

L'Allegro, Il Penseroso における系譜の諸相

—詩・詩人・Muse—

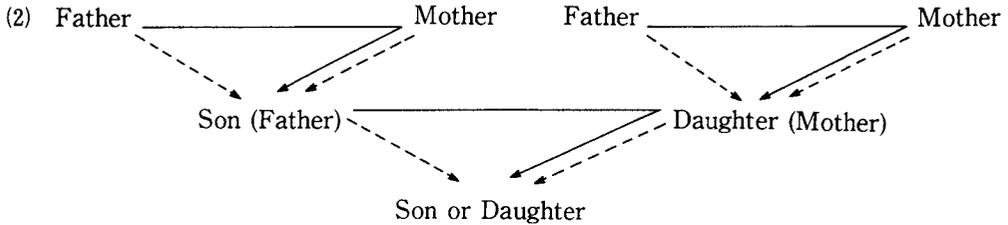
箭 川 修

John Milton の *L'Allegro* と *Il Penseroso* の批評史を通じて批評家の関心を引きつけて止まなかったのは、両詩の主題と両詩の関係であったと纏めることができるであろう。この二つの問題の細部については後により詳しく検討することにするが、ここで端的に述べるならば、両詩に数多くの照応する要素が存在することは紛れもない事実として受け入れたうえで、主題の問題とはこれらの照応する要素を統括する存在を見いだそうとするものであり、両詩の関係に関わる問題とは照応の関係様式自体、つまり、両詩が並行的であるのか、それとも一方が他方の上位に置かれるべきであるのかを解明しようとするものであった。様々な解釈上の変遷を経て、こんにち主題の問題に関して主流となっているのは、両詩が詩人自身による詩の存在様式の表明、つまり、meta-poetical な詩であるという見解である。もう一方の両詩の関係については、仮に主題上の問題を上に述べた現代の関心に限定したとしても、両詩を並行的に見ようとする批評家達と *Il Penseroso* を *L'Allegro* の上位に置こうとする批評家達の間での決着はついていない。

私自身にも主題の問題に関するこんにちの方向は概ね正しいと思われるが、両詩の中で真に問題とされているのは単に詩の存在様式、つまり、詩の技法に関わる meta-poetical なものではなく、その様な詩の存在の位置、換言するならば、詩の系譜、更にはその様な詩を生産する仕事に従事する詩人と Muse の系譜であると考えられる。ここには伝統とアイデンティティという二つの、しかし厳密に切り離すことが困難な概念が必要不可欠である。R. D. Bedford は詩の創作行為自体が「詩人と伝統との対話」であると考えている。¹ 詩人は過去の一連の詩群をある始源に繋がる一つの系譜に属するものとして認識する。その詩の系譜にはそれを創作したものとしての詩人の系譜が並行的に存在しており、この系譜には始祖が存在している。勿論、系譜は認識の問題に属するという点で主観的なものであるが、その数は限りないといって良いほどである。また、少なくともルネサンスには一つの系譜に対して一人の Muse が割り当てられ、この神的存在は詩人が詩を書くために必要とされる配偶者であり、詩は詩人とこの配偶者との婚姻の結果、子として生ずるものと捉えられていたため、ここにも系譜の問題は入り込んでくる。(Milton 研究においては、*L'Allegro, Il Penseroso* に限らず、後半の作品に関しても、彼が独自の系譜を創作しながら伝統的でない Muse を採用するという特徴を持っていることが常識となっている。) この様な

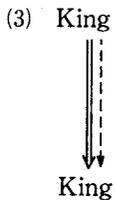
者・後継者の関係を表わす。また、点線矢印はアイデンティティ規定の方向を表わす。

いわゆる家系は自然的系譜の三項が各々の頂点を接点として無限に組み上げられたものと考えられる(2)。

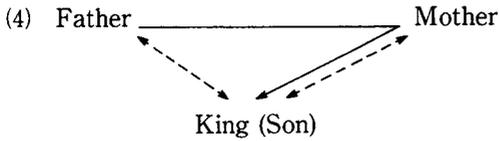


但し、家系の問題の中でも長子相続制などの制度的なものは下で扱う社会的系譜に属するものである。長子相続制においては家という社会的単位が問題とされるのであり、母がアイデンティティ規定の項として機能していない。

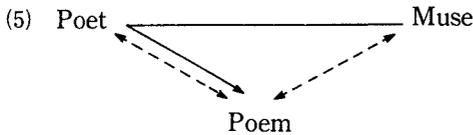
社会的系譜は後天的な、獲得されるものである。これはある地位の、前任者からの譲渡あるいは奪取による継承的所有によって成立する。我々は社会的系譜の典型として王の系譜を考えることができよう。社会的系譜は無性的な、つまり、父・母・子からなる三項関係を持たない直線的系譜である。或は、三項の頂点同士が対応するように相同的に積み上げられていると言ふべきであろうか。王は両親よりも前任の王に結びつけられる(3)。



自然的系譜と社会的系譜が融合すると複雑な体系が作り上げられる。社会的系譜を通じて自然的系譜とは逆方向のアイデンティティ規定が生じることになる(4)。例えば、ある者が王の地位を得ると、つまり、王という社会的系譜への帰属が確定すると、その者の自然的系譜における父親が自動的に「王の父親」という社会的系譜を獲得することになる。このレヴェルにおいては、子が父と母のアイデンティティを規定することになる。結果として、子は親の子である(自然的系譜)と同時に王(社会的系譜)であり、親は子の親である(自然的系譜)と同時に王の親である(社会的系譜)というアイデンティティの相互規定性が生じる。

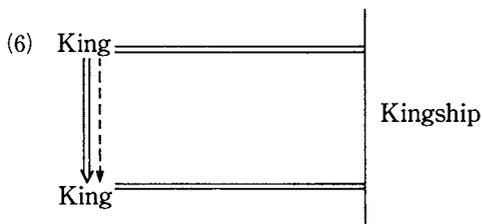


詩は詩人と Muse との婚姻から生じるものであり、詩人と Muse と詩の間には(4)と同様の三項関係が成立する(5)。



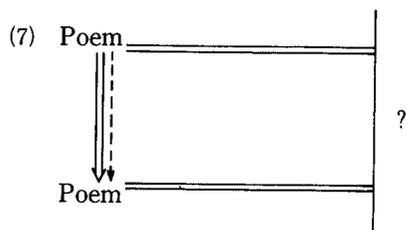
詩人と Muse との婚姻から生じた子としての詩という側面に注目するとき、系譜は自然的系譜の体裁を取るが、詩人は詩を創作して初めて詩人と認められるのであり、その詩こそが詩人のアイデンティティを確立することになるため、アイデンティティ規定に相互の関係が存在するという点では(4)と同じである。但し、この図式において創造性・生産性は詩人、つまり、父の側に移行する。

さて、社会的系譜が形成されるには特定の条件が必要である。(4)で見たように王の父の系譜を規定する王の系譜を決定し正当化するのは、王による、抽象的には王権、象徴的には王冠や王杓の獲得・所有である。これを持たないものは王としては認められない。この理由から王の系譜(3)には次のような変更が加えられる(6)。



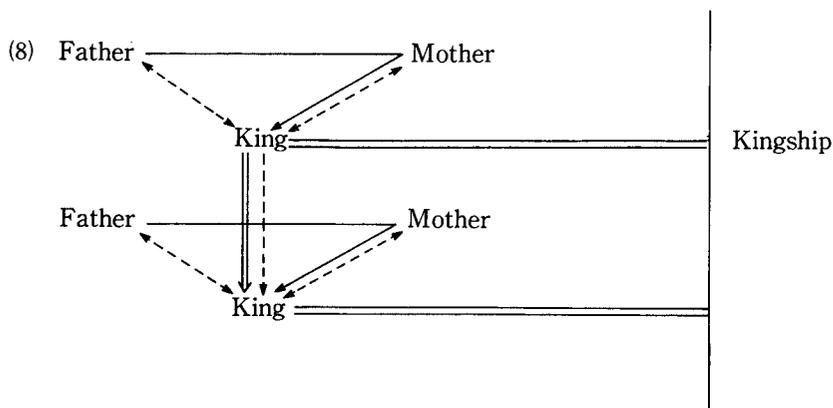
歴代の王からなる王の系譜は比較的無変化的に継続する王権によって繋がれる。王権は共時的には共有不可能であるが、通時的には譲渡・相続可能なものである。

詩に関しても同様の系譜を描くことが可能ではあるが(7)、詩人の系譜を規定する詩の系譜を決定するのは、特定の Muse に関わりながら詩を詩たらしめる特質ということになる。ここでは未だこの特質が未確定のため空白にしておく。



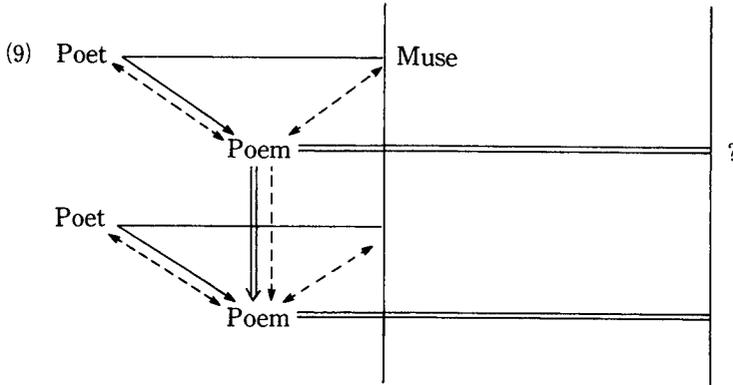
この保留の理由は、詩自体は Muse を所有するわけではなく、詩は特定のジャンルに関わる Muse (Muse とジャンルの関わり方—一般には Muse がある特定のジャンルを「司る」という言い方がなされている—についても後に検討する) と詩人との婚姻から生じると考えられていたため、この空白の中に Muse 自身を入れることは不可能であるからである。王の系譜を繋ぐ王権のような、一つの系譜に属する先行する詩と後続の詩を繋ぐ共通の特質の存在が発見・認識されなければならない。この現在のところは未確定の特質は特定の Muse との関わりにおいて、以下の *L'Allegro, Il Penseroso* の具体的な検討を通じて明らかにされることになる。

(4)と(6)を合成することによって一人の王を中心とする自然的系譜と社会的系譜の図式が完成する(8)。



王には社会的系譜を通じて前任の王が、自然的系譜を通じて父と母が存在する。王の父には前任の王の父が、王の母には前任の王の母が存在し、各々が社会的系譜を構成している。勿論、これは王位の篡奪などに見受けられる特殊な場合であり、通常の世襲的な王権の移動の場合には王の父はやはり王であるということは改めて述べる必要もないことである。

更に、(8)を参考にして詩と詩人の系譜が描けることになる(9)。ここで詩の系譜は王の系譜と、そして、詩人の系譜は王の父の系譜と並行関係をなしていることが明らかになる。



しかしながら、(8)と(9)の間には重大な相違が認められる。つまり、異なる Muse との婚姻は異なる特性を持つ詩を生じることになり、結果として詩人も異なる系譜に属することになるため、詩人の配偶者であり、詩の母と見なされる Muse は一つの詩・詩人の系譜について一人しか存在しない。同一の系譜に属す詩人達は同一の Muse との婚姻を行ない、同一の特性を有する詩を産んだと考えざるを得ない。本来、婚姻は所有とは全く異なる概念であるが、父権主義的思考を通じて殆ど同一の概念と見なされてきたのである。しかし、婚姻と所有の関係がいかなるものであれ、少なくとも自然的な家族の場合とは異なり、詩人は配偶者と捉えられる Muse を独占的に所有・占有することは本質的に不可能なのである。

この点に関しては我々は Harold Bloom が Freud の Family Romance を下敷として構想した Muse をめぐる Poetic Father と Poetic Son との間の Oedipus 的三角関係に依拠することは適切でないと考えざるを得ない。² この理由は Bloom が誤っているからではない。Bloom 自身が“My concern is only with strong poets, major figures with the persistence to wrestle with their strong precursors, even to the death.”と述べているように、彼の三角関係適用の前提となっているのは Poetic Son が自ら Strong Poet の意識を有していることである。³ Oedipus 的三角形は先行する詩人が Muse を独占的に所有しているという意識を後続の詩人が持ったときに初めて機能し始めることになるものである。実際、Bloom 自身は Milton が Strong Poet となるのは *Paradise Lost* 創作において Edmund Spenser を Strong Precursor として意識した時点であると規定しており、1634 年創作の *Comus* を “*apophrades*, the return of many poets dead and gone” と呼び、その中で過去の複数の詩人が回想によって蘇る詩であると述べている。⁴ *L’Allegro, Il Penseroso* は *Comus* よりも更に早い 1629 年もしくは 1631 年創作と考えられている。⁵ この様な、未だ Strong Poet の意識を持たない詩人にとって Muse は、母が父の独占的所有になるように、先行する詩人が独占的に所有するものとは捉えられない。この様な場合、我々は、既

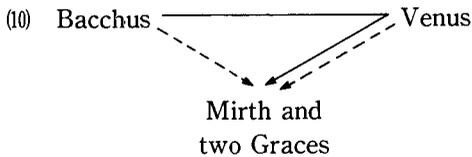
に出来上がった Oedipus 的三角形から始めるより、むしろ René Girard の概念に従って子による父の模倣の欲望を根本に据えるべきものであろう。Girard によれば、子の欲望は Freud が述べるような性的なものに限られるものではなく、また、Freud は父による禁止の概念を見落としているか、或は、余りに軽視している。子は模倣を通じてあらゆる面で父と同じ地位に登ろうと欲望するのである。⁶ 後続の詩人はまさに子として父親である先行する詩人(達)を模倣する。模倣によってその詩人としての人生を始めるのである。このことは実際には、先に図式で明らかにしたように、先行する詩人と Muse との婚姻から生じた子としての詩を model として後続の詩人が自らの詩を創作することによって、模倣という事実が明らかにされるのである。そして、Muse との婚姻は、先行する詩人がかつてその様な過程を経て詩の創作を行なったという事実を通じてこそ、後続の詩人によって欲望されることになる。但し、(9)で見たように、一つの系譜に対して Muse は一人しか振り分けられていないが、先行する詩人は後続の詩人に対して Muse との婚姻を禁止する権利も能力も持っていないため、Muse を巡る Poetic Father(s) と Poetic Son の Oedipus 的三角形は機能し得ない。Bloom が一連の研究の中で記述するような Oedipus 的三角関係が機能し始めるのは、既に述べたように、先行する詩人が Muse を独占的に所有していると後続の詩人が感じたとき、つまり、先行する詩人が用いた Muse の使用が自らには禁じられているという意識を持ったときなのである。この様な状況をこそ Bloom は 'anxiety of influence' という言葉で表わしているのであり、また、この様な状況においてこそ詩人は先行する詩人との葛藤・闘争を通じて詩を創作することなのである。Strong Poet に到達以前の Poetic Son は Poetic Father(s) に対して戦いを挑むのではなく、憧れと追憶の念をもって模倣するのみである。以上のような諸問題を踏まえた上で *L'Allegro, Il Penseroso* における Muse と詩人の系譜の問題を考察する。

2 系譜を持つもの・持たぬもの

L'Allegro, Il Penseroso において自然的系譜が問題となるのは Mirth, Joys と二つの Melancholy に関してである。*L'Allegro* の冒頭では Melancholy が追放され、本体部分では Mirth の招来が求められる。一方、*Il Penseroso* の冒頭では Joys が否定され、本体では Melancholy が称揚されるという構造が採られている。この構造は明らかに多くの批評家達にとって悩みの種となってきたものである。両詩に現われる Mirth, Joys, 及び、二つの Melancholy が単なる詩人の気分でもなければ、古典古代からの伝統を受け継いだルネサンス病理学に基づく純粹に生理学的なものでもなく、各々 personification を通じて、女神として扱われていることは言うまでもない。⁷ 最大の問題は批評家達が Mirth と Joys を、

また、二つの *Melancholy* を単純に同一視したことにあると思われる。しかしながら、詩人が各々に振り分けている系譜に注目してみると、*Mirth* と *Joys*、二つの *Melancholy* は全く異なる存在であることが容易に明らかになるのである。

詩人は *Mirth* に対して二つの系譜を用意している。一つ目の系譜は次のように述べられる。“Whom [*Mirth*] lovely *Venus* at a birth / With two sister *Graces* more / To ivy-crowned *Bacchus* bore.... (*L'Allegro*, 14-16)”⁸ ここで *Mirth* は *Bacchus* を父、*Venus* を母とする三美神の内の一人というものであり、その系譜は以下のように描かれる(10)。

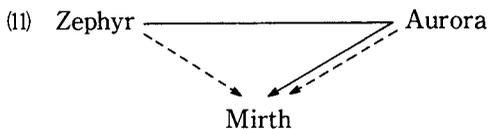


詩人が *Mirth* に与えているもう一つの系譜は

Or whether (as some sager sing)
The frolic wind that breathes the spring,
Zephyr with *Aurora* playing,
As he met her once a-Maying,
There on beds of violets blue,
As fresh-blown roses washed in dew,
Filled her with thee a daughter fair,
So buxom, blithe, and debonair.

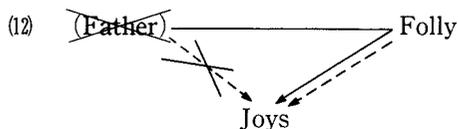
(*L'Allegro*, 17-24)

という詩行によって導入される。ここでの *Mirth* は *Zephyr*, *Aurora* を両親に持つ一人娘というものである(11)。



(10)(11)の系譜とも(1)で確認した自然的系譜が何等の変更なく使用されている。*Mirth* の系譜は二つの間で選択の余地があるが、どちらを選択してもアイデンティティを確認することは可能である。

Mirth と混同されることの多かった、*Il Penseroso* の冒頭で追放される *Joys* の系譜を検討してみよう。“Hence vain deluding *Joys*, / The brood of *Folly* without father bred, (*Il Penseroso*, 1-2)”というのが彼女に与えられた系譜である(12)。



彼女(彼女と呼んで良いのかどうかは下に述べる理由で既に疑わしいのであるが)は Folly を母とするが、父親が不明であり、自然的系譜において彼女のアイデンティティを確認するための一項が欠けている。更に、父を持たない Joys がそれ自身複数で扱われていることも注目されるべきである。Joys は父を持たないという理由だけでなく、それ自身が複数であるという理由で確固としたアイデンティティを持ち得ないのである。

二種の Melancholy に関しては両者が同じ名称を与えられているだけでなく、自然的系譜の上でも更に複雑な様相を呈しているが、J. B. Leishman などは両者が違った存在であることを明瞭に指摘している。⁹ まず *Il Penseroso* 本体に現われる Melancholy の系譜を述べた部分を引用する。

Thee bright-haired Vesta long of yore,
 To solitary Saturn bore;
 His daughter she (in Saturn's reign,
 Such mixture was not held a stain)
 Oft in glimmering bowers, and glades
 He met her, and in secret shades
 Of woody Ida's inmost grove,
 Whilst yet there was no fear of Jove.

(*Il Penseroso*, 23-30)

彼女は Saturn, Vesta を両親とするが、Vesta は Saturn の実の娘であるという設定がなされており、詩人自身がこの交わり(近親相姦)に汚れはないと述べているものの、自然的系譜を複雑にしていることは確実である(13)。

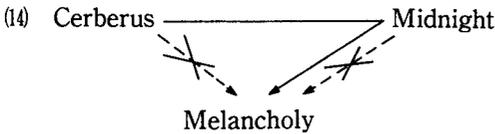


勿論、この複雑な家系が採用されているのは彼女の特質である「孤独さ」とも密接に関わっているものであろう。また、我々は Melancholy を異教的世界を支配していた Saturn とその王女、かつ女王である Vesta の娘として認識することにより、彼女の高貴な社会的地位を認めることになる。

一方、*L'Allegro* に現われる Melancholy は Cerberus を父とし、Midnight を母とする。

Hence loathed Melancholy
Of Cerberus, and blackest Midnight born,
In Stygian cave forlorn
'Mongst horrid shapes, and shrieks, and sights unholy, (L'Allegro, 1-4)

この系譜は(14)の様に描かれる。



Joysとは異なり、Melancholyはアイデンティティ確認のための項を欠いているわけではない。しかし、Melancholyは、Oedipusがまさにそうであったように、両親が子との関係を断ってしまった捨子であり、自らのアイデンティティを確認することが不可能なのである。

系譜の相違は必然的にアイデンティティの相違を意味する。Joys, Mirth, 二人の Melancholy は各々に異なった実体として扱わなければならない。ここにおいてこそ伝統的概念に基づく研究の有効性があると考えられる。そして、この四人の女神は各々が明確な対比を持つように描かれているのである。より詳しく言うならば、Mirthは*L'Allegro*におけるMelancholyと対照関係にあるが、同時に*Il Penseroso*のJoysとも対照関係をなしている。同様に、*Il Penseroso*におけるMelancholyはJoysとともに*L'Allegro*におけるMelancholyとも対照関係にあるのである。換言するならば、*L'Allegro*と*Il Penseroso*は単なる並行関係にあるのではなく、その構造においてchiasmusをなしていると考えられる。ここで、我々はMirthと*Il Penseroso*のMelancholyとの間に、また、Joysと*L'Allegro*のMelancholyとの間に共通する特徴を見いだすことが可能となるのである。

Mirthの誕生は植物の緑とその花による華やかな色彩感を背景として描かれる。

Whom [Mirth] lovely Venus at a birth
With two sister Graces more
To ivy-crowned Bacchus bore;
Or whether (as some sager sing)
The frolic wind that breathes the spring,
Zephyr with Aurora playing,
As he met her once a-Maying,

There on beds of *violets blue*,
 As fresh-blown *roses* washed in dew,
 Filled her with thee a daughter fair,
 So buxom, blithe, and debonair. (L'Allegro, 14-24, emphasis added.)

Bacchus-Venus の系譜では *ivy* から連想される緑だけが現われているが, Zephyr-Aurora の系譜に入ると色彩感は顕著なものとなる。| 葦の *blue* はむしろ紫がかったものであろうし, 薔薇は深紅のイメージをもたらす。この花の色彩感は性的な象徴として彼女の処女の床を表わしているものかも知れない。いずれにしても Aurora はこの様な環境・状況のもとに Mirth を身ごもり, 産んだのであり, Mirth こそが自然の生産性を体現する結実と言えるのである。

Mirth の緑と赤に対して *Il Penseroso* の Melancholy は黒をその特徴的な色としている。

Whose [Melancholy's] saintly visage is too bright
 To hit the sense of human sight;
 And therefore to our weaker view,
 O'erlaid with black staid wisdom's hue.
 Black, but such as in esteem,
 Prince Memnon's sister might beseem,
 Or that starred Ethiop queen that strove
 To set her beauty's praise above
 The sea-nymphs,... (Il Penseroso, 13-21)

ここでの黒が, しかしながら, 光の欠如を意味するものではないことは詩行から明らかである。暗黒の空には輝かしい星が散りばめられているのであり, 黒は溢れるほどの神性, 神々しさを持つが故に我々の目には捉えられない色として扱われているのである。また, この詩行に現われる Ethiopia の女王は我々を Ben Jonson の仮面劇 *Masque of Blackness* の世界へと導くものである。¹⁰

L'Allegro の冒頭で追放される Melancholy の姿を検討してみる。

Hence loathed Melancholy
 Of Cerberus, and blackest Midnight born,
 In Stygian cave forlorn
 'Mongst horrid shapes, and shrieks, and sights unholy,
 Find out some uncouth cell,
 Where brooding Darkness spreads his jealous wings
 And the night-raven sings;

There under ebon shades, and low-browed rocks,
As ragged as thy locks,
In dark Cimmerian desert ever dwell.

(*L'Allegro* 1-10)

ここでの黒に神性は全く見られない。母である Midnight には 'blackest' という形容がなされ、星もその姿を見せない。Melancholy は閉じられた暗黒の死の世界に住んでいるのであり、この世界の不吉さが鳥や黒檀等によって強調される。このような死の世界に生まれるものは全て奇形の怪物なのであり、ここに生まれた Melancholy には 'loathed' という肩書が付き纏うのである。

Il Penseroso の Melancholy には Mirth の様な直接的な生産性への言及はみられないが、*L'Allegro* の Melancholy の不毛性、或は、奇形的生産性と比較してみると、その神性故の正統的生産性・創造性という期待が醸成されていくことは当然であろう。この二種の Melancholy の対照については、多くの批評家達が論じているように、Aristotle 以来の伝統としての Black Melancholy と White Melancholy の区別を導入することも有効であろう。¹¹ ここでは各々の具体的特徴を論じることはしないが、両者を区別する軸が生産性・創造性にあることを強調しておく。*Il Penseroso* の Melancholy はアイデンティティを確認する系譜を持ち、更に、自らが生産性・創造性を有するが故に White Melancholy として称揚される。これに対して、*L'Allegro* の Melancholy は捨子であり、系譜を剥奪されているため、真のアイデンティティを確認することが不可能である。また、その環境からも、正しい生産性・創造性を持つことができないという理由で Black Melancholy として否定・追放されるのである。

Mirth と Joys に関しては Melancholy のような概念的伝統は存在しないが、生産性・創造性という軸はここでも機能している。

Hence vain deluding Joys,
The brood of Folly without father bred,
How little you bestead,
Or fill the fixed mind with all your toys;
Dwell in some idle brain,
And fancies fond with gaudy shapes possess,
As thick and numberless
As the gay motes that people the sunbeams,
Or likest hovering dreams
The fickle pensioners of Morpheus' train.

(*Il Penseroso*, 1-10)

Mirth は既に述べたように将来への結実を約束する草木をその特徴としていたが、Joys の特徴となっているのは実体を持たない夢である。いかに華やかであるとはいえ、醒めた後

には何も残さないものであるため、Joys は 'vain deluding' と呼ばれる。また、系譜の検討の際に言及した、アイデンティティの確立を妨げる Joys の多数性は更に、'toys,' 'fancies,' 'shapes,' 'motes,' 'sunbeams,' 'dreams' といった複数形と 'thick and numberless' という修飾語の使用によって強調されている。

以上の点を纏めるならば、詩の構造上の chiasmus の採用によって、L'Allegro の Mirth と Il Penseroso の Melancholy は対照をなし、また、各々 Il Penseroso の Joys と L'Allegro の Melancholy とも対照をなしていると言える。Il Penseroso の Joys と L'Allegro の Melancholy は L'Allegro の Mirth と Il Penseroso の Melancholy に対して、Edmund Spenser の *Faerie Queene* に現われる Una に対する Duessa に典型的に見られるような、False Double の機能を果たしていると思われる。¹² True と False の間は生産性・創造性の軸が区別するものと考えられ、また、両者の相違はその系譜と家族の構造を基礎とするアイデンティティのあり方によって補強されている。

3 Muse と詩人の関係

Mirth と Il Penseroso の Melancholy (煩雑さを避けるために、これ以降特に断わらない場合には Melancholy は Il Penseroso に現われる Melancholy を指す) を上で考察したような特徴を持つ二人の女神に仕立て上げることによって、詩人は何をしようとしているのであろうか。ここでは二人の女神が各々の詩の Muse とされていること、そして、両詩が求婚歌のジャンルに属するものであること、つまり、詩人が Mirth, Melancholy との婚姻を望んでいること、という二点について論じてみたい。まず、両詩の ending から検討してみる。両詩の concluding passage が Christopher Marlowe の Song の一つである "The Passionate Shepherd to His Love" の echo であること自体は知られているが、その意義はあまり認識されていないと思われる。echo は単なる詩の外的装飾物ではなく、そのジャンルの決定にも影響するものである。両者の比較から行なってみよう。

If these delights thy mind may move,
Then live with me, and be my love. ("The Passionate Shepherd," 27-28)¹³

These delights, if thou canst give,
Mirth with thee, I mean to live. (L'Allegro, 151-2)

And if these pleasures may thee move,
Come live with me, and be my love. ("The passionate Shepherd," 19-20)

These pleasures Melancholy give,
And I with thee will choose to live. (Il Penseroso, 175-6)

Marlowe と Milton における言葉上の類似は顕著なものである。そして、Marlowe の Song は本質的に Wooing Song である。詩人は相手の女性に対し自らが与え得る delights, pleasures を列挙し、これに心を動かされるときには自分の恋人になって欲しいと述べる。*L'Allegro, Il Penseroso* はこれに対応する ending を有しており、その構造において Wooing Song への返歌と見なすことができる。しかしながら、Wooing Song への返歌としての *L'Allegro, Il Penseroso* の構造は決して単純なものではない。Marlowe では詩人が求婚する側であるが、Milton では詩人が求婚される側にある。ここに見られる男女の役割の交代の最大の原因は Milton の詩が想定している配偶者が人間の女性ではないというところにあると思われる。また、Mirth, Melancholy を Muse と仮定してみると、図(1)(5)の実線矢印の起点の違いが事態を明らかにしてくれるであろう。自然界では女性が生産性・創造性を備えているが、詩人と Muse との逆転した男女関係においては詩人の側が生産性・創造性を有するのであり、この点を考慮に入れれば、男性と女性の役割・立場の交代が述べられることは全く正当なことである。

“The Passionate Shepherd” は *L'Allegro, Il Penseroso* に対して構造的枠組みのみを提供しているわけではない。Marlowe の様々な語句が変形されながら Milton の詩行の中に取り込まれているのである。ここで Marlowe の詩人が恋人の歓心を買うために提出する delights, pleasures の特質をより具体的に確認してみよう。この delights, pleasures は詩人と女性を繋ぐ絆であり、女性に関心を持つ事物を表現しているため、十分な注意が払われて然るべきものである。

Come live with me, and be my love,
And we will all the pleasures prove
That hills and valleys, dales and fields,
And all the craggy mountains yields.

And we will sit upon the rocks,
Seeing the shepherds feed their flocks
By shallow rivers, to whose falls
Melodious birds sings madrigals.

And I will make thee beds of roses,
And a thousand fragrant posies,
A cap of flowers and a kirtle
Embroider'd all with leaves of myrtle.

A gown made of the finest wool
Which from our pretty lambs we pull,

Fair lined slippers for the cold,
With buckles of the purest gold;

A belt of straw and ivy-buds,
With coral clasps and amber studs,
And if these pleasures may thee move,
Come live with me, and be my love.

Thy silver dishes for the meat,
As precious as the gods do eat,
Shall on an ivory table be
Prepar'd each day for thee and me.

The Shepherd swains shall dance and sing
For thy delight each May-morning ;
If these delights thy mind may move,
Come live with me, and be my love.

詩全体には Marlowe がこの詩の persona として採用している Shepherd に相応しいものと、必ずしも相応しくない delights, pleasures が混在していると言わなければならない。Shepherd には相応しいとは思われない要素、つまり、金・銀・宝石・贅沢な服飾品や料理の類は宮廷詩人がまさに原義通りの persona (仮面) を引き降ろし、自らを暴露してしまった部分であると思われる。Marlowe の詩句は往々にして物質的な delights, pleasures に傾きがちであるとは言え、ここに盛り込まれている要素は Milton の詩行に、とりわけ *L'Allegro* の中には顕著な形で巧妙に変形されて取り入れられているのである。Marlowe の詩行 3-8 に現われる 'hills,' 'dales,' 'fields,' 'the craggy mountains,' 'rocks,' 'shallow rivers' などの風景は *L'Allegro* の 55, 68, 64, 73, 76 行にそれぞれ対応するものを見いだすことが可能である。また、この様な背景を背にして登場する 'shepherds,' 'Melodious birds' なども欠けていない。Marlowe の 9 行目に出現する 'beds of roses' は花壇を意味するのであろうが、これは *L'Allegro* では 'on beds of violets blue, / And fresh-blown roses washed in dew' という形に分割され婚姻の床を意味するものとなる。*Il Penseroso* にも Marlowe からの echo が欠けているわけではない。'Thy silver dishes for the meat, / As precious as the gods do eat' は *Il Penseroso* においては 'Spare Fast, that oft with the gods doth diet' という形に変形されながら出現する。総体的に見て、Milton の詩行は Marlowe の delights, pleasures の物質性を剥ぎ取って、より自然的な領域における描写に用いていると考えられる。

さて、Marlowe と Milton の間に見られる男性と女性の役割・立場の交代に合わせて、婚姻の条件となっている delights, pleasures は詩人ではなく、Mirth, Melancholy が提出

する。*L'Allegro, Il Penseroso* の詩人は Mirth, Melancholy が齎らす delights, pleasures の list を閲覧 (view — まさに vision として視る) し、これをもとに彼らとの婚姻関係に入ることを検討し、承諾する過程を経ていくであろうと推測するのは当然のことである。しかし、Marlowe の詩行との構造的類似のみをもって詩人の Mirth, Melancholy との婚姻という結論が確認されるわけではない。また、delights, pleasures を詩人に与えることが可能である Mirth と Melancholy の特徴も検討されなければならない。さしあたっては、Marlowe の場合と同じように、Mirth, Melancholy が詩人に与えることができる delights, pleasures の特質を検討しなければならない。ここには詩人と Mirth, Melancholy を繋ぐ絆、今度は女性ではなく詩人の関心を引く事物が登場していると推測される。また、両詩の delights, pleasures に these が加えられていることから、これに先行する詩行には delights, pleasures が具体的に描写されていると考えてよいであろう。実際、両詩の本体はこれらの delights, pleasures の描写から成り立っているといっても過言ではない。ここで結論を先に述べるならば、両詩の delights, pleasures の本質として想定されているのは Marlowe のような物質的なものというよりは音楽である。音楽こそが Mirth, Melancholy を Muse の地位に押し上げ、詩人が求めるものとなるのである。

多くの批評家達が指摘してきたように、両詩は対比を示しながら音楽的要素に満ち溢れている。最初に現われるのは自然の音楽である。*L'Allegro* には lark, cock, hounds, horn, ploughman, milkmaid, mower, shepherd の音・声が、*Il Penseroso* には Philomel, curfew sound, shore, cricket, bellman 等の音・声が現われる。しかし、両詩の中で真に重要な地位を占めているのはこの様な自然の音楽ではなく、各々の詩に allusion の技法によって取り込まれている種類の詩の音楽、或は、音楽的な詩であると考えられる。ここでは概略を述べるにとどめるが、*L'Allegro* 69 行目において詩人はある種の revelation を得、これを 'new Pleasures' と呼ぶ。これ以降、詩は文学的ジャンルを念頭に置いたものとなる。詩の情景は Pastoral, Romance, Pastoral と揺らぎ、100 行目からは先行する文学作品への allusion が頻出する。ここには Edmund Spenser, William Shakespeare, Ben Jonson, Michael Drayton, Petrarch の姿が現われている。同様に *Il Penseroso* においても 97 行目以降、Spenser, Shakespeare, Jonson, Drayton 等の *L'Allegro* にも現われていた詩人達に加え、Geoffrey Chaucer, Baumont and Fletcher, Christopher Marlowe, Ariosto, Tasso 等の詩人達が登場する。*L'Allegro* と *Il Penseroso* を余りに厳格に対照的、相補的に見ようとすると両詩に重複する詩人達が現われていることは理解を困難にするかも知れない。両詩は対比的、対照的ではあるが、決して対立的、或は、二者択一的なものではない。この問題は後に述べる両詩の関係とも深く関わっている。また、ここで問題とされなければならないのは、詩人の名前ではなく、彼らが創造した作品自体であり、その作品の特質である。一人の詩人が多様なジャンルに亘り、質の異なる作品を創作することは決し

て珍しいことではない。ここでは *L'Allegro* と *Il Penseroso* の詩人が各々の詩の allusion が漠然と指し示す作品群を Mirth, Melancholy が与え得る delights, pleasures と想定していることが重要なのである。そして、まさにこの点において Bloom が規定する *apophrades* の特徴を両詩が備えていることは明らかであろう。先行する詩が断片化されつつ取り込まれ、その詩行の持つ雰囲気、道具だて、人物などが新しい詩の構成要素として用いられる。過去の詩は想起される、或は、詩的な幻影(vision)として詩人の前に現われる。形はどうであれ、詩人は自らの中に復活した詩・詩的世界に喜びを感じているということが出来るであろう。また、詩の技法としての allusion が冒頭に言及した Bedford のいう「伝統との対話」に関して極めて有効な手段であるということも付言しておく。そして、問題はこのような喜びを与えることができるのは Mirth, Melancholy であるという事実なのである。

Mirth, Melancholy が詩人に与えることができる delights, pleasures が音楽的なものと見なされたとしても、Mirth, Melancholy が Muse であるという結論を導き出すのは性急に過ぎる。改めて述べるまでもないことであるが、本来、Muse は Zeus と Memory の間に生まれた 9 人の姉妹であり、これを正統の系譜とする異教的な存在である。また、9 人の Muse は各々統括するジャンルを持っていると考えられている。勿論、この 9 人の Muse の中には Mirth 及び Melancholy は含まれてはいない。しかし、Muse を機能の側面から検討してみることが必要であろう。Muse の特質・機能には伝統的に二つの異なる見解が存在する。Plato は Muse を 'the divine fury' と考える。¹⁴ つまり、神的な力によって詩人は日常世界を離脱するのである。一方 Cicero は Muse が 'the quiet satisfying life of the thinker' を指すと考えるが、これは特に *musae mansuetiores* (the gentle Muse) と呼ばれることがある。¹⁵ 心的状態を表わす 'fury' と 'quiet' が示すように、Muse の特質は Plato と Cicero では全くの対照をなしているように思われるが、その機能においては両者の見解に殆ど相違は見られない。つまり、両者は Muse に 'the divine mediator' の機能を認めている。¹⁶ 地上の人間は Muse を通じて天神的・神的なものを獲得するのである。Muse は本質的に異教的なものであるが、キリスト教到来以降も様々に姿、意味合いを変えながらも、詩人達によって受け継がれてきたということは周知の事実である。Milton の場合には、後に彼が *The Art of Logic* の中で述べるように、キリスト教的な神こそが 'the prime mover of every art' の地位にあると考えられている。¹⁷ Muse はこのキリスト教的な神と詩人の間を繋ぐ存在であると捉えられ、この立場の類似を支えとしてキリスト教的な天使が Muse の位置につけられるという現象が生じているのである。しかし、キリスト教的な神を全ての芸術の源泉と見なすという立場は Milton の後の思想的展開によって得られたものである可能性があり、*L'Allegro, Il Penseroso* 創作の時期においては必ずしも明らかではないので、ここでは限定を避けておく。

勿論、Plato, Cicero の時代のギリシア・ローマ的な多神教とそれ以降のキリスト教的一神教との相違を認めた上で、詩人と Muse そして神的なるものの関係を図式化すると次のようになる(15)。

(15) God (gods)

(divine)

(Muse)

Poet

(earthly)

天上と地上の間には境界線が引かれている。天上と地上の交流が行なわれなるときには Muse は必要な項ではない。人間は通常的环境では、とりわけキリスト教のように人間が墮罪以来不純であると考えられている場合には、神との直接的対話が不可能とされている。一般に詩人と Muse との婚姻とは、Muse が地上の詩人の下に訪れ、詩人の魂が Muse の助けを借りて天上の領域に登るということの意味する(16)。

(16) God (gods)

(divine)

Poet (Soul)———Muse

Poet (Body)

(earthly)

詩人の魂を離脱させ、天上的な叡知を齎らすことが Muse の第一の機能である。しかし、この機能は本質的に抽象的な意味での inspiration と同じである。上に述べたように inspiration を得た詩人の魂は天上的領域に登ることになる。その機能との類推から、多くの詩人が inspiration への祈願である invocation に、天駆ける翼の比喻を用いてきたのである。しかし、ここで改めて述べておかなければならないのは、詩人の inspiration が決して永続的なものではない、つまり、詩人と Muse との婚姻・結婚生活は必然的に暫定的なものであるということである。詩人の inspiration が尽きた後には、Muse は速やかに婚姻を解消して天上に帰り、詩人は再び地上に戻されるのである。Muse は詩人にとって暫定的な配偶者でしかありえないのである。

Muse は詩人に対する 'the divine inspiration' の具像化・人格化と考えることができる。そして、詩人に inspiration を与える限り、その存在は伝統的な Nine に含まれていなくとも Muse の機能を果たすと考えてよい。Walter Schindler は詩人が inspiration を求めて

発する invocation が向かう存在をすべて、機能の点から Muse と見なしている。¹⁸ 地上的な人間であれ (例えば詩人が求婚する女性), 自然の事物であれ (有名な Wordsworth の例が容易に思い浮かぶであろう), それが詩人に対して何等かの神的なものを媒介するものである限り, 少なくともその詩人にとっての Muse として機能していると述べるのできるのである。詩人はこの様な存在と捉えられる Muse を自らの元に到来させるために祈願を行なう。これが invocation である。実際, *L'Allegro* と *Il Penseroso* には invocation が遍在しているという論は疑いのないところであるが, ここでは両詩の本体の冒頭部分の 'Come' が, Marlowe 的な恋愛詩の伝統と同時に詩的な invocation に結びついていると指摘しておく。勿論, 'Come' が詩全体の冒頭の 'Hence' と対照をなしていることは言うまでもない。Mirth, Melancholy は単なる女神ではなく, 詩人に inspiration を与える Muse として機能する。Mirth, Melancholy が持つと考えられた生産性・創造性は, 詩人の持つ生産性・創造性を反映したものであり, Joys と *L'Allegro* の Melancholy の不毛性はこの裏返しと捉えることができるであろう。

Muse の機能を果たすと考えられる Mirth, Melancholy との関係を詩人が実際の詩中においてどの様に捉えているかを検討しよう。

Come, and trip as you go
 On the light fantastic toe,
 And in thy right hand lead with thee,
 The mountain nymph, sweet Liberty;
 And if I give thee honour due,
 Mirth, admit me of thy crew
 To live with her, and live with thee,
 In unreprieved pleasure free;

(*L'Allegro*, 33-40)

Mirth は Ben Jonson の仮面劇に登場する女王を彷彿させるような姿に描かれている。また, 'admit me of thy crew' は詩人よりも Mirth の方が地位が高いことを示唆し, 詩人は Mirth に対して宮廷恋愛の伝統に従って 'honour due' を与えることになる—この 'honour due' は, 宮廷詩人達がそうしたように, 実際に彼女の栄光を頌える詩を指しているとも考えられる。しかし, ここで重要なことは, 詩人が Mirth の臣下に加えてもらったとしても, 彼女に拘束されるのではなく, 自由を有しているということである。彼女には侍女として Liberty が付き添っているのであり, Mirth と共にあるということは Liberty と共にあることを意味する。更に, 'unreprieved pleasure free' は詩人が自由であるとともに, Mirth が寛大 (generous) であることを意味すると思われる。

Il Penseroso においても詩人は Melancholy に対して同じように 'Come' と呼びかけている。

Come, but keep thy wonted state,
 With even step, and musing gait,
 And looks commercing with the skies,
 Thy rapt soul sitting in thine eyes:
 There held in holy passion still,
 Forget thyself to marble, till
 With a sad leaden downward cast,
 Thou fix them on the earth as fast.
 And join with thee calm Peace, and Quiet,
 Spare Fast, that oft with gods doth diet,
 And hears the Muses in a ring,
 Ay round about Jove's alter sing.

(*Il Penseroso*, 37-48)

Melancholy の足取りは遅く、容易に詩人には近づこうとはしないが、詩人はこれに対して不満を述べているわけではなく、静かに彼女の到来を待つ。Melancholy は詩人が近づき難い存在であると同時に詩人の姿は彼女の意識に登っていない。彼女には詩人に目を向けるよりは重要な事柄に心を奪われているようである。彼女の姿は天啓 (inspiration) を受けている予言者の姿を彷彿とさせる。詩人は彼女の視線を追いながら、彼女が天上と地上を繋ぐ存在であることを認めている。そして、天啓を受け天上的な叡知を得た彼女の魂が、視線の動きに合わせて地上にもたらされることになる。Melancholy に付従っている Peace and Quiet, Spare Fast (これらの存在は Melancholy が Muse と捉えられるときには、彼女が Plato 的な 'the divine fury' ではなく Cicero 的なものであることを示していると思われる) はまさに神々との交流を行ない、音楽を享受する存在である。付言しておくならば、ここに現われているのは異教的世界である。天上の中心にあるのは Melancholy の実の父親である Saturn の後を受けた Jove である。そして、彼女自身は、上に検討したように、天上と地上を繋ぐ存在、'the divine mediator' として設定されている。

Mirth と Melancholy は Muse が持つ、伝統に培われた様々な側面を表わしている。また、Mirth, Melancholy は既に言及した Plato 及び Cicero 的な Muse の特性だけでなく、その時点における詩人の成熟度の問題とも関わっていると思われる。つまり、この時点では詩人は Mirth に対してより親近感を見いだしているのであり、Melancholy はより近づき難い存在と捉えられている。

4 詩と詩人の系譜

L'Allegro と *Il Penseroso* において Mirth と Melancholy が詩人に与える delights,

pleasures が各々の中に含まれる allusion によって示される詩群であるということを上述べたが、ここで詩と詩人の系譜が問題となってくるであろう。ここでいう系譜が社会的系譜であることは明らかであるが、獲得される系譜の問題をより詳細に検討してみたい。王の系譜の場合には王権が獲得されるべき対象であり、王の系譜を繋ぐ鍵である。しかし、詩と詩人の系譜の場合には事態はより曖昧なものとなる。詩人の系譜には詩人のある系譜に属する詩人たらしめるものが、詩の系譜には詩のある系譜に属する詩たらしめるものが、獲得されるべき対象として明らかにされなければならない。何が詩と詩人の系譜を繋ぐものとして存在しているのであろうか。加えて、これも既に述べたように詩人の系譜は詩の系譜に依存するものであるため、我々はまず詩の系譜を繋ぐものを先に決定しなければならないであろう。例えば、Milton は Spenser の系譜に属するといわれるが、その場合系譜を決定するのは語法や詩的世界の問題である。この様なものは客観的に存在するものでも、奪取・獲得され得るものでもなく、詩人自身によって解釈を通じて発見・創造されるものである。しかも詩の創作は単なる反復ではなく、まさに差異にこそ価値を見いだす創造的反復であるということが忘れられてはならない (Milton が Marlowe の allusion を換骨奪胎して用いていたことを想起すべきであろう)。それはさておき、allusion が示す詩群の中に自らの詩を含めようという系譜的思考は、解釈・発見を通じてなされるものである。詩人は allusion として取り上げる先行する詩人の詩行の中に、共通する特徴を見いだすことが先決であり、その見いだされた特徴を系譜を繋ぐ軸として Mirth, Melancholy と結びつけるのである。これは詩人が Muse としての Mirth, Melancholy の系譜を創作していることと並行関係にある。それ故 Mirth, Melancholy が各々関連付けられる詩群の特徴を明らかにしなければならない。この検討が保留しておいた(7)及び(9)の問題への回答となるであろう。

これまで *L'Allegro* に現れる詩・音楽は世俗的であり、*Il Penseroso* の詩・音楽は哲学的・宗教的なものとされてきた。批評家の多くはこの詩・音楽の問題を両詩に現われる様々な対照関係(明と暗など)の内の一つとして捉え、総体としての *Il Penseroso* の優位性・超越性を主張してきた。¹⁹ しかし、世俗的なものが哲学的・宗教的なものの下位に置かれなければならないというのは、それ自体批評家による一つの価値判断であり、厳密な根拠を有しているものではない。仮に *Il Penseroso* が *L'Allegro* を超越するにしても、これは実際の両詩の内部にこれを支持する証拠が捜されなければならない。勿論、両詩を全く並行的に捉える見解がなかった訳ではないし、近年ではこの様な解釈の方が有力になってきてはいるが、*L'Allegro* の詩・音楽を世俗的なものとして捉える傾向は変わっていない。²⁰ しかしながら、*L'Allegro* の詩・音楽を否定的に世俗的なものとして捉えること自体が根本的に誤った考えであると思われる。

And ever against eating cares,
 Lap me in soft Lydian airs,
 Married to immortal verse
 Such as the meeting soul may pierce
 In notes, with many a winding bout
 Of linked sweetness long drawn out,
 With wanton heed, and giddy cunning,
 The melting voice through mazes running;
 Untwisting all the chains that tie
 The hidden soul of harmony.

(*L'Allegro*, 135-144)

この引用に描かれている音楽の特徴は、James Hutton が適切に指摘しているように、“At a Solemn Music”の音楽、或は、*Comus* の中で Lady を *Comus* の呪縛から解放する *Sabrina* を連想させるものである。Hutton の考えに従うならば、地上的音楽は、その上位にある天球の音楽、更に最上位の天上の音楽へと連結されるものであり、この連結の存在の故にこそ我々は音楽を通じて天国という始源へと、少なくとも部分的には、回帰することが可能なのである。²¹ 換言するならば、音楽は如何に地上的なものであれ、その本質として *Redemptive Power* を有しているのである。確かに *Mirth* が関わる音楽は、ジャンルの上からは *Comedy*, *Pastoral*, *Romance* というものが主流ではあるだろうが、これらを単に世俗的な音楽という表現で貶めることは不可能なのである。ジャンルは詩を扱う際に有効な批評的概念ではあるが、余りに厳格なジャンルの適用は詩の本質を見落とす危険性をはらんでいる。

Melancholy はジャンルの上では *Tragedy* や *Religico-philosophical poetry* (この表現が既にジャンル思考の限界を表わしているように思われるが) に関わっていると考えられてきた。詩人の冒頭の *Melancholy* への呼掛けが彼女の宗教的・哲学的側面を表わしていることは疑いようのない事実であろう。

Come pensive nun, devout and pure,
 Sober, steadfast, and demure,
 All in a robe of darkest grain,
 Flowing with majestic train,
 And sable stole of cypress lawn,
 Over thy decent shoulders drawn.

(*II Pensive*, 31-36)

‘Pensive’はフランス語の *penser*/*pensée* と共通の語幹を持ち、英語においては *thought*, *contemplation* と関わっている。また、‘nun’は宗教的な *female figure* を意味する。それゆえ、*Melancholy* は宗教的意味合いをはらむ女神を表わすことになる。しかしながら、

Melancholy が異教の神々の間に存在しているということを述べておいたように、宗教的ということは必ずしもキリスト教的であるということを意味するものではない。この点において多くの批評家達は、Melancholy の音楽の宗教性を一方的にキリスト教的なものに比定するという過ちを犯していると思われる。

Il Penseroso の中では哲学的なものと宗教的なものが、また、異教的なものとキリスト教的なものが融合している。実際に Contemplation は Melancholy の仲間として擬人化されて既に詩行に登場していたのであるが、ここでは天駆ける Jove の戦車と天使が結び付けられているのである。

But first, and chiefest, with thee bring,
Him that yon soars on golden wing,
Guiding the fiery-wheeled throne,
The cherub Contemplation, (*Il Penseroso*, 51-54)

Il Penseroso に現われる allusion によって示される方向にある詩群が持つ最大の特徴は内面的な深さにある。詩は表面的な意味だけでなく、その向こう側に隠された真理を持つが故に哲学的でもあり、宗教的でもあるのである。それ故、表面的に現われる、ジャンルを決定するのに大きな役割を果たす詩の素材はさほど問題とはならないことになる。

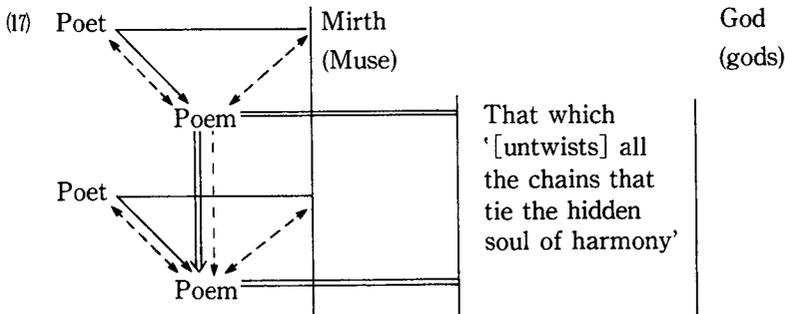
And if aught else, great bards beside,
In sage and solemn tunes have sung,
Of tourneys and of trophies hung;
Of forests, and enchantments drear,
Where more is meant than meets the ear, (*Il Penseroso*, 116-120)

ここでの 'great bards' には Spenser, Ariosto, Tasso などがあたると考えられているが、'if aught else' に先行する詩行においては Chucer の "Squire's Tale" が呼び起こされていた。既に偉大なる詩の定評を獲得した詩は勿論のこと、表面上はコミカルに見える詩も、その本質を追求するときには新たな深遠さを持つことがあるのである。

この様に考えるとき、Mirth, Melancholy という Muse はその特徴を厳密にジャンルに結び付けて考えることが困難になってくる。ジャンルは形式と内容の複合様式と考えられるが、上の引用に述べられているのはむしろ詩が人に対して持つ効果、まさに、delights, pleasures というものなのである。それ故にこそ Milton は否応なく伝統的なジャンルに結びつけられてしまう伝統的な Muse を取り上げるのではなく、Mirth, Melancholy を直接ジャンルには結びつかない、むしろ詩の本質特徴に関わる Muse として創作したのではないだろうか。また、詩人が allusion によって示唆する先行する詩人達の間には明白な系譜

が描かれてはいないし、厳密な始祖の問題も持ち込まれてはいない。ある特徴を持つ詩群の始源は何であるのか、その始源を開始したのは誰であったのかということは問題とはならない。先行する詩人は匿名で、その特徴のみが問題とされている。既に述べたようにここでの系譜はある既成の、確定した特徴の獲得による所有によって規定されているのではなく、詩人が発見したある特徴を軸にして構成されているのである。両詩における詩人の系譜意識は専らある特徴を持つ詩群とそれに関わる Muse という側面に限定されているのである。このような視点から見れば、*L'Allegro, Il Penseroso* は、詩人がこれ以降の詩をこの様な特徴を目指して創作してゆくという決意の表明であって、特定の詩人の後継者となろうという欲望を表現するものではない。

以上のような点を考慮に入れるとき、(9)の図式の空白部分に充当される詩の特徴は *L'Allegro* の場合には That which '[untwists] all the chains that tie / The hidden soul of harmony' であり、*Il Penseroso* の場合には That in which 'more is meant than meets the ear' というものであろう。更に、(9)と(15)の図式を回転させて合成を行なうと Milton が *L'Allegro* と *Il Penseroso* の中で描こうとしている詩と詩人の系譜はほぼ完成したものと考えられる。これを *L'Allegro* を例に採って図式すると以下のようなになる(17)。



Il Penseroso の場合にも Mirth を Melancholy に、その詩の特徴を That in which 'more is meant than meets the ear' に置き換えるだけで全く同じ図式が適用できる。ここで、Mirth, Melancholy という Muse は、詩人の配偶者であると同時に 'the divine mediator' として機能している。

5 詩人と詩人の始祖 Orpheus

ある一人の詩人が特定の Muse を独占的に所有することは不可能であると上に述べた

が、同様に Muse が一人の詩人を独占的に所有することも不可能である。つまり、詩人は様々な Muse との婚姻を行ない、様々な特徴を持つ詩を書くことが可能である。そして、このことは既に示唆しておいた詩人と Muse との婚姻の問題に深く関わっている。Schindler は *poeta ludens* という概念を導入し、*L'Allegro, Il Penseroso* における詩人と Muse との婚姻は暫定的なものであると述べている。²² 実際、詩人は Mirth, Melancholy を絶対的な配偶者と見ているのではないということが詩行から明らかになる。両詩が Marlowe の Wooing Song の echo を用いつつ、構造的に同等の立場を採っている、換言するならば、Mirth と Melancholy は詩人との関係においてほぼ同等である(勿論、ニュアンスの違いが存在しているとは指摘しておいた)、ということは改めて述べるまでもない。²³ ここでは更に議論を進めて、詩人が両詩において Muse としての Mirth, Melancholy との婚姻から生じるであろう詩を絶対的な価値のあるものと見なしているわけではないということを明らかにしてみたい。両詩の中で詩人が真に目論んでいるのは、単に詩と詩人自身に系譜を与えることによって自らのアイデンティティを明らかにしてくれるような詩を創作することではなく、その詩を通じて詩人の偉大なる始祖である Orpheus の復活を図ることであると考えられる。²⁴ 上に指摘したように詩人は先行する人間の詩人の中には始祖を捜そうとしてはいなかった。これは彼が始祖を持たない独自の詩を創作しようという欲望を有しているからではなく、人間の詩人がはるかに及び得ない始祖を念頭に置いているからであると考えられる。*L'Allegro* の音楽は '[untwist] all the chains that tie / The hidden soul of harmony' という力を有していたが、これは、

That Orpheus' self may heave his head
 From golden slumber on a bed
 Of heaped Elysian Flowers, and hear
 Such strains as would have won the ear
 Of Pluto, to have quite set free
 His half-regained Eurydice.

(*L'Allegro*, 145-150)

という詩人の願望を叶えるために用いられるものである。既に述べたように詩は Redemptive power を持つものである。この力を最大に有する詩を創作することができたのが Orpheus であり、彼は、完全には成功しなかったものの、自らの詩の力を通じて Eurydice の復活を試みたのである。詩人は自らの詩が Orpheus の詩のように命無きものに生命を吹き込むことができるようにと考えているが、ここで詩人が復活を願うのは、大胆にも Orpheus 自身なのである。

Il Penseroso にも Orpheus が現われているが、彼の復活への希望は *L'Allegro* 以上に複雑な過程を経ている。

But, O sad virgin, that thy power
 Might raise Musaeus from his bower,
 Or bid the soul of Orpheus sing
 Such notes as warbled to the string,
 Drew iron tears down Pluto's cheek,
 And made hell grant what love did seek.

(*Il Penseroso*, 103-108)

ここでは Orpheus と同じく詩人の始祖と考えられる Musaeus もが呼び出されようとしている。また、ここにおいて復活されるのは Orpheus 自身ではなく彼の魂であり、詩人と全詩人の始祖 Orpheus の同化への欲求は一層進行している。両詩において詩人が求めているのは自らの詩が Orpheus の復活をも可能にする魔術的な力を持つことである。そして、詩人はその様な詩を創作するのに有効な配偶者として、暫定的に Mirth と Melancholy を選択しているのみなのである。L'Allegro, *Il Penseroso* における詩人の真の願望は上に検討したような allusion によって表わされている詩人達の系譜に属することではなく、Orpheus の復活という行為を通じて、あらゆる詩人の始祖である Orpheus の直接の ((6)の王位継承のような直線的な社会的系譜における) 後継者となることなのであろう。この様な究極的な詩人の目標を叶えてくれるのであれば、その配偶者は Mirth であろうと Melancholy であろうと問題ではないのである。

詩人と Muse との婚姻が暫定的なものであるということは *Il Penseroso* において詩人が Muse としての Melancholy に必ずしも満足しているわけではないことを明らかにしていることから理解されるであろう。つまり、多くの批評家達が全面的に肯定してきた Melancholy の音楽は、詩人の壮大なる企図の前では完全なものではありえないのである。ここで問題となるのは、詩人が未だ自らのものといえる詩を創作していないという意識である。詩人は 115 行目に 'But' と中断する。

But let my due feet never fail,
 To walk the studious cloister's pale,
 And love the high embowed roof,
 With antique pillars' massy proof,
 And storied windows richly dight,
 Casting a dim religious light.
 There let the pealing organ blow,
 To the full-voiced choir below,
 In service high, and anthems clear,
 As may with sweetness, through mine ear,
 Dissolve me into ecstasies,
 And bring all heaven before mine eyes.

And may at last my weary age
 Find out the peaceful hermitage,
 The hairy gown and mossy cell,
 Where I may sit and rightly spell
 Of every star that heaven doth shew,
 And every herb that sips the dew;
 Till old experience do attain
 To something like prophetic strain. (Il Penseroso, 155-174)

詩人には現在とは異なる将来の詩の姿が仄見えており、それを実現するための自らの努力の必要性を感じている。この部分を *Il Penseroso* の、つまり、Melancholy の音楽の *culminating image* に設定する批評家は多いがこれは誤りであろう。²⁵ この表現はむしろ *Il Penseroso* を時間的かつ性質上超越した領域に展開すべきものであり、時期的にも詩人はこれの実現を老年期に設定しているのである。もっとも、ある種の *slow and steady* というものが Melancholy 自身の特質でもあるとは既に述べられていた (37-40) のため、詩人の態度は必ずしも Melancholy に対立するものではない。

Il Penseroso の詩人が思い描く将来の彼の詩の姿は先の引用に含まれている 'something like prophetic strain' という表現が適切であろうが、ここで我々は詩人というものを再検討してみる必要がある。我々はこれまで疑いもなく「詩人」という言葉を poet と理解してきた。しかし、詩人という概念にはラテン語の *vates* に由来するものもある。Guillory の研究によれば、*vates* は "the mythic and authoritative 'original' poet" であり、Linus Orpheus, Musaeus 等がこれにあたる。²⁶ Muse は人を inspire し poet にするが、*vates* はそれ自身で Muse の機能を果たす。*vates* は 'the divine mediator' である Muse との婚姻を必要とせず、直接に 'the divine' と交流することが可能な詩人である。*vates* はそれ故墮落した人間の単なる poet とは異なり、全くの純粹さをもって神的なものを表現することができ、その言葉は預言的 (prophetic) なものとなる。Plato 的な *furor poeticus* も Cicero 的な *musae mansuetiores* も poetic inspiration の機能は果たすが prophetic inspiration の機能は果たし得ない。これに対して、正しい inspiration から、つまり、由緒正しい系統に属する Muse との婚姻から生じた詩は *vates* である Orpheus にまさに息を吹き込み (inspire), 復活させる可能性を持っていると詩人は考えている。それ故詩人は現在のアイデンティティの確認のために Muse としての Mirth, Melancholy との婚姻を求めたのであり、その延長線上で、そして自らの努力をもって、将来の自らの詩における poetic inspiration と prophetic inspiration の融合の希望を表明するのである。²⁷ *L'Allegro, Il Penseroso* において Mirth と Melancholy が詩人に与える詩は詩人の最終目標に向かう道の途上に存在するものに過ぎない。両者はまさに詩人にとっての 'mediator' (媒介者) として機能しているのである。従って、*Il Penseroso* が *L'Allegro* を超越すべきであるという議

論は不毛である。両詩は相補いつつ過去の詩人達が歩んだ道とその到着点を、臆気な幻影のうちに詩人に示してくれるものに過ぎない。詩人は最終到着点を意識してはいるが、この時点ではどちらの道を選択するかという問題を保留していると考えざるを得ない。

L'Allegro, Il Penseroso の詩人は Muse としての Mirth, Melancholy との婚姻を通じて詩を創作しようとするが、彼女達との婚姻自体、或は、彼女達との婚姻の結果として生じる子としての詩自体が目標なのではない。これは Muse の機能の本質に関わるものである。Muse は飽くまで 'the divine mediator' であり、何かを獲得するための手段として利用されなければならないものであるに過ぎず、最終的な獲得対象ではない。詩人が獲得すべき対象は、現時点では、詩人としてのアイデンティティを決定する詩、すぐれた特性を有した詩であり、詩人はこの詩を通じてこそ詩人の系譜に名を連ねることができる。そして、詩人は、最終的には努力と経験を積んだ後に、Muse の助けを借りずに Redemptive power を持ち、prophetic な様相を備えた詩を創作することができる *vates* の地位に登ることによって、詩人の始祖である Orpheus と肩を並べる、或は、彼の直接の後継者となるようにと希望するのである。詩人のこの様な企図の下では、Muse との交流は一時的・暫定的なものとならざるを得ないが、Muse は純正な創造性・生産性を有するために由緒正しいものでなければならない。Muse との交流から生まれた詩は詩人のアイデンティティを決定するために必要不可欠な項となるのであり、また、Muse にとっては自らに払われた 'honour due' となるものなのである。Muse と詩人の系譜の問題は *L'Allegro, Il Penseroso* における詩人の自意識の問題を解明する手掛かりとなるものである。

Notes

- 1 R. D. Bedford, *Dialogues with Convention* (New York : Harvester, 1989) 1-22. Bedford は 'dialogues with convention' という言葉を用いて、特に詩人のジャンル意識を問題としている。彼によれば、一つのジャンルは 'the distinctive elements' を有しているものであり、そのジャンルにおける詩人の革新は常に 'conspiratorial' な意味合いを持つものである。
- 2 Harold Bloom, *The Anxiety of Influence* (London: Oxford UP, 1973); *A Map of Misreading* (London: Oxford UP, 1975); *Agon* (London: Oxford UP, 1982) を参照。Bloom による Freud の Family Romance に対する最初の言及は *Influence* 8。
- 3 Bloom, *Influence* 5。
- 4 Bloom, *Map* 129. John Guillory, *Poetic Authority* (New York: Columbia UP, 1983) は Milton が詩作の当初から、否定・拒絶されるべき Precursor として Shakespeare を、逆に、その系譜に従いつつも自らが超越すべき Precursor として Spenser を設定していたと考えている。この様な Guillory の特徴は第4章 "'Some Superior Power': Spenser and Shakespeare in Milton's *Comus*" において *Comus* と *Lady* の音楽に各々 *L'Allegro* と *Il Penseroso* の音楽を当て、更にそれに Shakespeare と Spenser の音楽を重ね合わせるという点に看取できる。
- 5 E. M. W. Tillyard, *The Miltonic Setting* (Cambridge: Cambridge UP, 1938) 1-28 は 1631 説を採る

- ているが、Frederick W. Bateson, *English Poetry: A Critical Introduction* (New York: Barnes and Noble, 1966) 108-9 と Harris Fletcher, *The Intellectual Development of John Milton*, 2 vols. (Urbana: U of Illinois P, 1961) 2: 480-83, 495-96 は 1629 年説である。
- 6 René Girard, *Violence and the Sacred*, tr. Patric Gregory, (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1977). 特に第 6 章, 第 7 章参照。
- 7 Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*, ed., Holbrook Jackson (New York: Vintage Books, 1977) 参照。
- 8 テキストは John Carey and Alastair Fowler, eds., *Poems of John Milton* (London: Longman, 1968) を用いた。以下の Milton の詩からの引用はすべてこれによる。
- 9 J. B. Leishman, "L'Allegro and Il Penseroso in Their Relationship to Seventeenth-Century Poetry," *E&S* 4 (1951): 62; Gerald Schiffhorst, *John Milton* (New York: Continuum, 1990) 47.
- 10 Ben Jonson の *The Masque of Blackness and of Beauty* (1605, 1608) は白と黒の美の競演を題材としたものである。*Masque of Blackness* では Oceanus と Nigger が自らの持つ黒の美を確かめようと Aethiopia を旅立ち Britania に至るが、彼らの美は次のように頌えられる。"Fayre NIGER, sonne to great OCEANUS, / Now honor'd, thus, / With all his beauteous race: / Who, though but black in face, / Yet, are they bright, and full of life and light (11. 99-105)." Jonson のテキストは C. H. Herford, Percy and Evelyn Simpson, eds., *Ben Jonson*, 13 vols. (Oxford: Clarendon P, 1925-52) によった。
- 11 Black Melancholy はギリシアの Galen に、White Melancholy は Aristotle に起源を持つと考えられている。*L'Allegro, Il Penseroso* における二種の Melancholy の問題に関しては、Marjorie Hope Nicolson, *John Milton* (New York: Octagon Books, 1963) 53-4; Schiffhorst 47; Laurence Babb, "The Background of 'Il Penseroso'," *SP* 37 (1940): 257-73 等を参照。
- 12 Guillory 37 は Joys の起源を *Faerie Queene*, II. ix. 51 の Phantastes the Poet, つまり、詩人の False Double に認めている。また、彼の研究の中で Guillory は Milton に現われる 'fancy,' 'fantasy' という言葉を一貫して Shakespeare に結び付け、これらに否定的な価値しか認めていない。彼のこの態度に関しては上記注 3 を参照のこと。
- 13 Christopher Marlowe の詩からの引用は L. C. Martin, ed., *Marlowe's Poems: The Works and Life of Christopher Marlowe* (New York: Gordian Press, 1966) によった。
- 14 E. R. Gregory, *Milton and the Muses* (Tuscaloosa: The U of Alabama P, 1989) 3; Guillory 3-5.
- 15 Gregory 37.
- 16 Gregory 90.
- 17 Frank Allen Patterson ed., *The Works of John Milton*, 18 vols. (New York: Columbia UP, 1931-38) 11:11.
- 18 Walter Schindler, *Voice and Crisis* (Hamden, Conn.: Archon Books, 1984) 3. Stella P. Revard, "L'Allegro and Il Penseroso: Classical Tradition and Renaissance Mythography," *PMLA* 101 (1986): 338-50 等も Melancholy を Muse と見なしている。
- 19 例えば Don Cameron Allen, *The Harmonious Vision* (Baltimore: The Johns Hopkins P, 1980) 18 は *L'Allegro* の音楽を 'secular music' に、*Il Penseroso* の音楽を 'church music' に比定しつつ、前者を 'a common experience', 後者を 'a higher experience' と呼ぶ。David M. Miller, "From Delusion to Illumination: A Larger Structure for *L'Allegro-Il Penseroso*," *PMLA* 86 (1971): 32-37 は前者を 'the glory of Greece' を表現するが、'partial truth' に過ぎず、後者は 'the ecstasy of Christian contemplation' を表わし、これが、'complete truth' であると解釈している。Louis L. Martz, "The Rising Poet," *The Lyric and Dramatic Milton*, ed. Joseph Summers (New York: Columbia UP, 1965) 17 は両者を各々 *Comus* の The Younger Brother と The Elder Brother との類推において考える。Nan Carpenter, "The Place of Music in *L'Allegro and Il Penseroso*," *U of Toronto Quarterly*

- 22 (1953-54): 358-59 は *L'Allegro* が“the eulogy of secular song”を、*Il Penseroso* が“the beauty of ecclesiastical song”を表現していると思なしている。この立場を採っている批評家は数多いが、詳細に関しては Annabel Patterson, “*L'Allegro, Il Penseroso, and Comus: The Logic of Recombination,*” *Milton Quarterly* 9 (1975): 751; Ralph Condee, *Structure in Milton's Poetry* (University Park: The Pennsylvania State UP, 1974) 62; Kathleen M. Swaim, “Cycle and Circle: Time and Structure in *L'Allegro* and *Il Penseroso,*” *TSL* 18 (1978): 431; Gary Stringer, “The Unity of ‘*L'Allegro*’ and ‘*Il Penseroso,*’” *TSL* 12 (1970): 114-226 等を参照のこと。
- 20 Nicolson 54-56 は当時の絵画の流行である Companion Pieces との類推において両詩の並行的対照性を強調している。一般に両詩を並行的に捉える批評家達は、例えば E. M. W. Tillyard, *Milton: L'Allegro and Il Penseroso* (London: Oxford UP, 1957)等は、*Comus* よりも Prolusions との類推を好む傾向がある。その他、両詩の並行的対照性を重視する見解に関しては Schindler 28-29; Leishman: 63-65 等を参照。
- 21 James Hutton, *Essays on Renaissance Poetry*, ed., Rita Guerlac (Ithaca: Cornell UP, 1980) 56-59.
- 22 Schindler 25.
- 23 この点において George Geckle, “Miltonic Idealism: *L'Allegro* and *Il Penseroso,*” *TSL* 9 (1968):455-73 の、詩人が *L'Allegro* の終局で Mirth を不十分なものとみなし、*Il Penseroso* の冒頭でこれを再定義しつつ追放するという直線的な図式は承認できない。
- 24 *L'Allegro, Il Penseroso* に現われる Orpheus の問題に関しては Michael Fixler, “The Orphic Technique of *L'Allegro* and *Il Penseroso,*” *ELR* 1 (1971): 165-77; John F. Huntley, “The Poet Critic and His Poem-Culture in *L'Allegro* and *Il Penseroso,*” *TSL* 13 (1972): 541-53; Marilyn L. Williamson, “The Myth of Orpheus in *L'Allegro* and *Il Penseroso,*” *MLQ* 32 (1971): 377-86 等を参照。
- 25 Schindler 33. *Il Penseroso* を *L'Allegro* の上位に置こうとする批評家の殆どはこれらの詩行を Melancholy の音楽の最終到達点と思なしている。
- 26 Guillory 9.
- 27 Schindler 31.