

Carmina descripti

—ウエルギリウス『牧歌』第5歌について—

日向太郎

はじめに

ローマの詩人、ウエルギリウス（前70年～同19年）は、紀元前42年頃から同38年頃にかけて『牧歌 Bucolica』（もしくは『詩選 Eclogae』）を創作した。本稿は、その第5歌についての考察である。

第5歌は全90行であり、2人の牧童モプスとメナルカスとの対話によってもっぱら成り立っている。登場人物の台詞のみで、地の言葉は一切ない。モプスよりもメナルカスは年長であり、前者は葦笛を吹くことに、後者は歌を歌うことに優れている。登場する牧童が歌を歌ったり音楽を奏でることは、牧歌文学の決まりごとであり、この第5歌も例外ではない。年長者の提案で、モプスは歌い、ダプニスなる人物の死を題材とした新作を披露する。これを称賛した上で、メナルカスはやはり同じダプニスが死後に神格化されたことを題材とした歌を相手に聞かせる。モプスはこの歌に深い感銘を受けたようである。最後に互いの技量を讃え合い、2人は贈り物を交換する。

対話から察するに、2人の歌の主題となる人物ダプニスは、生前はモプスとメナルカスを含む牧童の集団に属していた。牧歌世界の住人であるが、あとから考察する2人の歌からも明らかなように、ダプニスは牧童たちの指導者であり、彼らの花形だった。また、メナルカスの言葉から察するに、ダプニスはモプスにとっては牧歌の師匠である。さらにメナルカスにとっても、ダプニスは親しい友人だった。

ウエルギリウスが『牧歌』創作にあたって手本としたのは、紀元前3世紀のヘレニズム詩人テオクリトスの『牧歌』¹である。テオクリトス『牧歌』第1歌（以下 Th.1）には、1人の山羊飼いが牧童仲間のテュルシスに歌を聞かせるように求め、テュルシスはやはりダプニスの死を題材とした歌を歌う。こちらのダプニスは、（原因は不明だが）愛の女神アプロディテの怒りを買ったことになっている。それ故にエロス（愛）の苦しみに苛まれるものの、意中の相手と結ばれることを頑なに拒絶し、死んで行く。テオクリトス作品の場合、ダプニスは神話的な存在であると考えてよいだろう。また、前4世紀に活躍したティマイオスなるギリシアの歴史家がいて、彼はダプニスの神話について記したらしい。ティマイオスの著作は失われた。しかし、前1世紀の作家で、同時代のローマの詩人に影響を及ぼし、また題材を提供したと思われるパルテニオスの『恋の苦しみ』には、ティマイオスを典拠としたダプニスについての記述がある²。

パルテニオスによれば、ダプニスはヘルメス神の息子で、シケリアで生まれた。シュリンクス

(葦笛)を奏でることに長じ、美しかった。エトナ山麓での牧童の生活を好み、戸外で暮らしていたところ、エケナイダなるニンフに愛された。ニンフは彼に、別の女に近付くことがないように命じ、もし彼がこの禁を破れば盲目になるだろうと言った。ダプニスには多くの女に愛されたが、ニンフの言いつけを守り、長いあいだすべての恋に抗っていた。のちに、シケリアの王女の1人が大量の酒で彼を酩酊させ、自分と交わるように仕向けた。このため、彼は盲目になったという。

バルテニオス(ティマイオス)とテオクリトスのダプニス像には、だいぶ違いがあるように見えるかもしれない。けれど、ダプニスが牧童であり、葦笛の演奏に秀でていたこと、恋愛を忌避すること、その忌避が結果的には身の破滅につながることは共通している。しかも、テオクリトスはティマイオス同様、シケリアの出身である。この島に広く伝播したであろうダプニス神話、そしてとりわけその神話の変種について、テオクリトスに通じていたことは、想像に難くない。

『牧歌』第5歌の2人の歌には、そうした神話の事情はまったく表には現れない。だから、ウェルギリウスのダプニスは、神話的ダプニスではないと言ってよいだろう。にもかかわらず、Th.1(およびそれ以外の彼の歌)と比較して読んでみると、第5歌においてウェルギリウスはテオクリトスを取りわけ強く意識しているように思われてならない。それは、たんに表現の模倣といった次元のみではなく、テオクリトスの創作理念にかかわるような意識である。そのような意識の表出らしきものを通して、ウェルギリウスがこの牧歌作品に託した考えを読み解くことが本稿のねらいである。

(1) 牧歌のしきたり

テオクリトスやウェルギリウスの作品を読んでいると、牧童が歌うときには、1つの習慣、しきたりがあるように思われる。それは、木陰に腰を下ろす所作である。モプスに声をかけて歌合わせをしようとする年長者メナルカスも、この作法に従った提案をしている。

Me: Cur non, Mopse, boni quoniam convenimus ambo,
tu calamos inflare levis, ego dicere versus,
hic corylis mixtas inter consedimus ulmos?

Mo: Tu maior; tibi me est aequum parere, Menalca,
sive sub incertis Zephyris motantibus umbras
sive antro potius succedimus. aspice, ut antrum
silvestris raris sparsit labrusca racemis.

(Buc. 5.1-7)

Me: モプスよ、君は軽い葦笛を吹くことに、私は歌を歌うことに優れている。その2人が出会ったのだから、どうだい、このハシバミの混じる楡のあいだに坐ろうじゃないか。

Mo: あなたは年長です。メナルカスよ、私があなたに従うのはもっともなこと。そよぐ西風に揺れ動く木陰のなかに入るにせよ、あるいは洞穴に入るにせよ。ご覧ください、洞穴を野生の葡萄がまばらな房で覆っているのを。(『牧歌』第5歌 1-6行)

(引用文中の Me はメナルカス Menalcas の、Mo はモプス Mopsus の台詞をそれぞれ表す。以下同様)

モプスは、年長のメナルカスの言に従うべきだと述べながらも、代替案として洞穴に入ることを申し出る。あとのメナルカスの台詞 (19)³ からわかるように、この申し出は受け入れられる。これは表面的には穏やかであっても、実際は約束事に対する異議の申し立てであり、ささやかながら新しい牧歌の作法の提唱でもある⁴。

若いモプスには傲慢の気があり、攻撃的である。メナルカスが「我々の山では、君と競うのは、アミュンタスクらいのものだ」(7)として、相手の技量を褒めるのに対し、モプスは「その彼がアポロンを歌で凌ごうとしたら、どうなるでしょうか」(8)と皮肉をもって応答している。アミュンタスは、アポロン神に挑みかねないほど愚かであり、己の分を弁えない者だという訳で、強烈な自負とライヴァルに対する侮蔑とを同時に表現している。

Me: Incipe, Mopse, prior, si quos aut Phyllidis ignis
aut Alconis habes laudes aut iurgia Codri.

incipe: pascentis servabit Tityrus haedos.

Mo: Immo haec, in viridi nuper quae cortice fagi
carmina descripsi et modulans alterna notavi,

experiar: tu deinde iubeto ut certet Amyntas.

(Buc. 5.10-15)

Me: モプスよ、君から始めなさい。君に何かピュッリスに対する「恋の」炎「の歌」、アルコンへの賞賛あるいはコドルスへの悪口「の歌」があるならば、始めなさい。草を食べている雄山羊は、ティテュルスが番をするから。

Mo: いやむしろ、この曲を試してみます。最近ブナのみどり色の樹皮に刻み、「笛演奏と歌が」交互に入れ替わるものとして創作し、しるした歌です。そのあと、アミュンタスに競うようにお命じください。(『牧歌』第5歌10-15行)

メナルカスは相変わらず年長者の権限によって、モプスに彼から歌を始めるように促す。その際に、「ピュッリスに対する「恋の」炎、アルコンへの賞賛あるいはコドルスへの悪口」という具合に、モプスの既知のレパートリーらしきものを挙げている。恋の歌、賞賛の歌、中傷歌、それらは牧童の持ち歌としては、典型的なものだろう。しかし、モプスはここでも、メナルカスの提案には応じない。彼は新作を披露したいと言い出す。

しかも、その新作はブナの樹皮に書かれたものである。モプスは、忘却に備え自らの作品を記録しようとしたのかもしれない⁵。己の精神に宿る楽想や詩想を、文字や楽譜といった記号によって可視化しようとしたのかもしれない。いずれにせよ、ここでは牧歌の創作は、「書く」行為として捉えられている。それは、牧歌世界においては新奇なことである⁶。牧童にとって、詩歌はふつう歌うものであっても、書くものではないからである。牧童には、文字は異質なものである。すくなくともテオクリトス作品には、詩を書く牧童は登場しない。ウェルギリウスの『牧歌』においても、初めての例である。

(2) モプスの歌 (20-44)

続いてまずは、モプスの「新作」を見てみよう。

Mo: Exstinctum Nymphae crudeli funere Daphnin 20
flebant (vos coryli testes et flumina Nymphis),
cum complexa sui corpus miserabile nati
atque deos atque astra vocat crudelia mater.
non ulli pastos illis egere diebus
frigida, Daphni, boves ad flumina; nulla neque amnem 25
libavit quadripes nec graminis attingit herbam.
Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones
interitum montesque feri silvaeque loquuntur.
Daphnis et Armenias curru subiungere tigris
instituit, Daphnis thiasos inducere Bacchi 30
et foliis lentas intexere mollibus hastas.
vitis ut arboribus decori est, ut vitibus uvae,
ut gregibus tauri, segetes ut pinguibus arvis,
tu decus omne tuis. postquam te fata tulerunt,
ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo. 35
grandia saepe quibus mandavimus hordea sulcis,
infelix lolium et steriles nascuntur avenae;
pro molli viola, pro purpureo narcisso
carduus et spinis surgit paliurus acutis.
spargite humum foliis, inducite fontibus umbras, 40
pastores (mandat fieri sibi talia Daphnis),
et tumulum facite, et tumulo superaddite carmen:
'Daphnis ego in silvis, huic usque ad sidera notus,
formosi pecoris custos, formosior ipse.'

(Buc. 5.20-44)

Mo: ニンフたちは、いたましい死によって命を絶たれたダブニスに嘆いていた（ハシバミの木々よ、川よ、お前たちはニンフたちの証人である）、そのとき母親は息子の哀れな屍をかき抱き、神と星とを残酷だと呼ぶ（20-23）。ダブニスよ、その日々には、草を食べた雄牛たちを誰も冷たい川べりに連れて行かなかったし、地を這う獣も川の水をすすすることもなく、草の葉に口をつけることもなかった。ダブニスよ、君の死をアフリカのライオンも悲しんだと、荒々しい山と森は言っている（24-28）。ダブニスはアルメニアの虎を車に結ぶことを、バッコスの一団を導くことを、柔らかい葉をしなやかな槍に巻きつけることを定めた（29-31）。葡萄の木が木々の誉れであり、葡萄の実が葡萄の木の、雄牛が群の、実りが豊かな畑の誉れであるように、君もまた君の仲間の誉れなのだ。君を運命が奪ったのち、他ならぬパレスとアポロンは野を去った。我々がしばしば見事な大麦の種を委ねた畝には、ありがたく

ないドク麦と不毛なエンバクとが生み出される。柔らかいスマレのかわりに、紫色のスイセンのかわりにアザミや棘のするどいイバラが育つ (32-39)。大地に花びらを撒くがよい、泉に木陰をもたらすがよい、羊飼いらよ (ダプニス自分のためにそうしよう命ずる)、そして塚を作れ、塚の上に歌を添えるがいい、「私ダプニスは、森で、この地から天にまで知られ、美しい家畜の番人だが、自身は家畜よりも美しい」と (40-44)。〔『牧歌』第5歌 20-44 行〕

全体は計 25 行であり、以下に見るように、5つのブロックからなっている。

- [Mo1] 20-23 (4 行) ダプニスの死を悼むニンフたち
 [Mo2] 24-28 (5 行) ダプニスの死を悼む動物、自然
 [Mo3] 29-31 (3 行) ダプニスの導入したバッコス信仰
 [Mo4] 32-39 (8 行) ダプニス亡き後の地上の不毛
 [Mo5] 40-44 (5 行) ダプニスの名声

テオクリトスが死に行くダプニスを歌ったのに対し、モプスは死したダプニスを扱っている。しかし引用した行は、Th.1 の影響を色濃く受けていると見てよい。ニンフたちへの言及がある [Mo1] は、意味はまったく逆になるが、Th.1.66-69 に対応する⁷。[Mo2] は、Th.1.71-72 の翻案である。[Mo4] の 34-39 は、ダプニス亡き後、地上の人々が、自然の恵みも神々との友愛をも失うさまを表しているが、これは瀕死のダプニスが自然に呼びかける以下のような言葉に相当するだろう。

vūn ἴα μὲν φορέοιτε βᾶτοι, φορέοιτε δ' ἄκανθαι,
 ἃ δὲ καλὰ νάρκισσος ἐπ' ἄρκεύθοισι κομάσαι,
 πάντα δ' ἄναλλα γένοιτο, καὶ ἃ πίτυς ὄχνας ἐνεΐκαι.
 Δάφνις ἐπεὶ θνάσκει, καὶ τὰς κύνας ὄλαφος ἔλκοι,
 κηξ ὀρέων τοὶ σκῶπες ἀηδόσι γαρούσαιντο. (Th. 1.132-136)

さあ、スマレを咲かせますよう、汝らイバラよ、アカントスよ。美しいナルキッソス (スイセン) がジャクシンの上に花を咲かせますよう。すべてがあべこべにならんことを。そして松が梨を実らせますよう。何故って、ダプニスが死のうとしているから。そして犬を鹿が翻弄し、山奥から梟がナイチンゲールに歌を挑みますように。

もともと、Th. 1.132-136 の場合は、自然の秩序の純然たる転倒が問題になっているのに対し、ここでは、むしろ豊かな稔りや自然美についての人間の期待が無残に裏切られることが目玉になっている。また、[Mo4] の前半部分、32-34 (vitis ut .../.../ tu decus omne tuis) は、Th.1 ではないが、ヘレネを称賛するテオクリトス第 18 歌の一節⁸ を踏まえているように見える。

その一方で [Mo3] で言われているようなバッコスへの言及は、テオクリトスの牧歌作品にはあまり見当たらない⁹。テオクリトス作品においては、バッコスの存在は、決して大きくはない。

[Mo3] は、この詩の独自性と言ってもよいだろう¹⁰。

モプスの詩の独自性をもう 1 つ挙げておこう。

Δάφνις ἐγὼν ὄδε τήνος ὁ τὰς βόας ὄδε νομεύων,

Δάφνις ὁ τὼς ταύρωσ καὶ πόρτιας ὄδε ποτίσδων.

(Th.1.120-121)

この私は、ここで雌牛を飼っていたあのダプニスであり、雄牛と子牛に水を飲ませたダプニスである。

この一節は、[Mo5] を、そしてモプススの歌そのものを締めくくる 43-44 行 (Daphnis ego in silvis, hinc usque ad sidera notus, / formosi pecoris custos, formosior ipse) の手本となっている。しかし、「歌 carmen (43)」とされるこの 2 行はダプニスの墓の上に建てられた碑文である。すでに見たように、モプススの歌自体が文字によって樹皮に書かれたものである。そのような歌自体が、碑文によって締めくくられるのは、意味深長である。[Mo5] は、彼とその教えを記憶に留めよう、彼の遺志を引き継ごうとする牧童の決意表明である。だがその一方で、牧童はもとより、自然や神々にまで愛された伝説的な歌人の墓に碑文が建てられたことは、一見したところでは、牧歌という伝統的には口承だった文芸が、文字に屈服して葬られたかのように思われる。

(2) メナルカスの歌 (56-80)

この歌を聞いたメナルカスは、モプススに最大の賛辞を贈る。

Me: Tale tuum carmen nobis, divine poeta,

quale sopor fessis in gramine, quale per aestum

dulcis aquae saliente sitim restinguere rivo.

nec calamis solum aequiperas, sed voce magistrum:

fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo.

nos tamen haec quocumque modo tibi nostra vicissim

dicemus, Daphninque tuum tollemus ad astra;

Daphnin ad astra feremus: amavit nos quoque Daphnis.

(Buc. 5.45-52)

Me: 神のような詩人よ、君の歌は我々にとって、草の上に疲れ横たわる者にとっての眠りのようなものであり、湧き出る美味なる水の流れて暑いさなかに渴きを癒すようなもの。君は、葦笛のみならず、声においても師匠に匹敵する。幸福なる若者よ、君は彼の後継者となるだろう。そんな君を前にして、私も私なりの仕方、今度は自分の歌を聞かせよう。君のダプニスを星の高みまで称揚しよう。ダプニスを星の高みへと引き上げる。ダプニスは私のことも愛したから。(『牧歌』第 5 歌 45-52 行)

注目すべきは、冒頭の 3 行である。このような譬えは、モプススの歌のなかにも認められることを確認した(「葡萄の木が木々の誉れであり、葡萄の実が葡萄の木の、雄牛が群の、実りが豊かな畑の誉れであるように、君もまた君の仲間の誉れなのだ。(Buc. 5.32-34)」。他にも、テオクリトス作品やウェルギリウス『牧歌』、とくに第 3 歌、第 7 歌などの応答体の歌比べなどでこうした譬え表現はしばしば用いられている¹¹。モプススが自作を披露する直前、彼が自身のライヴァルであるアミュンタスとの技比べにこだわる際、メナルカスは「しなやかな柳が薄緑のオリ-

ブに劣るほどに、背の低いカノコソウが深紅の薔薇園には劣るほどに、私の見るところでは、アミュンタスは君に劣るのだ (lenta salix quantum pallenti cedit olivae,/ puniceis humilis quantum saliunca rosetis,/ iudicio nostro tantum tibi cedit Amyntas.) (Buc. 5.16-18)」とやはり譬え表現を用いる。

こうした詩的表現、とりわけ即興詩風の表現は、メナルカスの口承詩人として、伝統的な牧歌詩人としての技量を示唆する。メナルカスは、歌比べにふさわしい発想が身につけていて、詩歌の外であっても、そのような詩句がよどみなく自然と口から流れ出る詩人なのである。

メナルカスは、モプススの歌に感銘し刺激を受けたから、やはり同じダプニスの昇天、神格化を主題とした歌を披露することを宣言する。「君のダプニスを星の高みまで称揚しよう。ダプニスを星の高みへと引き上げる」は、歌を聴く者をしてそのような事態に実際に立ち会ったように思わせるような、言葉の力についての自信を表すのだろう。それだけではない。恐らくは、モプススの締めくくりの詩行に含まれていた「この地から天にまで知られ (43)」という詩句を踏まえた即興的な表現でもあろう。

一方、この申し出を聞いたモプススは喜び、「私にとって、これ以上の贈り物があるだろうか。その若者自身が歌われるに相応しいばかりか、以前に私の前でスティミコンが、あなたのその歌をよいと誉めていたから。An quicquam nobis tali sit munere maius?/ et puer ipse fuit cantari dignus, et ista/ iam pridem Stimichon laudavit carmina nobis. (Buc. 5.53-55)」と答える。モプススは、スティミコンなる人物から、メナルカスがダプニスの神格化をレパートリーとしていることは聞いていた。ただ、歌の口演そのものには一度も立ち会っていないようである。ここで、彼は過去にスティミコンが聴いた持ち歌の口演を期待している。

だが、メナルカスの吟ずる歌は、モプススに「あなたのその歌 ista carmina」と呼ばれるものと、果たして同一の詩なのであろうか。

Me: Candidus insuetum miratur limen Olympi
sub pedibusque videt nubes et sidera Daphnis.
ergo alacris silvas et cetera rura voluptas
Panaque pastoresque tenet Dryadasque puellas.
nec lupus insidias pecori, nec retia cervis 60
ulla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis.
ipsi laetitia voces ad sidera iactant
intonsi montes; ipsae iam carmina rupes,
ipsa sonant arbusta: 'deus, deus ille, Menalca!'
sis bonus o felixque tuis! en quattuor aras: 65
ecce duas tibi, Daphni, duas altaria Phoebo.
pocula bina novo spumantia lacte quotannis
craterasque duo statuam tibi pinguis olivi,
et multo in primis hilarans convivia Baccho
(ante focum, si frigus erit; si messis, in umbra) 70
vina novum fundam calathis Ariusia nectar.

cantabunt mihi Damoetas et Lyctius Aegon;
 saltantis Satyros imitabitur Alpheisiboeus:
 haec tibi semper erunt, et cum sollemnia vota
 reddemus Nymphis, et cum lustrabimus agros. 75
 dum iuga montis aper, fluvios dum piscis amabit,
 dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadae,
 semper honos nomenque tuum laudesque manebunt.
 ut Baccho Cererique, tibi sic vota quotannis
 agricolae facient: damnabis tu quoque votis. 80 (Buc. 5.56-80)

Me: 輝くダプニス、オリュンポスの跨いだことのない敷居に瞠目し、足下に雲と星々を見る。それ故に、熱っぽい歓喜が森と野と、パンと羊飼いと森のニンフたちとを支配する(56-59)。狼は家畜に不意打ちを、いかなる網も鹿に罠を画策することはない。よきダプニスは逸楽を愛する。他ならぬ山々も喜び、星々に向かって声を上げる、木々を、葉を茂らせたまま。今や崖も歌を、果樹園も歌を奏でる、「メナルカスよ、神だ、彼は神だ」と(60-64)。君は善良にして、君の仲間に恵み深くあれ！ほら4つの祭壇を、ダプニスよ、君に2つ、ポエボスに2つ捧げよう。毎年私は、君のために、新鮮な乳の泡立つ2つの杯を、豊かなオリーブを入れた2つの甕を、お供えしよう(65-68)。とりわけ私は、多くの葡萄酒で宴を陽気にし、(冬は竈の前で、刈り入れの頃は木陰で) 壺から新しい美酒として、アリウシアの葡萄酒を注ごう。ダモエタス、クレタのアエゴンは私のために歌い、アルペシポエウスは踊り跳ねるサテュロスたちのまねをするだろう。これがいつも君のためになされることだろう、我々がニンフたちに、厳かな祈願成就の供物を捧げ、野を清めるときには(69-75)。山の尾根を猪が、魚が川を愛する限り、蜜蜂がジャコウソウに、蟬が露に養われる限り、常に君への崇拜と君の名と賞賛は残ることだろう。バックスとケレスに対してそうするように、君にも供物を毎年農夫たちは約束するだろう。君もまた供物を彼らに義務づけることだろう(76-80)。(『牧歌』第5歌 56-80行)

Baumbachも注目しているように、メナルカスの歌もモプススの歌と同様計25行であり、以下に見るように、5つのブロックからなっている¹²。

- [Me1] 56-59 (4行) ダプニスの神格化とそれを喜ぶパン、牧童、ニンフ
- [Me2] 60-64 (5行) ダプニスの神格化を喜ぶ動物、自然
- [Me3] 65-68 (4行) 神ダプニスへの供儀
- [Me4] 69-75 (7行) ダプニス神格化以後の地上の豊さ
- [Me5] 76-80 (5行) ダプニスの名声

内容的にも呼応関係があるのは、明らかである。[Mo1] (20-23 [4行]「ダプニスの死を悼むニンフたち」)においてニンフは天に向かって「残酷」だと訴えかけるが、[Me1]のダプニスは天から地上を見下ろし驚嘆する。[Mo2] (24-28 [5行]「ダプニスの死を悼む動物、自然」)において水を飲むことも草を食むことも忘れる家畜、悲しい呻き声を上げるライオンを見守る山々や森が歌われる一方、[Me2]では狼や人は狩猟の習性を忘れて平和のうちに暮らし、山々や谷と

いった自然がこの平和を謳歌する。[Mo3] (29-31 [3行]「ダブニスの導入したバッコス信仰」)には、ダブニスを神として崇拜し、毎年乳やオリーブ油を献ずる習慣に触れている [Me3] が対応する。[Mo4] (32-39 [8行]「ダブニス亡き後の地上の不毛」)において人々が神々から見放され、自然の恵みを奪われるのとは対照的に、[Me4]において牧童は葡萄酒の恩恵に浴し、神々への畏敬を忘れない。[Me3]は [Mo3]よりも1行多く、[Me4]は [Mo4]よりも1行少ないが、これは許容範囲のわずかな誤差である。むしろ、[Me3]と [Me4]の行数の和が、[Mo3]と [Mo4]の和にみごと一致する(!)ことに拍手を贈るべきである。[Mo5] (40-44 [5行]ダブニスの名声)と [Me5]がともにダブニスの名声の永続性を歌い、響き合っていることは明白である。

モプススがダブニスをバッコス信仰の創始者(29-31)としているが、メナルカスはさらにこれを発展させ、バッコス信仰とダブニス崇拜を合体させる。ダブニスへの崇拜は、バッコスの恵みたる葡萄酒によって、詩的靈感を授かることである¹³。

こうした両者の歌の響き合い、構造上の一致をいかに考えればよいだろうか。

- (a) メナルカスがモプススの歌に合わせて即興的に作り出した。
- (b) モプススが以前からメナルカスの歌を知っており、それに合わせて歌を作った。

Baumbach¹⁴はどちらも可能だとする。一方、Lee¹⁵や Clausen¹⁶は (b) を支持する。

(b)の場合、メナルカスが固定したテキストとしての持ち歌を披露したということも前提にもしている。しかし、繰り返しになるが、53-55行の台詞から察するに、モプススはメナルカスの歌の評判を聞いていても、それ自体の口演を直接耳にしたわけではない。だから、(b)のように解釈することは禁じ手である¹⁷。

また、メナルカスの歌が、細部にわたってあまりにモプススの歌と緊密な対応関係を持っていることから、つい (b)の説に傾くのだろうが、それは牧歌に登場する牧童の歌についての記憶、即興性、とりわけメナルカスの即興性を過小評価することになる。すでに本節(2)でも述べたように、『牧歌』第3歌や第7歌においては、応答体の歌比べが繰り返される。一方が数行の詩を歌うと、他方がすかさずこれに答える。たとえば、以下のような具合である。

Da: Triste lupus stabulis, maturis frugibus imbres,
arboribus venti, nobis Amaryllidos irae.

Me: Dulce satis umor, depulsis arbutus haedis,
lenta salix feto pecori, mihi solus Amyntas.

(Buc. 3.80-83)

Da: 狼は家畜小屋にとって、雨は実った作物にとって、風は木々にとって、アマリュッリスの怒りは私にとって不幸なるもの。

Me: 湿り気は穀物にとって、野苺は乳離れさせられた山羊にとって、しなやかな柳は身重の羊にとって、私にとってはただアミュンタスだけが喜ばしい。(『牧歌』第3歌 80-83行)

(引用文中の Da は Damoetas ダモエタスの、Me はメナルカス Menalcas の台詞をそれぞれ表す。)

数行ならまだしも、数十行、しかも多数のブロックによって成り立つ応答の詩を、即座に作ることは至難のわざと思われるかもしれない。しかし、本節(2)の冒頭でも確認したように、とくべつ詩を詠ずる場合でなくとも、普段からメナルカスの口からは詩的な比喻表現(16-18行および46-48行)が自ずと溢れ出る。彼は超人的な創作技術を備えた口承詩人として特徴づけられている。(b)の説に傾くことは、メナルカスの人物像を、ひいては『牧歌』第5歌の創作意図を見誤ることになる。メナルカスは口承文学の技術を実践し、「歌を歌うことに優れている bon(us) ... dicere versus (1-2)」と自負するだけの面目躍如を果たしていると見るべきである。

一方、(a)の説は、メナルカスの歌に対するモプススの賛辞によっても補強されるだろう。

Mo: Quae tibi, quae tali reddam pro carmine dona?

nam neque me tantum venientis sibilus Austri

nec percussa iuvant fluctu tam litora, nec quae

saxosas inter decurrunt flumina vallis.

(Buc. 5.81-84)

Mo: 私は、あなたにこれほどの歌の見返りにどんな贈り物をなすべきだろう? というのも、やってくる南風の音も波に打たれる岸辺も、岩のごろごろする谷間を流れる川も、これほどまでに私の心を楽しませないから。(『牧歌』第5歌 81-84行)

モプススは、自身の新作に触発されたメナルカスが、当意即妙にその新作に呼応する形で、しかも行数まで揃えて返歌をなしたことに驚嘆している。83-84行は、テオクリトス第1歌において山羊飼いが羊飼いたユルシスの歌声をほめる一節(「羊飼いや、あの水が高みの岩から落ちる音よりも、君の歌は甘美だ」)に基づく¹⁸。82-83行は、ルクレティウスが音楽の起源について、以下のように説いている箇所を踏まえているのだろう¹⁹。

et zephyri, cava per calamorum, sibila primum

agrestis docuere cavas inflare cicutas.

(Lucretius *De Rerum Natura* 5.1382-1383)

そして、葦の空洞を通して西風の吹く音が、最初に田舎の人々に空洞のドクニンジンに息を吹き込むことを教えた。(ルクレティウス『自然の本質について』第5巻 1382-1383行)

ルクレティウスは、これに先立つ部分(1379-1381行)において、歌の起源は鳥が啼く声の模倣であるとしている。メナルカスは、彼自身が言うように、自然から歌いかけられ(‘deus, deus ille, Menalca!’ [64]) 靈感を得ているのだろう。そして、Salvatoreによれば、モプススは、メナルカスの歌が自然の歌を凌駕していることを、また自身のうちに南風の吹く音よりも大きな喜びを与えることを確言している²⁰。モプススが、82-84行のような譬え表現を口にしたのも、メナルカスの自然と溢れ出る詩に触発された結果であろう。こうして書く詩人は、歌う詩人の伝統へと回帰するのである。

(3) 書く詩人と歌う詩人—結びにかえて

Me: Hac te nos fragili donabimus ante cicuta;
haec nos 'formosum Corydon ardebat Alexin',
haec eadem docuit 'cuium pecus? an Meliboei?'

Mo: At tu sume pedum, quod, me cum saepe rogaret,
non tulit Antigenes (et erat tum dignus amari),
formosum paribus nodis atque aere, Menalca.

(Buc. 5.85-90)

Me: まず私は、このか細いドクニンジン(クマドリ)の笛を、君に贈ろう。この笛こそが私に教えたのだ、「コリュドンは美しいアレクシスを熱愛していた」や「誰の家畜だ、メリボエウスのか」を。

Mo: あなたの方は曲がり杖をお受け取りください。これは、アンティゲネスが私にしばしば求めたのに(また、そのとき彼は愛されるに相応しかつたが)得られなかったもの。等間隔の節と青銅の柄故に美しいものです、メナルカスよ。(『牧歌』第5歌 85-90行)

ウェルギリウス『牧歌』第5歌が手本としているテオクリトス作品としては、第1歌の他、第7歌および第8歌も挙げられよう。とくに第7歌は重要な手本である。この作品では、祭りに向かうシミキダスが山羊飼いのリュキダスと道中に出会い、互いに歌を聞かせ合い、贈り物を交換する。その枠組みは、『牧歌』第5歌とほぼ同じである。そしてリュキダスは自らの作品を披露する際に、「これは私が、小品ながら、このあいだ山で仕上げたものなのだ τοῦθ' ὄ τι πρᾶν ἐν ὄρει τὸ μελύδριον ἐξέπónασα (51)」と言っている。ここで用いられている創作行為を表す動詞、ἐκπονέω(仕上げる)は、「苦勞して作り上げる」ことを意味する。だから、Doverの指摘するように、即興の作ではないことを言い表している²¹。Gowによれば、この動詞は、カッリマコスやその一派が求める作品の高い完成度を意味しているように思われる²²。リュキダスは、まさにモプススの原型である²³。ブナの樹皮に文字を刻んで創作するという行為は、自己の作品と向き合い、時間をかけてこれを吟味し彫琢することである。それは刻苦を要することであり、ヘレニズム詩人、とりわけ学者詩人カッリマコスの営為に通ずる言ってよいだろう。

言うまでもなくテオクリトスも、ウェルギリウスも書く詩人である。いったんカッリマコスの創作綱領を受け入れた以上は、最早自由闊達な口承文芸には戻れない。しかし、テオクリトスには、口承文芸への強いノスタルジー、おそらくはホメロスへの憧憬があったはずである。だからこそ楽々と詩を作り、即興でお互いの技量を競い合う牧童たちを思い描いた。そうすることで、彼は擬似的な口承文芸の世界で遊んだのである。その一方で第7歌では、書く詩人としての自画像をリュキダスに仮託している。

ウェルギリウスもまた、ホメロスを理想とした。希代の口承詩人への強い憧れがあった。彼も、カッリマコス主義にこそ服してはいたが、テオクリトスの作品中に自然に由来する詩的靈感や口承文芸への憧れを読み取ると、テオクリトスを自らの先例とみなし、牧歌に傾倒した。モプススには、そのような自分の姿を投影しているのだろう。しかし、ウェルギリウスはテオクリトス以上に口承文芸への渴望が切迫していたから、自画像の提示のみでは飽き足らなかった。モプ

スに加えて、自由自在に歌を紡ぎだす牧童、歌う詩人メナルカスをも登場させる。メナルカスの躍動感や柔軟性こそが、ウェルギリウスの（かなわぬ）理想である。メナルカスが、モプススから杖を受けるのは、テオクリトス第7歌でシミキダスがリュキダスから杖を授かったことに基づくが、それはテオクリトスからさらにヘシオドス『神統記 *Theogonia*』（30行）にも遡る。ヘシオドスはムーサから杖を受け取った。Westによれば²⁴、ホメロス叙事詩において杖は権威の象徴である。また、ラブソドスと呼ばれる口承詩人は、通常「ラブソドス」という杖を携えていた。モプススは、メナルカスを権威あるラブソドスにふさわしいと考え、杖を贈ったのだろう。

ウェルギリウスの分身であるモプススは、書く詩人として、牧歌の新しい境地を切り開こうとした。その意欲は、革新的な神バッコスの崇拜（29-31行）という形で表現されている。そしてもう1つの新しい要素である碑文は、Breedの言うように、ウェルギリウス牧歌の隠喩であろう²⁵。一方、歌う詩人メナルカスは、モプススのバッコスへの言及に着想を得て、ダブニスにバッコスを重ね合わせる。ダブニスを崇拜する人々がバッコスの恩恵たる酒を享受し、屈託なく歌い踊ることになる様子を思い描く（69-75行）。それは、第6歌において、葡萄酒の霊力に与り、宇宙生成と諸々の変身神話を題材とした壮大な詩を歌うシレノスにも通ずる。また、それは、地上の人々が神々の庇護を失い、豊かさが奪われる状況（34-39行）とは対照的な黄金時代の到来をも意味し、黄金時代の回帰を予言した『牧歌』第4歌の主題とも関わる²⁶。

書くことは、カッリマコス主義者ウェルギリウスにとって宿命である。牧歌を「書く」ことは、決して否定されるわけではなく、むしろ牧歌ジャンルの発展に貢献している。だからこそ、メナルカスは、モプススの書いた詩を優れたものと認め、彼に葦笛を贈ったのである。しかもその葦笛は、メナルカスに「コリュドンは美しいアレクシスを熱愛していた（86行）」と「誰の家畜だ、メリボエウスのか（87行）」を教えたことになっている。前者はウェルギリウス『牧歌』第2歌の、後者は第3歌の *incipit* である。

モプススがウェルギリウスの分身であるとすれば、『牧歌』第2歌と第3歌は、メナルカスの与えた葦笛の賜物ということになる²⁷。「書かれた牧歌」として成立した彼の作品が、口承文芸の伝統に負っていることが明かされている、と見ることができるだろう。つまり、第5歌は、第2歌や第3歌などの作品ができる以前に遡る（つまり、ごく初期の）自らの創作の回想に基づく作品ということになる。テオクリトスの研究と模倣を繰り返しながら、ウェルギリウス自身があたらしい牧歌を編み出そうと苦心を重ねたことを表している。

なお、第5歌については、4世紀のセルウィウスもその存在を示唆している説、ダブニスがユリウス・カエサルを表しているという説がある。これについては、また別の機会に改めて論ずることとしたい²⁸。

引用参考文献

- M. Baumbach, "Dichterwettstreit als Liebeswerbung in Vergils 5. Ekloge", *Philologus* 145 (2001), 108-120.
B. W. Breed, *Pastoral Inscriptions. Reading and Writing Virgil's Eclogues*, London 2006.
W. Clausen, *A Commentary on Virgil Eclogues*, Oxford 1994.
R. Coleman, *Vergil Eclogues*, Cambridge 1977.
J. Conington and H. Nettleship (fifth edition revised by F. Haverfield), *The Works of Virgil I. Eclogues and Georgics*, London 1898. (Conington として引用)

- A. Cucchiarelli (introduzione e commento di) e A. Traina (traduzione di), *Publio Virgilio Marone. Le Bucoliche*, Roma 2012. (Cucchiarelli として引用)
- K.J. Dover, *Theocritus. Select Poems*, London 1971.
- A.S.F. Gow, *Theocritus*, Cambridge 1952.
- G. Lee, "A Reading of Virgil's Fifth Eclogue", *Proceedings of the Cambridge Philological Society* n.s. 23 (1977), 62-70.
- D. Meban, "Virgil's *Eclogues* and Social Memory", *American Journal of Philology* 130 (2009), 99-130.
- 中山恒夫, 「牧歌の伝統の継承と改変—ウエルギリウスのダフニス像」, 『共立女子大学総合文化研究所年報』 7 (2001), 139-141.
- R.G.M. Nisbet and M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes, Book II*, Oxford 1978.
- J. Perret, "Daphnis pâtre et héros: perspectives sur un âge d'or (Virgile, *Buc.*, V)", *Revue des Études Latines* 60 (1982), 216-233.
- M.C.J. Putnam, *Virgil's Pastoral Art. Studies in the Eclogues*, Princeton, N.J. 1970.
- G. Rohde, "Vergils fünfte Eclogie als Höhepunkt und Abschluß der frühen Eclogien", in: id., *Studien und Interpretationen zur antiken Literatur, Religion und Geschichte*, Berlin 1963, 117-139.
- A. Salvatore, "Lettura della quinta Bucolica", in: M. Gigante (a cura di), *Lecturae Vergilianae vol. 1. Le Bucoliche*, Napoli 1981, 201-223.
- E.A. Schmidt, *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik*, München 1972.
- M.L. West, *Hesiod Theogony*, Oxford 1966.

¹ テオクリトスの作品は、eidyllion と呼ばれる。これは英語の idyl の語源となったギリシア語である。idyl は牧歌や田園文学の意味で用いられるが、eidyllion は eidos (姿) の指小辞であり、本来は「短い情景詩」の意味である。実際エピグラムを除き、今日テオクリトスの作として伝わる詩は 30 ほどあるが、牧童が登場するという意味で牧歌と言い得るものは (第 11 歌のキュクロプスの詩も含め) 10 しかない。しかし、この 10 の歌こそが、テオクリトスの特徴づける詩として考えられ、その作品群全体を『牧歌』と一律に称することが多い。

² Cf. Parthenius 29. ダフニス伝説とテオクリトス、ウエルギリウス作品の関係については、中山恒夫が論じている。中山は、前 7/6 世紀のシケリアの詩人、ステシコロスの抒情詩がウエルギリウスの牧歌に影響を与えた可能性 (p. 140) をも示唆している。

³ sed tu desine plura, puer: successimus antro. (さあ、前置きはもうこれで沢山だ。洞穴に入ったぞ。)

⁴ Putnam, p. 167: "A cave may seem an unusual place in which to sing bucolic verses, yet it has strong symbolic associations with the composition of poetry." Salvatore (p. 212) は、テオクリトス作品には例はないとする一方で、ウエルギリウス『牧歌』においては 1.75 や 9.41 に例があるとし、第 6 歌でシレヌスも洞穴で歌っていることを指摘している。Putnam (p. 167) は、この洞穴の描写にバックスとの関連を見ようとする (Here it is not ivy but the wild vine that covers the entrance, not Apollo but Bacchus whose attribute now links him with pastoral poetry and the shepherd's life.)。第 5 歌とバックスとの関係については、後述する。本考察の (1) および (2) を参照。

⁵ Clausen, ad 5.13 (p.157).

⁶ Putnam, p.169. 牧歌世界において文字を書く人物は、他には第 10 歌に登場する恋愛詩人ガルスくらいのものである (52-54 行)。certum est in silvis inter spelaea ferarum/ malle pati tenerisque meos incidere Amores/ arboribus: crescent illae, crescetis, Amores. (私は決心した。森で獣のねぐらにおいて苦しみ、愛の歌を柔らかな樹皮に刻む方がました。木は成長する。愛よ、お前も成長するだろう。) 読書への言及はあるものの (3.85; 4.26; 6.9-12)、それは牧歌世界の外の営みとして了解される。

⁷ Cucchiarelli, ad 5.20-21 (p. 293).

- ⁸ Th. 18.29-31: πείρα μέγα λῆον ἀνέδραμε κόσμος ἀρούρα/ ἢ κάπῳ κυπάρισσος ἢ ἄρματι Θεσσαλὸς ἵππος,/ ὧδε καὶ ἄροδοχρῶς Ἑλένα Λακεδαίμονι κόσμος. (繁茂する大きな麦の穂が豊かな畑にとって、庭園にとって糸杉が、テッサリアの馬が車にとって誉れであるように、薔薇色の肌のヘレネもまたスパルタの誉れである。) この他、cf. [Th.] 8.79-80.
- ⁹ 牧童の登場する 10 の歌、いわば純然たる牧歌には (注 1 参照) (第 1 歌、第 3~11 歌)、バッコス (ディオニュソス) についての言及はまったくない。第 2 歌 (120 行)、第 17 歌 (112 行)、第 20 歌 (33 行)、エピグラム 12 番に散発的に認められる他、第 26 歌はペンテウスがバッコスの信女 (バッカイ) に殺される場面を扱っている。
- ¹⁰ Cucchiarelli (300) は、32-34 の譬え表現に葡萄や雄牛への言及があるのは (雄牛はバッコスに縁の深い動物であり、バッコスは「牛喰らい ταυροφάγος」の別称を持つ)、29-31 で言われているバッコスのならわしにふさわしいとする。
- ¹¹ たとえば、*Buc.* 2.17-18; 60-62; 63-65; 3.80-81; 82-83; 7.37-40; 41-44; 51-52; 61-64; 65-68; 8.54-55; 10.28-30.
- ¹² Baumbach, pp. 116-117. ただし、本考察では、Schmidt の考察 (pp. 199-203) を視野に入れながら、29-39 行部分 ([Mo3] + [Mo4]) とこれに対応する 65-75 行 ([Me3] + [Me4]) 部分の区割りを修正した。
- ¹³ Nisbet and Hubbard, p. 316: "It is clearly relevant that in the Augustan age Bacchus was treated by the poets as a source of inspiration. Already in classical Greece he was the patron of dithyramb, tragedy, and comedy"; "his wine was not only a subject for poetry but an aid to composition." カッリマコスもまた、バッコスを詩的靈感の与える者と見なしている (*ep.* 8 [=AP. 9.566].3-4).
- ¹⁴ Baumbach, p. 117.
- ¹⁵ Lee, p. 65 (斜体は原著者): "The fact is he *must* have known Menalcas' song in order to make his own balance it so exactly."
- ¹⁶ Clausen, pp. 151-152: "Mopsus professes himself delighted, nothing could please him more (53), and remarks that Stimichon praised the song to him some time ago (55 'iam pridem'). In other words, Mopsus already knew Menalcas' song and modelled his own after it."
- ¹⁷ Lee (p. 65) は否定するが、Conington (ad loc.) による *ista carmina* (「君のその歌」) (54) の解釈 ("these strains of yours, not necessarily implying that the verses which follow had been known and praised already") が正しい。
- ¹⁸ Th. 1.7-8: "Ἄδιον ὃ ποιμὴν τὸ τεὸν μέλος ἢ τὸ καταχῆς / τῆν' ἀπὸ τᾶς πέτρας καταλείβεται ὑψόθεν ὕδωρ.
- ¹⁹ Coleman, ad loc. (p. 170); Salvatore, p. 214.
- ²⁰ Salvatore, p. 214.
- ²¹ Dover, ad loc. (p. 155).
- ²² Gow, ad loc. (II p. 145).
- ²³ Cucchiarelli, ad 5.13-14 (p. 290).
- ²⁴ West, ad 30 (p. 163).
- ²⁵ Breed, p. 64.
- ²⁶ Cf. Perret (esp. pp. 228-229).
- ²⁷ Rohde (p. 139) や Schmidt (p. 231) は、この incipit の引用をもって、メナルカスこそが『牧歌』第 2 歌と第 3 歌の作者、すなわちウエルギリウスを表すと見るが、これは正しくない。むしろ、メナルカスは (誰であれ) ウエルギリウスに第 2 歌と第 3 歌の着想を与えた人物である。
- ²⁸ 最近では、Meban が社会的・歴史的記憶の重要性という観点から、「ダブニス=ユリウス・カエサル」という解釈を受け入れて、第 5 歌や第 9 歌を中心に『牧歌』における記憶の意味について論じている。