

竹下 哲文

はじめに

紀元1世紀頃の詩人マルクス・マーニーリウスの名で伝わる『アストロノミカ』第1巻の序歌は、すでに Schrijvers によって指摘されているとおり、大変に凝縮された内容をそなえている²。彼によればこの複雑さを引き起こしている要因のひとつは「語句の両義的・象徴的な使用」(un usage symbolique et ambigu des mots)であるとされる。そこで本論文では、マーニーリウス特有の言葉づかいと、この作品を支える主要な世界観であるストア思想との関わりを明らかにし、特に序歌に込められた複雑な意味の重なりを読み解くことを目標とする。

そのためにまず、序歌のなかで詩人が繰り返し強調する自作の「新しさ」を取り上げ、それが詩と題材との間にある密接な関係に見出されること、またその関係が作品全体を支えているストア的世界観と分かちがたく結びついていることを示す(第1章)。続いて、マーニーリウス自身の詩に対する態度とストア派の詩論との共通性を確かめる(第2章)。そしてこれらの分析に基づき、難解さの指摘されている行について、序歌における重層的な表現という観点からその解釈の可能性を検討する(第3章)。全体としては、Schrijversの言うような単なる両義性、あるいは曖昧さではなく、むしろ前面に表された意味とその背後に示唆される隠された意味という「寓意的な」二重性、ミクロコスモスとマクロコスモスの照応こそが序歌の特徴であることが明らかになる。

序歌の構成

さて、本論に入る前に、序歌の構成を確認しておく必要があるだろう。『アストロノミカ』は全5巻から成り、そのそれぞれに導入部分をなす序歌がつけられている。そして第1巻の序歌は117行から成っており、段落としては4つの部分に分けられる。すなわち、詩人が自らの題材に対する態度を示す第一段落(1-24)、その題材となる占星術・天文学の起源を扱った第二段落(25-62)、そして人類の文明の発展を綴った第三段落(63-112)、最後に運命への祈願を述べた第四段落(113-117)という具合である。

もっとも、内容の点からみると第二・第三段落は一連なりの大きなまとまりをなしているため、序歌全体としてはむしろ三部構成をなしていると考えるのがよい³。そして

¹ 本稿は2015年度に提出された修士論文に加筆修正を行ったものである。

² 'L'introduction au chant I de Manilius fait preuve d'une grande densité sémantique.' Schrijvers 1983: 143.

³ 序歌の構成については以下を参照。Wilson 1985: 285.

純粋に序歌として機能しているのははじめと終わりの部分、すなわち主題の提示を行う 1 - 24 行と末尾の 113 - 117 行であると言える。従来、第 1 歌の序歌研究では、はじめの 24 行に焦点が絞られてきたが、本論文ではこの両方の部分を取り上げ、結びにおける表現の難解さも視野に入れた上で検討を行っていく。

第 1 章 詩と題材の関係

第 1 節 強調される「新しさ」

序歌の冒頭部分では、『アストロノミカ』が取り扱う題材が呈示される。そこでまず注意を惹くのは再三にわたる「新しさ」の強調である。

Carmine divinas artes et conscia fati
sidera diversos hominum variantia casus,
caelestis rationis opus, deducere mundo
aggredior primusque novis Helicon a movere
cantibus et viridi nutantis vertice silvas
hospita sacra ferens nulli memorata priorum.⁴

詩によって、神聖なる術を、また運命に関わり
人間の様々な巡りあわせを変転させる星々を——
すなわち天の理法の作品を——天空から引き降ろすことに
私は着手する。また先人たちの誰にも語られたことのない
未知なる捧物を携え、ヘリコーンの山と緑の梢揺らす
森を、新しい詩によってはじめて動かすことにも。

《はじめて》(primus, 4)、《誰にも語られたことのない》(nulli memorata priorum, 6) 題材を《新しい詩》(novis cantibus, 4 - 5) で綴るといふ具合に、序歌部分にのみ限ってみても自分の作品の新しさを強調する詩人の姿勢は明白である⁵。『アストロノミカ』との比較で重要なのは、オウィディウス『変身物語』の

magna nec ingeniis investigata priorum
quaque diu latuere, canam; iuvat ire per alta
astra, iuvat terris et inerti sede relicta

⁴ Man. Astr. 1. 1 - 6. 以降『アストロノミカ』からの翻訳は Goold 1985 に基づく筆者自身によるものである。

⁵ Cf. Man. Astr. 1. 113f. またこうした態度は他の巻にも示されている。Cf. 2. 49 - 59; 3. 1 - 4.

nube vehi validique umeris insistere Atlantis,⁶

私は歌おう、先人たちの頭脳によって探られたことなく、
長らく隠れていた大いなる事柄を。高き星々の間を
往くのは喜ばしい。大地と怠惰な座を残し去り
雲に乗って、アトラスの肩に立つことは喜ばしい……

という箇所や、ホラーティウス『カルミナ』の

odi profanum vulgus et arceo.

favete linguis: carmina non prius

audita Musarum sacerdos

virginibus puerisque canto.⁷

私は不浄の俗衆を憎み遠ざける。

沈黙するがよい。未だ聴かれたことのない歌を、

ムーサらの神官として、

私は乙女らと少年らのために歌うのだ。

という一節のほか、特にルクレーティウスの『事物の本性について』における

...quo (= amore Musarum) nunc instinctus mente vigenti

avia Pieridum peragro loca nullius ante

trita solo.⁸

そのムーサらへの愛にかき立てられて私は活々とした心で

これまで誰の足によっても踏まれていない道ならぬ道を

進んでいく。

という表現であろう。そして、こうした新しい題材により他の詩人との差別化をはかるという考え方は、

πρὸς δέ σε καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι

τὰ στεῖβειν, ἐτέρων δ' ἵχνια μὴ καθ' ὀμὰ

δίφρον ἐλαῖν μηδ' οἴμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους

ἀτρίπτους, εἰ καὶ στεινοτέραν ἐλάσεις.⁹

⁶ Ov. *Met.* 15. 146 - 149. この箇所については *iuvat...iuvat* という表現も *Man. Astr.* 1. 13 - 19 と対応している。

⁷ Hor. *Carm.* 3. 1. 1 - 4.

⁸ Lucr. *DRN* 1. 925 - 927.

⁹ Callimach. fr. 1. 25 - 28.

さらにこのこともあなたに命じる、車の通らぬところを
歩むこと、他の者らと同じ跡の上や
広い道の上に車を駆らないで、たとえ一層狭くとも
踏まれざる道を行くことを。

というカッリマコスの子論へと遡ることができる。このカッリマコスの態度がローマの文学に大きな影響をもたらしたことは知られている。

たしかに、こうした「新しさ」の強調自体は、上に見たように、ラテン文学における常套句のひとつとされるものである¹⁰。しかし、そうした常套的な表現がそれぞれの詩歌のなかでどのような内実を伴っているのかということは検討する必要がある。

まず題材という点に関して見てみよう。『アストロノミカ』が主題として占星術を扱うということは先に述べたとおりである。こうした学問自体は決してローマにおいて知られていなかったわけではなく、散文ならばワッローやニギディウス・フィグルスが著作を行っている。また天文現象を詩で綴ることに関してはギリシアのアラトスという重要な先人があり、彼の『天象賦』(Φαινόμενα)は大変な賞賛をもって迎えられ、ローマでもキケローやゲルマーニクスらによる翻訳ないし翻案が行われたほどであった¹¹。しかしそうしたなかで、アラトスとの共通点を持つものの、その翻訳や翻案というレベルにとどまらず、占星術という高度に専門的な内容を扱った『アストロノミカ』の題材の新しさは十分に認められるものであると言える。

他方で、詩の表現上の新しさについてみると、『アストロノミカ』の場合は単純な独創性というよりも先行作品の巧みな模倣が目立つ¹²。冒頭部分に関する限りでも、たとえば《運命を知る星々》(conscia fati sidera)という言葉は『アエネーイス』第4巻でデュードナーが死を前にして誓いを立てる箇所、すなわち、

testatur moritura deos et conscia fati

sidera;¹³

死に臨んで神々と、運命を知る星々を
証人として呼ぶ。

¹⁰ Thill の指摘するとおり、ラテン文学における「新しさ」とは相対的なものでしかなかった。彼らが自身を《第一の》(primus)と呼ぶとき、それが本当の意味での「発明者」であることは稀で、通例はギリシアからの導入者であることを意味する。Cf. Thill 1979: 1f.

¹¹ マーニウス自身も『アストロノミカ』第1巻で星座のカatalogを描くにあたり、あきらかにアラトスを模倣している。

¹² これはローマにおいて模倣(imitatio)が発達していく諸段階と関連する。オウィディウス以降、ラテン詩人の模倣の対象にはギリシアの文学のみではなく、すでに古典と化した先行詩人の作品も含まれてくる。Cf. Thill 1979: 22 - 26.

¹³ Verg. Aen. 4. 519f.

という表現を踏まえている。ここでの *fatum* は《死》を指すと考えられ、したがって *consciis* はいわば先取的 (*proleptic*) に、つまり証人となることでディードー自身の死を知るものとなるように、という意味で理解することができる。一方で『アストロノミカ』の冒頭では *conscia fati sidera* という同じ文句が同じく行をまたいで用いられながら、その内容には変化が生じ、まさしく文字通りに《運命を知る、運命に関わる星々》を意味している¹⁴。

またさらに技巧が凝らされているのは冒頭の *deducere* に込められた意味の多重性である¹⁵。ここでの *deducere* は第一義的には《引きおろす》となる。しかしこの意味は行末の *mundo* (3)までを含めて全体として理解することによって得られるのであり、むしろ冒頭から読み進んでいく過程では *carmine...deducere* がすでにひとつのまとまりを成し得る。つまり *deducere* を《(詩文などを) 作成する、語る》という意味に読むことができる¹⁶。したがって、この詩をはじめから読み進んでいくと、第3行の末尾に至ってそれまでの理解の修正を迫られる仕組みになっている。

そのうえ、全体として得られた *deducere* の意味にも更なる含みが持たされている。この箇所は、ウェルギリウス『牧歌』第8歌でアルペシボエウスが、魔術によって恋人を取り戻そうとする女の歌を歌う冒頭、すなわち、

*carmina vel caelo possunt deducere lunam,*¹⁷

詩は天から月を引きおろすことさえできる、

という表現を踏まえている¹⁸。こうした詩の魔術的な力を示唆しつつ、それによって「神聖な術」と「星々」とを天空から引きおろすことを自らの試みとして詩人は宣言している。

これに加えて、*carmen* と *deducere* の二語が並置されることにより、上記に比べると間

¹⁴ この箇所についてセルウィウスは次のように註釈を行っている。 *CONSCIA FATI SIDERA id est planetas, in quibus fatorum ratio continetur. an 'conscia fati sui testatur sidera', ut constantia eius appareat mori volentis: ergo 'fati sui', id est mortis.* 《「運命を知る星々」これはすなわち、運命の計算がそこに含まれているところの惑星のことである。あるいは、死を望む彼女の覚悟が明らかとなるように、「自分の運命を知る星々を証人として呼ぶ」ととれる。したがって「自分の運命」とは死のことである》(Serv. *ad Aen.* 4. 519)。

¹⁵ Cf. Man. *Astr.* 1. 3. またこの箇所での分析については以下を参照。Wilson 1985: 289f.; Volk 2002: 223f.; Volk 2009: 186f.

¹⁶ Cf. *OLD* s. v. *deducere* 4b. 類例として *quo sidere primum | nascantur flores ... | ... | ... | Pierides tenui deducite carmine Musae.* 《まずどんな星により花々が生まれるか……を、ピーエリアの詩女神らよ、詩によって語れ》(Colum. 10. 34 - 40)。

¹⁷ Verg. *Ecl.* 8. 69.

¹⁸ より後の時代になるが、同様の表現がやはり魔術との関わりのなかで用いられている例がある。 *quae nunc Thessalico lunam deducere rhombo, | ...sciet ...?* 《いまや誰がテッサリアの魔術の輪で月を引きおろす術を知るだろう》(Mart. *Epigr.* 9. 29. 9f.)。

接的ではあるものの無視できない効果もたらされる。それは *carmen deductum* という表現であり¹⁹、ウェルギリウスの『牧歌』では、

'pastorem, Tityre, pinguis
pascere oportet ovis, deductum dicere carmen.'²⁰

「ティーテュルスよ、牧人は
羊を養い肥えさせて、繊細な詩を語らねばならぬ」

というようにこの二語で《繊細な詩》あるいは《洗練された詩》という意味を持つ。全5巻からなる『アストロノミカ』自体は、決して短い詩と言えないが、ここでは、長大な詩よりも短く洗練されたものの方をよとするカッリマコスに詩に対する考え方がローマ人の中で影響力を持ったことを思い起こす必要がある。

このように先行作品を取り入れる技法は、今日的な感覚からすると、詩人の強調するオリジナリティと両立しないもののように思われる。しかし、いくつもの模倣を重ねることで重層的な意味を織り込む技法の複雑さそれ自体がこの詩を「新しい」ものにしていくことができるだろう。

以上では題材と詩との両面について、『アストロノミカ』の新しさが、認められるものであることが確認された。その一方で、『アストロノミカ』においては詩と題材との密接な関わりがしばしば示唆されていることには注意を必要とする。

bina mihi positis lucent altaria flammis,
ad duo templa precor duplici circumdatus aestu
carminis et rerum:²¹

私の前には火を灯されたふたつの祭壇が輝き、
詩と題材という二重の情熱に包まれながら、ふたつの神殿へ
私は祈りを捧げる。

このように、詩人は《詩と題材という二重の情熱》(*duplici aestu carminis et rerum*)を纏って神殿へ祈りを捧げるのである。ここで《祭壇》(*altaria*)や《神殿》(*templa*)と呼ばれているものをどのように解釈するかは説が分かれるが、前後の文脈から判断するにアポローンとヘルメースとに関連させて理解するのがもっとも妥当であろう。すなわち、詩がアポローンに、題材である占星術がヘルメースに関わっている²²。また「二」(*bina*,

¹⁹ *deductum carmen* については以下を参照。Wilson 1985: 289f.

²⁰ Verg. *Ecl.* 6. 4f.

²¹ Man. *Astr.* 1. 20 - 22.

²² この解釈は Hübner による。'Das Heiligtum des *carmen* gehört dem vorher (1, 19) genannten Gemini-Schutzherrn Apollo, das der *res* dem, der den Menschen die astrologische Lehre und den Drang zur Erkenntnis vermittelt hat, dem Hausherrn der Zwillinge, Merkur-Thot (1, 30). Neben den Dichtergott der

duo, duplici) という語が繰り返されることで、両者の一体性が強調されていると言える。

ここまですを踏まえると、『アストロノミカ』における題材の新しさは、それ自体としても認められるものではあるが、詩と題材との一体性が強調されていることを考慮すると、むしろ両者の間に結ばれる関係の方に重心があるのではないかと推測される。以下ではこの関係をさらに詳しく見ていくが、その前に、題材となる宇宙を『アストロノミカ』はどのように捉えているか、すなわちこの作品の宇宙観を概観しておく必要がある。

第2節 ストアの宇宙観

『アストロノミカ』の宇宙観の特徴は、その隅々まで神的な力が行きわたった神意の「作品」として、またそれ自体ひとつの生命体をなす存在として宇宙を捉える点である。そしてそのような宇宙観はストア派のそれと最も近いものと考えられる²³。

たとえば第1巻前半で、宇宙の起源を論じる際、さまざまな説に言及し、議論には謎が残ると断ったうえで、詩人は自らの考えを展開するのだが、ここで最初に、

sed facies quacumque tamen sub origine rerum
convenit, et certo digestum est ordine corpus.²⁴

だが、いかなる起源の下にあるにせよ、宇宙の姿は
調和の内に入り、その実体は確かな秩序により配置されている。

と宇宙の秩序・調和に言及していることには注意しなくてはならない。これに続いて火・大気・水・地という四元素が順番に生成されていく様が語られる²⁵。その後80行ほどにわたって地球が宇宙の中心に位置し球形をしていることが論じられる²⁶。そしてこれらの締めくくりに再び宇宙の統一性とそれを支配する《神的な霊気の力》(vis animae divina)への言及が行われる。

griechischen Mythologie tritt der nicht mehr ausschließlich dem griechischen Mythos verpflichtete hellenistisch-ägyptische Astrologengott.' Hübner 1984: 127f. アポッローンが双児宮をつかさどる神とされ(2. 440), また双児宮の影響を受ける者が詩歌や天文研究と結び付けられていること(4. 152 - 159)にも注意すべきである。この箇所異なる解釈については以下を参照。Feraboli, Flores & Scarcia 1996: 194.

²³ 『アストロノミカ』にはストア派に限らずさまざまな知的伝統が混ざり合っていることはすでに指摘されている。そうしたなかで、この作品をむしろプラトーンやピュタゴラスの思想と結び付けようとする研究も行われている。Cf. MacGregor 2005. しかしここでは、マーネーリウスの折衷的性格を認めつつも、その主要な部分をストア派に見出す Volk の見解にしたがう。'On the whole, though, the *Astronomica's* world view agrees with Stoic thought to such an extent that it would seem appropriate to label the poet a Stoic and conclude that the teachings of the school present a major—probably the largest—influence on his work.' Volk 2009: 231.

²⁴ Man. Astr. 1. 147f.

²⁵ Man. Astr. 1. 149 - 166.

²⁶ Man. Astr. 1. 168 - 246.

Hoc opus immensi constructum corpore mundi
membraque naturae diversa condita forma
aeris atque ignis, terrae pelagique iacentis,
vis animae divina regit, sacroque meatu
conspirat deus et tacita ratione gubernat
mutuaque in cunctas dispensat foedera partes,
altera ut alterius vires faciatque feratque
summaque per varias maneat cognata figuras.²⁷

計り知れない宇宙の物体により作られたこの作品と
大気、火、地、平らかなる海（水）という
自然の様々な形によって築かれたその諸部分を
神的な靈気の力が支配している。この聖なる往来により
神は調和を成し、見えない理法によって制御する
あらゆる部分へと相互のつながりを分配する。
かくして或るものがまた或るものへと力を及ぼし受け取り、
全体は様々な形をとりながら親和的であり続ける。

ここに述べられた説の中心となっているのは、第一に宇宙を構成する元素として火・大気・水・土を考える四元素説である²⁸。万物の根源を火と見るヘーラクレイトスの思想に影響を受けていたストア派も、質料として四つの構成要素を考えており、さらに第五元素としてのアイテールが数えられていないことはストア的な特徴であると言える²⁹。

他方で、宇宙生成論の冒頭および結びで示された、秩序ある「制作物」としての宇宙観は第二に注目すべき点である。宇宙を「作られたもの」としてとらえる見方自体は、ストア派に限らず古代において一般的なものであったし³⁰、宇宙を調和した美しい存在として理解することも一般的なことではある³¹。その上で『アストロノミカ』において特徴的なのは、「宇宙」(mundus)や「神」(deus)といった言葉がいわば同義語の如く用いられ、制作物としての宇宙とそれを作り成し支配する存在とが重ね合わせられていることである。この考え方が特にはっきりと現れているのは

²⁷ Man. Astr. 1. 247 - 254.

²⁸ ここでクリューシッポスによる各元素の生成過程と記述の順番が一致している点も指摘しておくべきだろう。 Cf. SVF 2. 413.

²⁹ もっとも Volk は、この宇宙創成論にのみ議論を絞る限りではこうした考えを特定の学派に帰することはできない、と慎重な態度をとっている。 Cf. Volk 2009: 29 - 31.

³⁰ アナクサゴラスからストア派に至るまでの「創造説」については Sedley による包括的な著作がある。 Cf. Sedley 2009.

³¹ mundus と κόσμος という語の関係については Volk 2009: 18 - 23 を参照。

... pateat mundum divino numine verti
atque ipsum esse deum,³²

……宇宙が神意によって運動し、さらにそれ自身が
神であることが明らかである、

という箇所であろう。また、

inque deum deus ipse tulit patuitque ministris.³³

神自らが神官たちを自身の内へと引き入れ、彼らに己の姿を明らかにした。

と述べていることも重要である。Housman もこの行で二度繰り返される *deus* を *mundus* や *caelum* の語を用いて言い換え、説明を行っている³⁴。

こうした「宇宙＝神」という捉え方はストア派やプラトーンの哲学に見出されるものである³⁵。しかし、「制作者」が永遠なモデルに範をとってこの宇宙を創造したというプラトーンのような立場は『アストロノミカ』においてはとられていない³⁶。むしろ、「宇宙＝神」というとらえ方の結果として神が世界の隅々まで行きわたっているという『アストロノミカ』の世界観は一種の汎神論と呼べるものであり、これはストア思想とこそ親和性をもつものであると言える。

こうしたストア哲学の説く宇宙観との共通性は、語彙の面にも見出される。『アストロノミカ』にストア派の言う「共感」を見出すことはできないという見解もあるが³⁷、先に見た《或るものがまた或るものへと力を及ぼし受け取り》という表現や³⁸、2 歌冒頭で自らの主題を

namque canam tacita naturae mente potentem
infusumque deum caelo terrisque fretoque

³² Man. Astr. 1. 484f.

³³ Man. Astr. 1. 50.

³⁴ ‘deus, hoc est mundus, ipse eos in deum, hoc est in sese, in caeli notitiam, tulit, et suis se ministris patefecit.’

Housman 1903: ad loc. また、第4歌で、この詩の探究対象が神であることが告げられていることも指摘しておくべきであろう。 Cf. Man. Astr. 4. 390.

³⁵ ストア派についてはたとえば SVF 2. 1141 - 1151 を参照。プラトーンは以下のように述べている。

διὰ πάντα διή ταῦτα εὐδαίμονα θεὸν αὐτὸν ἐγεννήσατο. 《これらすべてによって神はそれを（＝宇宙を）幸せな神として生んだのだ》(Plat. Tim. 34B).

³⁶ οὕτω δὴ γεγεννημένος πρὸς τὸ λόγῳ καὶ φρονήσει περιληπτὸν καὶ κατὰ ταῦτα ἔχον δεδημιουργηται τούτων δὲ ὑπαρχόντων αὐ πᾶσα ἀνάγκη τόνδε τὸν κόσμον εἰκόνα τινὸς εἶναι. 《このようにして生まれた宇宙は、理性と思慮とによって捉えられ同一を保つものにしたがい制作されている。このような前提に立てば、この宇宙が何かの似像であることも大いに必然的なのだ》(Plat. Tim. 29A - B).

³⁷ Cf. MacGregor 2005: 54f.

³⁸ Man. Astr. 1. 253.

ingentem aequali moderantem foedere molem,
totumque alterno consensu vivere mundum
et rationis agi motu, cum spiritus unus
per cunctas habitet partes atque irriget orbem
omnia pervolitans corpusque animale figuret.³⁹

私は歌おう、隠れた精神により自然を支配し、
天と地と海とに拡がり、
龐大な事物を均等な結びつきによって調整する神を、
また全宇宙が相互の調和により生き、
理法のはたらきにより動かされていることを——その理由は
唯一なる氣息があらゆる部分に宿り、万物を翔け巡って
世界を育み、命ある身体を形作るからなのだ。

と語る様からはそうしたストア派の概念を読み取ることの方がむしろ自然であるように思われる。《天と地と海とに拡がる神》という汎神論的なイメージは勿論のこと、Lapidgeの指摘するとおり、《一なる氣息》spiritus unusをπνεῦμαとして、《均等な結合》aequali foedereをδεσμόςとして、さらに《相互の調和》alterno consensuをσμπάθειαとして理解することは無理のないことである⁴⁰。

このように、『アストロノミカ』の詩人は、主としてストア思想に基づいた宇宙観を示しており、宇宙全体を運命の支配が限なく行きわたったひとつの「作品」として捉えていると言うことができる。

第3節 詩人と宇宙

以上、神意の作品としての宇宙というストア派の世界観と『アストロノミカ』との親和性を確認したところで、ふたたび第1節で行った分析に立ち戻ろう。問題となるのは、題材である宇宙と詩（あるいは詩を作る詩人）との関係が述べられている、序歌第一部分の結びの箇所である。

... certa cum lege canentem

³⁹ Man. Astr. 2. 60 - 66.

⁴⁰ Cf. Lapidge 1989: 1394f.; Volk 2009: 62f. また63行に示された「相互の調和によって生きる (alterno vivere consensu) 宇宙」という表現は、ルクレーティウスが事物の盛衰を原子の運動により説明して用いた、sic rerum summa novatur | semper, et inter se mortales mutua vivunt. 《事物の総体は常に新しくなり、死すべき生物は相互に代わる代わる生きていく》(Lucr. DRN 2. 75f.) という表現を意識していると思われる。ルクレーティウスが、不変な原子とは異なり移ろいゆく生物について用いた表現を、マーニリーウスは生命としての宇宙に転じさせたのであり、そこに附された consensus の語は重く見るべきである。

mundus et immenso vatem circumstrepit orbe⁴¹

……確かな則にしたがって歌う詩人の周りに、
宇宙はその巨大な球によっても音を響かせる。

ここで宇宙は、韻律という一定の規則 (certa cum lege 22) にしたがって歌う詩人を取り巻いて、その天球から音を響かせることによっても (et 23) 彼を導いている⁴²。まず、ここには「宇宙の音楽」とも言うべきイメージが織り込まれている。Wageningen はこの箇所についてキケローの『スキューピオーの夢』との関連性を指摘している⁴³。

‘hic est’ inquit ‘ille qui intervallis coniunctus inparibus, sed tamen pro rata parte ratione distinctis, impulsu et motu ipsorum orbium efficitur, et acuta cum gravibus temperans varios aequabiliter concentus efficit.’⁴⁴

coniunctus *codd.* disiunctus *Macr. et Fav. Eul.*

彼は次のように言いました。「これは、不等ながら、一定の割合で比率により分けられた間隔で結び合わされ、複数の環自体の衝撃と運動により生ずる音だ、そして高い音と低い音を混ぜ合わせて作り出すのは、様々でこそあれどれも等しく調和であるのだ」

マーニーリウスがこうした表現を念頭においていることは間違いなからう⁴⁵。これを踏まえると、冒頭の《確かな則にしたがって》(certa cum lege) という句は、第一義的には《歌う詩人》(canentem vatem) と関わらせて読まれるべきではあるが、それだけではなく、《周囲に音を響かせる》(circumstrepit) という主動詞の方と関連付ける解釈の可能性も生まれる⁴⁶。第2節において示したように、宇宙の創造者とその作品である宇宙それ自体が重ね合わされている『アストロノミカ』のストア的宇宙観がこの表現の根底には見出される。詩人を導く宇宙は他ならぬ神であり、その支配という「確かな則」に限なく行きわたるこの宇宙はひとつの「制作物」なのであった。したがって、この句には単

⁴¹ Man. Astr. 1. 22f.

⁴² 22 行の et は etiam と解する。 Cf. Housman 1903: ad loc.

⁴³ Cf. Wageningen 1921: 27f.

⁴⁴ Cic. Rep. 6. 18. 写本の coniunctus に対し disiunctus という異読があり (Macrobius, Favonius Eulogius), こちらが支持されることもある。sonus を単音ではなく、複数の音の混ざり合った響きと考えるとその方がよいかもしれないが、いずれにせよ不可解さの残る箇所ではある。ここでは Ziegler のトイブナー版にしたがって読んだが、Wageningen の引用は disiunctus であることを注記しておく。

⁴⁵ 他に、『スキューピオーの夢』との一致を見せている点としては銀河を英雄や偉人たちの座とする考えなどがある。 Cf. Man. Astr. 1. 684-804; Cic. Rep. 6. 16.

⁴⁶ Wilson は circumstrepit にのみ関わらせて読む。 Cf. Wilson 1985: 294. 両方にかける解釈は以下を参照。 Schrijvers 1983: 150; Volk 2002: 236.

に宇宙（あるいは神）が詩人をして創作に向かわせるという意味だけではなく、その宇宙自体が調和した作品であるという『アストロノミカ』の中心的な考え方が示唆されていると言える⁴⁷。

そしてまた、こうした詩と宇宙の二重性（相似性）は、宇宙についての真理が詩によってこそ語られねばならないという必然性をもたらしている。第1節に述べた「新しさ」という点に立ち戻ると、「詩でなくてはならない」という強い動機付けをもつ題材を選んだ点で『アストロノミカ』は、それ以前の、新奇な実用的知識を韻文化するというヘレニズム期の教訓詩とは異なった次元に立つことに成功していると思われる。

第2章 『アストロノミカ』とストア派の詩論

第1節 ストア派の詩論

前章では『アストロノミカ』において詩と題材である宇宙との相似関係が重要な役割を果たしていることを見た。ところで、『アストロノミカ』を支える知的背景の主要部分をストア哲学に見出すことができるならば、前述のような、詩に対するこの作品の態度にもストア派との関連を探ろうとすることは充分根拠のあることと言えよう。そこで、ストア派が詩をどのようなものと考えていたかについてごく簡単にまとめることから始める。

ストア派が「詩学」という分野を独立に持たなかったものの、彼らが自分たちの哲学を説得的に語るためにしばしば詩を引用しており、詩と詩人の重要性を認めていたことは疑いない。彼らは詩人ホメーロスを最初の哲学者でもあると考え、その作中に哲学的な意味を読み取ろうと様々な解釈を試みた。たとえば、キケローはストア派による詩人の解釈について次のように報告している。

... (Chrysippus) in secundo autem vult Orphei Musaei Hesiodi Homerique fabellas accommodare ad ea quae ipse primo libro de deis immortalibus dixerit, ut etiam veterimi poetae, qui haec ne suspicati quidem sint, Stoici fuisse videantur.⁴⁸

……（クリューシッポスは『神々の本性について』の）第二巻で、オルペウスやムーサイオスやヘーシオドスやホメーロスの語ることを自身が第一巻で不死なる神々について語ったことと調和させようとしており、その目的は、最古の詩人たちまでもが、そうしたことは考えても見なかったにもかかわらず、ストア派であったように思われるようにすることである。

⁴⁷ 'Il existe une correspondance entre le chanteur terrestre et l'univers qui résonne.' Schrijvers 1983: 148.

⁴⁸ Cic. *ND* 1. 41 (= *SVF* 2. 1077).

森羅万象の背後にそれを統一する理法(ロゴス)を探るストア派の立場からすると、様々な修辞法というヴェールに隠されてはいるものの、詩においても同様にそのような理法が存在すると考えられた。そして、すぐれた哲学者こそがそうした真理を見出すことができるのである。このような姿勢は、ペルガモンの文献学者であるストア派のクラテースによるホメーロス解釈によく現れている。『イーリアス』第18巻の483行から608行にわたって続くアキッレウスの楯の描写はアレクサンドリアの文献学者ゼノドトスによって問題とされていたが、クラテースは、楯の描写が詩人の哲学的な知識を示すものであるとし、同様にアガメムノーンの楯についてもそれが「宇宙の模倣」(μίμημα τοῦ κόσμου)であると解釈している⁴⁹。こうした寓意的な解釈自体は決して新しいものではないが、それを大きく発展させたのがストア派の人々であったことは間違いない。

その一方で、ストア派は、詩の持つ魅力が哲学的な真理へいたるために果たす役割、すなわち詩の教育的な効用にも注目していた。たとえばストラボーンは、物語(μῦθος)のもつ魅力が子どもを惹きつけ、そこから次第に高度なことへ進んでいくべきであるという考えを、「餌」(δέλεαο)という言葉を用いながら語り⁵⁰、詩作を「第一哲学」とした人々の見解を紹介している。

οὐδὲ γὰρ ἀληθὲς ἐστίν, ὃ φησιν Ἐρατοσθένης, ὅτι ποιητῆς πᾶς στοχάζεται ψυχαγωγίας, οὐ διδασκαλίας· τάναντία γὰρ οἱ φρονημώτατοι τῶν περὶ ποιητικῆς τι φθεγξαμένων πρώτην τινὰ λέγουσι φιλοσοφίαν τὴν ποιητικάν.⁵¹

また、詩人はみな人の心を惹くことを目指していて、教えるつもりはないというのは——これはエラトステネースの言っていることだが——真実ではない。むしろ実際には、詩作について何がしかのことを語った最も学識ある人々は、詩作が何か哲学の第一歩であると言っているのである。

クリューシッポスもまた、詩人たちが物語的なものにより神々への畏敬の念を示してくれると述べている⁵²。さらにセネカがクレアンテースの言葉として次のように語っていることにも注意したい。

Ad hos versus ille sordidissimus plaudit et vitiiis suis fieri convicium gaudet: quanto magis hoc iudicas evenire cum a philosopho ista dicuntur, cum salutaribus

⁴⁹ Cf. Eustathius, *Com. ad Il.* II. 33. クラテースの詩解釈とアレゴリーについては以下を参照。Pohlenz 1949: 182f.; Pfeiffer 1968: 237 - 241. また彼が前170年頃にローマを訪れていること、その影響については以下を参照。Pfeiffer 1968: 245f.

⁵⁰ Cf. Strabo, I. 2. 8.

⁵¹ Strabo, I. 1. 10.

⁵² Cf. SVF 2. 1009.

praeceptis versus inseruntur, efficacius eadem illa demissuri in animum inperitorum? Nam ut dicebat Cleanthes, ‘quemadmodum spiritus noster clariorem sonum reddit cum illum tuba per longi canalis angustias tractum patentiore novissime exitu effudit, sic sensus nostros clariores carminis arta necessitas efficit.’ Eadem neglegentius audiuntur minusque percutiunt quamdiu soluta oratione dicuntur: ubi accessere numeri et egregium sensum adstrinxere certi pedes, eadem illa sententia velut lacerto excussione torquetur.⁵³

これらの詩句に対してはこの上なく下卑たあの男も賞賛を送り、自分の悪徳に非難の聲が上がるのを喜ぶ。とすればこうしたことはどれほど多くの割合で起こると思うかね、もしそれらのことが哲学者によって語られ、同じことでも無学な者の心へいっそう効果的に届くように、有益な教えに詩句が差し挟まれる場合には。実際、クレアンテースは次のように言っていた。「我々の氣息が、ラッパの長い管の隙間を通して最後に広い口から出るときに、いっそう明瞭な音を放つように、私たちの思考（感覚）も詩の切り詰められた制限によっていっそう明瞭なものになる」と。同じ事ながらも、散文によって語られているあいだはあまり熱心には聴かれず心を打つこともないが、韻律が加わり卓越した意味を一定の詩脚が引き締めると、その同じ見解も、さながら振り切った腕によるかのごとく投げ出される。

これは調子の整った言葉によれば真理がよりよく受け入れられるということを描いた文脈であるため、詩の持つ教育的な効果に関する言葉として解釈できる。また同じクレアンテースのものとしてピロデーモスが伝えている見解はきわめて重要である。

εἰ (μὴ τὸ π)αρὰ Κλεάν(θ)ει λέγειν (τάχ)α θελήσουσι(ν), ὅς φησιν (ἀ)μείνο(νά) τε εἶναι τὰ ποιητικὰ | καὶ μ(ου)σικὰ παραδείγματα | καὶ τοῦ (λόγ)ου τοῦ τῆς φιλοσοφίας ἰκανῶ(ς) μὲν ἐξαγ(γ)έλλειν δυναμένου τὰ θε(ῖ)α καὶ | ἀ(ν)θ(ρ)ώ(πινα), μὴ ἔχον(τ)ος δὲ | ψειλοῦ τῶν θεῶν μεγεθῶν | λέξεις οἰκείας, τὰ μέτρο(α) καὶ | τὰ μέλη καὶ τοὺς ῥυθμοὺς | ὡς μάλιστα προσκνεῖσθαι | πρὸς τὴν ἀλήθειαν τῆς τῶν | θεῶν θ(ε)ωρίας.⁵⁴

もしも彼らがクレアンテースにしたがって語ろうとしないならば。この人物によると、詩や音楽による範例こそよりすぐれたものであり、哲学の言葉は神々と人間のことがらを十分に伝えることはできても、散文であるので、神々の偉大さに相応しい語り方をもたず、韻律や脚、リズムこそが神

⁵³ Sen. *Epist.* 108.9 - 10.

⁵⁴ SVF 1.486.

的なことがらの観照という真理に最大限近づくものであるとされる。

ここでは韻律のある言葉こそが神々の偉大さにふさわしいとされており、詩が必ずしも教育上の効果のみを持つ道具的な存在ではないことがうかがわれる⁵⁵。そして、セネカが哲学書のみならず悲劇をも著したように、クレアンテース自身も『ゼウス讃歌』を書いたということも注目に値する⁵⁶。

以上のことからわかるストア派の詩に対する態度はおおよそ次のようなものとなるだろう。すなわち、詩の持つ魅力や心地よさは、理論的に高度な内容を直接理解できない人を段階的に真理へ近づけるための導入として効果的であるが、のみならず、詩こそが神的なことがらにふさわしい表現方法であって、詩の中にはさまざまな修辭に隠されてはいても真理が存在しており、優れた解釈者はそれを見出すことができる、というものである。

第2節 マーニリーウスにおける詩

さて、前節に概観したストア派の詩論と『アストロノミカ』との関連に目を移すことにする。

まず序歌に関して明らかなのは、クレアンテースの見解との類似性である。とくに、Schrijvers も指摘していることだが、「哲学の言葉」すなわち散文の表現力を完全に否定しているわけではない点で両者は共通している⁵⁷。実際、クレアンテースの場合では《十分に伝えることはできるが》(ικανῶς μὲν ἐξαγγέλλειν δυναμένου) という譲歩がなされるのと同様、『アストロノミカ』の場合でも完全な否定ではなく、《かろうじて、ほとんど〜ない》(vix 1. 24) という準否定辞が用いられている。

また、いわゆる「教訓詩」の伝統に属する『アストロノミカ』は、読者にものを教える方法についても言及している。とりわけ、自分をとる方法を、子どもがまず文字を学び、音節や語へと段階的に進んでいく様になぞらえている点は興味深い。

ut rudibus pueris monstratur littera primum
per faciem nomenque suum, tum ponitur usus,
tum coniuncta suis formatur syllaba nodis,
hinc verbi structura venit per membra legendi,
tunc rerum vires atque artis traditur usus

⁵⁵ ストア派は詩の聴き手を教育のある人々とそうでない人々とに分けて考えた。たとえば子どもなど後者に属する人々には詩や音楽による導入の有効性を認めたが、上述のクレアンテースの発言は、哲学者などの学識ある人々にとっての詩がもつ別の意味についてのものと解釈できるだろう。 Cf. DeLacy 1948: 269 - 271.

⁵⁶ ストバイオスによって『ゼウス讃歌』の大きな断片が伝えられている。 Cf. SVF 1. 537.

⁵⁷ Cf. Schrijvers 1985: 150.

perque pedes proprios nascentia carmina surgunt,

...

sic mihi ...

...

per partes ducenda fides et singula rerum

sunt gradibus tradenda suis,⁵⁸

ちょうど物を知らない子どもには文字がまず

その形と名前で示され、続いてその価値が説かれる。

次にはそれらの結びつきにより音節が形作られ、

ここから部分部分によって語を読む仕組みが生じ、

そこで事物のはたらき（＝意味）と技術（＝文法）の実践が伝えられ

自身の脚（＝詩脚）で詩が生まれ出でて立ち上がる、

.....

そのように私は.....

.....

部分ごとに信用を得て、事柄のひとつひとつを

しかるべき段階に配さなくてはならない。

ここからは、詩人が複雑な題材を扱うにあたり、それを語る順番によく配慮していることがわかる。

その一方で、ストラボンが述べていたような、詩による導入という考えはこの箇所には見られない。詩の魅力についてのマーニリーウスの言及は他の箇所にも求められる。たとえば第3巻では、自身の題材の困難さを強調して次のように述べている。

facile est ventis dare vela secundis

fecundumque solum varias agitare per artes

auroque atque ebori decus addere, cum rudis ipsa

materies niteat. speciosis condere rebus

carmina vulgatum est, opus et componere simplex.

at mihi per numeros ignotaque nomina rerum

temporaque et varios casus momentaque mundi

signorumque vices partesque in partibus ipsis

luctandum est. quae nosse nimis, quid, dicere quantum est?

carmine quid proprio? pedibus quid iungere certis?

⁵⁸ Man. Astr. 2. 755 - 770. これに続いてさらに都市を建設する手順による喩えも語られる。

huc ades, o quicumque meis advertere coeptis
aurem oculosque potes, veras et percipe voces.
impendas animum; nec dulcia carmina quaeras:
ornari res ipsa negat contenta doceri.⁵⁹

順風に帆を託すのは容易いこと、
肥えた土地を様々な技で耕すのも容易いこと、
黄金や象牙で飾りをつけるのも容易いことだ、そのままの
素材自体が輝いているから。きれいな題材で詩を
作るのは、簡明な作品を作るのは平凡だ。
ところが私は韻文で、数字や馴染みのない名前、
季節、様々な運命、天の運動、
諸宮の交代、それらの区分の中のさらなる区分と
格闘せねばならない。知るだけでも余りあることを語るのは如何ほどのことか。
然るべき詩で、一定の詩脚で繋ぎ合わせるの（どれほどのことか）。
誰であれ私の企てに耳目を向けることのできるならば
貴方はここへ来て、真実の言葉を聴くがよい。
心を集中させるがよい。そして甘美な詩を求めぬように。
題材自体が教えられることに満足し、飾られることを拒むのだ。

ここで詩人が自作を「甘美な詩」(dulcia carmina 38)ではなく、「真実の言葉」(veras voces 37)と称していることは注意を引く⁶⁰。そして、難しい題材をしかるべく記すことができたなら、それは魅力ある詩となるとも述べている。いわゆる「凶角度」(partes damnandae)について語る際に、詩人は次のように言っている。

nec parva est gratia nostri
oris, si tantum poterit signare canenda.⁶¹

また私の言葉の魅力も少なからぬものとなる、
もし歌うべきことだけでも記すことができたなら。

また、彼が先行詩人の作品においては天が「物語」(fabula)に過ぎなかったことに不服を示している点も注目に値する⁶²。

⁵⁹ Man. Astr. 3. 26 - 39.

⁶⁰ オウィディウス『変身物語』では、詩女神に挑戦しカササギに変えられてしまう娘らが次のように語っている。desinite indoctum vana dulcedine vulgus | fallere! 《実のない甘美さで無知な俗衆を欺くのはやめてください》(Ov. Met. 5. 308f.)。

⁶¹ Man. Astr. 4. 441f.

⁶² 先に挙げたストラポーンにおける「物語」(μῦθος)との対応に注意されたい。

quorum carminibus nihil est nisi fabula caelum⁶³

彼らの歌にとって天は物語以外の何ものでもない。

以上の点から、『アストロノミカ』の詩人は、詩の魅力を否定しないが、それは聞き手を惹き寄せるための手段というよりは、真実を語ることによって自ずと作品に具わるものであると考えていると言える。

さて、このように詩が導入の役割を果たさないということは、マーニーリウスとルクレーティウスを分かつ重要なポイントとなる。というのも、ルクレーティウスの場合、詩とは《心地よく語る》(suaviloquens carmen) ものであり⁶⁴、哲学という苦い薬を飲ませるための甘い蜜として、聞き手の心を惹きつけるものとされていたからである⁶⁵。また、ルクレーティウスの詩が、平明さを重要視していたことにも注意を向ける必要がある⁶⁶。翻って、マーニーリウスにはそのような制限が見られない。彼は真実を語るとは言っても、真実を平明に語るとは言っていないのである⁶⁷。実際、ストア派の人々が、平明さや簡潔さを詩に求めていたのかは定かではないが⁶⁸、先に見たような「解釈学」の手法からすると、ある程度の複雑さは認められたかあるいは求められたものと考えerことは妥当であろう。

このように、詩作において教育的な配慮を行いつつも、詩の魅力をただの手段とは考えず、詩的言語によって真理を語ることに大きな価値を見出すマーニーリウスの姿勢は、先に見たようなストア派の詩論と大体において親和的であると言うことができる。

第3章 序歌における意味の二重性

第1節 24行の問題

⁶³ Man. Astr. 2. 37.

⁶⁴ Cf. Lucr. DRN 1. 945 = 4. 90. また suavilicis versibus という表現も見られる。Cf. Lucr. DRN 4. 180, 909.

⁶⁵ Cf. Lucr. DRN 1. 925 - 950.

⁶⁶ 《暗い》(obscurus) ものから《明るい》(clarus) ものへ、闇から光への動きはルクレーティウスの作品に通底するイメージである。Cf. West 1969: 79 - 85. またルクレーティウスの場合、エピクローロスが詩に対して否定的な態度をとっていたことに留意しておく必要がある。エピクローロスは明瞭さを欠く詩的言語を拒んだのであり、そのためルクレーティウスの挑戦は、エピクローロスの思想を明瞭な言葉で詩に綴ることにあった。Cf. Asmis 1995: 33f.

⁶⁷ 彼は《単純な》(simplex) 作品を斥けている。この語が《一重の》という意味であることに注意を向けなくてはならない。詩人を取りまいているのは詩と題材という《二重の》(duplex) 情熱なのであった。

⁶⁸ ゼーノーノンが言論の美点として挙げた五つのうちには《平明さ》(σαφήνεια) や《簡潔さ》(συντομία) も含まれるが、それがどれほどの範囲に適用されるのかは判然としない。Cf. Diog. Laert. 7. 59.

序歌第一部分を締めくくる 24 行は長らく解釈上の難所とされている。これまでに行ってきた分析に基づき、そこにある複雑な意味の重なりを整理しながら検討することを試みる。

... certa cum lege canentem
mundus et immenso vatem circumstrepit orbe
vixque soluta suis immittit verba figuris.⁶⁹

確かな則にしたがって歌う詩人の周りに、
宇宙はその巨大な球によっても音を響かせる。
そして散文の言葉がそのままの姿にとどまることをほとんど許さない。

ここで問題となるのは 24 行の *figuris* が何を指しているかである。そしてこれについては *figuris* を天の図像のことを指すとする解釈と、言葉に関するもの（いわゆる *figure of speech*）とする解釈とのふたつに意見が分かれている。前者は Bentley によって提示されたものであり、後者の解釈を代表するのは Housman である。近年では後者をしりぞけて前者の解釈を採る学者が多いが、両解釈の根拠や相互関係などを含め、この点は今一度検討する必要がある。

まず Bentley の解釈によると、この *figurae* は、『アストロノミカ』の題材である占星術において重要な役割を果たす天上の図形や円のことでありとされる⁷⁰。また比較的新しい学者たちも、基本的にこの Bentley の路線に従って、*figurae* を *signs of zodiac* や *constellations* と理解しており⁷¹、全体としては《天の図像へ至らせることはほとんどない》となる。

他方で、Housman はこの行を次のように釈義している。

*uix soluta uerba, nedum numeris astricta, in proprias figuras (τὰ σχήματα τῆσ
λέξεωσ, ita iv 805 nominaque innumeris uix complectenda figuris) cogi patitur.*⁷²

強いて訳すならば《まだ韻律に縛られていない、解放された言葉がそれ自身の（＝散文の）表現に押し込められるのをほとんど許さない》となるだろう⁷³。ここで *soluta uerba*

⁶⁹ Man. Astr. 1. 22 - 24.

⁷⁰ ‘*suis figuris*, id est, suis circulis et diagrammatis; sine quibus astronomica tradi et doceri nequeunt.’ Bentley 1739: 3.

⁷¹ ‘*signa caelestia*’ Wageningen 1921: ad loc.; ‘*ses constellations*’ Schrijvers 1983: 148; ‘*signs of zodiac*’ Wilson 1985: 294; ‘*constellations*’ Volk 2002: 240f.

⁷² Housman 1903: ad loc.

⁷³ *cogi patitur* という表現はややわかりにくいだが、Housman 自身が第 5 卷の *Addenda* で付け足している次の例を参照。 *inque suos volui cogere verba pedes* 《私は言葉を韻律へ押し込めようとした》(Ov. *Trist.* 5. 12. 34)。

は《散文の言葉》を指し⁷⁴, *suis figuris* は、そうした散文の言葉の《そのままの表現法》というほどの意味であると思われる⁷⁵.

さて、この Housman の解釈に対しては、*suis* が文の主語である *mundus* に再帰するべきであるとの批判が Wageningen および Waszink によってなされている⁷⁶. これ自体は正しい指摘ではあるが、*suus* は主語以外のものを指すこともできるため⁷⁷, Housman の解釈を不可能なものとしてしりぞけるほどの効力は持たない. また、*figuris* が天に関するものであるとした場合、それが具体的に何を指すのかこの時点では判然としないという問題点もある⁷⁸. これは Bentley の解釈に従うとする人々の間でも、*figuris* の具体的な意味に関して Bentley とは若干異なる見解を示していることから明らかである⁷⁹. むしろ、*certa cum lege* が第一に韻律という規則を意味し、*soluta verba* が散文のことであるという直前までの流れから考えると、ここでの *figuris* を言語上のものとして解釈することは充分自然なことであると思われる. すでに見たとおり、ストア派の詩解釈が韻文特有のさまざまな詩的表現にちりばめられた真理を読み解くことに重きを置いているとすれば、ここでの *figuris* は、韻文の表現技法と対照的なかたちで用いられていると言える. 一連の詩行が序歌の範囲内で持つ第一の意味は、詩人が散文ではなく韻文で語るのはほかならぬ宇宙自身の意志であるということである⁸⁰.

そして、Bentley などによって提案された解釈はこうした前面の意味の後ろに理解される方が望ましい. この点で重要なのはクレアンテースの見解との一致である. 先にも述べた散文の表現力に対する譲歩ということに加え、ここでの *immittit* が《至らせる》として読み直されるならば、クレアンテースの場合の《真理に近づく》(*προσκυνεῖσθαι πρὸς τὴν ἀλήθειαν*) という表現との共通性も見出される. その場合の *figuris* は《天の星座》とりわけ《黄道十二星座》に言及していると考えるのが最も妥当であろう⁸¹. これ以後この作品が示していくとおり、星座は地上の人間に様々な影響を及ぼす存在であ

⁷⁴ Cf. *OLD* s. v. *solutus* 9b.

⁷⁵ Goold は Housman の解釈に従って翻訳している. 'scarce allowing even words of prose to be fitted to their proper phrasing.' Goold 1977: 7.

⁷⁶ Cf. Wageningen 1921: ad loc.; Waszink 1956: 589f.

⁷⁷ たとえば、*at pius Aeneas ... imponit suaque arma viro* 《だが敬虔なるアエネーアースは……勇士 (= ミーセーヌス) に彼の (= ミーセーヌスの) 武具を供えてやる》(*Verg. Aen.* 6. 232f.) など. *suus* が *eius* に近い *v* はたらきを持つ場合については H. - Sz. 175 を参照.

⁷⁸ *figura* という語自体が『アストロノミカ』のなかで様々に用いられている. 《星座 (の形)》を指す場合 (1. 450; 2. 383; 3. 669, 676; 5. 390) のほか、《(宇宙全体の) 姿、(天における星々の) 配置》を指す場合 (1. 499; 2. 25; 4. 438, 586), いわゆる《出生図》を意味する場合 (2. 856; 3. 169) もある.

⁷⁹ 本論註 69, 70 を参照.

⁸⁰ 詩人が歌うことそれ自体が運命のはたらきであるという考えは『アストロノミカ』のなかで示されている. Cf. *Man. Astr.* 2. 149; 4. 118.

⁸¹ 『アストロノミカ』における *figura* のこの意味については以下を参照. Waszink 1956: 590; Real Francia 1998: s. v. *figura* 5d.

り、いわば神の支配の媒介である。その秘密を知ること——すなわちそれは神を知ることにつながる——が『アストロノミカ』の目指すところであるため、このように解釈することにより、問題の詩行の背後には、宇宙が詩人を自らの奥義へと導き入れるという作品全体を貫くモチーフが浮かび上がってくるのである。

第2節 作品としての宇宙

序歌の結びの部分では、ふたたびこの詩の題材の新しさが述べられる。

Hoc mihi surgit opus non ullis ante sacratum
carminibus.⁸²

この、未だいかなる歌によっても聖化されていない仕事が私の前に
立ち上がる。

ここで《仕事》と訳した *opus* という語が、第一にはこれから詩人が取り組む題材を指していることは間違いない。ちょうどウェルギリウスが『アエネーイス』第7巻で主題の転換点に臨んで、

maius opus moveo.⁸³
より大きな仕事に私は取り掛かる。

と語っているのと同様の意味である⁸⁴。しかし、*opus* という語には《作品》という意味もあり、これまでの分析からわかるように、この詩が題材とする宇宙それ自体も神意の「作品」なのであった。実際、この結びの行で再提示される *opus* の語は、序歌冒頭の同じ単語と明らかに響き合っている。

Carmine divinas artes et conscia fati
sidera diversos hominum variantia casus,
caelestis rationis opus, deducere mundo
aggredior⁸⁵

詩によって、神聖なる術を、また運命に関わり
人間の様々な巡りあわせを変転させる星々を——

⁸² Man. *Astr.* 1. 113f.

⁸³ Verg. *Aen.* 7. 45.

⁸⁴ さらにまた、第6巻で冥府へ向かう際の *sed revocare gradum superasque evadere ad auras | hoc opus, hic labor est*。《だが歩みを戻し、地上の大気へと出てくること、これが大仕事、これが難所だ》という言葉と比較し、詩人の企ての神秘的な側面をも読み取ろうという試みもなされている。Cf. Feraboli, Flores & Scarcia 1996: ad loc.

⁸⁵ Man. *Astr.* 1. 1 - 4. 本論第1章第1節にも引用したが再掲する。

すなわち天の理法の作品を——天空から引き降ろすことに
私は着手する。

ここで《天の理法の作品》(caelestis rationis opus) というのは《星々》(sidera 2) と同格をなし、この語を説明しているものと解せる⁸⁶。とすれば、113行の opus にも文字通りの《題材》という意味だけでなく、《(この宇宙という) 作品》の意味も読み取ることができるだろう。実際、『アストロノミカ』の中では、しばしば opus が mundus を意味して用いられている⁸⁷。ここでも、詩人というマイクロコスモスの背後にあるマクロコスモスが示唆されていると言える。

第3節 116行の問題

残りの部分は運命 (fortuna) への呼びかけと長命祈願の形をとっている。

faveat magno fortuna labori,
annosa et molli contingat vita senecta,
ut possim rerum tantas emergere moles
magnaue cum parvis simili percurrere cura.⁸⁸

どうか運命がこの大仕事に好意を示してください、
そして、これほどの題材の困難を乗り越えて、小さなことと共に
大きなことも等しい配慮を持って完遂できるよう、
私の人生が年月を重ねた穏やかな老年のある人生が得られますように。

これまでに見てきたマーネーリウスの詩的表現の特徴、すなわち言葉の両義的な使用とそれを支える宇宙観を踏まえると、大変に短くはあるがこの箇所にも重層的な意味を読み取ることができる。

116行の emergere moles という表現の難解さはすでに指摘されている。emergere という動詞は自動詞あるいは再帰動詞として《現れる、浮かび上がる》という意味を持つのが通常の使い方であり、116行のように対格目的語をとる用法に疑問が持たれるのである。そのため、まず Bentley が emergere に対して evincere すなわち《打ち勝つ、克服する》という校訂案を出している⁸⁹。Housman は写本の読みを保持し、emergere moles という

⁸⁶ Housman 1903: ad loc. さらに opus に《はたらき、作用》という意味を読み取る解釈もある。Cf. Habinek 2011: 35.

⁸⁷ Cf. Man. Astr. 1. 67, 132, 247, 492; 2. 124. また《題材》の意味で理解できるのは、上述の 1. 113 を除くと、3. 41 のみ。《詩人の仕事、詩作品》という意味では以下が挙げられる。2. 58; 3. 30; 5. 477. 本論第1章第2節も参照。

⁸⁸ Man. Astr. 1. 114 - 117.

⁸⁹ Bentley 1739: ad loc. 彼は『アエネーイス』から類似表現を引用している。oppositasque evicit gurgite moles (Verg. Aen. 2. 496).

表現が *emergere e molibus* に代わって用いられたことは *eluctor* 《克服する》のような動詞が対格とともに用いられる例から考えても否定しがたいとしながらも、*emergere* が再帰代名詞など以外の対格目的語をとることを問題と考え、Bentley の修正案に言及している⁹⁰。つまり意味上は Bentley の試みたように《乗り越える》あるいは《克服する》というように理解しており、Wageningen も *eluctari* や *erumpere* や *exire* といった動詞からの類推として同様の解釈を示している⁹¹。Goold もテキストに変更は加えずに *to surmount the great vastness of the subject* と訳している⁹²。

これらの解釈の出発点は *emergere* の他動詞としての用法への疑問にある。しかし少数ながら他動詞として《現す、浮かび上がらせる》という意味に用いられている例も存在している⁹³。そして仮に問題の行の *emergere* をそのような意味として理解した場合、*moles* は、先立つ 107 行の *mundi molem* と同様の意味を持ち、《(宇宙の) 壮大な構造を明らかにする》というように解釈できる⁹⁴。

すでに第 1 章で見たように、序歌冒頭に示された宇宙と詩人との相似関係を念頭に置くと、こうした *emergere* の両義性は充分認められるものであろう。すなわち Housman などが採るような前者の解釈によれば *moles* からは《(詩人にとっての) 困難な仕事》というマイクロコスモスにおける意味が得られ、後者の解釈によれば《この宇宙の壮大な構

⁹⁰ *'emergere moles pro emergere e molibus Latine dici potuisse etsi difficile est negare cum Vergilius Aen. I 580 erumpere nubem posuerit et alii eluctandi uerbum cum accusatiuo coniunxerint, uelut Seneca nat. quaest. IV 2 5 eluctatus obstantia, tamen propterea minus probabile uidetur quia cum emergendi uerbo longe alia ratione poni solet accusatiuus, uelut V 198 sese emergit. itaque haud scio an recte Bentleyus euincere substituerit, hoc est euicere pro emgere'* Housman 1903: ad loc.

⁹¹ Wageningen 1921: ad loc.

⁹² Goold 1977: 13.

⁹³ *emersere freti candenti e gurgite vultus | aequoreae monstrum Nereides admirantes. (Catull. 64. 14); cum subito emersere furenti corpora ponto; ([Verg.] Dirae 58)*。もっとも、これらの目的語は《姿》(*vultus*) や《身体》(*corpora*) と主語の一部であり、実質的には再帰的と呼びうるかもしれない。古典期を外れるが、トゥールのグレーゴリウス『フランク史』にも《現す》という意味の用法が見られる。*sed postquam febris discessit, tibiae eius ab humore posulas emerserunt. (Greg. Tur. Hist. 6. 15)* 《だが熱が引くと、彼の脛は体液から生ずる吹き出物を現した (=脛に吹き出物が現れた)》こうした《現す》の意味での用法については *TLL* s. v. 473. 39 - 43 を参照。*TLL* 自体はマーニーリウスの上記箇所を *aliquid superare* 《何かを乗り越えること》として Housman と同様に理解するが、類例はアプレイウスからの一例 (*Apul. Met. 1. 2*) のみである。ただし、マーニーリウスが、同じ *e(x)*-の接頭辞による動詞を通常の自動詞・他動詞区分から逸れて用いているケースとして *exstillat* (5. 604) が挙げられることを注記しておく。

⁹⁴ 実際、この行を *'daß ich den Bau der Natur ans Licht zu bringen vermöge'* と訳している Fels は *emergere* を他動詞として解釈していると思われる。しかし何の註釈も附されていないため、この問題をどのように理解しているかはわからない。Cf. Fels 1990: 19。また Liuzzi も *'perché io possa far venire alla luce un'opera così grande'* という翻訳を見る限り同様の理解をしている (ただし註釈では *exire* との類推で対格目的語をとっていると述べており、翻訳と齟齬を生じている)。Cf. Liuzzi 1995: 67。

造》というマクロコスモスにおける意味が得られるのである⁹⁵。もちろん、序歌の性質上、この *moles* が持つ第一の意味は、詩人が取り組む《仕事》であり《困難》であると考えられる。しかし、詩人はここに両義的な意味を持たせるために、一見ラテン語としては不可解とも思われる *emergere* という表現を選んだのではないかと思われる。写本の伝えている読みは、単なる変則的な言い回しではなく、『アストロノミカ』の寓意的な性格を踏まえることで、詩人の創意として積極的に理解することができるのである。

結び

以上、本稿では『アストロノミカ』第1巻の序歌における重層的な表現に焦点を当てて分析を行ってきた。そして、ストア派による寓意的な詩解釈と詩に対するマーニールウスの態度との関連性は、こうした重層性を詩人自身の創意として理解することに十分な根拠を与えるものである。

もちろん、マーニールウスが作品全体にわたってこのような複雑な言葉づかいを用い続けているわけではない。しかし、天上と地上の照応、理性を介しての神と人との共通性というマクロコスモスとミクロコスモスの関係が『アストロノミカ』の核心にあることは疑いのない事実である。詩人は第4巻で自身の探求の目的は神を知ることであると述べ、それが人間に可能なのは、人間が神の似像であり理性を共有するからであると主張する。

... quid mirum, noscere mundum
si possunt homines, quibus est et mundus in ipsis
exemplumque dei quisque est in imagine parva?⁹⁶
……自身のうちに宇宙を宿し、
各々が神の小さな似像である人間に、宇宙を
知ることができるとしても、何の驚きがあろう。

このような人と神、詩と宇宙の関係を想定したとき、序歌に見出される一連の表現がもつ多重性は決して無視できないものであろう。従来『アストロノミカ』の思想背景についての研究はその題材となる占星術や宇宙観に限定されがちであったが、ストア派の詩論の影響を受けた「寓意的な」詩というこの作品の一面は、『アストロノミカ』研究において一層の注目を必要とするものであると言えるのではないだろうか。

⁹⁵ すでに見たように、113行の *opus* にも、詩人にとっての「仕事」という意味と、その仕事を取り扱う題材としてのこの宇宙という「作品」という意味とが含まれていることにも注意を要する。

⁹⁶ *Man. Astr.* 4. 893 - 895.

【略号・参考文献】

- AJP *American Journal of Philology*
- ANRW Haase, W., & Temporini, H. (ed.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt: Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung*, Berlin: Walter de Gruyter 1972 -
- ICS *Illinois Classical Studies*
- H. - Sz. Hofmann, J. B. (neubearbeitet von Szantyr, A.), *Lateinische Syntax und Stilistik*, München: C. H. Beck, 1972².
- OLD Glare, P. G. W. (ed.), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford: Oxford University Press, 2012².
- RE Pauly, A. F. von, Wissowa, G., & Kroll, W., *Real-Encyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*, 24 Bde., Stuttgart, München: Druckermüller, 1894 - 1982.
- SIFC *Studi italiani di filologia classica*
- SVF Amim, H. von, *Stoicorum Veterum Fragmenta*, 4 voll., Leipzig: Teubner, 1903 - 1924.
- TLL *Thesaurus Linguae Latinae*, 1900 -

- Asmis, E., 'Epicurean Poetics', in Obbink (ed.): 16 - 33, 1995.
- Bentley, R., *M. Manilii Astronomicum*, London: Woodfall, 1739.
- DeLacy, Ph., 'Stoic Views of Poetry', *AJP* 69: 241 - 271, 1948.
- Fels, W., *Manilius: Astronomica*, Stuttgart: Reclam, 1990.
- Feraboli, S., Flores, E., & Scarcia, R., *Manilio: Il poema degli astri*, 2 voll., Milano: Mondadori, 1996 - 2001.
- Goold, G. P., 'Adversaria Maniliana', *Phoenix* 13: 93 - 112, 1959.
- , *Manilius: Astronomica*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1977 (1992²).
- , *M. Manilii Astronomica*, Leipzig: Teubner (Bibliotheca Teubneriana), 1985 (1998²).
- Green, S., & Volk, K. (ed.), *Forgotten Stars: Rediscovering Manilius' Astronomica*, Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Habinek, T., 'Manilius' conflicted Stoicism', in Green & Volk (ed.): 32 - 44, 2011.
- Housman, A. E., *M. Manilii Astronomicum Libri*, 5 voll., London: Richards, 1903 - 1930.
- Hübner, W., 'Manilius als Astrologe und Dichter', *ANRW* 2. 32. 1: 126 - 320, 1984.
- , *Manilius' Astronomica Buch V*, 2 Bde., Berlin: Walter de Gruyter, 2010.
- Lapidge, M., 'Stoic Cosmology and Roman Literature, First to Third Centuries A. D.', *ANRW* 2.

36. 3: 1379 - 1429, 1989.
- Liuzzi, D., *M. Manilio Astronomica*, 5 voll., Galatina: Congedo, 1991 - 1997.
- MacGregor, A. P., 'Was Manilius Really a Stoic?', *ICS* 30: 41 - 65, 2005.
- Obbink, D. (ed.), *Philodemus and Poetry: Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*, New York: Oxford University Press, 1995.
- Pfeiffer, R., *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford: Clarendon Press, 1968.
- Pohlenz, M., *Die Stoa: Geschichte einer geistigen Bewegung*, 2 Bde., Göttingen: Vandenhoeck, 1948 - 1949.
- Real Francia, P. J. del, *Lexicon Manilianum*, Hildesheim: Olms-Weidmann, 1998.
- Schrijvers, P. H., 'Le Chant du monde: Remarques sur *Astronomica* I 1 - 24 de Manilius', *Mnemosyne* 36: 143 - 150, 1983.
- Sedley, D., *Creationism and Its Critics in Antiquity*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2009.
- Thill, A., *Alter ab illo: Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne*, Paris: Belles lettres, 1979.
- Volk, K., *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*, Oxford: Oxford University Press, 2002.
- , *Manilius and his Intellectual Background*, Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Wageningen, J. van, *Commentarius in M. Manilii Astronomica*, Amsterdam: Müller, 1921.
- , 'Manilius 6', *RE* 14.1: 1115 - 1133, 1928.
- Waszink, J. H., 'Maniliana I', *SIFC* 27 - 28: 588 - 598, 1956 (= *Opuscula selecta*, Leiden: Brill, 218 - 228, 1979).
- West, D., *The Imagery and Poetry of Lucretius*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1969.
- Wilson, A. M., 'The Prologue to Manilius I', *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, 5: 283 - 298, 1985.
- 有田忠郎訳, 『占星術または天の聖なる学』, 東京: 白水社, 1978.