

祝婚歌の伝統と革新

— スタティウスとクラウディアヌス —

宮城 徳也

I

祝婚歌(epithalamium)は古代ギリシアに淵源を持ち、ヘレニズム時代のギリシア人世界、古代ローマ、及び十六世紀と十七世紀のヨーロッパで流行した文学形式であり、多くの高名な詩人が試み、すぐれた作品を残している。祝婚歌の研究には三つの主要な傾向、すなわち起源の研究⁽¹⁾、歴史の研究⁽²⁾、個々の作品の研究⁽³⁾が考えられる。起源を問題にする場合を除いて殆どの場合、ラテン語によるカトウツルス⁽⁴⁾の作品、英語によるスペンサーの作品が関心の中心であることが多く、作品としての価値もこの両者が傑出していると考えられがちである。このことは全く根拠の無いことではなく、両詩人の作品がすぐれたものであることは議論の余地がない。

しかし、祝婚歌の歴史を鳥瞰すると、それぞれの作品が魅力的で、興味深い問題を含んでいることがわかる。本稿で考察しようとする、ラテン語による一世紀の詩人スタティウス、四世紀末から五世紀初頭の詩人クラウディアヌス・クラウディアヌスの作品は祝婚歌の歴史を論ずる際に言及されることはあっても⁽⁴⁾、独立して詳細に論じられることはない。彼らの作品が、カトウツルスやスペンサーの作品を凌駕する文学的価値を持つとは言い難いが、モティーフなどに注目すべき点が見られ、伝統に革新を加えようとする姿勢が感じられ、部分的にはすぐれた作品も散見する。

祝婚歌の伝統を集大成し、様々な可能性を示して、後代の詩人たちの模範となったのは、前一世紀の詩人カトウツルス⁽⁵⁾であるが、彼以後、現存する⁽⁶⁾最初の文学的祝婚歌は、哲学者セネカの悲劇『メデア』の中にあられる。その中には、花婿の捨てられた妻メデアへの非難が織り込まれ、当然悲劇の文脈の中で考えられなければならないが、結婚の神々への祈り、ヒュメンと宵の明星への言及⁽⁷⁾、花嫁の美しさと花婿の立派さへの賛辞、幸福への祈り、冷やかしの歌⁽⁸⁾への言及など、大体カトウツルスまでに確立された伝統に添うものと考えられる。

しかし、セネカから四十年ほどしか後の人ではないスタティウスの作品は全く異なる印象を受けるもので、しかもスタティウス以後の祝婚歌詩人たちは、彼より三百年以上後の⁽⁹⁾人々であるにもかかわらず、スタティウスの作品のモチーフを踏襲している。このことは、現存する作品群の中で見るかぎり、スタティウスの作品によって祝婚歌の伝統に変化が起こり、以後彼の作品が重要な規範となったことを示していると考えられる。

II

スタティウス (Publius Papinius Statius) は比較的まとまった作品群を残した詩人⁽¹⁰⁾であるが、その中の一つ、詩集『シルウァエ』 (Silvae) 第一巻第二歌で祝婚歌を試みている。第一巻に付された、祝婚歌の花婿でもある詩人ステッラへの手紙で、彼は自らその作品を「祝婚歌」 (epithalamium)⁽¹¹⁾と呼んでいる。

「ステッラとウィオレンティッラのための祝婚歌」は友人であるエレギア詩人ルキウス・アッルンティウス・ステッラの実際の結婚を前提に書かれ、そこでスタティウスは祝婚歌の伝統を踏まえながら⁽¹²⁾、先人の作品には見られないモチーフを導入している。

ステッラの思いがかなった結婚を祝し、その様子を描いた後、

Sed quae causa toros inopinaque gaudia vati
attulit ? (45-6)

(だが、どんな原因が詩人に結婚という予期せぬ喜びをもたらしたのか)

と自問し、婚礼の熱狂の間、それを知ろうとエラト⁽¹³⁾に祈る。そしてこの後展開される物語が最も重要なモチーフである。

ある日の夜明け、愛の女神ウェヌスが寝台でまどろんでいると、恋の神たちの一団がやってきて、その内の一人が、「お母様」と語りかけ、自分がかつてある若者を恋の矢で射ぬき、一方その相手の女性のほうは、松明の先で軽く触れるにとどめたので、若者は恋に悩み苦しんでおり、その様子は今までに見たこともないほど激しいものであるし、彼は恋愛詩人であって、あなたの熱心な信者でもあるのだから、

iam, mater, amatos

indulge thalamos. (94-5)

(さあ、お母様、彼の望む結婚をかなえてあげてください。)

と懇願する⁽¹⁴⁾。

それを聞いたウェヌスは様々な比喩を用いてその乙女の美しさ⁽¹⁵⁾を歌いあげ、乙女の心の中にも若者の愛を受け入れる可能性を見て取り、白鳥の牽く車に乗って乙女の家へ向かう。到着後、乙女に若者のすばらしさと深い愛を語って、結婚するように説得する。

ウェヌスの説得によって乙女のかたくなな心が和らいだことが語られ (194-200)、以下は苦難を経て思いを遂げる花婿に対する、躍動的な詩句を用いた祝辞となっている⁽¹⁶⁾。

クラウディアヌスらの祝婚歌においても細部は異なっているが、ウェヌスが「結婚させる者」(coniugator)、と「花嫁の介添えの既婚婦人」(pronuba)の務めを果たし⁽¹⁷⁾、それを促すのが「恋の神たち」(Amores)である、という基本的枠組みは同じであって、これはスタティウス以前の祝婚歌には見られないものである。

祝婚歌の伝統の中で最も代表的な作品、カトゥッルス61歌では、「結婚させる者」の役割を果たすのは、結婚の神ヒュメンであったし、愛の女神ウェヌスも重要な役割を与えられてはいるが、ヒュメンの従位にあった⁽¹⁸⁾。この関係はカトゥッルス以後、セネカ以外の古代祝婚歌では逆転している。カトゥッルス以前では、テオクリトス18番「ヘレネの祝婚歌」において、ウェヌスにあたるキュプリスが主に性愛の神として祈りの対象となっている⁽¹⁹⁾が、作品の中で、それほど重要な役割を果たしていない。

祝婚歌の歴史を考える上で、スタティウス以後の古代祝婚歌の際立つ特徴はウェヌスと複数のアモル⁽²⁰⁾に付与された機能であろう。これはスタティウスの祝婚歌の花婿が恋愛詩人であったことと無縁ではない。相手の女性が「女主人」(domina) (23,211) と呼ばれる⁽²¹⁾など、恋愛詩の伝統の約束事が、この作品には多用⁽²²⁾されており、当然ウェヌスとアモルの機能もその一環であると考えられる。

先行の祝婚歌にも「愛」は存在した⁽²³⁾。しかし、多くの場合共同体の掟に反しない結婚の後の夫婦愛が重要であって、結婚に至る恋愛は余り問題になっていない⁽²⁴⁾。

スタティウスにおいては、結婚に至る「愛」も語られる。それはウェヌスを中心とする愛の神格を登場させる虚構の物語を通じてである。先に挙げた自問の箇所を経て、51行から200行までがその物語であり、前後が婚礼の描写や祝辞であり、祝婚歌の伝統を下敷きにした⁽²⁵⁾ものであることを考えると、この物語は、花婿が恋愛詩人であることを意識して挿入した、「脱線」(digression)の一種と考えられ、祝婚歌をモチーフに生かしたカトゥッルス64歌のような先例も存在し、大きく影響していると考えられるが、叙事詩人でもあるスタティウスがその技法を、祝婚歌を主とする作品の中に有機的に応用したものと見てよいだろう。

ipsa manu nuptam genetrix Aeneia duxit

lumina demissam et dulci probitate rubentem, (11-12)

(アエネアスの御母自ら、御手で花嫁を導いたが、花嫁は目を下に向け、美しい清純さで赤らんでいた)

カトゥッルス61歌の、「生まれの良いはじらいがためらっている」(*tardet ingenuus pudor*)(79)を連想させるこの詩句は、この作品がカトゥッルスの伝統に連なり⁽²⁶⁾、その上でウェヌスに「花嫁の介添えの既婚婦人」の役を務めさせることで、先人との違いを示し、「脱線」の部分との有機的連関を持たせているといえよう。

その外に、叙事詩を連想させる技法に「描写」(description)が挙げられるが、その発展はむしろクラウディアヌスへと引き継がれていく。

III

クラウディウス・クラウディアヌス(Claudius Claudianus)は、西暦四百年前後に活躍した詩人で、やはり多くの作品が現存しているが、彼は「皇帝ホノリウスとマリアのための祝婚歌」と「パッラディウスとケレリナのための祝婚歌」の二つの祝婚歌を書いており、ここでは「フェスケンニナ」と題される四篇の興味深い小作品が付された前者を中心に考察を進めることとする。

スタティウスは架空の神話的物語に託して、結婚に至る恋愛を歌い上げた。同工異曲の物語を作品の中に組み込み、そのモチーフを踏襲したクラウディアヌスの場合、皇帝と権力者の娘の結婚を題材としており、その虚構性はより

顕著であると思われる。政略結婚を理想的恋愛に仕立て上げる詩人の姿勢には一種の痛々しさすら感じるが、神話的物語という虚構を用いるのが、差し障りも少なく、外観もはなやかで、最も効果的な手法であったのだと思われる。要するに権力者へのお追従であっても、力量を持った詩人の手にかかるると、一定の水準以上の作品になるという実例として、後代の祝婚歌詩人たち⁽²⁷⁾の手本となったし、後述するように共感できる面もある。

ところで、スタティウス以前にも類似の作品を求めるなら、先に触れた「ペレウスとテティスのための祝婚歌」と称される⁽²⁸⁾こともある、カトゥッルス64歌が挙げられる。スタティウスの作品においても、人々が婚礼に参集する様(229ff.)は、カトゥッルスにおいて人々や神々がペレウスの館に参集する様子に似ており⁽²⁹⁾、クラウディアヌスの作品にはエレギアの韻律⁽³⁰⁾で書かれた「序歌」(Praefatio)が付され⁽³¹⁾、そこにはペレウスとテティスの結婚が描かれており、両詩人ともにカトゥッルスの伝統に連なっていることは想像に難くない。しかし、カトゥッルスでは英雄時代が題材とされ、神々と現実の人間世界の乖離が意識されていた。クラウディアヌスらの場合、あくまでも現実虚構の物語を織り込んだ所に特徴があり、やはり革新を施された伝統の中に位置しているといえよう。

クラウディアヌスにおいてもウェヌスが「結婚させる者」、「花嫁の介添えの既婚婦人」の役割を果たし、愛の女神が結婚の神の機能を吸収し、作品中では殆ど全能の神として結婚に至る愛を成就させる⁽³²⁾。虚構の色が濃いとはいえ、恋愛と結婚愛の対立の解消という点が古代後期祝婚歌の最も顕著な特徴といえよう。

クラウディアヌスの祝婚歌が、スタティウスと同工異曲でありながら、相違している点は、細部の違い⁽³³⁾を別にすると、「描写」技法の積極的活用と政略結婚の背後にいる権力者への称賛の姿勢であろう。後者に関しては、一連の「フェスケニナ」を論じた上で、改めて考えることとするが、前者に関しては、スタティウスに既に萌芽が見られたその傾向を彼は積極的に取り入れている。最も顕著な例が、「皇帝ホノリウスとマリアのための祝婚歌」の49行から96行までに見られる、キプロス島のウェヌスの宮殿の「描写」であろう。

島の地理的位置を確認してから、そこに展開される描写は、「永遠の春」(55)に象徴される、黄金時代のイメージを念頭にした「心地良い場所」(locus amoenus)の様で、野には花咲き、西風が吹いて、鳥は歌い、樹々は恋をささやいている(54-68)。甘い泉と苦い泉があって、それらのいずれかに矢を浸す恋

の神たちがおり (69-77), 中世のアレゴリー文学を思わせる⁽³⁴⁾ 様々な神格が
住み (77-85), 宮殿は宝石が散りばめられて (85-91), その中庭は香りの良い
植物がある (92-96)。

このような「描写」は作品を豊かにする面もあり, 冗長にする面もあって,
軽々にその功罪を論ずることはできないが, 確かに, いわば職業詩人としての
クラウディアヌスの力量と水準を示しており, 後世の詩人に対する影響も指摘
されている⁽³⁵⁾。

IV

さて, 「皇帝ホノリウスとマリアのための祝婚歌」には, 前述のように「フ
ェスケンニナ」と称される四つの小詩が付されている。「婚礼の冷やかし」
(Fescennina iocatio)は, 本来ローマ固有の習慣で, 婚礼の行列に際して卑猥
な冷やかしを投げかけるものであったらしく, カトゥッルスやセネカの祝婚歌
にも言及されている⁽³⁶⁾。「フェスケンニナ」という名称もそこから来たと考
えられるが, その本来の意味とは異なって, 四つの「フェスケンニナ」はそれ
ぞれ別の抒情詩の韻律⁽³⁷⁾で書かれた, 高度に洗練された文学的祝婚歌になっ
ている。

Princeps corusco sidere pulchrior,
Parthis sagittis tendere doctior,
eques Gelonis imperiosior,
quae digna mentis laus erit arduae?
quae digna formae laus erit igneae? (Fescennina I.1-5)

(輝く星よりも美しい君主, 矢を射てはパルティア人よりも巧みで, ゲロニ
族よりも堂々とした騎士よ, どんな称賛があなたの立派なお心に, どんな称
賛が炎と輝くあなたのお姿にふさわしいでしょう。)

「フェスケンニナ」第一番はこのように歌い出される。花婿は大ローマを最
後に統一したテオドシウス帝の子, 西ローマ皇帝ホノリウスであり, 花嫁はゲ
ルマン人の血を引く将軍, 西ローマ最高の権力者スティリコの娘である。第一
番は花婿である皇帝ホノリウスへの賛歌であって, 神話を織り交ぜながら⁽³⁸⁾
皇帝にふさわしく狩りや戦争, 異民族の征服といったトピックを用いて, 花婿

の美しさを荘厳に歌い上げている。最後の二行が、この作品が祝婚歌の系譜に連なることを確認する。

Beata, quae te mox faciet virum
primisque sese iunget amoribus. (40-41)

(まもなくあなたを夫とし、あなたの初めての恋に結ばれる女性はお幸せな人です。)

第二番は美しく抒情的な作品である。

Age cuncta nuptiali	さあ、大地よ、全身に
redimita vere tellus	婚姻の春の装いを凝らし、
celebla toros eriles;	主人の新床を祝え。
omne nemus cum fluviis,	森中が川の流れとともに、
omne canat profundum	深い海もともに歌え。
Ligures favete campi,	リグリアの野よ、祝福せよ、
Veneti favete montes,	祝福せよ、ウェネティアの山々よ。
subitisque se rosetis	突如として薔薇の花園が
vestita Alpinus apex	アルプスの頂を装い、
et rubeant pruinae.	霜は紅に染まれ。

(Fescennina II .1-10)

このように始まって、北イタリアやローマ、それに王室の出身地ヒスパニアの川や都市、および分裂した東西ローマ帝国の領域や町々が平和裡にホノリウスの結婚を祝すことを春の情景に結びつけ、西ローマ皇帝の祝婚歌にふさわしく仕立てている。そして北から吹く暴風、怒り狂う北西風、大音をたてる南風は鎮まって、

solus ovantem Zephyrus	ただ「 ^{ゼピュロス} 西風」だけが、この
perdominetur annum.	歓喜の年に君臨せよ。(44-45)

と、春に吹く西風に託してしめくくっているが、「歓喜の」の訳語をあてた語(ovantem)は、戦勝を祝う意味をもっており、結婚を勝利に譬える意味合いは

当然ながら、四方が平定されて西ローマが栄え、世界中に(per) 支配者として君臨する(dominetur) ようにとの意図が隠されている、巧みな語の選択であるのは容易に想像がつく。

第三番は一連の祝婚歌群の中であって、ひときわ特異である。

いつもは兜によって輝く髪に、
スティリコよ、柔らかな花冠を巻け。
戦の喇叭はやみ、残酷な軍神を
幸福な松明が遠くに退けよ。
王室から引き出された血統が、再び
王室へと帰るように。父の務めと
力ある手で、子供らをめあわせよ。
嘗てあなたは皇帝の婿となったが、
今あなたは皇帝の義父となるのだ。
いまや、妬みのいかなる狂気が、
嫉みのいかなる口実があろうか。
スティリコこそは義父であり父なのだ。

花嫁の父であり、帝国の支柱たる英雄スティリコへの賛歌になっているが、彼への称賛は一連の「フェスケンニナ」の本体ともいうべき「祝婚歌」にも登場する。「皇帝ホノリウスとマリアのための祝婚歌」において、新婚の寝室と新床を飾るようにとのウェヌスの命令に託して、皇帝の家とスティリコの功業を語り(217-227)、作品の終わりで兵士たちが参集して歌う歌(300-341)は完全にスティリコへの賛歌になっており、兵士たちにとっては、皇帝の婚礼も花嫁の父がスティリコであるが故にめでたいかのようなようである。

「フェスケンニナ」第三番は冒頭に戦争のことが出てくるが、これは一連の「フェスケンニナ」に共通の特色であり、緊張した時代背景と国際情勢を反映している。それだけにスティリコが存在は一層輝かしいのだと思われる。詩人のスティリコへの思い入れがうかがわれるが、当時東西ローマはゲルマン人、特に西ゴート族の脅威にさらされており、東西関係も緊張していた。西ゴートには梟雄アラリックがおり、東の皇帝アルカディウスの宮廷にはルフィヌス、また彼がスティリコによって除かれると、宦官エウトロピウスといった政敵がいた。このような内外情勢をスティリコが支えていたといっても過言ではない

だろう。事実、408年に不和となったホノリウスにステイリコがラヴェンナで殺されると、410年にはアラリックがローマを劫掠し、476年の西ローマ滅亡への大きな布石となる⁽³⁹⁾。

「フェスケニナ」第四番こそは古代後期の祝婚歌の中にあつて最も祝婚歌らしい作品といつてよいだろう。

Attollens thalamis Idalium iubar
dilectus Veneri nascitur Hesperus.

(ウェヌス様にとって愛しい星、ヘスペルスがイダリウムの光を寢室へと掲げながら、現れる。)

と冒頭から祝婚歌の伝統的テーマを持ち出している。宵の明星であるヘスペルスは一連の結婚の神(ヒュメン、ヒュメナエウス)と関連が深く⁽⁴⁰⁾、カトゥッルスが62歌で取り上げ、セネカの祝婚歌にも登場する。本来、結婚の行列が夕方花嫁の家から花婿の家へと行われる⁽⁴¹⁾ことなどから、祝婚歌の伝統に深く結びつけられたものであろうが、サッポールの影響を受けたと考えられるカトゥッルス以来ルネサンスに至るまで祝婚歌と不可分のものとなっている⁽⁴²⁾。

次(3-4)には花嫁のつつましさと結婚への恐れが語られるが、これもカトゥッルス61歌にあらわれ、伝統的なテーマになっている⁽⁴³⁾。花嫁の不安なはじらい(nuptae...sollicitus pudor)が震えており(trepidat)、花嫁の緋色のヴェールが無垢の涙を見せている(produnt lacrimas flammea simplices)、と表現もカトゥッルスやその影響下にあると思われる作品に似ている⁽⁴⁴⁾。

次(5-15)は花婿に対する官能的な励ましである。

ne cessa, iuvenis, cominus adgredi,
impacata licet saeviat unguibus. (Fescennina IV.5-6)

(若者よ、ひるむな、近くへと攻めて行け、たとえ彼女がいうことをきかず爪をたてて暴れようとも。)

顔にとげさす植物や花を恐れ、ひるんでいては誰も春の香りを楽しむことはできないし、ヒュブラの蜂蜜を秘密の花園から奪うこともできない。とげが薔薇を武装させ、蜂は蜜を守る(armat spina rosas, mella tegunt apes)(10)。抵抗が激しければその分悦びが増し、逃げ行く者への欲望(venus)は増大する。

泣いている者から奪った口づけは一層格別なもの。あなたは何度も言うことだろう、「おお、金髪のサルマティア人に十度勝つよりも、この口づけの方がすばらしい」(dices, "o!" quotiens, "hoc mihi dulcius / quam flavos deciens vincere Sarmatas")(14-15),と。

このように述べた後、次に(16-29),新しい貞節の気を胸に吸え、あなたの官能に永遠の火をつけよと語って、

tam iunctis manibus nectite vincula,
quam frondens hedera stringitur aesculus,
quam lento premitur palmite populus, (18-20)

(結ばれた手と手に鎖を巻きつけよ。葉の繁る樞が蔦にまきつかれ、ポプラがしなやかな葡萄の蔓にまかれるのと同じように。)

と命ずる。これもカトウツルスにあらわれる⁽⁴⁵⁾伝統的テーマである。

鳩よりもやさしい囁きをお互いの舌で常にやりとりし、唇を合わせて心をつにし、眠りが喘ぎを鎮めるように。王者の抱擁により緋色の布を掛けた寝台が暖まり、テュルスのような染料で輝いている布を処女の流す新たな血が一層高貴な色に染め上げるように。その時あなたは勝利者として、処女の血に染まった寝台から飛び起きるのだ、夜の戦いの傷を負って(21-29)。

蔦や葡萄の蔓が樹木にからみつく様、鳩といった伝統的な比喩と官能的な表現⁽⁴⁶⁾によって本来のフェスケンニナの効果を洗練した上で出しながら、花婿が皇帝であることを意識して「王者の抱擁」(complexu ... regio), 「新たな貞節(=忠誠)」(novam ... fidem) といった語を用い、戦争のイメージを多用することによって、「勝利者」(victor)としての花婿を際立たせている。

最後に(30-37),兵士たち、若者たち、乙女たちの無礼講に言及し、

formosus Mariam ducit Honorius.

(姿うるわしいホノリウスがマリアを娶る。)

という歓喜の聲が世界中に響き渡れと言って、この歌を終える。この部分にも本来のフェスケンニナが持っていた効果が託されており、文人としてのクラウディアヌスの面目が躍如としている。暗く緊張した世相を反映して、このよう

な場面にまでも兵士が登場し、常に戦争が詩人の念頭を離れない。

このように「フェスケンニナ」第四番は伝統的手法をふんだんに用い、本来のフェスケンニナを意識して、初夜の寝床と無礼講の騒ぎを描きながら、時代と、花婿が皇帝であるという事情を反映して常に戦争のイメージが現れる。

これらの歌の本体ともいべき「皇帝ホノリウスとマリアのための祝婚歌」は総体に当時の政治状況を露骨なまでに反映している。花婿ホノリウスも花嫁マリアも、作品の中で重要な役割を果たすウェヌスまでもスティリコへの賛歌の脇役にすぎないかのようである。

しかしスティリコが当時の緊張した内外情勢の中で平和を維持する国家の柱石であり、滅び行く西ローマの最後の英雄であることを思えば、クラウディアヌスの彼への思い入れも単なる阿諛ではなく、真の称賛であったとも考えられよう。

同じくアモルとウェヌスを用いて架空の物語を現実には織り込んで祝婚歌を歌い上げながら、クラウディアヌスの作品は、シドニウスらはもちろん、スタティウスに較べてもはるかに勢いがあり、用いている比喩表現も美しい。特に一連の「フェスケンニナ」は、祝婚歌が本来持っていた抒情的魅力を復活した、古代後期を代表する文学的祝婚歌といえよう。

V

クラウディアヌスのもう一つの祝婚歌、「パッラディウスとケレリナのための祝婚歌」は、違った意味で重要な作品である。この作品でも、ウェヌスが重要な二つの役割を果たす機能を付与され、架空の神話的物語が展開するのは同様であるが、結婚を合法的にする神格としてヒュメナエウスに大事な役割が与えられている。詳述は避けるが、より興味深いのは、ヒュメナエウスが牧歌に登場する牧人として描かれている(34-38)ことで、牧歌的設定がこの作品全体に読み取れることである。詳細な分析は別の機会に譲り、ここでは指摘にとどめるが、スタティウスの祝婚歌、クラウディアヌスの「皇帝ホノリウスとマリアのための祝婚歌」にも牧歌のモチーフが散見⁽⁴⁷⁾し、「フェスケンニナ」第一番には、狩りに疲れたホノリウスが暑熱を避けて、木陰を求め、涼しい岩屋で休んでいると、その姿にニンフたちが恋をする(18-24)との描写があり、牧歌の伝統を踏まえた表現と考えられる。牧歌も祝婚歌も、素朴な民謡などに起源を持つと考えられる、高度に洗練された文学形式としての共通点があり、と

もに詩人たちの創作意欲をそそるものである。文学の伝統の中での、牧歌と祝婚歌の相互の関係は今後十分な考察の対象にならなければならないが、その際に、スタティウスからクラウディアヌスにかけての古代後期の文学的伝統の展開とその革新が重要な鍵となると考えられる⁽⁴⁸⁾。

注

- (1) R.Muth, "Hymenaios" und "Epithalamion", WS 67 (1954), 5-45.
- (2) U.v.Wilamowitz-Moellendorf, Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos, II, Berlin, 1924, 277-287.
- (3) G.Kaibel, Theokrits 'Hellenes Epithalamios', Hermes 27 (1892), 249-259, E.Fraenkel, 'Vesper adest', JRS 45 (1955), 1-8, E.Welsford, Spenser : Fowre Hymnes and Epithalamion, A Study of Edmund Spenser's Doctrine of Love, Oxford, 1967.
- (4) V.Tuft, The Poetry of Marriage, The Epithalamium in Europe and Its Development in England, Los Angeles, 1970, 57-70, Welsford, 71, 73.
- (5) カトウッルス, 61歌は知人の婚礼に託した, 抒情詩の韻律を用いた文学的祝婚歌, 62歌は若者たちと乙女らの, 結婚をめぐる問答歌を想定して祝婚歌の伝統を織り込み, 64歌は祝婚歌をモチーフにした長編詩。61歌は実際の結婚を前提にしているが, 61, 62歌に見られる劇的構成は, すでにこれらの作品も「文学的」祝婚歌であることを示している。Cf. A.L.Wheeler, Catullus and the Tradition of Ancient Poetry, Berkeley, 1934, 183-217.
- (6) オウイディウスの作品があったことが知られている。Ibid., 187.
- (7) C.D.N.Costa, ed., Seneca, Medea, Oxford, 1973, 75。セネカには, ヒュメンをバックスと結び付ける(69, 110) など興味深い伝承も見られる。
- (8) Ibid., 81, C.J.Fordyce, ed., Catullus, A Commentary, Oxford, 247-248.
- (9) アウソニウスは, 伝統を意識しながらも全く別の意味があると思われるので別の機会に考察を試みたい。R.P.H.Green, ed., The Works of Ausonius, Oxford, 1991, 518-526.
- (10) 『テバイス』(Thebais), 『アキレイス』(Achilleis)など叙事詩人で

もある。

(11) H.Frère, ed., *Stace, Silves, I*, Paris, 1961, 131. 作品に付された題名には, *epithalamion* (モズリー校訂のロウブ叢書では「序」でも *-on* にしているが, フレールに従う), いずれにしても本来の意味から, 当時は「祝婚歌」一般の意味になっていたと考えられる. Cf. Quintilianus, 9.3.16.

(12) Statius, *Silvae*, 1.2.24, 215, 217-218, 238-240, 266-273, etc.

(13) エラトに祈るのは恋愛詩のモチーフとも考えられる. 有名な例はアポロニオス・ロディオス, 『アルゴナウティカ』第三卷(1-5), ウェルギリウス, 『アエネイス』第七卷(37-45), と叙事詩のものだが, 前者はメディアの恋を, 後者はラウイニアの「愛」をめぐる戦いを念頭に置くものと考えられている. C.J.Fordyce, ed., *Virgil, Aeneid VIII-VIII*, Oxford, 1977, 63-65.

(14) *amatos thalamos* を「恋愛を経た結婚」と考えることもできよう.

(15) 花嫁の美しさを讃えるのは伝統的なものだが, ウェヌス自身に比している(112) のもカトゥッルスに先例がある. Catullus, 61.16-20.

(16) 「宵の明星」(217-218), 「子供の誕生」(266-273)など伝統的なトピックが多く盛り込まれている. Cf. Catullus, 61.204-223.

(17) スタティウスでは, ウェヌスが「結婚させる者」として自己規定している(183-193). カトゥッルスでは, 61歌でヒュメン(3-4, 56-59)が, 62歌ではヘスペルス(20-23, 26-30)が「結婚させる者」とされる. また「花嫁の介添えの既婚婦人」はカトゥッルスでは, 幸福な結婚をした上流婦人が務めている(61.179-181).

(18) Catullus, 61.17, 44, 191, 195.

(19) Theocritus, 18.51.

(20) クラウディアヌスではそのうち一人が特別の者. Claudianus, *Epithalamium de nuptiis Honorii Augustii*, 71-77.

(21) カトゥッルスでも「女主人」という語は用いられている(61.31)が, スタティウスの場合, 他の箇所用例(77)から, 恋愛詩の用法と考えられる. K. F. Smith, *The Elegies of Albius Tibullus*, New York, 1913, 197.

(22) 「ため息」(33), 「門番」(35), 「辛い夜」(37), 「恋の矢で射抜く」(74-75), 「女主人の輓に耐え, 長い年月恋こがれる」(77-78), 「贈り物」, 「懇願」, 「涙」, 「敷居の側での寝ずの嘆き」(195-196), その他, 81-84, 100, 169-170など.

(23) Theocritus, 18.54, Catullus, 61.33, 46-50, 197-198.

(24) Catullus, 61.71-73, 62.59-65, Seneca, Medea, 67, 106.

(25) (12)を参照。本来, epithalamium は新婚の寝室の前での, 花嫁の同世代の未婚の乙女たちが歌うもので, テオクリトスでもそのような設定に(18.1-5)なっており, カトゥッルス61歌でもそれをふまえている(36-40)が, スタティウス, クラウディアヌスにはそれがなく, 前者では詩人たち(247-255), 後者の「皇帝ホノリウスとマリアのための祝婚歌」では兵士たち(300-341)が代わりという設定になる。K.Wendel, ed., Scholia in Theocritum Vetera, Leipzig, 1914, 331.

(26) Cf. Johannes Secundus, Epithalamium, 57-58.

(27) 16世紀のデュベレー, スペンサー(『プロサレイミオン』)などにつながる。拙稿, 「十六世紀祝婚歌のヘレニズム」, 『ほらいずん』, 19(1987), 1-23. また先例としては, カッリマコスの作品があったことが知られている。Wheeler, 187.

(28) カトゥッルス64歌は祝婚歌そのものではないが, 祝婚歌のモチーフを作品の中に巧みに生かしており, 「祝婚歌」と通称され, 伝統の中の重要な先例とされる。

(29) ペレウスとテティスの結婚への言及(215-217)もあり, 他には「運命を紡ぐ女神たち」(Parcae)への言及(24)があるが, 彼女らは, カトゥッルス64歌において祝婚歌をモチーフにした予言の歌を歌う(323-381)。

(30) 本体は, 長短々六歩格(ヘクサメトロス)。 「祝婚歌」と称されるものにはヘクサメトロスが多く(テオクリトス, カトゥッルス62歌, 同64歌, スタティウス, アウソニウス, クラウディアヌス, シドニウス), 抒情詩の韻律で書かれたもの(サッポーの断片, カトゥッルス61歌, セネカ, クラウディアヌスのフェスケニナ, ヨハンネス・セクンドゥス)は思ったより少なく, その分本来の抒情詩的性格からの乖離が感じられ, この形式の「文学的」側面を意識せざるをえない。ただ, ヘクサメトロスで書かれていても, カトゥッルス62歌のようにすぐれて抒情詩的な作品もある。

(31) シドニウス・アポリナリス(Sidonius Apollinaris)の「ルリキウスとヒベリアのための祝婚歌」にも, エレギアの韻律で書かれた「序歌」が付されており, ペレウスとテティスの結婚に神々が集まっている様子を題材にしている。本体の「祝婚歌」ではウェヌスとアモルの物語を踏襲している。

(32) クラウディアヌスのもう一つの祝婚歌「パッラディウスとケレリナのための祝婚歌」では, ヒュメナエウスが一定の役割を果たす。シドニウスの「ポ

レミウスとアラネオラのための祝婚歌」では、花婿が哲学徒であることなどから、パッラス・アテナ（ミネルヴァ）にウェヌスの代わりを務めさせており、様々な学説の羅列ともいえる箇所があり、5世紀の知識人の学問観や哲学史理解の一端を知ることができ、モチーフも作者の苦心の跡がうかがわれるが、すぐれた作品とは言い難い。しかし、ウェヌスの代理の出現は重要で、12世紀の文人アラヌス（Alanus ab Insulis）の『自然の嘆き』（De planctu Naturae）から、ウィリアム・ダンバー（William Dunbar）の「薊と薔薇」（The Thrissill and the Rois）の女神「自然」につながると思われる。

(33) スタティウスではウェヌスは白鳥の牽く車(142-144)に乗って空を行くが、クラウディアヌスではトリトンの背に座して(144-154)海を行く。スタティウスには言及がないが、クラウディアヌスではアモルたちの一人が特別で、他の者はニンフの子で、彼一人がウェヌスの子で、神々や王侯の心を恋の矢で射抜く(72-77)。後者は部分的にシドニウスに踏襲される。

(34) C.S.Lewis, *The Allegory of Love, A Study in Medieval Tradition*, Oxford, 1936, 74-75.

(35) チョーサー（Geoffrey Chaucer）、『カンタベリー物語』（The Canterbury Tales）、「騎士の物語」（The Knight's Tale）, 第三部の「ヴィーナスの宮」（the temple of Venus）(1918-1966)の「描写」、スペンサー（Edmund Spenser）、『妖精の女王』（The Faerie Queene）のいわゆる「アドーニスの園」（the Gardin of Adonis）(3.6.29-50)の「描写」などに直接、間接の模倣を見ることは許されるだろう。E.Greenlaw et al., eds., *The Works of Edmund Spenser, A Variorum Edition*, vol.3, Baltimore, 1934, 256.

スタティウスにも「描写」が見られる（148-157など）。

(36) Catullus, 61.120, Seneca, *Medea*, 113. Fordyce, *Catullus*, 247-248.

(37) 第一番はアルカイオス風十一音節詩格、第二番はアナクレオン風詩格が三行、一行に二つのコリアンボス（長短々長）を含む行が二行、計五行を一スタンザとして、九スタンザから成り、第三番は短々長（アナパイストス）二歩格、第四番は小アスクレピオス風詩格、と多彩である。

(38) Fescennina I.16, Catullus 61.191-192.

(39) S.Perowne, *The End of the Roman World*, London, 1966, 50-55.

(40) Sappho, fr. 104 L-P, Catullus, 62.1-2, Seneca, *Medea*, 71-72. R. Ellis, *A Commentary on Catullus*, Oxford, 1889, 241-242. 「オエタの山に

ヘスペルスが住み、美少年ヒュメナエウスに恋をした」という伝承がセルウィウスによって伝えられている。G.Thilo, ed., *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Bucolica et Georgica commentarii*, Leipzig, 1887, 98.

(41) Homerus, *Ilias*, 18.491-496.

(42) 拙稿, 前掲論文, 6-9.

(43) Catullus, 61.79, Statius, *Silvae*, 1.2.11-12, Johannes Secundus, *Epithalamium*, 57-58.

(44) *Pervigilium Veneris*, 13-26. R. Schilling, ed., *La Veillée de Venus*, Paris, 1961, lvi. 作者不詳の作品, 『ウェヌスの宵宮』も祝婚歌のモチーフを散りばめたものと考えられる。

(45) Catullus, 61.34-35, 62.49-55.

(46) 祝婚歌が文学作品であるかぎり, 初夜の交歓をほのめかし以上に述べたものは少ないが, この作品と16世紀のラテン詩人ヨハンネス・セクンドゥスは数少ない成功例といえよう。Johannes Secundus, *Epithalamium*, 122-128.

(47) Statius, *Silvae*, 1.2.18-19, 99, 203-206, Claudianus, *Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti*, 55-68, 92-96, 299, etc.

(48) E.F.Wilson, *Pastoral and Epithalamium in Latin Literature*, *Speculum* 23(1948), 35-57. この問題を考察するにはより多くの材料が必要と考えられるので, 稿を改めて別の機会に論考を試みたい。

[付記] スタティウスのテキストは, J.H.Mozley, ed., *Statius*, Cambridge, Mass. & London, 1928, クラウディアヌスのテキストは, M.Platnauer, ed., *Claudian*, Cambridge, Mass. & London, 1922 と両方ともロウブ叢書版を使用した。スタティウスは注記したフレール (H.Frère) 校訂のビュデ叢書版は参照したが, 不注意で OCT 版は参照できなかった。