

ホラティウス c.4.8 と c.4.9
— 詩歌と美德 — (その2)

岩崎 務

1

前稿では⁽¹⁾、c.4.8 を考察し次のようなことをみた。すなわち、詩人と詩の対象が緊密なペアとして示され、そして、その詩の対象には美德が関わり、詩歌が不滅性を与える力を発揮するときには美德が不可欠のものとして存在するかのように表現されている、ということ。本稿で扱う c.4.9 においては、そのような詩歌とその対象との関係が、さらに大きな、普遍化された形で現れていると思われる。また、c.4.8 とは違って、美德そのものを歌うことが大きなテーマとなり後半部を占めている。以下の小論においてはこれらのことについて考えてみたい。

2

この詩では、後半部の初めにおいて、詩人である「私」とこの詩の対象である「あなた」が組み合わされた表現が目につく。

non ego te meis
chartis inornatum silebo,
totve tuos patiar labores
impune, Lolli, carpere lividas
obliviones.

私の歌によって飾られぬまま、あなたについて私が黙ってしまうことはない。また、ロッリウスよ、こんなにも多くのあなたの功業を、嫉妬深

い忘却が咎められもせずに食い物にするのを、私は許さない⁽²⁾。

(30b-34a)

ここでは、c.4.8 の 9, 11の語句と同様に、あるいは、もっと顕著に、1人称を表す語 (ego, meis chartis, silebo, patiar) と2人称を表す語 (te....inornatum, tuos....labores) が交互に使われている。詩全体をみたときには、ここで結ばれている「私」と「あなた」のうちの前者のことが前半部で、後者のことが後半部で扱われているといえるが、もちろん構成はそのように単純ではない。まず、前半部からくわしくみてみよう。

30b-34a で明白に現れているような、詩人と詩の対象がペアになる形は、すでに前半部において準備され、繰り返し暗示されている。

Ne forte credas interitura, quae
longe sonantem natus ad Aufidum
non ante vulgatas per artis
verba loquor socianda chordis:

水音を遠く響きわたらせるアウフィドゥスのほとりで生まれた私が、以前には知られなかったわざによって、弦に結び合わせるべく語る言葉が減びることがあるとは決して思うな。

(1-4)

この冒頭の第1スタンザでも、1人称 (loquor) と2人称 (credas) が現れている。credas の2人称は一般的な人を表すものとも考えられるが、やはりあくまでロッリウスを示すものと考えべきではなからうか⁽³⁾。ホラティウスの詩に歌われるロッリウスが、ホラティウスの詩の永遠性を問うといふところにポイントがある。ホラティウスの詩の不滅は、ロッリウス自身の不滅に関わる。一般的な人を表すのであれば、Ne forte credas の意味が弱くなる。詩の対象の存在というものをこの詩の最初からはっきりと示してい

るのである。ロッリウスの名前自体が出てくるのは 33 とずっとあとであり、*credas* は一般化された 2 人称とみなさざるを得ないとしても、その場合でも、それは読者一般ではなく、詩の対象となる者が一般化されているとみるべきである。

さらに、もうひとつ注意すべきは、*verba....socianda chordis* という表現である。もちろん、これの意味するところは、あとでホメロスに対してギリシアの抒情詩人たちの名があげられるように、ホラティウスの作る歌が抒情詩であるということである。しかし、それだけではない。*verba* と *chordae* は、それぞれ、詩の対象と詩を直接表すものではないが、しかしながら、前者は、この詩ではロッリウスを歌いたたえる言葉であり、後者は、2-3 の表現のあとでは、アウフィドゥスのほとりで生まれたホラティウスの独自の抒情詩であるともいえる。そして、*socianda* という語によって⁽⁴⁾、ここですでに、ペアの関係、強い必然の結びつきが暗示されている。すなわち、詩人である「私」がしかるべき結びつきで歌う言葉は不滅であり、従って、その言葉によって歌われる「あなた」は不滅であるということが示されている。

これに続く 2 スタンザ (5-12) では、抒情詩人ホラティウスの不滅の証拠として、叙事詩のホメロスばかりでなく、さらには、ピンドロスを筆頭ににしてギリシアの抒情詩人たちの名も今にまで残っていることがいわれる。その終わりの部分では、サッポーについてこのように歌われる。

spirat adhuc amor

vivuntque commissi calores

Aeoliae fidibus puellae.

アイオリスの乙女の琴に託された恋と熱情は、今もなお、息づき、生きている。

(10b-12)

ここでも、先にみた 4 と似た表現、*commissi calores....fidibus* があり、

やはりペアの関係 (calores—fidibus) が示されている。しかし、今度は、琴にのせるものは、単に「ことば (verba)」ではなく、「熱情 (calores)」であり、これはサッポーが歌った歌の内容を表す語である。この部分全体を振り返ってみれば、詩人たちの名が列挙されているのであるが、Steigerung になっていて、それぞれの詩人を形容する語句がだんだんと多くなっている。しかも、前の部分が否定形 (5 non, 9 nec) で語られるのに対して、最後のサッポーの部分のみが、「今もなお、息づき、生きている」と肯定形で語られ、強調されている。そして、それぞれの詩人を形容する語句は、詩人の生地を示すもの (5 Maeonius, 7 Ceae) から、その詩人の歌の内容を特徴づけるもの (7 minaces, 8 graves) へと変わり、最後のサッポーの「恋」や「熱情」に続いている。すなわち、ここでの詩人の名の列挙においても、重心は、詩人たち自身から彼らの歌った対象のほうへと移動してきているのである⁽⁵⁾。

それではホラティウス自身の歌うべきもの、そして後世に残るべきものは何なのか。抒情詩の力が誇示されたところで、やはり、それは恋愛や激しい感情なのだろうか。しかし、それはすぐにここでは示されず、ホラティウスは詩の流れを転換して、サッポーの恋や熱情につなげて、第4スタンザではヘレネの愛へと移る⁽⁶⁾。そして、さらに、ヘレネをめぐるトロイア戦争が歌われることになり、再びホメロスへと戻り、今度は、彼の歌った対象、トロイア戦争を戦った英雄たちが *exemplum* として第5—7スタンザで列挙される。

primusve Teucer tela Cydonio
 direxit arcu; non semel Ilios
 vexata; non pugnavit ingens
 Idomeneus Sthenelusve solus
 dicenda Musis proelia;

テウクロスが最初にクレタの弓から矢を放ったのでもない。イリオスが

苦しめられたのもただ一度ではない。大いなるイドメネウスやステネロスだけが、ムーサイに歌われるべき戦いを戦ったのでもない。

(17-21a)

ここでも、やはり、*dicenda Musis proelia* という *Musae* と *proelia* をペアにするような表現がみられる。一方の *proelia* は、前の *calores* と同様に歌われる内容を示すが、今度は、ホメロスの歌うべき対象である。そして、もう一方は、前の *chordae* や *fides* からは変わって *Musae* であり、これは、c.4.8 の 28, 29 の *Musa* がそうであったように、不滅性を与える力をもつ詩歌そのものである。

そして、*exemplum* の列挙が高まったところで、今の 21 の表現が先取りをしていることになるが、詩歌の不滅性を与える働きが第7スタンザで高らかに言われることになる。

*vixere fortes ante Agamemnona
multi; sed omnes illacrimabiles
urgentur ignotique longa
nocte, carent quia vate sacro.*

アガ멤ノン以前にも、勇敢な者たちは大勢生きたのだ。しかし、みな、涙を流されも、知られもせぬままに、長い夜の闇に押し隠されている。それは、彼らには聖なる詩人が欠けているからなのだ。

(25-28)

ここでは、*carent quia vate sacro* というように、今度は、ムーサイから不滅性を与える力を授かった「聖なる詩人」⁽⁷⁾が、勇敢な手柄にはペアと成ってあるべきところが、「欠けている」という表現がされている。もちろん、これは、詩人と詩の対象がペアとして表現されるものの裏返しである。

このように、第4-7スタンザでは、ホメロスの歌の対象であるトロイア

戦争の人物たち、そして、ホメロスの歌うべき彼らの行為があげられているのであるが、ここでも、後半部で歌われるロッリウスの価値を準備しているところがある。それは、23-24 の *pro pudicis / coniugibus puerisque* であり、最後に触れるように、終わりの 51-52 と対応しているのであるが、彼らの行為の精神的な基盤、倫理的な価値が言及されている⁽⁸⁾。

以上みてきたように、前半部では、まず、ホラティウス自身の詩人としての不滅性が告げられ、ホメロスを始めとして今にまで残る詩人たちの列、その中でも抒情詩人たちの伝統の中に自分をおく。そして、詩人自身のことから次第に詩の対象についてのことへと移り、ヘレネから始まってトロイア戦争の勇士たちの名が列挙され、最後に、これらの人物たちを不滅にしている詩歌の偉大な力が言われることになる。このような流れの中で、必然的な結びつきを示す、ペアで表すような表現があり、これも、詩歌の不滅にする力が言われる中心部へ近づくにつれて、はっきり詩歌とその対象との結びつきを表すものへと変化してきた。

3

ホメロスの歌の対象である勇士たちを *exemplum* として、詩歌の力が高らかに宣せられたのを受けて、今度は、ついに、この詩でホラティウスが歌うべき対象、ロッリウスの名が呼びかけられ、本稿の最初であげたように、「私」（詩人）と「あなた」（詩の対象）が結び合わされる表現が、前半部での表現を踏まえて、30-32 でより顕著な形で現れているのである。その上で、後半部では、ローマの詩人であるホラティウスが歌うべきものが語られることになるのであるが、この前にある 29-30a のグノーメーが前半部と後半部をつなぐ移行部の働きをしている。

*paulum sepultae distat inertiae
celata virtus.*

埋葬されてしまえば、人間の真価は隠れたままでは無力とほとんど異ならない。

(29-30a)

このグノーメーは、前半部に対しては、もちろん、直前で行われているところの、人間の名が死後もこの世に残って留まるかどうかは詩歌が決定する、という言明を、さらに一般的で簡潔な形で言い変え強めている。そして、その名が残るべきロッリウスが賞賛される後半部へと移る。しかし、それだけではない。ここでは、一般化に際して、*virtus* と *inertia* という語が使われている。このグノーメーの前では、トロイア戦争の勇士たちがあげられ、特に *fortes* (25) という語が示しているように、勇敢な行為というものが歌われるべき対象として語られており、そして、それがこの *virtus* という語を介してあとのロッリウスの *labores* (32) につながっている。しかし、この *labores* 「功業」自体は直接歌われるのではなく、次の 34 *est animus tibi* へと続いて、精神的、内面的な次元においてとらえられる。従って、前の部分だけを受け取るものとしては、*virtus* の意味するところは「武勇」となり、対照をなしている *inertia* は「臆病」を意味することになるが、それだけの狭い意味ではない⁽⁹⁾。ここでの *virtus* は、肉体的にも精神的にも、外面的にも内面的にも、両方ともを含んだ才能、価値という広い意味であり、*inertia* はその欠如である。このような一般化のグノーメーを介して、歌の対象は、ホメロスによって歌われるべきものから、ホラティウスによって歌われるべきものへと変容していく。後者は、やはり、内面的、倫理的な価値、すなわち、美德と呼ばれるようなものである。

ホラティウスが詩歌の不滅性を与える力を発揮させようと対象を歌うときには、やはり、そこには美德がなくてはならない。*est animus tibi* の表現は、次行の *rerum* という語まで含めて、c.4.8 の 9-10 の詩句 *non tibi talium / res est aut animus deliciarum egens* を思い起こさせるが、ここでははっきりとロッリウスの精神性が問題とされ、以下 44 まで彼の美德

が歌われる⁽¹⁰⁾。 c.4.8 が友人ケンソリヌスに宛てられたのに対して、ここではロッリウスの政治家としての徳が語られる。それは、すでに指摘されているように、45 以下も含めて、ホラティウスが『歌章』第3巻のいわゆる「ローマン・オード」において力を込めて描いた真正なローマ人の特性と一致している⁽¹¹⁾。従って、c.4.7 においてトルクアトウスが普遍化されたように⁽¹²⁾、ここでも、ロッリウス個人から、ローマの政治家、指導者の理想像が引き出されている。

ところで、この後半部の美德についての表現は、いささか平板で単調なものに思われるかもしれない。しかしながら、それは、前半部との対比が意図されているからではないだろうか。前半部、特に第4-6スタンザでは、アンジヤムブマンが多い。また、non が何度も繰り返され、primus や solus (sola) などの語もほとんどが行頭や行末という強調される位置に繰り返し現れて、たたみかけていく。ここでは、たいへん動的な、前へ前へと進めていくような表現がされている。歌われている内容のほうも、勇士たちの名前が列挙されてトロイア戦争の場面が次から次へと転換していくようである。すなわち、ここでは、武勇がそこにこそ示されるところの動きや行為というものが強調されるような語句の使い方をしている。

それに対して、後半部の34以下では、文の終わりが詩行の終わりとはほとんど一致しているし、接続の言葉なしに文と文とが単に並列されていることが多いというように、静的で安定した詩行の流れになっていて対照的である⁽¹³⁾。詩句の意味内容の面でも、「順境においても逆境においても変わらず真直な」(35-36 *secundis / temporibus dubiisque rectus*)、「すべてを自らに引き寄せる金銭を遠ざける」(37-38 *abstinens / ducentis ad se cuncta pecuniae*)、「ただ一年ではなく、...するたびごとの執政官」(39-40 *consulque non unius anni, / quotiens....*)、「罪をなす者たちの贈物をはねつける」(42 *reiecit....dona nocentium*)とあるように、動かされないもの、変わらず永続するものが示されている。すなわち、前半部とは対照的に、行為を偉業 (*labores*) たらしめるような、不変不動の正しい精

神を歌うのにふさわしい表現がとられていると考えられよう。

さて、34-44 では、公的なローマの指導者の立場から美德が描かれた。そして、

non possidentem multa vocaveris

recte beatum:

あなたは、多くを所有する者を、正しくは、幸福な者とは呼ばないだろう。

(45-46a)

と始まる続く2スタンザでは、「幸福な人 (beatus)」を定義することにおいて、その美德がさらに一般化されて示されている。また、逆に言えば、今度は、ただの一個人における美德が語られている。そのような普遍化を導く *vocaveris* は、一般的な「あなた」を表す2人称であるとも考えられるが⁽¹⁴⁾、これは、この詩の冒頭の *credas* と同じように、本来ロッリウスをさすのであり、一般化されているとしても、それはホラティウスの詩の対象となる「あなた」であるとみるべきである。すなわち、ここでは、34-44 で示されたような精神をもつ「あなた」であれば、幸福な人をこう定義するだろう、このような倫理的な価値判断の基準をもつであろう、ということが言われている。そして、46b 以下では、2人称が消えることから、また、「ローマン・オード」で示された美德と一致することからも⁽¹⁵⁾、その幸福についての定義、あるいは、倫理的な価値基準はもちろんホラティウス自身のものでもある。従って、ここでも、詩人である「私」と詩の対象である「あなた」の一致が示されているのであり、その点で、この詩の最初(1-4)と中間部(30-34)に対応している。前の两部分では、詩人の不滅、あるいは、詩の対象の不滅が告げられていたのであるから、詩人と詩で歌われる人の不滅性は、両者の美德が一致するところで生じうることを示しているのである。

以上、c. 4.9 において、詩人、詩歌、詩歌の対象、そして美德がどのように歌われ、それらの関係がどのように表現されているかをみてきた。最後に、詩の終わり 51-52 の語句 *pro caris amicis / aut patria timidus perire* について触れておく。ここの *perire* は最初の行の *interitura* と対応し、そのことによっても詩全体の枠組みが形成されており、死ぬことを恐れない者が不死を獲得するという、逆説的な意味をつくっている。そして、また、前にも述べたように、ここの表現は 23-24 の語句と対応し、ホメロスによって歌われる対象ともつながっている。さらに、*puclis* (23) や *caris* (51) という形容詞は、c. 4.7 の終結部を思い起こさせる⁽¹⁶⁾。

*infernus neque enim tenebris Diana pudicum
liberat Hippolytum,
nec Lethaea valet Theseus abrumpere caro
vincula Perithoo.*

ディアナ女神も貞潔なヒッポリュトスを冥界の闇から解放することはなく、テセウスも親愛なペイリトオスからレーテーの枷をもぎとる力はないのだから。

(c. 4.7.25-28)

c. 4.7 では、万人を支配する死の必然を前にして、表面上は無力なものと否定された美德が、ここでは、「聖なる詩人」(*vates sacer*) と結びついて、不滅性を与える力をもって甦っているのである。

注

本文中に引用されたテキストは、特に断わらない限り、E.C.Wickham 校訂の OCT 版 (1975) に従った。c.4.9 は 52 行で、4 行ずつ 13 のスタンザからなる。

(1) 拙稿、「ホラティウス c.4.8 と c.4.9 —— 詩歌と美德 —— (その 1)」、『西洋古典論集』5, 1988, 59-70.

(2) *silebo* (31) については、OCT 版では *sileri* となっている。*silebo* の読みをとっているもののほうが圧倒的に多く、その場合、1 人称を示す語となり、次に述べる 1 人称と 2 人称の交互の繰り返しがより顕著になる。

(3) ベッカーは一般的な「あなた」を表すとし、シンディクスはロッリウスをさすとする。C.Becker, Das Spätwerk des Horaz, Göttingen 1963, 138; H.P.Syndikus, Die Lyrik des Horaz, II, Darmstadt 1973, 378. Cf. E.Fraenkel, Horace, Oxford 1970(1957), 425f.

(4) ホラティウスが *socio* という語を使っているのは唯一ここだけである。

(5) ベッカーは、詩人あるいは詩そのものから詩の内容を示すものへと、表現のアスペクトが巧みに変化させられているのを指摘している。Becker, op.cit., 138f.

(6) キースリング (ハインツェ) は 12 と 13 の間には断絶があるとする。A.Kiessling-R.Heinze, Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden, Dublin/Zürich 1968, 436. しかし、ここで述べているように、サッポロの愛とヘレネの愛というつながりがある。また、前項の注にあげたように、すでに第 2-3 スタンザで詩の内容を扱おうとする傾向があり、その上で、ホメロスの詩の内容であるトロイア戦争の人物たちが 13 以下で語られることになる。従って、この意味でも 12 と 13 の間には十分なつながりがある。

(7) *vates sacer* という強い言葉は、詩人の重大な役割を強調する。シンディクスは、日常の俗事を超越している詩歌の性格を強調している、と述べている。Syndikus, op.cit., 383.

(8) 第4スタンザのパリスの外見に魅惑されるヘレネにも、もちろん、倫理的な意味あいがある。

(9) ペイジヤネイラは、*inertia* を「臆病」の意味にとる。T.E. Page, Q. Horatii Flacci Carminum Libri IV, Epodon Liber, London 1973, ad loc.; H.D. Naylor, Horace: Odes and Epodes, New York/London 1978, ad loc. キースリング (ハインツェ) は「臆病」ではなく、「無能」の意味だとする。Kiessling-Heinze, op.cit., ad loc.

(10) パトナムは、ロッリウスについて、ホメロスの描く人物たちのように特定の勇敢な手柄のためではなく、彼の生活の一般的、内的なパターンのために彼は不死のものとされる、と述べている。M.C.J. Putnam, Artifices of Eternity, Horace's Fourth Book of Odes, Ithaca/London 1986, 168.

(11) 「ローマン・オード」で示される徳との対応は、シンディクスがくわしく考察している。Syndikus, op.cit., 384f.

(12) 拙稿、「ホラティウス c.4.7 — *carpe diem* のない歌 —」, 『西洋古典論集』3, 1987, 71.

(13) Syndikus, op.cit., 384.

(14) ここでも、やはりベッカーは一般的な2人称であるとし、呼びかけられた人 (*vocaveris*) によっても、描かれた人 (*beatus*) によっても、ロッリウス一個人は意図されていないとみる。これに対して、シンディクスは、ロッリウスをさすものであるとし、この終わりの2スタンザにおいて、ホラティウスはロッリウスの生活の指針となっている金言をあげていると考える。Becker, op.cit., 143; Syndikus, op.cit., 384. Cf. Putnam, op.cit., 168.

(15) 注(11) 参照。

(16) Putnam, op.cit., 170f.