

# 羊飼いの沈黙

——パストラルの力について\*

水野眞理

## I. 定義の難しさ

本稿では、文学ジャンル／モードとしてのパストラルを扱う。叙事詩と対照的にパストラルはたいていは小品で、扱う内容も田園の牧人の生活と感情という単純なものであるにもかかわらず、パストラルには不思議に人の心をとらえるものがある。本稿はそのようなパストラルの力のありかを探る試みである。

ラテン語を起源とする英語の“pastoral”という語は、もともと文学のジャンルやモードではなく、生業としての牧畜に関わる形容詞や名詞であった<sup>1)</sup>。英文学における一ジャンルを指す言葉としてパストラルが用いられるようになるのは、田園を舞台とし、羊飼いを登場させる種類の文学が流行するようになった16世紀である<sup>2)</sup>。1581年フィリップ・シドニー（Philip Sidney）がその『詩の弁護』（*An Apology of Poetry*）において文学ジャンルの一つとしてこの言葉を使っている。（116）

一方、牧畜は、地中海世界周辺のヘレニズム世界とヘブライ世界の伝統的生業であり、聖書においてもその比喩的な用法が見られる。旧約では羊飼いは羊の群れに喩えられた民を導く神<sup>3)</sup>、新約ではイエス・キリスト<sup>4)</sup>を指すのに用いられている。その後英語の“pastor”は聖職者を示す名詞、“pastoral”はその職務や携帯する杖に言及する

---

\* 本稿は2019年11月9日 京大英文学会年次大会における講演「大きな樟（くす）の木の下で——牧歌について考えてみた」の原稿に加筆訂正したものである。入学以来の年月を京都大学の楠の木陰に守られて過ごしてきた筆者に、退職を前に発表の機会をお与えいただいたことにこの場を借りて厚く御礼申し上げる。

- 1) *OED* A. I. 1. Of or pertaining to shepherds or their occupation; of the nature of a shepherd; relating to, or occupied in, the care of flocks or herds.
- 2) *OED* A. I. 3. Of literature, music, or works of art: Portraying the life of shepherds or of the country; expressed in pastorals.
- 3) Ps. 23.1, 80.1. Jer. 31.10
- 4) John 10.14 においてイエス・キリストは自らを「善き牧者」(En. good shepherd, L. *bonus pastor*, Gr. ποιμήν ὁ καλός) と呼んでいる。

形容詞ともなった<sup>5)</sup>。日本のプロテスタント系の教会で聖職者を「牧」師と呼ぶのも、明治時代の宣教において、聖職者を表す英語“pastor”の原義を日本語に生かしたものである。このように、パストラルには、大きく言って、I. 生業としての牧畜と、牧畜世界に題材をとった文学ジャンルあるいはモード、そしてII. キリスト教聖職者とその職務、の二つの意味があることがわかる。そしてルネサンス以降、とくに風刺文学では、I. の牧歌文学の中に、II. の聖職者の比喩としての羊飼いが登場する場合も見られる。

このジャンル／モードを表す語には、このほか、紀元前4世紀のテオクリトス(Theocritus)の詩集に伝統的につけられるタイトルに起源をもつ“idyll”, ギリシャ語の牛飼いに起源をもつ“bucolic”, ウェルギリウス(P. Vergilius Maro)の詩集に起源をもつ“eclogue”といった用語もある。日本語の「牧歌」はこれらの全てに対応するので便利ではあるが、形容詞の「牧歌的」という言葉が、都市文明の持つ諸問題に背を向けた逃避的な態度を、皮肉を込めて指すのに使われることが多いため、本論では英語の片仮名の「パストラル」を使うこととする<sup>6)</sup>。

論を進める前にパストラル、という言葉を変義しておくことが望ましいのだが、言うは易く、行うのは難しいことがわかる。文学ジャンルとしてのパストラルを定義することの困難は、パストラルを扱った研究書のタイトルからも推しはかれる。20世紀の終わりごろアルパーズ(Paul Alpers)が『パストラルとは何か』(*What is Pastoral?*)という書物を出した。文学の他のジャンルに関して、たとえば、*What is Epic?*とか、*What is Comedy?*とか、*What is Tragedy?*といった書物があるだろうか。パストラルほど、それが何であるのか、ある作品がどういう要素を備えていればパストラルと呼べるのか、といったことが議論されてきたものはないだろう。つまり、パストラルというジャンルやモードは自明のものではない、ということである。

さきほどのアルパーズも著書の冒頭で、従来どれほどさまざまな要素が牧歌の定義に結び付けられてきたか、代表的な研究者が挙げている牧歌の特徴を列挙している。(11, n. 4)

5) *OED A. II. 4* Of or pertaining to a pastor or shepherd of souls; having relation to the spiritual care or guidance of a 'flock' or body of Christians. 聖職者の持つ杖は pastoral crozier と呼ばれ、牧畜で羊飼いが用いるフックのついた長い杖を象ったものである。

6) パストラルには確かに、羊飼いが女羊飼いにしかけるお気楽な恋語りもある。たとえば、パストラル詩の早いアンソロジーである *England's Helicon* (1600) に収められたマーロウ(Christopher Marlowe)作「熱い羊飼いが恋人に向かって」(“The passionate Sheepheard to his loue”)では、語り手の羊飼いは、パストラルのコンヴェンションに沿ったありとあらゆる楽しいものを提供しよう、といって彼女を口説く。ただし、この詩は、彼女が反論する作者不詳の打消しの詩と対になっていて、気楽さが信頼に値しないものであることを前提としていることに注意しなければならない。

- ポッジオーリ (Renato Poggioli) : 「無垢と幸福への憧憬」  
 カーモード (Frank Kermode) : 「人工と自然」  
 マークス (Leo Marx) : 「自然と人工の対立についての哲学的考察」  
 グレグ (Walter W. Greg) : 「黄金時代」  
 グランズデン (K. W. Gransden) : 「都会生活への嫌悪」  
 テイラー (Edward William Tayler) : 「パセティック・ファラシー」  
 スミス (Hallett Smith) : 「閑暇」  
 ローゼンマイヤー (Thomas G. Rosenmeyer) : 「快樂主義」  
 コウディ (Richard Cody) : 「美学的プラトニズム信仰の表現」  
 バーナード (John D. Bernard) : 「瞑想的生」

どの特徴もいくつかの作品に見られるけれども、すべてのパストラル作品に見られるわけではない、また、これらの一つでも備えていればそれでパストラルと呼べる十分条件なのか、といえればそれも怪しい。

また、アルパーズはさまざまなパストラル論を紹介したあとで、パストラルの定義を最も大きく広げたエンブソン (William Empson) の『牧歌の諸変奏』(*Some Versions of Pastoral*, 1935, 1974) に特別に多くのページを割いている。エンブソンは、パストラルの定義として、複雑なものを単純なもので言い表した文学、たとえば羊飼い、プロレタリアート、子供といった社会の低い層に位置づけられる者、単純と考えられる者を登場させて複雑な社会の構造や問題を明らかにするものとした。

それまでの議論を見渡した上でのアルパーズ自身のパストラルの定義は、羊飼いという表象を通じて人間社会に普遍的な喪失や衰退、限界について歌うものということである。これが出たときにはパストラルを包括するまづまづ妥当な定義だと思えたのだが、それから15年後、21世紀に入って、ヒルトナー (Ken Hiltner) が『パストラルとはもっと他に何か?』(*What Else is Pastoral?*) という書物を出した。既にいやというほどあるパストラル論にさらに、何を付け加えることができるのか? Hiltner の出した答えは、「環境の意識」であった<sup>7)</sup>。Hiltner の関心はおもにルネサンスの牧歌で、それは急激に変化しつつあった人間と自然環境の関わりについての危機的なコメントだ、というエコクリティシズムからのコメントを行ったのだった。このように、パストラルとはいったい何なのか、という問いとそれに答えようとする努力はつきるところがない。パストラルほど、それ自体について問いかけ、考えさせるジャンルはないだろう。

7) 日本ではこれより早くロマン派におけるパストラルを扱ったシンポジウムに基づく『ロマンティック・エコロジーをめぐって』(石幡直樹編)が2006年に出版され、時代の関心がエコロジカルなものになっていたことを示している。

誰もが知っているように、パストラルはそういう名前でカテゴライズされる前からギリシャに存在した詩に由来している。テオクリトスの詩集 *Idylls* では、数人の牧人たちや農夫たちが歌の勝負をする。このアルカディアの伝統がウェルギリウスに受け継がれ、ルネサンスにおいてイタリア、フランスを経て英国にもたらされたことも、よく知られている。この長い年月の間に、パストラルを創作する詩人の生活やバックグラウンドは多様化し、自然環境も社会環境も多様化する中で、パストラルそのものが多くの要素を取り込んで、一義的にパストラルを定義することは不可能になった。

## 2. パストラルのメタ性

以上の状況を踏まえて、本論では敢えてパストラルの定義は行わず、パストラルの作品の中で重要だと思われる特徴について見ていきたい。その特徴とは、パストラルがメタ的に詩を語る、ということである。

上に述べたように、パストラルの原点とされるギリシャのテオクリトスの作品には、多くの「歌比べ」(singing match) が取り上げられる。また登場人物たちはかつて自らが作った歌、いつか耳にした歌、伝説的な歌い手の歌を記憶の底から呼び出す。それらの歌はしばしば、またその中で歌について歌っている。例えば次に引用する詩行はテオクリトスの作品中で最も有名な第7歌の一部である。語り手とリュキダス(Lycidas) とが歌を競い合い、その歌の中で、リュキダスは自分の作った歌を二人の羊飼い兼笛吹きと一人の歌手ティーテュルス(Tityrus) に歌わせよう、という。さらに、その歌の中では、牛飼いダプニス(Daphnis) の報われない恋をめぐって、山や、ブナの木々が悲しみの歌を歌ったという、いわゆるパセティック・ファラシーが展開する。

Two shepherds, from Acharnae one, the other from Lykope,  
 Shall be my flute-players; and beside me Tityrus shall sing  
 How once Daphnis the herdsman loved Xenia the nymph.  
 And how the mountain grieved for him, and the oak-trees sang his dirge  
 (The oaks that grow along the banks of the river Himeras),  
 When he lay wasting like a streak of snow beneath tall Haimos,  
 Or Rhodope, or Athos, or far-off Caucasus. (*Idylls*, VII, ll. 71-77)

この詩を代表として、パストラルはその始めから、しばしば歌についての歌、についての歌、についての歌というように、入れ子細工的、自己言及的な要素を含んでいた。

このパストラルのメタ性は、ウェルギリウスの『牧歌』(*Eclogues*) にも引き継がれている。その第6歌の語り手ティーテュルスはウェルギリウス自身をモデルとする羊飼いである。冒頭の数行は、語り手がミューズの力を得てシチリア(出身のテオクリ

トス)風の低いジャンルであるパストラルを歌っていたが、王たちや戦のこと、つまり叙事詩を歌おうという気を起こしたところ、キュントスの神アポロンから、そのような野心を捨てて、身の丈にあったパストラルに徹するように諭された経緯を述べる。

My Muse first deigned to sport in Sicilian strains,  
and blushed not to dwell in the woods.  
When I was fain to sing of kings and battles,  
the Cynthian plucked my ear and warned me :  
“A shepherd, Tityrus, should feed sheep that are fat,  
but sing a lay fine-spun.” And now…  
now will I woo the rustic Muse on slender reed. (*Eclogues*, VI, 1-7)

羊飼いが叙事詩を歌うこと、否、そもそも羊飼いが文学ジャンルについて想いをいたす、というのは現実にはありえないことである。そういうことが起こりうるのは、パストラルの羊飼いが詩人のアイコン、ここではウェルギリウス自身を指しているからに他ならない。

以上をまとめると、パストラルは自らについて語る、という要素を持っていること、そこに登場する羊飼いや牛飼いは詩人のメタファーであり、そのかほそい葦笛は詩作のメタファーだ、ということである。パストラルの作り手は現実の牧畜業に勤しむ人々ではなく、文学を嗜む教養ある人々である。つまり、詩人は、自らとその周囲の人々を、羊飼いの世界の人間に虚構化している。

### 3. パストラルにおける羊飼いの沈黙

パストラルのこのメタ性、自己言及性の結果として、二つの方向が現れる。まず、歌を作る maker, ποιητήςとしての野心、つまり、叙事詩のような、より大きな作品を作りたい、という方向と、逆に、歌を作れない、歌えない、詩を断念するといったネガティブな方向の二つである。

先ほどみたウェルギリウスの引用では叙事詩への野心が示されていた。一方、詩の断念という方向も同じウェルギリウスの第1歌で示される。ローマの第二回三頭政治では、農民から土地を収奪して、退役軍人に分け与えたために、土地を奪われた人々はあてもなくさまようことになった。作中の農民メリボエウス (Meliboëus) もそうして土地を奪われる一人として、住みなれた故郷を離れて放浪の途につこうとしている。ティーテュルスがせせらぎと泉の傍らで蜜蜂の羽音や、キジバトの声を聞きながら、ブナの涼しい木蔭で葦笛を吹き続けることができることを、メリボエウスはうらやましがらる。

## MELIBOEUS

Tityrus, here you loll, your slim reed-pipe serenading  
 The woodland spirit beneath a spread of sheltering beech,  
 While I must leave my home place, the fields so dear to me.  
 I'm driven from my home place: but you can take it easy  
 In shade and teach the woods to repeat 'Fair Amaryllis'. (I, ll. 1-5)

Ah, fortunate old man!, here among hallowed springs  
 And familiar streams you'll enjoy the longed-for shade, the cool shade. (ll. 52-53)  
 …

The sally hedge, with bees of Hybla sipping its blossom,  
 Shall often hum you gently to sleep. … (ll. 55-56)

メリボエウスには歌の舞台となるそのような「心地よい場所」(*locus amoenus*)は残されていない。彼は、これからはもう「自分は歌を歌うまい」と投げやりな口調で語る。

No more singing for me, not taking you to browse,  
 My little goats, on bitter willow and clover flower. (ll. 78-79)

それは伝承によればウェルギリウス自身が危うく陥りかけた土地没収の運命でもあって、もしそうになっていれば、ウェルギリウスは『アエネーイス』(*Aeneid*)はもちろんのこと、『牧歌』さえも残せなかったかもしれない。

パストラルの世界が自足した理想郷である、とか、現実逃避の文学だというのは、一部の作品にはあてはまるであろうが、多くのパストラル作品においてむしろその世界は磐石ではなく、外界からの力の影響を受けずにはすまない。パストラル作品の多くは、文学ジャンルにおいても、また社会的なあり方においても、パストラルの外に目をやりつつ、パストラル自体の意味を考えている。

このことを確認した上で、話を一気に、ルネサンスの英国にパストラルをもたらしたスペンサー (Edmund Spenser) へと進めたい。とりあげるのは、1579年に出版されたスペンサーのパストラル詩集『羊飼いの暦』(*The Shepheardes Calender*)の中の情景である。初版当時から本作は挿絵もテキストの一部とみなされてきているため、以下の議論では挿絵と文字テキストの双方を参照する。

スペンサーもまた本作において羊飼いたちに二つの方向を取らせている。まず、詩的野心について見ていこう。中世以来、詩人はウェルギリウスに倣ってまずパストラ



図1 「10月」の挿絵

ルから書き始め、実力をつけて究極には叙事詩の大作をものする、というキャリア・プランを与えられていた<sup>8)</sup>。

『羊飼いの暦』の「10月」の牧歌の挿絵では、前景で対話する二人の羊飼いのうちの左側の人物は桂冠を頭に被り、管を束ねた形のパンパイプを手にしていることから、野心のある詩人を表していることが読み取れる。(図1) 彼の後方に描かれる牧歌世界らしからぬ神殿風の石造建築もまた、この詩の中に古典文学への指向があることを示唆している。実際作中でカディ (Cuddie) と呼ばれるこの人物は、ローマのティティラスすなわちウェルギリウスがパストラルから出発して、マエケーナスの庇護下に農耕詩、そして最後にローマ建国の叙事詩『アエネーイス』を歌ったことに言及し、それに比べて、自分の時代には詩に対する敬意や庇護が与えられないことをかこつ。

Cuddie.

Indeede the Romish *Tityrus*, I heare,  
Through his *Mecænas* left his Oaten reede,  
Whereon he earst had taught his flocks to feede,  
And laboured lands to yield the timely eare,

8) パストラル、農耕詩、叙事詩、という詩人のウェルギリウスのキャリア・パスが西欧の詩人の意識をどのように支配していたかについては、チェイニー (Patrick Cheney) が “Novells of his devise”: Chaucerian and Virgilian Career Paths in Spenser's *Februarie Eclogue*” において論じている。

And eft did sing of warres and deadly drede,  
So as the heavens did quake his verse to here. (“October”, ll. 55-60)

対話の結末部分でカディは、ワインの勢いをかりて、詩的な狂乱状態に至り、泉のように詩を作り出そうと考える。とりわけ彼が望むのは舞台上で長靴 (buskins) が用いられる悲劇と、戦争の女神ベローナが甲冑をつけて現れる叙事詩である。

And when with Wine the braine begins to sweate,  
The numbers flowe as fast as spring doth ryse.  
Thou kenst not *Percie* howe the ryme should rage.  
O if my temples were distaind with wine,  
And girt in girlonds of wild Yuie twine,  
How I could reare the Muse on stately stage,  
And teache her tread aloft in buskin fine,  
With queint *Bellona* in her equipage. (“October”, ll. 107-114)

ここでも羊飼いは、パストラルよりも高いジャンルとされる悲劇と叙事詩を目指す点で野心的である。しかし次の瞬間、彼のインスピレーションは熱くならないうちにさめてしまうのだ。結論は、高望みしないで、災いのない、つつましい木蔭で、安全にか細い笛を吹いていよう、パストラルにとどまろう、ということになる。

But ah my corage cooles ere it be warme,  
For thy, content us in thys humble shade:  
Where no such troublous tydes han us assayde,  
Here we our slender pipes may safely charme. (“October”, ll. 115-18)

これは、先ほどの引用で、ウェルギリウスの分身ティーテュルスがアポロンに諭されてパストラルにとどまったことを想起させる。詩人はパストラルを超えた文学世界を夢見ながら、パストラル詩人の地位に甘んじる慎ましさを演じる。ここに、パストラルの持つ抑制があり、同時に、寂寥感や無力感が漂うように思われる。

次に、自己言及性にともなう第二の方向、歌の喪失について見ていきたい。テオクリトスとウェルギリウスが歌った田園世界は、たいてい夏のさかりで、しかも、太陽が中天にかかる真昼、羊飼いたちが木蔭で休息をとらずにはいられない時間帯であった。ところが、パストラルが次第にヨーロッパを北上して英国に到ると、そこは暗く寒い冬のある世界であった。地中海世界パストラルの不変の背景となっていた、そよ風、鳥の声、涼しい木蔭、せせらぎ、ミツバチのぶんぶんという羽音、といったもの



に溢れる「心地よい場所」ではなく、季節とともに大きく変化する自然環境は、スペンサーに12の月ごとのパストラルを書かせた。その中でとりわけ地中海との距離を感じさせるのは冬のパストラルである<sup>9)</sup>。ここでとりあげる「1月」と「12月」は、地中海世界のパストラルにはありえない、さびしい冬景色を背景としている。

パストラルがしばしば用いるパセティック・ファラシーの技法によって、「1月」においても、自然の状況が羊飼いの辛さの反映だと歌われる。羊飼いは冬にたまたま太陽の光がさしたとき羊を外に連れ出すが、その羊は弱りきっていて、羊飼自身も恋の苦悩で衰弱している。羊飼いの名前はコリン・クラウト (Colin Clout)、これはスペンサー作品を通じてスペンサー自身の分身、スペンサーが詩人としての自己を見つめるときの鏡である。自らの作る田舎くさい歌が恋の相手から蔑まれたことで、コリンはミューズに恨みをいだき、笛を折ってしまう。笛は詩を作る才能を、ミューズはインスピレーションを表すことを考えれば、コリンはその両方に絶望している、という想定である。



図2 「1月」の挿絵

9) たとえば、「2月」で紹介されるブナ (oak) と茨 (briar) の挿話において、茨にとってブナの老木の投げかける影は、ギリシャ、ローマの木蔭とは違って、太陽の光をさえぎる迷惑なものとして言及される。英国では、地中海地域に比べて冬の日照時間が少なく、太陽はありがたいためであるから、木蔭をありがたがるという話にはなっていない。しかし、茨が農夫をうまく説得してブナを切り倒してもらってはじめて悟るのは、ブナが立っていたときには、ブナが冬の雨や雪をも防いでくれた、ということであった。茨は冬の辛さをいやというほど味わったあげく枯死してしまう。木蔭の意義が、パストラルが生まれる土地の自然環境によって大きく変わることがわかる。

I love thilke lasse, (alas why doe I love?)  
 And am forlorne, (alas why am I lorne?)  
 Shee deignes not my good will, but doth reprove,  
 And of my rurall musick holdeth scorne.  
 Shepherds devise she hateth as the snake,  
 And laughes the songes, that *Colin Clout* doth make.

Wherefore my pype, albee rude *Pan* thou please,  
 Yet for thou pleasest not, where most I would :  
 And thou unlucky Muse, that wontst to ease  
 My musing mynd, yet canst not, when thou should :  
 Both pype and Muse, shall sore the while aby.  
 So broke his oaten pype, and downe dyd lye. (“January”, ll. 61-72)

挿絵では笛は麦笛でなく英国土着の楽器バグパイプの形で描かれ、冬枯れの木の根元に折られてうち捨てられている。もちろん、スペンサー自身は、この処女作を満々の野心で出版し、その後も『妖精の女王』(*The Faerie Queene*)を始めとする作品を出し続け、それらの中で自らのことを有名人として言及しているのであるから、この絶望をスペンサーの真意として真に受ける必要はない<sup>10)</sup>。スペンサーがこの処女詩集にかけた意気込みは尋常ではなかった。しかし、我々はこの詩集が匿名で出版されたことも念頭におく必要があるだろう。その政治性ゆえに『羊飼いの暦』の出版は現代の読者が見る以上に危険を伴ったものであった<sup>11)</sup>。

10) 『羊飼いの暦』の跋文において、詩人はホラティウス (Quintus Horatius Flaccus) のオード (*Odes*) 第3巻の末尾やオウィディウス (Publius Ovidius Naso) の『変身譚』(*Metamorphoses*) の跋文に倣い、自らの作品が時の破壊力にも耐えて永続するものであることを誇らしげに宣言している。また、『羊飼いの暦』の17年後、『妖精の女王』第6巻にもコリンを登場させ、「コリン・クラウトを知らないものがあるだろうか?」(‘who knows not Colin Clout?’) (V. x. 16.4) と言つてのける。

11) ノース (Parcy L. North) は『羊飼いの暦』の匿名性は文学的野心、功名心に起因し、一般読者の関心をそそる演技だと述べているが (100)、それが演技なら次の『妖精の女王』までの11年間の空白は長すぎはしないだろうか。やはり本作の匿名性は、駆け出しの詩人の自信や野心が無制限のものではなかったことの証左とみるべきであろう。『羊飼いの暦』の他の月には風刺を含むものがあり、そこに登場する羊飼いは政治的・宗教的姿勢を露わにしている。たとえば「2月」で語られる茨とブナの挿話には、女王エリザベス一世のフランス王弟アランソン公との結婚話に反対する寓意が含まれる。『羊飼いの暦』の出版業者のシングルトン (Hugh Singleton) は急進のプロテスタントであり、『羊飼いの暦』の出版直前、同様の主張を展開したスタブズ (John Stubbs) の『大口開く深淵の開示』(*Discoverie of a Gaping Gulf*) を印刷し

詩人が沈黙か匿名を選ぶことを余儀なくされるとき、その分身である羊飼いは笛を折る仕草をするのではないだろうか。作品の冒頭でいきなり詩を放棄するという演技は必然のものなのだ。この仕草は作品を終える「12月」においても起こっていて、詩集を黒い枠で囲むような効果を生んでいる。自然が冬であることに人間が呼応して、つまり逆向きのパセティック・ファラシーによって、羊飼いは老いを感じ、ミューズの声、すなわち彼自身の声はしゃがれている。

Now leaue ye shepheards boyes your merry glee,  
My Muse is hoarse and weary of thys stounde :  
Here will I hang my pype vpon this tree,  
Was never pype of reede did better sounde.  
Winter is come, that blowes the bitter blaste,  
And after Winter dreerie death does hast. (“December”, ll. 139-44)

英雄が凱旋して誇らしげに楯を神殿にかけるのとは対照的に、羊飼いは未練を残しつつも笛を木にかけ、歌の世界から引退する。なぜなら、冬のあとに来るのは春、とは歌われず、死が待っているのだから。挿絵では、笛は木にかけられさえせず、「1月」同様コリンの足元に三つか四つに折られて散らばっており、詩の断念は一時的なものでなく、決定的なものとなっている。(図3)そして最後に羊飼いはパストラルの諸要素、すなわち喜びと、恋人と、羊たちと森と友人とに別れをつけて作品から退場していく。

Adieu delightes, that lulled me asleepe,  
Adieu my deare, whose love I bought so deare :  
Adieu my little Lambes and loved sheepe,  
Adieu ye Woodes that oft my witnesse were :  
Adieu good *Hobbinol*, that was so true,  
Tell *Rosalind*, her *Colin* bids her adieu. (“December”, ll. 151-56)

もちろん、詩人スペンサーは詩人をやめるつもりなどさらさらなく、羊飼いによる歌の放棄は作品を終える都合のよい方法ともいえる。

しかし、このような暗澹たる歌の放棄は、たとえコンヴェンショナル、演技的なものと見えようとも、軽視すべきものではない。それは、地中海地域とは大きく異なる

↘ たかどで危うく処罰されかけている。著者スタブズとこの書物を配布しようとした議員ページ (William Page) はペンを持つ右手を切断された。



図3 「12月」の挿絵

英国の冬の天候に影響されていると同時に、実は、パストラルに本来内在しているものではないのか、と筆者は考えている。詩人が自らのあり方を見つめ、より大きな世界を野心的にめざす自分と、それを思いとどまる謙虚な自分を見出すとき、詩人は自らを羊飼いに仮託して、歌を断念させたり、その声をしゃがれさせたりするのではないだろうか。また、自分には抗えない大きな力——それは詩人の声を封殺する政治的な力のこともあれば、戦争や反乱といった暴力、また苛酷な自然の力でもあれば、友の死、あるいは報われない恋のこともあるだろう——そういった力にひしがれるときもまた、詩人は、羊飼いをして悲しみのうちに歌や笛を捨てさせるのではないだろうか。そのような虚構の演技をすることが、詩人が言葉によってようやく行える活動であり、そうすることでかろうじて生きることの重荷に耐えられる、これがパストラルの無力の力、詩の力なのではないかと筆者は考えている。

### Works Cited

- Alpers, Paul. *What is Pastoral?* U. of Chicago P, 1996.
- Bernard, John D. *Ceremonies of Innocence: Pastoralism in the Poetry of Edmund Spenser*. Cambridge UP, 1989.
- Cheney, Patrick. " 'Novells of his devise': Chaucerian and Virgilian Career Paths in Spenser's *Februarie* Eclogue". Patrick Cheney and Frederick A. de Armas, eds. *European Literary Careers: The Author from Antiquity to the Renaissance*. U. of Toronto P, 2002.
- Cody, Richard. *The Landscape of the Mind: Pastoralism and Platonic Theory in Tasso's*

- “*Aminta*” and Shakespeare’s *Early Comedies*. OUP, 1969.
- Empson, William. *Some Versions of Pastoral*. 1935; New Directions, 1974.
- Englands Helicon*. Ed. John Flasket. 1600 and 1614; rpt. ed. Hugh MacDonald. Haslewood Books, 1925.
- Gransden, K. W. “The Pastoral Alternative.” *Arethusa*, Vol. 3, 1970, pp. 103–21.
- Greg, Walter W. *Pastoral Poetry and Pastoral Drama: A Literary Inquiry, with Special Reference to the Pre-Restoration Stage in England*. 1906; rpt. Russell, 1959.
- Hiltner, Ken. *What Else is Pastoral?* Cornell UP, 2011.
- Horace. *Odes and Epodes*. Tr. Niall Rudd. Harvard UP, 2004.
- Marx, Leo. *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral ideal in America*. OUP, 1964.
- North, Marcy L. *The Anonymous Renaissance: Cultures in Discretion in Tudor–Stuart England*. U. of Chicago, 2003.
- Ovid, *Metamorphoses*. Book 8. Tr. Frank Justus Miller, rev. G. P. Goold. Harvard P, 1916.
- Poggioli, Renato. *The Oaten Flute: Essays on Pastoral Poetry and the Pastoral Ideal*. Harvard UP, 1975.
- Kermode, Frank. *English Pastoral Poetry: From the Beginnings to Marvell*. 1952, rpt. Norton, 1972.
- Rosenmeyer, Thomas G. *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric*. U of California P, 1969.
- Sidney, Philip. *An Apology for Poetry*. Ed. Geoffrey Shepherd. Manchester UP, 1973.
- Smith, Hallet. *Elizabethan Poetry: A Study in Conventions, Meaning, and Expression*. Harvard UP, 1952.
- Spenser, Edmund. *The Shepherdes Calender*. 1579; Photographic Facsimile with an Introduction by H. Oskar Sommer. John Nimmo, 1890.
- . *The Shepherdes Calender*. 1579; *The Yale Edition of the Shorter Poems of Edmund Spenser*. Eds. William A. Oram, et al. Yale UP, 1989.
- Stubbs, John. *John Stubbs’s Gaping Gulf with Letters and Other Relevant Documents*. Ed. Lloyd E. Berry. UP of Virginia, 1968.
- Taylor, Edward William. *Nature and Art in Renaissance Literature*. Columbia UP, 1964.
- Theocritus in *The Greek Bucolic Poets*. Trans. J. M. Edmonds. Loeb Classical Library. 1912; Harvard UP, 1977.
- Virgil. *The Eclogues, Georgics and Aeneid of Virgil*. Tr. C. Day Lewis. 1963. OUP, 1966.
- 石幡直樹編 『ロマンティック・エコロジーをめぐる』 英宝社 2006.