

Horatius, *Epod.* 11

大芝芳弘

Petti, nihil me sicut antea iuvat
 scribere versiculos amore percussum gravi,
amore, qui me praeter omnis expetit
 mollibus in pueris aut in puellis urere.
hic tertius December, ex quo destiti 5
 Inachia furerē, | silvis honorem decutit.
heu me, per urbem—nam pudet tanti mali—
 fabula quanta fui, conviviorum et paenitet,
in quis amantem languor et silentium
 arguit et laterē | petitus imo spiritus. 10
‘contrane lucrum nil valere candidum
 pauperis ingenium?’ querebar applorans tibi,
simul calentis inverecundus deus
 fervidiore mero | arcana promorat loco.
‘quodsi meis inaestuet praecordiis 15
 libera bilis, ut haec ingrata ventis dividat
fomenta vulnus nil malum levantia,
 desinet imparibus certare summotus pudor.’
ubi haec severus te palam laudaveram,
 iussus abire domum ferebar incerto pede 20
ad non amicos heu mihi postis et heu
 limina dura, quibus lumbos et infregi latus.
nunc gloriantis quamlibet mulierculam
 vincere mollitie | amor Lycisci me tenet;
unde expedire non amicorum queant 25
 libera consiliā | nec contumeliae graves,
sed alius ardor aut puellae candidae
 aut teretis pueri longam renodantis comam.

2 percussum AB(B): -ulsum CRΛ1Ψ (*utrumque exhibent test.*) 4 in
pueris] aut p- *coni. Bentley, nescio an recte* 8 et *om. Sacerd. GL 6,*
544: ut *Bentley* 13–28 *om. B* 16 adhuc *Campbell: ut*
haec *codd.* dividam *H. Schuetz: -at codd.* 17 *anne levantia*
et ? 18 *anne desinat ?* summotus (*P^l*) *obscure dictum. anne*
commotus ? 24 mollitie *R pr.(?) 5 (B): -tia cett.*

ペッティウスよ、もはや私には以前のように楽しくない、
ささやかな詩を書くことが、重苦しい恋に打ちひしがれて――
 恋、それはほかの誰よりも私を攻め立てて
 柔かな少年や少女たちへの思いに燃やすのだ。
 これが三度目の十二月だ、私がイーナキアに狂うのを 5
 やめてから、この月が森からその誉れを打ち払うのは。
 ああ私は！ 都中で――こんな醜態が恥ずかしい――
 どれほどの噂的だったことか！ 宴さえ後悔の種だ、
 その宴の場では、恋をしていることが無気力と沈黙と
 胸の奥深くから吐き出した溜め息とで暴露されてしまった。 10
 「利得に対しては、貧乏人の真摯な才能など
 何の力もないのか？」と、私は君に泣きながら訴えた、
 いっそう熱い生酒で燃え立った私の密かな思いを、恥知らずな神が
 その隠れ処から引き出してしまうや否やたちまちに。
 「だが、もしも私の胸の中で自由な胆汁が 15
 沸き立って、悪しき傷を癒すには何の役にも立たぬ
 こんな有り難くもない湿布薬など風に吹き散らせてしまえば、
恥の念は追いやられ、劣った敵との戦いなどやめるだろう。
 こんなことを、君の前では大まじめに高言していた私だったが、
 家へ帰れと勧められて、覚束ない足取りで向かった先は 20
 ああ、私には優しくない戸口と、ああ、堅い（無慈悲な）
 敷居だった、それに私は尻と横腹を打ちつけた。
 だが今は、どんな女の子よりもその柔弱さでは負けないと
 自慢するリュキスクスへの愛が私を捉えている。
 その愛から私を解き放つことができるのは、友人たちの 25
率直な忠告でも、重い非難の言葉でもない、
 そうではなく、別の熱情、輝くように白い少女か
 長い髪を結んでは解くなまめかしい少年への熱情だろう。

I

本稿は、ホラーティウスの初期作品の一つであるイアンボス詩集『エポーディ（イアン
 ビー）』のうち、第 II 歌を取り上げ、その作品解釈上の問題を考察しようとするものであ

る^{*1}。『エポーディ』は全部で 17 編の詩から成るが、その最初の 10 編が全て同一の韻律であるのに対して、第 11-17 歌ではそれとは別の、また 14 と 15 が同一である以外は相互に異なる韻律の詩が続く^{*2}。ホラーティウスがこの詩集では韻律と精神の点で主としてアルキロコスに倣っていることは詩人自身も明言している通りであるが^{*3}、そのことはこの第 11 歌にも妥当する。ただ、この作品では、やはりアルキロコスの韻律を用いながらも、10 歌までとは異なる新たな韻律を初めて用いている。また内容的にも、本詩集中で初めての本格的な恋愛詩的作品であり^{*4}、その点でもやはり典拠となったアルキロコスの作品の一面を受け継いでいる。恋愛詩的要素を引き継ぐ第 14, 15 歌の 2 つの詩にもやはりこうした韻律と内容の両面におけるアルキロコスとの密接な連関が認められるが^{*5}、とりわけ第 14 歌は、特に恋愛と詩作の関係を問題にする点で第 11 歌と共通性があり、ある意味で 11 歌と対をなす詩として読むことができる。従って、第 11 歌の解釈においては、こうした 14 歌との類似性も考慮に入れる必要がある。以上のような観点から、本稿ではまず第 11 歌それ自体をどう理解すべきかを検討し、特に第 14 歌との関連性を念頭に、この作品における作者ホラーティウスの詩作意図の問題を考察してみたい。それを通じてまた、『エポーディ』詩集の中でこの作品が占めている意味合いについても一つの見通しを得ることを目指したい。

すでに触れたように、第 11 歌が韻律と内容の両面でアルキロコスの作品を踏まえていることは明らかである。具体的には、Arch. fr. 196, fr. 196a (First Cologne Epode) がこの第 11 歌の韻律上の先例であることは、その韻律が細部に至るまで忠実に模倣されていることから疑いの余地はない^{*6}。内容的にも fr. 196-196a では詩人の恋ないし情欲ゆえの狂

^{*1} 冒頭のテキストと app. crit. は SB による。ただし 16 dividat については、cf. n. 22.

^{*2} 具体的には、1-10 はすべて iambic trimeter + iambic dimeter という iambus の韻律だが、11 歌からは dactylus の要素が加わり、11 は iambic trimeter + 'elegiambus (= hemiepes + iambic dimeter)', 12 は dactylic hexameter + dactylic tetrameter catalectic, 13 は dactylic hexameter + 'iambelegus (= iambic dimeter + hemiepes)', 14, 15 は dactylic hexameter + iambic dimeter, 16 は dactylic hexameter + pure iambic trimeter、そして最後の第 17 歌は純然たる iambus に戻るも唯一 epodic でない iambic trimeter *κατὰ στίχον* である。

^{*3} *Epist.* 1.19.23-5 *Parios ego primus iambos / ostendi Latio, numeros animosque secutus / Archilochi*, non res et agentia verba Lycamben. Archilochus との関連については、Fraenkel 27 ff. (n.b. 31 n. 2), 47 f., 56 ff., 65, Mankin 6-9, Watson 4-10、韻律上の関連性については、Mankin 14-22, Watson 43-5.

^{*4} 第 8 歌と 12 歌の *Vetula-Skoptik* 「年増嬲り」の詩 (cf. Watson, *Index* s.v.) も広く見れば *erotisch* な詩ではあるが、恋自体を主題とした詩としては第 11, 14, 15 歌に限定されるだろう。例えば Grassmann は第 8, 12 歌は *Aischrologie* の系譜に位置づける一方、'Die Liebesepoden 11, 14, 15' は *Parodie der Elegie* と見なす (S. X)。

^{*5} 両歌は韻律上 Arch. fr. 193 と同一であるだけでなく、恋ないし情欲が詩人を苦しめているという状況も共通している、cf. Watson 44, 459.

^{*6} 偶数行の *elegiambus* を構成する *hemiepes* と *iambic dimeter* の間に *brevi in longo* と *hiatus* が起こることから、実際にはこれは 1 行ではなく独立した 2 行に書かれるべき *versus asynartetus* だが、これらの現象が

気・逆上 *infatuation* が語られており、その点で第 11 歌の恋にかまける詩人の状況と軌を一にする（ただし、両者の相違もまた重要な意味を持つと思われるが、それについては後に触れる）。だがその一方で、第 11 歌にはローマ恋愛エレゲイア詩に典型的に見られる要素が多分に認められる。重い恋の打撃（2）、詩人が恋ゆえに都中の噂の的になったこと（7-8）、それ故の恥への言及（7, 18）、宴の場での態度から恋心が暴露されること（8-10）、金持ちの恋敵と詩人の詩才の争い（11-2）、そして恋人の家の戸口で過ごす *exclusus amator* のモチーフ（21-2）などである^{*7}。これらの要素は同時代の恋愛エレゲイア詩の影響を受けたものとして^{*8}、ホラーティウスがイアンボス詩にこうした異種ジャンルの要素を混交させようとした結果であると想定することができる^{*9}。従って、第 11 歌は前古典期のアルキロコスのイアンボス詩を踏まえつつ、同時代の恋愛エレゲイア詩の要素を大々的に取り入れて作られた、時代とジャンルを大きく横断あるいは越境する作品であると言っても過言ではない。その背後には、詩人の何らかの詩作上の意図が窺える。ではその意図とは具体的にはどのようなものだったのであろうか。

この問題を考察するに当たっては、作品中に描かれる詩人と作者ホラーティウスを混同せぬこと、作品中の *persona* としての詩人と作者である詩人を区別することが肝要である^{*10}。そこでまずは、前者の有様がどう描かれているか、作中の *persona* としての詩人の姿をどう理解すべきかを検討することで、作者の詩作意図の問題への糸口を見出すことにしたい。

II

さて、作品冒頭の 2 行で語られる内容は作品解釈上重要な意味を持つ。とりわけ、重苦しい恋に打ちのめされた今の自分には「書くことが楽しくない（または助けにならない）」と言われる詩 *versiculos* とは、どのような種類の詩を指していると考えるべきであろうか。この一節に関しては、解釈者の見解が一致を見ていないだけでなく、作品全体との関連に

Arch. と同様に（冒頭のテキストにも縦線 | で示したように）Hor. にも見出される点に、後者が前者を忠実に模倣していることが明らかである（*brevis in longo*: Arch. 196a. 1, 7, 21, 33; Hor. *Epod.* 6, 10, 26; *hiatus*: Arch. 3, 17; Hor. 14, 24）。Cf. Bremer 51 ff., Watson 360 f.

^{*7} エレゲイア詩（やその先例となった *epigram* 等）におけるこれらの要素の類例については、Luck, Grassmann 37-44, 90-119, Mankin, Watson *ad locc.*

^{*8} 具体的にはおそらく Cornelius Gallus の影響を推測することができると思われる、cf. Luck, Grassmann 36-7, 96-7, Mankin *ad* 6, Harrison 120. この点は後に触れるウェルギリウスの『牧歌詩』第 10 歌との関連性とも関わる。

^{*9} Cf. Watson 13-5, 362.

^{*10} 作者と *persona* の区別という見方については、Anderson viii-ix, 3-10, 28-9, Brown *Sat.* 12; N-R xxvi, Watson 9, 12, 21, 254-6, etc.; cf. Fraenkel 30, 47, N-H xxiv-xxvi, Oliensis (1998) 1-2.

についてもこれまで十分に顧慮されて来たとは言い難い。しかし、上述のような詩人の詩作意図の問題と、この一節の解釈は密接に連動すると考えられる。それは次のような点からも言える。即ち、1-2 *nihil me sicut antea iuvat / scribere versiculos* 「もはや私には以前のようには楽しくない、ささやかな詩を書くことが」というこの詩句は、実はやはりアルキロコスの fr. 215 *καί μ' οὐτ' ἰάμβων οὐτε τερπωλ(έω)ν μέλει* 「私はイアンボス詩にも楽しみにも興味が持てない」を踏まえるとともに、カトウツルススの 65.1-8; 68.1-40, esp. 15-26 で語られている詩人の状況とも類似している。ところが、Arch. fr. 215 では詩人の姉妹の夫の溺死が、Catull. 65, 68 では詩人の兄の死が原因となつて、詩人は今、詩作に心を向けられずにいるという事情であるのに対して、この第 11 歌では、直後に語られるように詩人が *amore percussus gravi* 「重苦しい恋に打ちひしがれた」ということが「詩作が楽しくない」ことの理由とされている。しかもこの作品全体において、上述の通り、恋愛詩の要素が大きな比重を占めているのであるから、「詩作が楽しくない」と告白する詩人がこうした恋愛的内容の詩を書いていることと、その告白自体の関連、即ち、恋と詩作の関連は重要な意味を持つことになる。はたして、ここで (persona としての) 詩人が「恋に落ちたがゆえに楽しくない」と告白している詩作とは、どのような種類の詩を指しているのか。

一つの解釈では、*versiculos* は恋愛詩（またはそれを含む詩作一般）を指すと取る^{*11}。しかし、5-22 の回想場面では詩人は自らの詩才と恋敵の富の対立を語り (11-2)、かつての Inachia との恋に際して恋敵との対抗上から恋愛詩を書いたことを示唆する。また「役にも立たぬ湿布薬」(16-7) という言葉で恋を癒すための恋愛詩を書いたことをも示唆している^{*12}。つまり、かつて恋に落ちた際には恋の詩を書いたと解される。これは、エレゲイア詩に典型的に見られるような、恋に落ちたら詩人は恋の詩を書くものだという常識的な理解^{*13}とも一致する。従つて、*versiculos* を恋の詩と解した場合、こうした一般的な理解ともこの詩の回想場面とも矛盾することになる。他方でしかし、恋敵との競争にも役に立たず、重苦しい恋を癒す力もない恋愛詩を書き続けても、それが恥になるばかりで何の救いにもならぬ以上、今や恋愛詩を書いても楽しくない（あるいは助けにならない）と言われているのだと考えることもできそうである。しかしその場合でも、以前には楽しかったのに今は楽しくない、と解する限り、この詩で語られている回想場面の状況から見て、以前には恋愛詩を書くのが楽しかった、とは思えない点が問題である。その点では Mankin のように「(恋愛詩を書くことは) 以前にも今回も助けにならない」とする方が一応筋が

^{*11} E.g. Luck 123 f., Grassmann 37-8, 90-2, Mankin, Watson ad loc.

^{*12} Mankin, Watson ad locc.

^{*13} Cf. e.g. Mankin ad 1, Watson 359.

通るように見えるが、*nihil me sicut antea iuvat* の解釈として妥当かどうかは疑わしい^{*14}。加えて、「恋に打たれた」時には恋の詩作は全く役に立たない（そのことは以前も今回も同様だ）、という解釈は、詩作とくに恋愛詩の一般的な前提である *remedia amoris* の考え方^{*15}との間に齟齬をきたす。他方、Watson のように^{*16}、*amore percussus gravi* を原因・理由ではなく時間的な意味に取り、以前の *Inachia* との恋に際しては喜んで恋の詩を書いたが、そのために都中の噂となって恥をかいたので、今回また新たに恋に落ちた状況ではもう恋の詩（あるいは詩作一般）を書く気になれない、とするのも妥当とは思えない。なぜならその場合、*amore percussus gravi*, ... という現在の恋自体の衝撃が本当の理由ではなく、後に語られる以前の恋ゆえの恥という過去の副次的な経験こそが真の原因だと解する点で奇妙であるし、また、詩人を襲う恋がとりわけ由々しい恋だということが 2-4 で強調されていることにもそぐわない。「重苦しい恋に打たれた」からこそ興味が失せるような種類の詩を指しているという理解が成り立つことが必要であろう。そもそも 7-10 からは詩人の恋の詩が恥の原因になったとは明確には語られておらず、11-2 の詩才への言及からそう推測できるだけである。しかも、詩人は今やこの詩自体の中で自らの「恋ゆえの恥」を公言こそすれ、恥をさらすような詩作を厭わしく思っているとも、従って恥を語るような恋愛詩を書くまいとしているとも解し難い。詩を書くことが恥になるので嫌になった、と言っているとは考えにくい^{*17}。

versiculos を恋愛詩と解する限り、以上のような難点が避けられない。さらに何よりも、恋愛詩と解した場合、この詩自体が明らかに恋愛詩的な詩であることと、その冒頭で恋の詩を書くことへの否定的な言及が矛盾することにならないか、という問題もある。無論その矛盾に現在の恋愛状況のやり切れなさが語られていると解することもできるかもしれない。だが、それよりもむしろ、冒頭のこの言明はこの詩自体の性格を説明するものなのではないか、あるいは、そう理解すべきなのではないだろうか。つまり、*nihil me ... iuvat / scribere versiculos amore percussus gravi* 「重苦しい恋に打ちひしがれて、ある種の詩作が楽しくなくなった」ことが原因で、詩人の書く詩が今書かれているような詩になっている、と理解できる（そう理解するような解釈が求められる）のではないか。とすれば、冒頭の

^{*14} *sicut antea* にも否定を補うことは不可能ではないとしても不自然である。Watson ad 1 によれば主文が否定された場合の比較の *ut / sicut* は *parallel negative* ではなく *contrasting positive* を導くのが通例だという。しかし、*contrasting positive* だと「以前は役立ったが今は役立たない」になるが、これは回想場面とは明らかに矛盾する。

^{*15} Cf. Mankin ad 1 (*nihil me ... iuvat*: p. 194).

^{*16} Watson (1983) 230, id. 359-60.

^{*17} 後に見るように、以前の *Inachia* との恋に際しては、詩人は恋とそれ故の恥からの脱却を求めたが、現時点での詩人の態度はそれとは異なると解さねばならない。

この詩句は、作中の詩人の詩作上の変化あるいは詩作のプログラムを語る詩句として読まれるように置かれている、と見ることができるであろう。

そのような観点から、また冒頭で見た『エポードィ』詩集の中での位置から考えても、ここで作者は、アルキロコスの伝統に立つイアンボス詩人としての自分が今や恋に落ちた、という状況を冒頭に設定している（そして作中でそのような詩人としての *persona* を演じている）、と考えることには然るべき根拠がある、と言えるだろう。そしてその場合、*versiculos* とは詩人がこれまで書いて来たイアンボス詩を指し、由々しい恋に落ちた今や、詩人はこれまでのようにイアンボス的な詩を書くことが楽しくなくなっている、と告白していると理解することになるだろう。そしてそのために、詩人は今や、元来のイアンボス詩ではなく、むしろ現にこの詩がそうであるような恋愛詩、ローマの恋愛エレゲイア的な詩を書くに至っている、と読むことができるのではないか。言い換えれば、この作品はイアンボス詩と恋の主題の関係を語る「詩論」的な作品として捉えることができるのではないだろうか。この解釈は、作品全体、とりわけ 16 *libera bilis* の意味合いから支持できると思われる。というのは、次に見るように、この作品においては単に詩人の恋の状況だけではなく、その恋と詩人の詩作の営みの関わりが重要な問題として語り込まれており、*libera bilis* の句にもそうした含意を読み取ることができるからである^{*18}。

versiculos がイアンボス詩を指すことは、まず第一に、上述のようにこの一節の典拠と見られる Arch. fr. 215 で語られた *ἰάμβων*（がこの *versiculos* に当たる点）から支持できるだけでなく、作品全体との関連においても妥当なものだと考えられる。具体的には、その冒頭 1-4 では「重苦しい恋に打ひしがれた」状況では、以前のように軽佻浮薄で誹謗的なイアンボス詩を書くことは楽しくない、由々しい恋にはイアンボス詩はそぐわない、ということが語られている、と解せる。続く 5-22 の回想場面での叙述も、先に触れたように、やはり詩人の詩作に関わるものと理解できる。11-2 では詩人の詩才と恋敵の金銭の対立が語られる。それは恋の競争において詩人の作る恋愛詩が恋敵の富に敗れたことを語っている。また 15-8 の *fomenta* 「湿布葉」とは、やはり詩人が自らの恋の苦しみを癒すために恋の詩を書いたことを指すと解される。こうして、この 2 つの箇所では、*Inachia* との恋に際して詩人が作った恋愛詩の無力さが強調されている。恋敵との争いにおいても役に立たず、恋の苦悩を癒す力もないことを詩人は嘆いたのである。だがここで重要なのは、「悪しき傷を癒すには何の役にも立たぬこんな有り難くもない湿布葉を風に吹き散らす」力を持つものが「胸の中で沸き立つ自由な胆汁」だと言われている点である。この 16

^{*18} *versiculos* = *iambos* と取るのは、例えば O-B-H ('de priore studio loquitur'), Schmidt 413-6, Davis 255 n. 72 ('*versiculos* as a narrower reference to the *Epodes*'), Harrison 120 など。K-H は *iambi* に加えて *saturae* も含むとする。

libera bilis「自由な胆汁」とは何を指しているのか。

従来の解釈では、「胆汁」とは単なる怒りの隠喩であり、この一節は思うようにならぬ恋の状況に対して、怒りに任せて恋を振り切ろうとする詩人の意図を語る言葉と理解されて来たようである^{*19}。しかし、この言葉もまた詩人の詩作の問題に関わるものと解釈することができると思われる。fomenta が苦悩を癒す恋の詩作であるならば、それを吹き散らそうというのは、恋の詩作などもうやめよう、という意味に他なるまい。そしてそのための原動力が libera bilis だと言うからには、これは単なる憤激などではなく、むしろイアンボス詩人に典型的な怒り、イアンボス詩の原動力となる「自由の怒り」を指しているのであり、ここで詩人は満たされぬ恋に対して、本来のイアンボス詩人に立ち戻って恋も恋愛詩も打ち捨てて、「自由の怒り」を爆発させることで元のイアンボス詩人らしい詩作に回帰しようとしている（そして Inachia にも誹謗中傷をぶつけるような詩を書こうとしている？）、と理解できるのではないだろうか。——ところが、そのあと結局恋人の戸口で exclusus amator を演じてしまい、再び恋に引き戻されてしまった。その後、Inachia との恋からは逃れたものの、今はまた Lyciscus への恋にかまける有様だ。つまり、恋愛詩の無力さを実感した詩人が、イアンボス詩に復帰することで恋も恋の詩も打ち捨てようとしたものの、再び以前と同様の servitium amoris の状況に引き戻された、こういう状態ではもはやイアンボス詩を書くことも楽しくない、結局、現にこの詩がそうであるように、今やエレゲイア詩人の書くような恋愛詩を書く他はない、ということなのではないか。

さらには、18 summotus pudor にも詩作の含意を読み取ることができる。この一節はこの作品の中でも難解な箇所であるが、次のように理解できよう。この pudor は明らかに 7 nam pudet tanti mali に対応する。tanti mali とは詩人が恋ゆえに都中で噂的となったことを指しているから、pudor とは詩人の恋ゆえの恥ずかしさを指す。Watson は a source of / cause of shame 「恋ゆえに陥った恥ずべき有様」と取るが、それを恥じる気持ち、恋ゆえの恥の念と解することも可能であろう。だがそれに加えて、つれない恋人のために徒らに詩を作る「恥ずかしさ」も含むと考えられる。Watson はそのような類例として、Prop. 3.24.3-4 noster amor tales tribuit tibi Cynthia, laudes: / versibus insignem te pudet esse meis; Tib. 1.9.47-8 quin etiam attonita laudes tibi mente canebam, / at me nunc nostri Pieridumque pudet を挙げる。恋人を讃える詩を書いても何の役にも立たないので、詩人たちは自らのそうした詩作を恥じるのである。本作品でも 11-2 で己の詩才が恋敵の富に対抗できないことを嘆くのも、詩作が恋には無益であることを恥じる気持ちの現れだとも理解できる。

^{*19} ただし、Barchiesi (apud Watson 15 + n. 104, Oliensis 93) が詩論的な解釈を提示しているようであるが、遺憾ながら筆者未見。

18 *summotus pudor* にもその含意を読み取ることができるとすれば、詩人は今、イアンボス詩に復帰して無益な恋の詩を書く恥ずかしさも追いやり、恋敵との争いもやめようとしている^{*20}、と解せる。15 ff. *quodsi* ... の条件節が詩作の問題を語っているならば、その帰結節 18 *desinet* ... *pudor* も詩作に関わる「恥」を問題にしていることになる。また実際、「恋敵との争い」の手段も、11-2 で語られたように詩人には詩作以外にはないはずだから、詩人がイアンボス詩に復帰して恋とともに恋の詩を書くこともやめれば、恋や恋愛詩から生ずる恥ずべき状況も、それらを恥じる気持ち（恋ゆえの恥の念）も追い退けられ、恋敵との争いをやめることになる、と理解できる^{*21}。

この解釈では、*libera bilis* がイアンボス詩を書く際の原動力となる「自由の怒り」を指すという点が重要である。そもそも *bilis* 「胆汁」は Arch. fr. 234 *χολήν γὰρ οὐκ ἔχεις ἐφ' ἥπατι* と関連する可能性がある。とすれば、アルキロコスにおいてすでにイアンボス詩の源としての「怒り」を表現する隠喩として「胆汁」が用いられていたことも考えられる。その含意は単にこの詩の文脈に合致するだけでなく、ホラーティウス自身の作品の中にも十分な根拠を見出すことができる。その一つとして、何よりもまず *Epod.* 4.9-10 *ut ora vertat huc et huc euntium / liberrima indignatio* を指摘することができる。この詩では成り上がり者に対する道行く人々の「自由きわまりない憤懣」のあと、作品後半（11-20）はその人々の語る誹謗中傷の言葉で占められている。それはまさに、「自由の怒り」こそがイアンボス的な誹謗中傷の源であることを如実に語ったものと言えよう^{*22}。

同様に、「怒り」がイアンボス詩の原動力であることを語る箇所としては『詩論』の一節 *Archilochum proprio rabies armavit iambo* 「憤怒がアルキロコスに彼独自のイアンボスで武装させた」（A. P. 79）と『カルミナ』第1巻 16 歌を挙げることができる。後者は、非

^{*20} Grassmann 107-8 は 18 *imparibus certare* を「対等の恋を返さない恋人 *Inachia* と喧嘩する」の意と取るが、*certare* + *dat.* = *rixor* と理解する点で無理がある。K-H, Watson ad loc. が解するように「恋敵と争う」の意が妥当であろう。

^{*21} *pudor* を追いやめることで恋敵との争いをやめる、という表現から、恋敵と争ったのは恋の競争に破れる屈辱を味わいたくないという「恥の念」からであり、詩人は今そうした恥の念を打ち捨てようとしている、と理解してもよいかもしれない。しかし、それをも含めて、恋と恋愛詩から生ずる恥ずかしさとそれを恥ずかしく思う気持ちを全体として *pudor* と呼び、要するに恋に伴う不面目を追い払うこと、即ち恋も恋の詩もやめることを語っていると理解できよう。なお、*summotus pudor* の表現については末尾の補注 1 も参照されたい。

^{*22} なお、この解釈は、11.16 *dividat* という写本の読みの妥当性を裏書きする。なぜなら、*Epod.* 4.9-10 *ut ora vertat huc et huc euntium / liberrima indignatio* でも「自由な憤懣」が人々の行動を左右する主体のように一種擬人的に表現されており、また、イアンボス的な *libera bilis*こそが恋愛詩を指す「無益な湿布薬」を風に吹き散らすことで、イアンボス詩が恋愛詩に取って代わることが表現されることになると考えられるからである。

難がましいイアンボス詩を書いてきた詩人が今や誹謗の歌を取り消して穏やかな詩に切り替えることで恋人と和解することを求める palinode「歌い直しの詩」であるが、そこではイアンボス詩の源である「怒り」の力の大きさと普遍性が主題化される形で語られている。冒頭の 2-4 quem criminosus cumque voles modum / pones iambis, sive flamma / sive mari libet Hadriano に続いて 5-21 で「怒り」の力の大きさと普遍性が語られ、結末では 22-6 compesce mentem; me quoque pectoris / temptavit in dulci iuventa / fervor et in celeris iambos / misit furentem, nunc ego mitibus / mutare quaero tristia, dum mihi / fias recantatis amica / opprobriis animumque reddas と締め括られる。怒りほど強力なものはなく、怒りを抑制できる者もない、人類創造に際して怒りが付与された、怒りこそが人や都の破滅をもたらした。私もかつて怒りに駆られて誹謗のイアンボス詩を書いたが、今は穏やかな詩に歌い直すので仲直りしてほしい、と。詩人がイアンボス詩を作ったことが「熱情が過激なイアンボスへと私を狂おしく駆り立てた」(24-5)と言われているが、その fervor, furentem もやはりイアンボス的な辛辣な怒り (9 tristes ... irae, 17 irae, 26 tristia) の言い換えであると言ってよからう*23。

他方、liber / libertas「自由」も、上述の *Epod.* 4.10 liberrima indignatio 以外にも特に『サトゥラエ』等ではギリシア古喜劇や *saturae* などのジャンルの自由闊達な誹謗中傷と毒舌の詩に関連してしばしば言及される*24。言うまでもなく、古喜劇自体も何らかイアンボス詩の影響を受けた、多くの共通性を持つジャンルであり*25、従って、ホラーティウス自身の主張によれば (*Sat.* 1.4.1-7) ギリシアの古喜劇に依拠しているとされるローマの *saturae* のジャンルもまた、イアンボス詩の性格のある面で受け継ぐ類縁のジャンルだと言っても間違いではない。端的に言えば、非難に値する人物や状況を槍玉に挙げてこれに歯に衣着せぬ誹謗や非難を投げかけるという意味での「自由闊達さ」の点で、ホラーティウスが同時期に書いていた 2 種類の初期作品『エポーディ (イアンビー)』と『サトゥラエ』は共

*23 *Carm.* 1.16 はこのあとと見る *Epod.* 14 で語られる抒情詩への傾斜との関連でも、また *Epod.* 17.37-52 の palinode との関連からも、詩人の詩作の問題に深く関係する点で興味深い。

*24 *Sat.* 1.4.1-5 Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae / atque alii, quorum comoedia prisca virorum est, / siquis erat dignus describi, quod malus ac fur, / quod moechus foret aut sicarius aut alioqui / famosus, multa cum libertate notabant; 1.4.103-5 liberius si / dixero quid, si forte iocosius, hoc mihi iuris / cum venia dabis: insuevit pater optimus hoc me, / ut fugerem exemplis vitiorum quaeque notando; 2.8.37 vel quod maledicunt liberius; *Epist.* 2.1.145-50 Fescennina per hunc inventa licentia morem / versibus alternis opprobria rustica fudit, / libertasque recurrentis accepta per annos lusit amabiliter, donec iam saevos apertam / in rabiem coepit verti iocus et per honestas / ire domos inpune minax; *A. P.* 282 successit vetus his comoedia, non sine multa / laude; sed in vitium libertas excidit et vim / dignam lege regi: lex est accepta chorusque / turpiter obtulit sublato iure nocendi.

*25 Cf. Arist. *Poet.* 1448b26-1449a6; West 33-37, esp. 37; *Cambridge History of Classical Literature*, I. *Greek Literature*, Cambridge 1985, 363.

通する性格を持つと言うことができる。

このように、*Epod.* 11.16 libera bilis は自由闊達に誹謗中傷を語るイアンボス詩の原動力となる怒りを意味する言葉であり、ここで詩人はその「自由の怒り」によってイアンボス詩に復帰することで Inachia との恋と恋愛詩から脱却しようとしている、と理解できる^{*26}。

libera bilis についてはまた、13 inverecundus deus (= Liber) との関連も考慮すべきであろう。さらに、13 inverecundus と 7 nam pudet tanti mali, 18 summotus pudor との関連も明らかである。つまり、inverecundus deus 「恥を知らぬ神」即ち酒神 Liber が詩人の心の奥底の秘密を暴露した、とは、酒に酔ったことで恋心を秘密にしておけずに友人に告白したことを指し、それは酒の力によって恋ゆえの恥の気持ちさえも薄れたために、内心の本音をあけすけに語るに至ったことを指している。Liber の名が示す通り、酒の神はイアンボス的な自由闊達であけすけな発言を促す神でもあり、詩人がイアンボス詩に復帰しようとする決意を促した神だったとも想像される。そして、それによって恋と恋愛詩を打ち捨てそれ故の恥の念をも押しのけようとしたことも、Liber 神の「恥を知らぬ」性格に合致すると考えられる。

しかも、libera bilis の詩句はさらに 25-6 unde expedire non amicorum queant / libera consilia nec contumeliae graves と関連することも明らかである。そこでは友人たちの「自由闊達な忠告も重い非難の言葉も」詩人を Lyciscus への恋から解放してくれはしない、と言われる。libera consilia、即ち友人たちの率直な忠告の言葉が詩人自身のイアンボス詩の精神に通ずることは明らかである。続く contumeliae graves も同じくイアンボス的な「重い非難」を指し、2 amore percutsum gravi と言われた「重苦しい恋」に対抗するものと理解できる。しかし、ここではそれらも詩人を恋から解き放つことはできないだろう、と言われる。expedire 「解放する」の一語からは詩人が今捕われている恋の隷属 servitium amoris の含意を読み取ることができると同時に、友人たちの「自由な」忠告や非難もまた、詩人自身が恋から脱却すべく復帰しようと試みた（「自由の怒り」に発する）イアンボス詩と同じく、結局は詩人を恋から解放する力のないことが最後に明言され、詩人は別の新たな恋に捕われるしか今の恋から抜け出せないことを告白するのである。この最後の6行 23-8 は5-22の回想場面を挟んで冒頭の1-4と対応する ring-composition を形成しており^{*27}、重苦しい恋が詩人を捉えて（自由な）イアンボス詩の詩作を妨げているのに対して、友人たちの自由な忠告も重い叱責もその恋から詩人を解放できずにいるという対応関係が読み取

^{*26} Porphyrio ad *Epod.* 11.1 Pettium contubernalem adloquitur, indicans occupato sibi amore Lycisci pueri non libere versus scribere も同様の解釈を示しているとも考えられる。

^{*27} Cf. Grassmann 119-20, Watson (1983), 230, id. 360.

れよう。libera bilis が scribere versiculos (= iambos) に繋がることからすれば、versiculos にも「自由の詩」の含意が込められていたと考えられる^{*28}。

こうして、イアンボス的な libera bilis のほか、inverecundus deus (= Liber), libera consilia, contumeliae graves が詩人を恋と恥から解放し「怒り」によって自由闊達・奔放な詩作を続けさせる（と期待される）ものである一方で、その対極にある amor gravis は詩人を pudor と servitium amoris のうちに引きずり込み、イアンボス詩を書くことに魅力を感じなくさせてしまい、結局詩人は今書いているようなエレゲイア的な恋愛詩を書かざるを得なくなっている、というのが、この作品で描き出されている詩人の有様——恋と詩作の関連——であると理解できる。

III

さて、以上の解釈は、ホラーティウスが自らを「恋に落ちたイアンボス詩人」として描くことで、それによって自らの詩作のあり方が変質したことを示唆するという「詩論的」meta-poetic な作品として捉えるものである。確かにイアンボス詩人でありながら恥ずべき恋にかまける詩人は、今やエレゲイア詩のような恋愛詩を書くに至っているかに見える。しかしながら、ここに描かれた詩人の姿とこれを書いている詩人（作者ホラーティウス）の詩作意図とは別物であり、「恋に落ちたイアンボス詩人」という persona を描き出した作者ホラーティウスの本当の詩作意図はさらに別のところにある、と考えねばならない。その意味において、恋愛詩的要素を引き継ぐ第 14 歌との類似性を考慮に入れるとき、これまでの解釈は新たな視点から捉え直されることになる。

Epod. 14

Mollis inertia cur tantam diffuderit imis
 oblivionem sensibus,
 pocula Lethaeos ut si ducentia somnos
 arente fauce traxerim,
 candide Maecenas, occidis saepe rogando: 5
deus, deus nam me vetat
inceptos olim, promissum carmen, iambos
ad umbilicum adducere.
 non aliter Samio dicunt arsisse Bathyllo
Anacreonta Teium, 10
qui persaepe cava testudine flevit amorem

^{*28} この点は小池登氏のコメントが参考になった。

non elaboratum ad pedem.
 ureris ipse miser. quodsi non pulchrior ignis
 accendit obsessam Ilion,
 gaude sorte tua: me libertina nec uno
 contenta Phryne macerat.

15

軟弱な怠惰がどうして感覚の奥底にまで

これほどの忘却を行き渡らせたのか、

あたかも私はレーテー（冥界の河）の眠りを誘う杯を

乾いた喉から呑み込んだようだ、と

率直なマエケーナースよ、あなたは何度も尋ねて私を打ちのめす。

5

神だ、神なのだ、私が（あなたに）お約束した詩、

すでに書き始めたイアンボス詩を、

巻物の軸に至るまで仕上げることを禁じているのは。

それと同じように、かつてテオス島のアナクレオンも

サモスのバテュッロスへの恋に燃えたと言われる、

10

彼は、空洞の亀甲の豎琴で何度となくその恋を嘆いた、

念入りに整えられてはいない足取り（韻律）で。

あなた自身もみじめに燃やされている。だがもし、包囲された

イーリオンを焼き滅ぼした火の方がより美しくなかったとしたら、

あなたの幸運をお喜びなさい。対する私は、解放奴隷で、一人の

15

男に満足しないプリュネーに煮立てられている。

第 11 歌と同じく、恋のためにもはやイアンボス詩への情熱が失せ、今やアナクレオンのような恋愛抒情詩に詩作の心が傾いていることを示唆する「プログラムの」な詩論的作品である。この第 14 歌ではマエケーナースと詩人の友人関係という、第 1, 3, 9 歌にも見られた設定が敷かれ、特にパトロンに対する詩作の約束を守れないことへの言い訳という形で、詩人の詩作の方向性が語られている。詩人は今や恋に捕われたために、約束通りにイアンボス詩集を完成させられず、より恋愛にふさわしいアナクレオンのような抒情詩に心を寄せるに至っている、と言うのである。ここでも、イアンボス詩は恋に落ちた詩人にふさわしい詩作ではなく、恋には別のジャンルの詩が必要であることが示唆されている。第 11 歌も 14 歌もともに「恋に落ちたイアンボス詩人」を描き、ともに異なるジャンルの恋愛詩（第 11 歌ではエレゲイア詩、第 14 歌では抒情詩）への傾斜を示す点で共通する。

しかしながら、重要なことは、これら両歌ともイアンボス詩人としての「墮落」を自嘲的に語る点でイアンボス詩としての性格を保っているという点である。例えば K-H は、

第 11 歌について、この詩は決してエレゲイア詩になっているわけではなく、エレゲイア詩人ならばこのように自らを突き放した嘲笑的な態度を示すことはないと言指す^{*29}。また、イアンボス的な libera bilis の無力さを語るのも、実はアルキロコス以来のイアンボス詩人の無力さ・頼りなさ (ἀμνηχανία / impotentia) を語る伝統に忠実な描き方だと言える^{*30}。しかも、詩人の恋はエレゲイア詩人のように特定の恋人に対するものではなく、次々と「少年や少女」に無差別に熱を上げるような恋であって、詩人自身がローマの内乱に対して非難したのと同様の見境のなさや連続性を特徴とする、まさにイアンボス詩の標的となるにふさわしい恋である^{*31}。詩人はそのような非難に値する自らの恋を自嘲と皮肉を込めて描き出している^{*32}。また第 14 歌でも、冒頭のマエケーナースの問いかけは第 3 歌でニンニクを詩人に食わせた悪戯にも対応するようなかからかいであり^{*33}、それに対する 5 行目の詩人の応答も第 3 歌と同様の誇張と揶揄を含む。続く deus, deus nam me vetat ... もうわべの荘重さを装いつつ、カッリマコス以来の詩人の詩作を制止する Apollo を Amor に置き換えた諧謔的な recusatio である^{*34}。また、末尾のマエケーナースの恋との対比にもイアンボス的な皮肉と自嘲が込められている。特に、マエケーナースの恋人が傾城の美女ヘレネー（あるいは美男子パリスか）にも勝ると示唆する皮肉やからかいと、詩人自身を「煮立てる」恋人が解放奴隷身分で浮気な「プリュネー」だという自嘲^{*35}との組み合わせは、第 3 歌の詩人とマエケーナースの関係と好一対をなす形で、やはり基本的にイアンボス詩の軽佻浮薄で諧謔的な性格を保持している^{*36}。そのような共通性の点でも、

^{*29} K-H 530: ... auch ist das Gedicht dem Gehalt nach keineswegs zur Elegie geworden. Der Elegiker, der seine Ohnmacht gegen quälende und entwürdigende Leidenschaft schildert, kommt sich dabei bedauernswert vor, der Jambiker halb lächerlich, halb verächtlich. Eine solche Objektivität der Selbstbetrachtung ... ただし、この直後の、この客観視は過去の恋が主題だからこそ納得できる、という考えには賛同しかねる。現在・未来の恋もさらに冷徹に捉えられているからである。

^{*30} この問題については、Fitzgerald, Oliensis (1991), ead. (1998), esp. 68 ff., Watson (1995), id. 9, 22, 461.

^{*31} E.g. *Epod.* 11.4 mollibus in pueris aut in puellis urere, 27-8 alius ardor aut puellae candidae / aut teretis pueri longam renodantis comam, cf. 7.1-2, 16.1 altera iam teritur bellis civilibus aetas. Cf. Oliensis (1998) 94. なお、11.28 renodantis が「結び上げる」のか「結び目を解く」なのか曖昧だが、詩人を今後も絶え間なく恋の呪縛に巻き込む恋人がその髪を「縛る」のか「解く」のかどちらともつかぬところにその逆説が象徴的に暗示されている、cf. Armstrong 66.

^{*32} Cf. Grassmann 121-2, Watson 362.

^{*33} *Epod.* 14.3-4 pocula Lethaeos ut si ducentia somnos / arente fauce traxerim は 3.3 cicutis alium nocentius, 5 quid hoc veneni saevit in praecordiis? への (Maecenas による?) allusion とも考えられる。

^{*34} Callim. fr. 1.22 ff., *Hymn.* 2.105 ff., Verg. *Ecl.* 6.3 ff., Hor. *Carm.* 1.6.9 ff., Prop. 3.3.13 ff. etc.; cf. Grassmann 129, 144, Watson ad 6.

^{*35} 16 macerat は *Carm.* 1.13.8 macerer ignibus でも繰返される表現だが、13-4 の叙事詩的な猛火とは対照的な卑近な調理用語であり、また Phryne は前 4 世紀の美貌の hetaira の渾名でもあるが、その名が意味する「ヒキガエル」には美女ヘレネーとの対比も含意されていると考えられる、cf. Mankin, Watson ad loc.

^{*36} Cf. Grassmann 144, Watson 440-1.

第 11 と第 14 の両歌はやはりペアをなすと言うことができよう。

ただし、第 14 歌が明確に「イアンボス詩はもう書けない」と言って抒情詩に向かうことを示唆するのに対して、第 11 歌では「イアンボス詩はもう楽しくない」と言いながらも、必ずしもエレゲイア詩に方向転換する姿勢を示すわけではない。だが逆に、第 14 歌はアナクレオンの抒情詩への方向性を語りつつも、韻律的にも表現の上でも必ずしも抒情詩的とは言えず^{*37}、むしろその本質においてイアンボス的である。一方で、第 11 歌もまた、恋に落ちたことで詩人が書く詩はエレゲイア詩的になってしまったように描かれてはいるけれども、それはあくまでモチーフや表現の点においてであり、上記のように詩の精神（調子や姿勢）はイアンボス的だと言わざるを得ない^{*38}。

でははたして、このような第 11 歌における詩人（即ち作者ホラティウス）の詩作意図はどこにあるのだろうか。その点を考える上では、改めて元になったアルキロコス
の断片 Arch. fr. 196–196a との類似と相違を考慮すべきであろう^{*39}。Arch. fr. 196 ἀλλὰ
μ' ὁ λυσιμελής ὠταίρε δάμναται πόθος 「おお友よ、体を弛める欲望が私を圧倒している」、
fr. 196a. 3 εἰ δ' ὦν ἐπείγεται καὶ σε θυμὸς ἰθύει 「もしあなたが急いでいて、欲望に駆られて
いるなら」の詩句は、明らかに *Epod.* 11.1 *amore percussus gravi*, 4 *mollibus in pueris aut in
puellis urere*, 6 *Inachia furere* と内容的に対応する。Arch. でも詩人の恋ないし情欲ゆえの狂
気・逆上 *infatuation* が語られていることと *Epod.* 11 の恋の呪縛とは軌を一にするのであ
る。しかし、Arch. ではその逆上は Neobule への非難罵倒とその妹の乙女との姦通(?)
という形で、いかにもイアンボス詩的な展開を見せる^{*40}。だが、対する *Epod.* 11 ではむし
ろ「満たされぬ恋」という恋愛エレゲイア詩的な要素を大きく取り込む形で、むしろ恋が
イアンボス詩の詩作を阻害するかその存立を危うくするように語られる。しかし、実
はそのような形で「恋するイアンボス詩人」の墮落と変化を語ることで、むしろイアンボ
ス詩の可能性を増幅する結果となっている。そこには、イアンボス詩の伝統を受け継ぎつ

^{*37} 韻律上は冒頭にも見たように dactylic hexameter + iambic dimeter であり、また 12 non elaboratum ad pedem
には、詩人が緻密なイアンボス詩ではなく単純な恋の詩しか書けなくなったことさえ示唆されている
(Watson ad 9–16)。他にも 13–4 の叙事詩的な都陥落の猛火の喩えや neotericism の要素 (Watson 455–7)
など多様なジャンルの要素が盛り込まれているが、抒情詩的なのは 11 行目だけでも言えるほどで、9
dicunt はアナクレオンの詩が直接の典拠ではないことすら窺わせる (K–H ad loc.)。

^{*38} ちなみに、韻律上も elegiambus が versus asynartetus であること自体、elegus と iambus の合成かつ独立を
端的に示している (cf. n. 6)。この関連から見ると、20 incerto pede もまた、いったんはイアンボス詩人
に復帰する決意をしながら今まさにエレゲイア的な恋人に逆戻りするような「覚束ない足取り」と同時
に、iambus と elegus の両方の韻律の間を揺れ動く「不確かな韻律」の意を掛けているのかもしれない (cf.
Epod. 14.12 non elaboratum ad pedem)。

^{*39} この作品については、cf. Burnett 84–97, Bremer.

^{*40} イアンボス詩の全般的な性格に関しては、cf. Dover, West 22–39, Brown, Gerber 1–10, Carey.

つ、ローマの恋愛エレゲイア詩の要素を取り込むことで、イアンボス詩に新たなローマ的な独自性をもたらそうとしたホラーティウスの意図が窺えよう。

そのような詩作意図との関連において、ウェルギリウスの『牧歌詩』第10歌とこの『エポーディ』第11歌の類比関係は重要な意味を持っている。最後にこの点を簡単に見ることで、『エポーディ』詩集の中でのこの作品の位置付けについても大まかな方向性を探っておきたい。

Verg. *Ecl.* 10.1–8, 60–77

Extremum hunc, Arethusa, mihi concede **laborem**:

pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,
carmina sunt dicenda; neget quis carmina Gallo?

sic tibi, cum fluctus subterlabere Sicanos,

Doris amara suam non intermisceat undam,

5

incipi: sollicitos Galli dicamus amores,

dum tenera attendent simae uirgulta capellae.

non canimus surdis, respondent omnia siluae.

.

... —tamquam haec sit **nostri medicina furoris**,

60

aut deus ille malis hominum mitescere discat.

iam neque Hamadryades rursus **nec carmina nobis**

ipsa placent; ipsae rursus concedite siluae.

non illum nostri possunt mutare **labores**,

.

omnia uincit Amor: et **nos cedamus Amori**.

69

Haec sat erit, diuae, uestrum cecinisse poetam,

70

dum sedet et gracili fiscellam texit hibisco,

Pierides: uos haec facietis maxima Gallo,

Gallo, cuius amor tantum mihi crescit in horas

quantum uere nouo uiridis se subicit alnus.

surgamus: solet esse grauis cantantibus umbra,

75

iuniperi grauis umbra; nocent et frugibus umbrae.

ite domum saturae, uenit Hesperus, ite capellae.

最後のこの労苦を、アレトウーサよ、私に許したまえ、

我がガッルスのために少しだけ、だがリュコーリス自身も読むような

詩を歌わねばならぬ。誰かガッルスに詩を拒む者があろうか。

どうか、あなたがシカーニアの波の下を潜って行くとき、

ドーリス（海）がおのれの潮辛い水をあなたに混ぜませぬように、

5

いざ始めたまえ、我らはガッルスの悩み多き恋を歌おう、
 鼻面の低い牝山羊たちが柔らかな藪草を食んでいる間に。
 我らは聞く耳持たぬ相手に歌うのではない、森はすべてをこだまさせる。

……まるでこれらが私の狂気を癒す薬であるかのようだ、 60

あるいはかの神が人間の苦しみに和らぐ心得があるかのようだ。
もはや、森のニンフたちも詩歌そのものさえ再び私には
楽しくはない、森たちよ、お前たち自身も再び引き退ってくれ、
 かの神を私の労苦が変えることはできない、

アモルはすべてを打ち負かす、我らもまたアモルに屈しよう。 69

これで十分に、女神たちよ、あなた方の詩人は歌ったはずだ、 70
 腰を下ろしてほっそりとしたタチアオイの枝で籠を編みながら、
 ピーエリデスよ、どうかこれを最大の贈り物となしたまえ、ガッルスに、
 ガッルスのために — 彼への私の愛は刻一刻といや増してゆく、
 ちょうど春先に緑のハンノキがぐんぐんと伸び上がるように。
 立ち上がろう、詩を歌う者にとって影はいつも重苦しいもの、 75
 ネズの木影は重苦しい、作物にも物影は障りになる。
 満ち足りて家へ帰れ、宵の明星が現れる、帰れ牝山羊たち。

Ecl. 10 でも、特に 60–3 では Gallus が牧歌世界は「恋の狂気を癒す薬」にはならず、牧歌世界とその詩作さえ「もはや楽しくない」と語る点に、*Epod.* 11 で描かれる詩人の状況との共通性が認められる。そして Gallus は結局 Amor に屈してエレゲイア詩の世界に戻ってゆく。Gallus は異質な牧歌詩を「楽しくない」と言って自らのエレゲイア詩へと戻るのに対して、*Epod.* 11 では詩人自身が自らのイアンボス詩を「今や楽しくない」と言ってエレゲイア詩への傾斜を示すが、*Ecl.* 10 でも *Epod.* 11 でも本来のジャンル（牧歌詩とイアンボス詩）が恋には不十分なことを示唆する点では共通する。

また、*Ecl.* 10 では牧歌詩人ウェルギリウスが「最後の labor」として恋愛エレゲイア詩人 Gallus を牧歌世界に導き入れ（1–8）、そこで生きようとする彼の姿を描き出す。Gallus は牧歌世界での生活と詩作によって自らの恋を癒そうとするが、結局そうした labores も恋の癒しにはならぬことを悟り、最終的には Amor の神に屈して再びエレゲイア詩の世界に戻る（60–9）。だがウェルギリウス自身は最後に、なおも牧歌詩人として Gallus への愛を語りつつ、自らもまた牧歌世界から立ち去ろうとする（70–7）。そういう形で 2 つのジャ

ソルの一時的な混交がなされると同時に最終的な融合は否定される。*Ecl.* 10 では牧歌詩人 ウェルギリウスとエレゲイア詩人 Gallus の詩人同士とジャンル間の交流と分離が描き出されることで、前者の后者への称賛とともに最終的なジャンルの自律性もが示される^{*41}。

対する *Epod.* 11 と 14 ではイアンボス詩人たるホラーティウス自身（その *persona*）が恋に落ちることで、恋愛エレゲイア詩や抒情詩の世界に傾斜する様子が歌われる。異なるジャンルの詩人 Gallus を牧歌詩の世界に迎え入れる *Ecl.* 10 とでは方向性が逆だが、ジャンルの越境が語られる点では共通する。詩人自身の恋によりイアンボス詩の詩作の変質ないし別のジャンルへの移行さえもが示唆される一方で、「イアンボス詩人」の墮落が自嘲的に皮肉に語られる点でイアンボス詩の性格を保持している。こちらでもやはり、*Ecl.* 10 の場合と同様に、ジャンル間の混交が行われると同時にイアンボス詩の精神は維持され、最終的に融合や変質が生じるわけではない。

このようにして、元来の作品自体はあくまで「牧歌詩」なり「イアンボス詩」であり、その中に異質な要素、即ち恋愛エレゲイア詩的要素が組み込まれることで異なるジャンルの間の接触と衝突あるいは交流と対立が生じる。しかし、最終的には異質な要素は必ずしも融合することなく、元来のそれぞれのジャンルの独自性をあくまで保持する形で、むしろ異なる要素との混交によって「牧歌詩」なり「イアンボス詩」の特性がいつそう浮き彫りになるような形で生かされる。つまり、「牧歌詩」も「イアンボス詩」も「恋愛エレゲイア詩」との混交（接触と衝突）を経ることで、むしろ新たな可能性を付与されて豊かになり、同時にそれぞれのジャンルの性格が改めて確認されることにもなっている^{*42}。

Ecl. 10 が『牧歌詩』詩集の最後に至って「最後の labor」として牧歌詩と異質なジャンルとの出会いと別れを演出しているのに対して、冒頭に述べたように *Epod.* 11 は 17 編から成る『エポーディ』詩集の半ば過ぎに位置して、第 10 歌までとは韻律上も内容的にも異なる詩のグループの先頭に置かれている。そのことと、この詩がイアンボス詩の新たな可能性を示す作品であることとは符合する。敢えて推測するならば、『牧歌詩』詩集では最後の試みとされたことを、ホラーティウスは『エポーディ（イアンビー）』詩集において、さらに拡張して試みようとしているのかもしれない^{*43}。ともかくも、*Epod.* 11 は *Ecl.* 10 の先例に倣って異質なジャンルの要素を組み込むことで、イアンボス詩としての可能性を広げるような作品として意図されたと考えられる。しかも、同じ Gallus のローマ恋愛

^{*41} *Ecl.* 10 の解釈については、cf. Harrison 59-74.

^{*42} こうした「ジャンル混交」の特性と機能については、cf. Harrison 1-33, また特に『エポーディ』詩集については、104-35.

^{*43} 『エポーディ』詩集全体の構成と構想の問題については、いずれ稿を改めて検討したい。なお、補注 2 も参照されたい。

エレゲイア詩の要素を導入することで、ローマ的な独自性を持った作品を作り出そうとしたのである^{*44}。

補注 1 (18 *summotus pudor*)

summotus pudor が「恋敵との争いをやめる」主体であるかのように語られている点と、*pudor* はしばしば *amor* の対極にあるものとして語られる (cf. e.g. Prop. 2.24.4) 点がこの一節の理解を困難にしている。後者の点からは *commotus pudor* (SB) や *furor* (Mankin) との修正読みが提案されている。だが、本作品では *pudor* は *amor* に対立するものではなく、逆に恋と恋愛詩に不可避免的に伴うものとして *bilis* (= *ira*) との対比においてほとんど *amor* の代わりに置かれている。換言すれば、この *pudor* は「恥 (の念)」一般ではなく、あくまでも恋と恋愛詩に関わるそれに他ならない。その *pudor* を退けることは *amor* を退けることに通ずるがゆえに、*summotus pudor* が「争いをやめる」主体のように言われていると考えられる (ちなみに、ホラティウスには *pudor* の否定的側面、「悪しき *pudor*」あるいは「捨てるべき *pudor*」を語る例が散見されることがこの関連から注目される: *Sat.* 2.3.39, *Carm.* 3.5.38, *Epist.* 1.9.12, 1.16.24, 1.18.24, *AP* 88)。従って、ここではあくまでも *pudor-amor* からの脱却ということを主語に置いたにすぎず、実際に「争いをやめる」のは人間 (詩人自身) 以外にはないとすれば、これは「詩人は *pudor* を追いやって (争いをやめる)」の代替表現だとも言えよう (人間の心情や属性を主体化する表現は例えば *Epod.* 15.11–6, esp. 15–6 *nec semel offensi [offensae codd.] cedit constantia formae, / si certus intrarit dolor* などにも見られる)。あるいは、「追いやる」主体は文脈から *bilis* だとも理解できるから、「恥が (怒りによって) 追いやられて」即ち「怒りが恥の念を押しつけて」(*pudor summotus [sc. (a) bile] = bilis summoto pudore*) と解することも不可能ではない (これは本論で見たように *bilis* がイアンボス詩に、*pudor* が恋愛詩に対応することにも合致する)。つまり、詩人は恋敵を自分に劣る者 (*imparibus*) と見なし、そのような相手と争ってまで恋にかまける自分の有様を恥ずかしく思い、そうした恋に伴う恥と恥の念 (即ち、恥を伴うような恋と恋愛詩) をイアンボス的な怒りによって追いやって、そこから脱却しようとしている (ちなみに、上述の *Epod.* 15 の 11 *mea ... virtute*, 12 *si quid ... viri*, 14 *quaeret iratus parem*, 15 *constantia*, 16 *dolor* もやはり同様に「男らしい憤り」で恋に対抗する意図を語っている)、と理解できる。なお、文体論的にはこれは、抽象名詞による (それを具象名詞の代りに用いる) 一種の換喩表現 (LHS 745 f.) あるいは抽象名詞の擬人化表現 (*ibid.*

^{*44} 本稿は、2011 年 10 月 15 日に東京大学駒場キャンパスで行われた第 10 回フィロロギカ研究集会で発表した原稿に加筆修正を施したものである。当日司会を担当された高橋宏幸氏を始め貴重なご意見を頂いた方々、また査読の労をとられた方々にも、心より御礼を申し上げたい。

752 f.) の一例と見なせる。こうした換喩法や擬人化はエレゲイア詩にも特徴的な詩的語法であり、*Epod.* 15 の類例や本作品の類似表現 (3 amore, qui ... expetit, 5–6 December ... decutit, 10 arguit ... spiritus, 13–4 deus ... promorat, 24 amor ... tenet, 25–7 expedire non ... queant ... consilia ... sed alius ardor) と並んで、やはりエレゲイア詩的要素として意図的に用いられたものと考えられる。

補注 2

最新の Propertius のテキストを校訂した S. J. Heyworth (*Cynthia* 4–6) は、Prop. 1.1.5–6 *donec me docuit castas odisse puellas / improbus et nullo vivere consilio* (5 *Puellas / sorores Heyworth*) について、*castas ... puellas* = Musas とする古い解釈を復活させた。その当否はひとまず置いて、Prop. 1.1 が *Epod.* 11 といくつかの対応関係を含むことから (e.g. *Epod.* 5–6: Prop. 7; *E.* 15–6: P. 28; *E.* 12, 25 f.: P. 25 f.)、この解釈は興味深い。この解釈によれば Arch. fr. 215, Catull. 65, Hor. *Epod.* 11 と同様に詩作の妨げをもたらす状況が語られていることになる。仮にこの理解に従えば、特に恋が詩作の妨げとなったとする点で、Prop. は *Ecl.* 10.60–9 で語られる Gallus や *Epod.* 11 の Hor. の状況を踏まえていることが考えられる。とすれば、[Arch. > Catull. >] Gallus > Verg. > Hor. > Prop. というジャンルの枠を超えた応酬がなされたとさえ想定できるかもしれない。また、詩作に対する妨げが詩集の冒頭で語られる (しかしまさにそれが新たな詩作の始まりを告げるものとして用いられる) 点では、Catull. 65 がやはり「エレゲイア詩集」の冒頭に当たることと、*Epod.* 11 も新たな詩のグループの冒頭であることとの関連が注目される。

文献表

Q. *Horati Flacci Opera*, ed. D. R. Shackleton Bailey, Teubner 1985. [SB]

Q. *Horatius Flaccus*, recc. Io. G. Orellius, Io. G. Baiterus, G. Hirschfelder, Berlin 1886 (1972). [O–B–H]

Q. *Horatius Flaccus, Oden und Epoden*, erkl. von A. Kiessling u. R. Heinze, Weidmann 1930 (1984). [K–H]

Horace, Epodes, ed. [and comm.] by D. Mankin, Cambridge 1995. [Mankin]

Watson, L. W., *A Commentary on Horace's Epodes*, Oxford 2003. [Watson]

Horace, Satires I, with an Introd. Text, Tr. and Comm. by P. M. Brown, Warminster 1995. [Brown Sat.]

A Commentary on Horace, Odes, Book I, by R. G. M. Nisbet and M. Hubbard, Oxford 1970.
[N–H]

A Commentary on Horace, Odes, Book III, by R. G. M. Nisbet and N. Rudd, Oxford 2004. [N–R]
Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati, ed. M. L. West, Oxford 1971².
Sexti Properti Elegos, ed. S. J. Heyworth, (OCT) Oxford 2007.

Anderson, W. S., *Essays on Roman Satire*, Princeton, NJ 1982.

Armstrong, D., *Horace*, New Haven and London, 1989.

Barchiesi, A., Alcune difficoltà nella carriera di un poeta giambico. Giambo ed elegia nell'epodo XI, in R. Cortès Tovar and J. C. Fernandez Corte (eds.), *Bimilenario de Horacio*, Salamanca 1994, 127–38.

Bremer, J. M. et al., *Some Recently Found Greek Poems*, (Mnemosyne Supplement 99), Brill 1987, 24–61 ('First Cologne Epode'). [Bremer]

Brown, C. G., Iambos, in *A Companion to the Greek Lyric Poets*, ed. by D. E. Gerber, (Mnemosyne Supplement 173), Leiden / New York / Köln 1997, 13–88, esp. 43–69.

Burnett, Anne Pippin, *Three Archaic Poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho*, London 1983.

Carey, C., Iambos, in *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, ed. by F. Budelmann, Cambridge 2009, 149–167.

Davis, G., *Polyhymnia, The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, Berkeley / Los Angeles / Oxford 1991.

Dover, K. J., The Poetry of Archilochus (1963), in *Greek and the Greeks, Collected Papers, Vol. I*, Blackwell 1987, 97–121.

Fitzgerald, W., Power and Impotence in Horace's *Epodes*, *Ramus* 17 (1988) 176–91. = Lowrie, 141–59.

Fraenkel, E., *Horace*, Oxford 1957.

Gerber, D. E. (ed. tr.), *Greek Iambic Poetry, from the seventh to the fifth centuries BC*, (Loeb CL), Cambridge, Mass. 1999.

Grassmann, V., *Die erotischen Epoden des Horaz, Literarischer Hintergrund und sprachliche Tradition*, (Zetemata 39), München 1966.

Harrison, S. J., *Generic Enrichment in Vergil and Horace*, Oxford 2007.

Heyworth, S. J., *Cynthia: A Companion to the Text of Propertius*, Oxford 2007.

- Lowrie, Michèle (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies; Horace: Odes and Epodes*, Oxford 2009.
- Luck, G., An Interpretation of Horace's Eleventh Epode, *JCS* 1 (1962) 122–6.
- Oliensis, Ellen, 'Canidia, Canicula, and the Decorum of Horace's *Epodes*', *Arethusa* 24 (1991), 107–38. = Lowrie 160–87.
- ead. *Horace and the Rhetoric of Authority*, Cambridge 1998.
- Schmidt, E. A., Amica vis pastoribus: Der Jambiker Horaz in seinem Epodenbuch, *Gymnasium* 84 (1977) 401–23.
- Watson, L. W., Problems in *Epode* 11, *CQ* 33 (1983) 229–38.
- id., Horace's *Epodes*: The Impotence of *Iambos*?, in *Homage to Horace*, ed. by S. J. Harrison, Oxford 1995, 188–202.
- id., The *Epodes*: Horace's Archilochus?, in *The Cambridge Companion to Horace*, ed. by S. Harrison, Cambridge 2007, 93–104.
- West, M. L., *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin / New York 1974.

(首都大学東京)