

ルクレーティウスの序歌について

大芝芳弘

ルクレーティウスの哲学詩 *De Rerum Natura* 『事物の自然本性について』(以下 *DRN*) は、ウェヌス讃歌 (I.I-49) に始まる。しかし、この讃歌に関しては、神々は人間世界とは隔絶した領域で至福の生を送っており自然界の原理は神々の働きとは無関係だとするエピクローロス哲学の自然観とは不整合ではないか、という疑問があり、それをめぐってこれまでも様々な見解が提示されて来た。現にその最後の一節 (44-9) にはまさにそうしたエピクローロスの神観念が明言されており、そのためこの一節自体も削除が提案されるなどの問題を孕んでいる。ルクレーティウスがその作品の冒頭にこの矛盾とも見える讃歌を置いているのはなぜなのか、詩人にとってウェヌスとはいったいどのような存在なのか。ここで語られるその様々な側面をどう理解すべきなのか。もちろん、44-9 の一節をどう扱うべきか、などもそれらとの関連で問題となる。

確かに、狭義の序歌であるウェヌス讃歌 (I-49) の範囲だけで考えれば、伝統的な神話の女神とエピクローロス哲学の自然観とがどう矛盾せずに整合的に理解できるか、の問題に関心が集中するのも無理もない。しかし、この讃歌とウェヌスの意味を考える上でも、実際に自然哲学的な論述が始まるまでの範囲を含めた全体を広義の序歌 (I-I45) として考慮すべきであろう*1。讃歌に続くこの部分 (50-I45) もまた、テキストの問題や内容的な整合性などへの疑問からかつては一部の削除や転置が提案されたこともあった部分である。だが、伝承通りに読んだ場合でも、後に見るように全体としてそこには主題に関わる作者の基本的な立場が示されている。従って、この部分と併せて読むことによって、ルクレーティウスがこの作品においてどのような姿勢で詩作に向かって行ったのか、彼がこの哲学詩を創作する上で意図していたことが、どうしてウェヌス讃歌という形の序歌に結実したのか、あるいは、ウェヌスとはルクレーティウスにとってどういう存在として捉えられ描き出されているのか、といった問題にも何らかの方向性が見出せるのではないかと考えられる。本稿ではこのように、I-I45 が作品全体の導入部であり広義の序歌として機能しているという理解に立ち、この序歌全体の構造と趣旨を把握することによってウェヌスとウェヌス讃歌の意味についても一定の理解を得ることを目指したい。

*1 Bailey 583 ff. など、この範囲を序歌と見なす研究者は少なくない。146-8 (= 2.59-61, 3.91-3) も序歌に含める見方もできるが (cf. e.g. Barwick 155, Clay 1969, 43, Duban 168)、本稿では実際の自然学的論述への移行の部分として扱う。この一節が最初の 3 巻のそれぞれの序歌からの移行として重要な意味をもつことについては、Cox 5-6。

以下ではまず (I) ウェヌス讃歌自体をやや詳細に検討し、続いて (II) それに続く部分 (50-145) の構成と内容を吟味することによって、最後に (III) ウェヌスとウェヌス讃歌の意味について考えることとする。

I.

最初にまず、ウェヌス讃歌をめぐる従来の見解について、簡単にまとめておこう。代表的なものとしては、次のような見方を挙げることができる*2:

- (1) 詩の靈感を神に求める詩的伝統に従っている。
- (2) ローマ民族の母なる女神を呼ぶことでローマ的設定を与えている。
- (3) メンミウス一族の守護神への呼びかけを通じてメンミウスを称えている。
- (4) 自然の生命力の寓意である Venus Physica を称えている。
- (5) ウェヌスはエピクロースの快樂の寓意的または象徴的表現。
- (6) Empedocles の序歌の Aphrodite に対応する女神に讃辞を捧げている。
- (7) ストア的なゼウスに対し、快による自然界の平和的統治者の寓意的表現。

このうち、いくつかの有力な解釈について見ておくと、例えば (1) の見方では、ウェヌス讃歌は伝統的な叙事詩の序歌における神への呼びかけと祈願、とりわけムーサの女神へのそれに対応すると見なされる*3。(5) は Bignone と Bailey の見解で*4、それによれば讃歌全体はエピクロー斯的理念としての快樂 voluptas のうち、性欲や生殖に関わる動的快樂の部分 (1-23) と心の平安をもたらす静的快樂を語る部分 (29-43) の両面を寓意的に語ったものと見る。(6) は Sedley の説だが、Empedocles, *Περὶ Φύσεως* の失われた序歌の Aphrodite 讃歌に対応させて、自然哲学を叙事詩の韻律で語る哲学詩の序歌としている、と見る。さらに、(7) の Asmis の見解によれば、ウェヌスは逆説的ではあるがむしろ自然界の神々からの自由を体現する。自然界の統治者は実は原子の動きを司る自然法則そのもので、ウェヌスはその自然 natura と同一視される。直後の 54-7 のシラバス (作品内容提示) では、自然は結局、原子 primordia に他ならず、神々もその法則の下にあることを示唆している、とする。

*2 以下のまとめは Bailey 588-91, Elder 88-96, Asmis 88, Gale 208-23 などに基づき、簡潔を旨として細部の見解の相違は割愛する。

*3 例えば、*Hymn. Hom.* 5.1-5, 10 の Aphrodite や Sappho fr. 1, Eur. *Hipp.* 447-50, 1272-81, Theoc. 22.19 f. その他との類似が指摘されている、cf. Kenney 1977, 13, Gale 209-10.

*4 Bignone 1945, Bailey 1749-50.

これらの見解にはそれぞれに一定の妥当性がある。ウェヌス讃歌の少なくとも一面を捉えており、また必ずしも排他的とも言えない。他方で、どれか一つの見解が讃歌の趣旨を十全に説明しているとも考えにくい。エピクロー斯的自然観を語ろうとする *DRN* の序である以上、ウェヌスが何らかの意味で自然の力やエピクロー斯的観念の寓意や象徴としての側面をもつ存在であることは容易に理解できる。本稿ではしかし、敢えて大まかに言えばこうした「哲学」的な理解から、むしろ上記の (1) (2) に代表されるような「文学」的な要素に重心を移し、文学論的・詩論的な観点を重視して考えてみたいと思う。というのも、まず冒頭の一行 (1.1) :

Aeneadum genetrix, hominum divomque voluptas

アエネーアース一族の産みの母よ、人間と神々の喜びよ

からして、すでに極めて伝統的な詩の領域に関わる表現だからである。むしろ、(5) の解釈に端的に示されるように、*voluptas* がエピクロース哲学の最高善を指し示すことは明らかで、従ってウェヌスがそうした哲学的な存在として提示されていることにも疑いはない。しかし、その前にまずもって *Aeneadum genetrix* という呼びかけがなされ、トロイアの英雄 *Aeneas* の母であり、彼を祖とするローマの民の産みの母なる女神という神話・伝説の世界の人格神の面が前面に出ていることの意味を軽視すべきではない。しかも、ウェヌスを *genetrix* と呼ぶ表現自体も *Ennius, Ann. 58 Sk (52 V)* に見られ、エピクロース哲学の理想を体現する存在である以前に伝統的な文学・詩作の世界すなわち神話伝説の中の存在であることがむしろ堂々と宣言されていると言える。まさに、エピクロース哲学の理論からは否定されるべき側面がむしろ冒頭から強調されているのである。さらに、*hominum divomque voluptas* という表現も、*hominum divomque* の部分はホメーロスの *ἀνδρῶν τε θεῶν τε* に基づき、エンニウス以来のローマ詩で特に最高神ユピテルを指す表現 *divom pater atque hominum rex* (*Enn. Ann. 203 [175]*, cf. *Verg. Aen. 1.65, 2.648, 10.2, 10.743, etc.*), *divomque hominumque pater, rex* (*Enn. Ann. 591 [580]*), *patrem divomque hominumque* (*ibid. 592 [581]*), *summus imperator divom atque hominum Iuppiter* (*Plaut. Amph. 1121, cf. Rud. 9*) などの表現を受け継ぐものであって、ルクレーティウスは明らかにこうした伝統的な叙事詩の語法に倣いつつ、それとエピクロース的な理念 *voluptas* とを合成させる形でウェヌスを呼ぶのである。さらに注目すべきことには、これとよく似た表現を詩人はのちに *6.94-5 callida musa / Calliope, requies hominum divomque voluptas* と、詩の女神ムーサイたちの中でも最高位に位置づけられる叙事詩の女神 *Calliope* に対して用いている。とすると、この冒頭の一行目は、確かにエピクロース哲学的な *voluptas* の体現者としてのウェヌスが提示されているが、それと同時にあるいはそれ以上に、伝統的なローマの詩や神話の世界の

住人である人格神としてのウェヌスがその表現の点でも強く意識されており、しかもローマ人の先祖たる母神というだけでなく、詩作の靈感を与えるムーサの役割をも強く期待されているような呼びかけがなされている、ということになる*5。

これに続く 20 行目までの記述*6 は、ウェヌスが自然界のあらゆる生命を産み育てる力を持つ神であることが、これも伝統的な叙事詩の語法と *te ... te ... te ... tuum, tibi, tibi* などの繰り返しによる讃歌に特徴的な表現で語られてゆく*7。それはまさに、讃歌の一つの重要な要素である *aretalugia*、即ち神の権能と力の大きさを語りこれを称えるという典型的な叙述である。自然界を空と海と大地で表し、それぞれに鳥と獣などを配するのも伝統的記述と言えよう。こうして、ここでは自然界の全ての生物がウェヌスの *lepos* (15) に捕われて自ずと彼女のあとを慕って付き随い、彼女が彼らの心に打ち込む *amor* (19) に促されて各々の種の繁殖を行うことが語られる。だが、まさにそうした自然界とその生命力を司り統治する女神としての大いなる権能が、この序歌では次の 21-8 に至って詩人自身のこの作品、「事物の自然本性」を主題にした作品に対する女神の助力を祈願する根拠として扱われることになる。讃歌の伝統的要素である *aretalugia* は、それ自体が神の力を称えるために語られていると同時に、そうした力を持つ女神だからこそ、詩人がこの女神に詩作に対する助力を求めることの根拠としても語られていた、と言える。その助力を求める詩人の言葉遣いもまた、注目に値する (1.21-8)：

*quae quoniam rerum naturam sola gubernas
nec sine te quicquam dias in luminis oras
exoritur neque fit laetum neque amabile quicquam,
te sociam studeo scribendis versibus esse,
quos ego de rerum natura pangere conor* 25
Memmiadae nostro, quem tu, dea, tempore in omni
omnibus ornatum voluisti excellere rebus.
quo magis aeternum da dictis, diva, leporem.

あなただけが、事物の自然を統御したまい、
あなたなしには何ものも輝く光の世界に
生まれ出ず、喜びも愛しさも何ひとつ生じないのだから、
あなたを、この詩作の味方にしたいと私は逸る、
それは私が事物の自然について、女神よ、あなたが常に 25

*5 Calliope との関連と Musa としての Venus に関しては、Gale 136-7, 163-4, 213. Calliope をめぐる *requies hominum* と *divomque voluptas* との対比については、Clay (1976) 2007, 37-46.

*6 この部分の詳しい分析については、cf. Elder 106-11.

*7 讃歌の体裁については、Lienhard 349-50, Kenney 1977, 13, Ackermann 182, 184, Brown 1984, 44.

あらゆる事績に飾られ傑出することをお望みの
 我らがメンミウスのために打ち立てようと努める詩なのだから。
 それだけにいっそう、女神よ、その詩句に永遠の魅力を与えたまえ。

ここではまず、祈願の理由となる 21 *quoniam* の節の中に 3 つの事柄が語られる（それぞれ主動詞 *gubernas, exoritur, fit* を核とする上記下線部：(1) 事物の自然を統御し、(2) 女神なしにはこの世に生まれ出る何ものもなく、(3) 悦びも愛しさも生じない）が、これはいずれも 1-20 で語られた女神の権能を簡単にまとめたものと言えよう。特に (1) 「事物の自然をただ一人統御し」という言葉は、*aretalogia* で語られたウェヌスの力の全体を総合的に表現するものと言ってよからう。その言葉は明らかに、詩人自身の詩作の主題である「事物の自然について」という言葉 (25) と呼応している。詩人は自分の作品の主題が「事物の自然について」であるからこそ、その「事物の自然を統御する」女神に助力を請うのである。それに対して、(2) 「女神なしにこの世に何も生じない」という第 2 の理由は、詩人が自らの詩作のための助力者として女神を得ようとすることに対応するように思われる。その助力要請の言葉遣いは、例えばホメーロスの序歌のように、詩の女神に靈感を求めあるいは女神自身に歌ったり語ったりするよう求めるのとは違い、詩人自身が自らの詩作 *scribendis versibus* という目的（目的の与格！）のための *socia* 「味方・助力者」となってもらうことを熱望する、と言うものであり、いわば創作のイニシアティブは詩人自身が握っている。けれども、「女神なしにはこの世の光の内に生じ来たる何ものもない」と言う以上、単に自然界の生物だけでなく、詩人が作ろうとする詩作品もまた、そのようないわば生成の根源である女神の助力なしには生じ得ないということもそこには暗示されよう。とすれば、詩人自身の意志に基づく詩作といえども、究極的にはやはり女神の生成力に依存せざるを得ないことが含意されていると考えられる*8。だが詩人はそこにもう 1 つ、この詩は女神が守り立てようとするメンミウスのために作る作品であることを語って、女神の助力をさらに促すような理由を提示する。そしてそれを受けて、「それだけにいっそうこの詩句に永遠の魅力を与えたまえ」と祈願する一節 (28) では、明らかに上記 *quoniam* 節中の第 3 の理由、(3) 「女神なしにはいかなる悦びも愛しさも生じない」に内容的には対応する形で、しかし、メンミウスのための詩作であることが大きく作用して、直前では詩人が主導権を執る詩作に対して助力者として要請された女神が、今度はむしろ積

*8 Cf. Kenney 1977, 14, Brown ad 22-3; Duban 168-9 は 1.20 *propagant* と 25 *pangere* の語源的関連を指摘する。また、*socia* = *ἐπίκουρος* という word-play を通じて、詩作の靈感を与える Epicurus (cf. 3.1-30, esp. 11-3) と Venus とが同一視されている可能性もある、cf. Gale 137. Venus と Epicurus の全体的な（また特に第 1 巻の讃歌と第 3 巻序歌の間の）対応関係については、cf. Duban.

極的な働きかけによるより直接的な結果として詩人の作品に *aeternum ... leporem* 「永遠の魅力」を与えるべきことが求められる*9。改めて振り返れば、ウェヌスの *voluptas* (1) という本質は、これ以前にすでに *lepore* (15) および *blandum ... amorem* (19) というほぼ同義語*10 にいったん置き換えられたあと、この直前では *laetum ... amabile quicquam* として語られ、さらにここで詩人の作品に付与されるべき *aeternum ... leporem* 「永遠の魅力」として再び言及されるのである。言い換えれば、*voluptas = lepos / amor* たるウェヌスが原因となって初めて *laetum ... amabile quicquam* が生じるのであるから、その女神の助力を得て作られる詩人の作品に対しても、女神の本質が *aeternum ... leporem* 「永遠の魅力」となって付与されることが期待されている。*Venus = voluptas* は、*amor, laetum, amabile* 「愛、悦び、愛しさ」の原因であると同時にいわばそれらの形で立ち現れるのであり、それと同様に *lepos* もまた *Venus = voluptas* ゆえに生じるともその現れとも言えるような性質であって、従ってこれらの言葉は相互に、またとりわけ *voluptas* と *lepos* との間には極めて密接な関連がある。

注目すべきは、*Venus = voluptas* と大部分重なるこの *lepos* なる言葉が、ここでは特に詩のもつ優れた特性として語られている点である。ウェヌスはまさに詩にそうした魅力を与える詩の女神として祈願されている*11。*lepos* という言葉は、文学論的に見ればこの時代、ルクレティウスとほぼ同世代でしかも同じくメンミウスの庇護を受けていたと考えられるカトゥッルスら新詩人派の詩学において尊重された詩的理念を表す言葉であった。そこでは、*lepos* とはヘレニズム的・カッリマコス的な彫琢と洗練を前提にした文学的(さらには社会的・文化的な)美や魅力を表現する言葉であって、カトゥッルスでは *lepos, lepidus* (12.8, 16.7, 32.2, 50.7; 1.1, 6.17, 36.10, etc.) は *venus* (*Venus*), *venustus, venustus* (3.1, 13.12, 68.10, 86.6, etc.; 13.6, 22.2, 31.12, 35.17, etc.; 86.3)、あるいはまた *sal, facetiae* (13.5, 16.7, 86.4; 12.9, 50.8) などとも相通ずる都会的洗練 *urbanitas* の理念を指す言葉である*12。それはカッリマコスの「小さな詩」の理念を表現する *λεπτός* と語源的にも関連する語として、あたかもその理念の標語のようにも見なされる。とはいえ、ルクレティウスのこ

*9 しかし同時に、28 *quo magis* の含意、即ちメンミウスのための詩作だからこそ「永遠の魅力」を請う理由は、メンミウス(および後世)に対する教育を促す効果にあるとも考えられる (cf. 1.50-61)。本稿ではこの要素に力点を置いていないが、詩人自身が 1.926-50 = 4.1-25 などで語ることからすればこうした「教訓詩」としての側面も重要な一面であり、今後の検討課題としたい。この点に関しては、cf. De Lacy 19-23, Elder 112-4, Farrington esp. 30-1, Classen 96-7, 100-5, 109, Gale 2001, esp. 19-31, 57-60, Marcović 15-49.

*10 Cf. Bailey ad 15 *lepore*: 'almost equivalent to *voluptate*', Brown ad 15 *lepore*: 'a quality possessed by Venus, as befits her identification with *voluptas* (1), to an irresistible degree'.

*11 ἡδονή, ἀφροδίτη, ἐπαφρόδιτος, venus などの語が詩文について用いられることについては、Classen 103.

*12 Catullus における詩作理念や *lepos* その他の概念については、中山論文参照。

の讃歌において、この言葉が果たしてカトゥッルスら新詩人派が用いたようなカッリマコスの意味合いをもつと言えるかどうか、必ずしも確実ではない*13。しかし、序歌のこの一節からだけでも、少なくともルクレティウスもまた何らかヘレニズム的な詩作理念の点で新詩人派と共通する点があったことが窺える。第一に、すでに見たように、詩人自身がまずは自発的に詩作の営みを進める際に女神の助力を求める、という点は、詩作における詩人の役割の点で、ヘレニズム的な詩人の創作姿勢を示すものである。第二に、23 *te sociam studeo ... esse*, 25 *pangere conor* に示されるように、詩人自身の詩作への熱意と努力が詩作の前提とされており*14、これは labor 「詩作の労苦」を重視するヘレニズム的な姿勢を示唆する。現にルクレティウスは labor の語を詩作について用いた最初のローマ詩人なのである*15。第三に、*aeternum ... leporem* 「永遠の魅力」が祈願されている点も、詩が末永い命を保つことを願う新詩人派の期待と相通ずるものであり、これもまたカッリマコスの理想の現れと考えられる*16。lepos の語について言えば、ルクレティウス自身もここ以外でもしばしばこの言葉を用いており (2.502, 3.1006, 4.82, 1133, 5.1259, 1376)、特に 1.934 = 4.9 *musaco ... lepore* では詩の持つ美や魅力についてこの言葉が用いられ、また 3.1036 f. *adde repertoires doctrinarum atque leporum, / adde Heliconiadum comites; ...* でも leporos は学問 *doctrinae* と組み合わせられ、しかもその発見者は次に語られる詩人たちと並び称されている。それは何らか芸術・技芸に関わる概念であることは明らかである*17。こうした点以外にも、ルクレティウスの他の箇所における語法や表現からすると、彼がかつて考えられていたほど古風で孤立した詩人ではなく、同時代の新詩人派的な文学動向にも無縁ではなくむしろ相当程度にヘレニズム的・カッリマコスの特徴を示していることが指摘されている*18。従って、ルクレティウスがここで、厳密にどれほど新詩人派的な詩学の理念に合致するかはともかく、少なくとも何らかヘレニズム的・カッリマコスの詩作の魅力を支える詩作の理念として提示し、特にその理念と縁の深いウエヌスを序歌冒頭

*13 Cf. Brown (1982) 2007, 336 n. 31. ルクレティウスとカトゥッルスの関係については、cf. Bailey 1753-4, Gale 2007, 69-70.

*14 Cf. *pango / carmina* 1.933-4 = 4.8-9 (上記注 8 参照)。序歌のこの一節と後述の 1.136-7 *Graiorum obscura reperta / difficile illustrare Latinis versibus esse* 以下の記述の対応関係から、*pango* にも緻密な詩を作り上げる難しさと労苦の含みがあると考えられる、cf. Call. *hymn. Ap.* 57-8 *θεμελίαι Φοῖβος ὑφαίνει. / ... θεμελίαι Φοῖβος ἐπηξέ ...*, 61-2; W. Wimmel, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960, 67-8; Bentley, Brink ad Hor. *AP* 416.

*15 1.141 *quemvis efferre laborem, 2.730 dulci ... labore, 3.419*. Cf. Kenney 1977, 14-5, Brown (1982) 2007, 338.

*16 Cf. Call. fr. 7.14 *πουλὸ μένωσιω ἔτος*, Catull. 1.10, 95.6 *Smyrnam cana diu saecula pervoluent*, Cinna fr. 14 *M saecula permaneat nostri Dictynna Catonis ...*; Gale 151-2.

*17 Kenney ad loc. は Monro の 'graceful arts' という説明を引く。Cf. Classen 101.

*18 Cf. Kenney 1970, Brown (1982) 2007.

で呼び立てている、ということは十分に考えられる。つまり、Venus = voluptas は少なくともその一面において、ヘレニズム的な詩作の理念に関わる女神として言及されている可能性が考えられるのである。この点はさらに序歌の末尾 (136-45) の叙述から、より確実なものとして確認できるであろう。

続く讃歌の後半では、今度は平和の女神としてのウェヌスの力を強調する形の祈願が語られる。実はこの序歌では、最初の 1-20 はウェヌスが万物を生み育み導く「自然の統治者」たることが記述されているものの、女神に対する直接の祈願は先ほど見た 28 *aeternum da dictis, diva, leporem* という命令法が最初であった。だがそれに続く後半部では真っ先に 29 *effice ut interea ...* という命令法が、第 2 の祈願内容を導入している (1.29-37) :

effice ut interea fera moenera militiari
per maria ac terras omnis sopita quiescant; 30
nam tu sola potes tranquilla pace iuvare
mortalis, quoniam belli fera moenera Mavors
armipotens regit, in gremium qui saepe tuum se
reicit aeterno devictus vulnere amoris,
atque ita suspiciens tereti cervice reposta 35
pascit amore avidos inhians in te, dea, visus
eque tuo pendet resupini spiritus ore.

その間に、戦いの荒々しい務めは海と大地全体にわたって
 深い眠りにつき安らぐようと仕向けたまえ。 30
なぜならあなただけが穏やかな平和によって死すべき人間を
助けることができるのだから。 というのも、戦いの
 荒々しい務めを統べるマーウォルスも、度々あなたの胸懷に
 身を投げかけるからだ、永遠の愛の傷に打ち負かされ、
 そのように見上げては、しなやかな首をもたせかけ、 35
 呆然と口を開け、女神よ、あなたへの食欲な眼差しを愛で養う、
 あなたの口元からは仰向けになった彼の吐息が漏れる。

ここでは、最初の祈願とは逆に、まず *effice ut ... quiescant* でまず祈願内容が明示され、そのあとに 31 *nam tu sola ...*, (32 *quoniam ...*) でその根拠としてウェヌスとその祈願を叶えてくれるだけの力を持つ女神であるという理由が示される (29 *effice* は同時に、最初の祈願の直前、*aretalogia* を締めくくる 20 *efficis* にも呼応している)。第一の祈願とは 29 *interea* で対比されると同時に接続され、ちょうど交差配列 *chiasmus* を成す形で語られている。つまり、21 *quoniam ... sola gubernas* と 31 *nam tu sola potes ...*, (32 *quoniam ... regit*) が構成と表現の上で対応すると見られ、従ってウェヌスの「自然界の支配者」とし

ての力といわば「平和的救済者」としての力は女神の権能として表裏一体のものであることが示唆される*19。つまり、この第2の祈願(29-30)の直後には、なぜ女神が全世界での戦いを鎮めるよう祈願されるかの理由として、女神が「平和的救済者」であることが語られ(31-2)、さらにその理由付けとして、quoniamで導かれた神話的場面が叙述されることになる(32-40)。つまり祈願の根拠が、31 nam...とそれを受けた32 quoniam...の二段構えで示されている。それによって、女神の「平和的救済者」としての力と Mavors (= Mars) の戦争の支配者たる力が対比される。しかし同時に、その Mavors は、続く関係代名詞 quiによってそれとは異なる一面が語り出される前からいち早くウェヌスの胸懐に身を投げ (*in gremium qui ... tuum se / reicit*)、armipotens「戦いの支配者」どころか逆にウェヌスへの愛に呪縛された無力な存在として語られてゆく。こうして、戦いの神を無力化する力を持つ平和の女神として、ウェヌスは世界に平和を実現する存在であることが絵画的な叙述によって描き出されるのである。その記述の中で Mavors について 34 *devictus vulnere amoris* と 36 *pascit amore avidos inhians in te, dea, visus* と繰り返される amor の語は、aretologia の最終段階で 19-20 *omnibus incutiens blandum per pectora amorem / efficit ut ...* と語られ、第一の祈願の中では 23 *laetum ... amabile quicquam* と語られた言葉に対応し、さらにそうした女神の力を改めて強調する形で、自然界の支配者としてのウェヌスがまさにその amor の力によって、平和の女神でもあることが明示される形になっている。そしてそれを受けて、この第2の祈願の締めくくりには改めて (I.38-43)

hunc tu, diva, tuo recubantem corpore sancto
circum fusa super, suavis ex ore loquellas
funde petens **placidam Romanis**, incluta, **pacem.** 40
nam neque nos agere hoc patriai tempore iniquo
possumus **aequo animo** nec Memmi clara propago
talibus in rebus communi desse saluti.

この神が、女神よ、あなたの聖なる体にもたれかかるのを
上からかき抱き、口からは甘い語りかけを注ぎたまえ、
名高き女神よ、ローマ人のため**安らかな平和**を求めて。 40
なぜなら、祖国のこの平穏ならぬ時には我らもまた
心穏やかに暮らすことはできず、メンミウスの名だたる子孫も
かかる有様では公共の安寧になくはならないのだから。

と、3度目の命令法 *funde* が同じ動詞の分詞形 *circum fusa ...* を伴いつつ示されて Mars へ

*19 祈願の中の 29 *fera moenera militiai* と理由の節中の 32 *belli fera moenera* の対応も、21 *rerum naturam* と 25 *de rerum natura* の対応に相当すると考えられる。

の働きかけを求め、続く分詞 *petens* によってより明確に「ローマ人に安らかな平和を」もたらすようにとの個別的な祈願が語られるのである (38-40)。そしてそれに続けて、詩人も祖国のこの戦乱の時代には心穏やかに過ごすことができず、メンミウスも国家のために献身せざるを得ない、と結んでいる (41-3)。こうして、冒頭の *Aeneadum genetrix* に始まる「ローマ民族の産みの母」ウェヌスへの呼びかけは、最後に改めてローマ人の平和を女神に求める祈願で締めくくられ、詩人がローマ人の一人として、祖国の平和と安寧に深い関心と憂慮を抱きつつこの作品を書こうとしていることが示唆されるのである*20。

この第2の祈願、「平和的救済者」としてのウェヌスへの祈願にも、我々は重要な意味を読み取ることができるように思われる。第一に、無論、*amor = lepos = voluptas* の女神というエピクローソス哲学的理念の体现者が同時に世界とローマの平和的救済者ともされていることには、41-2 *nam neque nos agere hoc patriai tempore iniquo / possumus **aequo animo*** に明示的に語られるような、平和なしには心の平安つまり *ataraxia* というエピクローソスの理想も得られないから、という理由があるだろう*21。その意味では、まさに冒頭で *hominum divomque voluptas* と規定されたウェヌスのもたらす *pax* とは、もちろん戦乱に対する平和の意味と同時に、人間の内なる心の平安としてのエピクローソス的な *ataraxia = voluptas* そのものでもあって、従って、この序歌はそういう形で見事に冒頭の *voluptas* に始まりそれとほぼ同義の *pax = aequitas animi* (< *aequo animo*) = *ataraxia* で締めくくられるような円環構造 *ring-composition* を形作っている、ということができる。

第二に、興味深いのは、なぜここで *Mavors (= Mars)* という神話的存在が持ち出されるのか、という問題である。言うまでもなく、まずは戦争神マルスの力をその愛の力で骨抜きにする力があるから、平和をもたらす力がある、ということであり、これはもちろん伝統的な神話の神々を換喩的ないし寓意的に表現したものと言えよう。そこには同時におそらく、ローマ建国の祖ロームルス之父としてのマルスの含意も込められていて、*Aeneadum genetrix* たるウェヌスと対を成す存在という意味も込められている可能性がある*22。しかし、それは明示的でなく、むしろ *Venus-Mars* の関係から想起されるのは、何よりもまず『オデュッセイア』第8巻のデーモドコスの歌で語られる、*Aphrodite-Ares* の情事が *Hephaistos* の策略で暴露され彼らは神々の笑い者にされた、という喜劇的エピソードであろう*23。取りようによっては、せつかく「自然界の統治者」にして「平和的救済者」

*20 この一節から推測される時代背景については、Grimal 187-95、それに対する詩人の批判的態度については、Gale 2001, 57-60。

*21 Cf. Kenney 1977, 15, Brown ad 31, 42.

*22 Bailey ad 32 (p. 599), Elder 116, Kenney 1977, 16.

*23 Hom. *Od.* 8.266-369; cf. Kenney 1977, 15, Ackermann 182, 187-8. なお、このエピソードを *Empedocles* が *Philia* と *Neikos* の寓話に置き換えたことへの *allusion* も考慮されている：Munro ad 41-3 (p. 32), Bignone

という名誉を捧げられた女神に対して、彼女の恥ずべき逸話をわざわざ持ち込んで貶めることになりかねない言及である。その官能的とも言える描写もそうした受け止め方を助長する。少なくとも詩人はこの記述を明らかに伝統的な叙事詩的神話物語に準ずるような形で再現して語っている、ということ認めざるを得ない。さらには、ここでの Venus-Mars の間の amor には、34 devictus vulnere amoris に端的に示されるように、詩人自身が第 4 巻末 (1058-1287) で大々的に糾弾するような、まさに心の平安を乱す破滅的な愛あるいは恋の含意が読み取れる*24。その意味では、上述のようなエピクロー斯的 ataraxia の対極とも言うべき、まさにもっとも「反エピクロース哲学的」な描写なのである。では、この記述を我々はどう理解したらよいのだろうか。

これに対しては、続く一節 44-9 で、エピクロー斯的な神観念が直接に語られる部分との関係を考慮することが重要であろう。というのも、先にも触れたように削除提案もなされているこの一節を伝承通りに読むならば*25、詩人はここではついにそのエピクロー斯的な神観念を彼の真意として正面切って提示していると考えられる。そうすることで詩人は、Venus-Mars の神話的エピソード (またはそれを含むウエヌス讃歌全体) をそれとして語りつつも、その意図はそうした神話を文字通りに受け入れているからではなく、いわば寓意的に、あるいは象徴的な意味合いを込めて用いていることを告白しているのだ、と理解することができるのではないか。詩人の言葉に改めて注目しよう (I.44-9) :

omnis enim per se **divum natura** necessest
immortali aevo **summa cum pace** fruatur 45
semota ab nostris rebus seiunctaque longe;
nam privata dolore omni, privata periclis,
ipsa suis pollens opibus, nihil indiga nostri,
nec bene promeritis capitur nec tangitur ira.

というのも、**神々の自然本性**はみな自ずから必然的に
永遠の歳月を**この上ない平安のうちに**享受し 45
我々 (人間) の世界とはかけ離れ遠く隔絶しているから。
どんな苦しみからも免れ危険からも免れ
自ら己の富により力を得て、何ら我々を必要とはせず

1945, Bailey 590, 1750, Elder 101, Grimal 191-2, 194, Gale 41-2, 219-20, Sedley esp. 27.

*24 Cf. Elder 114-5, 118-9, Anderson 16, 19-20, Kleve 87-8.

*25 例えば Asmis 103 は、44-9 はウエヌス讃歌の趣旨と真つ向から矛盾し、作品への信頼性を確立しようとするときにそれを自らそれを損なうような「哲学的真理」を直ちに付け加えたとは思えない、とする。Brown 1984, 43-4, Gale 215-6 も懐疑的である。しかし、Bignone 1919, Bailey 601-3, Friedländer 1932, 43-4, id. 1939, 370-6, Elder 98-100, 117, Kleve 93, 藤谷 77, Sedley 26-7 らのように伝承通りに読む研究者も少なくない。

立派な功績に捕われることも怒りに駆られることもない。

ここではまず、直前までの Venus-Mars 場面あるいはウェヌス讃歌全体を 44 enim で受けつつ、それをさらに omnis... divum natura に一般化普遍化して説明している、と見ることができる*26。divum natura という表現自体、部分的にはあるが冒頭第 1 行の hominum divomque voluptas に呼応している。人間をも含めて hominum divomque voluptas と呼ばれたウェヌスから、人間を除外した神々一般の自然本性 omnis... divum natura へと視点が移行している。そして、ウェヌスのみが（自然界 rerum natura を統治しつつ）人間界に与えてくれるものとされた pax = voluptas (ataraxia) は、実はおよそ全ての神が本性として享受しているものだという（それがあらゆる神に妥当する自然本性 omnis... natura だという）、まさにエピクロースの神観念 (Epic. *Kyriai Doxai* 1) が明示的に語られる。omnis, per se によってその普遍性、本来性が強調され、さらに immortalis aevo, summa cum pace にも無条件で究極的な平和と安寧であることが示される。46-9 は改めて神々が人間界からは隔絶された世界に安住していること、その natura が一切の苦痛も危険もなく完全な自足と不変の安定を保っていることが語られる。言うまでもなく、神々のこうした完全なる安寧の生こそはエピクロス自身も人間が目指すべき voluptas = ataraxia の理想として語ったものであって (Epic. *Ep. Men.* 135*27)、人間界と隔絶していることも、その安寧を乱す一切の要素を持たないことの謂いに他ならない。とすれば、ここでこうした神々の理想的な生のあり方が語られるのは、直前までの序歌で歌われた神話的なウェヌスが表現する voluptas と矛盾するものではなく、むしろ伝統的な神話伝説のウェヌスを通じて表現された voluptas = pax なるものの完全な形がただ神々の生のうちにこそあるというエピクロースの自然観・神観念をそのまま提示する形で語り出したもの、ということになるだろう。とすれば、確かにこの一節は讃歌部分と表現方法としては対照的である反面で、讃歌の神話的表象によって寓意的に語られた内容を、直接に哲学的な記述によって補完しているとも言える。讃歌と内容的に矛盾するというよりも、神話的・詩的な表現から哲学的語法に転換することで、まさに「哲学詩」としての複合的な叙述を完成させている、

*26 44 enim については、44-9 が直前までの記述あるいは讃歌全体の神話的観念とは正反対であること、2.646-51 (= 1.44-9) ではその直前に (2.644-5, cf. 5.406) 先行する神話的叙述は vera ratio に反するとして否定する言明が置かれているので類例とはならないことが指摘されている (Gale 216, cf. Bignone 1919, 429-30)。しかし、逆接的であるのは神々の本性が人間界から隔絶していることと直前までのウェヌスの働きかけへの祈願との関係であって、神々が享受するような平安 (45 pax = ataraxia) それ自体はまさに直前の祈願で希求されていることであり (31, 40)、讃歌も全体としてウェヌスの voluptas = pax を語っているとすれば、その間に矛盾はなく、従って 44-9 が enim で導入されることには十分な理由があると考えられる。Cf. Friedländer 1932, 43-4, id. 1939, 371-2, Bailey 603.

*27 Cf. *ibid.* 123-4, Lucr. 3.13-5, 322, 5.7-21, 49-54.

と言えるのではないか*28。これを Venus–Mars 場面に反転させて考えるならば、一見エピクローシクスの理想の対極かとも見えるこの官能的な光景は、実は逆に神々の至福 (I divom ... voluptas!) を寓意的に表現したものと理解できるように思われる*29。

以上のように見たとき、ウェヌス讃歌 (I–49) はそれとして一貫した内容が盛られていると見ることができる。つまり、自然界の支配者にしてエピクローシクスの最高善の体現者である Venus = voluptas = lepos に詩人は自らの「自然について」の詩に lepos を与えるようにと、また世界の平和的救済者としてローマに pax = ataraxia をもたらすようにと祈願する。しかしそうした神話的表象によって示された voluptas = lepos = pax が真の意味では神々の生のうちにこそあるというエピクローシクスの真実を最後に語ることで、優れた詩作への志と同時に DRN の自然観を詩的かつ哲学的に、両様の表現手段によって提示しているのである。

II.

人間界から隔絶した神の本性を前提としながら、そのような神ウエヌスに詩作の lepos とエピクローシクス哲学の理想たる pax = ataraxia を祈願するという、一見矛盾とも見える讃歌を捧げていることが、このように神話的表象による詩的・象徴的表現として理解できるとすれば、問題はむしろルクレーティウスがこうした哲学的内容と伝統的神話や詩の形式とをどう結びつけて DRN という作品を作ろうとしたか、にあると言えよう。ウエヌス讃歌はむしろ、哲学と詩を統合しようとする作者の意図を端的に提示する手段だったのかもしれない。そして、讃歌に続く序歌後半部はまさにそうした問いに対する解答へのヒントを含むように思われる。そこで改めて広義の序歌全体 (I–I45) にまで視野を拡大して、まずはその全体構成を概観してみよう*30:

Lucr. DRN I.1–I45: 導入部 (広義の序歌)

(a) I–49 ウエヌス讃歌

*28 実際に、神話的表象が語られた後に、哲学的「真意」が語られる例は他にもあることが、このような理解を補強する。2.600–60 では 600–43 で Cybele 神話が長々と叙述されたあとに 644–60 で vera ratio が語られる。5.396–410 も Phaethon 神話 + vera ratio (406–10) の組み合わせである。なお、Venus への祈願はエピクローシクスの神観念と矛盾せず、伝統的な神々への信仰を容認するエピクローシクスの姿勢をルクレーティウスが受け継いでいるとする見方については、それぞれ Hadzsits, Kleve 91–4; cf. Bailey 71–2.

*29 Venus–Mars 場面が Venus = voluptas = pax (= ataraxia) の勝利を寓意的に示していることについては、cf. Elder 103–5, 114–20, 藤谷 74–5, Sedley 26–7.

*30 この序歌全体の構成と内容に関する考察については、cf. Jacoby, Barwick 147–56, Friedländer 1932, 44–6, Bailey 585–624, Lienhard 349–52, Classen 100–9, 藤谷 70–81.

- (b) 50-61 メンミウスへの訴え：natura の vera ratio に耳を傾けよ
- (c) 62-79 エピク羅斯賛美：宗教（迷信）religio の抑圧に対する勝利者
- (d) 80-101 宗教こそ敵：宗教が不敬と悪をもたらした：Iphigenia の犠牲
- (e) 102-35 死の恐怖：Ennius や Homerus の rerum natura に対する ratio
- (f) 136-45 課題の困難さ：ギリシア人の発見をラテン詩で説く困難と喜び

こうして 145 行までの序歌を見てみると、(a) ウェヌス讃歌に続いて詩人は、(b) メンミウスに呼びかけて natura に関する vera ratio にこそ耳を傾けよ、と訴え*31、続けて (c) 宗教・迷信 religio の抑圧に対する勝利者エピク羅斯を称え、さらに (d) religio こそが不敬と悪をもたらすものだとして Iphigenia の伝説を語る。続いては (e) 死の恐怖も人間を抑圧するものだとして、Ennius や Homerus の語る魂論や自然観に言及しつつ、彼らの語る伝統的な世界観と対照する形で自然世界（天空と地上そして魂の自然本性）に関する本当の ratio を語ろう、と述べる。そして締めくくりに改めて、(f) ギリシアの難解な発見をラテンの詩で説明することの困難と詩作の労苦を語るのである。

これら一連の叙述から浮かび上がるのは、自然に関する「本当の理論」vera ratio (51) を語ろうとする明確な意図である。それは神々の存在にではなく因習的な religio に対する戦いであり、死（死後）の恐怖からの解放をもたらす ratio を伝える営みである。構造的には大まかに見て、上記の (b)-(c) と (d)-(e) が chastic に配置されるようにして、(b) vera ratio - (c) (ratio による) Epicurus の religio への勝利：(d) religio の悪影響 (Iphigenia) - (e) 死の恐怖 (Ennius-Homerus による rerum natura) と ratio という順序で、(b) vera ratio + (c) Epicurus vs. religio: (d) religio (Iphigenia) + (e) 死の恐怖 (Ennius-Homerus) vs. ratio という交差配列が観察できる。この (b)-(e) の範囲の中では vera ratio を最初の (b) と最後の (e) に位置づけ、中央に克服すべき religio と死の恐怖が置かれて (c)-(d) を繋ぐ。(b) では vera ratio の重要性が、(c) では（その ratio による）Epicurus の religio への勝利が語られるのに対し、(d) では逆に religio の悪影響が Iphigenia を例に大きく語られ、これが (e) の「死の恐怖」へと受け継がれ、それが Ennius-Homerus の神話的来世観や自然観で強調されるが、最後にはもう一度 ratio によるその克服が語られる。従って、全体的には vera ratio (Epicurus) vs. religio (Iphigenia) + 死（死後）の恐怖 (Ennius-Homerus) vs. ratio という形で、克服すべき religio と死の恐怖を前後から Epicurus 的な (vera) ratio が挟み込む形になっ

*31 テキスト上は 50 quod superest は 49 からの移行とは考えにくく、かつ行の後半に欠落がある。また Memmius への呼びかけもないなどの問題があるが、前後関係から彼への呼びかけなのは明らかである。従って、50 の前に Memmius への呼びかけを含む欠行を想定し 50 には animumque sagecem を補って読む Bailey のテキストが妥当だと考えられる。

ている。実際、religio と死の恐怖とが密接に結びついていることは 107-11 の記述からも明確に読み取れる*32。この対応関係は同時に、(b) 54-61 と (e) 127-35 の 2 度にわたって示されるシラバス (= *propositio* : 論述内容の提示) にも反映されている。即ち、religio (神への恐怖) に対処する前者の *ratio* としては第 1 のシラバスに示される第 1, 2 巻での自然法則が、死 (死後) の恐怖に対抗する後者の教えは第 2 のシラバスに示される魂の消滅を説く第 3, 4 巻が相当する*33。

さて、この一連の叙述の中ではもちろん *vera ratio* の発見者としての Epicurus の religio への勝利という点が特筆されているわけだが、今の我々の関心から注目されるのは、克服すべき religio と死の恐怖を語るのに、ルクレーティウスが伝統的な神話伝説の一場面である Iphigenia (Iphianassa) の物語を叙述し (84-101 : この物語自体にも Ennius による悲劇作品があったことが知られている)、また死後の魂の行方についての Ennius の記述と Homerus の亡霊出現の話を持ち出している点である。中でも Ennius と Homerus への言及に際して、ルクレーティウスの態度は明らかに両義的である。両者を詩人として賞賛する一方で、Ennius の魂論も、Ennius が Homerus に語らせている *rerum natura* も、明らかにエピクレーオス的な *vera ratio* とは相容れない、打破すべきものとして位置づけられている (1.117-35) :

Ennius ut noster cecinit, qui primus amoeno
detulit ex Helicone perenni fronde coronam
 per gentes Italas hominum quae clara clueret;
etsi praeterea tamen esse Acherusia templa 120
Ennius aeternis exponit versibus edens,
 quo neque permaneant animae neque corpora nostra,
 sed quaedam simulacra modis pallentia miris;
 unde sibi exortam **semper florentis Homeri**
 commemorat speciem lacrimas effundere salsas 125
 coepisse et **rerum naturam** expandere dictis.
qua propter bene cum superis de rebus habenda
nobis est ratio, solis lunaeque meatus
qua fiant ratione, et qua vi quaeque gerantur
in terris, tunc cum primis ratione sagaci 130

*32 Cf. Bailey 608. この (c)-(d) 部分について詳しくは、Kenney 1974. religio (神への恐怖) と死や死後への恐怖の 2 つが作品全体の構成においても重要な基準となっていることについては、Cox 10-5, Kenney 1977, 19, Gale 2001, 43-51.

*33 厳密には第 1 のシラバスには第 5 巻の、第 2 のシラバスには第 5, 6 巻に当たる内容が含まれているが、前者は自然法則の一環と見なせるし、後者は魂論よりも軽い扱いであることは 127 cum ... 130 tunc cum primis ... の表現から明らかであり、また第 1, 2 巻と第 3, 4 巻のペアは多くの序歌で明記されていることでもある、cf. Cox 13-5.

unde anima atque animi constet natura videndum,
 et quae res nobis vigilantibus obvia mentes
 terrificet morbo adfectis somnoque sepultis,
 cernere uti videamur eos audireque coram,
 morte obita quorum tellus amplectitur ossa.

135

religio や「vates たちの脅し」に対抗し死（死後）の恐怖に立ち向かうすべがないのは、魂の本性 *natura animai* を知らないからだ、という文脈（102–12）で、両詩人は言及される。魂の本性に関する諸説ある中で（113–6）、Ennius は魂が（輪廻転生して）別の動物の中に入り込むと語っている、としたあとに、上記の引用部分が来る。その中で 121 *etsi praeterea tamen* 「だがしかしその一方で」という逆接の連続は、おそらく直前で語られる Ennius の詩人としての功績への賞賛（117–9）との対比と同時に、Ennius の輪廻転生の考え方（116）に対する対比でもあろう。特に *praeterea* は、Ennius が一方で輪廻転生を語りつつも、「その一方でアケロンの領域がある」と言い、「そこへは魂も肉体も行き着くまで存続できず亡霊の姿だけが存続する」が、そこから Homerus の亡霊が現れて *rerum natura* を語ったと Ennius は記している、として、2つの来世観の対比を強調しているのである。ここには、Ennius, *Annales* 『年代記』第 1 巻の叙述の矛盾が皮肉を込めて提示されている。Ennius は自分自身が Homerus の魂の生まれ変わりだとしながら、同時に冥界から訪れた Homerus の亡霊との出会いを語っているからである*34。その Homerus が語ったという 126 *rerum natura* にも、明示的な言及はないものの同様の批判が込められていることは明らかである。いずれにせよ、Ennius の魂論は *natura animai* への無知（112）に基づき、Homerus の *rerum natura* も疑わしい。さればこそ、その直後に「それゆえに我々は天上の事柄についても考察しなければならぬ……とりわけ魂と心の本性の成り立ちを鋭敏な理知をもって見なければならぬ」云々と第 2 のシラバスが提示されるのである（127–35）。128–30 の 3 行で立て続けに *ratio, ratione, ratione* が繰り返された挙げ句に*35、それを受けた 131 *natura* の語は、今度はエピクローロスの正しい理論で論じられるべき *natura* を指すことは明らかである。つまりここに Homerus–Ennius 的な自然観とエピクローロスの自然観

*34 Brown ad 120–6, Gale 2001, 53; cf. Bailey 616, 619–20; Skutsch 154–7. なお、Ennius は夢に見た Homerus との出会いを語っている（*Enn. Ann.* 2 *somno leni placidoque revinctus, 3 visus Homerus adesse poeta*, cf. *Cic. Rep.* 6.10, *Lucull.* 51, 88）。これは Callimachus, *Aetia* fr. 2 (cf. *Prop.* 3.3) に依拠した詩作プログラムのモチーフであり、ルクレティウス自身も Ennius の一節を踏まえることで自らの詩作宣言を行っているのだが、これを彼が敢えて「矛盾」と見なすのは、夢の表象に関するエピクローロス哲学の *ratio* と対比させるためかと考えられる（cf. 1.132–5, 4.749–76, 5.55–63）。また、アケロンの神話は 3.978–1023 で明確に否定され、寓意的解釈が示される。

*35 この 3つの *ratio* は全て異なる意味で用いられているが、単なる偶然ではなく、「考察、方法（原理）、理知」など、すべて哲学的 *vera ratio* に通ずるものとして意識的に連続するように用いられていると思われる。

の対比・対立がある。128行の冒頭に強調的に置かれた **nobis** には、Homerus–Ennius の伝統的来世観や自然観ではなく、「我々」エピクローロス哲学の徒あるいはルクレーティウス自身こそが本当の *ratio* を持ちうるのだという含みさえ読み取れよう。「われらがエンニウス (117 Ennius ... noster)」は「初めてヘリコーンから永久の枝葉繁る名だたる冠をもたらし (117–9)」、その「永遠の詩句によって (121 aeternis ... versibus)」語ったとされ*36、ホメロスもまた「とこしえに花咲く (123 semper florentis Homeri)」と最大限に称えられているが、その一方で彼らの語る *natura animai, rerum natura* には真の *ratio* の裏打ちがないことが告げられるのである*37。

このようにルクレーティウスは、Iphigenia 伝説を詳しく物語ることと、エンニウスやホメロスを詩人として称えつつも彼らの語る魂論や自然観に批判的に言及することによって、詩人（特に叙事詩人）としての先人たるエンニウスやホメロスと同じ詩作の伝統を受け継ぐ詩人であることを一方では強く宣言しながらも、同時に彼らの神話的自然観がエピクローロスの理論 *ratio* によって克服されるべきものであることをも明確に語っている。そうすることで、詩人としての系譜とエピクローロス哲学の徒としての系譜の両方を受け継ぎつつ、まさに哲学の *vera ratio* を詩の形で解き明かすことが自らの企図であることを明示しているのである。だが重要なことは、ルクレーティウスが批判し打破すべき神話的物語や考え方それ自体を語り記述することを、むしろ進んで作品に取り入れているということである。語るべき内容はエピクローロスの *vera ratio* であっても、それを語るための手段として伝統的な神話や詩の表現を捨てることなくむしろ積極的に活用するのである*38。とすれば、先に見たホメロスの神話的場面を再現したような Venus–Mars の場面も、あくまで *voluptas = pax = ataraxia* 「平和＝心の平安」という理念を寓意的・象徴的に表現したものであって、実際には神々は人間界から隔絶した場所で完全なる至福の平安を享受しているという *ratio* によって直ちに修正ないし補完され、それを受けて詩人が語ろうとするものの本領は *vera ratio* であることが 50–61 で明言される、という形になっていたのだと考えられよう*39。しかし、それによって人格神としてのウェヌスの存在までもが否定

*36 ルクレーティウス自身、Ennius の詩句に倣った *Aeneadum genetrix* という言葉でその詩を始めていた、cf. Classen 108.

*37 Cf. Clay 1969, 40–2, Gale 2001, 52–4.

*38 ルクレーティウスにおける象徴性やイメージ、神話的表象などの詩的表現手段の問題については、cf. Anderson, Townend, West, Gale (General Index s.v. *allegory, imagery, myth, symbolism*).

*39 Cf. Friedländer 1939, 372–3. なお、この *vera ratio* (51 *veram ad rationem*, 54 *de summa caeli ratione deumque*) の内実が原子論であることがここで特に強調されていること (55 *rerum primordia*, 58 *materies et genitalia corpora*, 59 *semina rerum*, 61 *corpora prima ... illis ... primis*) にも注意する必要がある、cf. Barwick 149–51, Clay 1969, 39, Asmis 102.

されるわけではなく、むしろ Venus = voluptas = pax (ataraxia) という本質は、およそ神々全てに妥当する natura として示され、人間の究極の理想を体現する神々のありようが正面から告げられたのであった。その意味で、Venus-Mars の一節を含めたウェヌス讃歌全体もまた、いわば叙事詩の伝統への帰属を告げる詩人の意図が込められた叙述だったと言えるのではないか。

それゆえに、序歌最後の一節 (136-45) は、時にそう見なされるような「挿入」や「脱線」*40 などではなく、ここまでの序歌が語って来た詩作の企ての意図と意義とを最後にまとめあげるような重要な意味を持つ、まさに広義の序歌の締めくくりを成す部分だと言わなければならない：

Nec me animi fallit Graiorum obscura reperta
difficile inlustrare Latinis versibus esse,
 multa novis verbis praesertim cum sit agendum
 propter egestatem linguae et rerum novitatem;
 sed tua me virtus tamen et sperata voluptas 140
suavis amicitiae quemvis efferre laborem
suadet et inducit noctes vigilare serenas
 quaerentem dictis quibus et quo carmine demum
 clara tuae possim praepandere lumina menti,
 res quibus occultas penitus convisere possis. 145

ここにはまず、ギリシアの難解な発見をラテンの詩で解き明かすことの困難が、ラテン語の語彙の乏しさと内容の新しさから説明される。だが、すぐに続けて、詩人はメンミウスの武徳と友情のもたらす悦びが「いかなる労苦にも耐えるよう説き付け、清らかな夜を徹するよう促す」として、この困難な詩作の労苦にも耐え抜く覚悟を語る。ここに、まさに序歌冒頭でウェヌス自身について語られた voluptas の語が、メンミウスとの友情から期待される「悦び」という形で*41、やはりルクレティウスの詩作の労苦を支える力であること、ウェヌスそのものと同一視されたエピクーロスの「快」こそが、この哲学詩自体をも作り上げる原動力となっていることが告げられる。しかもその voluptas をめぐっては sperata voluptas / suavis amicitiae quemvis efferre laborem / suadet と、連続する 2 行の冒頭に suavis, suadet という語が強調的に置かれることで、甘美な友情のもたらす voluptas がどんな労苦にも堪えることを甘く誘うことが示唆される*42。また続く主動詞 inducit も、讃歌

*40 Cf. Barwick 152-3, Bailey 588.

*41 この個所における (またエピクーロスとルクレティウスにおける) 「友情」の重要性については、Farrington 22-6.

*42 Cf. 1.7-8 tibi suavis daedala tellus / summittit flores, 39 suavis ex ore loquellas. suavis - suadet の 'meaningful assonance' については、Brown ad loc., cf. Gale 149-50.

の中でウェヌスがその lepos に捕われた生物を導くことについて使われた語であり (I4-5 ita capta lepore / te sequitur cupide quo quamque inducere pergis)、それがここでは徹夜の詩作を導く voluptas の働きとして語られている。従ってここでは、讃歌の最初の祈願において voluptas = lepos そのものであるウェヌスが詩人の詩作に lepos を与えるというあり方に対応しながらも、その voluptas = lepos に甘く促され導かれる詩作の営みが同時に「徹夜の労苦」だという、詩作のもう一つの側面を語っている、ということができる。その意味で、この一節は讃歌において Venus = voluptas が詩人の詩に lepos を与えることに重なるのであり、「徹夜の詩作の労苦」と「詩作の lepos」とはいわば表裏一体なのである。とすれば、それはカッリマコスの詩作理念に合致することになる：

Call. *Epigr.* 27 (29) Pf. (= AP 9.507)

Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν αἰοιδῶν
ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον
τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο· χαίρετε λεπταί
ρήσιες, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης.

その主題も手法もヘーシオドスのもの。歌人の中で

最低の者をではなく、思うにその詩の最も甘きところを

かのソロイの人はなぞったのではないか。ようこそ、細やかな

詩句よ、アレートスの不眠の証よ。

このエピグラムにはテキストと解釈の上でやや不確かな点があるが、本稿の議論に抵触するものではない。明らかにアラートスの作品を、ヘーシオドスの詩の「最も甘きところ」に倣いつつ徹夜の詩作の労苦によって彫琢と洗練を凝らして創り上げた優れた作品だと称えた詩である。λεπταί / ῥήσιες「細やかな詩句」とはカッリマコスの理想とする洗練された精妙な詩を指す言葉で、そうした作品を作り上げるには徹夜の詩作の労苦が不可欠だというのである。λεπτός は先にも触れたように lepos と関連する語で、まさにカッリマコスの理念のモットーとも言える言葉である*43。「甘さ」が詩作を導く点にも関連が認められる。しかも、ヘーシオドスの教訓詩の伝統を受け継ぐアラートスの作品を称えるこのエピグラムは、同じ教訓詩の伝統に立つ DRV の理想を先取りしているとも言える。従って、ルクレティウスが序歌を締めくくるこの一節で、上述のように讃歌において Venus = voluptas から与えられる lepos に対応し、そのもう一面をなす「徹夜の詩作の労苦」を語っているとすれば、この一節はカッリマコスのこのエピグラムを踏まえ、その詩作理念

*43 Cf. Call. *Aetia*, fr. 1.10 κατὰ λεπτόν, 24 Μοῦσαν ... λεπταλέην.

に沿って書かれていると考えられる*44。讃歌においては Venus = voluptas と同一視されるような lepos の側面を強調したのに対して、序歌全体を締めくくるこの最後の一節では詩人の労苦に焦点を当てることで、序歌の始めと終わりが呼応する形でカッリマコスの理念を表現しているのかもしれない。あるいは、lepos は明示的に語られないが、それは実はウェヌスの恵みというよりも詩人の不眠の努力の賜物として言外に示唆されているとすれば、讃歌の祈願を部分的に修正するようにしてカッリマコスの理念により即した姿勢を示しているとも言えようか。

このことは、1.926-35 = 4.1-9 で語られる詩作姿勢と比較することによってさらに確認できるように思われる：

Avia Pieridum peragro loca nullius ante
trita solo. iuvat integros accedere fontis
atque haurire, iuvatque novos decerpere flores
insignemque meo capiti petere inde coronam,
unde prius nulli velarint tempora musae;
primum quod magnis doceo de rebus et artis
religionum animum nodis exsolvere pergo,
deinde quod obscura de re tam lucida pango
carmina musaeo contingens cuncta lepore.

この最初の 5 行で (1.926-30 = 4.1-5) 詩人は、まず誰も踏んだことのないムーサたちの道なき野を私は歩む、と述べ、さらに清らかな泉から (詩作の靈感の) 水を汲み、ムーサたちが誰の額にも花冠を被せたことのない場所から初めて花を摘んで自分の頭に花冠を求めたい、と言って、カッリマコスにも見出される詩作の理想に合致するイメージを次々と語る*45。だが、ここで特に注目したいのは、詩作の栄冠を得ようとする理由として挙げられる後続の一節である (1.931-4 = 4.6-9)。ここでは「まずは大いなる事柄に関して教えを垂れ、宗教のきつい束縛から心を解き放とうとしたから、次には不明瞭な事柄に関して明瞭な詩を打ち立てその全体をムーサの魅力で染めるから」と言う。つまり、第一にはエピ

*44 Call. *Epigr.* 27 (29) を踏まえた詩句としては他に Cinna fr. 11, *Ciris* 46 などがある。「不眠の詩作」については Thomas 195-206, Brown (1982) 2007, 337-8. labor については、cf. Call. *Epigr.* 6.1, etc., Kroll 38, Brown (1982) 2007, 338 + n. 38. なお、ルクレティウスがここで「徹夜の労苦」 noctes vigilare に serenas の一語を付加しているのは、そこにエピクーロスの教えによる voluptas = pax = ataraxia の要素を加味させたものかと考えられる、cf. 2.7-8 sed nihil dulcius est, bene quam munita tenere / edita doctrina sapientum templa serena, 1.40 placidam ... pacem, 2.1093 tranquilla ... pace, 3.292-3, 5.1154, 6.73, 78; Friedländer 1939, 376-9, Elder 105, Brown ad loc., 藤谷 77, Gale 149, 215.

*45 この部分 (および第 I 巻でこれに先立つ 1.921-5 の一節) でのヘレニズムの・カッリマコスの特徴については、Kenney 1970, 369-70, id. 1977, 12, Brown (1982) 2007, 332-7, Gale 2007, 70-1. Avia Pieridum (1.926-50 = 4.1-25) の全体については、Gale 141-51.

クローソ的な自然学の教えによって宗教・迷信から人々の心を解放すること、第二にはその難解な教えを明快で *lepos* をもった詩に作り出すことを、自らの榮譽の理由として挙げるのである。要するに、哲学の教えと優れた詩作の 2 つであり、いずれも第 I 卷序歌で語られたことに対応していることは明らかであろう。特に詩作については、*pango / carmina* には先に讃歌の I.25 *pangere conor* に関して触れたように詩作の労苦の意が込められ、また *musaeo contingens cuncta lepore* は「詩作の魅力」を直接的に語っている。その点で、ここでの詩作の理想はカッリマコスのエピグラムのそれに合致している。従って、上述のように同様の理念がウェヌス讃歌と序歌の締めくくりにおいて語られていたとすれば、こちらではそれが極めて簡潔に要約的に語られていることになる。逆に言えば、この一節は先の序歌での詩作理念に関する理解を裏書きする並行例と見ることができる。

このように、広義の序歌全体では、ルクレーティウスが *DRN* の詩作において目指す哲学的な目標とそこにおける詩作の理想が語られていた、とすることができる。

III.

以上見て来たように、ルクレーティウスの「哲学者」としての側面だけではなく、彼の「詩人」としての意識もまた、それに劣らず重要な要素としてウェヌス讃歌にも広義の序歌全体にも、はっきりと読み取ることができるように思われる。そもそも、散文的なエピクローソ哲学の自然学を、それとは異質なラテン語の詩に載せて解き明かそうとすること自体が、哲学を韻文で説いた *Parmenides* や *Empedocles* などの先例以上に困難で重大な挑戦だったことは、序歌の締めくくりで詩人自身が明言する通りだったであろう*46。しかし、ルクレーティウスにその壮大な企て（ギリシア哲学とローマ詩の枠を超えた、哲学の *ratio* と詩作の *lepos = voluptas* の融合）に踏み込む力を与え、また彼がその企てを通じて目指したものは、まさにウェヌスに象徴されるような、エピクローソ哲学がもたらす悦びと心の平安であり、同時に詩作のもたらす美と魅力であった。ウェヌスは、自然界を統べる存在にしてエピクローソ哲学の理想を体現するがゆえに、その自然哲学を詩で解き明かそうとするルクレーティウスの詩作を援けて魅力を与えてくれる詩の女神として、また平和と心の平安をもたらす女神としても祈願される。ローマ民族の産みの母としてローマ詩人の詩作に力添えを与えることが期待されているという面も決して無視できない。こうした意味において、ウェヌスはルクレーティウスが志すエピクローソ哲学とローマ詩の統

*46 哲学、特にエピクローソ哲学をラテン詩で語ることをめぐる問題については、cf. Bailey 15-8, Wormell 45-7, 50-2, 64-5, Classen 109-18, Brown 1984, xxviii-xxxiii, Gale 2001, 8-21.

合の象徴的存在として提示されている、と言えるのではないか。ウェヌス讃歌は、まさに *DRN* の目指すものをウェヌスに託して表明する詩的な仕掛けだったのである*47。

(首都大学東京)

参考文献

- Ackermann, E., *Lukrez und der Mythos*, (Palingenesia XIII), Wiesbaden 1979, 181–93.
 Anderson, W. S., Discontinuity in Lucretian Symbolism, *TAPA* 91 (1960) 1–29.
 Asmis, E., Lucretius' Venus and Stoic Zeus, (*Hermes* 110 (1982), 459–70) = Gale (ed.) 2007, 88–103.
 Barwick, K., Über die Prooemien des Lucrez, *Hermes* 58 (1923) 147–74.
 Bignone, E., Nuove ricerche sul proemio del poema di Lucrezio, *RFIC* 47 (1919) 423–33.
 —, *Storia della Letteratura Latina*, vol. II, Firenze 1945, Appendix ii: 427–43.
 Bailey, C., *T. Lucreti Cari De rerum natura Libri Sex*, 3 vols., Oxford 1947.
 Brown, P. M., *Lucretius, De Rerum Natura I*, Bristol 1984.
 Brown, R. D., Lucretius and Callimachus, (*ILS* 7 (1982) 77–97) = Gale (ed.) 2007, 328–50.
 Classen, C. J., Poetry and Rhetoric in Lucretius, *TAPA* 99 (1968) 77–118.
 Clay, D., *De Rerum Natura: Greek Physis and Epicurean Physiologia* (Lucretius 1.1–148), *TAPA* 100 (1969) 31–47.
 —, The Sources of Lucretius' Inspiration, (in J. Bollack and A. Lake (eds.), *Études sur l'épicurisme antique*, Cahiers de Philologie 1, Lille 1976, 205–27) = Gale (ed.) 2007, 18–47.
 Cox, A. S., Lucretius and his Message. A Study in the Prologues of the *De Rerum Natura*, *G&R* 18 (1971), 1–16.
 De Lacy, P. H., Lucretius and the History of Epicureanism, *TAPA* 79 (1948) 12–23.
 Duban, J. M., Venus, Epicurus and *Naturae Species Ratioque*, *AJP* 103 (1982) 165–77.
 Dudley, D. R. (ed.), *Lucretius*, London 1965.
 Elder, J. P., Lucretius 1.1–49, *TAPA* 85 (1954) 88–120.
 Farrington, B., Form and Purpose in the *De Rerum Natura*, in Dudley (ed.), 19–34.
 Friedländer, P., *Retractationes II*, *Hermes* 67 (1932) 43–6.
 —, The Epicurean Theology in Lucretius' First Prooemium (Lucr. I.44–9), *TAPA* 70 (1939) 368–79.
 藤谷道夫「*De rerum natura* 第 1 巻の序歌の構成について」『西洋古典学研究』39 (1991), 70–81.
 Gale, Monica R., *Myth and Poetry in Lucretius*, Cambridge 1994. [Gale]
 —, *Lucretius and the Didactic Epic*, Bristol CP 2001, London.
 — (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies: Lucretius*, Oxford 2007.
 —, Lucretius and Previous poetic traditions, in S. Gillespie and P. Hardie (edd.) *The Cambridge Companion to Lucretius*, Cambridge 2007, 59–75. [Gale 2007]

*47 二人の査読者の方々から有益な助言を賜ったことに御礼を申し上げたい。

- Grimal, P., *Lucrece et l'hymne à Vénus, essai d'interprétation*, *REL* 35 (1957) 184–95.
- Hadzsits, G. D., *The Lucretian Invocation of Venus*, *CP* 2 (1907) 187–92.
- Jacoby, F., *Das Prooemium des Lucretius*, *Hermes* 56 (1921) 1–65.
- Kenney, E. J., *Doctus Lucretius*, *Mnemosyne* 4.23 (1970) 366–92 (= Gale (ed.) 2007, 300–27).
- , *Vivida vis: Polemic and Pathos in Lucretius 1.62–101*, in T. Woodman and D. West (edd.), *Quality and Pleasure in Latin Poetry*, Cambridge 1974, 18–30.
- , *Lucretius* (Greece and Rome New Surveys in the Classics No. 11), Oxford 1977, Pp. 48, esp. 9–18.
- Kleve, K., *Lukrez und Venus (de rerum natura I 1–49)*, *SO* 41 (1966) 86–94.
- Kroll, W., *Studien zum Verständnis der Römischen Literatur*, Stuttgart 1924 (1973).
- Lienhard, J. T., *The Prooemia of De Rerum Natura*, *CJ* 64 (1969) 346–53.
- Marcović, D., *The Rhetoric of Explanation in Lucretius' De Rerum Natura*, Brill 2008.
- Munro, H. A. J., *T. Lucreti Cari De rerum natura libri sex*, 4th edn., 3 vols., Cambridge 1886.
- 中山恒夫『ローマ恋愛詩人の詩論』東海大学出版会 1995, 第4章「カトウルルスの詩論」75–119.
- Sedley, D., *Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom*, Cambridge 1998, Chap.1 ‘The Empedoclean opening’ 1–34.
- Skutsch, O., *The Annals of Quintus Ennius*, Oxford 1985.
- Thomas, R., *New Comedy, Callimachus, and Roman Poetry*, *HSCP* 83 (1979) 179–206.
- Townend, G., *Imagery in Lucretius*, in Dudley (ed.), 95–114.
- West, D., *The Imagery and Poetry of Lucretius*, Edinburgh 1969.
- Wormell, D. E. W., *The Personal World of Lucretius*, in Dudley (ed.), 35–67.