモチーフはセメレの物語にも現れる(3.302-07)が、パエトンに対してはまったく顧慮されていない。

このうち、イルカへの言及は、カリマコスとの関連で、詩論的観点から注目される。
というのも、ホラティウスは適正を欠いた詩作について、

qui variare cupit rem prodigialiter unam,

delphinum silvis appingit, fluctibus aprum:

(Hor. A. P. 29-30)

同一の題材に異様な変化をつけようと欲する者は森にイルカを、波間に猪を描き加える。

という喩えで表現しているが、これを

silvasque tenent delphines et altis

incursant ramis agitataque robora pulsan. /.../

unda vehit tigres, nec vires fulminis apro, /.../ prosunt

(1. 302-03, 305f.)

イルカたちが森を占領し、高い木の枝に衝突しては、櫟の木を叩いて揺する。・・・
波が虎たちを運び、猪のもつ雷電の力も役に立たない。

という大洪水の叙述は想起させ、災厄による「混乱」に『変身物語』という作品のもつ「不釣り合い」をここに重ね合わせていると考えられるからである。とすれば、太陽神の馬車の暴走の場合にも、同じイルカへの言及(nec se super aequora curvi/ tollere consuetas audent delphines in auras 2. 265-66)には同じ暗示が意図されていると見なし
てよいと思われる。

「不釣り合い」という点では、燃え上がる山々、および、乾上がる河川についての二つのカタログス(217-26, 241-59)にそれが端的に現れているように思われる。というのも、カタログスは同じ範疇に属するものを、あたかも表にするように、列挙する形式であり、この形式そのものが一定の順序に従った語り方を必須の要件としているように考えられるのに、ここでの二つのカタログスでは、順不同という言葉では不十分なほど、山と川の名が前後の関連なしに並べられている²⁹からである。そして、すでに触れたように、これらのカタログスはパエトンの物語の中で馬車の暴走の叙述を長く

する要因の一つであった。カタログスはさまざまな文学ジャンルの中でもとくに叙事詩と密接に結びついた文学形式と言える。そのカタログスが、ここでは、叙事詩の形式面での要件である「長さ」をパエトンの物語に加えながら、他方、叙事詩の内容面での要件である「統一性」に反する彩りを添えていることが認められる。

もう一つ興味深いのは、指摘されるように、パエトンの物語には因果関係による時間的順序と物語の順序とのあいだにいくつか不一致が認められることである。

その一つは撃墜された太陽神の馬車の復旧に関わっている。オウイディウスは、その墜落の叙述においては、

consternantur equi et saltu in contraria facto

colla iugo eripiunt abruptaque lora relinquunt:

illic frena iacent, illic temone revulsus

axis, in hac radii fractarum parte rotarum

sparsaque sunt late laceri vestigia currus. (2.314-18)

驚愕した馬たちは跳ね上がって衝突し、首から軛を振り払うや、手綱を断ち切って逃げ去る。馬具はこちら、轅から千切られた車軸はあちら、碎け散った車輪の輻はその向こう、と、ばらばらになった馬車の残骸があちこちに散乱した。

というように、馬車が粉碎されたことをはっきり描いている一方で、太陽神がユピテルの懇請により日の光を復旧させることに同意した場面では、

29 Cf. Anderson(1996), ad 217-26. 列挙される順に山と川(括弧内はそれがあある地方)の名を記すと次のとおり。山(217-26): Athos(Chalcidice), Taurus(Lycia), Tmolus(Lydia), Oete(Thessalia), Ide(Phrygia aut Creta), Helicon(Boeotia), Haemus(Thracia), Aetna(Sicilia), Parnasus(Phocis), Eryx(Sicilia), Cynthus(Delos), Othrys(Thessalia), Rhodope(Thracia), Mimas(Ionia aut Thracia), Dindyma(Phrygia), Mycale(Caria), Cithaeron(Boeotia), (Scythia), Caucasus, Ossa(Thessalia), Pindus(Thracia), Olympus(Thessalia), Alpes, Appenninus(Italia). 川(241-59): Tanais(=Don), Peneos(Thessalia), Caicus(Mysia), Ismenos(Boeotia), Erymanthus(Arcadia), Xanthus(Troia), Lycormas(Aetolia), Maeandrus(Caria), Melas(Thracia), Eurotas(Laconia), Euphrates(Mesopotamia), Orontes(Syria), Thermodon(Cappadocia), Ganges(India), Phasis(Colchis), Hister(=Donau), Alpheos(Arcadia), Spercheos(Thessalia), Tagus(=Tajo, Hiberia), Cayster(Lydia), Nilus(Aegyptus), Hebrus-Strymon(Thracia), Rhenus(Germania), Rhodanus(Gallia), Padus(=Po)-Thybris(Italia).

conligit amentes et adhuc terrore paventes

Phoebus equos stimuloque dolens et verbera saevit

(saevit enim) namque obiectat et inputat illis. (2.398-400)

取り乱して、いまだ恐怖におののく馬たちを集めると、ポエブスは悲嘆の思いをものすごい勢いで突き棒と鞭に込める。実際、それはものすごい勢いで、息子のことはこいつらのせいだと叱咤する。

というように、馬車は修理の要もなく、すぐに使える状態であるように描いている。この矛盾した叙述は、Diggle, 195ff. が指摘するように、オウィディウス以前に存在したパエトンの墜落についての二つの話形、つまり、馬も雷電に撃たれ、馬車も破壊されたとする話形と、撃ち落とされたのはパエトンだけで、そのあとの馬車は太陽神が無事に確保したとする話形を詩人が混在させたものと考えられる。そうした叙述の意図をZissos-Gildenhardは「時間的混乱」という観点から解釈した。すなわち、パエトンの死後、一方では、「ただ一日だけ太陽のない日が過ぎた」(*unum isse diem sine sole* 2.330f.)と語られており、これが字義どおりなら³⁰、パエトンの墜落から太陽の復旧まで、つまり、上に引いた二つの箇所のあいだはわずか一日しかなかったことを明示している。ところが、これらのあいだには、パエトンの母クリュメネが息子を捜して「全世界を調べてまわった」(*totum percensuit orbem* 335)、また、ヘリアデスの嘆きが昼も夜も続くうちに「月が四度も角を結んで、その輪を満たした」(*luna quater iunctis inplerat cornibus orbem* 344)と言われ、少なくとも一二〇日ほどの時間の経過が示されている。太陽の復旧はこれらの長い悲嘆に先立つと考えられるのに、そうした時間的順序からはずれて、悲嘆のあとに物語られている³¹。

こうした物語の順序と時間的順序の不一致は作品中の他の物語との関係において、さらに二つ指摘されている³²。その一つは

30 この詩句について「われわれが信じてよいものなら、ただ一日だけ太陽のない日が過ぎた、と伝えられる」(*si modo credimus, unum/ isse diem sine sole ferunt*)というように留保がつくことは注意を要する。直接の文脈では、太陽が昇らぬ日などありえるか、という驚きを表現しているが、驚きは時間的順序と物語の順序の不整合に向けられている、と考えてもよいかも知れない。

31 Zissos-Gildenhard, 37-39.

32 Galinsky, 85; Solodow, 29; Anderson (1997), ad 2.171-72, 4.660-62; Wheeler (1999), 128-35; Zissos-Gildenhard, 39-42.

tum primum radiis gelidi caluere Triones

et vetito frustra temptarunt aequore tingi

(2.171-72)

そのときはじめて、凍りついた北斗星も光線に熱せられ、禁じられた水に浸ろうと無益な試みをした。

という、北斗星が水平線に沈まないことへの言及である。北斗星は大熊座のことであり、大熊座は熊に変身したカリストが天に住まいを得たものとされる。従って、カリストの変身は北斗星の縁起をなしている。そして、カリストの物語の結末でユーノがオケアヌスとテテュスに頼んで言う、

‘gurgite caeruleo septem prohibete triones

sideraque in caelo stupri mercede recepta

pellite, ne puro tingatur in aequore paelex!’

(2.528-30)

「紺碧の潮から北斗七星を閉め出せ。みだらな行為の代償に星となって天に迎えられた者どもを追い出せ。清らかな水にめかけ女を浸からせるな。」

という言葉がパエトンの物語での言及と対応していることは明らかに思われる。ところが、このように縁起として先に置かれるべきカリストの物語はパエトンの物語の直後(2.401-530)に配されている³³。

もう一つは

‘Atlans en ipse laborat

vixque suis umeris candentem sustinet axem!’

(2.296-97)

「見よ、アトラスまでもが苦吟し、その肩に灼熱の天軸を支えかねている」

という、大地の女神からユピテルへの嘆願(2.279-300)の現れる言及である。アトラ

33 Wheeler(1999), 129f. はさらに、カリストはリュカオンの娘であるので、この点でも、第1巻とのあいだに物語の順序に混乱を引き起こしていることを指摘する。すなわち、第1巻で語られたように、リュカオンの悪行が導引となった大洪水が一度はデウカリオンとピュッラ以外のすべての人間を滅ぼしたとすれば、カリストは大洪水以前の世代に属するものでなければならない。Cf. Zissos-Gilderhand, 40-41.

スについては、第4巻で、ペルセウスにより山に変身させられた次第(4.621-62)が語られており、その結末には

tum partes altus in omnes
crevit in inmensum (sic, di, statuistis) et omne
cum tot sideribus caelum requievit in illo. (4.660-62)

それから彼の体はあらゆる部分が高く伸びて計り知れぬ大きさとなり — それが神々による定めであった —、全天があまたの星々とともに彼の上にやすらった。

と述べられる。このように、パエトンの物語ではアトラスがすでに天を支えている状況が言及されているのに、その縁起となる変身はずっとあとに置かれている。

こうした観点から、もう一つ同様の言及として指摘したいのは、上にも触れたように、太陽神の馬車の暴走による世界の炎上、つまり、パエトンの物語そのものがすでに第1巻で、大洪水を起こす前のユッピテルの思案の中に語られていたことである。そこでは、たしかに、神が未来のことを見通しているのであるから、人間的な時間を超越していても不思議はないかも知れない。しかし、その表現を見ると、

esse quoque in fatis reminiscitur adfore tempus,
quo mare, quo tellus correptaue regia caeli
ardeat et mundi moles operosa laboret. (1.256-58)

それに、運命の定めを思い起こせば、いつか時が来て、海も陸地も天の王宮も火が包み込み、匠の技を尽くした世界が苦吟するはずではないか。

というように、ユッピテルは「思い出している」(reminiscitur 256)のであり、世界の火災がすでに過去に起こったことのように語っている。そして、引用したユッピテルの思案の詩句が

‘Atlans en ipse laborat

vixque suis umeris candentem sustinet axem!

si freta, si terrae pereunt, si regia caeli,

in chaos antiquum confundimur!’ (2.296-99)

「見よ、アトラスまでもが苦吟し、その肩に灼熱の天軸を支えかねているもし海が、大地が、天の王宮が滅びれば、わたしたちは秩序を失い、その昔のカオスに戻ってしまう。」

という、これもすでに引用した、大地の女神の嘆きと対応することは明らかであると思われる。このような物語の順序についての混乱³⁴はパエトンの馬車の暴走と印象の上で容易に重なり合う。実際、本章のはじめに触れたように、パエトンの馬車は「それ以前のような秩序ある走りをしていない」(nec, quo prius, ordine currunt 2.167-68)と言われたが、「秩序」(ordo)は「順序」でもあるからである。

V

これまで、太陽神のパエトンに対する説得と馬車の暴走について、その「長さ」をめぐって「遅延」および「逸脱」という観点から検討し、そこに形式と内容が釣り合わない表現があり、その不釣り合いに詩論的暗示が込められていることを見てきた。最後に、これらのこととパエトンの物語に主人公の変身が欠けていることとのあいだに関連があるのか、あるとすれば、どのようなものか検討する。そのため、以下にパエトンの死の場面に目を向ける。

At Phaethon rutilos flamma populante capillos

volvitur in praeceps longoque per aera tractu

fertur, ut interdum de caelo stella sereno

etsi non cecidit, potuit cecidisse videri.

quem procul a patria diverso maximus orbe

34 さらに、作品中の「時間」の問題全般について、cf. Feeney.

excipit Eridanus fumantiaque abluit ora.
 Naides Hesperiae trifida fumantia flamma
 corpora dant tumulo, signant quoque carmine saxum:
 HIC SITVS EST PHAETHON CURRUS AURIGA PATERNI
 QUEM SI NON TENUIT MAGNIS TAMEN EXCIDIT AUSIS.
 nam pater obductos luctu miserabilis aegro
 condiderat vultus: et si modo credimus, unum
 isse diem sine sole ferunt; incendia lumen
 praebebant, aliquisque malo fuit usus in illo. (2.319-32)

しかし、パエトンは赤い髪の毛を炎に蝕まれながら、真逆さまに転落する。空中に長い航跡を引いてゆくさまは、あたかも晴れた天に流れる星が、たとえ落ちてはいなくとも、落ちたと見えたときのよう。その彼を祖国から遠く離れた地で大河エリダヌスが受け止め、まだ煙の上がる顔をぬぐってやると、三つ又の炎が煙る体をヘスペリアのニンフラが塚に納め、墓石に碑銘も刻んでやる。「ここに葬られしパエトンは父の馬車の御者となるも、これを制しえず。し損ずるとも、企ては壮大なり。」父神は見るも哀れ、痛々しい悲嘆に包まれて顔を隠した。そこで、もし信じてよいものなら、一日だけが太陽のないまま過ぎたと言い伝えられる。しかし、火災が明かりを授け、そのような災いにも役立つところがあった。

この叙述で気づかれるのは、第一に、パエトンの死が「墜落」として強調されている (in praeceps 319, cecidit...cecidisse 322, excidit 328) こと、しかし、その一方で、この落下は一瞬ではなく、ゆっくりと時間をかけたように表現されていることである。その様子は「落ちていなくとも落ちたと見える」流れ星に喩えられ、パエトンは間違いなく落下したにもかかわらず、この比喩を見るかぎり、本当に落下したのか、疑念さえ浮かんでくる³⁵。

第二に気づくのは、碑銘 (329-30) の表現の曖昧さである。329行の関係節は、通常、関係詞quemの先行詞をcurrus「馬車」とし、主語をパエトンとして、上記の訳のよう

35 Cf. Galinsky, 63.

に理解される。しかし、仮に関係節内で条件文と帰結文の主語が異なることを許容できるなら、パエトンをquemの先行詞として考えることも可能である。実際、碑銘文の中では、関係詞は主題である対象、つまり、パエトンを指して、これに焦点を当てるほうが自然な表現に思われる。このように考えた場合、関係節内の条件文の主語には二つの可能性が想定できる。

一つには、「祖国から遠く離れた地」(a patria diverso orbe 323)、あるいは、「ここに葬られし・・・父の」(hic situs...paterni 327)といった詩句から「父祖の地」(orbis paternus)を補い、「父祖の地がパエトンを留めなかったとしても、・・・」と解しうる。これは、馬車の暴走の結果、パエトンの死地と墓が遠い異国にあることに力点を置くことになる。このことは、引用箇所が続いて、母クリュメネが「全世界を調べてまわり、・・・探し求めた骨を見つけたが、その遺骨は異国の岸に葬られていた」(totum percensuit orbem/...ossa requires/ reperit ossa tamen peregrina condita ripa 2.335-37)と語られこととも符合する。

いま一つには、「父」(pater)を主語として、「父(太陽神)がパエトンを引き留め得なかったとしても・・・」と解することが可能であろう。これは、太陽神が息子の企てを諫止しようとした説得の失敗に言及することになる。と同時に、碑銘に続いて、「父は」(nam pater 331)と始まる箇所とも繋がりがよい。

加えて、第三には、Rohdeも指摘する³⁶ように、「御者」auriga(327)という語にパエトンがこの名前(ἡνίοχος)の星に変身したという伝承への暗示が窺えることである。実際、aurigaという語は、注釈家も指摘する³⁷ように、『変身物語』の中で、この用例と、ユピテルによるパエトンの撃墜において、

dextra libratum fulmen ab aure/ misit in aurigam (2.311f.)

雷電を右の耳元に構えてから御者めがけて投げつけた。

と語られるときと二度だけで、この場面で詩人はパエトンを「御者」として強調していることが認められる。その一方、オウィディウスは『恋の歌』において、さまざま

36 Rohde, 24; cf. Bömer, ad 2.312, Galinsky, 49.

37 Bömer, *ibid.*, Anderson(1997), ad 2.311-13.

な物語を作り出すのは詩人の才能であることを訴えながら、

per nos(sc.poetas) Scylla patri caros furata capillos/... quid referam..../...

flere genis electra tuas, Auriga, sorores; (Am. 3. 12. 21, 35, 37)

われわれ(詩人)の力だ、スキュッラに父の大切な髪の毛を盗ませたのも、・・・どうして語る必要があろう、御者よ、頬にエレクトロンの涙を流すそなたの姉妹のことを。

というようにパエトンへの呼びかけを行っており、詩人が星への変身の伝承を知っていたことは間違いないものと推測される³⁸。そこで、詩人は自分自身の物語ではパエトンの変身を語らないが、「星への変身」を含む他の伝承の存在を暗示している³⁹、と見ることができる。

さて、このような変身伝承への暗示という第三点から、第一、第二の点を振り返ってみると、そこに奇妙に符合する点のあることに気づかされる。まず、第一の点では、流れ星の比喻において、パエトンが長い航跡を曳いて落下する様子について「落ちていなくとも落ちたと見える」、逆に言えば、「落ちたとも見えるが、落ちていない」とも取れる表現のあったことが注目される。というのも、もし落ちていないとすれば、それはそのまま天上に場所を確保したことを含意すると考えられるので、「星への変身」と通じ合うことになるからである。第二の点では、ここで「父」(pater)が太陽神であることにより、「祖国」(patria)、あるいは、条件文の主語として想定した「父祖の地」(paternus orbis)が含みうる暗示に目を向けたい。というのも、太陽神のあるべき場所は星々のあいだと考えられるからである。この点で、orbisの本義が「円」ないし「球」であり、そこから、天球上を動く星の「周回軌道」を意味することにも注意すべきであろう。パエトンはこの軌道からはずれて暴走した結果、雷電により撃ち落とされた。とすれば、その「父祖の地」にもしパエトンが留まることができていたなら、それは彼が天の軌道を廻る星への変身を果たしたことを意味することになろう。これが関係

38 Pace Diggle, 195, n. 1.

39 Tarrant (1995), 106f. はこのような「語られざる物語」の例が『変身物語』に数多く見られることを指摘している。ただし、これら“untold stories”を別にまとめて論じるという約束(n.13)は果たされていない。高橋(1996)をも参照。

節内の条件文の主語を「父祖の地」とした場合に読み取れる含意である。しかし、息子が御者として天に留まることがかなわぬことを「父」太陽神は知っていたゆえに、息子に企てを思い止まるよう説得したが、それはあえなく失敗した。そうして転落した、というのが条件文の主語を「父」とした場合に窺われる含意であろうと考えられる。

そこで、これまでの検討を整理すれば、パエトンの死は(1)「墜落」という形で表現され、この落下には、(2)太陽神の領域からの逸脱、および、(3)星への変身の失敗、という暗示が認められた。しかし、そうした失敗の一方で、パエトンの「企て」は「壮大」(*magnis ausis* 328)であると表現されている。しかるに、この「壮大」に叙事詩への暗示を読み取ることはさほど困難ではないであろう。と同時に、「企て」から序歌において、神々によって変えられた、と言われた「試み」を想起することも不適切ではないと考えられる。

実際、序歌での提示をここで比較してみると、顕著な対比が見て取れる。すなわち、先に述べたように、序歌では、エレゲイアのような「小さな歌」により「変身」を歌うことが当初の「試み」であったが、「変身」という主題はそのままに神が「小さな歌」を「途切れない歌」へと変えてしまったことが示された。対して、パエトンの失敗に終わった「企て」も叙事詩と変身という二つの面から捉えることができる。上に検討したところでは、一方で、パエトンの物語は規模や作品中の配置といった形式面で「途切れない歌」を具現するように見えながら、内容面ではそれに釣り合わない語られ方がなされていた。他方、パエトンの企ての「失敗」は「墜落」として強調されることによって他の伝承に知られる「変身」を暗示、言い換えれば、「墜落」は「変身」の失敗を表していた。そこで、パエトンの「企て」は、一方で、その「壮大」さにおいて、序歌に提示された「途切れない歌」と「変身」の両方を目指していたように考えられる。しかしながら、他方、それは、「途切れない歌」に中身がともなわないうえに、「変身」も語らぬままであるという点で、「失敗」に終わった。ただし、「失敗」によって、「企て」が当初の思惑どおりに運ばなかった、ということが表されているとするなら、これは序歌において「試み」が変更されたことと呼応するようにも思われる。実際、神々が詩人の「試み」を変えたように、パエトンの「墜落」もユピテルという

神々の中の神が引き起こしたのである。このように見るとき、この「失敗」の含意についてあらためて検討してみなければならないと考えられる。

パエトンの「失敗」は、これまで見てきたところから明らかなように、さまざまな意味で「逸脱」として捉えられる。すなわち、まず、太陽神の馬車の「暴走」があり、その結果として、秩序だった世界から「カオスへの逆戻り」が起こりかけ、これを防ぐためにパエトンは「墜落」させられた。このように展開する「逸脱」には一つのキーワードが認められるように思われる。それはorbisである。「墜落」によりパエトンは「祖国から遠く離れた地で」(procul a patria diverso orbe 2.323)葬られることとなり、彼の遺骸を見つけるために母クリュメネは「全世界を調べてまわった」(totum percensuit orbem 2.335)。また、orbisはカオスと対をなして「秩序ある世界」を意味するギリシア語のコスモスに相当する⁴⁰。たとえば、『変身物語』の中でも、「すでに世界の秩序は復旧していた」(Redditus orbis erat 1.348)というように使われている。この点では、クリュメネがパエトンの父は太陽神に相違ないことを誓言する際、神を「世界を統御する者」(qui temperat orbem 1.770)と呼んでいることが注目される。パエトンの失敗は父のようにこの秩序の手綱を捌く力をもたなかったために起きた。さらに、すでに触れたように、orbisは天体の「周回軌道」を意味する。「暴走」はこの軌道からの逸脱にほかならない。

このように見るとき、「逸脱」は軌道としてのorbisに留まること、あるいは、コスモスとしてのorbisを保つことにおける失敗として捉えられるように思われる。この点で、序歌との比較から窺われる詩論的提示という観点から、想起されるのはカリマコスの次の詩句である。

Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθῳ

χαίρω, τίς πολλοὺς ὥδε καὶ ὥδε φέρει·

μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης

πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.

(Callim. *Epigr.* Pf. 1-4)

私は環の詩を嫌い、人多く行き来する道にも喜ばない。私はうろうろ歩き回る恋人

40 高橋(1988), 三四以下, 注14参照。

も憎み、泉の水からも飲まない。右へ倣えはどんなことでも嫌なのだ。

カリマコスの詩論との関連では、すでに、太陽神の馬車の暴走の叙述の中の詩句(2. 167-68)が「瘦せたムーサを歌え。車が通わぬところを歩め。他の者と同じ轍に馬車を走らすな。広い通りでなく、たとえ狭くとも、走った跡のない道をゆけ。」(Callim. *Aetia* fr.1. 23-28 Pf.) を想起させることを見た。そこでと同じく、カリマコスは誰もが試みるような平凡な詩作を自分が退けることを表明しながら、ここではとくに退けられるべき月並みな詩を「環の詩」(τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν)と呼んでいる。orbisはこの「環」(τὸ κυκλικόν)と対応するように見える。このような対応がパエトンの物語において暗示されているとすれば、物語に語られる「逸脱」はこの「環」からの脱却を含意していると考えられる。それゆえ、カリマコスの詩論に即して見るとき、「逸脱」は「詩作の成功」を暗示していると理解できるように思われる。

とすると、現在の検討はパエトンの物語に提示される「失敗」の含意についてであったのに、これを「逸脱」および「環」に注目して見直した結果、そこには「成功」という正反対の暗示が認められたことになる。このパラドクスについて考えるためには、本稿の考察の最初に掲げた『祭暦』でのヤヌス神顕現の場面をあらためて参照することが有益であると思われる。というのも、そこにおいても、詩人の軽率な失敗が結果的に詩作の成功を生む、という構図が見られたからである。

暦に従って綴るという『祭暦』の形式から見れば、一月一日の記事では、この日に縁起のないヤヌス神に登場の機会はないはずであった。それが登場したのは詩人が神への呼びかけに不注意であったという失敗によっており、しかも、この失敗は作品の支柱である「平和」を破壊しかねない重大なものであった。しかし、その結果は、一月一日の縁起がこれを語るにもっともふさわしい神によって示される、というだけでなく、言ってみれば、瓢箪から駒の滑稽さが「平和」の雰囲気醸し出す、という点で成功とみなしえた。

このヤヌス神の登場をパエトンの物語と比べるとき、有益な問いはおそらく、『変身物語』において『祭暦』での「平和」に相当するものは何か、ということであろう。それが明確になれば、パエトンの「失敗」と「成功」のパラドクスについてもより把

握しやすくなると考えられる。このためには、もう一度、二つの作品の序歌に目を向ける必要がある。

In nova fert animus mutatas dicere formas
corpora; di, coeptis (nam vos mutastis et illa)
adspirate meis primaque ab origine mundi
ad mea perpetuum deducite tempora carmen! (1.1-4)

姿を変え、新たな体となったものどもを語ろうと心ははやります。神々よ、私の試みを——というのも、その試みまで変えてしまったあなた方なのですから——鼓吹し、世界のそもそもの始まりから私の時代まで途切れない歌をお導きください。

Tempora cum causis Latium digesta per annum
lapsaque sub terras ortaue signa canam.
excipe pacato, Caesar Germanice, voltu
hoc opus et timidae derige navis iter,
officioque, levem non aversatus honorem,
en tibi devoto numine dexter ades. (*Fasti* 1.1-6)

ラティウムの一年を通じて定め置かれた暦と、その縁起、そして、星座の大地への沈み、また、その昇りを私は歌います。カエサル・ゲルマニクスよ、眼差し穏やかにこの作品をお納め下さい。こわごわながらの船出に行く手をお示し下さい。軽すぎる捧げものだとはねつけないで下さい。あなたへの献上の品の前にどうか神の祝福をもっておいで下さい。

本稿の最初にも触れたように、『変身物語』という作品の性格、あるいは、詩人の意図をめぐる問題は作品解釈の重要な鍵をなしている。『祭暦』での「平和」に相当するものを問うことはこの問題に関わっており、その検討は慎重でなければならないが、少なくとも、二つの作品の序歌を比べるとき、次の対応が見て取れるように思われる。『祭暦』では最初にローマの暦に刻まれた諸縁起と星の昇り沈みという主題が提示され

(1-2)、続いて、この試みが形式の点でエレゲイア詩という「軽い捧げもの」(*levem honorem* 5)ではあるが、これにゲルマニクスが「平和な眼差し」(*pacato voltu* 3)を向け、「神の祝福」(*numine dexter* 6)をもたらすようにという祈願がなされる。他方、『変身物語』の序歌は主題として「変身」、形式として「途切れない歌」、この試みに加護を垂れる存在として「神々」を提示する。この中で、作品の存立、あるいは、成否という点に着目すると、『祭暦』でのゲルマニクスをはじめとするカエサル家の神君たちと『変身物語』の「神々」とが対応することは明らかと思われる。しかるに、『祭暦』ではゲルマニクスが「平和」をもたらすよう願われるのに対し、『変身物語』で「神々」は靈感の鼓吹を乞われるとともに「試みを変えた」とされる。そして、この「試みの変化」は、すでに触れたように、その部分だけでは「新たなことへと心は向かう」という意味に読める冒頭の*in nova fert animus*と呼応している。とすると、これらの対応関係は『変身物語』において『祭暦』での「平和」に相当するものとして「新たなこと」(*nova*)を強く指示しているように思われる。

実際のところ、Andersonが検討した⁴¹ように、「新しさ」を表す語彙は『変身物語』の中で「変化」の表現として変身の場面に頻繁に使われている。たとえば、パエトンの物語との関連でも、彼の死を嘆いて、ポプラに変身したヘリアデスについては、「流れ落ちる涙の滴りは太陽の熱で固まって新しい枝に琥珀を作る」(*fluunt lacrimae, stillataque sole rigescunt/ de ramis electra novis* 2.364-65)と語られ、キュクヌスが白鳥となったことについては、「新しい鳥となる」(*fit nova Cynus avis* 2.377)と言われる。あるいは、Feeney, 23が指摘するように、太陽神の宮殿に入ったパエトンについて、目にしたもの「新しさ」におののいた(*rerum novitate paventem* 2.31)と言われるとき、この不動の秩序を体現するように見える造形物すら、物語の進行上は、第1巻で語られたばかりの「創造」からまだ間もないという点で、カオスから生じた「新しい変化」と解しうるのかも知れない。そのうえで、ここでとくに注目したいのは「新しさ」が含意する詩論的意義である。というのも、上に引用したカリマコスの詩句においては、「他の者と同じ轍に馬車を走らすな。・・・走った跡のない道をゆけ」(*Callim. Aetia* fr. 1. 26-28 Pf.)、あるいは、「わたしは環の詩を嫌い、人多く行き来する道も喜ばな

41 Anderson (1968), esp., 2f.

い。・・・右へ倣えはどんなことでも嫌なのだ」(Callim. *Epigr.* Pf. 1f., 4)と、詩作における創意工夫、あるいは、独自性という意味での「新しさ」に力点を置く提示が見られるからである。

このような「新しさ」の含意は、先の検討で認められたパエトンの物語のパラドクス、「失敗」であると同時に「成功」としても提示された「環」からの「逸脱」について考えるための鍵を提供するように思われる。というのも、「新しさ」はつねに「意外性」を含意すると言ってよいと思われるが、それは「思惑に外れる」というパラドクス本来の意義に通じているからである。この点では、「意外性」によって喚起される「驚き」を表す語彙もまた『変身物語』全体を通じてキーワードとして機能している⁴² ことにも注意したい。たとえば、パエトンの物語の中でも、太陽神の馬車を初めて見たパエトンはこれに驚き見入る (miratur opusque/ perspicit 2. 111f.) が、月の女神は太陽神の馬車がいつもと異なる場所を走ることに驚き (inferiusque suis fraternos currere Luna/ admiratur equos 2. 208f.)、ヘリアデスは自身の姿の変化に驚くうちに樹皮に包まれてゆく (haec stipite crura teneri, / illa dolet fieri longos sua brachia ramos ; / dumque ea mirantur, conplectitur inguina cortex 2. 351-53)。

さて、パエトンの物語に主人公の変身が欠けていることはこのような観点から一つの理解が可能ではないかと考えられる。「変身」を主題に掲げた詩作にあっては、それぞれの挿話がこの主題に沿って語られることが期待される。実際、『変身物語』の中には「変身」の挿話が大小二五〇ほどもあり、その点で、「変身」は繰り返し現れる「環」と見なすことができる。もちろん、それぞれの「変身」の中身は多様であり、多くの学者が *variatio* に作品の最大の特徴を見出してきた⁴³ ことにもそれは端的に示されている。しかし、この「環」から脱却し、「秩序」からもっともはずれた語り方は、おそらく、変身を語らないことであろう。そのような語り方を詩人はパエトンの物語において実際にして見せたように思われる。「新たなもの」を目指すことはつねに変化することを意味する。同じものに留まることは古くなること含意する⁴⁴ からである。とすると、

42 Cf. Anderson (1968), 4.

43 E.g. Herter, 136, Due, 133, Galinsky (see General Index s.v. *variatio* and *variety*).

44 この点で、作品の結びにおいて、詩人が自身の詩作について「古さに蝕まれて滅びることはありえない」(nec poterit... edax abolere vetustas 15. 872)と語っていることは意味のあることかも知れない。このスプラギスについて、高橋(1989)を参照。

これを突き詰めるなら、序歌に示された作品の企図そのものも変化するのでなければ、「新たなもの」であり続けることはできないことになる。そもそも、序歌には「神々が試みまで変えてしまった」と語られていた。それは、このような「新たなもの」を目指すことに包含されるパラドクスを暗示するようにも見える。パエトンの物語の「逸脱」はそうした「新たなもの」への飛翔の試みを「墜落」という形で逆説的に表現した、と言えるかも知れない。

引用文献

- Anderson(1963): W.S.Anderson, Multiple Change in the *Metamorphoses*. *TAPA* 94, 1-27.
- Id. (1993): Form Changed: Ovid's *Metamorphoses*. In A.J. Boyle(ed.), *Roman Epic*. London & New York, 108-24.
- Id. (1997): *Ovid's Metamorphoses Books 1-5*. Normann.
- Bass, R. C., Some Aspects of the Structure of the Phaethon Episode in Ovid's *Metamorphoses*. *CQ* 27(1977), 402-08.
- Bömer, F., *P. Ovidius Naso Metamorphosen Buch I-III*. Heidelberg 1969.
- Brown, R., The Palace of the Sun in Ovid's *Metamorphoses*. In M. Whitby et al. (ed.), *Homo Viator. Classical Essays for John Bramble*. Bristol 1987, 211-20.
- Crabbe, A., Structure and Content in Ovid's 'Metamorphoses'. *ANRW* II 31.4(1981), 2274-2327.
- Coleman, R., Structure and Intention in the *Metamorphoses*. *CQ* 21(1971), 461-77.
- Diggle, J., *Euripides Phaethon*. Cambridge 1970.
- Due, O.S., *Changing Forms: Studies in the Metamorphoses of Ovid*. Copenhagen 1974.
- Dyck, A.R., *A Commentary on Cicero, De Officiis*. Ann Arbor 1996.
- Fantham, E., Fighting Words: Turnus at Bay in the Latin Council (*Aeneid* 11. 234-446). *AJP* 120(1999), 259-80.
- Feeney, D., *MEA TEMPORA*: Patterning of Time in the *Metamorphoses*. In Hardie(1999), 13-30.
- Galinsky, G. K., *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*. Oxford 1975.
- Gilbert, C.D., Ovid, *Met.* 1.4. *CQ* 26(1976), 111-12.
- Hardie(1991): P. Hardie, The Janus Episode in Ovid's *Fasti*. *MD* 26, 47-64.
- Id. (1997): Closure in Latin Epic. In D. H. Roberts et al. (ed.), *Classical Closure. Reading the End in Greek and Latin Literature*. Princeton, 139-62.
- Id. (1999): P. Hardie, A. Barchiesi, S. Hinds(ed.), *Ovidian Transformations. Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception*. Cambridge Philological Society Suppl. 23.
- Herter, H., Ovids Kunstprinzip in den Metamorphosen. *AJP* 68(1948), 129-48.
- Heyworth, S.J., Some Allusions to Callimachus in Latin Poetry. *MD* 33(1995), 51-79.
- Holzberg, N., *Ter quinque volumina as carmen perpetuum*: The Division into Books in Ovid's *Metamorphoses*. *MD* 40(1998), 77-98.
- Kenney, E. J., Ovidius proemians. *PCPS* 202, N. S. 22(1976), 46-53.
- Knaack, G., Phaëthon. W. H. Roscher(hrsg.), *Ausführliches Lexicon der Griechischen und Römischen Mythologie*. Leipzig 1902-09.

- Knox, P., *Ovid's Metamorphoses and the Tradition of Augustan Poetry*. Cambridge Philological Society Suppl. 11. 1986.
- Kovacs, D., Ovid, *Metamorphoses* 1.2. *CQ* 37(1987), 458-65.
- Otis, B., *Ovid as an Epic Poet*. Cambridge 1970².
- Rohde, A., *De Ovidi arte epica capita duo*. Berlin 1929.
- Rudhardt, J., Le myth de Phaëthon. *Kernos* 10(1997), 83-95.
- Solodow, J.B., *The World of Ovid's Metamorphoses*. Chapel Hill 1988.
- Tarrant(1982): R.J. Tarrant, Editing Ovid's *Metamorphoses*: Problems and Possibilities. *CP* 77, 342-60.
- Id. (1995): The Silence of Cephalus: Text and Narrative Technique in Ovid, *Metamorphoses* 7.685ff. *TAPA* 125, 99-111.
- Volk, K., *Cum carmine crescit et annus*: Ovid's *Fasti* and the Poetics of Simultaneity. *TAPA* 127(1997), 287-313.
- Wheeler(1995): S. M. Wheeler, *Imago Mundi*: Another View of the Creation in Ovid's *Metamorphoses*. *AJP* 116, 95-121.
- Id. (1999): *A Discourse of Wonders. Audience and Performance in Ovid's Metamorphoses*. Philadelphia.
- Wise, V.M., Flight Myth in Ovid's *Metamorphoses*: an Interpretation of Phaethon and Daedalus. *Ramus* 6(1977), 44-59.
- Zissos-Gildenhard: A. Zissos and I. Gildenhard, Problems of Time in *Metamorphoses* 2. In Hardie(1999), 31-47.
- 高橋(1988): 高橋宏幸, オウィディウス『変身物語』の「噂」. 京都工芸繊維大学工芸学部研究報告「人文」37, 31-46.
- 同(1989): 無窮の口伝—オウィディウス『変身物語』のエピローグ—. 「文学」57-12, 138-56.
- 同(1995): オウィディウス『祭暦』第一巻の「平和」とヤヌス神. 「西洋古典論集」12, 29-74.
- 同(1996): ケパルスの物語. 「西洋古典学研究」44, 96-108.