

マルガリタの墓碑 (CLE 1175) における詩的技巧

河島思朗

はじめに

「マルガリタの墓碑」(CLE 1175 = CIL VI 29896¹、大英博物館所蔵、図 1) は、2 世紀に制作されたと考えられている墓碑であり、1726 年頃にローマで発見された。板面にはエレゲイアの韻律による 12 行の詩が刻まれ、その末尾にマルガリタの名が添えられている。

埋葬されているものがマルガリタという名前を持つわけだが、マルガリタが犬であることが、この墓碑の大きな特徴となる。古代ローマにおいて動物のために墓が作られる例は散見されるため、これが唯一の動物墓碑ではないが、文化史的な観点から取り上げられることも多い。

この墓碑を記した人物が誰であるかは明らかではない。しかしながら、詩中にはラテン文学黄金期の詩の影響が認められる。そのため、作者は有名な大詩人や職業的詩人ではなかったとしても、一定の技巧とラテン詩に対する相応の造詣、とりわけ恋愛エレゲイア詩に対する知識を有する人物であると推測されている²。この点に着目し、本碑文を文学的観点から解釈しようとする研究もいくつか存在する。

たとえば、*Carmina Latina Epigraphica* を編纂した Bücheler (1897) はプロペルティウスやリュグダムスの詩の影響を指摘している³。Frings (1998) はウェルギリウスの墓碑との関連を軸に、この詩の文学的な要素を論じる。また、Matera (2019) はラテン詩における学識 (doctus) という観点から詩的考察を行っている。

このような考察が為されているものの、この詩の文学的な理解についてはいまだ十分とはいえない。そのため、本論考は、この 12 行の詩に見られる詩的技巧を精査し、その文学的特質を明らかにするとともに、この詩が文学的技巧を有していることの意味を考察することを目的とする。

¹ CLE = *Carmina Latina Epigraphica*, CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*.

² Frings (1998) p.93–94.

³ Bücheler (1897) p.545.

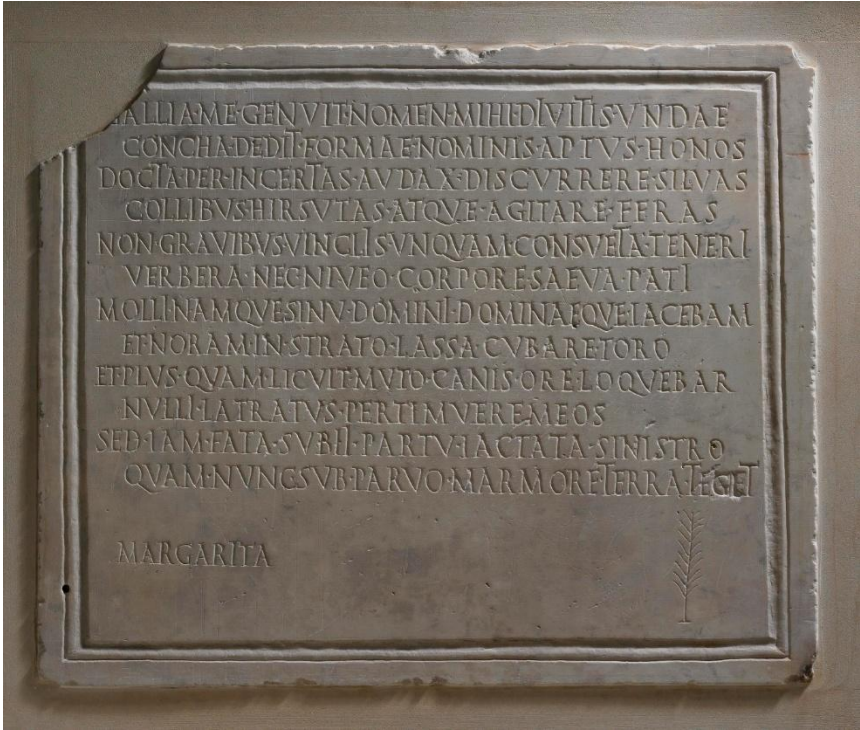


図1 マルガリタの墓碑 (British Museum, inv. no. 1756,0101.1126)。© The Trustees of the British Museum.

1. 墓碑からわかること

マルガリタの墓碑は縦50センチメートル、横61センチメートルの大理石板から成る。規模としては必ずしも大型とは言えないものの、質の良い大理石を用い、専門の職人に碑銘を刻ませている点から、作成にあたって相応の費用が投じられたことがうかがわれる。

詩行の文字は整然と刻まれ、各行は水平に規則正しく配列されている。偶数行が字下げされていることは、この詩がディスティコンであることを明瞭にする工夫である。石の表面を詳しく観察すると、文字の高さを一定に保つために浅く刻まれた横線を確認することができる。さらに、石板の左側には垂直方向の線も引かれている。この縦線は一見すると各文字の水平位置を正すための基準線のように見えるが、実際には文字の幅は

この線に必ずしも従っていない。また、横線が全詩行にわたって引かれているのに対し、縦線は左側のみで、石板全体の三分の一ほどのところまでしか達していない。

この不均衡は、制作過程における方針変更を示唆するものと解される。すなわち、石工が当初、石板を横幅 50 センチの面を用いて彫刻しようと下書きを行ったところ、詩行が横幅に収まりきらないことに気づき、石板を 90 度回転させて横幅 61 センチの面を用いるよう改めた可能性が高い⁴。石工はあらかじめ完成された詩文を受け取り、それを石板に配置しようとしたのである。すなわち、この詩は石材の大きさに合わせてその場で作られたのではなく、あらかじめ完成されたテキストが存在しており、それを奉獻者が石工に提示して彫刻を依頼したと理解するのが妥当であろう。

さらに、詩の最後の文字には誤植と修正跡が確認できる。本来 *tegit* と刻まれるべきところが、石工の誤りによって *teget* と彫られ、その後修正が試みられている。この誤りは、単なる文字配置の問題ではなく、動詞の時制に関わる文法的誤りである。したがって、その誤りを認識し訂正を求め得た人物は、詩句の文法構造と意味内容を理解していたはずである。石工自身が自発的に気づいた可能性もあるが、制作過程において内容上の適否を判断する立場にあったのは、むしろ詩文を提示した奉獻者であったと考えられる⁵。この点から、奉獻者が詩を十分に理解していたこと、おそらく自ら作成した可能性を示唆している。

また、石板の右下には棕櫚の葉の文様が刻まれている。棕櫚はしばしば勝利や栄光の象徴として詩中に語られる。

以上のように、相応の費用をかけて、わざわざ愛犬を埋葬したことからも、奉獻者がマルガリタへの強い思いを抱きながら、この墓碑詩を創作したと考えられるだろう。

2. 墓碑詩の特徴と詩的技巧

以上のような石板に書かれた詩を順を追って精査することで、内容を理解するとともに、詩的技巧を明らかにしたい。

Gallia me genuit, nomen mihi divitis undae
concha dedit, formae nominis aptus honos.
docta per incertas audax discurrere silvas
collibus hirsutas atque agitare feras,
non gravibus vinclis umquam consueta teneri

5

⁴ Booms (2016) p.97.

⁵ Booms (2016) p.100 は、奉獻者が石工の間違いを指摘したと推測している。

verbera nec niveo corpore saeva pati.
 molli namque sinu domini dominaeque iacebam
 et noram in strato lassa cubare toro.
 et plus quam licuit muto canis ore loquebar:
 nulli latratus pertimuer meos. 10
 sed iam fata subii partu iactata sinistro,
 quam nunc sub parvo marmore terra tegit.

Margarita

9: *nec Frings*⁶

ガリアが私を産み、豊かな波間の真珠貝が私に
 名前を与えた、その名は私の美しさにふさわしい荣誉だ。
 私は道なき森を勇敢に駆け巡り
 丘にいる毛深い獣を追い立てる仕方を心得ていたが、
 重い鎖につながれることに、一度として親しむことなく、 5
 雪のように白い身体に、苛酷な鞭を受けることもなかった。
 というのは、私は主人と女主人の柔らかな膝の上に横たわり、
 疲れたら設えられた寝床に眠ることを知っていたから。
 そして許される以上に、物言わぬ犬の口で語っていた。
 私の吠え声を恐れる者は誰ひとりいなかった。 10
 だが、不幸な難産にみまわれて、すでに運命に屈し、
 いまやこの小さな大理石の下で、土が私を覆っている。

マルガリタ⁷

この詩は、2行（第1～2行）、8行（第3～10行）、2行（第11～12行）から成る三部構成をとる。冒頭の2行ではマルガリタの出生が、中央の8行ではその生涯が、最後の2行ではその死が語られる。中心部分の8行のうち、前半4行では、マルガリタが獵犬でありながら実際には狩りに出ることがなかったことが述べられ、後半4行では、愛玩犬として幸福に暮らした様子が描かれる。すなわち、この詩はマルガリタの誕生に始ま

⁶ Frings (1998) p.94 は9行目の *et* を *nec* に校訂する。

⁷ テキストは Bücheler (1897) の校訂および碑文本文に従う。訳は河島の試訳。

り、その生涯をたどり、死に至って終わるという、明確な詩的構造を備えている。以下では、その4つの部分に分けて考察をおこないたい。

2.1. 第1-2行

詩の冒頭「ガリアが私を産んだ」(*Gallia me genuit*)は、ウェルギリウスの墓碑の詩句「マントゥアが私を産んだ」(*Mantua me genuit*)を明らかに踏まえており、その形式的模倣が意識的であることは疑いない。同様の表現を模した墓碑は7例知られており、ローマのみならず北アフリカやゲルマニアにも見出されることから、ウェルギリウスの墓碑詩が広く知られていたことがうかがえる⁸。

ウェルギリウスの墓碑は、「マントゥアが私を産み、カラブリアが私を奪い、いまはパルテノペ(ナポリ)が私を抱く。私は牧場、田園、将軍たちの歌を詠んだ」(*Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc Parthenope; cecini pascua, rura, duces.*)と続く。ここでは、ウェルギリウスの3つの作品を想起させる語と「歌を詠んだ」(*cecini*)という表現によって、墓碑の主が詩人であることが強調されている。これに対して、マルガリタの墓碑の詩句では、第1行後半からすぐに名前の由来へと話題が展開する。しかし、「*Gallia me genuit*」という表現自体は、ウェルギリウスの墓碑を知る読者に、直ちに詩人の墓碑を想起させる契機となったであろう。換言すれば、マルガリタの墓碑の作者は、読者がウェルギリウスの墓碑について一定の知識を有していることを前提とし、その詩行の前半のみを模倣して提示することで、この墓碑が詩の形式を採用していること、さらには「私」が詩人であることを示唆しているのである。

第1行に二度「私」(*me, mihi*)が繰り返される点も注目に値する。それは、埋葬された者自身が語りの主体となって読者に語りかけるという形式を強く印象づけるからである。Frings (1998)は、この詩を、レスビアのスズメの死を悼むカトゥッルス第3歌や、オウムの死を嘆くオウィディウス『恋の歌』(2.6)のような、「動物への哀悼詩」の伝統に連なるものとして位置づけている⁹。確かに、この碑文はそのような文学的伝統を継承する一例とみなすことができよう¹⁰。さらに、Herrlinger (1930)が指摘するように、亡くなった動物自身が自らの死を語るという詩の形式においては、マルティアリス『エビグラマタ』第11巻69歌との類似も認められる¹¹。この69歌では、狩猟の最中に命を落と

⁸ Frings (1998) p.93; Hoogma (1959) p.221. *X me genuit* とその類例は *CLE* 407, 479, 523, 1026, 1175, 1276, *ILS* 740. (*ILS* = *Inscriptiones Latinae Selectae*).

⁹ Frings (1998) p.93. ただし、Frings はこの詩の作者がカトゥッルスやオウィディウスのような大詩人ではなかったことを明言している。

¹⁰ 動物の死を嘆く碑文体の詩については、cf. Kay (1985) pp.215-16, Lilja (1976) pp.111ff.

¹¹ Herrlinger (1930) p.45. Herrlinger は、マルティアリスの詩やマルガリタの墓碑において動物が主体

した獵犬リュディアが、自身の運命を一人称で物語るのである。

一方で、ウェルギリウスの墓碑がその典型であるように、埋葬された者や墓そのものが主体となって読者に語りかけるという構成は、墓碑銘に広く見られる特徴である。文学作品がしばしば墓碑詩を模倣して作られるのに対し、マルガリタの詩が現実の墓碑そのものであるという事実は特筆すべきである。マルガリタが一人称で語るように作られたこの詩は、まず墓碑の表現慣習に忠実に従うものと理解すべきであり、そのうえで、そこに文学作品からの影響が読み取れるのである。こうした点に、文学作品と現実の墓碑詩とのあいだに働く相互影響関係を見出すことができる。いずれにせよ、一人称の語り手が犬であるという点にこそ、この詩の詩的構想が最も鮮明にあらわれている。

また、第1行および第2行で「名前」(*nomen, nominis*)が提示される点も、墓碑銘にしばしば見出される特徴である。第2行冒頭という際立った位置に「真珠貝」(*concha*)という語が置かれており、そこから墓碑の主の名がマルガリタであることを読者に推測させている。さらに、彼女がその名にふさわしい「美しさ」(*forma*)を備えていると述べられることも、名前が「真珠」(マルガリタ)であることを重ねて示唆しているだろう。

「マルガリタ」(*Margarita*)という単語はエレゲイアの韻律に当てはめることができない。その代わりに、この名はなぞなぞのような形で間接的に提示され、詩の末尾、欄外にマルガリタと記すことによって、読者に答えを明かす仕掛けになっている。

2.2. 第3-6行

第3-4行では、まずマルガリタが獵犬の犬種に属していたことが明らかにされる。古代ローマにおいて、ガリア産の犬は獵犬としてとりわけ名高かった。したがって、読者は第3行以降を読み進めることによって、第1行冒頭の「ガリア」(*Gallia*)という語と呼応させつつ、マルガリタが犬であることを徐々に理解することになる。

第3行冒頭で用いられる「心得ていた」(*docta*, 3)という語は、第2行に見られた「美しさ」(*forma*)と響き合い、恋愛エレゲイア詩の語彙を想起させる。すなわち、「美しく学識ある恋人」は、プロペルティウスをはじめとする詩人たちによって繰り返し謳い上げられる理想的女性像である¹²。ただし、マルガリタが「心得ていた」学識が、狩獵の技術である点に、この碑文の特徴的な転用が認められる。同様に、第6行の「雪のように白い身体」(*niveo corpore*, 6)という表現もまた、恋人の肌の白さを讃える慣用表現として恋愛エレゲイア詩を含むさまざまな詩篇に用いられており、その意味でここでも恋愛

的に語る構成を、パロディ的手法とみなしている。しかし、Frings (1998) p.93 はこの解釈に疑義を呈しており、本論考もその見解が妥当であると考ええる。

¹² Frings (1998) p.95; Hemelrijk (2004) pp.79–80; Matera (2019) p.95; 中山 (1995) pp.15ff. cf. Propertius 1.7, 2.11, 2.13, etc.

詩的な修辞が、獵犬マルガリタの描写へと巧みに転用されているのである¹³。

第4行の「毛深い獣」(*hirsutas ... feras*, 4) という表現はプロペルティウス『詩集』1.1.12と関連が指摘される(*hirsutas ... feras*, Prop. 1.1.12)¹⁴。同じ詩句が、韻律上同じ位置にあることから、マルガリタの墓碑がプロペルティウスの詩からこの表現を借用している可能性は高い。同様に、第6行の「雪のように白い身体」(*niveo corpore*, 6) という表現についても、韻律上の位置の一致から、リュグダムスの詩(Tibullus 3.4.30)あるいはオウィディウス『恋の歌』(3.2.42)の詩句をふまえたものであると指摘されている¹⁵。類似の表現は他の詩にも見出しうるため、必ずしもこれらの作品からの直接引用と断定することはできないものの、いずれにせよマルガリタの墓碑が良く知られた詩を参考に創作されたことはうかがえるだろう。

このようにマルガリタの墓碑詩には、詩の語句が意識的に用いられていることから、「森」(*silvas*, 3) という語にもまた詩的な含意が込められていると解釈できる。ラテン詩において、森はしばしば詩作の場や詩の題材を表す比喻として用いられる。したがって、マルガリタが森を駆けて狩りをする場面は、詩作にふさわしい情景を喚起するものとなるだろう¹⁶。

こうした点を踏まえつつ、Matera (2019) pp.92-94 は「間テクスト性」(インターテクスチュアリティ)の観点から、これらの語句をより積極的に理解しようとする。ここでMateraの言う「間テクスト性」とは、単に他の詩からの影響や詩句の借用を指すだけでなく、メタ文学的観点から語句に込められた暗示を読み取り、その語句に影響を与えた詩まで視野に入れながら意味付けを行うような働きを意味する。例えば、プロペルティウスの詩句の比喩的な意味の背景に、オウィディウスやホラティウス等との関連を見出しながら、「毛深い」(*hirsutas*, 4) という語にエンニウスの「素朴な・古風な詩」という意味を、「森」には「詩の題材」という含意を読み取る。そして森を駆け巡って狩りをするマルガリタの姿に「古風なラテン詩のなかを渉獵する姿」を見出そうとする。また、その狩りを「勇敢に」(*audax*, 3) 行うという表現から、マルガリタが大胆な詩作の独創性を主張していると解するのである。

これに対して本稿では、Materaの解釈はいささか踏み込みすぎていると考える。マルガリタの墓碑詩に詩句の借用や模倣が見られること自体は確かであるとしても、「毛深い獣」(*hirsutas ... feras*, 4) という表現のみからプロペルティウスの詩全体の内容を想起させ、その背景にあるエンニウスの詩までも含意させているとみなすことには、慎重で

¹³ Cf. Matera (2019) pp. 94-95.

¹⁴ 「彼(メラニオン)は毛深い獣を狩ろうと向かっていた」 *ibat et hirsutas ille ferire feras* (Prop. 1.1.12). Cf. Bücheler (1897) p.545, Matera (2019) p.92.

¹⁵ Bücheler (1897) p.545; Matera (2019) p.94. Et color in *niveo corpore* purpureus (Tibullus 3.4.30). sordide de *niveo corpore* pulvis abi! (Ov. Am. 3.2.42).

¹⁶ Matera (2019) p.92.

あるべきだろう。とりわけ、この墓碑詩の作者がある程度詩の造詣は深いにしても、学者詩人のような専門家ではないとする見解が正しいのであれば、また本詩の想定読者が専門家ではなく、墓碑の前を通りがかる不特定多数の一般の人々であると考ええるならば、それほどまでに高度な読みを前提とすることには疑問が残る。

2.3. 第7-10行

マルガリタは獵犬であったが、実際に狩りに出ることはなく、その代わりに、「主人と女主人」(*domini dominaeque*, 7)にかわいがられながら暮らしていた。「女主人」(*domina*)という語もまた、恋愛詩において頻出するものである。恋愛詩では、恋人を主人に見立てる比喩的表現として *domina* が用いられるのに対し、ここでいうマルガリタの「主人と女主人」は、文字どおり彼女の飼い主を指す。このように、恋愛詩の慣用表現を反転させ、本来の意味へと回帰している点に、この碑文の詩的技巧が認められる。

また、「主人と女主人」はおそらく夫婦であり、墓碑の奉獻者であったと考えられる。古代において、愛玩犬やペットは大人が飼うのみならず、子どもの遊び相手として飼われることも少なくなかった¹⁷。しかし、この墓碑には子どもへの言及が見られない。この点から、当該の夫婦はすでに高齢で子が家を離れていたか、あるいはそもそも子をもたない夫婦であった可能性が示唆される。いずれにせよ、膝の上にのせてかわいがり、さらには立派な墓碑を建立して埋葬していることから、マルガリタを我が子同然に深く愛していたことがうかがえる。マルガリタは閑暇と愛に満ちた日々を送っていたのである。

第7行の「柔らかな膝」(*molli sinu*)という表現にも、他の詩との関連が指摘されている¹⁸。すなわち、プロペルティウスに見られる「学識ある恋人の膝の上で読書する情景」¹⁹や、カトゥッルスにおける「恋人の膝の上で戯れるスズメの描写」²⁰を想起させるのである。この箇所においては、詩句の直接的な借用がおこなわれているわけではないものの、イメージの連関は明らかに認められる。おそらく実際に、マルガリタは主人の膝の上で眠ることを好み、主人もまたそれを喜んでいたのであろう。そのような親密な関係を、プロペルティウスやカトゥッルスに見られる情景になぞらえて表現したと考えられる。すなわち、この表現には詩的イメージの間接的影響が働いており、詩的言語がローマ社会のなかに広く浸透していたことを示唆している。

続く第9行「そして許される以上に、物言わぬ犬の口で語っていた」(*et plus quam licuit muto canis ore loquebar*) について、Frings (1998) p.94 は行頭の *et* を *nec* に校訂する案を提

¹⁷ Bradley (1998) pp.523ff.; Rawson (2003) pp.129–130.

¹⁸ Matera (2019) p.95.

¹⁹ *me iuuat in gremio doctae legisse puellae* (Prop. 2.13.11).

²⁰ *quicum ludere, quem in sinu tenere*, (Catull. 2.2).

示している。その場合、「そして許される以上に、物言わぬ犬の口で語ることはなかった」という否定文になる。Frings は、「無駄吠えによって飼い主を煩わせることがない」という犬に関する慣用的な評価表現に従い²¹、この詩行もマルガリタの犬としての肯定的特性を述べるものであるべきだと考える。そのため、第9行の *et* は、第8行の *et* に引きずられた誤記であると判断する。

これに対して本稿では、この箇所は *et* のままで読むことにこそ、詩的技巧があると考えたい²²。まず、「物言わぬ犬の口」(*muto canis ore*, 9) とは、Frings も示唆するように、声を発しないという意味ではなく、発話能力をもたないことを指す表現であり、他の作品にも同様の用法が見られる²³。そうだとすれば、本来は話すことのできないはずの犬が、「許される以上に」(*plus quam licuit*, 9)、すなわち普通の犬に可能である以上に多くを「語っていた」と述べられていることになる。ここでは、「無駄吠えによって飼い主を煩わせない」という慣用表現を逆手に取り、マルガリタがむしろおしゃべりな犬であったことが示されているのである。だからこそ、第10行に見られるように、その吠え声を(威嚇ではないので)恐れる者は誰もおらず、その一方で、この墓碑詩を一人称で巧みに語りうる存在として描いているのである。「物言わぬ犬の口」で多くを語るという逆説的な表現によって、マルガリタの性質が示されるとともに、この詩が彼女自身の一人称による語りであることの意義を、いっそう際立たせるのである。

2.4. 第11–12行

第11–12行は、それ以前の詩行と大きく異なり、雰囲気が一変する。幸福に暮らしていたマルガリタであったが、難産のために命を落としたのである。

第12行末尾の「土が覆っている」(*terra tegit*) という表現について、Frings (1998) p.95 はオウィディウス『女の化粧法』8 (*nigra sub imposito marmore terra latet*) を踏まえていると解している²⁴。しかし、これは化粧に関する比喻であるため、表現上の類似は認められるものの、文脈的な隔たりは大きい。むしろ、埋葬を示す墓碑銘における一般的な定型表現と解するのが妥当であろう。

Herrlinger (1930) は「運命」(*fata, fatum*) が墓碑詩に頻出する表現であることを指摘し、Matera (2019) は *terra tegit* に類似する碑銘を挙げて、この2行が典型的な碑文の型に属す

²¹ 例えば、荷車の番犬の墓碑 *CLE 1174.1* においては、「不適切に吠えることは決してなかった」とその特性が語られる (*Raedarum custos, numquam latrauit inepte*)。

²² 第9行の *et* を、第8行の *et* に引きずられた誤記とみなす見解については、最終行の *tegit* が訂正されている点を考慮すれば、むしろ当該の *et* は誤記ではないことを示唆していると解される。

²³ Cf. Columella *De Re Rustica* 7.12.1.

²⁴ 「築かれた大理石の下には、黒い土が隠れている」(*nigra sub imposito marmore terra latet*, 8)。

ることを示唆している²⁵。Matera はさらに、この 2 行には一切の文学的影響（間テキスト性）が認められないと主張する。

たしかに、最後の 2 行には墓碑にふさわしい悲痛な表現がみられる。しかし、「運命」は墓碑に頻出する語であると同時に、ローマ文化において重要な概念であり、文学においても主要な主題である。とりわけ、ウェルギリウスの『アエネイス』は直ちに想起され、さらにはホメロスの叙事詩へと遡ることもできる。また、「土が覆う」という表現も、単なる埋葬の定型を超えて詩的な響きを有している。実際、マルティアリス『エピグラムタ』5.74.2 には「リビアの土が覆っている」(*terra tegit Libyes*)とあり²⁶、ウェルギリウス『アエネイス』11.103 の「(遺骸を) 土の塚の下に安置する」(*tumulo ... succedere terrae*)も同様の文脈に属する²⁷。いずれにせよ、最後の 2 行には悲劇的かつ荘重な響きが認められる。

すなわち、これら最後の 2 行には、これまでの恋愛エレゲイア詩や抒情詩的な性格とは対照的に、叙事詩的な要素が垣間見える。では、それはなぜであろうか。さらに言えば、叙事詩的な要素は本当に最後の 2 行にのみ認められるのであろうか。次節では、あらためて全体を見渡しながら、この墓碑詩における叙事詩性と、エレゲイアや抒情詩などの非叙事詩性の対比を明らかにする。

3. 叙事詩と非叙事詩の対比

本稿で確認してきたように、マルガリタの墓碑詩には抒情詩や恋愛エレゲイア詩の影響が認められる。具体的には、「美しい」「学識」「雪のように白い肌」といった表現は理想的な女性像を示すものであり、恋愛詩において広く用いられる慣用表現である。さらに、「柔らかい」(*molli*, 7) という語もまた、恋愛詩や抒情詩においてとりわけ意識的に選択される語である²⁸。ラテン文学において「柔らかさ」は、叙事詩の峻厳さに対抗するエレゲイア詩のジャンルの特性を象徴する概念でもあった。柔らかさ、軽やかさ、あるいは繊細さといった性質は、叙事詩と対照的な非叙事詩的ジャンルの精神を体現してい

²⁵ Herrlinger (1930) p.45; Matera (2019) p.97. Cf. *CLE* 476 : 「いまやその私を、ここで、ファビア（ローマ）の土が覆っている」(*quem nunc hic Fabia terra tegit*) のように、土が死者を覆っているという感覚は、ごく一般的に墓碑からうかがい知ることができる。

²⁶ 「アジアとヨーロッパがポンペイウスの若き息子たちを、だが、彼（ポンペイウス）自身のこと／リビアの土が覆っている、もしも、彼を覆う土がいくらかでもあるとするならばだが」

(*Pompeios iuvenes Asia atque Europa, sed ipsum / Terra tegit Libyes, si tamen ulla tegit. Mart. Epig. 5.74.1-2*)

²⁷ 「剣によって打ち倒され、平原中に横たわる遺骸を返してほしい、そしてそれらを土の塚の下に安置することを許してほしい」(*corpora, per campos ferro quae fusa iacebant, / redderet ac tumulo sineret succedere terrae. Virg. Aen. 11.102-113*)。

²⁸ Cf. 日向 (2019) p.12.

るのである²⁹。

一方で、叙事詩は、重厚で硬質な詩のジャンルと位置付けられる。本墓碑詩においても、「重い鎖」(gravibus vinclis, 5) や「苛酷な鞭を受ける」(verbera saeva pati, 6) といった表現は、「雪のように白い体」(6) や「柔らかな膝」(7) が表象する非叙事詩的な世界と対置されている³⁰。これらは本来、実用的な猟犬が耐え忍ぶべき「労苦」(labor) を想起させるものであり、武勇や労苦を通じて栄誉を獲得する叙事詩的世界を想起させる表現として読むことができる。第3-10行は、マルガリタがこうした労苦に満ちた現実とは無縁であり、それに代わって、恋愛エレゲイア詩に象徴される「軽やかな」生活を享受していたと解釈することが可能であろう。ここには、「労苦」(labor) と「閑暇」(otium) の対比を見出すことができる。すなわち、このような叙事詩的世界との対比によって、マルガリタが恋愛詩に描かれる理想的女性像のように、「閑暇と愛」の中に生きたことが強調されるのである。いわば彼女の存在そのものが、叙事詩的価値観に対置されるエレゲイア的な理想像として描かれているのである。

しかしながら、最後の2行については、上述のように「運命」という言葉や悲劇的な情景描写から、マルガリタの身に降りかかる叙事詩的要素を読み取ることができる。さらにそこには、「土の重さ」の感覚も潜んでいるだろう。墓碑にはしばしば s.t.t.l (sit tibi terra levis) 「土があなたにとって軽くありますように」という略号を用いた文言が刻まれる。碑文に見られるこの慣習自体、「土」を本来的に重いものとする認識を前提としている。そこには、物質的な土の重さのみならず、死の不可避性や運命の峻厳さが含意されるだろう。したがって、そのような碑銘の習慣を背景に、この詩の終結部もまた、叙事詩的な「重さ」の感覚を帯びているとみなすことができる。

もっとも、このような叙事詩的表現は、非叙事詩的なジャンル、とりわけ恋愛エレゲイア詩にも取り入れられている。ティブッルス 2.4.50 には「骨のうえの土が安らかな君にとって軽やかでありますように (terraque securae sit super ossa levis)」という詩句が見られる。これは愛する女性の死を悼む文脈で語られる言葉である。すなわち、非叙事詩における叙事詩的要素は、ささやかな幸せを享受しながら軽やかに生きようとする者であっても、死すべき人間である以上、避けることのできない運命として現れるのである。換言すれば、恋愛エレゲイア詩の軽やかさとは、避けがたい「重さ」を際立たせるための詩的技巧であるといえるだろう。

このように本墓碑詩を読み解くと、冒頭の「ガリアが私を産んだ」という一節、すな

²⁹ Cf. 河島 (2017).

³⁰ 「重い鎖」(gravibus vinclis) は、ここでは猟犬としての生活に伴う現実の拘束や肉体的苦痛を指している。もっとも、拘束や隷属のイメージは、恋愛エレゲイア詩においては「恋の奴隷」(servitium amoris) のモチーフとして転用されることが知られている。そのため、この表現の背後に、物理的な拘束と恋愛な隷属とを結びつける発想を読み取る余地もあるだろう。

わちウェルギリウスの墓碑を想起させる詩句が用いられたことの意味が、改めて浮かび上がる。ローマを代表する叙事詩人の墓碑銘を想起させることで、作者はマルガリタという小さな存在を、詩的顕彰の対象として位置づけている。ガリアに生まれ、幸せに暮らしていた彼女もまた、誰しものがそうであるように、最後には死という運命から逃れることはできず、悲劇的な結末を迎えた。しかし、マルガリタには「榮譽」(honor, 2) が与えられている。この榮譽は武勇に基づくものではなく、美に基づくものであり、それ自体が恋愛詩的価値の再確認として機能している。

さらに、この「榮譽」は墓碑に刻まれた棕櫚の葉の文様とも関連づけられる。管見のかぎり、この棕櫚の意義について論じた研究は見当たらないが、棕櫚はしばしば勝利や栄光の象徴として解釈されてきた。したがって、マルガリタの「美の榮譽」、すなわち軍事的・叙事詩的勝利ではなく、エレゲイア的な価値に基づく生の栄光が、この棕櫚の文様に託されていると考えられる。

おわりに

本稿はマルガリタの墓碑に見られる詩的技巧に着目し、詩の意味を解釈してきた。とりわけ、叙事詩的要素と非叙事詩的要素との対比という構造を指摘した。

では、このような対比構造や間テクスト性を、墓碑詩の作者はどの程度まで意識的に用いていたのだろうか。もしもこの詩の作者が、プロペルティウスやオウィディウスに比肩しうるほどの技巧を備えていたとするならば、詩の細部に至るまで周到に構成が施されていたと考えられるかもしれない。しかしながら、恋愛詩に対して一定の理解を有していたとしても、この作者はおそらく、2 世紀ローマ社会に生きた無名の人々の一人であった可能性が高い。

そうであるとするならば、ここに見られる詩的技巧は、特定の詩人の個別的創意のみに由来するというよりも、当時のローマ社会に広く浸透していた詩的ディスクールの中から生じたものであると理解すべきであろう。すなわち、叙事詩と非叙事詩の対比という表現構造は、恋愛エレゲイアなどの伝統的詩形を模倣する際に、比較的広く共有されていた文学的トポスとして機能していた可能性が高い。

このような仮説をより確実に検証するためには、さらなる墓碑詩の分析が不可欠であろう。それでもなお、マルガリタの墓碑詩は、黄金期ローマ文学の詩的感性と表現様式が、後代のローマ社会においてもなお広く共有され続けていたことを示す証左であるといえよう。

参考文献表

テキスト

- Bardon, Henry. 1973. *Catulli Veronensis Carmina*. Bibliotheca Teubneriana.
- Bücheler, Franz. 1897. *Carmina Latina Epigraphica II 2*. Bibliotheca Teubneriana.
- Heyworth, S. J., 2007. *Sexti Properti Elegos*. Oxford Classical Texts. Oxford University Press.
- Luck, G. 1998. *Albii Tibulli Aliorumque Carmina*. Bibliotheca Teubneriana.
- Mynors, R. A. B. 1969. *P. Vergili Maronis Opera*. Clarendon Press.
- Ramírez de Verger, Antonio. 2003. *Ovidius: Carmina Amatoria: Amores, Medicamina Faciei Femineae, Ars Amatoria, Remedia Amoris*. Bibliotheca Teubneriana.

参考文献

- 河島思朗、2017、「オウィディウス『変身物語』における叙事詩と非叙事詩の混交 ——序歌、オルペウスの物語、アラクネーの織物 ——」『地中海学研究』40: 5-25
- 中山恒夫、1995、『ローマ恋愛詩人の詩論：カトゥルルスとプロペルティウスを中心に』東海大学出版会
- 日向太郎、2019、『憧れのホメロス：ローマ恋愛エレゲイア詩人の叙事詩観』知泉書館
- Booms, D. 2016. *Latin Inscriptions*. British Museum Press.
- Bradley, Keith. 1998. “The Sentimental Education of the Roman Child: The Role of Pet-Keeping.” *Latomus* 57 (3): 523–57.
- Frings, I. 1998. “Mantua me genuit – Vergils Grabepigramm auf Stein und Pergament” *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 123: 93–96.
- Hemelrijk, E. A. 2004. *Matrona Docta: Educated Women in the Roman Élite from Cornelia to Julia Domna*. Routledge Classical Monographs. Routledge.
- Herrlinger, G. 1930. *Totenklage Um Tiere in Der Antiken Dichtung: Mit Einem Anhang Byzantinischer, Mittellateinischer Und Neuhochdeutscher Tierepikeden*. Tübinger Beiträge Zur Altertumswissenschaft. Kohlhammer Verlag.
- Hoogma, R.P. 1959. *Der Einfluss Vergils Auf Die Carmina Latina Epigraphica: Eine Studie Mit Besonderer Berücksichtigung Der Metrisch-Technischen Grundsätze Der Entlehnung*. North-Holland Publishing.
- Kay, N. M. 1985. *Martial Book XI: A Commentary*. Duckworth.
- Lilja, Saara. 1976. *Dogs in Ancient Greek Poetry*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica.
- Matera, Robert. 2019. “The Doctitude of Pearl the Dog in CE 1175 = CIL VI 29896.” *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 210: 91–103.
- Rawson, Beryl. 2003. *Children and Childhood in Roman Italy*. Oxford University Press.

※本研究はJSPS 科研費 JP25K03993 の助成を受けたものです。