

ローマ皇帝の書かれたポर्टレイト

バーバラ・レヴィック

テイペリウスの「ポートレート」二世紀のはじめ、ローマのもっとも偉大な歴史家タキトゥスは『年代記』のなかで、老いた皇帝テイペリウスについて鮮烈な描写をのこしている。^{*1}「背が高く、異常に痩せており、背中が曲がっていて、禿頭、顔は腫れ物だらけで、膏薬に覆われていることもしばしばだった」。この簡潔かつ、生々しいポートレートを、タキトゥスより少し若い同時代人で、皇帝伝記作家のステトニウスがのこした描写と比べてみると興味深い。^{*2}「テイペリウスの体格はがっちりしていて、強健、身長は平均よりも高かった。肩と胸は広く、頭からつま先まで、完全に均整がとれていた。：右手よりも、左手のほうが利き、摘んできたばかりの新鮮なりんごや少年や若者の頭に、指をつきたてられるほど強かった。顔はハンサムで、顔色もよかったが、時にできものに覆われることがあった。黒い髪を首のつけ根まで伸ばすのは、クラウディウス家の伝統であったようだ。テイペリウスの目は非常に大きく、夜や暗闇でも、また、目を覚ましたあとすぐにでも、物を見ることのできる特異な能力があった。しかし、この現象は、一、二分ののちには失われた。歩くときには、ぎくしゃくした足どりで、首を前に突きだして進み、通常の重々しい沈黙を破って一緒に歩いている人たちに話しかける際には、十分に熟慮して話し、指を雄弁に動かした」。

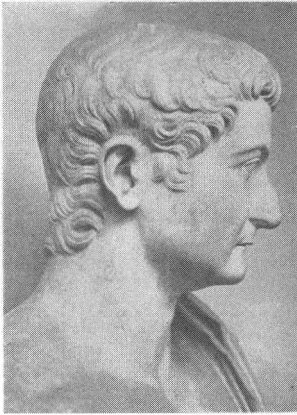


図1b ティベリウス帝 プリヴェルノ出土（ヴァチカン博物館、1世紀初頭）



図1a ティベリウス帝の貨幣銘（22/23年）

両者の記述には共通点がいくつかある。首のつけ根まで伸ばした髪など、いくつかの特徴は、テイベリウスの彫刻や貨幣のポートレイトにも認めることができる〔図1a b〕。しかし、ふたつの記述には相違点もある。歴史家であるタキトゥスは、話を進める必要性から、長々と容姿の記述をすることができなかったのたいし、伝記を書いていたスエトニウスにとっては、外見を説明することは重要な義務だった。ある意味で、スエトニウスの「テイベリウス」のような伝記が一枚の大きなポートレイトであるのたいし、タキトゥスの歴史記述にはほかの重要な主役、すなわち大きな戦争がふくまれていた。また、タキトゥスはテイベリウスの晩年の一時期、六十代半ば以降のことをあつかっているのたいし、スエトニウスは、テイベリウスの最盛期をつうじての外見を一般的に記述している。スエトニウスの記述は、テイベリ

ウス伝の最後の部分に、必要な要素として盛り込まれている。タキトウスの記述は、読者に嫌悪感を催させ、肉体的な対象としても、精神的な欠陥が外見に表われている一人の人間としても、この登場人物を憎悪させようとしている。それにくわえて、構成上の役割もある。その醜い外見は、皇帝ティベリウスに、ローマを離れて孤島（＝カプリ島）に引きこもる理由のひとつを与えることとなる。紀元二六年におきたこの変化は、ティベリウスの君主政期のなかで、最後の、もつとも独裁的な時期の幕を開けるものとなった。

スエトニウスの伝記は、実際のところ、三つのレベルでポートルイトを伝えている。まず、性格や人格を表現するうえで、文学の力が十分に發揮されないかもしれない限定された数節、次に、ひとつの伝記全体、最後に、伝記集全体としてである。というのは、スエトニウスの『皇帝伝』は、十二人の皇帝の集団ポートルイトだと見ることができるところである。

しかし、ここでふたつの重要な問題が現われる。まず、この小論のタイトル「書かれたポートルイト」という表現自体が示しているように、ポートルイトはもともと、絵画や彫刻の分野に属するものであって、文学に属するものではないことである。この言葉の語源がラテン語の *trahere*、「描く、引きずる」であることを考えれば、それは明白だろう。それでは、どうして、こうした文学的ポートルイトが歴史文学の重要な部分となり、伝記文学というひとつのジャンルのもとにすらなったのだろうか。第二に、文学的ポートルイトは、絵画や彫刻のポートルイトとどのように異なっているのだろうか。相互の影響はあったのだろうか。

具象芸術としてのポトレイト　ポトレイトとはなにかをはっきりさせるため、私たちは、もともとの具象芸術的な意味から話をはじめなければならぬ。それは人間、すなわち人間の肉体の、個性を与えられ、考えられた表象で、創作者が、その後ろに人格が存在していると見なしたものである。^{*3}「考えられた」ものでなければならぬのは、偶然に、もしくは、デスマスクのように無作為にできた似姿をポトレイトとは呼べないからだ。これは、ポトレイトには人為がふくまれていることを示唆する。一見、無作為的な写真も、そこに写真家の作為がくわわることによって「ポトレイト写真」と呼ばれうる。「表現」であることについて、重要なのは、モデルの「個性的な人格」であり、作品の評価は主観に任せられるということである。というのは、二人の人がそのポトレイトを見るとき、彼らがそのなかに認める個人的な特徴によつて、まったく逆の反応をすることもありうるからだ。

ギリシャ・ローマの美術品をおさめたどの博物館を見ても、展示されている作品の圧倒的な大部分は、大理石でできた人間、神々、さらには動物の形をとっている。そのすべてがポトレイトというわけではない。神々の像はポトレイトとはいえない。人間と動物の像はポトレイトである。イギリスの画家スタップスは、馬のすばらしいポトレイトを描いたが〔図2〕、それらは、イギリス貴族と馬との関係について、私たちに重要なことを語ってくれる。しかし、神々の像について同じことはいえない。神々の像はありうるが、それはポトレイトではない。何世紀にもわたる思慮の結果、芸術家の創案のもととなる、馴染みあるイメージができあがっていたかもしれないが、



図3 福音書写本細密画、エフテル
ナツハ (11世紀)

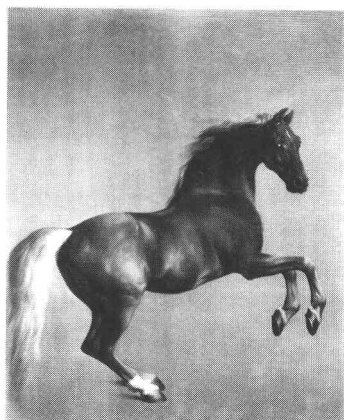


図2 スタップス「ホイッスルジャケ
ット」(1762年頃)

そこには具体的な素材が欠けていた。歴史上の人物であったイエス・キリストにさえ、ポートルイトは存在しない「図3」。数え切れないほどの像があるにせよ、そのなかのひとつとして、真正の絵画や描写まで起源をたどれるものはない。「想像で描かれたポートルイト」が限界なのである。

歴史と伝記 それでは、ローマ人が偉大な人物にたいしてもっていた関心は、文学作品のなかにどのよう
に表現されたのだろうか。私たちは、ローマの社会と政治の発展が、いかにローマの歴史記述を形づく
ったのかに目をやらねばならない。古代人は、野心的な人間に不信感をもっていた。双子であるロム
ルスとレムスがローマを創建したとき、ロムルスは「ロムルスの壁」を飛び越えた弟を殺害した。王たちが追放されたとき(前五〇九年のこととされている)、
伝承によれば、ある一人が他者よりも重要になった

り、一年以上官職を独占したりすることがないように、二人の執政官をおく制度、コンスル制が創設されたのだという。そのような執政官ですら、警戒心の強い長老たちからなる評議会、すなわち元老院によって監視をうけた。元老院の集团的権力は、個人の野心を挫くことで保障されていたのである。元老院自体、王たちの評議会のようなものだった。このような政治構造は永続的な緊張状態にあった。なぜなら、ローマの成功は軍司令官たち個人の勇敢さと決断力にかかっており、彼らはその見返りを求めたからである。

共同体と個人のあいだにあったこの対立は、重要な出来事と偉業をあつかった歴史記述のなかにも反映された。社会史や経済史といったものは存在しなかった。^{*4}ヘロドトスやトゥキユデίδες以降、ポリュビオスとリウイウスを経て、サツルスティウスとタキトゥスにいたるまで、歴史記述の主題は、人びとや男たち（女をのぞいたものという意味での）の偉業だった。ローマにおいて、これは問題をひきおこした。ローマ人民の達成は偉大なテーマであったが、では、それを成し遂げた個人にかんしてはどうすべきか。カトーの保守的な見解にしたがえば、勝利をおさめた軍司令官の名前さえ、歴史記述からは排除されるべきだった。^{*5}しかし、凱旋行進や、その際に掲げられたり、その後で展示されたりした絵画のなかには個人の野心を見てとることができた。こうした絵画は一枚として現存していないが、前三世紀や、前二世紀のはじめにはすでに記録されている。^{*}

そしてついには、野心的な軍司令官たちが勝利をおさめた。ローマ共和制は崩壊し、ポンペイウス、カエサル、アウグストゥスとその後継者たちといったような権力者と皇帝たちが跡をひきつい

だ。彼らの名前は、歴史記述のなかで避けられるどころか、歴史記述自体、個人の業績だけに捧げられるようになった。歴史は伝記の方向へと進んだのである。古代末期、ある人物は、タキトゥスの作品を評して「皇帝伝」と呼んでいる。^{*7} タキトゥスの作品のもっともすばらしい部分は、皇帝ティベリウスをあつかっており、彼のあとには、歴史記述自体が背景に退いた、より臆面のない伝記文学がつづいた。それが、スエトニウスの『十二皇帝伝』であり、またプルタルコス『ギリシヤ人とローマ人の対比列伝』である。三世紀には、スエトニウスの例にならって、マリウス・マクシムスが、もうひとつの十二皇帝伝を記した（これは現存しない）。ローマの歴史記述は、共和政が帝政にとって代わられた国政上の革命と並行した革命を経験した。皇帝ほど偉大でない人物にかんする伝記的な素描も流行した。タキトゥスの友人であった小プリニウスは、同時代に尊敬されていた政治家の伝記がいくつもあつたことに言及している。^{*8} 三世紀、ギリシャ語圏だった帝国東方では、フィロストラトスが『ソフィスト列伝』と、賢人テュアナのアポッロニオスの長い評伝を書いた。タキトゥスが『年代記』のなかで試みたといっているように、歴史家たちはまだ偉大な業績を記録しようとした。^{*} しかし、彼らはまた「権力者の―訳者註）不正な行為を防ごうという意図もつていた。それほど格調の高くない伝記記述においては、これがスキヤンダル漁りや低劣メディアがあつかうような下らない記事集めへと低落した。スエトニウスにはすでにその傾向が見えており、失われたマリウス・マクシムスの作品は、それでよく知られていた。^{*10}

芸術的ポートルイトの発展　ローマにおける、具象芸術としてのポートルイトの発展は、歴史記述の場合と同じいくつかの要素によって支配されていた。それがとつた特別な形態は、ローマの文学的なポートルイトとは本質的に異なつた性格をひきだすのを助けることになる。

前一世紀から後五世紀にいたるまで、ポートルイト美術は、その量の多さと質の高さゆえに注目すべきだが、それがとつた分岐的な方向性はさらに注目されてよい。もつとも注視すべき潮流はリアリズムへと向かうものであり、これはローマのポートルイト美術をきわめて特異で、重要なものとしてゐる。^{*11}「ヴェリスティック 眞実主義的」ポートルイトの目的は、肉体的に似たものをつくることにあり、これはたとえモデルが醜い人物であつた場合にも当てはまつた。この潮流は、エトルリア、エジプトそしてヘレニズム期のポートルイト芸術にさかのぼりうるものだ。^{*12}ローマの貴族は、死んだ先祖の、蠟でできたマスクを、正面扉から入つてすぐのところにある戸棚に飾つたが、これは、ローマ人が「優越」を誇示しようとする方法のひとつだつた。これらの仮面はイマギネスと呼ばれ、だれかが死んだ際には、死者の家系の特別な古さと立派さの証拠として葬列で掲げられたり、役者がかぶつたりした。イマギネスのない政治家は、金以外、なにも背景にもたない人物として蔑まれた。そのような人は「新人」にすぎなかつた。これらの仮面がどれほど死者に似ていたかはよくわからないが、とくに長い時間を経て劣化したものの場合、美しいものであつたとは考えにくい。イマギネスはひとつも現存しておらず、それを間違ひなく反映しているものも存在しないため、リアリスティックなポートルイトと先祖のイマギネスとの関係を証明することはできないが、影響があつた可能

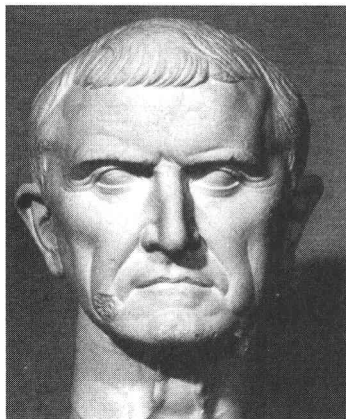


図5 マルクス・リキニウス・クラッスス ローマ出土（ルーブル美術館、前1世紀半）



図4 ポントス王ファルナケス一世の貨幣銘（大英博物館、前2世紀初頭）

性は高い〔図4・5〕^{*}。しかし、ローマのポートルイト美術には、第二の、非常に異なった潮流も、古典期ギリシャ美術から流れ込んだ。これはモデルを「理想化した」ポートルイトを生みだし、時にはモデルを完璧で、神に近いものとするところからあった。ポートルイトをつくらせようとする者はだれもが、このふたつの極のあいだで逡巡する。実際の自分を表現したものであってほしいけれども、実際の自分よりはよく見せたいと思うかもしれない。第一級のポートルイト美術が成し遂げることのできる美化効果は、有名なプリマ・ポルタの 아우グストゥス像にもっともよく見ることができ。モデルの威厳、そして彼が担っていた重責は、芸術家によって見事に伝えられている、いやむしろ、呼び起こされているといったほうがいいかもしれない〔図6〕。

ローマのポートルイト芸術が生まれたとき、そ



図7 ヴィーナスの姿をしたローマ貴婦人（コペンハーゲン、帝政期）



図6 「プリマ・ポルタのアウグストゥス」 ローマ近郊（ヴァチカン博物館、前20年）

こにはふたつの傾向が組み合わされた。自分たちを洗練された文化人だと見なしていた、成功し、余裕のある貴族たちは、ポートルイトをつくらせるとき、ギリシャ詩人のポートルイトをもとにさせた。こうしたポートルイトは、ローマ人の頭とローマ貴族的な編み上げ靴のあいだに、詩人の服をまもっていたり、女神の身体にローマ貴婦人の頭が載せられていたりする「図7」。ポートルイト美術は、より複雑な像を生みだすために、現実と理想を対置させたり、混ぜ合わせたりして、モデルのふたつの希望に応じようとしたのかもしれない。人は、なにか別のもの、なにか別の人として描かれることもある。もっとも有名な例は、サー・ジョシユア・レイノルズ作の「悲劇のミュージズとしてのシドنز婦人」だろう「図8」。この作品は、女優であったシドنز夫人を、彼女の芸術を司る女神そのものとして表現している。古代

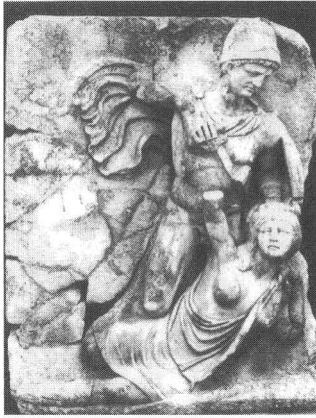


図9 「ブリタニアを征服するクラウディウス」、アフロディシアス出土 (1世紀半)



図8 レイノルズ「悲劇のミューズとしてのシドンズ婦人」(1788年)

世界において、神々と人間とのちがいは、種類のちがいでではなく、段階のちがいにすぎなかった。人間であっても、超人的な偉業を成し遂げること、人間のレベルから、神々のレベルへと上昇することが可能だった。ローマ皇帝は、死後、公的に神格化される前であっても、人間以上の存在としてあつかわれた。ポートルイト美術における理想化傾向が指し示しているのはこの方向である。ローマ皇帝は、神のような裸体に、醜い自分の頭を載せたように表現されることもあつた。ブリタニアをしたがえる皇帝クラウディウスの、不調和な表現がその一例である〔図9〕。

芸術と文学におけるポートルイトの相違 視覚的ポートルイトと、記述されたポートルイトのちがいも顕著なちがいは、それらの目的と機能にある。まず、目的のほうを見てみよう。彫刻のポ一

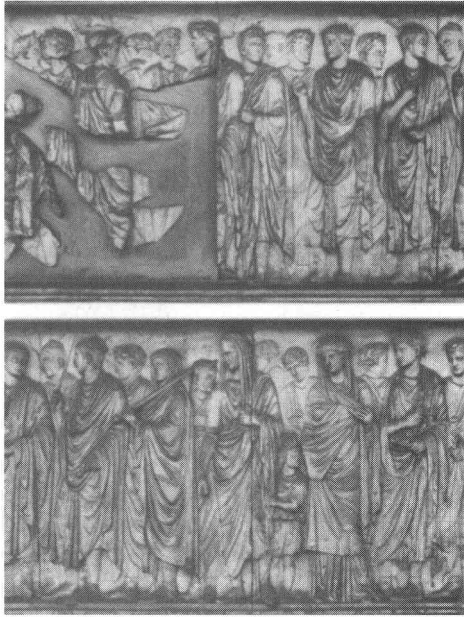


図10 「平和の祭壇浮彫」南面 ローマ（前9年）

トレイトには、たいてい、その人を見せる以外の目的はほとんどないだろう。見せられるものが多いほど、失うものは大きくなる。アウグストゥスの平和の祭壇（アラ・パキス）のレリーフ「図10」や、フラウィウス朝のカンチエレッリアのレリーフ「図11」といった、皇帝とその家族の複数のメンバーをふくんだ、長く、物語的なポートレイトも存在する。十七世紀の集団ポートレイト「図12」や、十八世紀のイギリス貴族のように、自分の屋敷で使用人や家族とともに描かれた肖像もある。後者の典型的な例が、ゲインズボローによる、ジョゼフ・アンドリュース夫

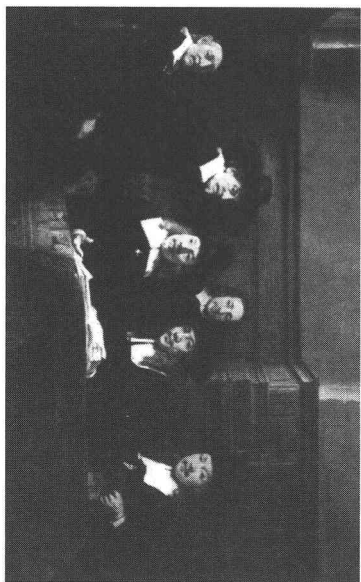


図12 レンブラント「アムステルダムの織物商組合の見本調査官たち」(1661年)

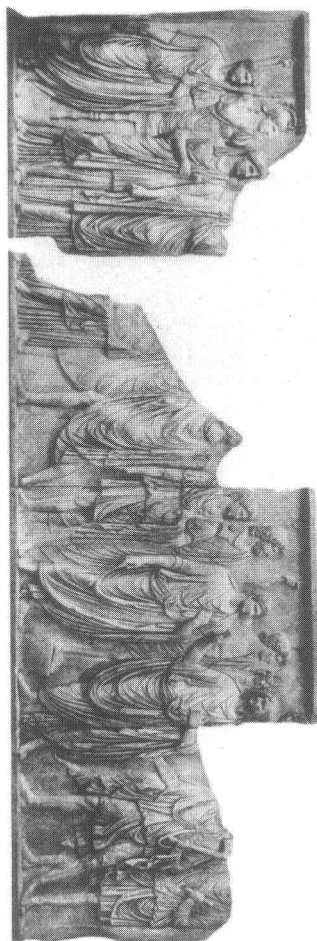


図11 「カンチェレリアの浮彫」
B (ヴァチカン博物館、1世紀後半)



図13 ゲインズボロー「アンドリュース夫妻」(1750年頃)

妻の肖像である〔図13〕。一方、伝記的な肖像は必ず物語的な要素をふくんでおり、絵を見るより消化するのに時間がかかり、そして、読者が考える材料となる通時的な叙述を提供する。スエトニウスによる伝記ですら、トピックごとに大まかに整理されている。それらは家族からはじまり、子供時代、若い時の経歴、大人になってからの業績、死とそれにとまなう超自然的な出来事というように進む。

次に、機能のほうを見てみよう。ローマの著述家と芸術家とは、たいいていの場合、優先事項を共有しておらず、出身階級すらも異なった。元老院議員たちは、権威のある歴史を書くことができた。政治について、彼らは内情に通じていた。「他方」彫刻家は、たいいてい、帝国の東方で育ち、ギリシャ語を話した。時にはローマ市民ですらなかったり、自由身分ですらなかったりしたため、軽視されていた。ある芸術家が、ローマに建築されたネロの新しい宮殿、ドム

ス・アウレアで装飾を描いていたとき、チュニツクではなく、ローマ市民権の印であるトーガを着ていたことが記録されている。^{*15} これら芸術家にはなんの権威もなく、彼らにできたのは、権威があるよう見せかけることだけだった。

その結果、プルタルコスが、アテネの英雄キモンの伝記で書いていることにもかかわらず、両者には機能にちがいが生じた。プルタルコスは、伝記作家は、画家同様、対象の欠点を覆い隠してはいけないし、欠点に注意を引きつけてもならないといっている。^{*16} ところが、「芸術的」ポートルイトは、市民がそれを見て、ポートルイトを飾られるという名誉をうけた人物を賞賛できるように、都市の公の場所に掲げられるものだった。ポートルイトの費用を払った人がだれであるにせよ、その人物もまたなんらかの利益を得た。その人（たち）は、名誉を与えられた人に、名誉を与えられているのだということを知らせ、彼（ら）は、名誉をうけた人から点数を稼ぐのが普通だった。これは、互いが利益を得る「取引」の一部だったのだ。

視覚芸術ポートルイトのこの側面はさらに進んでいった。元首政がはじまってそれほど経たないうちから、像や、貨幣のポートルイトですら、皇帝が享受していたのと同じ神性——それが実際のものであったにせよ、可能性としてのものであったにせよ——を帯びるようになった。このことは、皇帝やその像に悪態をついたり、けなしたりした人が、「ローマ人民の威厳を減少させた」という罪を問われはじめることを意味した。皇帝に帰されていたこの「威厳」は、皇帝の像にまでおよびようになった。カエサルのポートルイトは、カエサルその人だった。逃亡奴隷は、絶対神聖なカエ

サルの像に避難でき、安全を確信することができた。その究極の形において、ある人物とそのポートレイトの同一視は、皇帝の像をトイレにもちこむことすら罪と見なされることを意味した。^{*17}

文学的ポートレイトが、必ずではないものの、たいい対象となる人物が死んだあとに書かれることも、絵画、彫刻、コインとの重要なちがいである。ダマスコスのコラオスは、まだアウグストゥスの存命中にその伝記を書いたが、非常に追従的なものだった。死後に書かれた伝記であつても、たとえばタキトゥスが書いた舅ユリウス・アグリコラの伝記や、プリニウスが友人たちのために書いた伝記のように、彫刻同様、思い出を保存する記念モノメントとして意図されている場合もある。しかし、皇帝が死んだあとは、たとえその皇帝が神格化されたとしても、批評の対象とすることができ、著述家は欠点も長所もふくめてそのポートレイトを記述した。具象ポートレイトと文学ポートレイトのあいだには、根本的な非対称性^{アシメトリ}が存在するのである。

文学的ポートレイトと技巧 記述のテクニクそのものがこれ（「非対称性が存在すること」）を確実にした。具象ポートレイトの場合でも、選択的で、カリカチュア的なものもあるが、著述家は具象ポートレイトでは見ることでできない、もしくは、因習によって禁じられていた、詳細な特徴を選択して描くことができた。著述家は、足どりや、声、挙措を記述できた。この点は、ローマ人の極端な因習尊重、すなわち、個人を標準に合わせたいという心の底にある欲望のゆえに重要である。些細な逸脱すら記述に値するものであり、それは、人物の精神的不能や、道徳的逸脱の証拠として使

われた。キケロは法廷弁論でこの方法を使い、また、法廷や元老院の外、皇帝の歴史や伝記のなかでもそれはつづいた。アウグストゥスの友人マエケナスは、チュニクをとでも緩く縛っていたが、それは彼が墮落している印だと見なされた。^{*18}このような特性は、生前につくられる大理石像や銅像では表現されるはならないものだった。私の作成した「スエトニウス表」〔次頁〕の最後の列にあげられている特性は、口述や記述伝承、もしくは個人的観察（最後の三人の皇帝にかんしてのみ）によって伝えられているものだ。

伝記作家の記述はなにをもとにしているのだろうか。著述家は、皇帝の立像や胸像を容易に見ることができただろう。たとえ、その死後に非難をうけ、像を破壊された皇帝であっても、^{*19}少なくとも、コインは今日にいたるまで残っている。しかし、個人的特徴の記述は、対象となる人物を見た著述家の記述や口承伝承にさかのぼる。

もちろん、私たちはこうした記述をあまり真剣にとらえてはならない。それらは、ジャーナリストティックで、不真面目な目的をもつこともあった。スエトニウスは、アウグストゥスの身体に生まれつきあった痣に言及している。こうした痣は、占星術師にとって重要なものだったかもしれないが、スエトニウスと彼が資料とした著述家たちにとっては、好奇の対象、作品のなかのより真面目な話題からの脱線にすぎなかった。ポートルイトの記述は、現代の伝記における写真やイラストレーションのように、読者が本を開くと同時にひきつけられ、ちゃんと読みはじめる前に、簡単に吸収できる部分だったのだ。

ストニウス表

カエサル (45章)	アウグス トゥス (79章)	テイベリ ウス (68章)	ガイウス (50章)	クラウド イウス (30章)	ネロ (51章)
身長	長身	短身	長身	長身	標準的
よく鍛えられて いる	気品があり 美しく、人 目を引く。 生まれつき の痣	堂々として たくましい 肩幅は広く、 胸板は厚く、 均整がとれ ている	毛深い 首と脚が細 い	太い首 犯しがたい 威厳と気品	そばかすだ らげ・臭い 首は太く腹 は突きでて 足は細長い
歩き方	左足が悪い	頭を前方に 傾けて歩く		よるめく	
顔	幅広い顔	話していても 黙っていても、 非常に に穏やかに 澄んでいた	青白い 広い額 とげとげし く恐ろしい	美しい容貌	魅力的とい うより、整 っている
歯	まばらで細 くなり、歯 石でざらざ らしている			美しい銀髪	
鼻	先端で心も ち隆起 底辺が内側 にやや曲が る				
目	鋭い こげ茶	明るく澄む 炯炯と輝く	大きい	目とこめか みが落ち込 む	青く、 弱い
髪	整っている 禿頭	薄い金色で 軽く波打つ	うなじを隠 すほど長い	少ない とくに頭頂 部	亜麻色 段々につく りあげた髪 型
特徴	めかしこん でいる		左手がとて も強い	笑うと下品 顔面痙攣 どもり 鼻水	部屋着のま ま帯も締め ず、室内履 きのまま

(18章) ドミテイ アヌス	(3章) ステイトウ ス	(20章) ウエスバ シアヌス	(17章) ウイテリ ウス	(12章) オト	(21章) ガルバ
長身			異常に 長身	普通	普通
端麗で気品 がある。温 和な顔立ち。 後年、腹が 出る。脚は 痩せる。	それほど長 身ではない	均整がとれ、 手足はひき しまり頑強	酒浸しで赤 ら顔・布袋 腹	扁平・蟹股	胴体の右側 に垂れ下が る肉塊
	端麗。威厳 と同時に気 品も備わる。 頑健な質し て腹が少しで				
					鷲鼻
大きい 弱い					青い
禿げ				薄い・髪	禿げ
足指が縮こ まる			片腿が少し 短い	身だしなみ に潔癖	痛風で手足 がよじれる

*ゴチック体は、記述資料による。
それ以外は、像や貨幣銘に観察されうるかもしれない特徴。

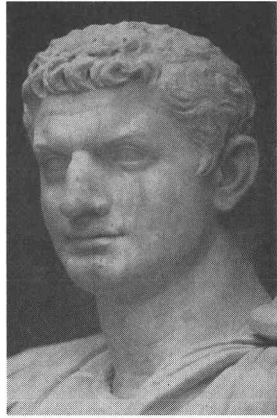


図14 「ニヤニヤ笑いの」ドミティアヌス帝（ヴァチカン博物館、1世紀後半）

私たちは、伝記作品のなかで、作者が、対象となっている人物の肉体的特徴を、性格の描写に合致させようとするのを見ることが出来る。スエトニウスによる、皇帝ティトゥスの理想化されたポートレートは、親しみのもてる肉体的特徴の記述と一致している。これは、スエトニウスがドミティアヌスのこともよく思っていたかのように思わせるが、ここには隠された要因がある。ドミティアヌスの「控えめな表情」や、タキトゥスが記述する「赤面」ですらも、彼の偽善の印であり象徴として知られていた。^{*20}三世紀、フイロストラトスが書いた『テュアナのアポッロニオス伝』のなかでは、同じ特徴が別の役割を与えられている。賢人アポッロニオスは投獄され、皇帝と対面することになる。その際、彼は皇帝の顔にかんじて警告を与えられる。ドミティアヌスの眉は眼窩の上にかかっており、もつとも特徴的なのは、彼の頬が胆汁のせいでつねに膨れ上がっているというものだった。警告は、この自然な特徴のゆえに怯えてはならないというものだった^{*21}。「図14」。

『十二皇帝伝』の脆弱な最後の部分で、スエトニウスには、肉体的な特徴にかんじてあまり語るべきことがない。しかし、ユリウス・カエサル的身体的特徴について彼がほとんど語っていないのは驚くべきことだ。義務に忠実なスエトニウスは、像やコインを見てなにか書くことができただろう。

それはあたかも、スエトニウスにとって、カエサルがあまりに昔の人物で、のちの「本当の」皇帝たちとはほとんど関係がないかのようなのである。ガイウス・カリグラとネロは、嫌悪感を催させるように描かれている。カリグラは痩せ細っていて陰悪な表情をしており、ネロは太鼓腹で悪臭すら放っていた。彼の、帯を解いた部屋着とスリッパの話を読むだけで、私たちはネロについてどう考えなければならぬかがわかる。

もっとも詳細にわたって記述されているのは、アウグストゥスとティベリウスである。それは、アウグストゥスが、その後三百年ほどもつづく元首制を創立したからであり、ティベリウスのほうは、元首制に誤った道をとることを許し、それを冒す憂患をひきおこしたからだった。アウグストゥスとティベリウスの描写からは、スエトニウスが二人の皇帝のことをどう考えていたかが明らかである。スエトニウスが、アウグストゥスは落ち着いた表情をしていたというとき、そこに隠された意図はない。アウグストゥスは、自分自身と和を保っている人間だった。この特徴はアウグストゥスの彫像にも見てとれるが、彫像からとられたものではない。なぜなら、スエトニウスは、アウグストゥスがこの特徴によって一度、死から救われたとしており、話は明らかに文字史料にもとづいているからである。アウグストゥスに坎して、スエトニウスは、身長があまり高くなかったとっている。これは、皇帝にとつて悪い特徴だった。しかし、スエトニウスは、アウグストゥスの優雅さをあげることで、この肉体的欠点をさらりとやりすごすことができた。主題となる人物を美化するため、彫刻家よりも、より巧妙な手段を使うことができたのだ。『平和の祭壇』（やその他の場

所で、アウグストゥスは、彼をとりまく貴族的な人物群よりも、背が高く、より威厳に満ちて描かれている。スエトニウスが伝えている脚の弱さも、皇帝のイメージを損なうかもしれない欠点のひとつだった。クラウディウスの珍妙な足どりは彼のイメージを損ない、実際、家族のなかに候補者がだれもいなくなるまで、彼が権力の座につくことを妨げる要因のひとつとなった。しかし、アウグストゥスの脚の弱さは生まれつきのもではなかった。それは、彼の晩年におきたことであつたので、これもまた仕方がないこととされた。特徴を記述する順番ですら重要だった。アウグストゥスは背が低かつたが、とても優美だったのでだれも気がつかなかつたのだ。

他方、ティベリウスのほうは、よい顔つきをしていたが、肌の吹き出物のために崩れていた。彼の外見は立派であつたが、右も左も見ずに、自分の関心事だけに心を集中し、頭を突きだして歩くさまには、なにか不吉なものがあつた。^{*22} 主題が動いているところを描写した、この率直な表現もまた、言語史料にもとづいているにちがいない。リングゴや子供の頭蓋ですら親指で突きとおすことができたという、皇帝の左(sinister)手の不吉で荒々しい強さの記述もまたそうである。リングゴに親指を立てるといふ動作は、ティベリウスが食卓についているときにやってみせたとしてもまったくおかしくないものだが、頭蓋のほうは、悪意のある言語的誇張である。最後の部分、指を動かしながら歩くという部分も、彼の左手の「不吉なsinister」能力を思いおこさせる。ティベリウスのできものだらけの顔という記述にも、明確な意図がある。^{*23} タキトゥスにおいて、吹き出物は明らかに精神的な荒廃を象徴している。二人の作者とも、ティベリウスがカプリから元老院に送つた、

自分の体調不良に絶望していることを書いたとされる書簡を、さもありなんとばかりに記録している。^{*24}

この書簡は私たちにとって有用なものであり、テイペリウスに感謝しなければならない。この書簡は、両方の偉大なポートレート作者（もしくは彼らの情報提供者）を欺いた。実は、この書簡の言葉遣いは、テイペリウスが自分自身を、喜劇でお決まりの登場人物である「怒れる老人」として皮肉に表現したことを示唆している。彼は、読者のために自分自身のポートレートを描いているのである。それと同時に、文学ポートレート作家が使うことのできる豊富な材料を指し示しているのだ。

「ポートレート」におけるリアリズムと理想主義 最後、ふたつの形式のポートレートがふたたび合流する。両方とも、芸術家の作為に影響をうけるものであり、そうでなければポートレートとは呼べない。そして、両方とも、あらゆるポートレートのなかに潜んでいるように見えるリアリズムと理想主義に向かうふたつの衝動から、それぞれ方法は異なりつつも、影響をうけている。もし私たちが、文学的ポートレートは比較的リアリストティックであると強調するなら、タキトウスが『アグリコラ』の最後で方向修正してくれるだろう。彼は、アグリコラの妻と娘に、夫であり父であるアグリコラがいったこととおこなったこと（の言語による表現）すべてを回想することで、彼の思い出に敬意を払うよううながす。アグリコラの肉体的存在より、彼の性格の形やあり方のほうを大切にするように求める。タキトウスは、大理石や銅でできた像を禁止してはいないが、「人間の

顔の像は、顔そのもの同様、はかなく終わりのあるものであるが、人間性の本質は永続するもので、それはだれかの技術で物質のなかに捕らえたり、表現したりできるものではなく、それは、あなた自身の行動によってのみ成しうる」と考えているのだ。^{*25}

註

- * 1 タキトゥスによるティベリウスの描写：『年代記』4.57.3.
- * 2 スエトニウスによるティベリウスの描写『ローマ皇帝列伝』「ティベリウス伝」68.
- * 3 「ポートレイト」の定義：Bonanno 1976, 2.
- * 4 経済史は、急激な経済社会の変化、とくに、十八世紀イギリスにおける産業革命から生まれた。
- * 5 ケンソルのカトーが、軍司令官の名前を彼の歴史記述から排除したことは、コルネリウス・ネボス『カトー』3.4、および、大プリニウス『博物誌』8.11.
- * 6 凱旋の絵画については、大プリニウス『博物誌』35.22 および 135^c、フェストゥス 209M^c、リウィウス『ローマ史』24.16; 41.28^c、アッジュアノス 8.66.
- * 7 タキトゥスが「皇帝伝」を記したとするのは、ヒエロニムス『ザカリア書注解』Commentary on *Zachariah* 14.11^c.
- * 8 小プリニウスが言及する伝記：『書簡集』
- * 9 歴史の目的：タキトゥス『年代記』3.65.1の1節は、A. J. Woodman, *Practipuum Murus Annalium: The Construction, Convention, and Context of Annals*. 3. 65. 1: in *Tacitus Reviewed* (Oxford, 1998) 86-103 が再解

釈しているが、彼の解釈には無理がある。

- * 10 軽い文学ジャンル *leue genus* である伝記文学：コルネリウス・ネポス「前書き」I. マリウス・マクシムス
- * 11 ローマ共和政期ポートレイト美術の重要性（「ギリシヤ美術における、個性表現の誕生と同じぐらい重要」）については、Richter 1955, 39 が引用する。B. Schweitzer, *Die Bildkunst der römischen Republik* (Koehler & Amelang, 1947), 3f.
- * 12 ギリシヤの芸術家と realism 主義：Richter 1955; Breckenridge 1973, 852（「その起源については、唯一の回答というものはなく」）; Smith 1988; Gruen 1992.
- * 13 イマギネス・プリニウス『博物誌』30. 2. 6; Flower 1996, 9 は、Smith 1981 を引用しながら、両者の関連は「理にかなっていて、ありそうなこと」としており、相互の影響については、1988, 126 を引用している。
- * 14 物語的なレリーフ：たとえば、Bonanno 1976, 23-34, 52-61、また 163-76; Zanker 1988.
- * 15 ファムルスという名の芸術家がトーガを着たことについては、大プリニウス『博物誌』35, 120.
- * 16 絵画と伝記記述：プルタルコス『対比列伝』「キモン」2. 2-4.
- * 17 威厳の減少：タキトゥス『アグリコラ』1. 72-4.
- * 18 マエケナスの服装：セネカ『書簡集』114, 4-6.
- * 19 *Damianic memorial* については、Oxford Classical Dictionary (ed. 3, 1996), s.v.
- * 20 ドミティアヌスの赤面：タキトゥス『アグリコラ』45, 2.
- * 21 ドミティアヌスの胆汁が詰まった頬 (*meste... chokes*)：フィロストラトス『テュアナのアポッロニオス伝』7. 28.

* 22 テイペリウスが頭を前に突きだして歩いたのは、近視だったからかもしれない。だとすれば、このような姿勢で歩いても、非難すべき欠点ではない。

* 23 タキトウスによるテイペリウスの表情の記述：『年代記』4.57.3.

* 24 カプリから届いたテイペリウスの手紙：スエトニウス『テイペリウス』、タキトウス『年代記』6.6.しかし、B. Levick, 'A Cry from the Heart from Tiberius Caesar', *Historia* 22 (1978) 95-101 を見よ。

* 25 アグリコラの記憶：タキトウス『アグリコラ』46.3.

(田畑賀世子 訳)