

帰ってきたキュンティア
プロペルティウス第4巻第8歌

日向太郎

(1) はじめに

プロペルティウスは、第3巻の終わりで（第24歌～第25歌）、恋人キュンティアとの決別を宣言する。同時に、それまで創作の中心にあった彼女との恋愛も、自己の文学の主題としては一旦棄却する。たしかに、続く第4巻ではローマの宗教や故事、現代のできごとが主に扱われるようになる。また、第4巻第1歌（以後4.1）は、新しい創作の方向を示したものであり、詩人は以下のようにその抱負を述べている。

Ennius hirsuta cingat sua dicta corona: 61
mi folia ex hedera porridge, Bacche, tua, 62
moenia namque pio coner disponere versu: 57
ei mihi, quod nostro est parvus in ore sonus!
sed tamen exiguo quodcumque e pectore rivi
fluxerit, hoc patriae serviet omne meae. 60
ut nostris tumefacta superbiat Umbria libris, 63
Umbria Romani patria Callimachi!
scandentis quisquis cernit de vallibus arces,
ingenio muros aestimet ille meo!
Roma, fave, tibi surgit opus, date candida, cives,
omina, et inceptis dextera cantet avis!
sacra diesque canam et cognomina prisca locorum:
has meus ad metas sudet oportet equus. (4.1A. 57-70)¹

（エンニウスには粗い花冠で言葉を編ませるがよい。パッコスよ、私には汝の蔦から葉を伸ばしてください。というのも、私は城壁を敬虔なる詩行で建てようと試みる。悲しい哉、我が口

¹ 行の移動（61-62を57の直前に置く）は、S.J. Heyworth (*Sexti Properti Elegi*, Oxford 2007) の提案に従った。

に籠る声音の小さきこと！しかしそれでも、小さい胸から何であれ言葉の流れが迸り、これが皆我が祖国の役に立つことだろう。こうして、我が詩集をウンブリアは、胸を張って誇らしく思うだろう、ローマのカッリマコスのご郷であるウンブリアは！誰であれ、谷間から聳え立つ城塞を仰ぎ見る者には、我が才能によって城壁を誉め讃えさせるがよい。ローマよ、好意的であってくれ。そなたのために作品が生まれる。市民たちよ輝かしい兆しを与えてくれ。この企てに幸先のよい鳥が囀りますよう。私は祭儀や祝日を、場所の古き呼称を、歌おう。我が馬は、この目標を目指して汗をかくのがふさわしい。)

おそらく、この一節ほど、プロペルティウスが創作方針を明瞭にしている箇所は少ないだろう。エンニウスは、建国から自らの同時代に至るまでの長いローマの歴史を、叙事詩『年代記 *Annales*』に歌った高名な詩人である。しかし、プロペルティウスはその壮大であっても拙さを残す作風を忌避する。小規模でも洗練を極め、隙のない作品を完成することを目指した。それが、ローマのカッリマコスとなることだった。

ただ、カッリマコス主義の表明そのものは以前から行われている。すでに、第2巻の冒頭にも認められる。引用中の「悲しい哉、我が口に籠る声音の小さきこと！しかしそれでも、狭き胸から何であれ言葉の流れが迸り、これが皆我が祖国の役に立つことだろう」は、「だがカッリマコスは、プレグラで起きたユピテルとエンケラドスの争いを、その瘦せた胸に響かせはしないもの。私の横隔膜だって、硬い詩行でプリュギアの父祖たちにカエサルの名前を帰することにはそぐわない (2.1.39-42)」を想起させる。詩人本人も、両箇所の結びつきを意識しているだろう。

しかし、第2巻で、ローマの起源という叙事詩的題材に対する敬遠が認められる一方、第4巻では自らの詩が「祖国 (ローマ)」の役に立つことを祈願し、ローマに呼びかけ、その「祭儀や祝日を、場所の古き呼称を」題材とすることに好意的であって欲しいと述べる。このことには、規範となるカッリマコスが縁起譚『アイティア』を創作したという事情もあろうが、やはり詩人の態度の変化に注目すべきだろう。以前は叙事詩的テーマを歌うことは避けた。今や、相変わらず叙事詩というジャンルを手掛けることは辞退するにせよ、叙事詩にふさわしいテーマを扱うことには同意している。それどころか、自己の創作をもって国家に奉仕し、故郷へ錦を飾ることを目指す。国家から極力距離を置くようにしていた以前のことを思えば、その相違は驚くばかりである。

こうした創作方針の転換が、詩人自身の内発的動機によるものか、それとも新しい国家体制からの強要によるものか、俄かには判断できない。しかし、縁起譚的な作品を手掛ける方針には、迷いがなかったわけではない。4.1の後半部分 (4.1.71-150で、通常独立した歌と解され、4.1Bと呼ばれる) は、ホロスなるバビュロニアの占星術師の発言である。これは、4.1の前半部分 (4.1.1-70で4.1Aとされる) でプロペルティウスが表明した方針を、すかさず嘲るような調子で切り出される。

Quo ruis imprudens, vage, dicere fata, Properti?

non sunt a dextro condita fila colo.

(4.1B.71-72)

(どこへ向う見ずにも突き進むのだ、運命を歌うことに血迷う汝、プロペルティウスよ。幸先

のよい錘から糸が紡がれはしないのに。)

ここでは歌を作ることが、糸紡ぎに譬えられている。「運命を歌う」は、『アエネイス』同様、ローマという国家の過去を振り返って、縁起譚を手掛けることを意味するのだろう。しかし、ホロスは詩人の意気込みを冷笑する。占星術師はひとしきり自分の予言術を自賛したのち、プロペルティウスの詩作について、以下のように提言する。

at tu finge elegos, fallax opus: haec tua castra!
scribat ut exemplo cetera turba tuo.
militiam Veneris blandis patiere sub armis,
et Veneris Pueris utilis hostis eris.
nam tibi victrices quascumque labore pararis,
eludet palmas una puella tuas:
et bene cum fixum mento discusseris uncum,
nil erit hoc: rostro te premet ansa tuo.
illius arbitrio noctem lucemque videbis:
gutta quoque ex oculis non nisi iussa cadet.
nec mille excubiae nec te signata iuvabunt
limina: persuasae fallere rima sat est.

(4.1.135-146)

(一方、お前はエレゲイアを、欺瞞の作品を作るがよい。これこそが、お前の陣営である。他の群衆も、お前を手本に詩を書くようにと。お前はウェヌスのうっとりするような武器のもとに戦に耐え、ウェヌスの息子たちにとってくみし易い敵となるだろう。何故なら、お前が労苦によって、どんな勝利のしるしを得ても、一人の女がそれを無に帰するだろう。そして、顎にしっかり固定された鉤をお前が振り払っても、何にもならぬ。お前の鼻づらにはまって、鉤針はお前を押さえつけよう。あの女の意のままにお前は夜も昼も見ることだろう。彼女の命令がなければ、目から涙を落とすこともないだろう。千の見張り役も封印した敷居も、お前の助けにはならないだろう。欺くことを促された女には、(わずかの) 隙間さえあれば十分である。)

占星術師は、プロペルティウスが恋愛文学を棄て切れないことを見抜いている。そこで、恋愛エレゲイアを作り、この方面で先達となることを推奨する。ただ一人の女性への恋に身を捧げ、その支配に隷属するという従来通りの生き方を選ぶことが、彼自身の口によってではないにせよ、予言者によって代弁されていることになろう。もっとも、彼を支配する女性が、キュンティアであるかどうかは言明されていない。

たしかに、第4巻に含まれている4.1以外の歌を見回すと、事実上恋愛を、もしくは夫婦の絆を主題にしたものが少なくない。恋愛のモチーフを含まない歌は、ウェルトウムヌス神が自らのことを語っている4.2、アポッロ神に捧げられた4.6、そしてユピテル・フェレトリウスの武器の由来を歌った4.10くらいのものである。4.3は、遠征に行っている夫に宛てた女性の書簡である。4.4は、タルペイアの森の由来について歌っているが、結局それは敵将に恋い焦れ祖国を裏

切る女性の物語である。4.5には、詩人の恋する女性に恋愛の駆け引きや処世術を指南し、色々
と入れ知恵をする遣り手婆が登場する。最終歌である4.11は、ローマの貴婦人コルネリア（ル
キウス・アエミリウス・パウッルスの子）の、夫や子らに向けた遺言である。ヘルクレスの大祭
壇の由来について歌った4.9は、一見恋愛詩とは何も関係がなさそうだが、恋愛詩の定番ともい
える恋人の閉め出され状態（パラクラウシチュロン）のパロディーが認められる。

そして、何よりも4.7と4.8には決別を告げたはずのキュンティアが再登場する。4.7では、死
したキュンティアが亡霊となって夜間に不眠の詩人を訪れ、恨み言を述べる。詩人が自分の臨終
や葬儀において、つれない態度を取ったこと、彼女の死後に別の女性に心を奪われていることな
どを非難する。その一方で、自身がエリュシウムで暮らし、詩人への愛を永遠に守ることを告白
している。これに対して、4.8ではキュンティアは生きた姿で登場する。彼女は詩人を裏切っ
て、別の男とローマ近郊のラヌウィウムに出かける。詩人もこれに嫌気がさし、別の女二名を傍
らに侍らせ、宴と洒落込む。ところが、そこに突然キュンティアが戻ってきて、宴は痴話喧嘩の
場と化す。詩人は散々恋人に嘯まれ、引っ掻かれ、打ち据えられた後、ようやく許しを得る。そ
して二人は、改めて房事に耽るのである。

死したキュンティアの登場する4.7が、元気なキュンティアの登場する4.8の前に置かれてい
ることは、読者たちの頭を悩ましてきた。何故この順序なのか。その問いは重要ではあるが、ま
ずは個々の歌に託された詩人の創作意図を付度することが先決だろうと思われる。すでに4.7に
ついては別稿で考察したので²、本稿では4.8について論ずる。

(2) キュンティアのラヌウィウムへの遠乗り (4.8.1-26)

4.8の冒頭は、以下のようになっている。

Disce, quid Esquilias hac nocte fugarit aquosas,

cum vicina novis turba cucurrit agris.

(4.8.1-2)

(何が水の豊かなエスクイリアエ（の丘）を昨晚逃げ出させたか、学ぶがよい、新しい野の近
くにいる群れが走ったそのときに。)

エスクイリアエは、プロペルティウスの住まいがあった丘。「新しい野」は、やはりこの丘に
作られて間もないマエケナス庭園を意味するのだろう。とはいえ、一見したところ、この二行だ
けでは詩人が何を言いたいのか、よくわからない。「丘を逃げ出させた」というのも変な表現で
ある。しかし、それは意図的に仕組まれた曖昧さである。続きを読めばすぐわかるはず、と読者
も思い、読み進める。ただし、「すぐわかるはず」という期待は見事に裏切られる。すぐにはわ
からない。その直後の詩行3-14では、所変わって、ラヌウィウムの地で伝統的に行われている
古い祭儀の描写が続くからである。

² 「キュンティアの亡霊—プロペルティウス第4巻第7歌」（『西洋古典学研究』62（2014）に掲載予定）。

Lanuvium annosi vetus est tutela draconis,
 hic, ubi tam rarae non perit hora morae,
 qua sacer abripitur caeco descensus hiatu,
 qua penetrat (virgo, tale iter omne cave!)
 ieiuni serpentis honos, cum pabula poscit
 annua et ex ima sibila torquet humo.
 talia demissae pallent ad sacra puellae,
 cum temere anguino creditur ore manus.
 ille sibi admotas a virgine corripit escas:
 virginis in palmis ipsa canistra tremunt.
 si fuerint castae, redeunt in colla parentum,
 clamantque agricolae "fertilis annus erit." (4.8.3-14)

(ラヌウィウムは年老いた大蛇の守る場所。ここは、かくも稀なる場所、一時足を止めることが無駄にはならない。神聖なる下りが盲目の闇の裂け目で引き込まれる所で、飢えた大蛇への供物が(乙女よ、そのような道はすべて気をつけるがよい)入り込む所である、蛇が一年の餌を求め、大地の奥底から舌を震わせ音を出す。そのような供儀に臨む乙女たちは、顔面蒼白となる、自分の手を蛇の口にうっかり託してしまったので。蛇は、乙女の手から差し出された餌をかすめ取る。乙女の掌の上では籠が震えている。彼女たちが貞潔ならば、親たちの首を再び抱き締め、農夫たちは「今年は豊作となる」と叫ぶだろう。)

ラヌウィウムはソスピタ・ユノー神の信仰で有名な場所である。ここには、深い穴があって、そこには大蛇が潜んでいる。大蛇はこの地の守護神の化身であり、毎年麦菓子アエリウスの供物が献じられる。その供物を運ぶ役目を負うのは、土地の若い女である。彼女が処女ならば、蛇は差し出した供物を口にするようになっており、実際に口にすれば、農夫たちはその年の豊作を確信するのである³。

4.8.3-14を読むと、詩人は自らに課している、祝祭やその起源について歌おうとしているかのように見える。しかし、ラヌウィウムの話はこれだけである。ラヌウィウムとローマのエスクイ

³ アイリアノス *Aelianus* は、『動物の特性について *De Natura Animalium*』(11.16)において以下のように、この儀式を紹介している。「実際ラウイニウム(アイリアノスはラヌウィウムと取り違えている)には大きく鬱蒼とした森が崇拜され、すぐ近くにアルゴリス・ヘラ(=ユノー)の神殿がある。この森のなかには、大きく深い洞穴がある。そして蛇の罅がある。儀式に仕える乙女らが、定められた日に、手に大麦でできた供物を携え、目を帯で覆って森へと入る。神々しい息吹が、彼女らを蛇の罅へと導き、彼女らは転ぶことなく、静かに、ゆっくりと、まさに目を覆われておらず、目が見えているような具合で進んでゆく。そして彼女らが処女ならば、蛇はそれを聖なるものとして、神に愛された動物にふさわしい供物として受け入れるのである。しかしもし処女でなければ、供物はそのままである。純潔を汚したことを予め知り、お見通しなのである。蟻たちが、簡単に運べるように、汚された乙女の供物を細かくすりつぶし、森の外へと運んでゆき、その場所を清める。土地の者たちに起こったことが知られ、森に入った乙女は審問される。貞節を汚した乙女は、掟に基づく罰を受ける」。

リアエに何の関係があるのかと思っていると、再び読者ははぐらかされる。直後の 15-16 では、以下の通りに言われている。

huc mea detonsis avecta est Cynthia mannis.

causa fuit Iuno, sed mage causa Venus. (4.8.15-16)

(ここへ、たてがみを切りそろえた仔馬らに引かれてキュンティアが来た。その理由は、ユノーだったが、本当はむしろウェヌスである。)

「たてがみを切りそろえた馬」は洗練、粋の表れである⁴。自身のみならず車を引く仔馬らにまでお洒落を施し、これ見よがしの道中となる。遠出の表向きの理由は、ユノーへの参詣だが、実際は情事を楽しむためである。以後 17-26 では、彼女と浮気相手との見栄と贅を尽くした道中が、辛辣な皮肉を込めて描写される。

Appia, dic quaeso, quantum te teste triumphum

egerit effusus per tua saxa rotis!

[turpis in arcana sonuit cum rixa taberna;

si sine me, famae non sine labe meae.]⁵

spectaclum ipsa sedens primo temone pependit,

ausa per impuros frena movere locos.

serica nam taceo vulsi carpenta nepotis

atque armillatos colla Molossa canis,

qui dabit immundae venalia fata saginae,

vincet ubi erasas barba pudenda genas. (4.8.17-26)

(アッピア街道よ、そなたを証人としてそなたの石畳の上で車輪を転がし、彼女がどれ程凱旋を行なったか、言ってくれ。[みっともない喧嘩が人知れぬ酒屋で聞こえたときに。私が不在ならば、私の名誉は失墜する。] 彼女は自身を衆目に晒して座し、梶棒の先端に凭れ掛り、いかがわしい場所で手綱を動かすことをものとしめない。実際、毛を抜いた伊達男の絹の馬車や、首に首輪を巻いたモロッスス犬については言うも憚られる。男は自らの境涯を、おぞましい剣闘士の食事に売り渡すことだろう、恥ずべき髭が剃った頬を凌ぐ頃には。)

まず、処女性が重んぜられる祭儀が行われるラヌウィウムに、情欲過多にして浮気者のキュンティアが参詣するということが皮肉られている。キュンティアは、男勝りと言おうか、凱旋

⁴ M. Rothstein, *Propertius Sextus Elegien II*, Dublin, Zürich 1966 (1898¹, 1924²), ad loc.

⁵ この二行は、キュンティアの遠出の描写を妨げている。R. Hanslik (Leipzig 1979) や G. P. Goold (Harvard UP 1990) は 1-2 の直後に移動する。E.A.Barber (Oxford 1953), Heyworth (*op. cit.*), G. Hutchinson (*Propertius. Elegies Book IV*, Cambridge 2006) は削除している。ここでは、Barber らの考えに従って、削除を表す記号 [] を付けた。

将軍のように振る舞う。人目を憚ることなく、征服者として自ら馬車を操る。一方、彼女の同乗者の方が女性的であり、まだ少年のように思われる。いたって柔弱であり、脱毛している。恋人が自分を棄てこんな男を選ぶとあれば、詩人の憤懣も理解できる。しかし、脱毛できるのも時間の問題だろう。そして髭が濃くなり、勢いを増す頃には、愛想を尽かされるのがオチである。もっとも、彼女相手に散財していれば、早晚破産する。そして、剣闘士になるまで没落することだろう。

キュンティアの度重なる浮気目的の遠出については、2.32でも歌われている。そこでは、プラエネステ、アエアエア、ティブルの地とならんで、ラヌウィウムも逢引の場所として挙げられている。4.8で、とくにラヌウィウムが選ばれ、しかもその祭儀が3-14で描写されているのは、それなりの理由がある⁶。単にキュンティアがその場所に出かけたということだけで、3-14のように祭儀の様子が述べられるとは思われない。祭儀描写の4.8における役割については、改めて後述することにして、まずは後続部分を考察する。

(3) 興ざめの宴 (4.8.27-48)

キュンティアの度重なる外出の後、プロペルティウスはピュッリス、ティアなる二人の遊女を呼んで、恋人に捨てられた憂さを晴らそうとする。

cum fieret nostro totiens iniuria lecto,

mutato volui castra movere toro.

(4.8.27-28)

(かくも度重なる不義が我が寝台になされていたので、私は閨の床を変え、陣営を移すことに決めた。)

憂さ晴らしの決意表明を述べたこの一節は、注目すべき言葉遣いを含む。「ベッド」を意味する *lectus* (27) も *torus* (28) も、恋愛詩の文脈においては、当然ながらどちらも等しく男女の肉体関係を象徴している。さらに、「陣営」を意味する *castra* (28) は、すでに (1) でも引用した詩行 *tu finge elegos, fallax opus: haec tua castra!* (4.1.135) (お前はエレゲイアを、欺瞞の作品を作るがよい。これこそが、お前の陣営である) と比較し得るだろう。*castra* がここでもエレゲイア恋愛詩を意味するならば、詩人は恋愛詩という「陣営」を、相手を変更することで、継続することになる。*his ego constitui noctem lenire vocatis/ et Venere ignota furta novare mea.* (4.8.33-34) (彼女ら [= ピュッリス、ティア] を呼んで夜を慰めようと、そしてまだ知らないウエヌスによって私の秘め事を一新しようと決意した) は、情事の実行のみならず、新しい恋愛詩を開拓しようとしたことを言い表している。

⁶ この問題をもっとも突き詰めて考えているのは、D. Walin ("Cynthia Serpens: a Reading of Propertius 4.8", *The Classical Journal* 105.2 [2009/2010], 137-51) である。ただ、4.8のキュンティアとラヌウィウムの大蛇との関連づけには、強引な点が目立つ。たとえば、*Cynthia gaudet in exuviis* (4.8.63) の *exuviis* には、「戦利品」の他に、「(蛇の脱皮)の名残」の意味を読み取り、キュンティアに蛇に通ずる特性を見ようとしている (146)。

プロペルティウスは、どんな詩を新たに手掛けようとしたのか。それは、以下に続く詩行から推し量ることができるだろう。

unus erat tribus in secreta lectulus herba.
quaeris concubitus? inter utramque fui.
Lygdamus ad cyathos, vitrique aestiva supellex
et Methymnaei Graeca saliva meri.
Nile, tuus tibicen erat; crotalistria Phyllis,
haec facilis spargi munda sine arte rosa.
Magnus et ipse suos breviter concretus in artus
iactabat truncas ad cava buxa manus.
sed neque suppletis constabat flamma lucernis,
reccidit inque suos mensa supina pedes.
me quoque per talos Venerem quaerente secundos
semper damnosi subsiluire canes.
cantabant surdo, nudabant pectora caeco:

Lanuvii ad portas, ei mihi, totus eram; (4.8.35-48)

(人目につかない草地に、三人用の寝台が一つあった。君は配置を尋ねるか？私は二人の間にいた。リュグダムスは杯の係。夏用の硝子容器があり、メテムナの生酒のギリシアらしい芳香。ナイル川よ、汝の喇叭奏者があり、カスタネットを鳴らすはピュッリス。化粧無くとも美しい彼女は、手際よく自らに薔薇をふりかける。そしてマグヌスが自分の四肢を短く縮めて、縮こまった手で空洞の黄楊（の管）を携え、しきりと指を動かす。しかし、ランプの油は満ちていても炎は不安定で、食卓は足を投げ出し、仰向けにひっくり返った。私は骰子で幸先よい「ウェヌス」を狙っていたが、いまわしい「犬」しか出なかった。連中は聞く耳持たぬ私に歌い、見えない私の前で胸をさらけ出していた。ラヌウィウムの門のことで、嗚呼、私の頭は一杯だった。)

37-38 は、動詞が省かれ、新しい恋の構成要素が列挙されているような一節である。詩人は、二人の女性を両脇に侍らせる。従僕が、贅沢な器を用いて上等な酒を酌む。美女がカスタネットを鳴らし、そしてマグヌス（大きい）と呼ばれる侏儒が笛を吹く。享乐的で、どことなく退廃的な風情も感ぜられる。酒と恋と音楽。まるでアナクレオンの詩を思わせる魅力的な宴の場面である⁷。

ところが、宴の雰囲気は一向に盛り上がらない。ランプの炎がくすぶったり、食卓がひっくり

⁷ H. M. Currie ("Propertius IV. 8— A Reading", *Latomus* 32 [1973], 616-622, 617) は、遊女の一人テИА (Teia) が「テオス (Teos) 島の女」を意味すること、そしてテオス島がアナクレオン生誕の地であることを指摘している。Cfr. Hor. *Epod.* 14.10; id. *Carm.* 1.17.18; Ov. *Ars.* 3.330.

返るなど不吉な兆しに見舞われる。さらに詩人は骰子遊びで、幸先のよい目「ウェヌス (Venus)」を狙うものの、出るのは最悪の目「犬 (canes)」ばかりである。キュンティアに見切りをつけた恋愛遊戯に、愛の女神ウェヌスからそっぽを向かれているような具合になった。女たちがせっかく歌い、乳房を見せてくれても喜べない。心ここにあらずで、むしろ彼はキュンティアがいるはずのラヌウィウムの門に、思いを馳せるのだった。

そのようなプロペルティウスの姿は、Hutchinsonも指摘するように、ウェルギリウス『牧歌 *Bucolica*』第10歌の恋愛詩人ガッルス⁸の姿を連想させる。恋人リュコリスに捨てられたガッルスは、牧歌の聖地アルカディアに我が身を置いている。心優しき牧童や、牧歌世界の神々も、悲嘆に暮れるガッルスを見舞うが、彼を慰めることはできない。彼はアルカディアの人々に向かい、反実仮想の表現をもってこう語りかける。「私が昔からあなた方の一人だったらよかった、家畜の群れの番人として。あるいは、熟した葡萄の刈り取り人だったらなあ。きっとピュッリスにせよ、アミュンタスにせよ (中略)、私と一緒にしなやかな柳の木陰に隠れ、葡萄の木の下で横たわることだろう。ピュッリスは私に花冠を編んでくれよう、アミュンタスは歌ってもくれようものを」(Buc. 10. 35-41)。ガッルスは牧歌世界に生まれたわけではないから、その楽しみ、とくに牧歌的な恋の喜びも享受できない。魅力的な自然(泉、草地、森)がそばにあっても、思えば寒冷の地にあるリュコリスへと向かい、思わず知らず「君は祖国から遠く離れ(そんなに遠く離れているとは私には信じ難いが)、嗚呼冷酷な人よ、アルプスの雪やライン川の氷を、私なくして一人で見ているのだ」(Buc. 10. 46-48)と不在の恋人に呼びかける。彼は、あたかも寒さや氷を身近なものとして感じているかのように、恋人の健康や身の安全を気遣うのである(Buc. 10. 48-49)。そして、牧歌の魅力と恋人への思いとのあいだで揺らぎつつも、ガッルスは最終的にはアルカディアから離れる決意をする。

ガッルスは一時的に牧歌世界にあって、恋愛詩人として振る舞っている。ラテン韻文の異なるジャンルの混淆について考察する大芝は、ウェルギリウス『牧歌』第10歌が、牧歌と恋愛詩という二つのジャンルの交流と分離を描いたものであると考える¹⁰。この「ジャンルの交流・分離理論」は、通常イアンボス詩と恋愛詩、あるいはイアンボス詩と牧歌というように、二つの異なるジャンル間の関係を問題にする。4.8ではジャンル間の関係と言うほどではないかもしれないが、恋愛詩に属する二つのサブジャンルについて、やはり似たような交流と分離を扱っているように思われる。ただ一人の女性への傾倒を歌うという恋愛詩を志向していた(志向すべきだった)プロペルティウスは、一時的に酒宴における複数女性との恋愛の世界へ迷い込む。しかし、そこにはなじめない。ガッルスが遠隔のリュコリスを思うように、プロペルティウスはラヌウィウムのキュンティアを思う。

⁸ Hutchinson, *op. cit.*, ad 4.8.48.

⁹ Phyllis (ピュッリス) という名前の人物が、このように『牧歌』第10歌にも、4.8にも登場するのは、二つの詩の関連性を示唆しているのかもしれない。

¹⁰ 大芝芳弘, 「Horatius, *Epod.* 11」, 『フィロロギカ』7(2012), 1-22, esp. 16-19.

(4) キュンティアの乱入と君臨 (4.8.49-88)

ガッルスは『牧歌』第10歌において、「万物を凌ぐのは愛(神)。そして我々も愛神に服従しよう (omnia vincit Amor. et nos cedamus Amori) (Buc. 10.69)」という有名な台詞を最後に残して、牧歌の舞台から静かに去る。ガッルスは自主的に牧歌からまた恋愛詩へと回帰する。しかし、プロペルティウスが強くまたその身近に支配を感じているのは、愛神以上にキュンティアである。キュンティアが突然帰ってきて、大騒動を巻き起こす。盛り上がらない宴をぶち壊す。この点は、まさに『牧歌』第10歌とは対照的である。キュンティアというプロペルティウス本来の詩の女神が、似非女神を駆逐するのである。

すでに4.8.17-26でも見たように、キュンティアは征服者、凱旋将軍のように描かれている。彼女が扉を押し開いて乱入してきた姿については、「その光景は占領された町に勝るとも劣らない (spectaclum capta nec minus urbe fuit [56])」などと滑稽なほど大仰に言われている。そもそも、Evansが指摘するように、4.8は『オデュッセイア』のパロディーである¹¹。オデュッセウスが、自分の留守中にペネロペに群がる求婚者を退治したように、キュンティアはプロペルティウスに戯れかかっていた二人の女を撃退する。ここに至ってようやく冒頭二行の意味を读者は理解するのである。彼女らの顔面を爪で引っ掻き、髪を引き抜く。衣装を引き裂く。そのようにして得た髪や衣装の断片を、戦利品として喜び勝ち誇り、今度はプロペルティウスに怒りの矛先を向ける (Cynthia gaudet in exuviis victrixque recurrit [63])。やはり彼の顔を引っ掻き、首に噛みつく (et mea perversa sauciat ora manu/ imponitque notam collo morsuque cruentat [64-65])。眼が格別の攻撃を受けるべき対象とされているのは (praecipueque oculos, qui meruere, ferit [66])、プロペルティウスの詩においては、眼が恋愛の機縁を作ると考えられているからである¹²。それは、有名なる第1巻第1歌の冒頭の詩句 (Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis) あるいは、qui videt, is peccat: qui te non viderit, ergo/ non cupiet: facti lumina crimen habent. (2.32.1-2) を思い起こせば十分であろう。キュンティアは、まさに恋愛詩の法則に則って、新しい恋愛の端緒を開こうとした眼をとりわけ厳しく罰していることになるだろう。

プロペルティウスにとって、自分のことで我を忘れて激怒する恋人くらい好ましいものはない。このとき、キュンティアは髪を整える配慮すら忘れていたけれど、それがかえって彼にはたまらなく愛おしく思われた (non operosa comis sed furibunda decens [52])。彼女が自分に噛みついたり、引っ掻いたり、打ったりするのは、真率な恋愛の表現だった。Jananが指摘するように、4.8.63-67の一節は3.8を想起させる¹³。

¹¹ S. Evans, "Odyssean Echoes in Propertius IV. 8", *Greece and Rome* 18 (1971), 51-53. 『オデュッセイア』第22歌で求婚者の1人が主人公の矢に射られ、絶命する場面 (17-20) は、キュンティアの乱入前にひっくり返る食卓 (reccidit inque suos mensa supina pedes [4.8.44]) や乱入時にプロペルティウスの手から落ちる盃 (pocula mi digitos inter cecidere remissos [4.8.53]) の描写に活かされている。また、同じく第22歌で、椅子の下に隠れていた下僕の1人が命乞いをする場面 (361-363) は、寝台の陰に隠れていたリユグダムスが詩人に救いを求める一節 (4.8.68-69) の手本になっている。

¹² Hutchinson, *op. cit.*, ad loc.

¹³ M. Janan, *The Politics of Desire. Propertius IV*, Berkeley, Los Angeles, London 2001, 124.

Dulcis ad hesternas fuerat mihi rixa lucernas
 vocis et insanae tot maledicta tuae. 2
 tu vero nostros audax invade capillos 5
 et mea formosis unguibus ora nota,
 tu minitare oculos subiecta exurere flamma,
 fac mea rescisso pectora nuda sinu!
 cum furibunda mero mensam propellis et in me 3
 proicis insana cymbia plena manu, 4
 nimirum veri dantur mihi signa caloris: 9
 nam sine amore gravi femina nulla dolet. (3.8.1-10)

(昨晚ランプの傍らで、私は愉快的諍いをなし、あなたから狂気の声の罵倒を何度も受けた。本当に、あなたはためらうことなく私の髪の毛に掴み掛り、美しい爪でもって私の顔を傷つけるがよい。炎を投げつけて目を焼くと脅迫し、懐を引き裂き、私の胸をむき出しにするがよい。あなたが生酒を飲んで激昂し、食卓をひっくり返し、私に狂気じみた手で満たした杯を投げつけるとき、疑いもなく私には、本当の情熱のしるしが与えられる。実際、真面目な愛なしには、いかなる女も怒らない。)¹⁴

恋人の真率な感情が明らかになった以上、詩人は嘆願者となって彼女の前に平伏し、従順に和睦を乞わなければならない。

supplicibus palmis tum demum ad foedera veni,
 cum vix tangendos praebuit illa pedes. (4.8.71-72)
 (彼女が、辛うじて触れるべき脚を差し出すと、私は嘆願者の掌をもって、ようやく盟約へと向かった。)

恋愛詩人とその恋人のあいだに結ばれる愛の盟約 (foedus amoris) を回復するには、傍目にはかくも卑屈な、敗者の姿勢を取らなければならない。キュンティアは、この嘆願に応ずるが、いくつかの守るべき条件を課す。プロペルティウスは、男女の出会いの場として有名なポンペイウス回廊等への出入りを止められた上、劇場で女性が座る席を見遣ったり、輿で運ばれる最中に簾を上げたりする行為を禁じられる。さらに、宴に加担したリュグダムスを鎖につなぎ、売却するように命ずる (4.8.73-80)。

indixit leges; respondi ego: "legibus utar".
 riserat imperio facta superba dato. (4.8.81-82)

¹⁴ 行の移動 (3-4 を 9-10 の直前に置く) については、Heyworth (*op. cit.*) の提案に従った。

(彼女は掟を課した。私は答えた、「掟に従います」と。彼女は笑った。支配権が与えられたので、傲然と構えた。)

こうして詩人は、再びキュンティアの支配に服し、*servitium amoris* (愛の隷属) の状態に甘んずることとなる。

あとは、外から来た女たちの触れた不浄な場所や敷居を洗い清めたり、宴に用いた明かりを交換する。彼女は硫黄を焚き、詩人の頭を燻し清める。寝台の夜具も交換し、二人は改めて同衾する。このあたりも、主人公がペネロペと20年ぶりに夫婦の語らいをなすのに先立って、『オデュッセイア』第22歌で、求婚者たちを皆殺害したのち、屋敷内を掃除させたり、硫黄を燃やして清めたことを踏まえている¹⁵。そして4.8は以下のような二行で締めくくられる。

atque ita mutato per singula pallia lecto

respondi, et toto solvimus arma toro. (4.8.87-88)

(こうして敷布一枚一枚にいたるまで、すっかり寝台を一新して、私は彼女の要求に答え、そして我々は閨の一面をつかって武器を解除した。)

solvimus arma は文字通りには、「武器を解く、取り除く」ということである。だから、仲直りや和睦の実現ということになるが、*arma* は生殖器官の隠喩でもあり得るから、ここでは同時に交合によって思いを遂げたことを意味するのだろう¹⁶。この二行には、分詞 *mutato* が用いられ、それぞれの行末には、*lecto* と *toro* の二語が配置されている。これは、(3) でも考察した二行、詩人が新しい恋愛詩を手掛けることを表明する 27-28 (*cum fieret nostro totiens iniuria lecto/ mutato volui castra movere toro*.) を想起させる¹⁷。その試みは無かったことになり、結局本来の恋愛詩へと戻ったことを示している。

(5) まとめ

4.8は、キュンティアの浮気とそれに対する詩人の意趣返しというできごとを、事後報告の形式で諧謔と自嘲を込めて歌った作品である。しかし、同時にそれは自らの文芸創作の在り方についても述べている。

見出しに相当するような冒頭の2行に続いて導入される3-14は、ラヌウィウムの伝統的な祝祭の描写である。一瞬、第4巻の基調をなす主題を手掛けるように見せかける。しかし、祝祭を歌うこと自体は目的ではない。ラヌウィウムは、キュンティアが情事を目的として遊びに出かけた地として取り上げられている。15以降は、キュンティア一人に捧げる恋を題材とするエレゲ

¹⁵ *Od.* 22. 481-482; 493-494; 452-453. Evans, *op. cit.*, 52

¹⁶ Cf. 1.3.16; 3.20.20. P. Pinotti, *Primus Ingridior. Studi su Properzio*, Bologna 2004, 145-146. なお彼女は、*solvere* については、*linguam solvere* や *navem solvere* の例を挙げて、「機能させる」や「動かす」の意味に解する。

¹⁷ Pinotti, *op. cit.*, 125.

イア詩から脱し、酒宴における恋を扱うアナクレオン風の詩へ転向しようとする試みを垣間見せる。それは、創作にかんして心のなかに生じた迷いの表現である。しかし、最終的にはキュンティアの帰還、宴の場の徹底的粉碎という形で、本来のエレゲイア詩へと回帰する。

破綻の危機に見舞われた関係が、元の鞘に収まる過程は、キュンティアを英雄オデュッセウスに見立てた『オデュッセイア』のパロディーによって表現されている。このパロディーの導入こそが、同じようにジャンルの一時的転換を扱った『牧歌』第10歌との違いであり、4.8を一層魅力ある作品にしている。だから、トロイアを陥落させたオデュッセウスのように、キュンティアは征服者として性格づけられなければならなかった。また、冥界の住人と会ったオデュッセウスのように、地下世界との交流を持つ必要があった。キュンティアが、ラヌウィウムに出かけるという設定も、このことと無関係ではない。ラヌウィウムの主、大蛇の生息する場所は深い穴であるが、その場所を描写する言葉遣いは冥界を連想させる。それ故、大蛇との接触は、死の恐怖を経験することでもある。Pinottiが指摘するように、選ばれている語句は、『オデュッセイア』第11歌と密接に関連する『アエネイス』第6巻のそれに共通している¹⁸。ラヌウィウムに出かけローマに戻るキュンティアは、地下世界へと下り再び地上へと戻る英雄である。皆に死んだと思われ、帰ってくる英雄である。(2)の末尾で問題提起したことだが、儀礼の描写(3-14)は、キュンティアとオデュッセウスとの類推を準備していることになろう。

もっとも、4.8が本来の恋愛詩への回帰を宣言していても、実際にはこれ以降キュンティアはプロペルティウスの作品には登場しないし、恋愛を題材にした詩も書かれなかった。この点は、ジャンルの交流を表現した『牧歌』第10歌が、ウェルギリウスの最後の牧歌となったことに通ずる。『牧歌』第10歌の最終行は、*ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae* (*Buc.* 10.77) (お腹がくちくになったらお家に帰るのだ、晩になったよ、帰るのだ、雌山羊らよ)となっており、家畜に牧草地からの帰宅を促す牧童の声は、牧歌という創作ジャンルからの決定的な卒業を宣言する。一方、(1)でも述べたように、プロペルティウスは、*militiam Veneris blandis patiere sub armis* (4.1.137) (お前はウェヌスのうっとりするような武器のもと、戦争に耐えるだろう)という言葉遣いによって自分の創作を表現した。(4)の末尾で、4.8の最終行の *solvimus arma* は「思いを遂げること」の他、「武器を解除する」という和睦の実現を意味すると述べたが、それは本当に武装を解き、愛の戦いの場から退くことをも言い表し得る。詩人は、4.8の完成をもって恋愛詩からの退役を仄めかしている¹⁹。

最後に4.7と4.8との関係についても、一言加えておきたい。何故死したキュンティアの登場する4.7が、元気なキュンティアを扱った4.8に先行するのか。このことがしばしば問題になる

¹⁸ Pinotti, *op. cit.*, 112. *qua sacer abripitur caeco descensus hiatu* (4.8.5) は、ウェルギリウス『アエネイス』の *sacra ostia* (*Aen.* 6.109), *sacrae portae* (*Aen.* 6.573); *facilis descensus Averno* (*Aen.* 6.126); *spelunca alta fuit vastoque immanis hiatu* (*Aen.* 6.237) などの表現に通ずる。

¹⁹ 高橋宏幸、「キュンティアの怒り—プロペルティウス第4巻第7歌、第8歌」、『西洋古典論集』4 (1988), 29-58, 52: 「第4巻で、結局のところ、詩人はそれまでの恋愛詩を捨てた。4.8の結びの *solvimus arma* (88) はそのような意味に解されうるし、それはまた4.7のキュンティアの「死」と同一視されるものであろう」。

ことを、(1)で指摘した。この問いかけを煎じ詰めてみると、問題の所在は、4.8の冒頭で、*Disce quid hac nocte Esquilias fugarit aquosas* (昨晩、何がエスクイリアエの丘を敗走させたか学ぶがよい)とあるように、報告対象となっている出来事が昨晩起きたように言われていることである。しかし、冒頭でも述べているように、プロベルティウスは第3巻の末でキュンティアとの関係を断っている。だから、4.8でキュンティアの浮気に対して仕返しを企てるという状況が「昨晩」の事件として扱われること自体、おかしいことになる。他方、4.7の状況と3.24-25の訣別宣言とのあいだには、食い違いはない。

(2)ですでに述べているが、4.8に含まれているアッピア街道への呼びかけ (*Appia, dic quaeso, quantum te teste triumphum/ egerit ... [17-18]*) とラヌウィウムへの言及 (4.8.3-14) は、*Appia cur totiens te via Lanuvium?* (2.32.6) (アッピア街道が、どうしてこんなに頻繁に君をラヌウィウムに[導くのか])を想起させずにはおかない。おそらく詩人も、4.8のできごとが2.32の時点に属することを読者に示唆している。だからキュンティアも過去の人ならば、4.8でキュンティアに痛めつけられ、そのことを面白おかしく語っている「私」も過去の人である。4.8は、現在の「私」が過去のできごとを回想しているのではない。むしろ過去の「私」が前日の晩に起きたことを語っている作品である。過去の詩的創造の再現である。ただ、詩人はわざわざそういうことを口にはしない。

だから、過去のお蔵入りになった作品が、第4巻のなかに収録されているような具合になっている。そのような過去への回帰が一時的に試みられたのは、おそらくは先行する4.7に触発された結果だろう。亡霊となったキュンティアとの再会は、プロベルティウスに恋愛詩への強い郷愁をかき立てたように思われる。それは4.7の最終coupletにも表れている。

haec postquam querula mecum sub lite peregit,

inter complexus excidit umbra meos. (4.7.95-96)

(このようなことを、嘆き混じりの口論を交えつつ、私を相手に語り終えると、私の抱擁のなかで亡霊は姿を消した。)

プロベルティウスは、キュンティアへの愛情とともに恋愛詩への執着に導かれ、彼女を抱擁しようとしたのだろう。詩人は明言していないけれども、二つの作品は連作をなす。4.8は4.7の経験を契機とした、ほんの一時的ではあるにせよ、純然たる恋愛詩への回帰となっている。