

“cano” (Vergilius, *Aeneis*, 1, 1) など  
 “canemus” (Horatius, *Carmina*, 4, 15, 32) へ

秋 山 学

—

しよう、と呼びかけている。

ローマの叙情詩人ホラティウス (65~8 B. C.) による『歌章』(*Carmina*) 第四卷第一五歌は、彼の生涯の中で最も晩年に記されたものとされ<sup>(1)</sup>、同巻の他の詩歌とともにその芸術的完成度はラテン文学の中でも最高峰に位置づけられるものである。この詩はまた、ホラティウスの精神的展開を知る上で、彼が到達した究極の境地を示すものとして興味深い。この第一五歌は、他に第四歌、第六歌などとともに、すでに世を去った先輩のウエルギリウス (c. 19 B. C.) による叙事詩『アエネイス』から大きな影響を受けており、特にその末尾では、他ならぬホラティウス自身が『アエネイス』をローマの市民たちと一緒に歌い、アウグストゥスによってもたらされたローマの平和を謳歌

cum prole matronisque nostris,

rite deos prius apprecati,

virtute functos more patrum duces

Lydis remixto carmine tibiis

Troiamque et Anchisen et almae

progeniem Veneris canemus. ②

〔歌章〕四、一五、二七~三二

「われわれも、われらの子孫、妻たちとともに、まずはふさわしく神々を呼び求めつつ、徳にみちたつとめを果たした武士らを父祖の習いに従って讃え、リュディアの葦笛に合わせた歌でトロイアとアンキセスと、恵み深きウエヌのおん子を共に歌おう」

さて、この『歌章』第四巻は全体として、芸術的完成度の評価とは逆に、その根底に流れるアウグストゥス賛美の基調から、若いころ警世の詩人として個人主義を重んじたホラティウスが、体制派の詩人に墮してしまった結果の作だとされる場合がある<sup>(3)</sup>。そして上に訳した部分、とくに“cun prole matronisque nostris..canemus”<sup>(4)</sup>に関しては、ホラティウスが生涯妻帯せず、養子すら持たなかったことと相反しており、アウグストゥス体制のもとにある国民を意識したその政治性は明らかである、という評価の論拠になる場合がある<sup>(4)</sup>。

このようなホラティウスにおける個人主義と公共主義の相剋は、いまだ十分な解決を見ない大きな問題の一つであるとされるが<sup>(5)</sup>、そういった詩人の内面において大きな転換点をなすと思われるのが紀元前一七年に作られた『世紀祭の歌』(Carmen Saeculare)である<sup>(6)</sup>。この歌は、君主アウグストゥスからの依頼によりホラティウスが言わば桂冠詩人として作詩したもので、詩人自らの指揮により、二十七名ずつの男児・女児で構成された合唱隊によって歌われ、アウグストゥスの統治によっておとぎれたローマの新時代を記念する「世紀祭」(Ludi Saeculares)を締めくくる詩となった。この『世紀祭の歌』に関して、古くは

スエトニウス以来、この歌がアウグストゥスによる強制の産物であるとする見解があり (Suet., *Vita Horati*, 3, 9-11)、この『世紀祭の歌』を転機として、ホラティウスが体制派詩人に墮落したとする意見も多い<sup>(7)</sup>。

本稿では、『歌章』第四巻に代表されるホラティウス後期の作品が、アウグストゥス体制に迎合した詩人の政治的な詩歌であるという見解に対して、特に『世紀祭の歌』における詩人の視点とくにその神話観に焦点を絞り、ウエルギリウス『アエネイス』との関連から、ホラティウスの後期の境地在、政治的という評価をはるかに凌駕する崇高なものであったことを明らかにしたい。

## 二

ところで、この『世紀祭の歌』作詩の端緒となった詩をめぐっては、二つの異なった見解を挙げることができ<sup>(8)</sup>。まずメルケルバツハは、ウエルギリウスが、元来前二三年に計画された世紀祭の背景にアエネアスの冥府行を考えていたとし、『アエネイス』第六巻はその構想のもとに記されたとする。そしてホラティウスはこの『世紀祭の歌』を『アエネイス』第六巻の儀礼・神話を背景にして記したと考える<sup>(9)</sup>。これに対してアップライティンガーは、

ウエルギリウスの『アエネイス』ではなく、ホラティウス自身の『エポデー』第一六歌が『世紀祭の歌』におけるアエネアス伝説引用 (vv. 37-44, 49-60) の原案になったと考える。アップライティンガーによれば、『世紀祭の歌』でホラティウスは、アウグストゥスによって平定されたローマを、先に『エポデー』第一六歌において理想郷として描いた「幸福者の島」*arva beata* (*Ephod.* 16, 47-48) の実現とみなしており、よって『世紀祭の歌』は戦乱のローマへの絶望を歌った『エポデー』第一六歌に対する改詠詩 (*palinode*) である、とされる<sup>90)</sup>。

さて、上述のように『世紀祭の歌』はホラティウスの精神的展開の上で大きな転機とされる。一方『エポデー』第一六歌はホラティウスの最初期の作として大きな意味を持つ。ここで各々の歌の性格を概観しておくことにしたい。

まず『世紀祭の歌』冒頭は、アポロとディアナ二神への祈願から始まる。

Phoebe silvarumque potens Diana,  
lucidum caeli decus, o colendi  
semper et culti, date quae precamur  
tempore sacro,

quo Sibyllini monere versus  
virgines lectas puerosque castos  
dis, quibus septem placere colles,  
dicere carmen.

(『世紀祭の歌』一〜八)

「アポロよ、そして森を統べるディアナよ、天の輝かしき蕾れ、おお、永久に崇めらるべき方々にして、また崇められてきた二神よ、いまこの聖なる時にわれらが祈ることをかなえたまえ。シビュラの書が定めたように、選ばれし乙女ごら、汚れなき男児らが、七つの丘を悦びとする神々に歌を捧げまつるこの時に」

この『世紀祭の歌』は計一九スタンザから成るが、各スタンザはその内容に従って、アポロに関する部分は男児により、またディアナにまつわる部分は女児によって歌われたと思われる。アウグストゥスはユリウス家に属するものとして女神ウェヌスに遡るとともに、アポロの子孫ともされたということが伝えられている (Suet. *Aug.* 94, 4)。  
またこの『世紀祭の歌』では、以下に訳出するように出産・誕生をめぐるメイン・テーマが展開される。その背景には、合唱隊を構成するローマの嫡出男児をアポロの、女児をディアナの似像として捉える詩人の視点があったと考

えてよかるう。さうには、アポロ・ディアナ二神の誕生を少年少女たちによって現前させ、ローマの新時代の到来を印象づけようという詩人の意図があったと考えられる。

rite maturos aperire partus  
lenis, Iliithya, tuere matres,  
sive tu Lucina probas vocari  
seu Genitalls :  
diva, producās subolem, patrumque  
prosperes decreta super iugandis  
feminis prolisque novae feraci  
lege marita,

〔世紀祭の歌〕一三〇(二〇)

「ふちわしく、エイレイテイイアよ、時満つればおだやかな誕生の道を開き、母親たちを守りたまえ。あなたがルキナと呼ばれることをよみせられるにせよ、あるいはその名がゲニタリスであるにせよ。女神よ、子をはぐくみたまえ。そして、元老たちによる婚姻の決議をよみましたまえ、新たな子孫を促す婚礼の法において」

fertilis frugum pecorisque tellus  
spicea donet Cererem corona ;  
nutriant fetus et aquae salubres

et Iovis aurae.  
condito mitis placidusque telo  
supplices audi pueros, Apollo ;  
siderum regina bicornis, audi,

Luna, puellas :

〔世紀祭の歌〕二七〇(三四)

「穀物と家畜に富む大地は、麦の穂をケレス女神に捧げるがよい。ユッピテルのもたらす恵みの水・風も実りを育むがよい。矢をおさめ、優しくおだやかに、アポロよ、祈るおのこらに耳を傾けたまえ。また星辰を統べる双角のルナよ、少女らの祈りを聞きたまえ」

一方、最初期の作『エポデー』第一六歌で、詩人はローマ国民に対し、内乱のさなかにあるローマを棄てて「幸福者の島」へ向けて脱出しようと提案していた<sup>(11)</sup>。

nos manet Oceanus circumvagus : arva, beata  
petamus arva, divites et insulas.

〔エポデー〕一六(四一〜四二)

「われわれを待つのは、ぐるりを取り囲むオケアノスだ。かなたの地、幸福の地、あの豊かな島々を目ざして、われわれは行く」

このように、ホラティウスの詩作活動はローマの民衆に対する絶望的な呼びかけによって始まり (*Epod.* 16)、本稿冒頭で見たような国民大衆の平和な日々の理想的描写 (*Carm.* 4. 15) によって幕を閉じるとされる<sup>(4)</sup>。

### 三

さてそのようなホラティウスの発展史の上で、彼よりも五歳年長のウェルギリウスとの交流は無視できない。とくにウェルギリウスが前二九年から前一九年にかけて執筆した遺作『アエネイス』は、発刊とともにホラティウスに対して多大なインスピレーションを与えたと考えられ、中でも主人公アエネアスによる第六巻冥府行の影響が大きかったであろうと予想される。アエネアスは神話上の人物像を超えて、ローマの主君アウグストゥスの前表またローマ国民の集合人格的像であると考えられ<sup>(5)</sup>、主人公による冥府行は贖罪行為としての意味を持つとともに、冥府からの出生は再生としての意味を持っていると考えられる。かねてよりローマにおける内乱の罪の贖罪に心を砕いていたホラティウスにとって<sup>(6)</sup>、アエネアスが文学の上でも贖罪行為を遂行したことにより、警世の個人主義からローマの平和

を讃える開かれた立場へと態度を転換しやすくなったであろうことは十分に考えられる。『アエネイス』は、読者・聴衆各自にも死と再生の体験を果たさせる構造をなしており、ホラティウスは、こういった『アエネイス』による再生体験を果たしたあと「世紀祭の歌」作詩にとりかかったことになると言えよう。

いま「冥府行」に関して少しふれたが、この冥府をめぐるホラティウスの作品には注目すべき特色がある。それは、神界から火を盗んだとしてゼウスから罰せられるプロメテウスが、通説のようにコーカサス山上ではなく、彼の詩では常に冥界に置かれているという点である (*Epod.* 17, 65~69; *Carm.* 2, 13, 37~40; *Carm.* 2, 18, 34~36)<sup>(7)</sup>。とくにホラティウスの場合、冥府の中でふつうティテュオスが置かれている場所にプロメテウスが置かれている。このことは『エポデー』第一七歌 (vv. 65~69) において、通常冥府で三つ組をなすティテュオス、タンタロス、シシュポスの代わりにタンタロス、プロメテウス、シシュポスが組まれていることから明らかである。ティテュオスはアポロとディアナの母ラトナに対する邪念からこの場所に定められたという経緯があり、ホラティウスがアポロに対して特に詩的靈感を祈念することを考え合わせると、これは意図的な神話の改変であるといつて

よからう。つまり、ホラティウスはプロメテウスをティエ  
ユオスの位置に置くことにより、プロメテウスに対し、ラ  
トナへの贖罪者としての役割を与えたと考えられる。プロ  
メテウスはもろん神界と人間界の仲介者でもあり、ホラ  
ティウスにあつては贖罪者Ⅱ仲介者が地底においてその働  
きを遂行するという構図が考えられていると思われる。

このような「地底における贖罪・神人の仲介」という理  
解は、『アエネイス』におけるアエネアスの冥府下り、お  
よび冥界に黄金の杖を挿す行為の意味に照らしたとき、ウ  
エルギリウス—ホラティウス二人の間に共通する発想があ  
つたことを推察させる<sup>(66)</sup>。そしてウエルギリウスによる  
『アエネイス』が発刊された後では、先にも述べたように  
アエネアスがローマ国民の集合人格的像と捉えられること  
から、ホラティウスが抱いていた贖罪への義務感が解かれ  
たとも考えられよう。

ところで、この「仲介者」というテーマをめぐって、ホ  
ラティウスは先に『歌章』第三巻第一歌で、自らを「神々  
と人間の仲介者としての使命を担う預言者」たる「ムーサ  
イの神官」[*Musarum sacerdos*]<sup>67</sup>と位置づけていた。

Odi profanum vulgus et arceo;

favete linguis: carmina non prius

audita Musarum sacerdos

virginibus puerisque canto.

(『歌章』三、一、一—四)

「わたしは忌み嫌う、汚れた愚衆を、そして遠ざける。  
凶兆の言葉を避けよ。わたしはムーサイの神官として、こ  
れまで耳にされたことのない歌をおとめごら、少年たちの  
ために歌おう」

こうしてホラティウスは『歌章』第三巻執筆の時点で  
は、自らの詩想を理解しない愚衆を遠ざけ、ただローマの  
青年男女のみを対象に詩作をおこなう意向を示していた。  
態度の転換はあつても、このような「教育的活動としての  
詩作」という発想は、ホラティウスの生涯を貫いて持続さ  
れたと考えられる。『世紀祭の歌』の上演事情を語る『歌  
章』第四巻第六歌では、世紀祭において少女少年たちを指  
揮するホラティウスの、詩人・教育者としての誇りが語ら  
れている。

spiritum Phoebus mihi, Phoebus artem

carminis nomenque dedit poetae.

virginum primae puerique claris

patribus orti,

Deliae tutela deae fugaces  
lynxas et cervos cohentibus arcu,  
Lesbium servate pedem meique  
pollicis ictum,

rite Latonae puerum canentes,

rite crescentem face Nociliucam,

prosperam frugum celeremque pronos

volvère mensis.

nupta iam dices "ego dis amicium,

saeculo festas referente luces,

reddidi carmen, docilis modorum

vatis Horati."

(『歌章』四、六、二九〜四四)

「アポロがわたしに靈感を授けた。アポロが詩の術と詩人としての名声をわたしに与えた。麗しき乙女ごらよ、また由緒ある父祖より生まれたるおのこらよ、デロス島の女神ディアナ、すばやき山猫や鹿をその弓でもって捕らえる女神の庇護の許にある者らよ、レスボス島の調べとわたしの指の節に従い、相応しくラトナのおん子を歌え。相応しく、増しゆく光を放つ月を。実りをもたらし、めぐりすすむ歳々をすばやく廻す月を。いつの日かお嫁に行くとき、おまえは言うだろう。へわたしは神々に悦ばれる歌を捧げ

た。世紀がめぐり、祭礼の光をもたらしたときに、詩人預言者ホラティウスの調べを教わって」と

このような「パイディアとしての詩」という把握は、ウエルギリウスにもその萌芽が認められるものである。ウエルギリウスは早くから詩を神殿と見なす見解を示しており(G. 3. 13)、その発想のもとに、ローマ国民が普遍的に集いうる神殿としての叙事詩『アエネイス』を書こうとしたことが察せられる<sup>10)</sup>。そして先にもふれた「冥府行」は、詩による読者・聴衆の再生を旨指して構想されたものと思われる。

さて、この『アエネイス』第一行は“Arma virumque cano...”と語り始められる。『アエネイス』におけるアエネアス像はローマ国民の像でもあり、『アエネイス』の詩句は国民全体が集いうる神殿としての意味を担っていることはすでに言及した。それゆえ『アエネイス』の詩行は、詩人ウエルギリウスが歌うものであると同時にローマ国民すべての詩句でもある。

ところで『アエネイス』第六巻では、(シビュツラをのぞけば)主人公アエネアス一人が冥府から地上への再生を果たす。これに対してホラティウスの『世紀祭の歌』では、男児がアポロの裔、女兒がディアナの裔を意味すると

いう構成から、アポロ・ディアナ二神の誕生が描出される。この場面において、詩人ホラティウス自らは詩句そのものと化して少年少女たちの背後に控え、アポロの裔、ディアナの似像を誕生させる役割を果たしている。ある意味でホラティウスは、彼らの母ラトナの立場にあると言えよう。ここにホラティウスが抱いていた「詩のパイディア性」を付与すると、『世紀祭の歌』がそのままラトナの役割を帯びているとさえ言えるであろう。その内部では、ちようどラトナーアポローディアナ間に交わされたのと同様の交流が生じる。つまり、アエネアス伝説では単一的な再生であったものが、ラトナをめぐる神話では、アポローディアナという双生兄妹が誕生することもあって、より複層的な構成が可能になる。このようにしてホラティウスは、ローマ国民の新たな出発を、一方で『アエネイス』を背景に置くことによりアエネアスの再生に重ね合わせつつ、もう一方でアポロ・ディアナの誕生にもなぞらえて、前一七年の世紀祭を演出したと言えるであろう。

先にホラティウスは『エポデー』第一六歌で「幸福者の島」への脱出を提案した。アポロ・ディアナ二神誕生の情景は、デロス島を舞台に置くとそのままこの理想郷に変容する。この新たなデロス島で、詩人はラトナの立場から、アポロ・ディアナの裔たる子供たちと精神的・言語

的な交流を享受することができる。それは、世人の無理解という苦悩を経て、詩人ホラティウス自らが到達した新たな再生の境地でもあったと言えるであろう。

以上から『世紀祭の歌』は、詩想的・神話的にも『アエネイス』第六巻を背景としていると言えよう。そしてこの歌は、『エポデー』第一六歌に歌われた「幸福者の島」の実現を祝う歌、つまりローマを「新たなデロス島」「幸いの島」として讃える歌だと解することができる。

#### 四

以上、先駆者ウエルギリウスの『アエネイス』に対して、その基本的精神をホラティウスが『世紀祭の歌』の中でいかに複層化したかを見てきた。このホラティウスの精神性はそのまま『歌章』第四巻第一五歌にもあてはめうると思われる。すなわち、『アエネイス』を歌う立場としてもホラティウスはローマの子供たちとともにあり、ラトナーアポローディアナのうちに働いたのと同様の内的交流のうちにある。ここから“cum prole matronisque nostris”の句も、政治的であるというよりもむしろ、アエネアス像を構成するローマ国民が享受する内的交流の言語表現とすることができよう。



かくして、ウエルギリウスによる“cano”に対し、ホラティウスがその同じ内実を承けて“canemus”と呼びかけたことにより、ローマ国民は共同体として絶えずトロイアローマ叙事史の冒頭に立つことができ、歴史を創造してゆくことができる。それは国民への絶えざる再生の促しであったとも言えよう。この“canemus”がホラティウス最後の言葉であり、それは「預言者」としての彼の生涯を要約する句でもあった。そしてホラティウスはここで、古典に対する注解＝仲介者として、先駆者ウエルギリウスのならに内面に分け入る方法をも提示していると言えよう。“canemus”に集約されるホラティウスの詩想は「政治的」という形容をはるかに凌駕しており、それは教育的ならには神学的な展望のもとにあったと考えたい<sup>(8)</sup>。

## 註

- (1) H. Dahmann, Die letzte Ode des Horaz, *Gymnasium*, 65, 1963, 340-355 = *Wege zu Horaz*, Darmstadt 1980, 328-348.
- (2) ホラティウスのテキストとこぼし E. C. Wickham-H. W. Garrod, *Q. Horatii Flacci Opera*, Oxford 1901 を用いた。
- (3) G. Lieberg, Individualismo ed impegno politico nell' opera di Orazio, *La parola del Passato*, 18, 1963, 337-354.
- (4) ホラティウスの研究史に関しては、中山恒夫『詩人ホラティウスとローマの民衆』、内田老鶴圃新社、一九七六年。

- (5) 中山前掲書、六頁。
  - (6) 『世紀祭の歌』に関しては、岩崎務『世紀祭の歌』のマポロとマナナ』(『西洋古典学研究』XXXIII、一九八五年、岩波書店、八〇〜八七頁)。
  - (7) G. Lieberg, art. cit., 337-343.
  - (8) E. Dobhofer, *Horaz in der Forschung nach 1957*, Darmstadt 1992, 117-8.
  - (9) R. Merkelbach, Aeneas in Cumae, *MH* 18, 1961, 83-99.
  - (10) D. Ableitinger, Die Aeneassage im Carmen Saeculare des Horaz (Verse 37-44), *WS* 6, 1972, 33-44.
  - (11) 『マポロとマナナ』第一六歌に關しては、D. Ableitinger-Grünberger, *Der junge Horaz und die Politik: Studien zur 7. und 16. Epode*, Heidelberg 1971.
  - (12) 中山前掲書、三頁。
  - (13) 以下、筆者の『マエネイス』觀に關しては、拙稿『“falsa insomnia” (Vergilius, Aeneis 6, 896)をめぐる一考察』『牧歌』第四歌との關連について』(『エポス』第一四号、四〜一五頁、木魂社、一九九三年)を参照。
  - (14) 中山前掲書、一五三〜一八四頁。
  - (15) ブロメテウスに關する指摘については、F. Villeneuve, *Horace, tome 1, Odes et épodes, texte, établi et trad.*, Paris 1967, 230, n. 4を参照。
  - (16) 『マエネイス』第六卷に關しては、大芝芳弘「黄金の枝と黄金時代」(『西洋古典学研究』XXXII、一九八四年、岩波書店、七九〜九〇頁)。
  - (17) 前掲拙稿、十一頁。
- ホラティウス解釈の神学的な拡がりに関しては、G. B. Pighi, *De*

sacris Horati carminibus, *Labyrinthus* 10, 1962, 171 - 182; 未読に  
進む。

