

パストラル・ジャンルの否定と恢復

—ミルトン『リシダス』の場合—

原 田 純

序

パストラル・エレジは死者を永ごう回帰する自然秩序に組み入れることにより、死に不滅性を与える詩形式である。それゆえ人間と自然は共感の意識に支えられ、この共感自然への生氣論的信仰を基礎にしている。個体消滅である死が永生的意義をうるには生き残った側の悲しみと恐怖が、永生的形象を通して不滅なるものの詩的認識に達する喜びと希望が必要であり、かかる形象創造には人間と自然の本源的調和の信仰が不可欠である。

しかしながら人間社会が都市と田園、宮廷と農村に分裂し、人間自身も共同体的存在から個人主義的存在へと個別化されるにつれ、人間と自然の調和関係が意識内部で分裂し始めたヨーロッパ近世においては、宮廷人あるいは都会文化人が詩人羊飼というマスクをつけて人為的なパストラル世界を虚構することになる。それゆえ人間と自然の内的共感感傷的虚偽となり、死者の鎮魂はイメージ操作という純文学技法的なレベルで行われることになり、古典パストラルは死滅せざるを得なくなる。ジョン・W・ドレイパー (John W. Draper) によれば、イギリス中産階級を代表するピューリタン達のパストラル・エレジはメランコリ感情のうっ積を発露させる詩形式となり、後代のロマンチズムを準備したものであり¹⁾、パストラル・エレジがもつ死者に慰しを与える哀悼歌という本来の機能は空虚なものになっていったと考えられている²⁾。

中産階級を主体に形成された近代資本主義は自然を物量的・相対的観点から対立的に把握する自然科学的リアリズムを確立したのであり、人間と自然の調

和・共感関係は当然破られ、自然からも社会からも疎外された近代的自我が創出されてくる。このように見てくるとエレジは死を超える古典的意義よりも、疎外された孤立我のメランコリを表現するいわば近代センチメンタリズムに変質してゆくことは否定できない。この社会現実には近代パストラル・エレジが古代の生氣論的自然信仰と共同体意識というパストラリズムの二つの前提条件を切り、純文学的なイメージ操作によって死にアプローチしようとする方向と基本的には一致するものと考えられる。

しかしながらかかる立論はパストラル・エレジが古代的自然信仰の基盤においてのみ実現され、自然を対立的な存在と見る近代意識においては成立し得ないという結論に導くのではないだろうか。近代はたしかに自然信仰と共同体を切ることにより、パストラル・ジャンルが文学として自立しうる条件を与えると同時に、パストラル・ジャンルそのものの否定を準備したのではなかったであろうか。ジョン・ミルトンの『リシダス』(John Milton, *Lycidas*, 1637) はこの疑問に対して否と答える。『リシダス』は詩自身の中にパストラル・ジャンルの危機意識を孕みつつ、混乱と暴力が支配する自然・社会における死の悲しみと恐怖を、新しい超越的な宇宙秩序の内体験によって自然の再整序に組み入れる⁹⁾。個体の死はこの恢復された自然の中で生残った人のための祝福となり、新しい自然と人間、人間と人間の共感世界が創造される。この小論は古典パストラリズムを否定する近代現実精神の意義と、それを超越する新たなパストラル原理の発現を『リシダス』の中に認めようとするものである。

I

『リシダス』以前のパストラル・エレジ、はギリシャのテオクリトスの『田園牧歌集』(Theocritus, *The Idylls*) 以来エドモンド・スペンサの『羊飼の暦』(Edmund Spenser, *The Shepherdes Calendar*) にいたるまで、人間と自然の古典的調和をいわば自明のものとして継承してきた。しかしこの伝統において『リシダス』を読もうとする場合、最初から困難にぶつかる。『リシダス』

は序文で独唱哀悼歌 (monody) と規定され、パストラルな人物とセッティングが準備されている。しかし注意すべきは、その詩人羊飼が冒頭から自然の破壊者として登場することである:

Yet once more, O ye Laurels, and once more
 Ye Myrtles brown, with Ivy never sere,
 I come to pluck your Berries harsh and crude,
 And with forc't fingers rude,
 Shatter your leaves before the mellowing year. (1-5)⁴⁾

(もう一度 おお月桂樹よ、もう一度／暗かっ色のぎんばいかよ、常緑の
 つたもろとも／私はお前達の熟さぬ実をもぎにきた／指先荒らく／実る季
 節もまたず、葉を散らしにきた)

詩人羊飼と同業の友リシダス溺死の素材に応じ、パストラルの自然は破壊されなければならない。歌い手が熟さぬ実と常緑の葉を引裂く必要は埋葬儀式のためだけでない。I come to pluck your Berries harsh and crude, / And with forc't fingers rude のくだりは明らかに意識して自然秩序を破壊する悲しみと怒りである。パストラル・ジャンルが自然秩序を前提として成立するものである以上、『リシダス』の歌い手は自らジャンル破壊の自殺行為を行っているのではないだろうか。自然秩序と歌い手の関係は本来どうなっているべきものであろうか。この点を『リシダス』に先行する作品と対比して考えてみよう。

『リシダス』に直接先行するスペンサの『羊飼の暦』中「11月の牧歌」をみると、二人の羊飼によりダイドの死が悼まれるのであるが、自然界の冬である11月と人間の冬である死との一致というコンヴェンションが確認されたところ(33 ff.)から哀悼部が始められる。人間の生命の終りと自然事象の終結との一致は人間と自然の共感であり、ここにパストラル調和が成立している。この詩の先例と言われるヴァージルの『田園牧歌』(Virgil, *Eclogues*) 中の5番につ

いてみると、哀悼部(39-59)において種々の動・植物がダフネの死を悲しむ自然有情が展開され、慰しゃ部(87-127)においてダフネは自然神格としてアニミスティックな不滅形象を与えられている。死者が自然有情の中に哀悼・慰しゃされることにより神格となって、今度は自然の平安を保証するというテーマが、死と復活と世界救済という新しい意義において、この作品を不滅のものにしている。このテーマの基調は自然を本源的存在とし、人間はそこに立ち返るべきものであり、自然秩序との内部共感において永生をうるものであるという素朴な自然実在論である。かかる素朴自在論にたつて人間の歌う力が死者の自然回帰を可能にするという古典パストラリズムは、ヴァーヅルに先行するモスカスの『バイアンのための哀悼』(Maschus, *The Lament for Bion*)、バイアン作とされている『アドニスのための哀悼』(Bion, *The Lament for Adonis*)及びテオクリトスの『田園牧歌集』へとさかのぼれば一層明白なものとなる。

以上の諸先例にみられる人間と自然の有情共感はい歌い手の歌がこの共感の波調にのることにより、歌い手と聞き手に悲しみを超えさせる死者の永生的形象創造を、自然の永ごう循環によって達成させようとするものである⁹⁾。これがパストラル・エレジ本来の機能であるが、これらの作品に氾濫するいわゆる感傷的虚偽は、パストラル世界を信じ得た時代の人にあつては、自然有情・自然人格の表現技術やイメージ操作であるより、生活のリズムであり、自らの価値意識の忠実な反映(ミメシス)であつた。自然リズムとの共鳴において生活した古代農耕社会にあつては自然共感とアニミズムは確実な実体であつた。自然が営利加工・科学観察の対象となつた産業社会の意識においては、人間と自然のこの調和関係は分裂する。かかる社会の意識においては自然と人間の共感関係の創出は、イメージ操作というもっぱら文学技法的努力で達成されるがゆえに、その達成された結果は感傷的虚偽を前提としてのみ通用するに過ぎなくなる。古典パストラルはそれゆえ芸術と信仰、効用と鑑賞が分裂しない時代、自然内生活と社会モラルが一致しえた共同体社会の文学形式であり、農耕に励む人間努力が自然秩序に組み入れられ、信じえられた社会を基盤にしている。

生前変わらざる愛のため、アフロダイテに抗して死んだダフニスと悼むテオクリトスの第1哀歌は、このダフニス性格に表現される現実生活の恒久的意味の詩的認識である。自然と人間の調和において成立していた農耕社会の意識は、生における誠実なあり方が死後において永生の意義をうるという次第を、パストラル形式において表現し得たのである。

しかしながら『リシダス』においては生前誠実努力した友の溺死により、それらの価値は個体の死とともに消滅するという事実認識をモチーフにして、古典パストラルイズムが否定されようとする：

Alas! What boots it with uncessant care
 To tend the homely slighted Shepherd's trade,
 And strictly meditate the thankless Muse?
 Were it not better done as others use,
 To sport with *Amaryllis* in the shade,
 Or with tangles of *Neaera's* hair? (64-69)

(ああなんの利益があろう、たえず気をくぼり／いやしい牧羊に精を出すのに／それを思ってくれぬミュージズに念じたとして。／他の人々がするように木蔭でアマリリスとたわむれ／ニーラの髪をもてあそんだ方が／はるかに楽しいのではないだろうか)

ここには牧羊に象徴される社会における労働と勉学という人間の誠実なあり方に対して、中世以来の逃避主義、せつな主義のパストラル・エロチシズムへの誘惑がある。この宮廷的パストラルイズムの虚偽はすでに15世紀フランソワ・ヴィヨン (François Villon) により暴露されているのであり⁶⁾、『リシダス』の歌い手が古典パストラルの幻滅のゆえにかかるエロチック・パストラル世界に逃避したところで、歌い手の基本的危機課題である生における誠実な努力は死後においては消滅するのか、という問題は解決されず、幻滅は深まるばかりである。ダフニス的な人倫的性愛とは異なる逃避・せつなな愛欲は死の恐怖に衝き動かされて行われる現世享楽であり、死後における永生の期待を切られたとこ

ろに発生するニヒリズムである。それゆえパストラル・エロチシズムの方向は古典パストラルリズムの更なる破壊にはなっても、新しいパストラルの創出に貢献すべき何物もないといえよう。『リシダス』の羊飼は冒頭において古典パストラルの世界を否定する自然破壊者として現われ、ついで生が無目的であるという現実認識から、疑似パストラルのニヒリズムに傾斜することによって古典的な自然秩序の意識から更に遠ざかる。羊飼は自然が恐るべき殺りくの場であることを知ったのである：

As killing as the Canker to the Rose,
Or Taint-worm to the weanling Herds that graze,
Or Frost to Flowers that their gay wardrobe wear,
When first the White-thorn blows;
Such, *Lycidas*, thy loss to Shepherd's ear. (45-49)

(芋虫がばらを殺し／かい虫が草喰べ初めた小山羊を倒し／霜が晴れやかな衣装をまとう花／初めて咲きだす白さんざしを枯らしてしまうように／リシダスよ、お身の訃報は羊飼の耳には致命なのだ)

羊飼がかつて信じた世界は実は虚像であり、自然は有情と調和によって人間の生と死を意義あるものにしてくれる存在ではなく、無情な殺りく、対的存在であることが明らかになる。自然は未来を準備する花も山羊も殺して止まない恐怖の現実として現われる。芋虫がばらを殺し、霜が白さんざしを枯らす、即ち自然自らが自然を破壊するという現実認識を表現するこの直喩形式の内部に、海という自然によって殺されたりシダスの訃報が歌い手の自然暴力への醒め且つ悲憤するリアルな感情をこの比喩形式は実現する。それは死者に哀悼を捧げ涙を流した古典パストラルの自然をもはや虚偽としか見ない厳しい現実直視の精神が構築したものであると言えよう。

このリアリズムはオルフェウスを救いえなかった母ミューズの絶望という神話形象を提示することにより、かつての古典パストラル世界の虚偽を一層深刻に暴露する：

What could the Muse herself that *Orpheus* bore,
 The Muse herself, for her enchanting son
 Whom Universal nature did lament (58-60)

(オルフェウスの生みの親／ミューズでさえ何ができたのか／自然がすべてをあげて悼んだ美しい息子のために)

文明秩序のアレゴリカルな形象であるオルフェウス⁷⁾は、モスカスのエレジでは地獄から妻を生還させるヒューマニズムの体现者、死を超える理想像として歌われているのに対し、『リシダス』のオルフェウスは彼によって拒絶されて怒ったトラキヤ狂女達により殺りくされるくんだり、即ち暴力による文明の破壊、秩序に対する混乱の勝利という側に全面的に意味がかかっている。このように暴力及び欲情を実体とし、それらの征し難い力を認める態度は現実を直視するものであり、経験的には正確な認識であるといえよう。この醒めたリアリズムの眼を可能にするのは、恩寵から自然を区別し、唯物的・機械的自然観へと移行した当時のベーコン的近代科学精神及び人間の本質を孤立した個人の利己衝動とし、社会の基底を闘争の場と規定したホップズ的近代政治観に代表される経験主義の精神である。『リシダス』の羊飼は友の死を契機にして、リアリズムの世界が自らの世界であるという認識をうるものであり、古典パストラルとは逆の世界が実在となり、人間の生における誠実な努力は恒久的の意味を持たず、死は突然予告もなしにやってくるフェアリの鉄によって切られる物質的事象となる(73-76)。羊飼は現実認識にたつて古典パストラルの虚偽を暴露するのであり、この厳しいリアリズムによって自然有情、人間と自然の共感はもろくも破壊される。オルフェウスの死にすべてをあげて悼む自然は、自らに秩序を与えるべきオルフェウス無くしては意味をなさないのである。パストラル・エレジの主人公羊飼によるかかる果敢なパストラリズムの否定は、パストラル・エレジである『リシダス』のジャンル崩壊を意味するものである。しかしそれと同時にかかる仕方破壊されたパストラリズムが新たな形で恢復されなければ、『リシダス』自体が崩壊するのであり、この意味において『リシダス』は詩自

らの否定と回復という恐らく文学史上でもっとも重大な危機を自らに課した作品であると言えよう。

Ⅱ

『リシダス』構造の特徴は、パストラル世界を否定する現実暴力が世界を全面支配するという絶望のモチーフが展開しきった時、この絶望を切る全く新しいモチーフが導入される点にあり、かかる転換は3カ所あり次のようになっている⁸⁾。1) パストラルなミューズとオルフェウス神話世界を否定するフェアリの登場と、フィーバスによるその超克がオリンピア的価値世界で示される(84)。2) パストラルなトライトン・ケムスの世界が偽羊飼=狼の現実社会により否定され、ペテロにより黙示録的な現実破滅の予言が行われる(131)。3) パストラルな花の世界が海の破壊要素に圧倒されるが、その海を超える天使=期待救済者像によりリシダスを殺した人間内部の罪性が最終的に克服される(185)。この三転換場面が示す意義は古典パストラル世界は現実暴力により破壊されるが、その現実を批判・止揚する理念が現われ、新しい秩序世界が示されるということである。

パストラル・エレジは本来現実におこる死の悲しみと恐怖を、歌という感情表現の形式によって超え、平安と希望の世界を歌い手・聞き手の共感意識の中に定着させようとするジャンルである。このことはテオクリトス以来詩人羊飼が歌い終った後、その達成感を同僚羊飼と共感し喜び合う連帯場面が設定されていることによって示されている。古典パストラルは生氣論的自然信仰をそのまま内容とするイメージにもたれていた点に、近代リアリズム認識に耐えないもろさ、虚偽性があったのである。これは古典パストラルの限界であるけれども、パストラル・ジャンル本来の機能である現実超克は、古典パストラルが否定されたところに現われる暴力・無秩序な現実世界をも超えるべき文学形式を実現しないではおかない。死んだダフネが神性となり自然をより高い秩序原理で意味づけることを歌うヴァージルの『田園牧歌』5番はパストラルの現

実超克のもっともすぐれた古典例である(87-127)。又よこしまな羊飼が支配する現実に、あるべきオリンピア秩序を対比して批判するペトルカカの『田園歌』(Petrarch, *Eclogues*) 6番は、パストラル形式がメタフォリカルな機能において現実社会をより根源的な観点から批判できることを明らかにした意義ある近代例である⁹⁾。パストラル形式が古代自然信仰から離れ、文学として自立しうる時代においては羊飼はマスクとなり、その意識的なフィクション性のゆえに、現実に対して自由な社会的・政治的発言が行える現実批判・超克の詩形式を可能にしたのであった。かかる意義についてはフィリップ・シドニ(Philip Sidney)及びジョージ・パトナム(George Puttenham)がすでに指摘しているところである¹⁰⁾。パストラル・ジャンルのこのメタフォリカルな機能は牧師と教会信徒の関係を羊飼と羊という比喩表現で示したヘブライ及びキリスト教によって¹¹⁾、羊飼=牧師を社会身分や現世的富においては低く貧しいが、精神の指導者として人間的価値においてはより高く豊かなものにし、現実をより理念的な原則から批判しうる性格にまで高めたのであった。

パストラル・ジャンルはこのように古典パストラルの自然信仰が否定されてゆく過程において、羊飼及び自然イメージのセッティングがもつ虚偽性が暴露されることにより、今度はメタフォリカルな機能を発展させることになったのである。即ち古典パストラルの否定は、そのことによってパストラル・ジャンル本来の機能である現実批判・超克が更に自由に本質的に行える契機となったのである。上述したヴァージル及びペトルカカのパストラル・エレジは、古典パストラリズムがメタフォリカルなパストラルに止揚されうることを示す意義ある作品であるといえよう。パストラル・ジャンルがこのようにして文学として自立しうる機能を発展させた歴史の中で『リシダス』は理解されるべきであろう。

さて『リシダス』における前述の三つの転換を可能にするのはこのメタフォリカルな現実超克の機能であり、オリンピア、黙示録および福音の三つの現実超克原理が殺りく、腐敗および絶望の現実にかかわり、この過程で発する泉が

(85) 流れ走り、川そして海へと拡がるどころ、海で死んだリシダスが海を渡る人々の守護神として自然再整序の神格を与えられる (182-185)。ここに現われる世界が新しい秩序のパストラルである。それは人間の死に合わせて哀悼するために冬となるような有情世界ではなく、対立する無情な自然のリアリスティックな認識を超えたところに開けたものであり、それゆえにもはや同質のリアリズムによっては倒されない実在性をもつとともに、それを超えて不滅なるものが保証された虚構且つ本源の世界である。

このような次第が詩的認識として実現される過程を辿ってみよう。第一転換場面でアポロンは人間の誠実な努力の賞賛は、フェアリの鉄によっても切れないと宣する。これは人間の価値認識と倫理行為が無秩序な現実の中で消滅せず、生き残った人々の歴史意識において継承されて不滅性をうる次第を明らかにしたものであるが、死んだ人間の死そのものを直視しえないオリンピア的救済の限界を示している。それゆえ歌い手はリシダスの死の現場を求め旅を続け、風の神から次のように知らされる：

It was that fatal and perfidious Bark
Built in th'eclipse, and rigg'd with curses dark,
That sunk so low that sacred head of thine. (100-102)

(あの運命のままになる背信の舟なのだ／蝕の暗がりて建造され、暗い呪いで武装されて／お前の友の聖なる頭を深く沈めてしまったのは)

リシダスは水や風によって殺されたのではない。殺したのは呪われた舟である。舟は人間の肉体即ち現実の人間存在のメタファであり¹²⁾、運命、背信、蝕、呪いのエピソードは人間を条件づける罪性を意味する。それゆえフェアリとは外からやってくる殺因ではなく、人間内部にある自己破壊のメタファであると言えよう。オルフェウスの死に対する母ミューズの無力とは、人間罪性を救いえない古典ヒューマニズムの限界を意味する。

この舟＝人間のメタフォリカルなコンテクストの中に水先案内人ペテロが登場する。水先案内とは人間の現実的あり方を、あるべき方向に先導する機能で

ある。真正羊飼リシダスが死ぬのに偽羊飼が栄えたる現実に対するペテロの弾劾は、あるべき羊飼の理念にもとずいてなされている。『リシダス』の序文に明記された「英国腐敗僧侶階級の破滅の予言」はかかる羊飼＝牧師のメタファ機能によって実現されるのであり、ヴァージルとペトラルカの現実超克のメタフォリカルな伝統のピューリタンの継承である：

The hungry Sheep look up, and are not fed,
But swoln with wind, and the rank mist they draw,
Rot inwardly, and foul contagion spread (125-176)

(羊は腹をすかし見上げるが何も与えられず／吹く風と吸う毒霧にふくらみ／体内は腐り病毒は拡がる)

ペテロは「亡せたるものわれこれをたずね……肥えたるものと強きものわれこれを滅ぼさん」¹³⁾ という愛と裁きの予言をもって現実社会をあるべき社会に変革しようとする案内人である。ペテロ性格のこの社会性は舟＝人間こそがリシダスを殺した罪性の現実形態であり、その社会形態としての腐敗僧侶階級との戦いなしに人間は直に生き得ないことを示すものであり¹⁴⁾、人間の罪性そのまま許され且つ勝誇る現実を破壊する変革ヴィジョン「諸刃のエンジン」(130-131) はリシダスの死因そのものを絶つ黙示録的メタファである。

ペテロの予言はリシダスの殺因である罪性の現実社会型態に対しては有効であるけれども、すでに罪性の犠牲となったりシダスその人の死に対しては無効である。使徒は原罪を救えない。彼は救済の道を示すことができるにすぎない。リシダスはすでに案内を絶たれて波に流される死体であり、これゆえにペテロの現実悪の破壊予言が高まったあと、歌い手が深い悲しみに落ち込み、死者哀悼の花の Aria が歌われることになる。しかもこの鎮魂歌が古典パストラリズムの空しい仕草であることは、詩の冒頭からその世界の破壊者として現われたリアリストである歌い手自身がよく知っているのは明らかである。彼は次のように歌う：

For so to interpose a little ease,
 Let our frail thoughts dally with false surmise.
 Ay me! Whilst thee the shores and sounding Seas
 Wash far away, where'er thy bones are hurld (152-155)

(このような気休めをして／われわれのはかない思いを偽りの憶測とたわむれさせよう／ああ悲しい、こうしている間にもお身の骨が打返えされる
 ところ／岸辺もどよめく波もお身を洗い流してしまうのだ)。

リシダスの死体を漂流させる無情な海に対しては、生前の美德の不滅を保証するオリンピア的ヒューマニズムの慰しゃも、死因である人間の罪性を絶つ使徒の黙示録的予言も無力である。これら二つの現実超克の原理は<ここにそして今>流されているリシダスその人に有効にかかわりえない。このいわば実存的絶望の底にあって歌い手はリシダス溺死の地にそびえる聖マイケル山に祈願する以外にすべを知らない:

Look homeward Angel now, and melt with ruth:
 And, O ye *Dolphins*, waft the hapless youth. (163-164)

(天使よ今は故郷を向き給え、情の涙にとけ給え／おおイルカのむれよ薄幸の若者を運んでおくれ)

今歌い手が祈願するマイケルは、ペテロが水先案内人であり罪性破滅の予言者であったのに対して、舟乗りの守護天使であり¹⁵⁾、罪性の根源であるサタンと戦って勝利した天使長である¹⁶⁾。これゆえ彼はリシダスの死に対してより有効且つ主体的にかかわりうる性格である。イルカは殺されたオルフェウスの死体をヘブリス海からレズボス島まで運ぶ救済者の神話メタファであるとともに¹⁷⁾、今リシダスを海から昇天させるキリスト教救済者のメタファである。天使長マイケルのあとに複数形で呼びかけられている事実は、イルカ即ちキリストの予表という短絡的な読み方よりも舟乗りの守護者にして天使長であるマイケルに従う舟乗り＝天使群というメタフォルカルな解釈の方が妥当であろう¹⁸⁾。歌い手がこのマイケルとイルカに直接祈願するのはミュージもペテロも直接にはか

かわり得ない人間の死と罪性に、直接かかわり勝利する力の実体にマイケルとイルカが迫ることを意味する。それは海＝現実社会を渡る舟即ち自己が救済されることの啓示であり、それを行う絶対他者の愛が宇宙摂理として自らに働いていることの内体験である。事実この祈願のあと詩は哀悼部から突如慰しゃ部に転換し（161-162）、太陽サイクルのイメージの中でリシダスの昇天が歌われる：

So *Lycidas*, sunk low, but mounted high,
Through the dear might of him that walk'd the waves (172-173)

（同じこと、リシダスも深く沈められたが、高く上げられたのだ／海を歩かれた人の愛の力によって）。

Ⅲ

リシダスの死に直面した歌い手は、自然が小山羊も白さんざしも無情に殺す現実を直視し、人間がもつ罪性のゆえに人間自身が倒され、社会が苦悩する現実を認識した。かつての古典パストラルの秩序と平安はこの醒めたリアリズムの眼からは虚偽でしかない。自然も社会も人間に敵対する対立物として現われ、人間をもっとも悲惨な形で滅ぼしてしまう。歌い手はこの対立する混乱世界の中に死の原因を探り、人間の罪性がこの世界の成立原理であり、又人間の死因であることを知る。罪性の肉体的現象型態として個体の死があり、又社会的現象型態として英国教会監督制度の腐敗がある。しかし罪性に条件づけられて生きる人間によっては、この罪性を超えることはできない。パストラル・ジャンルの現実超克の機能は、水＝現実、舟＝人間、イルカ＝救済者のメタファを動員して、人間罪性を超える他者の存在と愛の詩的認識を実現する。死はフェェリに切られるだけの個体消滅事象ではない。罪性を内にもつ人間が完全なる創造者の世界にむかう自己救済としてのリシダスの昇天が、太陽サイクルの完全円のシミリにおいて現われるのはこの理由による。自然界の太陽サイクルと人間の救済がイメージの中に定着したとき、自然は人間との新しい共感において内体験的に把握されるべき親和世界となる。それは現実認識のリアリティに

支えられつつ自己規律と摂理への信仰を軸にして展開される新しいパストラル世界である。

自然と人間の内なるパストラリズムが成立するとき、人間と人間の関係も対立から共感へと回復される。歌い手が終わった後、彼を第三者としてその彼が新しい牧場へと出発するのを祝福する勸奨部は、弱強五歩格のカプレット8行詩形（オッタヴァ・リーマ）であり¹⁹⁾、歌い手のマドリガル形式韻の独唱部とは区別されるべき部分である²⁰⁾。モノディとは本来合唱隊の一人が出て歌うものであり²¹⁾、『リシダス』では慰し^{キノヂイ}部において二度羊飼達に直接呼びかけがあり（165, 182）、このことは歌い手の独唱を羊飼仲間が聞いていることを想定させる。このことから完全に韻の整ったこの勸奨部は、これら羊飼達による歌い手の祝福のコーラスと考えられる。すでに歌い手は人間・自然・社会の新しい秩序と共感の回復を歌の力でこれらの羊飼達の心に定着させ、又昇天の場においてリシダスが天使群による自分の祝婚の合唱を聞いていることをも示した（176）。

天使群の祝婚コーラスはリシダスの死を介して地と天が結ばれたことを意味する。そうであれば「天になるごとく地にもまたなる」のであって、羊飼達によるオッタヴァ・リーマの合唱は天使群の天上コーラスに照応する地上ハーモニイといえるであろう。古典パストラルは人間と自然との共感を軸にして展開されたのに対して、『リシダス』の新しいパストラル世界は人間が死と苦悩の現実を直視するのを通して、人間と超越的他者との結びが自覚されることにより初めて自然は天との共感関係に入る。人間と自然の調和関係は所与的には地上にはないのであって、人間自身の苦悩を通してのみ超越的他者が可能にするものである。人間苦悩を介してえられた天と自然の共感、これが『リシダス』の創造した新しいパストラル世界原理である。この天と自然の共感を軸として人間と人間の共感が展開される。羊飼達のコーラスはまさにそれである。そうであれば『リシダス』は形式においてテオクリトス以来のパストラル・エレジのもっとも本質的な要素である歌い手と羊飼仲間の交歓（singing match）という社会連帯をも回復していることになる。

Notes:

- 1) John W. Draper, *The Funeral Elegy and English Romanticism* (Phaeton, 1929, rep. 1967), pp. 68 ff.
- 2) *Ibid.*, p. 92.
- 3) Balachandra Rajan says, "It is this perilous openness that gives *Lycidas* its character, that enables it to remain inclusively honest in its fidelity to experience, yet imbued throughout with a passionate sense of the *genre*." *The Lofty Rhyme: A Study of Milton's Major Poetry* (Routledge and Kegan Paul, 1970), p. 55.
- 4) All references to *Lycidas* are to the text of *John Milton: Complete Poems and Major Prose* (Odyssey Press, 1957). Hereafter cited as Hughes, *Poems*.
- 5) J. Arffret follows uncritically this primitive and animistic view of nature in his reading of the poem. "Pagano-Christian Syncretism in *Lycidas*", *Anglia*, LXXXVII (1969), 26-38.
- 6) Johan Huizinga, *The Waning of the Middle Ages*, tran. F. Hopman (Penguin Books, 1924, rep. 1955), pp. 132-133.
- 7) *Paulis-Wissawo Realencyclopædie der Classischen Altertumwissenschaft*, (Alfred Druckenmuller, 1939), XVIIIi, 1310. For a specific interpretation of this aspect see Caroline W. Mayerson, "The Orpheus Image in *Lycidas*", *PMLA*, LXIV (1949), 189-202.
- 8) This three-division of the poem is correspondent to Arther E. Barker's established pattern of the poem. "The Pattern of Milton's Nativity Ode", *UTQ*, X (1941), now available in *Milton*, ed. Alan Rudrum (Macmillan, 1968), p. 48. Joseph Anthony Wittreich, Jr.'s extensive analysis of the rhyme pattern of the poem proves these three points of the division. "Milton's "Destin'd Urn": The Art of *Lycidas*," *PMLA*, LXXXIV (1969), 69-70.
- 9) James H. Hanford's classial study of a relationship of Virgil, Petrarch, and Milton in terms of pastoral *genre* is still highly valuable. See his "The Pastoral Elegy in Milton's *Lycidas*", *PMLA*, XXV (1910), 403-447.
- 10) Philip Sidney, *The Defence of Poesy* in *Elizabethan Critical Essays*, ed. Gregory Smith (Oxford Clarendon Press, 1904), Vol. I. pp. 175-176; George Puttenham, *The Arte of English Poesie*, *ibid.*, Vol. II. p. 40.
- 11) *Heb.* 13 : 20, *I Ptr.* 2 : 25, *Eph.* 4 : 11 etc. For a metaphorical reading of

- the poem see Rosemond Tuve, "Theme, Pattern, and Imagery in *Lycidas*" in *Images and Themes in Five Poems by Milton* (Harvard Univ. Press, 1957), pp. 73-111.
- 12) J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, tran. Jack Sage (Routledge and Kegan Paul), p. 281.
 - 13) *Eze.* 34-16.
 - 14) For the political temper in *Lycidas* in the current Puritanism see William Haller, *The Rise of Puritanism* (1938, Harper Torchbook, 1957), p. 288 and Merritt Y. Hughes, "Milton as a Revolutionary" in his *Ten Perspectives on Milton* (Yale Univ. Press, 1965), p. 245.
 - 15) Hughes, *Poems*, p. 124, n. 163.
 - 16) *Rev.* 12 : 7.
 - 17) Cirlot, p. 81.
 - 18) Mario Pratz says that dolphins denote "les chrestiens, poissons spirituels et royaux, engendrez des sacrées fons du Baptesme..." *Studies in Seventeenth Century Imagery* (Edizioni Di Storia E Letteratura, Roma, 1964), p. 190.
 - 19) See Rajan, pp. 54-55 and Wittreich, 62 n. 16 and 67.
 - 20) Wittreich, 61 ff.
 - 21) Julius Caesar Scaliger says, "In fact, it (monody) took place as often as one man stepped forth from the Chorus to honour in mournful song the memory of the dead". *The Poetics* available in *Milton's "Lycidas"*, ed. Scott Elledge (Harper and Row, 1966), p. 109.