

# 英国十八世紀後半におけるピンダリック・オード

海老澤 豊

## 序

英国のオードは1740年代に理論的というよりもむしろ実践的な側面において飛躍的な発展を遂げた。1744年にポープが世を去るのと前後するように、若い世代の詩人たちが「オード集」という従来にはなかった形で作品を次々と発表し始めたのである。ヒロイック・カプレットの形式を持ち、ホラティウスの諷刺詩や書簡詩に倣った作品は、言うまでもなくポープが最も得意とするものであった。しかし、このような傾向に違和感を覚え、想像力や抒情的な調べを前面に押し出した作品を書き始めていた詩人たちは、ピンダロスのオードにその模範を見出したのである。この論文では先に発表した拙論「英国十八世紀初頭におけるピンダリック・オード<sup>1)</sup>」を受けて、さまざまな詩人や批評家がオードというジャンルをいかに考えていたかについて考察する。

## 1. 1740年代のオード詩人たち

マーク・エイケンサイド (Mark Akenside, 1721-70) の『種々の主題に関するオード集』(*Odes on Several Subjects*, 1745) は、1740年代にオード集が流行する先駆けとなった。序文の「正確であり、注意深く最上の手本に留意すること」という表現には、まだポープ風の擬古典主義の名残が感じられるし、英語はギリシア語やラテン語に比べて「言葉の美と調べの優雅さ」において劣っているという判断は、従来の批評家たちの意見から一歩も踏み出していないと言わざるを得ない<sup>2)</sup>。

だが「大いに異なった方法による表現や詩形」を目指したと述べているように、この『オード集』に収められた10編のオードでは詩形のさまざまな実験が試みられている。内訳を見ると、ロマンス六行連 (4a4a3b4c4c3b) のスタンザ形式を持つものが2編、他の韻律で定型スタンザ形式を持つものが5編、ミルトンが「快活の人」(“L’Allegro”)と「沈思の人」(“Il Penseroso”) で用いた4歩格カプレットで書かれ

たものが1編、そしてトライアッド形式を持つ正統なピンダリック・オードが2編となっている。彼が『オード集』で試したさまざまな詩形は同時代の詩人たちに大きな影響を与えることになるが、特に不定形のピンダリック・オードを排している点が重要である。エイケンサイドは『オード集』を発表した後もオードを書き続け、1772年の『詩集』では2巻33編を数えるに至った。

エイケンサイドはオードの中に古代の抒情詩人をしばしば読み込んでいるが、ピンダロスに関する詩行を抜き出してみると、興味深い事実が浮かび上がる。4歩格のカプレットで書かれた「陽気に捧げる賛歌」(Hymn to Cheerfulness)では、詩神に対して「勝利に満ちたピンダロスの飛翔は汝のものだ」(thine victorious Pindar's flight, l.96)と呼びかけている。「勝利に満ちた」という語句はピンダロスのオードが祝勝歌であることを示し、「飛翔」はピンダロスの一般的な性格と考えられてきた崇高や高揚と結びつくから、これは従来のピンダロス像をなぞったものと言ってよい。

ところがエイケンサイドはトライアッド形式の「ハンティントン伯爵フランシス閣下に捧げるオード」(To the Right Honourable Francis, Earl of Huntington)において、ピンダロスをも自由を希求した愛国詩人として描いている。語り手はピンダロスを歓呼して迎えるが、その理由は各種の伝承に伝えられているように、ピンダロスがアポロに愛されたからでも、幼子の頃に甘い蜜を飲んでいたためでも、パーンが彼の調べに乗って踊ったからでもない。

But that thy song

Was proud to unfold

What thy base rulers trembled to behold;

Amid corrupted Thebes was proud to tell

The deeds of Athens and the Persian shame:

Hence on thy head their impious vengeance fell. (ll. 70-75)

汝の歌は

卑しい統治者が

見るも震えるものを誇り高くも開けたからだ。

腐敗したテーバイで誇り高くも語ったからだ、

アテナイ人の行為とペルシア人の恥辱を。

従って汝の頭に彼らの不敬な復讐が降りかかった。

これはエイケンサイドが自註で説明しているように、クセルクセス大王率いるペルシア軍がギリシアに攻め寄せた際に、アテナイ市民はギリシア全土を守るために立ち上がったが、ピンダロスの住んでいたテーバイの市民はアテナイを憎むあまりにペルシアに加担したという故事に基づいている。ピンダロスがテーバイ市民の裏切りを非難したがゆえに、多額の罰金を支払うよう命じられたという。エイケンサイドは「偉大な詩的才能と自由に対する強い感情は互恵的に生み出され、互いに補い合う。ピンダロスはおそらく歴史上で生じたこの結びつきの最たる例である」と述べ、ピンダロスを自由を守り通した闘士として描いている。これは従来のピンダロス像にはあまり見られなかった点であり、政治的な主題を好んだエイケンサイドの特色と言えよう。

続いてジョウゼフ・ウォートン (Joseph Warton, 1722-1800) は『種々の主題に関するオード集』 (*Odes on Various Subjects*, 1746) の序文において、反古典主義の立場を鮮明に表明した。最近では「教訓的な詩や倫理的な主題に関するエッセイ」ばかりがもてはやされているために、「想像力が大いに気ままに振る舞うような作品」はあまり見向きもされない。頭の固い批評家がこのオードを読めば「空想的で描写的すぎる」と難癖をつけるかもしれない。しかしウォートンは「創意と想像力こそ詩人の主たる能力」であり、自作のオードが「詩歌を正しい水脈に引き戻す企て」に他ならないと断言するのである<sup>3)</sup>。ウォートンの『オード集』には14編のオードが収められているが、形式から見るとホラティウス風の定型スタンザを持つものが11編、4歩格のカプレットで書かれたものが3編となっており、ピンダリック・オードは含まれていない。しかし「空想に寄せるオード」 (*Ode to Fancy*) を冒頭に掲げるなど、詩歌の新たな思潮を作り出そうとするウォートンの意図は明白である。またウォートンは『ポープの作品と天才に関するエッセイ』 (*An Essay on the Writings and Genius of Pope*, 1756-82) の献辞においても「崇高と情緒こそ、あらゆる真性の詩歌の二つの主たる中枢である」と主張している<sup>4)</sup>。ウォートンはこの基準に従って英国の詩人を裁断していくのだが、最上級に挙げられる詩人はスペンサーとシェイクスピアとミルトンである。一方ポープは「ミルトンに次ぎ、ドライデンの少々上」に位置づけられており、その理由についてウォートンは、この順位がポープの作品における長所を総体的に評価した結果で、部分的にはヤングやトムソンがポープを凌ぐことがあるからであり、またポープはグレイの「詩仙」のような真に

崇高な詩歌を全く書いていないためだと説明している。すなわちウォートンは、当時隆盛を極めていた擬古典主義的な詩歌を、英詩の伝統から逸脱したものとみなして退け、逆に「詩人の主たる能力」を「創意と想像力」と規定し、また「真性の詩歌」の本質は「崇高と情緒」であると断言することによって、自分こそが英詩の本流を継いでいると主張するに至ったのである。

ウォートンは英語が他の言語に比べて音楽的ではないために「おそらくオードほど現代人があまり成功を取められず、古代人に比して議論の余地がないほど劣っている詩歌のジャンルはない<sup>5)</sup>」と述べている。しかしウォートンが「崇高と情緒」を表現するために選んだ器は他ならぬオードであったし、また次項で論じるウェストの翻訳に触発されて、トライアッド形式のピンダリック・オード「ピンダロスの翻訳についてウェスト氏に捧げるオード」(Ode to Mr. West on his Translation of Pindar, 1749) を書いている。第1エポードを引用する<sup>6)</sup>。

Away, enervate Bards, away,  
 Who spin the courtly, silken Lay,  
 As Wreaths for some vain Louis' Head,  
 Or mourn some soft Adonis dead:  
 No more your polish'd Lyrics boast,  
 In British Pindar's Strength o'erwhelm'd and lost:  
 As well might ye compare,  
 The glimmerings of a waxen Flame,  
 (Emblem of Verse correctly tame)  
 To his own Ætna's Sulphur-spouting Caves,  
 When to Heaven's Vault the fiery Deluge raves,  
 When Clouds and burning Rocks dart thro' the troubled Air. (ll. 21-32)

去れ、無気力な詩人よ、去れ、  
 傲慢なルイの頭を飾る花冠のごとく、  
 宮廷風の耳あたりのいい唄を紡ぎ出し、  
 軟弱なアドニスの死を嘆く者どもよ。  
 もう汝らのお上品な抒情詩を誇るな、  
 英国ではピンダロスの力強さが圧倒し呆然とさせた。

ちらちらと灯っている蠟燭の炎を  
(飼い馴らされた正確な詩歌の象徴だ)  
ピンダロス自身のエトナ山の硫黄を  
吹き出す噴火口と比べてみればよいのだ、  
天の蒼穹をめがけて炎が洪水のごとく荒れ狂い、  
雲や燃え上がる岩がかき乱された空に飛んでいく時に。

ウォートンはフランスの洗練された歌や牧歌を対立軸に置くことによって、ピンダロスの強靱さや崇高さをことさらに強調してみせる。また恋愛詩や牧歌はオードに比べて劣ると考えられたジャンルであり、英国が抒情詩の最高峰であるピンダロスのオードを受け継いでいることを表明して、フランス詩に対する英国詩の優位をあわせて謳い上げているわけである。

ウィリアム・コリンズ (William Collins, 1721-59) の『種々の描写的および寓意的主題に関するオード集』 (*Odes on Several Descriptive and Allegoric Subjects*, 1746) はもともとウォートンの『オード集』と共著の形で出版される予定であった<sup>7)</sup>。結局は別の書肆からそれぞれ出版されたが、「描写的および寓意的」というタイトルは、ウォートンが序文で記した「空想的で描写的すぎる」という文言とほぼ一致しており、オードに込められた理念は二人の詩人に共通であったことがうかがわれる。

コリンズの『オード集』に収められた12編の作品のうち、7編はホラティウス風の定型スタンザで書かれ、残りの5編はピンダロス風オードになっている。ただしコリンズのピンダロス風オードは、トライアッド形式をそのまま踏襲するのではなく、彼なりの工夫を凝らした独自の構成を持っている。たとえば「恐怖に寄せるオード」 (Ode to Fear) と「詩的性格に関するオード」 (Ode on the Poetical Character) の2編は、ストローフ、エポード、アンチストローフという順番になっており、これは動—静—動の組み合わせを狙ったものと推測される<sup>8)</sup>。また「自由に寄せるオード」 (Ode to Liberty) ではストローフ、エポード、アンチストローフと進んだ後に第2エポードが追加されており、「慈悲に寄せるオード」 (Ode to Mercy) はストローフとアンチストローフのみの構成となっている。さらに「情熱、音楽のためのオード」 (The Passions. An Ode for Music) はドライデンの「聖セシリア祭のための頌歌」に倣った不規則なピンダリック・オードである。これらの変奏的なピンダリック・オードの形式はコリンズ独自のものであり、他の詩人によって模倣されることはなかった。

コリンズは散文の類を一切残しておらず、彼がオードというジャンルをどのように考えていたかは作品から推測するしかない。複数のオードに見られるのは、古代ギリシアの詩神が巡歴の果てに英国に終の棲家を定めるというイメージであり、コリンズは古代ギリシアの芸術の特徴である「簡素」を自らの理想のひとつと見なしている。「簡素に寄せるオード」(Ode to Simplicity)で詩人は詩神たる「簡素」に対して「汝が全体に靈感を与えねば冷たい作品は弱まる」(Faints the cold Work till Thou inspire the whole, l.45)と呼びかけ、また「情熱、音楽のためのオード」の末尾では詩神の「音楽」に「ギリシアの正しい意匠を甦らせよ、すべてが簡素な汝の状態に立ち戻らせよ」(Revive the just Designs of Greece, / Return in all thy simple State!, ll. 116-7)と祈願を捧げている<sup>9)</sup>。

コリンズはピンダロスを直接模倣したわけではなく、彼が理想とした「簡素」も難解を持ってなるピンダロスとは結びつかない。だが「詩的性格に関するオード」では、スペンサーの『妖精の女王』のイメージを借りながらも、ピンダロスを思わせる崇高な詩人像が提示されている。

Young Fancy thus, to me Divinest Name,  
 To whom, prepar'd and bath'd in Heav'n,  
 The Cest of amplest pow'r is giv'n:  
 To few the God-like Gift assigns,  
 To gird their blest prophetic Loins,  
 And gaze her Visions wild, and feel unmix'd her Flame! (ll. 17-22)

かくして私には神聖な名である若き空想は、  
 天上で準備され、湯浴みさせられて、  
 最も広大な力の帯が与えられるのだ。  
 祝福された予言力ある腰を飾るために  
 神のごとき才能を賦与された者は少数で、  
 空想の奔放な幻を見つめ、混じり気のない炎を感じる。

ごく少数の選ばれた詩人のみが、靈感を与えられて純粋な詩歌を想像することができる。コリンズは歌っているわけだが、このような詩人像はピンダロスを想起させるのみならず、自らが選ばれた詩人でありたいと願う欲望の表われでもある。

また「恐怖に寄せるオード」では、崇高を喚起させる要因のひとつである「恐怖」が擬人化されながらも迫真性を持って描かれている。

Ah Fear! Ah frantic Fear!

I see, I see Thee near.

I know thy hurried Step, thy haggard Eye! (ll. 5-7)

ああ恐怖よ！狂乱の恐怖よ！

見える，汝が間近に見える。

汝の性急な足取りと狂暴な目を私は知っている！

コリンズはジョンソン博士に「過てる美」を追求したと批判されているが<sup>10</sup>，それこそが彼の追い求めた崇高な詩歌の本質に他ならないのである。コリンズのピンダリック・オードのうちで「慈悲に寄せるオード」を除いた他の4編がいずれも崇高美を表現しようとしていることは重要である。

トマス・グレイ (Thomas Gary, 1716-71) も生涯にわたってオードを書き続けた詩人のひとりである。初期の作品はもっぱらホラティウス風の定型スタンザで書かれていたが，グレイが満を持して発表したのがトライアド形式を持つ正当なピンダリック・オードの「詩歌の進歩」(The Progress of Poesy. A Pindaric Ode, 1757) と「詩仙」(The Bard. A Pindaric Ode, 1757) であった。この2編は英国における正統なピンダリック・オードを完成した作品として現在では高く評価されているが，発表当初の評判は芳しいものではなかった。なぜならばグレイの用いた比喻や表現が一般読者にはさっぱり理解されなかったからである。

1752年8月グレイはウォルポールに宛てた手紙の中で，「詩歌の進歩」を出版者ドヅリーに送らぬ理由について「大げさなまでの高度なピンダリック・オードなので，その1行でも理解するためには，彼以上の優れた学者でなければなりません<sup>11</sup>」と述べ，また1754年12月のウォートンに宛てた手紙では，「この草稿を決して写させないようお願いします。ピンダロスの韻律が全て理解できて，古典の注解を空で言えるような，極少数の人以外には見せてもいけません。特に単なる学者連中にはいけません<sup>12</sup>」と厳重な注意を与えている。しかしグレイが草稿を送った識者の反応は，予想以上に厳しいものであった。彼らでさえもオードを理解できなかったからである。友人たちは註を加えるように忠告したが，グレイは「註は詩が弱々

しく難解だという印だ<sup>13)</sup>」としてこれを拒んだ。1757年8月にこれらのオードが出版された際に、グレイは「智者のみが解する」という語句をエピグラフに選んだ。ところが一般読者の反応は冷たく、グレイはそれまでの強気な態度とは裏腹に、1768年の再版の際には相当量の註を付ける羽目となり、先程のエピグラフに「ただし一般読者のためには解釈者を必要とする」という一節を加えたのであった。

「詩歌の進歩」は題名に示されているように、英国の詩歌の発展を主題にした作品で、ギリシア発祥の女神である「詩歌」がイタリアを經由して英国にたどり着いたという進歩詩の枠組みを用いている。グレイはシェイクスピア、ミルトン、ドライデンと選ばれた詩人の系譜を辿った後に、その衣鉢を継ぐ詩人の不在を嘆く<sup>14)</sup>。

But ah! 'tis heard no more—  
Oh! Lyre divine, what daring Spirit  
Wakes thee now? Tho' he inherit  
Nor the pride nor ample pinion,  
That the Theban Eagle bear  
Sailing with supreme dominion  
Thro' the azure deep of air:  
Yet oft before his infant eyes would run  
Such forms as glitter in the Muse's ray  
With orient hues, unborrowed of the Sun: (ll. 111-20)

だが、もはや聞こえはしない。  
神聖な豎琴よ、いかなる無謀な魂が  
今汝を目覚めさせるのか。その者は、  
至高の支配権を抱きながら  
真青な大空の深みを駆け巡る、  
テーベの鷲が備えていた誇りも、  
広大な翼も受け継いではないが、  
幾度となく、幼い彼の目の前には、  
詩神の光を浴びて、太陽から借りたのではない  
まばゆい色に輝く姿が走り抜けたのだ。



「いかなる無謀な魂」とはグレイ自身を指しており、ドライデン亡き後の空位になつた選ばれた詩人の座を自ら占めようと決意を表明する。彼は「テーベの鷲」たるピンダロスに及びもつかないが、詩神の加護を受けていないわけではない。自らを鼓舞するようにグレイは困難な道を歩んでいくのである。

このように1740年代に活躍したオード詩人たちにはいくつかの共通点がある。まず彼らはギリシアで興った詩歌がローマやフランスを経て最後に英国にたどり着くという進歩詩の枠組みを利用して、詩歌の本流は英国に受け継がれており、その中心に座するのは自分たちであるという誇りを抱いている。これはまたポープに代表される擬古典主義の影響から脱して、想像力や絵画性を前面に打ち出した抒情詩を確立しようとした彼らの戦略でもある。そして彼らが抒情詩の最高峰であるオードを書く際に模範として仰いだのはホラティウスとピンダロスであった。特に正統なトライアド形式を採用して、崇高な題材や描写を目指したことは、他ならぬピンダロスの影響である。次項以下では18世紀後半に発表されたピンダリック・オードに関する論考を吟味していこう。

## 2. ギルバート・ウェストの『ピンダロスのオード』

ギルバート・ウェスト (Gilbert West, 1703-1756) は、1749年に2巻本の『ピンダロスのオード』 (*Odes of Pindar, with several other Pieces in Prose and Verse, Translated from the Greek. To which is added A Dissertation on the Olympick Games*) を発表した。第1巻にはピンダロスのオード12編とホラティウスやエウリピデスなどの英訳が、また第2巻にはオリュンピア競技に関する論考が収められている。ウェストは序文で、カウリーが導入し、その模倣者たちが広めた不定形ピンダリック・オードと称する作品群は、原典とは似ても似つかないものであると断言している<sup>15)</sup>。そして彼らのためにピンダロスに帰せられることになった二つの偏見を取り除くべく、コングリーヴの「ピンダリック・オード論」や注解学者の説明を引用しながら、ピンダロスのオードの韻律の規則性と、思考の関連性について詳しく論じている。

まず韻律の規則性について、ピンダロスのオードは、神々の祭壇で旋回して踊りながら歌うストロフ、逆旋回して踊りながら歌うアンチストロフ、そしてその場で静止したまま歌うエポードの三部構成になっている。同時にこの三つの舞踏は、それぞれ至高天の動き、惑星の動き、地球の静止点および休息を表わしている。ストロフとアンチストロフは常に同じ韻律と長さを持ち、エポードは常にそれと

は異なる韻律と長さを持つ。したがってピンダロスのオードはそのほとんどが規則的な構造を持っているとウェストは結論づける。この説明はすでにコングリーヴが十分に行ったものであり、目新しさはまったくないが、逆に言えばトライアド形式が英国の詩人たちの間で浸透していないか、あまり歓迎されていないということであろう。

次にウェストはピンダロスに向けられたもうひとつの非難、つまり想像力の奔放さ、はなはだしい脱線、話題の突飛な移行について弁解を試みている。ピンダロスのオードは公共の場や神々の祭壇で戦争の勝利者やオリュンピア競技の優勝者を讃えることを主題としている。しかし対象となる人物への称賛だけで、ある程度の長さを持ったオードを満たすことは難しいばかりか、「当時の単純さに対して、また市民の平等や自由に対して無知な無作法」になりかねなかった。そのために詩人は称賛の対象となる人物の家系や祖国、何らかの関わりのある神々や寺院などについて歌わざるを得なかったのである。

このようにして二つの偏見を払拭した後で、ウェストはピンダロスの真の性格は、通例彼の欠点とされるもの、つまり「大いに認められた過度の美、詩的な想像力、熱く熱狂的な天才、大胆で装飾的な表現、簡潔で気取った文体」に他ならないが、カウリーやその模倣者たちの「取ってつけたような思考、機知に富んだ狂詩文、幼稚で奇怪な引用」とはまったく無縁であると述べる。続いてウェストはピンダロスの炎が消えたり沈んだりすることもあるというロンギヌスの意見を引き、しかし凡庸な詩人よりも浮き沈みの激しいピンダロスのほうがましであると断言するのである。

ウェストは英訳ではピンダロスの炎の大半が失われてしまうし、ピンダロスのオードは現在知られていない人物や事件や場所への引喩に満ち溢れているので、読者の関心や愛情を呼び覚ますことは難しいと告白する。しかしピンダロスには失われた美を補って余りある魅力を備えていると主張し、ウェストは傍証として鑑識眼と判断力を備えたポーブとホラティウスがピンダロスを取り上げた詩行を引用する。ポーブは「名声の殿堂」(The Temple of Fame)の一節、ホラティウスはピンダロスを鷲に、自らを蜜蜂に喩えた第4巻第2オードであり、いずれの詩人もピンダロスの崇高性や奔放さを強調している。

ところでウェストはカウリーの詩才を高く評価しながらも、カウリーの英訳したオードは「ピンダロスの真の肖像を伝えているとは言えない」として、あえてカウリーが訳したのと同じオードを自ら英訳して、多くの箇所相違点があることを示

そうとしている。当該のオリュンピア第2オードを比較してみよう。この作品は第77回オリュンピア競技会において四頭の馬に引かせた戦車の競走で優勝したアクラガスの王テロンを讃えるために作られた祝勝歌である。形式としてはストロフ、アンチストロフ、エポードから成るトライアッドを5回繰り返すから、スタンザの数は総計15となる。しかしカウリーはこれを通し番号のついた11のスタンザに英訳し、当然のことながらトライアッド形式は完全に無視している。各スタンザの行数および押韻形式もまちまちで、見事なまでの不規則なカウリー風ピンダリック・オードとなっている。これに対してウェストはストロフとアンチストロフを17行、エポードを10行にまとめ、押韻も規則正しく繰り返されている。

内容を比較するために最初のスタンザをそれぞれ引用してみよう。まずカウリーは番号のみ付された第1スタンザである<sup>16)</sup>。

Queen of all Harmonious things,  
     Dancing Words, and Speaking Strings,  
     What God, what Hero wilt thou sing?  
 What happy Man to equal glories bring?  
     Begin, begin thy noble choice,  
 And let the Hills around reflect the Image of thy Voice.  
     Pisa does to Jove belong,  
     Jove and Pisa claim thy Song.  
 The fair First-fruits of War, th'Olympique Games,  
     Alcides offered up to Jove;  
     Alcides too thy strings may move;  
 But, oh, what Man to join with these can worthy prove!  
 Join Theron boldly to their sacred Names;  
     Theron the next honour claims;  
     Theron to no man gives place,  
 Is first in Pisa's, and in Virtue's Race;  
     Theron there, and he alone,  
 Ev'n his own swift Forefathers has outgone. (ll. 1-18)

あらゆる調和するものの女王よ、

舞踏する言葉や、語りかける弦楽、  
いかなる神や英雄を汝は歌うのか、  
どんな幸福な人間を同等の栄光へ導くか、  
始めよ、高貴な選択を始めよ、  
周囲の丘という丘に汝の声の残響を響かせよ、  
ピサはゼウスのものであり、  
ゼウスとピサが汝の歌を求める。  
戦争の美しい最初の果実、オリュンピア競技よ、  
ヘラクレスがゼウスに捧げたものだ、  
ヘラクレスも汝の弦は動かすであろう。  
だが、どんな人間がこの弦に見合う真価を証明できるか、  
テロンを大胆に彼らの聖なる名前に加えよ、  
テロンこそ次なる栄誉を要求する。  
テロンは誰にも取って代われない、  
ピサで、徳ある一族において第一人者だ、  
テロンはそこで、彼一人で、  
己のすばやき祖先たちさえも凌いだのだ。

一方でウェストはトライアド形式を採っているから、第1ストローフとなる<sup>17)</sup>。

Ye choral Hymns, harmonious Lays,  
Sweet Rulers of the Lyrick String,  
What God? what Hero's godlike Praise?  
What Mortal shall we sing?  
With Jove, with Pisa's Guardian God,  
Begin, O Muse, th'Olympick Ode.  
Alcides, Jove's Heroick Son,  
The second Honours claims;  
Who, offring up the Spoils from Augeas won,  
Establish'd to his Sire th'Olympick Games;  
Where bright in Wreaths of Conquest Theron shone.  
Then of victorious Theron sing!

Of Theron hospitable, just, and great!  
Fam'd Agrigentum's honour'd King,  
The Prop and Bulwark of her tow'ring State;  
A righteous Prince! whose flow'ring Virtues grace  
The venerable Stem of his illustrious Race: (ll. 1-18)

汝ら合唱の賛歌よ、調べよき歌よ、  
抒情的な弦楽の甘美な支配者よ、  
どんな神、どんな神に似た英雄を讃えるか、  
いかなる人間を我らは歌うか、  
ピサの守護神であるゼウスとともに、  
始めよ、詩神よ、オリュンピアのオードを。  
ヘラクレス、ゼウスの英雄的な息子が、  
第二の栄誉を要求する。

彼はアウゲアスから勝ち取った戦利品を捧げ、  
オリュンピア競技を父のために設立した。  
そこでテロンは勝利の花冠を戴いて明るく輝いた。

そして勝ち誇るテロンを歌おう、  
テロンの慇懃さ、正しさ、偉大さを、  
有名なアクラガスの誉れ高き王、  
聳え立つ国家の支柱にして防塁に他ならぬ。  
正義あふるる王よ、その咲き誇る美德は飾るのだ、  
彼の著名な一族の尊敬すべき血統を。

残念ながら原詩と比較してどちらが正確さにおいて優っているかを判断する力は論者にはない。しかし内田次信氏の日本語訳や現代の英訳を参照すると、カウリーとウェストの双方とも原詩にはない表現を付け加えていることが判明する<sup>18)</sup>。たとえばカウリーの英訳の1行目と6行目はまったくの創作であり、後半でテロンを讃える箇所においても、ウェストに比べてカウリーの改変が目立っている。それもそのはずでカウリーは『ピンダリック・オード集』の序文において「この二編のピンダロスのオードでも好きなように語句を取り去り、除外し、また付け加えた。彼の言っていることを読者に正確に知ってもらうというよりも、彼の話し方や話しぶり

を知ってもらいたいのである」と述べているのである<sup>19)</sup>。またジョンソン博士はオリュンピア第1オードについて、ウェストの英訳は「優雅さと正確さにおいて予想を遥かに超えていた」と述べていることも付け加えておこう<sup>20)</sup>。

それまでピンダリック・オードを書かなかったウォートンが、ウェストの翻訳に触発されてトライアド形式のオードを書いたことについては既に述べた。この英訳が他の詩人に与えた影響は定かではないが、グレイの2編のオードもほぼ同じ時期に出版されていることを考え合わせれば、英国におけるピンダロス受容が1750年代にひとつの頂点を迎えたということは言えるのではないだろうか。

### 3. ヒュー・ブレアの『修辞学と文学に関する講義』(1783年)

十八世紀後半の文芸批評はイングランドよりもむしろスコットランドで盛んに行われた感がある。エジンバラで判事を務めていたケイムズ卿ヘンリー・ホーム(Henry Home, Lord Kames, 1696-1782)は『批評の諸要素』(*Elements of Criticism*, 1762)の中で、「我々の思考の通常の流れに整合する芸術作品はどれも快いが、その流れに逆行する芸術作品はみな不快である」と述べて、あらゆる芸術作品は人体の諸器官と同じように秩序正しく並び、相互に結びつき、個々が全体と関係を保たねばならないと主張する。この観点からケイムズ卿は「ホメロスは秩序と関連性が欠けており、ピンダロスはこれらの欠落がもっと甚だしい。規則性、秩序、関連性は、大胆で豊かな想像力にとってつらい抑制であり、大いに訓練、鍛錬した後に初めて辛抱強く従う」と断言するに至る<sup>21)</sup>。

これに対してエジンバラ大学の修辞学教授ヒュー・ブレア(Hugh Blair, 1718-1800)は、『修辞学と文学に関する講義』(*Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, 1783)の第39講でオードを中心とした抒情詩について論じている<sup>22)</sup>。ブレアはオード特有の性格が「歌われること、音楽の伴奏がつくことであるという前提に立ち、他の詩歌が行動を叙述するのに対して、オードの主たる主題は感情を描くことにあり、これが音楽と結びついた時には単に朗読した時よりも効果をもたらす」と説く。したがって「オードに属する熱狂や、オードが取りうる種々の自由は、他の種類の詩歌を越えたものなのである。したがって、オードが規則性を無視し、脱線を繰り返す、無秩序であることは許容され、多くの抒情詩人が実作において十分に例証してきたことなのだ」と、ブレアは従来オード(これがピンダリック・オードを指しているのは自明である)の欠点とされてきた不規則性や脱線こそが、音楽

と一体化したオードの根本的な特質であると発想の逆転を促している。

続いてブレアは音楽が精神に与える効果に触れ、音楽は精神を高揚させて熱狂へと至らしめる反面、精神を鎮めて快い感情に和らげると説く。これはそのままオードが読者にもたらす効果と結びつけられ、オードは精神を「崇高や気高さという前者の性格へと高める」効果を持つ一方で、精神を「心地よさや陽気さという後者の性格へと鎮める」効果もある。ただしオードはしばしば両者の間に存在する「穏やかで落ち着いた感情という中間領域」を志向することが多いという。最初の二つについては、古来から音楽の特質とされ、ドライデンが「聖セシリア祭のための頌歌」や「アレキサンダーの饗宴」で巧みに表現した、音楽が人間の感情に与える二つの感化力を踏まえた意見であるが、三番目の「中間領域」は原語で読んででも把握しにくい概念である。この点に関してはブレアがオードを主題別に四つに分類している箇所にヒントがある。

まずは「ダヴィデ賛歌」のように神に呼びかける賛歌や宗教的な主題を扱う「神聖なオード」、次にピンダロスに代表される英雄の軍功や偉業を称賛する「英雄のオード」、さらにホラティウスに代表される美徳や友情や人間性を主題とする「倫理的、哲学的なオード」、最後にアナクレオンに代表される優雅で華やかな「祝祭的、色事のオード」である。ブレアによれば「神聖なオード」と「英雄のオード」は崇高や高揚を支配的な性格として備え、また「倫理的、哲学的なオード」は「中間領域」に至る。簡潔に言ってしまうと、ピンダロスは読者を崇高に至らしめ、ホラティウスは省察へと誘うのである。なおブレアは第三の分類には「現代の最良の抒情詩数編」が含まれるが、第四の分類については「抒情詩であると自称する現代の作である大量の歌」が含まれると揶揄されているので、これは他の三つに比べて一段低い位置にあると推測でき、さらには四つの分類の順序が作品の優劣の順位付けにもなっていると考えられる。

ただしブレアは上位に置かれたオードの特質である崇高や熱狂を手放して礼賛しているわけではない。崇高を表現しようとするオードは「異常なまでに活気があり、生き生きとしている」ことを求められるが、詩人が真の熱情を持ち合わせていれば、調整も抑制もないままに突っ走ってしまい、逆に熱情を持ち合わせていなければ、無理やりに熱気に燃えているふりをしなければならず、いずれにしても大きな危険に直面せざるを得ない。また「英雄のオード」は、脈絡を欠いた移行、不規則な進行、表現の難解さのために、読者は詩人についていくことができなくなってしまう。オードは教訓詩や叙事詩のように各部の構造が規則的である必要はないにせよ、部

分と部分が互いに関連性を持ち、思考から思考への移行は軽やかに、しかし関連性を失わずに行われなければならない。現代の抒情詩人が詩作において採用している極端な自由（不規則なピンダリック・オードのことを指している）は無秩序を倍加するだけであり、韻律があまりにも多様で、押韻が離れすぎているために、抒情詩にとって不可欠な音楽性もまったく得られないという。

このようなブレアの批判は「抒情詩の偉大な父」であるピンダロスにも向けられている。ピンダロスの才能は崇高、表現は美しく、描写はピクチャレスクであるが、オリュンピア競技で優勝した者たちを称賛するという主題が不毛であると悟ったために、詩人は関連性の薄い神々や英雄たちの寓意で詩を満たし、話題から話題への移行が唐突で脈絡がない。現代の詩人たちは無秩序や難解さを模倣することがピンダロスの精神を捉える最良の方法だと考えているようだが、「自称ピンダリック・オードに関しては、わずかな例外を除いて、ほとんど理解できないほど一貫性を欠いている」とブレアは一刀両断し、カウリーのピンダリック・オードにしても性急すぎるとしてあっさり退けている。

逆にブレアはホラティウスに対しては「正確さ、音楽性、見事な表現」という点で、古今を通じて彼に匹敵する詩人はいないとまで断言する。ホラティウスのオードはピンダロスよりも「穏やかな高揚」に留まっており、ホラティウスが崇高を表現しようとしたオードは必ずしも彼の傑作とは言えない。しかしホラティウスのオードでは関連性の高い思考や良識と詩歌の最上の美が結びつき、一つの言葉が全体の描写へと読者の空想を導いていくのである。またドライデンの「聖セシリア祭のための頌歌」はよく知られており、グレイのピンダリック・オードは「穏やかさと崇高さ」の双方において際立っているとブレアは評価している。

ブレアのピンダリック・オード論には取り立てて斬新な観点は感じられず、従来の説を巧みに踏襲しているだけだと言わざるを得ない。ただし従来ピンダリック・オードの欠点とされてきた不規則性や脱線が、音楽と一体化したオードの根本的な特質であると述べている点については注目してよい。

#### 4. ネイサン・ドレイクの『文学の時』

エジンバラ大学を卒業した医師ネイサン・ドレイク（Nathan Drake, 1766-1836）は、三巻本のエッセイ集『文学の時』（*Literary Hours*, 1798-1820）の第25講で、ウォートンの「おそらく現代人が古代人比べて、オードほど成功を収めること少なく、



間違いなく劣っている種類の詩歌は他にない」という言葉を引き合いに出しながら、現代の抒情詩人は決して古典詩人に劣っていないことを示すために、英国の抒情詩人を「崇高、情緒、描写、恋愛」の四つの主題別に分類し、それぞれについて順位づけを行っている<sup>23)</sup>。

まず第一の分類である「崇高」のオードは「滅多に達することのできない天才の至福と強靱さであり、詩歌の最高の美しさ、概念の広大さ、色彩の鮮やかさ、感情の壮大さ、恐怖と仰天が結びつかなければならず、神秘的な力をもって想像力を驚かせ、高揚させねばならない」とドレイクは論を始める。ピンダロスのオードは確かにすばらしいが、「荒々しくも畏怖すべき、陰鬱ながら恐怖に満ちた色合いが全体に投じられており、いかなる例外もなく抒情詩の頂点に立っている」グレイの「詩仙」に比肩することはできない。というのも古典詩人は抒情詩に大きな靈感を与えるゴシックやケルト、スカンディナヴィアの神話伝説を知らなかったからである。ドレイクの念頭にあるのは『オシアン』やグレイのノース語から翻訳したオード群などであり、このような観点からグレイの「詩歌の進歩」やコリンズの「情熱」に優る作品はピンダロスにもホラティウスにも見出せないという結論が導かれる。そもそもドレイクは一種の新旧論争を試みているわけで、現代詩人に軍配を上げることは最初から決まっていることなのである。ただしドライデンの聖セシリア・オードは確かにすばらしいが、「言葉に欠陥があり音楽性に乏しく、この種のオードに欠かすことのできない品格が備わっていない」ために抒情詩の頂点に立つとは思われない。またエイケンサイドのオードは「ハンティンドン卿に捧げるオード」と「抒情詩に関するオード」を除いて「真性の抒情的な色合いがまったくない」とドレイクは断じる。

かくしてドレイクは「崇高」のオード29編を挙げているのだが、第1位はドライデンの「アレキサンダーの饗宴」、第2位から第4位まではコリンズの「恐怖に寄せるオード」、「情熱、音楽のためのオード」、「詩的性格に関するオード」が占め、第5位にエイケンサイドの「抒情詩に関するオード」、第6位に小説家スモレットの「独立に寄せるオード」、第7位から第13位まではグレイの「逆境に寄せるオード」、「詩仙」、「詩歌の進歩」、「運命の姉妹」、「オーディンの下向」、「ホーエルの死」、「オーウェンの凱歌」が連続して入っている。全般的には妥当な順位と思われなくもないが、直前に批判しておきながらドライデンの聖セシリア・オードが1位になっており、褒めたはずのエイケンサイドの「ハンティンドン卿に捧げるオード」が入っていないことに面食らい、またスモレットのスコットランド独立を歌うオードが入っ

ているのは同郷人としてのよしみとしか思われぬ。またドレイクの基準から考えれば上位に食い込むべき、トマス・ウォートンの中世に取材したオード「十字軍」と「アーサー王の墓」が下位に甘んじているなど、納得のいかない点も少なくない。

続く「情緒」のオードについて、ドレイクはコリンズの「作品の甘美な情緒、穏やかなイメージは、彼が熱心に伝えようとした感情を高める空想の荒々しくロマンチックな熱さに伴われて、何もこれを凌ぐものはない」し、グレイの「詩形の美しさや、悲しい優しさに満ちた甘美な調べは、古今のあらゆる抒情詩に匹敵する。彼の詩には、それ以前には英語のオードには無縁であった簡潔さ、古典的な優美さがある」と述べて、両詩人を激賞している。かくしてコリンズからは「憐れみに寄せるオード」を筆頭に5編が選ばれ、グレイからは「春に関するオード」、「イートン学寮の遠景に関するオード」、「逆境に寄せるオード」の3編が選出されている。ただし第1位はシェイクスピアの『お気に召すまま』第2幕第7場の挿入歌「吹けよ、吹け、冬の嵐」であって、これは通例どう考えてもオードには分類されない小唄である。

「描写」のオードはミルトンの「快活の人」と「沈思の人」が1, 2位を占めているのはともかくとして、これらを模倣したメイソンの「中庸の人」と「平穩の人」が9位と10位に入っているのも不可解である。しかしダイヤーの「グロンガーの丘」やコリンズの「夕べに寄せるオード」や「詩の主題として考察したスコットランドのハイランド地方の民間伝承に関するオード」やグレイの「変転から生じる喜びに関するオード」が10位以内に入っているのはまず妥当であろう。ドレイクはコリンズがお気に入りであって、彼のスコットランドに関するオードについては、ピクチャレスクな画家として18世紀にもはやされた「プッサンとクロードの精神が息づいており、奔放で幻視的な一連のイメージに満ち溢れているが、穏やかな憂鬱の色調によって抑えられ、純化されている」と激賞している。

最後に「恋愛」のオードではサッポー、カトゥルス、アナクレオン、ホラティウスなど古典期の恋愛詩人が論じられているが、「崇高」、「情緒」、「描写」の各分野におけるオードは古代人のオードに劣っていないが、「恋愛」のオードは古代人の手本に迫ろうとしていると言うように、ドレイクが挙げた作品の中で見るべきものはほとんどない。いずれの分類においてもドレイクの選択は、スコットランド出身の詩人や、同時代に活躍したかもしれないが現在では忘れ去られた詩人を重用しており、また一般的にはオードという概念に当てはまらない作品も多数採択されている。

ドレイクの論考は当時起こりつつあった文学思潮の変化、つまりパーシーのバラッドや『オシアン』などに見られる一種のゴシック趣味の復活を映し出しているという点において貴重であるが、オード論としては破綻していると言わざるを得ない。これはドレイクの考えるオードがあまりにも広範であるばかりか、論考と順位付けが必ずしも一致していないということによる。

## 結び

本論では1740年代のオード詩人たちを始めとして、18世紀後半におけるオード論を検討してきた。簡潔に言えば、英国におけるピンダリック・オードは1740年代から50年代にかけて頂点を迎え、その後は衰退に向かっているという感が強い。創作としてはコリンズとグレイのオードが抜きん出ており、理論としてはウェストのピンダロス論が従来の見解を見事に集約した上で、決定的なピンダロス像を打ち立てている。これ以降は実作と批評の両面において見るべきものはほとんどない。ロマン派の全盛期を迎えて、キーツやシェリーによってピンダロスの崇高とホラティウス省察を兼ね備えたオードが書かれるようになるまで、英国のオードはしばし沈滞期に陥るのである。

## 注

- 1) 海老澤豊「英国十八世紀初頭におけるピンダリック・オード」『駿河台大学論叢』37 (2008) 81-103.
- 2) *The Poetical Works of Mark Akenside*, ed. Robin Dix (Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 1996) 本論におけるエイケンサイドの引用はこの版に拠る。
- 3) Joseph Warton, *Odes on Various Subjects (1746)*, intro. Joan Pittock (New York: Scholar's Facsimiles & Reprints, 1977)
- 4) Joseph Warton, *An Essay on the Genius and Writings of Pope*, 2 vols (1782; Westmead: Gregg International Publication, 1969) 1: x.
- 5) *An Essay on the Genius and Writings of Pope*, 1: 64-5.
- 6) *Biographical Memoirs of the late Revd. Joseph Warton, D. D.* ed. John Wooll (1806; Westmead: Gregg International Publication, 1969) 150.
- 7) *The Correspondence of Thomas Warton*, ed. David Fairer (Athens: The University of Georgia Press, 1995) 11.

- 8) ストローフとアンチストローフの間に置かれるエポードはミソード (mesode) と呼ぶべきだと主張する批評家もいる。 *The Poems of William Collins*, ed. Walter C. Bronson (Boston: Ginn and Company, 1898) lxi.
- 9) *The Works of William Collins*, eds. Richard Wendorf & Charles Ryskamp (Oxford: Clarendon Press, 1979) 本論におけるコリンズの引用はこの版に拠る。
- 10) Samuel Johnson, *The Lives of the Most Eminent English Poets; with Critical Observations on their Works*, ed. Roger Lonsdale, 4 vols (Oxford: Clarendon Press, 2006) 4: 121.
- 11) *Correspondence of Thomas Gray*, ed. Paget Toynbee & Leonard Whibley, with Corrections and Additions by Herbert W. Starr, 3 vols (Oxford: Oxford University Press, 1971) 1: 364.
- 12) *Correspondence*. 1: 416.
- 13) *Correspondence*. 2: 508.
- 14) *The Complete Poems of Thomas Gray*, eds. H. W. Starr & J. R. Hendrickson (Oxford: Clarendon Press, 1966) 本論における 그레이の引用はこの版に拠る。
- 15) Gilbert West, preface, *Odes of Pindar, with several other Pieces in Prose and Verse, Translated from the Greek. To which is added A Dissertation on the Olympick Games*, 2 vols (London: Dodsley, 1753)
- 16) Abraham Cowley, *Poems*, ed. A. R. Waller (Cambridge: University Press, 1905) 157-8.
- 17) West, *Odes of Pindar*, 20-1.
- 18) ピンダロス『祝勝歌集／断片選』内田次信訳 (京都大学学術出版会, 2001) の他に Pindar, *The Odes*, trans. C. M. Bowra (Harmondsworth: Penguin, 1969) と Pindar, *The Odes and Selected Fragments*, trans. G. S. Conway & Richard Stoneman (London, Everyman, 1997) を参照した。
- 19) Cowley, *Poems*, 156.
- 20) Johnson, *The Lives of the Most Eminent English Poets*, 4: 118.
- 21) Henry Home, Lord Kames, *Elements of Criticism* (Elibron Classics: n.d.) 21.
- 22) Hugh Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, ed. Harold F. Harding, 2 vols (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1965) 353-60.
- 23) Nathan Drake, *Literary Hours, or Sketches Critical and Narrative*, 2 vols (New York: Garland, 1970) 2: 71-108.