

ペトロニウス『サテュリコン』における人物描写

五之治昌比呂

I 序論

人物の外貌の描写は、近現代の小説においては一般的なものとなっているが、古典文学においては必ずしもそうではない。そうした中で、『サテュリコン』は比較的人物描写の多い作品であると言える。にもかかわらず、人物描写の問題が『サテュリコン』研究の話題に取り上げられることは、これまで全くなかった。しかし、人物描写という一見ささいな事象の中には、小説全体の特質に関わる問題点が含まれているのである。本稿の目的は、三つの側面から人物描写の問題を扱い、その箇所その箇所の意味を明らかにし、さらにはペトロニウスの創作態度を読み取ることである。第2章では、古代の疑似科学である「人相学」との関連をほのめかす一節を取り上げ、その関係を検討し、作者の意図を考察する。第3章では、小説の中でも異彩を放つ、第126章のキルケーの描写のもつ意味を考察する。最後に第4章では、キルケーの描写とは対照的な、人物のリアリスティックな描写を取り上げる。なお、人物描写とひとくちに言っても、外貌の描写だけが人物を描写する手段ではない。ある人物の性格を描き出すためには、その人物の発言、行為などの要素の方に重きが置かれるのが普通である。今回は、こうした要素を包括的に扱うことはできない。人物の外貌という、それらの要素のうちのひとつだけを、まずは調べてみようというのである。もちろん、それ以外の要素を全く排除するつもりはない。外貌を考察するうえで補助となる場合には、その他の要素にも触れることはあるだろう。

II 人相学 (physiognomia)

人相学とは、身体的特徴から人間の性格を読み取る一種の疑似科学である⁽¹⁾。現代人の目から見れば疑似科学ではあるが、古代においてはれっきとした科学であった。例えば、医学との結び付きはかなり強かったと言われる。最も影響力をもったのはアリストテレスの偽書『人相

学』であるが、この科学は綿々と受け継がれ、同様の著作が複数現存している。日本語では「人相学」と訳されているが、研究の対象は顔だけに限定されてはおらず、毛髪から足までの体全体の特徴、あるいは顔の表情、姿勢、歩き方、声にまで及ぶ。また、その方法論は、実際の著作の中では整然と整理されていないとはいえ、次の三種類に分けることができる。

(1) 分析的方法 これは、ある感情を引き起こしたときに現れる身体的特徴が、恒常的にある人物に認められる場合、その感情に対応した性格をもつとするものである。

(2) 動物学的方法 例えば、勇敢な諸動物に共通の身体的特徴を分析し、それと同じ特徴をもつ人間は勇敢な性格であると判断するような手法である。

(3) 民族学的方法 ある地域に住む民族特有の身体的特徴を、ある人物が共有している場合、その民族に特徴的な性格もまた共有しているとするもの。

実際の著作は、この三種類の方法論によって章分けがしてあるわけではなく、大体二通りの記述方法を取っている。一つは、「性格」を見出しにし、身体的特徴を列挙する。例えば、「勇敢な人の特徴は、こわい毛髪、真っすぐな体の姿勢、・・・」といった具合。もう一つは、身体部位ごとに整理して、その種類と、対応する性格を列挙する。例えば、「小さい額をもつ者は無教養であり、その証拠は豚である。あまりに大きな額をもつ者は鈍重であり、その証拠は牛である。・・・」といった具合である。

人相学の小説への影響の有無が気にかかるのは、これが人物の「性格」を取り扱う科学だからである。小説の登場人物はほとんどが架空の人物で、神話上の人物や歴史上の人物とは違い、人物像が固定されていない。作家は好きなように性格を造形することができるから、その手段の一つとして人相学的研究を取り入れる余地がある。また、人相学の書は科学的著作ではあるが、身体部位をひとつひとつ描写するという記述方法は、文学における人物描写のある種のものと、形式的には同じであると言える。例えば、アプレイウスが『黄金のロバ』の中で人相学を利用したことは従来から指摘されており、利用した意図についても考察がなされている⁽²⁾。それでは『サテュリコン』の中に、この人相学の影響が果たして認められるのであろうか。実は、明らかに人相学とのつな

がりを示す一節がある。ただし、それは小説の語り手がある登場人物の容貌を地の文で描写しているものではない。ある会話の中で、登場人物の一人が主人公の外見について述べている部分である。

クロトンの町に身を落ち着けた主人公エンコルピウスは、その町の上流階級の婦人キルケーに見初められる。テキストが欠落しているため文脈が明らかではないが、キルケーの召使クリュシスが、主人の意向を伝えるためにエンコルピウスのところへやって来る。そのクリュシスのせりふ。

Quia nosti uenerem tuam, superbiam captas uendisque amplexus, non commodas. Quo enim spectant flexae pectine comae, quo facies medicamine attrita et oculorum quoque mollis petulantia; quo incessus arte compositus et ne uestigia quidem pedum extra mensuram aberrantia, nisi quod formam prostituisti ut uendas? Vides me; nec auguria novi nec mathematicorum caelum curare soleo; ex uultibus tamen hominum mores colligo, et cum spatiantem vidi, quid cogites scio.

(Ch.126, 3)

あなたは自分の魅力をよく知っているから、いい気になって抱擁を自分から与えるどころか、売りつけようとするのよ。だって、いったいなんのためにきれいに髪に櫛を入れているの。なんで顔に顔料なんか塗り付けているの。その挑発的な流し目はなんのためなの。そのポーズを取った歩き方は、大股すぎない歩幅はなんのため。美貌をえさにして春を売るためとしか考えられないじゃないの。見てのとおり、私は鳥占いも分からないし、占星術師の星占いなんて相手にしていないわ。でもね、私は顔付きからその人の性格を読み取れるの。歩いている姿を見れば、その人が何を考えているのか分かるのよ。

「ex uultibus tamen hominum mores colligo」というクリュシスの言葉と、次のゲッリウスの人相学の定義とを比べてみよう⁽³⁾。

id verbum significat, mores naturasque hominum coniectatione quadam de oris et uultus ingenio deque totius corporis filo atque habitu sciscitari.

(N.A. 1, 9, 2)

この言葉（ephyiognomonei「人相学的に分析した」）が意味するのは、人間の性格、性質を、顔の特徴や全身の形態、しぐさから推し量り、知るということである。

クリュシスは、言葉を変えれば、「私は鳥占いや占星術には興味はないけれど、人相学は得意なのよ」と言っているのである。プリニウス(35, 88)とスエトニウス(Titus, 2)には、容貌によって人の将来を占う「人相占い師 (metoposcopoi)」についての言及がある。当時、科学としての人相学が占いにも応用されていたのであろう。したがって、クリュシスが鳥占い、占星術と人相学を同列に扱っても不思議ではないのである。

さて、人相学著作の記述方法の一つに、性格を見出しとして身体的特徴を列挙するものがあることは既に述べたが、その見出しの一つに「オカマ (cinaedus, molles)」というものがある。そこに挙げられている身体的特徴は次のようである。

伏し目、内股、頭が右にかしいでいる。手のひらを上向きにしてぶらぶらさせている。二通りの歩き方をするが、その一つは腰を振りながら歩き、もう一つは腰を硬く動かさないで歩く。ソピストのディオニュシオスのするように、目をキョロキョロさせる。

偽アリストテレス『人相学』(808a10)

頭は片側に傾き、肩甲骨はくっついており、かかとを高く挙げ、たいてい足をくっつけている。話すときには、なにか羊のようにメーメーいう。鼻を気にし、指で鼻を整える。自分のであれ、他人のであれ、吐いた唾を熱心に踏み付け、踏みつぶす。自分でかなり美しいと思っている体の部位をいつも眺めている。しばしば話しながらほほ笑む。砕けたような声、離れた眉、上のまつげが下のまつげに重なるくらい下がっている。ジャンプすると肩甲骨も跳ね上がる。女性のような身のこなし。手足が湾曲しており、トゥニカを腰のところでとめている。けたたましく笑い、いつも他人の手をつかみたがる。

著者不明、ラテン語『人相学の書』115 (4C. 後半?)

クリュシスの言葉との共通点は全く見いだせない。いったいクリュシスの人相学的分析にはどんな意味があるのだろうか。それは、彼女の言葉を注意深く読めば分かる。これは、彼女がなにか別の人相学のマニュアルを用いていたということではない。そもそも、彼女は人相学的分析

など全く行っていないのだ。なぜなら、彼女が挙げている身体的特徴、身のこなしは、どれを取っても人相学が扱うような「恒常的」特徴ではない。それらは、整髪、化粧といった人工的な装い、さらに「arte compositus」という言葉に現れているように、はっきり意識的にやっている所作なのである。このような諸特徴を見れば、人相学など持ち出さなくても、だれでもその人間の性格を見抜けるはずである。いや、クリュシスが述べているのは「性格」ですらない。町角に立って春を売るというのは「商売」なのだ。

以上の分析から、こんなせりふをわざわざ差し入れた作者の意図が読み取れるであろう。クリュシスは召使でありながら、かなり高慢ちきな女性で、「私は召使ですけれど、騎士の方々としか席を同じくする気はありません」（126, 11）などと言い、主人公をして「召使がご婦人の気位をもっている」（126, 12）と言わしめているくらいである。つまり、彼女は持ち前の気位の高さから、教養のほどを見せようとして、かえって愚かさを露呈してしまったのである。ただし、主人公エンコルピウスはこんなことには気づいていない。人相学がクリュシスの言葉の背景にあることを知っている読者のみが、このアイロニーを楽しむことができるのである。さらに深読みするならば、ペトロニウスの人相学を揶揄する態度がうかがえる⁽⁴⁾。人間の外見など人工的にどうにでも変えられるもので、外見からその人物の内面を判断することなどできないのだ、とでも言いたげである。

Ⅲ キルケーの描写

『サテュリコン』の中には、ひとつだけ際立った人物描写がある。それは、第126章のキルケーの描写である。

Nec diu morata dominam producit e latebris, laterique meo applicat mulierem omnibus simulacris emendatiorem. Nulla uox est quae formam eius possit comprehendere, nam quicquid dixero minus erit. Crines ingenio suo flexi per totos se umeros effuderant, frons minima et quae radices capillprum retro flexerat, supercilia usque ad malarum scripturam currentia et rursus confinio luminum paene permixta, oculi clariores stellis extra lunam fulgentibus, nares paululum inflexae et osculum quale Praxiteles habere Dianam credidit. Iam mentum, iam cervix, iam manus, iam pedum candor intra auri gracile uinculum positus : Parium marmor extinxerat. (Ch. 126, 13～18)

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、髪の前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。

この描写は一体どんな意味をもつのか。直感的に典型的な美人の描写であることは分かる。他の文学作品を探てみると、以下に示すように、これは文学の中に現れる伝統的な美人像をかなり忠実になぞっていることが明らかになるのだ。私が気づいた範囲で、類例を引いておく。まずはマルティアリスの理想的美少年像を挙げるのがよいであろう。

lumina sideribus certant mollesque flagellent
colla comae: tortas non amo, Flacce, comas.
frons brevis atque modus leviter sit naribus uncis,
Paestanis rubeant aemula labra rosis.

(4, 42, 7~10)

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⁽⁵⁾。
額は狭く、鼻はほどよい鉤鼻がよいし、
唇はバエストゥムのバラと争うほど赤々としているのがよい。

キルケーの描写と驚くほど似ている。次に、顔の各部位ごとに類例を挙げてまとめておく。

・髪

seu pendent nivea pulli cervice capilli,
黒い髪が雪のような首筋にたれていようと、

Ovid. Amores 2, 4, 41

ほかに、Ovid. Her. 20, 57, Mart. 1, 31, 6, Ausonius, Epist. 14, 44-5 があ

る。

・額

insignem tenui fronte Lycorida

狭い額で際立つリュコリス

Hor. Carm. 1, 33, 5

ほかに, Hor. Epist. 1, 7, 24, Lucian. Amores 40 などがある。

・眉

arte supercilii confinia nuda repletis,

化粧で眉と眉の隙間を埋めたり

Ovid. A.A. 3, 201

Juven. 2, 93 も, 美容のために眉墨で描き足して, 眉と眉をつなげることを述べている。つまり, 長い眉は理想だったのである。ほかに,

Theocrit. 8, 72, Suet. August. 79 などがある。

・目

argutos habuit — radiant ut sidus ocelli,

彼女はかつて輝く目をしていたが, 今も星のごとくきらめいている。

Ovid. Amores 3, 3, 9

Ovid. Her. 20, 55-6 も, 目を「星も道をゆずる」と描写している。

・色の白さに関しては, Ovid. Amores 3, 3, Mart. 4, 22 など多数ある。

これで, このキルケーの描写は先行文学の伝統に従った理想的美人像であることがはっきりしたと思う。ちなみに, この描写は人相学の影響を受けているとは考えられない。例えば, 狭い額は無知, 大食いなどのしるしとされているし, 長く伸び, 交わっている眉は不潔, 愚かさなどのしるしとされているからである (『人相学の書』17, 18)。前章で見たように, ペトロニウスは人相学には批判的なものだから, 当然のことではある。

キルケーの外貌の詳細な描写が, 理想的美人像であることは了解できた。そこで今度は, この描写の「形式」に焦点を移そう。はじめに目を引くのは, 「彼女の美しさを表現できる言葉 (uox) などない」という表現である。これは, ホメロス以来叙事詩では定句になっている, 「百の舌, 百の口をもってしても歌えない」という言い回しのバリエーションである⁽⁶⁾。次に気づくのは, 髪から始まって足まで, というように, 身体部位が上から下へ整然と並べられていることである⁽⁷⁾。このような上から下へ身体部位をひとつひとつ挙げて描写していく手法は, 4世紀以降修辞学教育において教則となる。1世紀にすでに教則化され

ていたかどうかは疑わしいが、教育の現場ではこのような描写の訓練がすでに行われていた可能性はある。また、修辞学教育の影響を別にしても、このような描写法は、複数の文学作品の中で用いられており、1世紀ごろにはすでに、美男美女の描写の固定したパターンになっていたと考えられる。エンコルピウスはそのパターンに従っているのだ。

さらに言えるのは、美しさを称揚するその口調から、語り手の興奮して高ぶった感情を感じ取れるということである。その語り手の興奮は、「Nulla uox erat」あたりから始まって、「iam iam」という繰り返しで頂点に達している。上に述べた身体部位をひとつひとつ挙げて称賛していくスタイルも、語り手の高ぶった感情を感じさせる。

それでは、このキルケーの描写は結果的にどんな目的をもっているのか、今や考えてみなければならない。この描写の目的は、伝統的に理想とされているようなキルケーの美しさを、典型的なスタイルで言葉を尽くして描き出すことによって、主人公の感動を読者に伝え、読者にもその感動を分け持ってもらいたいことなのであろうか。そうではない。実は、この描写の目的は、後の場面と並べ合わせることによって初めて理解できるのである。このあと主人公はキルケーと事に及ぼうとするが、性的不能のために果たし得ない。キルケーは愕然として自分のなかに非を探す。

“Dic, Chrysis, sed verum : numquid indecens sum? Numquid incompta? numquid ab aliquo naturali uitio formam meam excaeco? Noli decipere dominam tuam. Nescio quid peccauimus.” Rapuit deinde tacenti speculum, et postquam omnes uultus temptauit, quos solet inter amantes risus fingere, excussit uexatam solo uestem raptimque aedem Veneris intrauit.

(Ch.128, 3~4)

「ねえクリュシス、本当のことを言ってちょうだい。わたしは醜いの。身なりが汚らしいの。なにか生まれつきの欠点がわたしの美しさを曇らせているというの。主人の私をだまさないで。なにかわからないけど悪いことをしたんだわ。」すると黙っているクリュシスから鏡をもぎ取って、ふつうなら恋人を微笑ませるはずの表情をことごとく試してみると、土で汚れた服をはたき、さっさとウェヌスの神殿に入ってしまった。

まずは自分の容姿、身なり、つまり外見を気にする。それから、内面

へと移る。「内面的欠陥が外見を損ねているのではないか」。キルケーの内面的欠陥については既に述べられていることを思い出そう。126, 7においてクリュシスは主人であるキルケーのことを、「自分の主人は卑しい身分の男でないと燃え上がらないタイプの女である」と言っているし、これに対しエンコルピウスは、「ご婦人が下女の卑しい性根をもっている」ことに驚いている(126, 11)。もちろんキルケー自身はこれが悪徳(uitio)であるとは思っていない。さらにおもしろいのは次の彼女のしぐさである。彼女は「鏡で表情を試す」。「悪いことをしたんだわ」などという意識はどこかに消えてしまった。あくまでも外見のほうに、気は向いている。さらにテキストから読み取れることは、彼女は男の歓心を買うために、表情をいわば「人工的に作る」のが常であるということだ。あれほどの美女として称揚されていた女性が、なぜこれほど通俗的な行動をとらねばならないのか。「鏡をもぎ取る(rapuit)」, 「ことごとく(omnes)試す」といった表現にも、彼女の俗っぽさがよく現れている。次の何げない一句も見過ごしてはならない。なぜ、すぐに「神殿に入った」と言わずに、わざわざ「服の泥を払う」などという、物質的な事柄まで書かねばならないのか。いま指摘してきた点は外貌の描写ではないが、さきほどの女神のごときイメージからは想像がつかないほど、全く即物的、通俗的な行為の描写である。これは、作者が意識的にそう仕立てあげたのだ。確かに、キルケーが美しい女性であることを疑う根拠はどこにもない。しかし、この場面で作者が際立たせているのはむしろ、彼女の愚かな姿、滑稽な姿なのである。

この後再び二人は密会するが(Ch.131~2), エンコルピウスが同じ失敗を繰り返す。今回は、キルケーは自分の非を探ろうなどとしなない。鬼女のごとく怒り狂い、無慈悲に主人公を虐待する。女神のイメージなど、もはやかけらもない。彼女の外面的美を称える126章の描写と、彼女の内面的悪辣さとの対比は明らかである。

ここまで読んだうえで振り返ってみれば、126章におけるキルケーの外貌の詳細な描写が持つ本当の意味が分かる。これは主人公エンコルピウスの妄想なのだ。彼はキルケーの姿を見た瞬間、ロマンスの世界に入り込んでしまった。見るものはすべて理想化された美しいものである。キルケーが「下女の卑しい性根をもっている」ことなどすっかり頭の中から消え去っている。主人公=語り手⁽⁸⁾は、理想的女性像のコンベンションを寄せ集めて、キルケーに非の打ち所のない、女神のごときイ

メージを重ね合わせているのである。確かにキルケーが美しい女性であったことは否定できない。しかし彼女の現実の姿は、鏡の場面から分かるように俗物的で、主人公への虐待から分かるように冷酷、傲慢、まさに「下女の卑しい性根をもっている」のである。エンコルピウスが用いた、女神のごときイメージを喚起させる、美女の伝統的な描写法は、いかにもおおげさで空虚なものであり、キルケーには値しないものなのである。作者が読者に求めているのは主人公と感動を共有することなどではない。キルケーの本当の姿も知らずに、盲目的にロマンスの世界にひたりきっている主人公を笑うことなのだ⁽⁹⁾。

主人公の妄想を笑うことが第一の目的ではあるが、ほかにもペトロニウスの意図を読みとることができるかもしれない。ひとつは、ペトロニウスはここでギリシア小説のパロディーを意図しているのではないかということである⁽¹⁰⁾。エンコルピウスはロマンスの世界にひたっていると書いたが、ギリシア小説こそロマンスの世界そのものと言ってよいからだ。それでは、ギリシア小説において人物描写はどう扱われているのか。『サテュリコン』の書かれた年代に（60年頃）最も近いと考えられているのは、カリトンの『カイレアスとカッリロエー』（2C. B.C.～1C. A.D. 半ば?）である。この作品では、両主人公とも「神のような美しさであった」と述べられているだけで、具体的な身体部位の描写は存在しない。キルケーの描写に似たものが現れるのは、クセノボンの『エペソス物語』（2C. A.D. 半ば 1, 25）、アキッレス・タティオスの『レウキッペーとクレイトポン』（2C. A.D. 後半 1, 4）においてである。特にタティオスのレウキッペーの描写は、顔だけではあるが、部位をひとつひとつ描写しており、キルケーの描写によく似ている。しかしこれらは時代が下りすぎている。カリトンに例が見あたらない以上、ペトロニウスが当時読むことのできたギリシア小説でどのような人物描写が行われていたのか、実際のところ何も分からない。クセノボン、タティオスの例から見て可能性はあり得るとしても、ペトロニウスがギリシア小説のパロディーを意図しているかどうかという判断は微妙である。ただし、先に述べたように、上から下への描写法自体は恋愛詩などで用いられており、ひとつの固定したパターンになっていた。また、顔の個々の部位の描写も、他のジャンルにおいても見られることからして、典型的なものであると言える。したがって、ギリシア小説という特定のジャンルではなく、おおげさなロマンティシズム一般をからかったものである

と言うことはできるかもしれない。

二つ目は修辞学に対する揶揄ということである。1世紀頃の学校教育において、描写の訓練自体は盛んに行われていたらしいが、上から下への描写法が説かれていたという証拠はない⁽¹¹⁾。そのため、この点に関しても確証はできない。仮にキルケーの描写が修辞学の教則に従ったものであるとすると、次のようなことが言える。主人公は、冒頭で当世の修辞学教育批判を行っていることからしても、修辞学的教養を身につけた人物という設定になっている。主人公は、キルケーを見た瞬間、その美しさを描写するにあたって、おもわず学校で習った描写法を用いてしまった。ペトロニウスは、そうした教科書通りの陳腐な描写をパロディーしているのである、と。もちろんこれは推測の域をでない。

三つ目は、人物の内面と外面の関係ということである。主人公の妄想を笑うことに加えて、キルケーの内面と外面のギャップ（容姿は美しいが心は卑しい）に対するアイロニーが意図されていることは確実である。この内面と外面のギャップという事象は、最初に見た人相学に対する揶揄、つまり「外見からその人の性格など判断できない」というほめかしと軌を一にしているように思える。実は、内面と外面の不一致に対するアイロニーはペトロニウス特有のものではない。古代において、かなり広く蔓延していたようであり、次のような格言的言説が見受けられる⁽¹²⁾。

lis est cum forma magna pudicitiae.

美貌と貞淑の間には大きないさかいがある。

Ovid. Her. 16, 290 (Paris Helenae)

rara est adeo concordia formae / atque pudicitiae

美貌と貞淑との調和は全くまれである。 Juven. 10, 297~8

実はペトロニウス自身も、次のような言葉を書いている。エウモルプスが美少年のギトンに優しくされ、感激して言うせりふ。

Raram fecit mixturam cum sapientia forma

美貌と英知がまれなる共存をしておる。 (Ch. 94, 1)

裏を返せば、「美貌と英知が両立していることはまれだ」ということで

あり、上に引いたユウエナリスの一句とそっくりである。

同じ内面と外面の不一致と言っても、容貌はまずいが人柄はよいというパターンも考えられる。ソクラテスの人物像は有名であるが、ほかにもセネカ (Ep. Mor. 66) などに見られる。とはいえ、これは特定の人物について言えることであって、「容貌の醜い人は、内面はよい」と一般化しているわけではない。『サテュリコン』には、内面の立派な人物は一人も登場しない。一方キルケーのように、外面は美しく内面は醜いという人物は、何人か見つけられる。例えば、一見したところ紳士、実は男色家という人物 (8) や、トリュパエナ (101)、ピロメラ (140) といった人々である。しかし、さらに多いのは、内面も外面も醜い人々である。

IV リアリスティックな描写

・トリマルキオー

トリマルキオーの愚かさ、悪趣味ぶりは、饗宴を通じて、もちろん彼の発言、行動によって描かれる。しかしペトロニウスは、トリマルキオーの外貌の描写も、わずかではあるが行っている。とはいえ身体的特徴としては、禿げであることしか述べていない。あとは彼に付随している物質的なものばかりに描写が費やされている。例えば、衣服、サンダル、浴場で使っているボール遊びのボールや、タオルといったものである⁽¹³⁾。すぐに気づくのは、特に色、それも赤と緑が強調されていることである。

1. tunica russea (赤っぽいトゥニカ 27, 1)
2. coccina gausapa (緋染めの毛羽だった服 28, 4)
3. pallio coccineo (緋色の外套 32, 2)
4. pila prasina (黄緑のボール 27, 2)
5. laticlauiam mappam (太い紫縞のあるナプキン 32, 2)

5. は明らかに元老院議員の象徴を模しているのであり、トリマルキオーの権威主義的俗物性を諷したものであろう。しかし、ほかの色はどんな意味をもっているのか。それをもっともよく教えてくれるのはマルティアリス (1, 96, 6~9) である。

qui coccinatos non putat uiros esse
amethystinasque mulierum uocat uestes,

natiua laudet, habeat et licet semper
fuscis coloribus, galbinis habet mores.

彼は、緋染めの服を着る奴は男じゃない、
紫は女が着る色だと言い、
生なりの色をほめ、いつもくすんだ色
を着ているが、彼の性根は黄緑色だ。

これは、表向きはそうでないふりをしている男色家のことを歌ったもので、結局「緋色、紫、黄緑」は女々しさの象徴ということになる。加えて、上の2.の毛羽だった服 (gausapa) は、「饗宴」の前のエピソードで男娼 (cinaedus) が着ていた服でもある (21, 2)。これらと関連して、トリマルキオー自身ではないが、トリマルキオー家の門番の服装も興味深い。門番は「黄緑色の服を着て (prasinatus) 桜色の (cerasino) 帯を締めている」 (28, 8)。この桜色は、トリマルキオーの妻フォルトゥナタのトゥニカの色でもある (67, 4)。また、フォルトゥナタの帯は黄緑色 (galbino) である。家全体がトリマルキオーの趣味によってコーディネートされているのだ。

緋色、黄緑色が女々しさの象徴であることは、ほかにマルティアリス (2, 39, 3, 82), ユウェナリス (2, 97) から明らかである。男色に対する諷刺の中で、色によるほめかしを用いることは、諷刺詩の伝統において常套手段であったのかもしれない。なかでもマルティアリス (3, 82) のゾリウスはまるでもう一人のトリマルキオーを見ているかのようである。ゾリウスは黄緑色の服を着て、紫の絹のクッション、赤い嘔吐用の羽根、黄緑色の扇に囲まれているのである。

緋色に関しては、もう一つの意味がある。それは、紫染めの着物と並んで、緋染めの着物は高価なので、裕福な人間しか買えないということである。これは、マルティアリス (5, 23, 5, 35, 10, 76) から分かる。もちろんマルティアリスは成金趣味を諷刺する文脈で言及しており、ペトロニウスの意図も同じところにあると考えられる。

繰り返すが、トリマルキオーの性格を描き出すにあたっては、一連の愚かな行動、ばかばかしい発言の方に、圧倒的に重点が置かれている。しかし、衣服のような細かな物質的側面も念入りに描き込んでいるということに注目したいのだ。「饗宴」を通じて、トリマルキオーに対する嫌悪、軽蔑を、語り手が直接口にするには驚くほど少ない。直接語らせるのではなく、間接的方法、特に視覚に訴える方法で、そうした嫌悪

感を読者に伝えることが作者の創作理念なのである。服装の描写もその一端と言える。

・その他の人物

『サテュリコン』には、尊敬すべき人物はまず出て来ない。ほとんどが主人公の嫌悪の対象になる人物である。最後に、そうした人物の描写の中でも特に目を引くものを見てみることにしよう。こうした人物は、トリマルキオー同様、物語の中で演じる役割から、嫌悪すべき人物であることは明らかであり、読者が判断に迷うことはあり得ない。したがって作者の立場からすれば、その人物の外面的特徴をことさら描き出す必要はないのである。しかし、ペトロニウスはしばしば筆を控えない。

Profluebant per frontem sudantis acaciae riui, et inter rugas malarum tantum erat cretae, ut putares detectum parietem nimbo laborare.

(Ch.23, 5)

汗をかいている奴（男娼）の額から、髪油が流れ落ちてきた。それで頬のしわに詰まった白粉は、まるで土壁が雨に打たれて剥げ落ちているかのようにであった。

語り手はこの男娼のことを、「世の中で最も汚らしい奴」と書き始めており、つづいてこの男のいやらしい行動が、怒りのこもった口調で描かれていく。それだけでは満足できないかのように、上のような生々しい描写を加えているのである。同様の描写が「饗宴」の中でもなされている（65, 7）。饗宴に遅れて登場するハビンナスは、酔っ払って、細君の肩にもたれかかりながら現れるが、顔は「香油が額から目の中へたれている」のである。

次に挙げる例は、市場でのエピソードからである。盗んだ外套を売っていた主人公たちは、大金を隠し込んでおいたのに失くしてしまった自分たちの服を、一人の男が売ろうとして持ち運んでいるのを偶然見つける。ひと悶着あったあと、隠し金のことなど知らない男は、お互いの服を交換することに同意する。主人公たちは金が戻って来たことに喜ぶが、役人どもが双方に盗みの疑いがあると難癖をつける。

Iam sequestri placebant, et nescio quis ex cocionibus, caluus, tuberosissimae frontis, qui solebat aliquando etiam causas agere, inuaserat pallium

exhibiturumque crastino die affirmabat.

(Ch.15, 4)

そこで、保管者を決めるのがよいということになった。すると仲買人たちの中から、事あるごとに訴訟に首を突っ込む⁽¹⁴⁾、禿げで額がコブだらけの見知らぬ男が、外套に飛びつき、明日これを提出すると断言した。

無関係の人間でありながら口を挟んで、あわよくば服を自分のものにしてしまおうとねらっているこの人物は、せっかく金を取り戻した主人公にとって、疑いもなく憎むべき存在である。その男は、なぜか「禿げで額がコブだらけ」なのである。どんな読者でもグロテスクな印象を受けることは明かだ。ただ、「額がコブだらけ」というような、あまりに具象的事柄を見ると、そこに何らかの特別な意味が隠されているのではないかと考えたくなる。例えば、貪欲な人物の象徴であるといった意味を。しかし、私には突き止められなかった。ホラティウスは次のように言っている。

qui ne tuberibus propriis offendat amicum
postulat, ignoscet uerrucis illius:

Hor. Sat. 1, 3, 73～74

コブのことで自分を責めないようにと友達に
たのむ者は、その友達のイボには目をつむるものだ。

「コブ」が厭わしいものとされていたことだけは、間違いないようである。

主人公にとって憎むべき人物で、身体的特徴が描き込まれているものをあと二つ挙げよう。

puer uetulus, lippus, domino Trimalchione deformior.

(Ch.28, 4)

老けた、ただれ目の、主人のトリマルキオーより醜い少年

Puer auem lippus, sordidissimis dentibus, catellam nigram atque indecenter
pinguem prasina inuoluebat fascia, panemque semissem ponebat supra torum, ac
nausia recus- antem saginabat.

(Ch.64, 6)

ただれ目で、ひじょうに歯の汚い少年が、だらしく太った黒の子犬を、黄緑のリボンでぐるぐる巻にしようとしていた。そして半分にちぎったパンを寝台の上に置いて、吐き出してはいやがる犬に無理やり食わせようとしていた。

この少年はトリマルキオーの「お気に入り (delicia)」で、クロエソスと呼ばれる奴隷である。少年の外貌、「だらしく太った」犬、少年の振舞い、どれをとってもグロテスクである。そもそもこの少年は何者であろうか。奴隷として何か特定の仕事に従事しているのではなさそうであるし、なにより行動が幼稚でちぐはぐである。これはどうも白痴の少年ではないかと思われる。白痴の少年が高額で売買されていたことはマルティアリスの次のような部分から明らかである。

Morio dictus erat: uiginti milibus emi.
redde mihi nummos, Gargiliane: sapit.

(8, 13)

白痴だと言っていた。2万で買った。
金を返せ、ガルギリアヌス。のうがある。

Opimianum morionibus nectar
crystallinisque murrinisque propinat,

(3, 82, 24~5)

白痴どもと、水晶や香木の杯で
オピミウス年の美酒を飲み交わす。

特に後者は先にも触れた、「トリマルキオーの饗宴」そっくりの詩の一部である。白痴は金持ちのなぐさみものとして珍重されていたのだ。しかし、ペトロニウスが倫理的な憤りから、こうした風潮を批判するために、クロエソスを小説に登場させたとは考えがたい。むしろ、白痴の奴隷に対してかなり直接的な嫌悪感を感じていたと考えられる。「嫌悪の対象は、当然醜くなければならない。」作者のそうした意識が、クロエソスのグロテスクな描写から、読み取れはしないだろうか。

二つ目は老婆の描写である。エンコルピウス、ギトン、エウモルプスの三人は同じ宿に泊まることにするが、エウモルプスが宿の賄い夫といざこざを起こす。エンコルピウスは今までの恨みを晴らすために、エウ

モルプスを部屋から閉め出し、助けてやらない。エウモルプスと賄い夫が戦っていると、コックや下宿人たちがやって来てエウモルプスを攻撃する。そこに老婆⁽¹⁵⁾も加わってきた。

Anus praecipue lippa, sordidissimo praecineta linteo, soleis ligneis
imparibus imposita, canem ingentis magnitudinis catena trahit instigatque in
Eumolpon.

(Ch.95, 8)

特にただれ目の老婆は、汚らしい麻の着物を身にまとい、ふぞろいの木のサンダルをつっかけて、ばかでかい犬を鎖でひっぱってきてエウモルプスにけしかけた。

「ただれ目」，「汚らしい服」，「ふぞろいのサンダル」といった外面的特徴が，詳細に描写されていることはすぐに目を引く。それも，すべてグロテスクなイメージを喚起する。このうち「ただれ目」ということはクロエソスと同じである。眼病はローマ時代かなり流行したらしいので，「ただれ目」という描写に，なにか特別な諷刺的意味があるのかどうかは疑問である。しかし，わざわざ「ただれ目」であることを描き加える必要性はない。実は，「lippus」には眼病でただれている目を表す場合と，視力が低下して「かすみ目」になっている状態のことを表す場合と両方ある。後者の意味でおもしろい事実がある。

hic Dama est, non tressis agaso,
uappa lippus et in tenui farragine mandax.

Persius 5, 76~77

これなるはダマ，三文の値打ちもない馬引き，
安酒飲み過ぎてかすみ目，飼料を薄めてちよろまかす。

このペルシウスの箇所とマルティアリス (6, 78)，プリニウス (N.H. 23, 38) ⁽¹⁶⁾ の記述から推測できるように，酒を飲み過ぎると目が見えなくなるという考え方があったらしいのである。『サテュリコン』第79章で，仕事を忘れて下宿人と大酒を飲んでいる別の老婆が出てくるが，犬をけしかけるこのただれ目（あるいはかすみ目）の老婆も，大酒飲みであることが暗示されているのかもしれない。そのような深読みをしないにしても，ペトロニウスの創作態度がよく読み取れる箇所である。明

らかに嫌悪の対象である人物には、「ただれ目である」というような、一見ささいな事柄も描き加えずにはいられないのだ。また、身体の写真に加えて、犬を「鎖で引いてくる」とわざわざ書いていることも注目に値する。おそらくは犬はいやがっているのだ。それを無理やりにひっぱってきてまで喧嘩に加わりたいという、老婆のかたくなな攻撃性がよく描き出されていると思う。

「内面と外面の不一致」という考え方を前章で見たが、『サテュリコン』には次のような考え方も何度か現れることを紹介しなければならない。

Iam uero Apellis quam Graeci monocnemon appellant, etiam adoraui. Tanta enim subtilitate extremitates imaginum erant ad similitudinem praecisae, ut cerderes et iam animorum esse picturam.

(Ch.83, 2)

ギリシア語で「モノクネモン（片足を見せている女神）」と呼ばれている、アペレスの作品には崇敬の念すら感じた。というのも、人物の輪郭線がひじょうに精妙な筆致で、実物そっくりに描かれているので、魂まで描き出されているように見えたのだ。

・・・ et Myron, qui paene animas hominum ferarumque aere comprehenderat, non inuenit heredem.

(Ch.88, 5)

そしてミュロンは、人間や獣の魂を青銅の中につかみ取らんとした人だが、後継者を見いだせなかった。

上はエンコルピウス、下はエウモルプスの言葉であるが、要するに外面を正確に描くことによってその内面までも表現できるという考え方である⁽¹⁷⁾。このような芸術論は他の作家にも見られるが、エンコルピウスとエウモルプスの言葉であるから、ペトロニウス自身が信奉していたかどうかは分からない。しかし、この章で扱っている類いの人物描写と相通じるものがあるように思える。ペトロニウスは、文脈のうえから嫌悪すべき人物であることが明らかな場合でも、視覚的、絵画的な要素を描き込まないではいられない。上に挙げた以外にも、小さな例がいくつか見つかる。例えば、トリマルキオーの妻フォルトゥナタは腕輪を外

して見せようとする。その腕は「ぶくぶく太っている」(67,6)。魔法使いの老婆プロセレノスは「髪がもつれている」(133,4)。こうした要素を描き込むことによって、その人物の醜い内面がいつそう浮き彫りになると信じているように見えるのだ。

現代の小説を読み慣れていると、リアリスティックな人物描写には不感症になってしまうが、例えばアプレイウスと読み比べてみれば、ペトロニウスの小説技法がいかに注目に値するものであるか分かる。アプレイウスにも人物の外貌を詳しく描写した部分はあるが、それらはリアリスティックなものではなく、描写することそのものが目的になっている、極度に冗長なものである。それ以外には、人物の外貌の描写はほとんど行っていない⁽¹⁸⁾。ペトロニウスの例と比較するために、『黄金のロバ』の中から、主人公ルキウスにとって憎むべき人物の描写を探してみると、多くの場合、次のような記述で済ませていることに気づく。

Nam protinus uxor eius, auara equidem nequissimaque illa mulier,

(7, 15)

というのも、彼の妻というのが貪欲なうえ、ひどく悪辣な女で、

puerque mihi praefectus imponitur, omnibus ille quidem puer deterrimus.

(7, 17)

私の監督として一人の少年があてがわれましたが、こんな憎たらしい奴はいないという少年でした。

語り手があっさりと価値判断を下してしまっている。だからといって、アプレイウスを低く評価することはできない。続く箇所では、これらの人物が主人公に虐待を加える場面が語られており、悪辣な人物像はその行為の描写によって造形されているからである。むしろ、人物の外貌を描き込むペトロニウスの方が特異な存在であると見るべきだろう。

ここでペトロニウスのリアリズムについて包括的な議論を行うことはできないが、人物の外貌の描写という一見ささいな事象を取り上げただけでも、そこに彼のリアリズムの特質が十分に現れていると言える。前章で問題にしたキルケーの描写は、主人公の妄想であった。そこでは、作者が主人公とそのヴィジョンを共にしているとは到底考えられない。作者は主人公に対して、アイロニカルな距離をとっている。しかし、この章で見てきたリアリスティックな描写は、主人公の妄想などではな

い。「これらは主人公の了見の狭さを諷したものである」と解釈するのは無理がある。なぜなら、キルケーの場合のような、はっきりと妄想と判断できる根拠がないからだ。このような箇所では、むしろ主人公と作者とは同一と考えてもよい。こうしたリアリスティックな描写の引き金になっているのは、卑俗なものに対する作者（＝主人公）の直接的な嫌悪感なのである。例えばクロエソスや老婆は、仮に深刻で悲劇的な扱い方をしたとすれば、時代の抱える問題性に迫るものになり得たかもしれない。しかし、ペトロニウスにとって彼らのような人物は、軽蔑、嫌悪の対象でしかないのである⁽¹⁹⁾。先にも述べたが、クロエソスは倫理的問題提起のきっかけにすらなっていない。我々は、アウエルバッハが『ミメシス』の中で、ペトロニウスのリアリズムについて引き出した結論を思い出さねばならない⁽²⁰⁾。ペトロニウスは、自分が描く世界を上から眺めているのだ。卑俗なものは、嘲笑と諷刺の対象でしかない。卑俗なものを同じ高さから眺め、そこに歴史、社会を動かす力を見いだすというような、近代的リアリズムの態度は、ペトロニウスには無縁のものなのである。アウエルバッハによれば、これはペトロニウスの限界というより、古代のリアリズムそのものの限界なのだ。こうした限界を明らかにすることは重要であるが、そのために『サテュリコン』の評価を下げてはならない。ペトロニウスのリアリズムは、その限界の中で最高の到達点なのであるから。

注

本稿で言及された文献は次の通りである。

André, J., *Anonyme latin, Traité de Physiogomonie*, Paris, 1981

Evans, E.C., *Roman Description of Personal Appearance in History and Biography*, HSPH. 46 (1935), 43-84

Id., *The Study of Physiognomy in the Second Century A.D.*, TAPA 72 (1941), 96-108

Mason, H.J., *Physiognomy in Apuleius Metamorphoses* 2, 2, CPh. 79 (1984), 307-9

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

Panayotakis, C., *Theatrum Arbitri*, London / New York, 1995

Pollitt, J.J., *The Ancient View of Greek Art*, New Haven / London, 1974

Rankin, H.D., *Petronius The Artist*, The Hague, 1971
 Rowell, H.T., *Satyricon* 95-96, Cph. 52 (1957), 217-27
 Slater, N.W., *Reading Petronius*, Baltimore / London, 1990
 Smith, M.S., *Cena Trimalchionis*, Oxford, 1975
 Walsh, P.G., *The Roman Novel*, Cambridge, 1970
 アウエルバッハ, 『ミメーシス』, 篠田一士, 川村二郎訳, 筑摩書房, 1967 (原著1946)
 クルツイウス, 『ヨーロッパ文学と中世ラテン』, 南大路振一他訳, みすず書房, 1971 (原著1954)
 五之治昌比呂, 人物描写における「上から下へ」の順序について, 西洋古典論集第13号 (1996), 73-99

(1) 「人相学」の概説に参照したのは, 著者不祥『人相学の書』のアンドレの校訂本(ビュデ版)の序文(1981), エヴァンズ(1941), メイソン(1984)である。

(2) アプレイウスの『黄金のロバ』(2, 2)における応用に関しては, メイソン(1984)が詳しく論じている。

概説などで, 人相学は他のジャンルにも影響を与えたという説明がなされるが, 医学書を除いては, 本当に影響が確認できるのは, このアプレイウスの例だけしかない。「人相学」の歴史書への応用としては, スエトニウスにおける歴代皇帝の外貌の記述が指摘されており, エヴァンズ(1935)が最も詳しく論じている。しかし私の見るところ, 人相学のマニュアルの記述との対応は疑わしいと判断せざるを得ない。

また, 人相学と修辞学との結びつきもしばしば指摘される(メイソンも指摘している)。ある人物を賞賛したり誹謗したりする演説は, 弁論の三種のうちのひとつであった(*genus demonstrativum*)。人物の外貌を描写することが賞賛, 誹謗の手段として使われ, その際, 人相学のマニュアルが利用されたというのである。私が調べた限り, 古代における賞賛演説ではそもそも人物の外貌の描写はほとんどなされることはなく, ましてや人相学のマニュアルを応用した記述など存在しない。

(3) アリストテレスの偽書には, 端的な定義は見られない。著者不明『人相学の書』(2)の定義は次のようになっている。*ex qualitate corporis qualitatem se animi considerare atque perspicere* (身体の性質から精神の性質を見抜くこと)。

(4) エヴァンズ(1935, p.58)は, 人相学が諷刺家のターゲットに

なっていたとし、いろいろな作家の箇所を指摘しており、ペトロニウスのこの箇所も挙げられている。しかし私の見るところ、彼女が指摘している例の中で、ペトロニウス以外に、はっきりと人相学を諷刺していると分かるものはない。これらは、むしろ私が第3章の終わりで取り上げた、「内面と外面の不一致」という事象を諷刺している。ペトロニウスにしても指摘のみなので、どの点で諷刺していると彼女が考えてるのかは分からない。ただしユウエナリス (2, 8 ff.) とパエドルス (4, 2, 5) の例は、人相学のことを念頭においているかもしれない。というのも、両者とも「容貌などあてにならない」という格言的一句を書いているのだが、その「容貌」に当たる言葉が「額 (frons)」になっている。このメトニミーは、本文で触れた「人相占い師 (metoposcopoi)」を連想させる。つまり、これを文字どおり訳すと「額を見る人」となるからだ。

(5) 「巻き毛は好かぬ」と言っているのは、ここではアフリカ生まれの少年奴隷を話題にしているからであり、「アフリカ人特有の硬い巻き毛は好かない」という趣旨で、必ずしもキルケーのような髪に対する嫌悪ということにはならない。

(6) クルツィウスは、これを「表現不能のトpos」と呼んでいる (邦訳 p.229 ff.)。彼が扱っているのは古代末期以降の作品であるので、1世紀以前のものを挙げておく。最も古いのは Hom. Il. 2, 489 で、「数が多すぎて歌えない」というもの。Ennius Ann. 469-70, Virg. Georg. 2, 43, Aen. 6, 625 はこれに忠実に従っている。Ovid. Met. 8, 533-4 は「程度が甚だしくて歌えない」, Fast. 2, 119-20 は「主題が重すぎて歌えない」というバリエーション。Pers. 5, 1 は「百の舌, 百の口」が定句になっているという指摘である。

(7) こうした「上から下へ」の描写法と、その修辞学との関係については、拙論 (1996) を参照。同じ手法を用いた文学作品は、p 87~93 にまとめておいた。

(8) もちろん、小説を語っているのは語り手であり、語られている対象である主人公とは時間的に隔たった、異なる存在である。しかし、こうした場面ではこの区別は事実上無いに等しい。つまり、作者は両者をはっきりと区別してはいない。このことについては稿を改めて論じる。

(9) この「妄想→幻想破壊」という構図は、小説全体の枠組みの中

で論じるべき事柄である。これも、注(8)の「語り手と主人公の関係」ともども、稿を改めて論じるつもりである。

(10) ウォルシュ(1970, p.106)は、キルケー像について次のように言っている。キルケーは女神のように描写されているが、これは、やはりしばしば女神にたとえられる、ギリシア小説のヒロインに対するアンチヒロインである、と。彼の議論は、概して十分な証拠を挙げずに、直感的に断定を下すことが多い。キルケー像に関してもそうであり、なぜそう断定できるかの論証がない。パナヨタキス(1995, p.167)もウォルシュに従っている。

(11) 拙論(1996, p.84-7) 参照。

(12) 格言的なものとしては、本文に挙げたもののほかに、Ovid. Amores 3, 4, 41-2, Paedrus 4, 2, 5, Sen. De Ben. 3, 16, 3, Juven. 2, 8 がある。

(13) トリマルキオーが身につけているもの、使用しているものについては、スミス(1975)の注釈がほとんど説明し尽くしている(p.54, 57, 68-9)。本文のトリマルキオーに関する部分はこれに依っているが、足りないと思われる事柄を補った。

(14) 引用文中の「solebat」は二通り解釈できる。一つは試訳のように「この手の男は首を突っ込むのが常だ」という語り手の決めつけ。もう一つは、「こうしたことには自分はベテランである」というこの男の自負。

(15) この老婆が何者であるかに関しては、宿の世話をする召使いであるとする説と、insulaの下宿人であるとする説がある。私は後者の解釈をとる。詳しくは、ローウェル(1957, p.223-4)を参照。

(16) 「適量のワインは臍によいが、飲み過ぎると傷める。目についても同様である。」

(17) この二つは、古代における美術批評の歴史を概観しているポットリット(1974)が、美術批評用語ごとの分類の部分で、それぞれ *animus et sensus pingere* (p.304-6), *similitudo* (p.430-4) の項に取り上げている。こうした批評は体系的なものではなく、美術論の潮流の大きな流れの中に位置づけるのは難しいものである。

実は、エウモルプスのミュロンに対する称賛は、プリニウスが述べていることと全く逆である。プリニウスは、「ミュロンは外形を描くことには注意深かったが、精神を十分に表現したことはなかった」(N.H.

34, 58) と言っている。ポッリット (p.306) は、まじめに取り合う必要のないものとしている。しかし、ウォルシュ (1970, p.96-7) やスレイター (1990, p.95) は、これをエウモルプスの無知を暴露するものと解釈している。これが正しい解釈なのか、あるいは単なるペトロニウスの記憶違いなのか、判断は難しい。とはいえ、ペトロニウスが、こうした批評の観点そのものを諷刺していると解釈する必要はないであろう。

この芸術論は、第52章でトリマルキオーが銀器を自慢する場面では、別の意味でアイロニーの手段として使われている。銀器に彫られた絵を自慢するトリマルキオーの次の言葉である。「カサンドラが自分の息子たちを殺し、死んだ子供達が横たわっている場面だが、まるで生きているようだ」。もちろん、カサンドラとメデイアを混同している。それはさておき、「器の彫刻のできがすばらしいので、生きているように見える」と自慢したいらしいが、刻まれているのは「死んだ」子供たちなのである。

(18) 描写すること自体が目的になっているものとしては、ポティスの髪描写 (2, 9), 劇の役者の衣装の描写 (10, 30-1), 夢の中のイシス女神の描写 (12, 3-4) がある。

嫌悪すべき人物の外貌を描いているものは、次の一例だけである。
cinaedum et senem cinaedum, caluum quidem, sed cincinnis semicanis et pendulis capillatum, (8, 24 オカマ, それもオカマの老人, てっぺんは禿げているが、白髪の巻き毛をまわりから垂らしている)

(19) ランキン (1971, p.26) は、トリマルキオーについて次のように述べている。すなわち、トリマルキオーの描き方は、諷刺、攻撃を含んではいるが、作者は理解を示しており、嫌悪感を抱いているわけではない。ペトロニウスが攻撃しているのは、トリマルキオー個人ではなく、これを生み出した社会なのだ、と。しかし、「饗宴」を読んで、このような感想をもつ読者が、果たして何人いるのであろうか。

(20) 邦訳 p.30~57, 「第2章 フォルトゥナータ」。特に p.37-41, p.54-5.