

ミルトンの叙事詩における自然の観照

植 木 敏 一

I

ミルトンのロマンチズム、ミルトンの現実主義、自然詩人としてのミルトン——これらの項目に分けて論述されたのは昭和7年のことであって¹、冒頭においてこれらの問題を提起することから起稿してみたい。

昭和7年の当時の研究としては、この論述目標は1時期を画する業績であって、英米でミルトンの研究書の出版されている現在においては珍しいものではないであろう。² このように果てしもなくいろいろの観点からミルトンの研究の誕生は、今日の世代において現代人が現代人の眼を通して見ることと自身に現代性をもった、現代に必要な詩人であり散文家であることは、全く同質であると云いきれなくとも何か現代人の心を捉えてはなさないということは誤であろうか。

周知のことであるが、浪漫派の詩人たちにおいて、読書の質と分量と読み方の差はあるとしても彼らが一様にミルトンを読んだということは否定できないのではなからうか。ミルトンのロマンチズムの項目の示す通り、ミルトンにはロマンチズムの要素の存在を否定することはしなくとしても、浪漫派の詩人たちとミルトンにおいては根本的な差異がある。これについて Bowra は「ロマンチック」の定義の困難性について

The word "Romantic" has been used so often and for so many purposes that it is impossible to confine it to any single meaning, still less to attempt a new definition of it.³

と指摘し、なお「ロマンチック」の危険に直面するのは Virgil や Milton との比較をした場合だとし、次の通りに続けるのである。

This put the Romantic poets at a disadvantage in comparison with such men as Virgil and Milton, who were sustained in composition by a commonly accepted the theory of what poetry ought to be, and approved by general consent in using means fashioned by other men for this end.⁴

ミルトンが Paradise Lost を執筆したのは、長い間多忙な公務の後精神的疲労を負荷していた時である。それにもかかわらずこの大業を完成したのは、それなりに理由があるのである。彼はギリシャ文学とは時代的距離があったが、それまでにギリシャ古典の伝統を幼き頃より身につけていたが、ロマンチストたちはミルトンのような深遠な伝統を持っておらずただ inspiration⁵ によつての行動から生じた作詩行動だということにその相違を見出し得るといっても拙速だと言うことが収まらないことはなからう。

浪漫派詩人たちの各人の差はあるだろうが、概説的に伝統主義の立場をとるとすれば、例えばシェリーたちはスペンサーやミルトンの作品を渉猟した事実を考える時、浪漫派の詩人とミルトンとの関係も理解され、ギリシャの哲学とローマ文学とのいわゆる古典と詩と

の相互関連性の深きことを現実に教えられたことになり、ハズリット⁶の“Poetry is the music of language, expressing the music of the mind”と言った言葉はミルトンの詩のなかに教養として浸透したギリシャの伝統たる言語の音楽性と彼自身にある詩的獨創性と相通じるものだとも云えるのである。なお浪漫派詩人たちの心のなかには、

“among fresh dews and flowers” (P.L.1—771)

“amorous ditties, and in dance came on” (P.L. 2—584)

“thoughts that voluntary move/Harmonious” (P.L. 3 37—38)

“dance which yonder starry sphere” (P.L. 5—620)

などの詩行には印象づけられたことであろうと想像する。

また、最後の項目たる現実主義に触れるのであるが、「現実主義という意味は、空想的産物でなく、現実に立脚しなければ想像の翼を揮はないというミルトンの主義という」意味に解されている。なるほど初期の作品から *Paradise Lost*, *Paradise Regained*, *Samson Agonistes* に至るまで、彼の生活体験とは直接、間接に引き離して考えることができないほどに密着していると言っても過言ではなからう。たとえばロンドンの疫病の流行のりびとに及ぼすことへの懸念、父と子との関係、幼児の死、結婚と離婚の問題、Pamphleteerとしての活動、革命政府の書記、家庭内の不和、失明などが挙げられるであろう。自然主義者としての項目において、風景的美に重点をおき過ぎているという点を多少の拡大の解釈と認めながらも「自然」をいかに心のなかに組織立てていったかを考えたいのである。

II

ロマンチズム、現実主義、自然主義を肯定こそすれ、否定する気持は私には毛頭もってはいない。そもそも「失樂園」は叙事詩のジャンルに分類されている。ところが叙事詩という概念についてである。元来叙事詩は英雄詩ともいわれ高度なる文体を有し、その中心であるべき人物に付随してある程度その人物の行為が1国民あるいは、1民族の運命に関係を有したものであった。これはいわゆる因襲的と呼ばれる叙事詩であって、これが戦争中の英雄時代においてその文学的エリアが多少拡大したが、形成的根源は、伝説、神話「偉人」についての創作である。この叙事詩を3群に分ける。第一群には Homer の *Iliad* や *Odyssey*, アングロサクソンの *Beowulf* が属し、第二群即ち文学的叙事詩には Virgil の書いた *Aeneid* が属し、その系流としてミルトンの「失樂園」をあげることができる。第三群には、叙事詩の本流からやや離れたものとして Dante の *Divine Comedy* や Spenser の *Faerie Queene* を置くことが従来からの分類方式であった。もともとは、アリストテレスの「詩学」を始めとして彼の他の著作からも発しているものであって、彼によれば「叙事詩」とは‘as second only to tragedy’ とみなされていたのであった。換言すれば、彼の‘imitation’ (模倣) の概念にいろいろの型の叙事詩の根拠があるのだが、アリストテレスはこの概念を彼の創作論の根底に据えて、そこに肯定的意義を認め、「imitative art とは今日の芸術に相当する。」⁸のである。ミルトンの「失樂園」は第二群群の文学的叙事詩であるにもかかわらず、芸術性に疑いをもった T.S. Eliot が偉大なる芸術の刻印を押すまでには、

‘he may still be considered as having done damage to the English language from which it has not wholly recovered’⁹ から ‘In short, it now seems to me that poets are sufficiently liberated from Milton’s reputation, to approach

the study of his work without danger, and with profit to their poetry and to the English language¹⁰ への変化があった。このなかの damage とは Latianism を指すものであるが、これが英語に対して危険もなく利益をもたらすということは既に引用したハズリットの「詩は言語の音楽であり、心の音楽を表出する。」と言語の音楽性、詩の本質が認められることになる。

ミルトン叙事詩に戻るが、主人公が国家的、国際的に重要な人物でなければならないことは、再評価以前はアダムという主人公が設定され、ミルトンは（詩の背景は元来 *Odesseus* においては地中海盆地であるが）詩の setting として天上界、地獄という宇宙全体を舞台とし、戦場については天上界の戦い、新しい世界を発見するためのサタンの旅立ち、人類を随落さすことによって神を出し抜こうとするサタンの不敵な企てが詩構造の主要素となり、神および天上界の超自然的なものたるべき天使が興味ある役割を演じ、叙事詩の性格を鮮明に我われに示し、またミルトンのラテン語法、統語論、奇妙に響く名前や直喩が詩人としての彼の作品を特長づけるものは開巻当初における *The Argument* と “*Sing Heav'nly Muse*” という呼びかけ、また地獄に落ちた天使が総力を結集し大謀叛を決意するところ、また第一巻における墮落した天使の行列などは、叙事詩の因襲に従っているけれども、本来の叙事詩から眺めると、上述のものに比較すればミルトンの独創的付加物なのである。その点純粋な叙事詩とは言えないけれども、依然今日でも叙事詩として通用している所以であるが、これについても20世紀において異論が出てきたのである。これは叙事詩の用語を乱用したためであろう。

私の畏友 Foerster 教授¹¹ が発表した論文で日本英文学界への紹介、翻訳出版の約束をいまだに果たしていない論文があるが、それを借用しながらアメリカでは叙事詩がどのように受けとめられているかを眺めてみたい。確かにアメリカに於ても叙事詩の定義義づけに苦慮した時期があったことを報じている。アリストテレス¹² は叙事詩を悲劇と同じように2つに分類しその1つを単純なものと複雑なものとし、他は叙事詩と悲劇との相違として詩の長さや韻律の2点においたことは周知の事であるが、叙事詩の定義の一端を補ったとしてもその概念を理解することは難しいであろう。イギリスにおけるポープの新古典主義者たちの時代では、「叙事詩とは崇高なる文学様式であり、倫理的にも芸術的にも最も価値あるものである。」という主張も殆んど聞かれないのである。アメリカにおいて浪漫派批評家たちは、叙事詩に対しての誹謗を（即ち英雄詩の伝統に対してだが）浴びせかけたが、これにはイギリスとの関連性がある。つまりアメリカからこの批評が勃然と起ってイギリスに渡りまたアメリカに帰ってきて、この誹謗が文学者、批評家たちを集った結果となっている。

1789年アメリカにおいて Dwight (1752—1817) が叙事詩について定義を下している。これを要約すると、「叙事の定義は決定していない。」「叙事詩たる用語は『単なる物語』の意味に解せられる。」これに続いて、「詩は互に融合、調和するものである。……詩が明確に限界を設定したり区別がなされるのは、虹の色を分離できないのと同じである。」と言ったことが、20世紀になって、アメリカの詩人たち、批評家たちの認識するところとなり、続いてエマーソンがホメロスの叙事詩以外に叙事詩はないと言いながらも、ジャンルとしての叙事詩の適格なる理念のないことに気づき、John Very は「失樂園」は形式上は叙事詩、精神上は悲劇であると陳述し、「失樂園」と「神曲」とを比較すれば、両方とも「叙事詩的美」より「叙情詩的美」のために、時には「劇的美」のために——興味ある全体よりもすばらしい細部的叙述のために——時々噴出する予言的な恍惚のために注目

される作品だ。」とも説明している。これらを踏まえて Foester 教授は叙事詩の用語の乱用を肯定し「ヘルマンとドロシア」がはたして「田園叙事詩であるか」それとも「叙事詩的田園詩であるか」を他の作家と同様に Foester 教授も定義付けに苦慮されたようである。

教授のこの苦慮を救うものものは外にいろいろと考えられるであろうが、私は Parker 教授¹³ をここに引用して考えてみよう。

‘And because the English poet had intellectual or artistic affinities with each of his three models, he wrote—not as an imitator of one of them, or two—but as a great successor of all three, borrowing freely, synthesizing boldly.’

これについていろいろと考えられようが、「自由に借用し」「大胆に綜合化する」ことはミルトンのみに限られることではなく、古典に共通した、当然辿らなければならぬ運命の道である。博学多才のミルトンに対して裏づけとなるものではなかろうか。例えば ‘Romantic’ の定義にもこの困難性は潜在しているであろう。¹⁴ 「自由に借用し」「大胆に綜合化する」ということは、一言でいえばギリシャの伝統である。例をあげれば、Swinburne (1837—1909) はギリシャ語の造詣が深く、詩心は十分にあったが、ミルトン手法におけるような調子の高い言語を用い、イメージを使用する点においてはギリシャの単純性に属するものであるけれども、悲しいかな、伝統の欠如のために格調の高い詩を書くことができなかつたのではないかと思う。

しからば、その伝統とはなんであろうか。それはギリシャの伝統であり、同時代の作家たちとの接触でもあり、聖書への深い読みでもある。名古屋大学岩崎宗治教授の Bridget Gellert Lyons, *Voices of Melancholy*, Routledge & Kegan Paul についての書評¹⁵ において、諷刺劇、喜劇、悲劇における melancholy type の人物および melancholy type の発展、melancholy と mirth との対照、Children of Satan と Children of Venus との対照から、最後に Lyons 氏が *Il Penseroso* と *L'Allegro* へ問題を展開することを望むという意見が聞かれたことは欣然たるものがあつた。

紆余曲折したが、ギリシャからの伝統についてである。当時としてはギリシャ文化国家であり、数百年その文化の世界を保存し得た実績によってその文化の程度を測り知ることができる。文学としては叙事詩、叙情詩、悲劇、喜劇、舞踊、音楽の発達を見、文学の究極の目標たるべき人間の研究を、哲学とともに志向していたこと、つまり人間の体験を蒸留し保存し、拓げるものが文学であることを主眼とし人間の自由と奴隷の思想の誕生、その自由の威厳の意識から人間の威厳性と弱性が派生し、徳と悪徳、美と醜の対立感覚、ひいてはものを全体性として眺めながら美を発見することに努めた。ミルトンにおいて捕えられる知恵、慎重、節制、貞節、冷静、謙虚、自制なるものは、ヘブライズムの摂取以前のものとしてギリシャ人の思想のなかに既に存在していたものである。悲劇とは人間世界において運命や不幸と闘う人間の姿を損われぬようにと理想化したものである。ミルトンにおいては憂鬱と快楽の二元性あるいは相対性が指適されてきたが、このような技術の発見はすでにプラトン¹⁶ によって教えられているのである。プラトンは稜序についてすでに考えておつた。彼の言うところの稜序とは大自然界でもあり大宇宙でもあると解されるのである。彼は自分自身の魂のなかにもこの稜序を打ちこもうと試みるのが、彼の念願でもあり大目標でもあつたといえよう。ところでミルトンはなぜ牧歌詩に手を染めたであろうか。一言でいえば、ギリシャの伝統そのものである。この牧歌詩は元来ギリシャの牧

羊者について書かれたものだが、後になって、木蔭に横わたる田園詩人をして詩心を動かして、美しい乙女に対する自分の不運に嘆いたり、或は同僚、友人の死を悲しむという作品へ発展していったのである。後に Virgil がこれを模倣し、ルネッサンス期においてギリシャ文化へのイギリス文士たちの接近によって Spenser の諷刺性と寓意性を含む *Shepherd's Calendar* (1579)、また散文の牧歌的ロマンスである Sidney の *Arcadia* (1590)、Shakespeare のすべての問題を含む緑の世界 *As You Like It* (1599) などの作品が世に出ている。ミルトンが何故に全く同く同質とは言へないまでも、牧歌に接近したのであるか。それは一語では言い難いがイギリスの自然、あるいは私が幾度か書いスペンサーやシェイクスピアなどの影響だと言いたいところだが、彼の読んだ書籍、や彼の詩心——何か新しい詩の世界を創造したい一念とかいたものからであろうか、現段階においては文学の複合的摂取説をとらざるを得ないのである。

III

全体としてものを捕えようとするギリシャ人の発想から、稜序を魂のなかにおいて打ち樹てようとする英知は、天上界のこと、神と人間の物語にも歌声の響や踊りの足音も離れ難きものとなり、プラトンの言う人間のもつべき不変の善、美、存在が稜序のなかに脈動し、それがプラトンのアイデアともなり、プラトン、アリストテレス以後においてさえ人間らしい人間の在り方を思索し、自然のなかにも同様に稜序があることを思考した。しかし、自然と人間は元来宇宙のなかの同一物であるという概念に帰着するのであるが、その後ギリシャ哲学としては、気分的情緒的な自然と人間の合一性は認められることがないようになり、換言すれば、自然は自然、人間は人間と合理的に処理しようとした。しかし自然についてはこのように時代の推移とともにその考え方に差異が生じたが、ここではシェイクスピアに触れることはしないで、ミルトンの自然の定義はどうであろうかと考えたい。

Lockwood¹⁷ は “A difficult word; often impossible to discriminate with any certainty with meanings.” を冒頭に置いておるほど容易なことではないであろう。

Angus Fletcher¹⁸ は自然の意義の拡大を認め、創造されたミルトンの叙事詩のように、新しい神々、新しい人びと、新しい信念、新しい苦痛と快楽をもつ宇宙論だという解釈を我われに提示している。

また Emerson は、彼の著書「自然」のなかで、自然は喜劇にも悲劇にも均しく適当なる場面となり、自然は時には美の光景ともなり、時には憂鬱を帯びることもあり、自然は常に精神の色彩を帯びてくる。人は更に高尚なる欲望即ち美を愛する欲望は自然によって満足されるものであると考える。そして事物が構成する自然の全景は円満で均衡を得ていなければならぬと、世界の美を観察するに今一つの方面がある、即ち知力の対象となる場合がある。知力とは何物の影響を少しも受けずに存在する諸々の事物の絶対的主物（思想に対する関係と徳に対する関係）の絶対的稜序を探し出す。そして、次に言語の問題にふれ、言語の重要性として自然を霊の象徴であるとし、言葉と行為が人間の形態であることとを指摘している。このように自然に対する考え方は各人異っている。しかし、ミルトンは彼独身の自然を創造しようとし、またこれを実現したことは叙事詩をみれば理解出来るのである。そのうえ彼が盲目であったことは、自然の現実的にして綿密な描写が許されるわけのものでもなかった。そこで North Frye も指摘するように神話——当時は民間のなかに熟知され日常化されていて、我われが今日ほど神話の理解に苦しむことはなかつ

たが——をもって詩人と読者との間のコミュニケーションとして可能なる自然描写を完璧ならしめたことは動かし難い手法である。

Milton reached it by cutting through all the complex religious and political issues of his day until he got down to the myth that generated them, the myth that creates in us, whether we always know it or not, the unshakable conviction that real form of human life is a form of leisure and peace and freedom, the conviction that is both the light of intelligence and the heat of courage.¹⁹

このほかに自然の描写に用いたのは echo の原理である。あるいは神話の一部とも解せられる。そして *Comus*, および *Paradise Lost* のなかに次のように使用されている。

.....but extreme shift
 How to regain my sever'd company
 Compell'd me to awake the courteous Echo
 To give me answer from her mossie Couch.
 (Comus 272—6)

O Woods, O Fountains, Hillocks, Dales and Bowrs,
 With other echo late I taught your Shades
 To answer, and resound farr other Songs.
 (P.L. 10, 861)

この echo の使用は詩の構造の主要部分であり、協音描写は言語構造と密接な関係を有している。Echo 神話はルネッサンス時代における神話の伝承であり、Narcissus 神話と共に詩人たちが採りあげた手法であるが、「失楽園」における神秘的押韻に読者が聞えるすればエコーの効果はそれなりに神秘的効果を生じることにもなるのである。²⁰

しかし、神話の駆使について言えばミルトンにおける自然といっても彼の青年時代に考えた自然と、「失楽園」の時代の自然に対する理解との間に相違といおうか、発展といおうか確かに関連性はあった。従来私はミルトンとスペンサー、シェイクスピア——ルネッサンスの詩人たちを含めて——との関係をさぐりだす努力をしてきたが、1971年に John R. Knott²¹ はスペンサーとの一そうの類似性を認めている。そして、Duncan²² はルネッサンス時代における自然の楽園なる概念は、自然の無垢と美の縮図の伝承的概念であったがこの自然美に象徴的意義を認める作家も多くいたが、一般に地上界の楽園即ち天上界の楽園と同一視し、ミルトンの初期の作品は概してこの考え方によるものであったが次第に自然の楽園が天上界の楽園と人間のなかの楽園に分化されたという。

そうするとミルトンが、聖書を題材として選択したとしてもルネッサンス文学から全く脱出したとはいえないのである。最近このような考慮が払われてきたことは誠に嬉しいと言ってもよいのではなかろうか。

IV

さて、自然に関する批評家たちの批評を現代解釈の観点から眺めてきたが、自然は全体性価値観をもつものでなければならない。それ故に風景なるものは、自然の一部であり、また文学の背景の一部ともなる。しかし、自然のなかの人間、人間が眺める山川草木自然

の天候、また人間が自由を求めるといふ願望が、それぞれ自然に対して、人間に対してどのような反応を呈するであろうかが問題となってくるのである。

たとえば、On the Death of a Fair Infant Dying of a Cough をとりあげてみるとこの詩の第一節、

O fairest flower no sooner blown but blasted,
Soft silken Primrose fading timelessly,
Summers chief honour if thou hadst out-lived
Bleak winters force that made thy blossoms die,
For he being amorous on that lovely die
That did thy cheek envermeil, thought to kiss
But kill'd alas, and then bewail'd his fatal bliss.

(1628)

は確かに自然の一部たる季節への言及は認められるが、その言及が認められる田舎が存在し、この詩の話者が主要な行為として自己を確立することのできる場所もないので、厳格な意味においては風景に関する語が並列してあるが、風景換言すれば自然のない詩であるといえるのではなからうか。もし牧歌詩を取り上げるとすればスペンサーの「妖精の女王」第六巻の方が遙かにスペンサー自身の確立が認められるであろう。

「失樂園」に描かれているのは、勿論樂園と地獄 (Hell)——great Deep, a place of utter darkness——天 (Heaven) なのである。Heaven は天空であり、そのなかには太陽、月、星が現われる。その場所とは、

All Heav' n,
And happie Constellation on that houre
Shed thir selectest influence; (P.L. 8, 511)

であって、天球の音楽が奏でられているか、或は地上や空気や空と調和するかと思えばまた対立するものである。またその星のあるところは人類の運命を明かすところでもあり、Heaven と earth については、earth は宇宙でもあり、雲が浮遊し、嵐があつまる場所でもある。しかし、ミルトンにとっては Heaven は自然化された心象であり、地獄は天国と似ているが全く異常な場所である。その場所とは、

as the wakeful Bird
Sings darkling, and in shadiest Covert hid
Tunes her Nocturnal Note. Thus with Year
Seasons return,.....(P.L. 2, 38)

「夜寝め鳥のごと
暗に歌ひ、蔭いと深き茂りに隠れて
夜の曲をぞ奏^{かな}づなる。かく年と共に
季節は還^{かへ}るも」 (繁野訳)

であって鳥は歌い、しかも、この鳥の歌は樂園を表徴する。たしかに自然の情景ではあるが、この場所はミルトンが人間として苦痛を味う場所にもなる。また何が正しいか、何が正しくないかという道徳性の批判の場所ともなる。また、林檎の木は人間が誘われる悪の根元ともなる。しかし、このような状態をみて自然は決して傍観しているのではない。

, and Nature from her seat

Sighing through all her Works gave signs of woe,
That all was lost. (P.L. 9, 782—4)

「自然は萬物を通して
嘆息しつつ、己が座より、一切は
滅びたりてふ哀苦の象徴を示す」

(繁野訳)

は自然に対してミルトンの作家としての話者たる行動がある。そして作家としてのミルトンは楽園を濶歩する。しかし、決して熱情を失うことなく、イヴに対して絶大なる同情を寄せる。しかもその自然たるや人間の身近近くあるという感じをもつ態度を示すために擬人化の手法をとっている。もちろんアダムとイブは、奇妙だが神とも人間とも考えられるこの自然の中にいるのである。Duncan²³は次の如く言っている。

「楽園における外のすべてのように、アダムとイブは自然の領域のなかにいる。外界におけると同時に二人の内なる世界においてもアダムとイブは常に自然の生活に参加している。」

また、彼によれば、外界とは自然の子供ではなくて、自然と協和して生きることを意味している。

このようにして楽園（自然）においては幸福を失ったかのように思えたが、叙事詩の最終のように幸福——新しい再創造の幸福——が与えられている。

They looking back, all th' Eastern side beheld
Of Paradise, so late thir happie seat,
Wav'd over by that flaming Brand, the Gate
With dreadful Faces throng'd and fierie Armes:
Some natural tears they drop'd, but Wip'd them soon;
Thir place of rest, and Providence thir guide:
They hand in hand with wandering steps and slow,
Through Eden took thir solitarie way. (P.L. 12, 641—49)

二人は顧みて、今まで
己が幸ある住所なりし楽園の東側を
見渡す。その上にはかの焰の劔の
揮はるゝあり。門には恐しき顔と
火の武器群れり。自ら涙は落つれど、
やがてそれを拭ふ。安住の地をば
其処に求むべく、全世界は彼等の
前にあり。『摂理』はその案内者たり。
二人、手に手をとって、漂浪の歩み遅く、
エデンを分けて寂しき道を辿りゆく。

(繁野訳)

このように、神から約束されていた幸福を打ちくだかれて楽園を追い出され、ひたすら人間のなかで、人間によって再び創られるべき楽園を心に抱きながら去ってゆく。最後まで作家たるミルトンは歩きつづけながらここまで、「何らかの習練とか心遣いによって幸福を獲得することの可能性の存在」²⁴と「幸福こそ神与のもの、妥当性あるもの、最善の

もの」²⁵との確信を抱いている。

幸福は神与のものとみること、(アリストテレスもそうであったが)自然を包含しての全宇宙における人間に対しては道徳性が自然の意義のなかに取り入れられていることは、シェイクスピア、スペンサー、ミルトンにも共通であって、多少の関連性をもっている。特にスペンサーの「妖精の女王」の第6巻第10篇第5節に。

One day as he did raunge the fields abroad,
 Whilist his faire Pastorella was elsewhere,
 He chaunts to come, far from all peoples troad,
 Vnto a place, whose pleasaunce did appere
 To passe all others, on the earth which were:
 For all that euer was by natures skill
 Deuized to worke delight, was gathered there,
 And there by her were poured forth at fill,
 As if this to adorne, she all the rest did pill.

「ある日のこと、キャリドアは、美女パストレラがよそに行っている間、野を歩き廻っていると、人里離れた場所へやって来たが、その楽しさは、地上のありとあらゆる所をしのぐと見えた。というのは、楽しみを生み出すために『自然』の技によって作り出されたすべての物がそこに集められ、さながら『自然』がここを飾るために他のすべてのものを奪い取って、ここ注ぎこんだように見えたからである。」²⁶

から、第27節においては、優雅な徳が考えられ、社会における詩の役割を思わせる。勿論牧歌と称することが出来る。廷臣は自然の世界のなかに自己を発見する。ただ異なるのは優雅は自然の中に根ざしてなお自然に打ち勝つことを知ることである。

一方ミルトンは、

……………for in thir looks Divine
 The image of thir glorious Maker shon,
 Truth, wisdom, Sanctitude severe and pure,
 Severe, but in true filial freedom placit;
 Whence true authorite in men. (P.L. 4, 291—96)

「さるは、その神々しき
 顔には輝く造主の影、即ち真、知、
 純にして厳なる聖は輝く一一厳なるも
 子たる真の自由意志に基づけり。人間の
 真の権威はこれより出づ。」

(繁野訳)

において、光たる神と、人間を含めて全宇宙の存在を示し、続いて男女の在り方を論じ、また人間観にしてもプロテスタントの側では、人間は無知状態においては、先天的に不道徳であるとするに反し、カトリックの側では、人間観としては、誕生の無知の状態においては道徳的であり人間は奇妙にも外から不道徳に汚されたと考える。「失樂園」第9巻はいわゆる蛇にそそのかされて林檎を食べたイヴの墮落を認め、アダムは責任をイヴと共にとることを決心したが、しかし羞恥を感じた。二人は罪に対して互に責めあうので有名な巻となっている。神は理性を正しくつくり、常に警戒することを厳に訓えたのである。

……and Reason he made right,/But bid her well beware……, (P.L. 9, 352—53) において、自然のなかに含まず道徳については P.L. を始めとして、*Comus* のなかにも宇宙或は自然のなかにおける稜序の保持に存在するいくつかの柱の一本柱と考えられる。

また一顧すれば、ミルトンは *Areopagitica* を書いたが、ここで述べているのは一言で述へれば、ユートピア政治がうまくゆきわたっている場所であり、ひいては共和国の新しい型でもあるが、「世界の苦しみ、生きる苦しみを糊塗している夢なのである。」²⁷ とジョン・セルヴィエは言っているが、最後の樂園からの追放にはミルトンの将来の夢、理想人間社会あるいは、世界の出現を望んでいることは周知の通りである。

つづいて、自然をどのように叙述したかについて『自然』の色の問題と象徴にまで及びたかったのであるが簡単にまとめると

Stanley Koehler 教授も “It is hard to tell how of the medieval and Renaissance iconography of color is still present in Milton.”²³ と云っているように現在ではは至難の業であるが、色を使用したの自然の叙述は、スペンサーの「妖精の女王」よりはミルトンの方が色使用が豊かであり、光と闇の使用は P.L. においては多く、その原因を肉体面、即ち失明においていることは従来の見方と一致している。色のことを考えることが出来なくその代りに Homer や Virgil を模倣して、浪漫派詩人たちとは動機が異なるが、彼らの好むような色を使用して、Koehler 教授の言うようにバロック式の風景画を創案したことも私の期待を裏切らなかった。

V

And chiefly Thou O Spirit, that dost prefer
Before all Temples th' upright heart and pure
Instruct me, for Thou know'st; (P.L. 1, 17—19)

殊に汝^{うまし}

選ぶ御霊よ、我に教へよ、何事も

知ろし召せば。」 (繁野訳)

を P.L. の始めの部分に O Spirit と呼びかけたが、型式は困襲的には詩神で呼びかけなければならぬところを 6 行目では Heav'ly Muse と呼びかけるが、ギリシャ型の叙事詩とはやや異ると同様に P.L. Book III に従来の叙事詩には見当たらない次の、

……but thou

Revisit'st not these eyes, that rowle in vain
To find thy piercing rays, and find no dawn;
So thick a drop serene hath quencht thir Orbs,
Or dim suffusion veild. (P.L. 3, 22—23)

「…汝は再びこの眼を訪わず、
そは徒らに転びて汝が鋭き光を求め暁を
求めて得ず、かくしげき黒内障は
眼の割を奪ひ、又は暗き白内障に
蔽はる。」 (繁野訳)

において、光と闇とを多分に配置しながら自己の盲目の体験を織りこんでいるのも困襲的

な叙事詩には珍しいことである。かくして彼は聖書やギリシャ・ローマの古典、中世紀、ルネッサンスの文学へ接近しているように見えるが、ひらりと身をかまし、結局彼自身の独創性を各所に発揮している。

繁野氏がその当時として、文献的観点からしては、原典並びに批評書を熟読し画期的な紹介を企てことは、ミルトン学者として、翻訳家として大きな業績を残されたが、死後ミルトンの再評価はどんどんと進み、再びミルトン批評時代を迎え、今後も迎えようとしている。

再び、自然について言えば、P.L. を例にとって結論としたいのは、自然描写には広義的なものと、狭義的なものとに分けて考えて、広義的なものとしては、自然を彼の創造された全宇宙——宇宙論と音楽についてのミルトンの見解はプラトンからの影響が大であるが——のなかに捕えて自然の意義を考え、狭義的なものとしては、自然の描写を identify し、ルネッサンス期と同じ傾向をもちながらも、白と黒の2色を使用した全色彩の半分までも使用して彼自身の独創性を我われの前に巧みに展開させ、スペンサーに比較すれば緑色の使用も白黒に劣らず多分に使用しており、一そう「失樂園」をただ宗教詩としてのみと考えずに、風景の構成は過言であるかも知れないが、華麗の域にまで、またその背景として語いの内容を適格にならしめた技巧を買うべきである。

再び言うが、言語の美、協和音的音楽の美、風景調和の美、人類の建設すべき社会への男と女の協力、神話の適切な配置——これらが「失樂園」を支えているのである。そして前述した通り、この「失樂園」のなかには叙事詩を主軸として、悲劇、叙情詩、浪漫的要素を多かれ少かれ加味しながら、時にはイタリヤ調の語句や色調をも添付しながら叙事詩全体に豊かな芸術性を表出しながら、膨大なる新しい古典たる叙事詩を書いたことは、Duncan 教授をして、「失樂園」はルネッサンス期の作品の一つとみなすまでに至ったという陳述は、ある一面の真実性を我われに伝えていると言えるのである。

参 考 文 献

1. 繁野政留「ミルトン失樂園研究」昭和7年初版 研究社 現在は絶版
2. アメリカにおける最近の博士論文は下記の通りである。アメリカにおけるミルトン研究の傾向を示す。東京雄松堂書店よりの案内からの転載。

Stephanie Ann Fisher, *Circean Fatal Women in Milton's Poetry: Milton's Concept of The Renaissance Woman*, 1971

Nacy Moore Goslee, *Mutual Amity: Paradise Lost and The Romantic Epic*, 1968

Gerald Owen Growy, *Paradise Lost and The Renaissance Drama: Milton's Theme of Fall and Its Dramatic Counterpart in Marlowe, Shakespeare, Jonson, and Middleton*, 1968

Ellen Zetzel Lampart, *The Pastoral Elegy from Theocritus to Milton: A Critical Study*, 1969

Burton Norval Hatlen, *The Snake in The Garden: Milton's Comus as Pastoral*, 1971

Terry Ann Kinner Kohn, *The Treatment of Landscape in Four Early Poems of Milton and in Paradise Lost*, 1971

* * * * *

John R. Knott, Jr. *Milton's Pastoral Vision*, 1971 (筆者追加)

3. Bowra, *The Romantic Imagination*, Oxford University Press, 1957, p.271
4. *Ibid.*, p.275
5. この点については Coleridge の inspiration と fancy との区別について参考とされたい。
6. Joseph Antony Wittreich, *The Romantics on Milton*, The Press of Case Western Reserve University, 1970, p. 31
7. 繁野政瑠「ミルトン失楽園の研究」92頁—95頁参照
8. *Aristotle on the Art of Poetry, English Version by Ingram Bywater*, annotated by Takashi Sasayama, Kenkyusha, p. 101
9. *Milton, Two Studies by T.S. Eliot*, Faber, 1968, p. 21
10. *Ibid.*, p. 48
11. *Studies in Philology, January, 1956. Volume L II, Number I*
Donald M. Foerster, *Homer, Milton, and the American Revolt against Epic Poetry: 1812—1860* 翻訳権獲得。翻訳完了。
12. T.S. Dorch, *Classical Literary Criticism*, Penguin Books, pp. 66—67
13. Parker, *Milton's Debt to Greek Tragedy in Samson Agonistes*, The Johns Hopkins Press, 1937, p. 250
14. Bowra, *The Romantic Imagination*, p. 271
15. *The Rising Generation*, June Number, 1972, Kenkyusha
16. 田中美知太郎編「プラント名著集」新潮社309頁「饗宴」「その要点は何でも同一の人が喜劇、悲劇2つながらの創作技術を修得し得ること、及びしかるべき技術をわきまえた上で、悲劇作者なら、また喜劇作家であるということ——こうしたことを、ソクラテスが、彼ら2人に同意させようと話を運んでいたらしい。
17. *Lexicon to the Works of Milton*, New York, 1968, cf. nature
18. *The Transcendental Masque*, Cornell University Press, 1971, pp. 1—2
19. *The Return of Eden*, University of Toronto Press, 1965, p. 117
20. See *The Transcendental Masque* p. 198
21. John R. Knott, *Milton's Pastoral Vision*, The University of Chicago Press, 1971, p. 35
“In many ways Milton's Eden is closer to Spenser's true paradise, the Garden of Adonis, where both harvest spring are “continuall”, decking with fresh colors the “wanton priyme,” and “all plenty and all pleasure flowes.”
22. Joseph E. Duncan, *Milton's Earthly Paradise*, University of Minnesota Press, p. 234
23. *Ibid.*, p. 241
24. 高田三郎訳, アリストテレス「ニコマコス倫理学」, 世界の大思想2, 河出書房新社, 30頁
25. 同上
26. スペンサー「妖精の女王」和田勇一監修・校訂, 熊本大学スペンサー研究会訳, 東京文理書院
27. 「ユートピアの歴史」ジャン・セルヴィエ, 朝倉剛・篠田浩一郎訳, 筑摩書房 19頁
28. James D. Simmonds (editor), *Milton Studies Volume III*, University of Pittsburgh Press, 1971.
G. Stanley Koehler, *Milton's Use of Color and Light* See pp. 55—81

* 学生の便をはかり「失楽園」からの引用には、繁野政瑠訳を借用した。また「妖精の女王」には和田教授および熊本大学スタッフの翻訳を借用した。