

恋と戦の二つの譬え

オウィディウス『恋の歌』第1巻第9歌、第2巻第12歌

高橋 宏幸

I

オウィディウスの『恋の歌』第1巻第9歌 (Am.1.9) 及び第2巻第12歌 (Am.2.12) はともに恋を戦争になぞらえるトポス *militia amoris*⁽¹⁾ を主題とする。そして、二つの詩は、主題が共通するだけでなく、構成の点でもよく似通っている。

どちらにおいても、まず、主題の提示がなされる。Am.1.9 では、恋する者は皆兵士 (*militat omnis amans*: 1) という有名な句が恋する者と兵士とのパラレルを示し、Am.2.12 では、恋の勝利が凱旋式に重ね合わされる。次いで、それぞれの類比が様々なモチーフ、すなわち、Am.1.9 では、「年齢」(3-4)、「心意気⁽²⁾」(5-6)、「不寝番」(7-8, 17-18)、「行軍」(9-16)、「攻城戦」(19-20)、「夜討ち」(21-28)、「定めなき勝敗」(29-30)、Am.2.12 では、「invocation」(1, 16)、「難攻不落の敵城」(3-4, 7-8)、「無血の勝利」(6, 27)、「一人の軍隊による勝利及び栄誉の一人占め」(9-14)、「実力の勝利」(15)、といったモチーフによって展開される。その後、この類比の列挙をうけた *gnome* (1.9.32; 2.12.17) をはさんで、4つの神話に取材した *exempla* (1.9.33-40; 2.12.17-24) とオウィディウス自身の経験に基づく例 (1.9.41-45; 2.12.25-26) が置かれ、結び (1.9.46; 2.12.27-28) となる。

ところで、これらの詩に対するこれまでの解釈は、褒貶いずれの場合も、恋と戦の類比だけの詩として扱ってきている⁽³⁾。すなわち、類比を展開するための *inventio* と *variatio*、つまり、織り

込まれる様々なモチーフについての着想とそれらによる彩りにばかり目が向いて、その技巧を評価する人がある一方⁽⁴⁾、あまりにやりすぎでうんざりだと感ずる人もある⁽⁵⁾。いずれにしても、*ni-mium amator ingenii sui* と評された⁽⁶⁾オウィディウスに相応しく、これらは、彼の先人の恋愛詩の各所に散りばめられていたものを取り集めてふくらませた詩であると看做されている。

この結果として、どちらの詩においても、*exempla* に十分な注意が払われず、類比を列挙した前半部と同質ないしは延長としてしか考えられずにいる⁽⁷⁾。そのために、*Am.* 2.12 の場合は読めば分かる文飾として学者の注意を引くことがほとんどない一方、*Am.* 1.9 の場合、直前の *gnome* に対する例証としてやや的外れであるとか、4つの神話の *exempla* の内、3番目を除くいずれにおいても *pentameter* の働きが乏しい、といった批判がなされる⁽⁸⁾。

けれども、最初に見たように、主題の提示、類比の列挙、*exempla*、結び、と展開する二つの詩に共通する構成を考えると、*exempla* 部分は、前半部を受けて、次に来る短い結びをより効果的にすべき箇所、言ってみれば、起承転結の転に当たるような箇所として重要な位置を占めており、一味違った工夫を施されて然るべきところのように思われる。また、*Am.* 1.9 でも、*Am.* 2.12 でも、後述のようにプロペルティウスの詩句からの借用が指摘できるが、例えば、同様にプロペルティウス第1巻第3歌 (*Prop.* 1.3) を下敷きにした *Am.* 1.10 の冒頭の *simile* などは、オウィディウスらしい機智の利いた例として多くの学者に論じられている⁽⁹⁾。こうした点から、特に *Am.* 1.9 の場合など、不適切ないし間延びしているといった批判に甘んじているのは不可解なことに思える。

そこでまず、これまであまり注視されなかった *Am.* 2.12 の *exempla* の用法・効果を検討し、その結果も踏まえて、*Am.* 1.9 の *exempla* の働きを考察しようとするのが本稿の試みである。

II

Am.2.12は、*militia amoris* のトポスの中でも、恋の勝利を凱旋になぞらえるモチーフを主題としている。

前半では、コリンナを我がものにしたこと (*in nostro est ecce Corinna sinu: 2*) が、鉄壁の防御 (*quam uir, quam custos, quam ianua (tot hostes!) seruabant, ne qua posset ab arte capi: 3-4; non humiles muri, non paruis oppida fossis cincta: 7f.*) を破り、ただ一人の軍隊によって (*me duce ... me milite ... ipse eques, ipse pedes, signifer ipse: 13f.*)、しかも、無血の (*sanguine praeda caret: 6*) 大勝利 (*uicimus: 2; uictoria: 5*)、実力による (*nec casum fortuna meis inmiscuit actis: 15*) 一人占めの栄誉 (*mea seposita est et ab omni milite diissors gloria, nec titulum muneris alter habet: 11-12*)、と大仰に歌われる。それ故の凱旋 (*praecipuo uictoria digna triumpho: 4*) だと *invocation* がなされている (*Ite triumphales circum mea tempora laurus: 1; huc ades, o cura parte triumphae meae: 16*)。

この前半部は、指摘される通り⁽¹⁰⁾、Prop.2.14 を下敷きになっている。Prop.2.14 でも、キュンティアと過した一夜の喜びが、凱旋 (1, 23ff.) 及び、その大勝利を一身に集めた (1-9) というモチーフによって示されている。その喜びが *immortalis ero, si alter talis erit!* (10) と、不死性を与えるかのように歌われるのは、Galinskyが言うように、凱旋がローマにおいて持っていた特別な意味、その栄誉を享けた将軍を神格化したことを背景にしている⁽¹¹⁾と思われる。

Am.2.12 の前半部は、こうした天にも昇る心地にさせる恋の勝利の大きさのほどをまず読者に印象づけようとしている。前半部を囲む二つの *invocation* (1, 16) はこのことをよく表わしていよう⁽¹²⁾。ただ、それが Prop.2.14 の場合のように額面通りのものでないこと

は、榮譽が一人占めだというモチーフ、特に、トロヤを落としたアガ멤ノンにどれほどの譽が与えられたか (Pergama cum caderent bello superata bilustri, / ex tot in Atridis pars quota laudis erat? : 9-10) という修辞疑問の形式による exemplum からうかがわれる⁽¹³⁾。

この後、戦争の原因が女性だったとして、exempla が連ねられる。

nec belli est noua causa mei: nisi rapta fuisset
Tyndaris, Europae pax Asiaeque foret;
femina siluestris Lapithas popoulumque biformem
turpiter adposito uertit in arma mero;
femina Troianos iterum noua bella mouere
impulit in regno, iuste Latine, tuo;
femina Romanis etiamnunc Vrbe recenti
inmisit soceros armaque saeua dedit.
uidi ego pro niuea pugnantes coniuge tauros:
spectatrix animos ipsa iuuenca dabat.

私の戦争の原因も目新しくはない。テュンダルス⁽¹⁴⁾の娘が掠奪されなかったなら、ヨーロッパとアジアも平和だったはず。女がために、森住まいのラピタエ族と双形の民は恥ずべくも酒席での戦に立った。女がために、トロヤ人らはまたもや新たな戦争を起こすべく、正しきラティヌスよ、あなたの領内にて突き動かされた。女がために、都いまだ新しきローマ人らに向けて舅の軍勢が繰り込み、酷い武器を執った。この私自身が目にしたのは、雪白の連れ合いをめぐる争う雄牛たち。他ならぬ雌牛の観戦に士気は高まった。

(Am.2.12.17-26)

女性を戦争の原因とするモチーフは Prop.2.3 にも見られる。

post Helenam haec terris forma secunda redit.
hac ego nunc mirer si flagret nostra iuuentus?
pulchrius hac fuerat, Troia, perire tibi.
olim mirabar, quod tanti ad Pergama belli
Europae atque Asiae causa puella fuit:
nunc, Pari, tu sapiens et tu, Menelae, fuisti,
tu quia poscebas, tu quia lentus eras.
digna quidem facies, pro qua uel obiret Achilles;
uel Priamo belli causa probanda fuit.

この器量こそはヘレナの後を継いで地上に戻りしもの。これ故に我等若人が火と燃えたとして、今の私が不思議に思うことがあるのか？これ故に滅びる方が、トロヤよ、おまえにはもっと美しいことだった。かつては不思議に思ったものだ、ペルガマでの、ヨーロッパとアジアとのあれほど大きな戦争の原因が娘であったことを。今思えば、パリスよ、あなたも、そしてメネラウスよ、あなたも賢明だった。あなたは返せと求めたし、あなたの方は返し渋っていたのだから。確かに、この顔のためなら、アキレスが命を落とすにも値する。プリアモスも戦争の原因をもっともとせねばならなかった。

(Prop.2.3.32-46)

ここに見るように、Prop.2.3 では、女性を戦争の原因とするモチーフはキュンティアの美しさを歌うために用いられている。今自分が彼女の美しさ故に燃える思いを抱いてみると、かつて不思議に思ったトロヤ戦争の原因もヘレナのような美女をめぐることであればもっともなこと、それ程の力が女性の美しさにはある、と綴られる。

それに対して、Am.2.12 を見ると、第17-18行のヘレナへの言及

が Prop.2.3 の詩句（特に第36行との類似に注意）を読者に想起させようとしたのはほぼ間違いないと思われる。そこから期待されるのは、前半部で凱旋が大袈裟に述べられたのも、それが絶世の美女に対する勝利として相応しいものだから、という展開であろう。

ところが、次に来るのは、forma や facies といった美しさを表わす語ではなく、単に、「女」という femina の anaphora である。そして、題材は、半人半馬の怪物が酒に情欲を駆り立てられた話、政略結婚をめぐる戦争、子孫存続のための花嫁掠奪に端を発する紛争、雌牛をめぐる雄牛同士の角突き合い、といったところから取られる。

第一の exemplum では、siluestris と biformis という二つの修飾語、及び、turpiter, adposito mero 等の表現が粗野、醜悪な印象を加えている⁽¹⁴⁾。第二のものでは、一方で、iterum noua と in regno tuo との対比が、Troianos に新参者のイメージを強くする。と同時に、トゥルヌスの許婚者だったラウィニアをアエネアスに嫁がせることにして戦争の原因をつくったラティヌスが iuste と呼ばれることには皮肉が感じられる⁽¹⁵⁾。三番目では、etiamnunc Vrbe recenti という句がロムルス之都にまだ女性がいなかったことを、また、inmiscuit soceros 及び saeua という語句は、嫁をめぐる、舅と婿の間の血で血を洗う争いを浮き上がらせている⁽¹⁶⁾。最後の exemplum で、ようやく、pro niuea pugnantes coniuge と、女性の美しさへの言及が見られたかと思うと、これは行末にいたって、雄牛同士の争いと分かり、争いの的の当の雌牛が見物しているという極めて滑稽な図をなしている。

つまり、ここで戦争の原因として挙げられたポイントは、何か崇高ささえ感じさせるような類い稀な美しさではなく、子孫存続にせよ、欲情として表われるにせよ、男性に対して女性がもっている性的本能の力にあり、それは、雌が雄を引きつける動物の次元にまで引き下げられてしまっている。

そして、この後の、

me quoque, qui multos, sed me sine caede, Cupido
iussit militiae signa mouere suae.

私にも、多くの者と同じく、クピドの命は下った、ただ私には、
「血を流さずに、我が戦陣の軍旗を進めよ」と。

(Am.2.12.27-28)

という結びは、オウィディウスの務めた militia が、彼一人だけではなく、多くの者が経験したものであることを示す。前半において、あたかも比類なき大勝利、一世一代の凱旋のごとく歌われたものは、exempla を経て、たわいもない誰もが経験する恋の鞘当てに勝ったというところにしぼんでしまう。exempla において女性の美しさから性的本能へとポイントが切り換えられたことにより、前半の見せかけが一挙にはがされる面白味をここに認めることができる。

また、ここでもう一つ注意すべきは、こうした exempla でのすり替えとも言うべきものに対しては、これに先立つ gnome が起点をなしていることである。Prop.2.3 の場合、女性が戦争の原因だとするモチーフは、そのことへの大きな驚き (mirabar: 35, cf. nunc mirer?: 33) から始まっており、それがキュンティアを讃える文脈に適切な展開を与えている。それに対して、Am.2.12 では、戦争の原因として女性は目新しくない (nec belli est noua causa mei: 17) と言われる。ここにすでに、並外れたものから平凡なものへの転落が準備されており、その点で、 gnome と exempla が一体となった効果が認められる⁽¹⁷⁾。

III

militia amoris のなかでも、Am.2.12 が「凱旋」を扱ったのに
対し、Am.1.9 では labor「試練、労苦」が取り上げられている。

labor は兵士に最も似つかわしいが、それに対して恋は、一般に
は desidia「臍抜け、ぐうたら」と呼ばれ、兵士とは正反対のもの
と考えられる。ローマの恋愛詩にあつては、こうした世間の見方に
対して、例えば、

Non ego laudari curo, mea Delia; tecum
Dum modo sim, quaeso segnis inersque uocer.

僕は誉れを享けようなんて思わないよ、デーリア。君と一緒にい
られさえするなら、野呂間とも役立たずとも呼ばれたいのさ。

(Tib.1.1.57-58)

というように自ら認めるタイプがある一方、

laus in amore mori: 恋に死ぬことこそ誉れ。
(Prop.2.1.47)

というように抗議主張するタイプがある。

Am.1.9 は、正反対のように見える恋する者と兵士との間の類似
点を挙げることにより、後者のタイプを装っているものと見ること
ができる。前半部で用いられる「不寝番」、「行軍」、「攻城戦」、
「夜討ち」、「定めなき勝敗」等のモチーフは、いずれも兵士の
決死の働きに相当する laborが恋する者にもあることを訴える⁽¹⁸⁾。
そこから、

Ergo desidiam quicumque uocabat amorem
desinat: ingenii est experientis Amor.

それだから誰であれ恋を臍抜けと呼んでいた者はもうよすがいい。
恋はへこたれぬ才覚のもの。

(Am.1.9.31-32)

という第一段の主張がなされる。

この主張の見せかけをそのまま続けるならば、この後の *exempla* には、指摘される通り⁽¹⁹⁾、恋のために戦争に駆り立てられた者の例、言い換えれば、恋の *labor* と兵士の *labor* を同時に体現しているような例が相応しかつたろう。例えば、第三番目にあるカッサンドラにまつわる伝承を取り上げるにしても、彼女がアテナ神殿からギリシア兵によって連れ出された時に決死の覚悟で飛び出したコロエブスの例などが考えられた⁽²⁰⁾。ところが、実際にオウィディウスが用意した *exempla* は恋と戦士としての力が両立することしか例証していないように見え、そのために批判も受けてきた⁽²¹⁾。

けれども、Am.1.9 の場合も、Am.2.12 の場合ほどすぐには了解されないものの、それぞれの *exempla* が特定のポイントを例証しており、それによって前半の見せかけとは食い違った展開を用意しているように思われる。

IV

ardet in abducta Briseide maestus Achilles
(dum licet, Argeas frangite, Troes, opes);
Hector ab Andromaches complexibus ibat ad arma,
et galeam capiti quae daret, uxor erat;

ブリセイスを奪い去られた哀しみにアキレスは焼け焦ぐる思い
(トロヤ人らよ、今の内だ、アルグスの軍勢を打破れ)。ヘクトル

はアンドロマケがかき抱く腕の中から戦場へ向かった。兜を被らせんがために妻があったのだ。

(Am.1.9.33-36)

このアキレスとヘクトルの *exempla* については、プロペルティウスからの借用が指摘されている。

quid? cum e complexu Briseidos iret Achilles,
num fugere minus Thessala tela Phryges?
quid? ferus Andromachae lecto cum surgeret Hector,
bella Mycenaeae non timuere rates?

それにどうだ? アキレスがブリセイスのかき抱く腕の中から出陣した時、プリュギア兵らはテッサリアの槍からの逃げ足を弛めたりしたか? それにどうだ? 猛々しいヘクトルがアンドロマケの臥床から立ち上がった時、ミュケナイの船団は戦を恐れなかったか?

(Prop.2.22.29-32)

Prop.2.22 の場合、アキレスについても、ヘクトルについても、*exempla* は愛する女性の床から出陣したが、そのために戦の力が衰えはしなかった、と全く同じ形をとっている。それと比べて、Am.1.9 では、一方で、ヘクトルについては、Prop.2.22とやや似た形となっているものの、語句は Prop.2.22 のアキレスの *exemplum* から借用され、他方、アキレスについては、愛する者を失って出陣しなかったと、異なる形の言及がなされている。この点が一見して大きな違いである。そして、こうした語句及び言及の変更によって、Am.1.9 のそれぞれの *exemplum* は『イリアス』の特定の箇所ないし内容を指し示すようになっていることが気付かれる。すなわち、アガ멤ノンの理不尽な行為に対しての怒りに発するアキレスの出

否と第6巻でのヘクトルとアンドロマケの出会いの場面である。しかし、オウィディウスは、そのように、『イリアス』の場面の連想を引き寄せながら、同時にまた、『イリアス』で語られるところとは違った点をも *exempla* に持ち込んでおり、そこに *exempla* のポイントがあると思われる。

この観点から、まずアキレスの *exemplum* を見ると、*hexameter* で、*ardet* という語は、一方でアキレスの怒りを表していると思われるが、それと同時に、*maestus* と重なって、「恋に胸を焼いている」様をも示していると考えられる。その場合、それは例えば、*ardet amans Dido traxitque per ossa furorem* (Verg. *Aen.* 4.101) というように、抑え切れない激しい熱情である。また、言及はアキレスとブリセイスに焦点を当て、アガ멤ノンについては *abducta* という語によってその行為だけを示して言外に置いている。これを受けた *pentameter* で、*dum licet*と言われる時、ブリセイスが戻りさえすればアキレスは出陣するかのような印象を受ける。けれども、『イリアス』では、周知の様に、アガ멤ノンが彼女を返すことはもちろん、あまたの贈り物を申し出てもアキレスは出陣を拒み続けた⁽²²⁾。パトロクロスの死を招いてはじめて彼は出陣を決意する⁽²³⁾。ブリセイスが戻ったのはその後のことだった⁽²⁴⁾。

これらの点を見ると、*exemplum* がアキレスの出陣拒否を取り上げる時、そのポイントは、彼の怒りよりも、熱愛する女性から引き離された哀しみの切なさに置かれ、それが原因で彼の戦意が萎えてしまった、と言っているように思われる。

このようにアキレスの *exemplum* では出陣拒否と愛する女性との別離が結びつけられているのに対し、ヘクトルの *exemplum* では、英雄の出陣に妻の存在が大きな意味を与えられる。

まず、*hexameter* で、出陣は妻の抱擁の内から、とされる。そしてまた特に、*pentameter* での兜への言及は注目される。ここでの *galeam capiti quae daret* という接続法の関係代名詞節は、結果

や一般化の用法とは考えにくく、目的を示すものであろう。それ故、この詩句は兜を被らせることが妻のなすべき務めであるかのように表現している。しかるに、妻が兜を被らせた、といった叙述は『イリアス』ではなく、オウィディウスの創作である。が、ヘクトルとアンドロマケの出会いの場面において兜が与えていた強い印象はすぐに思い起こされる。一時戦場から戻ったヘクトルは乳母に抱かれたアステュアナクスという妻に出会う。この時、「きらめく兜の」と epitheton の付される英雄はまだ兜を脱がないままだった。そのため、飾りの馬毛が頭上で揺れるのを見てアステュアナクスは怯え、声を上げて乳母の胸に抱きつく。両親は大笑いし、父親は兜を脱いだ後で赤ん坊に口づけし、抱き上げる⁽²⁵⁾。ここで、兜は戦場での力を象徴しており、親子が会した家庭的場面に相応しからざる闘入物として、この場の哀感を高める効果を上げている⁽²⁶⁾。

こうした表現やイメージを考え合わせると、exemplum 全体では、戦に出る夫に闘魂を与えるために妻の存在があり、夫への抱擁がなされる、といった意を読むことができ、アキレスの exemplum とは丁度逆の観点から出陣と愛する女性の存在を関連させていることが認められる。

summa ducum, Atrides uisa Priameide fertur
Maenadis effusis obstipuisse comis;

大将の中の総大将アトレウスの子はプリアモスの娘を見るや、マエナスの振り乱した髪に忘我の心地となったと言う。

(Am. 1.9.37-38)

アガ멤ノンの exemplum には特に他の作家からの借用・模倣を見出すことはできないが、ここでも、一般の伝承に対して、ある特定のポイントに力点が置かれているのを認めることができる。

アガ멤ノンとカッサンドラに関する伝承の要点はほぼ次の4つにまとめられる⁽²⁷⁾。1)トロヤ陥落の際、カッサンドラがアテナの神殿に逃げ込んだ⁽²⁸⁾。2)そこから連れ出された彼女の美しさにアガ멤ノンは一目惚れした⁽²⁹⁾。3)彼は彼女を掠奪品たる奴隷女としてアルゴスへ連れ返った⁽³⁰⁾。4)二人ともクリュタエムネストラによって殺された⁽³¹⁾。

この内の2)に *exemplum* の言及は集中している。*uisa*(37), *obstipuisse*(38) はアガ멤ノンの一目惚れを示す。また、*Maenadis effusus comis*(38) は、一方で、カッサンドラに予言の能力があったことを踏まえながら、神殿から引き出された時の狂乱を示すものである⁽³²⁾。この点では、*trahebatur passis Priameia uirgo crinibus a templo Cassandra* (Verg. *Aen.* 2.403f.) といった詩句が参照される。しかしまた、「振り乱した髪」というモチーフは恋愛詩において美しさを表わすことが多く、特にプロペルティウスが好んで用いた⁽³³⁾。オウィディウスの例では、*Am.* 1.7.11ff. を挙げる事ができる。

ergo ego digestos potui laniare capillos?
nec dominam motae dedecuerere comae:
sic formosa fuit; talem ...

それだから僕は結び上げた髪を引きむしることができたのだろうか？それでも髪を乱されてドミナの美しさが損われなどしなかった。その美しさと言ったら、丁度 . . . (34)

このように、*exemplum* は、一方で、カッサンドラの美しさとそれ故のアガ멤ノンの一目惚れに焦点を当てている。が、他方、大将の中の総大将 (*summa ducum*: 37) 及び、プリアモスの娘 (*Priameide*: 37) という語句はトロヤの陥落、アガ멤ノンの総師とし

ての大勝利という点を強調していると思われる。しかるに、すでに *Am.*2.12 や *Prop.*2.14 の例にも見たように、*militia amoris* のトポスの中で、恋人の獲得＝勝利というモチーフがある。ここにこのモチーフの働きを認めるならば、*exemplum* は、カッサンドラへの一目惚れとトロヤ戦争の勝利とを同時に言及することによって、一目惚れに続く乙女の獲得を暗示しながら、しかもそれがトロヤ攻略にも匹敵する戦果であるように述べていると考えられる。そして、このように解すると、アキレスとヘクトルの *exempla* に続いて、3つの *exempla* が二重の *Steigerung* を構成していることが見出される。すなわち、一方で、戦争に関して、「出陣拒否→出陣→大勝利」、他方、恋する女性に関して、「離別→妻の抱擁→美しい乙女の獲得」というように。

Mars quoque deprensus fabrilis uincula sensit:
notior in caelo fabula nulla fuit.

マルス神もまた取り押さえられた時、鍛冶の神の鎖を身に沁みて感じた。天界でこれ以上に知れ渡った話はなかった。

(*Am.*1.9.39-40)

最後の *exemplum* は、マルスがウェヌスと密通した現場をウルカヌスが自分の細工した罫で捕えるという、『オデュッセイア』第8巻 (*Od.*8) に歌われる物語⁽³⁵⁾を題材とする。が、その細部については、*deprensus* と *fabrilis uincula* という語句にぼんやりとした示唆があるにすぎない。それだけに、ここでは、「天界でこれ以上知れ渡った話はなかった」という *pentameter* にかかる比重が大きいと考えられる。実際、オウィディウスはこの同じ題材を他に二度、*A.A.*2.561-592 と *Met.*4.169-189 とで扱っているが、そのどちらにおいても、この *pentameter* と類似した詩句 (*fabula nar-*

ratur toto notissima caelo: A.A.2.561; haec fuit in toto notissima fabula caelo: Met.4.189) を置いている。このことが示すのは、この伝承がオウィディウスにとってまず第一に訴えるところは、「天界で最も有名な話」であった、ということであろう。そこで、*exemplum* の観点からは、それがどんなポイントを例証しているか、言い換えれば、伝承のいかなる点によって最も有名な話と言われるかが問題となろう。

Od.8での物語は、1)太陽神の告げ口、2)ヘパイストスの策略－罠、3)現場の補縛、4)神々の召集、5)神々の哄笑と感想、6)ポセイドンの取りなしによる解放、といった筋で語られる。A.A.2 の該当箇所もこれらの要素をほぼ網羅しているが、その内、5)のモチーフの扱いにだけはっきりと違いが認められる。

Od.8 では、目の前の光景を見て神々の間にひとたび哄笑のあった(326-327)後、a)「悪事は栄えぬものだな。野呂間が韋駄天を捕まえた。．．．アレスめもこうなっては間男の償いをせねばならぬぞ」⁽³⁶⁾というお互い同士の言葉(328-333)、b)「頑丈な鎖に縛られてでも、黄金のアプロディテと一つ床でねたいと思われるか」という、アポロンのヘルメスへの問い(334-337)、c)「それができたらどんなによからう。この三倍もの鎖でぐるぐる巻きにされ、そなたら男の神ばかりか、女神たち皆に見ていられても構わぬ」というヘルメスの返答(338-342)、それに伴ない再び哄笑(343)、と展開する。

それに対して、A.A.2 では、上の a), b) が脱落して、

hic aliquis ridens 'in me, fortissime Mauors,
si tibi sunt oneri, uincula transfer' ait.

この時、とある神様が笑いながら「武勇並ぶ者なきマウオルスよ、おまえさんには重荷というなら、鎖を私に譲って下され」とおっし

やった。

(A.A.2.585-586)

というように、C) の要素だけが語られる。また特に、Od.8 では、*hodie de tis eipesken idon* (328) という表現が a)について用いられ、a)が神々一般の感想として示しているのに対し、A.A.2 では、対応する *hic aliquis ridens ...ait* という表現が c)に転用されていることも注目される。すなわち、A.A.2 では、Od.8 にあった道徳・教訓的要素は除外されてしまい、ただ密通によって得られる喜びの大きさのみが神々の関心として焦点を当てられている。

Met.4 では、この物語は次のレウコトエとクリュティエの物語 (190-270) でのウェヌス神の太陽神に対する怒りの動機づけとして用いられているため、A.A.2 の場合ほど詳細に語られてはいない。しかし、ここでも、*aliquis de dis non tristibus optat sic fieri turpis* (187f.) という詩句が置かれ、捕まって恥を晒してもなお大きな密通の喜び、というモチーフがオウィディウスのお気に入りであったことを示している。

以上の比較から、オウィディウスのいう「天界に最も有名な話」のポイントは「密通の喜び」であると推測してよいと思われる⁽³⁷⁾。この観点から *exemplum* の *hexameter* をあらためて見直すと、一方で、*deprensus* が捕まった密通の現場を表している。他方、*uincula* は、*seruitium amoris* のトポスの中で、「恋の縛め」から、さらに、

*cuncta tuus sepeliuit amor, nec femina post te
ulla dedit collo dulcia uincla meo.*

全ては君が恋の下に葬られ、かつまた君が後に我が首へ心甘き鎖をかけた女は一人としてなし。

といった例のように、「恋」そのものを象徴した⁽³⁸⁾。このことを踏まえると、*uincula sensit* に「恋を味わった」という意義を重ねて読むことができる。これらの語句は「密通の喜び」というポイントを暗示するものと見られる。

さて、上に得られた観察から、このマルスの *exemplum* は先の3つの *exempla* について見た *Steigerung* の頂点をなしているものと看做せる。すなわち、戦争に関して、「出陣拒否→出陣→大勝利」から、戦争の力そのものであるマルス神へ、また、恋する女性に関して、「離別→妻の抱擁→美しい乙女の獲得」から、女性の理想ウェヌス神との密通へと発展している。

V

恋が臍抜けでない、と言うために、前半部では、恋する者を兵士になぞらえながら、そのポイントは *labor* に置かれたのに対し、今 *exempla* を検討したところでは、そのポイントは *labor* とは反対の「恋のもたらす喜び」に置かれ、しかもそれは哀しみの底からまさしく昇天の心地へと高じている。このズレが、次のオウィディウス自身の例を引いた箇所から結びにかけて、どう働いているか、以下に見ていく。

ipse ego segnis eram discinctaque in otia natus;
 mollierant animos lectus et umbra meos;
 impulit ignauum formosae cura puellae,
 iussit et in castris aera merere suis.
 inde uides agilem noctunaque bella gerentem:
 qui nolet fieri desidiosus, amet.

他でもないこの私もかつては野呂間で、締りのない暇潰しに生まれついていた。日蔭の寝椅子が私の心意気を柔にできてしまっていた。ところが、美しい娘に想いを懸けるや怠け心は突き飛ばされた。彼女の陣中にて務めを果せとの御下命だったのだ。そこから夜の戦を仕掛ける早業は見ての通り。臍抜けとなりたくない者は恋するがいい。

(Am. 1.9.41-46)

この箇所と同様のモチーフは Anth. Pal. 12.18 にも見られる。そこでは、「哀れなるかな、恋なき人生に生まれついた者。いとし想いと離れていてはするも叶わず、言うも叶わず。そらこの私がいい証拠。今は野呂間も甚だしいが、クセイノピロスを見ることあれば稲妻よりも鋭く飛ぶ。それだから甘き懸想は避くるにあらず、皆々追えと私は言うのだ。エロスは魂を尖らすもの」と歌われる。

このエピグラムにも Am. 1.9 にも、恋によって魂が駆り立てられる、というモチーフがある。けれども、エピグラムでは、野呂間な状態と稲妻にも負けない素早さが「今の私」に同居しながら、恋い焦がれる相手を目にするか否かの対照として表現される。それに対して、Am. 1.9 では、*eram natus*(41) 及び *mollierant*(42) の過去完了、*impulit*(43), *iussit*(44) の完了、そして *uides*(45) の現在という時制の対照に見る通り、野呂間と早業とは美しい娘への想いの生ずる以前と以後、過去と現在によって対比されている。

ここで、オウィディウスの過去は *lectus et umbra*(42) の生活だったと言われるが、この語句は詩作を表わすのに用いられる。ホラティウスでは、*si quid uacui sub umbra/ lusimuus tecum, quod et hunc in annum/ uiuat et pluris, age dic Latinum, / barbite, carmen* (Carm. 1.32.1-4) というように、いささか高踏な詩が意味され⁽³⁹⁾、ウェルギリウスでは、*Tityre, tu patulae recubans sub*

tegmine fagi/siluestrem tenui Musam meditaris auena;/...lentos in umbra/ formosam resonare doces Amaryllida siluas (Ecl. 1.1-2, 5-6) というように牧歌について用いられた。対して、オウィディウスにとっての詩作が恋愛詩を指すことは明らかであろう。実際、他の箇所では、

Carmen ad iratum dum tu perducis Achillem
primumque iuratis induis arma uiris,
nos, Macer, ignaua Veneris cessamus in umbra,
et tener ausuros grandia frangit Amor.

君が綴る歌はアキレスの怒りにまで及ぶ。初めの段は勇士たちが誓いを立てて武具に身を固めるところ。が、その間に私の方は、マケルよ、ウェヌスの木蔭にでれでれと身を休める。大きなことを歌おうと勇んでも柔なアモルが打ち砕いてしまうのだ。

(Am. 2.18.1-4)

というように歌われている⁽⁴⁰⁾。また、この点で、mollierant (42) という語は、durus ないしは seuerusである叙事詩に対して、恋愛詩が術語的に mollis ないし tenerと呼ばれた⁽⁴¹⁾ことを反映していると思われる。

この過去に対して、現在のオウィディウスは、娘の陣営で、字義通りにとれば、報酬を稼げ (aera merere: 44) という命令を受けた。その命に従って、素早く事を起こし (agilem: 45)、夜の戦を遂行する (nocturnaque bella gerentem: 45)。ここで「夜の戦」は、dulcia nocturnae portans uestigia rixae,/ quam de uirginis gesserat exuuiis. (Cat. 66.13-14) といった詩句に見るように、明らかに性的意味合いを指示している。それ故、ここでの言及の力点は閨中の一戦とその戦果に置かれている。

そこで、オウィディウスの現在と過去の対比は、男女の閨中の戦いと恋愛詩の詩作との対比と置き換えてよいと思われる。とすると、しかしながら、ここには大きなパラドクスのあることが認められよう。というのも、そもそも恋愛詩の伝統からすれば恋愛詩の詩作こそ恋であるはずなのに、また、オウィディウス自身恋愛詩人としてこの詩を書いているはずなのに、それを過去のこととして、あたかも恋ではないかのように提示しているのであるから。それ故、このパラドクスは「恋」の意味するところに関わっており、従って、Am. 1.9 全編での、恋が臍抜けでない、という主張の基盤にも関わっている。

このように詩全体に重要なパラドクスには、当然そこに関連した恋愛詩常套のモチーフが前提としてあるはずで、実際、次のようなものが考え合わされる。

まず、「詩作」に関しては、一方で、ingenium nobis ipsa puella facit (Prop.2.1.4) というように、詩才を生み出すのは恋人であるとされ⁽⁴²⁾、hanc ego non auro, non Indis flectere conchis,/ sed potui blandi carminis obsequio (Prop.1.8.39-40) というように、恋愛詩人は、金品の贈り物によってではなく、詩によって恋人をなびかせるというモチーフがある⁽⁴³⁾。他方、恋愛詩人の恋は一般に報われぬ恋であり、nam donis uincitur omnis amor./.../Heu canimus frustra, nec uerbis uicta patescit/ Ianua, sed plena est percutienda manu. (Tib.1.5.60, 67-68) というように、詩は恋人の心を掴むのに無力である、気を引くには贈り物が一番だというモチーフがある⁽⁴⁴⁾。

また、「夜の戦」に関して、一方では、先に見たように、「男女の営み」が表わされるが、他方、Rusticus e lucoque uehit, male sobrius ipse,/ Vxorem plaustro progeniemque domum./ Sed Veneris tunc bella calent, scissosque capillos/ Femina, perfractas conqueriturque fores (Tib.1.10.51-54) といった例では、

愛欲のエネルギーについて、文字どおり「戦」に相当する激しい面が強調される⁽⁴⁵⁾。そして、このような荒々しいイメージは、*nec tibi preiuro scindam de corpore uestis,/ nec mea praecclusas fregit ira fores,/ nec tibi conexos iratus carpere crinis,/ nec duris ausim laedere pollicibus:/ rusticus haec aliquis tam turpia proelia quaerat,/ cuius non hederæ circuire caput.* (Prop.2.5.21-26) といった例では、戸の打壊しとともに *exclusus amator* のトポス⁽⁴⁶⁾の中に取り込まれている。前者は恋する男女間の戦であり、後者は恋する者と浮気な女及び恋敵との間の戦であるが、いずれにしても、そこには無骨、乱暴、無分別といったイメージを伴っているのが認められ、特に後者では、詩人の振舞いと対置して言われる⁽⁴⁷⁾点が注目される。

quantum defuerat pleno post oscula uoto?

ei mihi, rusticitas, non pudor ille fuit.

口づけのすんだ後で満願成就のためにどれだけのことがまだ足りなかったのだ？ ええいくそ、そいつは恥らいでなく、荒くれであったのだ。

(A.A.1.671-672)

というように、オウィディウスの詩句にもこうした「戦」のイメージの反映を見出すことができる。

さて、これら様々のモチーフの関連を整理するには、これらを盛り込んで歌われる *A.A.3.533-576* を参照するのが有益だと思われる。

この箇所では、まず、*carmina qui facimus, mittamus carmina tantum: hic chorus ante alios aptus amare sumus; (533-534)*と、恋愛詩人が恋に最適であり、その理由として彼等が詩をもって求愛

する点が述べられる。次いで、恋愛詩の持つ二つの特性が挙げられる。一つは詩が恋人の美しさを讃えて世に残すという点(535-538)であり、いま一つは、

adde, quod insidiae sacris a uatibus absunt
et facit ad mores ars quoque nostra suos:

(中略)

et nimium certa scimus amare fide.
scilicet ingenium placida mollitur ab arte
et studio mores conuenienter eunt.

それに加えて、聖なる詩人たちに謀りごとではなく、我等の術がまた自ら品性を高める。．．．我等が心得たる愛には過ぎたる程に揺るぎなき信義あり。まごう方なく、才は和やかなる術により柔らぎ、品性は熱意と相和して歩む。

(A.A.3.539-546)

というように、詩が恋する者のもつべき品性である動かぬ信義を身につけさす、という点である。

この二つの特性の内、第一点は恋愛詩に限らず詩一般に関わる伝統的モチーフとして直ちに了解される。この箇所全体の比重は第二点に置かれていると考えられ、ここで恋愛詩人はその信義の点で古参兵になぞらえられる。どちらにも新米にはないような分別と忍耐があり、それによって信義を守る、というのである。

ille uetus miles sensim et sapienter amabit
multaque tironi non patienda feret;
nec franget postes nec saeuis ignibus uret
nec dominae teneras adpetet ungue genas

nec scindet tunicasue suas tunicasue puellae
nec raptus flendi causa capillus erit.
ista decent pueros aetate et amore calentes;
hic fera composita uulnera mente feret.

(二行略)

certior hic amor, grauis et fecundior ille:
quae fugiunt, celeri carpite poma manu.

かの古参兵ならば分別と心得ある恋をし、新参兵には辛抱しようもない多くのことに耐えるだろう。門柱を打ち壊したり、猛り立つ火で燃やしたりはしない。ドミナの媚やかな頬めがけて爪を立てたりもしない。自分のトゥニカも娘のトゥニカも引裂きはせず、髪をむしって涙をこぼさせもしない。そんなことが似合うのは若年の恋にたぎり立つ小僧っ子。こちらは凄まじい傷にも落ち着き払った心で耐える。．．．こちらの方が揺るぎない恋、だが、あちらの方はずっしりと実入が多い。逃げ去る果実は取る手素早く摘みたまえ。

(A.A. 3.565-576)

ここでの「分別」とは『恋愛術』を開陳する恋の指南番 (praeceptor amoris: A.A.1.17) たる詩人の深い経験からくる (usus opus mouet hoc: A.A.1.29) のであり⁽⁴⁸⁾、その経験の中に様々なlaborに対する忍耐が考えられていると思われる。けれども、では、詩によって信義が身につくと言う時、そうした忍耐を強いるような経験と詩がどう関わっているのか。そのことは、はっきりした形では述べられないが、

a doctis pretium scelus est sperare poetis;
me miserum, scelus hoc nulla puella timet.

学識深い詩人から見返りを期待するのは罪なこと。ああそれなのに、この罪を恐れる娘は一人もない。

(A.A. 3.551-552)

という嘆きからうかがい知られる。せちがらい今の世の中では、詩よりもまず金銭がものを言う。それ故、詩をもって求愛する恋愛詩人は報われることが少なく、従って、そこには必然的に labor がつきまとうことになる。このように、恋愛詩人はその詩作の故に恋愛に最適であるが、しかし同時に、思いを遂げることは少ない。詩は何時も labor を課して忍耐と分別に支えられた信義を詩人に教える。そして、この対極には、欲情を抑え切れない性急・粗暴な新参兵の恋がある。

以上、こうした伝統的モチーフの関連を踏まえて、Am.1.9 の現在と過去の対比を詩全体の中でみると、まず一方で、過去に置かれた恋愛詩の詩作は、恋愛詩一般の伝統からしても、また、特に Am.1.9 の中では前半部が恋を labor の面から取り扱っていることからしても、恋と呼ぶに最も相応しい恋のはずであると考えられる。ところが、それをオウィディウスはあたかも恋ではないかのように提示した。他方で、代わって恋として提示された「夜の戦」は、まず何よりもその戦果としての恋の歓喜をもたらすものであって、labor とは対照をなす。と同時に、そこに愛欲の激しいエネルギー故の性急さ、粗暴さのイメージがあるならば、それは分別と忍耐を知らない新参兵の恋と重なり合うと思われる。この二点で「夜の戦」は恋愛詩人の恋とは正反対の位置にある。

そして、Am.1.9 は、恋の labor を取上げることにより、恋を *desidia* とする世間の見方への反駁の形を取っていたが、この観点から言えば、ここにおいて恋愛詩人の恋が否定されることで labor による議論は自ら崩壊する。そればかりか、恋を性急・粗暴なものとして見るならば、それは恋が世間一般の目に映るところと何ら変りがなくなってしまう。そうした点で、世間に反駁した labor

による議論自体がそもそも一つのパラドクスであったと見られようが、*exempla* を経て結部を迎えた時、パラドクスは逆転している。「腑抜けとなりたくない者は恋するがいい」という最後の主張は再び世間の見方に逆戻りしたところから発せられているのであり、それはまた、さらに大きな、一切を無に帰すようなパラドクスと言うこともできよう。

VI

さて、上に見たようなパラドクス及び論理の逆転がこの詩の本領であると思われるが、本稿の問題とした *exempla* がその導入として働いていることはすでに明らかであろう。*exempla* は例証するそれぞれのポイントによって「恋」の意味するところを *labor* の恋から歓喜の恋へと転換させていたのであったから。

それに加えて、この「恋」の二義性に関しては、*Am.2.12* の場合に見られたと同様、*exempla* に先立つ *gnome* (*ingenii est experientis Amor: 32*) が起点となっていることが認められる。すなわち、*ingenii* については、文法上、a)属性の属格、とも、 α)所有の属格、とも看做せるし⁽⁴⁹⁾、また、意味の上では、単に、b)「才覚」ないし b')「才覚ある者」とも、特に、 β)「詩才」ないし「詩人」ともとれる⁽⁵⁰⁾。*experientis* については、能動的に、c)「何事にも挑みかかる」と、受動的に、 γ)「試練をくぐり抜けた」との両様の意味がある⁽⁵¹⁾。さらに、*Amor* については、d)この表記によって「恋の力」の意義と、 δ) *amor* と表記して「恋というものの」の意義が考えられる⁽⁵²⁾。ここから可能な組合せとして、一方で Barsby のように a)-b)-c)-d)をとれば、「恋の力は何事にも挑みかかる精力的な才覚がある」の意に解することができる。これは *exempla* の例証するポイントに一致する。しかしまた、 α)- β)- γ)- δ)をとれば、「恋というものは試練をくぐり抜けた(恋愛)詩人のなすところだ」となり、前半部の *labor* の恋を受けている

ことになる。詩は、このような *gnome* の二義性を起点とし、*exempla* での転換を経て、結びの逆転へといたる。この点で、ここでも *gnome* と *exempla* は一体となった効果を上げていると言うことができる。

注

本稿での引用テキストは、特に断らない限り、次の校本に従う。
E.J.Kenny, P.Ovidi Nasonis Amores, Ars Amatoria, Remedia Amoris. Oxford 1961; G.Lafaye, Ovide Les Metamorphoses Tome I. Paris 1969; E.A.Barber, Sexti Properti Carmina. Oxford 1960; R.A.B.Mynors, P.Vergili Maronis Opera. Oxford 1969; E.C.Wickham, Q.Horati Flacci Opera. Oxford 1901; F.W.Lenz & G.C.Galinsky, Albii Tibulli Carmina. Leiden 1971; R.A.B.Mynors, C.Valerii Catulli Carmina. Oxford 1958. 但し、v, u は u の表記に統一した。

(1) *militia amoris*全般については、cf. A.Spies, Militat omnis amans. Tuebingen 1930 (New York-London 1978); E.Thomas, Variations on a Military Theme in Ovid's Amores. G & R 11(1964), 151-165; P.Murgatroyd, *Militia amoris* and the Roman Elegists. Latomus 34(1975), 59-79.

(2) 第5行、写本の読みは *annos* であるが、P.Ehwald, P.Ovidius Naso Tom. I. Leipzig 1910, P.Brandt, P.Ovidi Nasonis Amorum Libri Tres. Leipzig 1911 (Hildesheim 1977), G.Showerman, Ovid Heroides and Amores (Loeb). London 1977² (rev. G.P.Goold), H.Bornecque, Ovide Les Amours (Budé). Paris 1930. らとともに Rautenberg の推測 *animos* を採る。Vid. G.P.Goold, Ama-

torica Critica. HSCP 69(1965), 22f.

(3) '....for Ovid the military metaphor was itself the main point of the poem,' J. Barsby, Ovid: Amores Book 1. Oxford 1973, 115.

(4) 'Im ganzen gesehen zeigt sich Ovid in der Art, ...als Meister rhetorischer Interpretationskunst.' Spies, op.cit., 67.

(5) '...conventional and tedious, ...worked out in rather tedious detail.' L.P. Wilkinson, Ovid Recalled. Cambridge 1955, 72f.

(6) Quintil. Inst. Or. 10.1.88. Cf. ibid. 98.

(7) 最も積極的に評価する Spies, loc.cit.でも、人間界(3-30)に続いて英雄時代(32-38)と天界(39-40)の三段による例証、という解釈を行う。

(8) R. Whitaker, Myth and Personal Experience in Roman Love-Elegy. Hypomnemata 76. Goettingen 1984, 145f.; R. Neumann, Qua Ratione Ovidius in Amoribus Scribendis Propertium Usus Sit. Diss. Goettingen 1919, 31ff. 及び本文91ページ参照。また、久保正彰「無を読む」(「図書」1982-2, 2-7=『私の読書』岩波新書、41-53)は特異な観点から第31-31行を第40行の後に移すことを提案しているが、これは「私の」読書の枠内で「無を読む」という標題のもとに受取られるべきものと思われる。

(9) A.G. Lee, Tenerorum Lusor Amorum, in Critical Essays on Roman Literature: Elegy and Lyric, ed. J.P. Sullivan. London 1962, 153ff.; K. Morgan, Ovid's Art of Imitation. Propertius in the Amores. Mnemosyne Suppl. 47. Leiden 1977, 70ff.; R.O. A.M. Lyne, The Latin Love Poets. Oxford 1980, 252ff.; Whitaker, op.cit., 138ff.

(10) Brandt, op.cit., ad loc.; Neumann, op.cit., 104f.; E. Reitzenstein, Wirklichkeitsbild und Gefuehlsentwicklung bei Properz. Philologos Suppl. 29 Heft 2. 1936, 91.

(11) K.Galinsky, The Triumph Theme in the Augustan Elegy.
WS N.F. 3(1969), 75ff.

(12) Cf.id., ibid., 95.

(13) Cf.Whitaker, op.cit., 137.

(14) Cf.Met. 12.210ff.

(15) Cf.Met. 14.449ff., Verg.Aen. 7.467, regem polluta pace
Latinum, ibid., 553ff.

(16) Cf.Fasti 3.187ff.

(17) この点でも、Whitaker によるオウィディウスの exempla
の分類には見直しが必要であろう (cf.S.T.Heyworth's review in
Cl.R. n.s. 35(1985), 32)。彼は、(i) illustrative, (ii) witty,
(iii) mixed, (iv) propertian という項目を立て、(i)の中でも特
に、神話の意味を示す maxim ないし gnome が先行する exempla
を purely illustrative とする (op.cit., 146)。しかし、Am. 2.12
のような例は明らかに 'witty' である。

(18) Cf.A.A. 2.233ff., militiae species amor est: discedi-
te, segnes;/ non sunt haec timidis signa tuenda uiris./ nox
et hiems longaeque uiae saeuique dolores/ mollibus his cas-
tris et labor omnis inest.

(19) Barsby, op.cit., 113.

(20) Cf.Verg.Aen. 2.402ff:

(21) 本文84ページ注(8)参照。

(22) Il. 9.114-655.

(23) Il. 18.79-126.

(24) Il. 19.243ff.

(25) Il. 6.369-502.

(26) Cf.J.Griffin, Homer on Life and Death. Oxford 1980, 7.

(27) Cf.W.H.Rocher, Ausführliches Lexicon der griechischen
und roemischen Mythologie, s.v.Kassandra.

(28) Cf.Verg.Aen. 2.402ff.; Ov.Am. 1.7.17-18.

(29) 見つけたのはオイレウスの子アイアスであるが、伝承は、彼がカッサンドラを凌辱したとするものと、そのままアガ멤ノンのもとへ連れていったとするものの二つに分れる。Vid. Roscher, loc. cit.

(30) Cf. Hor. carm. 2.4.2-8; Ov. Am. 2.8.12.

(31) Od. 11.421f., Pind. P. 11.19ff.

(32) Cf. Barsby, loc. cit.

(33) Prop. 1.3.23: 15.11; 2.13.56: 24.52; 3.6.9: 13.18; 4.8.52; cf. 1.2.1: 15.5; 2.18.23, 28.

(34) ただ、この箇所では、「乱れ髪が美しい」というプロペルティウスに対して、「乱れたから美しい、そうでなければ並のもの」というパロディをなしている; vid. Lyne, op. cit., 254f.: A. Khan, Ovidius Furens: A Revaluation of Amores 1, 7. Latomus 25 (1966), 883.

(35) Od. 8.266-366.

(36) 引用訳文は、松平千秋先生訳、ホメロス『オデュッセイア』（『世界文学全集』1、講談社、1982年）を使わせていただいた。

(37) この推測に対して、制作年代の関連から不審に思う向きがあるかもしれない。周知の様に、現存する Am. の第2版と5巻あった初版との関連については議論百出、決め手を欠いている。その中で、近年、R. Syme, History in Ovid. Oxford 1978 は、Am. 2.18.19-20 を A.A. 1-2 への言及と認め(6f.)、A.A. 1-2 の「初版」9~6 B.C. と「第2版」1 B.C. との後に Am. 第2版を置き(19ff.)、かつ、Am. 1.9 も含めて(72, 75)、第2版での新作詩の大幅な追加を想定する。Am. 第2版を A.A. 以前とし、新作追加もほとんど認めない見方については、vid. A. Cameron, The First Edition of Ovid's Amores. Cl. Q. n. s. 18 (1968), 320-333, esp. 331ff.: S. d'Elia, Il problema cronologico degli Amores, in Ovidiana: Recherches sur Ovide. ed. N. Herscu. Paris 1958, 210-223, esp. 221.

(38) Cf. F. O. Copley, Servitium amoris in the Roman Elegists.

TAPA 78(1947),296.

(39) Cf. Hor. Ep. 2.2.77-78, scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbem,/ rite cliens Bacchi somno gaudentis et umbra:

(40) Cf.A.A.3.541-542, nec nos ambitio nec amor nos tangit habendi;/ contempto colitur lectus et umbra foro;

(41) Hermesianax (Athen. 13. p.597), ΜΑΛΑΚΟΤ ΠΙΝΕΤΜ' ΑΠΟ ΠΙΝΤΑΜΕΤΡΟΤ; ローマの恋愛詩では、e.g. Prop.1.7.19-20, et frustra cupies mollem componere uersum,/ nec tibi subiciet carmina serus Amor. (vid. M.Rothstein, Die Elegien des Sextus Propertius. Berlin 1920² (New York 1979), ad loc.: P.Fedeli, Sesto Properzio. Il Primo Libro delle Elegie. Firenze 1980, ad loc.); cf. G.Luck, The Latin Love Elegy. London 1959, 17.

(42) Prop.2.1.12: 30.40; Ov.Am.1.13.19-20: 2.17.34: 3.12.16; cf. Mart.8.73.5-6.

(43) Cf. C.F.Sailor, Propertius's Scheme of Inspiration. WS N.F.5 (1971), 144ff., esp.145, n.18).

(44) Vid. K.F.Smith, The Elegies of Albius Tibullus. New York 1913(Darmstadt 1985), ad loc.

(45) Cf. id. ibid., ad 1.10:53-54.

(46) exclusus amator における「戸の打ち壊し」については、vid. F.O.Copley, Exclusus Amator: A Study in Latin Love Poetry. Ann Arbor 1956, 40ff., 148, n.26.

(47) 拙稿、ドミナ・戸・閉め出された恋人——プロペルティウス第1巻第16歌——「西洋古典学研究」XXXIV(1986), 67参照。

(48) Cf. P.Brandt, P.Ovidi Nasonis De Arte Amatoria Libri Tres. Leipzig 1902 (Hildesheim 1963), Einl. XVI.

(49) Barsby, op.cit.及び F.Munari, P.Ovidi Nasonis Amores. Firenze 1970⁵ 等は a) を採り、Showerman(Loeb), Bornecque(Bu-

dé), W. Marg u. R. Harder, Ovid Liebesgedichte. Muenchen 1984⁶
等は α) を採る。

(50) 一般の解釈は b) ないし b') であり、a)-b) もしくは α)
-b') のいずれかの組み合わせを採る。

(51) 一般の解釈は c) を採る。

(52) d) を採るのは Kenny, Barsby 等。 δ) は Brandt, Munari,
Showerman, Bornecque, Marg u. Harder 等。ただ、一般の解釈は、
a)-b)-c) ないし α)-b')-c) のいずれかであるため、d) と δ) の意
味上の大きな差異は生じていない。けれども、この「アモル」の使
い分けについては、K. Quinn, Latin Explorations. London 1963²,
172ff. が、Prop. 2.12 に例をとって、d), δ), 及び d) + δ) の3通
りが認められることを論じている。

Two Exempla of Militia amoris

Ovidius Amores 1.9 and 2.12

Hiroyuki TAKAHASHI

This is an attempt to re-examine the function of the exempla in Am.1.9 and 2.12, which appears to have been unjustly ignored or not rightly appreciated by critics, who focus on only the metaphors and motifs of militia amoris. Besides them, however, both poems have a common construction, in which each series of the exempla takes the important position of following the propositio and its development, in preparation for the brief conclusion.

In the first half of Am.2.12, imitating Prop.2.14, Ovid proudly claims a triumph for his great victory won by a one-man army over the invincible enemies with no blood shed. From the romantic view, we expect this supreme joy of triumph, which, in Rome, implied apotheosis of generals, to be followed by a reference to the woman's rare beauty he deservingly acquired.

In fact, the following is an anaphora of femina(19,21,23), not facies or forma. The first three exempla put stress on the physical aspects of love, i.e. libido inflamed by wine, marriage of convenience and rape of brides for procreation, and in the last we find the phrase niuea coniuge(25), but it turns out at the end of the line to be of a cow who watches oxen struggling for herself, a ridiculous picture. Here is no such admiration for the woman's beauty and its charms as in Prop.2.3, but a common woman as a general cause of war: nec belli noua causa(17). Then, the exempla shift the point from the rare to the common, so that

we feel as if cast down from the heaven to the earth.

The first half of Am.1.9 compares the lover to the soldier in terms of labor. Through this comparison, Ovid pretends to protest, against the world's general view of love, that they should not call it idleness.

To follow the protest, such heroes as embody at once the labores of the soldier and of the lover, e.g. Coroebus who jumped into the Greeks to rescue Cassandra when she was pulled out from the temple of Athena, would have been more to the point as an exemplum. What we see are heroes and a god just in love, a point which has been criticized.

The exempla of Achilles and Hector imitate Prop.2.22.29-32, with the difference that, while Prop.2.22 uses similar phrases for both heroes (they went to the battle from their love), Am.1.9 puts Achilles in his sadness to give the Trojans a chance to attack, and of Hector uses almost the same phrase as used of Achilles in Prop.2.22, with a reference to his helmet. So that Am.1.9 recalls more closely the very theme and the scene in Bk.6 of the Iliad. On that setting, missed Briseis appears to prevent Achilles from fighting, though in the Iliad the loss of her was not the real cause of his retiring, for Agamemnon's offer to restore her was rejected by Achilles, who did not make the decision to fight until Patroclus' death. Andromache's embrace is expressed as if it were the resources of Hector's martial power (the symbol of which was his helmet in Il.6), though there is no such passage that she had him put it on. The point, then, seems to be that martial strength depends on the presence of love.

Agamemnon's exemplum puts emphasis on his falling in love with Cassandra at a glance because of her beauty: uisa(37),

obstipuisse, effusis comis(38)(disheveled hair is a motif often used, esp. by Propertius, for expressing natural beauty). And the words Atrides and Priameide(37) allude to the Trojan War, and to Agamemnon's victory. If we see the love-motif of a girl gained as a victory working here, then the acquisition of the beautiful virgin seems to be equated with the capture of Troy.

Mars' exemplum makes a scarce allusion, only in the hexameter, to the story in Od.8, so, more significant is, it seems, the pentameter: no story is more famous in heaven. Probably it is Ovid's favourite motif, for similar verses appear also in A.A.2.592 and Met.4.189, two other passages dealing with the story. Why or in what sense is it the most famous? The account in A.A.2.561ff. includes all the motifs found in Od.8, and differs only in the responses of the gods called in. The moral, expressed in Od. in their talking with each other, disappears in A.A., where only the great joy of adultery is emphasized, using the phrase, hic aliquis ridens ait(A.A.2.585), the correspondent of hōde de tis eipesken idôn, which was used for the gods' general view in Od.

Now we can see in the four exempla a double Steigerung; a love missed : reluctance to fight - wife's embrace : taking the field - a virgin gained : the greatest victory - the heavenly joy of adultery with the goddess of love : the god of war. The exempla shift the point from labor of love to joy of love.

In the following passage, Ovid contrasts his laziness and activity, dividing them into the past and the present(plpf., 41,42,: pf., 43,44,: pres., 45; in this respect Am.1.9 differs from A.P.12.18., where the present sight of Xeinoiphilos is the matter). Once he had been softened by lectus et umbra(42), a

phrase standing for poetry, to Ovid for love poetry, of course. Now he is active in nocturna bella(45), a phrase for amorous struggle, which is often identified with rusticitas, as in A.A.1.671f.(cf.Tib.1.10.51ff., Prop.2.5.25f.) According to the tradition of love poetry, however, the love poet should be the fittest to love, esp. in terms of labor, as A.A. 3. 533-576 shows well. The passage compares the love poet to the veteran, constant with his knowledge and patience, in contrast to the recruit, rash and rude. To the love poet labor is inevitable, because he woos a girl with his poetry, almost always in vain, for it is money that is wanted.

Then, here is a paradox about the meaning of love. At the start, Ovid bases his argument on labor. What he means by love at the end is satisfaction through night-war, just the opposite of labor of love, for it is rash, rude and fruitful. In addition, when he regards love as such, there is no difference between the world's general view of it and his. So now his protest is collapsing together with the paradox from the bottom.

We may also notice this duality of love in the gnome: ingenii est experientis Amor(32). ingenii can mean generally A)talent or a man of talent, and specific. a)poetic talent or a poet; experientis, in act. B)enterprising, and in pass. b)experienced; ingenii experientis, C)gen. of quality, and c)gen. of possession; Amor(capital), D)the power of love, and amor(small), d)the thing love. To take A)-B)-C)-D): The power of love (or the satisfaction it gives) has enterprising talent; a)-b)-c)-d): It is the experienced love poet who does the (laborious) loving. The former points to the second half of the poem, and the latter the first.