

## アエネーアースの愛

中山 恒夫

### 1

「恋愛—この12世紀の発明」というフランスの歴史家シャルル・セニョボスの言葉は、古典文学の学徒に少なからぬとまどいを与える。セニョボス自身は奇抜さを狙って戯れに言ったのかもしれない<sup>(1)</sup>、もし「宮廷風恋愛」という意味で「恋愛」と言ったのであれば、一面の真理を含んでいるだろう。あるいは「12世紀の」という言い方に、「11世紀や10世紀ではなく」という含みがあるのであれば、古典の学徒が口をはさむこともあるまい。しかしこの言葉がキャッチフレーズとして一人歩きを始め、「恋愛は、中世の発明である」<sup>(2)</sup>などと言い替えられてしまうと、古代には恋愛はなかったことになってしまい、古典学徒を当惑させるのである。

そこまで行かなくても、一般に中世恋愛文学の研究者たちは、トゥルバドゥールの功績を高めるために、古典古代の恋愛を否定的に解釈しようとする傾向がある。たとえばジャンヌ・ブーランは、古代人にとっては恋愛は、「災い、愚行、狂気」であったとし<sup>(3)</sup>、月村辰雄氏も、この説を支持して、トゥルバドゥールの恋愛が「精神の高揚をともなった恋愛」であるのに対して、古代の恋愛は「一種の災いであり、人間を一時的に襲う狂気であった」と述べている<sup>(4)</sup>。新倉俊一氏の見解も同じである<sup>(5)</sup>。アンリ・ダヴェンソンが引用しているアメリカのジャーナリストは、「言葉のロマンチックな意味での〈恋愛〉は、・・・12世紀の発明である」と言い替えて、いわゆるロマンティック・ラヴに限定しているけれども<sup>(6)</sup>、結局は同じことである。

古典古代の恋愛について、中世文学研究者諸氏が念頭に置いているのは、まず、プラトンからプルタルコスにいたる哲学者たちの恋愛理論と、オウィディウスの戯れの教訓詩『アルス・アマートーリア』である。とくに後者は中世に、真面目な詩と誤解されて珍重され、たとえばアンドレアス・カペルヌスが自己の恋愛論の基礎にしたほどであるから<sup>(7)</sup>、これを古典古代の恋愛理論の代表とみなして、12世紀以後の恋愛との比較の材料にすることが多い。つぎに、文学作品に現れる恋愛と

しては、メーデイア、パイドラ、ディーダーなど、悲劇や叙事詩に登場する伝説上の女性たちの悲劇的恋愛である。これにホメロスのパリスなどを加えて、古代人は恋愛を「極力避けねばならぬ愚行、狂気」と見なしていた、という結論を引き出すことになる<sup>(8)</sup>。

しかしそのほかの古代の恋愛文学は、たいてい無視されている。ここに問題がある。本当は、叙事詩に占める恋愛の役割は小さく、悲劇が恋愛を主題にすることは稀である。むしろエピグラムや牧歌のほうが恋愛をより多く歌い、新喜劇とロマンス(小説)はまさに恋愛文学そのものである。それでもこれらのジャンルの恋愛は、無視してもいいかもしれない。しかし少なくとも、ギリシアのサッポー、ローマのカトゥルルスとエレゲイア詩人たちについては、一言あってしかるべきではなからうか。

サッポーについては、汚らしいというキリスト教的な理由で、抹殺しているのだろうか。しかしそれでは、たとえばイザベル・フェッサーが引用している『エネアス物語』の次のような一節が、ほとんどサッポーの詩の焼き直しであることを、どう説明するのだろうか<sup>(9)</sup>。それは、母が娘のラヴィーナに、恋とはどういうものであるかを教える一節である。

恋は高熱よりもっとひどく 汗をかいても治らない  
恋のために しばしば汗をかき  
また 体が冷え 震え おののき  
また ため息が出 あくびが出  
また 飲みたくも食べたくもなくなり  
また はねまわり 身ふるいし 顔色が変わり 蒼くなり  
うめいたり 嘆いたり 青ざめたり ぼんやりしたり  
また すずり泣いたり 眠れなかったり 涙を流したりする

一方、サッポーは恋の気持ちを、次のように歌っている<sup>(10)</sup>。

ああ、胸の心も、私だったら  
けし飛んでいたろうに。一目でも  
あなたに会えば、言葉がつまり、

舌もこわばる私だから。肌の下には  
ちりちりと火花が走る、眼はみて見えず、  
耳の中にはうなりのような

音がするだけ。

頭から冷たい汗がしたり落ちて  
体じゅうふるえに追われ、  
濡れ草のよう、顔の色まで。もう  
私はいない—そんな気持ちになるくらい。

この詩は古代ではたいへん有名で、多くの詩人、文人がこれに言及し、これを模倣している。哲学的理論や戯れの異性誘惑技法だけが古代の恋愛についての発言だったのではない。サッポーの詩集は度重なる焚書のために失われてしまったから、『エネアス物語』の作者が読んだ可能性はほとんどない。しかし、恋の心理をこのように生理学的に観察して記述する古典的伝統が、全く無関係であると言えるだろうか。中世人は想像以上に古典の影響を受けていたのである。

カトゥルルスは、レスビアへの恋のはじめの頃に、サッポーのこの詩を自己の恋に当てはめて翻案し<sup>(11)</sup>、それによって恋愛と文学の両方の点で、サッポーの後継者になることをほのめかしている。彼によって、古典古代で初めて、男性詩人自身の真剣で献身的な恋が詩に歌われた。彼はローマ的価値観を転換して、政治生活や経済活動の価値を否定し、恋愛と文学に生きる道を選んだ。自己の現実の体験を歌った彼の詩は、恋愛詩としてはまだ実験の域を出なかったが、続くエレゲイア詩人たち（コルネーリウス・ガルルス、ティブルルス、プロペルティウス、および最初期のオウィディウス）がそれを、現在 Latin Love Elegy と呼ばれている一つのジャンルとして完成させた。彼らの詩は、ヘレニズム文学の一環として、あらゆるトポスとコンヴェンショナルな比喩や言い回しに被われているけれども、それらの修辞を全部引き剥して、詩人の心を直視するならば、トゥルバドゥールの恋愛の特徴とされている多くのこと、信義、忠誠、奉仕、献身、女主人 (domina) の呼称、精神の高揚、ロマンティシズム、宗教的感情等々が、背景となる封建制社会と奴隷制社会の相違を越えて、そこに発見される。恋愛が12世紀の発明であるという言葉にも一面の真実があるけれども、カトゥルルスとエレゲイア詩人たちもまた恋愛の発明者だった。ただ、彼らの詩は、もともとウェルギリウスやホラーティウスの詩のように、文学史の表街道を闊歩するような崇高なものではなかった。不幸にして中世にはほぼ完全に忘れられ、正しく評価されるようになったのは、今世紀になってから、それも一般にはエズラ・パウンドのプロペルティウスの英訳からである。だから中世文学に対する直接の影響はもちろん考えられないけれども、それでも古典の学徒は何らかの間接的な伝統の継承を想像したくなる。

一方、叙事詩についても、狂気の恋の愚行は女性だけのもので、男は「悲嘆にくれる暇もない。彼らはそれぞれ自分に課せられた英雄的な仕事に忙殺されていた」<sup>(12)</sup>というのは、少なくともウェルギリウスの『アエネーイス』に関しては、やや言い過ぎであろう。たしかにアエネーアースはディードーを捨てた。しかし平然と捨てたのではない。彼が彼女を裏切らざるを得ない状況に追い込まれたときに、どれほど激しい苦悩を抱いたか、それは作者によって必ずしも言葉を尽くして説明されてはいない。ウェルギリウスは彫琢に彫琢を重ねて、はじめに書いた数十行を数行に縮めてしまったと伝えられるほどであるから<sup>(13)</sup>、詳細な心理描写をしないことが多い。これはとりわけ主人公について言えることであり、彼の心は、ある時はただの一語から、ある時は行間から読み取らなければならない。以下に挙げる4箇所が、アエネーアースの任務と愛とのディレンマの苦悩を認識する上で、考察の対象になる。

第1は、ユピテルの警告を伝えるメルクリウスの姿を見たときの主人公の態度である。アエネーアースはディードーの愛を受け入れて、事実上の夫になって (uxorius, IV 266)、テュロス人の装束で、カルタゴの建設に専念していたが、神の警告を聞いたときの彼の反応を、詩人は次のように説明するだけである。

At vero Aeneas aspectu obmutuit amens,  
arrectaeque horrore comae et vox faucibus haesit.  
ardet abire fuga dulcisque relinquere terras,  
attonitus tanto monitu imperioque deorum. (IV 279-282)

一方アエネーアースはこれを見て、びっくり仰天、口もきけず、髪は恐怖に逆立ち、声は咽に詰まった。  
逃げ去ること、甘い土地を後にすることを熱望する——  
神々のこれほどの警告と命令に愕然として。

彼は使命を果たす苦難の道を一時的に忘れて、安易な愛の生活に耽っていたけれども、今、この怠惰の罪の大きさを自覚して、愕然として本来の自己を取り戻した。恐怖と驚愕は、神の警告を受けずには大使命への自覚を取り戻せなかった自己の弱さを認識したことを意味する。瞬間的に彼は出発を決意し、以後、この決意を二度と変えない。問題は、使命と愛が両立しないところにある。騎士道的恋愛のように、離れているほど愛は高まり、深まり、純化されるというわけにはいかない。出発は

愛の終結の意志表示である。だから出発を決意するに当っては、誠実な人間であれば、大いに悩み、苦しみ、迷うはずであり、たとえ二者択一の迷いがなくても、愛を切り捨てることへの良心の呵責、悔恨、あるいは少なくともかなりの後ろめたさがあるはずである。ところが作者はこれについて一言も触れていない。そればかりか、続く十数行で主人公が考えることは、出発する決意を女王にどのように告げれば、一番穏やかに済むかという便法だけである（283-294）。これでは女王からのみならず、読者からも不誠実の非難を受けるのは当然であろう<sup>(14)</sup>。しかし、この箇所だけに基づいて彼の心を判断するのは、誤りである。ウェルギリウスは主人公の本心の描写を先送りしているのである。

それでも本心をそれとなくかいま見させるところが、一箇所だけある。彼は部下に、「最良のディードーが何も知らず、これほどの愛が破れようとは思ってもいないのであるから」（*quando optima Dido / nesciat et tantos rumpi non speret amores*, 291-292）と言う。「最良の」という一語に彼は、最良の人をさえ裏切らなければならない悲痛な気持ちを忍ばせているのである。

第2は、女王から苛烈な非難と感動的な哀願を受けて、それに答えるときの彼の態度である。彼の弁明の辞（333-361）は、まったく冷たい形式的な修辭で構成されており、Pageによって、ウェルギリウスの技巧をもってしても、アエネーアースの卑劣さを被い隠すことはできないと非難された<sup>(15)</sup>。しかしこの非難は的外れである。弁明の辞に先立って、詩人は主人公の心を次のように描いている。

・ ・ ・ ille Iovis monitis immota tenebat  
lumina et obnixus curam sub corde premebat. (IV 331-332)

彼はユピテルの警告に従って目をじっと動かさず、  
一生懸命に愛の気持ちを心の中で押し殺していた。

彼はディードーの岩をも動かす哀願に動かされてはならない。愛の気持ちに負けはならない。だから必死に感情を圧殺し、愛を隠して、冷たい論理に訴えたのである。もちろん感情の塊になっているディードーには、彼の明晰な弁明も逃げ口上としか聞こえない。愛にすべてをかけている彼女には、大義のために愛を犠牲にせざるをえない男の論理は通じない。しかし彼は、表面は男の冷たい論理に頼っているけれども、内心には2つの気持ちの激しい格闘があり、裏切りの罪を担って行かなければならない苦悩があるのである。

第3は、弁明を聞いたディードーが、激しい非難を浴びせてから、突然言葉を切っ

て立ち去ったときの彼の態度である。そのときの彼は、「恐れのために」(metu, 390) 大いに動揺している。この「恐れ」は、直前にディードーが死に言及したといっても (384-387), 彼女の自殺への危惧ではない。というのは、のちに第6巻の冥界の旅で彼女の亡霊に会ったときに、彼女が自殺することをまったく考えていなかったことを告白するからである (VI 450-476)。とすれば、これは自分の弱さに対する恐れであり、ディードーの哀願と非難、彼女に対する愛と同情に負けて、使命を放棄してしまいそうな自分への不安である<sup>(16)</sup>。しかし彼はこの動揺を克服しなければならない。

At pius Aeneas, quamquam lenire dolentem  
solando cupit et dictis avertere curas,  
multa gemens magnoque animum labefactus amore  
iussa tamen divum exsequitur classemque revisit. (IV 393-396)

しかし義務に忠実なアエネアースは、彼女の激昂を  
慰めによって宥め、言葉を掛けて苦悩を取り除いて上げたいと望み、  
大いに嘆き、深い愛のために心を揺り動かされたとはいえ、  
それでも神々の命令を実行して、船隊のところへ戻る。

ここでは、「義務に忠実な」(pius) という形容詞が、愛を断ち切って発たねばならぬ理由を説明する唯一の語である<sup>(17)</sup>。一語であっても、絶対的であり、他の選択の余地はまったくない。それだけに彼の苦悩は深い。

第4は、妹のアンナが姉に代って懇願と説得に何度も訪れたときの彼の態度である。彼は頑として聞き入れない。アンナには石のように無感覚な男に見えたことであろう。しかし詩人は、有名な柏の木の比喻によって、アエネアースの本心を説き明かす<sup>(18)</sup>。

ac velut annoso validam cum robore quercum  
Alpini Boreae nunc hinc nunc flatibus illinc  
erueri inter se certant; it stridor, et altae  
consternunt terram concusso stipite frondes;  
ipsa haeret scopulis et quantum vertice ad auras  
aetherias, tantum radice in Tartara tendit:  
haud secus adsiduis hinc atque hinc vocibus heros  
tunditur, et magno persentit pectore curas;  
mens immota manet, lacrimae volvuntur inanes. (IV 441-449)

そうしてあたかも、歳月の力によって堅牢になった柏の木を  
アルプスおろしの北風の群が、今はこちらから、今はあちらからと  
吹いて来て、引き抜こうと競い合うときに、きしめきが起こり、  
幹が揺り動かされて、高い葉が地面一帯に散り撒かれるけれども、  
柏の木自体は堅く岩につかまって、梢によって天の息吹に届くのと  
等しいほどに長い根を、冥界にまで伸ばしている、それと同じように  
英雄は、絶えざる声にこちらから、またこちらからと  
攻められて、広い胸のうちに苦悩を激しく感じながらも、  
決意は確固として変わらず、涙は空しく転がり落ちる。

簡潔であるとは言え、ここで初めて詩人は主人公の心中の格闘を十分に説明した  
と言えよう。しかし彼の心は、じつは、メルクリウスの警告に愕然としたときから、  
少しも変わっていないと解せられる。引用した4箇所には、変化も段階的發展もな  
い。詩人は、その都度同じことを詳しく説明する繰り返しの冗長さを嫌って、一語  
で暗示したり、舌足らずのような描写で済ませてきて、十分な説明は最後に回した。  
しかもそれすら比喩を使って間接的に描く。これがウェルギリウスの叙事詩の技法  
であり、読者もそれを汲んで、ここまで読み進んでから、一括して判断しなければ  
ならない。

ディードーとアンナの懇願と非難の声は嵐に、アエネーアースの心は嵐に打たれ  
る柏の木に、それぞれ喩えられているが、重要なのは、愛の苦悩に対応する枝のき  
しめきと幹の動揺と葉の散乱が、出発の決意に対応する柏自体の末梢的な部分と見  
なされていることである。つまり彼の心は左右二つの対等な部分に分かれて対立し、  
格闘しているのではなく、中心に不動の決意があり、愛の苦悩は周辺の、いわば切  
捨て可能な部分にすぎないことになる。周辺を切り捨てても、彼は彼であるが、中  
心が負ければ、彼は彼ではなくなってしまう。涙は、葉と同様に、いくら落ちても、  
本体は傷つかない。

### 3

そうすると、彼の愛はいったい何なのか。これが次の問題である。R. D.  
Williams は、“That Aeneas was in love with Dido is made very clear by Virgil” と述  
べているが<sup>(19)</sup>、ほんとうに彼はディードーに「恋」をしていた (was in love with)  
のだろうか。Williams は4行の詩句を証拠に挙げているが、実際にはそれらの詩  
句の中の次の語を指すものと思われる。

- ① 221 *amantis* (acc. pl.)
- ② 292 *tantos amores*
- ③ 332 *cura*
- ④ 395 *magno amore*

①は「二人の愛」を指すが、メルクリウスが現れる以前の話であるから、とくに問題はない。他はすべて、すでに引用した箇所に含まれている語である。そのうち、②はディードーの思惑をアエネアースが推測しているもので、これも「二人の愛」であろう。③の *cura* は *amor* の同義語の一つで、その苦悶の面を浮き彫りにする。ここでは「彼の愛」をさす。④も、「彼女の愛」である可能性もあるけれども、おそらく「彼の愛」であろう。従って、彼が彼女を「愛している」ことはたしかである。それにもかかわらず、彼女の愛と彼の愛は異なるのではないか、つまり彼女の愛は日本語で「恋」と呼べるけれども、彼の愛は「恋」とは言えないのではないか、という疑問が残る。これは英語と日本語の語感の違いであるが、一般に人類の言語文化の中には、愛と恋を容易に区別し得る（あるいは区別したがる）文化と、とくに区別する必要を感じない文化があるように思われる。

大和言葉の「恋」はもともと、*amor* や、*love*, *amour*, *amore*, *Liebe* などと同じように、恋愛だけでなく、一般に人間や土地や植物や季節に対する思慕の念をも表わす語であったが、現在では恋愛を指すだけになっている。これに対して外来語の「愛」は、元来、恋愛には用いられなかったが、明治になってから *love* などの西洋的な愛の影響で、恋愛にも使われるようになった。このように、「恋」と「愛」の関係は歴史的には単純ではないが、ここでは現代の用法に従って、「恋」は恋愛の愛のみを、「愛」は恋愛も含むすべての愛を包括する語であるとしておこう。日本語は、ギリシア語ほどではないが、日常的にこの2語をかなりよく区別している。なお、明治初年に西洋の恋愛の観念が導入されたときに、それを表現するのにこれらの2語では物足りなく思われたのか、あるいはニュアンスが違うと感じられたのか、あるいは西洋の高級な概念には漢文的な熟語がふさわしいと感じられたのか、いずれにせよ「愛恋」という新語が造られ、明治20年代にこれが「恋愛」に変わった。日本風の「恋」と西洋風の「恋愛」は異なるけれども、これについては今は問題にしない。

ラテン語でも *caritas*, *cupido* などの語によって、英語でも *affection*, *desire* その他によって、「愛」と「恋」を区別することができるけれども、しかしそれは意識的に区別しようとする場合のことであって、通常は *amor* や *love* の一語をどちらの意味にも使うから、どちらであるかを理解することは、必ずしも容易ではない。たとえば、妹が兄に不倫の恋心を抱いて “I love you” と言ったとしよう。兄は兄妹愛

の意味にしか取らないだろう。言語と文化は相互に規制し合うものであるから、言葉の上で区別がつかなければ、行動様式でも区別できない。オウィディウスの『変身物語』(9, 439-665)で、ジュプリスが双子の兄のカウヌスに不倫の恋を抱いて、盛んに口付けと抱擁をしても、兄はそれを兄妹愛の表現としか感じていない。口付けと抱擁は amor の表現として、「愛」でも「恋」でもあり得るからである。こういう言語文化では、「恋」と「愛」の区別といっても、それは理屈上のことで、現実には区別も境界線も極めて曖昧であるか、あるいはほんとうは全く存在しない。ジュプリス自身も、はじめはそれを兄妹愛であると思っていた。しかしこれが日本文学だったら、兄は妹の行動を不審に思うはずである。もう一つ、『ワルキューレ』の最後の場面を例に挙げれば、ブリュンヒルデはジークフリートを、彼が胎児だったときから愛していたと言う。この愛はもちろん「恋」ではない。しかし場面の最後では彼女の気持ちは「恋」に変わっている。どちらについてもワーグナーは Liebe, lieben のみを使っているから、どの時点で彼女の愛が恋に変わったかは、この2語からだけでは解らない。

同様にアエネアースの場合にも、arare, amor, cura というような、恋にも恋以外の愛にも使える語だけから判断して、「恋していた」と考えることは、少し危険である。

メルクリウス出現以前の彼の愛は、上記の amantis (221) によってしか描かれていない。しかしディードーの恋と比べれば、彼のが「恋」である可能性は極めて少ない。もともと第1巻でクビードーに恋を吹き込まれたのは、彼女だけである。嵐の岩屋でディードーの誘いによって結ばれたけれども、それだけで「恋」とは言えない。ディードーの恋には、恋の症状とされるあらゆる特徴が書き添えられているのに、アエネアースにはそのような症状は現れていない。彼は激しい欲望のとりこになって、自分の方から彼女を求めたのではなく、彼女の積極的な誘いにずるずると引かれていっただけであるように見える。そうして何よりも、義務のために犠牲にすることのできるようなものを、いったい「恋」と呼べるだろうか。

メルクリウス以後の彼の気持ちを描写する上述の4箇所では、amor および cura の語が使われているだけでなく、表面とは裏腹の内心の動揺と苦悩と格闘が簡潔に描かれている。しかしそれは「恋」の苦悩だろうか。「恋」と使命との間での動揺、格闘だろうか。「恋」を捨てなければならない苦悶だろうか。どうもそうとは思われない。彼は彼女をもちろん「愛」している(221, 292, 332, 395)。尊敬し、恩義を感じて、感謝している(333-336)。彼女は最良の人である(291)。彼は喜んで彼女の愛を受け入れて、居心地よくこの土地に留まっていた(dulcis terras, 281)。このようなディードーとカルタゴを見捨てて行くことは、自分の居心地の良さを犠

性にする残念なことであるというよりも、遙かにそれ以上に、彼女を裏切り、彼女の気持ちを踏みにじり、彼女の愛の価値を否定する卑劣な行為である。ここに彼の苦悩の原因があるのではあるまいか。だから、amor という語が使われていても、たとえそれに「これほどの」(292)とか「大いなる」(395)というような形容詞が付いていても、「恋」であると即断することは危険である。

ギリシア語には、のちにキリスト教徒によって使われるようになったアガペー  
ギリシア語には、のちにキリスト教徒によって使われるようになったアガペー (ἀγάπη) を別にして、フィリアー (φιλία: 友愛) とエロース (ἔρως: 恋) の区別があった。その意味するところは、時代によって異なるけれども、古典期の用法では、それぞれだいたい現在の日本語の「愛」と「恋」に相当し、従ってフィリアーは、より広い概念として、恋愛を排除するものではなかったけれども、全体として人間社会の高貴な紐帯と見なされていた。これに対してエロースは、古典期にはほとんど少年愛のことであったから、哲学者はこれを何とかしなければならなかった。クセノフォンの『ソクラテスの思い出』、プラトンの『饗宴』や『ファイドロス』から推定して、ソクラテスはエロースを師弟愛に高めることによって、その毒牙を抜き、プラトン自身は、少年の肉体への愛から、肉体美への愛へ、さらに美そのものの、美のアイデアへの崇高な愛へと昇華させた。アリストテレスは『ニコマコス倫理学』第8-9巻で、エロースをフィリアーの中に取り込んで、あまり好ましくないものとして扱っている。このような哲学者たちの工夫は、現実のエロースを否定的に評価していたことを意味する。しかしそれは少年愛社会の特殊性に基づくものであるから、これだけから古代は恋愛を否定したと即断してはならない。

フィリアーに相当するラテン語は、アミーキティア (amicitia) であろう。しかし、キケローが『友情論』で指摘しているように(6, 20; 27, 100), amicitia と amor は同根語であるから、一般的にはこの2語によってフィリアーとエロースを区別することはできない。キケローの同書はあくまでもローマ的な、すなわち同性愛と関係のない、男と男の友情を論じたものであるから、当然のことであるが、彼は amicitia にも amor にも、さらに benevolentia, caritas, diligere その他にも、「恋」(エロース)の意味をまったく含めていない。ところが同じラテン語でも、喜劇と風刺詩では amicus や amica を「恋人」の意味に用い、bene velle に「恋」の意味を含めている。つまりこれらのジャンルにとっては amicitia も benevolentia も「恋」である。amor と amare については言わずもがなである。それでも「愛」と「恋」を区別していない点は、キケローと同じである。

そのローマにも、ラテン語で「愛」と「恋」を区別する必要に迫られた詩人が現れた。カトゥルルスである<sup>(20)</sup>。恋人に裏切られた彼は、自分の愛を反省して、次

のようなエピグラムを作っている。

Dicebas quondam solum te nosse Catullum,  
Lesbia, nec prae me velle tenere Iovem.  
dilexi tum te non tantum ut vulgus amicam,  
sed pater ut gnatos diligit et generos.  
nunc te cognovi: quare etsi impensius uror,  
multo mi tamen es vilior et levior.  
qui potis est, inquis? quod amantem iniuria talis  
cogit amare magis, sed bene velle minus. (Carm. 72)

かつてお前は、レスビアよ、カトゥルルス一人しか知りたくない、  
ぼくと比べたら、ユピテルさえ抱きたくないと言った。  
そのときぼくはお前を、民衆が恋人を愛するようにのみならず、  
父が息子や婿たちを愛するように愛した。  
今ぼくはお前を知った。だから前よりはげしく燃えてはいても、  
それでもぼくにはお前は遥かに価値が低く、軽い。  
どうして可能かと尋ねるのか。それはそういう侮辱が恋する者の  
恋をつのらせるけれども、好意を減らすからだ。

彼はまず、*diligere*（愛する）という語のもつ2つの意味を区別する。民衆の恋人への愛（＝恋）と、父の子への愛である。前者は、*vulgus*とか、恋人の意味での *amica* を持ち出していることから見て、喜劇を念頭に置いたものであろう。後者は、キケローの友情とはやや異なるけれども、いわばキケロー的な愛（*anti-eros*）である。二人の関係が順調であった間は、この二つの愛が融合していた。ところが恋人の不実を経験して、彼の愛は分裂した。「燃えている」（*uror*）は「恋」であり、それはますます激しくなっているが、相手が卑しく、軽く見えるのは、「愛」の消失のためである。最後の一連が結論であり、ここで彼は *amare* と *bene velle* によって「恋」と恋以外の「愛」の違いを表現しようとしている。

もう一つのエピグラムでも同様に、*ut iam nec bene velle queat tibi... nec desistere amare* 「だからもうお前に好意をもつことも、恋するのをやめることもできない」（75, 3-4）と詠んで、*bene velle*（好意＝愛）と *amare*（恋）を区別している。また、有名な *odi et amo*（85, 1）は *I hate and love* などと直訳されるが、*odi* は *I hate* ほどは強くないと言われるから、*odi et amo* は、「愛していないが、恋している」ほどの意味である。

これらの詩は、エピグラムであるから、論理の奇抜さ、パラドクスのおもしろさを狙ったものであるが、だからこそ彼は実感を冷静に分析して、2つの愛の違いを言語化することができたのである。

ウェルギリウスはもちろんカトゥルルスを知っていた。また彼は、『牧歌』では男の失恋自殺さえ歌った。しかし『アエネーイス』では、カトゥルルスが開拓した、語の上での「恋」と「愛」の区別を利用しなかった。これがアエネーアースの愛を「恋」と誤解させる曖昧さの原因である。しかしそもそも叙事詩は、牧歌やエピグラムや喜劇や風刺詩とは異なる崇高なジャンルである。崇高なジャンルは、悲劇以来、男の恋を歌わない。アエネーアースはディードーをたしかに「愛して」はいたけれども、カトゥルルスのような、あるいはトゥルバドゥールのような意味では「恋して」いなかった。こう考えるのが良いと思われる。たとえ「恋」であったとしても、それはディードーのそのような命がけの恋ではなく、結局は切捨て可能な程度のものであった。

## 注

- (1) アンドレアス・カベルラヌス著、ジョン・ジェイ・パリ編、野島秀勝訳、『宮廷風恋愛の技術』、東京、1990、p.293（訳者あとがき）。
- (2) 井上富江「トゥルバドゥールとトリスタン・イゾー物語」：『フランス文学／男と女と』、上村くにこ・西川祐子編、東京、1991、p.3。
- (3) ジャンヌ・ブーラン、イザベル・フェッサール『愛と歌の中世—トゥルバドゥールの世界』、小佐井伸二訳、東京、1989、p.8-9。
- (4) 月村辰雄「恋愛、この十二世紀の発明・・・」：『出版ダイジェスト』No.24、1989、p.1。
- (5) 新倉俊一「中世ヨーロッパ文学と愛」：『愛と人生』（東京大学公開講座40）、東京、1984、p.82。
- (6) アンリ・ダヴァンソン『トゥルバドゥール—幻想の愛』新倉俊一訳、東京、1972、p.7。
- (7) アンドレアス・カベルラヌス (n.1), passim.
- (8) 野島秀勝 (n.1), p.294.
- (9) イザベル・フェッサール (n.3), p.33.
- (10) Sappho, fr. 2D (=31LP), v.6sqq. (久保正彰訳)
- (11) Catullus, carm. 51.
- (12) 野島秀勝 (n.1), p.294.
- (13) Vita Donati 22.
- (14) T. E. Page は、v.283 ambire にずるさと裏切りへの暗示があると述べている (*The*

- Aeneid of Virgil, Books I–VI, Edited with Introduction and Notes*, London 1894, p.366). R. G. Austin はこれを否定して、申し開きと説得の意味を強調する (*P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus, Edited with a Commentary*, Oxford 1955, p.93) .
- (15) Page (n.14), p.370. Page の説は, Austin (n.14, p.105sq.) および R. D. Williams (*The Aeneid of Virgil, Books 1–6, Edited with Introduction and Notes*, Basingstoke and London 1972, p.361sq.) によって否定されている.
- (16) Austin (n.14), p.120.
- (17) Page (n.14, Introduction p.xviiiisq.) はこれについて, 「ウェルギリウスは自身の才能によって心を動かされないらしく, 続く節をまったく平気で at pius Aeneas と始める」と述べて, 不可解としている. 彼はこれを, 「アエネーアースは人間の影にすぎない, 彼は理想的ローマ人の典型をなす抽象である」と考える上での最大の根拠にしている. Page の誤解はその後の60年間を支配し, 筆者の恩師高津春繁先生も, 残念ながら, 「彼は性格をもたない, ローマ建国という目的のために神々に操られる人形にすぎない」と述べておられる (高津春繁・斎藤忍随『ギリシア・ローマ古典文学案内』東京, 1963, p.118). これらの見解は, Austin (n.14, p.121-123) や Williams (n.15, p.386) によって誤りであることが証明されている. とくに Austin は pius の語にアエネーアースの苦悩と悲しみと抗議の気持ちを読み取っている.
- (18) Antonie Wlosok (*Vergil in der neueren Forschungen, Gymnasium* 80, 1973, 129-151) によって決定的貢献と評された Viktor Pöschl の象徴論的研究 (*Die Dichtkunst Virgils: Bild und Symbol in der Aeneis*, Heidelberg 1950; 2. Aufl. Wien 1964) は, ウェルギリウスが登場人物 (とりわけ主人公) の性格や心を, 象徴的な比喩や形象によって間接的に描く手法を全編にわたって指摘した. とくにこの柏の比喩の解釈 (p.75-80) は注目に値する.
- (19) Williams (n.15), p.357.
- (20) カトゥルスの愛と恋についての詳細は, 筆者の「カトゥルスのアミーキティアとアモル」(順天堂大学体育学部紀要 8, 1966, 145-150) 参照. 最近の文献としては, Newman, John Kevin: *Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility*, Hildesheim 1990, pp.318-342 (Ch.9. Catullus' Doctrine of Amor) がある.