

ホラティウス c.4.7
— carpe diem のない歌 —

岩崎 務

1

c.4.7 は読み終わって不思議な印象を与える歌である。冬が去り戻って来た春の喜ばしい景色の描写に始まり、一度冥界に下った者が再び地上世界へ帰ることの絶対不可能を言う終わりまで、ついに、読者に予想されるところのcarpe diem的な忠告が語られない、あるいは、明確には示されていないからである。ホラティウスには、生の享受、現在という時を最大限に味わうべしというcarpe diem的なテーマをもつ歌が幾つかあるが、この c.4.7はそれらの歌と共通するモチーフによって成り立っている。1-6の季節への言及とその季節を迎えた世界の風景の描写は、c.1.4.1-8（同じく春）；1.9.1-4（冬）；1.11.4-6（冬）；ep.13.1-3（冬）にある。しかし、さらに四季の循環が語られる(9-12)のはこの歌だけである。7-8と17-18の容赦なく流れ去る時、先の長い望みはもつなという忠告、明日という時の不確実性は、1.4.15；1.9.13；1.11.6-7；2.11.11-12に類似する。14-16の万人にとって死という行先はひとつであり免れ得ないという確言は、1.4.13；2.3.21-24でも語られ、21-28の冥界への言及は、1.4.16-17（亡霊とプルトー）；2.3.24（オルクス）、28（カロンの舟）；2.14.7-8（プルトー、ゲリュオン、ティテュオス）、17-20（コキュトス、ダナイデス、シシュポス）でもなされる。23-24の死に対する美德の無力は、2.14.2-4でも言われる。そして、19-20の遺産を浪費する相続人のモチーフは、2.3.19-20；2.14.25-28にも現れる⁽¹⁾。このように c.4.7はcarpe diemをテーマとする一連の歌と多くのモチーフを共有しているし、とりわけ、c.1.4との著し

い類似が指摘され、両詩の比較がたびたびなされてきた⁽²⁾。しかしながら、この歌には「生の瞬間瞬間を楽しめ」という強い主張はなく、むしろ、その主張を導き出す背景となるべき生の無常性、万物の有為転変、人間にとって必定の死の運命の方が前面に出て、この歌全体を覆っているかのようなのである⁽³⁾。

確かにこの歌にも *carpe diem* を仄めかす箇所はある。ひとつは、春の景色とグラティアエが指揮するニンフたちの歌舞に続く 7-8 である。

*immortalia ne speres, monet annus et alium
quae rapit hora diem:*

永遠なるものを望むなど、歳月と、恵みの
日を奪い去る時間が忠告する。

しかし、この 2 行に続くのははっきりとした生の享受への誘いではなく、春の景色の描写を四季の循環についての叙述へとつなぐのである。もうひとつの箇所は、明日という時があるかどうかは誰にもわからぬことと言われた後の 19-20 である。

*cuncta manus avidas fugient heredis, amico
quae dederis animo.*

相続人の強欲な手を逃れるだろう、およそ
あなたが己が親しき心に与えた限りのものは。

しかし、これも、「己が親しき心に与える」とは直接的な *carpe diem* とは言えない緩さを感じさせる表現であるし、「相続人の強欲な手を逃れる」のは、今という時ではなく、未来(*fugient*)のことなのである。

以上述べてきたように、c. 4. 7 では、ホラティウスの *carpe diem*

をテーマとする一連の歌から期待される生の享受への誘いが欠けている。それではなぜこの歌にはそれが欠けているのか、あるいは、明確には示されなかったのか。それは、単純に言えば、春の景色というモチーフが季節の循環に拡大され、さらには、自然の生成死滅の繰り返しという思想にまでふくらみ (13 *damna tamen celeres reparant caelestia lunae*)、そして、それに対比されて人間の死すべき運命が後半部を占めて語られたこと、即ち、奪い去る時間と死の観念が他の歌におけるよりも一般化され、普遍化されたことによって、今のこの春の時を喜び楽しめという *carpe diem* が隅に押しやられてしまったということであろう⁽⁴⁾。このことについて、以下の小論では、*carpe diem*をテーマとする一連の歌との比較を行い、そしてこの歌の構成および統一性を検討することによって考えてみたい。

2

c.4.7に *carpe diem* がないという印象を強くさせることのひとつとして、酒が勧められないということがある。他の歌においてはすべて酒の力についての言及、あるいは酒宴への誘いがなされている (1.4.18; 1.7.19,22,31; 1.9.8; 1.11.6; 2.3.13; 2.11.17; 2.14.26; *ep.*13.6,17)⁽⁵⁾。 *ep.*13では、冬の嵐の陰鬱な低い空 (1-2 *horrida tempestas caelum contraxit et imbres/ nivesque deducunt Iovem; ...*)、時の享受 (3-4 *rapiamus, amici, occasionem de die, ...*)、心の憂い (10 *levare diris pectora sollicitudinibus*)、キロンが若きアキレウスにトロイアの地からは帰ることのできぬ定めにあることを告げて忠告する言葉 (17-18 *illic omne malum vino cantuque levato, / deformis aegrimoniae dulcibus alloquiis*) が歌われる。 *levato* (17) は *levare* (10) に呼応し⁽⁶⁾、ここでの酒 (6,17) は、冬の嵐が引き起こし、あるいは象徴するところの、そ

してまた、アキレウスの挿話がすべての人間にとっての原型を示している(18 *aegrimoniae* - 10 *sollicitudinibus*)ところの悲哀を払いのける酒である。c.1.7は、その後半部分が ep.13と類似した、モチーフを持っていることは既に指摘されている⁽⁷⁾。ここでは、天候は全くの比喩として用いられて、雨をもたらす南風(*Notus*)が時には雲を追いか払うことがあるように(15-17)、人生の悲しみと労苦(*tristiam, labores*)をまるやかな酒によって終わらせよ(17-19)と歌われる。ここでも、意味は違うが天候と人生の悲哀が結びつけられている。そして、*tristiam*(18)に *tristis*(24)が対応して、それに続く祖国への帰還を拒まれたテウケルが部下たちを励まして言う言葉(25-32)は、キロンの言葉と同じように、神話による *exemplum*として詩人の忠告を強化している。ここでも、やはり、酒は人を憂いから解放する酒(22 *Lyaeo*, 31 *nunc vino pellite curas*)なのである。

また、c.1.9では、いかに美しい冬のソラクテ山が想起されようとも(1-2)、冬の景色 - 雪の重荷を支えかねる森の樹木 (2-3 *nec iam sustineant onus/ silvae laborantes,...*)、わき立つ海で抗う風と揺す振られる木々(10-12 *...ventos aequore fervido / deproeliantis, nec cupressi/ nec veteres agitantur orni*)⁽⁸⁾がもたらすのは労苦のイメージである。そして、これに対して酒宴への誘い(5-8)がなされ、明日のことは知ろうとはせずに、運命を甘受し、時を享受せよという忠告(13-18)が語られるのである。同様に、c.1.11においても、チュレニアの海を岩礁に砕けさせて弱らしている (5-6 *quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare / Tyrrhenum:...*)冬は労苦のイメージを提供し、これに先んじて、自分に与えられる将来の結末を知ろうとするな、運命を甘受せよ(1-3)と語られ、終わりに *carpe diem*(8)が主張されるのである。

しかしながら、もちろん、*locus amoenus*的な場所と背景においても、*carpe diem*のテーマは現れる⁽⁹⁾。c.2.3では、松とポプラが

人を招く(hospitalem)蔭をなし、小川のせせらぎが向きを変えながら走り流れるところ(9-12)へと、酒と香油とバラの花を用意させよ(13-14)と酒宴への誘いが語られる。だが、その小川は逃げ去り行くもの(12 fugax)であり、バラの花は美しいが、またそれ故に命短い(13-14 nimium brevis/flores amoenae...rosae)。これらは、貴重な財産も富もこの世に残して相続人の手に委ねて行かねばならない、オルクスの犠牲となる運命に貧富貴賤の別はなく、万人が遅かれ早かれカロンの舟に乗る定めにあると語られる17以下の3スタンザとともに、carpe diemのテーマを形作る。同様に、c.2.11でも、13-14...sub alta vel platano vel hac/ pinu iacentes は locus amoenus 的な場所を提示し、そして酒宴を誘いかける(14 rosa, 16 nardo, 17 potamus)。また、この第4スタンザのrosaは、春の花の優美は永遠に変わらぬものではなく、月もいつも同じ顔で輝くのではない、なぜ遠い未来への慮りによって心を疲れさせるのかと語られる第3スタンザの floribus(9)に呼応し、一方、そのバラによって飾られた白髪(15 canos)は、青春の美は急いで遠ざかり、老年が恋と安眠を遠いものにしてしまうと語られる第2スタンザの canitie(8)に呼応して、carpe diemのテーマをなしている。

以上、簡単にみてきたように、まず、冬の景色は、戸外の嵐と屋内の居心地のよさが対照をなす伝統的なシュンポシオンの詩のトボスとして置かれるものではあろうが、その景色は憂慮と悲哀の感情を引き起こし、また象徴し、さらには労苦のイメージを伴って描写されることによって、ホラティウス的な carpe diem のテーマを形成している。一方、locus amoenus 的な背景にあっては、やはり、シュンポシオンの詩のモチーフが用いられるのではあるが、詩人の目は、逃げ去り行くもの、移ろい行くはかない美に引きつけられ、それらが生の無常への思い、時間の過ぎ行く早さに結びつけられて、carpe diemが言われることになる。それでは、c.4.7で描かれる春の景色(1-6)はどうなのであろうか。やはり、春の到来が伝統的に

詩で歌われるテーマであることは言うまでもない⁽¹⁰⁾。そして、もちろん、春は *c.1.4* で描かれているように (*1 grata vice veris et Favoni*)、生けるものすべてが生への活動へと解放され、そのあるべき姿へと戻る季節であり、本来、冬の景色のように、憂慮や悲哀をもたらすものではない喜ばしい情景である。ところが、春は、また、生と死が最も著しいコントラストをなす時であり、ある意味では最も残酷な季節なのでもある。即ち、生物を含めた自然の変化が最もダイナミックに現れることにより、移ろいというものが鮮烈に意識されることになるのである。そして、生の無常への思いが引き出されることになる。それでは、*locus amoenus* 的な情景においてもそうであったように、詩人の目は移ろい行く美に引きつけられ、そして、ある種の悲哀が感じられているのだろうか。そうではないと思う。この歌では、移ろい行く形象に焦点が合わせられているのではなく、移動そのもの、その概念自体が強調されている。というのは、1-2の表現

*Diffugere nives, redeunt iam gramina campis
arboribusque comae;*

雪は散り散りに逃げ去った、今や野には草が、
木々には葉が戻って来る。

は、早送りの映像を見せられているように、自然が一瞬のうちに衣替えをしているかのような印象を与える。そして、ここでは、*diffugere*, *redeunt*, *mutat...vices*(3), *decrescientia*(3), *praeter-eunt*(4)と移動を表す語が非常に多く⁽¹¹⁾、*recurrat*(12), *reparant*(13)を準備している。また、グラティアエが歌舞の群れの指揮をとっている情景の表現 (*5-6 Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet/ ducere nuda choros*)は、*c.1.4*の表現 (*5-7 iam Cytherea choros ducit Venus imminente Luna, / iunctaeque Nymphis*

Gratiae decentes/alterno terram quatiunt pede,...) と比べてわかるように、余分な形容辞を取り去った簡潔な表現である。そして、冒頭の Diffugere nivesは、6-7 の gnome を介して frigora mitescunt Zephyris(11)につながり、さらに拡大された四季の移動が2行に凝縮されて歌われることになる。このように、捉えられるべき移ろい行く一瞬の形象から詩人の目自体も移動して行き、移動そのものが歌われ、さらに普遍化されてゆく。表現は、スピードのある、畳みかけていく、しかも無駄のない簡潔なものである。ここでは、生の無常に関係するような悲哀は感じとられず、一瞬のはかない美が、あたかも写真に焼き付けられるように留められて愛でられてはいない、あるいは、その暇もないのである。これが carpe diemが形成されないひとつの理由であろう。 c.2.3の (lympa)fugax(12)は、やはり死の必然性が全体にわたって歌われcarpe diemが明確には示されていない 2.14の fugaces(...anni)(1)を介して、4.7の Diffugere 以下の移動を表す語に通じているが、そのアスペクトは変化してきているのである。

上に述べたことと関連して、これらの歌における時間について考えてみたい。 c.4.7と1.4は語句においても著しい類似点をもつが、1.4では 9-12で、今こそ、緩んだ大地が生み出す緑のミルテや花で油をつけた髪を飾るのにふさわしい、今こそ、蔭濃い森でファウヌス神に仔羊であれ山羊であれ犠牲を捧げるのにふさわしい、と歌われて、9 nunc...11 nunc...のアナフォラが用いられて強調されている。しかし、4.7では、トルクットウスに対して、いかにしても死が免れ得ぬものであることを語って、 23 non...non...non..., te...te...のアナフォラが使われているが、nuncのアナフォラはない。他の歌をみると、 ep.13でもやはりnuncのアナフォラが用いられて(2)、北風によって海や森が騒いでいる「今」が固定されて、憂いを払いのけるべき「今」(8-10 nunc .../... iuvat .../levare diris pectora sollicitudinibus)に対応しているし、c.1.

9 でも *nunc* のアナフォラが現れて (18, 21)、今こそ逢い引きを楽しむべき時節であることが言われる。また、アナフォラは用いられてはいないが、1.11では、5の *nunc* によって今の冬の海が示され、これに、時間の速い流れと対置されている今 (7 *dum loquimur*, ...) が対応している。4.7ではこれらとは異なり、この歌における今は冬の後の春の初めなのではあるが、それは四季の変化へと移されてゆき、後半部では、19 *cuncta manus avidas fugient heredis*, ...あるいは 21-22 *cum semel occideris et de te splendida Minos / fecerit arbitria* という 未来の時 (死の時) が専ら支配することになる。ここでは、詩における時間として、捉えられるべき「今」が固定されていないのである。そして、捉えられるべき「今」が確たるものではないのだから、後半部で語られる死の必然は決して *carpe diem* を強めるものとはならないのである。

今度は詩の書かれている場というようなものを考えてみたい。もちろん、*carpe diem* のテーマは、極めて個人的な領域の詩に現れている。それは、そのモチーフを用いていることの多い伝統的なシュンポシオンの詩がそうであるからであり、また、*carpe diem* は個人の倫理のひとつの表明でもあるからだ。その個人的な領域を最も象徴的に示しているのが c. 1.7 である。この歌では、前半部 1-14 でまずギリシアの有名な町々が他の人々が誉め称え (1 *laudabunt alii*)、歌で賛美するものとして挙げられ、しかし、どの町もティブルの町とその風景ほどには自分の心を動かしはしない (10-14) ということが、プリアメルで語られている⁽¹²⁾。この歌が宛てられているプラックスがティブル出身であったという伝えが正しいならば⁽¹³⁾、彼を間接的に賞賛することとして、当然、このプリアメルは意味をもつであろう。しかし、もっと意義深いのは、これによって個人にとって独自の最も居心地のよい場所、最も私的な領域が提示されているということである。そしてその上で以下の *carpe diem* が説かれている。2.3では、松とポプラが蔭をなし小川がめぐる所 (9-

12)、2.11では、背の高いプラタナスや松の木の下(13-14)といった、既に述べた *locus amoenus* 的な、個人の家の庭のようなやはり私的な場における個人的な酒宴への誘いかけがなされている。これに対して、4.7ではそのような場は示されていない。さらに、この歌が宛てて書かれているトルクットゥスの扱いをみると、まず前半部の 7 *immortalia ne speres* で 2 人称単数が使われるのだが、彼の名が挙げられるのはずっと後の後半部(23 *Torquate*)であり、この 2 人称は特定されない、一般的に人を指すもののような印象を与える。そして万人を表す「我々」(14 *nos*)という後半部の最初に含まれて行く(14)。また、後半部において彼の美德も死の運命から救うものではないと呼びかけられるトルクットゥスはその 23 *genus, facundia*, 24 *pietas* が、アエネアスおよびローマの古えの王トゥッルス、アングスを形容する 15 *pius, dives* に対応して(15)、その美德は死に対して否定されながらも大いに賞賛されているのだが、同時に、歴史、伝説上の人物と結びつけられることによって、彼は一個人であることを離れて公的な側面を添えられているのである(16)。このように、4.7ではあまり私的な場が提示されずに、むしろ拡大されて一般化されているということが、*carpe diem* の希薄に関係しているであろう。

最後に、歌の終わり方に注目してみたい。そこでは恋愛のモチーフが用いられているものが多い(c.1.4; 1.9; 2.11; 4.7)。1.4では、今若者たちが皆熱い思いを寄せている、そして間もなく乙女たちもほんのり心を熱くするだろう(19-20...*quo calet iuventus/ nunc omnis et mox virgines tepebunt*)、まさに微妙な境目の「今」にいるリュキダスである。1.9では、今の時節にこそふさわしい軽やかで秘かな逢い引きの楽しみ(18-24)である。2.11では、親しい者たちの酒宴にこそふさわしく、早くやって来るようにと急かされる娼婦リュデー(21-24)である。しかるに、4.7では、ディアナとヒッポリュトウス、テセウスとペリトウスの友情(25-28)という神話

であり、何と対照的であろう。それは、ホラティウスの詩によく見られるように、詩の末尾を柔らげて終結させるのではあるが、「今」という時から、個人的な領域からも離れて、一般化の力が強い。

3

c. 4.7の構成を考えていく上で、まず、従来から論議されている箇所をみておかなければならない。

ひとつは、この歌の前半部と後半部の切れ目に関係することとして、*tamen*(13)という語の捉え方である。この語は、もちろん、前で述べられたことと対比されることを導入するのであるが、13では、自然の生成死滅の繰り返し、特に、自然は損失するものがあったてもまた回復されるということが象徴的に表されている。ところが、その前の9-12で、既に四季の循環が歌われて、自然の繰り返しは示されており、*tamen*は前の部分と対比されるものを導入してはいないではないか。むしろ、対比は、その後の人間は死んでしまえば無であるといわれる14-16によってなされている。従って、このような*tamen*の位置はおかしいし、14-16との対比を考えるにしても、この位置では対比は鋭角的ではなくその力は弱い⁽¹⁷⁾。

しかしながら、9-12では自然の繰り返しは必ずしも明示されているのではなく、移動が強調されている1-4の春の景色から、さらに概念として拡大された四季の移動としてあるのであり、まだここでは、自然の繰り返しはあくまでも暗示されているだけである。また、この四季の移動の叙述はその前の2行の *gnome*から導き出されているのであり、刻々と奪い去る時間(8 *quae rapit hora*)は、損失の回復(13 *damna...reparant*)と対比をなしているのである。さらに、ポーネンカンプは1-13を自然の領域、14-28を人間の領域を表すものとして前後半を分けているのだが⁽¹⁸⁾、13は別として、1-12は人間の除外された自然界なのであろうか。表向き描かれているのはそ

うなのであるが、使われている言葉を見ると、1 *Diffugere nives* の雪の複数と *diffugio*「逃げ散る」という動詞による擬人化、あるいは、9の *protero*「踏みつける」という動詞が、ホラティウスでは他にただ1箇所、*c.3.5.34 et Marte Poenos proteret altero* で戦争に関して使われていて、この四季の変化でも、季節が次に続く季節によって次から次へと制圧されていくという戦争のイメージが与えられているということがある⁽¹⁹⁾。そして、7-8の *gnome* はもちろん人に向けて言われていることなのだから、1-12では描かれているのは無生物的な自然の形象なのであるが、移り動く人間、地上を逃げ惑う人間たちの姿をもが暗示されているのである。従って、1-12で人間や生物をも含んだ自然界の移り変わりが示され、*tamen* はこれに13-16を対比している。この13-16でこそ、月という天体によって象徴される無生物的な自然の循環(13)と、死ねば無になる人間の運命(14-16)が分岐するのである。このような捉え方をすれば *tamen* は対比として大きな意味をもつことになる。

今、月という天体と述べたのだが、8 *damna...caelestia lunae* についても解釈が分かれている。*lunae* という複数を天体の月ととるのは無理で、暦の月々と考えるべきではないか。*caelestia* は「天における」という意味に解したのでは、天体の月に対しては無意味であり、「天、あるいは季節の天候がもたらす」ではないか、そして、それに関連して *damna* は月の満ち欠けではなく、前の4行に対応して広い意味で自然界の損失を意味するのではないか、などの意見がある⁽²⁰⁾。しかし、新月から満月へと繰り返し姿を変える月が *lunae* と複数で表されてもおかしくはないし、*c.2.11* でも、もちろんこの歌とは捉え方は異なるのだが、無常なものを象徴して *10-11 neque uno luna rubens nitet/ voltu* と月は時間的に使われている。*caelestia* についても、先ほど述べたように *tamen* によって1-12の地上世界の動きと対比されるものとして、また、後半部で叙述される冥界と対極をなすものとして、「天における」で十分な意

味をもつだろう。従って、damnaは、やはり前の4行の季節の変転とは一線を画して、無生物的な自然の損失を象徴するものとして天体の月の「欠け」を意味しているだろう。

次に、もうひとつ問題の箇所は17-20であり、これが後代の挿入であるかどうかである。ベッカーは、17-20の思想はその前後と結合されていないし、調子も全体にそぐわない、また、an(17)はホラティウスにおいては Doppelfrage か nescio an の形でしか現れない、amico...animo(19,20)の表現もホラティウスよりもむしろ後代の作家に属するものである、などの理由によってこの箇所を後代の挿入だとみなし、削った方が全体の構成がすっきりすると考えている(21)。これに対して、シンディクスは、この箇所には gnomeが必要とされ除去すべきではないと考える(22)。ここは後者の説をとるべきで、前半部において、7-8の gnomeによって 1-6 の春の景色が9-12の四季の描写に発展し、また、既に述べたように、7-8は中心の13と対比をなしている、それと同様に、後半部のこの箇所では発展をもたらすつなぎの詩行が必要であるからだ。実際、17-18は明日の時の不確実を語ることによって、中心の14 nos ubi decidimusを後の 21-22 cum semel occideris et de te splendida Minos / fecerit arbitriaに引き継いでいる。また、19-20では現代ローマの相続人のモチーフが用いられることによって、アエネアス、トゥッルス、アングス(15)という歴史、伝説上の人物が、現代のローマの人物トルクワトゥス(23)に結びつけられているのである。このようなことから、17-20は詩の構成上必須のものであると考えられる。

以上述べてきたことから、c.4.7の構成をまとめれば下のように図示できる(23)。ディステイコンよりもスタンザに分けて考える方がよいと思われる。



	7-8	gnome	
III	9-12	四季	
IV	13	自然の回復	天界の月
	14-16	人間の死（歴史）	
V	17-20	gnome	
VI	21-22	神話	地下世界
	23-24	人間の死（現在）	
VII	25-28	神話	

前半部では移動を表す語が多く使われ循環へと至るのに対して、後半部では移動の語が否定され(24(non)restituēt, 26(neque)liberat, 27(nec)abruptere)固定の観念へと至って対照をなしている。c.1.4と同様に春の到来から始まったこの歌は、移ろい行くものが普遍化されて自然の有様と人間の運命そのものが歌われる対象となっている。ここでは、carpe diemの入り込む余地はないのである。

4

ホラティウスは、carpe diemが予想されるこの歌で、carpe diemを言わずに自然と人間の生の無常性を淡々と歌っているかのように見える。これは、晩年の詩人の諦観がなさしめているところなのだろうか。『カルミナ』第4巻のこの歌と、詩歌のもつことのできる力、詩歌による不滅性が歌われる後に続く第8、9歌とは、第4巻の中心で特別なグループを形作っていることが言われている⁽²⁴⁾。しかし、第7歌は第8、9歌における詩歌の力と単に対照をなし、それを引き立てるために置かれているのではないだろう。一見すると、carpe diemを語らずに個人の倫理について沈黙しているようであるが、不滅の詩歌を作る詩人としての認識、即ちやはり抛って立つところの倫理を示しているのではないだろうか。

注

(1) その他一連の *carpe diem* の歌におけるモチーフについては、cf. H. Bardon, *Carpe diem*, REA 46, 1944, 345-355. 対象とした歌もバルドンによっているが、c.2.14; 4.7 が *carpe diem* のテーマを形成しているということには疑問がある。

(2) Cf. D. N. Levin, *Concerning two odes of Horace*, I, 4 and IV, 7, CJ 54, 1958-59, 354-58; K. Quinn, *Horace's spring odes*, in: *Latin explorations*, London 1963, 1-28; A. J. Woodman, *Horace's Odes Diffugere nives and Solvitur acris hiems*, Latomus 31, 1972, 752-78. 特にウッドマンは c.4.7 の欠陥を強調している。

(3) E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1970 (1957), 420.

(4) Cf. D. H. Porter, *The Recurrent Motifs of Horace*, *Carmina* IV, HSCP 79, 1975, 191; M. C. J. Putnam, *Artifices of Eternity. Horace's Fourth Book of Odes*, Ithaca/London 1986, 143f. ポーターは c.4.1 および 10-13 と比べて奪い去る時のテーマがさらに一般化されていると言う。

(5) c.1.4 では、死ねば酒宴の長を務めることはできないと、2.14 では、死んだ後で相続人が楽しむ酒、というように間接的に言われている。

(6) Fraenkel, *op.cit.*, 66.

(7) A. Kiessling-R. Heinze, *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden*, Dublin/Zuerich 1968, 39.

(8) モデルとしてアルカイオスの詩が推定され、またシュンボシオンの詩のモチーフが用いられていることが指摘されている。Cf. Kiessling-Heinze, *op.cit.*, 48; R. G. M. Nisbet-M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes I*, Oxford 1970, 116f.

(9) Cf. R. G. M. Nisbet - M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes II*, Oxford 1978, 52f.

- (10) Nisbet-Hubbard, op.cit. I, 58f.
- (11) Kiessling-Heinze, op.cit., ad loc. ; C. Becker, Das Spaetwerk des Horaz, Gottingen 1963, 148.
- (12) Cf. Nisbet-Hubbard, op.cit. I, 2f.; H.P. Syndikus, Die Lyrik des Horaz, I, Darmstadt 1972, 24.
- (13) Cf. Nisbet-Hubbard, op.cit. I, 90f.
- (14) c.2.14 における同様な人称の扱われ方については、cf. Nisbet-Hubbard, op.cit. II, 225.
- (15) piusについてはpaterの読みをとるべきだとする意見もある。キースリング・ハインツェはpiusは王位とは何の関係もないとして pater がふさわしいとする。Cf. Kiessling-Heinze, op.cit., ad loc. pius説はベッカー、シンディクスなど。pius は21以下の内容と対応するとするシンディクスに従ってpiusの読みをとる。Cf. Syndikus, Die Lyric des Horaz, II, Darmstadt 1973.
- (16) Cf. Putnam, op.cit., 144.
- (17) Woodman, art.cit., 759ff.
- (18) K.E. Bohnenkamp, Die horazische Strophe, Hildesheim/ New York 1972, 260.
- (19) T.E. Page, Q. Horatii Flacci Carminum Libri IV, Epoden Liber, London 1973, ad loc.; Putnam, op.cit., 135, 136f. さらに、mutat...vices(3)は本来歩哨の交代を意味するという指摘もある。Cf. F. Plessis, P. Lejay et E. Galletier, Oeuvres d'Horace. Odes, Epodes et Chant Seculaire, Hildesheim 1966(1924), ad loc.
- (20) lunaeを暦の月々とし、damna...caelestiaを「天のもたらす」広い意味での損失と解するのは、Plessis, op.cit., ad loc. Cf. D.A. Kidd, Horace, Odes IV.7.13, CR 62, 1948, 13 ; E. Fraenkel, Horaz, Carm. 4, 7, 13, MH 22, 1965, 66-8.
- (21) Becker, op.cit., 152ff. 他にも、この箇所には詩人の気が入っていないとか、構成上はみ出していると評されている。 Cf.

Fraenkel, op.cit., 421; N.E. Collinge, The Structure of Horace's Odes, London 1961, 111f.

(22) Syndikus, op.cit., II.

(23) (18)で挙げたボーネンキャンプの構成分析に負うところも大きい。

(24) Becker, op.cit., 191.

Horace c.4.7

--a poem without carpe diem--

Tsutomu IWASAKI

In c.4.7, which begins with the arrival of spring, Horace states the rapid passing of time and the mortality of man. This poem has some of the motifs common to several poems with a carpe diem theme (c.1.4, 1.7, 1.9, 2.3, 2.11 and ep.13), but carpe diem is not clearly told here. By comparing it with other poems and examination of its structure, this paper attempts to seek the reason c.4.7 lacks carpe diem.

In ep.13, the gloomy weather in winter is described at the beginning (1f. *Horrida tempestas...*), followed by carpe diem advice (3ff. *rapiamus, amici, / occasionem de die,...*), and, in the middle, it is said that now is the time to drive anxieties away (10 *levare diris pectora sollicitudinibus*). In the second half, an episode of young Achilles, reinforcing carpe diem, typically shows the grief of being a mortal (18 *aegrimoniae-10 sollicitudinibus*) and the attitude toward the fate of death (17 *levato-10 levare*). Therefore, this winter scene brings sorrow. Similarly, in c.1.7, 1.9 and 1.11, nature, especially wintry weather, causes or represents anxiety and grief, accompanied by images of labor. In c.2.3 and 2.11, a comfortable place -- locus amoenus -- where a stream is running in the shade of trees is described (2.3.9-12; 2.11.13f.). Here the poet's eyes are attracted by the ephemeral objects which flee away (2.3.12 *lympha fugax*, 13f. *nimum brevis / flores amoenae... rosae*; 2.11.9f. *floribus... / ...venis*, 14 *rosa*, 20 *praetereunte lympa*), and they

cause *carpe diem* by calling up the mutability of all things and the rapid passing of time.

The arrival of spring does not bring anxieties as a winter scene does, but spring is the season when the change of nature is most remarkable. In c.4.7, however, changing things are not referred to as in c.2.3 and 2.11, but the concept of change comes to the front. It seems as if nature takes on a new look in an instant (1f. *Diffugere nives*,...), and many words showing movement are used (1 *diffugere*, *redeunt*, 3 *mutat...vices*, *decre-scentia*, 4 *praeterēunt*). Furthermore, this spring scene is expanded through the *gnome*(7-8) into the alternation of the four seasons condensed in 9-12. Therefore, the transient beauties which call up the grief of life are not taken up here and *carpe diem* does not emerge.

On the other hand, in other poems, the present is fixed and emphasized especially by the anaphora of *nunc* (c.1.4.9,11; 1.9.18,21; ep.13.2), while, in c.4.7, the present spring is replaced by the four seasons and the future pervades the second half (19 *cuncta... fugient*, 21f. *cum semel occideris*...). Concerning the location, Tibur in c.1.7, offered by the *priamel*(1-14), is a private area for the poet and the recipient of this poem. In c.2.3 and 2.11, as mentioned above, the most comfortable place for an individual is suggested. In c.4.7, however, such a place is not described. The second singular at 7(*immortalia ne speres*) seems to refer to not only the recipient but anyone else, and moreover, Torquatus is not merely a private person, because his virtues(23 *genus*, *facundia*, 24 *pietas*) correspond to those of Aeneas, Tullus and Ancus(15 *pius*, *dives*). This poem has no sphere of *carpe diem*.

The problems related to the structure are dealt with as follows. In 1-12, not only inanimate nature is mentioned, but men who run away are suggested by personification of snow(1 *Diffugere nives*), war imagery(9 *proterit*) and so on. Consequently, the natural world including living things is mentioned here, and then, in contrast to it(13 *tamen*), the cyclic movement of nature(13) and the mortality of man(14-16) are stated. In this connection, *lunae* are not some months, but the moon which represents inanimate nature, and *caelestia*, meaning 'in the sky', contrasts with the upperworld in the first half and the underworld in the first half and the underworld in the second half.

17-20 are not an interpolation, because a gnome that brings development as the gnome in 7-8 is necessary here. Indeed, 17-18 where the uncertainty of tomorrow is told link 14(*nos ubi decidimus*) to 21f.(*cum semel occideris...*), and the historical figures(15) are connected with a contemporary *Torquatus*(23) through the current topic about heir(19-20).

In summary, the structure of c.4.7 is as follows.

I	1-4	spring	
II	[5-6	myth	the upperworld
	[7-8	gnome	
III	9-12	seasons	
IV	[13	nature's restoration	the moon in the heavens
	[14-16	man's death (in history)	
V	17-20	gnome	
VI	[21-22	myth	the underworld
	[23-24	man's death (at present)	
VII	25-28	myth	

From a structural point of view as well, there is no room for carpe diem in this poem.