

卒業論文（日本語訳）

叙事詩の中の悲劇：

『アエネーイス』におけるディードーのエピソード

東京大学

教養学部教養学科地域文化研究分科

イタリア地中海研究コース

08-141049

安政真弓

序文

ウェルギリウスの叙事詩『アエネーイス』は *arma uirumque cano* 「戦いと勇士をわたしは歌う」と始まる。ホメーロスは『イーリアス』の冒頭で「アキッレウスの怒りを歌え、女神よ」と、詩を語らせてくれるようムーサに呼び掛ける。この二つの冒頭を比較すると、伝統的な叙事詩人たちのように神々のスポークスマンとしてではなく、自ら歌うというウェルギリウスの宣言は、ホメーロスの叙事詩に倣いながらもそれを超える新しいローマの叙事詩を創ろうという彼の野心を感じさせる¹。

『アエネーイス』はホメーロスの両叙事詩を手本に 12 の歌で構成されている。前半の 6 歌は目的地イタリアに到着するまでの主人公の漂流譚で、『オデュッセイア』に対応しており、後半の 6 歌はイタリア到着後の戦争物語で、『イーリアス』に対応している。ウェルギリウスは自分の叙事詩を組み立てるに当たり、ホメーロスと同様に時系列を無視した。

序歌の最終行（第 33 行）は叙事詩を要約する。*Tantae molis erat Romanam condere gentem*²。（ローマの民の礎を建てることは、かくも大きな苦難の業であった。）アエネーアースが耐え忍ばなくてはならなかった苦難のうち最も大きなものは、『アエネーイス』の序歌では具体的に紹介されていないが、カルターゴ女王ディードーとの恋と、トゥルヌスを大将とするイタリア土着民との戦争である。二番目の苦難は作品後半の骨組みを構成し、主人公はアエネーアースと敵の大將トゥルヌスであるが、これはホメーロスの『イーリアス』の影響下に書かれており叙事詩に実に相応しい。

一方、最初の苦難は『アエネーイス』前半のテーマであり、主人公はアエネーアースとディードーであるが、これはトロイア人の英雄が新しい祖国イタリアを求めて建設する、という叙事詩の枠組みの中での位置づけは大きくない。おまけに第 4 歌は「アエネーアースとディードーの恋物語」ともみなされ、非常に特殊である。というのも第 4 歌はギリシア悲劇の特徴を備えており³、叙事詩としての構成上のバランスを崩しているからである。しかしながら、ディードーの存在が、言い換えればディードーとアエネーアースとの悲劇的

¹ 『アエネーイス』の最初に置かれた序歌で、詩人は叙事詩全体の要約を提示している。敬虔なアエネーアースが多く苦難に遭わねばならなかった、という理不尽に見える事実を詩人は女神ユーノーの怒りのせいにしてしている。序歌からは、女神ユーノーが都市カルターゴを愛おしんでいるが事態は彼女が望むように展開しないことも分かる

² 怒れる女神ユーノーは、アエネーアースがイタリアに新たな祖国を建てるという運命に抵抗しようとする。彼女はトロイアの英雄が目的地に着くことを全力で妨げようとするのである。

³ 何人もの研究者がこのことに気付いた。その中に、『アエネーイス』を校訂し翻訳したオースティンもいる。彼は、「もしウェルギリウスが“カルターゴのディードー”のこの物語以外に何も書かなかったとしても、それは彼にギリシア悲劇の最も偉大な者の傍らに位置を占める権利を与えたことだろう」と述べている。(Austin, introduction, p. ix.) (翻訳は論文執筆者。)

な恋物語、第4歌の存在こそが『アエネーイス』を魅力的な作品にし、時の流れの中に消えることを免れさせたのである。更に、ウェルギリウスによって生み出されたディードーのエピソードは、様々な芸術分野において重要な主題となった⁴。

ディードーは女性であるが、アエネーアースのように祖国の指導者である。ディードーを描いたウェルギリウスの手法に関しては、フェミニストによる批判がある⁵。彼女たちは、ウェルギリウスが歴史的ディードーの像を変え、恋に狂って自分の民を率いることを忘れてしまった女として描いたことを嘆く。ウェルギリウスのディードーは、捨てられ、自分の役割も責任も放り出して自殺してしまうのである。ディードーのこの像は、中世の女性像、すなわち従順で模範的な女性の典型を生んだ。では、男女平等を当然と考える我々の時代において、『アエネーイス』はもはや読む価値はないのであろうか。

この論文では、『アエネーイス』は悲劇が組み込まれた叙事詩である」という仮説の正しさを検証する。既に多くの研究者がこのテーマについて研究し、この仮説の正当性を立証している。それでも、新しい観点から作品を検討するためには、それを検証することは有効であるに違いない。ディードーが登場する場面を抽出し、その特徴を形式と内容の両面から検討したい。叙事詩を分析するために、先行の注釈書や研究者による試みを参照する。そして、詩人の意図についても考えることで、フェミニストによる批判をないがしろにせず、それに立ち向かうことを試みる。我々の時代にあつて古典を学ぶ者にとって、このことは必要不可欠だと思われるからである。

(本論文は、2017年1月、東京大学に提出したフランス語による卒業論文『*Une tragédie dans l'épopée : l'épisode de Didon dans l'Énéide*』の、執筆者による日本語訳である。)

(極めて例外的なことだが、フランス語版に従って目次は巻末に付けることにする。)

⁴ ルーベンスによって描かれた『ディードー』(1635-38年、パリ、ルーブル美術館)、ヘンリー・パーセルのオペラ『ディードーとアエネーアース』(1688年。日本では「ダイドーとイーニ阿斯」という英語読みで知られる)、ベルリオーズのオペラ『トロイアの人々』(1856-58年)、他。(Andrei Pop, « Dido in art », in *The Virgil Encyclopedia*, pp. 364-366.)

⁵ Marilynn Desmond, *Reading Dido : Gender, Textuality, and the Medieval Aeneid*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994.

第1章：カルターゴ女王ディードー

ディードーの伝説とウェルギリウス

女王ディードーがカルターゴの建国者であるという伝説は一般に知られていた。ただし、ウェルギリウスは部分的にしかこの伝説を採用しなかった。例えば、ディードーの自殺は有名であるが、彼女の死はウェルギリウスが彼の叙事詩で描いたようにアエネーアースの愛を失ったことが原因ではなく、実際にはリビュアの王イアルバースとの望まぬ結婚を避けるためである⁶。伝統の中に取り入れられたのは、この「歴史的ディードー⁷」の姿である。また、歴史的ディードーはカルターゴに着く途中、仲間たちの妻とするためにキプロスで女たちを誘拐する⁸。ウェルギリウスが「その広さは一頭の牡牛の皮で周りを囲めるほどでした⁹」と示すにとどめている部分についても、歴史的ディードーは牡牛の皮を出来るだけ細く切るという策略を巡らして、可能な限り多くの土地を獲得するのである。従って、ウェルギリウスの時代に伝わっていたディードーからは、勇敢で頭の良いリーダーの姿が浮かび上がる¹⁰。ウェルギリウスは作品の必要に合わせて時代を再編した。トロイア戦争で敗れた故国から亡命したとされる伝説の英雄アエネーアースが生きたかもしれない時代と、ディードーの生きた時代には約 500 年の隔りがある。彼は疑いなくアエネーアースの時代がディードーの時代に合わないことを知っていながら、主人公の恋の相手として彼女を採用したのである¹¹。

第1歌：ディードー、アエネーアースと出会う

カルターゴに漂着したアエネーアースの前に、女狩人の姿に身をやつして彼の母なる女

⁶ Peter E. Knox, « Didon », in *The Virgil Encyclopedia*, Dido, p. 363.

⁷ ティマエウスやユスティヌスが歴史的ディードーを描いている。

⁸ これは、ローマ初代のロムルス王による「サビーニーの女たちの誘拐」を想起させる。

⁹ *taurino quantum possent circumdare tergo.* (『アエネーイス』第1歌 368行。)

¹⁰ Marilyn Desmond は、歴史的ディードーのリーダーとしての判断や行為から、男性的役割が顕著に認められ、駆け引きにおいては巧妙であり、自殺からは英雄的資質や高貴さが偲ばれる、と言っている。(Marilynn Desmond, *Reading Dido : Gender, Textuality, and the Medieval Aeneid*, p. 26.)

¹¹ Peter E. Knox は、ウェルギリウスの最大の革新は、アエネーアースを彼女の恋人にし、彼女の死の原因としたことにあり、こうすることで時系列上の問題を省略した、と言っている。(The *Virgil Encyclopedia*, Dido, p. 363.)

神ウェヌスが姿を現す¹²。彼女は息子に、カルターゴを治める女王ディードーについて語って聞かせる。ディードーが故郷テュロスで財宝への欲に目がくらんだ兄ピュグマリオンによって夫のシュカエウスを殺されたこと。彼女の夫が夢に現れ、隠しておいた財宝を持って国を去るよう彼女を説得したこと。驚いたディードーは自分の仲間を連れて亡命の準備を始めたこと。ピュグマリオンに憎しみや恐れを抱く彼の部下も仲間に加わり、奪った船に彼の財宝も積み込んだこと。「行動の指揮を採ったのは女でした¹³」とウェヌスは言う。仲間たちと共に故国から亡命し、海を渡って新天地を目指す、行動力のあるリーダーの姿は、アエネーアースに酷似している。

都の真ん中に森があり、そこにディードーが女神ユーノーに捧げた神殿がある。青銅造りの扉にはトロイア戦争の場面が順に描かれている。アエネーアースは立ち止まり、それらを眺めつつ涙を流して言う。「ここにも人の世に注ぐ涙があり、人間の苦しみは人の胸を打つ¹⁴」と。最後に眺めたのはアマゾンの乙女ペンテシレーアが敢然と男たちに立ち向かう姿¹⁵。ウェヌスによって姿を隠されたアエネーアースが扉の絵を呆然と眺めているところへ、ディードーが大勢の若者の一隊に取り巻かれ、狩りの女神ディアーナに譬えられる姿で現れる。彼女は未来の国の仕事に取り掛かるべく神殿に入る。

Tum foribus diuae, media testudine templi,
saepta armis solioque alte subnixa resedit.
Iura dabat legesque uiris, operumque laborem
partibus aequabat iustis aut sorte trahebat : (Virgile, *Énéide*, Chant I, vers
505-508¹⁶.)

それから、女神の扉のもと、切妻造りの神殿の中央で
武器に囲まれ、高い玉座に身を置いて座った。
彼女は人々に法と法律を定め、労働の仕事を
公平に配分し、あるいは、籤を引いて決めていた¹⁷。

¹² 『アエネーイス』第1歌、314行。

¹³ [...] dux femina facti (同上、364行。)

¹⁴ sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt (同上、462行。)

¹⁵ 同上、490-493行。アマゾン神話を女性蔑視と結びつける説が存在する(長田年弘『神々と英雄と女性たち』、中公新書、1997年、第四章、等)。しかし、ウェルギリウスによるアマゾンの記述からは女性蔑視は伺えず、むしろ女性に対する尊重の念が感じられる。

¹⁶ 以下、(*Énéide*, I, 505-508.)のように記す。この論文では原典として以下のテキストを使用する。Virgile, *Énéide*, Livres I-IV, Texte établi par J. Perret, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1977, V-VIII, 1978, IX-XII, 1987.

¹⁷ この論文では翻訳として以下のテキストを使用する。ウェルギリウス『アエネーイス』岡道夫・高橋宏幸訳、京都大学出版会、西洋古典叢書、2001年。(訳文中の固有名詞の表記は原文のままとする。例えば、「アエネーアース」、「ディード」、「ユーノー」を、論文執筆者の表記に合わせて「アエネーアース」「ディードー」「ユーノー」に変えることはしない。)

ここにあるのは法によって公平に国を治めようとする有能な為政者の姿である。アエネーアースの仲間の嘆願に対して以下のように答えるディードーの言葉もまた、公平で思いやりにあふれた君主の姿を髣髴させる。

Voltis et his mecum pariter considerare regnis ?
urbem quam statuo, uestra est ; subducite nauis ;
Tros Tyriusque mihi nullo discrimine agetur. (*Énéide*, I, 572-574.)

あなた方の望みが、わたしと対等にこの国に居住することであるなら、
わたしが建てる都はあなた方のものです。船を岸に引き上げなさい。
トロイア人とテュロス人をわたしは決して分け隔てしません。

出会いの場面に移ろう。突然、蔽っていた靄が裂け、明るい光に包まれてアエネーアースが姿を現すと、驚くディードーに話し掛ける。苦難に翻弄されている彼も、彼を思いやりの心で受け入れる彼女も、相手に対する敬意に満ちた堂々たる弁舌で挨拶を交わしている。ディードーの姿は女狩人ディアーナ女神さながら。アエネーアースも母親のウェヌス女神に輝かしい若々しさと高貴さを吹き込まれ、神と見紛うばかり。性は異なるにしても二人は実によく似ている¹⁸。彼らの境遇もまた似通っている¹⁹。

ディードーがアエネーアースに恋心を抱くようになったいきさつを見てみよう。アエネーアースに出会う前から、ディードーはトロイア戦争のことを知っていたし²⁰、アエネーアースの不幸と良い評判も耳にしていた²¹。それで彼女は最初からアエネーアースに良い印象を持ち、彼の不幸に同情していた。漂着した彼の部下から話を聞くと、彼女はアエネーアースも自分の国に来ていたらいいのにと考えた²²。アエネーアースに対する関心が高まり、会ってみたいと思うようになったちょうどその時、彼が突然、神に見紛うばかりの姿で目の前に現れた。従って、この出会いが女王にとって非常に印象深かったのは確実である。

女王は彼を王宮の中に導き、神々の神殿に犠牲を捧げることを宣言する。彼の仲間たちに贈り物をすると同時に宴の準備も始める²³。アエネーアースは息子アスカニウスを呼びにやる。この時点ではディードーはまだアエネーアースに対して熱い思いを持っていない。

18 『嵐から逃れるディードーとアエネーアース』という 5 世紀初頭の細密画は、二人が背格好、雰囲気、服装など、ほとんど全ての点で同じような姿に描かれている。(ローマ、バチカン図書館、Cod. Vat. Lat. 3867, fol. 108r.)

19 『アエネーイス』第 1 歌、628 行。

20 ディードーはユーノー神殿の扉にトロイア戦争の場面を描かせている。(同上、456 行。)

21 シードーンに来たテウケルを介して。(同上、619-625 行。)

22 同上、576 行。

23 『アエネーイス』第 1 歌、631-642 行。

ところがこのとき、女王の守護者であるユーノーに不信感を抱く女神ウェヌスが謀を巡らす。

At Cytherea nouas artis, noua pectore uersat
consilia, ut faciem mutatus et ora Cupido
pro dulci Ascanio ueniat, donisque furentem
incendat reginam atque ossibus implicet ignem. (*Énéide*, I, 657-660.)

だが、キューテラの女神には新たな術策、胸にめぐらす新しい計画があった。クピードに姿と形を変えさせ、愛らしいアスカニウスの代わりに来させよう、贈り物で狂気の火を女王に吹き込み、骨の髄まで絡め取らせよう、と考えた。

ディードーの人生はウェヌスとクピードーのせいで一変する²⁴。夫の死後、恋と無縁だったディードーは冷静沈着な指導者として行動できていた。女であることは特に問題にならない。有能なリーダーとして部下たちから信頼され、彼女の統率の下、皆は一丸となって国づくりに励んでいたのだ。ところが、心に火が付いた瞬間からディードーは冷静さを失っていく。女王の破滅への序章である。丁寧に見て行こう。

Praecipue infelix, pesti deuota futurae,
expleri mentem nequit ardescitque tuendo
Phoenissa, et pariter puero donisque mouetur.
Ille ubi complexu Aeneae colloque pependit
et magnum falsi impleuit genitoris amorem,
reginam petit. Haec oculis, haec pectore toto
haeret et interdum gremio fouet inscia Dido
insidat quantus miserae deus. At memor ille
matris Acidaliae paulatim abolere Sychaeum

²⁴ Brahim Gharbi は、ディードーは自分の民とカルターゴの政務にのみ身を捧げようとしていたのに、ウェヌスが介入して彼女に死をもたらす情熱を吹き込んだため彼女の人生はすっかり変わってしまった、と述べている。(Brahim Gharbi, « *Infelix amor* : Thématique de Didon dans le chant IV de l'*Énéide* », in Martin, René, ed., *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1990, p. 19.) また、Gianfranco Stroppini de Focara も、それまでは息子を思う母としての心配りによって我々を感動させていたウェヌスがユーノーへの復讐のためにクピードーを用いた、この憐れみの無い行動について憤慨している。(Gianfranco Stroppini de Focara, « Didon amante et reine », in Martin, René, (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, p. 23.)

incipit et uiuo temptat praeuertere amore

iam pridem resides animos desuetaque corda. (*Énéide*, I, 712-722.)

なかでも、やがて来る破滅の宿命を負う、悲運の女王は
心に飽くことなく感嘆する。見つめては思い焦がれる
フェニキアの女は少年にも贈り物にも胸をときめかす。
彼は、アエネーアスに抱かれて首にすがりつき、
欺かれた父の深い愛情を満たしてから、
女王のもとへ行く。女王は目も、胸のすべても
彼に釘づけになる。ときおり膝に抱きながら、ディードは気づかない、
いかに偉大な神が己の哀れな身に取り憑いたのか。だが、神は忘れない。
アキダリアの母の言いつけどおり、少しずつシュカエウスを記憶から
消しにかかる。生き生きした愛で満たそうと試みる、
すでに長い間ときめきを忘れた心と恋を打ち捨てた胸を。

母の命に従いアエネーアスの息子の姿で現れたクピードーは、愛の神の本領を發揮する。ディードーはアスカニウスを感嘆して眺めるうち、胸がときめくのを感じる。父親のアエネーアスの首にすがりつく少年のかわいらしい様子を見つめる彼女の視線は、同時に父親をとらえている。胸に燃える愛情は息子へのものか、それとも父親へのものか。彼女は思いがけず、熱い胸を抱えて親子をうっとり見つめる。2人の愛情を目にする彼女の心に長い間忘れていた愛情が蘇る。

子供が父親にすがりつく姿は本当に可愛らしい。ウェルギリウスは *colloque pependit* 「首にすがりつき」と、動詞 *pendeo* 「ぶらさがっている、たれさがる、すがりつく、しがみつく」を使って表現する。彼は『農耕詩』でも、良く似た情景を同じ単語を使って、*dulces pendent circum oscula nati*²⁵ 「かわいい子供たちは、口づけを求めて首にまつわりつき」と描写している。

アスカニウスがディードーの側に来る。彼女は少年を膝に抱く。彼女は母性本能²⁶をくすぐられているに違いない。彼女は亡き夫との間に子供がいなかった。美しく可愛らしい少年に対する愛しさでいっぱいになった彼女が、子供が欲しくてたまらない、母になりたい、と思ったとしても不思議ではない。そうだとすると、アスカニウスのような子供が欲しいという思いが、アエネーアスとの間に子供が欲しいという思いに至るのは一瞬のことだったろう。この時点でディードーの胸はアエネーアスに対する情火に包まれてしまう。

²⁵ 『農耕詩』第2歌、523行。

²⁶ Gianfranco Stroppini de Focara は、母性の存在を認め、その観点から『アエネーイス』におけるディードーの物語を考察している。(Gianfranco Stroppini de Focara, « Didon amante et reine », in Martin, René, (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, pp. 26-27.)

彼女は結婚していたので、おそらく肉体の喜びも知っている。今や彼女は身も心も焼き尽くす情念の虜になってしまった。

だが、この時点ではまだ、シュカエウスの面影が燃える心を鎮めてくれる可能性、冷静に判断できる可能性が残されていた。しかし愛の神は決して詰めを誤らない。ディードーの胸にあった亡き夫の記憶を消しにかかるのだ。

さて、宴の席で、トロイア脱出以来 7 年間の物語を聞かせてくれるよう、ディードーはアエネアースに頼む。『アエネーイス』第 2 歌と第 3 歌は主人公が語る冒険物語である。これはホメーロスの『オデュッセイア』において主人公オデュッセウスが語る物語を想起させる²⁷。

途方もない考えであることは承知しているが²⁸、想像したくなる。700 年の時を隔ててホメーロスとウェルギリウスを一つの「奇跡」がつかないでいる。ホメーロスはウェルギリウスに語らせるために英雄アエネアースを用意しておいた、言い換えれば、ホメーロスはアエネアースを用意して、いつの日か詩人ウェルギリウスが生まれるのを待っていたのだ。

ホメーロスは『イーリアス』の中で、アエネアースをトロイア方の大将ヘクトルに次ぐ英雄、勇猛な武将として描いている²⁹。トロイア方の武将はほとんど皆戦死したのに、アエネアースは、母なる女神アプロディテ（ウェヌス）やポセイドン（ネプチューン）によって敵から救い出されて生き残った³⁰。ポセイドンが『イーリアス』の中で以下のように言う。

そもそも彼が死を免れるのは定まった運命なのだ。クロノスの子が、人間の女に産ませた子の中では、誰よりも寵愛していたダルダノスの一族に後を継ぐ者がなくなり、絶えてしまつては困るからだ。既にクロノスの子は、プリアモス一族を憎む気持になっている。かくていずれは豪勇アイネイアスがトロイエ人の王になるであろうし、続いては今後生れてくるその子孫たちもな³¹。

そして重要なことだが、「アエネアースがイタリアに新たな祖国を求めてトロイアを

²⁷ 冒険譚を登場人物自身に語らせる手法を、ウェルギリウスはホメーロスから受け継いだ。この手法は『オデュッセイア』の演劇的とも言える特色だと、久保正彰が指摘している。（久保正彰『「オデュッセイア」伝説と叙事詩』、岩波書店、1983 年、272 ページ。）

²⁸ 水俣病をテーマとする小説『苦海浄土』を著した作家、石牟礼道子について評した詩人、池澤夏樹の言葉を思い出す。社会学者の上野千鶴子が紹介している彼の言葉は、大袈裟に思われるけれども印象的である。「石牟礼道子ははじめから縁によって水俣病に組み込まれていたかのようだ。まるで病気の方が彼女をスポークスパーソンとして用意したかのごとくだ。」（上野千鶴子『〈おんな〉の思想』、集英社、2013 年、48 ページ。）

²⁹ 『イーリアス』第 13 歌、455-559 行、第 17 歌、735-761 行、第 20 歌、156-175 行、他。

³⁰ 同上、第 5 歌、297-317 行、及び第 20 歌、318-318 行。

³¹ 『イーリアス』第 20 歌、302-308 行。翻訳は松平千秋訳『イーリアス』による。

脱出し、ローマの祖となる」という筋を妨げる記述は、『イーリアス』にも『オデュッセイア』にも一つもないのである。すなわち、ウェルギリウスにとって「まさに、おあつらえ向きの人物アエネーアースが手つかずのまま残っていた」ということだ³²。信じられないほど幸運な偶然である。奇跡と言ってもいいのではないだろうか³³。

『アエネーイス』の全体を貫くテーマは女神ユーノーの怒りであるが、前半はアエネーアースとディードーの物語と言っても過言ではない。第 1 歌はカルターゴが舞台で、ほぼ最初からディードーが登場する。そして第 4 歌は彼らの悲恋に特化している。第 2 歌と第 3 歌がアエネーアースの語りなので、もし第 4 歌の前に第 1 歌の出会いの場面を、後ろに第 6 歌の冥界での再会場面を付け加えれば、ほとんど一篇の「ヘクサメトロスの恋愛詩」が出来上がる。叙事詩の序歌でウェルギリウスは英雄と戦いを歌うと宣言しているのであるから、そもそもディードーを登場させなくてもよかった。彼女を登場させるにしても、英雄叙事詩としてのバランスを考えるならば、第 4 歌の内容を圧縮し、ディードーの登場する場面をもう少し減らす方がよかったかもしれない。しかし、詩人は敢えてこのような形を選んだ。それは何故か。次章では、形式と内容の両面から第 4 歌の特徴を調べることで、叙事詩の中に悲劇を組み込もうとした詩人の意図について考えてみたい。

³² ほぼ完全に詩人の創造に委ねられることになった、とペレが言っている。(Virgile, *Énéide*, Livres I-IV, Texte établi par J. Perret, Introduction, p. X.)

³³ ただし、アエネーアースをローマの祖としたのはウェルギリウスの独創ではない。例えば前 3 世紀のナエウィウスが『ポエニー戦争』の中で描いている。(松本仁助・岡道夫・中務哲郎編『ラテン文学を学ぶ人のために』、世界思想社、1992 年、10-11 ページ。)

第2章：ディードーの恋

第4歌：対話形式

まず最初に『アエネーイス』第4歌の構成を調べ、形式の観点からこの歌がギリシア悲劇に似ていることを確認したい。他の分け方もある³⁴が、第4歌の全体を以下のように4つの部分に分け、全ての会話と独白をそれらの中に当てはめていくことにする。

- I. ディードーとアエネーアースの結婚（第4歌1行目から194行目、計194行³⁵）
 1. ディードー（9-29：21行）、アンナ（31-53：23行）。
 2. ユーノー（93-104：12行）、ウェヌス（107-114：8行）、ユーノー（115-127：13行）。
 3. 噂の女神（191-194：4行）、至る所で人々の口に噂をまき散らす。
- II. アエネーアースの出発の決心（195-392：198行）
 4. イアルバース（206-218：13行）、ユピテルに嘆願する。
 5. ユピテル（223-237：15行）、イアルバースの祈りを聞きメルクリウスに任務を与える。
 6. メルクリウス（265-276：12行）、ユピテルの命令をアエネーアースに伝える。
 7. アエネーアース（305-330：6行）、3人の部下を呼んで出発の準備を命じる。

³⁴ André Arcellaschi は『アエネーイス』第4歌にはギリシア喜劇が存在するとし、その理由を、アリストテレースが悲劇の構成について定めた法則：導入・急転回・結末に従って構築されている点にあるとする。そして第4歌を以下のように分けている。すなわち、1) 導入部（1-172）、2) 急転回（173-295）、3) 結末（296以下）。(André Arcellaschi, « Virgile “Dramaturge” entre la tragédie grecque et la tragédie française », in Martin, René, (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, pp. 37-40.)

³⁵ 以下、(1-194：194行)のように書く。

8. ディードー (534-552 : 26 行)、アエネーアース (333-361 : 29 行)、ディードー (365-387 : 23 行)。

III. ディードーの自殺の決心 (393-552 : 160 行)

9. ディードー (416-436 : 21 行)、アンナにアエネーアースへの伝言を頼む。

10. ディードー (478-498 : 21 行)、アンナに心の内を隠して用事を頼む。

11. ディードー (534-552 : 19 行)、独白。

IV. ディードーの死 (553-705 : 153 行)

12. メルクリウス (560-570 : 11 行)、アエネーアースに即刻の出発を命じる。

13. アエネーアース (573-579 : 7 行)、飛び起きて仲間を急かし、それからメルクリウスに援助を願う。

14. ディードー (590-629 : 40 行)、ユピテル、自分、他の神々、自分の民族に呼び掛ける。

15. ディードー (634-640 : 7 行)、亡き夫の乳母にアンナを呼びに行かせる。

16. ディードー (651-658、659-660、660-662 : 12 行)、最後の言葉を述べる。

17. アンナ (675-685 : 11 行)、死にゆくディードーに近づきながら、恐ろしい状況を嘆く。

18. イーリス (702-703 : 2 行)、ディードーの魂を肉体から解き放ちながら言う。

第4歌の構成について気付いた特徴を挙げる。

・「発話」部分 (356 行) は、全体 (705 行) の約 50% である。

・「二者による対話」は、1、2、8 の部分で、計 155 行である。これは全体の約 22%、発話部分の約 44% に当たる。

・「一人の相手に向き合っただけの発話（返事を受け取らない）」は、4、5、6、9、10、12、15、17、18の部分で、計113行である。これは全体の約16%、発話部分の約32%に当たる。

・「相手に向き合っただけの一対一での発話」をひとまとめにすると、1、2、4、5、6、8、9、10、12、15、17、18の部分で、計268行になり、これは全体の約38%、発話部分の約75%に相当する。

以上のことから、第4歌の約半分が「発話」部分であり、「発話」部分の約4分の3が「二者による対話」か「一人の相手に向き合っただけの発話」であることが分かる。これは残りの歌には見られない第4歌の特徴である。また「二者による対話」（1、2、8）は、ほとんどの発話が20行から30行で成り立っている。

次に「相手に向き合っただけの一対一での発話」を、以下のように場面ごとに順に並べてみる。

I. 1 (44行)

2 (33行)

II. 4 et 5 et 6 (40行)

8 (78行)

III. 9 et 10 (42行)

これらの3グループ：I、II、IIIについては、ほとんど全てがそれぞれ約40行から成る一対一の発話場面の積み重ねで構成されていると言えよう。場面8は78行であり、先行する場面（4、5、6）の約2倍である。グループIVについては同じことは言えないが、少なくとも、ちょうど40行から成るディードーの独白（場面14）が見られる。

このような構成は演劇、とりわけギリシア悲劇を想起させる。第4歌は約半分が対話あるいは独白部分なので、本質的に演劇的である³⁶。更に一つの発話が比較的長く、多くが同

³⁶ André Arcellaschi は『アエネーイス』第4歌において、鎖のように連なる対話が連続していることを指摘し、それが演劇的な効果を生み出していると言っている。「従って、(中略)、完璧に導かれた展開が見られる。それは舞台における如く、登場人物の登場と退場によってはっきりと識別され強調される場面から場面を通して進行する。ディードーとアンナ、ユーノーとウェヌス、ディードーとアエネーアース、イアルバースとユピテル、ユピテルとメルクリウス、メルクリウスとアエネーアース、ディードーとアエネーアース、ディードーとアンナ、ユーノーとイーリス、このようにこのように次々と場面が続いてい

じくらの長さによる対話から成っている。これはギリシア悲劇の特徴の一つである³⁷。

登場人物の数についても類似点を見出すことができる。ギリシア悲劇では、同一場面において俳優は最大 3 人までと規定されている。俳優の数はアイスキュロスがはじめて 1 人から 2 人に増やし、またコロスの役割を減らして対話部分が主役を果たすようにした。それからソポクレスが俳優の数を 3 人に増やした³⁸。第 4 歌は俳優の数と発話の重要性に関してはこれに一致する³⁹。

以上『アエネーイス』第 4 歌について検討したことから、ウェルギリウスは彼の叙事詩、少なくとも第 4 歌を、古来叙事詩よりも優れたものだと考えられることさえあった悲劇⁴⁰に近づけるつもりであった、と言えるだろう⁴¹。

また、ウェルギリウスには整った形式へのこだわりがあったのかもしれない。ポール・モーリーは 1944 年に、ウェルギリウスの『牧歌』全 10 歌が数学的に構成されていると指摘した⁴²。尤も、偶然だとしてこの興味深い説に異論を唱える学者は多いのであるが。

く。劇的な進行は、このように相次ぐ緊張と鎖のようにつながった対話によって生み出される。導入部の動きと最終場面の静けさ、情熱の動きと死の静けさという両極端を伴って。このように極めて劇的に、従って極めて演劇的に、ディードーの悲劇的な運命は完成される。」(翻訳は論文執筆者。) (André Arcellaschi, « Virgile “Dramaturge”, Entre la tragédie grecque et la tragédie française », in Martin, René, (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, p. 39.)

³⁷ ただし、両者の間には異なる点もある。例えば、我々は現実の会話においてかなり短い言葉でやり取りすることも多い。ギリシア悲劇でも 1 行か 2 行ずつの言葉でのやり取りが続く場面も多いのだが、『アエネーイス』第 4 歌ではそれは見られない。

³⁸ アリストテレス『詩学』4 章、1449a 15-18 行。

³⁹ 韻律の形式は一般に異なるが、アリストテレスは悲劇の韻律は叙事詩の韻律を使うことも出来ると言っている (同上、26 章、1462a 15 行)。悲劇において重要な役割を果たすコロスは叙事詩には存在しない。

⁴⁰ アリストテレスは『詩学』の中で、叙事詩に対する悲劇の長所を随所で力説している。彼は、悲劇は叙事詩の形式よりも壮大でより尊ばれるものだから、詩人のあるものは叙事詩の作者になる代わりに悲劇の作者になると言っている (同上 4 章 1449a 5-6 行)。また、悲劇は叙事詩の長所の全てを持っており、叙事詩よりも生き生きした効果をもたらし、より短い長さで再現の目的を果たすことができ、より統一性を多く持っていると言っている (同上、26 章、1462a 14-1462b 11 行)。そして、悲劇は叙事詩よりも優れていると結論付けている。(同上、1462b 11 行以下)。

⁴¹ 同様のことは第 1 歌でも観察されるので、主な箇所を指摘しておく。

- ・ウェヌス (第 1 歌 229-253 : 25 行) とユピテル (257-296 : 40 行)
- ・ウェヌス (321-324 : 4 行)、アエネーアース (326-334 : 9 行)、
ウェヌス (335-370 : 36 行)、アエネーアース (372-385 : 14 行)、
ウェヌス (387-401 : 15 行)、アエネーアース (407-409 : 3 行)
- ・イリオネウス (522-558 : 37 行)、ディードー (562-578 : 17 行)
- ・アエネーアース (595-610 : 16 行)、ディードー (615-630 : 16 行)
- ・ウェヌス (664-688 : 25 行)、アモル (クピードー) に語りかける。

とりわけアエネーアースとディードーの出会いの場面で、二人が同じ長さの言葉 (それぞれ 16 行) で挨拶を交わしていることは注目に値する。

⁴² Paul Maury, *Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques*, Lettres d'Humanité,

これについて少し調べてみよう。I を、ユーノーとウェヌスのやり取りの後で二つに分けると、後半の 66 行は以下のように、それぞれ 22 行ずつからなる三つの場面にきれいに分けられる。

- ・ 狩りに出掛ける場面（第 4 歌 129-150：22 行）
- ・ 洞穴での結婚場面（151-172：22 行）
- ・ 噂の女神の場面（173-194：22 行）

また 14 の場面は、ディードーが誰に呼び掛けているかに従って以下のように 4 部分に分けられる。

- i. ユピテルに呼び掛ける（590-595：6 行）
- ii. 自分に呼び掛け、やらなかったことを挙げて悔やむ（596-606：11 行）
- iii. 太陽神と色々な女神に懇願する（607-620：14 行）
- iv. 自分の民族と将来その子孫から出る一人の男⁴³に復讐を命じる（621-629：9 行）

i から iii までは次第に行数が増え、調子が頂点に向かって盛り上がる。逆に iv では行数が減って収束する。ここで面白いことに気付く。偶然かもしれないが、奇数の二つの部分（i、iii）の行数と偶数の二つの部分（ii、iv）の行数を個別に加えると同じ数が得られる。すなわち、 $6+14=11+9 (=20)$ である。

『アエネーイス』第 4 歌が形式の観点から非常に演劇的であることが分かった。次に内容の考察に移ろう⁴⁴。この論文では I の部分だけを詳細に扱い、II、III、IVについては重要

1944. 河津千代が紹介している。（ウエルギリウス『牧歌・農耕詩』、河津千代訳、未來社、1994 年、52-58 ページ。）

⁴³ テクストが示唆するのは、第二次ポエニー戦争でローマに敵対するカルターゴの将軍ハンニバルである。

⁴⁴ 内容の観点から Gianfranco Stroppini de Focara は『アエネーイス』を考察し、「叙事詩への悲劇の挿入」を主張している。彼の「パトス」に関する考えを引用しておこう。「叙事詩への悲劇のこの組み入れは既に強調されている。ロドスのアポローニオスやアレクサンドリアの詩人たちが手本を示しておいたのである。それは人間の本性のより広い歌を読者に提供するという利点がある。なぜなら、そこでは「パトス（過度の悲壮感）」が偉大さに加わるからである。ウエルギリウスの功績は、そのジャンルを自身の完成点に至らせたことである。だが同時に、偉大なギリシア悲劇の本質的な特性の数々を一つの作品の中

箇所いくつかを簡単に眺め、問題点を指摘するにとどめる。

ディードーとメーディア

まずディードーと『アルゴナウティカ⁴⁵』でロドスのアポッローニオスの描いたメーディアについて比較してみる。というのも、ギリシア悲劇に似た叙事詩を書こうと最初に試みたのはウェルギリウスではなく、既にそれをやった詩人たちがおり、ロドスのアポッローニオスもそのうちの一人であったから。また、ウェルギリウスは『アルゴナウティカ』の大きな影響の下に『アエネーイス』を創り出したと想像されるからである。恋に落ちるヒロイン、ディードーとメーディアは多くの点でそれほど似た様子に描かれている⁴⁶。

アイソンの息子イアソーンに恋したメーディアを、ロドスのアポッローニオスは次のように詳細に描写した。

一行のあいだでアイソンの子は美と優雅さで神々しく
きわ立って見えた。乙女は輝くヴェールの端から
斜めに目を注いで彼を眺めた。
胸は苦悩にくすぶり、心は去りゆく人のあとを追って、
あたかも夢のように、のたくりながら舞った。
(中略) 彼女は、恋がかき起こし悩ます
さまざまな思いを心にめぐらせた。
目の前にはすべてが——かれ自身どんな姿をしていたか、

に融合したことは彼の独自性である。彼の作品は、エウリピデスを想起させるほど情熱の描写は深く憐れみ呼び起こす。アイスキュロスが偲ばれるほど神々と運命の力は抗しがたく見える。恐怖さえ感じるほどに。ソポクレスが偲ばれるほどアエネーアースの意志は断固たるもので、驚嘆の念を呼び起こす。少なくともディードーの心の中では。」(翻訳は論文執筆者。) (Gianfranco Stroppini de Focara, « Didon amante et reine », in Martin, René, (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, p. 26.)

⁴⁵ ヘレニズム期のギリシア詩人ロドスのアポッローニオスが著した、金羊毛を求める英雄たちの冒険叙事詩。その主人公がイアソーン、彼に恋し彼の冒険を助けるのがメーディアである。

⁴⁶ ディードーとカリュプソ (ホメーロスの『オデュッセイア』に登場するニンフ。漂流中のオデュッセウスに恋し彼を引き留める) との類似も指摘されている。(Brooks Otis, *Virgil : A study in civilized poetry*, London, Oxford University Press, 1964, p. 62.) ただし、ディードーとカリュプソの間には大きな違いがある。ディードーは死すべき存在だが、カリュプソは不死である。(Pierre Grimal, « Didon tragique », in Martin, René, (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, p. 5.) 不死なる存在は悲劇とは無関係である。「取り返しのできなさ」、「時」、「生」の重みは死すべき人間にのみ関係することである。従って、人間と人間の間のみ悲劇が生じると言えるだろう。

どのような服を着ていたか、何を語ったか、
どんなふうには椅子に座り、どのように外へ出て行ったか、
まだありあり浮かんだ。考えれば考えるほど、このような人は
またとないように思われた。かれが語った
やさしい言葉と声がたえず耳に鳴りひびいた⁴⁷。(『アルゴナウティカ』第3歌 443-458
行⁴⁸)

恋に苦しむディードーは以下のように描かれている。

At regina graui iamdudum saucia cura
uolnus alit uenis et caeco carpitur igni.
Muita uiri uirtus animo multusque recursat
gentis honos ; haerent infixi pectore uoltus
uerbaque, nec placidam membris dat cura quietem. (*Énéide*, IV, 1-5.)

しかし女王は、すでに前から心に重い恋の傷を負っていた。
脈打つ血で傷を養い、目に見えぬ炎に苛まれている。
しきりに勇士の武勇が心に浮かび、かの一族の榮譽がしきりに心中を
駆けめぐる。彼の面立ちと言葉は胸に固く刺さって
離れず、恋の悩みは体が安らかに憩うことを許さない。

ディードーの心にもメーディアと同様に英雄の姿が耐えず浮かび、彼女の心は一時も安
まることがない。

メーディアは苦しみの余り姉に相談しようと思うが、羞恥心がそれを阻む。

こう言うと立ち上がり、はだしで下着のまま
部屋の戸を開け、姉の部屋へ行こうとはやって
中庭に面した敷居をまたいだ。
だが長いあいだ部屋の戸口に留まっていた。
恥じらいに引き留められたからだ。それからくびすを返して戻った。
だがまた中から出てきた。それからまたもや中へ
ひるんで入った。こうしてあちらへこちらへ空しく足を運んだ。
乙女がまっすぐに進むと、恥じらいが部屋の中に引きとめた。

⁴⁷ この論文では岡道夫による翻訳（アポロニオス『アルゴナウティカ』、岡道夫訳、講談社
文芸文庫、1997年）を利用する。

⁴⁸ 以下、『アルゴ』III、443-458）のように記す。

恥じらいに引きとめられると、大胆な恋心が促した。
三度試み、三度引きとめられた。四度目に
引き返して頭から先にどっと臥所の上に倒れた。(『アルゴ』 III、645-655)

ディードー²はメーディアとは異なり、ためらわず妹に打ち明ける。

cum sic unanimum adloquitur male sana sororem :
« Anna soror, quae me suspensam insomnia terrent !
quis nouos hic nostris successit sedibus hospes,
quem sese ore ferens, quam forti pectore et armis !
Credo equidem, nec uana fides, genus esse deorum.
Degeneres animos timor arguit. Heu, quibus ille
iactatus fatis ! quae bella exhausta canebat ! (*Énéide*, IV, 8-14.)

われを忘れた彼女は心を一つにする妹にこのように話しかける。
「妹よ、アンナよ、何という夢か、わたしは不安におののくばかり。
誰なのか、わが家を初めて訪れたこの客人は。
なんと高貴な振る舞いと面立ち、なんと力強い胸と肩か。
たしかに信ずるに十分なものがある。あの方は神々の血統なのだ。
恐れは卑しい心の証。だが、ああ、なんという運命にあの方は
翻弄されたか。なんという、精根尽きるまでの戦いを語っていたか。

メーディアもディードーも今や恋の虜である。処女であるメーディアにとってはおそらく初めての恋。未知なる突然の事態に戸惑い、自分の心を持って余し、どうしていいかわからない様子である。困ったことに、金羊毛を手に入れにやって来た英雄イアソンは彼女の国にとって敵なので、彼を助けることはすなわち王である父と祖国を裏切ることである。彼女は奔流のように押し流す恋情を何とか押しとどめようと、空しくあがいている。
さて、ディードーは続けてアンナに言う。

Si mihi non animo fixum immotumque sederet
ne cui me uinco uellem sociare iugali,
postquam primus amor deceptam morte fefellit ;
si non pertaesum thalami taedaeque fuisset,
huic uni forsant potui succumbere culpa. (*Énéide*, IV, 15-19.)

ただ、わたしには心に固く決めたことがあり、それは少しも動かない。

これからは、いかなる結婚の絆によっても縛られはしないと決意した。
最初の愛が死をもってわたしを欺き、失望させてからは、
結婚の閨も松明も本当に厭わしいものとなってしまった。
さもなくば、わたしもこのただ一つの過ちにおそらく屈したはず。

この部分で二つの疑問が生じる。第一に、ディードーは「再婚しないと言う決意」と「夫の死により生じた結婚を厭う気持ち」がなければこのただ一つの「culpa (過ち)⁴⁹」に屈したはずと言うのだが、なぜ過ちなのか。結婚制度にも色んな形態があるが、ここでは一夫一婦制を考えることにしよう。ディードーもアエネーアースも共に伴侶を亡くした身であるから、結婚しても構わないはずだ。それでも結婚することが彼女にとって過ちである理由は何か。この疑問にはいくつか答えが考えられるだろう。

1：再婚しないと決意しているのだから再婚することは過ちだ、とディードーは考えている。この気持ちが非常に強いため、必ずしも過ちではないのに勘違いして過ちだと言ってしまった。

2：ウェルギリウスの考えを反映している。彼の時代、亡き夫に貞節を貫くことがローマでは正しいことだと考えられていたのかもしれない⁵⁰。それなら、寡婦ディードーにとって再婚は正しくなく誤りである⁵¹。そうだとすれば、彼はカルターゴの事情を考慮せずローマの風習を当てはめたのかもしれない。もし両国の風習に違いがあれば、ローマ人ではなくカルターゴ人であるディードーは、再婚を罪だとは全く考えないかもしれない。

3：過ちは結婚のことではなく、恋のことである。ディードーは、炎のような恋を貫くことは、そのせいで冷静な判断を失うかもしれないので指導者の自分にはふさわしくない、と思っている。再婚しないと決意していなければこの激しい恋を追うに違いないが、これは絶対に危険な過ちである。

⁴⁹ ここでは「過ち」と訳されているラテン語の *culpa* は、水谷の『羅和辞典』によると、1 過失、罪；責任. 2 不貞、不品行. 3 【法】(不注意による) 過失. 4 【キ教】罪. である。

⁵⁰ オースティンは、コメンタリーのイントロダクションで、彼女が亡き夫に対する約束を破ったことは、現代人の考えでは過ちには当たらないかもしれないが、古く厳しいローマの伝統に反する罪だった、と述べている。(Austin, introduction, p. xiii.) Pierre Grimal は、おそらくローマでは一人の夫しか持たなかった女の美德が称えられたのであろうと述べている。(Pierre Grimal, « Didon tragique », in Martin, René, (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, p. 9.)

⁵¹ 彼の時代のローマで、妻を亡くした男性が再婚することが正しくないとか、亡き妻に対する貞節を守ることが美德だ、などとはおそらく考えられていなかったであろう。だとすれば、女性にだけ亡き夫への貞操を求めたということになる。

いずれにせよ、解決するのが難しい問題である⁵²。正解を出すのはおそらく不可能であろう。では第二の疑問に移ろう。ディードーは、最初の愛が死をもって欺き失望させて以来結婚が厭わしいと言っているが、これはどういうことか。夫を深く愛していたので先立たれて非常に辛かった。結婚すれば最後にはこんな辛い目に遭う可能性がある。なので結婚は厭わしく、もう別の夫を持たない方がまだ、ということか。彼女はこう続ける。

Anna, fatebor enim, miseri post fata Sychaei
coniugis⁵³ et sparsos fraterna caede penatis
solus hic inflexit sensus animumque labantem
impulit. Agnosco ueteris uestigia flammae. (*Énéide*, IV, 20-23.)

アンナよ、あなただから打ち明けましょう。不幸な夫シュカエウスが運命に倒れ、一家の守り神が兄弟殺しの流血に染まってからというもの、この方ただ一人だけがわたしの感覚をたわめ、よろめくばかりに心を突き動かした。わたしには分かる、これは昔の炎の名残。

ディードーは、これは「昔の炎の名残」だと分かると言う。突然恋の情熱が彼女の心に取り憑いたが、これは予想もしないことだったので彼女はそう考えるしかないのだろう。いや、それが心に残っていた亡き夫への恋だと考えることによって炎を鎮めたい、と願うのこともかもしれない。それは以下の部分に見て取れる。

Sed mihi uel tellus optem prius ima dehiscat
uel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,
pallentis umbras Erebo noctemque profundam,
ante, pudor, quam te uiolo aut tua iura resoluo.
Ille meos, primus qui me sibi iunxit, amores
abstulit⁵⁴ ; ille habeat secum seruetque sepulcro. »
Sic effata sinum lacrimis impleuit obortis. (*Énéide*, IV, 24-30.)

⁵² オースティンは、*culpa* (過ち) はここでは、良くないと自覚しているアエネーアースへの情熱におけるディードーの弱さ、彼女の性格における「悲劇的な欠点」について使われていると言っている。(Austin, p. 30.)

⁵³ オースティンは、既に死んでいるのにシュカエウスはまだ彼女の法律上の夫だと言っている。(Austin, p. 30.) だとすれば再婚はローマの女性にとって非常に困難だったと思われ、ウェルギリウスがカルターゴ女王にもそれを適用したのかもしれない。

⁵⁴ オースティンは、*abstulit* は適切に選ばれた単語であると評価し、伝統的にローマ人の感情は再婚によって乱されると述べている。(Austin, p. 33.)

だが、わたしの前に大地が底まで裂ければよい、
さもなくば、全能の父神がわたしを雷電で打ち、死者たちの国へ、
エレブスの青ざめた亡霊たちと深い夜の国へ突き落してくださればよい、
ああ、恥じらいの心よ、わたしがおまえを汚し、その掟を破るくらいなら。
あの人、最初にわたしと結ばれた人こそがわたしの愛を
もち去った。あの人をそれが手元にとどめ、墓場で守ってくれますよう」。
こう言って、湧き起こる涙で懐を満たした。

ここで彼女の言う「恥じらいの心」とは何を意味するのか。ディードーも、メーディアと同様に恋と恥じらいとの板挟みで煩悶している。初めての恋に戸惑い恥じらうメーディアに対し、寡婦であるディードーの恥じらいは亡き夫に対する貞節を破ることへの抵抗であろう。彼女は「自分の愛は亡き夫がもち去った」と言う。これはおそらく、深く愛していた愛する夫が死んだ時に彼女はもう自分は二度と別の男を愛さないだろうと思った、ということであろう。それなのに新しい恋に心が焼かれている。これは、冥界にいる夫が別の男に向かないように妻の愛を自分の側に引き留めておく手を緩めたから、と彼女は考えたい。これはアエネーアースへの愛ではなく、亡き夫への愛の名残だと彼女は考えている、いや、むしろそのように考えたいのだろう。もはや情熱が理性で抑えられないほど高まっていることを、ディードーははっきり自覚している。それで、最後の頼みの綱として亡き夫にすがりつき、救いを求めているのだ。

ここでもう一つ疑問が起こる。恋を成就させるためには必ずしも結婚する必要はない。アエネーアースと結婚せずに恋を成就する、あるいは情事にふける、というのは問題外だったのであろうか。これはあとで改めて考えることにしよう。

メーディアに移ろう。彼女は恥じらいのせいで、イアソーンを助けたいと姉に言うのをためらう。だが遂に大胆な愛にせき立てられ、姉が自ら息子たちを助けるよう自分に頼むように巧みな言葉で話しかける。というのも、姉の息子たちは彼らの主人であるイアソーンが金羊毛を手に入れなければ窮地に陥るだろうから。すると彼女の言葉によって恐怖に駆られた姉は、メーディアの期待した通り彼を助けるよう一心に妹を説得する。

こう言うと、乙女の心は嬉しさのあまり胸の中でおどりが上がった。
同時に美しい顔は真赤に染まり、目はよろこびにかすんだ。(後略) (『アルゴ』III、724-726)

アンナはディードーに恋を打ち明けられると、彼女を説得する。

Anna refert : « O luce magis dilecta sorori,

solane perpetua maerens carpere iuuenta
nec dulcis natos Veneris nec praemia noris ?
id cinerem aut manis credis curare sepultos ? (*Énéide*, IV, 31-34.)

アンナは答えて言った。「日の光よりも愛しい姉上よ、
お一人でこのまま若さある日々ずっと悲しみにやつれていくおつもりか。
愛しい子らもウェヌスの賜物も知らずにいるおつもりか。
そのようなことも灰となり墓に葬られた者が気にかけてくれるとお思いか。

アンナは姉のディードーに、まだ若いのだから恋を諦めず、子供を持つ喜びも知るよう
にと言う。ここで、**Veneris praemia**「ウェヌスの賜物」とは何のことか。この疑問には二
つの解答が考えられるだろう。

1:「子供のいる家庭」のこと。というのは、子供に関する言葉だとは考えられるにして
も、**nec dulcis natos Veneris nec praemia**「愛しい子らもウェヌスの賜物も」と言ってい
るのだから、「ウェヌスの賜物」を「子供」と解釈することには無理があるので。

2:「性愛の喜び」のこと。この場合、亡き夫との間には性愛の喜びが伴っていないこと
になる。もしそうだとすると、そのことをアンナが知っているとは想像するのは難しい。従
ってこの解釈は非現実的かもしれない。

アンナがディードーはウェヌスの賜物を知らないと言っている以上、それはまだディードー
によって経験されていないことだから、1の解釈の方がより妥当だと思われる。ある
いは「子供によって強まる夫婦の絆」とも考えられる。子供のことを持ち出した妹の言葉
にこの時点でディードーがどれほど心を動かされたかははっきりしない。だが、まだ子供
のいなかった彼女にとって、子供を持ちたいという願いは後に決定的な意味を持つこと
になる。

アンナはディードーへの説得を続ける。これまでは強大な王イアルバースや他のいかな
る求婚者も夫として受け入れさせることはできなかったが、今回はアエネーアースに恋を
感じているではないか。四方を恐ろしい敵に囲まれている国の状況を考えるなら、あの偉
大なトロイア人指導者と再婚するのが有利だと信じる。このように言った後、アンナは
以下のように続ける。

Dis equidem auspicibus reor et Iunone secunda
hunc cursum Iliacas uento tenuisse carinas⁵⁵.

⁵⁵ オースティンは、アンナはユーノーがどれほどアエネーアースを憎んでいるのかを知ら

Quam tu urbem, soror, hanc cernes, quae surgere regna
coniugio tali ! Teucurum comitantibus armis
Punica se quantis attollet gloria rebus ! (*Énéide*, IV, 45-49.)

わたしの見るかぎり、神々の導きのもと、ユーノに後押しされて
トロイアの船隊は風に乗って航路をこちらへと保ってきたのです。
姉上よ、その目でよくご覧なさい、ここがどのような都、どのような王国
として立つものか。
それがこの婚儀でかありません。トロイア人の武器がともにあるならば
カルターゴの栄光は高まり、どれほど大きな国威を示すことか。

アンナは、トロイアの船隊がカルターゴにやってきたのは神々の加護によるものだから、トロイアの英雄と結婚すればトロイアの武器に守られることも相まって帝国の栄光も高まるのだと言う。これまでディードーは首長として、自らの恋を追うこと、再婚することに躊躇していたかもしれないが、今、妹のこれらの言葉によって説得されたことは間違いない。というのも、祖国と民族を率いる女王にとって帝国の栄光が最も重要だからである。

His dictis impenso animum inflammauit amore
spemque dedit dubiae menti soluitque pudorem. (*Énéide*, IV, 54-55.)

彼女はこうのように言って激しい愛の炎をディードーの心に焚きつけると、
思い定まらぬ胸に希望を投じ、恥じらいの心のいましめを解いた。

元々燃え上っていた炎は、妹によって鎮められるどころか掻き立てられた。彼女の恥じらいは消え、恋を成就する決心もついた。妹に打ち明けた時、彼女自身おそらく無意識のうちにもこのような成り行きを願っていたであろう⁵⁶。

さて、ディードーはアンナと一緒に神殿に赴く。一日中、繰り返し神々に捧げものをし、犠牲獣の内臓を見て事を占う。この場面では、滅多に姿を見せない詩人ウェルギリウスが嘆きつつ意見を述べる。

Heu, uatum ignarae mentes⁵⁷ ! quid uota furentem,

ずにこう言っているのであり、彼女の言葉は悲劇的なアイロニーに満ちていると述べている。(Austin, p. 38.)

⁵⁶ オースティンも同じように考えている。(Austin, introduction, p. xi.)

⁵⁷ オースティンは、ディードーを本当に救えるものは何もなかったとウェルギリウスは言いたいのだ、と考えている。そして、おそらく占い師たちはディードーが明らかに望んで

quid delubra iuuant ? est mollis flamma medullas
interea et tacitum uiuit sub pectore uolnus. (*Énéide*, IV, 65-67.)

ああ、占い師たちの何一つ知らぬ心よ。熱情に狂う女に願掛けが、
神殿が何の助けになるか。炎が柔らかな髓を蝕み、
もの言わぬ傷が胸の中に息づいている。

いくつか疑問がある。まず、男性も女性も指すことのできる名詞 *vates* で表された「占い師たち」とは誰のことか。

- 1: 専門家として犠牲獣の内臓を読み解く占い師たち。
- 2: 専門の占い師のように、自ら犠牲獣の内臓を読み解くディードーとアンナ。

もう一つ疑問がある。ウェルギリウスはここに「知らない」という形容詞 *ignarus* を置いた。*Ignarae mentes* というラテン語の単語は「知らない心⁵⁸」と訳せる。これは何を表しているのだろうか？水谷智洋編『羅和辞典』（フランス語版の卒論では *Gaffiot de poche* を用いる）によると、*Ignarus* の意味は「1 知らない、無知な、未熟な、未経験の、2 未知の、知られていない」である。これら二つの疑問を同時に考えよう。

1: 占い師は専門家の占い師たちである。この場合、ディードーとアンナが彼らに何を尋ねるのかは分からないが、仮にこれからやろうと思っていることは吉か凶かと尋ねるとしよう。有り得る占い師たちの返答によって二通りに解釈できるだろう。

A 吉だと答える場合。意にかなう占い師たちの言葉に従ってディードーは恋の成就に突き進み、遂には破滅に至るだろう。この場合、「ああ、占い師たちの何一つ知らぬ心よ。」という一文が示すのは、もし彼らがディードーの恋は彼女を不幸にすると知っていたならば彼女を踏みとどまらせることができたであろうに、ということであろう。いずれにしても、「熱情に狂う女に願掛けが、神殿が何の助けになるか。」という文とのつながりが不自然である。

B 凶だと答える場合。不愉快な占い師たちの言葉を見捨てディードーは恋の成就に突き進み、遂には破滅に至るだろう。この場合、「ああ、占い師たちの何一つ知らぬ心よ。」という一文が示すのは、恋する女にどんな反対意見を言っても無駄だ、なぜなら彼女が

いた好意的な印をわざと生み出しただろうと述べている。(Austin, p. 44.)

⁵⁸ ペレは「無知」と訳している。

それに従うことは絶対にはないから、ということである。

2: 占い師はディーダーとアンナである。この場合、彼女たちは内臓を自分たちに都合よく読み取り、神々の加護の下ディーダーは恋を成就することが出来る、と考えて喜ぶだろう。ただし、「ああ、占い師たちの何一つ知らぬ心よ。」という一文の解釈が難しい。彼女らが自分たち自身を理解していなかった、ということについて詩人は嘆いているのだろうか。

従って、最善の解釈は1のBかも知れない⁵⁹。

さて、神々への犠牲を捧げて占いも済ませたディーダーは、恋に身を焦がしつつ都をさまよう。

Vritur infelix Dido totaque uagatur
urbe furens, qualis coniecta cerua sagitta,
quam procul incautam nemora inter Cresia fixit
pastor agens telis liquitque uolatile ferrum
nescius ; illa fuga siluas saltusque peragrat
Dictaeos ; haeret lateri letalis harundo. (*Énéide*, IV, 68-73.)

悲運のディーダーは身を焼かれる。都中をさまよい、
熱情に狂うさまは、まるで矢を射当てられた雌鹿のよう。
鹿はクレータの森の中で気づかずにいたところ、これを遠くから牧人が
弓矢をもって射抜いた。そのまま羽根ある鏃を鹿に残したのを
牧人は知らない。鹿のほうは逃げ去りながらディクテの森と茂みを
さまよいゆく。が、死をもたらす矢は脇腹に刺さって離れない。

⁵⁹ この部分について一つの仮説を立ててみたので、紹介しておこう。それが少し大それたものであることも、反論を引き起こすことも承知している。文脈から、もし仮に「ああ、占い師たちの無力な心よ。」と言うとすれば、「ああ、占い師たちの何一つ知らない心よ。」と言うより、ここではより自然ではなかろうか。形容詞 *Ignarus* (知らない) とよく似た形容詞 *ignavus* が存在する。水谷智洋編『羅和辞典』によると、*ignavus* の意味は、「1 怠惰な、無気力な、2 臆病な、3 不活発な、4 不活発にさせる、5 役に立たない、むだな」である。状況、すなわちディーダーを破滅させないように引き止めなくてはならないということを知っているながら、解釈者たちはそうすることが出来なかった、ということを考えるなら、「役に立たない」「無力な」「不毛な」といった形容詞を選びたくなる。それなら形容詞 *ignavus* がふさわしいのではなかろうか。手をこまねいてディーダーが破滅するに任せた「彼らの無力な心」を、詩人は嘆いているのではないだろうか。ここでは複数形になっている二つの形容詞: *ignarae* と *ignavae* については、アルファベット一文字: 「r」か「v」、が違っているだけである。ウェルギリウスが、もしくは写字生が書き間違えた、ということもあり得るのではないだろうか。

ディードーの恋の苦しみの原因は彼女を射抜いたクピードーの矢なので、ウェルギリウスが彼女を矢で射られた雌鹿に譬えたのは適切である。死をもたらす矢が身体に残っているということが、クピードーの矢に射抜かれた者は絶対に恋の熱情から逃れられないことを表し、ディードーの死をも暗示している。

ディードーは、昼間はアエネーアースを連れて街を案内しては、説明の途中で言葉がつかえ、夜になると宴を催しては、再びトロイアの苦難の物語を聞かせてくれとせがむのだった。この間、*pendetque iterum narrantis ab ore (Énéide, IV, 79.)*「繰り返し彼の語る口元に目が釘づけになる」。ここで女王が英雄に執着している様子を表現するのに、以前にも見た動詞 *pendeo* 「ぶらさがっている、たれさがる、すがりつく、しがみつく」が用いられている。

Post ubi digressi, lumenque obscura uicissim
luna premit suadentque cadentia sidera somnos,
sola domo maeret uacua stratisque relictis
incubat : illum absens absentem auditque uidetque,
aut gremio Ascanium genitoris imagine capta
detinet, infandum si fallere possit amorem. (*Énéide, IV, 80-85.*)

やがて宴がひけて、月がぼんやりと明るさを
落とし、沈む星たちが眠りを誘うとき、
彼女はただ独り、空っぽの館で悲嘆にくれ、彼が去った寝椅子の上に
横たわる。身は離れていても彼の声を聞き、姿を見る。
あるいはまた、父に似た顔立ちの虜となり、アスカニウスを胸に
抱き留める。もしや口には出せぬ愛を紛らせられぬかと思うのだった。

離れていてもアエネーアースの面影に捕えられ、彼女はもだえ苦しむ。この部分について一つ疑問がある。宴がひけ、アスカニウスの父親であるアエネーアースが去ったのに、どうして息子を胸に抱き留めることが出来るのであろうか。解答はいくつか考えられる。

1: アスカニウスは父と一緒に去らず後に残った。しかしこれは不自然である。アエネーアースが退出する時に息子も連れて行った、と考えるのが自然だ。

2: 「横たわる」までの部分は宴がひけた夜のことであり、「離れていても」以降の部分はおそらく日中、アエネーアースが側にいなくてアスカニウスだけが彼女の側に残っている時はいつでもということ。だが、昼間は彼女がアエネーアースをあちこち案内して回って

いるなら、息子だけが彼女と一緒にいるという状況は考えにくい。

3: 想像上で少年を胸に抱き留めるということ⁶⁰。しかしアスカニウスを抱きしめるより、愛するアエネーアースを抱きしめる方がいいのではなかろうか。ただ、アエネーアースへの愛は「口には出せぬ愛」なので、彼を想像上で抱くことさえできないのだろうか。これは受け入れるのが難しい解釈であろう。それに少し妙である、というのも彼女は既に羞恥心を失っているはずだから。

これらの解釈はいずれも無理がある。この謎は解決できないのかもしれない。そういえば、この子供は既に本物のアスカニウスに戻っているのか、それともアスカニウスに化けたクピードーのままなのか。いずれにせよ、愛を紛らすためにアエネーアースの代わりに息子を抱きしめたのなら逆効果である。この可愛い子供への愛は自分の子供が欲しいと言う願いに代わり、それが肉体的欲望を高め、彼女は骨の髄まで焼き尽くされてしまうであろう。

さて、メーディアは姉に打ち明け喜びを持って心を決めると、イアソーンを救うために彼に魔法の薬を渡すことを、彼女に約束する。だが一人になると、彼女もディードーと同じように恋に焦がれ、もはや眠ることもできない。詩人アポッローニオスは愛神の矢の威力を熟知している。

そのように乙女の心もまた胸の中でふるえた。

あわれみの涙が目から流れ、たえず苦痛が胸の奥深く

さいなんだ。それはくすぶる火のように身体じゅうを細い筋に沿ってめぐり、

頭のうしろの、首の付け根を襲った。

そこにいちばんはげしい痛みがさし込むのは、

疲れを知らぬ愛^{エロス}が苦悩の矢を胸に射たときなのだ。(『アルゴ』 III、760-765)

以上見てきたことから、ウェルギリウスはロドスのアポッローニオスのメーディアを手本としてディードーを描いたに違いない。なお、アエネーアースとディードーの恋愛物語そのものもイアソーンとメーディアの恋愛物語⁶¹に負うところ大である。この項目を終える

⁶⁰ オースティンもこのように考えている。彼は述べる。「83行目から85行目までは一つのまとまりを成す。ディードーが空っぽの宮殿で一人嘆いているとき、アエネーアースもそこにいて、その子もそこにいて、生き生きした情景がそっくりそのまま再び蘇り、そして、それを再び生きることで彼女はみじめさに苦しんでいないふりをしようとしている。(si fallere possit amorem)。Maeret (82行目)は、アエネーアースが現実には不在であることに彼女が悲嘆にくれていることを示している。我々の目に今、見える、彼がそこにいて、やっぱりそこにいるアスカニウスと一緒に彼女が遊んでいるのが。」(翻訳は論文執筆者。)(Austin, pp. 48-49.)

⁶¹ 多くの注釈者が、イアソーンとメーディアの関係はテーセウスとアリアドネの関係に類

に当たり、二つの叙事詩に見られるメーディアとディードーの類似点と相違点を挙げておこう。

類似点

- ・ 苦境にある英雄を助ける。
- ・ 神の企みによって恋に落ちる。
- ・ 恋にもだえ苦しむ。
- ・ 恥を知っている。
- ・ 最初に恋に落ちたのは彼ではなく彼女である。
- ・ 姉妹に相談する。
- ・ 最初は迷い苦しむが、ある瞬間に迷いを捨て恋に突っ走る。
- ・ 恋人の冷たさを責める。
- ・ ギリシア世界の女ではない。
- ・ 心の動きが生き生きと描写されている。
- ・ 詩人に同情されている。

相違点

- ・ メーディアは処女であるが、ディードーは寡婦である。
- ・ メーディアは魔法が使えるが、ディードーは使えない。
- ・ メーディアはイアソーンを追って祖国を離れるが、ディードーは留まる。

クライマックスが近づいた。ディードーは森での狩りにアエネーアースを誘う。ここで再び女神の介入があり、二人は洞穴で結婚する。だが、恋が成就したこの瞬間を頂点とし、ここから一気にディードーは破滅へと墜落する。

ユーノーとウェヌス

ディードーが恋に囚われているのに気付いた女神ユーノーは、ウェヌスのところに出掛ける。彼女は皮肉っぽくウェヌスとクピードーの手腕を称えた後、アエネーアースとディードーを結婚させようと提案する。そこでウェヌスは、ユーノーがアエネーアースの目指す目的地をイタリアからカルターゴに移す魂胆と見て取り、皮肉を込めて彼女に返答する。

似していることを指摘している。アテーナイの英雄テーセウスは、クレータ島の迷宮で半人半牛の怪物ミーノートタウロスを倒し、彼への愛から助けてくれたアリアドネを連れて出港した。だが彼は、ナクソス島で彼女を置き去りにする。

だが自分の計画に夢中のユーノーは、ウェヌスの皮肉に気付くことなく彼女に言う、翌朝アエネーアースとディードーが森に狩りに出掛けたら、自分は雷雨を起こし、彼らが同じ洞穴に入るようにする。そして、そこで結婚の法によって彼らを結びつける、と宣言する。ウェヌスはユーノーに逆らわずにっこりほほ笑む。

この場面での二人の女神たちによる、慇懃さの下に隠された皮肉の応酬はとても興味深い。ここでは対話形式が実に効果的であり、最も演劇的な場面の一つと言える。ところで、ディードーの恋はウェヌスの思い付きによって引き起こされ、二人のリーダーたちの結婚はユーノーの意志によって推し進められる。哀れな人間たちがまるで気まぐれな神々のおもちやのように見える。重要なこの問題に関しては後で考えることにしよう。

洞穴での結婚

洞穴での結婚の場面は大きな転換点である。ここまではディードーの恋は秘められており私的なものであった。しかし一旦洞穴でアエネーアースと結ばれると、彼女はそれを結婚と呼び、もはや自分の恋を隠さない。かくしてディードーの恋はいわば公のものとなる。噂が広まると状況は一変し、ディードーは一気に破滅への坂道を転がり落ちていく。こうした理由から、洞穴場面はディードーの恋が成就する瞬間であると同時に転落が始まる瞬間でもある。

既に見たように、狩りに出発する朝から噂の女神の活動までの部分は、それぞれ 22 行ずつの 3 つの場面で構成されている。

(α) 狩りに出掛ける場面 (第 4 歌 129-150 : 22 行)

(β) 洞穴での結婚場面 (151-172 : 22 行)

(γ) 噂の女神の場面 (173-194 : 22 行)

この部分は形式だけでなく内容の観点から見事である。噂の女神が告げる最後の 4 行を除くと全て地の文から成る。内容について調べてみよう。

(α) ディードーとアエネーアースの神々しい美しさが、黄金の武具やきらびやかな装身具の描写に神に喩えた比喩を加えて、鮮やかに浮かび上がる。第 1 歌でディードーが月の女神ディアーナに喩えられている一方、第 4 歌のこの場面でアエネーアースは太陽神アポロンに喩えられている。ディアーナとアポロンは姉弟（あるいは兄妹）であり、共に弓矢の術に秀でた威風堂々とした美しい神として知られる。ウェルギリウスはおそら

く英雄たちの類似性を強調するために、彼らをこのような比喩で対にして描いたのであろう。なお、ディアーナが狩りの女神であることは、女王ディードーが客人アエネーアースを狩りに誘うことの伏線としても非常に効果的である。このことはディードーがディアーナに喩えられる以下の一節から見て取れる⁶²。

regina ad templum, forma pulcherrima Dido,
incessit magna iuuenum stipante caterua.
Qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthi
exercet Diana choros, quam mille secutae
hinc atque hinc glomerantur Oreades ; illa pharetram
fert umero gradiensque deas supereminet omnis,
Latoniae tacitum pertemptant gaudia pectus :
talis erat Dido, talem se laeta ferebat (*Énéide*, I, 496-503.)

誰にもまして美しい姿の女王ティードが神殿へと
歩みを運んだ。大勢の若者の一隊に取り巻かれた様子は
あたかも、エウロータス川岸、あるいはキュントウスの尾根を
ディアーナが歌舞の一隊を率いるときのよう。あとに従って大勢の
山のニンフたちがあちらからもこちらからも集まると、女神は箠を
肩に担う。歩みを進めるとき、背丈がすべての女神に抜きん出る。
これを見て、ラトーナの胸は言葉にできぬ喜びに踊る。
ディードーはそのような姿で、そのように喜ばしげに現れると、

そしてアエネーアースがアポッローンに喩えられた以下の一節からも。

⁶² メーディアも月の女神アルテミス（ローマではディアーナ）に喩えられている。

あたかも、レトの御娘がパルテニオスの暖い流れのほとりで、
またはアムニソスの河で水浴びをしたあと、
黄金づくりの戦車の上に立ち、
速い若鹿を駆って山々を越え、
香り豊かな百頭の贅をうけるため遠くからおもむくと、
伴のニンフたちは、あるものはほかならぬアムニソスの源から集まり、
あるものは森と、あまたの泉の湧く山頂をあとに
一緒に従い、野獣は進む女神のまわりに
おののきながら鼻を鳴らし尾をふるよう——（『アルゴ』 III、876-884）

ウェルギリウスがディードーを、ニンフたちの間にいる月の女神ディアーナに譬えるとき（『アエネーイス』第1歌、498-504行）、読者はホメーロスが直喩でナウシカアを月の女神アルテミスに譬えている（『オデュッセイア』第6歌、102-109行）のを思い出すだろう、との指摘もある。（*The Virgil Encyclopedia*, Dido, p. 364.）

Qualis ubi hibernam Lyciam Xanthique fluenta
deserit ac Delum maternam inuisit Apollo
instauratque choros, mixtique altaria circum
Cretesque Dryopesque fremunt pictique Agathyrsi,
ipse iugis Cynthi graditur mollique fluentem
fronde premit crinem fingens atque implicat auro,
tela sonant umeris : haud illo segnior ibat
Aeneas, tantum egregio decus enitet ore. (*Énéide*, IV, 143-150.)

それはあたかも、アポロが冬に住まうリュキアとクサントゥスの流れを
あとにして母の島デーロスを訪れるときのよう。
神が新たに歌舞の祝いを始めると、祭壇のまわりにはクレータ人も、
ドリュオペス族も、入れ墨をしたアガテュルシ族も入り混じって叫ぶ。
神自身はキュントゥスの尾根を歩む。流れる髪を
しなやかな小枝で押さえ、黄金の留め具で編み上げる。
肩の上では武器が音を立てている。アエネーアスはそれに劣らぬ素早さで
進み、それほどの美しさが秀でた顔から輝き出していた。

(β) この部分は4つに分かれる。最初の9行では森での狩りの様子が、「追い出す」、「駆け下りる」、「走る」、「逃げる」、「競い立つ」、「追い抜く」、といった動詞を畳み掛けるよう使って、迫真的に描写されている。次の5行はユーノーの計画通りに突然起こる嵐を表す。そしてその次の4行は、ディードーの恋物語の前半におけるクライマックス、洞穴での結婚を示す。

Speluncam Dido dux et Troianus eandem
deueniunt. Prima et Tellus et pronuba Iuno
dant signum ; fulsere ignes et conscius aether
conubiis, summoque ulularunt⁶³ uertice Nymphae. (*Énéide*, IV, 165-168.)

ディードーとトロイア人の指揮官は同じ洞穴へと
辿り着く。原初の神格たる大地の女神と介添えのユーノーとが
合図をする。と、火が上天に閃いて婚儀の
立ち会いとなり、峰の頂きではニンフたちの叫びがこだました。

⁶³ オースティンによると、ululo は注意深く選ばれた動詞であり、この語はしばしば儀式的な叫びと結びついているが、より一般的には悲しみや恐怖の叫びを意味する。従って、荘厳なそのような日において怖がらせる音となり得ると彼は述べている。(Austin, p. 69.)

原初の大地母神と結婚の女神ユーノーに見守られ、ディードーはアエネーアースと結ばれた。その時、天上には彼らを祝福する火が燃え、ニンフたちの叫びは祝福のトランペットのように鳴り響く。クライマックスにふさわしい色彩と音楽の洪水だ。そして突然の反転。最後の4行はこうである。

Ille dies primus leti primusque malorum
causa fuit ; neque enim specie famaue mouetur
nec iam furtiuom Dido meditatur amorem :
coniugium uocat, hoc praetexit nomine culpam. (*Énéide*, IV, 169-172.)

この日が破滅の始まり、これが災いの原因であった。もはやディードは体面や評判を気にかけず、人目を忍んで恋の思いに耽ることもない。これは結婚だと言い、こう呼ぶことで罪に蔽いを掛ける。

理解するのが困難な箇所である。洞穴での出来事は確かに結婚であった。というのも、結婚の女神ユーノーがそれを認めたのであるから。それなら最後の1行：「これは結婚だと言い、こう呼ぶことで罪に蔽いを掛ける。」はどういう意味であろうか。

1：彼女は確かに結婚した。だが、再婚しないと決心していたのだから結婚してはいけなかった。結婚したこと自体が罪である。この解釈は、前に彼女がアンナに、これからはいかなる結婚の絆によっても縛られはしないと決意した、と言った⁶⁴ことに矛盾しない。だが結婚自体が罪だとすると、結婚と呼んで罪に蔽いを掛けるという部分が意味をなさない。

2：アエネーアースと結ばれることは、亡き夫への貞節を守らないことなので罪である。彼女がそれは結婚だと言っても無駄である。なぜなら、彼女が貞節を破った事実を変えることは絶対に出来ないから。この解釈の方が良いかもしれない。この場合、貞節を守らないことはなぜ罪なのかも考えなくてはならない。

A：亡き夫への貞節を守るという彼女の決心に反することになるから。だが正確に言うと、彼女が貞節を守ると決心したと、詩人はどこにも述べていない。にもかかわらず彼女は実は決心していた、ということか。もう一つ問題がある。決心したことを破ることが罪だ、というのは我々の目には厳し過ぎるように思われる。なのでディードーの決心とは、絶対に破ることは許されない神への誓いなのかもしれない。しかし、もしそう

⁶⁴ *Énéide*, IV, 16.

だとすると、ユーノーは神であるのに彼女にその誓いを破らせた、ということになってしまう。ユーノーは知らなかったのか。それはあり得ない。というのも、ディードーはカルターゴの守護神であるユーノーに誓ったに違いないからだ。

B：寡婦は貞節を守らなくてはいけない、というのがローマの掟もしくは習慣だった。ローマの風習については前に考えた。その考察において、再婚を貞節の破棄に置き換えれば同じ解釈になる。

いずれにしても、この疑問を解決するのは無理かもしれない。

(γ) 噂の女神が至る所を飛び回って結婚の噂を口から口へと広める場面である。カメラワークが秀逸な特撮映画を観る思いがする。この場面は従って、演劇よりも映画に適しているかもしれない。

叙事詩は本来冒険に満ちており、よって派手なので、映画に使われる時とても効果的である。実際、ホメーロスの叙事詩の物語はしばしば映画化される。一方、ギリシア悲劇は対話に満ちているので演劇に適しており、従って常に劇作家にとって劇創作の大きな源泉であり続けてきた。

以上(α)(β)(γ)の66行は叙事詩の長所を示している。第4歌は、全体として対話や独白の部分が長く演劇的である。そして、ウェルギリウスがクライマックスのこの重要な部分を叙事詩にふさわしい色彩豊かで力強い情景として歌ったからこそ、一層魅力的なものとなっている。

第4歌のIの部分を中心に詳細に見ることで、ウェルギリウスの独創性だけでなく解決困難な様々な問題が見出せた。とりわけ貞節と結婚については、詩人の意図を理解するためにはよく研究しなければならないだろう。次章では、第4歌の残りの部分についてはいくつかの場面をざっと眺め、他の歌(第6歌と第11歌)の中にあるディードーに関する二つの場面にも触れる。その後、分析したことを踏まえてフェミニストが批判する「ウェルギリウスのディードー」について考えてみたい。

第3章：ディードーの死

第4歌の続き：ディードーの破滅

アエネーアースが密かに出港の準備をするのに気付くと、ディードーは不実だと男を責める。自分に歓待してもらい自分と結婚もしておきながら自分を捨てるのかと⁶⁵。それからカルターゴの自分の下に留まってくれるよう必死に懇願し、子供を持たなかった後悔で言葉を締め括る。

Saltem si qua mihi de te suscepta fuisset
ante fugam suboles, si quis mihi paruolus⁶⁶ aula
luderet Aeneas, qui te tamen ore referret,
non equidem omnino capta ac deserta⁶⁷ uiderer. » (*Énéide*, IV, 327-330.)

せめて、わたしがあなたから子種の一つでも
逃げられる前に宿していたなら、もし私のそば近く宮廷に遊ぶ
幼いアエネーアースがあり、未練でも、あなたの面影を映していたなら、
わたしは決して自分が捕らわれ、捨てられた女とは思わぬであろうに。

⁶⁵ *Énéide*, IV, 305-324. ディードーが裏切りを見抜いてアエネーアースにかかる言葉は、カトゥッルスによって描かれた、テーセウスに捨てられたアリアドネ (Catullus 64) を想起させると指摘されている。(*The Virgil Encyclopedia*, Dido, p. 364.)

⁶⁶ オースティンはこの指小語は注目に値すると言う。なぜなら、指小語は親密さを表す語であるから叙事詩に使われることは非常にまれで、『アエネーイス』の中でもこれが唯一である。ウェルギリウスはこの語をここで使うことで、ディードーが叙事詩のヒロインではなく現実の優しい女性であることを示そうとした、と彼は述べている。(Austin, p. 104) 適切な指摘であると言えよう。

⁶⁷ Brahim Gharbi は « capta ac deserta » について以下のように述べている。「Bellessort は、capta ac deserta を「見限られて裏切られた」と訳している。おそらく最良の訳は「誘惑されて捨てられた」であるかもしれない。なぜならディードーは、アリアドネがテーセウスにされたように自分はトロイア人に弄ばれたと信じているのだが、そこにこそディードーの真の悲劇があるからだ。それというのも、自著『ギリシア・ローマ神話辞典』のアリアドネの項目 (50 ページ) において P. Grimal は、この神話のいくつかある異本の一つによると、テーセウスがアリアドネをナクソス島に置き去りにしたのは「神の命に従ったことであつた、というのも運命は彼が彼女と結婚することを許さなかったからだ」。このことはアリアドネの神話とディードーの神話との注目すべき類似を成している。」(翻訳は論文執筆者。) (Brahim Gharbi, « *Infélix amor* : Thématique de Didon dans le chant IV de l'*Énéide* », in Martin, René, (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, p. 17.)

子供を持つ願いは、話しているうちに彼女の心に湧いてきたのであろう。以前アスカニウスを腕に抱いている時、可愛い子供に対する愛を感じた。子供を持つ願いはその時、自分でも気づかないうちに心の奥に芽生えたのかもしれない。ディードーがアスカニウスを撫でていた場面に、ここでの彼女の言葉の効果的な伏線があったことが分かる。父親の首にしがみつき (pendet)、そして自分の胸に抱かれにやって来た愛しいものの面影と柔らかい感触は、彼女の心の奥底に取り憑いて離れない (pendet)。今、子供を持ちたいと言う願いは彼女に蘇り、彼女の口から激しく迸る。

子供を持つ欲求は動物としての人の女の本能かもしれない⁶⁸。彼との間に子供がなければ彼女は完全に捕えられ捨てられた女である一方、彼との間に子供がいれば彼女はそうではない、というのは確かに厳密に言うと論理的ではない。だが彼女のアエネーアースへの言葉「幼いアエネーアースがあり、未練でも、あなたの面影を映していたなら、わたしは決して自分が捕らわれ、捨てられた女とは思わぬであろうに」を通して、彼女が感じていることは理解できる。

女性の心理を深く洞察し、それを正確に描写することができたウェルギリウスに対し、驚嘆の思いを禁じ得ない。

自分では気づいていないが、ディードーが本当に欲しかったのはアエネーアースよりもむしろ子供だったのかもしれない。自分を裏切ったトロイアの英雄に対する彼女の感情は、もはや恋ではなく憎しみに近い。

同情を求めるディードーに対しアエネーアースはひたすら弁解し、「結婚した覚えはない」とまで言う。ディードーが祖国シードーンを去ってカルターゴに新しい祖国を建設し、それを大事にしているように、自分も祖国トロイアを去って新たな祖国イタリアを目指す。これは運命なのだ。自分が去るのは自分の意志ではなく神意なのだ、と付け加えて言う。このようなアエネーアースの返答からは、ディードーに同情する気配は全く感じられない。自己弁護に終始し彼女の悲しみを慰めようとしめない彼の冷淡さが際立つ。

小川正廣は、「かりそめにもディードの身になって、彼女の苦境と絶望に対して理解を示すような言葉は見当たらない⁶⁹」とし、更に、ディードーが自殺したのは「運命」によるのではなく、英雄の自発的な選択によるものだったと言う。この選択は政治的なもので、「一個の肉体を持った人間が、神の定めた政治的使命にひたすら忠実に生きようとするとき、最悪の場合彼の人生に何が起こるのか、詩人が我々に示しているのは、この政治的人間の悲劇であろう⁷⁰」と述べている。

ディードーは「狂おしい熱情」に身を燃え立たせている。彼女を焼くのは、もはや恋の

⁶⁸ これは仮定に過ぎない。というのも、ずっと以前から「母性愛」は無視することのできない批判的脱構築の対象であるから。

⁶⁹ 小川正廣『ウェルギリウス研究 ローマ詩人の創造』、京都大学出版会、1994年、268ページ。

⁷⁰ 同上、269ページ。

炎ではなく怒りの炎である。「恥じらい」や「罪の意識」はどこにもない。苦境に立たされていた男を正義で扱ったのに不実を受け取る。こんな成り行きでは、神々に対する彼女の信頼も揺らがざるを得ない。

quae quibus anteferam ? Iam iam nec maxima Iuno
nec Saturnius haec oculis pater aspicit aequis ;
nusquam tuta fides. [...] (*Énéide*, IV, 371-373.)

だが、何からまず先に言えばよいのか。いまはもう最大の女神ユーノーもサトゥルヌスの子にして神々の父もここへ公正の目を向けていない。どこにも安心できる信義はない。(後略)

heu furiis incensa feror ! Nunc augur Apollo,
nunc Lyciae sortes, nunc et Ioue missus ab ipso
interpres diuom fert horrida iussa per auras ;
scilicet is superis labor est, ea cura quietos
sollicitat. [...] (*Énéide*, IV, 376-380.)

ああ、狂おしい熱情に身が燃え立つ。いまは占いの神アポロやら、いまはリュキアの神託やら、いまはほかならぬユピテルより遣わされた神々の伝令やらが疾風を抜けて恐るべき命令を届ける。なるほど、それが天上の神々の仕事だ。そんな気遣いが人々の平静を乱すのだ。(後略)、

カルターゴの守護者であり結婚の女神であるユーノーに裏切られたと感じ、ディードーは絶望に陥っている。人間の世界をひっかきまわす神々に文句を言い、神々の能力に対する疑いも口に出す。

それにしても、女神ユーノーは一体何をしているのか。このような成り行きにただ手をこまねいているだけか。それとも、ディードーを結婚させたことですっかり安心してよそ見をしているのか。これは大きな謎である。自分の被保護者ディードー救うために何もしないユーノーについて、ウェルギリウスは何も語っていない。妙である。この部分は取り敢えずこのままにしておいてまた後で考えるつもりだったのだろうか。良い方法が思いつかないのでこの問題を解決することを諦めたのだろうか。それとも、ここでユーノーが何もしないのは不可解であることに気付いていなかったのだろうか。

ところで、川島重成は、ディードーの悲劇はディードーとアエネーアースの恋が彼の背負った運命 (*fatum* 川島の訳語では「天命」と本質的に相いれないところに成立する、と

述べている⁷¹。従って、「この二人の恋は、アエネーアースが使命の遂行に背を向けている限りにおいて許されていたものとして、最初から悲劇的な宿命を負わされていた⁷²」。ディードーとの恋はアエネーアースにとっていい加減なものではなかったであろう。だが、その恋は運命と相いれないものであるから、運命に従う覚悟を決めた彼は恋に背を向けるしかなないのである。

「運命」は『アエネーイス』における最重要テーマの一つであるが、これ以上それについての考察に踏み込まず、問題点をいくつか指摘するにとどめる。まず、「運命」が神々より上位にあり、神々でさえ意のままに変えたり出来ない、とすれば、神々の存在に意味はあるのか。次に、「運命」が絶対のものであるなら、人間の感情や行動も全てあらかじめ定まっているのか。更に、「運命」は大卒のことであって、たとえ人生が人間の感情や行動によってどの方向にでも向かうとしても、結末は「運命」によって定められたところに行きつく、と考えればいいのか。

Ⅲに移ろう。アエネーアースは「しきりに嘆息し、大いなる愛ゆえに心が揺らいでいた。それでもなお、神々の命令を遂行し、艦隊の様子を見に戻る⁷³」。出発の準備に沸き立つ艦隊の様子は、冬に備えて餌を巣に運ぶ蟻の行列に喩えられている。ここで詩人は「このようなきまを見たとき、ディードーよ、そなたはどう感じたか⁷⁴」と、自分自身の感想を挿入している。狂おしい熱情を鎮める時間が欲しいディードーは、せめて出発を延期してほしいとのアエネーアースへの伝言を妹のアンナに頼む⁷⁵。

しかし「運命が立ちふさがり、神が勇士の耳に栓をして平静を与えている⁷⁶」ので、いか

⁷¹ 川島は次のように説明する。「ディードーはローマの永遠の宿敵と定められているカルタゴの女王であり、他方、アエネアースの未来に横たわる天命とは、はるかアウグストゥス時代になって完成する、全世界に平和と文明をもたらすローマの世界統治のそれである。」(川島重成『西洋古典文学における内在と超越』、新地書房、1986年、第8章『アエネイス』第二巻におけるアエネアースと天命、194ページ。)

⁷² 同上、201ページ。

⁷³ « multa gemens magnoque animum labefactus amore » (*Énéide*, IV, 395.)

⁷⁴ « Quis tibi tum, Dido, cernenti talia sensus, » (*Énéide*, IV, 408.)

⁷⁵ ここにも一つ問題がある。ディードーはアンナに言う。

[...] solam nam perfidus ille

Te colere, arcanos etiam tibi credere sensus ;

Sola uiri mollis aditus et tempora noras : (*Énéide*, IV, 421-423.)

(前略) あの不実な男もあなただけは

大事に思い、あなたには秘めた気持ちも打ち明ける。

あなた一人がかの男へ和やかに歩み寄る方途と時機を知っている。

これは一体どういうことであろうか。実は、アエネーアースが情事を持ったのはディードーの妹アンナとであった、という伝説が存在した。(*The Virgil Encyclopedia*, Dido, p. 363.) この伝説が、ここでのディードーの言葉と関係があるのかもしれない。

⁷⁶ « fata obstant placidasque uiri deus obstruit auris » (*Énéide*, IV, 440.)

なる願いもアエネーアースの心を動かすことはできない。この様子を詩人は、アルプスの風に吹きつけられ揺すぶられ葉を落とされても根こそぎされない樅の木に喩えている。

haud secus adsiduis hinc atque hinc uocibus heros
tunditur, et magno persentit pectore curas ;
mens immota manet, lacrimae uoluntur inanes. (*Énéide*, IV, 447-449.)

そのように、英雄はこちらから、またあちらからと絶えず声による
打撃を受け、大いなる胸に苦悩を感じ取る。
だが、意志は揺るがぬまま、涙はこぼれても心は欠いている。

絶望したディードーは死を願い、自殺することを決意した。この論文では扱わないが、IIIの 450 行目からIVの終わり、すなわち第 4 歌の最終行にかけてはディードーの自死の詳細が描写される⁷⁷。

以上のような成り行きで、追い詰められたディードーは自死を選ぶ。アエネーアースとの思い出を葬るためだと言って妹に頼んで積み上げさせた薪の上で、剣で自らを貫くのである。子供を持つことへの彼女の願いを見てきた我々は、「ディードーは、子供を持たずに死んだ。いや、むしろ、彼女は、アエネーアースとの子供を持たなかったが故に死んだ。(中略) 一人の子供は、残された彼女の苦悩をやわらげたことであろうに⁷⁸。」と述べる Gianfranco Stroppini de Focara に同意する。

同じ日、アエネーアースは何も知らず、新天地イタリアを目指してカルターゴから出港する。

以上見てきたことからだけでも、ウェルギリウスが自分の叙事詩に悲劇を組み込むことを意図し、それに成功したと言えよう。『アエネーイス』第 4 歌は斬新で、叙事詩の歌としてはむしろ奇妙に見える。しかしながら、このスタイルが彼の目的のためには必要であった。そしてまた、この第 4 歌こそが『アエネーイス』を非常に魅力的な作品にし、他の詩人によって書かれた多くの叙事詩のように散逸することを免れさせたのである。

⁷⁷ 自死をどう考えるかは難しい問題である。少なくとも、ウェルギリウスがキリスト教以前の世界に生きていたことに注目する必要がある。(モーリス・パンゲ『自死の日本史』、竹内信夫訳、講談社学術文庫、2011年。)

⁷⁸ Gianfranco Stroppini de Focara, « Didon amante et reine », in Martin, René, (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, p. 24.

第 6 歌：ディードー、冥界でアエネーアースと出会う

Infelix Dido, uerus mihi nuntius ergo
uenerat exstinctam ferroque extrema secutam.
Funeris heu tibi causa fui ? Per sidera iuro,
per superos et si qua fides tellure sub ima est,
inuitus, regina, tuo de litore cessi. (*Énéide*, VI, 456-460.)

悲運のディードよ、では、あの知らせは本当だったのか、
そなたが剣で命を絶ち、最期を遂げたと言ってきたのは。
ああ、そなたの死の因はわたしだったのか。星にかけて誓う。
天上の神々と、もし地の底に信義があるなら、それにも誓う。
女王よ、そなたの岸から去ったのは本意ではなかった。

『アエネーイス』第 6 歌でアエネーアースは冥界に下る。そこでディードーはアエネーアースと再会することになるが、言い訳しながら懐かしげに話しかける彼に対し、彼女は恨みを含んだ目で彼を見て、一言も返答せずに立ち去ってしまう⁷⁹。

第 11 歌：ディードーから贈られた衣

『アエネーイス』後半(第 7 歌から第 11 歌まで)にはディードーはほとんど出てこない。なので、アエネーアースはディードーのことをすっかり忘れて完全にディードーと無関係に生きているかのように見える。だが、全くそうではない。というのも第 11 歌で、敵の大將トゥルヌスに倒された若者パッラースの遺骸に、彼がディードーから贈られた衣を掛けてやる場面があるからだ。

Tum geminas vestis auroque ostroque rigentis
extulit Aeneas, quas illi laeta laborum
ipsa suis quondam manibus Sidonia Dido
fecerat et tenui telas discreverat auro.

⁷⁹『アエネーイス』第 6 歌、450-476 行。アエネーアースがディードーに再会するこの場面を描写する表現は、アイアースの怒れる影を宥めようとオデュッセウスが試みる場面(『オデュッセイア』第 11 歌、543-564 行)を思い出させる。(The *Virgil Encyclopedia*, Dido, p. 364.)

Harum unam iuueni supremum maestus honorem
induit arsurasque comas obnubit amictu, (*Énéide*, XI, 72-77.)

このとき、金と紫の糸で硬く刺繍を施した一對の衣を
アエネーアスは取り出した。これは彼のために作る労苦を楽しみとしつつ、
かつてシードンのディードがみずからの手で
仕上げたもの、織り地に細い金糸を刺し込んであった。
そのうちの一着を若者への最後の儀礼の品として悲嘆にくれながら

以上、『アエネーイス』におけるディードーのエピソードについて調べてきたことから、ディードーの物語、とりわけ第4歌は叙事詩において特別の存在、すなわち「叙事詩の中の悲劇」であると言えよう。

フェミニストによるディードー批判

ウェルギリウスのディードーは、フェミニストからは批判されるが、我々が見てきたとおり彼女は決して弱々しい受け身の人間ではない。そもそもウェルギリウスは、アマゾン
の女戦士ペンテシレーア（第1歌）、女戦士カミッラ（第11歌）、トゥルヌスの妹ユートゥ
ルナ（第12歌）の記述からも伺えるように、男性と同様に主体的に勇敢に戦う女性を高く
評価していたようである。彼はディードーもアエネーアースと同様に神々しく凛々しい様
子に描いている。恋に落ちるのは、彼女が弱いからというより人間的だからである。彼女
が好きになれないイアルバース王を拒んだことも、恋したアエネーアースを選んだ⁸⁰ことも、
決して従順で受動的なことではなく、主体的で能動的なことだと言えよう。

確かに、アエネーアースとの恋にのめり込んで国政をないがしろにすることは、首長と
して相応しいことではない。だが、同様に首長のアエネーアースもディードーとの恋に夢
中になって使命をないがしろにする。完璧な人間はいない。人は誰でも時として、こうい
うコントロールの利かない事態に陥るのではないだろうか。運命に翻弄されることでは男

⁸⁰ 自分の意志で恋の相手を選ぼうとしたディードーをクレオパトラに重ね、ウェルギリウスはそのような主体的な女性たちに惹かれていたのではないだろうか。そういえば、アウグストゥスを主人公にしたのでは、ローマにとっての宿敵カルターゴのハンニバルや、記憶に新しい国家の敵エジプトの女王クレオパトラが連想されるディードーを好意的に描くのは難しいから、ウェルギリウスはアエネーアースを主人公にして距離を置いたのだ、と誰かが言っていたのを思い出す。そういう解釈をすれば、ウェルギリウスが作品中でクレオパトラを名前で呼ばず「エジプト人の妻 *Aegyptia coniunx* (『アエネーイス』第8歌、688行)」と呼んでいるのも、彼がクレオパトラを嫌悪したり軽蔑していたためでなく逆に尊重していたため、と考えられるかもしれない。

性も女性も同じ。ウェルギリウスは性差に関係なく⁸¹、そのような人間を平等に温かい目で見つめていたように思われる。

自殺に関しては、恥を忍んで生きながらえるより自死によって自分自身で決着をつけて後のことは後の人たちに完全に任せるとするのは、無責任であるという批判もあろうが、潔いことにも思える。ディードーは決して命を軽視しているのではない。命が大切だからこそ、その命を自分の意志で自ら捨てることには非常な勇気があるだろう。自死は極めて能動的なことであり、まして剣で自死を遂げるのは、アイアース⁸²もそうであったように、堂々たる人物に相応しいことではないだろうか。

原文に忠実に読めば、ウェルギリウスは少しも女性を見下していないことが分かる。フェミニストが不満に思うのは、後の時代にディードーの姿が変形させられて、受動的で従順な女性の典型になったことだろう。しかしながら、その原点がウェルギリウスのディードーであったとしても、ウェルギリウス自身はいささかもそのようなディードーの改変を望んでいなかったに違いないし、従ってこれは彼の責任ではない⁸³。

フェミニストは、『アエネーイス』が男性中心の視点から偏った読まれ方をしてきたことを指摘する。ならば今、新たな視点から『アエネーイス』を読み直せばよい。確かに、アエネーアースをはじめとする男性登場人物に感情移入してディードーをはじめとする女性登場人物をとらえる読みが多かった。ならば今、女性登場人物に感情移入⁸⁴して男性登場人

⁸¹ ほとんどのラテン作家たちは性差に全く無頓着、無関心、公平であったとの指摘もある。(Marilynn Desmond, *Reading Dido: Gender, Textuality, and the Medieval Aeneid*, p. 10.)

⁸² アイアースはオデュッセウスとの競争に敗れ、怒りの余り正気を失う。後に、その時の自らの行為を恥じて自殺する。剣によるアイアースの自死は非常に雄々しく見える。(ソポクレース『アイアース』)

⁸³ ウェルギリウスが死の直前に『アエネーイス』の焼却を求めたことは有名である。アウグストゥスはそれを許さず出版させた。以後、『アエネーイス』は古典作品中の模範として読み継がれ学ばれ続けていくことになる。フェミニストたちが指摘するように、ディードーが弱く依存的な女に変容させられ、一方、男性的な偏った視点から『アエネーイス』が男尊女卑の思想の拠り所として使われ、帝国主義や父権制の称揚の書物のようにみなされてきた長い年月を鑑みると、ウェルギリウスがそういう曲解を予感して、自分の意に反して進む恐れのある叙事詩『アエネーイス』を消し去る必要性を感じた、というのは考え過ぎであろうか。

⁸⁴ オウィディウスは、女性から男性に送る書簡体の『名婦の書簡』を表した。その第7は、ディードーからアエネーアースへの手紙である。オウィディウスのディードーには、ウェルギリウスのディードーに見られる激しい怒りがなく、自分の愚かさを責める嘆きに満ちている。ウェルギリウスのディードーは、女王としてカルターゴの国や民のことを気にかけているが、オウィディウスのディードーは、一人の女性としての気懸りに終始している。(オウィディウス『名婦の書簡』、松本克己訳、ローマ文学集、筑摩書房、1966年。) 中世において『アエネーイス』は勇敢な男の男性的な物語として読まれるようになっていくが、それと反比例するようにディードーは弱く従属的になっていく。その原点は、ウェルギリウスのディードーよりむしろオウィディウスのディードーだと言える。

物を眺めてみればよい。そして、新たな視点から創作も試みればよい⁸⁵。我々の時代において、主体的で力強く魅力的なウェルギリウスのディードーは、新たな創作の源泉となり得るであろう。

⁸⁵ 中世の女性作家クリスティーヌ・ド・ピザン（1364-1430）は、既にそのような試みを行っている。（Marilynn Desmond, *Reading Dido: Gender, Textuality, and the Medieval Aeneid*, p. 19.）

あとがき

どこかで読んだことを思い出す。ペレが、自分はこれまで多くの書物を読んできたが、晩年を幸せに過ごすために『アエネーイス』一冊あればもはや十分だ、と言っていた。『アエネーイス』のいくつかの場面を詳細に見てきた今、ペレの言葉が一層よく理解できる。

ウェルギリウスはホメーロスの影響の下、ローマ人のための叙事詩を創るため『アエネーイス』の執筆に取り掛かった。当時は、アクティウムの海戦においてアントニウスとクレオパトラに勝利したオウタウィアヌスによって、永遠に平和がもたらされるのではないかと期待されていた。ウェルギリウスは作品の主人公を、神々に敬虔で父親に忠実な人物として描いた。戦争の神マルスを父に持つロムルスがローマの祖として既に知られていたが、ウェルギリウスはローマ人男性の模範となる像を示すため、敢えてアエネーアースをローマの祖として選んだ。強くて策略に長けたオデュッセウスを選ぶという別の選択肢もあった⁸⁶。だがホメーロスのこの英雄はローマの模範的な英雄として相応しくないとして、彼はこれを退けたのだ⁸⁷。ウェルギリウスの描いたローマの英雄は、ホメーロスの描いたギリシアの英雄とは非常に異なる。アエネーアースは勿論、叙事詩の英雄として強くて勇敢であるが、同時に弱くもあり、重大な決定の前ではしばしば迷うし、女に恋して自分の目的を忘れる。ともかく非常に人間的なのだ。

考察してきたように、ウェルギリウスは『アエネーイス』を、「悲劇、ディードーの物語を叙事詩に取り込む」という独創的な手法で書いた。このことは十分証明できたと思うが、ウェルギリウスが恋する女ディードーをどのように紹介するつもりであったのかを十分知ろうとして、最初、解釈上の問題にこだわり過ぎたかもしれない。ディードーの物語（とりわけ洞穴での結婚から自殺まで、そして冥界でのアエネーアースとの出会い）は非常に重要であるので、この部分ももっと十分に分析するべきであった。

『アエネーイス』はホメーロスの遺産であるギリシア世界を内に含んでいたから、『アエネーイス』と共にギリシア世界がローマ世界と結びついた。更に、アエネーアースと共に

⁸⁶ 小川正廣『ウェルギリウス研究 ローマ詩人の創造』、423 ページ。

⁸⁷ ウェルギリウスは、オデュッセウスと共に彼を守護する女神アテナをギリシア世界に残した。父親ゼウス（ユピテル）の頭から生まれた娘アテナは、母権制から父権制への移行を象徴するとされる。これは、アイスキュロスの『エウメニデス』において、夫アガメムノンを殺した母親のクリュタイムネストラに対して、父親の敵を討つオレステスの復讐を分析することによって導かれた考えである。というのも作品の中で、女神アテナによって、夫殺しは母親殺しよりも重い罪だと判断されたからである。（Bachofen, J. J., *Das Mutterrecht*, Stuttgart, 1861. 〈J.J.バッフハオーフェン『母権論1』、岡道夫・河上倫逸監訳、1991年。）以来、多くの研究者が指摘。）ウェルギリウスが、女性蔑視と結びつくこのような不自然な生まれの女神アテナをギリシア世界に残し、自然な性愛による命の誕生を象徴する女神ウエヌスをローマに導いたことから、彼が男女の友愛・協調を願っていたことが読み取れるかもしれない。

彼の母親ウェヌスがイタリアに入った。ウェヌスは愛の女神である。エピクロス派のラテン哲学者であり詩人でもあったルクレティウスによると、ウェヌスは愛であり、生命の根源であって、全てを生み出す最も重要な原理である。ウェルギリウスは、ルクレティウスの作品、6巻からなる詩の『De Rerum Natura (物の本質について)』を介してエピクロス派の哲学に惹きつけられ、詩人になることを決意するまではエピクロス派の哲学を学んでいたのだった。従って、ウェルギリウスは新しい生命を生み出す女性を主要な存在として尊重していただろうし、女性を軽蔑することもなかっただろう。アエネーアースは父権制の象徴のような、父親を背負い息子の手を引く像で有名であるが、ウェルギリウスが男性優位社会に母親である愛の女神ウェヌス、すなわち女性原理を持ち込んだことを忘れてはならない。戦争の神マルスを父とするロムルスの世界に、愛と調和の女神、母なるウェヌスを取り込むことによって、ウェルギリウスはおそらく平和のために両性を調和させたいと考えていたのだろう。

フェミニストによる批判の存在を紹介したのであるから、性やジェンダーに関する問題をフェミニストの視点からもっと検討するべきであった。だが少なくとも、解決するのが困難な女性に関する多くの問題があることに気付いた。すなわち、愛、結婚、子供、運命、死、など。これらは同時に男性に関する問題でもある。

ディードーの描き方についてフェミニストたちは批判する。彼女たちが言うように、ウェルギリウスは、アエネーアースとよく似た勇敢で聡明な首長であった歴史的ディードーの姿を変形し、自分の叙事詩に都合のよいヒロインを作り上げた。ウェルギリウスのディードーは、男に恋し、捨てられ、自殺する。フェミニストの目からは、ウェルギリウスのディードーは余りにも弱く余りにも従属的である。彼女は愛のために冷静さと責任感を失ってしまった。祖国を率いる指導者として、彼女は自殺するよりむしろ生き続けるべきであったのに。ところで、ディードーは剣で自殺する。フェミニストたちによると、男性のペニスの象徴である剣に貫かれたディードーの像は、男性に支配される女性の姿として（実際、剣は次第に長く太く描かれるようになり、一方、ディードーは次第にか弱く描かれるようになっていく）広まっていく。このような像が社会に浸透し、社会において男尊女卑の思想を強化することとなった。男女平等の社会に生きる者として、フェミニストたちが男女差別のために侮辱を感じ、怒りを覚えるのは理解できる。

しかしながら、見てきたように、ウェルギリウスは女性の心理をよく理解し、それを描くことが出来た。男女の性に関わらず、こうした普通の人間を彼は描いた。人間は、時には強く、時には弱く、愛や悲しみや怒りを感じ、板挟み（私的な愛と公的な責任の間、寛容と復讐の間⁸⁸、などで）になって追い詰められ、迷ったり苦しんだりもする。だからこそ、『アエネーイス』は多くの人々を惹きつけて止まないのだ。

最近、女性たちは古典を批判するだけではなく、古典に基づいて作品を創作するように

⁸⁸ 『アエネーイス』第12歌の最後、命乞いをするトゥルヌスをアエネーアースが殺す、古来解釈が完全に分かれている問題の箇所など。

なっている。日本人のフェミニスト作家、三枝和子は、ギリシア悲劇に基づいてクリュタ
イムネストラをヒロインとする『血塗られた女王⁸⁹』を執筆した。アメリカ人のフェミニス
ト作家、マーガレット・アトウッドは、『オデュッセイア』に基づいてオデュッセウスの妻
ペネロペイアをヒロインとする『ペネロピアド⁹⁰』を執筆した。彼女たちは常にフェミニス
トの視点から作品を書いており、彼女たちの作品を読むと、長い間男性に従属せざるを得
なかった女性たちの怒りが感じられる。一方、ファンタジー小説で有名なアメリカ人女性
作家、アーシュラ・K・ル＝グウィンは、ラテン語を学んでから『アエネーイス』に基づい
て、イタリアでのアエネーアースの妻をヒロインとする『ラウィーニア⁹¹』を執筆した。こ
の作品を読むと、両性の調和から来る安らぎが感じられる。それはおそらくウェルギリウ
スが望んだものであっただろう。『ラウィーニア』の翻訳のあとがきで谷垣暁美が述べてい
る文章を紹介して、締め括りとしよう。

（前略）ウェルギリウスがラウィーニアについてほとんど何も書かなかったのは、作
品構成上の理由からで、女性を軽蔑したためではなかったとル＝グウィンは考えてい
るが、いずれにせよ、ろくに描かれていないからこそ、ル＝グウィンはラウィーニア
を自由に造形することができた⁹²。ル＝グウィンの描くラウィーニアは、ル＝グウィ
ンがもっとも得意とするタイプの女性像だ。聡明で地に足がついている。ユーモアもあ
る。いざというときには勇気を奮い起こし、実際的な能力を発揮する。生命力そのも
ののような強さを持っている彼女の積極的で自立した生き方は多くの読者の共感を呼
ぶだろう。また、ラウィーニアを主人公兼語り手にすることで、ル＝グウィンは女性
の目を通して日々の暮らしを細かく描きだし、その日常的な幸せを破壊する戦争のお
ぞましさを浮き彫りにすることができた⁹³。

⁸⁹ 三枝和子『血塗られた女王』、廣済堂、1993年。

⁹⁰ マーガレット・アトウッド『ペネロピアド』、鴻巣友季子訳、角川書店、2005年。

⁹¹ アーシュラ・K・ル＝グウィン『ラウィーニア』、谷垣暁美訳、河出書房新社、2009年。

⁹² この部分は、ホメーロスがアエネーアースについてほとんど何も書いておかなかったお陰でウェルギリウスが自由にアエネーアースを造形できたことを思い出させる。

⁹³ アーシュラ・K・ル＝グウィン『ラウィーニア』、368-369ページ。

文献表

● I. 論文のために利用したウェルギリウスの作品

L'Énéide

Virgile, *Énéide*, Livres I-IV, Texte établi par J. Perret, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1977.

Virgile, *Énéide*, Livres V-VIII, Texte établi par J. Perret, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1978.

Virgile, *Énéide*, Livres IX-XII, Texte établi par J. Perret, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1987.

ウェルギリウス『アエネーイス』、泉井久之助訳、岩波文庫、1976年。

ウェルギリウス『アエネーイス』、岡道夫・高橋宏幸訳、京都大学出版会、西洋古典叢書、2001年。

Les Bucoliques et les Géorgiques

Virgile, *Les Bucoliques*, Texte établi et traduit par E. de Saint-Denis, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1960.

Virgile, *Les Géorgiques*, Texte établi et traduit par E. de Saint-Denis, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1953.

ウェルギリウス『牧歌・農耕詩』、河津千代訳、未来社、1994年。

ウェルギリウス『牧歌/農耕詩』、小川正廣訳、京都大学出版会、西洋古典叢書、2004年。

● II. ウェルギリウスと彼の作品についての書籍

The Virgil Encyclopedia, Edited by Richard F. Thomas et Jan M. Ziolkowski, Wiley-Blackwell, 2014.

Austin, R. G., *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus*, Oxford, University Press, 1955.

別宮貞徳「悲劇と時代精神：英雄アエネーアースの変容」、上智大学、ソフィア：西洋文化ならびに東西文化交流の研究、16（1）号、1967年。

Clausen, Wendell, *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*, London,

- University of California Press, 1987.
- Crump, M. Marjorie, *The Growth of the Aeneid*, Oxford Basil Blackwell, 1920.
- Desmond, Marilyn, *Reading Dido : Gender, Textuality, and the Medieval Aeneid*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994.
- Dudley, D. R. ed., *Virgil*, London, 1969.
- Harrison, S. J. ed., *Oxford readings in Vergil's "Aeneid"*, Oxford University Press, Oxford New York, 1990.
- 日向太郎「ウェルギリウスのキルケー」、地中海学研究、23号、45-58、2000年。
- 逸身喜一郎『ラテン文学を読む ウェルギリウスとホラーティウス』、岩波書店、岩波セミナーブックス、2011年。
- 泉井久之助「ウェルギリウスのディードーについて」、西洋古典學研究、1号、76-86、1953年。
- Martin, René, (éd.), *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1990.
- Martindale, Charles, ed., *The Cambridge Companion to Vergil*, Cambridge University Press, 1997.
- Mcauslan, Ian and Walcot, Peter, ed., *Virgil*, Oxford University Press, 1990.
- 中山恒夫「ウェルギリウスのアエネアス像」、秀村欣二・久保正彰・荒井献 編『古典古代における伝承と伝記』、岩波書店、1975年。
- 小川正廣『ウェルギリウス研究 ローマ詩人の創造』、京都大学出版会、1994年。
- 小川正廣『「アエネーイス」、神話が語るヨーロッパ世界の原点』岩波書店、2009年。)
- O'Hara, James J., *Vergil, Aeneid Book 4*, Focus Publishing, R. Pullins Company, Newburport, MA, 2011.
- 岡 道男「古代叙事詩の序歌：『アエネイス』について」、西洋古典學研究、26号、1-22、1978年。
- Otis, Brooks, *Virgil : A study in civilized poetry*, Oxford University Press, London, 1964.
- Perret, Jacques, *Virgile : L'homme et l'œuvre*, Paris, Boivin & Cie, 1952.
- Perret, Jacques, *Virgile*, Bourges, 1975.
- Pöschl, Viktor, *Die Dichtkunst Virgils : Bild und Symbol in der Äneis*, Walter de Gruyter, Berlin New York, 1977.
- 高橋宏幸「ウェルギリウス『アエネイス』における「非情」」、西洋古典学研究、51号、2003年。
- 丹下和彦「アエネアス、逃げる——ウェルギリウス『アエネイス』第4歌——」、関西外国語大学 研究論集、82号、2005年。
- 筒井賢治「ウェルギリウス『アエネーイス』結びの問題：和解か復讐か」、成城文藝、185号、69-41、2004年。

Williams, R. D., *The Aeneid of Virgil, Books 1-6*, Basingstoke and London, Macmillan St Martin's Press, 1972.

Wlosok, Antonie, *Res humanae – res divinae*, Heidelberg, Carl Winter · Universitätsverlag, 1990.

● III. 他の古典作家の作品

Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, Tome II, Chant III, Texte établi et commenté par Francis Vian et Traduit par Émile Delage, Paris, « Les Belles Lettres », 1995.

アポロニオス『アルゴナウティカーアルゴ船物語―』、岡道夫訳、講談社文芸文庫、1997年。

Aristote, *Poétique*, Texte établi et commenté par J. Hardy, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1961.

Homère, *Iliade*, Tome IV, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1947.

Homère, *Odyssée*, Tome II, Chants VIII-XV, Texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1953.

アポロドーロス『ギリシア神話』、高津春繁訳、岩波文庫、1953年。

コルーツス/トリピオドーロス『ヘレネー誘拐・トロイア落城』、松田治訳、講談社学術文庫、2003年。

ヘシオドス『神統記』、廣川洋一訳、岩波文庫、1984年。

ヘーシオドス『仕事と日』、松平千秋訳、岩波文庫、1986年。

ホメーロス『イーリアス』上中下、呉茂一訳、岩波文庫、1958年。

ホメロス『イーリアス』上中下、松平千秋訳、岩波文庫、1992年。

ホメーロス『オデュッセイアー』上下、呉茂一訳、岩波文庫、1971年。

ホメロス『オデュッセイア』、上下、松平千秋訳、岩波文庫、1994年。

ヒュギーヌス『ギリシャ神話集』、松田治・青山照男訳、講談社学術文庫、2005年。

ルクレーティウス『物の本質について』、樋口勝彦訳、岩波文庫、1961年。

オウィディウス『恋の技法』、樋口勝彦訳、平凡社ライブラリー、1995年。

オウィディウス『名婦の書簡』、松本克己訳、ローマ文学集、筑摩書房、1966年。

オウィディウス『変身物語』上下、中村善也訳、岩波文庫、1981年。

プラトーン『饗宴』、森進一訳、新潮文庫、1968年。

『ギリシア悲劇全集』、松平千秋・久保正彰・岡道夫編、岩波書店、1990-93年。

● IV. ホメーロス、ウェルギリウス、ギリシア悲劇に触発された現

代作家の作品

マーガレット・アトウッド『ペネロピアド』、鴻巣友季子訳、角川書店、2005年。

ヘルマン・ブロッホ『ウェルギリウスの死』、川村二郎訳、集英社、1977年。

星川清香『トロイの女』、築地書館、1988年。

アーシュラ・K・ル＝グウィン『ラウィーニア』、谷垣暁美訳、河出書房新社、2009年。

三枝和子『血塗られた女王』、廣済堂、1993年。

● V. 一般的な書籍

J.J.バツハオーフェン『母権論1』、岡道夫・河上倫逸監訳、1991年。

G・デュピュイ/M・ペロー監修『女の歴史』(古代I・II)、杉村和子・志賀亮一監訳、東京、藤原書店、2004年、2001年。

リーアン・アイスラー『聖杯と剣 われらの歴史、われらの未来』、野島秀勝訳、法政大学出版局、1991年。

ジェフリー・グリグスン『愛の女神—アプロディテの姿を追って』、沓掛良彦・榎本武文訳、書肆風の薔薇、1991年。

藤縄謙三『ギリシア神話の世界観』、新潮選書、1971年。

藤縄謙三『ホメロスの世界』、新潮選書、1996年。

川島重成『西洋古典文学における内在と超越』、新地書房、1986年。

川島重成『「イーリアス」ギリシア英雄叙事詩の世界』、岩波セミナーブックス、1991年。

久保正彰『「オデュッセイア」伝説と叙事詩』、岩波書店、1983年。

久保正彰『OVIDIANA ギリシア・ローマ神話の周辺』、青土社、1978年。

楠見千鶴子『ギリシア神話の女たち』、ちくま学芸文庫、1995年。

松本仁助・岡道男・中務哲郎編『ラテン文学を学ぶ人のために』、世界思想社、1992年。

本村凌二『ローマ人の愛と性』、講談社現代新書、1999年。

M.G.ムツァレリ『フランス宮廷のイタリア女性「文化人」クリスティーヌ・ド・ピザン』、伊藤亜紀訳、知泉書館、2010年。

西村賀子『「オデュッセイア」〈戦争〉を後にした英雄の歌』、岩波書店、2012年。

新渡戸稲造『現代語訳武士道』、山本博文訳、筑摩書房、2010年。

丹羽隆子『はじめてのギリシア悲劇』、講談社現代新書、1998年。
丹羽隆子『ローマ神話 西欧文化の源流から』、大修館書店、1989年。
岡道男『ギリシア悲劇とラテン文学』、岩波書店、1995年。
長田年弘『神々と英雄と女性たち』、中公新書、1997年。
モーリス・パンゲ『自死の日本史』、竹内信夫訳、講談社学術文庫、2011年。
三枝和子『ギリシア神話の悪女たち』、集英社新書、2001年。
三枝和子『男たちのギリシア悲劇』、福武書店、1990年。
桜井万里子・本村凌二『ギリシアとローマ』東京、中央公論新社、2010年。
上野千鶴子『〈おんな〉の思想』、集英社、2013年。
若桑みどり『お姫様とジェンダー』、ちくま新書、2003年。
若桑みどり『象徴としての女性像—ジェンダー史から見た家父長制社会における女性表象』、筑摩書房、2004年。

● VI. 事典・辞典

The Oxford Classical Dictionary, Oxford, At the University Press, 1949.

Le Gaffiot de poche, Paris, Hachette, 2013.

『羅和辞典』、水谷智洋編、研究社、2013年。

Rat, Maurice, *Aide-mémoire de latin*, Paris, Nathan, 2008.

Rat, Maurice, *Aide-mémoire de grec*, Paris, Nathan, 2008.

目次

序文	p. 1
第1章：カルターゴ女王ディードー	
1.1. ディードーの伝説とウェルギリウス.....	p. 3
1.2. 第1歌：ディードー、アエネーアースと出会う.....	p. 3
第2章：ディードーの恋	
2.1. 第4歌：対話形式	p. 10
2.2. ディードーとメーディア.....	p. 15
2.3. ユーノーとウェヌス.....	p. 27
2.4. 洞穴での結婚.....	p. 28
第3章：ディードーの死	
3.1. 第4歌の続き：ディードーの破滅.....	p. 33
3.2. 第6歌：ディードー、冥界でアエネーアースと出会う.....	p. 38
3.3. 第11歌：ディードーから贈られた衣.....	p. 38
3.4. フェミニストによるディードー批判.....	p. 39
あとがき.....	p. 42
文献表.....	p. 45