ドライデンの詩的展開

山村武雄

六

一六七三年以後のドライデンの詩の展開においてウォラとデナムの貢献が大きなものであったことは既に述べた。ここで問題を提起したいのは、『壮美について』(ΠΕΡΙ ΥΨΟΥΣ) をドライデンが何時発見したか、その影響はどれほどのものであったかということである。ドライデンは『壮美について』の著者をロンギノスと信じている。ドライデンはロンギノスをどう考えているかということは、彼がロンギノスに最初に言及した、『無染の状態と人間の堕落』(一六七七年) に付した『英雄詩と詩的許容に対する作者の弁』に徴して明かである。この批評論の題が既に、ウォラとデナムに範を見出した、「端正(コレクトネス)」から反対の方に針が向いていることを示している。ヒロイック・カプレットのよさはウォラとデナムに教わったが、詩人として更にドライデンが発展するにはロンギノスの力が大きく働いているのである。さてドライデンはロンギノスを、「アリストテレス以後、疑いもなくギリシャ人中、最大の批評家であった」[14]と最大級の讃辞を呈しており、そのよさは、『壮美について』の第二十七章で、殆んど誤りをおかさないが、滅多に、または全然、傑出したところを見せない、平凡で見どころのない人よりも、時に間違うことのある崇高な天才をとりたいと賢明にも言った」[15]ことに見出している。この批評論を

付した『無染の状態』にしても、『壮美について』の考え方に動かされて、「崇高なる天才」ミルトンの『失楽園』をオペラに仕組んだものであろうし、更に『アブサロム』と『マック・フレックノ』における構成、文体における英雄詩的気組みにおいても幾分かの影響を与えていると見られるが、先ず、『壮美について』を読んだ後に書いた批評論『英雄詩と詩的許容に対する作者の弁』と、まだそれを読まないうちに書いたと見られる、その前に書いた、『終幕の辞の弁護』（一六七二年）の間に如何なる変化があるかを見よう。尤も、ドライデンが『壮美について』を何時読んだか、確証はないのであって、カリフォルニヤ大学版『ドライデン詩集』の註に、「一六七四年か、その後間もなく、ドライデンはロンギノスの『壮美について』のボワロー訳を読んで強い感銘をうけた」と書いてあるが、両批評論を読んでみた結果としては、両者の間の年月、即ち一六七二年から一六七七年の間に読んだと推断するのが穏当と思われる。

さて『終幕の辞の弁護』では次のような議論が目につく。「私が次のように概論しても誤りではないであろう。現代の詩の不穏当な用語は、前代のものに比べると、頻度も少く、非常識なものでもない。用語の不穏当に気付いたのはわれわれが最初であるということは、不穏当さが前代に比して少く、程度も軽いという証左の一つになるのであるが、この証左は疑う余地のないものである。確かに、誤りに気付くことは、誤りを訂正する方向に大きく一歩踏出したことである。悪意をもつもの、贔負をするものは別として、英語がわかる人で、真面目にシェイクスピアとフレッチャの作品を読めば、どの頁にも、語法違反（ソルシズム）か、意味上のひどい欠陥を見つけることであろう。」[16] このように用語の正確ということでエリザベス時代よりもドライデンの時代が優っていると考えている。また、「確かに、手厳しい批評家は、すぐれた才人（ウィット）にとって、最も大きな助けとなる。批評家は敵の役目を果すつもりで、実は味方の役目を果しているのである。批評家の悪意は、想像力が旺盛で、ともすれば逸脱しよ

うとするのを、枠の内にとどめておくからである」[17]と言って、批評が想像力を抑制することの必要を強調している。ところが『英雄詩と詩的許容に対する作者の弁』においてはどうであろうか。「私は一度だけ言っておきたいが、詩の最も大胆な言い廻し（ストローク）は、それが巧妙に扱われさえすれば、読者を最も喜ばせるものである。最も厳格な時代の最も厳格な作家であるウェルギリウスとホラチュウスは、最も難解な隠喩と、最もひどい誇張をしばしば用いた。[18]」と、大胆な表現の大切なことを強調し、難解なイメージ、ひどい誇張をも辞すべきでないとの積極的な態度に変っている。この態度の変化は、表現に関するものではあるが、もっと根本的な、そういう表現を生む原動力としての熱情、異常なる情感（エモーション）を重視する態度から生れるのである。そして詩における表現は広い意味においてイメージということと密接な関連をもっている。われわれは『驚異の年』において、ドライデンはウイットを「目の前に浮ばしてくれるような比喩的表現の衣をまとった、生き生きとした適切な描写」と考え、想像それ自身の豊かさ敏速さを楽しむよりも、伝達という目的に適するよう判断によって規制せらるべきであると考えたことを見て来た。ところがこの批評論においては、イメージについて次のように変ってきている。「すべての時代を喜ばすものは、自然の模倣であった筈である。それだけで私の論点をすべて尽している。したがって、修辞学が一つの技術となった。したがって、これこれの効果を聴衆に対してもつと認められたから、そんなに多くの形容（トロープ）、比喩（フィガ）の名前がつくられたのである。したがって比喩（カタクリーシズ）の乱用と誇張法（ハイパボリ）がそれらの中に名を列ねた。それは避けるべきものとして挙げられたのではなくて、思慮深くこれを用い、絵画において色を増し、陰影を用いるように、比喩をくっきりと、目にあざやかにするために、詩に置かれるべきであった[19]」「思慮深く」という条件はついているが、比喩の乱用も誇張法も大いに活用しようというのである。また「これらの人たちが、所謂、誇大の言をカウリ氏のオウドに発見するのを私は聞かされたものだった！……ただ一般論として言いたいのだが、私

にとって、彼らが非難するカウリのイメージが形而上派的（ストロング）であるということほど、美しくみえるものはないと。[20]」一般論として彼の信念を述べているのであって、必ずしも実践的な問題でないように思われるが、今後の彼の詩を検討するに当って忘れてならないことであって、時代的要請によって、イメージにおいて形而上詩の方向と反対の方向をめざして出発しながら、芸術家的要請は形而上派的なものをも終生捨てさせなかったからである。それでは一六七三年以後のドライデンの詩を検討してみよう。

ナサニエル・リーが、ドライデンの『無染の状態』に送った『楽園の詩に関して、ドライデン氏に寄す』の返礼として、ドライデンがリーの悲劇『恋敵女王』（ライバル・クイーンズ）（一六七七年）に送った『アレキサンダーに関して、リー氏に寄す』で、リーのもつ「熱情」を推賞しているがこれは『壮美について』の影響と見てよい。

Such praise is yours, while you the Passions move,
That 'tis no longer feign'd; 'tis real Love:
Where Nature Triumphs over wretched Art;
We only warm the Head, but you the Heart.

（次の讃辞はあなたに捧げられねばならぬ。あなたは
読者の熱情をかき立てるのであるが、それは最早、つくりごとではなく、
真の愛であり、そこでは自然があわれな技巧に優っている。
われわれは頭脳を温めるだけであるが、あなたは心臓を温める。）

『アブサロムとアキトフェル』（一六八一年）の執筆事情について、一七一六年の同詩第三版で、出版者トンソン（Tonson）が、「一六八〇年、ドライデン氏は国王チャールズ二世の希望により、詩『アブサロムとアキトフェル』に着手した」と書き、ノイズの版では、「一六八〇年に出版され、スコットによって再録された匿名の小冊子、『アブサロムの陰謀』（別名『反逆の悲劇』）からドライデンはアブサロムの反逆（「サミュエル後記」十三章―十八章）を当時の政局にあてはめる構想を得たらしい」、と書いてある。しかし先に言及した、『無染の状態』に付したリーの詩（一六七七年）には既に次の忠告がなされている。

On then, O mightiest of the inspir'd men,
Monarch of Verse; new Theams employ thy Pen.
The troubles of Majestick *CHARLES* set down,
Not *David* vanquish'd more to reach a Crown.
Praise Him, as *Cowly* did that *Hebrew* King,
Thy Theam's as great, do thou as greatly sing.
Then thou may'st boldly to his favor rise,
Look down and the base serpent's hiss despise,
From thund'ring envy safe in Lawrel sit,
While clam'rous Critiques their vile heads submit

Condemn'd for Treason at the bar of Wit.

（おお、霊感を受けたもののうち、最も力強い者、詩の王者よ、
では進め。新しい主題が、汝の筆の揮われるのを待っている。
チャールズ王の当面した紛争を記せ。ダビデといえども、
王位につくまでに、これ以上の征服を必要としなかった。
カウリがかのヘブライの王を讃め称えたように、チャールス王を讃め称えよ。
汝の主題はカウリの主題に劣らず偉大であり、彼に劣らず偉大に歌え。
そうすれば、汝は誰はばからず王寵をかたじけなうし、
かまびすしい酷評家が、ウイットの裁きの庭で、
叛逆罪のかどで、むさくるしい首を断頭台にのせるとき、
ごうごうたるねたみの声から守られて、桂冠をいただいて見下ろし、
いやしい蛇の出す音を軽蔑するであろう。）

シャフツベリ伯は叛逆罪のかどで一六七五年捕われた。彼を首魁とする民党（ホイッグ）の争いはドライデンの筆誅を必要としていた。『アブサロム』の構想はここにできているのを見る。『アブサロム』第一部で最もドライデンの詩質をよく表わしているのは、何といっても、アキトフェルの性格描写である。

Of these the false *Achitophel* was first,

A Name to all succeeding Ages curst.
For close Designs and crooked Counsels fit,
Sagacious, Bold, and Turbulent of wit,
Restless, unfixt in Principles and Place,
In Pow'r unpleased, impatient of Disgrace;
A fiery Soul, which working out its way,
Fretted the Pigmy Body to decay:
And o'r informed the Tenement of Clay,

（これらの人たちの筆頭は、未来永劫のろわれた名なる、
不信のアキトフェルであった。
水ももらさぬ策謀と、よこしまな知恵にとみ、
才知は明徹、大胆、不逞で、
主義も地位も固定せずして落ちつきがなく、
権勢に飽きたらず、不遇にたえず、
烈火の心はその道を求めて外に出でんとし、
侏儒のような肉体を衰え果てるまで虐なみ、
土の仮屋の現身にあふれるばかりに満ち満ちた。）

これをウォラの『帶に寄せて』(*On a Girdle*) と比較してみよう。

That which her slender waste confin'd,
Shall now my Joyful Temples bind;
No monarch but would give his Crowne,
His Arms might do what this has done.

It was my Heaven's extreamest Sphear;
The Pale which held that lovely Dear;
My Joy, my Grief, my Hope, my Love,
Did all within this Circle move.

A narrow compass, and yet there
Dwelt all that's good, and all that's fair:
Give me but what this Riban bound,
Take all the rest the Sun goes round.

(彼女の柳腰をくくっていたものが、

今や私の嬉々たるこめかみを結ぶことになる。
帝王も、その王冠をひきかえに与えてもよいと思わないものはなく、
その武器は、この帯がしたことをなし遂げたいと思う。

この帯はわが天のいや果ての天球層、
あの愛らしい鹿をいれて飼っていたさく、
わが喜び、わが悲しみ、わが希望（のぞみ）、わが愛は、
みなこの環の中で動いた。

何たる狭い領域であろう。
しかもすべて善なるもの、美なるものがそこに住んでいた。
このリボンが結んでいたものだけを与えて欲しい。
天が下のすべてほかのものは差し上げましょう。）

腰帯を至上天と鹿囿のさくにたとえたのは奇想であるが、ここで注意すべきことは、その快よい音調のなめらかさ（sweet smoothness）であり、『アブサロム』のアキトフェルの性格描写には、このウォラの音調のなめらかさに加えて、『壮美について』に強調してある、熱情、壮美、高い飛翔をねらったあとが汲みとれることである。他の諷刺詩については別稿『ドライデンの諷刺詩』にかなり詳しく述べたので割愛して、宗論詩に目を転じよう。

『俗人の信仰』は、彼の詩だけでなく、英詩全体において、新しい面を開拓したものということができる。哲学的、宗教的題材を感情、感覚と融合させて表現したのはダン、クラショーらの特色であった。しかし、ドライデンは序文で云っているように、この詩は「書簡体（エピストラリ）」であって、純粋に教訓（インストラクション）を意図している詩は、平明、自然で、しかも荘重でなければならぬと考える。熱情を表わすには、「華麗な、気品の高い、比喩の多い表現」が適するが、教訓は熱情ではなく、真理が問題なのだから、自然のままに表わして、調子を高くしたり、または低くしたりして感情をわき立たせることはしない方がよいという考えである。ここに彼は、『アブサロム』においてなしたウォラの諧調とロンギノスの熱情の融合とは趣きを異にした、磨きのかかった達意のスタイルを生み出した。これはティルヤードが直叙詩と呼んだものに最も近いものであり、もし形而上詩との対比的な作品を求めるとすれば、この作品を挙げることができるであろう。ドライデン自身は、これを評して、

And this unpolish'd, rugged Verse I chose;
As fittest for Discourse, and nearest prose.

（そしてこの洗練されない、調子の悪い詩が、論説に最も適し、
散文に最も近いと思ったので選んだ。）

と云っているが、実際にその一節をとって検討してみよう。

Dim, as the borrow'd beams of Moon and Stars
To *lonely*, *weary*, *wandring* Travellers
Is Reason to the Soul: And as on high
Those rowling Fires discover but the sky
Not light us *here*; So Reason's glimmering Ray
Was lent, not to assure our doubtfull way,
But guide us upward to a better Day.
And as those nightly Tapers disappear
When Day's bright Lord ascends our Hemisphere;
So pale grows Reason at Religions sight;
So dyes, and so dissolves in Supernatural Light,

（理性は魂に対して、丁度月や星の放つ間接光が、
孤独で疲れはて、あてもなくさまよう旅人に与えると同じように、
うす暗い光しか与えない。そして、天空でそれら廻転する
火が空を示すけれども、地上のわれらを照らさないのと同じく、
理性のかすかな光は、われらの進むさだかならぬ道を

はっきり示すためにではなく、天国のよりよい昼の日の方へ
われらを導くために貸し与えられたのである。
昼間の明るい君主がわれらの半球に昇るとき、
夜の蠟燭はきえるのと同じく、
理性は宗教を見ると、光がうすれ、
超自然の光にあたると、かすかになり、消滅する。)

『国王悲歌』(*Threnodia Augustalis*)は彼の詩的運命と密接な関係をもつチャールズ二世が一六八五年二月六日に死去した際に書かれ、同年三月十四日に初版がでた。標題に「ピンダル風の葬送歌」(A Funeral-Pindarique Poem)とあるが、ピンダルのオードは左方転回歌章(ストロフィ)、もどり舞の歌(アンティ・ストロフィ)、終結部(エポード)の三部から成っているのに、この詩はそういう三部からは成っていない。しかし、ドライデンは『劇詩論』で、「ピンダル風の詩は韻律が変化し、押韻が無造作に排列され、その押韻はしばしば完全な押韻をするということもない」(where the numbers vary, and the rhyme is disposed carelessly, and far from often chiming)と言っているが、『国王悲歌』が詩脚(フット)の数が行によって区々であり、押韻も不規則であり、この意味では「ピンダル風」と云えるわけである。何故ドライデンがこの詩形を試みたかは容易に断定はできないであろうが、彼がこの詩で述懐しているように、「大きな悲しみ」(mighty woe)を感じたことは、彼の生涯を考えれば当然のことであり、いつわらざる感情であろうが、この熱情を盛り上げるにオード風の詩形が適すると考えたのであろう。オードという詩形は後に音楽の守護聖について二篇及びキリグリュー夫人に捧げて書かれるが、『壮美について』の熱情の強調に共鳴したドライデンとして、いつかは試みなければならぬ詩形であったと云わねばならぬ。イメージにおいても五一

七行の比較的長い詩に生彩を与える力をもっている。第一節では、先ず詩人の深い悲しみを一挙に十二人の愛児を失って、石に化するナイオビにたとえ、青天の霹靂のような、インド洋上のハリケーンのような、また天空を支えて立つ巨人アトラスがくず折れたようなチャールズの死を序曲として描く。第二節は、王弟ヨーク公が兄の病気回復を祈っている最中に訃報が伝わり、取り乱してかけつける真情を描写する。第三節は王の容態が少しも持直すのを、燃え木が消えなんとして、明滅する焔にたとえる。第四節は、ヨーク公の喜びが他にまさって大きかったのを、トレント川で彼自身目撃した高潮（Eagre）にたとえている。また病床につめかけた人の一喜一憂を、引き潮の途中で高い波がきて、魚族が驚いてしばし鰭を休めるのにたとえているのも巧みである。第五節は、医者が医術の粋を尽して病と闘うのを、岩上の要塞を地雷や砲弾で攻めるのにたとえ、最後に医者も見放すのを、難破船を岸で眺める家族の気持にたとえる。愈々静かに息をひきとった王の温厚な容貌と男らしい心を、第十節でよく鍛えた、よく撓む刀にたとえる。第十一節以後、王の資性と業績をたたえ、一転して第十五節で、ジェイムズ二世の軍人としての名誉をたたえる。第十八節で、上院議員に将来の偶発事を予見せしめ、現在とかく疑惑の目をもって見られる新王を信じて忠誠を誓うことをすすめる。

『牝鹿と豹』（一六八七年）の文体については、ドライデン自身が「読者に寄せて」という序文で次のように書いている。「第一部は大体において概括的性格描写と物語から成っているから、私はその格調を高め、英雄詩的な荘重な言い廻しをするように努めた。第二部は内容が議論にわたり、主として、教会の権威についてであるから、できるだけ平明で達意の文であることを必要とした。しかし全然韻律を無視したわけではなく、稀には気品の高い詩になった。第三部はどちらかというと家庭的会話の性質を帯びているから、前二者よりも自由でうちとけたものであり、またそうあらねばならないのである。」このような意図にそって書かれた詩はどのように展開

するであろうか。

ドライデンは第三部の冒頭で、イソップとスペンサーの『ハバードばあさんの物語』をひき合いに出して、動物に対話をさせることが前例のないことではないと弁解しているが、『ハバードばあさんの物語』も『牝鹿と豹』も諷喩に違いない。ただスペンサーの物語は多くの語り手の一人としてハバードばあさんが狐と猿の冒険談をするのであって、その冒険談がエリザベス朝の弊風に対する諷刺になっているが、『牝鹿と豹』には動物譚をする語り手はいなくて、一種の劇中劇のように、動物譚の中にまた、国教会を表わす豹が、指導者の誤った指導によって全滅の憂目にあう燕の話をし、カトリック教を表わす牝鹿が、勤勉に暁をつげる鶏をねたんで、その敵ノスリと結んで身を滅ぼす鳩の話をする、二つの動物譚を入れている。『俗人の信仰』が直叙の詩であることは前に言及した。今やドライデンは宗教的の疑惑も消えて（My doubts are done.）、カトリック教信者として筆をとっている。カトリック教の特徴が、儀式、聖像、聖遺物にも表われているように、象徴を尊ぶことにあることは周知のことである。この傾向が『牝鹿と豹』の文学形式として、ドライデンには今までになかった諷喩（アレゴリ）を選ばせた大きな因子になっているのではあるまいか。

先にも述べたように、第一部では「格調を高め、英雄詩的な荘重な言い廻しをするように努めた」とドライデンは言ったが、イメージにおいてその努力が見られる。矢を「翼ある傷」（winged wounds）と原因を結果で表わす換喩（メトニミ）を用い、また理性をもって宗教をはかるものを沿岸航行の帆船にたとえる。

Why chuse we then like *Bilanders* to creep
Along the coast, and land in view to keep,

When safely we may launch into the deep?
In the same vessel which our Saviour bore
Himself the pilot, let us leave the shoar,
And with a better guide a better world explore.

（安全にわれわれは大海にのり出すことができるのに、何故われわれは、
わざわざ沿岸航海の二本マスト帆走船のように、海岸づたいで、
陸地を見失わないようにして、のろのろ進むのであろうか。
キリスト御自身、水先案内人として乗り込んだその船で、
われわれは岸を離れ、よりよき案内人と共に、
よりよき世界を探険しようではないか。）

カトリック教的教義である神の成肉（インカーネイション）と化体（トランスサブスタンシエイション）の秘蹟を表わした次の簡潔な表現、

Could He his god-head veil with flesh and bloud
And not veil these again to be our food?
His grace in both is equal in extent;
The first affords us life, the second nourishment.

（神はその神性を肉と血で包むことができたのに、
その肉と血を包んで、われわれの食物とすることはできなかったのか。
どちらにおいても神の恩寵は程度は同じである。
前者はわれわれに生命を与え、後者はわれわれに滋養を与える。）

内乱の煽動を妖精の輪にたとえた奇抜な表現、

As, where in Fields the fairy rounds are seen,
A rank sow'r herbage rises on the Green;
So, springing where these mid-night Elves advance,
Rebellion Prints the Foot-steps of the Dance.

（野原の、妖精の輪が見られるところに、
繁茂した、すっぱい草がはえるのと同じく、
これらの深夜の妖精が行進するところに、
叛乱が舞踏の足跡をしるす。）

またカトリック教会という太陽から光を借りて、下界を照らす国教会という月が、民衆という海を満干のよう

に意の如く動かすという心にくいほど巧みな比喩、

Then, as the Moon who first receive the light
By which she makes our nether regions bright,
So might she shine, reflecting from afar
The rays she borrowed from a better Star:
Big with the beams which from her mother flow
And reigning o'er the rising tides below:
Now, mixing with a salvage croud, she goes.

（それであるから、先ず光を他からもらって、
それによって下界を明るくする月のように、
自分よりすぐれた星から借りた光を
遠くから反射して、母なる星から流れてくる光線を身に溢れさせ、
下界の盛り上る潮を支配して、
国教会は照らすのである。
今や国教会は教養のない群集に混って、進む。）

これらのイメージは第一部の「格調を高める」という意図にそうように働いている。尚奇想に類するものがこ

の詩にも見られる。神の恩寵を銀行にたとえ、この銀行が潰れない限り、地上において信仰が救いの道であることに変りはないと説くイメージがそれである。

Faith is the best ensurer of thy bliss;
The Bank above must fail before the venture miss.

（信仰は汝魂の至福を最もよく確保してくれるものである。
天上の銀行が潰れない限り、企業が失敗することはない。）

『牝鹿と豹』第二部は、「内容が議論にわたる」とドライデンは言ったが、その議論は如何なるものであるか。彼は「主として、教会の権威について」であると言うが、カトリック教会の権威は、統一（ユニティ）、無可謬（サンクティティ）、清浄、使徒起源（apostolic origin）の四つである。この四つについて、牝鹿は豹の欠陥をついて行くのであるが、主たる問題は化体説（transubstantiation）である。この点について豹には聖体に何かが実在することを信じながら、確固たる信念ではないことを突かれて、自ら不可謬でないことを認める。カトリック教の不可謬性の存する場所は、教皇と宗教会議（Council）である。ところが国教会は結局個々の人が自分を指導するということに落ち着く。これでは各宗派によって主張も異なり、調和がとれない。異端に走るものがあっても止めようがない。カトリックは使徒起源の伝統によって信仰を導いてゆく。国教のように伝統を聖書に照らして正邪を判断するのではなく、聖書の足らないところ、難解なところを伝統によって補うのである。このような抽象的でむずかしい

問題は比喩よりも直叙の方が正確に伝達されるが、ドライデンは適当な比喩を用いて効果を上げている。

But you who *Fathers* and traditions take
And garble some, and some you quite forsake,
Pretending church auctority to fix,
And yet some grains of private spirit mix,
Are like a *Mule* made up of diff'ring seed,
And that's the reason why you never breed;
At least not propagate your kind abroad,
For home-dissenters are by statutes aw'd.

（教会の権威を確立しようとして、教父や伝統をとり上げ、
ある箇所は改竄し、ある箇所は全く捨ててしまい、
その上幾分か個人の精神を混入させる貴女は、
丁度色々の種を混ぜたラバのようなものであります。
だから貴女は子を産まないのです。
少くとも外国では貴女の種族は繁殖しません。
というのは国内では非国教徒が
法令によって威圧されているからです。）

次のイメージは第二部の論理的運びにイメージが如何に有効に使用されうるかの好例を示すものである。「不可謬性(ファリビリティ)」が何処に存するかははっきりしないが、それが存在することは、視ることが光線の発射であるかあるいは受容であるか、はっきりしないが、見えるという事実は動かせないのと同じだというのである。

"Suppose, (tho' I disown it,)" said the Hind,
"The certain mansion were not yet assign'd;
The doubtful residence no proof can bring
Against the plain existence of the thing.
Because philosophers may disagree,
If sight b'emission or reception be,
Shall it be thence inferr'd, I do not see?"

(牝鹿は言った。「(私はまだつきとめられないという考えには反対でありますが)
たとえまだ疑う余地のないような居処がつきとめられないとしても、
居処に疑問があるからと言って、直ちに、
そのものが存在しないという証拠にはなりません。
科学者の間で、視力は射出であるか受容であるか、

議論が分れているからと言って、直ちにそれから、
私が目が見えない、と推論することができますでしょうか」と。）

第二部も対話で論理を運んだのであるが、抽象的な論議であったことは言及した。第三部は、ドライデンの言葉によると、「家庭的会話の性質を帯びている」ので、「前二者よりも、自由でうちとけているか、あるいは、うちとけているべきである。」彼はわざわざ第三部の冒頭で動物に対話をさせることは前例があると弁解しており、ここではじめて対話らしい対話がはじまると考えたのであろう。

対話の中心は、カトリック教徒がジェイムズ二世の庇護によって、時を得顔に振舞うことに対する国教徒の嫉妬を鎮めんとして、カトリック教徒が得ている世俗的利益が国教徒に比べて如何に小さいかを語り、実利を得ていることが小さいことからしても、利益のためにドライデンその他が改宗した、との非難が当らないことを主張することである。国教徒はカトリック教への反感から、清教徒と結びついて多くの私生児を生んでいるが、その中でも自由主義者（ラティテューディナリアン）が一番困った児である、とカトリック教は責める。ここで国教は燕の話を出して、カトリック教の不可謬説の恐ろしい結果を指摘する。カトリック教は、国教がカトリック教に対し門戸を閉ざしていないというが、宣誓令という香炉を振り廻して、悪魔除けをしていると非難すると、国教はことさら反対せず、ただ良心（コンシエンス）によって宣誓令には反対しないと自説を守る。カトリック教は良心も利害の別名に過ぎないと追及し、ジェイムス王は国教の友、フランスのユグノー教徒をかばったことからも察せられるように、この国王の治下では、宣誓令を廃しても国教に損害は及ばないと説き、国王に同令の廃止の意志があることをほのめかす。このように説いても国教の意志を変えることができず、国教は矢張り清教徒と結んでいるので、鳩とノスリの譚によって、清

教徒のために害をうけると警告する。大筋はこのようであるが、論敵スティリングフリートに対する応酬を交じえながら、柔軟な屈折に富んだ運びをしている。イメージとしてはやや奇想めいたものに次のようなものがある。

Two magnets, heav'n and earth, allure to bliss;
The larger loadstone that, the nearer this:
The weak attraction of the greater fails,
We nodd a-while, but neighbourhood prevails:
But when the greater proves the nearer too,
I wonder more your converts come so slow.

（天と地と二つの磁石が至福へと誘う。
大きい磁石は天で、近い磁石は地である。
大きい磁石の弱い力が利かなくなると、
しばらくわれわれはぐらつくが、近い方に引き寄せられてしまう。
しかし大きい磁石がまた近くもあるときに、
貴女の改宗者がなかなかでないのがむしろ不思議である。）

カトリック教に味方するジェイムス二世の朝廷では、信仰の至福と現世的栄達が併せ得られることを皮肉ったものである。

『甦った英国』(*Britannia Redivivia*)は一六八八年六月十日、ジェイムス二世に王子が生れて、王統の断絶から救われたよろこびを歌ったものであるが、簡単な出来事を豊富な内容に歌い上げていることは円熟の境地を示している。

一六八七年十一月二十二日ドライデンは音楽の守護聖者としてのセシリアにソングを捧げたが、やや抽象にすぎ、感情の盛り上がりが足りないうらみがあった。今や十年の歳月を経て、同じ題目、即ち、「音楽はどんな熱情といえども心に呼び起し、また、鎮めることができないことがあろうか」を具象的に、情感をこめて歌っている。場面は、ペルシャとの戦に勝ってのアレキサンダ大王の祝宴である。バラとテンニンカの枝でつくった王冠をつけ、美姫タイスをはべらして、王は玉座についている。音楽隊長のテモテは七絃琴(ライア)を奏でながら、主神ジュピタがオリンピアを恋して、竜に姿を変えて通うことを歌う。並居る人々はこれを聞いて、アレキサンダとタイスがジュピタとオリンピアの再現と感じ、現人神と歓呼すれば、アレキサンダも神のような威厳を示す。テモテは次いで酒神バッカスについて歌うと、その調べに浮かれて、心驕り、過ぎし戦役を三度繰り返して実演し、三度戦に斃れた者を斬り殺す。余りの興奮を見て、調子を変え、哀れにも血に塗れて、断末魔に喘ぐダリウス王を歌う。王はこの世の運命の定めなきを思って、落涙する。テモテは、同情は愛の一歩手前なることを悟り、戦は徒労で、名誉は泡沫の如し、享楽こそ大切、側に侍すタイスという神の賜を忘れるなと歌うと、王は酒と愛に酔いしれて彼女の胸にもたれかかる。眠っている王に向って、テモテは万雷のとどろく如き大声にて、起きよ、戦歿ギリシャ兵の亡霊が復讐を求めて松明をふりかざすのを知らないか、と叱咤すれば、王は狂気の如く松明をとり、タイスに導かれてペルシャの都を焼く。このようにオルガンができるずっと前に、テモテは笛と七絃琴で人の心を激発し、またやさしい愛情を燃え立たせたが、遂にセシリアが出現して、音楽の範囲を広くしたから、テ

モテはセシリアに兜をぬぐか、あるいは栄冠を共同で戴くべきであると結んだ。このように適切な例をひいて、生き生きとしたイメージを読者の心に浮べしめ、音楽の力を、それにふさわしい美しい諧調で称えたことは格段の進歩であることに間違いない。

『アン・キリグルー夫人の霊に捧ぐ』（一六八六年）は若くして死んだ、美貌と詩才、画才に恵まれた才媛を悼んだ詩で、「無双のオラインダ」（Matchless Orinda）ことキャザリン・フィリップスと同じ、「聖所を醜くする」（deface the Shrine）病、即ち天然痘で死んだのであるが、この詩の調べは、ベン・ジョンソンがホーソンデンのドラモンドに、「それらの詩は不敬であって、神を冒瀆する言葉に満ちている。もし処女マリヤについて書かれたのであれば大したものであっただろう」と評した、ダンの『周年祭』に似ていることは、病が夫人をたおしたことを、「聖なるものに対する二重の冒瀆」（O double Sacriledge on things Divine）と言っているのにも察せられる。またこの詩で輪廻（metempsychosis）を扱って、彼女の魂はギリシャ・ラテンの桂冠詩宗の魂であり、最も近くは女流詩人サフォーの魂であったと言っているが、『ヘイスティングス卿』（一六四九年）においてもそうであったが、他の一連のダンを想わせる要素と一緒に現われているが故に、ダンの『魂の遍歴』を想起させるのである。というのは、さきに『驚異の年』において、火の手に追われるロンドン市民を最後の審判のラッパを聞いて、あわてて、肉体のところに急ぐ魂にたとえて描写したのがダンの『ホーリ・ソネット』の第七節を想起せしめると書いたが、同じことがこの詩の

When in mid-Air the Golden Trump shall sound,
To raise the Nations under ground;

When in the Valley of Jehosaphat
The Judging God shall close the book of Fate;
And there the last Assizes keep
For those who Wake and those who Sleep;
When ratling Bones together fly
From the four Corners of the Skie,
When Sinews o're the Skeletons are spread,
Those cloath'd with Flesh, and Life inspires the Dead.

（地下に眠る無数の人を目覚ませるために、
中空に金のラッパが鳴り渡るとき、
ヨシャパテの谷で、
審きの神が運命の帳を閉じ、
目覚めるもの、眠るもののために
最後の審判を行うとき、
天空の四隅からカタカタ鳴る骨が飛んで集まるとき、
骸骨の上に腱がはられ、
その腱には肉を被せ、
生命は死人に吹き込まれるとき。）

についても言える。即ち、「カタカタと鳴る骨が飛んで集まる」という表現と、ダンの「無限に多い魂よ、死より目覚め、散らばっている肉体に帰れ」という表現が似ているが、最も決定的な類似は、たとえヨハネ黙示録に「われ四人の御使の地の四隅に立つを見たり」とあるとは言え、ドライデンの「天空の四隅から」と、ダンの「円い地球の想像上の隅で」の想の構え方の類似ではあるまいか。この『キリグルー夫人の霊に捧ぐ』はダンの余響が聞かれる詩であることは否定できないように思われる。次に、『エレオノーラ』(*Eleonora*) のイメージはどうであろうか。これは一六九一年五月三十一日に死んだアビンドン伯夫人を悼んだ詩である。

Want passed for Merit, at her open door:
Heav'n saw, he safely might increase his Poor,
And trust their Sustenance with her so well
As not to be at charge of Miracle.
None cou'd be needy, whom she saw, or knew;
All, in the compass of her Sphear, she drew:
He who cou'd touch her Garment, was as sure,
As the first Christians of th' Apostles cure.

(彼女の家の開かれた門では、貧しさが長所として通用した。

神は、貧乏人をふやしても大丈夫だ、
貧乏人の暮らしは彼女に任せばうまくやってくれて、
わざわざ奇蹟をほどこす要はないと見てとった。
彼女が見たり、知り合いになった人は暮しに困ることはなかった。
総てを、彼女は、彼女の領域に引き入れた。彼女の衣服に
触れることができた人は、最初のキリスト信者が
使徒の病気治癒力を信頼したのと同じく、その利益を信じていた。）

この茶化し気分、滑稽感を伴う誇張、中世天文学用語の使用はドライデンが説得力を確信しつつ対象にゆとりをもってのぞんだ老詩人の腕の見せどころ（*tour de force*）という感がある。

Muse, down again precipitate thy flight;
For how can Mortal Eyes sustain Immortal Light!
But as the Sun in Water we can bear,
Yet not the Sun, but his Reflection there,
So let us view her here, in what she was,
And take her Image in this watry Glass.

（詩神よ、再び急ぎ我が上に下りたまえ。何となれば、

どうして人間の眼が人の世のものならぬ光に堪え得ましょう。
水にうつる太陽は見ることができても、
太陽そのものは直視できぬわれわれです。
それと同じく、彼女がこの世にあったその彼女を眺め、
この水鏡にうつった彼女の姿を見たいものです。）

天上におけるエレオノーラを歌うよりも、地上の彼女のありし日の姿を歌いたいという意味を、このような生理的・物理的現象によるイメージで表わしたのは、科学的合理主義の息吹きを感じさせている。

最後に、『世紀の仮面劇』は十七世紀を送り、新世紀を迎えるにあたって、ジェイムス一世朝を狩猟の女神ダイアナで、チャールズ一世朝を戦争の神マーズで、チャールズ二世朝を恋の女神ヴィーナスで表わしたもので、十七世紀後半の代表的詩人としてのドライデンこそはこの仮面劇を書くにふさわしい人であったが、桂冠詩人として、また異った面を蔵してはいるが、古典主義的風格において共通点のある、先輩ベン・ジョンソンが本格的なものに仕上げた仮面劇をドライデンが試みたことに興味を覚えるのである。

七

ドライデンは『諷刺詩論』で、『もしダンが、彼の用いる語及び韻律（ナンバーズ）に注意を払ったら、非常にウイットに富んでいる彼の諷刺詩がもっと人を惹きつけるように思われるのではなかろうか。しかし彼はホラティウスに非常に忠実に従ったので、必然的にホラティウスと共に失敗せざるを得なかった。そして現代について私は次のよう

に言っても誤りではないであろう。「われわれはダンほどには偉大なウイットではないが、しかし確かにわれわれはより優れた詩人である、」』と言っている。「ホラティウスに忠実に従った」というのは、すぐ前のところで、ホラティウスの諷刺詩の特性が、ユウェナリスとペルシウスと違う点として、「低俗な、日常的な言葉使い」(consisting in a low familiar way of speech) ということにあると指摘しているのに言及しているのである。換言すれば、ホラティウスは諷刺詩において韻律の美と比喩の高雅 (loftiness of figures) を欠いたが、ダンがそれに忠実に従ったというのである。これはダンの諷刺詩についての議論であって、これをダンの他の詩に当てはめることは妥当でないかもしれないが、矢張り『諷刺詩論』の中で、明かに『ソングとソネット』にも言及していると思われる箇所、即ち、恋愛詩で哲学をこね廻わすことを非難した箇所[21]でもダンに「作詩法」(versification) 即ち、「様式と用語」に欠陥があると指摘しているから、ドライデンはダンの詩一般に韻律上欠陥があると考えていたと見做してよいであろう。この韻律上の欠陥と彼が考えたものに対して、範とすべきものに、ウォラ、デナム、スペンサを発見したことは本稿で指摘した。そこで詩の二大構成要素としての韻律とイメージの中で、ドライデンにとって詩の新時代をもたらすには韻律の美ということが、前時代の欠陥を是正する意味においても、キー・ポイントの一つとなったのであるが、イメージにおいてはどうであろうか。ドライデンは、「われわれはダンほどには偉大なウイットでないが」と言っている。このウイットの概念をドライデンがイメージと殆んど同じ意味に使っていることも既に指摘した。ここでわれわれがよく考えてみなければならないことは、ダンのイメージとドライデンのイメージの間には根本的な相違があるということである。われわれは先にダンのイメージがウェルズによってラディカルと呼ばれたと言った。それは主として喩義の性質によってそう呼ばれたのである。喩義が所謂詩的でないというのである。しかしもっと根本的に考えてみなければならない。そ

の時コンパスのイメージを例に出したから、これを取上げると、一組の相愛する男女を本義とし、これをコンパスにたとえる、つまりコンパスを喩義とする、そこにたしかにイメージができる。しかしダンの心にはこのイメージによって表わさんとする情緒思想がある。ダンは海外に旅行せんとする。愛人に悲しむことをやめよと言いたい。彼らの愛は純愛であって、肉体がたとい海を隔てて別かれ別かれになっていようとも、心はつながっている。こういう情緒思想を対象と呼ぶことにする。本義と喩義は、つまりイメージはそこから生れる。そしてダンの場合においては、どちらかというと、重点は対象よりもイメージにかかっている。そしてこのイメージは対象と有機的に融合している。というか、イメージはたとえ知的な、哲学的なものであろうと、対象の情緒、思想に一体化している。しかしダンにおいては重点がイメージにかかっている。ここに彼の流れを汲む後輩詩人達において、イメージに力点がかかり過ぎて、イメージそのものに注意を集中し、奇をてらい、対象との有機的融合ということを忘れる傾向を既に大宗、ダンに於て、胚胎していたと言えるのであろう。しかるにドライデンに於てはどうであったか。形而上詩の影響下において書いた『ヘイスティングス卿』の場合は別として、『驚異の年』以後は、彼のイメージの概念は、基本的に絵画との関連性に基いて、*ut pictura poesis* の立場に立つことは既に言及した。絵画は対象を常に意識している。そして対象との関係において、多少の程度の差はあるにしても、兎に角、判断ということがイメージにおいて常に働らいている。そしてドライデンにおいて、この自分の表現せんとする情緒、思想、即ち対象が中心になっていて、これを生々と表現するために手段としてイメージが用いられるのである。従って、彼は散文に近く、対象そのものに直接に迫ろうとする場合には、イメージを意識的にぬぎ捨てることもするのである。この例をわれわれは『俗人の信仰』において、また或程度まで、『牝鹿と豹』第二部において見た。そしてこれは対象からのずれを起したダンの流れを汲むものの陥った弊に対する是正として

は、詩の健全性維持という点で、必要なことであった。エリオットもこの点を考えて、「詩はよき散文の性質をもたなければよい詩とは言えない」[22]という意味のことを言ったのである。エリオットが『形而上詩人論』で、ダンにおいて「あらゆる種類の経験をむさぼり食うことのできた感性の機械装置をもっていた」というとき、エリオットはダンに於て、対象とイメージを融合する能力、いつでも対象と融合することのできる経験を心的機構として用意してもっていたことを指摘しているのである。そしてドライデンにおいて、感性の分離が始まったというが、絵画的イメージ観に立つドライデンとしては、前提条件として対象とイメージは融合するものではなく、対象を表現すべき手段としてのイメージとして、初めから対立を余儀なくされている。しかし、この対象を生々と表現するためには、形而上詩的、本義と喩義との不自然な結び付きをも活用しようとし、最後までその態度は捨てなかった。ダンとその亜流、及びドライデンのイメージを中心としての歴史的必然としての流れを多少とも把握できたように思うのである。

⑭ W. P. Ker, *Essays of J. Dryden*, I, p. 179.
⑮ *ibid.* p. 180.
⑯ *ibid.* p. 165.
⑰ *ibid*, p. 166.
⑱ *ibid.* p. 183.
⑲ *ibid*, p. 184.
⑳ *ibid*, p. 186.
㉑ W. P. Ker, *op. cit.* II. p. 19.
㉒ Kazumi Yano (ed.) *Essays by T. S. Eliot*, p. 205. 'And to have the virtues of good prose is the first and minimum requirement of good poetry.'