

十八世紀英国における漁夫牧歌

海老澤 豊

テオクリトスの『牧歌』では羊飼いや以外の人物が歌い手の役割を担うことも少なくない。とりわけ漁師を主人公にした第二十一歌（現在では偽作とされる）は、批評家がテオクリトスを難じる際にしばしば取り上げる問題作である。(1) 漁師のアスパリオンが自分の見た夢を仲間の漁師に語る。自分は黄金の魚を釣り上げ、陸地でよい暮らしができると考えて、二度と漁はしないと誓ったというのだ。しかし聞き手は、飢えと黄金の夢で死なないように、血と肉を持った魚を取れとアスパリオンを諷める。二人が暮らすのは海べりの粗末な小屋で、わずかな漁具以外には財産もなく、ただ困窮だけが彼らを見守っている。この歌は愚かな夢に溺れずに現実を直視せよという教訓を主題にしたもので、閑暇や静謐を歌う牧歌として少々型破りであると言わざるをえない。

この第二十一歌が直接の影響を与えたかどうかは定かでないが、ルネサンス期ナポリの詩人ヤコポ・サンナザロは、海浜を舞台にして漁師たちが歌い交わす『漁夫牧歌』（一五二六）を発表した。マスタードの要約によれば、『漁夫牧歌』は田園風牧歌の変奏のひとつであり、形式や主題はウェルギリウスの牧歌に倣っているが、「歌い手はもはや羊飼いやではなく漁師になり、情景はもはやシシリアやアルカディアではなくナポリ湾になった。森のニンフは海のニンフに、田園の神々は海の神々に姿を変えることになった。語り手は羊や牛の代わりに、船や魚網や海老取りの罟籠を語り、恋する男の贈り物は、花や果実の代わりに、牡蠣や貝や真珠や珊瑚となった」のである。(2) この作品はイタリア、フランス、スペインなどで盛んに模倣されたが、英国でもフィニアス・フレッチャーの『漁夫牧歌』（一六三三）を始めとして、ウィリアム・ダイパーの『水の精たち、すなわち海の牧歌』（一七一二）、さらにモーゼズ・ブラウンの『釣魚牧歌』（一七二九）などが発表され、漁師や釣師たちの歌い交わす牧歌の伝統が、細々とではあるが、形成されるに至った。(3)

だが牧歌について異なる立場を取る批評家たちも、「漁夫牧歌」を否定することでは意見の一致をみている。英国の牧歌論に多大な影響を与えたフランスの批評家で、新旧論争では古典派の立場に立つルネ・ラパンは「牧歌に関する論考」（一六五九）

で、テオクリトスを念頭において「刈り入れ人、収穫者、葡萄園丁、庭師、鳥撃ち、狩人、漁夫」の生活は厳しい労働によって占められ、歌を歌ったり怠惰に会話する余暇を持ち得ないから、牧歌の登場人物にはふさわしくないと断言する。(4) 一方、新旧論争では近代派に属し、やはり英国の批評家に牧歌の理論的基盤をもたらしたフォントネルも「牧歌の性質に関する論考」(一六八八)で、怠惰な田園生活を送る羊飼いとこそ牧歌の登場人物にふさわしく、「辛く厄介な生活様式」を持った漁師は主人公にすべきではないと主張する。フォントネルはテオクリトスの第二十一歌の梗概を記した後で、これが牧歌を書くに値するだろうかと慨嘆し、「恋人に牡蠣を贈るよりも、花や果実を贈ったほうが可愛く優雅だ」とサンナザロの『漁夫牧歌』もあわせて否定する。(5)

ポーブは「牧歌論」(一七一七)でラパンを受けて、テオクリトスの「主題は純粋に牧歌的であるが、彼は登場人物に関してはあまり厳格ではなく、羊飼いと同様に草刈り人や漁師を導入した」と批判する。(6) 牧歌論争でポーブと敵対したティッケルも『ガーディアン』第二十八号(一七一三)で、フォントネルに倣って、サンナザロは「この種の詩歌の情景を森や草地から不毛な浜辺や果てしない大海原に変え、子山羊や子羊のあるべき所にアザラシを、ヒバリやベニヒワの代わりにカモメを導入し、果実や花々の代わりに牡蠣を彼の恋人に贈る。彼の文体と思考がいかに優れていると、田園の甘美な風習や快い対象を、本質的に心地悪く恐ろしいものと、恣意的に取り替えてしまったことで、誰が彼を許せるであろうか」と厳しい非難を浴びせている。また同誌第三十二号は牧歌の歴史を寓話風に描いたものだが、その中にも「漁夫牧歌」を揶揄する一節がある。田園の羊飼いとメナルカスとアマリスの婚礼の席に現われた男は、スゲとイグサに飾られた青いマントを身につけ、手には釣竿を持ち、牡蠣を入れた籠を背負っていた。男は自分は野原から海岸へアマリスを誘いに来た者で、財産はアザラシであり、ネーレーイスやナイヤードと知り合いであると語る。これを聞いた羊飼いたちは彼を「アルカディアの敵」と見なして川に放り込み、それ以降彼の消息を耳にしたものは誰もいなかったという。(7)

サンナザロの田園を舞台にした牧歌「柳」を一七二四年に英訳したベル・ポーブは、『漁夫牧歌』に対しては手厳しい評価しか与えていない。サンナザロは舞台を田園から海浜に移しただけではなく、「晴朗さや静謐さ」を想起させる牧歌的な生活を、漁師の「労多く苦しい」生活に転じたことで、読者に「心地良さが少しもない」観念を想起させることになったと批判する。(8) サミュエル・ジョンソンも『ラン

ブラー』第三十六号（一七五〇）で「海は恐怖の対象であり、決して精神を愉しませることがない」ためにサンナザロが酷評されてきたのも無理はないとした上で、「漁夫牧歌」には二つの欠点があると指摘する。ひとつは陸地ほどの多様性を持ち得ないために、海の描写はじきに使い尽くされてしまうこと。また内陸に暮らす人間は海に馴染みが薄いために、海の描写を自分の頭で辿る機会に恵まれていないことである。(9) ヒュー・ブレアも『修辞および文学に関する講義』（一七八三）で、サンナザロの「大胆な改革」は巧みでなかったために追従者を持たなかったと述べている。漁師の生活は羊飼いの生活よりもはるかに辛く厄介であるために、快いイメージをほとんど提示できず、羊や木や花は魚や海の産物よりも優れた美の対象であり、人々に一般的に親しまれていると、これまで見てきた諸家の主張を繰り返している。(10)

このように「漁夫牧歌」については、本来は主義主張の異なるはずの批評家たちが、こぞって批判的な態度を取っている。もっとも「漁夫牧歌」を弁護する者がいないわけではなかった。一七二二年にオッピアヌスの『漁夫訓』の第二部を訳したジョン・ジョーンズ（第一部はダイパーの訳）は、ラパンが「漁夫牧歌」を否定する理由は取るに足らないものであり、釣りほど暇な時間と瞑想の機会をもたらす職業はないと主張した。また「牧歌の規範」であるテオクリトスも「漁夫牧歌」を書いており、サンナザロが恣意的な変更をしたという批判は当たらない。海から美しいイメージは引き出せず、海には恐怖に満ちた対象しか見出せないと断言する者たちは、嵐の時にしか海を見たことがないのだろうとジョーンズは揶揄する。(11)

サンナザロの『漁夫牧歌』（一七二六）を英訳したジョン・ルークは、ティッケルの批判に対して次のように反論する。「漁夫牧歌」は通例の牧歌とは異なる種類の詩歌である。クジラやイルカやトリトンやサイレンは、山羊や雄牛と同様に目的にかなっており、羊飼いに杯や笛や牧杖がふさわしいのと同じように、貝や珊瑚や牡蠣は漁師が恋人の贈物にするのにふさわしく、パーンやシルウァーヌスが陸の王であるように、プロテウスやグラウコスが海の王者であることも確かである。また巧みに描かれた海の風景は目や空想を愉しませ、ティッケルが言うように我々を恐怖で打つようなことはない。サンナザロの試みは実に新奇で驚くべきものであり、詩歌が海浜から除外されなければならない理由はまったくない。(12) またピットとともに英訳の『ウェルギリウス作品集』（一七五三）を出版したジョウゼフ・ウォートンは、「牧歌論」で「サンナザロの漁夫牧歌は称賛とともに言及するに値する。彼が新しいイメージや感情に満ちあふれた主題を選んだとあって、批評家たちが彼を非

難する理由が私には分からない」と述べている。(13)

フレッチャーの『漁夫牧歌』を一七七一年に編纂したウッドハウスリー卿も「漁夫牧歌」を弁護する。彼は牧歌が黄金時代の最も完璧な簡素、無垢、安楽の状態を描き、したがって牧歌から不幸や災難は除くべきだとする規則をありえないと退ける。続いて彼は「パストラル」という言葉は羊飼いが主人公であることを意味するが、「エクローグ」はもともと何であれ「選集」を意味すると説く。「田園風牧歌」と「都会風牧歌」にはそれぞれの長所や特有の美しさがあるから、同じ評価基準を当てはめるのは馬鹿げており、「漁夫牧歌」についても同じことが言える。さらに彼は「漁夫牧歌」は「田園風牧歌」に優ると主張する。なぜなら漁師の暮らしは羊飼いの生活に比べて、喜ばしい情景については同等だが、多様性においては優っている。漁師という職業には羊飼いが体験できないような多様で興味深い出来事が生じるからである。(14) またネイサン・ドレイクは『文学の時間』(一八〇〇)で、テオクリトスの第二十一牧歌がサンナザロに『漁夫牧歌』を書くという発想を与え、これに倣ったフレッチャーとブラウンが成功を収めたと記している。ドレイクは漁師や釣り人が牧歌に適したものかどうかはさておき、釣り人がさまよう河畔は英国で最も美しい情景であり、絵画的な風景を牧歌の純粋な文体で包むことは認められるべきだと「漁夫牧歌」を擁護する。(15)

「漁夫牧歌」は田園を舞台にした牧歌の一変種であると考えられるが、ラパンやフォントネルのように一般的な牧歌の規則や概念で「漁夫牧歌」を判定すれば、理屈に合わない点が出てくるのも当然である。一方でルークやウッドハウスリー卿のように「漁夫牧歌」を独立したジャンルの詩歌であると見なせば、新たな美や長所を発見することも可能であろう。ただし先にあげた英国の詩人による三篇の「漁夫牧歌」は、浜辺や海底や河畔を舞台に漁師や海神や釣り人が歌うという点を除けば、ほとんど共通点を持たない。フレッチャーの『漁夫牧歌』にはサンナザロの模倣も認められるが、全体的にはスペンサーの『羊飼いの暦』に学んだ痕跡が歴然としている。ダイパーの『水の精たち』はテオクリトスやウェルギリウスを範としながらも、古典神話の神々や半神が多数登場する独自の世界を作り上げている。ブラウンの作品は原題こそサンナザロやフレッチャーと同じだが、内容はウォルトンの『釣魚大全』を韻文化したもので、『釣魚牧歌』と訳すにふさわしい。本稿ではサンナザロの作品を概観した後に、英国風「漁夫牧歌」の特色を探ってみたい。

(一) サンナザロの『漁夫牧歌』

一四五八年にナポリで生まれたヤコポ・サンナザロは、ジョヴァンニ・モンタノら人文主義者たちと交わって学問を修め、ナポリの領主でアラゴン家のカラブリア公爵アルフォンソや弟のフェデリコ二世の寵愛を受けた。政変のためにフェデリコがフランスに亡命すると、サンナザロも随行するが、主人の死後はナポリに戻って一五三〇年に亡くなった。彼は牧歌風ロマンス『アルカディア』、宗教詩、エレジー、エピグラムなど多くの作品を残した。牧歌の独創的な変奏として後世に少なからぬ影響を与えた『漁夫牧歌』には、ラテン語で書かれた五篇の牧歌と断片が収められている。(16) 登場する漁師たちの名前はいずれもギリシア風の響きを持っているが、テオクリトスの第二十一牧歌の直接的な影響はさほど感じられず、むしろウェルギリウスの『牧歌』から主題や表現の多くを借用している。

第一牧歌「ピュリス」は漁師のリュキダスとミュコンによる牧歌風哀歌であり、ダプニスの死を主題にしたウェルギリウスの第五牧歌に倣っている。冒頭でリュキダスは浜辺で見た動物たちの常ならぬ行動を訝しむ。カラスが彼を不思議そうに見つめて鳴き、洞穴で濡れたオオバンは悲しげに声を上げ、イルカは波間から跳び上がり海面で踊ることもしない。彼らの振る舞いに触発されて、リュキダスは許婚であったピュリスの命日が迫っていることを思い出す。仲間のミュコンは苔や法螺貝や珊瑚を供物として差し出し、リュキダスに亡き恋人を嘆く歌を始めよと促す。

リュキダスはピュリスのいない陸地で暮らすことに絶望し、グラウコスを海の住民に変身させた薬草を望み、成就されなかった彼女との婚礼や二人の間に生まれるはずだった子を思って悲嘆に暮れる。続いてリュキダスはピュリスのために祭壇を作ることを決意する。原典となったウェルギリウスの第五牧歌では、昇天して神となったダプニスとアポロのために二基ずつ祭壇が作られ、命日が来るたびに乳とオリーブ油が二杯ずつ捧げられ、まわりで牧人たちが宴を催し、歌や踊りをダプニスに献納する。(17) これをサンナザロは「我らはお前のために七つの祭壇を澄んだ水際に建て、毎年の慣わしとして七匹の毛深いゴマファザラシ、巨大な海の怪物を捧げよう。七重の牡蠣の飾りがお前のために飾られ、牡蠣には法螺貝や白い真珠をちりばめよう」と書き直した。ピュリスに捧げる儀式も、祭壇の前で海の神々が踊り、プロテウスが哀歌を歌うというように『漁夫牧歌』にふさわしい設定に変えられている。

ウェルギリウスの牧歌でダプニスはアポロと併置されて同等の供物を捧げられる

という栄誉に浴するが、サンナザロは七つの祭壇すべてをピュリスに捧げているものの、彼女を神格化しようという意識は薄いように思われる。リュキダスはピュリスが水の精に生まれ変わり、漁師にとって喜ばしい吉兆になろうと言うにとどまる。また漁師たちがピュリスの祭壇に供えるのは、原典の乳とオリーブ油に代わって、海棲動物や海産物ばかりである。パトナムは「法螺貝や白い真珠」がいずれも価値ある物で、赤と白のコントラストが見られると指摘する。(18) だが、海辺を舞台にしているとはいえ、「巨大な海の怪物」であるアザラシを供物にするのはいかなものか。フォントネルやティッケルがサンナザロを批判するのも無理はない。

結局エレジーを歌っても悲しみが癒されないリュキダスは、網を引いている仲間のもとへミュコンを追いやり、ひとりピュリスの墓前にたたずんで終わる。ウェルギリウスの第五牧歌で、ダプニスの死を悼んだモプスとメナルカスが、最後に贈物を交換して悲しみから立ち直るのと対照的である。

第二牧歌「ガラテア」では、漁師のリュコンがつれない美女ガラテアへの報われない愛を嘆く。夜半すぎにリュコンは崖の上にある洞窟でひとり腰を下ろし、メルジリン（フェデリコから与えられたサンナザロのヴィラがあった場所）の海を見下ろしている。漁師たちはランタンで海を照らしながら夜の漁に精を出し、また魚でいっぱいになった網を手繰り寄せている。しかしリュコンは漁に加わることもなく、夜の海に向かってガラテアに寄せる想いを歌い始める。

テオクリトスの第十一牧歌「キュクロプス」では、一つ目巨人ポリュペモスが夜明けに海に面した高い崖の上に座り、自分を受け入れてくれない海のニンフ、ガラテアに対する想いを歌う。サンナザロは作品の舞台や恋人の名前をここから借用したものと推測される。ただしテオクリトスは夜明け、サンナザロは夜半と、時間の設定は異なっている。またポリュペモスは自らの想いを存分に歌うことによってガラテアを思い切るが、リュコンは報われない恋のために、明け方に崖から身を投じることを匂わせる。ウェルギリウスの第二牧歌「アレクシス」も「キュクロプス」を模倣した作品であるが、羊飼いのコリュドンは美少年アレクシスに対する恋が叶わないことを悟って、最後には別のアレクシスが見つかるだろうとうそぶく。こちらはテオクリトスに忠実な結末を迎えているわけである。

サンナザロの「ガラテア」には、テオクリトスやウェルギリウスから借用したとおぼしき表現も随所に見られる。たとえば「キュクロプス」でポリュペモスは、自分が千頭の牛を飼っており、すばらしい乳やチーズを欠かしたことはない、財産持ちであることをガラテアに自慢する。「アレクシス」でもコリュドンが、自分の広

大な酪農場には千頭の子羊がいて、夏も冬も新鮮な牛乳が途切れたことはない、美少年アレクシスを物で釣ろうとする。一方サンナザロの「ガラテア」ではリュコンが「ミセノの突き出した岩場からもぎ取った牡蠣を千個もお前に贈った。ポシリッポは広い海の下に同数を隠しており、ユープロエアも同数をきらめく波の下に隠している。ネシスは私のためにたくさんの雲丹を隠している」とガラテアに訴える。テオクリトスとウェルギリウスの牧歌では、裕福な羊飼いが主人公であるために、家畜の数を自慢するのも当然だと考えられる。だがサンナザロの牧歌の主人公で「小さな船の船長」にすぎないリュコンは、誇るべき私有財産を持たないために、あちこちの海から牡蠣や雲丹や法螺貝を集めなければならない。

さらにリュコンは自分がこれまで美女たちにもてたこと、海洋動物の習性に詳しいこと、歌が得意なことなどを並べ立てるが、ガラテアの心を掴むことはできず、悲しみのあまりに氷結した南極海や灼熱のリビアに行ってしまうかと自問する。結局リュコンは、ポリュペモスやコリュドンのように恋の未練を断ち切ることはできず、明け方に投身自殺することを暗示して歌を終える。ただし「不幸な漁師はそんな言葉を聞く耳持たぬ風に虚しく投げかけた、不運な欲望を抱きながら、ついにはるか遠くに昇り行く明星が輝き始め、海の上に薔薇色の光が広がる時に」という結びについて、ケネディは「夜が過ぎ去り、朝が戻ってくることは、語り手の回復を換喩的に反映している」と述べており、(19) 必ずしも不幸な結末の終わらない可能性もある。

第三牧歌「モプス」は嵐のために十二日間も港で停泊することを余儀なくされた三人の漁師が主人公である。彼らは危険を賭して岩場を歩き回り、法螺貝や八本足の蟹を探し、丸い石で陸揚げした船を固定し、細い網を長い艀にかけ、足元には魚籠や釣竿が転がっている。ホールはこれらの描写がテオクリトスの第二十一歌に倣っており、それなりの写実性を持っていると指摘する。(20) 確かにサンナザロの『漁夫牧歌』で漁師の現実的な姿が描かれているのは、この箇所だけであろう。続いて漁師のひとりモプスの口を借りて、フランスへ亡命するフェデリコに随行するサンナザロの船旅を思わせる描写が続くが、ここまでは導入部にすぎない。無聊をかこつ漁師クロミスとイオラスが、モプスの勧めにしたがって、それぞれの恋人を褒めたたえる歌合戦を始めるからである。

原典となるウェルギリウスの第七牧歌では、コリュドンが田園の木々と神々を結びつけながら、恋人ピュリスを讃える。ヘラクレスはポプラ、バッコスは葡萄、ヴィーナスは天人花、アポロは月桂樹を愛する。だがピュリスがハシバミを愛する限

り、天人花も月桂樹もハシバミを凌げないというのが大意である。一方サンナザロは地中海やエーゲ海に浮かぶ島々と神々を結びつけ、クロミスの二人目の恋人ハイエイルに対する恋歌に書き換えている。「キプロスはヴィーナスを、クレタは雷神を、サモスはジュノーを、偉大なレムノスはヴァルカンを大いに愉しませる。美しいハイエイルがアエナリア（イスキア）の港を要求する限り、サモスも偉大なレムノスもアエナリアを凌げはしない」という具合である。

同様にウェルギリウスの第七牧歌では、コリュドンの歌に応じてテュルシスがこう歌う。森ではトネリコ、庭では松、河畔ではポプラ、山頂では樅が一番美しい。だが、美しいリュキダス、君が私のところにもっと来てくれれば、森のトネリコも庭の松も君には負けるだろう。サンナザロはこの一節を借用して漁師二人の掛け合いにした。まずクロミスが「シヌエッサはカレイ、ディカキュスは蟹、ヘラクレスの崖はボラ、アマルフィスはブリームを生み出す。バルテノペは繊細な少女たちを見せびらかす。誰が他所の場所で海草を探せと私を説得できようか」と歌えば、イオラスが応えて「ボラは川、サルゴは草の中、蛸は岩のまわり、ブラックテイルは波の間に住む。私は常にお前の戸口をぶらつく、我がニサよ。私にこんな港を与えてくれるもっと幸福な島があるか」と歌い返す。

ウェルギリウスの第七牧歌では、審判役のメリボエウスが明白な理由もなくコリュドンに軍配を上げるが、サンナザロは歌合戦の一般的なしきたりを尊重して審判役モプスに引き分けを宣告させ、賞品として法螺貝と珊瑚をクロミスとイオラスに与える。二人の歌には神々を祀った地名やさまざまな海産物などが多数織り込まれ、比喩も海や浜辺に関連するものばかりで、いかにも『漁夫牧歌』ならではの表現が目立つ。グラントによれば、ここで言及される地名はメルジリーナにあるサンナザロのヴィラから見た場所ばかりであり、詳述される現実的な設定と技巧が見事に混じりあっているという。(21) 同じイタリヤを舞台にしているとはいえ、ウェルギリウスとサンナザロでは、描かれる自然や風物がまるで異なっていることが了解されよう。

第四牧歌「プロテウス」は、サンナザロの旧主フェデリコ王の息子フェルディナンドに献呈された。王の廃位によってアラゴン家が没落した後、フェルディナンドはスペインで囚われの身となっていたが、サンナザロは「バルテノペの王笏の復活と汝の槍の下で斃れた王たち」を歌う日が来ることを願う。これを前段として、中盤は海神プロテウスが語るナポリの神話的な歴史が中心となり、最後に再びフェルディナンドの帰国を祈るサンナザロの想いがプロテウスを通して語られる。

ウェルギリウスは『農耕詩』第四巻で、プロテウスを羊飼いに、アザラシを羊に見立てながら、海神が洞窟の中で昼寝する海獣の数を確認する場面を描いているが、隙を突かれてアリスタエウスに捕縛されたプロテウスは、オルペウスとエウリュディケの悲劇を語り出す。同様にウェルギリウスの第六牧歌では、二人の羊飼いが酔いつぶれた半神シレヌスを虜にして、世界の創生秘話やさまざまな神話を聞き出す。いずれも叡智を備えた神から人間には知りえない話を聞くという構造になっているが、サンナザロの「プロテウス」はこのような原典を踏まえて書かれている。

夜半にカプリから戻る船中で、二人の漁師メランティウスとプラシダモスは、海神プロテウスが古きミネルヴァの岩場でアザラシに餌をやり、すばらしい歌で彼らを慰め、まわりでイルカたちが跳ねまわっている光景を目にする。二人の漁師は人知れず歌う海神の語りに耳を傾ける。プロテウスはナポリ周辺の地名を次々と詠み込みながら、タイタン族の反乱やヘラクレスの難業などの神話的物語を歌っていくが、彼の歌は後半になるとサンナザロ自身の声と重なり合う。メリサエウスが聖なる洞窟でコリュドンに出会い、かつてアレクシスやダモンやアルペシボエウスを歌ったコリュドンの笛を譲り受けたという挿話がある。列挙された羊飼いの名前から、コリュドンがウェルギリウスを指しているのは明らかだが、一方のメリサエウスはサンナザロの師であったポンタノを表わしているという。(22) 第二牧歌「ガラテア」でもメリサエウスは、漁師のリュコンを岸辺で最高の歌手であると称賛し、彼に褒美として羊毛を与える。リュコンはサンナザロ自身であろうから、サンナザロはポンタノを仲介としてウェルギリウスから牧歌詩人としての証を受け継いだということになる。

第五牧歌「魔女ヘルピュリス」はパトロンのカッサンドラ・マルキーズに捧げる序詞の後で、漁師のドリュラスとセルゴンが前半と後半に分かれて歌う。ドリュラスの歌ではヘルピュリスが呪術を用いて不実な男マエオンに復讐を遂げ、セルゴンの歌は自分になびかないガラテアに対する恨み節である。原典となったウェルギリウスの第八牧歌では、前半でダモンが自分を捨てたニューサの不実をなじり、後半でアルペシボエウスがまじないで男の心を取り戻そうとする女を歌う。サンナザロは歌手の順番を逆転させているわけだが、女が男の心を得るために呪術を使うという主題は、そもそもテオクリトスの第二牧歌「シマイタ」に由来する。

ヘルピュリスはヨモギ、海草、苔、鉄を取った蟹、海綿、エイ、黒いシビレエイの肝臓と唾液、毒ナマコを次々と火にくべながら「今や回せ、我が糸を、今や回せ、回転する紡ぎ車を」というリフレインを繰り返して、マエオンの生気を奪い、手足

を麻痺させていく。マエオンが戸口で呻き声を上げるだろうという予言とともに、リフレインも「今や止まれ、我が糸よ、今や止まれ、回転する紡ぎ車よ」と変わって呪術は完成する。テオクリトスとウェルギリウスの牧歌で呪物として使われるのは、もっぱら麦や月桂樹や蠟など田園の産物であるが、サンナザロはこれらをすべて海産物に置き換えている。ヘルピュリスの呪術は自分を裏切った男を死に至らしめるものだが、テオクリトスとウェルギリウスの魔女がまじないで調剤するのは、不実な男の心を取り戻すための惚れ薬である。テオクリトスのシマイタは惚れ薬が効かない場合には毒薬もあると呟くが、ウェルギリウスの牧歌では戻ってくる男を見た女が呪いをやめるといふ幸福な結末になっている。

一方のセルゴンは「トリトンよ、海青色の姿を現わせ」というリフレインを繰り返しながら、ガラテアとの恋の思い出と失恋の悲しみを嘆く。かつて彼は恋のために仲間と船を見捨てて、カプリ島やヴェスヴィオス山を眺める岩場でガラテアと会ったが、おそらくは彼女が田園の住人に心移したために別れることになった。セルゴンは深海で三叉の矛を投げる技に長け、イルカやマグロと競って泳ぎ、フランスやイギリスの海でも漁を経験したと自慢するが、ガラテアの心をつなぎ止めることはできない。ウェルギリウスの第八牧歌でダモンは失恋のために断崖から海に身を投じるが、セルゴンも同じ結末を迎えることが暗示されて終わる。題名に示されているように、後半部分は前半に比べると質が落ちることは否めない。

ここまでサンナザロの『漁夫牧歌』を概観してきたが、その特色を要約してみたい。サンナザロは牧歌の舞台を田園から海浜に、歌い手を羊飼いや漁師に置き換えたが、ウェルギリウスの『牧歌』を忠実になぞっていることは、本稿で示した数例からも明らかである。ただしナポリ周辺の地名を盛り込んで独自の地方色を出している他に、国王の亡命にともなう船旅の様子を描くなど自伝的な要素も少なくはない。テオクリトスの牧歌に登場する困窮に苛まれる漁師とは異なり、サンナザロの描く漁師たちは詩人自身や周辺にいた人物のペルソナと考えられ、実際に漁で苦労する場面がないのはもちろんのこと、彼らの関心はもっぱら恋の苦しみやナポリを自慢することである。漁師たちもまた理想化されたアルカディアの住人に他ならないのだ。

(二) フレッチャーの『漁夫牧歌』

フィニアス・フレッチャーは一五八二年にケント州クランブルックで生まれ、イ

ートン校を経てケンブリッジ大学キングス・コレッジに進む。十五年あまりの学生生活を送るが、おそらくは希望していた職に就けなかったために大学に見切りをつける。ダービシャーにあるウィロビー卿の邸宅でチャプレンを務めた後に、彼の周旋でノーフォーク州ヒルゲイの教区司祭となり、一六五〇年に亡くなるまでこの地で過ごした。父と弟（兩名ともジャイルズ）も詩人で、ボーモントと共作した劇作家のジョン・フレッチャーは従兄弟にあたる。

在学中から詩作を始めたフィニアスは、初期には牧歌風の短詩や、漁師の登場する五幕劇『シシリア人』などを書いていたが、代表作はスペンサー風の寓意的な長編詩『真紅の島、すなわち人間の島』であり、『漁夫牧歌』とともに一六三三年に出版された。(23) ただし『漁夫牧歌』に収められた作品は、もっと早い時期（一六〇六 - 十四年頃）に書かれたと推測されている。(24) また一六三三年に出版されたラテン語の詩集『詩の森』にも四篇の牧歌が含まれており、そのうちの二篇「ミューティラス」「歌合戦」も漁夫牧歌と見なすことができる。この二編は『漁夫牧歌』の原型と考えられるが、いずれも制作年代は不明である。(25)

フレッチャーの『漁夫牧歌』には全部で七篇の牧歌が収められており、第一および第三牧歌が独白で語られ、残る五篇では複数の漁師が交互に歌い交わす。これは英国で初めてサンナザロを模倣した作品とされ、『真紅の島』第一卷第十三連には「イタリアの漁夫は、岸辺に座って震える釣り糸を見張り、岩や高慢な海に嘆くすべを教えている。美しいネシスやさらに美しいメルジリーナのそばで」(th' *Italian fisher-swain* / Sits on the shore to watch his trembling line; / There teaches rocks and prouder seas to plain / By *Nesis* fair, and fairer *Mergiline*, ll. 85-8) というサンナザロへの言及が見られる。ただしグランディが指摘するように、サンナザロが海（主にナポリ湾）を舞台に選んだのに対して、フレッチャーの漁師たちはもっぱら河畔（ケム、メドウェイ、トレント、ダーウエント）で歌い、海の危難から遠ざけられている。(26)

またフレッチャーは初期の牧歌「彼の詩に答えてセノットへ」において、「高く聳える羊飼い」(Th' *high-towring swain*, l. 18)たるウェルギリウスと、「我らに近いコリンのいとも甘美な調べ」(our nearer *Colin's* sweetest strain, l. 22)を奏でたスペンサーを謙虚に敬慕していると告白している。(27) 『漁夫牧歌』に収録された七篇の詩形はいずれもスタンザ形式で、弱強五歩格の八行に弱強六歩格（アレクサンドラン）一行を加えたスペンサー連（押韻は *ababbcbcc*）を基本にしている。しかしスタンザの長さや押韻形式は変化に富み、同じ一篇の中で途中から別の詩形に転じ

ることも少なくない。形式面だけでなく、内容や表現においてもスペンサーの『羊飼いの暦』を模倣した痕跡は明らかである。一例をあげれば、第三牧歌の冒頭「漁師の少年（さほど高貴には見えぬ）」(A Fisher-lad [no higher dares he look])は、スペンサーの「一月」の冒頭「ある羊飼の若者が（と言っておけばたくさん）」(A Shepeheards boye [no better doe him call])のもじりである。(28)

『漁夫牧歌』には自伝的な要素が色濃く織り込まれており、登場する漁師たちの大半は詩人や周囲の人々をモデルにしている。たとえばフィニアス自身はサーシル（第二、第六、第七牧歌）およびアルゴン（第五）として登場する。父のジャイルズはセルゴン（第一、第四）、弟のジャイルズはクロミス（第四）、妻となるエリザベスはニカエア（第五）、友人のジョン・トムキンズはトマリリン（第二、第六、第七）という名で現われる。またカストーによれば、七篇の順序はフィニアスの経歴とおおむね一致しており、第一牧歌が父の経歴、第二が父親のケンブリッジとの訣別、第三が若きフィニアスの恋、第四が聖職者としてのフィニアス、第五がフィニアスの恋と結婚、第六がフィニアスの友情、そして第七が大学の詩人から僧職の詩人に至るフィニアスの経歴の変化を、それぞれ題材にしているという。(29)

ウッドハウスリー卿が一七七一年にフレッチャーの『漁夫牧歌』を出版し、序文で「漁夫牧歌」を擁護したことはすでに述べた。だが翌年の『クリティカル・レビュー』の書評は『漁夫牧歌』に詩的な長所があることは認めながらも、「気取った対照法、思考における不自然なコンシート、風変わりな古風な表現が満ちている」と批判している。(30) 二十世紀においても、ブッシュは『漁夫牧歌』について「ウォルトンによって卓越した釣り師の卓越した作品と称賛されたが、その大部分はスペンサーとサンナザロの牧歌の退屈な模倣にすぎない」と評している。(31) またゴスも、フレッチャーが『漁夫牧歌』によって牧歌に新しい傾向をもたらしたことは認めながらも、正確な観察に欠け、全体を通じて「何か特定の魚を名前で呼ぶこともなく、何か釣りの方法について触れることもまったくなく」ことを欠点にあげている。(32)

具体的に作品を吟味していこう。第一牧歌「アミュンタス」は、クレマン・マロの「国王に捧げる牧歌」やスペンサーの「十二月」と同様に、父ジャイルズの面影を色濃く映すセルゴンの青春時代を回想して歌う。セルゴンは幼い頃にイートンやウィンザーの畔で、アクアデューンという漁師から網や帆の扱い方、川を航行する操船術、柳細工の罾を仕掛ける方法などを習い、詩を作って歌うことを覚えた。彼は学識あるケムの河畔（ケンブリッジ大学）で漁師仲間と競って歌や笛に熱中した

後に、バジリッサ（エリザベス女王）の宮廷に招かれ、ドイツ、モスクワ、スコットランドに赴く。

後半ではカレドニアの羊飼「アミュンタスはセルゴンの笛を忘れてしまった。彼の約束と彼の愛は砂の上に書かれたのだ」(Amyntas hath forgot his *Thelgons quill*; / His promise, and his love are writ in sand, ll. 108-9)という嘆きが中心となる。アミュンタスはおそらくスコットランド出身のジェームズ一世を指し、(33)ジャイルズが詩人としても廷臣としても厚遇されなかったことを表わす。かくしてセルゴンは自分の哀れな心からアミュンタスの名を追い出そうと呟く。これはコリュドンが自分を受け入れない美少年アレクシスへの愛を断念するという、ウェルギリウスの第二牧歌を模倣したものと考えられる。ただしセルゴンの失意は、愛情のためではなく、望んでいた官職を得られなかったことが原因であろう。

第二牧歌「サーシル」には四人の漁師が登場するが、冒頭と末尾に登場するドーラスとミューティラスの対話が外枠を形成し、後者がサーシルとトマリンの対話を回想して歌うという二重構造になっている。内枠ではケム川に対する怨念を語るサーシル（フィニアス）を、友人のトマリ（トムキンズ）が慰めようとする。恩知らずのケム川がサーシルの網を破り、取った魚を自分より劣った漁師に与えたというのが、その理由である。今はネプチューンの宮廷で安らかに眠るセルゴン（父ジャイルズは一六一一年に死去）の運命も同じで、ケム川は彼を正当に評価せず、グループなる卑しい人物を選んだという。父子二代にわたって裏切られたという思いが、サーシルの怒りを倍増させるのである。サーシルの失意は「私の船は壊れ、オールはひび割れて失われた」(My boat lies broke; my oares crackt, and gone, l. 42)と、またセルゴンの不運も「彼は船を十分に保有することはなかった」(Scarce of the boat he yet was full possest, l. 77)と表現され、船のイメージは何らかの官職や地位を指すものと思われる。

結局サーシルは網や小船や笛、そして最愛のトマリに別れを告げてケム川を去ることになる。サーシルとトマリンの関係は、ウェルギリウスの第一牧歌に登場する、土地を没収されて異国へ流れていくメリボエウスと、自由を得て平和に暮らすティテュルスとの関係を、念頭に置いたものと考えられる。

第三牧歌「ミューティラス」では、メドウェイ川の岸辺で漁師の若者が無情な美女コエリアへの実らぬ愛を嘆く。抽象的でペトラルカ風の対照法で語られる若者の嘆きは、簡素な思考や表現を旨とする牧歌におよそ不釣合いである。「最初に汝の天を見た時に、私の地獄を感じた。滑らかに静まった海が、激しい欲望の嵐を起こす。

冷たい水が燃え上がる炎に火をつける」(There first thy heav'n I saw, there felt my hell; / There smooth-calm seas rais'd storms of fierce desires; / There cooling waters kindled burning fires, ll. 127-9)。ウッドハウスリー卿がフレッチャーの詩の欠点として「作画的な表現の奇異さ」と「型にはまった対照法」をあげるのも当然であろう。(34)

第四牧歌「クロミス」はセルゴン(父ジャイルズ)とクロミス(弟ジャイルズ)の対話で、漁師の生活に見立てた聖職者の暮らしを主題にしている。クロミスは「汗を流し、体を凍らせ、見張り、絶食し、骨を折る」(To sweat, to freeze, to watch, to fast, to toil, l. 58)が、報われることの少ない漁師(聖職者)の虚しさを嘆く。一方でセルゴンは「富と安楽に浸って暮らす怠け者がいる。彼らの漂う船は波と戯れるに任され、彼らの錆びた釣り針は一年中聖日なのだ」(Some lazy live, bathing in wealth and ease: / Their floating boats with waves have leave to play, / Their rusty hooks all yeare keep holy-day, ll. 82-4)と墮落した聖職者を厳しく批判する。

聖職者批判はマンチュアヌスやスペンサーの牧歌にしばしば見られる主題であり、「ティベルの高まる波が岸边にあふれる所、王侯然とした漁師たちが宮廷の広間に住んでいる」(Where *Tybers* swelling waves his banks o'reflow, / There princely fishers dwell in courtly halls, ll. 127-8)や「最も呪われた街では、一人の暴君が支配する」(Most cursed town, where but one tyrant reignes, l. 151)という言い回しは、カトリックに対する非難を思わせる。だが、最後にセルゴンはクロミスに「海の王」(The King of seas, l. 177)を喜ばせるように心を砕けば、苦境の中にも安らぎや静けさや喜びを見出せると忠告する。(35) 信仰を通じて魂の慰めを得るということであろう。

第五牧歌「ニカエア」の前半では、トレント川とダーウェント川が交わるあたりで、ニカエアへの想いが通じずに悩むアルゴンを、年長のダモンが「魚は餌のついた釣り針でずっと戯れているが、最後には捕まる」(The fish long playing with the baited hook, / At last is caught, ll. 79-80)と慰める。第十三連は二人の短いやり取りで構成される。

Da. Her eye invites. Al. Thence love and death I finde.

Da. Her smiles speak peace. Al. Storms breed in smiling skies.

Da. Who silent loves? Al. Whom speech all hope denies.

Da. Why should'st thou fear? Al. To Love Fear's neare akinne. (ll. 112-5)

ダ 彼女の瞳が誘う。 ア そこから愛と死を見つける。
ダ 彼女の微笑は平安を語る。 ア 嵐は晴天で生まれる。
ダ 誰が黙って愛するか。 ア 言葉がすべての希望を拒む者を。
ダ なぜ君は恐れるのか。 ア 愛と不安は近いから。

これはスペンサーの「八月」で、陽気なウィリーが恋に悩むペリゴットを慰めるために持ちかけた歌合戦を模倣したものだが、フレッチャーの描く対話はスペンサーほどの軽妙さを持たない。

後半でニカエアが登場すると、今度はアルゴンとニカエアの間で似たようなやり取りが始まり、ダモンはアルゴンを応援するように要所要所で口を挟む。牧歌の公式にしたがって、日が沈むとともにニカエアは去るが、最終的にはアルゴンの求愛を受け入れることになる。アルゴンはフィニアスの新たな牧歌名で、ニカエアは彼の妻となるエリザベス、ダモンは彼の後見役ウィロビーを指す。トレント川とダーウエント川が交わるという舞台設定は、二人が結ばれることを暗示しているのであるが、これを漁夫牧歌に仕立てる意味はあまり感じられない。

第六牧歌「トマリン」では、ケム川の畔で理由の分からぬ憂いに悩むトマリンに、親友のサーシルが恋こそ原因であると喝破し慰めようとする。テオクリトスやピオンも描いた愛の神エロスの恐ろしさに触れた後で、サーシルは地上の愛を天上の愛へ高めよとトマリンに諭す。七篇の中で最も出来の悪い冗長な作品であり、やはり漁夫牧歌としての特徴はまったく見られない。

第七牧歌「賞品」はサーシルを判定役として、羊飼いのダプニスと漁師のトマリンが、それぞれの恋人ミラとステラを讃える歌合戦を行う。ダプニスを応援しようと、鮮やかな緑の服を着た九人の陽気な羊飼いと、雪白の衣をまとった三人のニンフが集まり、そのまわりでは羊の群れが戯れている。一方トマリンの味方は、青い服に身を包んだ漁師の青年たちと、波を象った衣をつけた二十人の海のニンフで、彼らが川を遡って来た船の周囲には白鳥の群れが軍勢のように控えている。

歌合戦では田園対海浜の勝負を強調するために、羊飼いを代表するダプニスやアポロやパーンや羊を歌いこめば、漁師の代表トマリンはプロテウスやグラウコスや白鳥を引き合いに出す。ただしトマリンの歌は漁師や海の生活を称揚するにはきわめて不十分である。確かにサンナザロの第四牧歌の一節を模倣した「プロテウスよ、汝の歌を聞こうと、海は耳を澄まして留まり、風は恐れを吹き飛ばし、活発なイル

カは踊り、毛皮で覆われたアザラシは耳傾ける」(*Proteus, thy song to heare, / Seas listning stand, and windes to whistle fear; / The lively Delphins dance, and brisly Seales give eare, ll. 114-6*)という詩行もある。(36)

しかしウェルギリウスの第七牧歌に倣った痕跡が歴然とした、次の掛け合いはどうか。ダプニスが「パーンは松の木を愛し、ユピテルはオークを認める。高いポプラがヘラクレスの額を飾る。アポロは木になってもなおダプネを愛する」(*Pan loves the pine-tree; Jove the oak approves; / High populars Alcides temples crown: / Phoebus, though in a tree, still Daphne loves, ll. 165-7*)と歌うのに対して、トマリンは「アルキノオスは梨、ポモナは林檎を育てる、バックスは葡萄を、パラスはオリーブを選ぶ。ヴィーナスはミルテを、ミルテは岸を愛する」(*Alcinous peares, Pomona apples bore: / Bacchus the vine, the olive Pallas chose: / Venus loves myrtils, myrtils love the shore, ll. 173-5*)と応える。羊飼いと漁師の歌合戦であるのに、漁師のトマリンが陸地の植物を歌ってしまったのは、自ら負けを認めたに等しいのでないか。

だが最終的にサーシルは引き分けを宣言し、ダプニスには狼を恐れさせる象牙の牧杖を、またトマリンには嵐を鎮める笛を賞品として渡す。歌合戦が引き分けで終わることは牧歌の常道であるが、判定役のサーシル(フィニアス)の言動にはいささか腑に落ちない点もある。歌合戦が始まる前に、サーシルは両者の間、中央に座ったと記されているにもかかわらず、直後に括弧つきで「今は羊飼いの陣地にいるが、後で漁師たちの陣地に移り、やがて嫉妬深いケムが彼の網を引き裂き、彼の船を恥に沈ませた」(*now's a shepherd base, / But late a fisher-swain, till envious Chame / Had rent his nets, and sunk his boat with shame, ll. 47-9*)と描かれる。どうやらフレッチャーは漁師のイメージと自分の不運を切り離せないようである。

また勝負が痛み分けに終わった後で、「海のニンフは羊飼いと交わり、森のニンフが同様の愛で愉しませないことに、海の若者は不満を言わない」(*Sea-nymphs with shepherds sort: sea-boyes complain not / That wood-nymphs with like love them entertain not, ll. 293-4*)と、奥歯に物が挟まったような表現も見られる。羊飼いが海の精に愛される一方で、漁師は森の精に必ずしも愛されていないかのように読めてしまう。この作品の原型と思われるラテン語の牧歌「歌合戦」では、審判役を置かないまま羊飼いのテュルシスと漁師のマーテュラスが歌比べをして、最後に森と海のニンフたちは前者を月桂樹の冠で、後者を天人花の冠で飾るのである。この結末ならば五分五分とすることができよう。ラテン語版の「歌合戦」を英語版の「賞

品」に引き伸ばす際に、フレッチャーの心境に変化があったかどうかは不明である。

結論として、フレッチャーの『漁夫牧歌』は漁師を歌い手にしてはいるが、舞台は河畔に限定されている。漁師たちが実際に漁をする場面は描かれておらず、漁に関わるイメージは船と帆と櫂、網と釣り糸と釣り針にとどまる。漁師たちは自らの不運を悲しみ、恋人の冷たさを嘆くあまりに、魚の名前や漁の仕方をすっかり忘れてしまったようである。フレッチャーの描く漁師は実際ほとんどすべてが彼の家族や友人に他ならない。サンナザロが漁師の世界の物質的な構成要素を詳述している一方で、フレッチャーは漁師たちに宗教的で学究的な特徴を吹き込んだために、彼らは物質的な詳細から分離されているというブチャードの意見は納得できる。(37) あまりにも観念的すぎる点が、フレッチャーの『漁夫牧歌』の大きな傷である。

モーゼス・ブラウンは『釣魚牧歌』(一七二九)の序文で、当時ほとんど忘れ去られていたフレッチャーについて、この偉大で不幸な人物に対する正当な評価を復活させることができれば幸いであり、彼の『漁夫牧歌』には平易さ、自然美、簡素があふれていると激賞している。ただしブラウンは、フレッチャーが若き日のミルトンの親しい仲間であり、その不幸な死に際してミルトンが「リシダス」を書いたとか、スペンサーの辛い境遇や不運をセルゴンという名の下に隠して嘆いたなどと述べており、十八世紀にフレッチャーの作品がいかに読まれていなかったかを示している。(38) フレッチャーは英国において漁夫牧歌を書いた最初の詩人かもしれないが、彼の衣鉢を継ぐ者はほとんどいなかったと思われる。

(三) ウィリアム・ダイパーの「海の牧歌」

ウィリアム・ダイパーは一六八五年にサマセットの貧しい家に生まれ、オックスフォード大学を卒業した後は各地で牧師補を務めたが、彼の望みは詩人として立つことであった。一七一二年から翌年にかけて、代表作『水の精たち、すなわち海の牧歌』、『木の精たち、すなわちニンフの予言』および、クイレットの『カリパエディア、すなわち可愛い子供を産む方法』第四巻の英訳が相次いで出版された。(39) ダイパーの詩才を認めたスウィフトは、ステラに宛てた書簡に「当地に若い友人がいて、羊飼いの牧歌に似た海の牧歌、マーマンの詩を書いているが、とても良い出来で、発想は新しい。マーマンとは男の人魚、トリトン、海に住む者たちだ。私の言っていることが分かるだろうか。明日我々の仲間に彼を推奨しようと思う。彼の名はダイパー」と記している。(40) スウィフトは若き詩人をトーリーの有力者た

ちに紹介する労を取ったが、彼が聖パトリック大聖堂の主任司祭に叙任されてアイルランドに戻ると、二人の関係は疎遠になった。さらにアン女王の崩御とともにトーリーの大立者たちは失脚し、困窮に喘ぐ詩人に救いの手を差し伸べる者はもはやいなかった。ダイパーは一七一七年に病死、後にはオッピアノスの『漁夫訓』の英訳が未完のまま残された。(41)

サンナザロが創始した「漁夫牧歌」は、羊飼いの代わりに漁師や釣り人を主人公に据え、田園の代わりに海浜や川辺を舞台にした牧歌の一変種である。ダイパーの『水の精たち』もこの系列に連なる作品であるが、独創的な点も少なくない。第一にダイパーの作品に登場するのは人間ではなく、ネーレーイスやトリトン、プロテウスやテティスなど海で暮らす精や神々である。ダイパーは序文でプリニウスやデュ・バルタスなど古今の博物誌を引き合いに出しながら、「人間の姿をした海の生物」を作品に登場させることについて、まことしやかな弁明を試みている。(42) ブロートンの指摘によれば、「海の民」の名前や彼らにまつわる挿話は、オウィディウスの『変身物語』を換骨奪胎したものが大半を占めるが、ホメロス、テオクリトス、ウェルギリウス、サンナザロ、スペンサーなどからの借用も少なくないという。(43)

第二にフレッチャーの『漁夫牧歌』やブラウンの『釣魚牧歌』が河畔を舞台にしているのに対して、ダイパーの牧歌は陸地の見えない大海原で展開される。ドブレーが「ダイパーは実に独創的である。彼の作品は初めて書かれた海の牧歌であり、唯一のものとして残っている」と評する所以である。(44) ダイパーは序文で田園の美しいイメージはすでに使い尽くされたが、海の豊かさや美しさはほとんど触れられていないと述べて、「海の牧歌」が新しい主題であることを強調する。さらにダイパーは従来の「漁夫牧歌」を「あたかも最初に沿岸を進む者たちが、常に岸辺の見えるところにおいて、大海原へ挑もうとしないようなもの」だと批判する。コングリーヴに捧げた献呈詩でも同様の趣旨が歌われる。「詩神は森や苔むした洞穴を長いこと追い求め、大海原を軽蔑し、逆巻く波を恐れてきた」(The Muse long sought the Woods, and mossy Caves, / Despised the Seas, and fear'd the rowling Waves, ll. 15-6)。また花の咲き乱れる草地、葉の擦れあう木々、涼しい木陰の洞、なだらかに隆起する丘、静かな小川のせせらぎは、古代の詩歌で美しく描かれており、後を継ぐ詩人たちも心地よい歌を繰り返してきた。だが「深海にある広壮で目に見えぬ館は、その秘密の森では澄んだ琥珀が滲み出し、節くれだった珊瑚の赤らむ小枝が広がり、蒼い海を鮮やかな赤色に染めるのだが、まだ誰も触れていない」(the vast unseen Mansions of the Deep, / Where secret Groves with liquid Amber weep, /

Where blushing Sprigs of knotty Coral spread / And gild the Azure with a brighter red, / Were still untouch'd, ll. 21-5) のである。

第三に「海の牧歌」を特徴づける点として、魚介類に関する強い関心をあげよう。ダイパーが古今の博物誌に通じていたことは序文に明らかであり、自らオッピアノスの教訓叙事詩『漁夫訓』の第一部「魚類の性質について」（全五巻のうち第一巻と第二巻にあたる）を英訳している。ベイリオル学寮でダイパーの同僚であったジョン・ジョーンズは、その遺志を継いで『漁夫訓』の第二部「古代人の釣魚法」（第三巻から第五巻）を訳した。ジョーンズは序文でダイパーの訳が時に原詩から離れることを指摘しながらも、原著者の感覚や意図を外すことはなく、彼が博物誌に格別の才能を備えていたことは明白だと述べている。(45) もっともスウィフトはダイパーに宛てた書簡で「君の友人オッピアノスについて私はまったくの門外漢だが、詩才を備えた人々が才能を翻訳に費やすのは少々腹立たしいことだ」と諷めている。(46)

第四にダイパーは序文の最後でルキアノスに触れて、彼は大洋を作品の舞台に選んだが、その主たる意図は異教の神々をつまびらかにすることにあつたと述べている。ルキアノスの「海神たちの対話」は牧歌という枠組には収まらないが、ポセイドンやプロテウス、トリトンやネーレーイスなど「海の民」の対話十五篇から成り立っている。ダイパーが『水の精たち』を出版する前年に、ドライデンがルキアノスの英訳全集を編纂しているのも示唆的で、「海神たちの対話」の全訳も収められている。(47) 興味深いのはルキアノスが、ホメロスやオウィディウスの描いた神話の一節をパロディ化していることである。たとえば第一対話は、一つ目巨人ポリュペモスが海の精ガラテイアへの報われない愛を独白する、テオクリトスの第十一歌「キュクロプス」に基いている。ルキアノスはこれをガラテイアと仲間のドーリスの対話に書き直し、テオクリトスの原典では語られなかったガラテイアの微妙な女心を語らせている。(48) 『水の精たち』にはルキアノスのような徹底したパロディ意識は希薄だが、ダイパーに直接の影響を与えたのは、おそらく「海神たちの対話」であると推測される。

形式について触れておくと、『水の精たち』に収められた牧歌は十四篇で、独白で語られる第八牧歌と第十一牧歌を除けば、いずれも二人ないし三人の歌い手が交互に歌い交わす。それぞれの牧歌には歌い手の名前が掲げられているだけで、特に題名はついていない。詩形はヒロイック・カプレット、詩行の長さは短めで、百行を超えるのは三篇（二、十二、十三）にすぎない。短詩の対話篇という形式はルキア

ノスの「海神たちの対話」に倣ったものと考えられる。全体として緻密な構成は認められず、各篇の順序を入れ替えても支障はまったくない。以下、作品の分析に移る。

ダイパーは田園を海に置き換えて「海の牧歌」を創造したが、その原型となっているのは、やはり野原や木陰で展開される通例の牧歌である。ここではダイパーが田園で暮らす羊飼いをいかに海に生きる水の精に変形したか、また羊や花や泉を何に置き換えたのかを探ってみよう。まずは漁師から海の民へ変身したグラウコスが登場する第一牧歌を取り上げる。原典となったオウィディウスの『変身物語』第十三巻では、不思議な薬草の力によって半身半魚の水神と化したグラウコスが、スキュラという娘に言い寄るものの、その甲斐もなく彼女に逃げられてしまう。(49) ダイパーはこの挿話を次のように変更した。海の精キュモトエは、変身したばかりで海の生活に不慣れなグラウコスに泳ぎを教え、深海を案内するなどの好意を示した。だがグラウコスがキュアノというニンフに心を移したと思いついたキュモトエは、彼を恩知らずで陸地生まれの卑劣漢だと非難する。グラウコスはキュモトエへの愛を誓って誤解を解き、二人は世界の中心にして愛の中心たる深海へ去っていく。

オウィディウスの原典にはキュモトエもキュアノも登場せず、ダイパーは『変身物語』の挿話を想像力でふくらませ、「海の牧歌」にふさわしい物語に変えている。この手法はルキアノスに通じるものがある。キュアノがグラウコスの愛を得ようと贈ったものは、輝く真珠に珊瑚の小枝、馥郁たる竜涎香である。田園の羊飼いが異性に贈る物といえば、せいぜいが木の実や花を編んだ冠と相場は決まっており、それに比べれば深海で採れる物は何と高価なことか。一方でキュモトエが彼に教えたのは、深海の真珠を取り、サメを狩り、のたうつ馬に大胆にまたがり、泡立つ高慢を鎮める方法であった。この「馬」は海神の馬車を引く馬頭魚尾の「海馬」を指すと思われる。キュモトエは海で生きるために必要な技術をグラウコスに伝授したが、キュアノは希少な海産物で彼の歓心を買おうとしたにすぎない。恋の勝負は最初からついていたのだ。

かくしてグラウコスの本心を確認したキュモトエは安堵して、海底は陸地よりも環境に恵まれていると歌う。田園の自然は陽射しに焼かれ、雨や風に痛めつけられ、地上の春の栄華はたちまち損なわれてしまう。だが海底では強い日光も射さず、雨も降らず、風も吹かず、海水は澄んで、暖かく、清らかである。かつてグラウコスは海には何の愉しみもないと思いついていたが、それは間違いだとキュモトエは諭す。なぜなら海には陸よりも美しい草地や木々があり、目にも見事な小石や貝で飾

られた野もあるからだ。キュモトエはグラウコスに「平和な草地や葦の茂る野へ、そこでは白髪のパルクユスが無数の群れに草を食ませている」(to those peaceful Meads / And reedy Plains, where hoary Phorcys feeds / His numerous Herds, ll. 75-7)と誘う。「パルクユス」は『オデュッセイア』で「海の翁」と呼ばれる海神だが、彼が海底で草を食ませているのは羊であるはずもなく、何らかの魚群であると想像するより他はない。

ダイパーはテオクリトスやウェルギリウスの田園風牧歌も、見事に換骨奪胎して海の牧歌に変形している。第二牧歌はトリトンのメルヴィンとラロンが歌い交わす形式を取り、二人が脈絡もないままに、海の事物や恋する水の精たちを歌い込んでいく。テオクリトスの第五歌では、コマタスがアルキッパに鳩をやったが、彼女は耳をつかむ口づけをしてくれなかったので好きではないと歌えば、ラロンはエウメデウスに笛をやった時に彼は上手に口づけしてくれたので好きだと歌い返す。ダイパーの第二牧歌では、メルヴィンが漁師から盗んだ網（代償として大量の魚を船に運んでやった）をレウキッペにやったところ、彼女は口づけをして決して忘れないと誓ったと歌い、続いてラロンはメカジキで作った浮き彫り細工のしてある三叉鉾をやれば、愛らしい乙女から口づけ以上のもので報われようと歌う。同様にウェルギリウスの第三牧歌でダモエタスが恋人への贈り物にするのは、天高く巢をかけたモリバトの卵だが、ダイパーの第二牧歌ではメルヴィンが険しい崖に巢をかけた海鳥から斑の卵を盗んで海のニンフに贈ろうと歌う。

ダイパーの第十牧歌は、誓いを破ったポルバスにまじないをかけて、失われた愛情を取り戻そうとするメロエの独白が中心となる。これはテオクリトスの第二歌「シマイタ」が原典で、ウェルギリウスは第八牧歌の後半、サンナザロも第五牧歌「ヘルピュリス」で模倣している。メロエは三×三回編み上げた三本の葦を小さな冠のまわりで七度振り回し、下女のオテュスに命じて、シビレエイ、コバンザメ、イカの墨、メジロザメ、海草などの海産物を集めさせる。メロエは「吉兆の月を見下せ、お前も知っていよう、愛が強制し、力ある呪いがなすものを」(Look down auspicious Moon; too well you know / What Love will force, and potent Charms can do)というリフレインを唱えながら、海草を燃やして呪術を執り行う。

この三という数字はテオクリトス、ウェルギリウス、サンナザロがいずれも採用した呪術的な数字であり、さまざまな呪物を集めて火にくべ、呪文のごとくりフレインを唱えることも、まじないを題材にした牧歌では欠かせない要素である。特にサンナザロの魔女ヘルピュリスが用いる呪物のシビレエイとコバンザメ、燔祭で燃

やす海草を、ダイパーはそのまま借用している。だがメロエの望む結果はついに得られない。なぜならオテュスが「翼が湿気に妨げられて使えなくなった」(His Wings were clogg'd with Wet, and useless grown, l. 54)と歌うように、愛の神自身が海に閉じ込められてしまったからである。このような結末のつけかたは先行作品には見られず、ダイパーの独創と思われる。

またウェルギリウスの第六牧歌では、二人の羊飼いが酔いつぶれて寝ている半神のシレノスを捕らえ、彼に世界の創生やさまざまな神話を語らせる。サンナザロが第四牧歌「プロテウス」でナポリにまつわる神話を歌ったことはすでに述べたが、ダイパーもこれらに倣って第八牧歌で同工異曲を奏でる。海の民イノーとセテに捕らえられたプロテウスが世界の誕生について語る。世界を構成する根源的な物質は水であり、最初に大洋が生まれるが、引力によって下方へ引きつけられた液体はやがて固まって陸地となった。後に地上の人間を不快に思った天は、海をかき乱して洪水を起し、山の頂までもが水中に没してしまったという。

このような陸地に対する海の優位は第四牧歌でも語られる。崖の上から遠くの野原を眺めていたムラエナが「陸に生まれた奴隷」(earth-born Slaves, l. 5)は寒暖に悩まされ、固い土壌に穀物を適合させようと懸命に働き、苦痛と苦悩の中で死んでいくが、海は冬でも暖かく、夏でも涼しく、また海の民は汗をかくこともなく食物を得られると言う。これに対してパライモンは神が二種類の人間をお造りになったからだと答える。一方は塩辛い海で泳ぎ戯れ、もう一方は大地を歩き回り、木蔭に腰を下ろして安らぐ。だが陸の人間は創造主の愛を忘れ、休まない欲望に魂を引かれたために、守護霊も激怒して飛び去ってしまった。海の民は神々がよしとされたものに満足し、「永遠に歌と恋以外には何もしない」(Do nought but ever sing, and ever love, l. 39)のだと。

次にダイパーの海洋生物に関する描写を取り上げる。『水の精たち』に登場する魚介類の数は尋常ではなく、第二牧歌から一部を紹介すれば、マナティは海で戯れていたかと思えば、海岸で海草を食む水陸両棲の生物である。下方の魚と上方の鳥に追われて滑空するトビウオは、ドリンドの目を逃れてもガラティアの餌食となるメルヴィンのごとし。海のニンフで用心深いメランテは、イカのように墨の中に身を隠し、サメに追われたマグロのように男の求愛から逃げる。また第十三牧歌で語られるのは、生まれつき身のまわりに柵を設けているウニ、漁師たちの歌に惹かれて捕まってしまうフグ、夫婦の愛情に忠誠を誓い合うボラ、真珠貝と協力して獲物を分かち合う髭のあるエビなどである。

ダイパーはこのような必ずしも科学的とは言えない知識を、古今の博物誌から借用している。第十三牧歌で歌われるサルゴは、日ごとに恋の相手を変えて自らを汚すばかりか、禁じられた恋を求めて、陸地で草を食む牝山羊に言い寄るといふ、とりわけ奇異な行動で目を引く魚である。ダイパーが序文で名前をあげているアイリアノスの『動物の特徴について』の記述を要約してみよう。サルゴは陸地近くにいることを好むが、これは山羊に対して強い愛情を持っているためである。サルゴは水中で山羊の匂いを嗅ぎつけると、喜び勇んで接近し、山羊めがけて飛び跳ねる。この習性を利用して漁師たちは、山羊の肉汁に浸したカラス麦を海面で振り、匂いにつられて浮かんできたサルゴを捕まえるのだという。(50) またダイパーが第一巻と第二巻を英訳したオッピアヌスの『漁夫訓』第四巻にも似た記述がある。浜辺にいる山羊の鳴き声を聞きつけたサルゴは、突進するように泳いで、山羊に向かって跳びはねる。やがて山羊飼いが家路を辿ると、サルゴは山羊との別れを惜しんで涙を流すという。(51)

最後に海の民グラウコスが、船上で語る漁師の親子の対話を再現するという形式で書かれた第十二牧歌に触れておこう。これは『水の精たち』で人間が登場する唯一の牧歌であり、テオクリトスの第二十一歌やフレッチャーの『漁夫牧歌』に最も接近したリアリズムが垣間見える。息子は「永遠にこうして働き、働いても何も得られぬ」(To toil for ever thus, and toil for nought, l. 16)という漁師の過酷な運命を呪い、柔らかいベッドで眠る都会の女性や、従順な獣からくびきを外して存分に食らう羊飼いを羨む。漁師が霜や氷に悩まされ、心労で眠れず、苦勞して捕まえた獲物を、取り澄ました町の間人は軽蔑して拒絶するからだ。だが父親の漁師は息子を諭すように、羊飼いは酸っぱい草や干からびたチーズ、かびたパンの欠片を常食とするが、漁師のためにタラやボラやシタビラメやサバが群れなして泳いでいるのだと答える。

また二人の対話に登場するラコンなる人物は、底の知れぬ大海原で海軍を率いて、彼らの島を敵の艦隊から守ってくれるという。息子はその名を聞いて熱くなり、漁船の櫂を捨てて彼の下に馳せ参じようとする。父親は自分たちの腐りかけた船と強大な戦艦を比べるのは愚かであり、「野心は生まれの卑しい者にふさわしくない」(Ambition suits not him, whose Birth is mean, l. 108)と説き聞かせる。ブロートンによれば、ラコンは数多の戦歴を誇る海軍提督ジョン・リークを指すという。(52) あからさまな称賛詩と呼ぶことはできないが、実在の人物を登場させた点でも、第十二牧歌は他の牧歌とは異質であると言えよう。

ダイパーの『水の精たち』は、大海原や海底を舞台に、海の民たちを主人公に据えた海の牧歌だが、テオクリトスやウェルギリウスの田園風牧歌や、サンナザロの『漁夫牧歌』を下敷きに行っていることは、これまで見てきた通りである。ただし海洋生物に関する彼の博物学的な知識は、従来の牧歌には見られなかった詩風を導入するのに役立っている。また陸地で暮らす人間たちが欲望を追及するあまりに墮落しているのに対して、海の民たちはある意味で田園よりも牧歌的な無垢と閑暇を享受している。『水の精たち』に収められた十四篇すべてが優れているとは言えないが、ここで取り上げた数篇は他の詩人には描き得ない独自の世界を作り上げているのである。

注

- (1) *Theocritus*, ed. & trans. A. S. F. Gow, 2 vols, 2nd ed. (Cambridge: Cambridge UP, 1952) 1: 153-7. テオクリトスの引用はガウの英訳に拠る。第二十一歌は十八世紀には真作と見なされ、*The Idylliums of Theocritus*, trans. Thomas Creech (Oxford: L. Lichfield, 1684), *The Idylliums of Theocritus*, trans. Francis Fawkes (London: Dryden Leach, 1767), *The Idyllia, Epigrams, and Fragments, of Theocritus*, trans. Richard Polwhele, 2 vols (1786; Bath: R. Cruttwell, 1792)には収められていた。だが現在では偽作とされ (Gow, 2: 369-70), *Greek Bucolic Poets*, trans. J. M. Edmonds (Cambridge, Mas.: Harvard UP, 1928)と *Greek Pastoral Poetry*, trans. Anthony Holden (Harmondsworth: Penguin books, 1974)は収録しているが、*Theocritus, The Idylls*, trans. Robert Wells (London: Penguin Books, 1989)と *Theocritus, Idylls*, trans. Anthony Verity (Oxford: Oxford UP, 2002)は割愛している。テオクリトス『牧歌』古澤ゆう子訳 (京都大学学術出版会, 2004)は全篇を収める。
- (2) *The Piscatory Eclogues of Jacopo Sannazaro*, ed. Wilfred P. Mustard (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1914) 11.
- (3) 「漁夫牧歌」を論じた書物は少ないが、Henry Marion Hall, *Idylls of Fishermen: A History of the Literary Species*, revised ed. (New York: Columbia UP, 1914)が包括的で、英国の漁夫牧歌に関しては Nicholas D. Smith, “Jacopo Sannazaro’s *Eclogae Piscatoriae* (1526) and the ‘Pastoral Debate’ in Eighteenth-Century England,” *Studies in Philology* 99 (2002) 432-50.を参照。作品のテキストは Jacopo Sannazaro, *Eclogae Piscatoriae*, in *Latin Poetry*, trans. Michael C. J. Putnam (Cambridge, Mas.: Harvard UP, 2009) 102-45., Phineas Fletcher, *Piscatorie Eglogs*, in *Giles & Phineas Fletcher, Poetical*

- Works*, ed. Frederick S. Boas, 2 vols (Cambridge: Cambridge UP, 1909) 2: 173-222.
- William Diaper, *Nereides: or, Sea-Eclogues*, in *The Complete Works of William Diaper*, ed. Dorothy Broughton (Cambridge, Mas.: Harvard UP, 1952) 13-51., Moses Browne, *Piscatory Eclogues: An Essay to introduce New Rules, and New Characters, into Pastoral* (London: C. Ackers, 1729)
- (4) “A Treatise de Carmine Pastoralis Written by Rapin,” in Creech, *The Idylliums of Theocritus*, 28.
- (5) “A Treatise upon Pastorals. By Monsieur De Fontenelle, Englished by Mr. Motteux,” *Monsieur Bossu’s Treatise of the Epick Poem* (London: Tho. Bennet, 1695) 283-4.
- (6) Alexander Pope, “A Discourse on Pastoral Poetry,” *Pastoral Poetry and An Essay on Criticism*, eds. E. Audra and Aubrey Williams (London: Methuen, 1961) 23-33.
- (7) Thomas Tickell, *The Guardian*, ed. John Calhoun Stephens (Lexington: The UP of Kentucky, 1982) 122-4, 135-7.
- (8) Beaupre Bell, trans. *The Osiers. A Pastoral Translated from the Latin of Sannazarius. with Some Account of Sannazarius, and His Piscatory Eclogues* (Cambridge, The UP, 1724) 2. Ecco 版のリプリントを使用した。
- (9) Samuel Johnson, *The Rambler*, eds. W. J. Bate & Albrecht B. Strauss, 3 vols (New Haven: Yale UP, 1969) 3: 198-9.
- (10) Hugh Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Letters*, ed. Harold F. Harding, 2 vols (Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois UP, 1965) 2: 348.
- (11) *Oppian’s Halieuticks of the Nature of Fishes and Fishing of the Ancients in V. books. translated from the Greek, with an Account of Oppian’s Life and Writings, and a Catalogue of his Fishes*, trans. William Diaper & John Jones (Oxford: printed at the Theatre, 1722) 10. Nabu 版のリプリントを使用した。日本語訳にアラトス／ニカンドロス／オッピアヌス『ギリシア教訓叙事詩集』伊藤照夫訳 (京都大学学術出版会, 2007)がある。
- (12) John Rooke, trans. *Select Translations from Works of Sannazarius* (London: J. Millan, 1726) Ecco 版のリプリントを使用した。またルークに先立って *Poems by Several Hands, and on Several Occasions Collected by N. Tate* (London: J. Hindmarsh, 1685)にサンナザロの『漁夫牧歌』四篇の英訳が収められている。Eebo 版のリプリントがある。
- (13) *The Works of Virgil*, trans. Christopher Pitt & Joseph Warton (London: R. Dodsley, 1763) 1: 47. 1753年の初版にこの記述はなく、後に挿入されたものと思われる。
- (14) Phineas Fletcher, *Piscatory Eclogues, with Other Poetical Miscellanies*, ed.

- Alexander Fraser Tytler, Lord Woodhouselee, (Edinburgh: A. Kincaid & W. Creech, 1771) i-vii.
- (15) Nathan Drake, *Literary Hours, or Sketches Critical and Narrative*, 2 vols, 2nd ed. (1800; New York: Garland Publishing, 1970) 1: 336.
- (16) サンナザロの『漁夫牧歌』は Putnam の英訳に拠り, Mustard と *The Major Latin Poems of Jacopo Sannazaro*, trans. Ralph Nash (Detroit: Wayne State UP, 1996) を参照した。
- (17) Virgil, *Eclogues, Georgics, Aeneid I-VI*, trans. H. Rushton Fairclough, rev. G. P. Goold (Cambridge, Mas.: Harvard UP, 1999) ウェルギリウスの『牧歌』はこの英訳に拠る。邦訳にウェルギリウス『牧歌・農耕詩』河津千代訳(未来社, 1981)とウェルギリウス『牧歌／農耕詩』小川正廣訳(京都大学学術出版会, 2004)がある。
- (18) Putnam, 436.
- (19) William J. Kennedy, *Jacopo Sannazaro and the Uses of Pastoral* (Hanover: UP of New England, 1983) 165.
- (20) Hall, 44.
- (21) W. Leonard Grant, *Neo-Latin Literature and the Pastoral* (Chapel Hill: The University of California Press, 1965) 210.
- (22) Mustard, 86. Putnam, 453.
- (23) フレッチャーの詩の引用は Boas 版に拠る。作品の原題は順に *Sicelides. A Piscatory* (1631), *The Purple Island, or The Isle of Man, Piscatorie Eclogs, Sylva Poetica* である。
- (24) Frank, S. Kastor, *Giles and Phineas Fletcher* (Boston: Twayne Publishers, 1978) 83.
- (25) ホールはラテン語の牧歌が英語の牧歌より早く書かれたと主張する。Hall, 109. ラテン語の牧歌は1600-4年に書かれたという説もある。Lee Piepho, "The Latin and English Eclogues of Phineas Fletcher: Sannazaro's *Piscatoria* among the Britons," *Studies in Philology* 81 (1984) 461.
- (26) Joan Grundy, *The Spenserian Poets: A Study in Elizabethan and Jacobean Poetry* (London: Edward Arnold, 1969) 93.
- (27) "To my beloved Thenot in answer to his verse" 制作年代は不明。
- (28) スペンサーの引用は Edmund Spenser, *The Shorter Poems*, ed. Richard A. McCabe (London: Penguin Books, 1999) に拠る。
- (29) Frank S. Kastor, "Phineas Fletcher," *Seventeenth-Century British Nondramatic Poets*, 1st series, ed. M. Thomas Hester (Detroit: A Brucoli Clark Layman Book, 1992) 134-48.

- (30) *The Critical Review: or, Annals of Literature* 34 (1772) 145-7.
- (31) Douglas Bush, *English Literature in the Early Seventeenth Century, 1600-1660* (Oxford: Clarendon Press, 1945) 88. ウォルトンの原文は “Phineas Fletcher: an excellent Divine, and an excellent Angler, and the Author of excellent piscatory Eclogues” で、引用されているのは『真紅の島』第十二卷第三、五、六節である。Izaak Walton and Charles Cotton, *The Compleat Angler; ed. John Buxton* (Oxford: Oxford UP, 1982) 188, 365.
- (32) Edmund W. Gosse, “An Essay on English Pastoral Poetry,” *The Complete Works in Verse and Prose of Edmund Spenser*, ed. Alexander B. Grosart, 8 vols (Printed for Private Circulation only, London, 1882) 3: xxxvii-xxxviii.
- (33) Piepho, 469.
- (34) *Piscatory Eclogues*, 40.
- (35) Boas 版では最後の四つのスタンザがアルゴンの発言とされているが、解せない。
Woodhouselee 版と *The Poems of Phineas Fletcher, B. D.*, ed. Alexander B. Grosart, 4 vols (Printed for Private Circulation, 1869) ではセルゴンの発言になっており、本論ではこちらを採用する。
- (36) Abram Barnett Langdale, *Phineas Fletcher: Man of Letters, Science and Divinity* (1937; New York: Octagon Books, 1968) 218.
- (37) Gary M. Bouchard, “Phineas Fletcher: The Piscatory Link between Spenserian and Miltonic Pastoral,” *Studies in Philology* 89 (1992) 236.
- (38) Moses Browne, *Piscatory Eclogues*, 25-8.
- (39) ダイパーの伝記的事実は Broughton, xv-xxiv. に拠る。作品の原題は *Dryades: or, the Nymph's Prophecy* (London: Bernard Lintott, 1713), Claudius Quillet, *Callipaedia. A Poem. in Four Books. with Some Other Pieces*, trans. Nicholas Rowe, George Sewell, Samuel Cobb and William Diaper (London, E. Sanders, 1712)
- (40) Jonathan Swift, *Journal to Stella*, ed. Harold Williams, 2 vols (Oxford: Clarendon Press, 1948) 2: 512.
- (41) 20世紀におけるダイパー再発見の立役者となったグリグソンは、ダイパーの詩を高く評価しながらも、彼はパトロンを魅惑する能力に欠けていたと述べている。Jeffrey Gregson, “William Diaper: An Unknown Poet,” *The Harp of Aeolus and other Essays on Art, Literature & Nature* (London: Routledge, 1947) 1-12.
- (42) 『水の精たち』は *Nereides: or, Sea-Eclogues* (London: J. H. for E. Sanger, 1712) として

匿名で出版された。後に *A Select Collection of Poems: with Notes, Biographical and Historical*, 8 vols (London: J. Nichols, 1782) 5: 209-55. にダイパーの名を掲げ、ニコルズの注釈をつけて再録されたが、テキストには若干の異同がある。本稿では初版のリプリント(Ecco, 2010)と Broughton 版を併用してテキストに用いる。

- (43) Broughton, 297-309.
- (44) Bonamy Dobree, *English Literature in the Early Eighteenth Century 1700-1740* (Oxford: Clarendon Press, 1959) 139.
- (45) John Jones, “An Account of the Life and Writings of Oppian,” *Oppian’s Halieuticks*, 13.
- (46) *The Correspondence of Jonathan Swift*, ed. Harold Williams, 3 vols (Oxford: Clarendon Press, 1963) 1: 345-6.
- (47) Lucian, “Dialogues of the Sea-Gods,” *Lucian VII*, trans. M. D. Macleod (Cambridge, Mas.: Harvard UP, 1961) 177-237. 第一対話はジャイルズ・フレッチャー (父) の英訳もある。“A dialogue betwixt two Sea-nymphs, Doris and Galatea, concerning Polyphemus; briefly translated out of Lucian,” *The English Works of Giles Fletcher, the Elder, ed. Lloyd E. Berry* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1964) 112-5.
- (48) “Dialogues of the Sea-Deities,” trans. Mr. Savage of the Middle-Temple, *The Works of Lucian. Translated from the Greek by Several Eminent Hands*, 4 vols (London: James Woodward, 1711) 3: 377-401.
- (49) Ovid, *Metamorphoses*, trans. Frank Justus Miller, revised. G. P. Goold, 2 vols (Cambridge, Mas.: Harvard UP, 1977) 84.
- (50) Aelian, *On Animals*, trans. A. F. Scholfield, 3 vols (Cambridge, Mas.: Harvard UP, 1958) 1: 41-3.
- (51) *Oppian, Colluthus, Tryphiodorus*, trans. A. W. Mair (Cambridge, Mas.: Harvard UP, 1928) 427-31.
- (52) Broughton, 306-7.

本研究は科研費 (23520317) の助成を受けたものである。