

メイ作エピグラム 「フェッリスについて」

津 上 英 輔

第1章 単独葉 Cod. Vat. Barb. lat. 1819, fol. 93

イタリアの人文学者ジローラモ・メイ（Girolamo Mei, 1519-1594）作とされる1篇の詩がある。“De Phyl(l)ide”と題される8行のラテン語詩である。イタリアの音楽学者レスターニは、1990年のメイ研究書の本文最後に、メイの文学創作に関する「将来の研究への一縷の望み」として、この「エレゲイア」を引用している¹⁾。というも、メイが4つの悲劇と1巻のソネット集を編んだことが彼自身の手紙などから知られるが、今はほとんどが闇に沈む中で、唯一知られているのが、この作品だからである²⁾。すると、翻訳はおろか解釈や注釈がこれまで一切施されてこなかったこの作品の分析から、メイの文学的志向の一端が垣間見え、それがひいては、彼の学問的営為をより立体的な像に映し出す助けとなるかもしれない。本論はその初の試みである。

それはイタリア語とラテン語、アラビア語の雑多な手書き文書に混じって、現在ヴァチカン図書館で Vat. Barb. lat. 1819 と番号づけられた1巻に、第93葉として収められている。縦 200 mm、横 150 mm ほどの紙で、下方に広い余白を取って、ゆったりと、どちらかと言うと自由な書体で書かれている。

1) Restani (1990). 96. ただし、詩についての説明は、『アンティゴネー』の引用箇所情報を除いて、一切ない。

2) Palisca は、(1960) の第2版に付されたメイ著作目録補遺 (1977). 209 において、この作品のタイトルを、文書の所在情報とともに紹介している。これが、この詩への最初の言及である。

その記載は次のとおりである。ここでは、綴字法、句読点、大文字／小文字の使い分け、改行を尊重するのはもちろんのこと、文字の略記や分音符 (tréma: ÿ, ù), ギリシャ語における語末シグマの表記法 (ςでなく σ) も、できるだけ忠実に再現する。

De Phyllide

Aurea sidereos cum forte reduceret ignes,
 Prospiciens dulci lumine cuncta Venus;
Efferri fato cum sensit Phyllida acerbo
 Functam, et pallenti fronde uirere comas;
Parcere non lacrimis potuit, non ore querelis
 His mestam duris se abstinuisse dea,
Militia, hem, re à nostra, et dulci à coniuge Phylli,
 O decus innuptaru(m), abstulit atra dies.

Ἐκ τῶν τῆσ Σοφοκλέουσ Ἀντιγόνησ
τὰσ γὰρ ἠδονὰσ
ὅταν προδῶσῖν ἀνδρεσ, οὐ τιθημ' ἐγὼ
ζῆν τοῦτ'. ἀλλ' ἔμψυχον ἠγοῦμαι νεκρόν.

Del sig.(no)re Girolamo Mej fiorentino³⁾

詩の形式と内容は第3章で詳しく見るとして、ここではもう少し資料そのものを観察しよう。この紙片は他の葉と組になることのない単独葉で、同じ巻に収められた他のいくつかの文書とは違い、折り目の跡がないため、手紙に同封されたのではなく、装幀の時まで、開いた1枚の葉であったと推測される。葉の上部右側にはこの冊子における葉番号“93”の横に、取り消し線で抹消された“36”の記載が見られるのに対して、左上の“3047.”は抹消さ

3) Vat. Barb. lat. 1819, fol. 93.

3047.

De Thyllide

9376

aurea sidereos cum forte reduceret ignes,
 Inspiciens dacti lumine cuncta Tenes;
 Efferris fato cum sentit Thyllida acerbo
 fructum, et pallenti fronde aiereo comas,
 Lacrare non lacrimis potuit, non ore querulis
 His mestam dacti se abstinuisse dea,
 Nihilita, hem, re à nostra, et dacti à coniuge Thylli.
 O heus inuictarū, abistulit abra lies.

Εἰς τῶν τῶν εὐφοριῶν ἂν τῆς ἄνθρας.
 τῶν γὰρ ἰσθμῶν
 ὅταν περὶ τὸν ἄνδρα, ἢ τῆς ἄνθρας ἔγῃ
 εἰς τὸν ἄλλο ἔμφυχον ἰσθμῶν ἰσθμῶν.

Del. sig. G. Girolamo Mei fiorentino

されていない。この2つの数字は、紙片が現在の冊子に綴じ込まれる以前、他の冊子またはファイルに収められていたことを示すが、現行冊子の他の葉にこれとの関係を示唆する記載はない。すると、この文書は1枚の紙片に書かれたまま、少なくとも1度、(各葉に番号を付すまでに固定的な)ある冊子またはファイルに綴じ込まれたが、後にその綴じが解かれた際に元の冊子の諸文書中、唯一この文書が現行冊子に収められたことがわかる。ここから、こ

の文書は現行冊子装幀に、ある期間先だって作成されたと考えられる⁴⁾。

書体そのものからして、この文書はメイの自筆ではなく、上部のラテン語部分と下部のギリシャ語部分は別々の手になる。一番下の行 (Del sig.(no)re Girolamo Mej fiorentino) は上のラテン語部分と同じ手と見えるから、この書き手はギリシャ語部分のスペースを空けてこの1行を書き、その後ギリシャ語の書き手にこの文書を委ねたと思われる。このことは、この文書がもともとこれに似た状態で存在していた別の親文書の写しであることを意味する。また、ラテン語とギリシャ語とを本文とする文書中、唯一イタリア語で書かれた最後の1行は、おそらくこの文書の筆写人の付加したものである。すなわち、元となった親文書にメイの署名のようなものではなく、筆写人は親文書の記述以外の状況からこれがメイのものであることを知り、ある敬意を込めて“signore Girolamo Mej (メイ氏)”と書き表わしたと考えられる。他方、ギリシャ語 $\ddot{\iota}$ だけでなく、ラテン語 \ddot{y} にも分音符 (tréma) を置き、また語末の σ を ς に変えず σ で通す綴字法は、当時必ずしも一般的ではなかったメイの習慣を反映していると考えられる。メイの他作品の非自筆コピーの場合、このような表記法の尊重はあまり見られないので、筆写人は、メイの自筆を元として (これが直接の参照であったか、忠実なコピーを介してであったかはわからない)、文書の内容だけでなく、形式にも特別な敬意を払いながらこの文書を作成したことが窺われる。言い換えれば、筆写者はこの文書を、単なる情報伝達的手段とではなく、メイという作者と不可分の1つの作品と見ていたのではないかということである。ここからこの文書の作成について、次の2つの状況を想定することができる。すなわち、メイが人生のある時期 (おそらく晩年) に自らこの詩と引用を選び、書き残したか、あるいはメイの業績を知悉する人物が、メイの自筆文書から詩と引用を選び、忠実に筆写したかのどちらかである。我々の第93葉は、その文書のコピーである。いずれにしても、これはメイの人生を総括するものであると考えられる。

4) 1668年の文書を第32葉として含むこの巻が編まれたのは、この年以降である。

同じ巻には、教皇となってウルバーヌス8世を名乗ったマッフェーオ・バルベリーニ (Maffeo Barberini, 1568-1644) による／に宛てた文書が多数含まれるが、そのマッフェーオはメイの晩年まで親しい友人であった⁵⁾。この文書がバルベリーニ文庫のこの巻に含まれているのは、そのことと関係があるのかもしれない。しかし書写した人物が誰か、また詩とギリシャ語引用がメイのどの時期のものであるかについては、手がかりがない。この詩は現存するメイの自筆、非自筆の他の文書に見出されず、このバルベリーニ本を唯一の源泉とする⁶⁾。

第2章 『アンティゴネー』 引用

内容について、まず葉の下部から見よう。8行のラテン語詩の下に、ギリシャ語で「ソフォクレスのアンティゴネーのものより」としてこの悲劇の1165-1167行が引用されている。内容の吟味の前に、この引用が上のラテン語詩とどう関係するかを、この紙面から見て取られる限りで、観察しよう。一見するとこの2つは、同じ紙面に書かれているという以外、何の関係もつけられていないかに思われる。たしかに詩と引用の間には何の繋ぎも置かれず、唐突にギリシャ語が始まる。しかし、“Del sig.(no)re Girolamo Mej fiorentino (フィレンツェ人ジローラモ・メイ氏の)” という注釈は、詩作品の直後すなわちギリシャ語引用の前にはではなく、後に置かれている。このことは、この引用も何らかの意味で「メイ氏の」ものであることを示している。ところで、引用の前に置かれたギリシャ語標題 “Ἐκ τῶν τῆς Σοφοκλέους Ἀντιγόνης (ソフォクレスのアンティゴネーのものより)” は、これに続く3行が引用であることを明示するのに対して、詩には「より」に相当するものがない。ここから、メイが詩については作者であるのに対し、引用についてはこの一節をこの形で引くことがメイのものであることがわかる。そ

5) Palisca (1960). 23, 33.

6) Restani (1990). 96.

れはどのようなことなのだろうか。

まず、標題に目を凝らそう。それはギリシャ語で書かれている上に、上述の通り *i* にはトレマが置かれている。このことから、この標題はメーイ自身によるものであると推定される。つまり彼は「ソフォクレスのアンティゴネーのものより」という題を以て、この3行をいわば額装しているのである。次に、「のもの」とは何を意味するのだろうか。複数属格形の定冠詞 *tōn* は、文脈上、男性形または女性形として人を指すとは考えられないから、中性形と見るべきである。したがって我々の問いは、“*tà tēs Antigonēs*”における中性複数定冠詞+固有名詞属格は何を意味するか、という問いに還元される。これについて、Smyth (1956). 314は、単数または複数の中性冠詞に続く属格が「できごと、条件、力などを表わす」として、*tò tou Sólōnos* (Plato, *Laches* 188b) を挙げ“the maxim of Solon”と訳す。また Kühner (1898).T.2. B.1. 269は *Tò tivós* の形が「或る人の習慣、仕事、言葉」を示すとしている。我々の場合、属格が『アンティゴネー』という作品である点、ややずれるが、上に挙げられた意味の中では「言葉」が最もよく当たり、冠詞が複数形であることを顧慮すると、語の並びを意味すると解することができるだろう。するとこのギリシャ語標題は、「ソフォクレスのアンティゴネーの語の並びより」を意味することになる。ここからわかるのは、この引用が、たとえば座右の銘のように、ある思想内容を伝えようとするものではなく、この3行の語の並びそのものをいわばメーイの作品として差し出すものであること示唆する。

次に注目すべきこととして、ここに引かれた第3行目、すなわちエクソドス冒頭の使者の台詞に含まれる1167行は、ソフォクレス作品そのものを伝える一切の写本には欠けており⁷⁾、紀元後200年前後に活躍したアテーナイオス (Athenaios) の引用断片から補われたものである。すなわちアテーナイオスは、『食卓の賢人たち (*Deipnosophistai*)』の第7および12巻で、「悲劇詩人ソフォクレスがアンティゴネーの中で快樂について」述べたものとして引用した中に、次の一節が含まれている (7. 280 b; 12. 547c)。

7) Jebb (1900). lii.

τὰς γὰρ ἡδονὰς

ὅταν προδῶσιν ἄνδρες, οὐ τίθημ' ἐγὼ

ζῆν τοῦτον, ἀλλ' ἔμψυχον ἡγοῦμαι νεκρόν⁸⁾

楽しみを

男たちが諦めるようなとき、私は見なさない、

その男が活着ているとは、そうではなく生ける屍と思う。

下線を引いたのが、問題の1行である。1900年のジェブ (Richard Jebb) の注釈書によれば、この1行を『アンティゴネー』の本文に組み入れた最初の校訂本は、1553年にパリで出版されたトゥルネブス (Turnebus) のものである⁹⁾。ここで、直前の1165, 1166行について、ソフォクレスの本文校訂者たちによって行なわれている様々な改変提案¹⁰⁾を一旦脇に置いて、1167行に視野を限り、メーイの引用と比べてみよう。すると、行の2番目の語がアテーナイオスおよびそれに基づくソフォクレスの (Turnebus 以後の) 諸版では τοῦτον であるのに対して、メーイの引用では、それが τοῦτ' すなわち τοῦτο とされていることに気付く。前者は指示代名詞 οὗτος (それ) の男性単数対格 (その男を) であって、楽しみを諦める男を指すのに対し、中性単数対格 (そのことを) の後者は、楽しみを諦めることを指す。標準的な前者の読みは、ἄνδρες (男たち) という複数形名詞を単数形代名詞で受けるという文法的無理を抱える。これについて注釈者ジェブは、単数形 (代) 名詞が複数形代名詞で受けられる例を、同じ『アンティゴネー』から引いてこの読みを擁護し¹¹⁾、

8) Athenaeus (1887-90). vol. 2. 120; vol. 3. 207.

9) Jebb (1900). lii, 207.

10) これについては Lloyd-Jones & Wilson の OCT 新版 (1990) の校注および Jebb (1900) の校注、注釈、付録を参照。

11) Jebb (1900). 208. 他方、1166行では、アテーナイオスが、上に引いたとおり複数主格の ἄνδρες (男たちが) を読んでいるのに対して、ソフォクレスの諸写本は単数属格 ἄνδρός (男たちの [楽しみ]) または複数対格 ἄνδρας (男たちと [見なす]) を伝えている。これはおそらく、次の1167行が欠けた状態で、筆写者が1166行の意味を通そうとする試みでもあっただろう。

この理解に立ってそれまでの推測を斥ける¹²⁾。要するに、この数の不一致は近代の学者たちを悩ませた。

それに対して、メーイの読みでは、「私はそのことを生きることとは見なさない」となる。これは τοῦτον を読んだ場合の「私はその男が活着しているとは見なさない」と、内容的にはほぼ同じ意味を伝えながら、文法的に格段に滑らかな文となり、そこに何の文法的問題もない。定冠詞 τὸ なしの不定法 ζῆν が τοῦτο の意味上の述語として使われるのは標準的なことである¹³⁾。また、写本伝承上、τοῦτ' から τοῦτον への書き損じないし改変は問題なく説明できる。メーイはここで、見事な読みを提示しているのである。では次に、これは *メーイ* の改善提案 (emendation) と言えるのだろうか。これは、メーイ以前にこの読みを提示した例があるかという問いと同値であるが、手書き文書を含めた全資料を網羅した上で結論を出すことは、到底私の力の及ぶところではない。そこでメーイが参照した可能性のある3つの刊本を見ることにしよう。

まず1547年、フィレンツェのジュンタ (Giunta) 版である¹⁴⁾。この版には師のヴェットーリ (Pier Vettori, Petrus Victorius, 1499-1585) も関与したので¹⁵⁾、メーイがこれを知っていたのは確実である。これは次に見るトゥルネーブス版以前のものとして、当然現在の1167行を欠き、1166行の直後に1168行が置かれている。次にそのトゥルネーブス版では、本文1166行の次に現行のアテーナイオス版と同じ1167行が置かれ、その第2の語は τοῦτον である¹⁶⁾。1166行 ὄταν の後にアスタリスクを付し、欄外に、1166行最後の ἐγὼ から直ちに1168行最初の πλούτει に続く読みを並記している。ただし、1167行の由来

12) Jebb (1900). 264. なお、前出の OCT 新版は ἀνδρός の読みを採り、直後にコンマを置いて、「男たちの楽しみが潰えるようなとき」の意味を伝えようとしている。この読みは数の不一致を引き起こさない。

13) Smyth (1956). 442.

14) *Sophoclis Tragoediae septem. Florentiae apud Iunctam*. MDXLVII.

15) Sandys (1958). vol. 2. 137.

16) *ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΙ*. Parisiis MDLIII Apud Adrianum Turnebum typographum Regium.

や補いの根拠については一切述べていない。最後に、1568年、ジュネーヴのステファヌス (Stephanus) 版を見よう¹⁷⁾。優れた学者・出版者であったアンリ・エチエンヌ (Henri Estienne, 1528-1598) は、トゥルネーブス版を踏まえ、現行のアテーナイオス刊本と同じく τοῦτον を第2語とする1167行を置いている。メイがトゥルネーブス版とステファヌス版を見ていたかどうかについては、この3行引用の年代とも関連して、確かなことは言えない。彼はアテーナイオスに親しみ、手紙の中でもたびたび言及している¹⁸⁾、かりにこれらの刊本を知らなくても、独自に補うことは十分あり得たと考えられる。いずれにしても、1167行の補いについて、メイの先行性を語ることはできない。それに対して、τοῦτ' については、1167行を収める上記2つの16世紀ソフォクレス版ばかりか、カイベル (Kaibel) のアテーナイオス現代版でも言及が見られない¹⁹⁾。ここから、この τοῦτ' を、メイ独自の改変提案と結論しよう。

では、この新しく、優れた読みがこの文書の引用に含まれていることには、どのような意味があるのだろうか。上で見たように、この引用はメイのものとしてこの文書に収められているのであったが、その「のもの」性すなわち帰属性は、まさにこの読みの独自性にあるのではないかと考えられる。おそらくメイその人が、自らの古典学者としての達成を、彼らしくそっと目立たないしかたで、しかしよくよく目を凝らす人にははっきりわかるしかたで、ここに置いたのではないと思われるのである。それは上で見た、この文書における綴字法の忠実さから窺われるメイへの敬意とも、またギリシャ語の標題による「額装」の事実とも、符合する。このことはまた、その前に置かれたラテン語詩を、思想の内容ばかりでなく、その形式にも注意しながら吟味すべきことを示唆する。この推測が正しければ、メイがテキストの細部にいかに気を配るかを示し、さらに『詩学』の悲劇手段論解釈における

17) ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΑΙ ΕΠΤΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑΙ. *Annotationes Henrici Stephani in Sophoclem & Euripidem, seorsum excusae, simul prodeunt. ANNO M. D. LXVIII.* これら3つの16世紀刊本は、Google Booksの画像で参照した。

18) 津上 (2015)。出典箇所索引参照。

19) Athenaeus (1887-90)。

μόνον の掛かり方, あるいは gerere, agere, pronuntiari のような微細な点に十分気を配っていたことの傍証ともなる.

第3章 「フェュッリスについて」の形式と内容

(1) 詩律法

その目でメーイ自身の作と見られる「フェュッリスについて」を見ると何がわかるだろうか. まず詩律法 (prosody) を見よう. スカンションは次のとおりである.

- ~| - ~| || - | - ~ ~| - ~ ~| - -
1. Aurea sidereos cum forte reduceret ignes,

- ~| - -| || - ~ ~| - ~ ~| ~

 2. Prospiciens dulci lumine cuncta Venus;

- - | - -| || - | - - | - ~ ~| - -

 3. Efferri fato cum sensit Phyllida acerbo

- - - | - - | || - ~ ~| - ~ ~| -

 4. Functam, et pallenti fronde uirere comas;

- ~ ~| - ~ ~| - || ~ ~| - | - ~ ~| - -

 5. Parcere non lacrimis potuit, non ore querelis

- - | - - | || - ~ ~| - ~ ~|

 6. His mestam duris se abstinuisse dea,

- ~| - - | || - | - - | - ~ ~| - -

 7. Militia, hem, re à nostra, et dulci à coniuge Phylli,

- ~ ~| - - | || - ~ ~| - ~ ~|

 8. O decus innuptarum, abstulit atra dies.

ここからわかるように, これは英雄六歩律 (dactylic hexameter) と英雄五歩律 (d. pentameter) を組み合わせるエレゲイアの形を取り, その組を4回繰り返している. 六歩律の第1, 3, 5, 7行で, 第5歩はスpondeイオスではなく規則通りダクテュロスによっている. 同様に, 五歩律の第2, 4, 6, 8行で, 第2半行 (hemistich) の第1, 2歩 (2. lumine cuncta Ve-; 4.

fronde uirere co- など) もダクテュロスである²⁰⁾。初歩的なことを確認すれば、第4行 *Functam, et* では、母音 *e* に先立つ語末の *m* が、自分の母音 *a* もろとも脱落する母音省略 (*elision*, この場合、*ecthipsis* と呼ばれる) が見られ、結果として、位置上長い次の *e* が第1半行第1歩の後半をなしている。同様のことは第8行 *innuptarum abstulit* にも生じていて、第1半行は長音の *ar* で終わり、休止 (*caesura*) を挟んで、位置上長い次の *a* が第2半行を始める。またエレゲイアの規則²¹⁾ に従って、各行の2½歩の後に、例外なく大きな休止が置かれる。しかし第6, 7, 8行では、休止における母音省略が生じている。これは六歩律では珍しくないものの、五歩律では「きわめて稀」²²⁾ である。第6行、完了不定法の *abstinuisse* が意味上現在を表わすのは、エレゲイア詩でしばしば見られる用法である²³⁾。詩形の観察として、この作品が古典的規則をよく踏まえたエレゲイア詩型によっていると結論することができる。

(2) 内容

次に内容を見よう。エレゲイア詩は六歩律の第1行と五歩律の第2行が強固に結びつく一方、作品全体として何行という決まりがないこともあって、意味上も2行で小完結する。そこで元の2行を1行の日本語に置き換えることにしよう。言葉の補いを最小限に留め、なるべく直訳すると、次のようになるだろう。

甘美な光ですべてを見通す金のウェヌス [金星] が、たまたま星座の火々を連れ戻したので、

フュッリスが過酷な運命を蒙って葬られる様、そして髪が青白い葉で青々と

20) Califf (2001). 9. スカンションの記号と方法はこの書に従う。

21) Califf (2001). 92.

22) Califf (2001). 95はこの一般的事実を指摘した後、例外としてローマ共和制末期のカトゥッルス (Catullus) から1例と帝政初期のプロペルティウス (Propertius) から2例、いずれも恋愛エレゲイア詩の1行を挙げている。メイがそれを念頭に置いていた可能性もある。

23) Gildersleave (1895). 180.

する様を感知したとき、

女神〔ウエヌス〕は涙をこらえることが、悲しむ自分をこの激しい嘆きの声から遠ざけることが、できなかった。

「未婚女性の鑑であるフェュリスよ、暗い日が、我々の世界から、そしてい
としい連れ合いから、ああ戦で連れ去ってしまった」と。

天体としては金星（Venus）である愛の神ウエヌスが、たまたま（forte）空が晴れて輝くと、星々も夜空に連れ出されて（reduceret）星明かり（sidereos ... ignes）で地上を照らす。美しい光＝目で（dulci lumine）すべてを見通す（Prospiciens ... cuncta）ウエヌスが見た（sensit）ものは、フェュリスが辛い境遇で（fato ... acerbo）命を絶ち（Functam）、葬られる（Efferri）様子、そして木が青々とした葉を（comas）付ける（virere）様子である。そこでウエヌスは悲しんで（mestam）涙を流し（lacrimis）、「ああ」以下の嘆きの激しい叫びを（ore querelis His ... duris）上げずにはいられなかった（non ... potuit ... abstinuisse）というのである。最後の2行がその叫びの内容であることは、His（この）という指示と驚きや悲しみを表わす感嘆詞 hem（ああ）が示す。ここで「我々の世界（re ... nostra）」とウエヌスが言うのは、金星が姿を現わす夜世界のことであろうし、「戦で（militia）」とは、日（dies）の光が夜を力づくで打ち負かすという表象の謂である。ここまでは、詩の文言そのものから一般的に読み取られる内容である。次に、これが踏まえる個別的前提を見よう。

ここで詠われるフェュリスとは、多くのラテン詩に登場するお決まりの女性名でもあるが、メイは彼女についての神話に基づいていると考えられる。『西洋古典学事典』はその神話を次のように説明している。

ギリシア神話中、トラケー（トラキアー）の王シートーンもしくはリュクターゴスの娘、テーセウスの子アカマースあるいはデーモポーンがトロイアー戦争から帰国する途上、同地に辿り着きピュリスと愛し合う仲となったが、一定期日までに戻ると約束してアテーナイへ帰国したまま戻って来なかった。捨てられたと思った彼女は自殺（縊死もしくは投身）し、神々によって^{デーモンド}巴旦杏の木に変えられた。その後トラケーへ帰ってきた恋人がそ

の木を抱擁したところ、時ならず緑の葉が芽生え、花が咲いたという²⁴⁾。

メイの詩で「残酷な運命」と言うのは、帰らぬ恋人に焦がれたことを指し、「髪」は埋葬地に育ったアーモンドの木の葉を、「青々としている」は恋人デーモフォンに抱擁されて緑の葉が茂っていることを言っていると考えられる。また、この神話を踏まえると、詩のいくつかの言葉に納得がいく。すなわち「髪」と訳した *coma* は木の葉も意味し、「青白い葉で」は、一見奇妙に響くが、ラテン語 *palleo* は、人が恐怖や病気で青ざめることの他、恋する人に特徴的な顔色をも意味するので²⁵⁾、第4行はフュッリス＝アーモンドの木が恋の喜びに燃えて＝萌えて、髪＝葉が活力をみなぎらせている様子を詠っていることがわかる。夜と昼の関係について言えば、夜には、フュッリスが絶望して命を絶つ様と木となって恋人に再会し歓喜する様の両方が、時間的にも空間的にもすべてを見通すウエヌスには見える一方、昼に見えるのは単なる一本の木に過ぎない。このような神話の内容を、さきほどの一般的内容と合わせたものが、この詩の内容である。それはたった8行の表わすものとしては、大きい。逆に見れば、少ない言葉で多くの内容を語っている。表現が簡潔なのである。

ところで「暗い日が…連れ去ってしまった」には、二重の比喩が働いている。それはまず、人がその日に死んだことを、日が命を奪ったと見るウェルギリウス以来の古典的な詩的比喩である。もう1つの比喩は、日が昇るのを、日が光という武器で夜の世界を征服すること（「戦で」）と見立てるものである。この征服によって、夜間ウエヌスの目に見えていた様々なフュッリスの姿も消滅する。それを読み替えて、日が彼女を夜世界から奪ったばかりでなく、せっかく再会できた恋人からも奪ったととらえ直すのである。この第2の比喩は第1の比喩と完璧に折り合う。なぜならまず第1の比喩によって、フュッリスが死ぬことを日が彼女を奪うことととらえ直し、それを受けた第2の比喩によって、その強奪が日の光という武器による夜世界の殲滅の中で

24) 松原國師 (2010).s.v.

25) Lewis & Short (1879). s.v.

生じたと状況説明するからである。この手の込んだ比喩表現が、どこまでメイ独自のものであるのか、今の私には判断できない。ただ、先立つ6行すべてが、最後のこの2行に流れ込み、この比喩によって一挙に解決が与えられているのは確かである。すなわち金星として夜世界に属し、愛の神であるウェヌスは、昼世界の一元性に縛られずに、世界を時間的・空間的に多重の相において見ることができる。だからその目には、悲恋で命を落としたフェュリスが、葬られる場面と恋人に再会している場面とが並んで見えていた。これが前半4行の設定である。続く2行が、この状況をウェヌスの心情に置き入れ、最終2行に繋ぐ。そしてそこに日が昇って状況がすべて霧散したという「落ち」が、先立つすべての設定を解消するわけである。

詩の全体的内容について言えば、男女の愛を主題としながら、それを金星、夜と昼という天文現象の脈絡に置く点、そして昼の、明るいがそれだけ散文的で単調な認識世界に対する、夜の豊穡な想像世界をいう点、構想の大きな詩と言えらる。他方、この時代の詩としては、特定の人物、都市、事件の賛美や人々の道徳的教化を目指すこともあり得るが、そのような有用性への志向がこの詩に一切認められないことも、指摘しておこう。

「フェュリスについて」の内容に関する以上の観察をまとめるなら、メイは1つの内容を、最後の巧みな比喩で落ちを付けるというしかたで、表明している。ここから結論できるのは、この作品の内容と形式が一致しているということ、すなわち芸術作品の性質を有していることである。この理解は、前に見た『アンティゴネー』引用の解釈とも符合する。すなわち、引用の語る「楽しみ」は、この詩の思想と、特に関係があるとは思われない。すると、引用が、一定の思想を表明するためにここに置かれているとすれば、それはいかにも唐突で、何の注釈もない脈絡では、読み手にただ疑念を抱かせるものになったであろう。それに対して、引用が、思想内容でなく、額装された文言そのものの提示であると考えれば、ここで見た詩の芸術作品性と重なるのである。

(3) 語法

次に語法を見よう。どのようなスタイルで書かれているかということだが、

古典ラテン文学に疎い私にできるのは、メーイの用語法にどのような先行例があるかを、辞書類で調べのついた限りで示すことである²⁶⁾。それは、データベースはおろか、著述家別のコンコーダンスもなかった時代のメーイが念頭に置いていたものと、ある程度一致するかもしれない。

まず Venus を aurea (金の) と形容する例は紀元前1世紀のウェルギリウス (*Aeneis* 10.16)、同ホラーティウス (*Carmina* 1.5.9) にある。sidereus ignes (星座の火々) は紀元前後のオウィディウスの『変身物語 (*Metamorphoses*)』115.665に postea sidereus Aurora fugauerat ignes (その後曙が星座の火々を追い払った) とあり、「フェッリスについて」第7、8行の「戦で…日が…連れ去った」とも呼応する。第4行 fronde uirere は修辭的な語法ではないが、ウェルギリウス (*Aeneis* 6.206) に見られる。同様に、第5行の parcere が lacrimis を目的語とする用例は、紀元後1世紀のセネカ (*Hercules Oetaeus* 1507) にある。同じ行で querela の前に ore が置かれているが、同様の例は紀元後1世紀のスタティウスに2度 (*Thebais* 5.543; 6, 185) 現われる。第8行 decus innuptarum は紀元前1世紀のカトゥッルス (64.78) に出現する。同じ行の atra dies は人の死ぬ災いの日の意味で一般的な表現であったが、ウェルギリウス (*Aeneis* 6.429) がこれを主語として「人を奪った (abstulit atra dies)」とまさにこの語の並びで詠っている。

こうして並べて見ると、メーイはウェルギリウス、ホラーティウス、オウィディウスというラテン文学黄金期の詩人を中心としながら、それに先立つカトゥッルス、そして黄金時代に続く白銀時代のセネカ、スタティウスを踏まえていることがわかる。このすべてが英雄歩によっていて、エレゲイアの詩形にぴったりはまりやすいという事情もあっただろうが、メーイが正統的な古典ラテン詩を志していたことは間違いなさそう。

(4) ジャンル

「フェッリスについて」は詩形上、「エピグラム」と呼ばれる詩のジャンル

26) ここでは簡便で、したがって代表的な用例を集めていると思われる Lewis & Short (1879) と OLD2 (2012) を用いた。

に属する。「碑文」を語源的意味とし、しばしば「寸鉄詩」と訳されるこのジャンルは、エレゲイア詩形によるものとしてギリシャに発し、後にラテン世界に移入された。題材は恋愛、身のまわりの様々なもの、社会や個人の風刺のように多様で、小規模な中に機知に富んだ作品が多く作られた。古代ローマにおけるその頂点とされるマルティアリス (Marcus Valerius Martialis, c. 40- c.104 CE) は「簡潔な表現と最後の「落ち」の鋭さ、多様さ」を特徴とする²⁷⁾。ラテン語によるエピグラムはルネサンス期以降も盛んに作られ、アリストテレス『詩学』に刺激された16世紀人による詩論の対象にもなった。たとえばスカリジェル (Julius Caesar Scaliger, 1484-1558) はこれを次のように定義している。

それゆえエピグラムは短い詩で、ある物なり人なり事なりの簡単な言述を (indicatione) 伴うか、手本とするものから (propositis) 何かを導き出すものである²⁸⁾。

8行と短く、古典的語法を手本としながら、まさに「フュッリスについて」詠った詩が、この定義に当てはまるのは言うまでもない。次に、ミントウルノ (Antonio Minturno, 1500-1574) は1563年の *L'Arte Poetica* (詩作術) において、俗語のエピグラムについて次のように述べている。

それゆえエピグラムは、言わずに済ますべきでないことを、簡潔かつ機知に富んで (breuemente, & argutamente), しかしいつも1つのしかたで (d'un modo) ではなく、記述する作品である²⁹⁾。

「フュッリスについて」は短いだけでなく、本章 (2) 「内容」で見たとおり、表現が「簡潔」で、またマルティアリスと同様、「落ち」で締めくくる点、十分「機知に富んでいる」。以上の観察から、「フュッリスについて」が

27) 岩谷 (1992). 231.

28) Scaliger (1561). 3, 1cap. 26, p. 170.

29) Minturno (1563). 280. ただし私の見た Google Books の本では、出版年が1564年となっている。

形式的にも内容的にも、優れてエピグラムのジャンルに属することが確認された。

ところでこのエピグラムは、メイの人生を総括すると考えられる第93葉で、卓抜な読みを示す『アンティゴネー』引用の前に置かれていた。このことは、この文書（またはその親文書）の作成者が、古典学者としての達成と同等かそれ以上に、この詩を評価していたことを意味する。したがって我々は、メイという人を、単なる古典学者とではなく、学者詩人として見るよう、この文書に促されている。このことはさらに、メイの学問的営為を文脈づける意味をも有する。すなわち彼の学説は「フェッリスについて」のような詩を書く人物の所産なのである。無論、詩人と学者が一人の人物の中でのいかに関係し合うかは、結局本人にしか（あるいは、にも）わからないだろうが、時代の社会的、文化的状況から、一定の傾向を語ることは可能である。それは彼の学問の全体像を語ることである。その検討を以て本論の結論としよう。

結論 遅すぎた人文主義者、早すぎた美学者

メイがこのエピグラムを書くことには、どのような歴史的、文化的意味があったのだろうか。ルネサンス期にラテン語でエピグラムを書く習いは15世紀のイタリアで広まり、16世紀にはヨーロッパ全土の「ほぼすべての重要な人文主義者が…エピグラムに取り組む」までの広がりを見せた³⁰⁾。すると古典学者メイがこのジャンルに手を染めることは、自らをそのような人文主義者の列に連ねることを意味したはずである。「フェッリスについて」は、彼の古典詩への深い造詣と自在なラテン語力を示すとともに、人文主義者としての資格を作者に賦与するという社会的な意味を帯びていた。

ところでサンズ (Sandys) は16世紀イタリアの古典学史を概観する中で、文芸復興は1527年のローマ掠奪 (Sacco di Roma) を以て終焉するものの、古

30) Hess (1999). 982.

典学は続くとし、メイの師ヴェットーリをその時期最大の古典学者と評価し³¹⁾、プファイファー (Pfeifer) も彼を「純粹古典学 (pure scholarship)」の開拓者と位置づける³²⁾。つまりヴェットーリは14世紀のペトラルカから15世紀のポリツィアーノに至る「人間性の探究 (studia humanitatis)」の伝統を受け継がず、古典テキストの文献学的研究に専念したということだ。ではその「伝統」とは何か。それはまさにペトラルカ (Francesco Petrarca, 1304-1374) が目指したような、人間精神と人間的諸価値の探求であり、学問研究と詩作を一体と見なす考えである³³⁾。言い換えれば人文主義者とは、人間とは何か、人間にとって大切なものは何かを、古典文献の正確な読解を通じて把握し、そうして得られた理解を学問的著作ばかりでなく文学の形でも表現する人のことである。しかも彼らは自らの文学的創造を古典作品の模倣に基づかせることが多かった³⁴⁾。この状況の中で、彼らにおけるエピグラム詩作は、余技ではない。実際、ヴェットーリは、いくつかの詩作品をものしたことが知られているが³⁵⁾、彼の評伝を書いた Nicolai は彼のラテン語詩を「粗くリズムに欠ける」と評している³⁶⁾。また、古典学史、評伝などで彼のエピグラムに言及しているものはない³⁷⁾。つまり、ヴェットーリにおいて、学問研究と詩作の一体化は見られず、したがって彼の文献学研究は直接に人間性の探究を目指すものではない。

それに対して、これまでの「フェッリスについて」の観察から見えてきたメイの姿は、まさに人文主義者のそれと言ってよい。紙片下半分のギリシャ語引用で示された彼の文献学者としての達成は、エピグラムの詩法に活きているし、内容的にも、両者は人間 (的) 感情を詠う点で共通している。彼は、

31) Sandys (1958). vol. 2 133.

32) Pfeifer (1976). 135.

33) Pfeifer (1976). 8-42.

34) ルネサンス人文主義者とイタリア文学の関係については McLaughlin (1996) を参照.

35) Perrieri (1892); Rüdiger (1896).

36) Nicolai (1912). 38-39.

37) Benivieni (1583); Mouren (2014); Hutton (1935) も同様である.

古代の音楽と悲劇，そして芸術分類において，主題に直接関係する古典文献を最大限尊重しながら，他の古典的理論と近代的理論，ときには自らの観察でそれを補って，1つひとつのパッケージとも言うべき明確な結論を提示しているのだった³⁸⁾。そのことを人文主義者の像に当てはめるなら，彼は人間性探究の一環としてこれらの理論を提示していたことになる。その目指すところが，特定の専門家集団に向けた確実な学知の提示ではなく，たとえばアカデミーのように広い知的関心を共有する多くの人々への訴えにあったことは確かだろう。このように，「フェッリスについて」を補助線とすることによって，学問研究に潜在しているメイの志向が見えてくる。彼の営為は，人間性の探究を焦点とする。そして彼の文献学研究の方法が，その探究を可能にする。

しかし時代はすでに，宗教改革と対抗宗教改革という巨大な変革の時期にあって，古い価値観からの脱却が模索されていた。また，コペルニクス (Nicolaus Copernicus, 1473-1543)，ガリレーオ・ガリレーイ (Galileo Galilei, 1564-1642) へと続き，アリストテレスの権威失墜を伴う科学革命の胎動は始まっていた。「人文主義者メイ」は，この時代の潮流から取り残されていた。

メイはこのように，遅れて来た人文主義者の一面を示すが，他方，詩作者メイは，その美意識において，次代の芸術動向を志向していると見ることができる。その次代とは，美術においてはカラヴァッジョ (Michelangelo da Caravaggio, c. 1571-1610)，ベルニーニ (Giovanni Lorenzo Bernini, 1598-1680)，レンブラント (Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606-1669) の時代であり，音楽においては，モンテヴェルディ (Claudio Monteverdi, 1567-1643)，リュリ (Jean Baptiste Lully, 1632-1687) の時代であるが，彼らの作品に共通する特徴は，作品内部での形式的完成でなく，受け手への訴えである。また，ラッセルが論文「エピグラムおよびエンブレムという種目」で述べるように³⁹⁾，17世紀のエピグラムは「機知 (argutia)」のような「バロック

38) これについては，津上 (2016)，(2018)，(2020) を参照。

39) Russel (1999). 282.

的奇想 (Baroque conceits)」の格好の表現媒体となったが、Croce は『美学』の「歴史」の部で、17世紀における才気 (ingegno)、趣味 (gusto)、想像力 (immaginazione, fantasia) のような感性的概念の出現と流行を、次の世紀における美学の誕生を準備するものとして重視する⁴⁰⁾。また、機知は現代の感性においても、「おもしろい (amusing)」という美的質に相当するだろう。したがって詩作品の中でこれを追求するとは、芸術における美の自律的 pursuit 活動に近い。我々が上で「フェッリスについて」に見た「落ち」は、まさにこの性質を有していた。この詩が内容上、恋の悲哀を描く以外に、およそ実用的・教訓的意味をもたないことも、思い出されてよいかもしれない。

他方理論家メイは、悲劇のカタルシスを道徳的・社会的効用の面から考えることをやめて、情動喚起そのものとして内在的・自律的に解釈する⁴¹⁾。分類表における事実上の芸術概念⁴²⁾をそれに加えると、そこに見えて来るのは、美学の芽と言えるものである。このように、メイは詩作の面でも理論の面でも、美と芸術の自律性を志向しており、その分だけ18世紀的美学者の遙かな先駆けと呼ばれるにふさわしい。

このように同時代的視点から眺めると、メイの業績は16世紀後期イタリアの知的世界の中で特異な存在として注目に値することがわかる。その彼が生前1冊の本も上梓しなかったのは、パリスカが考えるように、メイが性格上、世間的成功を求めなかった結果でもあるのは確かだろう⁴³⁾。しかしそれは、彼の思想の方位が、上述のように時代の前と後に逸れていたことにも起因するかもしれない。いずれにせよ、メイの思想は、(オペラ形式誕生への間接的刺激を唯一の例外として) 後代に影響を残さなかった。しかし我々は人類の思想の歴史を語るに当たり、各時代が前の時代から何を受け継ぎ、次の時代に何を引き渡したかという伝承史的視点に加え、同時代人には見えず(あるいは無視され)、したがって後代では埋もれてしまった思想に現代か

40) Croce (1902). II, cap. 3.

41) 津上 (2020) 参照.

42) 津上 (2018) 参照.

43) Palisca (1960). 16.

ら光を当てる俯瞰的視点が必要である。なぜなら、再発見されたアリストテレス『詩学』の思想が16、17世紀西洋の文学観を直接に左右したことに並行するような事態が、現代の思想状況からは期待されないとしても、埋もれた思想の再発見と既存思想の再解釈が、僅かずつでも人類の知の歩みの像、ひいては人知そのものの像を塗り替えることだけは確かだからである。メイ思想の全体的把握は、この塗り替え作業の1つの部分を占める。しかしそれ以上に、メイの思想が人類の知の歴史の中で到達した著しい高みに接することは、思想史研究に携わる者の大きな喜びではないだろうか。

引用文献

MS Cod. Vat. Barb. lat. 1819.

Athenaeus (1887-90). *Athenaei naucraticae Dipnosophistarum libri xv*. recensuit Georgius Kaibel.

Benivieni, Antonio (1583). *Vita di Piero Vettori, L'antico, Gentil'huomo fiorentino*. in Fiorenza, nella Stamperia de' Giunti.

Califf, David J. (2002). *A Guide to Latin Meter and Verse Composition*. London: Anthem Press.

Croce, Benedetto (1902). *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Milano, Palermo, Napoli: Remo Sandron Editore.

Gildersleeve, B. L. & Gonzalez Lodge (1895). *Latin Grammar*. 3rd. ed. London: Macmillan Education.

Hess, Peter (1999). "Epigrammatik" in *Der neue Pauly. Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte*. vol. 13, 982.

Hutton, James (1935). *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800*. Cornell Studies in English. XXIII. Ithaca, New York: Cornell University Press.

岩谷智 (1992). 「マルティアーリス」. 松本・岡・中務『ラテン文学を学ぶ人のために』. 世界思想社, 227-234.

Jebb, Richard (1900). *The Antigone of Sophocles*, Cambridge: Cambridge U. P.

Lewis & Short (1879). *A Latin Dictionary*. Oxford at the Clarendon Press.

松原国土 (2010). 『西洋古典学事典』. 京都大学学術出版会.

McLaughlin, M. L. (1996). "Humanism and Italian literature", in Jill Kraye, ed., *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*. Cambridge U. P.

Minturno, Antonio (1563). *L'Arte Poetica*. Per Gio. Andrea Valuassori.

Mouren, Rafaële (2014). *Biographie et éloges funèbres de Piero Vettori: Entre rhétorique*

- et histoire*. Paris: Classique Garnier.
- Nicolai, Francesco (1912). *Pier Vettori (1499–1585)*. Firenze & Leipzig.
- Glare, P. G. W., ed. (2012). *Oxford Latin Dictionary*. 2nd ed. Oxford U. P.
- Palisca (1960=1977). *Girolamo Mei (1519–1594) Letters on Ancient and Modern Music to Vincenzo Galilei and Giovanni Bardi*. 2nd, corrected edn. with Addenda. American Institute of Musicology.
- Perrieri, Pio (1892). *Studi di Storia e critica letteraria*, Milano, Roma, Napoli: Enrico Trevisini Editori.
- Pfeifer, Rudolf (1976). *History of Classical Scholarship 1300-1850*. Oxford: Clarendon Press.
- Restani, Donatella (1990). *L'itinerario di Girolamo Mei dalla «Poetica» alla musica: con un'appendice di testi*. Firenze: Leo S. Olschki editore.
- Rüdiger, Wilhelm (1896). *Petrus Victorius aus Florenz: Studien zu einem Lebensbilde*. Halle: Max Niermeyer.
- Russel, Daniel (1999). "The genres of epigram and emblem" in Glyn P. Norton, ed., *The Cambridge History of Literary Criticism. Vol. 3. The Renaissance*. Chapter 27. 278–283. Cambridge University Press.
- Sandys, Edwin (1960). *A History of Classical Scholarship*. 3 vols. New York and London: Hafner Publishing Company.
- Scaliger, Julius Caesar (1561). *Poetices libri septem*. Apud Ioannem Crispinum.
- Smyth, Herbert Weir (1956). *Greek Grammar*. Cambridge, MA: Harvard U. P.
- Sophocles (1990). *Sophoclis Fabulae*. edd. H. Lloyd-Jones and N. G. Wilson. Oxford Classical Texts.
- Sophoclis Tragoediae septem. Florentiae apud Iunctam*. (1547).
- ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΑΙ ΕΠΙΤΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑΙ. *Annotationes Henrici Stephani in Sophoclem & Euripidem, seorsum excusae, simul prodeunt. ANNO M. D. LXVIII*.
- ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΙ. Parisiis MDLIII Apud Adrianum Turnebum typographum Regium.
- 津上英輔 (2015). 『メイのアリストテレース 『詩学』 解釈とオペラの誕生』。勁草書房。
- 津上英輔 (2016). 「記述理論から規範美学へ：メイの旋法体系と古代音楽像」。『美学』248, 109-120.
- 津上英輔 (2018). 「古代理論を近代思想に仕立て直す—ジローラモ・メイの芸術体系論—」。『美学』252, 13-24.
- 津上英輔 (2020). 「メイ美学思想の集大成としてのカタルシス解釈」。『成城美学美術史』26, 19-43.

本論は2018-2019年度成城大学特別研究助成（「人文学者メイ」に光を当てる）
による研究成果の一部である。