

ヘシオドス、カリマコスとウェルギリウス
—— 創作理念の系譜* ——

内田 次信

1

自己の詩の性質ないし力、あるいはその意図についてヘシオドスはどのような考えを言明しているであろうか。『神統記』の導入部においてムーサ達のヘリコンおよびオリュンポスにおける活動、およびヘリコン山麓での彼女たちによる作者への詩才の賦与を語った後、詩人はムーサ（達）が王および歌人に授ける甘き言葉の賜物の力について説明する（80以下）。王たちは、甘い、人の心を和らげる言葉を用いて政を執り行い、人々から神の如く敬われる。彼らの言葉のこの「甘さ」は、その内容と不離の関係にある。すなわち王たちが公正なる裁きで（86）、誤つことなく（86）宣告を下し判決を述べるが故に、人心は満足し鎮められる。王の言葉の「甘さ」と並べて歌人の言葉の「甘美さ」が語られる時、それはやはり同様に内容的な次元も含意されているであろう。何故なら第一に、歌人がムーサ達とアポロンから流れをくむ事が、王族のゼウス起源であることと並列して強調され（94-6）、前者の言葉の力が後者のそれと照応する形で陳述される（80-93, 96-103）^{（1）}。更に、直前の箇所でも語られたオリュンポスにおけるゼウスとムーサ達の関係は、この箇所での地上における王と歌人との関係に対応する。即ちゼウスが「神々の間で万般を正しく（eu）割り当て権能を言い渡して」（73-4）天を治めている事（71, cf. 47）は、人の統治者としての王の活動に対応し、ムーサ達はその魅力ある声でゼウスの心を喜ばせること（37など）は、歌人が悲しみにくれる聴衆（王とその一族）^{（2）}の心をも（従って普通の場合にはなおさら）、ムーサ達と同じく神々を歌う事によって

(32を38及び44以下と比較) 慰める事と呼応する。ところでゼウスを前にしてムーサ達が歌い神を喜ばす内容は、「現在存する事柄、未来に起こるであろう事柄、過去にあった事柄」(38)、すなわち遺漏なき全的真理であるが、それはゼウスの支配のいわれ、その栄光に他ならない(44ff.)。ムーサ達から靈感を受ける歌人の歌が聴衆たる王を喜ばせ得るのもまた、美的知的楽しさに基くだけではなく、むしろ神々の支配の機構の全てとそれに依存する人の勲の全歴史との知識に立脚した王権ないし栄誉の賛美または保証に由来するであろう(『神統記』の末尾、及びそれに直接続く『婦女列伝』――これがヘシオドスの真作として――においては、王族の血統を生み出した神と人との――たとえばゼウスとアルクメネとの(943f.)――結婚が物語られる, cf. 50)。しかしまた同時に、歌人の敬意を受けるに価する王は、神によって選ばれ(81f.)、その選別の証しとして公正なる裁きを行い得る統治者であること(86f.)が暗黙裡に求められる。『神統記』は世界のあり方に関する萌芽的な哲学探索⁽³⁾であるに止らず、支配階級の頌美と訓戒という実際の契機からも出現した⁽⁴⁾。

この見解は、『仕事と日々』においては作品の「甘美さ」への言及が見られないということによって補強されるであろう。この作品では詩人は、天上のゼウスを照覧者として弟ペルセスに「真実」を語ろうと序で明らかにする。全編は「教訓的」口調で貫かれ、王たちに話しかける際も(202ff., 248ff.)間接的ながら諫め諭す言葉が用いられる。この作品の調子・性格は、弟ペルセスに正義と労働の大切さを教え説こうとする詩人の意図によって決められている。

『神統記』とは、専ら念頭に置かれている聴衆、そしておそらく諸状況が変化している。

後に続くギリシア人が、大抵の場合、ヘシオドスの作品の教訓的側面、有益性のみを取り沙汰した⁽⁵⁾のは無理からぬであろう。彼の取り上げた題材、すなわち諸系譜、人生訓の数々、種々の農事歴

上の注意は、人を魅了する詩となるにはあまりふさわない材料であったからである⁽⁶⁾。しかしながら頌歌詩人バッキュリデスは、第五歌191ff.において、おそらく正しいと思われる復元によれば⁽⁷⁾、「甘きムーサ達の僕たるヘシオドス」と呼んで彼の格言「神々の重んじる人には世の名声もつき従う」を引くことにより、ヘシオドスの詩の頌美的甘美さの側面を正しく見てとった事を示している⁽⁸⁾。

2

ヘシオドス的なり、この歌とその作風は。至高の歌い手にでは
あらずして、思うにこよなく快い言の葉に
ソロイの人は象りせしなり。ようこそ繊細なる
言辞よ、アラトスの不眠不休の証しよ。

エピグラム X X VII Pfeiffer⁽⁹⁾

ここでカリマコス、同時代の詩人たるアラトス（「ソロイの人」）の、おそらく『天象』と思われる作品⁽¹⁰⁾に捧げた献辞において、その勤勉の結実たる「繊細」を賞め、それが「こよなく快い」ヘシオドスの作風に倣ったものであると言明している。ここで用いられている表現のうち、「不眠不休」と結びつけられた「繊細 leptos」はとりわけ「カリマコスの」用語である。過去の偉大なる文学遺産に直面したヘレニズム詩人たる彼は、独自の価値をもつ文学を自分たちの世代が産み出す為には、作品から「夾雑物」を取り除き、その結構を洗練された規模にまとめ上げて彫琢をこらす事により新しい内容と趣向を企てるに及くはなしと考えた（『アポロン賛歌』105以下、『縁起集』断片 1 その他を参照）。これは彼と同時代の（彼の弟子であったと伝えられる）アポロニオス・ロディオスが、あるいはより古くはアンティコマスが、「ホメロスの」作風を有する、長規模の叙事詩を試みたのと理論的に対立する。カリマコスはむしろ

ろ、ホメロスと同じく最も古い世代、従ってギリシア的考えでは最も畏敬すべき時代に属するもう一人の詩人、ヘシオドスを模範として掲げ、自分の理論を権威づけようとする。このモデルは彼にとって、作品構築の方法においては比較的小規模にまとまった章節を積み重ねてゆくという作風の点で、また内容上は一般に知られていない、あるいは普及していない題材の選択（ムーサ達のヘリコン山での活動、詩人自身にまつわる話など）、あるいはその個性的・独創的思考による処理（神々の系譜づけの殆んど⁽¹¹⁾、「二種のエリス」に関する考察など）の点で、先に述べた彼の創作上の理想の方向を指し示すと思われた。ただヘシオドスが、洗練されたヘレニズム詩人に完き意味での「繊細」の模範を実現して呈示しているという訳ではあるまい。むしろその作品に見出し得る創作上の発展の可能性に鋭い着目がなされたという事であろう。

われわれのエピグラムにおけるもう一つの文学批評的表現「こよなく快い」は、学者詩人たるカリマコスのヘシオドスの「多識」に対する自己陶醉的親愛感に基くと共に、やはり同じカリマコスの創作方針ないし展望の観点から用いられている。彼と同時代で、アレクサンドリアにも滞在したことがある故に、彼と直接交わった可能性のあるヘデュロスは次のように歌う。

飲もう、酒が入れば何か新しい何かあか抜けした

楽しい文句を思い付くだろうから。

さあキオスの盃でおれを酒浸りにしろ、そして言え「遊べ、ヘデュロスよ」と。素面で当てもなく生きるのは嫌だ。

エピグラム V Gow & Page

ここで「あか抜けした」及び「楽しい」と訳した語は、原語ではわれわれのカリマコスのエピグラムにおける「繊細なる」と「快い」とに各々等しい（leptos 及び melikhros）。同じ用語を同じよう

に組み合わせる事により、ヘデュロスがカリマコスの同人仲間^{（12）}に属していたことが示唆される。カリマコス及びその一派にとって、「何か新しい」事、すなわち独創性とは、繊細である事と同時に気の利いた楽しさを伴う事を意味した^{（12）}。彼らの創作理念にとって、上述のヘシオドスの作風はこの点をも充分に可能にしてくれると思われたのである^{（13）}。

「洗練」と「洒落」とを特徴とする「独創性」への執着と、それを発揮し維持する事の甚だ困難な事とをカリマコスは、他人の足跡に安直に従いながら創作する詩人達への憎悪を示しながら表現する。

われは陳腐なる詩を憎む、また数多の行人ここかしこへと
行き交う道にも喜ばざるなり。

われまた渡り歩きを事とする徒人を厭い、濁れし泉より
水飲まず。われなべてのありきたりを嫌忌す。

リュサニエスよ、君は実にきれいだ、きれいだーだがかく定かに
言い果つる前に甞の声ありて言いき「他人のもの」

エピグラム X X VIII ^{（14）}

亜流・模倣詩人たちに対する嫌悪感の裏返しとして、詩人はヘシオドスに「こよなく快い」という敬語を献じた。この、ヘシオドス受容史において極めて画期的な意味内容をもつ^{（15）}、情的にして且つ理論的な評語は、「芸術家」たらんとしたカリマコスによって発せられるにふさわしい言葉であった^{（16）}。

3

アウグストゥスの庇護の下で詩作したローマの詩人たちの作品には、カリマコ斯的文学理論に基き小規模で彫琢のこらされた創作に向おうとする内的傾向^{（17）}と、彼らの命運を根底から左右する力を

持つ保護者の榮譽の壮大な形式による称讃という外的重圧とのディレンマの跡が残されている。ウェルギリウスの場合、それはどのような形態を取ったであろうか。

詩人はしばしば、自己の牧歌的世界への愛着⁽¹⁸⁾を吐露する(『牧歌』I 3, VI 1f.などを参照)。これは『農耕詩』第四巻の末尾で、彼が若かりし頃学業にいそしみながら暮らしたパルテノペ(ナポリ)の町を「甘美な」と回想していること⁽¹⁹⁾と考え合わせれば、詩人の生来の稟質をうかがわせるに十分であろう。彼が『アッペンディクス・ウェルギリアーナ』は別として、最初にテオクリトス的牧歌の創作に手を染めたのも、自ずと首肯される。「わたしは(アポロに)命じられない事は歌わない」(『牧歌』VI 9)という言葉は、詩作する者と歌われる題材との気質上の合致を表している。

詩人が次に着手したヘシオドス的『農耕詩』は、その素材の性質上、より困難な企てとなった(III 41, 290を参照)。しかし牧歌の詩人はまた田園生活の讃美者でもあり、農夫の人生が「至福なる」と謳われる(II 458ff.)。マエケナスの言いつけによって書き始められた(cf. III 41, II 39 ff.)と見られるにも拘らずこの四巻の作品は、題材上も、形式上も(カリマコスの文学理論に背かない)、詩人の意に反する創作では決してなかったであろう。

しかしアウグストゥス(多くカエサルと呼ばれる)ないしマエケナスの要求はそれに止まらなかったであろう。詩人は、君主の勲を壮大に謳い上げる作品も書くよう陰に陽に促されたに違いない。しかしここに到っても詩人は当初は、自己のこれまでの創作理念を基本において裏切らない作品を書こうと努めたように思える。

『農耕詩』第三巻の序⁽²⁰⁾において彼は、次に着手すべきカエサルの頌歌について語る。この箇所が『農耕詩』自体を指すのではなく、次作(それは結局『アエネイス』となる)の予告であることは、その着ないし執筆が将来の企てとして(8f., 11ff.の未来時称、46 mox)、しかもかなり遠大な仕事として(10)、構想されている事

をうかがわせる表現から、更にここで約束されているカエサルの事績の頌美的叙述が『農耕詩』そのものにおいては見出し難い⁽²¹⁾という事から明らかであろう。では詩人はここで、その来るべき作品にどのような内容や特徴・性質を付与しようと企図しているであろうか。それは(A 1)まずカエサルの軍功の頌美(25ff., cf. 12)、その名声の永続化(47f.)を目指す。(A 2)その際、頌美される側の誉れ高い出自にも言及がなされるであろう(34ff.)。以上はカエサルに直接関わる内容である。(B 1)作者自身もこの作品によって名声を求める(8f.)。(B 2)それは陳腐な題材を避け(4)、何か独創的なものを世に問うこと(10)によって得られると期待される。(B 3)この作品はヘシオドス⁽²²⁾を利用し凌駕しようとする(11)。(B 4)そこには牧歌的性格が混じられようとしているようにも思える(13ff.)。(B 5)25ff.は細部の彫琢を約束する。(B 6)そこにはタルタロスの描写が見出されるであろう(37ff.)。

以上挙げた諸点のうちの大部分は、ウェルギリウスの従前の創作理念から逸脱せず、彼の生来の性向にも背かないことが明白であると言える。作者自身の野望、および作品によせる抱負に関して先に見ると、B 1とB 2はカリマコスの「独創性」への執着をすぐ想起させる(3 uulgata ~ Callim. epigr. XXVIII 4 ta demosia, cf. 1 kyklikon; cf. etiam 3ff. cum Aet. 1. 13ff.)。ヘシオドス(B 3)の作品への親近感、カリマコスの文学理論ないしヘレニズム文学的ヘシオドス像によって培われ、またウェルギリウスの田園生活への愛情に基づいて『農耕詩』という形で実証された。B 4も同様に、詩人の生来の愛好に沿うものである。B 5はカリマコ斯的ないしアレクサンドリア文学的であり、B 6のタルタロスの描写はヘシオドス『神統記』に見出される。

問題はA 1とA 2の、「王」とその「戦」功の賞揚という内容である。これらのテーマはかつて詩人が取り上げるのを「拒否」したかに見える(『牧歌』VI 3ff.)題材であり、カリマコスが「王」や

「英雄」を「数千行」の「ひと続きの dienekes」作品で歌うのを避けた創作方針（『縁起集』断片1を見よ）に背反するという印象を与える。しかしながらカリマコスは、王の賞讃という主題を詩作の対象として原理的に排斥した訳ではなく、実際は、暗示的な表現をとる場合が多いが、『讃歌』あるいは『ベレニケの髪』などの作品で行っているという事に留意すべきである。すなわちカリマコスの如上の方針は形式に関わるものであった⁽²³⁾。カリマコス主義に同意するテオクリトスにも我々は、王侯礼讃の作品を見出す（XVI、特にXVII歌）。ウェルギリウスはなるほど黄金時代の平和な状態を称え（II 539f.）、この至福の時代の面影をとどめる（同一ではないであろう、cf. 473f.）平安な日々を送る農夫を理想化する（II 458ff.）。しかしまた彼は、混迷する現実の世界を鎮定し平和をもたらす為に、偉大な力をもつ支配者が出現する事を渴仰した（特に『牧歌』第四歌を参照）。従って彼もまた、彼の待望する権力者には敬意の表現を惜しまなかったであろう。『牧歌』第六歌冒頭における「王と戦さ」というテーマの「拒絶」は、たとえば相手のウォルスがそのような頌辞に値しない人物である、といった個別的事情から理解すべきである⁽²⁴⁾。

では詩人が『農耕詩』第三歌の序でヘシオドスを利用し凌駕しようという抱負を述べる時、具体的にこのギリシア詩人のどの作品ないしどのような作風を、どのような方法で取り入れようとしているのだろうか。まず気づく事は、詩作の対象たるカエサルが「神」として扱われようとしている事である（16など、『農耕詩』第一歌冒頭参照）。そしてその戦功および系譜上の誇りが歌い込まれようとする。これらの点は『神統記』を想起させる。この作品は先に見たように権力者の賞讃的かつ訓戒的意図をもつが、また同時に宇宙の原初から諸系譜を経てオリュンポス神族の支配がティタン族との戦いでの勝利によって確立し、その人間の子孫たちが生れ殖えてゆく有様の叙述を通じて、神と人との王たるゼウスの讃美歌たらんと

もしているからである。ミンキウス川のほとりに神殿を奉納されるカエサル(13ff.)は、アルペイオス河畔のオリュンピアに鎮座するゼウスを思わせる。

この序歌で約束される作品には、しかしながら、『神統記』的とはい言難い特徴も見出される。13以下の牧歌的情景は、むしろ『仕事と日々』の世界あるいはヘレニズム的ヘシオドス像に影響された牧歌的世界(『牧歌』VI64ff. 参照)にふさわしい(『神統記』における牧歌的要素は専らその序で認め得るだけである)。ウェルギリウスが詩作上の triumphatorとして神カエサルに感謝する事⁽²⁵⁾は、ヘシオドスが『仕事と日々』の序で人間の栄光と零落の原因者たるゼウスに呼びかける事に対応するとも言える(神々が主要登場人物たる『神統記』では、ゼウスの人間に対する関係はより超越的でその讃美は専ら彼の、世界の支配者としての面に向けられる)。

エンニウスが自分の不死の名声を誇らかに予言する墓碑銘を想起させる表現(9)を用いることにより、ウェルギリウスがこのローマ最初のヘクサメトロンによる叙事詩人を意識していることが示される。エンニウスは自分がホメロスの生れ変りであると称し、実際このギリシア詩人の様々な技法を取り入れ、編年体によってローマ史の英雄たちの事績を語る長大な作品を書きあらわした。『農耕詩』第三歌の序において作者は、そのような「ホメロスの」エンニウスに対抗し、ヘシオドスの『神統記』に基本的意図と骨組において倣いながら(エンニウスの『年代記』と異なり、『神統記』におけるゼウスと同様に「神」カエサルが中心の主題となるだろう、16 in medio)、古代学者によって「ヘシオドスの」と特徴づけられたカタログ形式による語りをも取り入れ(特に34ff.を参照)、牧歌的雰囲気をも混じ入れ、更にカリマコスのアレクサンドリア文学的彫琢もきらびやかに嵌めこんだ(cf.25ff.)作品を約束する。ヘレニズム・ローマ的文学趣味の中に立ちながら、その創作模範とされるヘシオドスの作品の全的吸収によってアウグストゥス讃美の独自の

詩作を世に現わす事、それが「（ローマで）最初に」（10）という言葉に蔵される抱負であった。

しかしながら今日我々が見るように、ウェルギリウスの次作は結局、基本としてホメロスの『オデュッセイア』と『イリアス』とを模範とする⁽²⁶⁾長大な叙事詩『アエネイス』となって現われた。なぜ詩人は当初の構想を変更せねばならなかったのか。理由はいろいろ考え得るが、創作上の展望に関しては、一つにはおそらく自分が胸中で暖めている壮大な、遠大な（10）主題のためには、小規模の叙事詩（ヘレニズム的エピュリオンとすれば数百行⁽²⁷⁾、『神統記』なみとしても千行ほど⁽²⁸⁾）ではもはや器が充分ではないと感じ取ったのであろう。ここで興味深いのは 14～5行である。

propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat

Mincius et tenera praetexit harundine ripas.

（水のほとり）大いなるミンキウス川が、ゆるやかに弧を描いてうねり行き、その岸辺をしなやかな葦で縁どっているところに。

（河津千代訳を一部修正）

「水（河、海）」のモチーフは、カリマコス及びヘレニズム詩人の文学論争でしばしば用いられた（『アポロン讃歌』106ff.など）。

「葦」は『牧歌』VI 8 においてやはり同じ文脈下で用いられている。後者の箇所では「細い *tenuis* 」という形容詞を伴い、「王と戦さ」を歌う英雄叙事詩と対立する「洗鍊された歌 *deductum carmen* 」(5)を受けている。15行の「しなやかな葦」も従って、カリマコス主義への信奉を含意しているように響く（cf.26:カリマコスの彫琢）。ところが 14行でミンキウス川は「大いなる」と呼ばれている。これは前述の文脈から即座に、カリマコスの『アポロン讃歌』で「アッシリアの河の大いなる流れ」（108）が「塵芥」多きが故に排され、代わりに「聖なる泉より清く混じり気なく湧き

出でるわずかの滴り、精華の水」(111f.)こそ選び取られるのを想起させる。この用語的矛盾は、詩人の抱く創作意欲の壮大さと、彼がこれまで順奉してきた詩作規範との、おそらく未だ明瞭に意識されざる齟齬をすでに問わず語りしているように思える(29)。

ウェルギリウスが『アエネイス』執筆によって基本的にカリマコス主義者たることを止めた事は、彼の創作理念の「変節」を意味するというよりはむしろ、彼の詩作経歴上の宿命づけられた発展(30)であったと考えるべきであろう。

注

* 1986年12月24日京大会館で催されたヘシオドス・シンポジウム(松平千秋先生『仕事と日』御出版記念)での発表草稿に基く。

(1) 80~103における王の叙述と歌人のそれとの相似性については、W.J.Verdenius, *Notes on the proem of Hesiod's Theogony*, *Mnem.*25(1972), ad 96 参照。

(2) M.L.West, *Hesiod. Theogony*, Oxf. 1966, 45 の解釈は説得力を有する。

(3) Cf. H. Diller, *Hesiod und die Anfänge der griechischen Philosophie*, *Ant. u. Abendl.* 2(1946), 140 ff.

(4) これは West, op. cit. 44 の解釈を発展させたもの。

(5) Cf. Herakl. B. 40, 57; Pind. *Is.* 6. 66ff.; Aristoph. *Ran.* 1033 ff.; Isokr. *Pros Nikoklea* 43; Aristot. *Metaph.* II 4, 1000^a9.

(6) Cf. Quintil. *Inst.* XI 52.

(7) 破損状態にある 191行の末尾を Bruhn は glykeian と、Wilamowitz は ligeian と補う。後者の形容詞は、バッキュリデスに

においては常に感覚的鋭さを含意しているように思える（弦、琴、笛の音、蜜蜂の羽音、合唱隊の歌声、小鳥の鳴声）。それを用いる時は具体的表象が詩人の心中に常にあると言ってよいだろう。従ってこの文脈のようにヘシオドスの詩の一般的、抽象的性質を表す為には、前者の形容詞の方がふさわしい。なお 193～4行の格言の出所について、Snell-Maehler版(P. X X II)では、Khironos Hypothekai からかとあるが、Th.80 ff.の（恣意的に）不正確な引用と見ることもできよう。

(8) ヘシオドスの詩が「甘美な、快い」と呼ばれる時（筆者の調べた限りにおいて、それはカリマコス以前ではバッキュリデスとプラトンにおいてだけ見出される）、その意味内容は人や時代によって必ずしも同一ではないという点が興味深い。プラトン『法律』658dではその評語は道徳的文学観の視点から用いられている。カリマコス（後述）では、ヘシオドスの「博識」と創作展望上の可能性の観点からそう言われる。ローマの人々は、ヘレニズム以前と打って変わり、ヘシオドスの詩のこの側面を充分認めるようになる。これにはカリマコスの詩論、エウポリオン（あるいはその他のヘレニズム詩人）の牧歌詩人的ヘシオドス像の創造ないし強調、総じてヘレニズム文学的趣味が大きく影響しているであろう。エウポリオン（『ヘシオドス』なる作品を書いた）の影響については、ヘシオドスの詩にオルペウスのそれを思わせる魔力が帰せられている Verg. Ecl. VI 70 ff.を参照（cf. Servius ad 72）。ヘシオドス的詩作の魅惑力については更に Prop. II 13,4 ff. (Ascraeum sic habitare nemus...magis ut nostro stupefiat Cynthia versu)。Velleius Paterculus I 7,1 では Hesiodus vir perelegantis ingenii et mollissima dulcedine carminum memorabilis と言われる。

ヘシオドス的詩の働かないし特徴が最も包括的に把握されているのは Hor. carm. III 4 である。頌辞的内容（たとえばティタノマキアないしギガントマキアへの言及を参照）、詩の慰め樂します力、教

戒的態度、牧歌的背景、さらに詩人自身の姿の諸要素を渾然と示すこの作品は、ヘレニズム的ヘシオドス像あるいはローマ的「ウァテス」概念の影響をも受けた抒情的なヘシオドス詩世界の再現と呼んでよいであろう。カリオペ及びムーサたち対する王カエサルという構図、更に牧歌的要素は、この作品がピンダロスの『ピュティア第一歌』（ここではアポロン及びムーサたち対するゼウス及びその他の神々、牧歌的特徴も見出されない）によりは、ヘシオドスの方により近い事を示している（岡道男、ホラティウス c.3.4 の「統一性」、『古典古代における伝統の継承と革新』、昭和57年、82-83頁参照）。ただしピンダロスの影響も多少は認めるべきかもしれない。

(9) 一行目の最後の語 $\text{A O I } \Delta \Omega \text{N}$ は Scaliger の読みによる。写本では $\text{A O I } \Delta \text{O N}$ 。同時代のギリシア人の間で、アラトスの『天象』がホメロスの、あるいはヘシオドスのかという論争が盛んに行われたと見られるふしがある（Vita II, ed. Martin, P. 12 参照）。ここでカリマコスが論争の一員として「ヘシオドス的だ」と主張しているのだとする解釈（Wilamowitzら、A. S. F. Gow & D. L. Page, *The Gr. Anthology*, Cambr. 1965, 208 を見よ；更に H. Rheinsch-Werner, *Callim. Hesiodicus*, Berlin 1976, 10）が説得力を有する。この見解を裏づけるのは、「ヘシオドス的」なる語がことさらエピグラム全体の冒頭におかれて強調されている事である。この解釈に従えば、 $\text{T O N A O I } \Delta \Omega \text{N E } \Sigma \text{X A T O N}$ は「至高の歌い手」、すなわちホメロスを意味する（cf. epigr. VI）。eskhatos がそのような良い意味で人間に適用される事はあまりないかもしれないが、Pind. 01.1.113はこのカテゴリーに属すると言える。corruptioの原因として、前後の -O N に終わる語の影響が考え得る。Gow & Page は写本通り $\text{A O I } \Delta \text{O N}$ と読んだ上で “Aratus did not copy Hesiod to the uttermost, but only in his smoother passages”, “only of Hesiod at his best” と解釈する。“to the uttermost”

という訳によって eskhaton を eskhatos(-ΩΣ)や eis to eskhaton と意義的に等しい副詞と見るようだが、そのような用法は Liddle-Scott-Jones⁹ で検する限り他には見出し得ない。いずれにしても、まず第一にエピグラムの最初の文の論争的口調が考慮外に置かれている事 (W. Ludwig, in: Kallim., hrsg. von A. D. Skiadas, Darmstadt 1975, 304f. も同様)、さらにカリマコス一派が創作模範として掲げたヘシオドスの詩の威厳を、「拙劣な部分もある」と公言することにより、著しく減じることになる事 (それは本音においてそう感じているかもしれないという事とは別である) という理由によってこの解釈には同意できない。W. V. Christ u. W. Schmid, Gesch. d. gr. Lit., II 1, Muenchen 1920, 163 Anm. 8 はやはり ΑΟΙ-ΔΟΝ と読んで eskhaton を述語的に把握する (“dass Ar. . . . den Hesiodos nicht auf seiner hoechsten Hoehe (Theogonie), sondern nur dessen Suessigkeiten, d. h. etwa die Episoden oder die Εργα, nachgeahmt habe”)。これによれば、カリマコスによって「最良の詩人」(fr. 460) と誉められたアラトスは、同じ彼から模範に十分肩を並べるだけの力量を持たないと暗にけなされている事になるのではないか。なお、このエピグラムで言及されているアラトスの手本は、よく説かれる如く『仕事と日々』だけではなく、ヘシオドスの作品全体、あるいはその作風一般であると筆者は考える。二行目「思うに」は、ピンダロス等にも見える、控え目にして内の確信を秘めた表現である。

(10) Christ u. Schmid, op. cit., 163 Anm. 8 はアラトスの Ta kata lepton なる作品であると言う。しかし Vita III, ed. Martin, p. 18 に言われている通り、「不眠不休」は天体観測を暗示する (『天象』が実際は書斎人の産物であったとしても)。

(11) Cf. Herodot. II 53.

(12) Cf. Callim. Epigr. X X X V.

(13) カリマコスの、ヘシオドスの詩の「甘美さ」の評価には、

牧歌趣味は少くとも本質的な意味では関与していないように思える（注(8)を参照）。このエピグラムにおいて「快い」なる語は純粹に創作理論の文脈内で用いられ、「作風」や「洗鍊」といった理論的用語と一緒にになっているからである。

(14) 最後の二行は内容上前の四行と関連性が乏しいように見えるので、このエピグラムは本来二つの別々の歌であるとする解釈さえある。しかしこの二行には、文学批評的アレゴリーを読み取るべきである。すなわち詩作の新たな対象を発見し、新たな構想を得て作品化し発表するやいなや、筈が返る如く他の詩人が模倣してしまうことがここで慨嘆される。色々なレベルの急変（現実からメタファへ、日常的表現から詩的表現へ等）は、テオクリトスにも見られる文体特徴である（cf. e.g. G. Fabiano, *Fluctuation in Theocritus' style*, *GRBS* 12, 1971, 517ff.）。なお「きれいだ、きれいだ」～「他人のもの」と訳して、原文の言葉の遊びをいささかなりとも再現しようとした。

(15) エウポリオンにおけるヘシオドス像（もし Verg. *Ecl.* VI 64ff. がエウポリオンのものとして、注(8)参照）はカリマコスの創作理論に影響されているであろう。

(16) シンポジウムの数人の出席者から、カリマコスがヘシオドスを詩作の模範として択んだ一つの理由として、『仕事と日々』においてその大切さの強調される「労働」が、詩作上の苦心に相通ずる面があるからではないか、という趣旨の質問があった。それは確かに一つの要素としては働いたかもしれないが、決定的な要因に属するものではないと筆者は考える。Theokr. VII 45ff. は多くの研究者の見る通りカリマコス理論への同意を表明した箇所だが、ここでホメロスに対して愚かにも競おうとする詩人についても、またリュキダスの *kata leptōn* 的な歌についても、「苦心する」という意義の語が用いられる（前者には 48 *mokhthizonti*, 後者には 51 *exeponasa*）。問題は「苦心する」という事そのものではなく（そ

れはどんな傾向の詩作にも必要であろう)、むしろ詩作努力を「獨創性」という目標に向かって効果的に導き得る創作システムである。ヘシオドスの詩がカリマコスにとって重要なのは、農民の労働の大切さを説いたからというよりは、その説き方、詩作方法のモデルを呈示しているからと見なすべきである。なお、テオクリトス第七歌における詩作の苦勞と楽しみについては、小川正広、『西洋古典学研究』XXXI(1983),79 頁参照。

(17) カリマコスとローマ詩人との関係については、W.Wimmel, Kallimachos in Rom, Wiesbaden 1960, W.Clausen, Callimachus and Latin poetry, GRBS 5(1964),181ff., J.V.Cody, Horace and Callimachean aesthetics, Bruxelles 1976。

(18) Cf.e.g.M.Schanz u. C.Hosius, Gesch.d.roem. Lit., II, Muenchen 1935,46.

(19) Cf.etiam Ge. II 475f.

(20) 以下については、小川正広、ウェルギリウスとヘリコンのムーサー『ゲオルギカ』3巻の序歌をめぐってー、京都産業大学論集第14巻第4号人文科学系列第12号、60年3月、1~47頁に負うところが大きい。この序歌の解釈において、『仕事と日々』のみならず『神統記』も考慮に入れるという氏の視点には特に賛同する。ただし筆者の結論は、氏の、三巻序は『農耕詩』そのものを指すという見解とは異なっている。氏の文献指示も大変有益である。

(21) 例えば Britanni(III 25) は他では言及されない(厳密な対応関係は必要でないという反論は可能であろう)。

(22) Aonius(11) は特にヘシオドスの詩を意味する訳ではないとする見解もある(V.Buchheit, Der Anspruch des Dichters in Vergils Georgika, Darmstadt 1972,98 Anm.396)。しかし Ecl. VI 65 ではこの Ethnikon は明瞭にヘシオドスと結び付けられており(70, cf.64)、Aonas...montisはこの Aonio...verticeと、duxerit は deducam と対応する(duxerit は恭々しく、deducam は挑

戦的な表現というだけの話である)。ムーサ達への言及が行われる事も共通する。更に Apollo (Ecl. VI 73) はこの Caesar(16)と、nemorisと lucus(72,73)はこの viridi...campo と対応する。われわれの序歌 11~16 は、Ecl. VIのこの箇所と関係が深い。

(23) Cf. Wimmel, op.cit., 78ff.

(24) Cf. e.g. R. Coleman, Vergil. Eclogues, Cambr. 1977, ad loc.

(25) Cf. Ge. I 24ff. (既にほとんど神格として、詩人の詩作の企てに力を貸すよう呼びかけられるアウグストゥス)。

(26) むろんカリマコスのアレクサンドリア文学的要素(例えばエクブラシス)は『アエネイス』にも見出される。しかしそれは既に創作原理たることを止め、専ら装飾として働いているというべきである。

(27) ウェルギリウスのエピュリオンの代表例は Ge. IV 315ff.

(28) Wimmel, op.cit., 238 は、ヘシオドスの作品もカリマコス主義者にとっては十分に小さくなかったであろうと言う。しかしホメロスの各々の叙事詩の十分の一程度に過ぎないヘシオドスの詩は、彼らにとって許容し得る規模のものであったに違いない。

(29) Wimmel, op.cit., 180f. は異なった結論を出す。14で含意される詩作方向が、15及びこの序歌全体から読み取れる創作方針とかみ合わない点に、詩人の理念が揺らぎつつあることが垣間見えるというのが筆者の見解である。なお 13ff. の牧歌的要素は、文字通りのレヴェルと文学理論的レヴェルとにまたがる (cf. Ecl. VI 1~2 cum 3 ff.)。

(30) 趣旨は異なるが、大西英文、「ブーコリカ」から「ゲオールギカ」へ、『西洋古典学研究』, XXVIII (1980), 44ff. も詩人の詩作上の発展について語っている。

Hesiod, Callimachus and Virgil

--A geneaology of poetics

Tsugunobu UCHIDA

In the introduction to the Theogony, Hesiod speaks of the sweetness of the words of the aoidos, by which the audience, even if grieved, is cheered up. This function of poetry is derived from the universal knowledge of the aoidos, who sings of the origins of the Olympian gods, esp. Zeus, and glorifies their mastery over the Titans and sovereignty in the world, with the concluding remarks on the unions of god and man, by which the royal families are to be begotten (see e.g. the marriage of Zeus and Alcmena, 943f.). The audience, which would be generally the king, gets comfort from the glorification and assurance of his own divine authority. At the same time, the king is admonished that his rule should be righteous and deserve the claim of the divine honour.

Callimachus' poetics is essentially aesthetic. His evaluation of the sweetness of Hesiod's works (epigram XXVII) is based upon the artistic perspective of the Hellenistic poet, who has looked upon originality as the supreme object of his art. To be compared is his epigram XXVIII.

Virgil in the Eclogues and the Georgics is a Callimachean poet. In the proem to the third book of the latter work, he declares his intention of writing a Hesiodic poem, where Caesar should be glorified as Zeus in the Theogony. But this project of incorporating Hesiodic poetry conforming to the Callimachean poetics has been abandoned at the composition itself of the work,

which has finally appeared as the Homeric Aeneid.