

キュンティアの怒り

プロペルティウス第4巻第7歌、第8歌

高橋 宏幸

第7歌 (4.7) ⁽¹⁾

霊魂というものは確かにあるのです。死で全てが終わりはありません。青ざめた亡霊は葬火を打ち破って逃れ出ます。 (1-2)

というのもキュンティアが現れたのですから。私の枕辺に身を寄せて立っていました。ついさっき声もひそめた路傍の土に埋められたばかりですのに。それは、恋の野辺送りを終えた私にまだ眠りが届かず、私の床の王国の凍えを嘆いていた時でした。 (3-6)

出棺した時と同じ髪、同じ目が彼女にはありました。でも、腰には衣が焼き付いていて、指に馴染みの緑柱石を火が蝕み、唇はレテの水のためにすり減ってしまっていました。そして、息巻く意気と声を放ちました。と、指が壊れもののような手が叱り立てるのでした。 (7-12)

「不実な男、もっとましなはずなんて女が誰一人望んではいけない男、あなたにはもう眠りの力が入り込めるの？もうあなたからはこぼれ落ちてしまったの、不夜城スブラの密事も、夜毎のたくらみにすり減った窓も？この窓から垂らされたロープはあなたのため、何度私はぶら下がっては、あなたの首目指して手繰ったことか。度重ねてウェヌスの恵みを三叉路に預けては、私たちの胸あわせた外套で路地を暖めたのだった。ああ、暗黙の盟約、その当てにならぬ言葉は聞く耳もたぬとばかりに北風が吹き千切ってしまった。 (13-22)

「それにしても、私の去り行く目に誰一人呼びかける者がなかった。あなたが戻れと呼びかけていれば、せめて一日だけでも私のものとなったのに。番人

も私のために先割れ鳴子を鳴らしてはくれなかった。頭に当てた瓦の破片も痛かった。何より、誰が私の墓であなたが身を屈めるのを見たかしら？黒いトガが涙のために白熱するのを誰が見たかしら？市門の外へ出るのが厭わしかったのなら、せめて、そこへ向かう私の棺の歩みを、もっとゆっくりに、と言ってくれてもよかったのに。情知らず、どうしてあなたが自分で葬火の風を乞わなかったの？どうして私の炎には甘松の香りがなかったの？ヒアシンスを投げ入れたり、墓の浄めに甕を割っても金が掛かりもしないのに、こんなことでも煩わしかったのね。 (23-34)

「リュグダムスを火責めにしてやって。奴隷には熱した鉄板がいい。私には分かったの、私が謀りごとに青ざめた酒を飲んだ時よ。でなければノマスだわ、秘密の液汁を悪賢く隠すだろうけれど、火に熱した陶辺が下手人を教えてくれるはず。 (35-38)

「このあいだまで安値の夜を徹して衆目に身を晒したこの女が今は金糸のドレスで地面に裾跡をつけてる。それにしても随分と重い糸玉たっぷりの籠で辛いお返しをしたものね、誰か私の器量を口にするおしゃべりな娘があったりしたら。ペタレは私の墓に花冠を供えたものだから老骨に重し木も見苦しい枷を味わった。ララゲだって、髪の毛を振り上げて吊るされたまま打擲された。向う見ずにも私の名をもちだして願い出したからよ。あなたが見て見ぬふりだから、私の彫像の黄金を溶かしてしまっ、私の燃え上がる葬火から婚資をものにするつもりだわ。 (39-42)

「でも、プロペルティウスよ、私は責めはしない、責められるだけのことをしたあなただけ。長い間、私の王国はあなたの詩集の中にあっただから。ここに私は誓う、運命の巻き戻せない運命の歌の巻にかけて（それだから三つ首の犬も私にはやさしく吠えておくれ）私は信義を守ったのよ。もし偽りがあれば、蛇が私の塚を這いずり、遺骨の上に寝そべるがいい。 (49-54)

「というのも、浅ましき川を渡れば棲み家は双つに振り分けられ、誰かれとなく皆それぞれの水面を漕いでゆく。あちらの波はクリュタエメストラの非道を載せ、雌牛の怪物を木で拵えたクレタ女の非道を運ぶ。さあ、ご覧なさい、こちらの一団は花冠を飾った小舟が連れ去ってゆく、幸福の息吹きがエリュシウムの薔薇を撫でるところへと。そこには美しい弦の調べが、そこにはキュベベの円いシンバルと、ミトラ巻く歌舞団を連れたリュディアの豎琴とが響く。妻の身に偽りなきアンドロメデとヒュペルメストレが自分たちの名を知らしめた危機を語っている。こちらは、母親の鎖が腕に痣をつけ、石に凍える我が手は言われぬ仕打ち、と嘆く。ヒュペルメストレが語るのは、姉妹たちの大それた向う見ずと彼女の心にこの罪を犯す力が出なかったこと。このようにして私たちは死後の涙で生前の愛を癒す⁽²⁾。この私はあなたの不実が犯した多くの罪を隠しているけれど。

(55-70)

「その代わり、これからあなたにしてもらおうことを言います、ひょっとしてあなたの心が動かされるなら、もしクロリスの草の葉があなたをすっかり虜にしていなければね。乳母のパルテニエが覚束ない齢の日々何一つ不足のないようにして。彼女はあなたにがめつくできたのに、そうしなかったのだから。私の気に入りのラトリス、彼女の名はその役向きからついたのだけれど、今度の女主人の鏡持ちなどさせないで。それに私の名のもとにあなたが作った詩という詩はことごとく私のために焼きなさい。私の誉れに与るのはやめるのよ。墓からはきづたを取り払いなさい、房は手荒く、葉は蔓巻いて、私の柔らかな骨に絡み付いてるきづたを⁽³⁾。リングを実らすアニオ川が枝繁る田園に横たわり、ヘルクレス神のお蔭で象牙が決して色失わぬところ、この地で碑柱の真ん中に私にふさわしい歌を、でも、都からの急ぎ足の旅人も読めるような短い歌を記しなさい。『ここティブルの地に黄金のキュンティア眠る。アニオよ、汝の岸に誉れが一つ加わった』と。

(71-86)

「またあなたは敬虔の門から来る夢を侮ってはいけない。敬虔の夢が来た時は重みがあるのだから。夜に私たちはさまよい歩き、夜が亡霊たちの閉門を解き放つ。ケルベルスさえ門を放り出して徘徊する。夜明けにレテの淀みに戻れと掟が命ずるや、私たちは渡しに乗り、渡しの荷となって水夫の点呼を受ける。今は他の女たちがあなたを取り押えてるがいい。すぐに私一人の虜にしてやる。あなたは私と一緒にいる、骨と骨を合わせてすりつけてやるわ」 (87-94)

このように私と非難がましく談判する言葉を済ませると、亡霊は私の抱擁の間をこぼれ落ちたのでした。 (95-96)

第8歌 (4.8)

教えてあげよう、何が夕べ水豊かなエスキリアエの住民を追い散らしたか、そうして近所の誰も彼も新地を駆けたことを。 (1-2)

ラヌウィウムは昔より年経る大蛇が守り手。ここでの逗留はまさにまたとないもの、その一刻として無駄とはならぬ場所。ここには、神聖な下り坂が真っ暗な口を開けて裂けている。そこを通過して（乙女よ、このような道にはすべからず気をつけなさい！）、飢えた蛇の供物は届く。蛇は年毎の食物を求め、大地の底からとぐる巻く音を響かせる。このような費として送り込まれた娘たちは青ざめる。自分の手が理不尽にも蛇の口許に預けられているのだ。蛇は差し出された食べ物を乙女からひったくる。乙女の手ひらの上で籠さえもが震えている。もし彼女らが貞潔であったなら両親の抱擁に戻り、農夫らが「今年は豊作だ」と叫ぶ。 (3-14)

ここへと僕のキュンティアは鬘を刈り落とした馬に乗って行った。ユノ参りが名目だったが、目当てはむしろウェヌスの恵み。アツピア街道よ、どうか語って下さい、あなたの見ている前、あなたの石の上に車を飛ばして、彼女がどれほど大層な凱旋を仕遂げたかを。〔見苦しい争いが奥まった飲み屋で騒ぎを

起こした時、僕がいなくとも僕の評判が落ちずにはいなかった] ⁽⁴⁾見ものだったのは他ならぬ彼女が轆の先まで身を乗り出して座り、果敢な手綱捌きで悪路を突き抜けた様。というのも言わずにおこう、髭を抜き取った坊ちゃんの絹掛けの二輪馬車とモロツシアの首に首輪をはめた犬たちのことは。そいつは、剃り上げた頬に恥ずべき髭が勝利をおさめる時、汚らわしい剣闘士の喰いぶちのために身売りする羽目になろうから。 (15-26)

何度も僕の床でひどい仕打ちがあったものだから、僕は床を換えて陣営を移したいと思った。アウエンティヌスのディアナ神殿の近くにピュリスという女がいる。しらふではあまり気をそそらないが、飲むと何もかもが様になる。もう一人はタルペユスの聖林の間に住むテイヤ、美人だが、酒が入ると一人の男では間に合わない。僕は取り決めた、この女たちを呼んで夜を慰め、まだ知らぬウェヌスの恵みで僕の密事を更改しよう。三人だけの草の上には寝椅子は一つだけだった。席順はどうかって。二人の間に僕がいたのさ。リュグダムスがお酌係で、夏用のガラス酒器あり、メテュムナ産のワインなんてギリシアの味覚ありだった。ナイルよ、おまえの笛吹きもいた、カスタネットを叩くピュリス ⁽⁵⁾、巧まずとも易々とかぼれ落ちる薔薇、マグヌス ⁽⁶⁾も手足の育ちが足りないながら、うつろな柘植細工（のカスタネット）に合わせて、ちびた手を振っていた。 (27-42)

けれど、ランプの油を一杯に足したのに炎が一向に落ち着かず、食卓は台脚を蹴ってひっくり返るは、僕は僕でまた、サイコロで幸運の目のウェヌスを出そうとするのに、飛び出すのはいつもいまいましい犬の目ばかりだった。歌っていた歌は耳に入らず、露にした胸は目に入らなかった。ああ何てことだ、僕一人だけラヌウィヌムの城門へ行ってしまってたんだ。 (43-48)

その時突然、門扉が枢に乾いた音を立て、門先に微かなざわめきが起こった。と思う間もなくキュンティアが両の扉を観音開きに打ち開けた。髪も構わず、

怒り立った様は颯爽たるもの。盃が力の抜けた僕の指の間から落ちた。酒で弛んだ唇も青ざめてしまった。彼女の目は稲妻を放ち、女にあらん限りの力で猛り狂う。それは都の陥落にも劣らぬ見ものだった。ピュリスの顔目掛けて怒りの爪を突き込む。怯え上がったテイヤは近所に、水を、と叫ぶ。もち出された灯りが市民たちの眠りをかき乱し、通り一帯に夜の狂乱が響く。女たちは髪を引き千切られ、トゥニカを破られ、薄暗い通りの初端の飲み屋に転がり込む。キュンティアは掠奪品に喜び、勝ち誇って駆け戻ると、僕の顔を往復ビンタで痛めつけ、首に痣を残し、血の出るまで咬み、そうされるだけのことをした目にはとりわけひどく打ち掛かった。そしてようやく僕を殴る腕が疲れると、リュグダムスが寝椅子の左側の頭もたせの裏に隠れているところを引っ張り出され、引きずり出されながら、僕の氏神に歎願するのだった。僕には何の力もなかった、リュグダムスよ、僕もおまえと一緒に捕まったのだ。 (57-70)

それから手のひらを差し上げて嘆願し、ようやく僕は講和に入った。すると彼女はやっと少し触れられるだけ足を出した上で言った。

「もし犯した罪を許してもらいたいなら、こちらの定め通りの条件を受け入れなさい。まずあなた、めかしこんでポンペイユスの柱廊の蔭を散歩するべからず。剣闘士競技の砂がフォルムをみだらに覆う時も不可。天井棧敷へはすかいに首を向けたり、輿の戸が開いたからと油を売るのもご法度。それに何よりもリュグダムス、私の口惜しさは全部こいつのせいだから、奴隷市に出して、両足に二重の枷を曳かすべし」条件の告示が済んだ。僕は返答した「条件を承けます」 覇権を手にした彼女は意気軒昂そのものに笑っていた。 (71-82)

それから異国の女たちが触れた場所という場所に香を焚き、敷居は清水で浄め、ランプをすっかりまた改めるように命じ、僕の頭に三度硫黄の火で触れた。かくして上掛けの一枚残らず床を改めた僕は返答をし、僕たちの床の武装解除は完了した。 (83-88)

プロペルティウスは、第2巻以降、叙事詩あるいはローマ礼賛の詩を書けという要請が強まる中で、第3巻巻末の二つの詩でキュンティアとの訣別を告げており、第3巻冒頭の一群の詩はカリマコス的詩作に詩人の誉れを求めていた。

それから7年ほど後に出た第4巻の冒頭、全巻の構想を示す、いわゆる「プログラム詩」4.1は、前半部では、プロペルティウスが *vates* 詩人-神官-予言者として遠来の者に現在のローマの偉大さを往時の貧しさと対照させながら指し示し、*Callimachus Romanus* (64) を自称する。ところが、後半部では、占星術師ホロスが、プロペルティウスの歩むべき詩作の道は恋愛詩であると、前半部の企図を諫止する。ここに端的に表れるように、第4巻にはローマ的要素(R)と恋愛詩的要素(L)が混在する。Dieterlichらが指摘するように、4.1とアクティウムの海戦を扱った4.6及び巻末のゴルネリアの詩(4.11)を基軸として、前半は(R)4.2,4.4 - (L)4.3,4.5のキアスムス、後半は(R)4.9,4.10 - (L)4.7,4.8のペアという構成を見る⁽⁷⁾ことは可能であろう。しかし、そこからさらに全体の統一的な詩人の意図を見分けることは別の事柄であり、大きな問題となっている。

こうしたローマ的要素と恋愛詩的要素との混在の中で、第4巻の詩にはそれぞれみな大なり小なり、叙事詩、小叙事詩、縁起詩から、ミムス、喜劇、牧歌、エピグラム等々まで、様々なジャンルからの取り込みがあり、全体の特色はそれらによる不協和音としか言えないような感を受ける。一方で、現実と距離を置いた審美的観点に立てば、この不協和音こそは、プロペルティウスのもっていたユーモア、機智の発揮、あるいは、カリマコスに倣うエレゲイア的詩作、洗練された文学的戯れであると見ることができよう。この立場は第4巻に詩人の本領の開花を認め、特に技巧面で第1巻から第4巻までに一貫した発展を見

ることになる⁽⁸⁾。しかしまた、勇壯、雄大ではあるが貪欲と流血を背負うローマの叙事詩を忌避し、卑小ながら、一途な献身、愛の平和を訴えてきた詩人の信条を重視する見方からは、上からの圧力に屈した苦しい胸の内が垣間見られるかもしれない。恋愛詩の価値観の主張という面では後退と見られよう⁽⁹⁾。

このような第4巻の中で、上に訳出した4.7と4.8とはともに恋人キュンティアを生き生きと描いた。ここには、いつも彼の上に君臨し、叱りつけてきた彼女の姿が目には浮かぶ。彼女は *visa est*(4.7.3), *spectaclum*(4.8.21,56) と言われる通りである。が、二つの詩には過ぎ去った過去の記憶を辿るような明澄な流れはない。むしろ、発展にせよ、後退にせよ、第4巻の詩人の混沌とした現在の状況を引き込んで見えるように見える。

一見しただけでも、4.7では、エリュシウムに暮らすキュンティアに理想化された美しさがある⁽¹⁰⁾としても、焼けた衣、擦り切れた唇、鳴り立てる指といった叙述は悪鬼をも思わせる⁽¹¹⁾、4.7で幽霊として現われた後、4.8では元気一杯の立ち回りを演ずる、信義を守ったという厳粛な誓いがあった次には、彼女の遠出は浮気を楽しむためだ、とされる等々、一方に内容上のちぐはぐがある。

とともに、文体上から、どちらの詩にも、第4巻全体について挙げたような様々なジャンルからの取り込みが指摘される。頻用される叙事詩的詩句⁽¹²⁾、喜劇的設定⁽¹³⁾、エピグラム(4.7.85f.)及びそのモチーフの利用⁽¹⁴⁾、ティブルの牧歌的叙景(4.7.81f.)、ラヌウィウムの小叙事詩-縁起詩的挿話(4.8.1-14)等々。

そして、中でも重要であるのは、舞台設定に用いられたホメロスの叙事詩であろう。すなわち、4.7については『イリアス』第23巻(以下、*Il.23*)でパトロクロスの霊がアキレウスの前に現われる場面、4.8については『オデュッセイア』第22巻(以下、*Od.22*)、オデュッセウスによる求婚者殺害およびペネ

ロペイアとの再和合の場面である⁽¹⁵⁾。キュンティアの「死」と「生」の提示に対し、Hubbard が言う、モデルとした両叙事詩の「パトス」と「エトス」という対照からの説明⁽¹⁶⁾は有力である。叙事詩の舞台の上で恋愛詩の住人を活写することは、カリマコスの詩作として理解できよう。

ただし、Benediktson⁽¹⁷⁾のように、これを恋愛詩の立場からの叙事詩世界の戯画化とするだけでは全てを尽くせないように思われる。確かに、4.8には、男性の勇士が女性のドミナに、英雄の武勲・放浪の苦難がドミナの男漁りの遠出に、貞淑な妻がドミナの留守に浮気をする男に置き換えられており、男女間の役割の逆転とともに、叙事詩的価値観への諧謔が認められる。それは、comedy of manners⁽¹⁸⁾とも呼びうるであろう。また、4.7には叙事詩の友宜関係に痴話喧嘩が取って代わっている⁽¹⁹⁾と言えるかもしれない。しかしながら、ここでモデルとされた叙事詩の場面が果たしているのは、第3巻以前で比喩や範例の形でキュンティアの姿や詩人の心情を際立たせるための言わば陰影としての効果ではない。以下に検討するように、キュンティアが語るための口、行動を支える骨格として、詩の構造の中心を占める。加えて、この叙事詩の舞台でプロペルティウスは完全に脇役に退いている。4.7では、アキレウスとの対応は極めて希薄であり、また、4.8では、ペネロペイアと同時に、求婚者との対応もある⁽²⁰⁾。その一方、特に4.7では、プロペルティウスの詩への言及が繰り返され、

longa mea in libris regna fuere tuis.(50)

et quoscumque meo fecisti nomine uersus,

ure mihi: laudes desine habere meas. (77f.)

と、いずれにおいても、fuere と fecisti の完了にも示されるように、プロペルティウスの歌うキュンティアの恋愛詩にはすでに幕が引かれていることを告げる。50行の regna は lecti frigida regna mei (6) と呼応していよう。

その上で、キュンティアはその叙事詩の舞台から *carmen dignum me scribe* (83) と、英雄にも相応しいようなエピタフ(85-86)を刻ませようとする。これらの点は、第3巻までで拒んできた壮大な詩題を詩人がこの第4巻で受け入れたことと決して無縁とは思われない。乗り越えられない現実と直面して詩人が選んだ詩作の屈曲の表現があるように思われる。そして、もしそれが認められるとすれば、その比重は 4.7 の方がより大きいと予想される。4.8 は闊達であるだけに真剣な響きは含みにくい、4.7 の理解を前提とすることによって、明るい滑稽味が苦い皮肉をもちうると考えられるからである。

この観点から、本稿は、プロペルティウスの第4巻全体の詩作の問題を念頭に置きながら、4.7, 4.8 におけるホメロスからの借用が、これまで指摘されている以上に、詩の中で重要な働きを担っていることを観察し、この解釈を通じて、とりわけ 4.7 に込められた詩人の声を聞き取ろうとする試みである。

II

4.7 におけるホメロスからの借用を見る時、当然、そこでは、霊として登場するパトロクロスとキュンティア、そして、眠っているアキレウスとプロペルティウスが対応させられる。しかし、これは、いま少し検討してみると、舞台設定上の形式的ないし見掛け上の対応に過ぎないことが分かる。

11.23 でアキレウスの前に現れたパトロクロスには、ステュクスの川を渡って死後の平安を得るためにアキレウスに埋葬してもらうことがどうしても必要であり⁽²¹⁾、そのことを促すという目的があった。と同時に、彼がアキレウスに、自分の骨を彼の骨と引き離さず、二人の骨が同じ一つの骨壺に納められるように、と言いつける時、彼は幼い頃と同じ様に死後も二人して一緒にありたいと願っている。それ故、その頃の共通の思い出としてペレウスの館での出来

事を語りながら、アキレウスの憐れみを喚起する⁽²²⁾。

このパトロクロスと比べて、4.7 のキュンティアには絶対の要件があるわけではない。彼女も様々な言い付けはするものの、すでに彼女はエリュシウムにあって(59ff.)、何ら不足のない身のはずであるから。

また、彼女がかつてプロペルティウスと歓楽の街スブラで過ごした日々を回想する時(15-20)、それは彼の憐れみを誘うというより、この甘美な追想が *heu* (21) に始まる嘆きに転ずることに見られるように、それに続く彼に対する叱責の効果を一層高めるためになされているように思われる。そして、二人の骨が一緒になる、という言及は、ここから遠く離されて彼女の言葉の最後(94)に置かれ、しかも、一緒にありたいという願望を示すというより、強迫するかの様な語気を感じさせる。というのも、*mixtis ossibus ossa teneram* という表現は、彼女の言い付け(71-76)への念押し(*nec sperne*: 87)、さらに、おまえは私から離れられないのだ(*sola tenebo: mecum eris*: 93f.) という駄目押しの後で、骨となった後も齧りついて離れない、と、ぞっとするような威しを示しているようであるから。

このように、パトロクロスとキュンティアでは、霊となって親愛の情をもつ人の許へ現れるという設定、また、追憶及び同じ骨壺への納骨といったモチーフは共通するが、その扱いは全く異なる。この相違は何よりもまず、二人が霊として現れた目的の相違に基づいているであろう。埋葬という緊急の目的のあったパトロクロスに対し、キュンティアは何のために現れたのか。

そこで気付かれるのは、彼女の言葉には終始、自分の *dignitas* が損われた憤激と、これを回復しようとする執念が見て取れることである。

自分の存在を忘れたかの様なプロペルティウス(13-22)、臨終から埋葬までの間の礼に外れた遇い(23-34)、自分が使っていた奴隷の裏切り(35-38)、自分に代わってプロペルティウスを掌中にしているライバルの女(39-48)、

これらはいずれもキュンティアの *dignitas* を傷つける。他方、信義を守ったという誓言(49-54)、エリュシウムに他の *Heroinae* とともにいるという言及(55-70)は彼女の *dignitas* を誇示している。そして、彼女の言い付けは、彼女の *dignitas* が保たれるよう、自分の使っていた乳母や小間使いを困らせるな(73-76)、彼女を讃えた歌を自分の許へよこせ(77-78)、自分の墓に彼女の *dignitas* に相応しい歌を記せ(*carmen dignum me scribe*: 83)と続き、これはたとえ夢の中であっても侮ることはできない(87-88)。

このようにして見る時、彼女が霊となってプロペルティウスの前に現れた第一の目的は、ただ単に恨み言をいったり、必要な言い付けを伝えるためというより、死とともに損われた自分の *dignitas* を回復し、これが死後も不変であることを誇示しようとするためであったことが分かる。

この損われた *dignitas* 故の怒り、その回復への執着という点で思い合わされるのは、4.7 がモデルとする『イリアス』の主題「アキレウスの怒り」である。それは *time* を奪われた屈辱に発し、その雪辱のためには留まるところを知らなかった。

この点では、4.7 の主人公キュンティアは、パトロクロスよりもむしろ、『イリアス』の主人公アキレウスの方と似通っている。そして、この作品の主題に係わる類似は、さらに次の二つの英雄の資質・特性をキュンティアの中にも見出せる時、極めて深いもののように思われる。一つは叙事詩の英雄一般に共通し、一度こうと決めたら他人には決して止められない苛烈な気性 *thymos* であり、いま一つは英雄の *time* が単に面目といったものではなく、必ず物質的な裏付け、富の基盤の上に置かれていたことである。

まずキュンティアの *thymos* について。このギリシア語によく対応すると思われる表現として、*spirantis animos* (11) という詩句が見られる。彼女の姿の描写の際に言及される目、衣、声についてはパトロクロスの場合と共通して

いるが、この spirantis animos に相当するものは見当たらない⁽²³⁾。そして、まさしくその「息巻く意気」の激しさはそれとともに放たれたと言われる彼女の言葉そのもの全体を通じて示される。

36行にわたる恨み言(13-48)の中では、まず、perfide(13)という呼びかけから、iam...?(14), iamne...?(15)という叱責。と思うと、それ以降20行までは甘い追想。しかし、それが一転して heu(21)に始まる苦い嘆きと変わると、次いで、臨終から埋葬までの間の自分に対する遇いへの憤懣が否定文の形で重ねられ(non: 23, nec: 25)、疑問文による難詰が連ねられる(denique quis?: 27, quis?: 28, cur? ...cur?: 31-32)。さらに、奴隷たちへの告発(35-38)では、憤懣が syntax の乱れの上に表わされ⁽²⁴⁾、ライバルの女に対する非難(39-48)は、ライバルの昨日(modos: 39)と今日(nunc; 40)の対比、及び、下女たちへの彼女の冷酷な仕打ち(41,44)とキュンティアへの下女たちの思慕との対比による皮肉で示される。締め括りは、最初の perfide(13)に対応するように、プロペルティウスへの当て付け(te patiente: 47)である。

ところが突如、自分は責めるのではない(non tamen insector: 49)と言う。言い付けがある(sed tibi nunc mandata damus: 72)と言うのである。しかし、この言い付けを伝えるにはキュンティアの気持ちは十分におさまっていない。そこで、彼女は、厳格な定式に則った誓い(51-54)の上に、自分へのひどい遇いがいわれないものであることを、自分が至福の名婦たちの間に立つ身であることを宣言する(55-70)⁽²⁵⁾。

そうしてなされる彼女の言い付けには決してゆるがせにできない強い調子が込められる。乳母と下女に関してこそ接続法であるが、彼女自身のことについては全て命令法(ure, desine: 78, pelle: 79, scribe: 83)を用い、その上に、侮るな(nec sperne: 87)と念押しがされ、未来時制一人称二人称(sola te-

nebo: mecum eris : 93f.) による駄目押しがある。

キュンティアの *dignitas-time* について。まず、すでに引用したプロペルティウスの歌に言及する箇所では、*regna*(50), *meo nomine*(77), *laudes meas* (78) 等の語句がそこに讃えられた彼女の王国、名誉を比喩的に表わす。

が、それと同時に、彼女の指にいつもあった宝石 (*solitum digito beryllon*: 9)、彼女が大勢に従えていたらしい下男下女たち及び乳母 (*Lygdamus*:35, *Nomas*:37, *Petale*:43, *Lalage*:45, *Latris*:74, *Parthenie*:75)、黄金の衣 (*aurata cyclade*:40)、彼女の墳墓 (*monumenta*:43)、黄金の像 (*imaginis aurum*:47) 等の語句からは一見キュンティアに身分不相応とも思える富貴なイメージが浮かぶ。

beryllos はプリニウスによれば、インドに産し、*Indi ...solosque gemmarum esse praedicant qui carere auro malint* というほど高価な宝石であったし、ユウェナリスでは、*rex* と呼ばれるパトロンが手にする盃の装飾とされている⁽²⁶⁾。

cyclas は高貴な女性や王女の着用する服であったという⁽²⁷⁾。ここではそれが「黄金の」とされ、かつて衆目に身を晒し、夜を安売りした (*per uilis inspecta est publica noctes*: 39) キュンティアのライバルがいま着ていることの間強い対比をなしている。

monumenta は「記念碑」という第一の意義から「墓」の意に用いる。が、それでも、記念すべき武勲・功績、あるいは高貴な身分を誇る人の墓を表わすに相応しい⁽²⁸⁾。花環がペタレによって捧げられたこともこの語義と調和する。

imaginis aurum からは、アドメトスがアルケステイスに約束したような彫像が想起される⁽²⁹⁾。そしてこれは、例えば、4.11 のコルネリアのような貴婦人に似つかわしい⁽³⁰⁾。しかもまた黄金製となっている。

キュンティアはこれらのものが奪われ、損われたことに憤る。今や、*beryl-*

los は焼け落ち、奴隷たちは裏切ったか、忠実なままならひどい仕打ちを受けているかのどちらかである。cyclas、imagineis aurum はライバルのものとなり、monumenta への礼は禁じられている。彼女はどうしても雪辱を果たさねばならない。

III

4.7 のキュンティアについて、『イリアス』の主題である「英雄の怒り」、さらに、英雄の資質である thymos 及び time という点で、舞台設定の上で対応するパトロクロスよりも、むしろ、叙事詩の主人公アキレウスの方に擬せられていることを見た。

4.8 では、キュンティアと『オデュッセイア』の主人公、及び、主題のパラレルはより明瞭であろう。

キュンティアは外征を果たしてローマに帰還した凱旋将軍に擬せられる。

Appia, dic quaeso, quantum te teste triumphum
egerit effusis per tua saxa rotis! (17-18)
spectaclum ipsa sedens primo temone pependit,
ausa per impuros frena mouere locos. (21-22)

引用箇所は直接には彼女のラヌウィウムへの遠出に言及しているが、その帰還をも先取りし、颯爽とした姿を提示していることは明らかであると思われる。Lanuuium annosi uetus est tutela draconis(3) という詩句に始まる縁起譚と合わせ、彼女はイタリアの都ローマの本来の主としてプロペルティウスの家に戻る。そこで留守を荒した者たちに対し本当の凱旋が展開される。

自分の所領を侵犯された怒り(furibunda:52, saeuit:55, iratos:57, insana:60)は、4.7 よりもさらに激しく、thymos を目に見える形で表わす。

fulminat illa oculis et quantum femina saeuit
spectaclum capta nec minus urbe fuit. (55-56)

55行は fulminat Aeneas armis(Verg. Aen.12.654)を想起させる⁽³¹⁾一方、56行からは ptoliporthos というエピテトン⁽³²⁾が連想されるかもしれない。その怒りの爆発は、女たちへの攻撃及び掃討(57-63a)、プロペルティウスへの打擲(64-67)、リュグダムスの吊るし上げ(68-79)から講和(71-82)、浄め(83-86)まで続く。

そうして戦利品、勝利、覇権を勝ち取って屈辱を晴らした時の喜びは大きい。女たちを追い散らした後に *Cynthia gaudet in exuiis uictrixque recurrit* (63)と言われた上に *riserat imperio facta superba dato* (82)という詩句が置かれる。

この成敗がなされたプロペルティウスの宴に異国趣味、贅沢、俗悪さのイメージがあることにも注意すべきであろう。cyathos(37)という借用語、Nile(39)という呼びかけ、*uitri aestiua supplex*(37), *Methymnaei Graeca saliuameri*(38)といった高価な輸入品、あるいは、*tibicen, crotalistris*(38), *facilis spargi munda sine arte rosa*(40), *Magnus et ipse suos breuiter concretus in artus/ iactabat truncas ad caua buxa manus*(41-42)というような茶屋芸、幫間芸めいたものへの言及⁽³³⁾がこれに与かっている。これらは4.7のライバルに見られる成り上がりのイメージとも共通するように思われる。

かくして、4.8のキュンティアは time の回復とともに、ここに、領地への帰着、王権の回復、褥を共にする者との和合を果たし、この点で『オデュッセ

イア』の主題である「帰国」の空間的、物質的、精神的の三つの側面を模していると考えられるであろう。

IV

以上、キュンティアとホメロスの両叙事詩の主人公とのパラレルを検討した。

そこでまず気付かれるのは、このパラレルによって彼女がドミナとして生き生きと描かれていることであろう。seruitium amoris のトポスの中で恋愛詩人が描くドミナは英雄の thymos に相当するような苛烈な気性をもち、文字通り、奴隷に対する主人のように、絶対権力を振るう。それだけに、この立場を傷つけられた怒りは激しいものとなる。

この点で、プロペルティウスがキュンティアをドミナとして描く時に見られる次の三つの特色に注意する必要があるように思われる。

第一には、Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis(1.1.1)というように、プロペルティウスを虜にしたドミナの力は目に象徴されたこと⁽³⁴⁾、第二には、Quid iuuat ornato procedere, uita, capillo?(1.2.1; 4.5.55)というように、プロペルティウスを引きつけるドミナの素朴な美しさの魅力は髪に代表されたこと⁽³⁵⁾、第三には、英雄が time を自分の命とも考えるように、Boucher にも指摘される通り、ドミナの fama が大切なものとして頻繁に言及された⁽³⁶⁾ことである。

第一、第二の点に関しては、4.7 では、息巻く意気とともに放たれた声を別とすれば、eisdem habuit secum quibus est elata capillos,/ eisdem oculos(7-8)と、彼女の姿の内で、目と髪だけが葬火やレテの水に傷つけられておらず、4.8 では、non operosa comis, sed furibunda decens(52); fulminat illa oculis(55)と、目はドミナの怒りの激しさを、髪は怒り故に飾りを捨て

た美しさを示していた。

これらがドミナについての自然な提示と考えられるのに対して、第三点は、fama が time のように必ずしも富と関連した価値ではなかったことが奇異に感ぜられる。それどころか、恋愛詩の常套として次のようなものが思い合わされる。恋人の心を掴む求愛の贈り物として世間一般には金品が力がある。対して、恋愛詩人は詩によって求愛する。ために彼の恋は報われることが少ないが、その報われぬ恋を諦めず尽くす中に自身の信義の証を示す。これを真の恋として歌い、金で乙女の心を釣る、いわゆる *diues amator* の恋を偽りとした⁽³⁷⁾。こうした常套の上に、プロペルティウスも富を求める貪欲を否定し、金に対する呪詛の詩も書いた。それは現在の贅沢な風潮、富を尊ぶ世間的価値観から、繁栄する「ローマの平和」への批判・風刺となっていた⁽³⁸⁾。

では、どうしてキュンティアはここで time を思わせる富貴な連想のもとに描かれたのか？気付かれるのは、贅沢さや高価な品々に、4.7 でも 4.8 でも、俗悪なイメージが与えられていたことである。それは、4.7 ではキュンティアのライバルへの言及に、4.8 では宴の叙述に見られた。そして、特に 4.7 では、キュンティアのもっていた富は、上にも見たように、いずれも損われてしまっている。それ故にキュンティアの憤激もあったが、高価な品々への言及は詩の前半に集中し、彼女の誓言以降の後半では、彼女はそれらを回復するようには求めない。すでに書かれた詩と、これからティブルに書かれるべき詩と、プロペルティウスの詩以外に要求らしい要求はない。

このように、叙事詩の主人公とドミナの平行の中で、ドミナの威力や魅力の象徴を健在とする一方、恋愛詩では価値を認められない富を否定するというような提示があるように思われる。とりわけ、4.7 では、プロペルティウスの詩への言及とともに、恋愛詩的価値のあるものは死後も存続するのに対し、叙事詩的価値、世間的価値の富は空しいものであるかのように見える。この点

から、4.7 に恋愛詩と叙事詩の対置を想定し、そこに詩人の訴えが込められていないか次に検討してみる。

V

4.7 の冒頭、死で全てが終るのではない (letum non omnia finit: 1) という詩句が置かれる。また、キュンティアの霊は、目と髪と声を除いて、体に著しい損傷を受けていた。これらのことは、ホメロスの死生観及び霊の現れ方は異なっている。

ハデスに降ったオデュッセウスにアキレウスは「私の死を慰めるのは止めてくれ。世を去った死人どもの王として君臨するよりも、むしろ農奴となり、己れの土地も持たず、資産も乏しい男に雇われて、仕えたいと思う気持ちだ」と語った⁽³⁹⁾。psyche は、パトロクロスの霊にも見られるように、姿は生前のまま変わらないが、Sunt aliquid Manes(1)と言われるような力をもった存在ではなく、埋葬されて Styx の川を渡った死者はこの世との連絡を一切絶たれてしまう。ホメロスの英雄にとっては、命を取り戻せれば奴隷となってもよい、と叶わぬ望みを吐く程に、この世の生が全てである。

それに対して、キュンティアの霊は葬火を打ち破り (euictos effugit umbra rogos: 2)、プロペルティウスを恋の奴隷として、その上にドミナとして君臨している。それは、資産の力によるのではなく、プロペルティウスの詩に歌われた彼女の威力と魅力とによっている。それらを象徴する目と髪だけが彼女の姿の中で傷を受けず、彼女が自分に求めたのは彼女を歌った詩だけであった。

こうした点でも、上に問題とした恋愛詩の世界の存続と叙事詩世界の空疎という詩人の訴えは認めうるものと思われる。

ただ、この議論にはティブルに建てられるキュンティアの墓碑が反論として

挙げられるかもしれない。一見した所、美しい景観が囲み (ramosis Anio qua pomifer incubat aruis: 81)、神威畏い (numquam Herculeo numine pallet ebur: 82) ティブルの地に誰もが読めるように (breue, quod currens uector ab urbe legat: 84) 碑柱の真ん中に (media columna: 83) 英雄にも相応しいエピタフ(HIC TIBURTINA IACET AVREA CYNTHIA TERRA:/ ACCESSIT RIPAE LAUS, ANIENE, TUAE: 85-86) を刻めと言われる。Warden の逐語的な細かな分析にも示されるように⁽⁴⁰⁾、この箇所では確かに重厚な威厳がキュンティアの墓に与えられており、その点でこれは英雄的価値を認めるものと考えられるかもしれない。

しかしながら、第4巻以前の同じくティブルを舞台とした詩の中に次のような詩句があり、4.7 と著しい対照をなしている。

di faciant, mea ne terra locet ossa frequenti,
qua facit assiduo tramite uulgus iter!
post mortem tumuli sic infamantur amantum.
me tegat arborea deuia terra coma,
aut humer ignotae cumulis uallatus harenae:
non iuuat in media nomen habere uia.

神様方お願いします、旅行く人々が絶え間なく往来するところ、人通りの多い場所には、彼女に僕の骨を置かせないで下さい！そのようにして、死後、恋人たちの墓は不名誉を被るのですから。通りから外れた土地が僕に木々の葉の庇をかけますように。さもなくば、砂塚の垣内に名も知られず葬られるように。通りの真ん中に名をとどめるのは嬉しくないのです。

(3.16.25-30)

プロペルティウス (3.16)		キュンティア (4.7)
ne terra frequenti(25)		
assiduo tramite uulgus iter(26)	┌	currens uector ab urbe(84)
infamantur(27), ignotae(29)	——	scribe(83), breue, quod legat(84)
non iuuat nomen habere(30)	——	'CYNTHIA'(85)
media uia(30)	—————	media columna(83)

しかるに、3.16 の引用詩句には、Lyne も指摘するように⁽⁴¹⁾、「我（アポロン）はこのことも命ずる。荷車の往来せぬところを進め。戦車を走らすは余人と同じ轍にあらず、広き路にあらず、たとえなおさらに狭きを行こうとも、未踏の道を走るべし」⁽⁴²⁾といったカリマコスの文学論が反映していることは間違いないであろう。とすれば、これらの詩句では、ティブルという舞台の符合、プロペルティウスとキュンティアとの対照といった点にとどまらず、恋愛詩—叙事詩の対置が念頭にあると考えてよいように思われる。荘重さを湛えた4.7のキュンティアの墓碑も3.16に見る恋愛詩的価値観に従えば、大変な不名誉を被ることになる。

そこで、この視点からもう一度ティブルの叙述と墓碑銘を見直してみる。

まず、81行と85行との間に、語句、その配列、さらに韻律の面での類似が気付かれる。いずれも、行の前半は spondee 及び多音節語、後半は dactylic 主体で、caesura がなく、韻脚の間には全て diaeresis がある。それぞれに、ramosis と aruis、Tiburtina と terra という土地を表す語句が行を囲み、地名の Anio と Tiburtina は詩行のほぼ同位置を占める。incubat と iacet という類義語がある。この対応の中で特に、詩行中全く同位置を占める主格形容詞 pomifer 及び aurea が注目される。

pomifer はもちろん、pomifer autumnus fruges effuderit (Hor. Carm. 4.7.

11) というように、田園の実りを表わす。が、と同時に、*poma ferens* と分けてみれば、*poma* が、ギリシア・ローマ文学全般において、「求愛の贈り物」を象徴してきた⁽⁴³⁾ことから、「求愛の贈り物を携えてくる者」、「求愛者」という意義を導き得る。

他方、*aurea* という語は、第一には、アプロディテのエピテトン *chrysee* を想起させる⁽⁴⁴⁾。しかし、文脈によっては、例えば、

aurea sunt uere nunc saecula : plurimus auro

uenit honos, auro conciliatur amor.

今こそ真の黄金時代：黄金を使えば、受ける誉れも第一級、恋の渡りをつけるのも黄金だ。

(Ov. *A.A.* 2.277-78)

というように、「恋を金で売る」「金儲け第一主義の」という意にもなる⁽⁴⁵⁾。

そこで、二つの語の間には、恋愛詩の観点に立てば、求愛の贈り物の授受の関係を見ることが可能である。

ところで、82行：*et nunquam Herculeo numine pallet ebur* では、象牙が褪色しない気候とヘルクレス神殿とが結び付けられる理由が不明⁽⁴⁶⁾であるが、次のように比喩的に見るならば、一つの解がえられる。

ebur：象牙は黄金と並ぶ富の象徴であり、外地からの輸入品である。

pallet：*palleo* は恐怖に青ざめた様を第一義とする。

Herculeo numine：ティブルのヘルクレスは、軍神、及び、交易・商業の守護神として信仰を受けた⁽⁴⁷⁾が、これら二つの神格を結び合わせる神殿の縁起が伝わっている。要点は次の通り。ある商人が成功を収めて、ヘルクレス神に *decuma* を捧げた。その後、再度、商売で航海した時、海賊に囲まれたが、勇

敢に抗戦、撃破して戻った。すると、ヘルクレスが夢に現われ、彼が救われたのは自分の力によるのだ、と教えたので、神殿・神像を奉納した云々⁽⁴⁸⁾。

この話は82行とよく符合する。というのも、ebur が象牙そのものではなく、象牙等を扱う商人を表わしていると考えれば、この行からは、象牙(に代表される富)を求め(て外地へ航海す)る商人が、戦と商いの神であるヘルクレスのお蔭で、(どんな危難に直面しても)決して顔色を失わない、恐れずに戦う、という意が読み取れるから。

82行がこのような暗示を含むとすると、それは上に見た pomifer の意義と呼応するところがあるように思われる。ここで、81-82行: ramosis Anio qua pomifer incubat aruis et numquam Herculeo numine pallet ebur. をもう一度順を追って読んだ時、ebur が文末にあることも考慮して、Anio pomifer を全体の主語とし、中性名詞 ebur を、主格ではなく、pomifer に対する限定の対格と見ることも文法上は可能である。その場合、pomifer-ebur は「象牙を求愛の贈り物とする者」、それ故「金品で恋を漁る者」という dives amator を想起させる。そして、この連想には numquam pallet という詩句も同調するのが認められる。というのも、恋愛詩の常套としては、例えば、

pallet omnis amans: hic est color aptus amanti

恋する者は皆青ざめよ、これこそ恋する者に相応しい色。

(OV. A. A. 1. 729)

というように、本当に恋する者は恋の思いで青ざめている⁽⁴⁹⁾、というモチーフがあるのに、ここでは、それと正反対に、決して青ざめない、と言われる。従って、偽りの恋をする dives amator を表わすのに適当な表現だと思われるからである。

この上で、84-85 行のエピタフを見れば、aurea であるキュンティアがその岸に眠ることで pomifer-ebur であるアニオ川に誉れが加わった、という表現には皮肉が読み取られよう。露地での密事というモチーフはすでに19-20行: saepe Venus triuio commissa est, pectore mixto/ fecerunt trepidas palia nostra uias に見られ、それがここに響き合うと考えられるからである。先に触れた 3.16 でのプロペルティウスの墓についての指示は、闇夜の危険を突いてまで、ドミナの絶対命令に服従せねばならなかった結果としての死を想像してのものであった。対して、ここでは一見したところ荘重な景勝地、威厳あるエピタフであっても、その立派さが逆にその裏では金で恋を左右する背信的行為を暗示する。叙事詩的、世間的価値観が恋愛詩的価値観から空疎なものとして捉えられているのである。

第4巻で、結局のところ、詩人はそれまでの恋愛詩を捨てた。4.8 の結びの soluimus arma(88) はそのような意味に解されうるし、それはまた 4.7 のキュンティアの「死」と同一視されうるものであろう。そして、その「死」は世間を牛耳る金の力⁽⁵⁰⁾、及び、叙事詩やローマ礼賛の詩を要求する圧力に押し潰された結果であったように想像される。それでも、それまでに作り出された恋愛詩世界は生き続けることを詩人は二つのキュンティアの詩に歌い込んだ、と思われる。

注

(1) 以下の訳及び引用には、E.A.Barber 校訂の OCT版(1960)を底本とし、これと異なる読みを採った箇所ないしテキスト上特に問題と思われる箇所のみ注に記した。

(2) D.R.Shackleton Bailey, Propertiana. Cambridge 1956, 252f.及び F. Solmsen, Propertius in his literary Relations with Tibullus and Virgil. Philologus 105(1961), 286ff. に従い、写本の読み sanamus を採る。sancimus Rossberg を推す見方については、vid.G.P.Goold, Noctes Propertianae. HSCP 71(1966), 63f.

(3) 79-80行 pelle hederam tumulo, mihi quae pugnante corymbo/mollia contortis alliget ossa comis.と読む。近年、F.H.Sandbach, Some Problems in Propertius. Cl.Q. n. s. 12(1962), 273f.に従い、pelle を pone と読み換える校訂者が多い(E.g. W.A.Camps, Propertius: Elegies Book IV. Cambridge 1965(New York 1979), M.Hubbard, Propertius. London 1974, 151, R.Hanslik, Propertius. Lipsiae 1979, J.Warden, Fallax opus: Poet and Reader in the Elegies of Propertius. Toronto 1980)。その主な論点は、hedera, corymbus (79) は詩や詩の靈感を象徴し、キュンティアにとって好ましいはず、というものである。しかし、プリニウスの記述(N.H.16.42.144)によれば、hedera は、バックス神には聖なる草本であるにしても、特に墓を傷める等の点で、少なくとも一般のローマ人が墓に植えようとするものではなかったと思われる。従って、まず通常の意義の上で pelle, pugnante という写本の読みは十分受け入れうる。と同時に、これらの読みにはまた、hederaに詩の象徴を読み取った場合にも、可能な解釈の余地がある。キュンティアは、後述のように、この詩の中で dignitas, fama を大事なものとしているが、その彼女が pelle と命ずる

ように厭わしい詩としては、*exclusus amator* のトポスの中での *diffamatio*、戸に書き付けられる落首が考えられる。この点で、このトポスに現れる、酔った恋人たちの乱暴、撚り上げて編んだ冠を門戸に懸ける、といったモチーフに、*pugnante* 及び *contortis* と *alliget*(cf. Verg. *G.*1.349: *torta quercu*, Prop. 3.20.18; Ov. *A.A.*2.527f., *Rem. Am.*32, Tib.1.2.14)はそれぞれよく対応するように思われる。

(4) 19-20行は前後とのつながりが極端に悪く、OCT はブラケットで囲む。第2行の後に置く校訂者が多いが、1-2+19-20 が詩の十分な導入を果たすかどうか疑問は残る。Cf. M. Hubbard, *op. cit.*, 153f. n.2.

(5) OCT は写本の *phillis* にオベリスクを付す。しかし、客であるピュリス (*Phyllis*) が演奏するはずがないという議論 (vid. H. E. Butler & E. A. Barber, *The Elegies of Propertius*. Oxford 1933(Hildesheim 1963), *ad loc.*) は杓子定規に過ぎよう。Cf. W. A. Camps, *op. cit.*, *ad loc.*

(6) 写本の読み *Magnus* を採る。Vid. Butler & Barber, *op. cit.*, *ad loc.*

(7) A. Dieterich, *Die Widmungselegie des letzten Buches des Propertius*. *Rh. Mus.* 55(1900), 220f. Cf. W. R. Nethercut, *Recent Scholarship on Propertius*. *ANRW* II 30.3. Berlin 1983, 1833ff.

(8) H. Traenkel, *Die Sprachkunst des Properz und die Tradition der Lateinischen Dichtersprache*. *Hermes Einzelschrift. Hft. 15*. Wiesbaden 1960 や W. Wimmel, *Kallimachus in Rom*. *Hermes Einzelschrift. Hft. 16*. Wiesbaden 1960 を先鞭として、E. Lefevre, *Propertius Ludibundus. Elemente des Humores in seine Elegien*. Heidelberg 1966, Hubbard, *op. cit.*, J. P. Sullivan, *Propertius. A Critical Introduction*. Cambridge 1976, R. O. A. M. Lyne, *The Latin Love Poets*. Oxford 1980, Ch. V, Propertius 等々近年の研究の多くはこの方向を指示している。

(9) ローマの詩と政治の問題は最近大いに論議されるところであるが、プロペルティウスについては、H.-P.Stahl, Propertius "Love" and "War". Individual and State under Augustus. Los Angeles & Berkley 1985 が Anti-Augustan としての詩人像を提起している。

(10) E.g. G.Lieberg, Die Mythology des Properz in der Forschung und die Idealisierung Cynthias. Rh.Mus.112(1969),339.

(11) J.C.Jardley, Cynthia's Ghost: Propertius 4.7 again. BICS 24(1979),83-87.

(12) ホメロスとの関連については以下本文参照。他一般に、Traenkel, op.cit.,passim., 特にウェルギリウスとの関連では、Solmsen, art.cit.,281ff., J.W.Allison, Virgilian Themes in Propertius 4.7 and 8. Cl.Ph.75(1980), 332-8.

(13) J.H.Deer, Elegy 4.8: A Propertian Comedy. TAPA 108(1978),41-53, J.C.Jardley, Comic Influence in Propertius. Phoenix 26(1972),135f.

(14) E.Schulz-Vanheyden, Properz und das griechische Epigramm. Diss. Muenster 1969,90f,153, Jardley, art.cit.(注(11)),83, J.W.Allison, Propertius 4.7.94. AJP 101(1980),170-3.

(15) 4.7 と Il.23 の細かな詩句上の対応については、vid.F.Muecke, Nobilis Historia? Incongruity in Propertius 4.7. BICS 21(1974),124-132; Warden, op.cit.,14-15,18-20,58,76-77, 及び、M. Rothstein, Die Elegien des Sextus Propertius. Berlin 1920-24, Butler & Barber, op.cit., Camps, op.cit.等の注釈参照。4.8 と Od.22 については、S.Evans, Odysseyan Echoes in Propertius IV.8. G & R 18(1971),51-53. Cf. M.L.Currie, Propertius IV.8. A Reading. Latomus 32(1973),616-22. これに対して、Deer, art.cit. は 4.8 と Od.22 の対応に否定的見方をとる。

- (16) Hubbard, *op.cit.*, 152ff.
- (17) D.T. Benediktson, Propertius' "Elegiacization" of Homer. Maia 37 (1985), 17-26, esp., 21f.
- (18) Hubbard, *op.cit.*, 153.
- (19) *Ibid.*, 151, Benediktson, *loc.cit.*
- (20) 4.8 では、宴を主催したのは彼であり、Evans, *art.cit.*に指摘されるように、食卓がひっくり返ったり(44)、彼の手から盃が落ちる(53)ところの詩句は Od.22 でのアンティノオスについての表現と対応している。また彼は女たちに続いてキュンティアの激しい打擲を受けねばならなかった。
- (21) Il.23.71-74.
- (22) *Ibid.*, 82-91.
- (23) *Ibid.*, 66-68.
- (24) これも含め、キュンティアの言葉の語調・修辞の細かな分析については、cf. Warden, *op.cit.*, 21ff., esp., 32ff.
- (25) non(51)は sed(71)と対応すると考えられる。cf. Warden, *op.cit.*, 36f.
- (26) Pl.N.H.37.20.76ff.; Iuv.5.37.
- (27) Cf. Rothstein, *op.cit.*, ad loc.; Taenkel, *op.cit.*, 118.
- (28) OLD, s.v. 'monumentum' 2a.
- (29) Eur. Alcestis, 348ff.
- (30) 4.11.83-84.
- (31) Cf. Dee, *art.cit.*, 49f.
- (32) E.g. Od.8.3.
- (33) Vid. Traenkel, *op.cit.*, 116.117, 125, 180.
- (34) Cf. 1.3.33.
- (35) 高橋「恋と戦の二つの譬えオウイディウス『恋の歌』第1巻第9歌、

第2巻、第12歌」（京都大学西洋古典研究会「西洋古典論集」Ⅲ、1987年、95頁、注(33)参照。

(36) J.-P. Boucher, *Etudes sur Properce*. Paris 1980², 453 n.(1).

(37) 高橋、前掲論文、102頁以下参照。特に *dives amator* については、K. F. Smith, *The Elegies of Albius Tibullus*. New York 1913 (Darmstadt 1985), notes to 1.2.65.78, 1.5.47-48.

(38) 例えば、

atque utinam Romae nemo esset diues, et ipse
straminea posset dux habitare casa!

そして願わくは、ローマに金持ちが一人もなく、將軍ですら、藁葺の家に住むようになればよいのに！ (2.16.19-20)

Ergo sollicitae tu causa, pecunia, uitae!
per te immaturum mortis adimus iter;

それだから、お金よ、おまえが人生の煩いの原因なのだ！おまえのせいで僕たちは早まった死出の旅に向かう。 (3.7.1-2)

at nunc desertis cessant sacraria lucis:
aurum omnes uicta iam pietate colunt.
auro pulsa fides, auro uenalia iura,
aurum lex sequitur, mox sine lege pudor.

ところが今は、聖林は見捨てられ、神域はさびれている：敬虔の念が打ち負かされた今、皆が崇めるのは金だ。信義は金に追い立てられ、裁きは金で売り物になり、法律は金に追従する。法を失ったらすぐ次は慎みの心だ。 (3.13.46-50)

(39) *Od.* 11.488ff. 訳文は講談社版『世界文学全集』1、1982年所収、松平千秋先生訳を使わせて頂いた。

- (40) Warden, *op.cit.*, 53ff.
- (41) Lyne, *op.cit.*, 136.
- (42) Callim. *Aet.* 1.25-8, cf. *Epigr.* 28 Pf., 1f. 「私は叙事詩の環の詩を嫌い、人多く行き来する道も喜ばない」
- (43) Cf. A.R. Littlewood, *The Symbolism of the Apple in Greek and Roman Literature*. *HSCP* 72(1969), 147-81.
- (44) Cf. Warden, *op.cit.*, 56.
- (45) Cf. J.H. Gaisser, *Structure and Tone in Tibullus I.6*. *AJP* 92(1972), 210f.
- (46) Cf. Warden, *op.cit.*, 54.
- (47) S. Weinstock, *RE*, s.v. 'Tibur', 827ff.
- (48) *Macrob.* 3.6.11.
- (49) E.g. *Prop.* 1.1.22: 1.5.21: 1.9.17: 1.13.17; *Sappho Fr.* 31 L.-P. 14; *Plaut. Persa* 23; *Hor. Carm.* 3.10.14; *Ov. Am.* 3.6.25.
- (50) Cf. Stahl, *op.cit.*, 277ff. Stahl は *octipedis Cancrī tergo sinistra time!* (4.1.150) について、蟹の背を金貨の刻印と考え、体制側に立って報酬を受け取ることへの警告と解している。