

『リシダス』

—その主題と構造—

道家 弘一郎

The Theme and Structure of *Lycidas*——

Lycidas, 'the most perfect long short poem in the English language' (M. Nicolson), consists of three parts exclusive of the prologue and the epilogue. This triple structure resembles the three flights of an ascending spiral staircase. When the poet has climbed a flight, he invokes the muses as if to calm his beating heart. Since muses vary in character, the three parts, reflecting those who are invoked, differ from each other. However, the landscape that the mind sees as it ascends, remains the same but acquires a higher perspective in an ontological sense of the word.

Part I (*ll.* 15-84) treats of the poet as a shepherd, describing his happy Arcadian *past* beautifully, but within the framework of death. Part II (*ll.* 85-131) treats of the shepherd as a guardian of his flock, a priest; and it mourns for the lonely *present*, deprived of his presence. Whereas Part I relates to 'nature,' Part II relates to 'society'; and while Part I deals with 'aesthetic existence' and Part II with 'ethical existence,' Part III (*ll.* 132-185) deals with 'religious existence.' This last part treats of *Lycidas*' *future* in which he is welcomed into the world of 'grace,' and resurrected for all time as a patron saint of seafarers.

The above analysis suggests that the theme of *Lycidas* is not limited in scope to the death of a friend, much less to the poet's personal anxiety about his nearing 'grand tour' of Italy. The analysis suggests that the theme implies the destiny of a poet-priest; of man himself.

マージョリー・ニコルソンはその『リンドス』論を、この詩こそ英語における最も完璧な長い短詩 (the most perfect long short poem in the English language) であるといふ言葉で始め、かつ、そっくりそのままの言葉で結んでゐる。long short poem といふニュアットの結びつきに読者は一瞬当惑を覚えるにちがいない。しかし『失楽園』や『復築園』、『闘士サムソン』などが叙事詩あるいは戯曲として文字どおり長い詩であるとすれば、この牧歌的哀歌一九三行はたしかに短い詩である。だが一九三行という長さは、「英詩における最も偉大な建築家」ミルトンがその腕をふるえぬほど短くはないし、読者はまたその全貌を一挙に把握しえないほど長くはない。ニコルソンの一見、形容矛盾ともいえる評語はここから出てくるのである。イザベル・マッカフリーはこの詩を、小さいが完璧な建築、たとえばブラマンテがローマのサン・ピエトロ・イン・モントリオの中庭に建てたテンピエットにたとえている⁽³⁾。したがって批評家にとってこれほど魅力的な詩はない。果せるかな百花繚乱といつていいほど多様な批評家各自の解釈が試みられている。

この詩は、その短かさのゆえに、不純物を含みこむ余地はない。したがってここでは詩をもつばら一篇の詩として読むことが可能である。いや、それしか不可能である。それ以外の、たとえばティヤードが試みるような自伝的アプローチは、そこに汲むべき幾つかの点があるにしても、いかにも外的外れの感じがして第一義的な解釈とはなりえない。正しい解釈は、この詩のなかに内在する主題と構造を問うものでなければならない。

詩は長短さまざまの十一のバラグラフから成っている。冒頭の十四行はこの詩をうたうことになった理由を述べる序詩であり、最後の二八行以下八行詩体で書かれたバラグラフは、そこまで一人称で述べてきた物語を一纏めにして括弧にくくり、名もなき羊飼いの話として詩全体を客観的な第三者の物語に変えている結びの詩である。したがっ

て、このプロローグとエピローグを除けば、『リシダス』の本体は次の三部からなる。

第一部は一五—八四行、第二部は八五—一三二行、第三部は一三三—一八五行である。第一部は、「ジョウブの御座の下から湧き出す／聖なる泉の姉妹たち」(二五—一六行)に、第二部は、アレシユースの泉(牧歌の始祖テオクリストの生地シラクサに近いシリア沿岸の島オーティジアにあつて、ギリシャの牧歌をあらわす)と、ミンシアスの流れ(ヴァージルの生地マントゥアの近くでポー河に注ぎ、ラテンの牧歌をあらわす)に、そして第三部は、アルフィアスの河(沐浴するアレシユースに思いを寄せ、逃げる彼女を追つて、アドリア海の底をくぐり、シリア島で追いつくアルカディアの河)と、シリアの詩神(ここではギリシャとラテンの別をたてず、すべての牧歌の詩神)に呼びかけることによつて始まる。一回・二回・三回と、いわば螺旋階段をのぼる人の前に繰り返し同じ光景が広がるように、詩人は、思いめぐらす思索の一巡りすること、あまりの心の高まりを抑えるかのように、立ちどまつては牧歌の詩神への呼びかけを繰り返す。地上の賞賛の虚しさを説き、すべてを見そなわすジョウブの神から真の名誉の報いを天で受けよ、というフィーバスの声を聞く八三—八四行、および、墮落した聖職者の上に最終的・決定的な裁きが今にも下るであろうという謎の言葉を使徒ペテロの口から聞く箇所(二二〇—三二行)では、とくにその感が強い。詩人は自然に向かつてリシダスの死を嘆き、心の底からその不条理にあらがいつつ、自他ともに牧歌の範囲を逸脱したかと思われるような興奮にひきこまれていく。と、その都度、その熱気をさますように、牧歌の涼しげな川風を吹き入れるのである。

わたしの聞いたあの調べは、より高適な気分のものであった

八七行

アルフィアスよ、帰れ、おまえの流れを

押しとどめた、あの怖ろしい声は消えた

一三二—一三三行

「あの怖ろしい声」とは、「その当時猖獗をきわめた、腐敗せるわが僧侶階級の破滅を予言する」一節である。現行の詞書のなかのこの部分は、もともとトリニティ・マニユスクリプトのなかにはなかつたのである。出版するにあつて、詩の本文を変えたわけでもないのに、この詞書を書き添えたのは、一一三行から一一三一行にかけての激越な教会攻撃が牧歌には馴染まないのではないかという懸念が、ミルトンの心に萌した証拠だと思う。ともあれ、牧歌の次元から離れそうになる心を何度もこの次元に引き戻すのである。だが、決して元の平面には立ち戻らない。一回よりは二回、二回よりは三回と螺旋階段の比喩で示したように確実に高い次元に達するのである。そこには存在論的にいつて質的に高次元別次元への上昇がある。が、結論を急ぐまゝに、詩の本文に即してその動きをたどる必要があるだろう。

詩の解釈には、詩の行にしたがい、それが織りあげるテクスチュアに密着して、初めから終りへと理解していく時間的側面と、そのような作業をひととおり終えた後、振り返って一挙に全体の構造を把握する空間的側面があるはずである。理解は線から面に、面から立体へと広がる。他の批評家との重複を避けながら、第一の作業から入っていくことにしたい。

マージョリー・ニコルソンは、『リシダス』はいわば一種のオラトリオで、交唱聖歌風に響き合う二つのモチーフがあり、あるときはそれが対立しあい、あるときは一方が他方を凌駕する、二つのモチーフは冒頭の月桂樹と天人花に象徴され、前者が勝利の、後者が悲しみのモチーフである、という。⁽⁴⁾ 読者は、この飲びの調べと悲しみの調べの微かな反響や交替に耳を澄まさなければならぬ。

まずプロローグの大意はこうである。リシダスは、いまだその盛りの時を見ないまま、高邁な詩を作るべく将来を
願望されたのに不慮の死をとげた。後には彼に並ぶ者としてない。しかも誰に弔われることもなく、水漬く屍は乾く風
に翻弄されて波間を漂っている。詩人に自己一個の詩の未熟を顧みている暇はない。どうして彼のために謳わないで
おれようか。

第一部は悲しみの調べの方が優勢である。いま、こみあげる悲しみのなかで先ず浮かんでくるのは、死の影さえも
ない、二人が共有した幸福の日々である。

われらは同じ丘の上にて育てられ、

同じ羊の群れを、泉のほとり、木蔭の下、せせらぎのまわりに飼った。

二人はともに、高燥な草原の姿が、

朝の見開く嶮の下にまだあらわれぬうちから、

野に出て羊の群れを追い、真昼時

羽虫が暑苦しい角笛を吹くのを聞いた。

やがて新鮮な夜露にて羊を肥やし、

時には、日暮れどき明るく中天に上った星が

天の涯へと、西行く車を傾ける時刻に及んだ。

とはいえ、葦笛に合せた

鄙びた小唄が聞かれなかったわけではない。

粗野なサターたちが踊れば、踵の割れたフオーンたちも

陽気な騒ぎにいつまでも背を向けてはいられなかった。

老いたるデミータスもわれらの歌を聞くのを好んだ。

二三—三六行

このバラグラフは、この一篇の詩のなかで最も牧歌的な箇所である。二人がともに享受した大学生活の想い出を謳いこめたものである。羽虫の物憂くうるさい羽の音も「古代の午後の幸福」を感じさせる。これは夢であり、アルカディアである。しかし Et in Arcadia ego 「われもまたアルカディアに」ありと小声で名のる死が、この詩では逆転して、アルカディアの風景が、大きな死の黒い枠組のなかに閉じこめられている。まわりの死の枠が暗いだけに、いっそうここに射す光は明るいけれど、もはや現在のものではない。動詞の過去形に注意。そしていま、現在はどうかといえは、

ああ、なんたる大きな違い、いまやもう君はいない、

いまやもう君はいない、そして二度と帰ってはこない。

三七—三八行

自然もまた有情有情のものであるかのごとく詩人と嘆きを共にする(三九—四四行)。ところがその一方では、それを疑わせるような非情・冷酷・無惨な側面をもつ。「無慈悲な海はリシダスの頭の上で閉じた。」

... the remorseless deep

Closed're the head of your lov'd Lycidas

ll. 50-51.

わたしはこの二行の卓拔さに舌を巻く。テオクリトスの『牧歌』一の一四〇—四一に由来すると注釈者はとくが、その言葉はいささか曖昧であり、もっと直接的には『神曲』の地獄篇第二六歌の末尾にそのままの語句が見える。さらに『失樂園』第六巻には、堕ちてくる天使を地獄が迎える情景をえがいて、こうある。

..... Hell at last,

Yawning, received them whole, and on them closed;

P. L. VI 874-75.

『リシダス』の、このコンテキストにおいては、海に地獄のイメージが重なるまでは言えない。しかし、少なくとも人間と自然との乖離はここに目ざとく見つけられており、第二部においてはそれがいっそう著しいものとなる。リシダスをあの災厄が襲った日、いったい如何なる出来事があったのかと訊かれて、波も風も、「彼のことは何も知らなかった」と答える。

They knew not of his story,

l. 95.

その日、海はまったく凪いでいたのである。

The Air was calm,...

l. 98.

大自然にとつて、人ひとりの生死のごときはまったくの他人事ひとごとなのだ。いま引用した二行の文章が単純であればあるほど、わたしはその言葉の無気味な重さに圧倒される。結局、リシダスを殺したものは、「蝕の日に造られ、暗い呪いをつんだ宿命の背信の船」(一〇〇—一〇一行)のせいになされる。古い迷信の、ネガティブな意味での自然との結びつきがないわけではないが、少なくともこの詩のコンテキストにおいては、自然の動きと人間の営みとの間には断絶が認められ、それぞれの自律性が主張されると考えられる。自然に人間の出来事の原因を求めることはできないのである。ともあれ、第一部の天地有情のコンテキストのなかでは裏にかくすようにしてほめかされた五〇—五一行のテーマが、第二部では表におどり出て、自然の無頓着・無関心、少なくとも自然の中立というテーマになって繰り返されるのである。そして第三部においては、「波の上を歩いた方の尊い力によって」(一七三行)自然との対立は消えてなくなる。花づくしの一節にみられるように、自然は人間に仕えるものとさえなる。恩寵が自然を完成するのである。

話をふたたび第一部に戻そう。第一部の初め(二六行)と終り(八二行)にジョウブの名があらわれるのに注意したい。すべてを見そなわすジョウブが最後の裁きを下すとき、天にて汝の報いを受けよ(八二—八四行)、という言葉に着目してジョウブをキリスト教の神と同一視する解釈もある。たしかに、ルネッサンスのキリスト教的ヒューマニズムにおいて、ジョウブが神をあらわした場合は多い。しかし、わたしは、ここでは両者は切り離して考えるべきだと思う。若い日のミルトンがフィレンチェ学派の新プラトン主義的折衷的傾向をもっていたことは、多くのプロローグジョンや『沈思の人』や『コーマス』などの作品のなかに認められる。しかし後には、『復樂園』のなかのギリシャ文化否定の場面に最も著しく表われるようなラディカルな立場へ移っていく。『リシダス』は、このような『失樂園』

や『復樂園』の方に向かうミルトンの詩的・思想的展開において重要な (pivot) 作品である、とマドセンは説く。⁽⁵⁾ 異教の世界の出来事や人物も、新約の世界の出来事や人物を予め表わす予型として解釈されるべきだという予型論的な解釈がここに成り立ちうると思う。ジョウプはあくまでジョウプであって、旧約のヤハウェでもなければ、新約の父なる神でもない。しかし異教の世界の最高の主神として、万軍のヤハウェの性格をそなえている。ジュピターという別名が Jovis pater (＝father Jove) の縮約であることを考えると、新約的な性格をもそなえていることが判る。日の神フィーバス (七七行) に the Sun Ⅱ the Son の連想は働かし、じじアポロ (＝フィーバス) はゼウス (＝ジュピター) の子であった。いまだ真の神が啓示されないとはいへ、真の神の予感があったのである。鏡をもって見るとく臚ろの上に臚ろであるにしても、見えないわけではないのである。陽の上の前には星月夜の明るさがあったのである。異教の世界は、キリスト教の世界を準備する段階として存在した。したがって、異教の神とキリスト教の神を、いくつかの性格の類似のゆえに無条件に同一視することはできない。第一部は初めから終りまで、ついに、ジョウプの見そなわす異教的古代の世界なのだ。

友人の死を嘆く詩人は、すべての詩人の不可避的な宿命は非業の死ではないかと怖れる、なぜなら詩人の父ともいふべきオルフェウスの死を母なる女神は如何ともしがたかったからである。としたら、なにをあくせく仕事に精を出す必要があるろう、「木蔭にアマリスと戯れ、ニエラの髪のもつれと戯れるほうがよいではないか」(六八一―六九行) と思う。しかし、かかる快楽を軽蔑し、勤労の日々にかりたてる拍車は名声である。ところが名声の一時に挙がるかと思われた矢先き、盲目のフエアリーはリンダスの短い生涯を絶つ。報いを現世に求めず、天に求めよ、とのフィーバスの声が聞こえてくる。

天における審判というテーマが響いてくるけれども、これはまだヒントにすぎない。十分な音量をもって鳴りとど

るきはしない。異教的世界観の終局的要請のようなものである。やがてこの後に、キリスト教的世界観が出てきて不思議ではない。異教の神にキリスト教的真理を語らせることによって、キリスト教への移行のショックを緩和していると説く批評家もある。

ひとつの論理をその極点まで追求した詩人は、ここでふたたび牧歌の世界に引き返す。アレシユースの泉とミンシアスの流れが呼び求められる。しかし詩人は牧歌的な気分ひたる暇もあらばこそ直ぐに、棄てたはずの「より高邁な気分」(八七行)に引きこまれる。自然の人事に対する無頓着・無関心ぶりはずで述べた。第一部では森や洞窟が嘆き、柳やハシバミが喪に服したのだけれど、第二部でリシダスの死を悼むのは、大学を象徴するカム河の精であり、教会の創設者ガリラヤ湖の水先案内人である。自然は社会に主役の席を譲る。

ここでは当然、公人として活躍するはずであったリシダスの死が悼まれる。羊飼いが笛吹きとして詩人を、また羊の群れを導く者として祭司をあらわすことは周知の事実である。もとより前者は異教の世界を、後者はキリスト教の世界を前提としている。第一部が異教の世界を背景として羊飼いいリシダスの詩人としての側面を謳ったとすれば、第二部は明らかにキリスト教の世界における祭司プリーストの側面を扱っている。第一部のジョウブの裁きは個人的な次元のもの、個人への報奨であった。(名を立てることに依然として高い価値が置かれている点もはなはだ異教的な感じで、やがてあらわれる第三部の基調とは異なる。) それに対して、第二部の教会への裁きは公共的な次元のもの、全体への懲罰である。^(c)

第二部の雰囲気がこのように変わった一つの理由として、アレシユースの性格を考える必要がある。アレシユースIIアルフィーアスの神話において、アレシユースは「正義の高貴」nobilitas Aequitatis (the nobility of justice) を、アルフィーアスは「真理の光」veritatis lux (the light of truth) をあらわすものとされる。^(a) 同じく牧歌の守護

の精とはいえ、両者にそのような性格の開きがあるのであるから、高貴な正義の女神アレシユースに加護を求める結果が、秋霜烈日たる懲罰の予言となったことは当然であった。その意味では、教会弾劾の一節は決して脱線ではなく、詩の全体のパターンに整合するのである。トリニティ・マニユスクリプトの詞書が、後半部分を欠いていたのも不思議ではない。また、作者その人が不安を感じるほど激した教会攻撃が使徒パウロの言葉ではなく、使徒ペテロの言葉となっていることも興味ぶかい。教会そのものの創設者にして、どちらかといえば保守的なペテロ、かつてイエスによって「剣を鞘に収めよ」(ヨハネ伝一八の一二)と忠告されたペテロさえ業を煮やしてこのように激怒するといえ、教会の腐敗ぶりとそれへの憤りはいっそう徹底的であることになる。

第三部はいよいよ最終回である。ここで呼び出されるのはアルフィアス、「真理の光」を意味する。いまやすべてを曇りなく眺められる境地が展げてきた。

一三五行から一五〇行にかけての花づくしの一節は批評家によって様々な解釈がある。死んだりシダスを何か美しい、かぐわしいものに変質させようとする試み(デイヴィッド・テインズ)。自然界にもやさしい憐れみのごときものがあるという感じ。……豊富な、思いのままに咲き乱れる花づくしの詩行によって運ばれる静かな強い潮(うしほ)(ロウズモンド・テューブ)。哲学の神学に対する敬礼(D・C・アレシユ)。わたしは、第三部のこの位相においては自然がふたたび真理の光のなかに眺められ、自然と人間との調和の回復がえられるのだと思う。あまりに激しい戦いの渦中では眼にもとまらなかつたが、勝負の決した今は、ようやくいくらかの余裕をもって自然が眺められるようになったのだ。この詩前半の植物は、たとえば月桂樹のように丈高く誇らかではあるが色彩に乏しいのに対して、ここではつつましく小さいが美しく可憐な草花が色とりどりに咲き乱れている。その華麗さは *Blind mouths* (7. 119) の眼には見えな

いであろう。あたかも一三〇—三一行における審判（ピューリタン革命ともとれる）が火をもって大地を焼きつくした後に、新しく美しい草花がいつせいに芽吹いたような印象をうける。言及される花はすべて春の花（*vernal flowers*, 7.141）である。このように一時に生色のよみがえる感じは、荒狂う海の水にも感じられる（*sounding Seas*, 7.154; *the stormy Hebrides*, 7.156; *the whelming tide*, 7.157）。第二部の、人の命を呑みこみながら屈いで動かぬあの無気味さはない。花の色といい、轟く海のうねりといい、自然がすでに、リシダス復活の子兆となっている。

だが、「あるほどの花、投げ入れよ棺のなか」とは思っても、棺は実際にはないのである。これを知ったとき悲しみはいっそう深いであろう、日の出の前に闇の最も濃い時刻があるように。リシダスは白骨と化して弔われることなく潮水に洗われている。だが、白骨にまで還元されたとき、その先きはエゼキエル書（三七の一—一四）にあるとおり、枯骨の復活しかないのである。

地上の戦いは終わった。リシダスの死を泣くのは止めよう。彼は死んだのではない。復活して、飲びと愛に溢れた、柔和なる者の祝福された王国に迎えられ、敵かにして甘美な聖徒たちとの交わりのなかで、言葉にも表わしがたい小羊の婚姻の歌を聞くのである。第二部が「戦闘の教会」（*Ecclesia militans*）を謳うとすれば、第三部が謳うのは「勝利の教会」（*Ecclesia triumphans*）である。

ここまでほぼ詩の本文に即して解釈してきたが、ここで振り返って二・三の要約をしておきたい。

三部ともそれぞれそのなかにおいて、(一) 先ず最初に自然に向かつてリシダスの死を嘆き、(二) つぎに力の限りその不条理とあらがい、(三) やがて「子言者的響き」にまで高められていくというパターンをもつが、一部・二部・三部と並べてみると、第一部ではとりわけ第一のテーマが、第二部では第二のテーマ、第三部では第三のテーマが強調さ

れて、詩全体としてもこのような三つの動きにおおむね対応するパターンをもっている。

第一部では自然を背景として、在りし日の詩人リンドスの過去の姿が思い出される。第二部では現在の社会にいまもしリンドスが存在したならば、緊急を要する教会の改革に有用な働きをなしうるのであると、祭司リンドスの現在の不在が惜しまれる。そして第三部では、時空を超越した栄光の世界に復活して海浜の守護聖者となり、危険な海をさすらうすべての人に益をなすであろう（一八三—一八五行）、と聖者リンドスの未来が予言される。かように一部・二部・三部はそれぞれ空間的には自然・社会・天上を背景として、時間的には過去・現在・未来の時にスポットライトが当てられている。さらに、詩人として、改革者として、聖者としてのリンドスを扱うという意味で、その美的実存、倫理の実存、宗教的実存に関心が払われ、存在論的段階の上昇がある。雰囲気も異教的なものからキリスト教的なものへと移るが、第二部と第三部では義から愛への上昇がある。

エピソードは、*I.*が *He.* に切りかえられて、八五行や一三二行で行なわれた気分の変換とは別種の、まったく異質な転換が行なわれる。お伽話の終りに「……だったとき」という結びがついて一安心した、あの解放感がないわけではない。しかし決して、このエピソードのゆえに、詩全体の物語が架空のお伽話めいたものになるというわけではない。むしろ、訪れる夕べとともにさえざえと澄みわたった落着いた雰囲気のものになる。一人称で語られるような興奮した個人的なものではなく、三人称的な冷静で客観的・普遍的な経験にまで高められる。ひとりエドワード・キングの運命でなく、ましてミルトンの思い入れでなく、詩人・思想家の運命をとおして人間そのものの省察へと向かう。その点では『デイモン墓碑銘』の個人的な調子とは違い、『エドワード・キング追悼詩集』の最後に置かれるにふさわしい公的な性質をもっている。

明日はまた新たな森、緑なす牧場へ

Tomorrow to fresh Woods, and Pastures new.

という最後の行は、イタリアへ向かう船旅や、叙事詩創作の約束と見なすべきではない。詩は詩の内部の論理によって解釈されるべきであるとすれば、イザベル・マッカフリーの述べるように、*fresh* や *new* という言葉は人間の生存と復活を予表する自然の自己再生能力を再確認するものであり、*tomorrow* は未来がふたたび希望にあふれて存在する世界、神自らの約束によって明日もまた今日のごとく神の恩恵にみちた日々が続く世界が来ることを期待しうることを示している⁽⁹⁾。平たく言えば、表現は適当でないが、親しい人に先立たれ、この世に残った者の「居直り」の姿勢である。彼はリシダスのヴィジョンに教えられて、明日を生き残るすべを学んだのである。

マーヅヨリー・ニコルソンの批評で始めたこのニッセイを同じく彼女の批評で結ぶとすれば、先きの言葉に続いて彼女の言った言葉がよいであろう、「かつて書かれた詩のなかで、最も偉大なるものの一つ」⁽¹⁰⁾。

注

(1) Marjorie Hope Nicolson, *A Reader's Guide to John Milton* (London, 1964), p. 87 and p. 111.

(2) ミーモン・マッペン, 'the most perfect poem of its length in the English language' (J. B. Leishman, *Milton's Minor Poems* (London, 1969), p. 271) と評している。

(3) Isabel G. MacCaffrey, "Lycidas: The Poet in A Landscape," in *The Lyric and Dramatic Milton*, ed. Joseph

H. Summers (New York, 1965), p. 65.

- (3) *Ibid.*, p. 65.
 - (4) Nicolson, *op. cit.*, p. 106.
 - (5) William G. Madsen, *From Shadow Types to Truth* (New Haven, 1968), p. 16.
 - (6) Cleanth Brooks and John Edward Hardy, *Poems of Mr. John Milton* (New York, 1951), p. 182.
 - (7) John Carey and Alastair Fowler (ed.), *The Poems of John Milton* (London, 1968), p. 246.
- A. S. P. Woodhouse and Douglas Bush, *A Variorum Commentary on The Poems of John Milton Vol. II*
(London, 1972), p. 707.
- (8) Madsen, *op. cit.*, pp. 10—12.
 - (9) MacCaffrey, *op. cit.*, p. 90.
 - (10) Nicolson, *op. cit.*, p. 87.