ミルトン作「リシダス」を再考する

稲　用　茂　夫*

【要　旨】　ミルトンの「リシダス」について作者の自己意識かつ自伝的要素の観点から再検討する。「牧歌的追悼詩」の代表作品としてこれまでにも多くの解釈や批評があったが，作品のジャンル，構造，形式，主題，修辞的技巧などを文学的成長の跡をたどって読むことからミルトンという特異な詩人としての存在が明確になる。

【キーワード】　ジョン・ミルトン　「リシダス」　自己意識　自伝的要素　パストラル・エレジー　ジャンル

はじめに

ジョン・ミルトン（John Milton, 1608–1674）の「リシダス」(“Lycidas”, [1]1637年11月執筆，『エドワード・キングへの追悼詩集』での発表は1638年)は，この詩人の青年時代の第一位に評価される偉大な英詩作品である。もちろん，この時期には他にも「シェイクスピアに寄せて」(“On *Shakespear*”, 1632年)，「父上へ」(“Ad Patrem”, ラテン語詩, 1632–4年頃執筆？)，「キリスト降誕の朝に寄せる頌歌」(“On the morning of CHRISTS Nativity”, 1629年)なども書かれてはいたが，「リシダス」こそ，ミルトンの詩人としての公的かつ私的宣言となるという意味においてイギリス文学史上の特有の価値を備えたものである。その修辞的・文体的技巧，複合的なギリシア・ラテン古典素材への言及などからしても，特筆すべき作品として取り上げられなければならない。この作品に由来する引用も（clichéになっているものまで含めて）多く，後世の詩人，文学者に与えた影響の大きさの点からも，重要な詩である。その理由は何か，についてミルトン自身の詩作に対する意識と自伝的要素の観点から再検討，再吟味を試みるというのが，本稿の目的である。

1

この若かりし頃のミルトンは，数の上からはあまり多くの作品は書いていない。公表されたもののうちで第１番目の「シェイクスピアに寄せて」は，作者の名は無記名のまま，当時の「第二フォリオ（二つ折り本）版シェイクスピア劇作品全集」（1632年刊）に添えられた献辞としての詩である。これにはベン・ジョンソンなどの当時の名士たちが頌詩を寄稿していて，この中に当時はまだケンブリッジ大学の学生であったミルトンによる頌詩が加えられている。ただ

平成 25 年 5 月 31 日受理
＊いなもち・しげお　大分大学教育福祉科学部英語英文学教室

し，“An Epitaph on the admirable Dramaticke Poet, VV. SHAKESPEARE.”との題がつけられて印刷されてはいるが，この作者名は印刷されていない。この詩こそ，初めて出版されたミルトンの作品である。（執筆は1630年（22歳のとき）であるらしい。本人による初期詩集には，わざわざ1630年の年号（1632年ではなく）を添え書きしている。）

第２番目は，主人公の名前を作品名として一般に「コウマス」(“Comus”)と称される「1634年ラドロウ城にて上演の仮面劇」(“A MASK Presented At LUDLOW-Castle, 1634.&c.”)がある。ミルトン自身は単に「仮面劇」としか呼んでいないのであるが。

そして第３番目となる作品が「リシダス」であり，最初はケンブリッジ大学の学友たちによって発行された，クライスト・コレッジで同窓の学生エドワード・キングへの追悼詩集に寄稿したものである。ただし，ミルトンが無名の詩人であったためか，末尾にJ. M.のイニシャルだけが印刷され，また，作詩の事情を述べた冒頭の説明部分は，1645年版詩集以降に（再版の意味で）追加されたものであり，現存する最初の原稿（トリニティ手稿）に書き込まれてはいたが（第１文のみ），この追悼詩集では編集の段階で削除されている。

1637年の夏，キングは帰省する途中，チェスター港を離れた沖合，アイルランド海峡にさしかかったところでの海難事故によって水死した。船が岩礁に激突したため，沈没したとされる。この翌年に学友たちが追悼詩集*Justa Edovardo King naufrago*（1638年刊）を出版した。

エドワード・キングは，ミルトンよりも大学では３学年下（実年齢では４歳下となる）であった。このキングに捧げられた追悼詩集は1638年に発行され，ほとんどはギリシア語，ラテン語による詩（23篇，第一部）であるが，英語で書かれた作品13篇が収められている第二部となる「エドワード・キング氏の思い出に捧げる埋葬詩集」（*Obsequies to the Memorie of Mr. Edward King, Anno. Dom. 1638.*）の巻末を飾る詩として収録されている哀歌が「リシダス」である。

「リシダス」はこのあとも，「コウマス」などとともに青年時代の個人詩集に収められて再版，再再版されて，初期詩集としては1645年（実際の刊行は1646年1月），晩年には「詩集第二版」が1673年に刊行されている。そしてミルトン自身の刊行した『ジョン・ミルトン氏詩集1645年版』では，英語詩部門の全120ページのうちでは，最後に独立した「仮面劇（コウマス）」の台本（68-120ページ）も収録されてはいるが，純粋な英語詩部門としての巻末の位置に配列され（57-65ページ），さらにそのあとにはラテン語詩部門87ページ分（POEMATA）がまとめられ，印刷されるという構成になっている。

この特別な位置を占めている詩「リシダス」が明らかに示しているのは，詩人としてのミルトン自身の自己意識的な公的かつ私的宣言となる内容である。「キリスト降誕の朝に寄せる頌歌」やラテン語詩「父上へ」においてもすでに述べられていたことをより明確に広く発表する気持ちが現れている内容をもつこの作品が，詩としてどのように機能するのか，この作品をどのように理解すればよいのか，についていくつかの方向からの接近が考えられる。

まず第１には時と場合について，すなわち，この詩はいつ，そしていかに執筆され成立したか，またミルトン自身の人生の中での位置を知らねばならない。

第２はこの詩の文学上のジャンルについて，また先行する詩の文学の伝統をふまえるとすれば，その素材となるもの，背景的知識として把握しておくべきことがら（とくにパストラル・エレジーのジャンル）にも注目しなければならない。

第３には，作品の中心となる主題（テーマ）がいかに展開され，実際の言語表現や詩の修辞的技法がどのように使用されているかについて，ミルトンの詩人としての宣言，召命意識（vocation）も合わせて扱う必要がある。

2

まず，シェイクスピアなどとは異なり，作品の成立や執筆の背景に関することがらについては，これまでにいくつものミルトンの伝記があり，事実面でのかなりの部分までわかっている。（David Massonによる*The Life of John Milton*, 全７巻（1859–1894）の詳細な研究のあとでも，最近のものとして，William Riley Parkerよる大部の２巻から成る浩瀚な伝記（*Milton : A Biography*, 1968）が刊行されたが，さらなる新資料の追加とともにGordon Campbellによって増補改訂された第二版（1996）が出版されている。）

エドワード・キングは，アイルランドで生まれた（1612年）。父親サー・ジョン・キング（Sir John King）はヨークシャーの出身であるが，すでに1585年にはアイルランドに渡っていて，エリザベス女王のもとでボイル（Boyle）に領地を得ていた。ジェイムズ一世の治世になると，北西部のコノート（Connacht）総督を始めとするアイルランドの要職を歴任しながら，イングランドの本格的なアイルランド植民地化政策における最初のアルスター植民地をうまく処理して，1609年にはナイトの爵位を授けられた。このようなアイルランドの名家の次世代を嘱目され，イングランドに渡り，ケンブリッジ大学に入学した（1626年6月9日）がエドワードキングである。

このエドワードは，1630年に学士号（B.A.）を取得し，ケンブリッジ大学の特別研究員（fellow）に選出された。ミルトンも憧れていたであろうし，他にもいたはずの候補者を退けて栄誉ある地位に18歳で選ばれ，さらにその後，1633年には修士号（M.A.）を獲得して，大学評議員（praelector）に選出された。この異例の抜擢の背後には，国王チャールズ一世からじきじきに大学関係者に送られた採用命令が決定的な役割を演じたとされ（勅命），イングランドの王権とアイルランドのキング家がいかに密接な関係にあったかを如実に示している。

1637年8月10日にチェスターの港を出た船がアイルランド海峡で座礁し，沈没したという事故が起きた。そのときダブリンの実家へ帰郷するエドワード・キング（25歳）も乗船していたため，他の乗客とともに水死した。かれは，ミルトンのいたケンブリッジ大学クライスト・コレッジでの学友で，大学には多くの友人がいて，（知り合いの間柄であったとしても，非常に親密な交友関係というわけではなかったらしいが）ミルトンもそのうちの一人で，キング自身も（一流とはいえなくとも）詩人また学者として知られ敬愛されていた。後輩ではあるが，キングは近い将来，母校クライスト・コレッジの教授陣に加わる予定の前途有望な青年聖職者であった。

この水死したキングの訃報が届くやいなや，ケンブリッジ大学の学友たちによって追悼のための詩集 *Justa Edovardo King naufrago*が企画され，事故の翌年1638年に刊行された。これに寄稿したミルトンの詩が“Lycidas”というわけである。

この追悼詩集は二部構成で，正確には第一部が*Justa Edovardo King naufrago*の題名でラテン語の詩20編とギリシア語の詩3編（36ページ分）から成り，第二部は*Obsequies to the Memorie of Mr. Edward King*と題名のついた英語による追悼詩13編（25ページ分）が編集されていた。「リシダス」は第二部の英語での追悼詩の巻末を飾って掲載された作品である。た

だし，作者名はイニシャルのみのJ. M.とだけ印刷されて，のちに付けられた冒頭の添え書きもこの詩集には印刷されていない。このあと，「リシダス」は若干の加筆修正が施され，1645年版と1673年版のミルトン詩集に収録・再録されている。

ミルトンが「リシダス」を執筆し完成させたのは，おそらく1637年11月であろうとされる。現存するケンブリッジ大学トリニティ・コレッジ図書館所蔵の直筆原稿（トリニティ手稿）冒頭の上部右端部分に“Novemb: 1637”と書き込まれていることからの推定である。

個人詩集に収録した「リシダス」の冒頭の添え書きに「この単唱哀歌において，作者は1637年チェスターからアイルランド海を渡る途中で不幸にも溺死した学識ある友人を哀悼する。そして，その場合に際して，当時全盛の極みにあった我が国の聖職者の破滅を預言する。」と付加されていることから，読者に執筆の事情が説明されている。そのため，「追悼詩集」を離れた読み方においては，この1637年11月前後のミルトンを取り巻く状況を「リシダス」への理解のために補足以上の意味をもって合わせて考える必要がある。

1637年4月3日に，ミルトンは母親（Sarah Milton）を失った。

両親，とくに父親の希望に反して，ミルトンは国教会の聖職者・牧師になる，という当時として最高の教養人の名誉ある職には就かないことを決め，自分としては説教をするのではなく，詩を書くことで世に出るという決意をした。[2)]

そのため，教養人の仕上げとしての，主としてフランス，イタリア，ギリシアを訪れるヨーロッパ大陸旅行を計画する。実際は，1638年５月に従者１人とともに出発した。（「ホートンで５年を過ごしたが，母親が死んで，私は諸外国を見たい，中でもイタリアを見たいという欲求を感じたのであった。そこで父親の許しを得て，従者一人を連れて出発した。」『英国民のための第二弁護の書』*Pro Populo Anglicano Defensio Secunda . . .*, 1654）[3)]

父親の理解があってこその旅行であるが，学問の基礎を身につけた青年が，その修行の完成のために学術・文芸の中心地へ巡礼する「大陸旅行」（Grand Tour）であった。

外側からの事件がきっかけとなって作詩された「リシダス」ではあるが，ちょうどこのときは，近い将来の人生の航路をどう定めるのかという，ミルトン本人においての内側からの重要な時期とも重なっていた。

これらから，「リシダス」という作品は，ミルトンの人生における重要なターニング・ポイントの位置を占めることになる。

3

第２番目の作品のジャンルについては，内容や登場人物の設定などから「パストラル・エレジー」に分類される詩であること，さらにこのジャンルにあてはまるということはすなわち，古代ギリシアの詩人テオクリトス（Theokritos c. 310–250 B.C.）に始まり，古代ローマの詩人ウェルギリウス（Publius Vergilius Maro 70–19 B.C.）を手本として，さらには英国ではエドマンド・スペンサー（Edmund Spenser c. 1552–1599）などの詩人にまで継承されるルネサンス期の代表的な詩歌の伝統に連なることが明確である。

「パストラル・エレジー」とは，牧人・羊飼い・牛飼い・やぎ飼いとしての詩人・作者自身が友人の死を悼むという態度を示す詩である。ただし，田園，牧場，草原の風景や牛，羊，やぎ，豚の動物などが描かれるとしても，すでにウェルギリウスの時代においても，決して田舎の詩人が作るものではなく，都会の詩人による都会にふさわしい詩であり，そのためきわめて

意識的・人工的また不自然な文学作品（フィクション）であることが特徴になることも忘れてはならない。

取り上げられる友人の「死」は，単に詩人が個人的な悲しみを表すだけにとどまらず，大地全体，すべての自然界の悲しみという，さらに大きな衝撃となって，より大きな世界への広がりをもたせようとする。詩人は詩の女神ミューズたちへの祈願（invocation）をおこない，すべての自然界へ自分の悲しみを分有するように願い，友人と過ごしたかつての楽しかった日々を想起する，という型が慣習（convention）として確立している。

さらに，ヨーロッパの文学の伝統においての「パストラル・エレジー」のもつ意味は，詩人として世に出ることを宣言するあるいは公表することの重要性である。個人的な悲しみの表現から発する（人工的な）哀歌のジャンルは，おおやけに発表するエレジーとして注目させる作品であり，現象としても文学史においてその影響力は決して小さなものではない。

具体的な例を見てゆくと，たとえば，ヂェフリー・チョーサー（Geoffrey Chaucer c. 1343-1400）の詩人として最初の作品は，かれのパトロン（John of Gaunt）の奥方を追悼するための「公爵夫人の書」（*The Book of the Duchess*, ?1369/70年）であり，スペンサーでは「羊飼いの暦」（*The Shepheardes Calendar*, 1597年）というパストラル・エレジーを発表して，詩人として世に出る出発点としている。古典古代からの牧歌田園詩の伝統をイギリスに移植した，事実上最初の作品とされている。

古代ローマのウェルギリウスを詩人の模範とし，その生き方とその作品（とくに最初のパストラル作品である*Eclogae*）に倣ったチョーサーやスペンサーはその文学上の伝統を継承し，「パストラル・エレジー」によって詩人の就任宣言（inaugural）をしている。そのあとで最終的に最高位の詩とされる叙事詩（ウェルギリウスにおける*Aeneis*）を完成させる方向に進むことを目指す。さらに重大な注目すべき点としては，友人の死を記念することが詩人へのインスピレイションとなり，また逆に詩人自身にとっての公的誕生かつ始まり，となることである。そうしたことから，「パストラル・エレジー」は詩人としての自己確立のジャンルとして機能する。

英国のルネサンス期を代表するジョン・ミルトンにおいても，当然のことながらヨーロッパ文学の頂点に立つウェルギリウスを詩人の模範として仰ぎ見つつ，友人の死を追悼する公的パストラル・エレジーを公的（場合，きっかけ，節目）に発表することから最終的には叙事詩に向かう，詩人の道を進み始めた。ようやく自分にも自信がもてるようになったらしい。このあと，中途失明という困難を伴いながらも，（口述筆記という手段によって）その晩年に叙事詩*Paradise Lost*（第一版1667年，第二版1674年）を完成させている。ミルトンの詩人としての生涯の歩みは，やはり，意識的にウェルギリウスに従ったものであることは，この時代のその他の文学者・詩人たちと同様であるが，有言実行でやり遂げたのはむしろ非常に珍しく，また主要作品がどれも高度な水準にあることもまれな事実である。

4

次に作品「リシダス」そのものを見なければならない。印刷されている形式上は表面的に，詩行先頭の字下がり（indentation）によって，作品の全体は11の詩文節（verse paragraph）に区切られている。すなわち，1-14行；15-24行；25-36行；37-49行；50-63行；64-84行；85-102行；103-131行；132-164行；165-185行；186-193行という分割である。

さらに，内容や主題，とくに修辞面から「リシダス」を「再考する」場合，これら全体193行は始まりのプロローグ（導入部：1-14行）と終わりのエピローグ（終結部：186-193行）を除くと，大きな三部分にまとまる構成（第一部：15-84行，第二部：85-131行，第三部：132-185行）と見ることでより明確にその特徴が現れる。すなわち，説明を添えると，

1-14行　プロローグ（導入部），この牧歌の設定された状況

優れた詩人の若い羊飼いリシダスが，時ならずして水死した。存命の友である羊飼いは，夭折した友の冥福を祈るために敬愛の念を示す哀歌を捧げなければならない。

15-24行　第一部（詩の女神ミューズへのInvocation）

リシダスの死を悼むことから，時ならぬ時の死に襲われるときの詩人としての価値と自分自身の死を想像して思案する。

25-36行　生前の交友関係についての追想，牧歌の若者，自然界の死

羊飼いかつ詩人の２人は，ケンブリッジ大学でともに過ごした学友で，学問探究のみならず，多くの楽しみも経験した。牧歌的情景において生前の交友を回想する。

37-49行　友人の急逝の知らせ，牧人の死，自然界の悲しみ

すべての自然界がリシダスの死を悲しむ。森も洞穴も嘆いて，樹木も羊飼いの歌声に合わせて葉を揺することもない。毒虫がバラを，病気が子羊を，霜が花々を殺すように，残酷な死は，リシダスを死なせた。

50-63行　守護神の無力についての悲嘆，オルペウスの死という悲劇的現実を想起する

詩人は守護者のはずの水の精を呼び，悲劇の時にどこにいたのかと責めるが，すぐにむだなことをさとる。女神カリオペーすらも狂乱の神バッコスの女従者に襲われた息子オルペウスの命を救うことができなかった。

64-84行　名声，神アポロンからの戒め

85-102行　第二部，牧歌の海，波と風に対する海神の使者からの詰問

103-131行　牧羊の仕事，老人の川の神ケイマス，聖ペテロの口を借りた英国国教会の弾劾

132-164行　第三部，牧歌の変容，手向けの花々

シチリアの泉の精アレトゥーサの恋人であるアルカディアの川の神アルペウスと牧歌のミューズに再び祈願して，シチリアの谷間に呼びかけ，リシダスの遺骸に花々を手向けるように願う。

165-185行　復活，神格化，昇天の歓喜

186-193行　新しい牧草地への移動，エピローグ（終結部）

先行する古典古代の例に倣い，（これまで第一人称で述べてきたのとは異なり）作者・詩人は第三人称で終結部を閉じる。死んだ友人への哀歌を歌い終わり，太陽が沈んで一日も終わった。希望に満たされて，明日は羊の群れを連れて別の草原へと向かおうとする。

「リシダス」は，詩人の羊飼いが，「お前たちの堅く，熟し切っていない実を摘みにやって来た」（３行目）と語るところから始まる。言い換えれば，かれは「決して未熟ではなく，一人前に成熟し，もうすでに完成された技量をそなえた詩人として」詩を作ろうとする。

冒頭のプロローグの1-14行中に語られるリシダスはテオクリトスとウェルギリウスの牧歌から借用した名前であり，この詩の中では水死した学友エドワード・キングを意味している。

キングは「詩歌の才能のある者」（10-11行目）すなわち詩人でもあった。その死に対するミルトンの悲しみは，さらに詩歌への悲しみにも発展する。

YEt once more, O ye Laurels, and once more 1
Ye Myrtles brown, with Ivy never-sear,
I com to pluck your Berries harsh and crude, 3
And with forc'd fingers rude,
Shatter your leaves before the mellowing year.
Bitter constraint, and sad occasion dear,
Compels me to disturb your season due:
For *Lycidas* is dead, dead ere his prime,
Young *Lycidas*, and hath not left his peer:
Who would not sing for *Lycidas*? he knew
Himself to sing, and build the lofty rhyme.
He must not flote upon his watry bear
Unwept, and welter to the parching wind,
Without the meed of som melodious tear. 14

この導入部分でこの詩の表している音の響きに注意しなければならない。ミルトンの作る音は，押韻，韻律，復唱（繰り返し）などの工夫によって読者への印象を強くする。たとえば，このリシダスの名前が３回にわたって復唱される8-10行目である：

For *Lycidas* is dead, dead ere his prime, 8
Young *Lycidas*, and hath not left his peer: 9
Who would not sing for *Lycidas*? 10

Lycidas…Lycidas…Lycidas…と繰り返されて耳に残るのは意図的になされていて，この語の３詩行にわたる中での配置についても最初と中央と最後に順序よく並べられて移動して行くのである。さらに，そのLycidasにかかる形容詞deadが２回出てきて，dead, dead とすぐに復唱される書き方は韻律的にも特異な表現と言えるだろう。

He must not flote upon his watry bear 12
Unwept, and welter to the parching wind, 13
Without the meed of som melodious tear. 14

ここにある12行目のbearと14行目のtearは，ミルトンの時代（17世紀半ば）の初期近代英語期（Early Mod. English）においては，スペリングからも推定されるように，発音が同じであり，すなわち行末で押韻する書き方である。さらに，12行目から13行目にかけての詩行は，弱強調五歩格（iambic pentameter）であるが，12行目はbearで終わるのではなく，文意のために句またがり（enjambment）で，すぐに次の13行目最初の語Unweptにつなげて読まなければならない。ミルトンの表現したい感情は，各行の右端で止まって完結するわけではなく，次から

次へと行をまたがって，勢いがある書き方をとるのが特色で，緊張感がさらに持続され，つながってゆく。語の繰り返し，音の響き，押韻，句またがりなどの技巧を駆使しながら，「リシダス」はこのように始まる。

このあとには，15行目からミューズの女神たちに呼びかけ，水の精（ニンフ）たちにも声をかけ，リシダスの死を悼み，悲しみを表すようにようにと願う内容が69行目まで続く。この第３詩文節は，平穏で陽気な田園生活の一日を彷彿させる描写である。とくに最初の部分のTogether bothが順序をかえてboth togetherと２行後に反復され，詩行の前半と後半が緊密に構成されている。第１詩文節でFor *Lycidas* is dead (l. 8) と三人称で告げられていた友人の死が，now thou art gon (l. 38) とさらに接近した二人称表現で反復され，悲哀の思いの度が高められ深められてゆく。この反復されるthouは，すぐに次行の冒頭のTheeにつながり，Thee Shepherd, thee the Woods,... (l. 39) と繰り返され，友人をなくした喪失感を強めている。

そして，70行目から，ミルトンは自分の真の主題，すなわち作者・詩人の死んだあとにも残り，生き続ける詩（芸術作品）のもつ力，さらに反対に，名声を得て文学者・詩人として人生をおくる可能性はどうなのかを考える主題に転じる。これについてはすでに，「シェイクスピアに寄せて」(“On Shakespeare. 1630.”) においても若きミルトンが取り上げていた主題であるが，「リシダス」では，70–84行目に語られる：

Fame is the spur that the clear spirit doth raise　70
(That last infirmity of Noble mind)
To scorn delights, and live laborious dayes;
But the fair Guerdon when we hope to find,
And think to burst out into sudden blaze,
Comes the blind *Fury* with th'abhorred shears,
And slits the thin-spun life.　But not the praise,
Phœbus repli'd, and touch'd my trembling ears;
Fame is no plant that grows on mortal soil,　78
Nor in the glistering foil
Set off to th' world, nor in broad rumour lies,
But lives and spreds aloft by those pure eyes,
And perfet witnes of all-judging *Jove*;
As he pronounces lastly on each deed,
Of so much fame in Heav'n expect thy meed.　84

この15行の内容は，先の始まりの14行と同様に，ミルトンによる作詩上の高度な表現技巧を示している。とくに74行目からの，音として子音韻（consonance，子音だけの韻）の繰り返しが現れる箇所では，blaze shears slits thin-spun praise のように[S] [Z]の音が繰り返し響く。（これは運命の女神がやってきて，命の糸をはさみで断ち切ることに言及する場面である。「あの盲目という運命の女神が呪わしいはさみをもって現れ，か細い命の糸を断ち切る」（75–76行））

78行目からの「現世の文学的名声，詩人としての誉れ」についての言及の部分においては，

Fame is no plant that grows on mortal soil,　78

Nor in the glistering foil
Set off to th' world, nor in broad rumour lies,
But lives and spreds aloft by those pure eyes,
And perfet witnes of all-judging *Jove*;
As he pronounces lastly on each deed,
Of so much fame in Heav'n expect thy meed.

神アポロンにふさわしく，格調高くそれまでの雰囲気とは大いに異なる語り口であるが，ミルトンにとって傾聴すべき戒めのことばとして述べられる。ただし，ミルトン自身にはやはり文学上の名声に未練はあったので，神アポロンからの戒めは，あくまでリシダスに当てはまるように表現されているのであろう。とくに，Fameは，語源のラテン語famaでは英語でのrumour（うわさ話，評判）を意味するので，昔の意味としてのrumourとこのfameにつながるラテン語との多重のことば遊びでもって，過去と未来の区別を示している。

こうして死者を追悼することはまた，詩の女神（ミューズ）たちを呼び出すことにもなり，追悼そのものが詩的発言の形式となる。自然界も涙を流し，嘆きと悲しみの一覧表（catalogue）として草花や河川，海に呼びかけがなされる。

Look homeward Angel now, and melt with ruth. 163
And, O ye *Dolphins*, waft the haples youth. 164

今やエドワード・キングは，海に沈んだからイルカに助けてもらうことを願うしかない。しかしながら，地中海にはイルカがいるとしても，アイルランド海峡には棲息していないのである。ミルトンの意図としては，古典古代の神話を利用して，キングの居場所を大きく移動させることにする。

165行目からは，再度の主題転換がなされて，「もう泣いてはならない，悲しみの羊飼いたちよ，もう泣いてはならない／お前たちの悼むリシダスは，たとえ，水の底に沈み果てても，死んではいないのだから。」（"Weep no more, ... For *Lycidas* ... is not dead," ll. 165-166）と羊飼いたちへの呼びかけがなされて，「リシダス」の終結部分に達する。

Weep no more, woful Shepherds weep no more, 165
For *Lycidas* your sorrow is not dead,
Sunk though he be beneath the watry floar,
So sinks the day-star in the Ocean bed,
And yet anon repairs his drooping head,
And tricks his beams, and with new spangled Ore, 170
Flames in the forehead of the morning sky:
So *Lycidas* sunk low, but mounted high,
Through the dear might of him that walk'd the waves
Where other groves, and other streams along,
With *Nectar* pure his oozy Lock's he laves, 170
And hears the unexpressive nuptiall Song,

In the blest Kingdoms meek of joy and love.
There entertain him all the Saints above,
In solemn troops, and sweet Societies
That sing, and singing in their glory move, 175
And wipe the tears for ever from his eyes.
Now *Lycidas* the Shepherds weep no more;
Henceforth thou art the Genius of the shore,
In thy large recompense, and shalt be good
To all that wander in that perilous flood. 185
Thus sang the uncouth Swain to th' Okes and rills, 186
While the still morn went out with Sandals gray,
He touch'd the tender stops of various Quills,
With eager thought warbling his *Dorick* lay:
And now the Sun had stretch'd out all the hills, 190
And now was dropt into the Western Bay;
At last he rose, and twitch'd his Mantle blew:
To morrow to fresh Woods, and Pastures new. 193

この部分においては，リシダスが詩の中で生き続けること，さらに重要なことには，かれの死をきっかけとして，ミルトンによって書かれた詩の中で永遠に生き続けることに注目すると，詩は詩人が文学上の名声を得るための手段となるが，この作品の終盤において，エドワード・キング自身を悼むという主題は消えて，ミルトン自身が次の主題となる。

水死したエドワード・キングすなわちリシダスは，「海辺の守護聖人」（the Genius of the shore, l. 183）になるとともに，新しい詩の神ミューズとなって詩人にインスピレイションを授ける存在にもなる。過去につながる海辺に決別して，陸地に目を向け，次の「森，牧場」（to fresh Woods, and Pastures new, l. 193）へ向かう絵のような幕切れが示される。

詩人の声は「リシダス」はこうして，かつての未熟（crude, l. 3）であった状態を振り返り，今の成熟した状態を意識する（Pastures new, l. 193）という経路をたどって終結することになる。この最終行の「森，牧場」は詩人としてのミルトンの近い将来の人生を暗示し，象徴的に次の主題（とくに英語による作品）に向かう決意の表明と見ることができるのではないか。

おわりに

さて，現代においてこのミルトンの「リシダス」を読む意味について若干触れておきたい。ミルトンの「リシダス」という詩は，イギリス文学史上の過去の遺産としてしか評価されないかもしれないが，作者自身の人生の節目，あるいは事実としての海難事故の記憶のほかにも，人口に膾炙されたこの作品に由来する多くの印象深い表現，詩行が見いだされ，後世への影響は決して小さくはなく，むしろ大きいと考えられるのではないか。

“Fame is the spur that the clear spirit doth raise”（l. 70）や “Look homeward Angel now, and melt with ruth”（l. 163），“Weep no more”（ll. 165, 182）などはそのうちでもよく知られた例であろう。

「リシダス」においてミルトンは，伝統あるジャンルの中に感情と美的印象を蒸留，抽出させ，濃縮，純化させていることによって，読者には深く記憶に刻まれる表現となるのであり，ミルトンに特有の文体と表現こそが，詩人・文学者としての名声を確かなものとしている。

パストラルというジャンルは，詩の舞台（田園や牧場）とその登場人物（羊飼いや牛飼い）によって定義される。この基本的な定義は，実際にこのジャンルの作品を理解するためには不十分なところもあり，さらにさまざまな問題点のあることも心得ておかねばならない。

ルネサンス期においては「模倣」は今日とは異なる意味で考えられていた。今日の悪い意味，すなわち独創性の欠如の意味で用いられるのではなく，18世紀半ばまで，すなわち英文学史における「新古典主義」時代までは，詩人たちはそれぞれのジャンルにおいて規範とすべき作品（主として古典古代の作品）を設定し，その規範に近い作品を作ることを目指し，それを模倣と呼んだのである。芸術家の意識において，模倣を重視する時代と独創を誇る時代を区別して考えることは可能であり，必要でもある。もちろん，一流の芸術作品には，いかなる場合にも模倣の要素と独創の要素の両方が共に存在している。

厳格な意味でのパストラルは，古典古代末期（ヘレニズム期）にシチリア島に定住した古代ギリシア人（ドーリア人，テオクリトス，モスコス，ビオーンなど）によって初めて書かれたことが起源であるが，伝統的な発展と継承の成立を完成させたのは古代ローマ人（とくにウェルギリウス）である。

古典期ローマ帝国の大詩人たる，ウェルギリウスは紀元前40年頃に*Eclogae*（小作品選集）という小さな詩集を発表した。これが後のヨーロッパのパストラルの手本となったのである。各篇平均80行の10篇の詩から成り，牧人を登場人物とし，主題は幸福な牧人と不幸な牧人の対話，恋愛，歌合戦，挽歌などである。

表層的な模倣としては，ウェルギリウスの牧歌からの，詩に登場する牧人の名前，ことばの模倣，牧歌に特有の慣習（conventions），などの模倣がある。[4)]

さらに，深層的な模倣としては表層的な場合よりはわかりにくいが，牧人の多義性，牧歌の空間，幸福と不幸の対照的配置，などいくつかの特色がある。[5)]

ミルトンの「リシダス」は，水死した友人であるエドワード・キングを悼むパストラル・エレジーである。その主人公には，テオクリトスの牧歌第７番，ウェルギリウスの牧歌第９番にある牧人の名前からリシダスと命名されている。キングにリシダスの名前を与え，自分を仲間の牧人とすることによって，ミルトンは自分たちの姿を詩人かつ聖職者として，明快に単純化してとらえた。そのため，ミルトンからは腐敗している者たちと見た教会聖職者を弾劾する聖ペテロのことばを作品中に自然に書き込むことができたのである。

ウェルギリウスにならう牧歌的空間の風景は，ケンブリッジ大学での学生時代の幸福な青春の回想描写に現れる（23-24行目）。リシダスの死によって，自然も死ぬ（42-44行目）。終結部にもウェルギリウスにならう描写は巧みに組み入れられている（186-193行目）。

しかし，注意しなければならないことは「リシダス」においては，こうした地上の風景に対して，対照的な天上の風景の存在である。水死したリシダスは，西の海に沈んだ太陽が再び朝の太陽として東の空に昇って輝くように，キリストの恵みによって天上に昇ってゆく。太陽（Sun）（そしてキリスト（Son））の光を受けるリシダスは，光り輝く姿となる中で天上の風景が示される（174-177行目）。この風景は地上の理想郷と似ているけれども，そこに聞こ

えるのは小鳥の歌ではなく，聖者の歌声であり，ミルトンは，地上の薄暗い風景と天上の光り輝く聖書的風景を上下に対照させている。

幸福と不幸の対照は，この詩の主題ともなるが，幸福な牧人の生活を楽しんでいた最中に生じたリシダスの死によって，「死」の存在を詩人に教え，アルカディアを荒廃させ脅かす力に，荒涼たる大海原に，詩人の目を向けさせる。「リシダス」を偉大な詩としているのは，これらの脅威に対する危機意識の鋭さであり，またその危機を克服しようとする詩人の心の強さである。そこに生じる緊張は，牧歌の限界を超えており，牧人は生きることの意味を問う存在となっていて，牧歌としての「リシダス」は，従来までの牧歌・田園詩以上の，むしろ神聖な牧歌・田園詩とも呼ぶことのできる作品となっているのではないだろうか。

注

1）本論考を通じて，ミルトンからの引用は初版のつづり字と句読法を重視して採録する編集方針による版本 Stella P. Revard (ed.) *John Milton Complete Shorter Poems* (with original spelling and punctuation)(Wiley-Blackwell, 2009)を用いた。

注釈としては *A Variorum Commentary on the Poems of John Milton* (New York and London: Columbia Univ. Press & RKP, 1970-); Vol. II (Part 2) "The Minor English Poems," eds. A. S. P. Woodhouse and Douglas Bush "Lycidas," pp. 544-734 (1972)を利用した。

2）これについては本人による弁明のラテン語詩 "Ad Patrem" を参照（全 120 行）。父親への公的詩人宣言であり，pastoral の詩人（pastor の詩）を目指すつもりはない，という決意を語っている。

3）（イェイル大学版ミルトン散文作品全集）*Complete Prose Works of John Milton*, General ed. Don M. Wolfe, 8 vols. New Haven: Yale Univ. Press; Vol. IV, i, pp. 614-621 を参照。

4）ことばの模倣では，英語にラテン語の意味を背負わせるという無理を強いるほどまでウェルギリウスの表現を自作に組み込み，踏襲しようとする。文学の伝統を背景とする洗練された意識から生まれる現象であり，詩人の規範とする古典の牧歌を読者も周知で，読者にもこの伝統の中にあてはめて鑑賞してくれることを期待する。

慣習の例としては，２人以上の牧人による対話や歌合戦の形式などがあり，牧歌の終わり方では「日も暮れたので，羊の群れを連れて帰らねばならない」式の表現で詩が終結する。Pastoral elegyの場合は構造自体に慣習があり，詩人が作詩にあたって詩神ミューズの助けを乞い，悲しみを表明し，死の原因を探り，死者に同情して自然も悲しんでいることを述べ，弔問者を描き，悲哀の感情を強く表現してクライマックスに導き，調子を転じると，死者は神となったことに思いを寄せて，慰めを得るという形式をとる。

5）牧歌に登場する牧人は，そのままの牧人ではない。常に牧人でありながら詩人の周辺の仲間の詩人たち，または貴族たちを意味する存在である。現実の農作業就労者をありのままに描くリアリズムの文学ではなく，牧歌のジャンルは，教養ある都会人，あるいは宮廷人が架空の田舎の世界を想定し，仮にみずからをその世界の住人と考えて作った極めて都会的な文学である。牧歌は，現実の世界に生じている複雑で込み入った問題を単純化して描き，論じるという機能をもつとも考えられる。

牧歌の空間においては，牧人は限定された，ある広がりのある場に定住することを幸福と感じており，その土地は，住み慣れた親しいところである。牧人にとっては現状維持が望ましく，その土地から離れる・去る，ことは大きな不幸にほかならない。この種の理想の風景（牧草地があり，草花が咲き，木があって木陰を作っている。かたわらには泉がわき，小川が流れて，風がそよぎ，小鳥も鳴く。）は牧歌を中心として発展し，文学上のtopos（定型）として確立した。

ウェルギリウスの名付けたアルカディア（Arcadia）という空間は，都会のローマからはるかに遠い，ギリシアの山国の名前だけを借りて架空の理想郷を想定したのだが，それがヨーロッパ文化の中で牧歌田園世界を示す名前となった。

幸福と不幸の対照的配置というのは，牧人たちが住む理想郷が何の不安もなく存在し続けるのではなく，アルカディアの内部（死の脅迫）からも外部（現実世界の苦悩，争い）からも存在を脅かされ，荒廃させられる可能性のある不安定な状態にあるという意味を示す。

参考文献

Abrams, M. H. "Five Types of *Lycidas*." in C. A. Patrides, ed. *Milton's "Lycidas": The Tradition and the Poem*. New York, 1961. Revised ed. in 1983.Columbia: Univ. of Missouri Press, pp. 216- 235.

Adams, Richard P. "The Archetypal Pattern of Death and Rebirth in Milton's *Lycidas*." *PMLA*, LXIV (1949), pp. 183-188.

Allen, Don Cameron. "The Translation of the Myth: The Epicedia and *Lycidas*." *The Harmonious Vision: Studies in Milton's Poetry*. Baltimore, 1954, pp. 41-70.

Daiches, David. *A Study of Literature for Readers and Critics*. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1948, pp. 170-195.

Daniells, Roy. "*Comus* and *Lycidas*." *Milton, Mannerism and Baroque*. Toronto: Univ. of Toronto Press, 1963, pp. 19-50.

Elledge, Scott, ed. *Milton's "Lycidas": Edited to Serve as an Introduction to Criticism*. New York: Harper and Row, 1966.

Hanford, James Holly. "The Pastoral Elegy and Milton's *Lycidas*." *PMLA*, XXV (1910), pp. 403-447. Reprinted in Patrides (pp. 31-59).

MacCaffrey, Isabel G. "Lycidas: The Poet in a Landscape." *The Lyric and Dramatic Milton: Selected Papers from the English Institute.*, ed. Joseph H. Summers. New York: Columbia Univ. Press, 1965, pp. 65-92.

Mayerson, Caroline W. "The Orpheus Image in *Lycidas*." *PMLA*, LXIV (1949), pp. 189-207.

Oras, Ants. "Milton's Early Rhyme Schemes and the Structure of *Lycidas*." *Modern Philology*, LII (1954), pp. 12-22.

Patrides, C. A., ed. *Milton's "Lycidas": The Tradition and the Poem*. New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1961. Revised ed. Columbia: Univ. of Missouri Press, 1983.

Prince, F. T. "Lycidas." *The Italian Element in Milton's Verse*. Oxford: Clarendon Press, 1954, pp. 71-88.

Ransom, John Crowe. "A Poem Nearly Anonymous." *American Review*, IV (1933), pp. 179-203, 444-467. Reprinted in *The World's Body* (New York: Scribner's, 1938), pp. 1-28, and in Patrides (pp. 68-85).

Shumaker, Wayne. "Flowerets and Sounding Seas: A Study in the Affective Structure of *Lycidas*." *PMLA*, LXVI (1951), pp. 485-494. Reprinted in Patrides (pp. 129-139).

Tuve, Rosemond. "Theme, Pattern and Imagery in *Lycidas*." *Images & Themes in Five Poems by Milton*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1957, pp. 73-111. Reprinted in Patrides (pp. 171-204).

Wallerstein, Ruth. "Iusta Edouardo King." *Studies in Seventeenth Century Poetics*. Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1950, pp. 96-114.

Woodhouse, A. S. P.　“Milton’s Pastoral Monodies.” *Studies in Honour of Gilbert Norwood*, ed. Mary E. White.　Toronto: Univ. of Toronto Press, 1952, pp. 261-278.

Milton’s “Lycidas” Reconsidered

INAMOCHI, Shigeo

Abstract

John Milton's pastoral elegy "Lycidas" is reconsidered from the perspective of his self-consciousness and serious autobiographical element.　The poem's form, genre, theme, linguistic and rhetorical techniques are examined and it is discussed how "Lycidas" functions as a unique piece of poetry through Milton's literary career.

【Key words】　John Milton, “Lycidas”, self-consciousness, autobiography, pastoral elegy, poetic genre