

ホラーティウスの第9エポードス
——『エポデー』から『カルミナ』へ——

岩崎 務

I

出版されてからも数年が経過するが、Mankin によるホラーティウスの『エポデー』の注釈書はたいへん刺激的で、反響を呼んだ⁽¹⁾。Mankin は、最近の研究によってその性格が見直されてきた、アルキロコスなどギリシアのイアンボス詩との共通性を改めて強調した上で、『エポデー』も同様に、宴会や集会などの場を共有する人々の間に成立する社会的、文化的規範にそぐわない人物や行動を非難し攻撃する *blame poetry* の性格をもつとみなし、詩人は、そのような性格のエポードスによって、長期にわたって内乱が続き、伝統的なアミーキティア社会が崩壊に瀕している前 30 年代末のローマの危機的状況に批判的な反応を示していると理解する。そして、このような観点から詩集の各作品を分析し、注釈書ではありながら、それぞれにたいへん大胆な新解釈を施している。

アクティウムの海戦に際して作られた第9エポードスについても、作成の場所はローマではなくアクティウムであり、詩人とマエケーナースは多分カエサル (=オクターウィアヌス) 側の艦隊にあって戦況を実見し、船上でシュンポシオンを催しているのであり、そして時は、アントーニウスの敗北が明確になったその直後であるとし、長年にわたって議論されながらも確定しがたい問題⁽²⁾について思い切った推定をしている。しかし、何よりも驚かせるのは、詩の終わりにある *curam metumque Caesaris rerum* (37) という語句の解釈である。Mankin はこの詩も *blame poem* であると分類する。そして、そこで非難の槍玉にあげられているのは、数年前にカエサルとの戦いに敗れたセクストゥス・ポンペイウス、現在の敵であり、女や宦官の命に服し、隷属的な状態に甘んじているアントーニウスの兵士たち、そして、指揮官アントーニウス自身であり、また、彼らの恥ずべき行為であるとするが、しかしながら、それだけではなく、勝利者カエサルが犯す危険のある過ちもその対象となっていると見る⁽³⁾。すなわち、その過ちとは、アントーニウスの扱いに関してであり、ローマ人を殺したり捕らえたりし、なおかつ、同胞との戦いによる勝利を凱旋式によって祝うような

ことをして、再び内戦を活発化させるということである。従って、先にあげた語句はその可能性に対する詩人の懸念を示しているというわけである。

一般に理解されているところでは、この詩は、ホラーティウスの詩人としての姿勢の転換点を示している⁴⁾。ブルトゥスの軍に加わってピリッピーの戦いで敗北を経験し、その後ローマに戻ってから詩作を始めたホラーティウスは、オクターウィアーヌスの敵軍に身を投じた者として、また、オクターウィアーヌスとアントーニウスが並び立つ当時の政治状況がまだまだ流動的であったために、詩の中で具体的に政治や国事に触れることを控えてきた。しかし、この第9エポードスに至って、アクティウムで行なわれている重大な戦いの生の状況を伝え、そして多数の研究者や注釈家の見るところでは、カエサルのことを心配する気持ちを述べることでカエサルへの支持を表明し、初めて、公共の人物や事柄について国民に向かって語る公的な役割を担った詩人としての姿を見せた。このような詩人の姿勢は、『カルミナ』においてアウグストゥス讚美や国家への思いを表現した詩となって引き継がれていく。以上に述べたように、この詩がホラーティウスの詩作活動の分岐点であり、カエサルを指導者とする体制に初めて肯定的な反応を示したとするのが一般的な理解と言っていると思われるが、Mankinの解釈はこれに大きく変更を迫ることになる。

本稿では、第9エポードスの全体を考察し、解釈上の諸問題を改めて検討することによって、とりわけ *curam metumque Caesaris rerum* の意味するところを明らかにし、あわせてホラーティウスの詩作活動においてこの詩の占める位置について考えてみたい。

II

まず最初に、全体の構成を予め見ておきたい。この詩は形式としてはシュンポシオン詩の特徴をもっている。冒頭の6行で、詩人はマエケーナースに、いつカエサルの勝利を祝って取って置きのワインを飲むのかと問いかけて、シュンポシオンを求め、望んでいる。終わりの6行においても、詩人は給仕係の奴隷に、もっと大きな酒杯と、そしてワインをもって来るように命じている。最初と最後に置かれて、詩人とマエケーナースの私的なシュンポシオンがこの詩の枠を構成し、背景をなしている。そしてその中で、国家の運命を左右するかもしれない戦いの有様に言及することできわめて公的なテーマが扱われ、その中心部(21-22)では凱旋式の要求がなされている。Ableitinger-Grünenbergerはこの

ような枠組みを含めて全体としてリング構成をなしている⁶⁾と見なしている⁶⁾が、厳密な意味での正確なリングを認めることは難しいと思われる⁶⁾。最初と最後の6行の対応についても、前者では、シュンポシオンは開催を詩人が待ち望んでいる未来のこととして言われるのに対して、後者では、明らかに現在進行していることとして言われていて、相違がある。同じシュンポシオンが表現されているのかどうか、どちらにおいてもあげられるカエクブム産のワイン(1, 36)は同じものを指しているのかどうか、ということが問題となる。リング構成を認める Ableitinger-Grünenberger も、後のワインは前のものとは異なり、33-38 は、構造的には初めと対応しているものの一種の断絶を示しているのであり、個人としてはカエサルの勝利をすでに実現されたものと意識して、シュンポシオンの要求を抑えがたく感じてきた詩人が、最後に、その勝利はまだ達成されていないという事実突き当たって、混乱し、うろたえているのだと述べている。

Carrubba は、むしろリニアな配列を認め、次に示すような3部構成をなすと分析している⁷⁾。

$$I. \quad 1-10 = 6(= 4+2)+ 4(= 2+2)$$

$$II \text{ A.} \quad 11-20 = 6(= 4+2)+ 4(= 2+2)$$

$$II \text{ B.} \quad 21-32 = 6(= 2+4)+ 6(= 2+4)$$

$$III. \quad 33-38 = 6(= 4+2)$$

II A は I を写して等しいので、パターンが完成されるためには、III は II B に等しくならねばならないが、III には必要な 12 行のうち 6 行しかなく、その 6 行も予想される 2+4 ではなく、4+2 となっている。そして Carrubba は、均衡が崩されているこの最後の 6 行は、完全な勝利には至っておらず、それはまだ待たねばならないという事実の認識を表わすものであり、また、間近の勝利に対する期待と想像がもたらしていた緊張の突然の解除であり、それが、切り詰められたパターンに結果している、と考察している。

筆者は、詩の製作時期については、Ableitinger-Grünenberger や Carrubba の見解とは異なり、むしろ Mankin と同様に、決定的な勝利のあった直後と理解し、とくに 27-32 は勝利を思い描いているのではなく、現在の状況を語っているのだと考えたい⁸⁾。すると、時間の観点から、Carrubba とは内容が違うが、以下のような、やはり完成には至らない 3 度の構成上の展開を見ることができる。

- 1-6 未来 — 酒宴 (祝勝)
- 7-10 過去 — 敗者 — ポンペイウス
- 11-20 現在 — 敵 — 軍隊
- 21-22 未来 — 凱旋式 (祝勝)
- 23-26 過去 — 勝者 — マリウス、スキープオー
- 27-32 現在 — 敵 — 指揮官
- 33-38 (現在) — 酒宴 (?)

未来—過去—現在というパターンが、それぞれカエサルの戦勝を待ち望む気持ちから始まって2度展開する。1度目から2度目への繰り返しにおいては、酒宴→凱旋式、敗者→勝者、軍隊→指揮官というように *Steigerung* が工夫されていることに気づく。そして3度目に酒宴におけるワインの要求がなされるのであるが、今度は、パターンの要求する未来のものではなく、これは現在行なわれる、あるいはすでに始まっていた酒宴である。そして、展開はここで途切れて、詩は終結する。

以上に見てきたように、33-38 については、全体をリング構成と考えると冒頭に対応しているとしても、完全な対応関係からの幾分のずれを感じさせられるし、また一方、3部構成と考えた場合には、構造上の中断ないしは不均衡を見出すことになる。したがって、このような 33-38 は詩の構成上の問題部分であり、それだけここにはまた強調が生じることになるわけで、この最後に表明されるシュンボシオンと最初のものとの関係がいかなるものであり、ここで要求されるワインはカエサルの戦勝に対していかなる意味をもつのか、改めて強く問われることになる。決定的な戦勝の実現される前にこの詩が書かれたと見なす研究者たち⁹⁾は、詩の初めのシュンボシオンの期待やその後の完全な戦勝の想像においては隠れていた戦況の行方についての不安が、いわば我に返って現われ出たと解釈する。戦勝が成し遂げられた後に書かれたと見なす場合には、このシュンボシオンと「カエサルのことについての心配と恐れ」の意味がいつそう不可解に思われ、強い印象を与えることになるが、Mankin の解釈については初めに紹介した。筆者も、先に述べたように、この詩は決定的な勝利があった後に作られたと考えるが、問題となる 33-38 については、Mankin とは異なる見方ができるように思う。上記の構成を念頭に置きながら、改めて詩の初めから見直して、このことについて検討する。

III

待ちきれない切望感を伴った問いから詩は始まっている。

Quando repostum Caecubum ad festas dapes

victore laetus Caesare

tecum sub alta — sic Iovi gratum — domo,

beate Maecenas, bibam

sonante mixtum tibiis carmen lyra,

hac Dorium, illis barbarum?

(1-6)

幸せなマエケーナースよ、祝宴にと取って置いたカエクブムのワインを、私はいつ飲むことになるのですか？それは、カエサルの勝利を喜び、あなたの高き館であなたとともにする——そうすることをユピテル様もお喜びでしょう——宴で、そのときには、リュラーの響かせるドーリスの調べと、笛の奏でる異国の調べが入り混じるでしょう。

シュンボシオンは、本来、気心の知れた友人たちが集まり、酒食をともにしながら余興を楽しみ、語り合う私的な場であり、ギリシアの抒情詩がそうであるように、しばしばホラーティウスの詩の生まれる機会となっている。ここで詩人が求めているものも、行頭の *tecum*(3)が強調するように、パトロンであり、友人であるマエケーナースとともに、彼の邸宅で行なわれるやはり私的なものである。しかしながら、その目的は、カエサルの戦勝を祝って取って置きのワインを飲むことであり、以下の詩行を読めば明確になるように、アクティウムにおける重要な戦いの帰趨が詩人の関心を強く引きつけている。実は、この詩は、ローマの国の行方を左右するであろう内戦における重大な軍事的局面にあたって作られたのであり、そのテーマはきわめて公的で政治的なものである。*sic Iovi gratum*(3)という挿入句もこの祝勝の特別な意味を示すようである。そのような大きな政治的テーマを、詩人は、酒宴という舞台が枠をなすシュンボシオン詩という形式の中に収めることによって、エポードスの詩とすることができている。シュンボシオンは『カルミナ』においては、しばしば、とくに軍務に携わる者との対照をなして、抒情詩、あるいは抒情的生活と言えるようなものを象徴している。たとえば、旧友のローマへの帰還を祝って酒宴を催し、喜びを歌う 2.7 でも、友人とは異なる抒情詩人としてのホラーティウスの生き方

をシュンポシオンそのものが具現している⁽¹⁰⁾。

シュンポシオン詩では、ワインは当然のこととして、ほかにも心地よい家や庭、歌や踊り、花飾り、香油などが伝統的な舞台装置となっている⁽¹¹⁾。ここでもそれらの要素のうちの幾つかが言われているが、とくに音楽には2行があてられていて注目される。竖琴と笛がともに演奏されることは、『カルミナ』において、やはり酒宴や祝祭の背景として言及されている(3.19.15-20、4.1.22-24)が、アウグストゥスを讃美する4.15の末尾では、竖琴と笛ではなく、歌と笛との混合という違いはあるものの、類似した語の配列(30 *Lydis remixto carmine tibiis*)が見られ、その歌によって我々は声を合わせて、功業をなした指導者たちを、トロイアを、アンキーセースを、そしてアウグストゥスを歌おう、と結ばれている⁽¹²⁾。第9エポードスにおいても、後に見るように、後半部では実質的にはカエサルの讃美が展開するところからすると、C.4.15はずっと後の作品であり、詩の形式も異なるのであるが、両詩に、ある関連性を見てもよいのではないかと思われる。さらに言えば、カエサル・アウグストゥスとの関係をめぐっては、第9エポードスは、詩人が国民と声を合わせて指導者を称えようとするC.4.2へと至る道の出発点となったと考えることもできよう。この点についてはさらに検討することになる。

竖琴と笛の混合については、さらに、ピンダロスの祝勝歌における表現がモデルとなった可能性が指摘されている⁽¹³⁾。『オリュンピア競技祝勝歌』3.8-9では、詩人のなすべきことが「多彩な音色の竖琴と笛の叫びと語句の配列を、アイネーシダモスの子のために適切な仕方で混ぜ合わせること」と表現されている。ホラーティウスも、このようなピンダロスの詩句を意識して、自分の歌い方、すなわち、自分の詩の作り方を暗示していると考えることができる。竖琴と笛の音色の違いは、さらに次の行ではドーリスの調べと「異国の」調べとして対照されている。ドーリス風音階は一般に男性的とされ、プラトーンの『国家』でも勇武を表現するとされている。「異国の」をプリュギア風と解するならば、プリュギア風は、やはりプラトーンでは、酒宴で用いられる「弛緩した」調べと言われている⁽¹⁴⁾。したがって、酒宴に伴う音楽に言及するこの部分では、まさに、シュンポシオン詩において戦勝を歌うというこの詩のあり方が示されているのである。そして、先に述べたように、シュンポシオンが抒情的生活を象徴するとすれば、本来異質で対照的なものを詩人は適度に混合しなければならないということが暗示されていると見ることができる。しかし、ここではシュンポシオンは未来のこと(「いつ飲むのか?」)であり、すると、この

ようなホラーティウスの歌い方はまだ実現してはいないことになる⁽¹⁵⁾。この点については、果たして後の 33-38 のシュンポシオンは何を意味するのか。ホラーティウスの歌い方に関する暗示については、引き続きこの詩の隠れたテーマとして考えてゆきたい。

さて、酒宴を待ち望む詩人の思いは逆に過去へと向かい、同様な戦勝を歓喜をもって祝ったときのことが比較の対象として想起される(7-10)。それは、オクターウィアーヌスが前 36 年にセクストゥス・ポンペイウスをナウロクスの海戦で敗退させ、略式凱旋を挙行了たときのことなのであるが、しかし、ここでは、勝利の喜びや勝者の勲功が言われるのではなく、そのときの敗者の恥ずべき有様が嘲笑するように描写される。actus cum freto Neptunius / dux fugit ustis navibus「ネプトゥーヌスの指揮官は、船を焼かれ、海峡から追いたてられて敗走した」(7-8)という表現は、海神の息子と自称したポンペイウスが本拠とすべき海から追い払われたことを意味して、痛烈な皮肉と揶揄を感じさせる。そして、この表現は後半部におけるアントーニウスの敗走の描写を用意し、そこではさらに大きな形で描かれることになる。続く詩行においても、ポンペイウスの艦隊には多くの逃亡奴隷が乗組員とされていた⁽¹⁶⁾ことから、ポンペイウスは servis amicus perfidis(10)と表現される。この語順は、信義を破る者たちであり、友情の対象にはならないはずの奴隷たちの友人となっていることの矛盾と不名誉を辛辣に示している。そのようなポンペイウスはローマ人の自由とアミーキティアにとって脅威となった。

ここで、かつての敵から現在の敵へと詩人の目は転じるが、そこには、数年前に見られた、本来のローマ人に非ざる恥ずべき有様が、いっそう程度を増して詩人の目に映っている(11-16)。隷属状態がその共通項であり、第 10 行に呼応する言葉が、1 行おきに連続する。

servis amicus perfidis

emancipatus feminae(13)

spadonibus / servire rugosis potest(14-15)

ローマ人の兵士たちが⁽¹⁷⁾、「女の奴隷となって⁽¹⁸⁾」、さらには「皺だらけの宦官に仕える気になる」とは、後世の人々にも信じがたいことであろう(11)。そのような兵士たちが防柵や武器を運んで兵としての働きをしても(13)、それは奴隷仕事に成り下がってしまう。ここには、ポンペイウスに対するもの以上に、さ

らに激しい嘲罵と侮蔑のこもった表現がなされている。続いて陣営の内部が描写されるが、白日の下に見えるのは、軍旗の間にめぐらされている恥ずべき蚊帳(15-16 *signa turpe militaria / ...conopium*)であり、その語順によっても、もっともローマ的なるものの象徴が、異国の、柔弱な風に染まって卑しめられていることが強調されている。

このように、7-16 では詩人の目はもっぱら敵に向けられ、そして、罵倒や軽蔑、嫌悪の調子が強く、過去のことから現在へとその調子は高まっていく。しかし、このことは本来イアンボス詩のもっている性格には適っている。第4エポードスでは、解放奴隷でありながら成り上がって尊大なふるまいをする、詩人とは相いれない「敵」を、侮蔑をもって描写している。また、第8エポードスでは、年を取って醜くなってしまった女が、残酷なまでの侮辱の標的とされている。第9エポードスのここまでの調子は、これらの詩と同じ傾向を示していると言え、イアンボス的、あるいはエポードス的である。

IV

これらローマの自由人としての誇りを失ったしまったかに見える兵士たちとは対照的に、真のローマの軍隊であるカエサル軍に味方する動きを見せた⁽¹⁹⁾のは、アントーニウス軍の中の外国人たち、まずはガリアの騎兵隊であった⁽²⁰⁾(17-18)。彼らが2千の騎兵を動かしたことは、この戦争の行方にとって決定的な意味をもったようである。この詩においても、このあとすぐに戦勝への期待が表明されることから、そのことは窺える。

同様に戦況を大きく左右する動きがアントーニウスの艦隊においても起こったと思われる。17-18に連結されている *hostiliumque navium portu latent / puppes sinisterum citae* 「敵艦隊の船尾は左方に駆り立てられて、港に隠れる⁽²¹⁾」(19-20)がそのことを表現しているようである。アクティウムの海戦は歴史に名を残す重要な戦いでありながら、その実際の経過については詳しいことは知られていない。従って、この詩句の意味についても様々な解釈が提案され、問題の個所となっている⁽²²⁾。しかしながら、ここに描かれているのは、先のガリア人の騎兵隊の行動と同様に、カエサル軍に益する、しかも重大な影響を及ぼすものであったと見てよいだろう。そして、やはり、軍勢の一部の離反、あるいは混乱を示しているとも十分考えられる。

17-20 は、このように、カエサルとアントーニウスの戦いの経過における転換

点を知らせているのであり、それは勝敗を分ける動きであった。詩の構成においても、この部分は転換をもたらすことになる。ローマ人らしからぬ体たらくを示すアントーニウス軍の兵士たちとは対照的に、皮肉なことに、外国人が敢然とカエサルのローマ軍に同調する行動をとったことが、詩人に再び戦勝への期待感を高まらせる。再び詩人の思いは未来へと向くが、今度は、詩の冒頭におけるように酒宴の要求ではなく、詩人は、凱旋式の開始を今や遅しと戦勝の神に求めるのである(21-22)。凱旋式は、個人的な酒宴とは異なり、国民すべてが凱旋將軍を称え、戦勝を祝うべき公的な場である。そして、これとともに、イアンボス詩に相応しい、私的な視点からの敵(敗者)に対する嘲罵から、戦勝者に対するエンコミオンへと詩は方向を変えることになる。

一方、前に述べたように、5-6におけるシュンポシオンの背景としての音楽への言及に、ホラーティウスの歌い方に対する暗示を見ることができたが、この「歌」のモチーフは、ガリア人の騎兵たちを修飾している *canentes Caesarem*(18)に引き継がれている。「カエサルを歌う」ということは、ここでは、兵士たちがカエサルの名を何度も叫ぶということの意味しているのであろうが、5-6に呼応することによって、また、戦況の転換によって戦勝への待望感が高まって凱旋式が期待されることによって、まさしくカエサルを称える歌、すなわち、後半部におけるエンコミオンへと導くことになる。そして、これは、5-6で暗示されていた詩人の歌い方では勇武を表現するほうの歌である。

歌についての暗示は、戦勝の神に呼びかける 21-22においても見出すことができる。*intactas boves*「まだ軛に触れられたことのない牛たち」は、凱旋式で犠牲に捧げられる牛たちのことである。この凱旋式における牛たちは、先にもあげた C.4.2においても言及されている。この詩では、ホラーティウスは、ピンダロスの歌い方と自分のそれとを対比した上で、アウグストウスの戦勝を称える詩を作るように要請するユールス・アントーニウスに対して、それは自分の力に適うことではなく、アントーニウスこそそのようなテーマを歌い上げるに相応しい詩人であると述べている。そして、最後に、ホラーティウス自身も市民たちとともにアントーニウスの先導に従って *io Triumpe* と唱和するだろうと思いを描いて、そこで、アントーニウスが捧げる 10 頭ずつの牡牛と牝牛のことを言い、そしてそれに対して、詩人が捧げる 1 頭の若牛を描写している(53-60)。ここでは、明らかに、これらの牛たちはアントーニウスもしくはピンダロスの歌とホラーティウスの歌とをそれぞれに象徴している⁽²³⁾。先に作られたのは第9エポードスであるが、やはり *io Triumpe* とともに言及されている牛たちは、ここでも、

詩や歌い方を暗示して、後半部を導いていると考えることができる。また、boves を修飾している形容詞 *intactas* は、『風刺詩』1.10.66では、*Graecis intacti carminis*「ギリシア人がまだ手をつけていない詩」という表現で *carmen* を修飾している。第9エポードスの *intactas* にもこのような意味が重ね合わされているとするなら、詩人は、ここで、戦勝を確定済みとしたい逸る気持ちとともに、「まだ手をつけたことのない詩」、すなわち、イアンボス詩の性格には本来そぐわない、カエサルを讃美する詩に対する自らの待望感をも表わしていると読み取れる。そして、実際、詩はその後半部で傾向を変えるのである。

V

詩人の目は再び過去に向く。しかし、戦勝の神への呼びかけに続く今度は、想起されるのは敗者ではなく、輝かしい勝利を収めた将軍たちである(23-26)。詩人はかつてのマリウスやスキピオーを比較の対象としてあげ、カエサルは指揮官として彼らを上回るということを示し⁽²⁴⁾、間接的なやり方でカエサルに対するエンコミオンを歌うことになる。*Africanum*(25)については⁽²⁵⁾、大スキピオーを指すのか、小スキピオーを指すのか、解釈の相違が見られる。関係文中の *sepulcrum condit*(26)の意味をいかに理解するかが、この問題には関わってくる。カルターゴーの上に「墓を築いた」というのが、カルターゴーを死者たちの墓地にしたという意味ならば、このスキピオーは、前146年にこの都市を破壊した小スキピオーということになる。しかし、Bartelsらは、墓は記憶を後世に伝える記念碑を意味することができる⁽²⁶⁾。すると、Mankinが指摘しているように⁽²⁷⁾、その武勇がカルターゴーに記念碑を残すアフリカーヌスとは、どちらのスキピオーをも指しうると考えることができ、さらには、大スキピオーのために作られた「詩による記念碑」、すなわちエンニウスの『スキピオー』が暗示されていると解釈することもできる。

『スキピオー』が想起されるとすれば、ここでもやはり、詩や歌い方への暗示があることになる。しかも、今度はまさに、ローマ軍の指揮官を讃美した詩、ローマの文学の伝統の中でもっとも社会的に意味をもつとされるジャンルの詩への暗示である。実際、ここで用いられている詩句はエンニウスの、あるいは叙事詩的な言葉遣いを思わせる。スキピオーの武勇を言う *virtus*(26)は、『風刺詩』2.1.72の *virtus Scipiadae*に見られるようなホメーロスの迂言語法に類すると見てもよい。詩は、敵を痛罵するイアンボス的な調子から、叙事詩的な言葉遣

いによって戦勝者を称えるエンコミオンへと変化している。

27 以下で、詩人の視点は現在へと、そして今度は敵軍の指揮官へと移るが、この調子が引き続く。そして、敵が敗者として描かれることによって、やはり、カエサルへの間接的なエンコミオンが続いている。terra marique victus(27)は、とくに terra がアクティウムでの海戦の描写に適さないことが問題にされるが⁽²⁸⁾、この句は一つの慣用句として、敵の完全な敗北を示し、ひいてはカエサルの完全な勝利を称えている。punico / lugubre mutavit sagum(27-28)は、アントーニウスが最高指揮官の深紅の外套を脱ぎ喪を表わす一般兵の外套に着替えたことを意味するが、sagum はエンニウスの『年代記』にも見られる語であり (508, 509, Vahlen)、叙事詩的な叙述を感じさせる。さらには、centum nobilem Cretam urbibus「百の町で知られたクレータ」(29)は、ホメーロスの詩句「百の町をもつクレータ」(Il.2.649)やウェルギリウスの詩句「(クレータには)偉大な百の町に人々が住む」(Aen.3.106)を思わせ、やはり、叙事詩的な雄大さを与える表現を読む者に意識させる⁽²⁹⁾。

ここでは敗者の逃走が描かれているが、それはとくに苦難と危険に満ちたものとして表現されている。逆風を押して苦しい航海の末に(30 ventis iturus non suis)クレータ島に向かうのか、あるいは、荒れる南風に苦しめられて危険な浅瀬シュルテースに至るのか(31 exercitatus aut petit Syrtes Noto)、それとも、見知らぬ危険な海を運ばれていくのか(32 aut fertur incerto mari)、いずれにしる、敵の逃走は悲惨で苦しいものとなる。この敗走の描写はやはり叙事詩的と言え、前半部で言及されたポンペイウスの逃亡が、さらに程度を増して壮大な形で現われている。そして、敵の悲惨な有様を強調することによって、比較的、カエサルの勝利の大きさをより強く印象づけることになる⁽³⁰⁾。

以上に見てきたように、23-32 においては、前半のイアンボス的な敵を痛罵する調子から変わって、まずは、カエサルに比べられるべき過去の戦勝将軍のことが言われ、ついで、現在の敵将の敗者としての姿を描くことによって、カエサルに対する間接的な讚美、エンコミオンがなされている。そして、それらを表現する言葉遣いは叙事詩的なものと言え、これも前半とは異なっている。

VI

戦勝の確信が強まり、カエサルへの讚美が高まったところで、ところが、詩人は、より大きな酒杯とワインを求め、カエサルの「こと」についての心配を払お

うとする。そして、このシュンポシオンは今行なわれるものである。

capaciores adfer huc, puer, scyphos

et Chia vina aut Lesbia,

vel quod fluentem nauseam coerceat

metire nobis Caecubum.

curam metumque Caesaris rerum iuvat

dulci Lyaeo solvere.

(33-38)

給仕よ、もっと大きな酒杯をここへもって来い。それから、キオスカレスボスのワインを。あるいは、吐き気を鎮めてくれるカエクブムのワインを私たちに注ぎ分けよ。カエサルのことの心配と恐れは、甘きリュアエウス様で払うことこそ望ましい。

この詩人の要求と詩の終わり方は、唐突な感じを与えるし、最初に見たように、詩全体の構成としても調和しないところがある。しかしながら、直前の部分との関係を考えてみると、そこでは、敵のことではありながら、戦争における厳しい苦難の状況が示されていた。とりわけ、Syrtis(31)という場所は、後の『カルミナ』の 1.22.5 と 2.6.3 で、ともに、辺境にある荒涼とした苛酷な土地が列挙される中で、その一つとしてあげられている。そして、前者の詩では、いかに荒れ果てた、危険な土地に置かれるとしても、自分は恋人ララゲーのことを歌って平安な心で過ごせるのだと詩人は主張しているし、後者では、それらの土地で海と旅と軍務に疲れた自分にとって、テーブルこそが老いの棲家となるようにと願っている。恋人を歌うことや別荘のあるテーブルの土地は、抒情詩人ホラーティウスの行ない、すなわち、抒情的生活を象徴している。そして、いかなる状況に置かれ、いかなる苦難に出会うときも、そこに心の平安を求めるのが『カルミナ』におけるホラーティウスの知恵である。ここでも、カエサルの間近の勝利とアントーニウスの敗走の有様を描き、アクティウムの戦いをめぐる運命の変転を見たときに、この内乱の時代に多くの争いと人の浮沈を見もし、自分自身もそのような運命を経験してきた詩人は、一步退いて、自分の拠り所を求めたということが考えられる。その結果が、冒頭で要求された未来の戦勝を祝うシュンポシオンではなく、現在のシュンポシオンであり、同じカエクブム産のワインを取り置くのではなく、今「憂いを払う酒」(Lyaeo)として飲むことが求められている。

詩人が酒によって鎮めようとする *fluentem nauseam* は、ホラーティウスが戦いの場に参加して船上にあったがための、あるいはそのように仮定しているがための、文字通り船酔いを意味すると考えることはできる。しかし、直前の語句 *fertur incerto mari* 「定かならぬ海を運ばれ行く」が、曖昧さを感じさせる表現だけに、暗示的に、敗者のみならず、勝者をも含めて人間の運命を表わしているとするれば、むしろ比喩的に、運命に翻弄される人生の海を行く心の「船酔い」を意味していると解することもできるだろう。詩の中における詩人の心の動きを改めて考えれば、戦勝に対する焦燥を伴うとも思われるような切望感に発して、敵に対する侮蔑や非難の激しい感情から、一転、勝利の確信とカエサルの賞賛へと高揚していくというように、大きな揺れを示した。しかし、それが敗北する敵の惨憺たる様に至ったときに、たとえカエサルの勝利に結果する事柄であったとしても⁽⁴¹⁾、ホラーティウスの知恵が要求する抑制が働いたということではなかろうか。この知恵は、『カルミナ』において繰り返し表現されることになるし、『カルミナ』を成り立たせている大きな要素でもある⁽⁴²⁾。

詩作に関する暗示はやはりこの部分にも認められる。冒頭のシュンポシオンと比べて、こちらのシュンポシオンの要求では、音楽についての言及がない。しかしながら、「キオスカレスボスのワイン」というギリシア産のワインが言われるとき、ドーリスの調べや異国の調べが言われた第6行との関係で、やはり、音楽が、そして、抒情詩が連想されるだろう。とくにレスボスという地名は、ホラーティウスが『カルミナ』において用いることになるアルカイオスやサッポールの詩形を暗示しているとも見ることができる。また、23-32において叙事詩的な語法が目立つことは先に述べたが、その点で注目されるのが *fluentem* である。ここでは、直接には病気の症状を表わし、病気の種類を示しているが、*fluo* という動詞は、かつて『風刺詩』においてルーキリウスの詩作を川に喩えて評するときに使われた。 *cum flueret lutulentus, erat quod tollere velles* 「濁流となって流れるときには、そこには取り除きたいと思うようなものも混じっていた」(1.4.11)がそれであり、この文句は、エウフラータースは偉大な川であるが泥や芥も流すという、叙事詩を大河に喩えたカツリマコスという言葉（『讚歌』2.108-109）を思い出させる。また、キケローは、弁論が文体の規律を失い散漫になることを意味して、この動詞を使っている（『弁論家について』3.190）。これに対して、*metire* は、ワインを注ぎ分けるの意味で用いられているが、本来、測定によって範囲を限るという意味をもち、前行の *coerceat* も意味としては類似し、結び合っている。これらの動詞は、*fluo* とは対照的に、抑制され、よく整った詩の文体を暗示して

いると考えられる。従って、ここでは、叙事詩的な冗長な文体と、抒情詩のむだのない、凝縮された文体との対比が想起されることになる。この詩でホラーティウスは、前半部でのイアンボス的な調子から、後半部での叙事詩的な調子に転じて、カエサルへのエンコミオンを表現して見せたが、やはりこの点でも一步退き、叙事詩調の讚美は自分の歌い方ではないことを示しているのではないだろうか。けれども、イアンボス調の詩ももはや詩人の拠り所とはならない。詩人が求めるのが抒情詩の韻律による優美な文体であることは、最後の行の *dulci* という語にも現われていると言える。そのようにして見れば、詩人が給仕係にもって来させようとする *capaciores...scyphos* 「もっと大きい酒杯」は、カエサルの「こと」をホラーティウスの仕方で盛り込むことができ、しかも抒情詩的な知恵に支えられた、より器の大きい詩を暗示しているとも思われる。

さて、*curam metumque Caesaris rerum* の問題であるが、アクティウムの勝利の後、もしくは、勝利がほぼ見えたところでこの詩が作られたとすると、「心配と恐れ」は奇妙に思われる。多くの注釈家たちは、勝利が全く疑いのないものまではまだ判断できなかつた段階で書かれたと考える。確かに、一連の戦闘が繰り返された可能性もあるし、全体的な事態が明白になるにはかなりの時間を要するであろう。敵の敗走が描かれているところからすると、決定的な勝利が収められた後と見てよさそうであるが、それでも、逃亡したアントーニウスたちのその後の行動という不確定な要素もある。一方、*Mankin* は、決定的な勝利はすでにあつたとし、その上での詩人の心配とは、カエサルによる敗者アントーニウスの処遇が内戦継続の種になりうるという点に関してであり、そのような暗示が詩の中の随所に見られると考えるが、詩人の思いは、そのように明確に限定されたものではないだろう。ここでは、詩人は、ある程度は不確定な要素も含んだ戦況の中で、少し身を引いて、運・不運に動かされ、勝利と敗北に分かれる人間たちの転変の様を前にして、心の静穏を保とうとしている。抒情詩人の立場からすれば、カエサルの「こと」は確実な戦勝をも含めて「心配と恐れ」と表現されるのであり、そしてそれは抒情的な知恵によって解消されるべきものである。また、ホラーティウスの詩作の方法という点では、カエサルの「勲功」をいかに歌うかは詩人にとって「心配と恐れ」であり、やはり、抒情詩によって解決されねばならないのである。

問題の個所 33-38 については、詩の前半から後半へかけての文体と調子の変化、また、詩作法や歌い方についての暗示を考察してきた結果、以上のように解釈できるのではなからうか。このようにカエサルのことが問題となるのは、従

来の見解の大勢に従うことになるが、この詩の時期が、ホラーティウスのカエサルに対する姿勢の転機を示しているからであろう。しかしながら、詩人は、カエサルのことに関する一喜一憂から身を留保する抒情詩人らしい知恵をも見出しつつある。そして、それとともに、第9エポードスはホラーティウスの詩の様式の転機をも示している。

注

- (1) D. Mankin, *Horace: Epodes*. Cambridge 1995. 中山恒夫氏の書評（『西洋古典学研究』45, 1997掲載）を参照。
- (2) この詩の作成時期がアクティウムの戦いの前であるのか、後であるのかという問題と、ホラーティウスとマエケーナースがローマにいたのか、アクティウムにいたのかという問題は、長く議論されているが、歴史家の証言などで決定的なものはない。むしろ、詩の内容の解釈の仕方に左右されている。Mankinの推定自体は新しいものではなく、すでに、F. Bücheler, *Kleine Schriften II*. Leipzig 1927, 320 (= *Coniectanea*. Bonn 1878, 13) が示している。
- (3) Mankin, 159, 179.
- (4) Cf. R. O. A. M. Lyne, *Horace: behind the public poetry*. New Haven and London 1995, 40ff.
- (5) D. Ableitinger-Grünenberger, Die neunte Epode des Horaz. *WS N.F.* 2 (1968), 84ff.
- (6) Ableitinger-Grünenbergerの見方では7-10がはみ出てしまう。Cf. C. Bartels, Die neunte Epode des Horaz als sympotisches Gedicht. *Hermes* 101 (1973), 304f.
- (7) R. W. Carrubba, The structure of Horace's ninth Epode. *SO* 41 (1966), 105ff.
- (8) mutavit (28), iturus (30), petit (31), fertur (32)という一連の動詞と分詞からは、想像や予言的叙述をしているとは考えにくい。Cf. Bartels, 302f.
- (9) Ableitinger-Grünenbergerや Carrubba以外にも、E. Wistrand, *Horace's ninth Epode and its historical background*. Göteborg 1958, 20など。
- (10) Cf. G. Davis, *Polyhymnia: the rhetoric of Horatian lyric discourse*. Berkeley 1991, 95f.
- (11) R. G. M. Nisbet & M. Hubbard, *A Commentary on Horace, Odes, Book 1*. Oxford 1970, 402. Cf. Bartels, 284ff.
- (12) Cf. Mankin, 162.
- (13) Mankin, 162.

- (14) ドーリス風音階については、『国家』3.399b,c、プリュギア風については同3.398eを参照。Cf. Mankin, 162f.
- (15) このシュンポシオンを現在のものとする見方もある。Cf. G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry*. Oxford 1968, 215. 反論については、Bartels, 287.
- (16) Mankin, 165.
- (17) Romanus (11) は miles (13) にかかり、集合名詞的にローマ人の兵士たちを指すと理解する。
- (18) 詩において使われた例は極めて少ない法律用語 *emancipatus* が、ローマ的な言葉であるだけに、ローマ人のプライドにショックと侮辱感をもたらす効果をもったことについては、cf. R. H. Brophy, *Emancipatus feminae: a legal metaphor in Horace and Plautus*. *TAPhA* 105 (1975), 7f.
- (19) 第17行冒頭は、*at huc* の読みを採るべき。カエサル軍へ向かう動きを示す。Cf. Bartels, 292f.
- (20) 小アジアに定住したケルト人であるガラティア人の騎兵を率いていたアミュンタースがカエサル軍に寝返ったことを指す。
- (21) *puppēs...citae* は、オールを逆にこぎ、後退することを意味すると解される。Mankin は、アントーニウス軍の右翼の主部が戦闘以前に後退し、アンブラキア湾に通じる海峡へ入ってしまったことを指していると考え。Cf. Mankin, 170f.
- (22) Cf. Bartels, 296f.; F. Wurzel, *Der Ausgang der Schlacht von Aktium und die 9. Epode des Horaz*. *Hermes* 73 (1938), 361ff.
- (23) Cf. Davis, 142f.
- (24) *reportasti* (24) は略奪品や戦利品をもち帰ることを意味することが多く、目的語の *ducem* は、ユグルタやハスドゥルバルを指し、ここではカエサルの讚美はなされていないとする見方がある。しかし、この語は文脈上「帰還させる」を意味して不自然ではない。Cf. Bartels, 298f.
- (25) *Africano* (*sc. bello*) の読みは、以下の関係文の先行詞としては不適切であるとして、多くの注釈家は退けている。
- (26) Bartels, 299f.
- (27) Mankin, 174f.
- (28) A. Cartault, *Epode IX, 19-20*. *Revue de Philologie* 1899, 252 など。これに対して、Wurzel, 375 は、この語句は陸軍と艦隊が参加するなどの戦争についても言われたことを示す。
- (29) Mankin, 178.

(30) Bartels, 303f.

(31) カエサルの勝利も圧倒的なものではなく、敵軍の一部の寝返りによったことが前半部で示されていたこともあり、偶然的な要素に左右された面もある。

(32) 『カルミナ』に先立って、第13エポードスにも同じ知恵の表現が見られ、*carpe diem* 的な主張がなされている。