

ホラーティウスにおけるトロヤ戦争の英雄たち (3)

松 田 治

IV オデュッセウス

オデュッセウスという名前は、ギリシア語圏でも *Odysseus*, *Oulixes* など12種類もの綴りかたがあったという¹⁾。 *Oulixes* の形から推測できるように、ラテン語の *Ulixes* はギリシア語の一地方形から来たものであろう。

前章までに述べたとおりホラーティウスはホメロスの作品を知悉しており、彼の述べるオデュッセウスがホメロスの示した祖型の諸特徴を保っていることは容易に想像できる。とはいえ両詩人間には約700年もの時間の隔たりがあり、その間のオデュッセウス像の変化も想像に難くない。したがってローマの詩人がこの英雄をラテン語で再現するにあたっては相当数の可能性があった。

その可能性を Oksala は次のようにまとめている。「この弾力的で多義的な人物像は、文学的な弾力性と順応性を生み出した。(中略) オデュッセウスは典型としての普遍妥当性——とはいえその弾力性を失うことなく——を帯びた、文学の主要な主人公の一人となった。しかしここで、すでに古代文学がオデュッセウスについて考えられる可能性をすべて出し尽くしたことを想起しなくてはならない。ストア派は彼のうちに「高貴なる受難者」に合致する彼らの理想像を見ていた。他方、犬儒派は、危機に陥るといつもえらい幸運に恵まれる「額の狭い」英雄として彼を戯画化する。つまり彼には神々の援助があった。恋愛側面を誇張する解釈は彼を女たらしに仕立てた。(中略) トロヤ・ローマ的視点からは彼は当然のことながら最大の怨敵の一人と見なされた。 *Aeneis* での背信的で残

1) W. B. Stanford, *The Ulysses Theme*, 1968, p. 8.

忍なオデュッセウスというイメージは、もちろんこの叙事詩のテーマによって定められたものである。およそ以上のごとき解釈の可能性をホラーティウスは自由に選ぶことができた²⁾。

Epst. 第1巻で最も強調されるオデュッセウスの積極的な姿については前章で述べた³⁾。ここでホラーティウスのこの積極的な見かたと、他の同時代の解釈やローマのストア派の解釈——たとえばキケロの——などをつき合わせてみるのは無意味ではない。オデュッセウス評価の歴史におけるホラーティウスの立場がある程度明らかになるからである。

ストア派の創建者ゼノン(前335—263年)はホメロスの作品の倫理的価値を高く評価し、そのため後期ストアはオデュッセウスを理想的な遍歴者(*homo viator*)とたたえるに至ったのであり、エピクテートス(55—135年頃)がこの英雄をストア的世界市民の典型としたのも、この驥尾に付するものであるとされる⁴⁾。ホラーティウス以前のローマではキケローがオデュッセウスの弱点に触れている。すなわち、ラテン文学初期の作家パークウィウスがソポクレスのものを翻訳した劇 *Niptra* で、傷ついたオデュッセウスの涙がソポクレスの原作の場合よりも少ないのは結構である、とキケローは言っている⁵⁾。パークウィウスの描く英雄は泣くには泣くが、それはギリシアで最も賢明な人間(*sapientissimus*)として、抑制してのことであ

2) T. Oksala, *Religion und Mythologie bei Horaz, Eine literarhistorische Untersuchung*, 1973, p. 136.

3) 拙稿「ホラーティウスにおけるトロヤ戦争の英雄たち」(2)『流通経済大学論集』Vol. 12, No. 2, 1977, p. 38ff.

4) ストア派の見解について詳しくは Stanford, *op. cit.*, p. 121以下を参照されたい。

5) *Tusculanae disputationes*, 2・21・49.

る⁶⁾。ソポクレースに限らず、イタケー王の涙は *Od.* ではよく見られる⁷⁾ (*Il.* では皆無)。この涙もろさがキケローやエピクテートスらの関心をひき、また後世のいわゆるストイックな人士たちの心証を損なつたらしい。しかし、Stanfordの言をまつまでもなく⁸⁾、泣き笑いは自然の理に適った動作であり、ストアによるこの弱点指摘は、巖のごとくこゆるぎもしない哲人という理想像に縛られすぎた、この派が囚らずも見せた狭小な面の一つと言ってよいであろう。このような見かたはホラーティウスにはないようである。

ウェルギリウスの作品 *Aeneis* はローマ建国前史とも言うべき伝説を叙事詩にしたもので、主人公アエネーアースは劫火に崩れるトロヤを辛じて脱出した生き残りであるから、この破滅をもたらしたオデュッセウスは当然彼の仇敵である。アエネーアースの率いる敗残兵団が遍歴を重ねたあとイタリアでローマ国の礎を据えるというのがこの作品のテーマであり、ここでオデュッセウスが置かれる立場は実に具合の悪いものになる。

このギリシア方の英雄は主に第2巻に登場する。カルターゴの女王ディードーの勧めに応じてアエネーアースはトロヤ陥落時の有様を語る。その中でオデュッセウスは「情容赦ない」(*duri Ulixei*, 2・7), 「不実な」(*pellacis Ulixi*, 2・90), 「ぺてん師」(*artificis*, 2・125), 「犯罪の発明家」(*scelerumque inventor Ulixes*, 2・164), 「恐るべき」(*dirus Ulixes*, 2・261 ; 762) などと表現されている。

仔細に見ると、Stanford が指摘するように⁹⁾,

6) *Cic., ib.* 2・21・48.

7) 良く知られた場所を 2, 3 あげる。パイエークス人の王アルキノオスの宴席に招かれたオデュッセウスは、歌人がトロヤでの英雄たちの武勲を歌うのを聞いて落涙し、これを隠すためにマントを被る (8・72ff)。同じ歌人の物語を聞き終った英雄はもはやたまたらず、戦さで夫を失った妻が泣くように涙を流す (8・521ff)。キルケーが冥府へ旅して予言者テイレンアースを訪ねるように勧めたとき、彼は思う存分泣いた。未知の世界に対する恐怖ゆえの涙である (10・490ff)。

8) *Op. cit.*, p. 122.

9) *Op. cit.*, p. 133.

以上は作者ウェルギリウスの地の文の言葉ではなく、アエネーアースとシノーンの言葉である。2巻全体がアエネーアースによるディードーへの報告という形式になっており、シノーンの発言は、彼が木馬の計を成功させるため一人トロヤに残って市民たちを籠絡するときに弁じた言辭をそのままアエネーアースが女王に伝えるという形になる。すなわちここは、作者、報告者アエネーアース、その報告中の発言者シノンというふうに三重構造になっており、この登場人物たちがオデュッセウスに呈するさほど芳しくないエピソードをそのまま作者の価値判断を表わすものと考えすることはできない。

Oksala は、先に引用した文で見たように、*Aeneis* 中のオデュッセウス像は、英雄アエネーアースをトロヤからイタリアへ来させ、その系譜を今日のアウグストゥスにつなげる使命を担ったこの叙事詩の枠によって規定されたものであると言っている。しかしそれだけのことにすぎないのであろうか。この北欧の学者はむしろ Stanford の考えを知っている。しかし彼はウェルギリウスがホメーロスに払ったと Stanford が推測している敬意を切り捨てている。その敬意はどのようなものであったか。

上にオデュッセウスに関するいくつかの形容語句を出したが、その発言者を分けると、

アエネーアース：*duri Ulixei, dirus Ulixes*

シノン：*pellacis Ulixi, artificis, scelerumque inventor Ulixes*

となる。このうち情容赦ない *durus*、恐るべき *dirus* に軽蔑的な意味はなく、敗残の将兵が勝利者に呈してもおかしくない形容詞である¹⁰⁾。とすると主人公アエネーアースはべつだんこのギリシアの英雄を口ぎたなくののしっているとは言えない。アエネーアースの語りの中にシノンが登場するとき、作戦上オデュッセウスと打ち合わせしてトロヤの浜辺に残ったこのギリ

10) Stanford, *op. cit.*, p. 132. この二つの語のホラーティウスの用例を調べると、ハンニバルの形容語として用いられた例が二つある。 *dirus Hannibalem* (C. 2・12・2) と *Hannibalem...dirum* (C. 3・6・36) で、いずれも枕詞ふうな使いかたに思われる。

シア人は、遠慮会釈のない、それだけにオデュッセウスを知るトロヤ人たち——とはいえラーオコオンがギリシア軍の、中でも特にオデュッセウスの奸智に用心して、「諸君はその程度にしかオデュッセウスを知らないのか」と声を大にして言うが¹¹⁾——をも納得させるような表現でこのイタケー王 (Ithacus) をののしる¹²⁾。

トロヤ攻略を図るギリシア軍全体の作戦の一部としてシノーンの言葉は当然のものであり、心ゆくまでののしることができる。結局、作者は無言で、主人公は当り前のことしか言わず、ひとりシノンだけがこの英雄をののしる役目を担っていることになる。Stanford はウエルギリウスのこの記述方法を理解する鍵を、この詩人の文学的 pietas に求める。すなわち、ウエルギリウスは、ローマの民族的叙事詩を書くという事実をもって、トロヤ人を称揚し、ギリシア人を非難する立場に立った。他方、彼は叙事詩の父ホメーロスに対しては叙事詩人の立場から敬愛心 pietas を抱いており、したがってホメーロスの愛した(そしてまたストアの優等生になった)オデュッセウスをじかにそしるのは気の進まぬことである。詩人はシノンを登場させ、この人物にそしらせることによって、このジレンマを切り抜けようとした。シノンはホメーロスの作品には登場しない人物で、悪役を割り当ててもホメーロスへのはね返りはない¹³⁾。以上のように Stanford はホメーロスに寄せるウエルギリウスの心情を忖度している。

ウエルギリウス個人のオデュッセウス評価は不明のままであるが、Stanford の推論を特に否定するいわれはない。詩人ウエルギリウスにとってホメーロスがどのような存在であったか

はその作品が証しており、時空を隔てた詩人間のつながりに疑問の余地はない。したがって、ウエルギリウスのオデュッセウス像に関しては、まずそれがテーマによって規定されたものであることは言うまでもないが、更にローマの詩人がホメーロスに抱いた敬心の結果であるという Stanford の分析をも考え合わせねばならないだろう。ということは、*Aeneis* の枠を外せばウエルギリウスもこの英雄を好意的に見ていたかも知れないとの可能性が出てくる。しかしこれは彼の作品からは証明できない¹⁴⁾。

何ら積極的な発言がないためオデュッセウス評価という点でウエルギリウスは分が悪いが、しかし沈黙、寡黙をすぐさま否定と取る理由はない。もっともその作品は、作者の意図とはわかりやすく、オデュッセウスの性格を非難する後世の批判系列にそのきっかけを与えた。後世の読者は作者と登場人物を区別できず、*Aeneis* 第2巻から印象として生じる「まったくのごろつき」というオデュッセウス観が一般に広まったものとされる¹⁵⁾。

キケローの涙批判やウエルギリウスの寡黙に比べると、*Epst.* 1・2 で示されたホラーティウスの見かたは平明、素朴なもので、モラリストとして彼がオデュッセウスのうちに認める人間的価値は説得力がある。ホラーティウスは、キケローのように英雄の流す涙を云々することはしないし、また民族的叙事詩の作成という大目的に縛られて表現に不足を来すこともなかった。そのオデュッセウス評は彼がこの作品 (*Epst.* 1・2) を書いた当時の精神を反映するものと言えるであろう。

さて、ホラーティウスには、この *Epst.* 1・2 以前に、オデュッセウスについて duplex というエピセトを使った例がある。それは第II章で引用した文章に見られる¹⁶⁾が、ここで改めて

11) *Aen* 2・42-44. : O miseri, quae tanta insania, cives? / creditis avectos hostis? aut ulla putatis / dona carere dolis Danaum? sic notus Ulixes?

12) *Aen.* 2・90-129 でシノンは自分がこのイタケー王の奸策にかかってどんなひどい目に会ったかを詳しく物語る。

13) シノーンの物語は、ラーオコオンのそれと同じくホメーロス以外の叙事詩圏詩人の作品で記述されたもので、ソポクレスは *Sinon* と題する悲劇を書いたとされる。R. D. Williams によると、ウエルギリウスの解釈はトロヤ人の立場からなされた最初のものらしい (*The Aeneid of Virgil*, Books 1-6, 1972, p. 221).

14) ウエルギリウスの作品でオデュッセウス (Ulixes) は *Aen.* 以外では、たった一度 *Buc.* 8・70 で登場するだけで、しかもここには当面のテーマに関連して述べるべきことは何もない。

15) Stanford, *op. cit.*, p. 137.

16) 拙稿「ホラーティウスにおけるトロヤ戦争の英雄たち」(1)『流通経済大学論集』Vol. 11, No. 3, 1977, p. 61.

その部分を掲げる。

Nos, Agrippa, neque haec dicere nec *gravem*
Pelidae stomachum cedere nescii,
nec cursus *duplicis* per mare Ulixei
nec saevam Pelopis domum
conamur, tenues grandia, dum pudor
inbellisque lyrae Musa potens vetat
laudes egregii Caesaris et tuas
culpa deterere ingeni.

しかし私どもは、アグリッパ殿、そのような事柄を語ったり、また譲歩を知らぬペーレウスの子(=アキレウス)の恐ろしい怒りや、狡猾なウリクセース(=オデュッセウス)の航海やペロプスの恐るべき家のことを語る試みはしません、私どもはかぼそく、事柄は雄大です。羞恥と、平和な堅琴をつかさどる詩女神とが、傑出したカエサルとあなたの功績を、私どもの無才ゆえに、傷つけることを禁じるのです(C. 1・6・5-12)。

ここの duplex (duplicis はその属格形) を、Nisbet-Hubbard は ‘double-dealing’ の意味だとしている。simplex の反対で、「ふた心ある、裏表のある」という語釈である。この二人は、これはホラーティウスが *Od.* 1・1 の *πολύτροπον* (あちらこちらさまよう) を軽蔑的な意味を強調してラテン語に訳したものと言っている。この解釈ははたして正当であろうか。

第II章で述べたようにこの C. 1・6 のテーマは、依頼された叙事詩作成を断わることであり、したがってホラーティウスは言を尽くして「私はホメーロスでもウァリウスでもないから、それはできない」と言わねばならない。ホメーロスに限れば *Il.* のようなものも *Od.* のようなものも語れない、と否定すればよいのである¹⁷⁾。

Nisbet-Hubbard による duplex 解釈をとった場合、「ふた心あるオデュッセウスの海上放

17) その意味では Nisbet-Hubbard が *Od.* 1・1 の *πολύτροπον* をあげたのは論理的である。しかし彼らは、*πολύτροπος*, duplex 両語の語史的な側面を考えなかったように思われる。

浪」という表現で、この「ふた心ある」という語はいかなる意味をもちうるであろうか。

オデュッセウスが海上をさまようのはなるほど *Od.* のテーマである。しかし、放浪の過程でさんざん苦勞し、困難をひとつひとつ克服する際にオデュッセウスが「知恵の働く人、老練な人、巧みに事を処する人」であるのは意味があるが、これが「ふた心ある人、背信者……」では状況から見てさして適切な表現とは思えない。これはむしろ *Il.* の知能的な将軍にこそふさわしい表現であろう。普通あまり良い意味では用いられない「策師」というイメージは、この英雄の場合、*Od.* におけるよりも *Il.* において顕著であると言ってよいであろう¹⁸⁾。したがって、cursus duplicis per mare Ulixei でのオデュッセウスは、*Il.* と *Od.* における2つのオデュッセウス像がこの5つの語からなる表現に煮詰められたもの、と考えてよいかも知れない。

しかしホラーティウスはこの詩行のオデュッセウスについて、必ずしも二叙事詩から浮かび出る英雄像をひとまとめにする必要はなかった。というのは、直前に「ペーレウスの子の恐ろしい怒り」(*gravem/Pelidae stomachum*) という表現があり、これで *Il.* の世界が代表されているので、更に繰り返して *Il.* 的素材に言及する必要はないと考えられるからである。そうするとホラーティウスが意図的に一見して不適切な語を挿入した可能性がある。この可能性を検討する前に、Nisbet-Hubbard の解釈が妥当か否かを考えなければならない。duplex という語の意味がその解釈を許容しないように思えるのである。

duplex の原義は「二重の、二つに分かれた」

18) たとえば *Il.* で、ヘクトールが放ったスパイのドローンをディオメデースとともに捕え、トロヤ情報を語らせたあと殺害するのはべてんである。また、ホメーロスにはないが、木馬の計で兵士団をトロヤに潜入させ夜襲をかけるのは彼が考案したギリシア方必死の戦略であるが、その土台にはアテーナー女神の名をかたったべてんがある。他方、トロヤ戦争の後日譚である *Od.* で、ポリュペーモスの単眼をつぶして洞穴を脱出したり、終幕で宮殿大広間で求婚者たちを殺戮するに至るその全経過は、自己防衛あるいは復讐のための戦略ではあっても、べてんの言葉はふさわしくないであろう。

であり、これが転じて「二枚舌の、狡猾な」といった意味で用いられた。わたつみを放浪する人間が数々の試練を乗り切るために心労するといったイメージを託するに足る語義はない。少なくとも *Od.* 1・1 の *πολύτροπον* と交わるころはないように思われる。したがって、ホメロスのこの言葉をホラーティウスが訳して *duplex* にしたとする Nisbet-Hubbard の説は可能性が薄いと言わねばならない。

Od. 1・1 での *πολύτροπον* は放浪者オデュッセウスにうってつけの用法である。後にこの語は原義を離れて、「考えの柔軟な、巧妙な、器用な」といった意味でも用いられた。たとえばプラトンの「ヒippias (小)」で、ホメロスにおけるオデュッセウスとアキレウスの相違が論じられるくだりがあり、その中で、

Ὀδυσσεύα πολυτροπώτατον

最も抜け目のないオデュッセウス (364E)

Ὀδυσσεὺς πολύτροπος τε καὶ φευδής

オデュッセウスは抜け目がなくて偽りが多い (365B)¹⁹⁾。

という表現があり、この *πολύτροπος* はもはや *Od.* 1・1 のそれではない。「抜け目のない」といった訳語²⁰⁾で適切であろう。この後期用法と *duplex* の転義との間に漸く意味上の対応が見られるとしなくてはならないだろう。したがって、*duplex* を *Od.* 1・1 の *πολύτροπον* の pejorative translation とする Nisbet-Hubbard の解釈は仔細に見れば妥当しないと言えよう。*duplex* と *πολύτροπος* には語形的つながりもないので、この二人の考えはかなりの飛躍としなくてはなるまい。

同じ翻訳でもこれより可能性の高いのはむしろ

19) 「ヒippias (小)」でのソークラテースとヒippias の対話。最初の言葉は、その前の方でヒippias が「ホメロスはアキレウスをトロイアへ赴いた人々の中で最も賢明な人物に、そしてオデュッセウスをいちばん抜け目のない人物に描き上げているのだ」(364C) (戸塚七郎訳、次注参照)と語ったことをとらえて、ソークラテースが反問するところ。あとの例はヒippias が自分の考えを念入りにくり返して言った部分にある。

20) 以上は戸塚七郎氏の訳語である(『プラトン全集』10, 「ヒippias (小)」, 1975年, 岩波書店, pp. 79-80)。

る *διπλοῦς* という語であろう。諸家が指摘するように²¹⁾——Nisbet-Hubbard もこれを参照するよう指示している——これはエウリーピデースのものと伝えられる次の表現に見られる。

κοῦ διπλοῦς πεφυκ' ἀνήρ

また私は生まれつき裏表のある人間ではない (*Rhesos*, 395)²²⁾。

この語にはまさに「ふた心ある、背信的」の意味があり、この点で *duplex* に対応する。ただ、この用法はホメロスにはまだ見られない。ホラーティウスがこの語をラテン語に移したかも知れないと推測させる根拠は、両語の構造的類似である。

διπλοῦς : *δι-* (<*δίς*, 二回) + *πλοῦς* (航海)。

πλοῦς の語根 *πλ-* は *πλέκω* (編む, 編み合わせる) に由来する。

duplex : *du-* (<*duo*, 二つ) + *plico* (折る,

折り曲げる)。*plico* は意味上のずれはあるが、ギリシア語 *πλέκω* と同語。

語根までたどると上記のとおり殆ど同一語と言ってよいほどである。ギリシア語に習熟していたホラーティウスは、意味的対応だけでなく、語根のつながりまで意識していたのかも知れない。エウリーピデースの用例をただちに訳したということは確認不可能であるから、これはあくまでも推測の域を出ない。しかしその可能性もまた否定できない。

しかし、*Od.* のオデュッセウスを表現する語としてはさして適切でないと思われる意味をもつ語を、なぜ詩人がここで用いたかという疑問は解かれていない。緊密な文脈構成に留意したホラーティウスが、ただなんとなくこの一語を使ったとは考えにくい。

諸注家は、*duplex* に対応する語として *πολύτροπος* や *διπλοῦς* をあげるが、しかしそれ以上

21) Orelli, ad loc. Plessis-Lejay, ad loc. K-H. は *πολύτροπος* = *duplex* としているが、同時に *διπλοῦς* もあげている。

22) 援軍を率いて来たトラキア王レーソスの挨拶に対するヘクトールの返辞の一部。

の言及はなく、航海者オデュッセウスとこの「悪い意味」で用いられるエピセトとがうまく合致していない点を見逃がしているように思われる。筆者の考えでは、やはりホラーティウスはここで *Il.* と *Od.* 両叙事詩に見られる英雄のイメージを *cursus duplicis per mare Ulixei* という表現でひとまとめにしようとしたらしい。必ずしもそうする必要はなかったが、*duplicis* の挿入によってこの英雄の姿がいつそう容易に浮かび上がるという配慮があったのであろう。しかし、このように形容されたオデュッセウスは、もはやあのホメーロスの *Od.* 1・1 の英雄そのままではなく、後代の批判的要素が一部混ざったものになっている。なお、この *duplicis* の位置には周知の *patientis* (*Epst.* 1・7・40) も *laboriosi* (*Epd.* 17・16) も入らない。

最後にあげた2語はいずれも「苦勞の多い」という意味で、オデュッセウスのエピセトである。*patientis* の文脈はすでに述べた²³⁾。*laboriosi Ulixei* はエポードス集第17篇に出る例である。この作品はホラーティウスの得意とするパリノーディア (*palinodia*) という手法の好例である。これは取り消し〔の歌〕を意味する。ローマにカーニディアという魔女がいて、詩人はこの女のやり口を *Epd.* 5 でリアルに記述した。ここで魔女は、自分を捨てた恋人を呼び戻す術として、他人の子供を生き埋めにするという凄惨な行動を取る人物として述べられた²⁴⁾。

作品に実名を出すことによってその悪名を宣伝するのに一役買ったわけであるが、今度は *Epd.* 17 で、前にあんなことを言ったが悪いことをした、あれはすっかり取り消す、という形で語り始める。

最初は詩人があれこれ弁解し、後半でカーニディアが直接語る形式になっている。魔女はここで気を許し、無邪気に自分の腕前を誇っているので、悪評を自分で保証することにしかなら

23) 拙稿「ホラーティウスにおけるトロヤ戦争の英雄たち」(2)『流通経済大学論集』Vol. 12, No. 2, 1977, pp. 50-51.

24) カーニディアやサガナに代表される当時の魔術は、*Epd.* 5 で見るように暗黒信仰の最も原始的な形態を取る。Cf. J.-M. André, *Le siècle d'Auguste*, p. 36ff.

ない。これがホラーティウスの手である。

まず詩人は魔女に許しを乞う。そのために、加害者 (Hor.) が被害者 (Can.) に許しを求め、そして許されるという、よく知られたいくつかの例をあげて説得する。その一つとして、オデュッセウスの部下たちを豚に変えたキルケーのことも利用される²⁵⁾。

イーリオン (=トロヤ) の母たちは、鳥や犬の餌食になるはずだった殺人者のヘクトールに香油を塗ることができた、王たる彼が城壁をあとにして執拗なアキレウスの足下に倒れ伏した後に。数々の試練を経たオデュッセウスの漕ぎ手たちは、剛毛でごわごわした手足をキルケーの意志によって捨て去ることができた。そのとき精神と声が戻り、顔に以前の威厳が戻った (*Epd.* 17・11-18)。

キルケーが加害者である。彼女は最初にやって来た部下たちに魔法の薬を飲ませて豚に変えた。これを知った英雄は急いで駆けつけ、キルケーをおどす。そこで魔女は許しを乞い、豚をもとの人間に戻すならという条件で許される、というパターンである。

この *Epd.* はカーニディアに対する陳謝を主題にしており、オデュッセウスはその中の一挿話の登場人物というにすぎない。*laboriosi*²⁶⁾ *remiges Ulixei* は「勞多いオデュッセウスの〔船団の〕漕ぎ手たち」であり、既述したとおり *Upatientis lixei* と同様に、*Od.* 中の英雄の姿である。従来も数々の苦難に会ったが、魔女の手にかかって変身させられた部下たちを救出するのも大変な試練である²⁷⁾。放浪するうちに

25) 訳文で示さなかったもう一つの例は次のようなものである。ミューシアの軍勢を率いてアキレウスに攻めかかり、逆に英雄の槍で傷ついたテーレボス (加害者) が、同じ槍の鏑をつければ傷が治るとの神託に従って、相手 (被害者アキレウス) に許しを乞い、槍鏑をつけてもらう。

26) *laboriosus* がこの文脈では性的な意味で解釈されることもあったことは Oksala が指摘している (*op. cit.*, p. 142)。

27) とはいえ、ここでもヘルメース神からモーリュという魔法封じの薬草をもらってからキルケーと対決するので、首尾よい結果は予め約束されているようなものである。犬儒派の批評を再認識させられる場所の一つである。

キルケーとかかわりをもつ英雄を簡潔に表現している。またこの挿話そのものはホメロスの語るそれとのずれはない。

次に II. にさかのぼる典型的な例を一つあげよう。

おまえ(=パリス)の祖国の疫病神となるラーエルテースの子が、またピュロスのネストールがおまえには見えないのか。恐れを知らぬ男たちがおまえを猛追している。サラミーアのテウクロスや、いくさ上手で必要とあらば手綱さばきも見事なたゆみない馭者ステネロスが(C. 1・15・21-26)。

この C. 1・15 という作品は『カルミナ』全体の中で特殊な存在で、昔からよく論じられる作品の一つである。それは、II. に取材した神話的素材が生みの形で記述され、あたかも神話を語ること自体が一篇の主題であるかに見えるからである。ホラーティウスにはこのような純粋な、一種の「語り」の例は他に殆ど見られない。ある神話素を詩人が取り上げるとき、詩人は現在の自分の考えを表明するためにこれを利用する。これを潤色し、内容的にふくらませ、そして周知された神話的場面を再話することによって、自分の関心事を視覚的にも把握しやすくするというふうにこの話素を使う。神話を語ることだけが目的で神話を語るという姿勢はこの詩人には殆どない。したがってこの作品をめぐるのは従来、ここには何らかのアレゴリーがある、いやそのようなものはなくて純粋な叙述にすぎない、と二つの解釈論があった。しかしここではこのことには触れない。

ラーエルテースの息子はすなわちオデュッセウスである。おまえの祖国の疫病神(*exitium tuae gentis*)という表現は、広い意味で言えば他の將軍らと交わって特に知的能力を存分に発揮したオデュッセウスであり、狭い意味では、最後の策として木馬の計を発案し、トロヤ城内へ侵入する方法をギリシア軍に与えたオデュッセウスにちなむものである。その他の戦士たち

も皆ホメロスによって知られる。

ネストールは三代にわたってピュロスを支配した高齢の王で、その英知ゆえに他の將軍たちの頼りになるが、武勇の点でも秀でていたとされる。テウクロスはサラミーア王テラモーンの子で、大アイアースの異母弟である。ギリシア軍では最高の弓上手と言われた。ステネロスはカパネウスの子で、エピゴノイの一員。ディオメデースの従者で友人でもあった。

こういう次第でここでは II. 各所に見られる英雄たちの姿がそのまま再現されている。この作品の最初の四行を除いた残りはすべて一人の語り手の話の内容である。その語り手とは、海神で予言者でもあるネーレウスだ。「おまえ」と語りかけられているのは、スパルタからヘレネーを奪い去ったトロヤの王子パリスである。パリスのこの行為に端を発するトロヤの暗い運命をネーレウスが予言するという形式である。

さて、ホラーティウスにおけるオデュッセウスを論じる場合にどうしても取り上げねばならない作品がある。この英雄が対話者の一人となって茶番を演じる不思議な作品 *Sat.* 2・5 である。諷刺詩集第 2 巻は前 29 年頃出版されたから初期の作品群に属し、書簡詩集とはかなりの時間の隔りがあることを念頭に置かねばならない。まず作品のあらましを述べよう。

オデュッセウスはテーバイの予言者テイレシアースに、これまで様々な予言をしてもらったが、ここでもう一つ忠告、助言をして欲しいと頼む。どうすれば失った財産を回復できるかとの一事である。再び故郷の土を踏むだけではまだ不満な英雄に予言者は金持になるための策を明らかにしようとする(1-10)。

裕福な老人がいたら、この人が罪人であれ逃亡奴隷であれ、この老人に追従しなければならぬ。英雄はいたく誇りを傷つけられるが、ここでも彼は持ち前の忍耐力を発揮する(10-22)。

テイレシアースは現ローマ的雰囲気包んでその忠告を続ける。老人たちの遺産をせしめるすぐれた方法は、たとえば彼らが訴訟に巻き込まれているときに応援すること、あらかじめ敗

訴が確実な場合でも何とか勝たせるよう努力すること、彼らのために犬馬の労を惜しまぬこと(23—44)。

自分の意図をあらわにしてはならない。そして身体の弱い一人息子のいる家に狙いを定めるのもよい(45—50)。

遺言者が最後の意志を読んで聞かせようとするときは聞かぬふりをすべきだが、しかし肝心なところは盗み見しておくこと。というのは、アウグストゥスの時代²⁸⁾に遺産横領を狙うナーシーカという人物が、娘の婿に選んだコラーヌスに一杯食わされるが、賢いオデュッセウスも同様に騙されることもありうるからである(51—69)。

必要に応じて遺言者の愛人や解放奴隷の協力を取りつけ、そして、相手が詩人を気取れば粗末な詩でもほめてやり、あるいは好色漢ならこちらから進んで妻女(ペーネロペー)を進呈する、というふうにひどく辛い御機嫌伺いをしなくてはならない(70—83)。

しかしながら、あまり露骨にやると最後にしっぺ返しを食うこともある²⁹⁾。相手の死後の復讐を避けるために、こういった阿諛にも限度を設けなくてはならない(84—98)。

いよいよ相続者となった暁は、その喜びをおし殺し、葬儀の際には物惜しみしないがよい。そして共同相続人たちの中にしきりに咳をする人がいたら、すぐにこの人に近づいてうまく話を進めねばならない。最後に、冥府の女王プロセルピナが予言者を連れ去る(99—110)。

遺産漁りの方法を求めるオデュッセウス、これはこれまでに見てきたオデュッセウス像に比べていかにも異質である。筆者はこの英雄の人物像を追っており、ここで作品論をやるいとまはないが、それでも多少ともこの作品の性質に

触れないわけにはいかない。

そこで、なぜホラーティウスはこの作品を書いたかという形でこの作品の目的をまず考えたい。次に、なぜオデュッセウスを主人公にしたかを考える。二つの設問に答えていく過程で、この作品の中のオデュッセウス像がおのずから説明されるはずである。

なぜホラーティウスはこの作品を書いたか。

遺産は親から子へと継承されるものであり、これが血縁関係のない赤の他人へ渡るのは、現代人の目で見れば異常である。ところがホラーティウスの時代のローマではこの異常なことがしきりに行なわれ、それが度重なったあげく、これが異常でもなんでもなくなり、他人の遺産の相続人となることがむしろ一つの職業であるかのような風潮が生じた。

とはいえ、詩人がこの風潮を異常だと見なしたことは、この作品そのものが証明している。目にあまるものがあつたのであろう。それではこの異常な風潮の背後にどのような社会的状況があつたのだろうか³⁰⁾。

遺言を認める人物の財産が血縁関係のない他人のものになる、という現象を可能にする最大の理由は、当人に子供がないということであろう。遺産漁りが日常化していたということは、自分の子供をもたない男の存在も普通になっていたことを示すものと考えてよい。独身生活者が増えていたのである。これは昔からの家庭生活のありかたが崩れていたことを意味する。そしてホラーティウスのこの作品はこの家庭生活の崩壊という現象を反映しているものと言える。

家庭生活の核は言うまでもなく夫婦である。しかし古い慣習においては、結婚は二家族の同盟を意味し、女性の存在理由は、一家の威信、財産、名前を絶やさぬために子供を生むことであつた。ところがこの古い慣習が崩れてきた。戦争が頻発し、妻はしばしば一人で家を守らねばならなかった。つまり夫の不在中は一家の主人になったのである。この責任を伴う行動が

28) この作品で表現されるアナクロニズムの代表的な例。

29) テーバイに住んでいた老婆が、自分の遺産を狙って生前しつこく付きまとった男に対する復讐として考えたのは次の方法である。自分の遺体にたっぷり油を塗り、相続者はこれをむき出しの肩で墓所まで運ぶべしとの遺言を残した(84—88)。肩からすべり落ちれば老婆は死後漸く自由になれ、男は相続者ではなくなるというわけである。

30) 以下では N. Rudd, *The Satires of Horace*, 1966, pp. 224-242 を参考にした。

くり返される間に主婦の独立心が芽生えるに至った。戦争の結果の一つである安価な労働力の流入によって、女性は家事から解放され、家庭外での活動も多くなった。女性の独立はさらに影響を広め、夫が妻とその財産を支配する結婚様式がすたれ、経済的に夫から独立する女性が増大した。結婚における自由は高度の離婚率となって現われ、さらに出生率の低下を招いた。女性の解放は男性の立場に変化をもたらさずにはない。彼らは同じ階級から伴侶を求める代わりに、女性の解放奴隷を相手にしたり、独身で過したりした³¹⁾。

出産率低下の原因は様々に考えられてきた。たとえば放蕩生活、一般的な結婚嫌い、ローマ人の不可思議な生産力低下、人種混合、自由結婚、女性の地位向上³²⁾などである。どれか一つだけを原因と決めつけることはできないが、最後にあげた女性の地位向上は最も説得的である。その他には結婚嫌いということも無視できない。

独身生活者の増大と女権拡張とは裏表の現象であり、利点が多かったからこそこの現象も増えたのである。独身で裕福となると世間から多大の尊敬を勝ち得る。このような人物が活動を積み重ねるうちに、やがて取巻きができる。彼と取巻き各人との間に give-and-take の関係が成立し、かくして彼は取巻きの中のある人々を相続者として遺言状に記名する。そこで記名された人々は自分の奉仕に対する見返りを見出すことになり、親しくしていたにもかかわらず名前を記されなかった人々は屈辱を味わうのである。

かくして独身者の遺言は、友人たち(取巻き)に下す死者の最後の審判であり、同時に彼の生前の社会生活を正直に映す鏡のごときものになった。

31) R. Syme, *The Roman Revolution*, 1960 (1939), p. 445.

32) 女性の地位向上を F. Schulz は *humanitas* という語で表わしている。彼によると、出産率低下の原因はローマ的な *humanitas* (人間性尊重) である。これは女性を自己の権利を有する一個の独立者と見ること、要するに女権尊重のことであり、これが徹底した産児制限につながり、人口減少の一因となった。(N. Rudd, *op. cit.*, p. 225 による)。

遺産漁りをもくろむ者 (captator) は、いずれにしろ対象となる人の「友人」になる必要があった。このようなやり口がホラーティウスの時代には頻繁に見られたのであり、これが詩人にはひどく浅ましいものに見えた。この浅ましい現象を、ある程度ありのままに描いて揶揄すること——これがこの作品の目的であろう。したがってこの諷刺詩の標的は特定の個人、団体ではなく、一つの社会現象であり、その意味では他の作品に比べて格段に幅、広がりがあると言えよう。ある注釈家がこの *Sat.* 2・5 を、他のいずれにもまして、語の今日的な意味における諷刺詩の最たるものだと評している³³⁾のは、こういうことによるのであろう。

テキストの中に遺産漁りを非難、攻撃する文言は見られないが、筆者はこの行為が詩人にとって浅ましいものに見えたと言った。それは、すでに詩人が以前の作品³⁴⁾の中で、分を越えた金銭欲、所有欲を非とする考えを表明しており、誰もが彼のこの考えを承知していたと思われるからである。したがってこの作品の中で「私は遺産漁りは嫌いだ」とことさらに表明する必要はなかった。またそうすることはできなかった。全体が芝居仕立てで、二人の登場者が会話を交わしている設定なので、作者の傍白が入ればこの設定をこわすことになる。

この作品の目的、社会的背景については以上である。ここで遺産漁りの対象についてまとめてみよう。すでに述べたように、裕福な独身者があげられる。しかしホラーティウスの文章によればこれだけではなかったことが判明する。

もし金持に病弱な子供がいたら、第二の継承者に指名されるよう努力すること。万一この子供が死ねば自分が筆頭相続者になれる(45—50)。

子供のないごろつきと、子供かもしくは多産性の妻女をもつ男とが法廷で争う場合、漁師としては常に子供のない方を応援すべきである(27—31)。

33) A. Palmer, *The Satires of Horace*, 1964 (1883), p. 328.

34) 特に *Sat.* 1・1.

以上をまとめると、問題の標的は独身の金持、子供のない老人、場合によっては子供のある父親、ということになる。

さて、次の問題に移る前に、テキストの2, 3の部分に当ってここでのオデュッセウスの異質性がどのようなものであるかを見ておきたい。この観察は、なぜオデュッセウスかという選択の問題にもかかわりをもつ。

この作品は登場人物が二人だけの小芝居、寸劇である。この二人はギリシア神話の世界ではいずれも名だたる人物であり、寸劇の内容もギリシア的なものが期待されて当然なのであるが、しかし読者はオデュッセウスの最初の台詞によってその期待を裏切られる。

テーマである金儲けの話は極めてローマ的なものであり、詩人の時代のローマを特徴づける現象の一つである。このような現象に前記二人のギリシア人をかかわらせること、ここにはアナクロニズムがあり、この取り合わせは一見したところちぐはぐである。

オデュッセウスの言葉で対話は始まる。

テイレシアース殿、これまでのお話のほか
次の質問にも答えて下さい。失った財産を回復するにはどのような技と方法によればよいのでしょうか (Sat. 2・5・1-3)。

ホメロースをよく知っている読者なら、この場面がどこから来ているかすぐ判る。Od. の第11巻で主人公は冥府に降りる。キルケーの勧めに従って、帰国に関する情報を得るべくテイレシアースに会うためだ。このテーバイの予言者は、オデュッセウスの一行が太陽神の家畜を害することによって災厄を招くことをはじめとして、イタケーで妻ペーネロペーが不埒な求婚者たちに苦しめられることまで教える³⁵⁾。さらに続く予言者の言葉が切れたところで、英雄は次のように言う。「テイレシアース殿、間違いなく神々みずからがそのような運命の糸を織っているのです。ところでこのことも教えて下さい、そ

35) Od. 11・110-117.

して本当のところを言って下さい……」³⁶⁾。

オデュッセウスはここで、どうすれば自分の母の霊は自分を認めることができるだろうか、とのことを尋ねている。そしてホラーティウスはまさにこの部分をとらえて、この諷刺詩の導入部とした。したがって Sat. 2・5の冒頭場面は英雄叙事詩的なものである。しかしここでのオデュッセウスは、母のことを問題にするのではなく、失った財産の回復方法を尋ねる。読者は冒頭から、これがよく知られたOd. の一場面のパロディになっていることを悟らされる。こうして二人の対話者は、ギリシア人でありながらここではすっかりローマ化されている。

ローマ化はこの二人だけにとどまらない。後半部に英雄の妻ペーネロペーの名が言及される。これもまたホメーロスの要素である。彼女もまた英雄と同様にローマ的な視点で語られる。そしてここでなされるペーネロペー言及は、この作品の異質さを特徴づけるものの一つである。

相手が好色漢であるとしよう。要求を待つな。先手を打ってこちらから進んで自分よりまさる相手にペーネロペーを差し出せ。——いったいあなたは、あんなに賢明で貞淑な女が誘惑されると思っているのですか。求婚者どもが正しい道から逸らせることのできなかつたあの女がですよ。——それにはわけがある。訪れた若者たちが大きな贈物を惜しみ、また、男女のことよりは料理に執心していたからだ。だからこそペーネロペーはあなたにとって貞淑でいられるのだ。だが彼女も、もし一度どこかの老人からまき上げた利益をあなたと分け合って味を覚えたら、犬と同じで、脂のついた獣皮を決して離しはしないだろう (Sat. 2・5・75-83)。

オデュッセウスの怪訝な表情は当然で、彼には妻のこのような行為は信じられない。しかしテイレシアースは、ペーネロペーが求婚者らを非

36) Od. 11・139-140.

難するホメーロスの場面³⁷⁾に準拠して語り、そして、彼女は、大した贈物もせずしかも恋愛の喜びよりは美食の快を考えるような連中を歓迎しない、だから貞女なのだ、と本来の場面をグロテスクに解釈している³⁸⁾。

ペーネロペーの貞節はホメーロスの記述によって古典的、伝説的なものとなった。Od. においてこの女性は、求婚者らに毎日責められて苦悩しつつ、夫の帰還へのかすかな期待と息子の働きとによって支えられている。このような倫理的価値は、それが古典的かつ伝説的であればそれだけ余計にその倒立像を提供しやすいものと考えられる。

ここでも、上記引用文中で「男女のこと」と訳した *venus* という語の利用(80)、「貞淑でいられる」とした形容詞 *frugi* の両義性³⁹⁾、人と犬のグロテスクな比較などによって、崇高なペーネロペー像が、あろうことか最悪の部類に属する女性の像に一変する。このようなペーネロペー解釈の行きつくところが次のオウィディウスの一文であることは、研究者たちが指摘している⁴⁰⁾。

Penelope iuvenum vires temptabat in arcu;
Qui latus argueret, corneus arcus erat.
(Ov. *Amores*, 1.8.47-48)

かくしてこのペーネロペーは、オデュッセウスと同様に、思い切ったホメーロス離れをしている。この作品ではホメーロスの背景とローマの現実とが干渉し合う。Rudd はこの相互干渉を *satiric* としている⁴¹⁾。しかし二つの世界の相互干渉といっても、圧力は等しいものではなく、ローマ的なあくの強さが優勢であると言えよう。この作品はパロディであるが、もちろんパロディのためのパロディではなく、当時の流行現

象だった遺産漁りといういやな行為を批判するためのものである。したがってホラーティウスは、オデュッセウスやその妻などホメーロスのもののあれこれを批判しようとの意図はむろんもっていなかった⁴²⁾。オデュッセウスはギリシア人でありながら、この社会諷刺的作品の内容から見て最適の人物としてその名前が使用されたものであろう。

さて、オデュッセウスという人物の評価に哲学者たちもかかわっていたことはすでに述べた。原型は神話の人物でありながら、理想もしくは反理想として思想史的な問題性を背負わされてきたのである。しかし当面のテキストに関する限り、このような哲学的なことは殆ど無関係であるとする Rudd の指摘は正しいと思われる。ホラーティウスはここで神話を語っているのではない。ホメーロスの伝えた人物そのものを真剣に扱ったわけではない。

それでは、なぜ詩人はオデュッセウスを主人公に選んだのか。

アガメムノンやアキレウスではなく、なぜオデュッセウスがこのパロディの主人公として最適だったのか。

一般に英雄叙事詩パロディ (*mock-heroic*) には長い伝統があった。古代ではヒッポナックス⁴³⁾がその発明者とされていたと伝えられる。ギリシアの古喜劇はパロディを主たるテーマの一つにしていた。パロディはヘレニズム期の通俗哲学的談論にもしばしば見られ、その代表者として名高いのはガダラのメニッポスである⁴⁴⁾。Kießling-Heinze はルーキアノスの『招魂占い』(*νεκρομαντεία*) という作品——この中でルーキアノスは、メニッポスにそのテイレスアース訪問のことを語らせる——をあげ、ホラーティウスがメニッポス諷刺詩に影響されたものと仮定している⁴⁵⁾。

37) Od. 18.275-280.

38) Oksala, *op. cit.*, pp. 140-141.

39) オデュッセウスにとって貞淑なという意味と、金を求める彼にとって有益なという意味が考えられる。

40) Oksala, *op. cit.*, p. 141, n. 1. Rudd, *op. cit.*, p. 231, n. 16.

41) Rudd, *op. cit.*, p. 229.

42) Oksala, *op. cit.*, p. 141. Stanford, *op. cit.*, p. 266, n. 12.

43) 前6世紀中頃に活動したエペソス出身の詩人。新しい詩形を考案し、口語体の諷刺詩を作ったと伝えられる。

44) Oksala, *op. cit.*, p. 141.

45) K-H., *Sat. 2.5*, intr.(pp. 279-281)これはOksala

ホメーロスの神々や英雄たちは喜劇やサテュロス劇（狂言のようなもの）で茶化された。中でもオデュッセウスが絶好の標的になった。なぜそうなったかについては、次の E. D. Phillips の言葉が言い尽くしている。「彼（オデュッセウス）の賢さと狡さ、不思議な冒険、多くの民族に関する知識、なめらかな弁舌および数々の変身、ときどき *Od.* の中でアテーネー女神を楽しませる小悪党的精神など、以上すべてによって彼は、叙事詩や伝説の偉大な英雄たちの中でも群を抜いて喜劇にうってつけの人物となる」⁴⁶⁾。

ラテン文学でもすでにルーキーリウスやウァローらがオデュッセウス（およびその妻）を諷刺的文脈で描いた形跡がある。またざれ文、狂詩文で愛好された主題の一つに冥府下りがあった。その典型的な例が *Od.* 11 に述べられるオデュッセウスの冥府下りであることは言うまでもない。後世が冥府下りを扱うとき、直接 *Od.* 11 を下敷きにする場合と、オルペウスやヘーラクレスの例を取り上げる場合とがあった。とりわけ有名なのはアリストパネースの『蛙』で、ここではディオニュソス神が、悲劇の復興を願ってエウリーピデースを連れ戻すため黄泉へ行く。冥府における生者と死者の対話を書いた人としては、他にプリウスのティーモーンや先述したメニッポスらの名が伝えられている。後者の述べた冥界風景は、ローマの作家ウァローが散佚した一作品に取り入れたものと考えられる。そしてウァローはホラーティウスが *Sat.* 2・5 を書いた頃はまだ存命中であった（前116—27年）。

以上で判断できるように、*Sat.* 2・5 のいくつかの主要な特徴はすでに喜劇的、諷刺的文学の広い範囲にわたって表現されていたのである。犬儒派のオデュッセウス批判だけがホラーティウスの全材料だったわけではない。こうしてホラーティウスがオデュッセウスを選んだ理由は

も指摘する (p. 141)。ただその影響関係が簡単に言い尽くせないものであることについては Rudd が述べている (p. 236f.)。

46) Rudd, *op. cit.*, pp. 235-236 より。

明らかである。

以上、ホラーティウスの描くオデュッセウスとホメーロスのそれとを合わせ考えてきたが、結論として言えば、両者間にはさほど相違する点はない。ホメーロスは、特に後期のホラーティウスにとっては倫理、哲学の教師としての価値を発揮するに至っており、その教えを体現する人間としてオデュッセウスが選ばれている。倫理の点で言えば、中立的とも言うべきホメーロスのオデュッセウスを、ややストア的な人間像に仕立てている。しかし彼が再現するそのイメージはもちろんストアのそれと同一のものではない。哲学派ストアの理想たる人間像にはややもすれば血液が不足する。

他方、ギリシア古典期にすでになされていたオデュッセウス批判というもう一つの流れもローマに入っている。ストアのオデュッセウス像と批判潮流という二事象と、ホラーティウスのオデュッセウス像とを見比べると、ホラーティウスは源流に回帰し、プロトタイプをそのまま再現していると言えよう（特に *Il.* のもの）。したがって、オデュッセウス評価史という言葉で言うならば、ホラーティウスは前一世紀後半において、一人でいわばオデュッセウス・ルネサンスを実現したと言ってよいのである。*Sat.* 2・5 におけるオデュッセウス像は、パロディという様式によって要請された例外的なものと言ってよいだろう。例外とはいえこの作品の印象は強烈で、英雄が着せられた滑稽の衣裳は容易に脱ぎ捨てられない。年輪を重ねたあげくに、ホラーティウスが、Wili が言うように⁴⁷⁾、*Epst.* 1・2 をこの *Sat.* 2・5 への歌い直し (palinodia) として書く気になったとしても、さほど不思議なことではない。

(以下次回)

47) Walter Wili, *Horaz und die augusteische kultur*, 1965², p. 294.