

## 英国十八世紀初頭におけるピンダリック・オード

海老澤 豊

### 序

英国では十八世紀にさまざまなジャンルの詩歌が発展を遂げた。例としては、英国風農耕詩の成立、ソネットの復興、バラッドの再発見などを挙げることができるが、とりわけ興味深いのが1740年代におけるオードの隆盛であろう。ヒロイック・カプレットによる諷刺詩を得意としたアレキサンダー・ポープ (Alexander Pope, 1688-1744) の死をひとつの契機として、若い世代の詩人たちはオードによって想像力や創意を基盤とする抒情詩の復権を試みたのである。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) を嚆矢として、翌1746年にはジョウゼフ・ウォートン (Joseph Warton, 1722-1800) の『様々な主題に関するオード集』 (*Odes on Various Subjects*) と、ウィリアム・コリンズ (William Collins, 1721-59) の『叙述的および寓意的主題に関する種々のオード集』 (*Odes on Several Descriptive and Allegoric Subjects*) が相次いで出版される。またトマス・グレイ (Thomas Gray, 1716-71) の初期のホラティウス風オードは1742年に書かれたものであるし、トマス・ウォートン (Thomas Warton, 1728-1790) も名前を伏せたまま兄ジョウゼフの作品集に数編のオードを寄せている。

そもそもオード (Ode) とはギリシア語で歌を意味する語で、スタンザ形式を取る抒情詩の総称であったが、その後ヨーロッパ各国を経て、ルネッサンス期前後に英国に伝播した。オードという形式は、ソネットやブランク・ヴァースのような一定の形式が存在しないという点で、独自の性格を備えた特異なジャンルである。OEDも「脚韻を踏んだ (稀に無韻) 抒情詩で、しばしば呼びかけの形を取る。一般に主題、感情、文体において厳かで、あるいは高められているが、時に (初期の例においては) 簡素で親しみやすい (「歌」ほどではないが)」と曖昧な定義にとどまっている。ただし古代ギリシアの詩人ピンダロス (Pindaros, 518-after 446 BC)<sup>1)</sup> と古代ローマの詩人ホラティウス (Quintus Horatius Flaccus, 65-8 BC) は互いに異なる詩風を備え、各々独自のオード様式を完成した。この二つのオード様式は、

英国のオードを考察する上ですべての規範となるべきものであり、英国の詩人に強い影響力を及ぼした。

ピンダロスのオードは、都市国家間における祝祭競技の勝者や、武勲に優れた戦士や、詩人に加護を与えた有力者を賛美する目的で書かれた「称賛詩」である。またピンダロスのオードの多くは、合唱隊による舞踊を伴って演じられたために、次のような三部形式を取るのが通例である。まず合唱隊が右に巡回しつつ歌う「ストローフ」(Strophe)によって始まり、次にこれと対称的に左に巡回しつつ「アンチストローフ」(Antistrophe)が歌われる。最後に静止した状態で歌われる「エポード」(Epode)が続いて一つの周期を完成し、この三つの動作が何度も繰り返されて全体を構成する。「ストローフ」と「アンチストローフ」は同一の形式で書かれ、「エポード」は別の形式を取り、この三部形式を「トライアッド」(Triad)と呼ぶ<sup>2)</sup>。

一方ホラティウスは帝政期ローマの詩人であり、皇帝アウグストゥスの友人マエケナスの文学サークルに属して、酒や恋や人生を歌った。ホラティウスのオードはその多くが四行を一連とした抒情詩であるが、彼は『歌集』(Carmina) 第四巻の第二オードで、「ディルケーの白鳥」たるピンダロスと自らを比較して次のように歌う<sup>3)</sup>。

ユルス・アントニウスよ、ディルケーの白鳥は  
 靈感を与える大いなる風が吹くのを感じて、  
 それに乗って、大空を駆け、雲の国を訪ねた。  
 私が似ているのは、むしろ

マティーナの山に生まれた小さな労する蜜蜂で、  
 ティブルの川の畔から、愛すべきタイムを集め、  
 蜜蜂の巣と同じように詩歌を作り上げるのは  
 困難だと了解するのだ。

古典学者ハイエットは、ピンダロスとホラティウスを比較して、「靈感と熟考、情熱と考案、興奮と静謐、天へ向かっての飛翔と大地の近くを低く静かに渡る行き方」というように好対照を為していると述べている<sup>4)</sup>。英国の詩人にとって、ホラティウスは古くから馴染み深い規範であり続けたが、ピンダロスの扱いには各時代を代表する詩人たちが手をこまねいている。その理由としては、ピンダロスの詩形

や韻律が正しく理解されなかったこと、また彼の脈絡のない移行、難解で比喩的な語法などが考えられる。しかし十八世紀前半に活躍した批評家ジョン・デニス (John Dennis, 1657-1734) は、「詩の批評の基礎」(*The Grounds of Criticism of Poetry*, 1704)の中で、ピンダロスのオードを叙事詩や悲劇と比肩されるべき「大いなる抒情詩」(the greater lyric poetry)と呼ぶ一方で、ホラティウスやサッポールのオードは「小なるオード」(the lesser lyric poetry)として喜劇や風刺詩とともに一段低い評価を与えている<sup>5)</sup>。また詩人たちの認識においても、ピンダロスのオードは抒情詩の王者に等しく、模倣が困難であるがゆえに逆に一流の詩人となるための試金石という位置を占めてきたのである。

英国で初めてピンダロスのトライアド形式を用いて書かれた作品は、ベン・ジョンソン (Ben Jonson, 1573-1637) の詩集『下生え』(*The Underwood*, 1640) に収められた「高貴なる兩名、ルシアス・ケアリ卿とH. モリソン卿の不滅なる追憶と友情に捧げるオード」(“To the immortal memorie, and friendship of that noble paire, Sir Lucius Cary, and Sir H. Morison”)である<sup>6)</sup>。ジョンソンは「旋回」(The Turn), 「逆旋回」(The Counter turn), 「静止」(The Stand) という名称を用いてトライアド形式を採用したが、これが他の詩人に広がることはほとんどなかった。

英国独自のピンダリック・オードを確立したのは、エイブラハム・カウリー (Abraham Cowley, 1618-67) である。1656年に出版された『ピンダロスのオードの形式と様式を模倣して書かれたピンダリック・オード集』(*Pindarique ODES, Written in Imitation of the STILE and MANNER of the ODES of Pindar*)において、カウリーはトライアド形式を無視して、不定形のピンダリック・オードを考案した<sup>7)</sup>。このカウリー風 (あるいは英国風) ピンダリック・オードは、厳密な脚韻や詩形に縛られないために他の詩人たちに大いにもてはやされることになった。不定形ピンダリック・オードの形式で書かれた最大の傑作は、ドライデン (John Dryden, 1631-1700) の「聖セシリア祭のための頌歌」(“A Song for St. Cecilia's Day”, 1687)<sup>8)</sup>と「アレキサンダーの饗宴、すなわち音楽の力」(“Alexander's Feast; or The Power of Musique”, 1697)であらう<sup>9)</sup>。

ただしジョンソンの確立したトライアド形式を復活させようとする試みもなかったわけではなく、コングリーヴ (William Congreve, 1670-1729) は、1706年に発表した「ピンダリック・オード論」(“A Discourse on the Pindarique Ode”)でカウリーの編み出した不定形ピンダリック・オードに異議を唱え、自らの実作を含んだ正統なピンダリック・オードを称揚した<sup>10)</sup>。最初に紹介したエイケンサイド、コ

リンズ、ウォートン兄弟ら1740年代のオード詩人たちも、トライアッド形式のピンダリック・オードを数編ずつ残している。さらにギルバート・ウェスト (Gilbert West, 1703-56) は1749年にピンダロスのオードの英訳を発表し、序文において、コングリーヴを踏まえつつ、ピンダロスのオードが持つ正統な形式の復活をあらためて訴えた<sup>11)</sup>。50年代にはグレイが決定的とも言える正格のピンダリック・オードを「詩歌の進歩」(“The Progress of Poesy”)と「詩仙」(“The Bard”)において完成するに至った<sup>12)</sup>。

本論の目的は、カウリー以降の批評家たちが不定形ピンダリック・オードをどのように受け止め、また詩人たちがそれを自らの創作にどのように生かしていったかを辿ることにある。これは言い換えれば、1740年代に突如巻き起こったかのように見えるオードの流行が、いかに前段階において準備されていたのかを見極める作業となろう。

## 1. カウリーの『ピンダリック・オード集』(1656年)

まずは英国の詩人たちに強烈な刺激を与えたカウリーの不定形ピンダリック・オードを見ておかなければならない。1656年に出版されたカウリーの『詩集』(*Poems*)には、詩集全体について自ら解説を施した序文が付されているが、その第三部を構成する『ピンダロスのオードの形式と様式を模倣して書かれたピンダリック・オード集』にも独立した序文が掲げられている。カウリーは『オード集』の序文で、読者に対してピンダロスの難解さをことさらに強調してみせる<sup>13)</sup>。

If a man should undertake to translate Pindar word for word, it would be thought that one Mad-man had translated another; as may appear, when a person who understands not the Original, reads the verbal Traduction of him into Latin Prose, then which nothing seems more Raving.

ピンダロスを逐語訳しようと企てるならば、それは狂人が別の狂人の言葉を翻訳したものだと思うであろうし、原詩を理解しない者が、ラテン語に文字通り移したピンダロスの作品を読めば、これほど支離滅裂なものはないように見えるだろう。

その理由は、ピンダロスが生きた時代と現代とでは大きな時間の隔たりがあり、

詩歌の特色はもちろんのこと、宗教や習慣、場所や人物や風俗など、すべてにおいて異なっているためだという。しかも英国人の耳はピンダロスのオードの音楽性に対してまったく慣れていないために、たとえ規則的な韻律や脚韻に押し込めたとしても、その美しさはすっかり失われてしまうと、カウリーは不定形のピンダリック・オードを導入するための下準備を怠らない。また、『オード集』にはピンダロスのオードの詩形や特徴を紹介するために自ら英訳した「オリュンピア第二オード」(“The Second Olympique Ode”)と「ネメア第一オード」(“The First Nemeaen Ode”)を最初に掲げているのだが、カウリーは「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」(I have in these two Odes of Pindar taken, left out, and added what I please ; nor make it so much my aim to let the Reader know precisely what he spoke, as what was his way and manner of speaking)と述べて、自分の翻訳が意識であることをはっきりと宣言している。

さらに『詩集』の序文では、ピンダロスのオードの難解さが具体的に説明されている<sup>14)</sup>。

For as for the Pindarick Odes (which is the third part) I am in great doubt whether they will be understood by most Readers; nay, even by very many who are well enough acquainted with the common Roads, and ordinary Tracks of Poesie…The digressions are many, and sudden, and sometimes long, according to the fashion of all Lyriques, and of Pindar above all men living. The Figures are unusual and bold, even to Temeritie, and such as I durst not have to do withal in any other kinde of Poetry: The Numbers are various and irregular, and sometimes (especially some of the long ones) seem harsh and uncouth, if the just measures and cadencies be not observed in the Pronunciation. So that almost all their Sweetness and Numerosity (which is to be found, if I mistake not, in the roughest, if rightly repeated) lies in a maner wholly at the Mercy of the Reader.

ピンダリック・オードについては、大部分の読者に、いや詩歌の公道や普通の進路に十分慣れ親しんでいる多くの読者に理解してもらえるかどうか大いに疑問である。(中略)あらゆる抒情詩や生存している全ての人物よりもピンダロスの流儀に従って、

脱線は頻繁かつ突然で、時には延々と続く。文彩は突飛かつ大胆で、無鉄砲な程度にまで及び、どんな種類の詩歌にも無縁であるようにした。音楽性は様々かつ不規則で、時には（特に長いオードでは）、発音において正しい脚韻と韻律が観察されなければ、耳障りかつ荒削りである。したがってオードの美しさと音楽性は（私の間違いでなければ、もっとも荒っぽい作品においても、正しく繰り返せば、見出せるはずである）ある意味では読者の寛容に任されている。

この二つの序文で重要な点が三つある。第一にピンダロスのオードは英国とはまったく異なる風土で生み出されたものであるために、ギリシア語を解さず、古代ギリシアの風物習慣に知悉していない読者には、作品の意味内容も音楽性もまったく理解できないということ。第二にピンダロスのオードにおいて、文脈は次々と脱線を重ね、隠喩は大胆極まりなく、韻律や脚韻も変化に富んでいるために、やはり読者の理解を期待できないこと。第三に従ってピンダロスを逐語訳することは無謀であるために、ピンダロスの原詩を自由にアレンジして読者に提示すること。これには不規則なスタンザ形式を用いることの弁解も当然のことながら含まれている。

カウリーのピンダリック・オードの特質を具体的に吟味するために、「ピンダロス賛」(“The Praise of Pindar”)と題された作品を取り上げてみよう。これは先ほども触れたホラティウスの『歌集』第四卷第二オードをピンダリック・オードの形式にあてはめたものである。ホラティウスの原詩は四行連を十五重ねたものだが、カウリーはアウグストゥス賛美の色が濃い後半は切り捨て、前半の八つのスタンザを二つずつまとめて全部で四つのスタンザから構成している。また表現の細部にはかなりの脚色が加えられており、ホラティウスの模倣にとどまらない作品に仕上がっている<sup>15)</sup>。

1.
 

*Pindar* is imitable by none;  
 The *Phœnix Pindar* is a vast *Species alone*.  
 Who e're but *Dædalus* with waxen wings could fly  
 And neither *sink* too low, nor *soar* too high?  
     What could he who *follow'd* claim,  
 But of vain *boldness* the unhappy fame,  
     And by his fall a *Sea* to name?

*Pindars unnavigable Song*

Like a swoln *Flood* from some steep *Mountain* pours along,  
The *Ocean* meets with such a *Voice*  
From his enlarged *Mouth*, as drowns the *Oceans* noise.

ピンダロス is 誰も模倣できぬ、  
不死鳥のピンダロスは巨大な唯一の種なのだ。  
ダイダロスを別にすれば誰が蠟の翼で飛翔できようか、  
低く沈みすぎも、高く舞いすぎもしないで。  
追随した彼が何を要求できようか、  
自惚れた大胆による不幸な名声以外に、  
墜落して海に名を残す以外に。  
ピンダロスの航海し難い歌は、  
峻しい山から注ぎ出された溢れんばかりの洪水のごとくに、  
彼の大きく開けた口から発せられる、  
大海原の轟きを消し去るような声で、大海原と出会うのだ。

2.  
So *Pindar* does new *Words* and *Figures* roul  
Down his impetuous *Dithyrambique Tide*,  
Which in no *Channel* deigns t'abide,  
Which neither *Banks* nor *Dikes* controul.  
Whether th' *Immortal Gods* he sings  
In a no less *Immortal strain*,  
Or the great Acts of *God-descended Kings*,  
Who in his Numbers still survive and *Reign*.  
Each rich embroidered *Line*,  
Which their triumphant *Brows* around,  
By his sacred Hand is bound,  
Does all their *starry Diadems* outshine.

かくしてピンダロスは新たな言葉と文彩を

激しいディテュランボスの潮に押し流して、  
いかなる水路でも留まることなく、  
岸辺も橋床も抑制することはできない。  
彼が不滅の神々を、それに劣らぬ  
不滅の調べに乗せて歌おうとも、  
彼の詩の中で今も生き続け統治している  
神々の末裔たる王たちの偉業を歌おうとも、  
豊かに飾りつけられた各詩行は、  
彼らの勝ち誇る額のまわりに、  
彼の聖なる手で結びつけられ、  
星を散りばめた王冠の輝きに優るのだ。

3.

Whether at *Pisa's* race he please  
To *carve* in *polisht Verse* the *Conque'rors Images*,  
Whether the *Swift*, the *Skilful*, or the *Strong*,  
Be crowned in his *Nimble, Artful, Vigorous* Song:  
Whether some brave young man's untimely fate  
In words worth *Dying for* he celebrate,  
Such *mournful*, and such *pleasing* words,  
As joy to his *Mothers* and his *Mistress grief* affords:  
He bids him *Live* and *Grow* in fame,  
Among the *Stars* he sticks his *Name*:  
The *Grave* can but the *Dross* of him devour,  
So *small* is *Deaths*, so *great* the *Poets* power.

彼がピサの競争において練磨された詩の中に、  
征服者の姿を刻みつけて喜ばせようと、  
彼の敏捷で、技巧に溢れ、強壮な歌で  
速い者、巧みな者、強い者に冠を授けようと、  
勇敢な若者の時ならぬ死を、  
切望するに値する言葉で褒め称えようと、



その母親や恋人の悲嘆に喜びを与えるような  
哀悼に満ちながら喜ばせる言葉で讃えようと。

彼は若者に命じて名声の中で生きて成長させ、  
星辰の間にその名を貼りつける。  
墳墓はただ彼の亡骸を貪ることしかできず、  
死の力はかくも小さく、詩人の力はかくも大きい。

4.

Lo, how th'obsequious *Wind*, and swelling *Ayr*  
The *Theban Swan* does upwards bear  
Into the *walks* of *Clouds*, where he does play,  
And with extended *Wings* opens his liquid way.  
Whilst, alas, my *tim'orous Muse*  
*Unambitious* tracks pursues;  
Does with weak unballast wings,  
About the *mossy Brooks* and *Springs*;  
About the *Trees* new-blossom'ed *Heads*,  
About the *Gardens* painted *Beds*,  
About the *Fields* and flowry *Meads*,  
And all *inferior beauteous things*  
Like the laborious *Bee*,  
For little drops of *Honey* flee,  
And there with *Humble Sweets* contents her *Industrie*.

見よ、追従する風や、上昇させる大気が、  
テーベの白鳥を天へと舞い上がらせて、  
雲間の遊歩道へと運び、彼は戯れながら  
翼を広げて、澄みわたった道を切り開く。  
一方、ああ、我が臆する詩神は、  
野心の欠片もない小道を辿り、  
弱々しく不安定な翼で、  
苔むした小川や泉のまわりを、

木々の新たに花をつけた梢のまわりを、  
庭園の彩られた花壇のまわりを、  
野原や花咲き乱れる草地のまわりを、  
すべて美しさに劣るもののまわりを舞い、  
精を出す蜜蜂のように、  
僅かな蜜の滴を求めて飛び、  
慎ましい甘味で己の精勤を満足させるにすぎない。

まず内容から検討を始める。第一スタンザでは「誰も模倣できぬ」「唯一の種」であるとしてピンダロスの独創性を強調している。無謀にも模倣を試みる者は、蜜蠟の翼で空を飛ばうとして墜落したダイダロスと同じ運命を辿らざるを得ないのである。またピンダロスの歌は、険しい山から溢れ出して海へ注ぐ、水量豊かで水音も高い大河に喩えられている。このあたりはホラティウスの原詩を踏まえつつも誇張した表現になっているが、「航海し難い歌」という独特の言い回しは、カウリーの自註によれば、ピンダロスの歌は「堅固に造られておらず、十分な安定を持たない、あらゆる頭脳を溺れさせる」からであるという。第二スタンザでも引き続き急流のイメージが使われており、「ディテュランボス」とは酒神ディオニユソス（バックス）に捧げられた合唱形式の抒情詩を指すが、カウリーは自註で「大胆かつ自由で熱狂的な種類の詩」と説明している。ピンダロスの激しい熱狂的な潮は、岸辺（自然）にも橋床（人為）にも止めることはできないのである。

第二スタンザの後半から第三スタンザにかけて、ピンダロスの歌の別の面すなわち称賛詩としての役割が示されている。王族の偉業を讃える修飾過剰なピンダロスの詩行は王冠の代替物として彼らの額を飾り、ピサで行われるオリュンピア競技の勝者を彫像のように刻みつけて永遠に詩の中で生を与える。「敏捷で、技巧に溢れ、強壯な歌で、速い者、巧みな者、強い者に冠を授け」というカプレットは、ピンダロスの歌の特徴と競技者の得意分野を結びつけたもので、ホラティウスの原詩には存在しない。ちなみに自註によれば、速い者は競走を、巧みな者は跳躍を、強い者はレスリングをそれぞれ表わしているという。さらにピンダロスは戦死した若者をオードで歌い上げることによって、いつまでも消えることのない名声を付与する。これらはいずれも称賛詩としての性質を歌ったものであると同時に、詩歌が時の推移や死を越えた永遠性をもたらすことを表わしている。

第四スタンザは、「テーベの白鳥」たるピンダロスの圧倒的な歌唱力に比して、「蜜

蜂」にすぎない自らの非力を自嘲するというホラティウスの原詩（本稿の二頁目を参照されたい）に則っているが、カウリーは「我が臆する詩神」とさらに卑屈な言い回しで、強大なピンダロスに対する気後れを漏らしている。代わりに蜜蜂として自らが巡る場所はホラティウスよりも大幅に増えており、庭園好きであったカウリーの一面を表わしていると言えるかもしれない。ただしホラティウスの原詩は、皇帝アウグストゥスの戦勝を祝う詩をピンダリック・オードの形式で書けという友人からの依頼を断るとするのが大意である。ピンダリック・オードは書かないという作品をわざわざ模倣してピンダリック・オードを書くというのも妙な話ではあるが、だからこそ友人に対する謝絶が含まれる後半部分をカットしたものと考えられる。

次に韻律を調べてみると、次のような構成になっていることが分かる。数字は歩格（二音節でひとつの歩格となる）を、アルファベットは脚韻形式をそれぞれ表わす。

1. 4a 6a 6b 5b 3c 5c 4c 4d 6d 4e 5e
2. 5a 5b 4b 4a 4c 4d 5c 5d 3e 4f 3f 5e
3. 4a 5a 5b 6b 5c 5c 4d 6d 4e 4e 5f 5f
4. 5a 4a 5b 5b 4c 3c 4d 4d 4e 4e 4e 4d 3f 4f 6f

実際の詩を見れば視覚的にも了解されることであるが、各スタンザの形式はすべて異なっており、トライアッド形式など微塵も成立していないことは明白である。歩格は三から六と幅があり規則性は何ら見出せない。脚韻もカプレット（aabb…）とトリプレット（eee）の組み合わせが基本だが、第二スタンザのみ変化をつけている（enclosed rhyme = abba, cross rhyme = cdcd）。

カウリーがトライアッド形式を無視して、自由詩と呼んだほうが適切とも思われる不規則なスタンザ形式を選んだ理由について、シェイファーはカウリー以前のスペンサーからクラシオンに至る詩人たちの用いた不規則な形式を分析した上で、次のように結論している<sup>16)</sup>。

Cowley did no 'inventing' in the form which he chose for his Pindaric Odes. The stream of irregular verse running through the half-century preceding the appearance of these odes...Cowley, in choosing to write his odes in this form, simply availed himself of an

instrument that was already developed and that had achieved full growth in the hands of his friend Crashaw.

カウリーは自分がピンダリック・オードのために選んだ形式を「発明した」わけではない。不規則な形式の詩の潮流は、これらのオードが出現する半世紀前に先立って流布していたのである。(中略)カウリーがこの形式でオードを書くことを選ぶ際に、友人クラショーの手によって既に発達し、十分な発展を遂げていた器を単に利用したにすぎない。

しかしカウリーの不規則なピンダリック・オードについては当時から批判が寄せられていたようである。カウリーの亡くなった翌年の1668年に『エイブラハム・カウリー氏作品集』(*The Works of Mr. Abraham Cowley*)を編んだ友人のスプラットは、序文でピンダリック・オードについて「彼の隠喩の大胆さや脱線の長さを不快に感じる御仁がおられるとすれば、カウリー氏ではなくピンダロス本人に主張すべきである」(If any are displeas'd at the boldness of his Metaphors and length of his Digressions they contend not against Mr Cowley, but Pindar himself)と批判の矛先をかわすばかりか、読者が嫌悪を催す「韻律の不規則性」(the irregularity of the number)ゆえにピンダリック・オードはあらゆる主題に適合できるばかりか、「緩やかな、制限を受けない韻律」(this loose and unconfin'd measure)こそが美や調和を最も限定して包括できるのだと、何とも苦しい弁解を試みているのである<sup>17)</sup>。

カウリーに対する批判の例を挙げれば、1675年にエドワード・フィリップスは「詩人の劇場への序文」(“Preface to Theatrum Poetarum”)で、ピンダロスのオードがトライアッド形式を備えていることに言及した上で、不規則なピンダリック・オードがピンダロスとは別物であると明言している<sup>18)</sup>。

...Pindaric Ode, which, whatever the name pretends, comes not so near in resemblance to the Odes of Pindarus as the Canzon, which though it answers not so exactly as to consist of Stroph, Antistroph, and Epod ...

…ピンダリック・オードは、何と名乗ろうが構わないが、ストローフ、アンチストローフ、エポードで正確に構成されているとは言えないカンツォーネほどにも、ピンダロスのオードとの近似値が高いとは思えない…

また1682年にジョン・シェフィールド（John Sheffield, 1st Duke of Buckingham and Normanby, 1648-1721）は「詩歌論」（“An Essay Upon Poetry”）の中で次のように歌っている<sup>19)</sup>。

The Poet here must be indeed Inspired,  
And not with fancy, but with fury fired.  
Cowley might boast to have perform'd this part,  
Had he with Nature joyn'd the rules of Art:  
But ill expression gives too great Allay  
To that rich Fancy, which can ne're decay.]  
Though all appears in heat and fury done,  
The Language still must soft and easy run. (11.119-26)

詩人は本当に靈感を受けなければならず、  
空想を欠くなら、激情に身を燃やすだけだ。  
カウリーはこの役割を果たし、自然と芸術の  
規則を結びつけたと誇るかもしれないが、  
まずい表現が、決して枯れない豊かな空想に、  
あまりにも大きな弱体化をもたらしている。  
全体が熱気と激情で作られたように見えても、  
言葉は常に穏やかに易々と流れねばならない。

シェフィールドはカウリーの「まずい表現」と難渋な言葉遣いが作品を損なっていると批判している一方で、オードの不規則性については何も触れていない。彼自身もカウリーに影響を受けたと思われる不規則なピンダリック・オード（「ブルータスに関するオード」と「ヘンリー・パーセルの死に際してのオード」）を二編書いているためであろう。

ただスプラットの提言に倣ったかどうかは定かでないが、カウリー以降の詩人たちが不規則なピンダリック・オードにさまざまな主題を盛り込み始めたことも事実である。特にカンタータ・オードと呼ばれる音楽の伴奏を前提にして作られた一連の作品は、ドライデンの「聖セシリア祭のための頌歌」を始めとして不規則な形式を採用するようになった。しかし十八世紀の批評家や詩人たちは、詩人としての

カウリーは高く評価するものの、彼のピンダリック・オードについては賛否両論が噴出し、どちらかといえば称賛よりも非難の聲が高まっていく。以降は彼らの主張を順番に辿っていくことにしよう。

## 2. ドライデンの「叢林への序文」(1685年)

ドライデンは1685年に出版された「叢林への序文」(“Preface to Sylvae”)の最後で、カウリーのピンダリック・オードに触れている<sup>20)</sup>。カウリーの詩壇における地位は死後二十年近く経っても高かったようで、ドライデンはミルトンの『失樂園』にも平板な詩行が続くこともあると弁解した上で、カウリーのピンダリック・オードに数々の欠点があることを、遠慮がちな口調ではあるが、きっぱりと論じている。

カウリーを元祖とする不規則なピンダリック・オードは「一見すると容易なために」(The seeming easiness) たちまち広まったが、成功を収めたのはカウリー本人とその他数人(ドライデンはあえて名前を挙げていない)に限定される。後で「一人の人間によって実にすばらしく復興され、残りのほとんどすべての者によって粗悪に模倣されている、気高い種類の詩歌」(a noble sort of poetry so happily restored by one man, and so grossly copied by almost all the rest) と言っているから、本当のところはカウリーだけが成功例なのであろう。またカウリーはピンダリック・オードの精髓となる「空想の熱さと勢い、巧妙な文彩、想像力の豊かさ」(the warmth and vigour of fancy, the masterly figures, and the copiousness of imagination) を誰よりも持ち合わせている。しかし敢えて言えば「英語の純正さ、もう少し均等な思考、音楽的な美しさ」(somewhat of the purity of English, somewhat of more equal thoughts, somewhat of sweetness in the numbers) つまり「洗練された文体と抒情性」(somewhat of a finer turn and more lyrical verse) に欠けているという。

さらにドライデンは「抒情詩人の王者」(the Prince of lyric poets) たるピンダロスを模倣する際には韻律が抒情性を持たなければならず、韻律の選択にあたっては「耳」を絶対的な判断基準として音楽性に十分留意すべきだと説く。ただしドライデンはピンダリック・オードの韻律について、多様性を確保するために一行の長さを「英国人には五歩格の英雄詩体まで、フランス人には六歩格のアレキサンドランまで」(to the English heroic of five feet, and to the French alexandrine of six) 引き伸ばしてもよいが、「一行の抑揚は次行の抑揚の規則であるべきだし、前の行の響き

は続く行の響きにすんなりと移行しなければならない」(the cadency of one line must be a rule to that of the next; and the sound of the former must slide gently into that which follows) と言うのである。

この序文を發表した1685年以前にドライデンが多用していた文体は、ここで言われている弱強五歩格の二行連句からなるヒロイック・カプレット(英雄詩体)であった。しかし、この年をひとつの境としてドライデンはカウリー風の不規則ピンダリック・オードを盛んに試みるようになる。85年には「国王哀歌、チャールズ二世の幸福な思い出に捧げるピンダロス風葬礼歌」(“Threnodia Augustalis, A Funeral-Pindarique Poem Sacred to the Happy Memory of King Charles II”), 「ピンダリック・オードに書き換えたホラティウスの第三卷第二十九オード」(“Horat. Ode 29. Book 3 Paraphras'd in Pindarique Verse”), 翌年には「アン・キリグラー夫人の敬虔な思い出に」(“To the Pious Memory Of the Accomplisht Young Lady Mrs Anne Killigrew, Excellent in the two Sister-Arts of Poesy and Painting. An Ode”), そして87年の「聖セシリア祭のための頌歌」(“A Song for St Cecilia's Day”)へと続いていくのである。最初に述べたように、ピンダリック・オードの成功例はカウリーただひとりと考えていたドライデンが、同じ不規則ピンダリック・オードに次々と挑戦したということは興味深い事実である。

### 3. コングリーヴの「ピンダリック・オード論」(1706年)

ウィリアム・コングリーヴは劇作を本業とする文学者であるが、1706年に発表した「ピンダリック・オード論」で、トライアッド形式の復活を提唱して自作の定型式ピンダリック・オードを發表した。コングリーヴは不規則なピンダリック・オードが英国で広まっている現状を憂い、次のように批判する。

The Character of these late Pindariques, is a Bundle of rambling incoherent Thoughts, express'd in a like parcel of irregular Stanza's, which also consist of such another Complication of disproportion'd, uncertain, and perplex'd Verses and Rhimes...When Symmetry and Harmony are wanting, neither the Eye nor the Ear can be pleas'd. Therefore certainly Poetry, which includes Painting and Musick, should not be destitute of 'em; and, of all Poetry, especially the Ode, whose End and Essence is Harmony.

これら近年のピンダリック・オードの特徴は、とりとめもなく一貫性もない思考の束が、均整を欠いた、気まぐれで、困惑させる詩行と韻律のごった煮から構成される、不規則なスタンザ形式の塊の中に表現されたものである。(中略) 均整と音楽性が欠けていれば、目も耳も楽しめない。したがって絵画と音楽が含まれている詩歌には絶対にそれらが欠けてはならない。あらゆる詩歌の中で、特にオードの目的と精髓は音楽性だからである。

このようにコングリーヴは、ピンダロスのオードが潜在的に規則性、一貫性、音楽性を持ち合わせていることを指摘した上で、英国の詩人がピンダロスの模倣者と称しながら間違った道を進むに至った原因をカウリーに帰している。確かにカウリー自身の詩の美しさはスタンザの不規則性を埋め合わせており、ピンダロスの厳格な韻律を模倣しなかったとはいえ、「文彩の力強さと、文体と感情の崇高さ」(the Force of his Figures, and Sublimity of his Stile and Sentiments) は見事に模倣している。しかし、カウリーに倣った詩人たちの不恰好な詩は、ピンダロスのカリカチュアにすぎず、「どうしようもなくひどいか、馬鹿げた」(either Horrid or Ridiculous) ものである。彼らはピンダロスの原典に当たったことがないために、カウリーのオードの不規則性に全幅の信頼を置き、韻律も構成もろくに考えずにオードを生み出せることに安堵したのだと、コングリーヴはカウリーの責任を非難する。

そこでコングリーヴがピンダリック・オードに対する誤まった観念を払拭し、「古代の抒情詩の規則性を復活させる試み」(an Attempt towards restoring the Regularity of the Ancient Lyrick Poetry) として書いたのが、「慎ましく女王に捧げるピンダリック・オード、マルバラ公爵の指揮下における英国軍の勝利に満ちた進展に関して」(“A PINDARIQUE ODE, Humbly Offer'd to the QUEEN, On the Victorious Progress of Her MAJESTY's Arms, under the Conduct of the Duke of Marlborough”) である。副題に明らかなように、当時の英国はアン女王を元首に戴き、スペイン継承戦争(1702-13)において1704年にはドイツのブレニムで、1706年にはベルギーのラミイで、マルバラ公爵率いる英国軍がフランス軍を打ち破ったという背景がある。このオードはトライアド形式を四回繰り返しているが、ここでは第二トライアドを例として取り上げる。なおコングリーヴは、オードを歌う合唱隊がない今、ストローフ、アンチストローフ、エポードという呼称は時代遅れで不適切であるとして、数字でこれらを代用している。



I.

To that high-sounding Lyre I tune my Strains;  
A lower Note his lofty Song disdains  
    Who sings of ANNA's Name.  
The Lyre is struck! the Sounds I hear!  
O Muse, propitious to my Pray'r!  
O well known Sounds! O Melody, the same  
That kindled *Mantuan* Fire, and rais'd *Mæonian* Flame!

その高く響き渡る豎琴に私は調べをあわせる。  
卑しい調べを彼の崇高な歌は軽蔑する、  
    アンナの名を歌う者は。  
    豎琴がかき鳴らされ、その響きを私は聞く。  
    詩神よ、私の祈りを聞きたまえ、  
よく知られた響きよ、旋律よ、それこそが  
マントヴァの炎を点し、マエオニアの火をつけた。

II.

Nor are these Sounds to *British* Bards unknown,  
Or sparingly reveal'd to one alone:  
    Witness sweet *Spencer's* Lays:  
    And witness that Immortal Song,  
    As *Spencer* sweet, as *Milton* strong,  
Which humble *Boyn* o'er *Tiber's* Flood cou'd raise,  
And mighty *William* Sing, with well-proportion'd Praise.

これらの響きは英国の詩人らに知られており、  
惜しんで一人に漏らしたのでもない。  
    甘美なスペンサーの歌が証拠だ、  
    あの不滅の歌こそがその証拠だ、  
    スペンサーのごとく甘美、ミルトンのごとく  
強靱な歌を慎ましいボインがティベル川で掲げ、

均整の取れた賞賛を伴って、強大なウィリアムが歌う。

III.

Rise, Fair *Augusta*, lift thy Head,  
With Golden Tow'rs thy Front adorn;  
Come forth, as comes from Tithon's Bed  
With chearful Ray the ruddy Morn.  
Thy lovely Form, and fresh reviving State,  
In Crystal Flood of *Thames* survey;  
Then, bless thy better Fate,  
Bless *Anna's* most Auspicious Sway.  
While distant Realms and neighb'ring Lands,  
Arm'd Troops and hostile Bands  
On ev'ry Side molest,  
Thy happier Clime is Free,  
Fair Capital of Liberty!  
And Plenty knows, and Days of Halcyon Rest.

立て、麗しきオーガスタ、頭を上げ、  
黄金の塔でその額を飾りたてるがいい。  
タイソンの寢床から来るように来たれ、  
陽気な光線を放って赤らむ朝日よ。  
自分の美しい姿形、鮮やかに甦った威容を、  
テムズの澄んだ川面で見渡すがいい。  
そして、よき運命を祝福せよ、  
アンナのめでたき支配を祝福せよ。  
その間も遠く離れた領土や隣接する国々は、  
武装した軍団と敵意ある軍勢を  
全方位で打ち砕いて、  
汝の幸福な国土は自由だ、  
自由の美しい首都よ、  
豊穡を知り、黄金時代が今も残るところだ。

簡単に注釈を加えておくと、Ⅰの二行目の「彼」は前のスタンザで「ラトナの息子」(Latona's Son) と呼ばれるアポロンを、五行目の「詩神」は「記憶の娘」(Daughter of Memory) と呼ばれるカリオペを指す。また七行目の「マントヴァ」はウェルギリウスの、「マエオニア」はホメロスの、それぞれ生誕地である。Ⅱの六行目「ボイン」はアイルランド東部の川で、「ウィリアム」三世が旧勢力のジェイムズ二世を破った戦場でもある。「ティベル川」はローマ東部にあり、ホラティウスに馴染み深い川である。Ⅲの一行目「オーガスタ」はロンドンの古名。三行目の「タイソン」はギリシア神話のティトノスを指すが、彼は人間の身でありながら曙の女神イーオスと結ばれ、ゼウスによって不死となったが、不老ではなかったために最後は声だけの存在になった。「赤らむ朝日」を老いさらばえた夫の寝床から逃げ出すイーオスに見立てたものか。

カウリーのオードと比較するために各スタンザの韻律と脚韻を調べてみると、以下のような結果が得られる。

Ⅰ. 5a 5a 3b 4c 4c 5b 6b

Ⅱ. 5a 5a 3b 4c 4c 5b 6b

Ⅲ. 4a 4b 4a 4b 5c 4d 3c 4d 4e 3e 3f 3g 4g 5f

ⅠとⅡは韻律と脚韻形式がまったく同じで、ストローフとアンチストローフの対応関係を再現し、またⅢは別の形でエポードになっていることが分かる。このトライアドは四度繰り返されているが、Ⅰは四回とも同じ形を取り、ⅡとⅢも同様である。このように形式の面で見ると、コングリーヴの作品はピンダロスのオードが本来備えている規則性を復活させているとよいだろう。

#### 4. ヤングの「抒情詩論」(1728年)

1713年にオックスフォード大学で詩歌に関する連続講義を行ったトラップ (Joseph Trapp, 1679-1747) は第十六講で抒情詩について論じているが、牧歌、諷刺詩、哀歌、教訓詩などについては別の機会に取り上げているので、これは実質的にオード論になっている<sup>21)</sup>。トラップはオードの特徴として崇高さ、脱線、音楽の伴奏など、通例ピンダリック・オードに結びつけられるものを挙げているが、例として出すのはホラティウスばかりで、ピンダロスについてはわざと避けているような感じ

は拭えない。それもそのはずで、講義の最後でトラップは以下のようにカウリー風のピンダリック・オードを痛罵しているのだ。

Ours, which generally go under the Name of Pindarics, are such empty, trifling Performances, that they are below even the Censure of a Critic. A Heap of Verses, tho' never so insipid and ridiculous, form'd as little upon the Laws of Reason, as of Metre, a monstrous Product of the Brain, shall be call'd, forsooth, a *Pindaric*! a Scandal which it is to be wish'd the Learned would no longer suffer to be offer'd to so sacred a Title.

ピンダリックという名前の下に流布している我々（英国人）のオードは、実に空疎で取るに足らない出来なので、批評家が非難するまでもない。これら大量の韻文は、理性や韻律の法則を少しも顧慮しないで作られているので、実に無味乾燥で馬鹿げており、頭脳が生み出した怪物なのだが、ピンダリック・オードと実際に呼ばれており、学識のある者ならば、その神聖な名称に捧げられることに、もはや耐えられないと思うほどの汚辱なのである。

ところが、情緒過剰な長編詩『夜想』（Night Thoughts）で知られる墓碑派の領袖エドワード・ヤング（Edward Young, 1683-1765）は、1728年に発表した「抒情詩論」においてトラップを揶揄しているかと思われる発言をしている<sup>22)</sup>。

Men of cold Complexions are very apt to mistake a want of vigour in their Imaginations, for a Delicacy of taste in their Judgments; and, like persons of a tender sight, they look on bright objects in their natural lustre, as too glaring; what is most delightful to a stronger eye, is painful to them. Thus Pindar, who has as much Logick at the bottom, as Aristotle, or Euclid, to some Criticks has appear'd as mad; and must appear so to all, who enjoy no portion of his own divine Spirit. Dwarf-understandings, measuring Others by their own standard, are apt to think they see a Monster, when they see a Man.

顔色の悪い人々は、想像力に精気が欠けていることを、判断力における鑑識眼の敏感さと取り違える傾向が甚だしく、また弱視の人と同様に、明るい物体が本来の輝きを発しているのを見て、まぶしすぎるとしてしまう。強靱な眼を持った人にはとても喜ばしいものが、弱視の人に取っては苦痛なのである。同様にピンダロスは、

アリストテレスやエウクレイデスと同じように、根底にしっかりとした論理を備えているのだが、ある批評家にとっては狂人に映るために、彼のすばらしい精神を少しも楽しめないのである。他人を自分の基準で測ろうとする矮小な理解力は、人間を見ても怪物を見ていると思ってしまうがちなのだ。

The Ode, as it is the Eldest kind of Poetry, so is it more Spirituous, and more remote from Prose than any other, in Sense, Sound, Expression, and Conduct. Its thoughts should be uncommon, sublime, and moral; its numbers full, easy, and most harmonious; Its expression pure, strong, delicate, yet unaffected; and of a curious felicity beyond other Poems; Its conduct should be rapturous, somewhat abrupt, and immethodical to a vulgar Eye. That apparent order, and connection, which gives form, and life to some compositions, takes away the very Soul of this. Fire, elevation, and select thought are indispensable; a humble, tame, and vulgar Ode is the most pityful error a pen can commit.

オードは最も古い詩歌であり、感覚、韻律、表現、趣向において、他のいかなる詩よりも精気に満ち溢れ、散文から遠いものである。その思想は並外れ、崇高で、倫理的であるべきだ。その音楽性は豊かにして、平易であり、調和に満ちたものであるべきだ。その表現は純粹で、力強く、繊細だが、気取ってはならず、他の詩よりも入念で適切であるべきだ。その趣向は熱狂的であるべきで、俗人の目には幾分飛躍が多く、秩序がないと映るかもしれない。作品に形態や生命を与える表面的な秩序や一貫性は、オードの魂そのものを奪い取ってしまう。情熱と高揚と選り抜かれた思考が不可欠であり、慎ましく、飼い馴らされた、粗野なオードは筆が犯しうる中で最も哀れな過ちである。

## 結び

カウリーの創始した不規則なピンダリック・オードは、後の詩人や批評家のさまざまな批判にさらされることになった。大まかにまとめてみると、第一にピンダロスのオードが本来備えているトライアド形式（および韻律と脚韻）を無視したこと、第二に脱線の多い文脈はたどりにくいばかりか、作品全体の一貫性に欠けると思われること、第三に文彩（言葉遣いや隠喩）が大胆すぎて意味を把握しにく

いこと、この三点に要約できよう。しかし不規則なピンダリック・オードは、スプラットの言うように、詩人たちにとっては主題と表現の双方において自由度の高い器として積極的に取り上げられるようになった。カウリーのオードの韻律は音楽性に乏しいという批判が少なくなかったが、皮肉なことに不規則なピンダリック・オードが最も活躍の場を見出したのは、音楽の伴奏を念頭に置いたカンタータ・オードであったのである。またピンダリック・オードは崇高な主題や表現を扱うジャンルとして定着し、1740年代の詩人たちが諷刺詩の牙城を切り崩そうとした際に、格好の武器として広く用いられることになっていくのである。

## 注

- 1) *The Oxford Companion to Classical Literature*, ed. M. C. Howatson (Oxford: Oxford University Press, 1997) ピンダロスの生没年には諸説あるが、この記述に従う。
- 2) Robert Shafer, *The English Ode to 1660* (1918; New York: Gordian Press, 1966) 13.
- 3) *The Odes of Horace*, trans. James Michie (Harmondsworth: Penguin, 1964) 215.
- 4) Gilbert Highet, *The Classical Tradition: Greek and Roman Influence on Western Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1976) 227.
- 5) John Dennis, *The Critical Works of John Dennis*, ed. Edward Hooker Niles, 2 vols (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1935) 1: 105.
- 6) Ben Jonson, *Poems*, ed. Ian Donaldson (Oxford: Oxford University Press, 1975) 233-9.
- 7) Abraham Cowley, *Poems*, ed. A. R. Waller (Cambridge: Cambridge University Press, 1905) 153-238.
- 8) John Dryden, *The Poems of John Dryden*, ed. James Kinsley, 4 vols (Oxford: Clarendon Press, 1958) 2: 538-9.
- 9) The Poems of Dryden, 3: 1428-33.
- 10) William Congreve, "A Discourse on the Pindarique Odes," *The Complete Works of William Congreve*, ed. Montague Summers, 4 vols (New York: Russell & Russell, 1964) 4: 82-91.
- 11) Gilbert West, "Odes of Pindar", *The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper*, ed. Alexander Chalmers, 21 vols (1810; Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1971) 13: 141-6.
- 12) Thomas Gray, *The Complete Poems of Thomas Gray*, ed. H. W. Starr & J. R. Hendrickson (Oxford: Oxford University Press, 1966)

- 13) *Abraham Cowley Poetry & Prose*, ed. L. C. Martin (Oxford: Clarendon Press, 1949) 73-5.
- 14) *Abraham Cowley Poetry & Prose*, 69.
- 15) Abraham Cowley, *Poems*, ed. A. R. Waller (Cambridge: Cambridge University Press, 1905) 178-81.
- 16) Shafer, 150.
- 17) *Abraham Cowley Poetry & Prose*, xxvi.
- 18) Edward Philips, "Preface to *Theatrum Poetarum, or a Compleat Collection of the Poets*", *Critical Essays of the Seventeenth Century*, ed. J. E. Spingarn, 3 vols (Oxford: Clarendon Press, 1909) 2: 265.
- 19) John Sheffield, "An Essay on Poetry", *The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper*, ed. Alexander Chalmers, 21 vols (1810; Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1971) 10: 91-4.
- 20) John Dryden, *Of Dramatic Poesy and Other Critical Essays*, ed. George Watson, 2 vols (London: Everyman's Library, 1962) 2: 32-3.
- 21) Joseph Trapp, *Lectures on Poetry* (1742; Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1969) 202-17.  
この講義は最初ラテン語で出版されたが、1742年に英語版が出た。
- 22) Edward Young, "On Lyric Poetry", *Eighteenth-Century Critical Essays*, ed. Scott Elledge, 2 vols (Ithaca: Cornell University Press, 1961) 1: 410-5.