

プロペルティウスの詩論

——恋愛詩か叙事詩か——

中山恒夫

1. 第Ⅱ巻第1歌

アウグストゥス政庁の文相とも言える文人パトロンのマエケーナースの仕事の一つは、才能のある若い詩人たちを自分のサロンに集めて、ローマとアウグストゥスを称揚する叙事詩を創らせることであった。青年時代から政治世界の動向に関心を示していたウェルギリウスは、マエケーナースの意向に副う叙事詩『アエネーイス』の創作に晩年の10年を捧げ、ローマの世界支配の意味を説き明かす予言詩人となった。ホラーティウスは、叙事詩の創作は拒み続けたが、しかし彼の場合にも、公の問題に対する関心は初めから高く、叙情詩の詩形によって、内乱の罪と退廃した気風を糾弾し、アウグストゥスによって達成された「ローマの平和」を讃えた。この二人の先輩とは異なり、プロペルティウスは恋愛エレギア詩人として出発した。彼の関心は専ら恋という個人の私的感情に向けられていた。にもかかわらず、ほとんど恋愛詩ばかりから成る最初の詩集が好評を受けると、彼もまたマエケーナースのサロンに迎え入れられた。彼もまたアウグストゥスを称揚する叙事詩の執筆を求められた。これに返答して、叙事詩を断り、恋愛詩を擁護した最初の詩が、第Ⅱ巻の序歌で、この中で彼は自己の詩論を展開している。

彼がここで用いた「辞退と弁明」の形式は、前3世紀のギリシアの詩人カリマコスの考案したものである。カリマコスは、斬新な詩を創ったために、伝統を重んじる詩人や批評家から非難された。これに反撃して自分の作風を擁護した彼の詩と詩の断片の集積は、彼の生涯にわたる文学運動を垣間見せ、彼の詩論を明らかにする。彼は、「大書は大悪に通じる」(*fr.* 465)と主張して、重厚長大な叙事詩をヘレニズム時代の今もなお依然として創り続ける愚を指摘し

て、規模が小さく、題材が軽く、文体が繊細な、彫琢の詩を主張した。これが彼の「小さい詩」(*ἔπος τυθών*, *Aitia* I, 1, 5), 「繊細な詩」(*Μοῦσα λεπταλέη*, *Ibid.* 24) の理論である。この理論を彼は、『アポローン讃歌』の結びと『アイティア(起源譚)』の再版の序文とにおいて、「辞退(むしる拒絶)と弁明」の形式で展開した。

カリマコスの理論は、前1世紀前半のローマで、カトウルルスとその仲間の詩人たちによって熱狂的に支持され、実践された。しかし「辞退と弁明」の形式をローマで初めて用いたのは、おそらくウェルギリウスであろう(*Ecl.* 6, 1-8)。ウェルギリウスはその後カリマコスを離れて、叙事詩に取り組むことになるが、僚友のホラーティウスはある意味で終生カリマコスに忠実で、最後の詩(*Carm.* IV, 15)に至るまで、たびたび「辞退と弁明」の形式を利用した。プロベルティウスの恋愛詩の後継者になったオウィディウスもまた弁明の形式を使っている。このように、「小さい詩」の理論と「辞退と弁明」の形式は、アウグストゥス時代の詩人たちによって大いにもてはやされた。

プロベルティウスはまず、どうして恋ばかり歌うのか、どうして彼の「柔らかい本」(*mollis liber*) が好評なのかという人々の問いを想定する(1-2)。「柔らかい詩」というのは恋愛詩のことであるが、「柔らかい」という形容詞は、単に題材としての恋を指すだけではなく、のちに叙事詩を「硬い詩句」(*durus versus*, 41)と呼んでいることから明らかなように、文体の特徴をも表わす。この問いに答えて彼は言う。

non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo.
ingenium nobis ipsa puella facit.

(II, 1, 3-4)

これをぼくに歌ってくれるのは、カリオペでもアポローンでもない。
彼女自身がぼくの才能を作るのだ。

この一節は意表を突いている。詩的靈感は詩神に由来するという古典文学の常識を否定して、詩人は詩神の代わりに恋人を立てた。しかも彼はその恋人から靈感を受けるとは言わず、常識的に生来のものとされる才能を恋人が作ってくれると言う。これを恋人の神格化と呼ぶことは容易である。しかし彼は決して生真面目一本の詩人ではなく、ユーモアとアイロニーは彼のよくするところであるし、また彼は感じたことをそのまま歌う素朴詩人ではなく、カトウルル

ス以後の他のすべての詩人と同様に、カリマコスの系統を引く「学識の詩人」(doctus poeta)である。狙いは効果にある。詩才が恋人によって作られるものであれば、彼女については無数の詩が書けるけれども(5-16)、それ以外の題材は歌えない。だから、これ自体がすでに恋愛詩の擁護であり、叙事詩辞退の弁が次に続くことを予告するものである。

だがその前に見過ごせない一節がある。

seu nuda erepto mecum luctatur amictu,
 tum vero longas condimus Iliadas ;
 seu quidquid fecit sive est quodcumque locuta,
 maxima de nihilo nascitur historia.

(II, 1, 13-16)

あるいは彼女が着物を脱いでぼくと格闘するならば、そのときこそぼくは長い数々の『イーリアス』を創る。あるいは彼女が何をしようとか何を言おうと、最大の史書が無から生まれる。

格闘は叙事詩の主題であり、『イーリアス』は叙事詩の代表である。次に彼はそれを史書に替えているが、重要なのは形容詞であり、カリマコスが否定した「長大な」作品が問題なのである。カリマコスの禁を破って、彼は長大な詩を書くと言う。だが彼の歌う戦争は、臥所の中の格闘である。彼の創る長大な叙事詩は、実は恋愛詩であって、本当の叙事詩は彼は拒絶する。

しかしそれでも彼は仮定する。もしも運命が彼に叙事詩を創るだけの力を与えてくれたとしたら、彼はたしかに叙事詩に取り組むことだろう。その場合に彼が歌うのは、神話や過去の歴史上の戦争ではなく、アウグストゥスの戦争の数々であり、その際にいつもマエケーナスをアウグストゥスの忠実な友として歌い込むだろうと言う(17-36)。これは、一見したところ、野暮なお世辞である。だがよく見ると、それには苦い思いが込められている。彼が歌うであろうと言って数え挙げているアウグストゥスの戦争とは、ムティナの役、ピリッピーの役、セクストゥス・ポンペイウスとの海戦、ベルージャの役、アクティウムの海戦とエジプト征服、——公式的にはどう呼ばれようと、事実において、それらはすべて、同胞の血を流した犯罪的な内乱である。もしこれを歌えば、アウグストゥスの功績を讃えるどころか、内乱の罪をあげつらうことになってしまう。それでもいいのですか、と、彼はマエケーナスに皮肉に問いか

けたことになる。それだけではない。彼自身も内乱の被害者である。ペルージャの役で親族のひとりをつ失った悲しい思い出を、彼は歌ったばかりである(I, 21; I, 22)。内乱後に行なわれた老練兵の入植のための土地接収の被害者でもある(IV, 1, 128-130)。お世辞どころか、彼はここでペルージャ戦役におけるアウグストゥスの残虐非道を内心で非難しているのである。それだけではない。彼は破壊されたペルージャを「エトルーリアの古い一族の覆された炉」(29)と呼んでいるが、これはマエケーナースがエトルーリア王家の子孫であることを意識しての表現であろう。もしマエケーナースの要求する叙事詩を創れば、マエケーナース自身にかかわる悲劇を歌うことになる。という警告を含んだ一句である。したがってこれは、お世辞と見せかけた痛烈な皮肉であり、才能の欠如を理由にした穏やかな辞退に見せかけた、強い拒絶である。

長い条件文による仮定のあとに、本物の辞退の弁が来る。

sed neque Phlegraeos Iovis Enceladique tumultus
intonet angusto pectore Callimachus,
nec mea conveniunt duro praecordia versu
Caesaris in Phrygios condere nomen avos.

(II, 1, 39-42)

だがユピテルとエンケラドスとのプレグラの野の戦乱を、カリマコス
は狭い胸で雷鳴させないだろうし、ぼくの心も硬い詩句でカエサルの名
をブリュギアの祖先までたどって歌うのに適さない。

プレグラの野の戦乱は、叙事詩のすべての題材の代表として挙げたものである。「雷鳴させる」(intonare)は、「雷鳴させるのはわたしの仕事ではない」(*βουρτᾶν οὐκ ἐμόν*, *Aitia* I, 20)というカリマコス自身の言葉から取った語で、叙事詩の文体を特徴づける。それに対する「狭い胸」(angustum pectus)は、「小さい詩」と「繊細な文体」を暗示する。彼はここで、カリマコスの理論を根拠にして、叙事詩を辞退し、自分の「小さい詩」を擁護しているのである。ウェルギリウスとホラーティウスは辞退と弁明の詩を書いても、カリマコスの名は出さなかった。プロペルティウスの方がそれだけ深くカリマコスに傾倒していると言えよう。それでもまだ彼は「小さい詩」の理論を借用しているだけで、後年のように「ローマのカリマコス」を自称しているのではない。彼が歌うのは「狭い臥所」(angustus lectus, 45)である。狭い点は二人に共通で

あるが、臥所（恋愛）は必ずしもカリマコスによく歌う題材ではない。

ここでは彼は、恋愛詩か叙事詩かという問題を、適性（手腕）の問題として扱っている。「硬い詩句」は彼には適さない。アウグストゥスの名も彼の心には適さない。彼にふさわしいのは「柔らかい詩句」と「狭い臥所」である。しかし「狭い臥所」のモチーフを契機にして、主題を冒頭の恋に戻した彼は、同時に適性の問題から価値の問題に論点を移す。

laus in amore mori : laus altera, si datur uno

posse frui.

(II, 1, 47-48)

恋の中で死んでいることは名誉なこと。もし一つの恋だけを享受することが許されていれば、それはもう一つの名誉。

唯一の恋を貫くことは、一つの生き方ではある。しかしそれを名誉とする考えは、一般的ではない。世の常識は、ホラティウスが歌ったように (*Carm.* III, 2, 13), 祖国のために命を捧げることを名誉とする。名誉は戦争と政治の舞台でこそ求められるものであり、詩人の名誉も戦争と国家と民族を歌う叙事詩によってこそ求められる。プロペルティウスはこの常識をくつがえして、まったく私的な感情にすぎない恋愛に名誉を与える。なるほど彼も、世間の常識の目で見ても、恋を病氣 (*morbus*, 58) に喩え、欠点 (*vitium*, 65) と呼ぶ。すでにカトゥルルスが自分の恋を病氣と呼んでいるが (*Carm.* 76, 25), しかしそれは反省の上に立ってのことであり、だからその治療を神々に懇願した。これに対してプロペルティウスは、恋の病氣の治療は不可能であるという認識に立つのみならず (57-70), 病氣は悪いものであるという常識を破って、この病氣の死を名誉なことと主張する。恋の人生の肯定は、恋愛詩の肯定である。恋の死を名誉とする主張は、戦死を名誉とする常識への挑戦であり、戦争批判であり、戦争を歌うことを使命とする叙事詩の拒絶である。

2. 第II巻第10歌

第II巻第1歌でプロペルティウスは、叙事詩を断り、恋を歌い続けることを宣言した。これに対して第10歌では、アウグストゥスに呼び掛けて、恋愛詩をやめて、アウグストゥスの戦争を歌う叙事詩を創る意欲を示している。マエケーナースにではなく、アウグストゥスに呼び掛けた詩である点が、この詩の暖

味さを解く鍵になる。アウグストゥスが相手では、面とむかって断ることができないから、意欲を見せる。しかしこれは見せかけであって、本当は叙事詩を婉曲に拒否しているのである。

初めに彼は、今こそ別の種類の詩を創るべき時である、と言って、アウグストゥスの軍隊の活躍を歌う意欲を見せる（1-4）。しかしこの盛り上がりは、直ちに下降する。

quod si deficiant vires, audacia certe
laus erit: in magnis et voluisse sat est.

(II, 10, 5-6)

だがもし力が不足なら、少なくとも大胆さは誉められるだろう。偉大なことに関しては、欲しただけでも十分だ。

彼は本当は力不足を理由に叙事詩を辞退しているのであるが、それを表には出さず、少なくとも意欲だけはあることを前面に押し出す。しかし意欲だけで創れるものではない。

aetas prima canat Veneres, extrema tumultus:
bella canam, quando scripta puella mea est.

(II, 10, 7-8)

人生の初めは恋を、終りは動乱を歌うべきだ。戦争を歌おう、彼女のことは書き終えたから。

人生の初め（前半）に、たしかに彼は恋を歌っているが、終り（後半）がいつなのかは曖昧である。また彼は、この詩の前半で「今」(iam, nunc) という語を7回使っているが、これも現在のことなのか将来のことなのか、曖昧である。というのは、恋人のことは書き終えた「から」(quando) というのは、恋人のことを書き終えた「ときには」とも解しうるのである。つまり彼は、現在と将来を曖昧なままにして、本心は将来でありながら、現在であるかのように見せかけているのである。この曖昧さに彼の狙いがある。

nunc volo subducto gravior procedere vultu,
nunc aliam citharam me mea Musa docet.

surge, anime, ex humili iam carmine; sumite vires,
Pierides; magni nunc erit oris opus.

(II, 10, 9-12)

今や顔を上げて、もっと重々しく進もうと欲する。今やほかの堅琴を持って、ぼくのムーサは教える。心よ、今こそ低い歌から起て。力をつけ給え、ピーエリデスよ。今こそ偉大な口調の作品が生まれよう。

「顔を上げて」、「重々しく」、「力」、「偉大な口調」、すべて叙事詩の崇高で力強い調子を指す。したがって、「ほかの堅琴」は叙事詩を節づける堅琴、転じて、これも叙事詩の調子（文体）である。それに対立する「低い歌」は、恋愛詩である。彼は恋愛詩から叙事詩へと創作進路を切り替える決意を示した。だが、本当に今から叙事詩を歌うのか、ということになると、ここでもそれは疑問である。なぜなら、ここには4つの「今」が集中しているが、それと結びつく動詞はすべて未来を志向している。「欲する」と「教える」の内容は、意味上の未来であり、「起て」は命令法、「生まれよう」は未来時称である。ここでも詩人は、現在であるかのごとく見せかけて、それに将来の含みを持たせている。

このことは、次に彼が挙げている歌の主題となるべき戦争を見れば、いっそう明らかになる。なぜなら彼は、パルティアとインドとアラビアとブリタンニアの征服を歌う偉大な予言詩人 (vates) になるだろう、と言う (13-20)。第1歌では、歌の題材として過去の内乱を教え挙げたが、こんどは内乱ではなく、外国に対する戦争で、たしかにその正当性は当時のローマ人にとって疑いの余地がなかった。ところが、それらの戦争ないし遠征は、喧伝はされたけれども、この詩が書かれた前26年以前にはもちろん、その後も実現しなかった。彼もその宣伝に一役買ったことになり、お世辞は第1歌におけるような皮肉を含んではいけないけれども、少なくとも、彼が歌うのが今ではなく、将来であることは、これではっきりした。最後に彼は本当の「今」を解き明かす。

sic nos nunc, inopes laudis conscendere carmen,
pauperibus sacris vilia tura damus.
nondum etiam Ascraeos norunt mea carmina fontis,
sed modo Permessi flumine lavit Amor.

(II, 10, 23-26)

ぼくも今は、称賛の歌に登る力がないから、貧しい祭礼によって安いお香を捧げよう。ぼくの歌はまだアスクラの泉を知らず、アモルがそれをベルメーッソスの流れで洗ったばかりだ。

「貧しい」祭礼と「安い」香は「小さい詩」の象徴である。ここでも力不足を理由にして「大きい詩」を辞退し、当分は恋愛詩を書き続けることを言明しているのである。アスクラの泉は詩神の聖地ヘリコーン山のヒポクレネーとアガニッペーで、それを限定的に「大きい詩」の靈感源としたのであるが、とくにアスクラの村の名を挙げて、ヘーシオドス風の叙事詩を指している。対するベルメーッソスは、その下を流れる川で、「小さい詩」の靈感源である。泉や川や海など、水を詩的靈感源、あるいは詩歌の象徴に用いるのは、古くからの慣行で、カリマコスも『アポロン讃歌』の結び(105-112)でこの喩えを使っている。すなわち、「嫉妬」がアポロンに、「わたしは海ほど大きいものを歌わない詩人に驚嘆しない」と言うと、神は「嫉妬」を足蹴にして、「アッシュリアの川の流れは大きいが、しかし大量の汚泥とごみを運び流している。デーメーテルの女官たちは女神にどこからでも水を運んでくるのではなく、聖なる泉から湧き出る清らかでけがれないわずかな流れから最良の水を運ぶ」と答えた、としている。これによって詩人は、大きいだけで価値のない詩を排撃して、小さい珠玉の詩を擁護した。カトゥルルスも大きい駄作と小さい傑作をそれぞれ大河と小川に喩えて並べた(*Carm.* 95)。しかしプロペルティウスの直接の抛り所はウェルギリウスの『詩選』6, 65-73で、そこではガルスが恋愛詩人としてベルメーッソスのほりをさまよっているときに、ムーサイによってヘリコーン山の上に案内され、リノスからヘーシオドスの笛を授けられて、新しい詩を創るように勧められる様子が描かれている。ベルメーッソスを恋愛詩の、ヘリコーン山上の泉を「大きい詩」の靈感源とするヒントを、プロペルティウスはウェルギリウスから得た。

3. 第Ⅱ巻第34歌

彼は叙事詩を創る意欲のあることは示したけれども、その実行は不定の未来に延期して、結局は恋愛詩を書き続けることにした。

第34歌はこれまでに見た詩と趣が異なる。それは、パトロンの叙事詩の要求を断るという形式ではなく、硬派で知られた友人リェンケウスが初めて恋

をしたことを知って、この道の先輩として忠告を与えるという形式を取っていることである。リュンケウスは哲学と自然学を学び、叙事詩や悲劇を愛読し（27-29）、みずからも叙事詩と悲劇（33-41）と自然学の詩（51-54）を創っているらしい。これらの学問と詩は、「柔らかい」（*mollis*, 42）詩としての恋愛詩に対立する点で、すべて「硬い」（*durus*, 44）ジャンルである。恋をした今、それらの学問と創作は何の役にも立たない（27-30；39）、と言って、彼は恋愛詩の創作を勧める。

・ ・ ・ *ad mollis membra resolve choros.*
incipi iam angusto versus includere torno,
inque tuos ignis, dure poeta, veni.

（Ⅱ, 34, 42-44）

柔らかい踊りに合わせて体を解き放せ。今や狭い旋盤に詩句を押し込み始めよ。そうして君の火の中に入れ、硬い詩人よ。

柔らかい踊りは「柔らかい」ジャンルの形式と文体を、火（恋）はその題材を指し、合わせて全体として、恋愛詩の勧めである。「狭い」は「小さい詩」を、旋盤は彫琢を意味する。後者もカリマコスの主張するところである。だからプロペルティウスは、ピレータースと「膨れていない」（*non inflatus*）カリマスコとを模倣することを勧める（31-32）。「膨れていない」はもちろん「小さい詩」とその「繊細な文体」を指す。ピレータースは、プロペルティウスとオウィディウスによって、カリマコスと並ぶエレギア詩人の師と仰がれた詩人で、カリマコス自身も『アイティア』の序文で彼の「小さい詩」を推奨している。ただ、恋愛詩を書いたかどうかは定かでない。

恋愛詩の勧めは、プロペルティウスにとって、すでに第Ⅰ巻の詩集で経験済みのテーマである。すなわち、第7歌で彼は、叙事詩を創って恋愛詩を軽蔑している友人ポンティクスに、もし彼も恋をすれば、もはや叙事詩を創る気にならず、さりとて「柔らかい詩」（*mollis versus*, 19）を創ろうとしても、作り方を知らず、プロペルティウスの才能を尊敬するようになるだろう、と警告した。第9歌では、この予言が的中して、ポンティクスは恋に陥り、叙事詩を創れなくなった。プロペルティウスは彼に、ホメロス風の「重い歌」（*grave carmen*, 9）を創るのをやめて、恋愛詩人ミムネルモスに倣った「滑らかな歌」（*carmina levia*, 12）を創ることを勧める。その際、彼は詩歌の効用に言及し

ている。叙事詩は恋においては「役に立たない」(quid prodest, 9)。「どの女性でもが知りたがるものを歌う」(14) が必要である。つまり、恋愛詩によって恋しい女性の心を捕らえることができる、という発想である。

この「効用」という考えが、第Ⅱ巻第34歌でも恋愛詩を勧める理由に使われている。恋においては、「硬い」学問や叙事詩は何の役にも立たない(27-30; 33-40)。その理由は、女性たちが叙事詩や自然学に興味を持たないからであり(45-46; 51-54)、したがってそれによって彼女たちの心を捕らえられないからである。これに対してプロペルティウスは恋愛詩を創る才能のおかげで、彼女たちの集まる宴席に王として君臨している(57-58)。

このように、この詩は恋における効用という通俗的な観点から、叙事詩をやめて恋愛詩を書くことを勧めているが、これを詩論として見れば、ここでも詩人はカリマコスに従って、「大きい詩」を否定して、「小さい詩」を奨励しているのである。

ところが、この理論に制限を付けなければならない出来事が現実起こっていた。これがカリマコスを取り巻いていた現実状況との大きな相違である。それはウェルギリウスが『アエネーイス』を執筆しつつあったことである(61-66)。しかもそれは、カリマコスが批判したような時代遅れの詩でも、カトゥルルスが軽蔑したような駄作でもなく、ローマの平和を実現したアウグストゥス時代にふさわしい詩である。それをプロペルティウスは、『イーリアス』よりも偉大な(66)傑作であると感じた。おそらく彼の言葉は、よく言われるようなアイロニーを含んでいない。少なくとも、言語的にアイロニーを証明することは困難である。なるほど、先輩詩人に対するお世辞であることは確かであるが、お世辞がアイロニーを含むとはかぎらない。少なくとも、言葉の上にアイロニーの証拠になるようなものが見当たらないのである。お世辞でも真情の吐露でありうる。しかも『アエネーイス』は世論の要求に答えたものであり、世論の強い支持があった。世論を前にして、プロペルティウスはカリマコスの理論を一時、ほんの一時だけ保留して、『アエネーイス』には頭を下げざるをえなかった。文学の衰退期に生きたカリマコスとは異なり、プロペルティウスはまさに文学の最盛期、古典期に生きているのである。

しかしそれでも彼は、『アエネーイス』よりも、同じ詩人の「小さい詩」である『牧歌』のほうに重点を置いている(67-76)。これはやはり注目に値することである。彼は『牧歌』を三大作品の中央に配置して、いちばん長く、いちばん詳しく記述している。『アエネーイス』と『農耕詩』の詩人が「小さい詩」

も創ったということが、彼にはきわめて重要、かつ安心のできることだったのである。しかも彼は、『牧歌』の中のとくに恋愛詩的な一面を強調し、それがとくに女性たちの間で好評であることを指摘している(76)。

同じ観点から彼は、自分の恋愛詩もまた読者の好評を博するであろうと予想し(81-82)、そうして「小さい詩」の価値を主張する。

nec minor hic animis, ut sit minor ore, canorus
anseris indocto carmine cessit olor.

(II, 34, 83-84)

ここでも声の美しい白鳥が、ガチョウの未熟な歌よりも、口は小さいといっても、心が小さくて負けたことはない。

カリマコス「大きい詩」を、体が大きくて声の騒々しいロバに、「小さい詩」を体が小さくて声の美しい蟬に喩えた(*Aitia*, I, 1, 29-32)。プロペルティウスはこれ倣った。「小さい詩」は白鳥と同じように、美しい声をしていて、口(口調、詩形、文体、題材)は「小さい」けれども、心(意味内容、思想、感情、意義)は決して小さくない。ここに来て、詩は再び「小さい詩」の擁護に戻った。

最後に(85-94)彼は、ローマ恋愛詩の系譜をたどることによって、恋愛詩を書くことの歴史的正当性を主張する。ワルロー、カトゥルルス、カルウス、ガルルス——そうしてこの系列の最後に自分自身を置く。

4. 第三卷第1歌

叙事詩に対するプロペルティウスの態度は、微妙に揺れ動く。第II巻第1歌では、皮肉たっぷり辞退したが、第10歌では、形だけでも叙事詩創作の意欲を見せ、第34歌では、『アエネーイス』に敬意を表わした。第三巻の序歌で、彼は再び自分を「小さい詩」の創作に局限して、叙事詩を拒絶する。彼は前よりも積極的なカリマコス派になった、第II巻の序歌では、いわば緊急避難として、カリマコスを援用しただけだったのに対して、ここでは熱烈なカリマコス信奉者である。

彼はカリマコスとピレータースの霊に呼び掛けて、彼らの後継者になれるようにと願う。

Callimachi Manes et Coi sacra Philitae,
 in vestrum, quaeso, me sinite ire nemus.
 primus ego ingredior puro de fonte sacerdos
 Itala per Graios orgia ferre choros.
 dicite, quo pariter carmen tenuastis in antro?
 quove pede ingressi? quamve bibistis aquam?
 a valeat, Phoebum quicumque moratur in armis!
 exactus tenui pumice versus eat.

(Ⅲ, 1, 1-8)

カリマコスの霊とコースのピレータースの聖事よ、君らの森にぼくが入ることを、どうか許し給え。清らかな泉から神官として歩み出て、ギリシアの舞唱団の中を通してイタリアの秘物を運ぶのは、ぼくが最初だ。言い給え、どこの洞窟で君らは等しく歌を繊細にしたのか、どの足で歩み入ったのか、どの水を飲んだのか。ああ、ポイボスを武器のさ中に引き留める者は、さらば。繊細な軽石で磨かれて詩句が出てくるようにせよ。

「森に入る」は、この二人の先人のローマにおける後継者として、彼らの列に加わること、彼らと並び称されることである。「ギリシアの舞唱団の中を通して」も同様の意味で、舞唱団は詩人たち、「小さい繊細な詩」の詩人たちである。しかし彼が運ぶのは、「イタリアの秘物」である。すなわち、詩形はギリシアのそれ（エレギーア）で、この点で彼はギリシアの先人たちの列に加わる権利を主張するが、言葉と題材はイタリアのそれである。

この詩はカリマコスに呼び掛けているだけではなく、カリマコスのモチーフを豊富に用いている。この点にも積極的な傾倒が見られる。その第一は、水の象徴である。『アポローン讃歌』の結びのデーメーテルの女官たちと同じように、彼も神官として清らかな泉から歩いてくる。泥水を流す大河に対立する清らかな泉は、「小さい詩」の靈感源である。小さいことと清らかなことが、ともに重要である。「どの水を飲んだのか」も同じ象徴表現であり、これはカリマコスの *Dichterweihe* を暗示する (*Aitia*, I, 2)。この問いには直接の答えがないが、もちろん答えは、小さい泉の清らかな水であり、間接的には第7-8句が答えに相当する。

第二は「繊細な」(*tenuis*) である。これは *λεπτός, λεπταλέος* (*Aitia*, I,

1, 11; 24) に相当する。「繊細な軽石で磨かれた」詩句、繊細精巧な彫琢の詩が、二人に共通の特徴である。これに先立ってプロペルティウスは、「繊細にした」(*tenuastis*) という動詞も使っている。

第三は叙事詩の拒否である。「武器」は叙事詩の主要な主題である戦争を指し、「引き留める」は叙事詩の言葉の過剰、規模の大きさを暗示する。「さらば」(*valeat*) は強い調子であり、彼がこれほど断固として叙事詩人を否定するのは初めてである。

第四は道の象徴表現である。少年のカリマコスにアポローンは、「諸車が踏まないところを踏むこと、他人と同じ走路に、あるいは広い道に馬車を走らせずに、たとえ狭い道でも、未踏の通路を走らせるように」と命じている(*Aitia*, I, 1, 25-28)。交通量の多い広い道と未踏の狭い道の対照、これをプロペルティウスは模倣する。

quid frustra missis in me certatis habenis?
 non datur ad Musas currere lata via.
 multi, Roma, tuas laudes annalibus addent,
 qui finem imperii Bactra futura canent.
 sed, quod pace legas, opus hoc de monte Sororum
 detulit intacta pagina nostra via.

(III, 1, 13-18)

なぜ君らは虚しく手綱を弛めて、ぼくと競うのか。ムーサイに向かって広い道を走ることは許されない。多くの人は、ローマよ、あなたの称賛を年代記に加え、バクトラが支配の境界になることを歌うだろう。だが、平和の中であなたに読んでもらおうと、この作品を姉妹らの山からぼくのページは未踏の道を通して運び下ろした。

第五は、道の象徴にも含まれている「少数者」の概念である。これは叙事詩の拒否とも重なっている。カリマコスは、「わたしは叙事詩圏の詩を厭う。そうして多くの人をこちらへまたこちらへと運ぶ道を喜ばない。……わたしは大衆的なものすべてを嫌う」と歌って、叙事詩を多数派の詩として、広い道の比喩を使って、拒絶した(*Epigr.* 28, 1-4)。プロペルティウスは多数者を二種類に分ける。一方は馬車競争の比喩で表されている彼の競争者であるが(13)、その直前の句では彼の凱旋車のあとに従う作家たちの群として描かれているか

ら(12)、それは彼の詩の模倣者たちである。もう一方はローマの現代史を歌う叙事詩人たちである(15-16)。これらの多数派を拒絶して、彼は自分を「狭い未踏の道」を進む少数者(またはただ一人)と規定する。

第六は「嫉妬深い人々の群」(*invida turba*, 21)である。これは多数派を言い換えたもので、カリマコスが敵対者を「嫉妬」と呼んだこと(*Aitia* I, 1, 17; *Hymn.* II, 105-113)に倣ったものである。

このように多くのモチーフを使って、彼は自分をカリマコスの徒として描いているが、一方、この詩の全体的な目的は、名声を求めることに置かれている。それはローマにおけるカリマコス派としての名声である。

quo me Fama levat terra sublimis, et a me
nata coronatis Musa triumphat equis.

(III, 1, 9-10)

これ(繊細な詩)によって空高い評判がぼくを地上から持ち上げ、ぼくから生まれたムーサが花冠を戴く馬に引かれて凱旋する。

第II巻第34歌では彼は「評判」が彼をローマ恋愛詩人の系列に加えてくれることを願望したが、ここで求めているのは恋愛詩人としての名声ではなく、カリマコスの「繊細な」詩の真の後継者としての名声である。この願望の表明はなおも続く。

mollia, Pegasides, date vestroserta poetae:
non faciet capiti dura corona meo.

(III, 1, 19-20)

ペーガソスゆかりのムーサイよ、あなた方の詩人に柔らかい花冠を与え給え。ぼくの頭には硬い冠は適さない。

「ペーガソスゆかりのムーサイ」は、天馬ペーガソスの蹄に打たれた岩から湧き出したヒッポクレーネーの泉がムーサイの聖泉であることを指し、ここにも水の象徴表現が隠されている。花冠は名誉の象徴で、詩人は「硬い」花冠(叙事詩による名声)を拒み、「柔らかい」花冠(エレギア詩による名声)を求めている。さらに彼は、生前には不可能であっても、死後には名声が大きくなって、子孫の間で称賛されるであろうことを予言する。詩の後半(21-38)

はもっぱら死後の名声の予言で占められている。

この詩は、詩形や文体を論じているだけであって、題材はとくに問題にしていない。関心の的はエレギアであって、恋愛ではない。それでもそのエレギアが結局は恋愛詩であることを、「小さなアモルたち」(parvi Amores)が詩人と並んで凱旋車に乗るという一句(11)、および「柔かい」花冠(19)が暗示している。「平和」(17)もまた、「アモルは平和の神」(Ⅲ, 5, 1)という言葉に照らして、恋愛詩を指すと言える。

しかしその反面、「平和」は、戦争を歌う叙事詩に対して、エレギア一般を指すとも解し得るし、「柔かい花冠」もまたエレギアの形式と文体だけを暗示するものであると解釈できないことはない。この後者の解釈の一つの根拠は、「ぼくが最初だ」(3)、および「未踏の道」(18)である。もし恋愛詩を指すならば、その系譜を第Ⅱ巻第34歌で辿ったように、未踏でも最初でもないはずである。

しかし、この根拠からは別の問題も生ずる。カリマコス風の「小さい詩」と「繊細な文体」も、エレギア詩の形式も、すでにカトゥルルス以来、多くの詩人によってマスターされているから、いまさらこれをもって未踏とは言えないではないか。とすれば、いったい彼は何をもって最初であると主張しているのか。形式も題材も、どちらも彼の独創ではないではないか。

この疑問は、もしも彼が恋愛以外の題材を念頭に置いていると考えられるならば、たしかに容易に解けるかもしれない。つまり、彼はすでにこの詩の段階で、公的な、愛国的な、ローマ的な題材を、叙事詩ではなく、エレギアで歌うことを考え始めているのであると考えれば、「最初だ」も、「未踏の道」も、死後の名声も、予言も、「神官としてイタリアの秘物を運ぶ」という謎めいた句(3-4)の持つ重みも理解できるかもしれない。実際、そのように解釈する人も多い。しかし、確実な証拠のないことが、この解釈の難点である。とすれば、「最初だ」を、カリマコスの理論と作風を「本格的に」取り入れたローマ人は自分であるという意味に解し、結局は恋愛詩に関することであると取らなければならない。事実、次の詩に出てくる「未踏の道」は、恋愛詩のことである。

5. 第Ⅲ巻第3歌

カリマコスは『アイティア』再版の序文で、彼が少年時代に初めて詩を書こ

うとしたときに、アポローンによって、「繊細な」詩を創るように、「未踏の狭い道」を進むように命じられたと述べている (*Aitia*, I, 1, 21-28)。そのあとに初版の序文が続き、その中で彼は、夢の中でレビューからヘリコーンの山上へ運ばれて、ムーサイから教えを受け、ヒッポクレネーの泉の水を与えられて飲んだこと (*Dichterweihe*) を歌ったらしい。「らしい」というのは、現存するこの部分の断片 (I, 2; IV, 112) が全く不完全で、古代の学者、作家、詩人たちの解説、言及、模倣から推定するほかないからである。この古代の詩人たちのうちの一人が、実はプロペルティウスなのである。彼は「カリマコスの夢」と言い (II, 34, 32), 「君ら (カリマコスとピレータース) はどの水を飲んだのか」と問い (III, 1, 6), 「キューレーネー (カリマコスの故郷) の水」 (IV, 6, 4) と言うなど、たびたびカリマコスの *Dichterweihe* に言及しているが、単なる言及にとどまらず、カリマコスに倣って自己の *Dichterweihe* を歌ったのが、第III巻第3歌である。

全編は夢である。夢の中で彼は、ヒッポクレネーの泉のほとりに横になって、ローマ史上の偉業を歌うことができた (1-4)。この泉の水をかつてエネウスが飲んで、ローマの歴史を歌った (6-12) というからには、この「大きい泉」 (*magni fontes*, 5) は叙事詩の靈感源である。彼はそれに「小さい口」 (*parva ora*) を近付けた。すでにここに、彼の才能が叙事詩にふさわしくないこと、「大きい詩」を歌うには力不足であることが暗示されている。

アポローンがそれを見て、英雄の歌 (= 叙事詩) によって名声 (ここでも名声が関心の的である) を求めることを禁じ (15-17), 「小さい車輪」 (*parvae rotae*) で「柔らかい草原」 (*mollia prata*) を踏むことを命ずる (18)。「小さい車輪」は「小さい詩」、すなわちエレギアであり、「柔らかい草原」は、次の一節 (19-20) から見て、恋愛詩の題材 (すなわち恋愛) の象徴である。神はさらに、詩人が命じられた輪 (= 恋愛詩) をはみ出したことを咎め (21), 彼の才能を小舟に喩えて、それに重荷 (= 叙事詩) を積むことを禁じ (22), 安全な海岸沿いの航路を指定し (23), 海の中央 (= 叙事詩) の危険を警告する。

話し終わると神は、彼に別の場所へ行くようにと指示する (25)。「新しい小道」が「苔むした地面」の上を通っている (26)。「新しい小道」は「未踏の狭い道」と同じである。「苔むした地面」は、「柔らかい草原」 (18) と言い換えられているから、恋愛詩のことである。彼はやはり恋愛詩に関して「未踏の道」と言っているのである。その小道を通して、指示された場所へ来てみる

と、そこは恋愛詩のさまざまな象徴に満ちている(27-36)。ここでカリオペーアが、アポローンと同じように、しかしアポローンよりもいっそう具体的な言葉で、叙事詩を禁じて、恋愛詩を創るように命じ(39-50)、泉から清水を汲んで、彼の口を「ピレータースの水」で濡らした(51-52)。この泉は、叙事詩を象徴する「大きい泉」(5)とは別の泉で、「ピレータースの水」と呼ぶからには、エレギーアの靈感源である。こうして彼は、神命によって恋愛詩人になった。

以上がプロペルティウスの *Dichterweihe* で、これは恋愛エレギーア詩の創作を天職とすることの自己主張であるとともに、やはり辞退と弁明の詩の一つである。

6. 第Ⅲ巻第9歌

第Ⅲ巻の第9歌は、再びマエケーナースの要求に答えたものである。詩の中ほど(21-34)で彼は、マエケーナースの生き方を自己の創作の鑑にすると述べているが、冒頭の呼び掛けからして、すでにそれを予告している。

Maecenas, eques Etrusco de sanguine regum,
intra fortunam qui cupis esse tuam.

(Ⅲ, 9, 1-2)

マエケーナースよ、エトルーリアの王家の血を引く騎士よ、その境遇の範囲にとどまることを欲する人よ。

マエケーナースは元老院階級に属する資格がありながら、一つ下の騎士階級にとどまっていた、上にあがろうとしない。自分もそれに習って、「小さい詩」の領域にとどまろう、というのが、ここに暗示されている彼の心である。ところが、

quid me scribendi tam vastum mittis in aequor?
non sunt apta meae grandia vela rati.

(Ⅲ, 9, 3-4)

どうして君はぼくをかくも広大な創作の海へ送り出すのか。ぼくの船には大きい帆はふさわしくないのに。

海と船は、第Ⅲ巻第3歌でも用いた比喻で(22-24)、「広大な海」と「大きい帆」は、「大きい詩」としての叙事詩を指す。彼の船は例によって小舟であり、叙事詩は、担えない重荷(5; cf. III, 3, 22)である。彼が叙事詩を断る理由は、カリマコスとは異なり、いつも力不足である。

この詩の前半(1-46)でも、第Ⅲ巻第1歌と同じように、彼は名声をとくに話題にしているが、冒頭ですでに、叙事詩を引き受けて失敗することの不名誉を問題にしている(5-6)。続いて彼は、人の適性がさまざまに異なることと、名声が必ずしも同等の行為からのみ生まれるものではないことを、芸術家や競技者の例によって証明する(7-20)。その際彼は、二人ずつを一組にして、それぞれが得意としているところを挙げているが、適性と名声とを証明するだけでなく、各組の一方に何らかの点で「大きい」ものを、他方に「小さい」ものを、割り振っている。すなわち、最初の三組では、いずれも二番目の人の仕事に、「精巧な」(exactus, 10)、「微細な」(parvus, 12)、「狭い」(exiguus, 14)という形容詞を付けて、「小さい」ものを指しているし、それに続く象牙と大理石(15-16)、馬車競走と徒競走(17-18)、戦争と平和の対照も、結局は大と小の対照に還元される。したがって彼は、これらの領域における適性と名声を論じながら、実は叙事詩とエレギア詩人の対照を暗示しているのであり、両者に対する適性が異なること、および、いずれによっても名声が得られることを主張しているのである。とくに戦争と平和は、それぞれ叙事詩とエレギアの題材である。

次に彼はマエケーナースの生き方に目を向ける。マエケーナースは、権力と名声と富を容易に手に入れることができるにもかかわらず(23-28)、「遠慮して、質素の闇の中に身を低く縮め、満帆のひだを自分から畳んでしまう」(29-30)。つまり彼は「小さい」生き方をしている。帆は、前には詩の象徴であつたが(4)、ここでは人生の象徴である。この点においてプロペルティウスの創作とマエケーナースの生き方が結びつく。この「小さい」生き方にもかかわらず、それは、アウグストゥスの「大きい」生き方と並ぶ名声を維持するであろう、と言って(33)、この生き方を鑑にする自分の「小さい詩」にも、「大きい詩」と並ぶ榮譽が与えられることを暗示する。

この暗示を、彼は次に明示に変える。まず、

non ego velifera tumidum mare findo carina:
tota sub exiguo flumine nostra mora est.

(Ⅲ, 9, 35-36)

ぼくは帆のある船体で、膨れあがった海を裂くことをせず、狭い川の中で全くのろのろしている。

と言って、再び帆を詩作の象徴に用いるとともに、船、海、川という常用の比喩によって、「大きい詩」(膨れあがった海)を敬遠して、エレギーア(狭い川)に取り組んでいる自己の現状を描き、続いて、テーバイ伝説やトロイア戦争などを題材とする叙事詩を創ることを拒否してから(37-42)、結論として、カリマコスの「小さい本」と並ぶ「小さい詩」によって人々に愛好されたことで満足しようと言い(43-44)、少年少女に愛読されて、彼らから神と崇められるほどの名声を得ることを念願している。

もしも詩がここで終わっていたら、これはこれまでに見てきた詩と大同小異の辞退と弁明の詩である。それでも、「小さい詩」について述べているだけで、それが恋愛詩であることを暗示する言葉を全く使っていない点は、一応注目し値する。少年少女に愛読されて神として崇められることは、必ずしも恋愛詩を指すものではない。「小さい詩」の題材が何であるかについては、一切触れていないのである。

ところが、詩はまだ続き、後半(47-60)では、今度は詩形には一切触れずに、題材だけを列挙している。しかもそれは恋愛ではなく、巨神族と巨人族に対する神々の戦い(47-48)、ローマ建国の歴史(49-51)、アウグストゥスの戦果と凱旋(53-56)である。彼は、「君(マエケーナース)の指導によって」(te duce, 47)これらの題材を歌う、と約束する。一般に、これらはそれぞれ、神話叙事詩、歴史叙事詩、称揚叙事詩の題材である。とすれば、ついに彼も叙事詩の創作を決意したのだろうか。

しかしながら、これまで長々と叙事詩を辞退するための弁舌を揮ってきて、突然、叙事詩を創ろうと言い出したとすれば、あまりにも奇異ではなからうか。この疑問を解こうとして、いろいろな解釈が試みられている。

その一つは、これらの題材を叙事詩によってではなく、エレギーアによって扱うことを、ここで宣言しているのであるとする解釈である。ここまでは詩形(小さい詩)についてだけ述べてきて、ここでは題材だけを挙げているから、両者を結合すれば、叙事詩に固有の題材をエレギーアで歌うということになる。すでにホラーティウスが叙情詩によって、公的な、愛国的な題材を歌って、成功しているから、プロペルティウスも自分の得意とするエレギーアの詩

形で、そのような題材を歌うことを考えている。したがって彼はここで、第IV巻を予告したことになる、ということである。

しかしこの解釈は、常識を覆すほどに説得的ではない。「小さい詩」といえば、彼の場合、常識的に恋愛詩のことであり、逆に、ここに列挙している題材は、常識的に考えて、明らかに叙事詩の題材である。題材だけ挙げて、詩形を言わないのは、それが叙事詩を指すことが当たり前で、言う必要がないからである。やはり、彼は叙事詩に取り組む決意をここで述べているのであると思われる。

もう一つの解釈によれば、「君の指導によって」は、「君の指導がもしあれば」という条件文の代用である。前に、マエケーナースの生き方を創作の鑑にしているから、これは、もしマエケーナースが「小さい」生き方を捨てて、「大きい」生き方をするようになれば、自分もそれを鑑にして「大きい」詩を創るという意味である。実際にはマエケーナースにその気がないから、自分も実際には叙事詩を創る必要はない。したがって、これは婉曲な叙事詩辞退の弁である、という解釈である。

しかしこの解釈も疑問である。「君の指導によって」は、新しい創作を志すときに、詩人が詩神（またはそれに代わる神や人）の導きを期待する一種の定句であり、マエケーナースに詩神の役割を課したものであって、条件文の代用ではない。

「小さい詩」の詩形にこだわった前半から、叙事詩を創ると言い出す後半への移行のしかたは、たしかに全く唐突であるが、唐突な話題転換は、いたるところに見られるプロペルティウスの文体の顕著な特色である。むしろ注目すべきは、

inter Callimachi sat erit *p.acuisse* libellos
et *cecinisse* modis, Coe poeta, tuis.

(Ⅲ, 9, 43-44)

カリマコスの小さい本の間で人々に「好かれた」こと、そして、コースの詩人よ、君の調べで「歌った」ことで十分であろう、

と、過去（完了不定法）で言っていることである。恋愛詩はもう歌い終えた、という意識が彼にあったのではあるまいか。「しかしこれからは」（これが省略されている）、「これからは叙事詩を創ろう」——動詞はこんどはすべて未来形

である(47; 50; 52; 53)。「恋愛詩を終りにして、こんどは叙事詩を創ろう」というのは、第Ⅱ巻の第10歌と同じ態度である。しかしこんどは、前回のような、不定の未来に延期して事実上拒否する態度は現れていない。前回は、いつ行なわれるか分からない遠征を題材に選んで、巧みに要求を回避したが、こんどはすでに行なわれた戦争と凱旋を題材に挙げている。こんどこそ彼は叙事詩を創ることに決めたい。

この観点から詩の前半を顧みると、彼はほんとうは叙事詩を辞退しているのではない。マエケーナースの要求に対して苦情を言い、力不足による失敗の不名誉を予測しているだけである(3-6)。したがって、彼には能力も適性もないけれども、それでもマエケーナースの指導のもとで叙事詩を創りましょう、と言っているのである。列挙した三つの題材のうち、神々の戦いは、実際には歌わないことが「…すらも (vel) 歌うのであろう」(47)と言っていることから分かる。マエケーナースもこんなものを要求するはずがない。彼が要求し、詩人が約束するのは、ローマとアウグストゥスを歌う叙事詩である。

7. 第Ⅳ巻第1歌

プロペルティウスは、叙事詩を要求する世論の圧力と、自己の能力の限界の認識との板挟みになって、辞退と意欲表明を交互に繰り返してきた。しかし結局、叙事詩は創らなかつた。第Ⅳ巻で彼が実行したのは、叙事詩に近似の題材を、自分に適したエレギアの詩形で歌うこと、すなわち、ローマの『アイティア』を創ることだった。これは妥協である。しかしまた、カリマコスの後継者たらしとする彼の芸術家としての良心に従った結果でもある。第Ⅲ巻の最後の2編で恋愛詩の終結を宣言した彼は、いよいよ新しい計画を実行に移すことにする。

第Ⅳ巻第1歌は、全体としては新しい詩集の序文であるが、部分的には新しい詩そのものである。詩人は初めに、原初のローマの質朴な風景や建物や生活や政治や祭礼や武器を、そして都そのものを、彼の時代の華麗なそれらのものとの対比において描くが(1-38)、現在の豪華なそれらを過去の質素なそれらに由来させている点で、全体として、これは第Ⅳ巻の特徴であるローマの『アイティア』の一つになっている。とくに祭礼の由来を述べるくだり(17-26)は、典型的なアイティアである。ただ、それらが項目の羅列にすぎない点に、序文としての性格が現れている。続いて詩人は、さらに遡って、トロイア陥落

からローマの城壁の建設にいたるまでの歴史を歌うが、これもまた、『アエネーイス』がアイティアであるということと同じ意味でアイティアである。

このように詩人は、まずローマのアイティアを歌って、それからようやく序文としての本題に入る。

moenia namque pio conor disponere versu :
 ei mihi, quod nostro est parvus in ore sonus!
 sed tamen exiguo quodcumque e pectore rivi
 fluxerit, hoc patriae serviet omne meae.

(IV, 1, 57-60)

というのは、この城壁を愛国の詩で整理する試みをしたいのだ。ああ、何とぼくの口の中の音の小さいことか。だがしかし、どんな小川が狭い胸から流れ出ようと、そのすべてがぼくの祖国に仕えるだろう。

彼は城壁、すなわちローマを、新しい詩の題材にすることを宣言する。しかし、それを叙事詩に歌う意志のないことを、ただちに付言する。「小さい音」(parvus sonus)、「小川」(rivus)、「狭い胸」(exiguum pectus)、すべて「小さい」詩形とそれに適した文体の象徴である。彼は使い慣れたエレギア詩形で歌うことを最終的に決心した。そうしてこれによって名声をかち取ること、故郷に錦を飾ること(63-66)を念願する。具体的な主題は、「祭礼と日々と、それに各地の古い名前」(69)、つまりそれらの由来を尋ねる『アイティア』が、彼の目指すところである。カリマコスの詩形でカリマコスの題材を歌うこと、しかもそれをローマの歴史に取材すること、この決意をもって彼は初めて自分を「ローマのカリマコス」と呼んだのである(64)。いかにカリマコスの「小さい詩」の理論に忠実であっても、恋愛詩ばかりを創っている間は、「ローマのカリマコス」とは自称できなかつたのである。

しかし彼は、このままでは彼のこれまでの作品に親しんだ読者を驚かし、疑念を抱かせ、批判を受けるかもしれないと予想したのだろうか。詩の後半に占星術師ホーロスを登場させて、盛り上がった気分にも水を差すようなことを言わせている。ホーロスは、弁明の詩において通常アポローンが演ずる警告者の役割を受け持つ。「アポローンが顔をそむけているぞ」(73)と警告するホーロスは、まさにアポローンの代弁者であって、詩人の軽率さを指摘し、失敗して後悔するであろうことを予言する(71-74)。プロベルティウスには、本当の自信

はなかったのかもしれない。ホーロスは、自己の予言能力を証明する過程で、プロペルティウスの誕生から成人式までの経歴を言いあてる(121-134)。これは詩人の自己紹介に相当するが、その延長線上でホーロスは、成人式を終えたプロペルティウスに恋愛詩の創作を命じたアポローンの言葉を引用する(135-146)。カリマコスの『アイティア』序文の模倣であるが、これも詩人の自己紹介の続きであって、恋愛詩人としての自分の名声がすでに確立していることに言及したものである。

しかしそれは過去のこと(tum, 133)、今は(nunc, 147)新しい創作の危険に立ち向かうもよい(147-149)。最後にホーロスは、詩人が今立っている人生と創作の曲がり角に気を付けよと忠告する(150)。プロペルティウスは危険を承知の上で、恋愛詩から愛国の詩への切り換えを実行した。その結果が後世の読者、批評家の不評を買うことを、彼は予想していたのかもしれない。それでも敢えて実行したのは、おそらく彼が時代の雰囲気に取り込まれたからであろう。しかしそれでも彼は、少なくともカリマコスの徒の節操は守ったのである。

参 考 文 献

- Baker, R. J.: "Propertius III 1, 1-6 again; Interpretations of Immortality?" *Mnemosyne* 21, 1968, 35-39.
- Bennett, A. W.: "Sententia and Catalogue in Propertius (3, 9, 1-20)." *Hermes* 95, 1967, 222-243.
- Id.: "The Patron and Poetical Inspiration: Propertius 3, 9." *Hermes* 96, 1968, 318-340.
- Boucher, J.-P.: "Properce et Callimaque." *Revue des Études Latines* 42, 1964, 273-276.
- Id.: *Études sur Properce: Problèmes d'inspiration et d'art*. Paris 1965.
- Butler, H. E./E. A. Barber: *The Elegies of Propertius*. Hildesheim 1964 (= Oxford 1933).
- Camps, W. A.: *Propertius, Elegies, Book I-IV*. Cambridge 1961-1967.
- Carter, J. M.: "Propertius 2. 34C." *Liverpool Classical Monthly* 1-4, 1976, 41-44.
- Commager, S.: *A Prolegomenon to Propertius*. Norman 1974.
- Flach, D.: *Das literarische Verhältnis von Horaz und Properz*. Gießen 1967.
- Hubbard, M.: *Propertius*. London 1974.
- Kambylis, A.: *Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiod, Kallimachos, Properz und Ennius*. Heidelberg 1965.
- King, J. K.: "Propertius 2. 1-12: His Callimachean Second Libellus." *Würzburger*

Jahrbücher 6b, 1980, 61-84.

- Kühn, J.-H.: "Die Prooimion-Elegie des zweiten Properz-Buches." *Hermes* 89, 1961, 84-105.
- Lefèvre, E.: *Propertius ludibundus. Elemente des Humors in seinen Elegien* Heidelberg 1966.
- Id.: "Form und Funktion der Einleitungselegie des 4. Buches des Properz." *Wiener Studien* 79, 1966, 427-442.
- Lieberg, G.: "Die Muse des Properz und seine Dichterweihe." *Philologus* 107, 1963, 116-129/263-270.
- Luck, G.: *The Latin Love Elegy*. London 1959.
- Nethercut, W. R.: "Elegiac Technique in Propertius 4. 1. 71-150." *Wiener Studien* 81, 1968, 92-97.
- Id.: "Propertius: Elegy 2. 10." *Symbolae Osloenses* 47, 1972, 79-94.
- Id.: "Propertius III 1, 1-6 again." *Mnemosyne* 28, 1975, 73-75.
- Quadlbauer, F.: "Properz 3. 1." *Philologus* 112, 1968, 83-118.
- Id.: "Non humilem...poetam: Zur literargeschichtlichen Stellung von Prop. 1, 7, 21." *Hermes* 98, 1970, 331-339.
- Richardson Jr., L.: *Propertius, Elegies I-IV*. Norman 1976.
- Ross, Jr., D. O.: *Background to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*. Cambridge 1975.
- Rothstein, M.: *Propertius, Sextus, Elegien*. 2 Bde. Dublin/Zürich 1966³ (1898).
- Sullivan, J. P.: *Propertius. A Critical Introduction*. Cambridge 1976.
- Wilamowitz-Moellendorf, U. v.: *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*. Berlin 1962² (1924).
- Wimmel, W.: *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*. Wiesbaden 1960.

付記。——本論は、計画倒れになったある記念論文集のために、1985年に執筆したものであり、筆者の見解はすでに多少変化しているけれども、それ以後に発表したプロペルティウスに関する筆者の4編の論文の土台になっているので、若干の修正を加えただけで、敢えてほぼそのまま掲載させていただくことにした。したがって、その後に入手した次の文献は、本論に関係があるけれども、参照していない。

- Benediktson, D. T.: *Propertius: Modernist Poet of Antiquity*. Carbondale/Edwardsville 1989.
- Heiden, B.: "Learned Allusion and Political Expression in Propertius 2. 1. 51-70." *Latomus* 47, 1988, 358-364.
- Neumeister, K.: *Die Überwindung der elegischen Liebe bei Properz (Buch I-III)*. Frankfurt a.M./Bern 1983.
- Papanghelis, T. D.: *Propertius: A Hellenistic Poet on Love and Death*. Cambridge 1987.
- Stahl, H.-P.: *Propertius: "Love" and "War": Individual and State under Augustus*. Berkeley/Los Angeles/London 1985.