

ホラーティウス『叙情詩集』卷四第二歌の解釈（I）

水 野 有 庸

一

13 (水野)

ホラーティウスの『叙情詩集』^{カールスマナ}卷四の第二歌（以下、ホラ〜と略記する）は、この詩人の叙情詩というものの或る独特の高さを卓抜な技法によってこのうえなく巧妙に秘めつつ、しかし同時にこの高さの意味を明瞭な詩語により歴然と歌い示している不思議な歌である。これを歌い示すことが、或る限定された視角からではあれ、そしてそれがおのずから含むところをも同時に歌い示すという伸び伸びとした広やかさをも結果的に併せ持ちつつではあれ、ともかくもこの高さの意味を歌い示すことが、全六十行の秀逸きわまるこの詩の核心であり狙いであり主題である。あらためてくりかえし言えば、この詩はこの主題をはっきりとした言葉

で述べている。けれども不思議なことにも、洋の東西を問わず、筆者は、その言葉を読みとっている古典文学の専門家の名を挙げえない。このことが願わくは、ホラーティウスにかんする無数の研究文献を渉獵する学問的作業にたいする筆者の怠慢のゆえであることを。それはともかくとして、この神々しい大詩人の作品をおよそ理解するということが、たとえ不完全にであれ理解しようとするくなくとも試みることが、死すべきものたちにも許されるのであるなら、詩は詩人らしい眼で、俗衆とはどこかちがった清らかで澄んでいて天上からの声のようなものを素直にききうるような気高い心で読まれるべきことがまず第一の要件であることを、最初に指摘しておかねばならぬ。筆者があたかもなにかの狂気を無分別に説き勧めているかのような誤解を避

けるために、今世紀における「ホラーティウス学 Horatian scholarship」の碩学フレンケル (E. Fraenkel) が一九五七年に出版した名著『ホラス *Horace*』(Oxford) の序文で注意を促した点について、念のためにあらためて一言する。自明にすぎることがおろそかにされているからである。フレンケルはこう言っているのである (p. vii) ——

《本著の意図するところは……ホラーティウスとその時代とかホラーティウスとローマ史とかホラーティウスとギリシア詩とかホラーティウスと女性たちとかホラーティウスと政治とかホラーティウスと哲学とかのような問題をおもに論じることではない。……私が言っておきたいのは、真の詩人に近づいていくにあたっては、その詩人の詩を理解しようと試みるからこそがわれわれの主要関心事であるべきだということなのである。この課題はホラーティウスのばあいにあつては一見したところよりもはるかに難しい。……ホラーティウスは要求するところの厳しい作者であつて、世間一般並みの読者を楽しませることにはあまり頓着せず、むしろ少数の高度な教養をそなえた人々のために、——それも、喜んでかれに不断の注意を向けようとしていようような、そして、詩の注意深い組み立てとその精密な細部、かすかな暗示、ときとして読者の目をかすめる

ような転移などに、目ざとく気づきうるような、そういう少数の人々のためだけに詩を書くことを好んだ》と、フレンケルはまず、相手がただのものではないのだから詩の内的本質を凝視する冴えた眼が必要であることを警告したあと、現代の読者にとって理解の障害となるにいたっているものを、みずからもそれによって苦しんだ経験者として明快にそして大胆につきのよう指摘する (p. vii) ——

《現今では、ホラーティウスの詩の任意のひとつに偏見のない心でもって近づくことはほとんど不可能になっている。いままで私が経験したところを述べてみると、私は伝統的解釈の罫から自分をようやく完全に解きほぐしたと思つたとき、じつにいくたびも、何十年かの熱心な研究のあとでも、或る重大な点で私はいまだに、ホラーティウスの語句をでなくてはなくて、かれの注釈家たちのうちのある人の無根拠な意見を解釈しつづつあることに気づいたのであつた》。二十の世紀が距てる遠い過去の詩人を異なつた環境と思考法に囲まれていられるわれわれができるだけ偏見なく理解しうるように導いてくれるはずの無数の注釈書や研究書が、この詩人のばあいには、かえつてその詩自身の理解をはなはだしく妨げているとフレンケルは言うのである。

そして、長い伝統が勤勉と善意にあふれつつ上塗りを重ね

ることによって出来てしまったいろいろな堅い外皮をホラーティウスの詩から取り除いて、読者をして《できるだけしばしばこの詩人の声のほうを聴かせようように、できるだけまれにかれの学ある後援者たちの声を聴かせようようにしたい》というのが自分の願いであるとフレンケルは続けている。

拙稿には紙数に制限があるので筆者の考究の方法と態度が近來の学界の常識からいろいろと相違したものにならざるをえなかった事情を詳論しえないが、常人が常識と単なる概念とによって綴りあわせたような散文のたぐいをではなくて、「温雅な狂気 *amabilis insania*」(C: 3, 4, 5~6—*Carmen*, -ina を以下 C と略記する)つまり詩神からの靈感によって書かれた詩そのものをわれわれが理解しようとするにあたって、この狂気をみずから直接に感知することのない散文的な学者たちの提供する字面だけの外的資料の山に埋もれるにとどまっていることはむしろ邪道に近いと筆者は信じる者である。外的資料はあの狂気を共有する眼によってその当否を判別され、その参照の適否を選別されねばならぬ。そしてその選別された資料の意義を洞見して適度に活用するだけでたぶん充分である。そして勝負は靈感に賭けねばならぬ。フレンケルもそのような勝負を試みたよ

うである。《たぶん……》とか《……と私には思われる》とかのことがその名著に多いのもその証左である。筆者も同類の靈感でひとつの解釈を試みる。筆者も、フレンケルがさきの序文で断っているのと同じように、フレンケルを含めて数名の注意すべき先学の貴重な指摘に多くを確かに負うている。しかし筆者の解釈の核心は尊敬すべきそれらの先学の見解とまったくちがっている。——とはいえ、いろいろに読まれうるということこそ、アウグストゥス皇帝期の詩人たちの作の、わけてもホラーティウスの叙情詩の大きな特色のひとつであったことだけは確かである。

二

以上でその要点を述べたような考究方法による筆者の解釈は、その結論の核心を、原詩の擬視をかざねているうちにいわば或る日突然にそれを直覚したことにともづいて、そのうえでこの詩人の他の諸詩をはじめとする種々の古典詩およびそれらの古典原詩についての先学たちの所見を検討する作業を経つつ、徐々にある大きさの形あるものへと筆者が固め築いていった、そういう解釈である。それは他説の論難をめざすものではなくて一種の肯定的主張であるから、その主張自体をただちに述べるほうが本当はよい

のかもしれない。筆者はしかし唐突にすぎることを恐れる。そこまでまず俗解から始める。

この詩は、北辺の夷狄ゲルマン人の一部をなす《狂暴なシユガンブリー族 36(36行——行という字を以下省略)》の脅威を粉碎して《帰国する 43》と期待される《強いアウグストゥス 43》(つまり《皇帝 48》)を《迎えて 47》、《全市民(全国家) 51》が歓呼に沸き、《ローマの都がその公共全体にただよう祝祭の歓喜にひたる嬉しげな日々 41~42》を——そしてわけても、捕虜にされたこの夷狄らを皇帝が頂上にユッピテル神殿を頂くカピトリーウムの丘の《聖なる坂道を登りつつ、勝者にふさわしい月桂樹の葉冠で飾られて打ち引いていくであろう 34~36》そういう壮大で興奮の叫び声のどよめく凱旋式(49~50)の盛儀を——その四、五百年以前に類似の詩材を比類なく高貴にいくたびも歌いあげたギリシア叙情詩の詩聖ピンドロスの祝勝歌ふうに歌いあげる心づもりをしていただきたいとのユールス・アントーニウス(2と26)の慇懃にこたえて、そのやや血の気の多い慇懃にこたえて、ホラーティウスが、ピンドロスという詩人は奔流さながらに沸騰のおりのようなさかまく泡を立てて力強く突進する詩人、ふつうの尺度では測られない深さをそなえた詩人であるから(5~8)、そしてこ

の詩人がくり広げていく聖なる詩句は先例のない新しい詩語、独創に特有な大胆な語句であるから(10~12)、こういう追従を拒むギリシア詩人の轍に倣うことは、ましてかれとあえて競うようなくわだては、おしなべて、よぎにつけあしきにつけその企てる者の名をながく後世に残すという愚というに近い結果をまねくであろう(1~4)というような釈明のごときものをおこなって、つまりかなりなことばをつくして、解釈家たちの用語を借りれば《拒絶 *rejection*》の意を表明することをおもな動機として書かれた詩、そういうふうにはホラーティウスがピンドロスふう祝勝歌を拒絶する詩である。普通はこのように言われている。しかし本当にそれだけの詩であろうか。拙稿(Ⅱ)において次第に明らかになってくるように、*rejection* はそのような拒絶をしているとともに拒絶していかないものである。拒絶の意味は単純ではないのである。徐々に明らかになるようにこの詩全体の意味も構造も一言では片づかぬじつに複雑なものである。ともかく再考を要する。

まず言うまでもなく、さきに述べた皇帝の帰国を迎えての都の歓喜と凱旋式の盛儀との予想されるありさまは、ホラーティウス自身がこの詩の後半部で、それを自分がではなくてむしろそのアントーニウスに歌ってほしいと頼みつ

つ、この頼みを容れてアントーニウスが歌うであろうと予想される情景として示されているものであるが、このような情景の骨格自体は、アントーニウスがそもそも最初にさきのような態度をホラーティウスにおこなったさいにもアントーニウスの念頭のほうにもとうぜん浮かんでいたはずの情景であるから、それは態度に答えて詩人が歌った美しく磨かれた言葉による表現を欠いてはいたであろうが、この点はいまは問題ではない。とりあえずここで大切なことのひとつは、33から始まるこの詩の後半部の全七スタンザ（これをPと略記する）は、第9、第10、第11の三スタンザからなる部分（P₁とする）と、第12、第13の二スタンザからなる部分（P₂とする）と、第14、第15の二スタンザからなる部分（P₃とする）との三部に一応わけられると筆者はみるのであるが、このP₁の部分においてホラーティウスはいわばアントーニウスの口を借りて、それがいつもの自分ふうな規則性を保つ自製の効いた詩想と韻律とを特徴とする詩型へと、つまりいつものホラーティウスふうなアイオリスの調べの歌へと、つまり本質的にはたとえ「世紀の歌」と等質な歌へと変形変容されたものとはいえ、しかしとにかく一種のピンダロスふう頌歌を實質的には皇帝とローマ国民に捧げるべく書いているという点である。光輝ある、壮

大なる、賑々しいこの凱旋祝歌の部分P₁はすくなくともその主題においては、響きが変形されているとはいえ、まぎれもなくピンダロスふうである。

補足して言わねばならない。「ピンダロス」とは歴史的ピンダロスを指すことをかならずしも要しない。むしろこの詩そのもののなかでホラーティウス自身が「すこぶる個人的な査定」^④によって「重要でない細部に立ちいることなく概略的」^⑤に描きあげた「一面的な」^⑥ピンダロス像だけですくなくともこのさいはほとんどことたりる。この意味でピンダロスふうと言ったのである。——われわれの詩は前記の後半部Pの前に、第7、第8の二スタンザからなる中央部（Mと略記する）と、ほぼ三部にわけられる前半部（Aと略記する——そしてA₁は第1スタンザを、A₂は第2、第3の二スタンザを、A₃は第4、第5、第6の三スタンザを指す）とを持つと筆者は解するが、ピンダロスの語法と文体との特色をおもに歌うA₂の部分に続くA₃の部分では、ピンダロスがいかに崇高雄大な題材を取りあげたかを、そしてその題材をいかにようにしていかにばかりにいかなる意味で不死不滅なものへ化しえたかを、いわゆる漸増法によってたしかに見事に歌っている。そして前半部最後のこのA₃の内容に後半部最初のP₁の内容は逐一的ではないが全体としてかなりによく

対応している。つまり第9スタンザの皇帝は狂暴なケンタウロスたちやキマイラなどの怪物を斃した神々の高貴な種族を思わせる。第11スタンザの *Iudum* はこれを『競技』の意味に——つまり *Iudos* のいわゆる詩的単数化として——解する方向で読めば、このスタンザは、末尾の三語を除き、詩の神々しい魔力のごときものを A_3 の中でのように歌い示すことだけはまだ控えられているものの、最低限に解しても題材だけはその第5スタンザに通じている。『*Fatum*』を『祝祭の歓楽』と解しても、 P_1 と A_3 との中の当の両スタンザは或る種の興奮を伴うはなやぎの点で通じあう。惜しまれるべき青年の死が輝く不死へと詩の力で変えられることを歌う第6スタンザは強く印象的であるが、黄金にとらず輝かしい地上でさえの皇帝の偉大を摂理の定めたと歌う第10スタンザの直叙による光輝の強さもそれと同等に印象的である。——かくのごとくに、ピンダロスとホラーティウスという叙情詩人の双璧の相反性の一面を適切に歌い示して以後ながく後代のために両詩人像の原型を残すにいたった中央部 M をあいだにはさんで、 A_3 と P_1 とのそれぞれをなす両方の各3スタンザは論理上正確にはなくて芸術の緩やかな均衡を保ちつつ美しく対峙している。激烈で鋭角的な前部と、やや丸るみと緩かさをみせつつも直接

的な光芒では遜色のない後部。——しかしそれは P_1 をさきの意味でピンダロスふうとあたらしく解するかぎりにおいてである。しかしこの点は筆者の解釈の核心からはまだ遠い。そして視点はまだかなり散文的である。

そして P_1 の部分をこのようにピンダロスふうと特色づけるにあたって、筆者と見解を異にするフレンケルのように、ホラーティウスはアントーニウスにピンダロスふうと歌えと明言はしていないとか、しかしそれでもピンダロスの祝勝歌に依拠して凱旋式の歌をアントーニウスが作るかもしれないという可能性をホラーティウスは予期していたらしいとかというような、歯切れの悪い苦肉の説明を案出する必要はない。キースリングのように、アントーニウスの《*ばち Plectro*》がかならずしも叙情詩を指さず叙事詩やエレギーア詩などをも指しうるとか、アントーニウスにはピンダロスふう頌歌は余人の書きえぬものだと最初に注意しているゆえにホラーティウスはかれに自分にかわって自分以上に壮大な叙情詩を書けと頼んでいるのではなくて叙情詩よりも《*打音の強い(?) naïve Plectro*》はずの叙事詩型の凱旋歌(その具体像を筆者は明確には想像しえない)をアントーニウスに要求しているのだとかというような、たぶん外的資料からだけの示唆を敷衍したような注釈に終るべき

でもない。しかしフレンケルのほうは逆に、アストロニウスが叙情詩の制作を試みなかったと推定してはならぬと言っている。両碩学は「無根拠な意見」や無意味な浅い読みを述べている。それにたいして筆者はこのC.4.2の、さらに前一七年以後にこの詩人が書いた叙情詩の諸歌の字句自体を擬視する。するとそれらの歌のうちに、それぞれ独自のかたちをとりつつではあるがささの意味でホラーティウスふうに変形変容された数個のピンドロスふう頌歌がみいだされる。『世紀の歌』C.4.4, C.4.6, C.4.8, C.4.9, C.4.14, C.4.15そして前述のように一応C.4.2のことにA₃とP₁との部分がそれらの歌である。そしてC.4.2のこの部分でまず大切な点は、アントーニウスに歌ってくれたまえと頼みながら予想される将来の盛事を現在の事さながらに力強く美しく歌っているのはホラーティウス自身であるというまぎれない事実である。

それはアントーニウスにそれほどの盛事を歌う詩才が欠けているとホラーティウスがはじめから看取し明言しているとおりでからである。C.4.2は複数のいわば副主題を併せ持っているが、その一つは冒頭A₁部に明言されているように、神々しい天来の詩才と靈感を欠く者は、小手先細工によって、ダイダロスの力量だけによる蠟付けの翼を恃

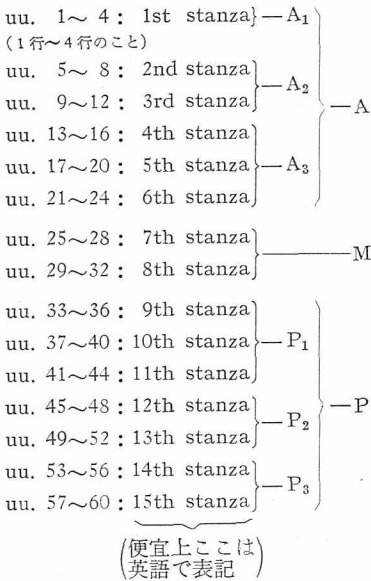
んで、その精粹をであれ人工を誇って、真の詩人と競うなかれと、優しくしかし厳重に警告することにある。公人アントーニウスを他の点で冷やかにあしらうこと、嘲笑することは粗野であり無作法であり非礼である。ホラーティウスの夢にも望まぬことである。けれども詩作そのものものにかけては詩人は厳しくあらざるをえぬ。軽卒な詩作が清らかに澄んだ詩界を、《玻璃のようにきらめく海 *vide ponto* 3~4》の聖なる自然を、詩作のへまによって墜死する素人詩人の身ごとのその墜死のおりの波紋でかき乱すこととは、それ自体当人の極度の不幸である。だからかような瀆神の罪を犯すなど未然に論ずことは好意以上の暖かな思いやりにはかならぬ。《ユールスよ 2》という呼びかけにはこの暖かさがこもっている。ともあれアントーニウスへの優しい警告ないし忠告がこの詩の一つの副主題であること、そしてこのいわばえせ詩人の詩的水準の惨めな低さから詩人は歌い始めていること、そしてこの低さから詩聖ピンドロスへいきなり目を転じていること、この三つがここでことに注意されるべき点である。

註

① 一般の読者のためにこの詩全部の筆者自身によるざっとしたば直訳的な和訳をつける。／はスタンザの切れ目をさす。

《誰であれピンダロスと競うことに熱中する者は、ユールスよ、〔工匠〕ダイダロスの力量によって蠟付けされた翼を待たせることになる、——玻璃のように輝く海に自分の名を与えるために。／山から走りくだる奔流のように——それを馴染みの河岸を越えるように雨がさらに増水させた奔流のように——そのようにピンダロスは泡をたててさか巻き、ふつうには測られぬ者として、深く轟く口をして突進する。／かれは神アポロの桂冠を贈られるにふさわしい。大胆なデーテュランボス（酒神ディオニューソスのための合唱隊叙情詩）のなかで新しい詩句をかれがくりひろげて、規則に縛られぬ韻律を用いてはげしく進むおりに。／ケンタウロス（半人半馬の怪獣）たちを正当な死によって斃したところの、またキマイラ（口から火を吐く怪獣）の恐るべき火炎を斃したところの、神々や神々の血を引く王たちをかれが歌うおりに。／あるいはオリンピック競技会での勝利の榮譽が拳闘家をであれ馬をであれ天に昇ったような思いにしてその家へとつれ帰るものたちを彼が歌って、かれらに百の記念像よりも強力な贈物を授けるおりに。／あるいは、急逝していいなすけの乙女を悲嘆させている若者をいたむ挽歌をかれが歌い、その若者の力と気性と黄金のような性格とを星界へ導きあげて、黒い下界をかれがしり目にかけるおりに。／テーバイの都の泉のこの白鳥を豊かな風が軽やかに上昇させる、——この鳥が、アントーニウスよ、雲々の流れる高いところへ向かおうとするときはいつも。だが私はマティーヌス

の山の蜜蜂のならわしによりならいに従って、／美味なたちじやこう草〔の蜜〕を吸い集めるその蜜蜂のように大きな労苦をかさねて、森とそれから水に潤うティーブルのまちの川岸のまわりで、私は小さいのだから苦心のあとのみえる（精巧な）歌を作る。／もっと大きなばちで、詩人なるきみは皇帝を盛大に歌いたまえ。狂暴なシュガンブリー人らを、功業にふさわしい葉冠（桂冠）で美しく飾った皇帝が聖なる坂道を登りつつ打ち引いていくであろうときがきたら。／地上でこの皇帝よりも偉大な、この皇帝よりも善なるものを宿命も善い神々もなにひとつ授けなかった。こんごも与えることはないだろう。たとえ時代がいにしえの黄金に帰るとしても。／きみ、そのときの嬉しげな日々と、都の公共にみなぎる祝祭の喜びとを——強いアウグストゥスの帰還を願う祈願が成就したこと喜びとを——盛大に歌いたまえ。そして係争を中止した中央広場（法廷の機能を持つ所）をも。／そのとき、もしも私何が聴かれるべしと発言するであろうなら、私の声の善なる部分が付けくわえられるだろう。そして「おお美しい太陽よ、おお称えられるべき！」と皇帝を迎えて幸福な私は歌うだろう。／そしてきみが主導しているわきで私は三たび「凱旋万才」と言うだろう。ひとたびならず私は、全市民は「凱旋万才」と言うだろう。そして情深い神々に私たちは香を捧げるだろう。／きみを十頭の雄牛と同数の雌牛とが、私を柔かな一頭の若牛が、神々への祈願の負いから解くだろう（神寵へ借りを返すことになるだろう）。この若



- ⑦ C. 4, 2 全体のこの区分けを左に表示する。(A, M, P)
- ⑤ ⑥ フレンケル *op. cit.*, p. 435.
- ④ Gordon Williams: *Tradition and Originality in Roman Poetry* p. 764.
- ③ 一種のところが意味は拙稿三の中程で述べらる。三の注⑤参照。
- ② フレンケル *op. cit.*, p. 436 をはじめあらゆる学者が字句を異なれ同じことを言う。

牛は母牛の手をはなれたあと、広々とした草原で成牛になりつつある、——私の祈願の代価となるために。この若牛はその額のところまで、三度目(三日目)の昇りをくりかえしつつある月の曲がった火を映している。この若牛は、目印を受けとっている部分では、見えるいろが雪のように白くて、残りの全身はくすんだ金色をしている。』

はそれぞれ anterior pars, media pars, posterior pars (略)。

⑧ ヴィルヌーヴは「の語を 'les jeux' と解する。F. Villeneuve: *Horace, Odes et Epodes* p. 156.

⑨ キースリングアーハイムマン 'Festtreude': A. Kiessling u. R. Heinze (以下単にキースリングと記す): *Horatius, Oden und Epoden* ad loc. ナウナーホック 'Festlust': C. Nauck u. P. Hoppe: *Horatius, Oden und Epoden* ad loc.

⑩ *op. cit.*, p. 437.

⑪ *op. cit.*, ad n. 33.

⑬ キースリングは C. 4, 2 の 46 行を 47 行 (*op. cit.*, p. 392) アントーニウスが叙事詩を書いたことを伝える文献があることを指摘している。

⑭ *op. cit.*, p. 437.

⑮ G・ウィリアムズ *op. cit.*, p. 764 は警告のことは言っているが、その暖かさは大切であるのに言っていない。

⑯ だからこの詩は足早に進む。これは詩の密度の濃さの一つの現われであるが、同時に、この詩のめざすところがきわめて高いからでもある。

三

そこであらためてまぎの P₁ のなかで二度現われる *con-cines* の語と *maiore plectro* の句とを一瞥しなければならぬ。両者は関係がある。 *con-cines* をかりに *tu canes*

と書きかえると σ が二度出る点がやや粗雑に響くことのほかに、合唱、斉唱の意味が消える。盛事は壮大に合唱されるべきである。しかし動詞は単数形であるから「合唱を主導してくれ」の意もある。『世紀の歌』の末尾で $\chi\omicron\upsilon\delta\iota\delta\acute{\alpha}\kappa\alpha\lambda\omicron\varsigma$ としてのホラーティウス自身が《合唱隊 chorus》とされて一人称単数の定動詞の主語と同格に置かれているのと同じ用法である。しかしもつと後で出る $\rho\omicron\omicron\epsilon\delta\iota\varsigma$ が主導するの意なら、*conices* はむしろ単に《盛大に歌ってくれ》である。その盛大さを《「小さな私よりも」もつと大きなばちで *maiore plectro*》が強調しその意を明確にしている。その《大きな》はまた《偉大な》でもある。しかし詩人ホラーティウスよりも素人詩人アントーニウスのほうが大きく偉大だとはなにごとなのか。

《盛大に歌ってくれ》の盛大が、だから声の高らかさ、音の物理的な強さを指して詩自体の壮大高貴華麗崇高を指すのではないことは明らかであるが、注意すべきは、「詩人」アントーニウスへの冒頭での警告が字面でかれの名を指すMの部分とさらに越えてこのPの部分へまでも続いているという点もさることながら、むしろそれよりも、*conices maiore plectro* もやうにMの後半ことに《小さい〔私〕》をめぐる二、三の語も、さらにP₂とP₃とにおけ

る諸表現の大半も、誠実をこめた字面どおりの真摯そのものの意味を持つとともに、同時にその裏面に別の深い意味を深く秘めているという点である。たしかに諸学者の指摘のとおり^③に、ホラーティウスは真に偉大なものにむかって隠された冷笑や不誠実なへつらいなどをむけるような矮小な精神の詩人ではけっしてない。かれが直叙によって皇帝などを称えるときの詩行たとえばこの詩の第10スタンザに他意の棘^{トゲ}を隠す外衣はない。ピンダロスの詩の神技を称えるこの詩のA₂、A₃の部分に、その詩のリズムの不可解性についての表白はあっても(11~12)、「自分の作詩力を極小化しようとする皮肉屋^{チヤウレン}」の姿を見ようとすることはまったくの見当はずれであるとともにすこぶる浅薄である。この詩がおもにMとPとの部分において裏面に意味を深く秘めた表現を多用せざるをえなかったのは、もはや直叙の力の及びえぬ或る高みを歌わざるをえなかったからである。それを歌わなければ直叙された讚美の部分が真の真摯を失ったのだの金箔のごときものに品位をおとすかも知れないことをホラーティウスは知るにいたっていたからである。かくして一種の間接表現法がMの部分から徐々にくりひろげられていく。およそ間接表現を嗜好する美意識の構造は、たとえばこの詩に半世紀先立つキケローの『カティリーナ

『弾劾演説』における名文句、《ところがカティリーナ、おまえについては一同は、こうして静粛にすることによっては認している。こうして「私に発言を」許容することによって議決している。こうして沈黙することによって弾劾を叫んでいる》という名文句が雄弁に説明している。表面の沈黙を實質としてはそのまま逆の叫びとみる。静で動を闇で光を故事で現実を表わす。この詩の僅か数年前に公刊された『アイネーイス』の技巧の特色の一つも類似の間接表現の駆使にあった。の「ハ」での間接表現の多用はべつに珍しいことではないのである。

さてさきあげた《小さい私》の真意の全貌はまだここで述べるべきではないが、まず、その直後に《もっと大きなばちで盛大に歌いたまえ》^⑦と言い、さらにそのすこし前のピンドロス^⑧を雲界へのぼる白鳥にたとえる箇所^⑨のなかで二人称単数を示す語が欠けているのに《アントーニウスよ》とやや不意に呼びかけることによって、《小さい》がアントーニウスに比してであるかに一瞬みせている巧妙な構成は、冒頭のA₁で示されたこの詩の副主題が継続していることを巧みに表明しているとともに、ほんとうは白鳥なるピンドロスに比して自分は蜜蜂のようだと云っているのだから《小さい》はたしかにピンドロスに比してであると

はいえ、とはいえしかしこの二重構造の巧妙な構成は、ピンドロスとアントーニウスとの両詩人にホラーティウスが或る共通点を認めていることを巧みに述べるための工夫であると解すべきである。その共通点は、結論を先にいえば、いわば現実への参加である。ピンドロスは《神アポロの桂冠を贈られるにふさわしい 9》者としての高貴な高みから、アントーニウスはローマの盛事を《主導する 49》者として欲呼する群集の先頭から、ともにたしかに現実に参加している。

ピンドロスのばあい、ディオニューソス神にかかわる合唱隊叙情詩としての《ディーテュランボスのなかで 10》の句も神々や天界や下界のことを指すA₃の部での多くの語句も示しているとおり、地上のみならずそれらをも含むすべてが巨大な規模の大現実を作りあげている点に注意することはもちろん大切である。しかしそれ以上に重要なのは、この詩聖の歌いかた、詩が発露する流れかたそのものが、まず山間の激流に(5~6)、あらためてつぎに豊かな風に乗る大鳳の軽やかな上昇に(8)なぞらえられていることが示すように、まさに自然そのものだとされている点である。自然の精が詩人に化している。この自然自身の口が、そのしかし深く轟く口が種々の現実の中に参与して現実を労苦

なく歌う。その祝歌も挽歌も、だからさぎの意味で拡大され高揚された大現実の轟き、現実自体の流麗な響きである。しかしホラーティウスは自分もその同じ線上の詩を自分なりにたしかに作りはするが、自分のばあいはその意味がかなり違うと、まずMの部ではかなりに謎めいたことばで、さらにP₂とP₃では徹底した間接表現によって、表面では祝歌らしく賑やかに本当は静かに示すのである。

その示されるべきものはいわば二段のかたちをなすものであった。P₂、P₃の二段である。この詩が言おうとすること、参加だけでは不十分だということの意味は単純ではない。祝祭の雰囲気と同時に巧妙に歌い続けながら、P₂の冒頭でまず一種の教師のごとき高みに立って詩人はアントーニウスに重大だが善意に満ちた忠告訓戒 (*Traversis*)^⑧ を付言する。最初の《そのとき tum》とは「きみが盛大に歌うであろうとき tu cum conines」である。さぎのP₁でホラーティウスは祝勝歌の雛形をアントーニウスに見せたにすぎない。それは大規模に展開された頌歌ではまたない。A₃でピンドロスの詩にそなわるとされた現実を不減化する神技の力への言及がP₁で巧みに避けられているのもそのためである。アントーニウスはそのような頌歌を展開しえない。ただ群衆のように絶叫するにとどまるであろうと懸念

される。だから私が介入する。《私の「含むところ深い」金言格言の声 meae vocis》が、とくにその《善なる一部 bona pars》が《付け加えられるだろう accedet》。きみがきみふうに歌うとそれに和して歌うべき私は、大人の礼節を重んじて声 (vox) を加える (addere)^⑩ べき私は、昔ながらの俗謡を、内容も旋律も大衆的な歌《おお美しい太陽よ、おお称えられるべき / ———— / ———— / 46~47》を《歌ってあげることになるだろう canam 47》。盛儀の日の喜びにふさわしい素朴に真心を表わす「歌」である。皮肉ではなくて《皇帝を迎えて幸福な felix 私 47~48》の真情をそのまま歌う《嬉しい善の bona》声である。同時にそれは《なにかが謹んで傾聴されるべきだと私が発言するであろうなら si quid loquar audiendum 45》その発言の暖かな忠告の声である。絶妙な二重表現。一般の兵士やローマ古喜劇のせりふのような「歌」をきみに唱和して私に言わせるようなことは控えたまえ、その程度に卑俗のなかに留まってよいのかを反省したまえ、詩というものをきみが本当に大切にしてくれたら、とアントーニウスに心から諭すこと、かれを幸福にしてやる (Deare)^⑪ ことが幸福な私の声のわけても善なる要点だと詩人は丸く間接的に言っている。総じて事実、ことに忠告はあまり直接

的に述べるべきでないとする考えかたがこの時代のローマの洗練された感覚であった。それにしてもこうして忠告すること自体は単に沈黙していることにくらべればやや大胆なことである。傾聴されるべしと述語的に使用された動形容詞の語調の強さはこの語を条件文中に入れてもまだ消されてはいない。そして俗謡を崇高詩たる叙情詩の中に本當に投入したのであればそれは新しく大胆な試みであり、ホラーティウスのここでの歌いかたの一面である。また二重表現による間接表明の典型をこれほどに凝集させるのもこの詩人の歌いかたのひとつである。かくて自分の歌いかたの一端をも同時に窺わせるところのあるこの第12スタンサがピンダロスの歌いかたのある特質を言う第3スタンサに仄やかに対応していることは多言を要しないであろう。

またさきの俗謡がいわゆる拒絶のあとでホラーティウスの提出した代替歌であるとのフレンケルの結論^⑩ほど笑止な説はないであろう。ホラーティウスはピンダロスふう頌歌を拒否したどころか、逆にそういう頌歌のローマ化の必要を《そして „line 49” と前連に結合させつつ歌いはじめる第13スタンザにおいてまたもや間接表現によって肯定形的に強調する。アントーニウスに否定的に諫止して自分が代りに真に盛大雄大に歌うであろうと第13スタンザで間接的

に強く宣言しているのはローマ化された、徹底的にローマ市民の好みを結晶させた、そういうピンダロス由来の頌歌凱旋歌だというのである。《凱旋万才の „Triumphe” を真にローマの趣向にあうようなかたちで雄大化した祝歌を、ローマの歌の特性を自覚したローマの詩人のわざでローマ化された歌を、アントーニウス、きみがへたな主導をしているわきで(49)、私はすでに『世紀の歌』でローマのおこらおとめらの合唱隊の群の長として雄大に歌ったように、ローマの《全市民 civitas omnis 51》を率いて《三たび ter》《ひとたびならず non semel 50》いくたびも私は歌うであろう、つまり複数のそういう歌を私は作るであろうと言うのである。これは一応 C₁ + C₂ と C₁ + C₂ + C₃ とをこの巻四に収めることの予告である。ここで《三たび》も《ひとたびならず》も凱旋万才だけを群集のようにただ繰り返して《言う dicere》だけの物理的反覆だけを示すのではない。真意は《言葉を重ねて》、したがって P₁ のように短かく雛形にとどめてではなくて《かたりに長大にして》《それぞれ真にまことまこと幾歌かになる歌にして》である。dicere や scribere をホラーティウスが歌うの意味でかなり頻用したことは常識である。そして重要な語句はやはり《全市民》である。ローマ文化の伝統が、イタリ

アの空気がローマの詩人なる私をはぐくんだ。私が歌うのもイタリヤ固有の、ラテン語の旋律に合わせた琴の音である。私はローマの文明を代表する桂冠詩人である。そういういろいろな深い意味で私はローマ的である。しかしことに「市民的」なところに、都に都市に根づいた者であるところに特徴がある。第2スタンザでの山間の奔流のごときとされたピンダロスとくらべるがよい。ホラーティウスの祝歌がピンダロス由来でありながら生酒のような強烈さを避けがちなのは、市民とローマの都会とに特有な文化のいろに深くひたっているからである。万物は原始の山野からまず発生するのだから頌詩の元祖ピンダロスにはとうぜん激しい野性^④があった。なまの自然性現実性があった。これを避けたホラーティウスの頌歌がしきしきしてピンダロスの卑小な亜流などでないことだけは、この第13スタンザと第2スタンザとを併せ味わうとき明らかになる。それは非自然的なるがゆえに穏やかで優雅な頌歌の誇り高く新しいまったく別の元祖である。ともあれ、第12スタンザが第3と、第13が第2スタンザと、したがってP₂がA₂とそれぞれ美しい対称形を作っていることも大切である。(以下次号)

註

① concino はホラーティウスの全作品中でこの箇所のみにし

か現れない動詞であるが、ポーはこの語義を単に「cano」としている。D. Bo: *Lexicon Horatianum* s. v.

② 《ばち》が堅琴を転じて指しうるとはいえ、この語の原義はここではやはり同時に働いている。琴の弦を左手の指で直接に引いて奏でるよりも、右手の持つ《ばち》で打ち叩くように弹奏するほうが音が強くなる。しかしその歌が叙事詩である必要はすこしもない。

③ フレンケル *op. cit.*, p. 240. また同ページ注1でローマ学の大家モムゼンの同様な説がかなり長く引用されている。またG・ウィリアムズ *op. cit.*, p. 431.

④ cf. G. Highet: *The Classical Tradition* p. 222.

⑤ フレンケル *op. cit.*, p. 434.

⑥ Cicero: *In Catilinam* 1, 8, 21.

⑦ 白鳥か鶯かななどは大して問題ではない。だからハイネット *op. cit.*, p. 226 の指摘はあまり重要でない。

⑧ 美しい忠告訓戒を挿入することはホラーティウスの叙情詩の特色の一つである。C. 1, 9 の9と18はそれのもっとも美しい例である。C. 1, 11 など忠告はかりの詩もある。

⑨ 拙稿二の註⑧の意味である。凱旋は将来のことだから今はむしろ雛形にとどめるほうがよいわけである。

⑩ accedet = addetur.

⑪ この俗語のリズムをすでにキースリント (*op. cit.* ad loc.) が指摘した。やがてみるようなフレンケル (*op. cit.*, p. 439) の結論たる「代替歌」の意味するところはキースリントのこ

の指摘を敷衍しただけのものにすぎぬともいえる。なおキースリングが言う「民衆の歌」の「民衆」という考えは、次のスタンザ中の50と51についてのポルフェリオ Porfyrio による古注の《群集 *multitudo* が言っていたように》と、いうことばにすでにみえている。入つに洞見ではないのである。

⑬ A. Ernout et A. Meillet: *Dictionnaire étymologique de la langue latine* s. v. bonus の末尾 *bonus* \simeq *beare* \simeq

のあいだの繫帯は緩やかであるとの意味の指摘があるが、それは単なる言語学的知見にとどまる。

⑭ *op. cit.*, pp. 434-440.

⑮ 正当な死によって斃れるとされているキマイラなどの怪物も野生的である。戯画的でさえある。

(本学教授 西洋古典文学)