

ティブッルス第2巻第6歌における死のモチーフについて

岩崎 務

1

ティブッルスの第2巻第6歌は、友人のマケルが戦地に赴くということを告げて始まる。彼は恋愛事を断ち切るようにして、自ら出征するらしい。詩人は、アモルに、恋愛を捨て去っていくこの不屈きな男を罰し、再び恋の戦いのほうへと呼び戻すように願う。他方、それと同時に、このような兵士をアモルが容赦するならば、自分も兵士となって戦陣へと向かい、もう恋や乙女にはおさらばだ、とも言う。しかし、そう強がりとは言ってはみたものの、詩人は、結局、自分には恋愛から逃れることは果たし得ないことを認める。そして、その恋愛の苦しみを訴えることになり、それが詩の最後まで続いている。

第2巻のティブッルスであるから、ネメシスを相手とする恋であり、成就しない恋のつらさ、失望感が歌われているのだが、29-40では、あまりにもつれないネメシスに対して、詩人は、幼くして不慮の事故で死んだらしい彼女の妹を思い起こさせて、その妹にかけて、自分に非情な仕打ちをするのをやめるように嘆願している。しかし、この部分の詩中での働きについては、その効果の如何が問題となる。一方では、窓から落ちて死んだという妹の死に方にまで言及しているのは、ネメシスの実在を示す確かな証拠であるとなされる。すなわち、ネメシスの実生活の痛切な出来事に触れて、彼女の哀れみの情に訴えかけようとしていると考えられる⁽¹⁾。しかし、*dura puella*たるネメシスが、妹の死を思い出すことによって哀れみを感じるとしても、それによってティブッルスの対する態度を軟化させるだろうか。まして、詩人とネメシスの妹との直接の特別な関係がここでは明示されているようには見えないのだから。むしろ、41で恋人の悲嘆を新たに蒸し返すのはやめようと詩人自身が思い直しているように、自己の目的のために人のつらい思い出を平気で持ち出すティブッルスの無神経さが、ネメシスの気に障って逆効果

となりかねない。従って、もう一方では、死んだ妹の話は、ややもすれば実体が希薄であるネメシスの存在に真実味を与えようとするために言及したのであり、恐らく詩人による作り事であろうとの考えもなされる⁽²⁾。そして、ネメシス、あるいは読者の憐憫の情をもよおさせて、それを自分のネメシスへの愛情に及ばせようとティブッルスはしているのであるが、やはり詩人の利己的な意図が見えるために、この関連づけには失敗している、と。このように、いずれにしても、29-40で詩人が死んだネメシスの妹を頼って訴えかけているのは、その詩中における役割、あるいはネメシスや読者の心を動かす効果が十分であるとは思われない。

これに対して、Brightは、この部分を2つのモチーフが結びつけられた結果であるとし、ティブッルスの真の意図を見出そうとする⁽³⁾。2つのモチーフのひとつは妹という家族である。Brightもこの妹は詩人による作り事であると考えているが、ネメシスの実在性を強めようとするためではなく、デーリアを歌った第1巻第6歌の中で⁽⁴⁾、貞淑であるようにとの説得に彼女の母を引き合いに出したのと同じ用い方をしているとする。すなわち、他のあらゆる手段が功を奏さなかったティブッルスが、最後の頼みとしてネメシスの家族に言及し、恋人の情緒的な面をつこうとしている。しかし、デーリアとは違って無情で自分の利得となるもの以外には動かされないと描かれるネメシスには⁽⁵⁾、このような情に対する訴えかけはあまり効果がないだろう。彼女にはもっと強烈な衝撃が必要である。そこでもうひとつのモチーフが加えられる。それは、特にこの詩の中で繰り返し現われる死のモチーフである。ここでは転落死という衝撃的な形がそのモチーフの繰り返しに連なる。35以下では、死んだときの血まみれの姿で妹がネメシスの夢に現われることが予告される。これは、ネメシスの仕打ちに対する報いを警告しているのであり、詩人はいわば脅しをかけていることになる。すなわち、ネメシスの妹の役割は、デーリアの母のように説得によってではなく、彼女の姿が与える恐怖感や暗示する罰によって、強いてネメシスの詩人に対する態度を和らげさせるということである。29-40にこうしたモチーフの結びつきによる表現を見るBrightの考え方は、この部分にティブッルスの詩表現として納得のいく、そしてこの詩の思考の流れに即した意味を捉えようとしている点で評価

できる。

しかし、ティブッルスは本当にネメシスに脅しをかけて優しさを強要しようとしているのだろうか。ネメシスを恋の相手とするティブッルスにはあり得ないことのように思われるのだが、確かに、Mutschlerが指摘しているような、29以下のネメシスへの警告において詩人の感情が激しいって、気味の悪い夢の予告という脅迫にまでなるが、41 *desino*, …以下では、やり過ぎたと感じた詩人が調子を下げて恋人への屈従に逆戻りしていく、という観察はなるほどとも思われる⁽⁶⁾。ここでは、恋の苦しみによるティブッルスの激情の極を、この詩人にはふさわしからぬ脅迫という手段が示しているということになる。しかし、ネメシスを歌っている他の詩においては、ティブッルスは、どれほどの自己の感情の高ぶりを示す表現をしていますが、ネメシスを直接に非難したり警告を与えたりすることは決してしていない⁽⁷⁾。報われぬ恋の苦しみを嘆きながらも、恋人への隷従 — *seruitium amoris* — を受容し、時にマゾヒスティックなまでの姿勢を見せる⁽⁸⁾。従って、ここで妹の死を持ち出しているのも、もちろんネメシスをぞっとさせるということはあるだろうが、直接にネメシスに脅しをかけるということ以外の要素が大きいのではなかろうか。

一方、すでに触れたように、この詩においては、最後まで、直接的にしろ間接的にしろ死や破滅を表わす語句が繰り返し用いられている。直接的な表現だけをあげても、*iam mala finissem* (19), *immatura ossa* (29), *uenit ad infernos sanguinolenta lacus* (40), *lena necat* (45), *tunc morior curis* (51), などである。死のモチーフをしばしば用いるティブッルスとしても、1編の詩の中にこれほど集中しているのは特異である。それらのモチーフの効果は、一応、詩人の恋における苦悩を強調し、絶望感を表わして、詩全体の暗く重い調子を決定づけていると理解される⁽⁸⁾。しかし、単なるモチーフとしてアクセントをなし、詩の調子を決めているだけではなさそうである。とくに、今問題としているネメシスの妹の死を加えることによって、これらのモチーフの展開はひとつのテーマを提示しているようにも思われる。この詩における詩のモチーフの連関を改めて考えてみることによって、29—40におけるネメシスの妹の死の提示がこの詩において果たす役割の一面を明

らかにしたい。

2

まずは、改めて最初に紹介した詩の始まりの部分（1－10）からみてみよう。

CASTRA Macer sequitur: tenero quid fiet Amori?

sit comes et collo fortiter arma gerat?

マケルは戦陣へと従う。柔弱なアモルはどうなるのだろう。つき従って、勇猛にも武具を首にかけて運ぶのだろうか。（1－2）

いきなりマケルのことから始まっているのであるが、このティブッルス友人がどの人物であるかについては見解が分かれ、それが詩の解釈にも関わってくる。従来は、この人物をアエミリウス・マケルとする研究者・注釈家が多数を占めていた⁽¹⁰⁾。彼はルクレティウスとウェルギリウスの間世代に属し、動植物に関する教訓詩を書いたと伝えられる詩人で、このティブッルスの詩が書かれた当時にはかなり老年であったろうと思われる。世間に知られるような恋愛沙汰に関わったということも伝えられていないし、老年の身で従軍するというのも不自然であるなど、この人物はティブッルスが語るマケルにはあまりそぐわないという見方もできる。従って、O'Neil はもうひとりの候補を有力だとする⁽¹¹⁾。それは、生涯については知られるところが非常に少ないが、オウディウスの2編の詩⁽¹²⁾の中で言及されているポンペイウス・マケルで、トロイア戦争に関する叙事詩を書き、恋愛詩の類いも作っただけのティブッルスと同時代の詩人である。O'Neilは、オウディウスの詩において述べられている事実とその制作年代から判断して、アエミリウスよりも若いこの人物のほうがティブッルスのマケルの性格に合うとしている。さらには、マケルが恋愛を捨てて戦場へと向かうというのは、文字通りの事実ではなく、恋愛詩人から叙事詩人への転向を比喩的に表わしていると考えられる。このようなO'Neilの説がそれ以後一般的に支持されていると言える⁽¹³⁾。そして、行頭のcastraが1と対応している9－10のティブッルスの宣言も、

従って、比喩的な意味であると理解される⁽¹⁴⁾。

castra peto, ualeatque Venus ualeantque puellae:

et mihi sunt uires et mihi laeta tuba est.

ぼくは戦陣に赴く。ウェヌスもさようなら、乙女たちもさようなら。ぼくにも力があり、ぼくにもらっぱは喜ばしい⁽¹⁵⁾。(9-10)

すなわち、詩人が自分も兵士となると言っているのは、恋愛詩をやめて叙事詩を書くことにするということを意味していることになる。

しかしながら、MutschlerはこのようなO'Neil以来の考え方に疑問を呈する⁽¹⁶⁾。まず、ティブッルスのマケルの候補としては、アエミリウスよりもポンペイユスのほうが有力であることは納得できそうだが、それでも、アエミリウスともポンペイユスとも別の人物である可能性は残されている。また、いずれにしても、マケルが従軍するという叙述がメタファーであるとするには、外的事実との連想によるのだけではないさらなる証明が必要である。マケルの従軍と、従って、その帰結である兵士になるというティブッルスの宣言は、必ずしもメタファーとして理解する必要はない。筆者もMutschlerのこの意見には同感である。なぜなら、詩のこのあとの部分においては、もっぱらティブッルスのネメシスに対する恋とその苦しみが語られるばかりで、叙事詩のことは問題とならない。詩の始まりにおいて恋愛詩と叙事詩の対立を準備しておく意味があまりないのである。一方、戦いに自分は向かないことや、戦争に対する非難や嫌悪感をしばしば表明しているティブッルスが⁽¹⁷⁾、兵士となって戦争遂行に加わろうと言っているのはそのまま受け取ることにはできない、という見方も当然ある。しかし、magna loquor, sed … (11-2) と、すぐに、自分にはそのようなことはできないことを認めてしまうように、これはひとつのポーズである。また、ティブッルスの平生の信条とは相反する行為さえ詩人に選ばせるということで、逆に、詩人に対するアモルの束縛の強さ、そしてその苦痛の大きさを際立たせるということにもなる。従って、erit hic quoque miles (7) などの表現には遊びや軽さが感じられるとしても⁽¹⁸⁾、文字通りの意味と理解してもよいと思う。ここで

は、兵士になってでも恋愛事から解放されたいという気持ちが、友人マケルをからめて戯れ言めかしたポーズであるとしても、まずは表明されている。

さて、そのあとティブッルスは、大きな口はたたいたけれど、その大口は恋人の家の閉ざされた扉に振り払われてしまう(11-2)、恋人の戸口に決して戻らぬと何度も誓ったけれど、足がひとりでに戻っていく(13-4)と、恋人に縛られた自分の弱さを吐露してしまう。しかし、再び、嘆きに交えながら次のように自分のかなわぬ願望を述べている。

acer Amor, fractas utinam tua tela sagittas,
si licet, extinctas aspiciamque faces!
tu miserum torques, tu me mihi dira precari
cogis et insana mente nefanda loqui.

残忍なアモルよ、もし許されるなら、あなたの武器である矢が砕け、松明が消えるのをぼくは見たい。あなたは哀れなぼくを苦しめる。あなたはぼくに強いるのだ、わが身に恐ろしい呪いをかけ、狂乱の心で忌むべきことを口にするように。(15-8)

15-6では、fractas, extinctasという破滅を意味する語が使われている。アモルの武器の消滅を願っているのだが、それはアモルがアモルでなくなることである。そして、Brightが指摘するように、アモルの破滅は、恋愛詩人であるティブッルスにとっては比喩的には自己の破滅である⁽¹⁹⁾。すなわち、ここに死のモチーフが現われているのである。そしてそれは、アモルに苦しめられて何か自滅的な行為におよぶ自己の姿の訴えかけ(17-8)を介して、詩人の文字通り肉体的な死の提示(19 iam mala finissem leto)に移行していく。他方、15-6は先の ualeatque Venus ualeantque puella(9)に相通じる、詩人自身がその実現は期待していないような願望であった。恋愛詩人が恋愛と決別するという比喩的な死のモチーフが、すでに最初の詩人の宣言という形で準備されていたのである。この点でも、兵士となって恋愛事とはおさらばするというこの宣言は、恋愛詩人から叙事詩人への「転生」のメタファーとみるよりも、恋愛詩人が恋愛を捨て去るという「死」に重きが

あると考えるべきである。

以上にみてきた、恋愛を捨てて行くマケルの言及に続く最初の部分においては、アモルに縛られている詩人、そしてその苦しみから免れたいという願望が示された。しかし、その実現には、比喩的には恋愛詩人にとっての死が伴っているものであり、ティブッルスにはそのような形でしかあり得ない。

3

さて、このような死のモチーフを引き継いで、先にも述べたように、今度は詩人の肉体的な死、それも自殺という観念が語られる。

iam mala finissem leto, sed credula uitam
spes fouet et fore cras semper ait melius.

もっと以前に不幸を死によって終わらせるべきだった。ところが、人を信じこませる希望が命を抱擁し、明日はよくなるといつも言うのだ。

(19-20)

そして、「希望」のAretalogieがこれに続き(21-7)⁽²⁰⁾、まさに死が希望によって引き延ばされるという形となって、ネメシスの妹の死につながっている。

parce, per immatura tuae precor ossa sororis:
sic bene sub tenera parua quiescat humo.

慈悲をもて、君の妹の早すぎる死を得た骨にかけてぼくは願うのだ。そうして幼ない子が柔らかい土の下で安らかに眠るようにと。(29-30)

詩人の自殺というのはまさにmors immaturaであり⁽²¹⁾、また、詩人の死は過去において起こるべきであった死であり、ネメシスの妹の死は過去において実際にあった死であるという点でも対応関係がある。妹の死が単なる死ではなく、immaturaな死であるということが、この詩全体に投影していること

として重要である。immaturaであるということは、何かが完成していない、あるいは成就していないという不幸をも意味する。詩人の自殺は、もし行なわれていたとすれば、アモルの武器による苦痛を終わらせたであろうから、その点ではmaturaな死と言えるかもしれない。しかし、恋愛の成就是不ぬままの死であり、やはり詩人にとって不幸な死である。そして、先にみた、詩人が苦しみを免れるためにとり得る道である恋愛の放棄—アモルの破滅も、恋愛の成就を放棄するのであるから、恋愛詩人にとっては比喩的に mors immaturaである。

恋愛と死との結合、とくに、詩人が自己の死とそこにおける恋人の愛情の現われを思い描くというのは、恋愛詩においてはひとつのトポスとなっているが⁽²²⁾、第1巻のティブッルスは、自己の死を想定するとき、もっぱらデーリアとの恋の成就の姿を願望として描いている。第1巻第1歌では次のように歌われる。

te spectem, suprema mihi cum uenerit hora,
et teneam moriens deficiente manu.
flebis et arsuro positum me, Delia, lecto,
tristibus et lacrimis oscula mixta dabis.
flebis: non tua sunt duro praecordia ferro
uincta, nec in tenero stat tibi corde silex.

ぼくに最後の時がきたときに、ぼくは君を見つめていたい。そして、死のうとするときに、弱りゆく手で君を抱いていたい。デーリアよ、君は泣くだろう、焼かれようとする寝台に横たえられたぼくを。そして、悲しみの涙を交えた口付けをしてくれるだろう。君は泣くだろう。君の胸は硬い鉄に取り巻かれてはいないし、君の柔らかい心臓には硬い石はない。

(1. 1. 59—64)

これは、デーリアを描いた中では、彼女の詩人に対する愛情の迸りが最も鮮明に表現されたものである。ティブッルスは、自己の死を設定して初めてそう表現することができたのであり、死の時にのみ恋の成就を思い描くことが

できた⁽²³⁾。もうひとつ、第1巻第3歌においてもデーリアの愛情の発露が見られる。

illa sacras pueri sortes ter sustulit: illi
rettulit e trinis omnia certa puer.
cuncta dabant reditus: tamen est deterrita numquam
quin fleret nostras respiceretque uias.

彼女は少年の神聖なくじを3度引いた。少年は彼女に3つのくじから何事も安全と答えた。すべてが帰還を予言した。しかし、彼女が泣きながらぼくの旅を振り返るのをやめさせることは決してできなかった。

(1. 3. 11-4)

メッサラの東方への遠征にティブッルスが同行するときに、詩人の旅立ちを見送るデーリアの姿である。そして、それを思い返しているのは、その遠征の途中で病気になり、異国で死をも覚悟している詩人である。やはり、詩人の死とつながる状況で、恋人の愛情のこもった行為が描かれている。さらに、この詩においては、詩人個人の恋の成就だけに留まらないもっと大きな幸福が、その死によって詩人に与えられることが夢想される。

sed me, quod facilis tenero sum semper Amori,
ipsa Venus campos ducet in Elysios.

だが、ぼくはいつも柔らかいアモルに服しているので、ウェヌス自らエリュシウムの野へぼくを導くだろう。

(1. 3. 57-8)

これに続いて、恋人たちが至福の生活を送っているエリュシウムの描写がなされている。

このように、第1巻においては、詩人自身の死が想定されるときには、そしてそのときにのみ、恋人の詩人に対する愛情の表現と恋の成就のひとつの形が示される。詩人の死はポジティブに、いわばmors maturaとしての見方がされている。これは第2巻第6歌の死のモチーフの使われ方と何と大きな

違いであろうか。アモルに従順であるがために死後に至福者の世界へ行くことを許されるのに対して、アモルに縛られ焼かれ、その苦しみから救われたいがために願う死は、*immatura*であり、決して幸福をもたらすものではない。もちろん、*mors immatura*を遂げた者にはエリュシウムの野は遠い⁽²⁴⁾。だから、ネメシスの妹は詩人にとって神聖なのである(31 *illa mihi sancta est*)。彼女は、詩人にとっては、ただ恋人の妹であるというだけではなく、それ以上の特別な関係をもっているのである。*mors immatura*しか道のない自分に、妹のことを思い起こして情けを示せ、と詩人はネメシスに訴えかけている。

このあとさらに、死んだ妹が夢に現われるかもしれないことを知らせて、詩人はネメシスに忠告を重ねる。果たしてティブッルスはネメシスに脅しをかけて慈悲を強要しているのだろうか、と最初に問題提起をした部分である。

*illius ut uerbis, sis mihi lenta ueto,
ne tibi neglecti mittant mala somnia manes,
maestaque sopitae stet soror ante torum,
qualis ab excelsa praeceps delapsa fenestra
uenit ad infernos sanguinolenta lacus.*

彼女の言葉によるものとして言うが、ぼくに冷淡にするな。軽んじられた亡霊が君に悪夢を送らないように、そして、眠りについた君の寝床の前に、妹が悲しげに、高い窓から真つ逆様に落ちて、血まみれで地下の湖に行き着いたときのそのままの姿で立つことがないように。(36-40)

最初の *illius ut uerbis* は、この部分の前の *muto cinere* (34)に対応しており、彼女が言葉をもたないことが強調されている⁽²⁵⁾。そして *fata querar* (34), *flere*(35) という語句によって、その妹に詩人が、この詩で表現されているような苦しみを語りかける、いわば嘆きの歌を歌って聞かせるということが表されている。ここで、このような言葉や言語行為に関するモチーフに注目してみると、この詩ではたいへん多く用いられていることに気づく。まず、*magna loquor, sed .../ excutiunt clausae fortia uerba*

fores (11-2)と、iuravi ... reditulum ... numquam! / ... pes tamen ipse redit (13-4)は、扉に振り払われてしまう強がりの言葉や、足に裏切られてしまう誓いの言葉であり、言葉の無力を表わしている⁽²⁶⁾。dira precari (17)やnefanda loqui (18)は、恐るべき呪いや忌むべき言葉であり、言葉の有害性を示している。のちの取り持ち女に呪いをかける部分にも、対応するprecor diras (53)の語句がある⁽²⁷⁾。fore cras semper ait melius (20)とspes facilem Nemesim spondet mihi, sed negat illa (27)は、言葉による偽りである。これにも、のちの ego cum dominae ... / agnosco uoces, haec negat esse domi (47-8)や、ubi nox promissa est, languere puellam / nuntiat aut aliquas extimuisse minas (49-50)と詩人が嘆く取り持ち女の嘘が対応している。

このようにみてくると、この詩において多く用いられている言葉に関する語句や表現はすべて、言葉の無力とか、言葉の及ぼす害とか、言葉のネガティブな面に関連している。従って、そのような言葉についての連想が、ネメシスの妹に言及しているこの部分にも反映しているであろう。すなわち、この詩のような嘆きの歌で詩人が自分の不幸な有様を訴えても、言葉は有効な力を発揮せず、ネメシスには通じない。それで、詩人は、自分の不幸と相通じるものを被って死んだネメシスの妹の、今は言葉をもたない灰に嘆きを歌う。すると、彼女の亡霊は詩人の哀切な気持ちに応じて、死んだときのままの姿で姉の夢枕に立つ。ネメシスに言葉を通じさせることのできない詩人が、もはや言葉を失ったネメシスの妹に頼って自分の有様を通じさせようとする。それを受けて亡霊は、言葉ではなく夢という視覚において、mors immaturaのまさしく姿を見せるのである。言葉という詩人としての最大の武器を封じられているティブッルスが、詩人のプライドを捨てても頼ろうとする最後の手段である。このように、詩人が妹の亡霊を持ちだしたのは単なる脅しのためだけではなかった。それは、恋の成就しない死、死にきれない死にしか向きあえない詩人の有様の表現に連なるものであって、その意味のほうが大きいのではなかろうか。

さて、死の終わりの部分にも触れておきたい。ネメシスに激しく慈悲の気持ちを追った詩人であるが、41-2で、dominaの心の古傷に触れることはすまいと思い返し、自分には彼女を泣かせるだけの価値はないと言って、卑屈な隷従という現状に戻ってしまう。そして、その現状を考え直してみても、13-4でアモルの束縛から逃げられない責任を自分の足に転嫁したように、現在の自分の苦境の責任を取り持ち女に負わせる(28)。

lena nocet nobis, ipsa puella bona est.

取り持ち女がぼくたちに害をなしているのだ。乙女自身には悪いところはない。(44)

このあと、取り持ち女への非難が続いて、詩の最後の彼女への呪いに至るのだが、ここでも死を表す語句が用いられている。

lena necat miserum Phryne furtimque tabellas
occulto portans itque reditque sinu:

取り持ち女のプリューネーが哀れなぼくを殺し、こっそりと書き板を懷に隠し持って行ったり来たりする。(45-6)

さらに、ネメシスの不在や面会不能を偽られて

tunc morior curis, tunc mens mihi perdita fingit,
quisue meam teneat, quot teneatue modis:

そのときぼくは心配で死ぬ。そのときぼくの破滅した心は、誰がぼくの恋人を抱いているか、どんなに多くの仕方で抱いているかと想像する。(51-2)

この詩における死のモチーフを時間的にみれば、9と15-6では、未来におけ

る詩人の比喩的な意味での死が、19と29-40では、過去における詩人とネメシスの妹の死が示され（実際には詩人は死ななかったが）、ここでは、現在における詩人のやはり比喩的な死が示されていると言える。その現在の死も、取り持ち女に原因を求めることでやっと語られているのだが、もちろん、*mors immatura* である。第1巻第1歌において、今や死のうとしながらデーリアを抱いている自分を思い描いているのと、ここでは、死ぬ思いで他人がどんな風にネメシスを抱いているだろうと想像しているのと、何たる対照であろう。このようにして、時間的にも死のモチーフは関連づけられて、*mors immatura* を避けることができない詩人の恋愛の姿を強調している。

Corpus Tibullianum として伝わる作品のうち、紛れもなくティブッルス of 真作とされるのは初めの2巻であり、この詩はその最後に位置している。以上にみてきたような死のモチーフと、さらに言葉の無力といったことのモチーフの連関を考えるとティブッルスはもうこれ以上は恋愛詩を書けなかったのではないかと思わせられる。この詩はティブッルスの最後の作品であり、2巻の最後という位置も詩人自身によって定められたのではなかろうか。

注

テキストは、J. P. Postgate 校訂のOCT版(2nd ed. repr. 1982)に従った。

(1) Cf. D. F. Bright, *Haec mihi fingebam: Tibullus in his World*, Leiden, 1978, 222f.

(2) G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, 1968, 537f. ネメシスの妹、さらにはネメシス自身が詩人による創作であるという意見に反対するのは、R. J. Ball, *Tibullus the Elegist*, Göttingen, 1983, 221.

(3) Bright, op. cit., 223f.

(4) 57-68. ここでは逆に、詩人が貞淑でないデーリアを彼女の母のために赦す。

(5) とくに、2.4 では、強欲なネメシスが強調される。

(6) F.-H. Mutschler, *Die Poetische Kunst Tibulls*, Frankfurt am Main, 1985, 275ff. 前半はアモルに対して、後半はネメシスに対して、それぞれ同様な思考・感情の動きが展開しているとする。

(7) 2.4.39で詩人から呪いをかけられているtibiは、とくにネメシスではなく、欲深い女を一般的に指していると考えべきである。Cf. Bright, *op. cit.*, 212f.

(8) 2.3.79-80; 2.4.52-60; 2.5.108-10など。 Cf. R.O.A.M. Lyne, *The Latin Love Poets*, Oxford, 1980, 185f.

(9) Cf. Bright, *op. cit.*, 213. Ball, *op. cit.*, 219 は、オウィディウスが『恋の歌』3.9でティブッルス之死を悼んでいる部分の語句が、この詩の中の破滅を示す語句と類似していることは、実際にティブッルスが自殺をしたかもしれない可能性を示唆している、と述べる。

(10) Cf. Ball, *op. cit.*, 222f.

(11) E.N.O'Neil, *Tibullus 2.6: A New Interpretation*, CPh 62(1967), 163-8. すでにA. Cartault, *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum*, Paris, 1909, 60以来、Pompeius Macerではないかとする意見はあったが、精密な議論をしたのはO'Neilが最初である。

(12) 『黒海よりの手紙』2.10と『恋の歌』2.18.

(13) M. C. J. Putnam, *Tibullus: A Commentary*, Norman, 1973, 196; G. Lee, *Tibullus: Elegies*, Liverpool, 1982 (2nd ed.), 150; Bright, *op. cit.*, 217ff. など.

(14) Bright, *op. cit.*, 218.

(15) laeta(10) はPostgateの読みであり、写本の読みはfactaである。

(16) Mutschler, *op. cit.*, 270f.

(17) 1.1.53-6; 1.2.65-6; 1.3.49-50, 81-2; 1.10.1-4 et al.; 2.3.37-8 など.

(18) K.F. Smith, *The Elegies of Albius Tibullus*, New York, 1913, repr. Darmstadt, 1985, ad loc. は、口語的で喜劇に限って使われるような表現である、と述べる。

(19) Bright, *op. cit.*, 220. 2.1.81-2 などの表現と似ているが、他で

はアモルは武器を一時わきに置くようにと言われるのに対して、ここでは矢が砕け松明が消えるように願っていることを指摘している。

(20) Putnam, op.cit., ad loc. は, Aretalogie が進むにつれて, 「希望」による成果が楽観的なものから順に悲観的なものへと移り, 「希望」の有効性がだんだん疑わしくなっていき, その末に「希望」とネメシスの関係が示されているということを指摘する。同様な趣旨でのさらに示唆に富む分析はBright, op. cit., 221; Mutschler, op. cit., 274f.

(21) Putnam, op. cit., ad loc. は, 形容詞 *immatura* の *soror* から *ossa* への *hypallage* が, 妹の死の *untimely* な面を強調している事を指摘する。

(22) Smith, op. cit., ad l.1.59-68; Putnam, op. cit., ad l.1.59-60.

(23) Cf. Bright, op. cit., 129f. 'For Tibullus death itself is an emblem of love's fulfilment.' と述べている。

(24) ウェルギリウスの『アエネイス』6. 426-547 では, 地下世界において *mors immatura* を被った人々が住んでいる場所が描かれている。自殺した者たち (434-9) や *durus amor* のために滅んだ者たちのいる *Lugentes campi* (440-9) も言及されているが, エリュシウムでもタルタルスでもない中間的な場所とされているようである。

(25) 33-4, とくに *muto cinere* については, カトウッルス の 101. 3-4 からの模倣が指摘されている。Cf. Putnam, op.cit., ad loc. しかし, あとで述べるような言葉のモチーフに連なるものであり, 単なる模倣ではない。

(26) Putnam, op.cit., ad loc. は, 言葉と行為の対比がここには表されているとする。

(27) この対応関係については, Mutschler, op.cit., 277.

(28) Bright, op.cit., 220.