‘falsa insomnia’(Vergilius, *Aeneis* 6,896)をめぐる一考察

——『牧歌』第四歌との関連で——

秋山　学

一

ウェルギリウスの大叙事詩『アエネーイス』は全一二巻から成るが、その前半部一～六巻はほぼホメーロスの『オデュッセイア』を、また後半部七～一二巻は同じくホメーロスの『イーリアス』を範としていると言われる。これら前半部と後半部の境界に位置する第六巻は、主人公アエネーアースが冥界を訪問する場面、いわゆる「冥府行」のくだりとして知られ、ラテン文学の中でも最高傑作として名高い。

この「冥府行」そのものの原型は、すでに『オデュッセイア』第一一巻に現れる。けれども『アエネーイス』の場合、「冥府行」を終えた主人公アエネーアースによる地下から地上への帰還が、『アエネーイス』内部においても、海上での流浪を描いた前半部からイタリアでの戦闘を歌う後半部への場面転換と重なっており、この作品の内的変容をも意味するものとなっている。

さて「冥府行」を終えた主人公が地上に再び帰還する地点には、「夢の門」なるものが存在するとされる。

Sunt geminae Somni portae, quarum altera fertur
cornea, qua veris facilis datur exitus umbris,
altera candenti perfecta nitens elephanto,
sed falsa ad caelum mittunt insomnia Manes.
his ibi tum natum Anchises unaque Sibyllam
prosequitur dictis portaque emittit eburna,
ille viam secat ad navis sociosque revisit.

（『アエネーイス』六、八九三～八九九）

（そこには二つの「夢の門」があり、その一方は角でできていると言われている。この門からは、真なる影が容易に出て来る。もう一方は輝く象牙で造られており、光を放つ。しかしこちらからは、亡霊たちが欺かれた夢を上界に向けて遣わす。すでに語ったような言葉とともに、アンキーセースはいま、わが子アエネーアースとシビュッラをここまで見送り、彼らを象牙の門より送り出す。アエネーアースは路を自らの艦隊へと辿り、仲間と再会する）。

本稿は、この「夢の門」の場面に現れる falsa insomnia (896行) という表現をめぐって私見を述べようとするものであるが、その前に、詩人が範に採った『オデュッセイア』の該当部分を訳出しておきたい。

doiai gar te pylai amenênôn eisin oneirôn
hai men gar keraessi teteuchatai, hai d'elephanti :
tôn hoi men k'elthôsi dia pristou elephantos,
hoi r'elephairontai, epe'akraanta pherontes :
hoi de dia xestôn keraôn elthôsi thyraze,
hoi r'etyma krainousi, brotôn hote ken tis idêtai.

（『オデュッセイア』一九、五六二～五六七）

（〈ペーネロペーが語る〉、というのもうつろいゆく夢には二つの門があり、一方の門は角でできており、もう一方は象牙でできています。そのうち、切り出された象牙の門を通ってくる夢は、虚しい言葉を運んで人を欺く。一方、磨かれた角を通って出てくる夢は、人がそれを見たおりには真にかなえられるものなのです）。

ウェルギリウスが、基本的に『オデュッセイア』を下地にしていることは一見して明らかであろう。また問題となる falsa insomnia mittere という表現は、epe'akraanta pherein の意味を汲んで直訳したもののように思われる（それゆえ従来はこの門が「眠りの門」とされることもあったが、ここでウェルギリウスは『オデュッセイア』の「夢の門」をそのまま思い描いていたと見て Somni を Somnii と取り「夢の門」と訳した）。

ただウェルギリウスが『オデュッセイア』から離れて独自性を打ち出している点は、『アエネーイス』では、主人公アエネーアース自身がこの夢の門から出てくるという点である。ここで insomnia とはアエネーアースが見た光景を指しているのであろうか、それともアエネーアース自身の insomnia 性がこのように表現されているのであろうか。

falsa insomnia をめぐる従来の解釈としては、次のような諸見解がある。

（1）ここでの「夢」とはアエネーアースの冥界での体験を指すとし、この夢は、冥界という地上とは全く異次元の世界、霊界における体験であるため、それは falsa「いつわりの」という形容詞を伴う（そこにはウェルギリウス自身による、迷信等に対する不信が表明されていると思われる）(1)。

（2）同じく「夢」とはアエネーアースが冥界で目にした情景を意味するとし、その夢は第七巻以降のアエネーアースの行動に「何の影響も及ぼさない」が故に、falsa という形容詞が冠せられる(2)。

（3）二つの門のうち、角の門からは verae umbrae「真なる影」が出るとされるので、アエネーアースたちは亡霊たる影ではないためこちらからは出ることが出来ず、従って象牙の門から出た(3)。

（4）古代人の考えとして、正夢は夜半後に、いつわりの夢は夜半前に来るとされる。アエネーアースたちは夜半前に冥界を後にしたため、この時間に開かれている門は後者の夢の門、すなわち象牙の門であり、彼らはこちらの門を利用した(4)。

以上四説のうちかつては（4）が支配的であったが、現在ではこの見解は文脈と無関係であるとされる傾向が強い(5)。

さて（1）～（3）のうち、（1）（2）はここでの「夢」がアエネーアースの冥界での経験を指すとする。その必然的な帰結として、アエネーアースの体験とは将来的に実現されるローマの歴史であるにも関わらず、なぜここで falsa とされるのかという点が疑問となって浮かび上がってくる。これに対して（3）は、むしろこの門を利用するのがアエネーアース自身であるという点を重視する。（3）は、象牙の門を通っての帰還という行為の意味そのものに応えた解釈とは言えないように思われるが、（1）（2）のアポリアを解決するために、（3）の方向を発展させる方法はないものだろうか。

いま falsa の方はひとまずおくとして、ここで冥界から帰還するアエネーアース自身が「夢」となったと仮定すると、『アエネーイス』後半部におけるアエネーアース像が、前半のそれに比していかなる変貌を遂げているかという点が問題となる。『アエネーイス』後半部における主人公の像に着目しつつ、いま少しこの問題を追ってみることにしたい。

二

まず『アエネーイス』前半と後半の主人公の行動のあり方には、明らかな変貌が認められる。前半ではカルタゴでのディードーとの恋愛に最もよく象徴されるように、ローマ建国に対する彼の意志は幾度も挫けそうになる。ところが後半部では、冥界での父による教育のためもあろう、主人公には神意・天命に忠実に従おうとする確たる決意が認められる。そして彼は、最大の難関である宿敵トゥルヌスとの戦闘に敢然と赴き、その武勇をもってついに勝利をおさめるのである(6)。

この背景には、第六巻においてアエネーアースが冥界の王ディースの館へとたずさえ、その敷居に挿す「黄金の枝」が大きな意味を持っている(7)。この「黄金の枝」は、死とそこからの再生を象徴するものだからである。『アエネーイス』後半部における主人公は、敬虔さ pietas と徳 virtus を備え、女神ウェヌスの子として天命 fatum に従う者となるが、ローマ人の真摯な生き方を最もよく体現したそのようなあり方は、ほぼそのまま黄金の枝に表象されていると言える。

さてこの黄金の枝は、はるか将来アウグストゥスによって再建される黄金時代のモチーフへとつながってゆく。この将来の歴史は冥界において（第六巻七五六行以下）、アエネーアースに対しその父アンキーセースから示される。現実世界に打ち立てられる黄金時代ははるか未来のものであるが、それが冥界において予示される背景には、やはり黄金の枝との関連があると思われる。すなわちアエネーアースによる冥府行は、言わば未来を先取りする意味で行われるものであり、黄金の枝の秘めるエネルギーにより彼の死と再生が実現され、その再生が将来の黄金時代をもたらすと考えられるのである。

この黄金時代は、ウェルギリウスの作品の中では regna Saturnia（サートゥルヌスの治める世）として頻繁に語られる(8)。ギリシア神話のクロノスと同一視されるサートゥルヌス神は、子ユッピテル（ゼウス）によってオリュンポスから追放され、イタリアに漂着してここに平和な世をもたらしたとされる。ウェルギリウスは『アエネーイス』の中で、この間の推移をアルカディアの王エウァンデルにこう語らせている。

primus ab aetherio venit Saturnus Olympo
arma Jovis fugiens et regnis exsul ademptis...
aurea quae perhibent illo sub rege fuere
saecula: sic placida populos in pace regebat,

（『アエネーイス』八、三一九～三二〇、三二四～三二

五）

（最初に天高きオリュンポスからサートゥルヌスがやって来た。ユッピテルの武具を避け、王国を追われた亡命の身となって。〈中略〉かの王の統べた時代は黄金のものであったと言われている。かの王は民をかくも静穏な平和のうちに統べたと）。

黄金時代への言及は『農耕詩』にも現れる。

ante etiam sceptrum Dictaei regis et ante
impia quam caesis gens est epulata juvencis,
aureus hanc vitam in terris Saturnus agebat ;

（『農耕詩』二、五三六～五三八）

（クレタ島の王〔ユッピテル〕が笏を持つ以前、また不敬な人類が若牛をほふって宴に供する以前には、黄金のサートゥルヌスが地上に住まい、このような〔黄金時代の〕生活を営んでいた）。

上にも触れたように、ウェルギリウスは『アエネーイス』第六巻において、このようなサートゥルヌスの黄金時代が、将来アウグストゥスによって打ち立てられることを次のようにアンキーセースに語らせている。

hic Caesar et omnis Juli
progenies magnum caeli ventura sub axem.
hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,
Augustus Caesar, divi genus, aurea condet
saecula qui rursus Latio regnata per arua
Saturno quondam, super et Garamantas et Indos
proferet imperium ;

（『アエネーイス』六、七八九～七九五）

（ここにはカエサルと、ユールスの裔なるすべての子孫が、天軸の許に高く昇るべく登場を控えている。この男児、この人物こそが、その到来をお前もしばしば耳にするアウグストゥス・カエサル。神の血を引き、かつてこの地がサートゥルヌスによって治められていたときの黄金時代を、再びラティウムに打ち樹て、ガラマンテース人さらにはインドゥス人の上にまでその統治を拡げる者）。

以上のように、ウェルギリウスによって繰り返し言及されるこの regna Saturnia は、言うまでもなくこの大地の上に繰り拡げられるものである。詩人にとって大地とは、農耕ばかりでなく勇士たちの武勇が展開される場であると

いう認識は、『農耕詩』の中での次のような呼び掛けにも現れていよう。

salve, magna parens frugum, Saturnia tellus,
magna virum: （『農耕詩』二、一七三～一七四）
（栄えあれ、穀物の大いなる母、サートゥルヌスの大地、勇士たちの母よ）

これらを併せ考えるとき、『アエネーイス』第六巻末尾において地下から地上へ帰還する主人公アネエーアースは、この regna Saturnia を地上に再建する者という意味で捉えられるのではないだろうか。すなわちアネエーアースは「黄金の枝」の儀式を終えて死からの再生を果たす。その再生のエネルギーは、はるか将来の黄金時代にも及ぶものであり、それを産み出す原動力となっている。こういった意味で、『アエネーイス』後半に向けて地上に帰還する主人公アエネーイスは、再生によって黄金性・神性を帯び、大地の上に黄金時代を打ち立てるべく遣わされていると言えよう。

さて『アエネーイス』第八巻では、アネエーアースの母ウェヌス女神が、夫の神ウォルカーヌスに依頼して息子のために楯を作らせる。この場面はエクフラシスとして知られ、『イーリアス』第一八巻におけるアキレウスの楯の描写とともに有名であるが、そこにはローマに来たるべき将来の歴史が彫られていた。上でも触れたように、黄金時代をもたらすアウグストゥスの到来を示す部分は、次のように語られている。

in medio classis aeratas, Actia bella,
cernere erat, totumque instructo Marte videres
feruere Leucaten auroque effulgere fluctus.
hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar
cum patribus populoque, penatibus et magnis dis,
stans celsa in puppi, geminas cui tempora flammas
laeta vomunt patriumque aperitur vertice sidus.
（『アエネーイス』八、六七五～六八一）
（楯の中心には、青銅張りの艦隊、アクティウムでの海戦を見ることができる。レウカーテーの岬は、戦列が整えられて一面燃え立ち、金の波に光を放つ。ここにアウグストゥス・カエサルがおり、イタリア人を、貴族人民とともに戦闘に導き、祖国の守り神たちおよび偉大なる神々と共に高き船尾に立っている。彼のこめかみは歓喜し、輝きを二倍にして放ち、父の星がその額に光る）。

続いて詩人はそのエクフラシスを終えたあと、次のように語っている。

Talia per clipeum Volcani, dona parentis,
miratur rerumque ignarus imagine gaudet
attolens umero famamque et fata nepotum.

（『アエネーイス』八、七二九～七三一）

（ウォルカーヌスの楯、母からの贈り物にはこのような事柄が描かれていた。アエネーアースは驚きの目で見つめ、事柄の意味は判らなかったがその絵柄に喜び、肩に担った、子孫の栄誉と天命を）。

すなわちアエネーアースは、ローマの将来の歴史については、すでに第六巻で父アンキーセースから教えられているにも関わらず、この場面で「〔楯の表面に描かれた〕事柄の意味は判らなかった」とされているのである。彼がローマの将来に関して無知であるという点は、この第八巻のみならず、『アエネーイス』後半のどの部分に関しても同様である。ここからこの作品後半部におけるアエネーアースは、上で述べた英雄性、黄金に象徴される神性とともに、言わば「未来に対する無心の境地」を備えていると言えよう。

さて『アエネーイス』の中で描かれるアエネーアース像は、一面において支配者アウグストゥスの象徴とも解されうる。また詩人は、アウグストゥスを讃える叙事詩（いわゆる『アウグステイス』）をつくろうという計画をもったとも言われる(9)。しかし、実際に創られたものは『アエネーイス』であった。上で見たように、エクフラシスの場面で描かれるアウグストゥスも、アエネーアースが抱く「楯」のなかに記される。よって『アエネーイス』の中に描かれるアエネーアース像には、アウグストゥス自身とは何か違った意味が込められていると考えられよう。

ここで『アエネーイス』に先立つ『農耕詩』第三歌の冒頭部分を見ておきたい。

et viridi in campo templum de marmore ponam
propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat
Mincius et tenera praetexit harundine ripas.
in medio mihi Caesar erit templumque tenebit:

（『農耕詩』三、一三～一六）

（緑なす野には、大理石の神殿を建てよう、水縁に。ミンキウスの大河がゆったりとした流れで蛇行し、岸辺を柔らかな葦で縁取っている場所へ。その中央にはカエサルが居まして、神殿を司るのだ）。

この「神殿」とは、いま触れた構想時の『アウグステイス』を指しているものと思われる。ここで注目したいのはウェルギリウスが詩歌、特に叙事詩を神殿になぞらえる発想を持っていたことである。叙事詩、それも国民的な叙事詩であれば、国民が普遍的に集いうるような性格を備えた、神殿にも比せられるべきものとなろう(10)。このような発想がさらなる発展を経て『アエネーイス』が作られた。それゆえ『アエネーイス』も、アウグストゥスのみを歌った詩と解するよりも、むしろローマ国民に普遍的な詩として創られたと考える方がウェルギリウスの意に沿っていると言えよう。そしてアウグストゥスは、そのようなローマ国民の代表者としての位置に置かれているのであり、それは「楯」あるいは「神殿」において与えられているその中心の位置から理解されるであろう。

以上のように『アエネーイス』におけるアエネーアース像は、アウグストゥスに代表されるローマ国民が集合人格的に集う神殿としての性格を有している。その背景には、ローマ国民全体をアエネーアースの子孫として、ウェヌスの直系であることを標榜するユリウス家・アウグストゥスの下に集わしめる考えが働いていると言えよう。特に『アエネーイス』後半部でのアエネーアースは、すでにカルタゴの女王ディードーと別れており、一方将来の妻ラーウィーニアにもまだ求婚の競争者トゥルヌスがいる。また彼は冥界からの帰還によって成長を遂げ、父のアンキーセースからも精神的に独立している(11)。先に見た「将来に対する無知性」とあわせ、このような意味でも『アエネーイス』後半部におけるアエネーアースは、女神ウェヌスの純粋な「子」としての性格を有していると言えよう。

三

以上、『アエネーイス』後半部でのアエネーアース像の特徴を明らかにすることに努めてきた。アエネーアース像には、黄金に象徴される神性、武勇を備えた英雄性、そして将来を思い煩わぬ言わば子供性が付与されていた。このアエネーアース像を、改めて insomnia「夢」の内実として捉えるとき、ウェルギリウスの先行作品である『牧歌』第四歌が浮かび上がってくるのではないだろうか。

黄金時代をもたらす子供の誕生を歌ったこの『牧歌』第四歌は、中世には救世主たるイエスス・キリストの誕生を予言したものと解され、ウェルギリウスは異教作家の中でも特別の地位を占めることになる。それはさておき、この『牧歌』第四歌にしばらく目を注いでみることにしたい。

まずこの『牧歌』第四歌には、クーマエという地名にちなんでシビュッラの予言書への言及があり、この点で『アエネーイス』第六巻と共通するものを持つ。以下に『牧歌』第四歌の冒頭部を訳出してみよう。

Ultima Cumaei venit jam carminis aetas;
magnus ab integro saeclorum nascitur ordo.
jam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna;
jam nova progenies caelo demittitur alto.
tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
desinet ac toto surget gens aurea mundo,
casta fave Lucina: tuus jam regnat Apollo.
teque adeo decus hoc aevi, te consule, inibit,
Pollio, et incipient magni procedere menses;

（『牧歌』四、四〜一二）

（いまやクーマエの予言書に語られた最後の時代がやって来る。世紀の偉大なる秩序が新たに生まれる。いまや処女〔正義の女神〕も戻り来て、サートゥルヌスの治世が再来する。いまや新しき子孫が高き天より遣わされる。汚れなきルーキーナ〔ディアーナ〕よ、生まれ来る子に恵みを与えたまえ。その子とともに、ついに鉄の種族が止み、世界にあまねく金の種族が立ち上がるであろう。いまや、あなたの兄アポッローンが支配する。おおポリオよ、この時代の誉れはあなたとともに始まるであろう、あなたが執政官のあいだに。そして大いなる月々が歩み始めるであろう）。

この子供はさらに、以下で次のように歌われる。

ille deum vitam accipiet divisque videbit
permixtos heroas et ipse videbitur illis,
pacatumque reget patriis virtutibus orbem.

（『牧歌』四、一五〜一七）

（その子は神々の生を享け、英雄たちが神々と立ち混じるのを目にし、また彼自身の姿もその中に認められるであろう、そして父祖より受け継いだ武勇の徳でもって、彼は世界を平和のうちに治めることであろう）。

以上のように、少年であり、武勇を備え、黄金時代をもたらす人物像は、先に見たような『アエネーイス』後半部におけるアエネーアース像と合致していると言ってよいのではなかろうか。そして、このような少年の誕生を予言する『牧歌』執筆時のウェルギリウスと、再生を果たしたアエネーアースを地上へと送り出すアンキーセース、さらに

は『アエネーイス』を産み出しつつある詩人ウェルギリウスの心的状況には通じ合うものがあると言ってよいであろう。

さてこの『牧歌』第四歌で歌われる puer に関しても諸説があるが、イエスス・キリストを直接示したものとするような見解をひとまず除くと、ほぼ次の四つに分類できるように思われる(12)。

(1) ポリオの子。

(2) オクタウィアヌスとスクリボニア(S・ポンペイウスの遠縁にあたる)の間に期待される子。ちなみにこの二人からは、前三九年の初めに女児ユリアが誕生した。

(3) アントニウスとオクタウィアの子。この『牧歌』第四歌は、アントニウス派とオクタウィアヌス派の和平協定、ブルンディシウムの和議が結ばれた前四十年前後に歌われたものと考えられる。この和議はアントニウスとオクタウィア(オクタウィアヌスの妹)の結婚を前提としており、婚礼はこの和議の一ヵ月後に執り行われた。平和をもたらすこの結婚によって誕生する子こそ、黄金時代をもたらすに相応しいとされうる。

(4) この「男児」とは特定の人物の子を指したものではなく、平和あるいは平和をもたらす神の力を擬人化したものとする。

ところでこの『牧歌』第四歌には、先行詩人カトゥルルスの第六四歌「ペーレウスとテティスの祝婚歌」の影響が見られる。それは

'Talia saecla' suis dixerunt 'currite' fusis
concordes stabili fatorum numine Parcae.

(『牧歌』四、四六〜四七)

(運命の女神は、天命の定まった意志と心を合わせ、〈このような〔祝福された〕時代よ、めぐれ〉と自らの錘に語った)。

という一節における Parcae, fusis, currite などの語彙にほのめかされている (cf. Catullus, LXIV 327,383etc.)。よっておそらくこの『牧歌』第四歌も、ペーレウスとテティスの子アキレウスの誕生を歌ったカトゥルルスの詩に倣って作られたものと思われる。そしてウェルギリウスは、カトゥルルスと親交のあったポリオによるアントニウスとオクタウィアの成婚を祝い、この歌を当初は祝婚歌として作ったものであろう。それゆえ現在では上記の説(1)から(4)のうち(3)が有力である(13)。しかしこの二人から男児は生まれなかった。そこでウェルギリウスはこの祝婚歌の冒頭に三行を加え、後に『牧歌』のうちに含めて公

刊したと考えられる(14)。

『牧歌』第四歌の puer をめぐっては、以上のような背景がある。だがいずれにせよ、このような男児に寄せるウェルギリウスの期待が、その当時において外れたことは間違いがなかろう。ここで、ウェルギリウスのこの心的状況と、先に『アエネーイス』で残されていた falsa という形容詞を結び付けて考えることは無理であろうか。『牧歌』における少年像の内実と、『アエネーイス』後半で描かれるアエネーアース像とが一致しており、その意味で『アエネーイス』後半のアエネーアース像は、詩人が少年をめぐって抱いていた夢の実現像だと言いうることはすでに指摘した。

いま falsa insomnia を「(かつて) 欺かれた夢」――すなわち falsa を fallere の完了受動分詞と解する――と理解すれば、『牧歌』執筆時にその期待が外れた男児の誕生を、いま詩人は自らの筆により、国民がそこに集合することのできる英雄像の誕生をもって実現する、との意味にとることができるのではなかろうか。冥府行を果たして黄金の神性を帯び、地上に再生する主人公アエネーアースを描く『アエネーイス』第六巻末尾は、著者ウェルギリウスにとってこのような意味を持つ場面だと言えよう。もっとも詩人は、本稿の最初に見たように、文面の上では『オデュッセイア』の忠実な翻案に努めている。けれども詩人の内面において、この『アエネーイス』後半部の開始にあたって期するところが大きかったであろうことは「より大いなる試みに取りかかろう」(majus opus moveo, *Aen.*7, 45) という第七巻冒頭の表現にも看取される。そして Manes (*Aen.*6, 896) たる父アンキーセースが子のアエネーアースを地上に送り出す際の門が「象牙の門」であることへの疑問も、アンキーセースの背後に詩人を見出し、アエネーアースを詩人のかつての夢の実現像と解することによって解決されると言えよう。

本稿で見てきたように、『アエネーイス』後半部の英雄像には、ウェルギリウスがかつて抱いていた男児への夢が色濃く影を落としている。そして詩人の心的状況は、アンキーセースが子アエネーアースを地上に遣わす際の、falsa insomnia という詩句に垣間見られると言えよう。かつて実現しなかった詩人のその夢は、『アエネーイス』がローマを代表する真の国民的叙事詩となることによって実現を見たと言えるであろう。

註

(1) R. D. Williams, *The Aeneid of Vergil*, 2vols, London 1973, vol.1, 517 など。

(2) R. G. Austin, *Aeneid VI*, Oxford 1977, 276 など。

(3) A. K. Michels, The *INSOMNIUM* of Aeneas, *CQ* n. s. 31,1981,140-146. なお永田康昭『『アエネイス』の「眠りの門」と物語の基本構造』(『西洋古典学研究』三三、一九八五年、岩波書店、七一～七九頁) をも参照。

(4) E. Norden, *Aeneis Buch VI*, 3rd ed. Leipzig 1927 (repr. 1957), 348 など。岩波文庫版 (泉井久之助訳) もこの見解である。

(5) N. Reed, The Gates of Sleep in *Aeneid 6*, CQ n. s. 23, 1973, 311 など。

(6) 中山恒夫「ウェルギリウスのアエネアス像」(秀村欣二他編『古典古代における伝承と伝記』一六三～一八八頁、一九七五年、岩波書店)、一六六頁を参照。

(7) 以下「黄金の枝」とアエネーアース像との関連に関しては、大芝芳弘「黄金の枝と黄金時代」(『西洋古典学研究』三二、一九八四年、岩波書店、七九～九〇頁) を参照。

(8) 以下 Saturnia regna との関連に関しては、小川正広「黄金時代の再来は可能か――ヘシオドスとウェルギリウスについて――」(『ギリシア・ローマ神話の宗教性と文芸性の研究』平成3年度科学研究費補助金による研究成果報告書、一九九二年、京都大学文学部、一〇二～一四五頁) を参照。

(9) 以下『アウグステイス』との関連に関しては、岡道男「ウェルギリウスの英雄像――トゥルヌスの死――」(中村善也他編『ギリシア・ローマの神と人間』三四三～三七四頁、東海大学出版会、一九七九年)、三七一頁を参照。

(10) 叙事詩ではないが、国民の集う場としての詩という発想は、ホラーティウス『世紀祭の歌』作詩上演 (前一七年) の背景にも認めうるであろう。なお中山恒夫『詩人ホラーティウスとローマの民衆』(内田老鶴圃新社、一九七六年)、二六八～二七五頁を参照。

(11) 前掲注(6)の中山論文を参照。

(12) 以下、河津千代訳『ウェルギリウス　牧歌・農耕詩』(河出書房新社、一九八一年) の解説 (九九～一〇三頁)、および川島重成「ウェルギリウスの予型論的歴史観」(『西洋古典大学における内在と超越――ホメロスからパウロまで――』二二一～二五六頁、新地書房、一九八六年) を参照。

(13) 以上、前掲注(12)の河津訳解説の他、W. V. Clausen, 'Theocritus and Virgil', in E. J. Kenney and W. V. Clausen, eds, *The age of Augustus* (Cambridge History of Classical Literature II 3), Cambridge 1982, 20-21. をも参照。

(14) W. V. Clausen, *op. cit.*, 21.