

平成 26 年度
日本大学大学院 文学研究科 学位請求論文

受難、連帯、再生
— *A Mask* における Sabrina と Chastity —

英文学専攻

桶 田 由 衣

目 次

第一章 *Poems of Mr. John Milton* における *A Mask*

- 美德を備えた範例的存在としての *the Lady* と *Sabrina*— 1
- 第一節 *Poems* に掲載された作品とその順
- 第二節 *On the Morning of Christ's Nativity* から *The Passion*
—範例的存在の *Christ* と救済のテーマ—
- 第三節 *On Time*、*Upon the Circumcision*、*At a Solemn Musick*
—罪、墮落そして救済のコントラスト—
- 第四節 *An Epitaph on the Marchioness of Winchster* から
Another on the Same—死と再生—
- 第五節 *L'Allegro*、*Il Penseroso*
—*A Mask* に見られる水平・垂直の視点—
- 第六節 *öSonnetö* のテーマ—愛、自省、成長、徳—
- 第七節 *Arcades* と *Lycidas*—救世主的存在の登場—
- 第八節 各作品と *A Mask* との関連性

第二章 *A Mask* の主題—親子関係、結婚を中心に— 40

- 第一節 *A Mask* の主題、構成
- 第二節 仮面劇としてのジャンルから見た *A Mask*
- 第三節 *the Attendant Spirit* と *Comus* の比較
- 第四節 *the Lady* と *Comus* の比較
- 第五節 *the Elder Brother* と *the Second Brother* そして *the Attendant Spirit*
- 第六節 *the Lady* と *Comus* の論争
- 第七節 *the Lady* の弟たちの襲撃、*Sabrina* による救出、終幕

第三章 *A Mask* における *the Lady* と *Sabrina* の精神的な結びつき 83

- 第一節 *the Lady* と *Comus* が最初に抛り所にするもの

- 第二節 *A Mask* における親子関係と Jung の理論
- 第三節 Comus とその親子関係
- 第四節 the Lady と Sabrina の関係性
- 第五節 精神的な拠り所としての Sabrina の役割
- 第六節 Sabrina による *öbaptismö* と女性の連帯

第四章 *A Mask* における *öchastityö* と *öcharityö*

— *Christian Doctrine* における定義から — . . . 106

- 第一節 *A Mask* における *öcharityö* から *öchastityö* への置換
- 第二節 当時の一般的な *öchastityö* 観と Milton の作品における *öchastityö* 観
- 第三節 *Christian Doctrine* における *öchastityö* と *A Mask* との関係性
- 第四節 *Christian Doctrine* における *öcharityö* と *A Mask* との関係性
- 第五節 *öchastityö*, *ötemperanceö*, *öpatienceö*, そして *öcharityö* へ
- 第六節 *öbaptismö* と Sabrina による the Lady 救出の関係性

第五章 ギリシア・ローマ神話からキリスト教へ

öhaemonyö, *öchariotö*, *öbaptismö* に見られる Sabrina のキリスト教的要素

. . . 128

- 第一節 Christ と Sabrina の関係性
- 第二節 予表について
- 第三節 Milton とその作品に見られる予表
- 第四節 *öhaemonyö* の点からみる Sabrina の救世主的要素
- 第五節 *öchariotö* の点からみる Sabrina の救世主的要素
- 第六節 *öbaptismö* の点から Sabrina の救世主的要素

第六章 *A Mask* から *The Voyage Out* へ

— Woolf の Milton 受容における Ambiguity — . . . 158

- 第一節 *A Mask* 及び Milton の他の作品と Woolf との関係性
- 第二節 Rachel の誤読と男性の暴力的支配
- 第三節 Sabrina を引用した Woolf の意図

第四節 Rachel の死—Virginia Stephen の死と作家 Virginia Woolf の誕生—

結論

i

参考文献

初出一覧

序論

第一節 *A Mask* の粗筋、創作経緯

17世紀英国詩人 John Milton (1608-74) の作品 *A Mask* (1634) は、全 1,023 行からなる仮面劇である。¹本作品は、1634年9月29日の Michaelmas に Shropshire の Ludlow 城において上演された。先ず、簡潔に *A Mask* の粗筋について説明する。主人公 the Lady は、弟たちと共に父親の元に向かう途中、Bacchus と Circe の子で、肉欲に耽る魔神 Comus の住む森の中で弟たちとはぐれる。森で迷う the Lady に Comus が甘言を用いて近づき、自分の魔殿へと誘う。一方、姉を探す弟たちの元に、the Attendant Spirit が羊飼いの Thyrsis として登場する。そして、the Lady の危機的状況を伝え、Comus 撃退のための魔除けの薬草 ðhaemonyö を弟たちに渡す。その結果、弟たちは Comus を撃退する。しかしながら、弟たちは the Attendant Spirit に忠告された方法で、Comus の呪縛を解くために必要な杖を Comus から奪うことに失敗する。そして弟たちは Comus を逃がすことになる。そこで再び現れた the Attendant Spirit が Severn 川の仙女 Sabrina を呼び出し、Sabrina によって the Lady は救出される。

A Mask が上演されたのが 1634 年であり、晩年の Milton の大作である叙事詩 *Paradise Lost* (1667)、*Paradise Regain'd* (1671)、*Samson Agonistes* (1671) の執筆年から考えると、*A Mask* は Milton の初期の頃の作品である。*A Mask* が 1,023 行である一方、*Paradise Lost* が 10,565 行で *A Mask* の約 10 倍、*Paradise Regain'd* が 2,070 行で約 2 倍、*Samson Agonistes* が 1758 行で約 2 倍となる。3 作品と比較すると、*A Mask* は短い作品である。また *A Mask* の形式について、Edward R. Weismiller は、*Paradise Lost*、*Paradise Regain'd*、*Samson Agonistes* と異なる点はあるものの、blank verse を採用しつつ、ðElizabethan and Jacobean masque and dramaö を想起させる形になっていると指摘する。² *A Mask* の大部分は blank

¹ *A Mask* は次のテキストを使用する。John Milton, *A Mask*, *Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition*, eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy (London: Harcourt, Brace and Company, 1951) 55-91.

² 詳しくは、A. S. P. Woodhouse, Douglas Bush and Edward R. Weismiller, *A Variorum Commentary on The Poems of John Milton*, gen. ed. Merritt Y. Hughes, Vol. 2, Part 3, (London: Routledge and Kegan Paul Ltd., 1972) 1038-52. を参照されたい。また、才野重雄も、*A Mask* における無韻詩の詩形が、主題の展開と調和してい

verse を用いつつも、the Lady が Echo に呼びかける詩歌、Sabrina を呼び出す詩歌、Sabrina がそれに応える詩歌、the Attendant Spirit が the Lady と弟たちを両親の元へと導く際の詩歌そして無事子ども達が両親の元に辿りついた際の the Attendant Spirit による詩歌の計 5 つの詩歌は、いずれも脚韻を踏んでいるという特徴がある。先に述べたように *A Mask* は、晩年の作品と比較しても行数こそ少ないものの、blank verse を用いられている。さらに新井明が指摘しているように、*Paradise Lost* と同様に晩年の作品 *Paradise Regain'd* における試練、誘惑のテーマは、*A Mask* にも見られることから、Milton は生涯に渡って一貫したテーマで作品を創作したと言える。³

次に、*A Mask* 執筆の背景について説明する。本作品は、Bridgewater 伯 John Egerton の Wales 総督就任を祝うために、Henry Lawes からの執筆依頼を受けた Milton が創作したものである。仮面劇の配役について言うと、Bridgewater 伯の子女である 15 歳の Alice Egerton が the Lady を、11 歳の John、9 歳の Thomas がそれぞれ the Elder, Second Brother を演じている。⁴ *A Mask* の冒頭は Lawes 扮する the Attendant Spirit が登場するところから始まる。the Attendant Spirit は、本来の持ち場である *öBEFORE the starry threshold of Joves Courtö* (*A Mask* 1) から離れ、the Lady 達のいる地球に來た理由を次のように説明する。

Where his fair off-spring nursøt in Princely lore,
 Are coming to attend their Fathers state,
 And new-entrusted Scepter, but their way
 Lies through the perplexøt paths of this drear Wood,
 The nodding horror of whose shady brows
 Threats the forlorn and wandring Passinger.
 And here their tender age might suffer perill,

ると指摘している。才野重雄、『仮面劇コーマス』（東京：南雲堂，1978）125。
³ ジョン・ミルトン、『楽園の回復・闘技士サムソン』，新井明訳（東京：大修館，1982）166。

⁴ Milton に *A Masque* の執筆依頼をした Lawes は、三人の子女の音楽教師であった。John Milton, *A Masque presented at Ludlow Castle. 1634, The Poems of John Milton*, eds. John Carey and Alastair Fowler (London and Harlow: Longmans, 1968) 168.

But that by quick command from Soveran *Jove*

I was despatcht for their defence, and guard; (*A Mask* 34-42)

the Attendant Spirit は、the Lady とその弟たちが父親の盛儀に向かう道中で陰鬱な森において、危険にあうことになるため、自らが派遣されたと言う。そして、the Attendant Spirit の言う危険というのは、陰鬱な森に住む *Comus* による誘惑である。⁵ *Comus* の誘惑とは次のようなものである。

... *Comus* namøð,

.....

Offring to every weary Travailer,

His orient liquor in a Crystal Glasse,

To quench the drought of *Phæbus*, which as they taste

(For most do taste through fond intemperate thirst)

Soon as the Potion works, their human countenance,

... is changøð

Into som brutish form of Woolf, or Bear,

Or Ounce, or Tiger, Hog, or bearded Goat,

.....

And they,

.....

...all their friends, and native home forget

To roule with pleasure in a sensual stie. (*A Mask* 58, 64-71, 73, 76-77)

Comus は、自分の住む森を通る者に魔酒をすすめる。勧められた人間もまた、太陽神 *Phò bus* の日差しのために、喉の渇きを覚えているため、*Comus* の魔酒を飲む。そして *Comus* の魔酒を飲んだ者は、顔が獣になり、淫楽に陥ってすべての友や故郷も忘れる。このことから、*Comus* の魔酒には単に人間の姿を変えるのみならず、肉欲に陥らせる力も含まれていることがわかる。また、*A Mask*

⁵ *Comus* の出生、親子関係については、第二章、第三章で詳細に論じる。

が上演されたのが、Michaelmas という日であることについて、Roy Flannagan は次のように説明する。öMichaelmas was a time of potential misrule or of what was called the ölawless hour,ö not unlike Halloween; thus it was an appropriate time to unleash a figure Comus, a god of misrule.ö⁶ Michaelmas は無秩序を示す時節であり、Comus を表象すると言う。そのため、Michaelmas に行う *A Mask* に Comus を登場させることで、Comus の無秩序性がより明白となり、そこからの解放というテーマもまた際立つのである。

ところで、先に述べたように、*A Mask* は Bridgewater 伯 John Egerton の Wales 総督就任を祝うために創作され、上演されたものである。Marjorie Hope Nicolson は、当時の仮面劇のテーマとして、öthe triumph of Virtue over Viceöが根本にあり、*A Mask* もその流れを汲んでいると言う。⁷ そして本作品における övirtueö に該当するものは、öchastityöであり、öchastityöが一つのテーマとして創作されている。⁸ 総督就任という祝いの席において、Milton が öchastityö をテーマとした仮面劇 *A Mask* を創作したのかについては次のような背景があることが考えられる。総督就任の約 3 年前に John Egerton の義理の兄弟である Castlehaven 伯が自身の妻に対する強姦、家僕とのソドミーの罪という性的スキャンダルを起こし、1631 年の 5 月に処刑された。⁹ さらに Castlehaven 伯は、目をかけていた家僕に自身の長男 James の妻であり 12 歳の Elizabeth を強姦させ、跡取りを産ませようとした。¹⁰ そして *A Mask* は次のような目的で創作されたと Barbara Breasted は説明する。

Milton's masque may not have been intended simply to celebrate the reunion of the Bridgewater children with their father in Wales. It may also have been

⁶ Milton, *Comus*, *The Riverside Milton*, ed. Roy Flannagan (Boston: Houghton Mifflin Company, 1998) 112. Maryann Cale McGuire も、*A Mask* のテーマが öchastityö であると指摘する。Maryann Cale McGuire, *Milton's Puritan Masque* (Athens: the University Of Georgia Press, 1983) 130.

⁷ Marjorie Hope Nicolson, *John Milton: A reader's Guide to His Poetry* (New York: The Noonday Press, 1963) 69.

⁸ Nicolson 83. Christopher Hill, *Milton and the English Revolution* (London: Faber and Faber, 1977) 44. A. S. P. Woodhouse, öThe Argument of Milton's *Comus*,ö *UTQ* 11 (1941): 49.

⁹ Barbara Breasted, ö*Comus* and the Castlehaven Scandal,ö *Milton Studies* 3 (1971): 203.

¹⁰ Breasted 205.

intended to help repair the reputation of the entire family by making the last unmarried Egerton daughter act out her resistance to dangerous sexual temptation.¹¹

Breastedによれば、Miltonは単にBridgewater伯の子どもたちがWalesにいる父親との再会を祝うために創作しただけでなく、一家の名声を回復するために創作したという。*A Mask*において、Castlehaven伯を想起させる登場人物は、肉欲の象徴ともいえるComusである。Comusはthe Ladyに魔酒を飲ませようとするが、the LadyはComusの誘惑に抵抗する。その抵抗のために打ち出すものが $\text{\textcircled{c}hastity\textcircled{o}}$ の力である。そして、弟たちによって、the LadyはComusからの誘惑を退けられるものの、Comusの魔力からは解放されない。そこで、the Attendant Spiritによって呼び出されるのが、Severn川の仙女Sabrinaである。Sabrinaは、自らの務めを、 $\text{\textcircled{c}hastity\textcircled{o}}$ $\text{\textcircled{c}hastity\textcircled{o}}$ $\text{\textcircled{c}hastity\textcircled{o}}$ / To help insnared chastity; $\text{\textcircled{c}hastity\textcircled{o}}$ (*A Mask* 908-09)と述べている。つまりSabrinaは、 $\text{\textcircled{c}hastity\textcircled{o}}$ を守る女神としての役割を担っている。 $\text{\textcircled{c}hastity\textcircled{o}}$ の守り神によってComusの魔力からthe Ladyが救出されることから、 $\text{\textcircled{c}hastity\textcircled{o}}$ が救いのキーワード、そして作品のテーマであると言える。しかしながら、 $\text{\textcircled{c}hastity\textcircled{o}}$ の類義語として、 $\text{\textcircled{v}irginity\textcircled{o}}$ や $\text{\textcircled{p}urity\textcircled{o}}$ が挙げられる。数ある語の内、なぜ $\text{\textcircled{c}hastity\textcircled{o}}$ が取り上げられたのかという点については、後ほど詳細に論じる。

第二節 *A Mask* のテキストについて

本論で扱う*A Mask*のテキストについて説明する。*A Mask*には、Miltonの生前から、その後の翻案にかけて、主に5つの版が存在する。¹² 5つの版とは、the Trinity College manuscript、the Bridgewater manuscriptの2つの稿本、そして1637年の初版、1645年にMilton自身で出版した*Poems of Mr, John Milton, Both English and Latin, Compos'd at Several times* (1645、以下*Poems*)、そして1673年に出版された*Poems*の再販の3つの版本である。the Trinity College manuscriptは、Miltonの初期の詩作品を収録したもので、後に3回加筆・訂正が加えられ

¹¹ Breasted 202.

¹² Milton, *A Maske: The Earlier Versions*, ed. S. E. Spratt (Toronto and Buffalo: U of Toronto P, 1973) 3.

ている。Milton は the Trinity College manuscript において、本作品のタイトルを ÷A Maske^øあるいは ÷A Maske 1634^øとしており、Milton が 1634 年においても執筆していたとされる。¹³ 一方、the Bridgewater manuscript は、1634 年の初演時に用いられたとされる草稿である。¹⁴ この時の草稿のタイトルは öA Maske Represented before the right ho^{ble}: the Earle of Bridgewater Lord president of Wales and the right ho^{ble}: the Conntesse of Bridgewater./ At Ludlow Castle the 29th of September 1634 The chiefe persons in the rep^rsentacon were./ The Lord Brackley The Lady Alice M^r Thomas Egerton./ Author Jo: Milton^ø である。¹⁵ 1637 年の初版は、Milton の名が書かれておらず、Milton に *A Mask* の執筆依頼をした Lawes によって出版されたものである。¹⁶ 初版のタイトルは、A MASKE PRESENTED At Ludlow Castle, 1634: *On Michaelmasse night, before the RIGHT HONORABLE, IOHN Earle of Bridgewater, Vicount BRACKLY, Lord Præsident of WALES, And one of His MAIESTIES most honorable Privie Counsell.* である。

3 つの版の内、the Bridgewater manuscript のみ、the Trinity College manuscript と 1637 年の初版と比べて、台詞の数が少ない。特に削除されている箇所として、the Lady の台詞から öchastity^øや övirginity^øといった性的な意味と捉えられる言葉が削除されている。該当箇所として、215 行目、782 行目の öchastity^ø、787 行目の övirginity^øが the Bridgewater manuscript において削除されている。また注目すべき点として、782 行目の öchastity^øと 787 行目の övirginity^øは、初版時から加筆された箇所である。この点に関して Brested は、1634 年の初演時、the Lady を演じたのは 15 歳の Alice であり、公然で性的な意味をにおわせる öchastity^øについて未婚の Alice が語るのはふさわしくないと考え、Milton ないしは Lawes は削除したと説明する。¹⁷ また、Alice と事件に巻き込まれた Elizabeth は従姉妹同士であり、年齢も同じであった。そのため、öchastity^øや övirginity^øといった性的な意味と捉えられる言葉は、先の性的スキャンダルを観客に呼び起こさせる可能性があるため、Milton あるいは Lawes が台詞を削除したのでは

¹³ Milton, *A Maske: The Earlier Versions* 3-5.

¹⁴ Milton, *The Poems of John Milton* 168.

¹⁵ Milton, *A Maske: The Earlier Versions* 36.

¹⁶ Milton, *A Masque presented at Ludlow Castle, 1634* 169. また初版に Milton の署名がない点については、本論で詳しく論じることとする。

¹⁷ Brested 206.

ないかと Brested は指摘する。¹⁸ Brested の論に加えて、野村宗央は、Sabrina が öchastityö を象徴するニンフとして登場させたことで、Alice が性的な表現を使用することなく、öchastityö の徳を強調することを可能にし、Sabrina の役割に重要性が与えられたと述べている。¹⁹

1637 年の初版について話を戻そう。初版は、the Trinity College manuscript よりも加筆されており、1634 年の初演時には削除されていた the Lady の öchastityö の台詞も復活している。そして、1645 年版の詩集は、Milton 自身の署名をした作品として初めて出版したもので、タイトルは、A MASK of the same AUTHOR PRESENTED At LUDLOW-Castle, 1634. Before The Earl of BRIDGEWATER Then President of WALES. Anno Dom. 1645. である。²⁰ 1673 年版の詩集は 1645 年版の詩集とほぼ変わらず、タイトルは A MASK PRESENTED At LUDLOW-CASTLE, 1634.&c. である。²¹

ところで *A Mask* は、通称 *Comus* の名で知られているが、本論において *Comus* ではなく、*A Mask* を用いることについて説明したい。*Comus* という通称が使われるようになったのは、John Toland が 1698 年に、Elijah Fenton が 1725 年に öComusö を用いて、さらに 1738 年に *A Mask* を演じられる際、John Dolton(1709-63) が *Comus* というタイトルを採用して以来だという。²² しかしながら、先に論じてきたように、*A Mask* は Bridgewater 伯の Yales 総督就任を祝うために、意図的に創作された作品であり、öchastityö がテーマとなっている。そのため *Comus* は悪役となり、*A Mask* の主人公は the Lady である。このように悪役に注目を当て、あたかも主人公かの如く見なされるのは、*A Mask* のみな

¹⁸ Brested 206.

¹⁹ 野村宗央、「*A Masque presented at Ludlow Castle, 1634* the Lady が自らの力のみで *Comus* の誘惑を退けることが出来ない理由」『異文化の諸相』第 31 号 (2011) : 25.

²⁰ Milton, *Poems of Mr. John Milton* 56.

²¹ Milton, *A Maske: The Earlier Versions* 3. また、1637 年の初版は、1645 年、1673 年版よりも句読点が多いことが John Carey によって指摘されている。Milton, *A Masque presented at Ludlow Castle. 1634* 169. なお、タイトルについては鈴木繁夫の論文から学んだ。鈴木繁夫、「『コウマス』研究の三段階」『上智英語文学研究』第 3 号 (1978) : 111.

²² J. B. Leishman, *Milton's Minor Poems*, ed. Geoffrey Tillotson (London: Hutchinson & CO LTD, 1969) 174. Don-John Dugas, ö öSuch Heavøn—taught Numbers should be more than readö: *Comus* and Milton's Reputation in Mid-Eighteenth-Century England, ö *Milton Studies* 34 (1997): 137.

らず後の作品 *Paradise Lost* においてもしばしば言われることである。つまり、*Paradise Lost* における悪役、墮天使 Satan をあたかも主人公であると唱える者がいるということである。殊にロマン派の作家の多くは、Milton からの影響を大きく受けているが、その内の一部に *Paradise Lost* の Satan の持つ魅力にひかれ、Satanic な影響を受け取った作家もいる。Neil Forsyth は、Percy Bysshe Shelley (1792-1822) の作品で、John Keats (1795-1821) の死を悼んだ *Adonais* (1821) や Alfred Tennyson (1809-1892) の親友追悼の死 *In Memoriam* (1850) が、Milton の *Lycidas* (1637) に代表される哀悼詩に続いて、同様に友人の死を作品として創作したと説明している。²³ また Forsyth は、Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) も *Shakespeare became all things well into which he refused himself, while all forms, all things became Milton.*²⁴ と述べていると指摘していることから、ロマン派の作家が Milton からの影響を多分に受けていることは明らかである。²⁴ こうしたロマン派の作家の中でも Forsyth は、特に William Blake (1757-1827) の *The Marriage of Heaven and Hell* (1793) の中に見られる一節 *he was a true poet and of the Devils party without knowing it,*²⁵ を引き合いに出し、Blake が *Paradise Lost* の Satan の持つ Satanic 的な側面に影響を受けていたと論じている。²⁵ しかしながら、新井は、Satan の言葉遣いに従来の叙事詩の主人公に見られる要素が窺えるものの、作品全体を見れば、Satan の英雄性が否定されていく構造になっており、Adam が主人公であると論じている。²⁶ 殊に本論文は、*chastity* に焦点を当て、さらに *chastity* が付与された女性登場人物 Sabrina、the Lady に注目するため、通称 *Comus* を使用せず、一貫して本作品を *A Mask* と呼ぶこととする。なお、本論文で使用するテキストは、Milton の名が初めて記された 1645 年版の詩集に掲載された *A Mask* を使用することとする。

第三節 *A Mask* に対する評価

次に *A Mask* およびその他の作品、また Milton 自身に対する評価について論ずる。Milton に対する評価をした人物として、先ず Samuel Johnson (1709-84) が

²³ Neil Forsyth, *John Milton: A Biography* (Oxford: Lion Hudson plc, 2008) 48.

²⁴ Forsyth, *John Milton A Biography* 228.

²⁵ Forsyth, *John Milton A Biography* 232.

²⁶ ミルトン, 『樂園の喪失』, 新井明訳 (東京: 大修館書店, 1983) 371.

挙げられるだろう。Johnson は、*The Lives of the English Poets* (1779-81) において *Paradise Lost*、*Lycidas*、*L'Allegro* (1631)、*Il Penseroso* (1631)そして *A Mask* について論じている。そこで、Johnson は *A Mask* について次のように述べている。

The greatest of his juvenile performances is the Masque of Comus, in which may very plainly be discovered the dawn or twilight of *Paradise Lost*. Milton appears to have formed very early that system of diction, and mode of verse, which his maturer judgement approved, and from which he never endeavoured nor desired to deviate.²⁷

Johnson は、*A Mask* を子供じみたものと辛らつな言葉を浴びせている一方で、*Paradise Lost* に繋がる兆しが窺え、さらには Milton の言葉の使い方がすでに形成されていると述べていることがわかる。さらに Johnson は、

ōA work more truly poetical is rarely found; allusions, images, and descriptive epithets, embellish almost every period with lavish decoration. As a series of lines, therefore, it may be considered as worthy of all the admiration with which the votaries have received itö²⁸

と言い、詩的で信奉者が賞賛でもって作品を理解するとも述べる一方、「劇としては不完全」、「the Attendant Spirit の台詞が冗長」、「Comus と the Lady の論争は単調で退屈」などと他にも言葉を並べて批判する。²⁹ そして最後は、ōIs is a drama in the epick style, inelegantly splendid, and tediously instructive.ö³⁰ と言い、皮肉な言葉遣いながら、*Paradise Lost* を想起させるような叙事詩の要素を含ん

²⁷ Samuel Johnson, *The Lives of the English Poets, The Works of Samuel Johnson, LL.D*, vol.7 (1825; Oxford and London: Talboys and Wheeler, 1970; New York: AMS Press) 123. なお、引用文は使用テキストに即したものであるため、作品名は斜字体にしていない。

²⁸ Johnson 123.

²⁹ Johnson 123-4.

³⁰ Johnson 125.

だ劇だと説明している。つまり、Johnson は *A Mask* の劇という側面から見て批判しつつも、晩年の代表作 *Paradise Lost* に繋がる要素を読み取っていると考えられる。

また Johnson が生きていた 18 世紀においては、Milton は次のような評価を得ていた。18 世紀、主に 1730 年代において、一般的な批評として、Milton は叙事詩人として、王政復古後、批評家や伝記作家によって伝えられ、さらに *Lycidas* や *A Mask* は、Milton の伝記作家から常に好評価を得られていた作品であった。³¹ そして先述したように、1738 年に *A Mask* が *Comus* という名で演じられていたのだが、Dalton が改編して創作した *Comus* は、Milton の *A Mask* と大きく異なる点がいくつもある。*L'Allegro* と *Il Penseroso* の一部を加え、the *Attendant Spirit* を二人にし、*L'Allegro* から *Euphrosyne* を新たな登場人物として加え、the *Lady* の弟たちも誘惑を受け、さらに最後の Ludlow 城の場面を省略し、*English Opera* として作りかえたという。³² そのため、Dugas は、先の Johnson の批評も、Dalton 版の *Comus* を観ての批評であった可能性があると指摘する。³³ 18 世紀、Dalton 版 *Comus* は好評であり、19 世紀においても *Comus* は演じられたが、Johnson 以後、批評家は *Comus* ではなく、むしろ *Paradise Lost* に目を向けるようになったという。³⁴

Shelley、Tennyson、Blake といったロマン派の作家が Milton から多分に影響を受けていたことは、確認した通りである。また、イギリス国内のみならず、他国の作家にも Milton は影響を与えている。19 世紀のアメリカの作家 Nathaniel Hawthorne (1804-1864) がその一人である。*The Marble Faun* (1860) の Chapter 13 において、彫刻家 Kenyon のアトリエに Milton の胸像がある。Kenyon は Milton の書物を愛読した結果、創作した Milton 胸像を Milton の詩の非凡な才能で霊化させていったという。³⁵ 特に注目すべきは、Kenyon が読んだとされる Milton の書物の配列順である。*... wherein, likewise, by long perusal and*

³¹ Dugas 138.

³² Dugas 141, 143.

³³ Dugas 139.

³⁴ Dugas 155.

³⁵ なお、この本文では Milton が眠っている教会は、Grey Friars Church となっているが、実際はロンドンの the Church of St. Giles Cripplegate。教会には Milton の胸像もある。

deep love of the *Paradise Lost*, the *Comus*, the *Lycidas*, and *L'Allegro*, the sculptor had succeeded, even better than he knew, in spiritualizing his marble with the poet's mighty genius. (The *Marble Faun* 118 下線は論者による。以下同様。)³⁶ この順は創作年順ではない。³⁷ Hawthorne は *Paradise Lost* の次に *A Mask* を配列しており、Hawthorne が *Paradise Lost* に次いで、*A Mask* を Milton の秀作と見なしていた可能性がある。また、*The Blithedale Romance* (1852) の中には、*A Mask* からの引用と思われる箇所が Chapter 8 にある。それは、純真無垢な女性 Priscilla が、他の人には聞こえない特殊な声に耳を傾け、足を止めるという場面である。その姿に驚いた主人公 Coverdale に対し、Zenobia が Milton の作品に登場する「はっきりと人の名を告げる空ろな言葉」を聞く才能が Priscilla にはあるのではないかと説明する。また、注釈には *A Mask* を意識した箇所であるという説明がある。³⁸ そして Chapter 24 には “The wood, in this portion of it, seemed as full of jollity as if Comus and his crew were holding their revels in one of its usually lonesome glades.” (*The Blithedale Romance* 209)³⁹ とあり、*A Mask* の Comus が乱痴気騒ぎをしている様子を彷彿とさせる。

今まで挙げてきた作家はすべて男性作家であるが、Milton の影響は女性作家にも及ぼしている。Mary Shelley (1797-1851)、Emily Brontë (1818-48) もまた *Paradise Lost* を読み、Milton からの影響を受けつつも、単に迎合することなく、自己の作品を創り上げていった。⁴⁰

このようにして、男女問わず Milton の後世の作家たちが Milton からの影響を受けている。そして、自身の処女作品において *A Mask* の一節を引用した Virginia Woolf (1882-1941) もまたその一人である。しかしながら、Woolf の場

³⁶ *The Marble Faun* は、次のテキストから引用した。Nathaniel Hawthorne, *The Marble Faun*, ed. Richard H. Brodhead (London: Penguin Books Ltd, 1990)

³⁷ *Paradise Lost* (1667)、*A Masque* (1634)、*Lycidas* (1637)、*L'Allegro* (1631)

³⁸ Nathaniel Hawthorne, *The Blithedale Romance*, ed. Annette Kolodny (London: Penguin Books Ltd, 1986) 259. 翻訳『ブライズデイル・ロマンス』にも同様の記述がある。西前孝、『ブライズデイル・ロマンス』(東京:八潮出版社、1984) 62.

³⁹ *The Blithedale Romance* は、以下のテキストから引用した。Nathaniel Hawthorne, *The Blithedale Romance*, ed. Annette Kolodny (London: Penguin Books Ltd, 1986)

⁴⁰ 野呂有子、「母と娘の脱く失樂園」—女権神授説と『フランケンシュタイン』における「対等の配偶者」『神、男、そして女—ミルトンの『失樂園』を読む』(東京:英宝社、1997) 170-208. 野呂有子、「*Wuthering Heights* における Shakespeare 的主題と Milton 的主題」『英文学論叢』第 53 号(2005): 109-28.

合、特に注目すべきは処女小説 *The Voyage Out* (1915) に *A Mask* の一節を引用しているのだが、*A Mask* の一節を聴くことによって主人公 Rachel Vinrace が死に至るきっかけを与えている。*A Mask* の一節というのは、Sabrina の生前の様子を the Attendant Spirit が説明しているところに始まり、最後は Sabrina を呼び出す詩歌までである。後程詳細に論じるが、Woolf は自身の日記の中で、Milton を男権論者の第一人者であると述べている。⁴¹ これらの点から、Milton の言葉が女性主人公の死を引き起こすという描写を書くことで、Woolf が Milton に対し否定的な意見を持っていたと見なされても不思議はない。しかしながら、「Milton を男権論者の第一人者」と言いつつも、Woolf の日記の文面を見ると、Woolf が Milton の詩の素晴らしさを認める内容が続く。⁴² また、Rachel は *A Mask* の一節を聞いてから、熱病に倒れることになるものの、*A Mask* の Sabrina を呼ぶ詩歌が、Rachel にとって心身をさわやかにする冷たさであったため、Rachel は自分の心にしっかりと留めておこうとするのである。この点を見ると、Rachel は、Sabrina に対し、救いを求めていると考えられる。つまり Woolf は Milton の作品を用いて、否定的とも肯定的とも言える両方の描写を *The Voyage Out* において描いたと言える。しかしながら *A Mask* において、困難に陥った女性 the Lady を最終的に救出するのが女神 Sabrina であるように、Milton は女性を否定的に描いてはいない。この点について後ほど論ずるが、*A Mask* のみならず、Milton が他の作品においても、徳のある女性を称賛している。

デビュー作に、Milton の *Paradise Lost* ではなく、*A Mask* を用い、さらにその一節がきっかけで主人公が命を落とすという作品を Woolf は創作した。*A Mask* への明白な言及という意味で、*The Voyage Out* をつぶさに読み込むことは、*A Mask* の本来意図している内容を改めて明らかにすることができると考えられる。そして Woolf と Milton を比較考察することは、Woolf の Milton の作品への理解を明白にするのみならず、Milton の女性観の新たな一端を明らかにすることができると考えられる。

第四節 本論の目的と方法

⁴¹ Virginia Woolf, *A Writer's Diary Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf* (London: The Hogarth Press, 1959) 5-6.

⁴² 詳細は本論で論ずる。

序論の冒頭で述べたように、*A Mask* において the Lady を救出するためには、Sabrina の助力が必要不可欠である。Sabrina は前述の通り、Severn 川の仙女である。*A Mask* において、水に関する神として Oceanus、Nereus、Neptune のようにギリシア・ローマ神話の神々が名を連ねている。Sabrina も川の仙女であることから、ギリシア・ローマ神話の神々に連なる存在であるように思われる。しかしながら、本作品をつぶさに見ていくと、Sabrina はむしろキリスト教の要素を多分に備えた神的存在であることが読み取れる。そのように考えられる理由として、仮面劇のテーマでもある *ōchastityō* が挙げられる。本来キリスト教の三つの徳は、*ōfaithō*、*ōhopeō*、*ōcharityō* であり、*ōcharityō* が、三つの徳の内でも最も重要だと聖書の 1 Cor. 13.13 に記述されている。しかしながら、本作品においては、三つの徳が、*ōfaithō*、*ōhopeō*、*ōchastityō* となり、*ōcharityō* が *ōchastityō* に置き換わっている。本作品における *ōchastityō* は、新井が論じているように、極めてキリスト教的である。⁴³ また、Milton の自らの神学体系を論じたとされる *Christian Doctrine* においても、*ōchastityō* がキリスト教の重要な徳目の一つであることが述べられている。一方 Sabrina は *ōchastityō* を守る女神としての役割を担っている。そのため、Sabrina はキリスト教的な要素を備えている可能性は大いにある。

一方 *ōchastityō* は Sabrina と the Lady を繋ぐものとしての機能もある。主人公の the Lady も *A Mask* を通して一貫して *ōchastityō* の力を信じ続け、*ōchastityō* の守り神 Sabrina によって救出される。この点から、*ōchastityō* を介し、Sabrina と the Lady の関係性を論じることに異論はないだろう。今まで述べてきたように *ōchastityō* が本作品のテーマである一方、本来キリスト教の最大の徳である *ōcharityō* との関連が全くないとも考えられない。

これらのことから、本論は次のように論を進めていく。第一章において、*A Mask* が他の Milton の作品との関連の中で、どのように位置づけられているか検証する。その際、Milton 自身が 1645 年以前に創作した詩作品をまとめて出版した *Poems* に注目する。*Poems* に掲載されている作品の配列順に注目し、他の作品と *A Mask* がどのような関連があるかについて考え、結論として Milton

⁴³ Akira Arai, *ōMilton in Comus,ō Studies in English Literature* 42 (1965): 28. 詳細は本論で説明したい。

が *A Mask* を前期作品の集大成の作品であると考えていたことを明らかにする。

第二章は、*A Mask* の主題、構成そして仮面劇のジャンルとしての本作品の価値について論じていく。第二章において、特に *A Mask* で描かれる大きな主題が、親子関係、権力の委譲、救済の手段としての水、そして婚姻についてであることを、登場人物と構成に基づいて検証する。

第三章は、Sabrina と the Lady の関係性について論じる。二者は、キリスト教の要素を含む *öchastityö* の力を主軸とした、キリスト教信仰を通じて繋がる。それは the Lady は Sabrina によって救出されることから歴然としている。二者の関係性を明らかにするために、C. G. Jung (1875-1961) の元型論をもとに、the Lady と Sabrina が精神的に結びつく象徴的な母娘であることを示す。

第四章においては、Milton の神学体系を論じたとされる *Christian Doctrine* と *A Mask* との比較考察を行う。*A Mask* は、前述のように本来 *öcharityö* が用いられる箇所が、*öchastityö* に置き換わっている。そして、第三章でも論じるように、*öchastityö* の徳が、Sabrina と the Lady を繋ぎ、the Lady 救出へと導くものになる。そのため、Milton が *öchastityö* と *öcharityö* をどのように考えていたのかを *Christian Doctrine* におけるそれぞれの定義を確認する。そして、二語の相違が、*A Mask* において、まったく無関係なものではなく、劇が進行するにつれて、*öchastityö* から *öcharityö* へと徳が高くなることについて論ずる。

第五章は、Sabrina が Christ を想起させるような人物として描かれていることについて検証する。先に述べたように、弟たちの失策により、弟たちは Comus の呪縛を解くことに失敗する。そこで、the Attendant Spirit が Sabrina を呼び出し、the Lady を救出する。the Lady 救出の一連の過程に注目すると、Sabrina が Christ と関連づけられて描かれつつも、最終的には Christ による救済を得るまでの予表として表されていることが明らかとなる。そこで、the Lady 救出の過程で見られる三つのキーワード *öhaemonyö*、*öchariotö*、*öbaptismö* に注目し、Sabrina と Christ の関連性を論じる。

そして第六章においては、先に挙げた Sabrina と the Lady の関係性が、Woolf の作品にどのような影響を与えたのかについて検証する。その際、Milton の崇高な文体について称賛しつつも、Milton を男権論者の第一人者だと述べた Woolf の *The Voyage Out* を取り上げる。*The Voyage Out* の中で引用されている箇

所は、驚くべきことに Sabrina を呼び出す詩歌である。Woolf の自叙伝的小説 *The Voyage Out* における、Woolf が受けた Milton からの影響は多く見られるものの、Woolf の反応は、肯定とも否定ともとることができる描き方もしていることを指摘する。そして、主人公 Rachel は、*A Mask* の the Lady と類似するのだが、*A Mask* とは逆行して、家族とも、恋人とも繋がることができずに死という形で作品は終わる。Rachel は、the Lady のように家族と再会することもできず、結婚も実らず、宗教でさえも捨て去り、*A Mask* の結末とは正反対の結果となる。その一方で、Woolf は現実世界では、苦しみながらも結婚し、作家 Virginia Woolf として誕生する。

これらのことを踏まえて Milton の *A Mask* において、Sabrina や the Lady といった女性登場人物の徳を称えつつ、Christ の範例的存在として描いていることを明らかにする。そしてōchastityōを象徴する Sabrina に、*A Mask* のテーマが収斂していくことを検証したい。

第一章

Poems of Mr. John Milton における *A Mask*

— 美德を備えた範例的存在としての the Lady と Sabrina —

第一節 *Poems* に掲載された作品とその順

A Mask は 1637 年の初版に続いて、1645 年に Milton 自身の詩集 *Poems* に掲載され、出版された。Milton は 1645 年までに創作した作品すべてを *Poems* に掲載したわけではない。そのため、Milton が何らかの意図をもって詩集に載せる作品を選んだと考えられる。先ず、*Poems* に収録された作品をその順を以下の表 1 で確認してみよう。

表 1 *Poems* における作品の順

作品名	創作年	作品のテーマ
<i>On the Morning of Christ's Nativity</i>	1629	・ Christ の降誕
<i>A Paraphrase on Psalm 114</i>	1624	・ 神の恩寵、神による救済
<i>Psalm 136</i>	1624	・ Christ の受難
<i>The Passion</i>	1630	・ 範例的な存在としての Christ
<i>On Time</i>	1631-33	人類の墮落や罪を描きつつ、Christ による贖いや神との繋がりを願う
<i>Upon the Circumcision</i>	1632or33	
<i>At a Solemn Musick</i>	1632or33	
<i>An Epitaph on the Marchioness of Winchester</i>	1631	
<i>Song. On May Morning</i>	1629-30	・ 徳のある人間の死に対する哀悼の意と、称賛
<i>On Shakespear</i>	1630	・ 死を単に嘆くのみならず、鎮魂歌としての役割を担っている
<i>On the University Carrier</i>	1631	
<i>Another on the Same</i>	1631	
<i>L'Allegro</i>	1631	田園、都市を歩み、最終的に塔へと視点を移し、神との繋がりを願う
<i>Il Penseroso</i>	1631	

ōSonnet Iö	1629or30	恋愛の象徴 ònightingaleöについて
ōSonnet IIö	1629or30	Lady に向けた愛の詩
ōSonnet IIIö	1629or30	花と愛の関連性
ōCanzoneö	1629or30	詩の創作と愛について
ōSonnet IVö	1629or30	Diodati に対して語りかけた詩
ōSonnet Vö	1629or30	Lady に向けた愛の詩
ōSonnet VIö	1629or30	Lady に向けた愛の詩
ōSonnet VIIö	1629or30	自分の才能の芽が出ないことへの苦悩
ōSonnet VIIIö	1642	詩が持つ救いの力
ōSonnet IXö	1643-45	貞淑な令嬢に備わる聡明さと徳の高さ
ōSonnet Xö	1642-45	Margaret Ley 夫人の徳の高さ
<i>Arcades</i>	1632-34	the Countess Dowager of Darby への称賛
<i>Lycidas</i>	1637	友人の死と海浜の守護神への再生
<i>A Mask</i>	1634	<ul style="list-style-type: none"> ・ òchastityö の徳 ・ the Lady の試練、救済

表から、Miltonが自身で創作した順に詩作品を配列していないということは明らかである。そして、さらに注目すべき点は、*A Mask* が最後に位置付けられているということである。*Poems* に掲載されている作品の順に関して、Gale H. Carrithers, Jr.は、各作品を分析し、大きく *On the Morning of Christ's Nativity* から *The Passion*、*On Time* から *At a Solemn Musick*、*An Epitaph on the Marchioness of Winchester* から *Another on the Same*、*L'Allegro* 以降の作品と4つに大きく分類して論じている。¹ しかしながら Carrithers が主に論じているのは、*On the Morning of Christ's Nativity* から *Lycidas* までであり、*A Mask* についての言及は

¹ Gale H. Carrithers, Jr., ò*Poems* (1645): On Growing Up,ö *Milton Studies* 15 (1981): 161-79.

少ない。また新井が *Poems* に収められている *öSonnetö* は、題材としては愛の詩、自省の詩、時事の詩が多いと説明しており、² *L'Allegro* 以降も同様のテーマを扱っているとは考えにくい。

本章では、Milton の *Poems* において、*A Mask* がどのような位置づけをされていて、なぜ最後に配置されたのかについて検証する。そして、Milton が *A Mask* をそれまで創作した作品の集大成としてみなしていたということ、そして他の作品と *A Mask* との関連する事項、即ち「死と再生」や徳といったテーマが最終的に *A Mask* の *Sabrina* や *the Lady* に収斂していることについて明らかにしたい。考察方法として、*Poems* に掲載されている順にそれぞれの作品のテーマを、Carrithers の分類方法にならいつつ、さらに細かく分けて7つにまとめる。最後に、Milton にとって *A Mask* を集大成の作品として考え、最後に位置付けたということを明らかにする。なお、*Poems* の *öSonnet IIö* から *öSonnet VIö* までイタリア語詩になっているが、本論文は英語訳を用いて検証することとする。³

第二節 *On the Morning of Christ's Nativity* から *The Passion*—範例的存在の Christ と救済のテーマ—

一つ目の大きなテーマの枠組みとして、*On the Morning of Christ Nativity* から *The Passion* までを見ていく。*On the Morning of Christ Nativity* は、Hymn が 27 連、計 31 連で構成された全 244 行の作品である。Hymn の前の最初の 4 連は 1 連につき 7 行で構成され、*ababbcc* という脚韻を踏んでいる。⁴ 一方、Hymn の 27 連は 1 連につき 8 行で構成され、*aabccbdd* という脚韻を踏んでいる。*On the Morning of Christ Nativity* について、新井は作中で「自然」、「人間」、「ギリシア・ローマの神々の世界」が描かれ、三つの世界を巡った後、最終的に神の子 Christ の誕生、受肉の場面に辿り着くと述べている。⁵ 先ず、*On the Morning of Christ Nativity* の引用を見ていきたい。

² 新井明、『ミルトン』人と思想 134 (東京：清水書院，1997) 88.

³ 第一章において引用する作品は、ことわりがない限り、次の版から使用する。Milton, *Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition*, eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy (London: Harcourt, Brace and Company, 1951)

⁴ Weismiller 1018.

⁵ 新井，『ミルトンの世界—叙事詩性の軌跡』(東京：研究社，1980) 52.

That glorious Form, that Light unsufferable,
And that far-beaming blaze of Majesty,
.....
He laid aside; and here with us to be,
Forsook the Courts of everlasting Day,
And chose with us a darksome House of mortal Clay.

(*On the Morning of Christ's Nativity* 8-9, 12-14)

Christ は、天国から地上に降誕することで、生まれ変わり、再生の過程を踏んでいると考えられる。そして *On the Morning of Christ Nativity* の全体の構成として、Christ が範例的な存在として描かれていることを読者に教示していると新井は論じている。⁶

次に *A Paraphrase on Psalm 114* と *Psalm 136* は、神によって Israel の民が Egypt から Canaan の地に至るといふ神の恩寵による救いがテーマとなっている。*A Paraphrase on Psalm 114* は全 18 行の作品で 2 行ずつ脚韻を踏んでいる。一方、*Psalm 136* は全 96 行で 2 行ずつ脚韻を踏んでいる。共に出エジプトをテーマにした作品であり、テーマと形式が共通していると考えられる。Milton は 1624 年に *A Paraphrase on Psalm 114* と *Psalm 136* を翻訳し、10 年後の 1634 年に *A Paraphrase on Psalm 114* をギリシア語訳した。1634 年と言えば、*A Mask* の初演の年である。斉藤康代は、ギリシア語訳をした 1634 年に *A Mask* が上演されたこととの関連性について次のように論じている。1634 年の 9 月 29 日に *A Mask* は上演され、余興として成功した。しかしながら、息子が聖職者への道に進むことを希望していた Milton の父親が、この成功を必ずしも喜んでいなかった。そのため、Milton は父親の誕生日である 11 月 23 日に、かつて Milton が行った「詩篇」の Paraphrase が、「詩篇」作曲を試みていた父親を喜ばせたことを思い返し、父親を喜ばせる気持ちで二つの詩篇のギリシア語訳を試みたのではないかと斉藤は説明している。⁷ この点を考えると、*A Paraphrase on Psalm 114* と *Psalm 136* は、*A Mask* と関連のある作品と言える可能性がある。また、*A*

⁶ 新井, 『ミルトンの世界—叙事詩性の軌跡』 52.

⁷ 斉藤康代, 「Milton と『詩篇』(II) —ギリシア語訳「詩篇」とその周辺—」『東京女子大学紀要論集』 37 (1987): 117.

Paraphrase on Psalm 114 と *Psalm 136* が出エジプトがテーマになっていることから、Moses の紅海渡渉が容易に想起できるだろう。Exod. 14.10-31 にあるように、Moses の紅海渡渉の場面において、Egypt の軍の追走から逃れる Israel の民は、眼前に行く手を阻む紅海に追い詰められる。しかしながら、紅海の水を二つに割き、Egypt の軍は紅海の水に呑まれるというものである。両作品と *A Mask* の関連性について考えるに当たり、Sabrina を呼び出す詩歌に注目してみたい。

Sabrina fair

Listen where thou art sitting

Under the glassie, cool, translucent wave,

In twisted braids of Lillies knitting

The loose train of thy amber-dropping hair,

Listen for dear honours sake,

Goddess of the silver lake,

Listen and save. (A Mask 859-66)

下線部 *the glassie, cool, translucent wave* について、*A Paraphrase on Psalm 114* と *Psalm 136* を想起させる場面がある。これこそ紅海渡渉の場面である。

That was the troublød Sea, and shivering fled,
And sought to hide his froth-becurled head
Low in the earth, *Jordans* clear streams recoil,
.....
Why fled the Ocean? And why skipd the Mountains?
Why turned *Jordan* toward his Crystall Fountains?
Shake earth, and at the presence be agast
Of him that ever was, and ay shall last,
That glassy flouds from rugged rocks can crush,
And make soft rills from fiery flint-stones gush.

(A Paraphrase on Psalm 114 7-9, 13-18)

The ruddy waves he cleft in twain,

Of the *Erythraean* main.

For, &c.

The floods stood still like Walls of Glass,

While the Hebrew Bands did pass.

For, &c. (*Psalm 136 45-52*)

詩篇二作品を比較すると、共に紅海が二つに割れ、海が荒れ狂う様を描く際に、共通する語として *glassy floods* や *Walls of Glass* が用いられていることは明らかである。一方、*A Mask* の Sabrina を呼ぶ詩歌には、先の *A Paraphrase on Psalm 114* と *Psalm 136* を想起させるような *the glassie...wave* が用いられている。この点については、Cleared Brooks と John E. Hardy も *Both of these figures anticipate later usage as in Comus, the song of Sabrina*— と指摘しており、三作品の関連性があると言える。⁸ また Sabrina は Severn 川に身を投げるのだが、次のような理由からであった。

She guiltless damsell flying the mad pursuit

Of her enraged stepdam *Guendolen*,

Commended her fair innocence to the flood

That stay'd her flight with his cross flowing course, (*A Mask* 829-32)

Sabrina は継母 *Guendolen* の追走から逃れる最中、目の前に流れる Severn 川が行く手を阻んだため、身を投げる。*Guendolen* の追走に翻弄される Sabrina の死の場面と、*Exod.*における *Egypt* 軍の追走から逃れる *Israel* の民の状況は、共に眼前の川や海という「水」に関するものによって危機的状況を迎える点で、紅海渡渉の場面を想起させる。そして、特に注目したい点は、Sabrina が呼び出される場面についてである。先に引用した、Sabrina を呼ぶ詩歌の続きを確認して

⁸ Milton, *Poems of Mr. John Milton the 1645 Edition* 106.

みたい。öRise, rise, and heave thy rosie head / From thy coral pavon bed,ö (*A Mask* 885-86) Sabrina の髪の色が薔薇色で表現され、さらに動詞öriseöやöheaveöを用いて、Sabrina 即ち Severn 川が高く上がるイメージで描かれていることがわかる。これは *Psalm 136* において、紅海の波をöThe ruddy wavesöと表現していたことと関連して考えることができる。つまり、Sabrina の髪の色を紅海の波と同様に赤色と描写することで、Sabrina の the Lady 救出の場面を出エジプトを想起させるように描いているということである。Milton は Moses の紅海渡渉の場面という Israel の民を救済する場面と、Sabrina の死と再生の場面、そして the Lady 救出に関する場面を重ね合わせて考えていたことが窺える。

4 作目 *The Passion* は未完成ではあるが、Christ の受難を主題としており、死というテーマを暗示していることがわかる。*The Passion* は、全 8 連で 1 連 7 行の全 56 行の構成になっている。また、*On the Morning of Christ Nativity* の最初の 4 連が 7 行で ababbcc という脚韻を踏んでいたように、*The Passion* においても同様の脚韻を踏んでいる。*The Passion* もまた、*On the Morning of Christ Nativity* のように、範例的存在の Christ が「完全無欠な英雄」として描かれていると新井は指摘している。⁹ *On the Morning of Christ Nativity* の最初の 4 連と *The Passion* が同様の脚韻を踏んでいることから、作品のテーマのみならず形式にも類似性が見て取れる。*On the Morning of Christ Nativity* から *The Passion* に渡る四作品は、Christ の救世主としての降誕、神の恩寵による救済、そして Christ の受難という、Christ に関わる内容が描かれている。つまり、Milton が意図的に詩集の冒頭に、範例的存在で、完全無欠な Christ や神による救済をテーマとした作品を配列したと考えられる。それは、*On the Morning of Christ Nativity* と *The Passion*、二つの詩篇がそれぞれテーマと形式が類似としていることから、Milton はテーマと詩形式をあわせて考えて創作したと考えられる。そして、このような作品を詩集の冒頭に配置したことで、Milton の理想とする人間像、すなわちキリスト教における範例的存在としての英雄像を規定し、これから説明していく作品の全体のテーマも定まると考えられる。加えて、*The Passion* の第 6 連に注目したい。

⁹ 新井, 『ミルトンの世界—叙事詩性の軌跡』 52.

See see the Chariot, and those rushing wheels,
 That whirlød the Prophet up at *Chebar* flood,
 My spirit som transporting *Cherub* feels,
 To bear me where the Towers of *Salem* stood,
 Once glorious Towers, now sunk in guiltles blood;
 There doth my soul in holy vision sit
 In pensive trance, and anguish, and ecstatick fit. (*The Passion* 36-42)

Carey が指摘しているように、引用文中の òchariotö は、Ezek. の Ezekiel の幻視に見られる神の òchariotö を指す。¹⁰ Milton にとって、Ezek. における òchariotö は、Milton のあらゆる作品に登場する。ラテン語詩の *Ad Patrem* (1932)、*A Mask*、そして *Paradise Lost* において、Milton は òchariotö を登場させている。特に *Paradise Lost* の第六巻の天における天使と墮天使による戦いの際、のちの Christ となる御子が、神に委譲された òchariotö に乗って、墮天使を天から追放する。神の御子が乗る òchariotö は、Ezek. 1 と 10 を下敷きに行っていることは、多くの研究者が指摘しているところである。¹¹ この点に加えて、J. H. Adamson が Ezek. の記述に関して、Milton が関心を寄せていた内容であったと指摘している。¹² そのため、Milton が作品中に意図をもって òchariotö を登場させていたと考えられる。そして注目すべきは、*The Passion* における òchariotö が、Chebar 川の湖畔にあるという点である。¹³ *A Mask* においては、川が òchariotö となっており、Sabrina は òchariotö に乗って登場する。*A Mask* における òchariotö は、*The Passion* の記述と類似していると考えられるが、òchariotö に関しては、後の章において検証したい。そして救済というテーマに「水」が関わるということも、*A Paraphrase on Psalm 114* と *Psalm 136* を配列することで表現されていると考えられる。

¹⁰ Milton, *The Poems of John Milton* 121.

¹¹ ミルトン、『楽園の喪失』175。ミルトン、『失楽園』(上)、平井正穂訳 (東京：岩波書店, 1979) 437. Milton, *Paradise Lost*, ed. Alastair Fowler (Harlow: Longman, 2007) 376.

¹² 詳細は、J. H. Adamson, *The War in Heaven: The Merkabah, ö Bright Essence* (Salt Lake City: U of Utah P, 1973) 103-14. を参照されたい。

¹³ この点は Milton も聖書に基づいて記述している。

第三節 *On Time*、*Upon the Circumcision*、*At a Solemn Musick*—罪、墮落そして救済のコントラスト—

On Time、*Upon the Circumcision*、*At a Solemn Musick*は、今まで神や Christ が主題になっていたのに対し、次第に人間にすることが描かれるようになる。なお、三作品は、詩の形式が不規則であると Weismiller は指摘している。¹⁴ それでは *On Time* について確認してみよう。*On Time* は全 22 行からなる作品である。*On Time* において「時間」は次のように性質を持つ。

And glut thy self with what thy womb devours,
Which is no more then what is false and vain,
And meerly mortal dross;
So little is our loss,
So little is thy gain.
For when as each thing bad thou hast entombød,
And last of all, thy greedy self consumød, (*On Time* 4-10)

「時間」は過剰な食欲があるがために、最終的に自身の食欲によって自分自身をも食い尽くす。「時間」が否定的なイメージで描かれているが、この後に続く *Another on the Same*、*öSonnet VIIö*においても残忍なものとして描かれている。*A Mask* においては、the Lady と Comus の論争の場面で関連性があると思われる。the Lady は Comus の *öswinish gluttonyö* (*A Mask* 776) を非難する一方、Comus は the Lady を自分のものにしようとするが、しかしながら、むしろ自信の欲望を満たそうとすることで、the Lady の弟たちによって阻まれ、身を退くことになる。自身の身をも滅ぼす「時間」の過剰な食欲は、Comus に表される過剰な食欲を想起させるものである。そして、「時間」が自らの身を滅ぼした後、次の引用のような結末を迎える。

And Joy shall overtake us as a flood,
When every thing that is sincerely good

¹⁴ Weismiller 1052.

And perfectly devine,
With Truth, and Peace, and Love shall ever shine
About the supreme Throne
Of him, tøwhose happy-making sight alone,
When once our heavønly-guided soul shall clime,

.....

í we shall for ever sit,

Triumphing over Death, and Chance, and thee O Time.

(*On Time* 13-19, 21-22)

人類に至上の幸福や喜びが洪水の如く降りかかり、そして神の御前に向かうことを目指そうとするという、いわば神と繋がることを願うことが描かれている。ここでも、人類に救済をもたらすものが「洪水」即ち「水」として表現されている。

Upon the Circumcision は全 28 行からなる作品である。*Upon the Circumcision* は次の引用にあるように、割礼祭において、Christ が人間としての儀式を受けたことで、人類に起こりうる墮落や罪が救済されるという内容が描かれている。

For we by rightfull doom remediles
Were lost in death, till he that dwelt above
High thronød in secret bliss, for us frail dust
Emptied his glory, evøn to nakednes;
And that great Covønant which we still transgress
Intirely satisfiød,
And the full wrath beside
Of vengeful Justice bore for our excess,
And seals obedience first with wounding smart
This day, (*Upon the Circumcision* 17-26)

Christ が天の栄光を捨て、人間となったというテーマは、*On the Morning of*

Christ Nativity のテーマと類似する。そして、痛みを伴うということは、*The Passion* の受難を想起させるものである。*At a Solemn Musick* は、全 28 行の内、前半に天国で奏でられる音楽について、後半は地上における調子外れの罪によって、美しい音楽を狂わせたという人類の墮落を彷彿とさせる内容が描かれている。しかしながら、次の引用のように、最終的に天国と調和を合わせ、神との繋がりを欲することが描かれている。

O may we soon again renew that Song,
And keep in tune with Heavøn, till God ere long
To his celestial consort us unite,
To live with him, and sing in endles morn of light.
(*At a Solemn Musick* 25-28)

以上の 3 作品は、先の 4 作品と関連するテーマ、つまり範例的存在 Christ の受難や Christ による救済、贖いや神との繋がりを願うことが特徴として再度描写されている。加えて、人類の墮落や罪というテーマが先の 4 作品よりも明確に打ち出されている。3 作品に共通する点として、罪や墮落というテーマと対照的に Christ に表象される救済のテーマが描かれている。*A Mask* においても、作品冒頭に墮落や罪の象徴として過剰な食欲の持ち主 Comus が登場する。その一方で、作品終盤で Comus の魔力を解く Sabrina が救世主的存在として登場するという構造は、*On Time*、*Upon the Circumcision*、*At a Solemn Musick* と類似すると言える。

第四節 *An Epitaph on the Marchioness of Winchster* から *Another on the Same*—
死と再生—

続いて *An Epitaph on the Marchioness of Winchster*、*Song. On May Morning*、*On Shakespear*、*On the University Carrier*、*Another on the Same* を眺めてみよう。5 作品は 1629 年から 1631 年の 2 年間の間に創作されている。しかも 5 作品に共通しているのは、実際の人間に関する内容が多い。そして *Song. On May Morning* を除いて、他の 4 作品に共通する点は「死」である。また、詩形式の

点においても、5 作品には共通している点がある。それは 5 作品すべて 2 行ずつ脚韻を踏んでいるということである。それでは先ず *An Epitaph on the Marchioness of Winchester* を見てみよう。*An Epitaph on the Marchioness of Winchester* は全 74 行からなる作品で、*L'Allegro*、*Il Penseroso* にも見られる四歩格の形式をとりつつ、¹⁵ 2 行ずつ脚韻を踏んでいるという特徴もある。*Winchester* 公爵夫人 Jane Savage が亡くなった際に書かれたものである。

This rich Marble doth enterr
The honourød Wife of *Winchester*,
A Vicounts daughter, an Earls heir,
Besides what her vertues fair
Added to her noble birth,
.....
Her high birth, and her graces sweet,
Quickly found a lover meet;
.....
And som Flowers, and som Bays,
For thy Hears to strew the ways,
Sent thee from the banks of *Came*,
Devoted to thy vertuous name;

(*An Epitaph on the Marchioness of Winchester* 1-5, 15-16, 57-60)

Milton は下線部にあるように、*Winchester* 夫人が徳と優美さを備えた人物であると称賛している。Milton は公爵夫人に対して、*øGentle Lady may thy grave / Peace and quiet ever have;ø* (*An Epitaph on the Marchioness of Winchester* 47-48) とその鎮魂を歌っている。また注目すべき点として、Milton は詩の結末で次のように公爵夫人を描いている。

There with thee, new welcom Saint,

¹⁵ *A Mask* の一部にもその形式があると Weismiller は指摘する。Weismiller 1026.

Like fortunes may her soul acquaint,
With thee there clad in radiant sheen,
No Marchioness, but now a Queen.

(*An Epitaph on the Marchioness of Winchester* 71-74)

Milton は、天国において Winchester 夫人を一女王として再生させているのである。このように、徳や優美さを備えた人物が、死を経て再生するという点は、*A Mask* の Sabrina にも見られる。¹⁶

続く作品は、*Song. On May Morning* である。全 10 行から成り、2 行ずつ脚韻を踏んでいる作品である。Milton の 5 月に関する言及は、*Song. On May Morning* のみならず、後に説明する *L'Allegro*、*õSonnet Iö* においても見られる。また、*õMayö* は、愛を象徴する月であると指摘する研究者もいる。¹⁷ 加えて、他の作品との関連で、*Song. On May Morning* の次の引用を見てみよう。

Hail bounteous *May* that dost inspire
Mirth and youth, and warm desire,
Woods and Groves, are of thy dressing,
Hill and Dale, doth boast thy blessing. (*Song. On May Morning* 5-8)

John T. Shawcross¹⁸ は上記の引用文が *An Epitaph on the Marchioness of Winchester*、*L'Allegro*、*Il Penseroso* に見られると説明している。¹⁸ 一方、*A Mask* においては、終幕部において、*õYouth and Joyö* (*A Mask* 1011) が登場し、*õMirth and youthö* を想起させる。

続いて *On Shakespear* は、全 16 行から成り、2 行ずつ脚韻を踏む構成となっている。Shakespeare の詩の偉大さに感銘を受けている様子が描かれている。*õThen thou our fancy of it self bereaving, / Dost make us Marble with too much*

¹⁶ Sabrina に備わる徳については、後ほど説明する。

¹⁷ Milton, *Milton's Sonnets*, ed. E.A.J. Honigmann (New York: St Martin's Press 1966) 88.

¹⁸ Milton, *The Complete Poetry of John Milton*, ed. John T. Shawcross (New York: Anchor Book 1971) 86.

conceiving;ö (*On Shakespear* 13-14) 続く *On the University Carrier*、*Another on the Same* だが、Cambridge ではよく知られた大学の運搬夫 Thomas Hobson の死を悼むものである。Hobson の死に際して、Carey は Hobson が多くの詩作品において讃えられていると説明しており、徳の高い人物であったことが窺える。この2作品も、既に説明したように2行ずつ脚韻を踏んでいる。¹⁹ このように見ていくと、詩集を読み進めていくにつれて、範例的存在である Christのごとく、徳の高い人物に対して Milton は、性別を問わず単に死を嘆くだけでなく、称賛し、さらに鎮魂歌として作品を創作したと考えられる。特に *An Epitaph on the Marchioness of Winchester* においては、Winchester 公爵夫人を一女王として復活するという「死と復活」のテーマが描かれている。*A Mask* との関連で言えば、Sabrina が一度は死を経るものの、Severn 川の仙女として復活するのである。

第五節 *L'Allegro*、*Il Penseroso*—*A Mask*に見られる水平・垂直の視点—

Poems の配列から考えれば、*L'Allegro*、*Il Penseroso* と *A Mask* は離れているが、*L'Allegro*、*Il Penseroso* の創作年と *A Mask* が上演された年を見ると、比較的近い年に創作されていることがわかる。そのため、これらの作品が類似のテーマを扱っていると考えられる。²⁰ *L'Allegro* は全 152 行の作品で、*An Epitaph on the Marchioness of Winchester* と同様に四歩格の形式をとっている。の *L'Allegro* の「快活の人」は水平の歩みをし、視点は田園から都市、そしてそびえたつ塔に向けられている。作品冒頭で語り手は、öMelancholyöを退け、次のものに呼びかける。

But com thou Goddes fair and free,
In Heavøn ycleapød Euphrosyne,
And by men, heart-eating Mirth,
Whom lovely *Venus* at a birth
With two sister Graces more

¹⁹ Milton, *The Poems of John Milton* 124.

²⁰ Nicolson は、*A Mask* における明暗のイメージは *L'Allegro*、*Il Penseroso* を思い起こさせるものがあると説明している。Nicolson 71.

To Ivy-crowned *Bacchus* bore;
 Or whether (as som Sager sing)
 The frolick Wind that breaches the Spring,
Zephir with *Aurora* playing,
 As he met her once a Maying,
 There on Beds of Violets blew,
 And fresh-blown Roses washt in dew,
 Fillød her with thee a daughter fair,
 So bucksom, blith, and debonair. (*L'Allegro* 11-24)

天界でōEuphrosyneöと呼ばれ、地上では心安ぐōMirthöとして知られる「歓喜」は語り手の元にくるよう呼びかけられる。周知の通り、Euphrosyneは美の三女神の一人である。そしてōMirthöは、VenusがBacchusとの間の子であることが述べられている。*A Mask*の誘惑者ComusはCirceとBacchusの子である。また、Comusという名前はギリシア語で ὄ μ ὄ、英語でōrevelöを意味し、ōMirthöと類似の語であると考えられる。また、*L'Allegro*においてBacchusは、CirceではなくVenusと繋がっている。Joan Larsen Kleinは、ComusはBacchusとの関連性を表象するものであると指摘すると同時に、BacchusはVenusとも大いに結び付けられると論じている。²¹ *L'Allegro*においてはComus自身こそ登場していないものの、Bacchusと登場させることによって、Comusの存在を思わせるようなōMirthö即ち歓楽が描かれていると言える。しかしながら、*L'Allegro*で語られる歓喜は次のようなものである。

And if I give thee honour due,
 Mirth, admit me of thy crue
 To live with her, and live with thee,
In unreproved pleasures free; (*L'Allegro* 37-40)

²¹ Joan Larsen Klein, öThe Demonic Bacchus in Spenser and Milton,ö *Milton Studies* 21 (1986): 93.

L'Allegro で語られる快樂は、非難されることのないものである。一方、序論でも論じたように、Comus が象徴する快樂は、人間を肉欲に陥らせ、人の姿を獣に変えるという、邪悪な面を秘めており、*L'Allegro* における快樂とは異なることがわかる。さらに ðMirthö について、*Song. On May Morning* において次のように言及されている。ðHail bounteous May that dost inspire / Mirth and youth and warm desire, / Woods and Groves are of thy dressing.ö (*Song. On May Morning* 5-7) 5 月が ðMirthö や ðyouthö そして ðwarm desireö を喚起することが述べられている。一方 *L'Allegro* においても、春を吹きよせる Zephir が ðMayingö すなわち 5 月祭を祝していることが言及されている。つまり、Milton は春の 5 月が ðmirthö を呼び起こすような月であると考えていたと読み取ることができる。*A Mask* と *L'Allegro*、*Song. On May Morning* を比較すると、Comus と似て非なるものではあるものの、一見 Comus を想起させるような「歡喜」が *A Mask* 以前の作品において、謳われていることがわかる。

また、the Lady とその弟たちが無事両親の元に辿り着き、*A Mask* が終幕に向かう箇所、the Attendant Spirit は次のように独白する。

Along the crisped shades and bowres
 Revels the spruce and jocund Spring,
The Graces, and the rosie-bosomød Howres,
 Thither all their bounties bring,
 That there eternal Summer dwells,
 And West winds, with musky wing
 About the cedarøn alleys fling
 Nard, and Cassia's balmy smels. (*A Mask* 984-91)

A Mask においては、美の三女神 ðthe Gracesö があらゆる賜物をもたらすと述べられ、さらに ðjocund Springö というように春の快活さが描かれている。前述の通り、*L'Allegro* や *Song. On May Morning* において、5 月が春の喜びを喚起するものとして描かれている。*A Mask* も Zephir こそ登場していないものの、西風について言及している。*A Mask* の *L'Allegro* と *A Mask* に共通して見られる美の三

女神、春、西風という3点から、*A Mask*の終幕には、*L'Allegro*において描かれる春の喜びが読み取れる。その一方で*A Mask*が演じられたのは、9月29日のMichaelmasである。しかしながら先述の通り、*Song. On May Morning*においても、5月の朝を歓迎し、長く続くことを願っていることから、Miltonは5月に見られる春の喜びを*A Mask*の舞台となるLudlow城にももたらされるようなイメージを作品内に取り入れている可能性がある。

一方*Il Penseroso*は、全176行の作品で、先に述べたように*An Epitaph on the Marchioness of Winchster*、*L'Allegro*と同様に四歩格の形式をとっている。*Il Penseroso*は、孤高の塔を上昇する垂直の意識で描かれており、*L'Allegro*と*Il Penseroso*を通して読むと、視点は田園、都市、塔に向けられている。そして*Il Penseroso*の冒頭は、*A Mask*のComusを想起させるような書き出しで始まる。

Hence vain deluding joyes,

The brood of folly without father bred,

How little you bested,

Or fill the fixed mind with all your toys;

Dwell in som idle brain,

And fancies fond with gaudy shapes possess,

As thick and numberless

As the gay motes that people the Sun Beams,

Or likest hovering dreams

The fickle Pensioners of *Morpheus* train. (*Il Penseroso* 1-10)

引用で特に注目したい箇所が下線部である。*L'Allegro*においては、非難されることのない喜びについてうたわれていたのに対し、*Il Penseroso*においては \ddot{o} deluding joyes \ddot{o} が退けられる様子が読み取れる。そして、 \ddot{o} deluding joyes \ddot{o} は、父親なしに産み落とされた愚かさの子であることが述べられている。この表現は*A Mask*のComusを想起させる。詳細は後章で論じるが、Comusの出生について、次のように語られている。

This Nymph that gazød upon his clustring locks,
 With Ivy berries wreathød, and his blithe youth,
 Had by him, ere he parted thence, a Son
 Much like his Father, but his Mother more,
 Whom therefore she brought up and *Comus* namød,

 Excells his Mother at her mighty Art,
 Offring to every weary Travailer,
 His orient liquor in a Crystal Glasse,
To quench the drought of *Phøbus*, ... (*A Mask* 54-58, 63-66)

Comus は、父親 Bacchus が England の島を立ち去る前に Circe が産んだと説明されている。そのため、Comus は母親の手によって育てられたこともわかる。つまり、Comus は父親の存在を認知することなく、母親からの愛情のみで育ったことが読み取れ、先の *Il Penseroso* の冒頭の記述と類似していると考えられる。この点のみならず、*Il Penseroso* の *ødeluding joyesø* は、派手に装飾した群像が、陽射しのもとに数かぎりなく密集して住んでいる様子で描かれている。一方、*A Mask* においては、Comus 一味が登場する場面に、*Il Penseroso* の *ødeluding joyesø* を想起させる記述がある。上記の引用文の中で、Comus の森に、太陽神 Phøbus の日差しが降り注いでいることがわかる。また、*ødeluding joyesø* の派手な様子は、Comus にも共通点がみられる。*A Mask* のト書きで次のように Comus 一味は描かれている。
 øComus enters with a Charming Rod in one hand, his Glass in the other, with him a rout of Monsters, headed like sundry sorts of wild Beasts, but otherwise like Men and Women, their Apparel glistring,....ø (*A Mask* 93 行目の前のト書き) Comus 率いる雑多な群衆が *øglistringø* な煌びやかな様子で飾られていることが読み取れる。これらのことから、*ødeluding joyesø* が太陽の日差しに住んでいる様子は、Comus 一味の煌びやかな姿で飾られる場面を想起させる。これらの点から、*Il Penseroso* の冒頭は、*L'Allegro* の非難されることのない春の喜びに対し、Comus の持つ人間を惑わすような喜びは退けられるべきであることが描写されている。Milton は「喜び」という言葉の両面性を *L'Allegro* と *Il*

Penseroso において対比的に描き、*A Mask* においてそのテーマを集約させ、同様に対比的に描いていると言える。

L'Allegro とは対照的に *Il Penseroso* においては、*ōmelancholyö* を歓迎する。そして *Il Penseroso* において *ōsom high lonely Towrö* (*Il Penseroso* 86) が登場する。新井は、上記の塔が神との繋がりを達成できる場であり、*Il Penseroso* の上昇の願いに著しく見られると述べている。²² さらに新井は、このテーマが *On Time* と *At a Solemn Musick* においても同様に、Christ による贖いや神との繋がりを願うことが読み取れると説明する。²³ 一方 *A Mask* において Comus は the Lady との論争で、冷や汗をかく場面で次のように言う。

I must not suffer this, yet øtis but the lees
And setlings of a melancholy blood;
But this will cure all streight, one sip of this
Will bathe the drooping spirits in delight
Beyond the bliss of dreams. Be wise, and taste.— (*A Mask* 809-13)

William Kerrigan は、Comus が感じ取った the Lady の *ōmelancholyö* が聖なるものであり、*Il Penseroso* における *ōsad Virginö* (*Il Penseroso* 103) を思わせるものだと論じている。²⁴ *Il Penseroso* においては、*ōsad Virginö* のみならず、*ōCompensive Nun, devout and pure, / Sober, stedfast, and demure,ö* (*Il Penseroso* 31-32) と呼びかけ、女性的なイメージが *ōmelancholyö* と関連のあるものとして登場する。the Lady にもまた、聖なる *ōmelancholyö* の血がかよっていると考えれば、*Il Penseroso* における女性的イメージは the Lady を想起させるものであると考えられる。また Louise Simons は、*A Mask* においても同様に描かれる垂直のイメージは、Milton の作品における重要な概念であると説明している。²⁵ このように、*Il Penseroso* の、神との繋がりを得られる場に辿り着くというテーマに関し

²² 新井、『ミルトンの世界—叙事詩性の軌跡』55.

²³ 新井、『ミルトンの世界—叙事詩性の軌跡』59.

²⁴ William Kerrigan, *The Sacred Complex: On the Psychogenesis of Paradise Lost* (Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University P, 1983) 36.

²⁵ Louise Simons, *ōōAnd Heaven Gates Ore My Headö: Death as Threshold in Milton's Masque,ö* *Milton Studies* 23 (1988): 91.

て、*A Mask*においては、Comusの森を歩み、最終的に一貫した願いが通じ、救済されるthe Ladyが、*Il Penseroso*の視点を再現していると考えられる。Kathleen M. Swainも *she judges his horizontal measurement against her own vertical one.*²⁶ と指摘しているように、Comusの視点は水平である一方、the Ladyの視点は垂直であることがわかる。さらにSimonsは、the Ladyや弟たちといった人間とは異なる登場人物が舞台に登場する際のト書きに注目している。Comusは舞台に登場する際、水平に移動しているのに対し、the Attendant SpiritやSabrinaは *descend* や *rise* という上下の動きでもって登場する。²⁷ また、the LadyもSabrinaによってComusの魔法から解かれた後、ト書きにおいて *riser out of her seat.* (*A Mask* 922行前のト書き)という動きがみられ、垂直に上昇するイメージで復活する。これらことから、一貫して *chastity* の力を信じ続けた結果、Sabrinaに通じたというthe Ladyの心の動きは、垂直の視点で表現されているということは明らかである。一方、*L'Allegro*の水平の視点は、*A Mask*においてはComusの喜びとは類似しているものの、Comusについて言えば肉欲的な快楽である点で異なる。そして、the Lady達が無事両親のもとに辿りついたことへの、心安らかな喜びとして、水平の視点が表現されていると言える。

第六節 *Sonnet*のテーマー愛、自省、成長、徳一

L'Allegro と *Il Penseroso* の後には *Sonnet* が続く。新井は *Poems* に収められている *Sonnet* について、題材としては愛の詩、自省の詩、時事の詩が多いと説明している。²⁸ *Sonnet I* は脚韻が *abba c d c d e e* になっており、Petrarchanの形式をとっている。*Sonnet I* において、*nightingale* が恋愛を象徴する鳥として登場する。²⁹ *nightingale* は、*Sonnet* のみならず、*Il Penseroso*、*A Mask* そして *Paradise Lost* においても登場する。*A Mask* においては、the Ladyが歌う詩歌の中に *nightingale* が登場する。the Ladyが弟達をNarcissusにたとえ、Echoに弟達の居場所を尋ねる詩歌を歌うのだが、その際、Echoの住処に *nightingale*

²⁶ Kathleen M. Swain, *Allegorical Poetry in Milton's Ludlow Mask*, *Milton Studies* 16 (1982): 177.

²⁷ Simons 64.

²⁸ 新井, 『ミルトン』 88.

²⁹ Milton, *Poems* 145. Milton, *Milton's Sonnets* 85.

の哀歌が聞こえると言っている。そして、the Lady の歌を聴いた Comus が心奪われて the Lady を誘惑することになるという話の展開を引き起こすような箇所には ònightingaleö が登場するのである。この他に、*Paradise Lost* においても計 3 回 ònightingaleö が登場している。繰り返し作品に登場するほど、ònightingaleö は Milton と深く関わりのある鳥であることが明らかである。³⁰ また、J.L.Lievsay は、Tereus と Philomela の話に基づいて、Tereus の獣欲の反対のものとして、ònightingaleö に姿を変えられる Philomela が òchastityö を象徴することから、ònightingaleö も同様に òchastityö を象徴することになると指摘している。³¹ この考えを *A Mask* に適用するのであれば、the Attendant Spirit が the Lady を òpoor hapless Nightingaleö (*A Mask* 566) と呼んでいるように、the Lady のイメージは òchastityö を象徴する ònightingaleö のように描かれていると言える。また、Anna K. Nardo は、òSonnet Iö の語り手が òthe Muse, or Loveö (òSonnet Iö 13) すなわち詩神と愛の神に仕えると述べており、ònightingaleö に愛を乞い求めているのと同時に、詩人として成功したいという願いを抱えていると指摘している。³² そして Nardo は愛と詩人としての成功を乞い願う語り手は、òNightingaleö が òat eveö (òSonnet Iö 2) すなわち夜に歌うように、暗闇の中で孤独のまま、恋の成就と詩人としての成功を願うと指摘している。³³ *A Mask* で言えば、the Lady が、視覚に頼ることのできない暗闇の森の中で、弟たちとの再会を願いつつ、歌う òNightingaleö のように描かれている点と類似する。òSonnet Iö の語り手が、òNightingaleö のさえずりを聞くことで、願いを果たすことができると考えているように、the Lady もまた、孤独であるものの、詩歌を用いて救いを求めようとしている。また詩人としての成功も同様に願う òSonnet Iö の語り手を Milton 自身として考えれば、共に the Lady と Milton を重ね合わせて考えることもできる。そして何よりも、ònightingaleö が登場する the Lady の詩歌は、òSonnetö と同様に 14 行詩になっており、形式的な意味でも恋愛詩の形になっていると言え

³⁰ Fowler は *Paradise Lost* の注釈において ònightingaleö が òSuggesting meditation, longing for paradise, suffering love, or faithö を意味するものであると指摘している。Milton, *Paradise Lost* 416.

³¹ J.L.Lievsay, òMilton among the Nightingales,ö *Renaissance Papers* (1959): 36-45.

³² Anna K.Nardo, *Milton's Sonnets the Ideal Community* (Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1979) 28.

³³ Nardo 28-31.

る。そのため、Comus が偽の恋人、花婿として、the Lady の前の現れることになると考えられる。

続くイタリア語の詩 *öSonnet IIö* から *öSonnet VIö* には、主に *öSonnet Iö* と同様に恋愛について多く語られている。³⁴ 特に 7 作品あるイタリア語詩の内、Lady という語の言及の有無にかかわらず、Lady に対する愛を語っている。*öSonnet III*、*IVö* においては Lady こそ登場しないものの、Lady の擬人化したものが登場する。³⁵ しかしながら、Nardo が指摘しているように、恋愛詩ではあるものの、Milton は宮廷愛や *öPetrarchan traditionö* を避けて *öSonnetö* を創作しているという。³⁶ これらの点を踏まえて、各作品の特徴的な箇所を取り上げてみたい。*öSonnet IIö* は ababababdcdee の形式で脚韻を踏んでいる。*öSonnet IIö* において、

Quando tu vaga parli, o lieta canti
Che mover possa duro alpestre legno,
Guardi ciascun a gli occhi, ed a gli orecchi
L'entrata, chi di te si truova indegno;ö (*öSonnet IIö* 9-12)

[When you [lady] speak in beauty or sing in joy, so that the hard Alpine wood might move, let anyone who is unworthy of you guard the entry of his eyes and ears;] とあるように、Lady の声には、アルプス山脈を揺れ動かす力があるといい、Lady の声には妙なる力が込められていることが窺える。一方、*A Mask* においては、the Lady の歌声は、超自然的な存在 Comus の耳に響き、Comus の誘惑を引き起こすきっかけをもたらす。*öSonnet IIIö* は最初の 8 行は共通の脚韻を踏み、残りの 6 行で別の脚韻を踏むという形になっている。*öSonnet IIIö* は、Lady に当たる人物は登場しないものの、次の箇所に注目したい。

L'avezza giovinetta pastorella

³⁴ イタリア語詩の英語訳を引用する場合、次のものを使用する。Milton, *Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition*. なお、訳者によって解釈が異なるので、次のものも参照した。Milton, *The Poems of John Milton*. Milton, *Milton's Sonnets*. Milton, *The Complete Poetry of John Milton*.

³⁵ Milton, *Poems of Mr. John Milton* 149-50.

³⁶ Nardo 32.

Va bagnando l'herbetta strana e bella

Che mal si spande a disusata spera

Fuor di sua natia alma primavera, (öSonnet IIIö 2-5)

[the native young shepherdess goes watering the strange and beautiful small grass which scarcely can grow in the unusual air outside its own native kindly spring,]

羊飼いが不思議な美しい草に水を与えており、この草は馴染のない場所では育たないものであることが示されている。Brooks と Hardy は、*A Mask* に登場する Comus 撃退のための薬草 öhaemonyö の原型と思わせると論じている。³⁷ öHaemonyö は the Attendant Spirit がある羊飼いかからもらったもので、öThe leaf was darkish, and had prickles on it, / But in another Countrey, as he said, / Bore a bright golden flowre, but not in this soyl:ö (*A Mask* 631-33) とあるように、the Lady たちのいる土地では黄金の花を咲かすことはないが、別の場所では咲かせる。育つ環境こそ異なるものの、öSonnet IIIö における植物は öhaemonyö を想起させるものであると考えられる。そして、öSonnet IIIö の中で öLoveö が öthe new flower of strange speechö と表現され、花と愛が関連のあるものであることが示されている。一方 öhaemonyö はキリスト教における神の愛を示す öcharityö を思い起こさせるものである。³⁸ öloveö と öcharityö は全く同じものとは言えないものの類似するものであり、öhaemonyö の持つ要素が öSonnet IIIö において原型として登場していることを強調させるものである。

öCanzoneö は、Brooks と Hardy が öself-consciousö な作品であると指摘する。³⁹ 先ず、冒頭で語り手の周りに男女が囲い、なぜ詩を書かないのかと責められた語り手は、次のように嘲られる。

Così mi van burlanso, and altri rivi

Altri lidi t'aspettan, & altre onde

Nelle cui verdi sponde

³⁷ Milton, *Poems of Mr. John Milton* 151.

³⁸ Edward S. Le Comte, öNew Light on the öHaemonyö Passage in Comus,ö *PQ* 21 (1942): 293-4. この点については第五章で詳しく説明したい。

³⁹ Milton, *Poems of Mr. John Milton* 149.

Spuntati ad hor, ad hor a la tua chioma

Løimmortal guiderdon døeterne frondi

Perche alle spalle tue soverchia soma?

Canzon dirotti, e tu per me rispondi

Dice mia Donna, eø suo dir, è il mio cuore

Questa è lingua di cui si vanta Amore. (øCanzoneö 7-14)

[So they go on mocking me: øOther streams, other shores await you, and other waves, on whose green edegs there grow sometimes, for your hair, the immortal guerdon of eternal leaves. Why on your shoulders that excessive load?ö Song, I shall tell you, and you reply for me. My Lady says, and her saying is my heart, øThis is the language in which Love takes pride.ö]詩を書くよう促される語り手を詩人 Milton 本人と考えると、øself-consciousöな作品であると言える。そして Carey が指摘しているように、男女は言葉を川のようなものとして言及している。⁴⁰ *A Mask* においては、Sabirna が川の精であり、Milton の作品において「水」はあらゆる作品で用いられている。øCanzoneöにおいては、詩を書くよう詩人 Milton を促すものとして用いられている。また、本作品で Lady が再び登場するのだが、Brooks と Hardy は本作品における øLadyöはøgiving the command of øLoveö öであると述べている。⁴¹ そして、øher saying is my heartöと言う様に、語り手たる「私」と Lady は言葉を介して一体化しているようにも考えられる。

Milton の親友 Diodati に対して語りかけている øSonnet IVöは、言葉として Lady は登場していないが、Brooks と Hardy は本作品において、Lady が他の作品以上に特徴づけられていると説明する。⁴²

Ne treccie døoro, ne guancia vermiglia

Møabbaglian sì, ma sotto nova idea

Pellegrina bellezza cheø cuor bea,

Portamenti alti honesti, e nelle ciglia

⁴⁰ Milton, *The Poems of John Milton* 93.

⁴¹ Milton, *Poems of Mr. John Milton* 149.

⁴² Milton, *Poems of Mr. John Milton* 150.

Quel sereno fulgor d'omabil nero,
Parole adorne di lingua piu d'ona,
E' cantar che di mezzo l'hemispero
Traviar ben pu' la faticosa Luna, (öSonnet IVö 5-12)

[No golden tresses, no rosy cheek beguiles me; but, under new shape, strange beauty which charms me heart, lofty and modest demeanor, and in the brows that serene refulgence of amiable black, words adorned with more than one tongue, and the singing which well can cause the laboring Moon to deviate from the middle of the hemisphere.] これまで語られていた Lady 像は、具体的ではなかった一方で、öSonnet IVöにおいては、ötressö、öcheekö、öbrowöといった身体を表すような言葉を用いて説明されている。しかしながら、語り手はそういった身体を形容するものによって魅せられるのではないと述べている。öSonnet IVöにおいても、Lady の歌声によって月が軌道から逸れることが描かれており、öSonnet IIöと同様に Lady の持つ自然を揺るがす力が示されている。また形式の面で言うと、öSonnet IVöはöSonnet IIIöと同様に、最初の 8 行が脚韻を踏むという形になっている。形式も類似している点があり、öLadyöが登場しないことも、öSonnet IVöはöSonnet IIIöの共通点であるといえる。

続くöSonnet VöとöSonnet VIöには、Lady が再び登場する。しかしながら、先に述べてきたöSonnetöと異なり、Lady の優美さを歌うよりも、öLadyöへの愛を率直に表現していると考えられる。⁴³ öSonnet Vöにおいては、

Per certo i bei vostr'occhi Donna mia
Esser non puo che non sian lo mio sole
Si mi percuoton forte, come ei suole
Per l'arene di Libia chi s'invia,ö (öSonnet Vö 1-4)

[For certain, your eyes, Lady mine, it cannot be but they are my sun; they strike me as hard as he does one who makes his way on the Lybyan sands;] とあるように、

⁴³ Milton, *Poems of Mr. John Milton* 150.

Lady の視線を太陽にたとえている。 *A Mask* においても、 the Lady が主張する *ōchastityō* の教義を *ōthe Sun-clad power of Chastityō (A Mask 782)* と表現している。一方、 *ōSonnet VIō* においては、

Giovane piano, e semplicetto amante

Poi che fuggir me stesso in dubbio sono,

Madonna a voi del mio cuor lōhumil dono

Farò divoto; io certo a prove tante

Løhebbi fedele, intrepido, costante, (*ōSonnet VIō 1-5*)

[A young, plain, and simple lover, doubling whether to fly from myself, Lady, in my devotion to you I shall make a humble gift of my heart. I certainly in many trials found it faithful, intrepid, constant;] と語り手の心情を吐露しているのだが、 *ōgift of my heartō* が *ōfaithful、intrepid、constantō* なものであることに注目したい。 *A Mask* において、Comus は the Lady を自分の妃にしようとして誘惑するのだが、Comus の the Lady に対するアプローチは肉欲的なもので、the Lady を騙すものである。そのため *ōfaithful、intrepid、constantō* なものではない。 *ōSonnet VIō* に見られる愛の告白は、忠実で誠実なものであり、Comus と対峙するものとして描かれている。⁴⁴

以上の計 6 作のイタリア語の詩に共通しているのは、恋愛の詩であり、Lady に呼びかけた作品であった。そして、名も無き Lady という存在を Milton が美德や恩寵を備えているといった肯定的側面で描いていることは明らかである。特にイタリア語の *ōSonnetō* のうち、 *ōSonnet IIō*、 *ōCanzoneō*、 *ōSonnet IVō* に描かれる Lady 像で共通している点といえば、Lady の声や言葉に力が備わっているという点であり、むしろ語り手もそれに魅了されているということであった。 *A Mask* においても、the Lady の声や言葉が作品の展開を引き起こす一つの手段となっている。the Lady が *ōnightingaleō* を想起させる詩歌を歌った後に、Comus

⁴⁴ Brooks と Hardy も、次のように *ōSonnet Vō* と *ōSonnet VIō* を評している。 *ōThus Miltonø entire pose as a lover, in both these poems, is a transparent exercise. And he is sufficiently aware of the fact to make a special protest of his sincerity.ō Milton, Poems of Mr. John Milton 150.*

は the Lady を自分の妃にしようとして、誘惑を試みようとする。Comus の欲求を一種の恋愛感情として捉えると、完全に同じとは言えないものの、öSonnet IIö から öSonnet VIö に見られる愛の告白に類似するとも考えられる。そして、Comus に誘惑され、身体が奪われた the Lady が唯一抵抗できる手段として用いたのが言葉である。次の場面は the Lady が Comus に反駁した後に、Comus が冷や汗をかくところである。

Co. She fables not, I feel that I do fear
 Her words set off by som superior power;
 And though not mortal, yet a cold shuddring dew
 Dips me all øre, as when the wrath of *Jove*
 Speaks thunder, and the chains of *Erebus*
 To som of *Saturns* crew. (*A Mask* 800-05)

Comus は the Lady の言葉に対し、恐れおののいていることが窺える。öSonnetö の Lady もその声によって自然を揺るがすという描写があったように、*A Mask* の the Lady もまた、超自然的な存在である Comus を震え上がらせる力をもっていると言える。また、öSonnet VIö にあったように、Milton の言う愛情の告白には、öfaithful、intrepid、constantö なものが込められていて、Comus の告白とは相反する。それは同じ Lady という女性に対し、Comus による欺瞞に満ちた告白と Milton の忠実な告白という形で対照的に描かれていると言える。次は英語詩 öSonnet VIIö で、Milton が 23 歳になった時についてである。⁴⁵

How soon hath Time the subtle thief of youth,
 Stoln on his wing my three and twentieth yeer!

 But my late spring no bud or blossom shewøth.

⁴⁵ öSonnet VIIö は、Petrarchian 風に創作されていると Weismiller 指摘する。Weismiller 1075.

It shall be still in strictest measure eevøn,
 To that same lot, however mean, or high,
 Toward which Time leads me, and the will of Heavøn;
 All is, if I have grace to use it so,
 As ever in my great task-Masters eye. (ōSonnet VIIö 1-2, 4, 10-14)

On Time の時と同様、「時」が盗人として否定的に描かれている。そして新井が指摘しているように、ōSonnet VIIöにおいて時が徐々に過ぎていくにもかかわらず、自分の才能の芽が出ないことへの Milton の焦りが表出しているという。⁴⁶

一方続くōSonnet VIIIöだが、「ロンドン市に攻撃が企てられたときに」という題の作品である。1642年11月 Charles 一世に属する王党派の軍勢が内戦時にロンドンに迫ったことから、その前後に創作されたと考えられている。

Captain or Colonel, or Knight in Arms,
 Whose chance on these defenceless dores may sease,
 If ever deed of honour did thee please,
 Guard them, and him within protect from harms.
 He can requite thee for he knows the charms
 That call Fame on such gentle acts as these,

.....

í And the repeated air

Of sad *Electra's* Poet had the power

To save thøAthenian Walls from ruine bare. (ōSonnet VIIIö 1-6, 12-14)

詩には破壊から救う力があるというのがテーマである。先ほどのōSonnet VIIöにおいて述べられていた自身の才能の芽が出ないことへの焦りとは対照的で、ōSonnet VIIIöは Milton 自身の身を守れば、報いることができると言い、自らの詩の才能に自信があるように思われる。ōSonnet VIIöからōSonnet VIIIöまでの間は約11年間あり、その間に *A Mask* も創作されている。*A Mask* 創作によって詩

⁴⁶ 新井, 『ミルトン』 86-7.

人としての自信を得たと考えれば、*öSonnet VIIIö*は Milton 自身の成長を示している作品であると考えられる。さらに、破壊という暴力行為に対し、詩という言葉で抵抗するというテーマは、*A Mask* の the Lady が Comus に抵抗する手段として言葉が用いられていることと類似する。イタリア語の *öSonnetö* で、Lady が自然を揺るがす力を持っていたように、*A Mask* においては the Lady に、より発達した身を守る手段として言葉の力が備わっていると考えられる。

次に *öSonnet IXö* は「ある貞淑な若い令嬢におくる」という作品である。*öSonnet IXö* に関して Carey は「研究者の中にはこの貞淑な若い令嬢を *A Mask* の the Lady と考えている者もいるが確証はなく、さらに 1634 年 *A Mask* 上演時に the Lady を演じた Alice Egerton のことを指すとしても、Milton はそれ以降 Alice に会った証拠もない」と説明している。⁴⁷ そのため貞淑な若い令嬢が the Lady であると断定することはできないが、次の引用から、the Lady を想起させる内容は窺うことができる。

Lady, í

.....

The better part with Mary and with Ruth,

Chosen thou hast, and they that overween,

And at thy growing vertues fret their spleen,

No anger find in thee, but pity and ruth.

.....

í Virgin wise and pure. (*öSonnet IXö* 1, 5-8, 14)

Carey は下線部の Mary と Ruth について、前者は聖書 Luke の Martha の姉妹 Mary、後者は Ruth の Moab の Ruth を指していると説明している。⁴⁸ 両者共に従順で信仰心の厚い女性として聖書に描かれている。Lady はここで Mary と Ruth のように神に仕えることを選択したために、*övertuesö* が高まっていると考えられる。詳細は後で論じるが、*A Mask* の the Lady もまた、苦境に置かれても一貫

⁴⁷ Milton, *The Poems of John Milton* 287.

⁴⁸ Milton, *The Poems of John Milton* 288.

して神的存在による救済を求め続けている。また Lady は *öVirgin wise and pureö*(*öSonnet IXö* 14)と呼ばれているのだが、興味深いことに *A Mask* においても the Lady は計 7 回、Sabrina は 2 回 *övirginö*と呼ばれている。同一人物であるか否かという問題はあるものの、*öSonnet IXö*の Lady と *A Mask* の the Lady の共に共通する点としてキリスト教信仰の深い女性には *övirtueö*があるという点がある。Milton は、信仰心の厚い女性の徳を賛美しているのである。

Poems に収録されている最後の *öSonnet Xö*は、the Lady Margaret Ley に宛てて送ったものである。⁴⁹ the Lady Margaret Ley は、裁判官、議長を務めていた James Ley を父親に持つ。Milton は *ö..., once President / Of Englands Council, and her Treasury, / Who livød in both, unstrainød with gold and fee,ö* (*öSonnet Xö* 1-3) と言って、汚職にまみれることなく、職務を全うした James Ley を称賛している。そして、その子である the Lady Margaret Ley についても、次のようにして讃えている。

Daughter to that good Earl, í

.....

Though later born, than to have known the dayes

Wherin your Father flourisht, yet by you

.....

So well your words his noble vertues praise,

That all both judge you to relate them true,

And to possess them, Honourød *Margaret*.

(*öSonnet Xö* 1, 9-10, 12-14)

父親が徳高き人間であったため、the Lady Margaret Ley も高い徳を備えていることが描かれている。Milton は *An Epitaph on the Marchioness of Winchester* や *öSonnet IXö*、*öSonnet Xö*において未婚、既婚問わず徳が備わった女性に対して称賛の言葉をかけており、女性を軽蔑の対象として位置付けていなかったこと

⁴⁹ *öSonnet Xö*は *abbaabbacdecde* の形式をとっており、*öSonnet Iö*と同様に明白に Petrarchan 風で創作していることが窺える。

が窺える。öSonnetö全体を通して、はじめは恋愛の詩、Milton の自省の詩、そして最後に徳のある女性を称える内容へと移行している。11 作品ある内、女性に関するものは、8 作品にまで及んでおり、いずれも女性の徳を賛美するものであった。この流れは、*A Mask* の the Lady や Sabrina といった女性登場人物の徳をうたうテーマへとつながっていく。

第七節 *Arcades* と *Lycidas*—救世主的存在の登場—

Arcades は、全 109 行の内、詩歌が 3 つある。最初の詩歌が 3 連あり、全 25 行、2 つ目の詩歌が 12 行で、最後の詩歌が 14 行詩になっている。また、詩歌を除いた箇所は 2 行ずつ脚韻を踏んでいる。⁵⁰ *Arcades* は、*A Mask* と関連のある作品である。Nicolson は、*Arcades* を広義に解釈すれば、一種の仮面劇であると指摘し、Milton は *Arcades* を öentertainmentöの一部と解釈していると説明している。⁵¹ さらに *Arcades* と *A Mask* の関係性を確認するために、以下の表 2 の人物関係図を見てみよう。

表 2 *Arcades* と *A Mask* に関連する人物関係図

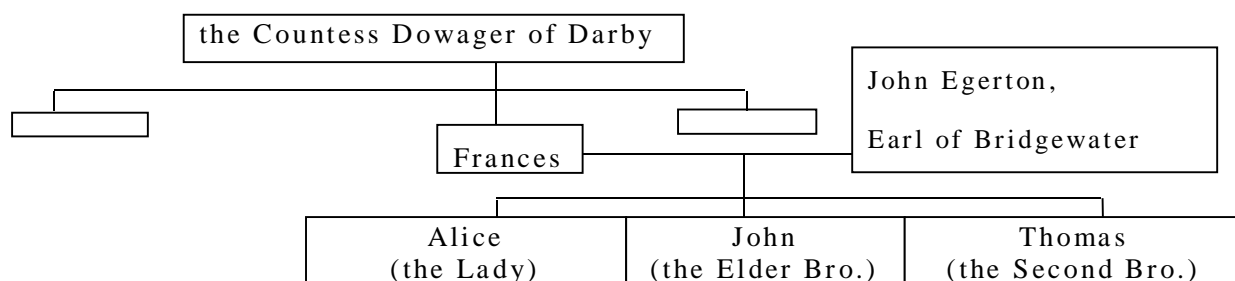


表 2 にあるように、*Arcades* は、the Countess Dowager of Darby の面前で一門の貴族数人によって上演された演劇の一部であり、the Countess Dowager of Darby を称賛する内容になっている。そして、the Countess Dowager of Darby の二番目の娘 Frances と、その結婚相手 Bridgewater 伯 John Egerton の間に生まれたのが、*A Mask* で主人公 the Lady とその弟たちを演じた Alice、John、Thomas Egerton である。それゆえ、*Arcades* と *A Mask* は密接に関連のある作品であると言える。特に *Arcades* に登場する the Genius of the Wood の役割が *A Mask* の Sabrina

⁵⁰ Weismiller 1038.

⁵¹ Nicolson 65.

と類似しているところがある。

And all my Plants I save from nightly ill,
Of noisom winds, and blasting vapours chill.
And from the Boughs brush off the evil dew,
And heal the harms of thwarting thunder blew,
Or what the cross dire-looking Planet smites,
Or hurtful Worm with cankerød venom bites. (*Arcades* 48-53)

..., and [Sabrina] oft at Eeve
Visits the herds along the twilight meadows,
Helping all urchin blasts, and ill luck signes
That the shrewd medling Elfe delights to make,
Which she with pretious viold liquors heals. (*A Mask* 843-47)

Arcades の the Genius of the Wood、*A Mask* の Sabrina が共に有害なものを取り除き、治癒するといった役割を担っていることがわかる。William A. Oram も先の引用を取り上げて、*Arcades* の the Genius of the Wood と同様に、Sabrina も神と人間の仲介者としての役割を担っていると論じている。⁵²

しかしながら、同じような役割を担う二者ではあるが、明らかに異なる点がある。Sabrina は、*ōí she revivød, / And underwent a quick immortal change / Made Goddess of the River;ö* (*A Mask* 840-42) とあるように、かつては人間の娘であったのだが、川の女神として再生するという、死と再生の過程を経ている。死と再生というテーマは、*Poems* の冒頭で論じた範例的存在 Christ にも見られる。そのため、Sabrina には Christ に見られるような受難が描かれていると言える。

死と再生というテーマについていえば、*Lycidas* においても同様のテーマが描かれている。*Lycidas* は、Milton の友人で海難事故死した Edward King に対する哀歌である。*Lycidas* において特徴的なのが、*Lycidas* が海浜の守護神として再

⁵² William A. Oram, *ōThe Invocation of Sabrina.ö* *Studies in English Literature 1500-1900* 24.1. (1984): 121-139. *Academic Search Complete*. Web. 1 May 2013. 129.

生する過程である。

Lycidas は、様々な長さの詩の連からなり、不規則に押韻しているが、最後の一行のみ、*ottava rima* の形式になっている。⁵³ *Lycidas* の全 193 行ある内の前半部に登場するのはギリシア・ローマ神話の神々である。しかしながら、193 行中の中間とも言える 109 行目に *“The Pilot of the Galilean”* (*Lycidas* 109) が登場する。この人物について、Shawcross は *“St. Peter, wearing a bishop’s miter and bearing the keys of heaven.”* と指摘している。⁵⁴ そして最終的に *Lycidas* は海浜の守護神と生まれ変わる。次の引用がその該当の場面である。*“So Lycidas sunk low, but mounted high, / Through the dear might of him that walk’d the waves”* (*Lycidas* 172-73) Carey や新井が指摘しているように下線部の波の上を歩いた者即ち Christ の力でもって、*Lycidas* 即ち Edward King が高く浮かび上がり、最終的に次のように海辺の守り神として再生する。⁵⁵ *“Hence forth thou art the Genius of the shore, / In thy large recompense, and shalt be good / To all that wonder in that perilous flood.”* (*Lycidas* 183-85) *Lycidas* の大きな流れとして、前半に異教的なものが登場し、後半になると、St. Peter や Christ を想起させるような、キリスト教の世界が描かれている。この点は、*Poems* において最初に配列された *On the Morning of Christ’s Nativity* と同様の話の流れである。加えて *A Mask* も仮面劇冒頭に Comus や Circe に象徴されるギリシア・ローマの神々による世界から、Sabrina を象徴としたキリスト教的な世界へと徐々に移行していく。Simons は、*“The shading of classical, or pagan, into biblical is so consistently a Miltonic device that its appearance in the masque seems unremarkable enough.”*⁵⁶ と説明し、異教的なものから聖書的なものへと移行していく Milton の一貫したテーマが、*A Mask* には目立たないと指摘している。確かに *A Mask* は、*Lycidas* のように、St. Peter や Christ を窺わせるような記述は見られない。しかしながら、Hill は、*A Mask* においてキリスト教的要素を見出すとすれば、作品終盤に登場する Sabrina が the Lady に *“baptism”* を施すことに表象されると指摘してい

⁵³ *ottava rima* は八行体で、英詩では 10-11 音節になっており、押韻の順序は ab ab cc になるものである。

⁵⁴ Milton, *The Complete Poetry of John Milton* 161.

⁵⁵ Milton, *The Poems of John Milton* 253. 新井, 『ミルトン』 46.

⁵⁶ Simons 56.

る。⁵⁷ Oram は、*“Milton’s alteration of the traditional Sabrina-story makes her (like the later Lycidas) an example of Christian patience rewarded with immortality.”*⁵⁸ と述べており、Lycidas 同様 Sabrina もキリスト教の要素を備えていると考えられる。また、特に注目したいのが、Milton がそれ以前の作家が描いた Sabrina 像を書き換えたことによって、キリスト教的な忍耐を備えているという点である。このことについては、第二章で詳細に論じたい。そして Swain が *“Sabrina’s action allows for a representation of nature as redeemed as well as redeeming.”* と説明しており、Sabrina の登場によって、Comus の異教的な世界からの回復が表現されていると考えられる。⁵⁹ つまり、劇作品という特徴から考えて、見ている観客に登場人物を通して、キリスト教的なものを示していると考えられる。特にそれが、作品の終盤に登場する Sabrina に表象されていることは明らかであると言える。

また *Lycidas* と *A Mask* 両作品で共通するものは、水によって亡くなった人間が、水に関わる守護神として再生するというテーマである。⁶⁰ だが 2 作品に異なる点を見出すとすれば、*Lycidas* には the Lady のように誘惑を退けるという試練を課され、神の力による救済を待たねばならない登場人物がいないということが挙げられる。*Arcades* と *Lycidas* は共に、Sabrina を彷彿とさせるような登場人物が登場する。しかしながら、*Arcades* には Christ を思わせるような受難が、*Lycidas* には誘惑に耐える忍耐というテーマが、*A Mask* よりも不明瞭であるように思われる。

第八節 各作品と *A Mask* との関連性

最後に、今まで取り上げた作品と *A Mask* との関連性、そして先行研究を基に *Poems* における *A Mask* の位置づけについてまとめていく。*Poems* の流れとして、神や Christ について、人間の墮落と人類救済のテーマ、美德を備えた人物への称賛、*“Sonnet”* に見られる愛、自省、成長、徳のテーマ、そして Christ

⁵⁷ Hill 45. なお、Sabrina が *“baptism”* を施す点について、詳細は第三章で説明する。

⁵⁸ Oram 129.

⁵⁹ Swain 192.

⁶⁰ Swain も同様の指摘をしている。192.

ではないものの、*Arcades* と *Lycidas* においては救世主を思わせるような人物が登場する。すべての作品に含まれているわけではないものの、神の恩寵、徳、救済といったテーマは一貫して変わらず、それに関連して、Christ を想起させる範例的存在の「死」と「再生」というテーマも描かれていたと考えられる。そして今まで説明してきたテーマすべてが *A Mask* には描かれている。*A Mask* における範例的存在として挙げられるのは、女性登場人物 the Lady と Sabrina であり、とりわけ Christ の救世主的要素を備えているのは、Sabrina である。この点について、より詳細に考察してみたいと思う。

Sabrina と the Lady を繋ぐキーワードは *ōchastityö* である。先ず、the Lady は Comus という肉欲的な魔神の住む森で弟たちとはぐれた際に、肉親に頼ることなく、次のものに助力を求める。

O welcom pure eyöd Faith, white-handed Hope,
Thou hovering Angel girt with golden wings,
And thou unblemishøt form of Chastity,
I see ye visibly, and now beleeve
That he, the Supreme good, tøwhom all things ill
Are but as slavish officers of vengeance,
Would send a glistring Guardian if need were
To keep my life and honour unassailød. (*A Mask* 213-20)

the Lady は *ōfaithö*、*ōhopeö*、*ōchastityö* に、自らの身を守るために守護天使を派遣するよう呼びかける。下線の三点は *ōAnd now abideth faith, hope, charity, these three; but the greatest of these is charity.* (1 Cor. 13.13) という聖書の一節を想起させる言葉である。⁶¹ *A Mask* においては本来 *ōcharityö* となる箇所が *ōchastityö* に置き換わっている。そのため、the Lady が *ōfaithö*、*ōhopeö*、*ōchastityö* に呼びかけることで、仮面劇の聴衆には特に *ōchastityö* に注意を向けるよう Milton が意図的に言葉を置き換えたと考えられることができる。*ōchastityö* について、新井は、

⁶¹ Simons, 71. Hilda Hollis, *ōWithout Charity: An Intertextual Study of Miltonø Comus,* *ö Milton Studies* 34 (1997): 159.

Comus の魔法の椅子に座り、身動きのとれない危機的状況に the Lady が、次のような *ōchastityö* の教義を信じ、Comus の誘惑を退こうとしている点に注目している。なお、以下の引用に登場する *ōchastityö* の句は、1637 年の初版で初めて加筆された箇所であり、Milton が特に主張したい箇所であると考えられる。

To him that dares

Arm his profane tongue with contemptuous words

Against the Sun-clad power of Chastity,

Fain would I something say, yet to what end?

Thou hast nor Eare, nor Soul to apprehend

The sublime notion, and high mystery

That must be utterød to unfold the sage

And serious doctrine of Virginitie, (*A Mask* 780-87)

新井は、*On the Morning of Christ Nativity* において *ōa greater sunö* が *ōChristö* の代わりに用いられていることを指摘した上で、Renaissance 期において *ōSunö* が God ないしは *ōSon of Godö* 即ち Christ を表すことから *ōSun-cladö* という句は *ōGod-guardedö* または *ōSon of God-guardedö* を意味するということ。⁶² つまり the Lady の言う *ōchastityö* には、キリスト教の要素も含む、美德があると言える。そして Sabrina は、前述したように *ōchastityö* を守る役割を担っている。Sabrina について、Woodhouse は、Sabrina が *ōchastityö* を積極的、肯定的な徳として変容させる役割を担っていると論じており、⁶³ *ōchastityö* の徳を証明するために、Sabrina が必要であると考えられる。また宮西光雄は、Severn 川の水神であると同時に、純潔な処女のニンフであると説明している。⁶⁴ そして松浦暢は、Sabrina がその存在自体、処女性性のシンボルであり、虐げられ、悩んでいる女性の力強い味方で、救済者であると説明している。⁶⁵ これらの点から、the Lady が呼びかけた擬人化された *ōchastityö* というのは、*ōchastityö* の象徴たる Sabrina であると言

⁶² Arai, *ōMilton in Comusö* 28.

⁶³ Woodhouse, *ōComus Once More,ö UTQ* 19 (1950): 221.

⁶⁴ ミルトン, 『ミルトン英詩全訳集 上巻』, 宮西光雄訳 (東京: 金星堂, 1983) 548.

⁶⁵ 松浦暢, 『水の妖精の系譜』 (東京: 研究社, 2002) 88.

える。そのため、the Lady 同様、Sabrina もキリスト教の要素を含んだ美德に富んだ *ōchastityō* を象徴するニンフであると言える。

さらに Sabrina の死の場面にも注目したい。次の引用は、Sabrina の死を描いている。

She guiltless damsell flying the mad pursuit
Of her enraged stepdam *Guendolen*,
Commended her fair innocence to the flood
That stayød her flight with his cross flowing course, (*A Mask* 829-32)

William Shullenberger は、下線部 *ōcross flowing courseō* に Sabrina が身を投げたことに注目し、*ōcrossō* 即ち十字架を表すような川の流りに身を委ねたと考えることで、Sabrina の死が Christ の受難を想起させると論じている。⁶⁶ 一方で、Christ の受難と言え、*The Passion* がすぐに思い浮かぶ。*The Passion* における範例的存在の Christ の死を悼むというテーマは、1645 年の *Poems* を通して描かれ、最終的に Sabrina に集約されていると考えられる。また Milton は 1630 年頃、*The Passion* の主題を書くには手にあまると思い、未完結のままにして創作を終えた。そのため *The Passion* には、Christ の復活を予兆させる内容が描かれていない。だからこそ、Milton は Christ の受難と再生というテーマを、形を変えて後続の作品で描いていったのではないかと考えられる。それが *A Mask* においては Sabrina の死と再生の場面となる。

また *Poems* の中で、Milton は美德を持つ人物に対し、称賛の意を表していた。その中で未婚、既婚、生死に関わらず女性を称賛してきたのは、今まで読んできた作品を見れば明らかである。このような女性の系譜を引き継ぎつつも、生存している人物、亡くなるものの、再生した人物の徳を同じ作品内で称賛して

⁶⁶ William Shullenberger, *Lady in the Labyrinth: Milton's Comus as Initiation* (Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson UP, 2008) 243. Oram も同様に *A Mask* の *ōcross flowing courseō* と *ōfloodō* という言葉に注目して説明する。 *ōThe òcross flowing courseō of òthe floodō (831-32), which stays Sabrina's flight and initiates her apotheosis, the ritual preparation of her body and its anointment with spices, delicately evoke the passion and death of Jesus.ō* また Oram の論の詳細については、次を参照されたい。Oram 129.

いるのは *A Mask* のみである。Simons もまた、*“The masque illustrates an early expression of a Miltonic theme—the liminality of death for the virtuous, as the entryway to mild and aerial renewed life.”*と論じているように、*A Mask* の大きな主題として、Milton の作品のテーマとも言える徳のある者の死が通過儀礼であることがわかる。⁶⁷ つまり人として誘惑に打ち勝つ徳を備えたキリスト教徒と、死を経て再生し、キリスト教的要素を備えた救世主的存在としてのキリスト教徒という範例的存在が、*A Mask* の中の、とりわけ Sabrina に提示されているのである。

また、詩集に収められた作品の流れを見ると、*“Sonnet VII”*と*“Sonnet VIII”*のテーマとして Milton 自身に関わるテーマが描かれていた。*A Mask* において、Milton に関わる問題とは、主人公の名前が the Lady という点である。Milton は Cambridge 大学 Christ’s College に在籍していた時、目鼻立ちが整った容姿と、その秀才ぶりから、仲間に the Lady of Christs と呼ばれていた。*A Mask* は the Lady が *“chastity”* の徳でもって、Comus の誘惑を退こうとすることが主題だが、*A Mask* 執筆時、Milton が *“chastity”* の持つ不可思議な力に対し懐疑的でありつつも、自身の結婚問題と関連して *“chastity”* を考えていたと E. M. W. Tillyard は説明している。⁶⁸ 加えて、Simons も *“assurance of ultimate resurrection for the Lady is in some sense equally a guarantee of Milton’s own ultimate reward.”*と述べ、the Lady の復活が Milton 自身へも投影していたと指摘している。⁶⁹ それゆえ、*A Mask* は、Milton 自身の問題を主人公 the Lady に投影していたと考えることもできる。⁷⁰

また、*A Mask* は 1637 年に初版が出版されているが、その際 Milton は自分の名を出していない。*“Sonnet VII”*において自分の才能の芽が出ないことを懸念していたことから、Milton は成功を収めた作品 *A Mask* が Milton 自身のものであるということを *Poems* において示したかったのではないだろうか。また、

⁶⁷ Simons 54.

⁶⁸ E. M. W. Tillyard, *Milton* (London: Chatto and Windus, 1961) 374-383 .

⁶⁹ Simons 59.

⁷⁰ the Lady という名が Milton の大学時代のあだ名 *“the Lady of Christs”* を想起させることは多くの研究者が論ずるところである。Kerrigan 36. Milton, *Comus, The Riverside Milton* 109. Katherine R. Kellet, *“The Lady’s Voice: Poetic Collaboration in Milton’s Mask,”* *Milton Studies* 50 (2009): 14.

Brooks と Hardy は、1645 年版の詩集に掲載されている詩作品について、反復されたテーマが描かれていることを指摘し、その例として、「音楽」「光と闇」、「水」、「植物」、「衣類や変装」を挙げているが、*A Mask* のみすべての項目に該当するものが登場している。⁷¹ それゆえ、Milton が成功の作品として *A Mask* を捉えていたのであれば、これまで創作した作品の集大成として *A Mask* を最後に位置付けたと考えることはできる。また興味深いことに、*Poems* に収録された計 28 作品の中で、女性に関する言及している作品は、12 作品とおよそ半分ある。⁷² そして、12 作品の中で Milton は女性を賛美している。また、*Poems* に収録されている作品の内、男女生死を問わず、実在の人物を取り扱った作品が 8 作品であるのだが、8 作品の中で女性を主題としている作品は計 4 作品と半分を占めている。このことから、Milton が女性を軽視することなく、女性に対する配慮があったことが読み取れる。そして注目すべきは、集大成の作品に登場するキリスト教の範例的存在を the Lady と Sabrina という女性登場人物にしたという点である。特に、Christ を想起させるような救世主的存在として Sabrina を描いたのである。

⁷¹ Milton, *Poems of Mr. John Milton* 256-8.

⁷² なお、*L'Allegro*、*Il Penseroso* については、テキストから男女の判別は付きにくいだが、R. Westall が描いた *L'Allegro* の挿絵の〈快活の人〉は、女性的に描かれている。*L'Allegro*、*Il Penseroso* を女性的なものとして捉えるのであれば、女性について言及している作品は 14 作品となる。

第二章

A Mask の主題

— 親子関係、結婚を中心に —

第一節 *A Mask* の主題、構成

A Mask が Milton にとって、前期作品の中での集大成として位置付けられていることについては、前章で論じた通りである。そして、Milton が一貫して描き続けた Christ 的要素を備えた範例的存在として、*the Lady* や *Sabrina* に集約されることについても確認した。さらに、Christ のような救世主的存在として *Sabrina* が *A Mask* において登場する。そこで、本章は、*A Mask* に的を絞り、*A Mask* の構成、主題について、先行研究を基にして検証していきたい。序論でも確認した通り、本作品は元々 1634 年の初演を目的として創作されたものである。それに基づいて、1637 年、1645 年と出版された際、初演時には台詞に加筆出来なかった言葉を加筆することになる。これらのことから、*A Mask* を扱う際、単なるテキストとして読み込むのみならず、劇作品として観客を想定して執筆されていることを念頭に入れながら、考察していきたい。先ず、仮面劇というジャンルから見た *A Mask* という点について、先行研究を整理したい。その点を踏まえつつ、*A Mask* を各場面に区切って、登場人物、場面を検証する。*A Mask* は全 1023 行あるが、本論においては、五場面に区切って考察することとする。先ず一つが *the Attendant Spirit* が登場し、独白した後、*Comus* とその一味が登場し、怪しげな儀式を施す 1~169 行、二つ目に *the Lady* が登場し、その様子を見ていた *Comus* が *the Lady* に近づく 170~330 行、三つ目に *the Lady* の弟たちが登場し、弟たちの元に *the Attendant Spirit* が助言をしに訪れる 331~658 行、四つ目に *the Lady* が *Comus* の誘惑をうける場面の 659~813 行、そして *Comus* の宮殿を *the Lady* の弟たちが襲撃した後、*Sabrina* を呼び出し、*the Lady* を救出した後、*the Attendant Spirit* が、*the Lady* と弟たちを両親の元に導き、最後の独白をする 814~1023 行となる。¹ 以上のように区切った理由として、本作品において、複数の役割を担っている登場人物がおり、さらに登場人物同士が対照

¹ 本論の行数は、*Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition.* から採用したものである。

的に描かれている場合もあったためである。それぞれの場面がどのように描かれているのかを検証し、各場面が作品全体をどのように構成しているかを、先行研究を用いつつ見ていく。その際、*Paradise Lost*との関連性についても触れていきたい。そして *A Mask* の各場面、登場人物が対照的に構成されつつも、一人の登場人物に複数の役割が備わっていること、また *A Mask* において家族、とりわけ親子関係そして結婚がキーワードとなることを究明したい。

第二節 仮面劇としてのジャンルから見た *A Mask*

序論においても説明したように、当時の仮面劇の流れとして *the triumph of Virtue over Vice* が根本にあり、*A Mask* について言えば、*virtue* にあたるものが *chastity* になる。一方、Johnson が *A Mask* には *Paradise Lost* の兆しが見られると指摘する一方で、劇というジャンルの面からみると批判的な言葉で説明していた点を確認した。しかしながら、Johnson は、*The Lives of the English Poets* の Milton の説明の終盤に改めて次のように述べている。

Milton's style was not modified by his subject; what is shown with greater extent in *Paradise Lost* may be found in *Comus*. One source of his peculiarity was his familiarity with the Tuscan poets; the disposition of his words is, I think, frequently Italian; perhaps, sometimes, combined with other tongues.²

他の言語が混在していると言い、皮肉とも読み取れる書き方で、*A Mask* について評価していることがわかる。しかしながら、序章でも説明したように、Johnson が Milton について説明する際に、念を押して *A Mask* が *Paradise Lost* の兆しであるということを改めて指摘していることがわかる。Johnson が一方で批判しているように、*A Mask* は仮面劇というジャンルに含まれるのか否かという点が研究者の中でもしばしば議論されている。³ 鈴木は *A Mask* のジャンルについて、基本的に仮面劇のジャンルとして捉えられるが、従来の仮面劇の伝統と異なる

² Johnson 140.

³ Stephen Orgel は、Milton の *A Mask* を仮面劇の一つとして捉えている。 *masque, The Oxford Encyclopedia of British Literature, 2006 ed.*

点を挙げている。⁴ 体裁は仮面劇の形式をとりつつも、Johnson を始めとして、多くの先行研究が論じているように、*A Mask* には後期の作品の叙事詩の片鱗があるとも考えられる。そこで先ず、仮面劇というジャンルについて概観してみたい。

仮面劇は 16 世紀の後半から 17 世紀の前半つまり James 一世と Charles 一世の時代に隆盛を極めたもので、Ben Jonson (1572-1637)⁵ を主として Aurelian Townshend、William Davenant、Thomas Carew といった劇作家らの手によって作品が生み出された。⁶ 芝居と舞踊の二部構成になっている仮面劇だが、⁷ スチュアート朝時、貴族の娯楽として贅沢の極みたるものであった。⁸ 特に 1625 年の James 一世の亡き後、Charles 一世の手に政権が渡ると、宮廷仮面劇は、より豪勢に、哲学的になり、さらには政府による政策を正当性のあるものとして祝すことで、政治的役割を担うものに変貌していった。⁹ こうして宮廷仮面劇は、Charles 一世とフランス出身の王妃 Henrietta Maria の権威づけとしての効果を発揮していった。¹⁰ 特に Charles 一世の時代の仮面劇の特徴として、Henrietta Maria が関心をよせていた Neoplatonism を想起させるような作品が多く創作されたのだが、その仮面劇のテーマとして多く用いられたのが、*A Mask* においてもテーマとなっている *ōchastityō* であった。¹¹

こうして隆盛を極めた仮面劇であったが、Jonson や Inigo Jones (1573-1652) が仮面劇を創作していた頃よりも、さらに複雑な構造となり、多額の資金を費やしたがために、浪費、不道德なものと位置づけられ、清教徒革命の引き金とな

⁴ たとえば、野外劇やダンスの要素が極めて少なく、舞台装置の指示がほとんど記されていないといったことを挙げている。鈴木、「『コウマス』研究の三段階」101.

⁵ Jonson の仮面劇 *Pleasure Reconciled to Virtue* (1618) に Comus が登場する。Milton は Jonson の仮面劇に登場する Comus に注目していた節がある。才野 120.

⁶ *ōmasque*, *ō The Oxford Encyclopedia of British Literature*, 2006 ed.

⁷ 団野恵美子、「ジョンソンの仮面劇とジェームズ一世」『超越する演劇』、田中雅夫、飯沼万里子編(東京：英宝社、2004) 152.

⁸ *ōmasque*, *ō The Oxford Encyclopedia of British Literature*, 2006 ed.

⁹ *ōmasque*, *ō The Oxford Encyclopedia of British Literature*, 2006 ed.

¹⁰ Davenant 作 *Salmacida Spolia* (1640) において、Charles 一世は、忍耐強い殉教者、英雄であると表現されているという。 *ōmasque*, *ō The Oxford Encyclopedia of British Literature*, 2006 ed.

¹¹ McGuire は、Milton が *A Mask* を創作していた当時、Neoplatonism に対する信奉が全盛期を迎えていたと言う。McGuire 131.

った。¹² つまり、Puritan からすれば仮面劇は、非難の対象となるものであった。

これらの点から、Milton が *A Mask* を執筆し、Bridgewater 伯という宮廷側に人間に献上したということに違和感を覚える。先に論じたように、仮面劇は王侯貴族の余興として創作されていたのだが、¹³ Hill は、当時仮面劇が宮廷と結びつきの強いものであり、豪勢で膨大に費用を消費するものであったため、Puritan である Milton が仮面劇を執筆するのは、驚くべき点であると論じている。¹⁴ Milton が生きていた当時、特に Charles 一世の時代、財政的に厳しいにも関わらず、Charles 一世が国民の目線から自身の失政を逸らす目的として、莫大な費用をかけて宮廷仮面劇を上演させたという。¹⁵ この点に加えて、William Riley Parker は、Milton の父親が *A Mask* を評価しなかったのは、Milton が宮廷仮面劇を執筆したからであると指摘していることから、Puritan である Milton が仮面劇を創作することは違和感を覚えさせるものであることが窺える。¹⁶ なおかつ、16世紀末からの宮廷は、Miltonにとってみれば James 一世の Buckingham 公への同性愛的関係を思わせるものであり、さらに Buckingham 公は、後に Milton が糾弾することになる Charles 一世の寵愛も受けていたという。¹⁷

しかしながら、Hill は次のような点から、Milton が *A Mask* 執筆の依頼を引き受けたのではないかと論じている。¹⁸ 宮廷側の人間ではあったものの、Bridgewater 伯は Puritan 的傾向があり、そのパトロンは Spenser 流の詩人であった。さらに Bridgewater 伯一家の親族は Milton の父親から借金をし、さらに Milton の父親の別の顧客に、Milton が *Arcades* を執筆し、献上した the Countess of Darby の親戚もいたという。¹⁹ 宗教的、かつ父親を通じた関係などから、

¹² ömasque, ö *The Oxford Encyclopedia of British Literature* 429.

¹³ 団野 153.

¹⁴ Hill 45.

¹⁵ 野呂有子、「道化としてのサタン、サルマシウスそしてチャールズ一世—王権反駁論から『樂園の喪失』への軌跡—」『摂理をみるべとして』新井明，野呂有子編（東京：リーベル出版、2003）53.

¹⁶ William Riley Parker, *Milton: A Biography*, vol 1. (Oxford: Clarendon Press, 1969) 125-8.

¹⁷ Hill 43.

¹⁸ 以下の説明は Hill 43-44 を参照されたい。

¹⁹ Milton の父親が öscrivenerö であった。Barbara K. Lewalski, *The Life of John Milton* (Oxford: Blackwell Publishing, 2008) 2. また、*Arcades* が演じられた Harefield は、Milton が当時住んでいた Horton からほんの 10 マイルの距離にある一方、Egerton 一家が居を構えていた Hertfordshire は、Harefield から 15 マイ

Milton は Lawes からの *A Mask* 執筆の依頼を引き受けたのではないかと Hill は論じている。

その一方で、Milton は仮面劇を創作する際、次のようなことを念頭に置きつつ、創作したと考えられる。野呂有子は、*A Mask* には当時隆盛を極めた仮面劇及びジャコビアン・ドラマへのアンチテーゼの機能を持っていたと指摘している。²⁰ さらに McGuire は、後の Milton の政治論文、特に *Eikonoklastes* (1649) において、Charles 一世の暴政を否認しなかった者を Circe の犠牲者として非難しているように、Comus が、その母 Circe の原型を成すものとして描かれていると指摘している。²¹ *A Mask* においては Circe 本人こそ登場しないものの、作品の至るところで Circe への言及が見られる。そのため、政治論文執筆のおよそ 10 年前の作品である *A Mask* 創作時においても、Charles 一世の暴政に対する非難を、*A Mask* においては暗に示している可能性はあると言える。さらに McGuire は、Comus の言葉には Charles 一世がひいきにしていた詩人らが述べていた政治の宣伝文句と類似すると述べている。²² 悪役として登場する Comus に Charles 一世の政策を想起させるような台詞を語らせることは、明白にではないものの、Charles 一世に対する批判を意図していると考えられる。第五章で論ずるが、Milton が当時の政治体制に対する批判的なメッセージを作品に込めるのは、*A Mask* のみに限られることなく、*Ad Patrem*、*Paradise Lost* においても同様である。Hill も、表面上からは読み取ることができないが、*A Mask* には当時の政治に対する批判を含めていると論じている。²³ また、序論でも述べたように、本作品創作の背景に、John Egerton の義理の兄弟である Castlehaven 伯の醜聞があったことは Breasted が指摘している通りである。²⁴ 宮廷において öPlatonic loveöを崇拝する動きがあり、*A Mask* においては、Castlehaven 伯との繋がりを強めるものである。²⁵ そこで、Milton とその後援者らは、Virgin Mary

ルほど北上した場所にあったという。Hill 44.

²⁰ 野呂、「道化としてのサタン、サルマシウスそしてチャールズ一世—王権反駁論から『楽園の喪失』への軌跡—」『摂理をしるべとして』、新井明、野呂有子編（東京：リーベル出版、2003）76.

²¹ McGuire 82.

²² McGuire 82.

²³ Hill 47.

²⁴ Breasted 202.

²⁵ Hill 47.

あるいは Charles 一世の妻 Henrietta Maria を崇拝する側の立場、そして Catholic であった Castlehaven 伯の二つの立場と一線を画そうとしたと Hill は指摘する。²⁶ そのため、同じ仮面劇というジャンルであっても、Milton の *A Mask* は、Puritan 的要素を多分に含んだ仮面劇であり、Charles 一世の悪政を非難する目的が暗にあると考えられる。²⁷

さらに、Milton の *A Mask* が宮廷仮面劇の伝統をそのまま踏襲していない理由として、次のようなことが考えられる。その一つとして考えられるのは、当時の宮廷仮面劇において取り上げられていたテーマ *öchastityö* についてである。前述の通り、Charles 一世そして王妃 Henrietta Maria は Neoplatonism を信奉していた。²⁸ 当時の宮廷仮面劇の特徴として、女性主人公の Neoplatonism 的な英雄的資質を強調し、愛の目的としての結婚を強調するものであったという。²⁹ そのため、英雄的資質を備えた女性主人公には、美と *öchastityö* が備わり、特に *öchastityö* に付加された力でもって、女性主人公は、自らの身を守ることができるという。³⁰ 当時 *öchastityö* は、*ösexualityö* と関連づけられるものではあったものの、*öchastityö* は合理的で有徳な *öchaste loveö* としてみなされ、結婚と相反するものとしては考えられなかった。³¹ 仮面劇では、Henrietta Maria 自身が登場し、*öchaste loveö* の力を示すことで、その力が夫である国王 Charles 一世の権力を強めるというように *öchastityö* の力が表現されていた。³² つまり、政治的な力を強めるものとして、*öchastityö* が用いられていたと考えられる。

一方 *A Mask* においては、the Elder Brother が主張する *öchastityö* に、当時の宮廷が信奉していた Neoplatonism の要素を多分に含んでいると考えられる。しかしながら、後ほど説明するが the Elder Brother の言う *öchastityö* と the Lady が主張する *öchastityö* の力には相違がある。the Elder Brother の主張する *öchastityö* が本当に the Lady に備わっていれば、自らの力で Comus を退くことができたはず

²⁶ Hill 47.

²⁷ Orgel もまた、Milton の *A Mask* を仮面劇の一つとして捉えつつも、Puritan の倫理観に基づく作品であると論じており、Puritan 的要素を含んだ仮面劇であると言える。ömasque,ö *The Oxford Encyclopedia of British Literature*, 429.

²⁸ *A Mask* 創作時、Neoplatonism への信奉は全盛期を迎えていた。McGuire 131.

²⁹ McGuire 132.

³⁰ McGuire 132-33.

³¹ McGuire 132-34.

³² McGuire 135.

である。そのため、*A Mask*においては、Neoplatonism 的な *ōchastityō* の力は、意味をもたない。このことが当時の宮廷仮面劇を暗に非難している点であると言える。Milton が創作した *A Mask* は、Bridgewater 伯が、Puritan 的傾向があったこと、さらに McGuire も *A Mask* を *ōa Puritan Masqueō* と定義づけていることから、³³ Puritan 的要素を多分に含んだ仮面劇であると言える。

第三節 the Attendant Spirit と Comus の比較

A Mask の冒頭で最初に the Attendant Spirit が登場する。1634 年の初演時、the Attendant Spirit を演じたのは、Milton に本作品を執筆依頼した Lawes である。Lawes は、Egerton 一家の子女の音楽教師であった。³⁴ the Attendant Spirit は、the Trinity College manuscript、the Bridgewater manuscript においては *ōdaemonō* と称され、Neoplatonism から由来する者であると Carey は説明する。³⁵ 劇冒頭、the Attendant Spirit は次のようにして登場する。

BEFORE the starry threshold of *Joves Court*
My mansion is, where those immortal shapes
Of bright *aërial Spirits* live *inspherød*
In Regions *milde* of calm and serene *Ayr*,
Above the *smoak* and *stirr* of this dim spot,
Which men call *Earth*, and with *low-thoughted care*
Confinød, and *pesterød* in this *pin-fold* here,
Strive to keep up a *frail*, and *Feaverish* being
Unmindful of the crown ... (*A Mask* 1-9)³⁶

the Attendant Spirit の住まいは地球の天上にある。そして *ōThe first Scene discovers a wilde Wood. The attendant Spirit descends or enters.ō* という最初のト

³³ McGuire 1.

³⁴ Milton, *The Poems of John Milton* 168. Kellet 2.

³⁵ Milton, *The Poems of John Milton* 180. Milton, *Comus, The Riverside Milton* 113.

³⁶ Flannagan は the Attendant Spirit の言う *ōJoveō* は、*ōChristianizedō* されたものだ と指摘する。Milton *Comus, The Riverside Milton* 113.

書きにもあるように、the Attendant Spirit は天上から地球に降ってくる。the Attendant Spirit が天上の様子を *ömilde of calm and serene Ayrö* と言う様に、天界が穏やかな大気で温和な場であることが示されている。その一方で、人間の住む地球は *öthe smoak and stirr of this dim spotö* と説明しているように、薄暗く、ざわめきがある場所である。ト書きにもあるように地球の様子が *öa wilde Woodö* と表現されているように、荒々しい様子が窺える。そして、the Attendant Spirit の後に登場するのが、Comus である。舞台である森が Comus の住む森だからこそ、洗練された森ではなく、薄暗さや未開のイメージで表現されている。冒頭で、あえてキリスト教的なものを明確に打ち出さない理由として、Nicolson は、Comus による魔力が Wales の不吉な森に及んでいるということ Milton が観客に示すために、馴染みの成る異教の神話を用いたのではないかと指摘している。³⁷ 続いて the Attendant Spirit はなぜ自分が地球に降ったのか、自らの務めについて説明する。その際、the Attendant Spirit が降り立った土地が、Neptune から諸神に統治を委ねられ、最後の the Lady と弟たちの父親が高潔な貴族として統括するという統治権の委譲が 18~36 行に渡って説明される。そして、自らの務めを次のように述べる。

Where his fair off-spring nursøt in Princely lore,
Are coming to attend their Fathers state,
And new-entrusted Scepter, but their way
Lies through the perplexøt paths of this drear Wood,
The nodding horror of whose shady brows
Threats the forlorn and wandering Passinger.
And here their tender age might suffer perill,
But that by quick command from Soveran *Jove*
I was despatcht for their defence, and guard; (*A Mask* 34-42)

the Attendant Spirit は、知識を備えた子どもたち、即ち the Lady と弟たちが父親の盛儀に参列する途中、旅人を脅かす鬱蒼とした森を抜ける必要があるため、

³⁷ Nicolson 74.

Joveによって防護を命じられたという。つまり the Attendant Spirit は、Comus の誘惑から子どもたちを守ることから守るという役割を担っている。the Attendant Spirit は、森を抜けようとする旅人を脅かすものについて 46-82 行かけて説明する。その説明の中で語られる内容は、Comus と両親 Bacchus と Circe の親子関係についてである。特に Comus に関わる内容で語られることは、親子関係とその力の委譲である。親子関係と Comus の特徴は次のように語られる。

Bacchus that first from out the purple Grape,
Crushø the sweet poyson of mis-used Wine
After the *Tuscan* Mariners transformød
Coasting the *Tyrrhene* shore, as the winds listed,
On *Circes* Iland fell ...
.....
This Nymph that gazød upon his clustring locks,
With Ivy berries wreathød, and his blithe youth,
Had by him, ere he parted thence, a Son
Much like his Father, but his Mother more,
Whom therefore she brought up and *Comus* namød,
.....
Excells his Mother at her mighty Art. (*A Mask* 46-50, 54-58, 63)

Bacchus が Circe の島を離れる前に Circe が Comus を身ごもった。ここで Bacchus は、Comus の父親ではあるものの、育てあげたのは母親の Circe のみであることがわかる。なおかつ、Comus は父親にも似ているものの、母親の方がさらに似ており、力の面でも母親に優るとある。the Attendant Spirit の説明によって、the Lady そして弟たちと父親という親子関係と、その一族が統括することになる土地の統治権の委譲が語られていたように、Comus の親子関係と力関係が対比的に描かれていると言える。

また、the Lady や Comus にまつわる話をする the Attendant Spirit の持つ役割について次のように議論されてきた。Swain は、the Attendant Spirit には次のよ

うな複数の役割が備わっていると指摘している。一つは the Lady や弟たちの邸宅に仕える家僕の牧夫の服を身にまとった ðthyrsisö である。³⁸ the Attendant Spirit は、家僕の似姿になることで笛や歌でもって吹きすさぶ風を鎮め、木立のざわめきを抑えることができるという。³⁹ 笛や歌が用いられるのは、the Attendant Spirit を演じるのが Egerton 一家の音楽教師の Lawes であることを暗に示すためである。そして、the Lady や弟たちの家に仕える人間になることで、鬱蒼とした森にさまよう the Lady と弟たちを安心させ、信頼を得られる。

また神話的な側面から、the Attendant Spirit は *A Mask* の語り手としての役割を担うことから、ðOrpheusö や ðHermesö にも類似している。⁴⁰ 後ほど説明するが、さらに the Attendant Spirit には the Elder Brother と the Second Brother に対する教育者としての役割が備わっているという。⁴¹ また、従来の研究において、the Attendant Spirit は、*Paradise Lost* における墮落前の Adam と Eve に Satan からの誘惑に気を付けるよう忠告を与える Raphael を想起させる存在であることも指摘されてきた。⁴²

羊飼いに姿を変える the Attendant Spirit だが、Comus も同様に羊飼いに変装する。このことから、Heather Dubrow は the Attendant Spirit と Comus がミラーイメージで描かれていると指摘する。⁴³ 共に羊飼いに変装するものの、Comus が変装する目的は、森で迷う the Lady を見つけ誘惑するためである。では、the Attendant Spirit と Comus にどのような差異があるのだろうか。Comus の変装だが、Comus は the Lady の存在に気づくと、次のようにして幻覚で人の目を騙し変装する。

³⁸ Swain 170.

³⁹ 後ほど、the Attendant Spirit が弟たちの前に現れた際、ト書きに ðThe attendand Spirit habited like a Shepherd.ö (*A Mask* 490 前のト書き) とあり、さらにその姿をみた the Elder Brother が ðThyrsis?ö (*A Mask* 494) とすることから、羊飼いに姿を変えていることがわかる。

⁴⁰ Swain 170-01. Swain は ðOrpheusö が詩人の元型としての役割を備え、ðHermesö は *The Odyssey* 由来の役割を担うと指摘している。

⁴¹ Swain 170.

⁴² Simons 57.

⁴³ Heather Dubrow, ðThe Masquing of Genre in *Comus*,ö *Milton Studies* 44 (2005): 70. また Simons も the Attendant Spirit と Comus が対照的であると指摘している。Simons 59. Kerrigan 25.

Thus I hurl

My dazzling Spells into the spungy ayr,
Of power to cheat the eye with blear illusion,
And give it false presentments, lest the place
And my quaint habits breed astonishment,
And put the Damsel to suspicious flight,
Which must not be, for that's against my course; (*A Mask* 153-59)

Comus は目眩ましの魔法の粉を空にふりまいて、幻覚を引き起こす。ōto cheat the eyeö、ōfalseöとあるように、人の目を騙し、偽りの風貌であると Comus が自身で言っていることから、見た目だけ整えた羊飼いであることがわかる。そして、Swain は次のように Comus と the Attendant Spirit を比較し、その違いを指摘している。

ōComus assumes a carefully paralleled pastoral disguise in the following scene — Comus is characteristically an imitator — with this crucial difference: although the Attendant Spirit is really capable of varied forms, Comus only appears to be a shepherd to eyes that have been cheated and bleared by his illusionary art.... he [the Attendant Spirit] is also true poet, true teacher, both muser and Muse. Comus is the deceiver who imitates true forms, true vision, true art.ö⁴⁴

同じ羊飼いに姿を変えたとしても、Comus は、単なる模倣にすぎず、外見だけをつくろい、人の目を騙すōdeceiveröである一方で、the Attendant Spirit は本作品を語る真の語り手であると指摘している。このように Milton は、同じものを用いて、善と悪のイメージを似せて描きつつも、細部をよく見るとそれが偽物なのか本物なのかを見極めさせようとしているのである。

母親 Circe に優る力を持つ Comus は、序論で説明したように、自身の森を通る旅人に魔酒を勧める。旅人もまた、Comus の森を通ると Phoebus という太陽

⁴⁴ Swain 171.

神の日差しのために、喉の渇きを覚えるため、Comusの魔酒を飲む。すると人間の顔が獣のようになり、淫楽に陥ってすべての友や故郷も忘れる。このことから、Comusも人間を淫楽に陥らせる力を持つ、極めて肉欲的な魔神であることが明らかである。特に *A Mask* においては、誘惑の手段として用いられるのが酒なのだが、本作品で救出のキーワードとなる「水」と類似するものであるといえる。この点においても、Miltonが *A Mask* において善悪に類似したものを提示していることがわかる。また、喉渇きを誘うのが Phoebusの日差しであるが、Cieceが *öThe daughter of the Sunö (A Mask 51)* とあるように、CirceとComusの背後には、太陽の力があることが読み取れる。

そして、the Attendant Spiritが姿を消すと、Comusとその一味が登場する。Comusの姿は次のようにト書きで表現されている。

öComus enters with a Charming Rod in one hand, his Glass in the other, with him a rout Monsters headed like sundry sorts of wilde Beasts, but otherwise like Men and Women, their Apparel glistening, they com in making a riotous and unruly noise, with Torches in their hands.ö (A Mask 93 行の前のト書き)

Comusの手に杯と魔力のかかった杖があることが示されている。Comusの杖は、the Lady救出の鍵となるものである。同時に *öa Charming Rodö*は *öphallusö*を象徴するもので、肉欲の象徴という事ができる。⁴⁵ その一方で、Comusの片手には杯があることから、Cieceの持つ *öcharmed Cupö (A Mask 51)* を想起するため、Comusは肉欲の象徴ではあるものの、その様相は男性とも女性とも判別しがたい、両性具有的であると指摘する研究者もいる。⁴⁶ Miltonの作品において、女々しさというのは女性を否定的にとらえる語でなく、墮落するものに使用される。

⁴⁵ Shawcross, *öTwo Comments,ö Milton Quarterly 7.4 (1973): 98. Simons 65.*

⁴⁶ Simonsは、仮面劇においてその姿が登場人物の特性を表すことを指摘することを指摘し、Comusの姿は男性性が卓越して描かれているというよりも、両性が混ざり合った姿であることを論じている。Simons 61, 62, 65-66. Watson Kirkconnellは、Comusを女性的に演じたり、女性の服装で登場しても違和感のない登場人物であると説明し、両性具有的であることを説明している。Watson Kirkconnell, *Awake the Counteous Echo* (Toronto and Buffalo: U of Toronto P, 1973) 27.

⁴⁷ そして Comus は、Cotyto と Hecate という女神に対する儀式を開き、信仰を誓って力添えするよう求める。⁴⁸ しかしながら、Comus の儀式は完全に終わることない。というのも、儀式の途中で Comus は the Lady の存在に気付いたからである。Comus の口から初めて、the Lady が ðVirginö (*A Mask* 148) であることが観客に伝えられるのである。この後、Comus は先述したように、目眩ましの魔法の粉を空にふりまいて、幻覚を引き起こさせる。

劇冒頭の *A Mask* の世界観は、Comus を始めとするギリシア・ローマの世界である。そして共に羊飼いの姿に変える the Attendant Spirit と Comus を登場させることで、善悪の区別が付きにくい状況を観客に提示するのである。それは、後の the Lady の台詞にも表れているように、鬱蒼とした森の中を歩む中で、視覚が如何に効果を持たないかが強調されるのである。また、冒頭の the Attendant Spirit の Comus の親子関係や England の統治についての説明は、劇の進行と共に、作品のテーマと関連づけられるものとなる。

第四節 the Lady と Comus の比較

序論でも論じたように、the Lady は Egerton 家で 15 歳の長女 Alice が演じている。the Lady は次のような台詞でもって登場する。当時、15 歳というのは結婚適齢期であり、なおかつ *A Mask* のテーマが結婚であるということを論ずる研究者もいる。⁴⁹ そして、the Lady は次のような台詞でもって登場する。

This way the noise was, if mine ear be true,
My best guide now, me thought it was the sound
Of Riot, and ill-managød Merriment,
Such as the jocund Flute, or gamesom Pipe
Stirs up among the loose unletterød Hinds, (*A Mask* 170-74)

⁴⁷ 新井, 『ミルトン』 170-71. 野呂, 「道化としてのサタン、サルマシウスそしてチャールズ一世—王権反駁論から『楽園の喪失』への軌跡—」 65-66.

⁴⁸ Cotyto と Hecate については、第三章で説明する。

⁴⁹ Catherine I Cox, ðThe Garden Within: Miltonø Ludlow Masque and the Tradition of Canticles, ð *Milton Studies* 31 (1995): 25. Milton, *Comus, The Riverside Milton* 111.

Comus の薄暗い森の中で、the Lady は自らの耳こそが *öbest guideö* であると述べている。この台詞は、先ほどの Comus が一旦退場する際にかけた目眩ましの魔法の粉に関連し、目で見えるものに信用が置けないことが示されている。特に Comus の森が *öthe blind mazes of this tanglöd Woodö* (*A Mask* 181) と表現されていることから、目を頼りにできないことが強調されるのである。そして、the Lady は弟たちと逸れた理由について次のように説明する。

My Brothers ...

... resolving here to lodge

Under the spreading favour of these Pines,

Stept as they seöd to the next Thicket side

To bring me Berries, or such cooling fruit

As the kind hospitable Woods provide. (*A Mask* 182-87)

the Lady のために弟たちが喉の渇きを止めるための果実をとりに行ったためである。前述の通り、Comus の森は太陽神 Phoebus によって人間の喉の渇きを覚えさせることから、the Lady も同様に喉の渇きを覚えている。当たり一面の暗黒の中で、the Lady は次のものに呼びかける。

O welcom pure eyöd Faith, white-handed Hope,

Thou hovering Angel girt with golden wings,

And thou unblemishøt form of Chastity,

I see ye visibly, and now beleeve

That he, the Supreme good, tøwhom all things ill

Are but as slavish officers of vengeance,

Would send a glistring Guardian if need were

To keep my life and honour unassailød. (*A Mask* 213-20)⁵⁰

⁵⁰ 既出の引用だが、この箇所は本論において重要なものであるため、改めて引用する。

前述したように、下線部 *ōFatihö*、*ōHopeö*、*ōChastityö* は 1 Cor.13.13 を想起させるものであり、本来は *ōchastityö* が *ōcharityö* になる。聴覚が最上の導きと the Lady が言っていたにも関わらず、観客に聞こえる単語は *ōcharityö* の発音に似た *ōchastityö* であり、観客自身が自分の耳を疑う効果をもたらす。⁵¹ the Lady の発言にも曖昧な表現が登場する。自らの身を守る守護天使を *ōglistring Guardianö* と述べているが、the Attendant Spirit のことを指すとも、直後に現れる Comus のことを示しているのか曖昧である。というのも、the Attendant Spirit は羊飼いに姿を変える前 *ōBut first I must put off / These my skie robes spun out of Iris Wooff,ö(A Mask 82-83)* と天界において、虹色の衣裳を着ていることを説明している。一方 Comus はその一味はト書きにあるように *ōtheir Apparel glistringö* と表現されている。ここで、矛盾や曖昧な表現をすることで、Comus の魔力の効果によって、the Lady のみならず、観客にも混乱をきたすような工夫がされていると考えられる。そしてこの後、the Lady は弟たちを探す詩歌を歌う。

Sweet Echo, sweetest Nymph that liv'st unseen

Within thy airy shell

By slow Meanderøø margent green,

And in the violet imbroider'd vale

Where the love-lorn Nightingale

Nightly to thee her sad Song mourneth well.

Canst thou not tell me of a gentle Pair

That likest thy Narcissus are?

O if thou have

Hid them in som flowery Cave,

Tell me but where

Sweet Queen of Parly, Daughter of the Sphear,

So maist thou be translated to the skies,

And give resounding grace to all Heav'ns Harmonies. (A Mask 230-43)

⁵¹ Simons は、*ōcharityö* を *ōchastityö* と置き換えることで、観客に対し、強制的に *ōchastityö* に注意を向けさせる効果があると指摘している。Simons 74.

周知の通り、Echo や Narcissus はギリシア神話に登場する。the Lady は Narcissus に似た自分の弟たちの居場所を Echo に尋ねているのだが、Echo は自分からは何も言葉をかけることはできない。そのため、the Lady の声はそのまま反響するのみであることが示されており、耳を頼りにしていた the Lady の行為は、単に反響するのみになる。その代わりに、the Lady の歌声に惹かれたのは、むしろ Comus になる。つまり Comus が反響となって現れるのである。Comus は the Lady の歌声を聴いて、*õlle speak to her / And she shall be my Queen.ö (A Mask 264-65)*と自分の妃にしようと、誘惑を試みる。ここで、the Lady と Comus はそれぞれ頼りにしていたものが逆転する。the Lady は耳を頼りにしていたが、Comus の魔力により、Echo の歌声も逆効果となる。むしろ the Lady が Echo に呼びかけることで、反響してかえってきたのが Comus であることから、the Lady と Comus はミラーイメージで描かれて言えるとも考えられる。the Attendant Spirit と Comus が羊飼いに姿を変えろという点において、対照的であったように、the Lady と Comus の関係についても、同様に対照関係にある。⁵²

一方 Comus は、目で the Lady を騙していたのだが、むしろ the Lady の歌声という耳に響くものに惹かれることになる。妻にしようと Comus が羊飼いに変装して、the Lady の前に登場すると、the Lady に、

Hail forren wonder

Whom certain these rough shades did never breed

Unlesse the Goddes that in rurall shrine

Dwelløst here with *Pan*, or *Silvan*, ...ö (*A Mask 265-68*)

とあたかも the Lady が女神かのようなお世辞でもって誘惑し始める。しかしながら the Lady はそのような賛辞に対して *õunattending Earsö (A Mask 272)* であると答える。つまり the Lady は、Comus との会話でもって最初に誘惑されたのではなく、自分自身が頼りにしていない視覚でもって Comus の最初の誘惑に陥ることになる。また、the Lady は Comus との会話ですぐに Comus の言葉を信用し

⁵² Swain 174.

たわけではない。Comus が the Lady に話しかけて、the Lady が Comus の言葉を信用するまでの二者の会話は 265 行から 321 行の 57 行に渡り、計 11 回の会話のやりとりが行われる。Comus が the Lady に一人森にさまよい、弟たちとはぐれた理由、そして弟たちの風貌について質問するのだが、一問一答でのやりとりになっている。Comus が the Lady から聞き出した話から、弟たちを見たという作り話をし始め、弟たちのもとに連れて行くという偽りの親切心を示す。the Lady は会話のやりとりから一人では探すのは困難であると悟ると、Comus に対し *“Shepherd I take thy word, / And trust thy honest offer of courtesie,”* (*A Mask* 321-22) と言い、やっとのことで Comus を信用する。the Lady は Comus を見て、すぐに頼りにするのではなく、言葉を通して理解した上で、信頼を置けるものか判断する。

そして注目すべきは、Comus が the Lady に弟たちとはぐれた理由を尋ねると、*“To seek in the valley some cool friendly Spring,”* (*A Mask* 282) と the Lady が答える点である。the Lady は、独白時に喉の渇きを止めるためのものとして *“cooling fruit”* を求めていたにも関わらず、はっきりと水を想起させるようなものを求めるようになっている。the Attendant Spirit が、劇冒頭で Comus の森を通る旅人が喉の渇きから、水と類似した Comus の魔酒を飲むと説明していたように、the Lady の喉の渇きも Comus の登場により増してきていることがわかる。そして Milton を水が救済のキーワードとして作品に用いていたことから、the Lady が泉という水を想起させるものを口に出して求めるのは、より危機に瀕しているのと同様に救済を求めていることを意図的に表していると考えられる。

視覚を起点として、Comus の魔力に騙され、甘言を見抜くことができなかった the Lady ではあるが、ここで一度 *“the Lady”* という名について一度考えてみたいと思う。前章でも論じたように、the Lady を Cambridge 大学に在籍していた際に *“the Lady of Christ”* と呼ばれていた Milton を示唆するものだと指摘している研究者もいる。⁵³ また Swain は、Comus と対照的な存在で、語り手でもある the Attendant Spirit が *“true poet”* と指摘していたのと同様に、⁵⁴ the Lady も、先述した Echo への呼びかけの詩を創作していたことから *“the role of the poet in*

⁵³ Kerrigan 36. Milton, *Comus*, *The Riverside Milton* 109. Kellet 14.

⁵⁴ Swain 171.

A Mask is shared by the Lady and the Attendant Spirit.⁵⁵ と説明している。⁵⁶ Kellet は、Echo への呼びかけの詩歌の中に *ōnightingaleö* が登場していることについて、*ōnightingaleö* が Milton の作品においては詩人を象徴する鳥であると指摘している。⁵⁷ the Attendant Spirit が the Lady のことを *ōO poor hapless Nightingaleö* (*A Mask* 566) と言って嘆くことから、the Lady を *ōnightingaleö* と見なしていると言える。詩歌に託して、弟たちに助けを求める the Lady は、詩人 Milton を想起させる存在であると考えられる。また、序論でも扱ったように、*A Mask* の大部分は blank verse の形式を採用しているのだが、作中に登場する 5 つの詩歌は、すべて脚韻を踏んでいる。5 つの詩歌とは、the Lady が Echo に呼びかける詩歌、the Attendant Spirit が Sabrina を呼び出す詩歌、Sabrina がそれに応える詩歌、the Attendant Spirit が the Lady と弟たちを両親の元へと導く際の詩歌そして無事子ども達が両親の元に辿りついた際の the Attendant Spirit による詩歌である。注目したい点として、本作品で詩歌を歌う登場人物は、作品の語り手としての役割を担う the Attendant Spirit が 3 回、the Lady そして Sabrina がそれぞれ 1 回ずつ詩歌を歌うという点である。the Attendant Spirit と the Lady に詩人としての素質を見出すのであれば、Sabrina にも同様の資質を見出すことも可能である。

第五節 the Elder Brother と the Second Brother そして the Attendant Spirit

従来の研究において、the Elder Brother は楽観的・哲学的である一方、the Second Brother は悲観的・実際家であると指摘されていた。⁵⁸ とりわけ、次に挙げる台詞がそれぞれ 2 人の性質を表す。まずは the Second Brother の台詞をみてみよう。

But O that haples virgin our lost sister

Where may she wander now, whether betake her

⁵⁵ Swain 179.

⁵⁶ Simons は、the Lady には、Comus との論戦の際に見せるように *ōspeech-making abilityö* があると指摘している。Simons 80.

⁵⁷ Kellet 7.

⁵⁸ 新井、『ミルトンの世界—叙事詩性の軌跡』63.

From the chill dew, amongst rude burrs and thistles?
 Perhaps som cold bank is her boulder now
 Or øgainst the rugged bark of som broad Elm
 Leans her unpillowød head fraught with sad fears.
 What if in wild amazement, and affright,
 Or while we speak within the direfull grasp
 Of Savage hunger, or of Savage heat? (*A Mask* 350-58)

the Second Brother は姉の身を心配し、猛獣、暴漢に襲われていないか不安に感じており、人間的で悲観的であると言える。また、先ほど Comus が the Lady を øVirginöと言ったように、the Elder Brother も the Lady を øvirgin our lost sisteröと呼んでいる。姉の身を案ずる弟の一方、the Elder Brother は弟が姉の心配をすることに対し、事実であるかどうかわからず、杞憂に終わるかもしれないと楽観視している。the Elder Brother がそのように楽観的でいられるのは、the Lady に次のような力があるからだと説明する。

2. *Bro.* What hidden strength,
 Unless the strength of Heavøn, if you mean that?
Eld. Bro. I mean that too, but yet a hidden strength
 Which if Heavøn gave it, may be termød her own:
 øTis chastity, my brother. chastity:
 She that has that, is clad in compleat steel,
 And like a quiverød Nymph with Arrows keen
 May trace huge Forests, and unharbourød Heaths,
 Infamous Hills, and sandy perilous wildes,
 Where through the sacred rayes of Chastity,
 No savage fierce, Bandite, or mountaneer
 Will dare to soyl her Virgin purity, (*A Mask* 417-27)

the Elder Brother は、the Lady には天から与えられたものではあっても、the Lady

自身に備わる秘めたる力、ōchastityöが備わっていると説明する。そして the Lady に備わるōchastityöは、鎧をまとっているのと同様で、いかなる場所においてもōchastityöの聖なる光によって、野蛮なものが処女の清浄を汚すことはない。上記の the Elder Brother の説明について、Neoplatonism の観点が含まれていると考えられている。⁵⁹ さらに、ōchastityöの力を説明として、the Elder Brother は次のように強調する。

ōSom say no evil thing

.....

Blew meager Hag, or stubborn unlaid ghost,

.....

No goblin, or swart Faëry of the mine, /

Hath hurtful power oøre true virginity.ö (*A Mask* 432, 434, 436-37)

いかなる悪霊、亡霊などもōtrue virginityöに危害を加える力はないと言う。そして、the Elder Brother は、the Second Brother にさらにōchastityöがいかなるものかを説明するために、ōthe old Schools of Greeceö(*A Mask* 439)すなわちギリシア哲学を用いて説明する。⁶⁰ 自らの知識として、the Elder Brother はōchastityöを象徴する女神 Dian や、Minerva を挙げて、野蛮なものに抵抗できる鎧のごとくのōchastityöの力について説明する。the Elder Brother の言うōchastityöの力は、天にとってōchastityöが大切なものであるからこそ、魂が純潔であれば、何千という天使が罪を追い払いに駆けつける一方で、魂が色欲によって汚されれば、神性を失うという。

しかしながら、同じōchastityöを使っても、the Lady の言うōchastityöの力と the Elder Brother の言うōchastityöの力には、根本的な違いがある。この点について、新井が主張しているように、the Elder Brother の言うōchastityöは、自足固有の

⁵⁹ Klein 112. McGuire 127, 147. McGuire は、さらに論を進めて the Elder Brother の言葉には、ōthe Carolive love cultö に起因する要素があると主張する。McGuire 148.

⁶⁰ Carey は、ōthe old school of GreeceöをōThe Greek Philosophersöであると指摘している。Milton, *The Poems of John Milton* 198.

力である一方、the Lady の主張する *öchastityö* には、守護天使によって守られるものである。⁶¹ 実際、the Lady は自分自身で Comus の誘惑を退くことはできず、弟たちと Sabrina の力なしには救われぬ。そのため、the Elder Brother の言う *öchastityö* の力は、the Lady 自身が認識している力と異なる。そして、the Elder Brother の言う *öchastityö* の力が Neoplatonism 的であれば、*A Mask* において、Neoplatonism 的な *öchastityö* は効力をもたないことが示されている。それと同時に、前述の通り Henrietta Maria を筆頭に当時の宮廷で信奉され、仮面劇のテーマとしても用いられていた Neoplatonism 的なものが暗に否定されているとも考えられる。

このように、the Elder Brother の知識による *öchastityö* の教義が説明された後に、登場するのが羊飼いに姿を変えた the Attendant Spirit である。既に述べたように、the Attendant Spirit は the Lady の弟たちの教育係としての役割を担っている。特にそれは、the Elder Brother が *öchastityö* について説明し終わった直後に the Attendant Spirit が現れることから、the Attendant Spirit は 2 人のその考えが *A Mask* においては通用しないことを告げる役割を担っているといえる。そして the Attendant Spirit が *öVirginö* (*A Mask* 507) な the Lady が弟たちと共にいないことに気づき、the Lady の危機的な状態について説明する。ここでもまず、the Attendant Spirit は Comus とその親子関係と Circe の力に優る Comus の力について、そして今まで起きた一連の流れについて説明する。その中で the Attendant Spirit の耳に聞こえてきた the Lady の Echo への呼びかけの歌声を聴いて、the Lady を *öO poor hapless Nightingaleö* (*A Mask* 566) であると言う。*önightingaleö* は、先ほどの the Lady の Echo への詩歌にも登場する鳥である。前章でも確認した通り、*önightingaleö* は *öchastityö* を表す鳥であるため、⁶² the Lady が *öchastityö* を象徴するものであることが殊更に強調されていると言える。

また、the Elder Brother が武力でもって Comus を退治し、the Lady を救出しに行こうとする際にも、the Attendant Spirit が、弟たちが携えている剣では、Comus に太刀打ちできないと言うように、the Attendant Spirit は忠告を与える。そこで、the Lady の弟たちに助言を与える役割を担う the Attendant Spirit が与

⁶¹ Arai, *öMilton in Comusö* 26.

⁶² Lievsay 36-45.

えたものが薬草 *ōhaemonyö* である。 *ōhaemonyö* について次のように the Attendant Spirit は説明する。

The leaf was darkish, and had prickles on it,
But in another Countrey, as he [shepherd] said,
Bore a bright golden flowre, but not in this soyl:
Unknown, and like esteemød, and the dull swayn
Treads on it daily with his clouted shoon,
And yet more medøcinal is it then that *Moly*
That *Hermes* once to wise *Ulysses* gave;
He callød it *Haemony*, and gave it me,
And bad me keep it as of sovran use
øGainst all inchantments, mildew blast, or damp
Or gastly furies apparition; (*A Mask* 631-41)

ōhaemonyö は、the Attendant Spirit がある羊飼いかからもらった薬草で、特に注目したい点として、かつて Hermes が Ulysses に与えた *ōmolyö* よりも強力であるという点である。 *The Oxford English Dictionary* によれば、*ōmolyö* を次のように定義している。 *ō*1. Mythol. A fabulous herb having a white flower and a black root, endowed with magic properties, and said by Homer to have been given by Hermes to Odysseus as a charm against the sorceries of Circe. The Homeric moly is by some modern writers identified with the mandrake, but Theophrastus and Dioscorides apply the name to some species of garlic (*Allium*).⁶³ *ōmolyö* は、Circe の魔力を解くための薬草であることが指摘されている。本作品で二度 Comus とその親子関係と魔力について説明されているように、Comus は母親 Circe よりも魔力がある。その点から考えると、Comus に対しては Circe に対抗できる *ōmolyö* よりも強力な薬草でもって対抗する必要がある。Kerrigan は、*ōhaemonyö* が *ōan excellent emblem for the psychic reversal that creates a golden ideal out of something denied*.^ø

⁶³ *ōmolyö*, *The Oxford English Dictionary*, 2nd. ed. CD-ROM (Oxford: Oxford UP, 2009)

と指摘し、本作品の物語を展開させる重要な装置であると言える。⁶⁴ the Attendant Spirit は、ōhaemonyöを弟たちに渡すのみならず、さらに the Lady を救出するために次のような忠告を与える。

Where if he be, with dauntless hardihood,
And brandishøt blade rush on him, break his glass,
And shed the luscious liquor on the ground,
But seize his wand,...ö (*A Mask* 650-53)

弟たちは、Comus の魔殿を襲撃した時、Comus の酒杯を割り、杯の酒を地に流し、さらに Comus の杖を奪わなければならない。しかしながら、結局のところ、弟たちは杯を割ることは成功するものの、杖を奪うことはできない。この 3 人が登場する場面で特に注目すべきはōchastityöの扱いである。the Elder Brother の言うōchastityöと the Lady の言うōchastityöの相違を明らかにし、the Elder Brother の主張する Neoplatonism 的ōchastityöを暗に否定する効果があると言える。

第六節 the Lady と Comus の論争

the Lady の弟たちが Comus の館に向かうことになる、次のようなト書きで場面は Comus の館になる。the Lady は Comus のōincharnted Chairöに座ったがために、立ち上がろうとするが、身動きがとれなくなる。ここから、the Lady と Comus の論争が始まる。ここで主に論じられるのは、ōtemperanceöについてであるが、自然と人間を親子関係にたとえて論争する。Comus の言い分は次の通りである。

... in her own loyns

She hutchød thøall-worshipt ore, and precious gems
To store her children with; if all the world
Should in a pet of temperance feed on Pulse,

⁶⁴ Kerrigan 47.

Drink the clear stream, and nothing wear but Freize,
 Thøall-giver would be unthankøt, would be unpraisød,
 Not half his riches known, and yet despisød,
 And we should serve him as a grudging master,
 As a penurious niggard of his wealth,
 And live like Natures bastards, not her sons,
 Who would be quite surchargød with her own weight,
 And stranglød with her waste fertility; (*A Mask* 718-29)

Comus は母なる「自然」が、その子である「人間」に豊かさを与えるため、もし世界中のものが、「節制」した生活をするのであれば、万物を与える神は感謝も賞賛もされないという。その結果、「人間」は「自然」の私生児のように暮らし、「自然」は自分の生み出した有り余る産物で息がつまると主張する。一方で、the Lady は *temperance* を使って次のように反論する。

Imposter do not charge most innocent nature,
 As if she would her children should be riotous
 With her abundance, she good cateress
 Means her provision onely to the good
 That live according to her sober laws,
 And holy dictate of spare Temperance:
 If every just man that now pines with want
 Had but a moderate and beseeming share
 Of that which lewdly-pamperød Luxury
 Now heaps upon som few with vast excess,
 Natures full blessings would be well-dispencøt
 In unsuperfluous eeven propotion,
 And she no whit encomberød with her stone,
 And then the giver would be better thankøt, (*A Mask* 762-75)

the Lady は、「自然」が供給するのは、「節制」の命じるものに従う善人であるという。そして、ごく一部のものだけに過剰に与えているものを、過不足なく均等に割り当てれば、「自然」の豊富な賜物は、過剰にならず、平等に分配され、神への賛美も適正になされると言って反論する。二人の論争において、Milton は、the Lady の言葉を通して、母「自然」と子「人間」という親子関係を用いて、「自然」の産物を、*ōtemperanceō* を備えた人間に均等に与えるべきであると説明している。また、*ōtemperanceō* という語は、Milton の神学体系を綴ったとされる *Christian Doctrine* において、*ōUnder temperance are comprehended sobriety and chastity, modesty, and decency.ō* (CD 2.9. XVII: 213)⁶⁵ と定義づけているように、*ōtemperanceō* と *ōchastityō* は関連のある語であると考えられる。この点についての詳細な分析は、後に論ずることにするが、the Lady と Comus の論争において、*ōchastityō* を想起させるような *ōtemperanceō* をキーワードとして、自然と人間という親子関係について論じられていると言える。

また、the Lady が Comus の主張に見られる過剰な食欲のことを *ōswinish gluttonyō* (*A Mask* 776) と言って非難し、神を冒瀆することになると反論する。Flannagan は Comus が表象するものは *ōtemperanceō* とは相反する *ōLicentiousness, Gluttony, Excessō* であると述べている。⁶⁶ *ōgluttonyō* を *OED* で引くと、*ōThe vice of excessive eating. (One of the seven deadly sins.) Also rarely an instance of this.ō* と定義づけられ、暴食が墮落行為であることがわかる。⁶⁷ Klein もまた、中世の作家が、酩酊状態が罪に含め、さらに七つの大罪の一つである暴食が同様の罪の一つ色欲と関連づけていたと指摘していることから、*ōgluttonyō* は the Lady の言うように神を冒瀆する行為になる。⁶⁸ また、先の *OED* の定義が用いられている作品の一つに、*Paradise Regain'd* の第四巻の 114 行目 *ōThir sumptuous gluttonies and gorgeous feastsō* が引用されている。*Paradise Regain'd* の一節は、Christ が Satan からの誘惑を受ける中で、Satan の語る贅を

⁶⁵ *Christian Doctrine* は次のものから引用した。*Christian Doctrine, The Works of John Milton*, ed. Frank Allen Patterson, Vol. XVII, (1934; New York: Columbia UP, 1993; Tokyo: Hon-no-Tomosha)

⁶⁶ Milton, *Comus, The Riverside Milton* 113.

⁶⁷ *ōgluttony,ō The Oxford English Dictionary*. 2nd. ed. CD-ROM (Oxford: Oxford UP, 2009)

⁶⁸ Klein 93.

尽くした祝宴の食欲ぶりを批判している箇所である。さらに同様の定義を擬人化したものとして、*OED*には *A Mask* の先の *the Lady* の 776 行から 779 行の台詞“Swinish gluttony Ne'er looks to Heav'n amidst his gorgeous feast, But... Cramms, and blasphemes his feeder.”が引用されている。Milton は、*A Mask* のみならず、後の作品 *Paradise Regain'd* においても、暴飲暴食を罪として見なし、主人公の論敵 Comus と Satan に表象させていたと考えられる。それと同時に、主人公たる *the Lady* と Christ が論敵 Comus と Satan による饗宴における誘惑で“gluttony”を批判するという共通点もあることから、*the Lady* が Christ の原型、そして Comus が Satan の原型となっているとも考えられる。⁶⁹ Simons は、*A Mask* が *Paradise Regain'd* を多分に予表する作品であると位置づけ、特に *the Lady* の Comus による誘惑の場面は、*Paradise Regain'd* における Satan による荒野での誘惑の前兆であると論じている。⁷⁰ 加えて、Simons は、Comus が誘惑と抑圧を表す表象であり、特に *Paradise Lost* と *Paradise Regain'd* の Satan の原型をなすものであると指摘している。⁷¹ そして、Comus の誘惑に立ち向かう *the Lady* の姿は、*Paradise Lost*、*Paradise Regain'd*、*Samson Agonistes* の登場人物にも繋がると考えられている。⁷²

Comus の誘惑に立ち向かうために、*the Lady* は“the Sun-clad power of Chastity” (*A Mask* 782) という句を使って Comus に反駁する。この句に関しては、既に説明したように、“sun”が“son”すなわち Christ や神を表しているために、Christ や神の力によって包まれた“chastity”の力と解する。⁷³ また、この場面であえて“sun”の力に守られた“chastity”の教義が登場することについて考えてみたい。今まで論じてきた中で、本作品に太陽に関連した記述が多く登場している。例えば Circe については、先述したように“the daughter of the Sun” (*A Mask* 51) であると説明されている。また、Comus の森で喉渴きを誘うのが太陽神 Phò bus の日差しであることから、Circe と Comus の背後には、太陽の力があると考えられる。また、*the Lady* と Comus が対照関係にあることから、Comus、Circe

⁶⁹ Hill は、Comus が *Paradise Lost* の Satan を想起させると指摘している。Hill 46.

⁷⁰ Simons 74.

⁷¹ Simons 54-55.

⁷² Simons 54. Simons は上記の三作品の登場人物に加えて、Milton 作の *The History of Britain* における Britains といった国民も含めている。

⁷³ Arai, “Milton in Comus” 28.

に抵抗するものとして、同じ太陽を想起させるような *ösunö* を用いて反駁していると考えられる。the Lady が *öthe Sun-clad power of Chastityö* を用いて反駁した後、Comus は冷や汗をかく。そして論争という意味においては、Comus は the Lady に反論できず、*öI must dissemble, / And try her yet more strongly.ö* (*A Mask* 805-06) と言い、強引に誘惑しようとする。この点から、the Lady の言う *ösunö* の力は、Circe はもちろんのこと、Comus の背後にある Phò bus の力にも勝るものであると考えられる。しかしながら、Comus の暴力的な誘惑を退くという意味では、*öthe Sun-clad power of Chastityö* が完全な解決策となるわけではない。なおかつ直接的に Comus の魔力自体を取り除くという効果もない。それゆえ Comus の魔力を取り除くために Sabrina が必要となる。また the Lady は Comus には次のような力がないと言う。

Thou hast nor Eare, nor Soul to apprehend
The sublime notion, and high mystery
That must be utterød to unfold the sage
And serious doctrine of Virginitie, (*A Mask* 784-87)

Comus には、崇高な観念や高遠な秘儀を理解する耳も魂も持ち合わせていないと言う。特に注目したいのが、聴覚が再び強調されているということである。Comus は、確かに視覚でもって the Lady を誘惑するものの、自身は the Lady の歌声の *ösomething holyö* (*A Mask* 246) によって引き付けられる。しかしながら、Comus はそれがどのようなものなのか *ösomethingö* という言葉が表しているように、完全に理解できていない。加えて Comus は *övirginitieö* という語を使用するが、*öchastityö* という語は使用しない。*öchastityö* の持つ力を理解できないからである。それゆえ、Comus は the Lady の言うことに完全な理解はできないものの、背後にある力に恐れおののくのである。それと同時に、*A Mask* においては、視覚以上に聴覚が重要であることが、改めて the Lady の台詞で強調される。the Lady が舞台に登場した際、その信念に揺らぎがあるように見えるが、Comus と論争している the Lady は、*öchastityö* の力を信じる、揺らぎのない姿となり、成長が見られるのである。

また、the Elder Brother が説明していた ðchastityö は、太陽よりも月を思わせるギリシア・ローマ神話の女神の持つ力であった。しかしながら、the Lady のいう ðchastityö とは異なる力であったことは説明した通りである。そのため、二者の主張する力に違いを出すために、the Lady の ðchastityö には Sabrina に象徴されるような女神の要素と太陽の力が込められていると考えられる。

第七節 the Lady の弟たちの襲撃、Sabrina による救出、終幕

弟たちの失策によって、Comus の魔力を解く手段を失う。その時に the Attendant Spirit が現れ、別の打開策を考える。その方法として、the Attendant Spirit は Severn 川の仙女 Sabrina を呼び出すことを提案する。Sabrina について、本論は特に取り上げることから、ここで Milton 以前の作家が Sabrina をどのように描いているのかを一度検証してみたい。

Sabrina は Milton 独自の登場人物ではない。Sabrina または Sabrina に関連する内容が執筆された作品として、英国の聖職者で年代記編者 Geoffrey of Monmouth (c.1100-54) の *Historia Regum Britanniae* (c.1135-39)、England の年代記作者 Robert of Gloucester (fl. 1260-1300) の *Robert of Gloucester's Chronicle*⁷⁴、John Hardyng (1378-?1465) の *The Chronicle of John Hardyng* (1436)、John Higgins らによって編纂された *The Mirror for Magistrates*、Edmund Spenser (c.1552-99) 作 *The Faerie Queene* (1590-1609)、William Warner (?1558-1609) の *Albion England* (1612)、Michael Drayton (1563-1631) の *Polyolbion* (1612-22) が挙げられる。⁷⁵ そして George Wither (1588-1667) の *Epithalamium* (1612) は、*A Mask* における Sabrina の髪の写真に影響を与えていると Catherine I Cox が指摘している。⁷⁶ このことから、Sabrina にまつわる話は、長きに渡って語られてきた話であることがわかり、England の人々にとって馴染みのある話であると考えられる。以下、*A Mask* と関連のある箇所、主に Sabrina の親 Loocrine と Estrild、そして Guendolen との

⁷⁴ 執筆時期は不明だが、1270年までの年代記となっている。

⁷⁵ Woodhouse と Bush は、Robert of Gloucester と Wither は除いているが、Sabrina が登場する作品として同様の作品を挙げている。さらに、Woodhouse と Bush は、Loocrine (1595) と Giles Fletcher (c.1585-1623) の *De Literis Antiquae Britanniae* (1633) においても Sabrina にまつわる話が登場すると指摘する。Woodhouse and Bush 957-58.

⁷⁶ Cox 37.

関係と、Sabrinaの死の場面について上記の作家の作品を引用しつつ、確認していきたい。

E.M.W.TillyardとPhyllis B. Tillyardは、Sabrinaが描かれたものとしてSpenser作*The Faerie Queene*とGeoffrey of Monmouthの*Historia Regum Britanniae*を挙げている。⁷⁷ 次の引用は、*Historia Regum Britanniae*におけるSabrinaの父Lochrineと母Estrildの関係についてである。

And he also took three young women fair of form and face, and one of them was daughter to the king of ssermania whom hynnyr had carried off from there with two other damsels when he plundered the country. And her name was essyllt, and her flesh was fairer than whitest snow, or the lily, or the tusk of the sea-beast [walrus]. And when lochrinys saw her, he was inflamed with love of her, and took the maid to his bed, even as his married wife. And when korineys learned it, he was greatly incensed because lochrinys had promised to take his daughter to wife.⁷⁸

Lochrineは、戦に勝った後に三人の女性を手に入れたのだが、その中でも特に白く、百合を思わせるような肌をしたEstrildを寵愛した。しかしながら、Corineusはそれを知ると、LochrineとCorineusの娘Guendolenが結婚する約束を既に交わしていたため、激昂した。次に続く引用は、その後のLochrine、Estrild、Guendolenの関係についてである。

And when they had pacified them, they compelled lochrinys to take the daughter of korineys to wife. But notwithstanding, he did not adjure his love for essyllt, but made for her in llyndain a cave under ground and ordered his nearest friends to ward her... But after Korineys died, lochrineys left

⁷⁷ Milton, *Comus, Comus and some shorter poems of Milton*, eds. E. M. W. Tillyard and Phyllis B. Tillyard (London: Harrap & Co. Ltd, 1977) 186.

⁷⁸ Geoffrey of Monmouth, *The Historia Regum Britannia of Geoffrey of Monmouth*, eds. Acton Griscom, M.A. and Robert Ellis Jones, S.T.D. (London, New York, Toronto: Longmans, Green and Co., 1929) 254-55. なお、原文はラテン語であったが、この箇所では英語訳を用いた。

gwenddolav his daughter, and publicly took estyllt into the queen's bed. And then gwenddolav grieved, and went to kerniw, and rallied all the Youth of the province to her, and began to make war on locrinys.... And she [gwenddolav] ordered both estyllt and her daughter hafren to be taken and drowned in the river,...⁷⁹

Lochrine は Guendolen と結婚したものの、Estrild への恋心を忘れられなかった。Corineus の死後、Lochrine は妻 Guendolen を捨て、Estrild を妃として迎えた。Estrild を *the queen's bed* に迎え入れたという表現は、後に Spenser の *The Faerie Queene* において強調される Lochrine と Estrild の不倫関係を思わせる。結果、Guendolen の怒りを買って、Guendolen は Lochrine を殺し、Estrild とその娘 Hafren を川に投げ込み溺死するよう命じた。ブリテン語で Hafren というのが、ラテン語名で Sabrina である。⁸⁰ Estrild と Sabrina を川に投げ込んだ Guendolen は、次のようにして川の名前を Severn 川と名付ける。なお、次の箇所は英語訳では Hafren と Sabrina の説明がなかったため、原文のラテン語を引用する。

Inbet enim estrildam & filiam eius habren in fluuio precipitari qui nunc sabrina dicitur fecitque edictum per totam britanniam ut flumen nomine puellae uncaretur. Volebat etenim honorem eternitatis illi impendere quia maritus suus eam generauit. Vnde contigit quod usque nunc appellatum est flumen britannica lingua habren quod per corruptionem nominis alia lingua sabrina uocatur.⁸¹

Guendolen は、Hafren が Lochrine の血を引いているために、永遠の名誉を授けるために、Hafren が命を落とした川の名を Hafren 川と呼ぶように命じ、今ではその名前が転訛して Sabrina 川となったという。Geoffrey of Monmouth の *Historia*

⁷⁹ Geoffrey of Monmouth 255-56.

⁸⁰ ジェブリー・オヴ・モンマス、『ブリタニア列王史』、瀬谷幸男訳（東京：南雲堂、2007）62.

⁸¹ Geoffrey of Monmouth, 256-57. なお、引用の説明については英語訳と瀬谷幸男訳の『ブリタニア列王史』を参照した。

*Regum Britanniae*によれば、Guendolenは確かにHafrenを死に追いやってはいるものの、単なる残酷な死で終わらせず、Lochrineという王の血が流れているからこそ、Sabrinaに弔いの意を表していると考えられる。

Robert of Gloucesterの*Robert of Gloucester's Chronicle*は韻文で書かれた年代記であり、Sabrinaの名はAuerneとして登場するが、Geoffrey of Monmouthの*Historia Regum Britanniae*を踏襲する形でSabrinaとその親子関係、Guendolenとの関係、またSevern川の名前の由来について記述されている。⁸² また、EstrildとSabrinaは共に後のSevern川となる川で溺死させたという点も*Historia Regum Britanniae*と同様である。なお、Sanrinaの母Astrildeを妃とするものの、*ōbedsusterö*(*Robert of Gloucester's Chronicle* 27)や*ōhire lordeæs concubineö*(*Robert of Gloucester's Chronicle* 27)といった言葉で表現されている。⁸³

韻文で書かれたHardyngの*The Chronicle of John Hardyng*においても、SabrinaはSafrenという名で登場する。EstrildとSabrinaが共に溺死をするという点も、*Historia Regum Britanniae*、*Robert of Gloucester's Chronicle*の記述と大きく異なる点はない。またEstrildは妃となるものの、妃になるまでの立場が*ōas his loue and lemanö*(*The Chronicle of John Hardyng* 46)⁸⁴つまり恋人と表現されている。

そして*The Mirror for Magistrates*だが、この作品について簡潔に説明したい。*The Mirror for Magistrates*は多くの編纂者によって韻文で綴られた歴史上の悲劇をまとめたものである。後に説明するが、Sabrinaを女神として描いたDraytonも、Lord Cromwellについて執筆している。⁸⁵編纂者の中の一人John Higginsによって執筆されたLochrine、Estrild、Sabrinaは、King Lochrine、Queen Estrild、Lady Sabrinaとして、それぞれが自叙伝的に自身の悲劇について語っている。WoodhouseとBushも指摘しているように、Lady Sabrinaは子どもで、自分自身の*ōinnocenceö*(*The Mirror for Magistrates* 81)を強調している。⁸⁶ また注目すべき点として、これまでの作家がGuendolenがSabrinaの継母と表現していなか

⁸² 詳しくは、Robert of Gloucester, *Robert of Gloucester's Chronicle*. 2 vols. Ed. Thomas Hearne (Oxford: Bagster, 1724) 25-27.を参照されたい。

⁸³ 数字は頁数を指す。

⁸⁴ 数字は頁数を指す。

⁸⁵ Joseph Haslewood, et al, *The Mirror for Magistrates*, (London: Lackington, Allen, and Co. Finsbury Square, 1815) xxx-xxxii.

⁸⁶ Woodhouse and Bush 958. なお、括弧内の数字は頁数を指す。

ったのに対し、*The Mirror for Magistrates* において Guendolen は Sabrina の östepdameö(*The Mirror for Magistrates* 78)となっている。この点は *A Mask* においても Guendolen を östepdamö(*A Mask* 830)と表現していることと共通する。⁸⁷ また、Locrine と Estrild の関係を öadulterineö(*The Mirror for Magistrates* 85)と表現しており、後の Spenser の描く Sabrina の話に繋がると考えられる。

Spenser は、既に論じた作家以上に Milton と特に関連のある作家である。Milton は、*Areopagitica* (1644)において、Spenser のことを「スコトウスやアクイナス以上の教師」と呼んでいた。⁸⁸ 加えて多くの批評家が、Milton の *A Mask* と Spenser の *The Faerie Queene* との関連性について論じていることから、Milton が Spenser の *The Faerie Queene* における Sabrina の描写から、多分に影響を受けていることに疑問の余地はない。⁸⁹ それでは Spenser の描く Sabrina にまつわる話を見ていきたい。

The king returned proud of victorie,
And insolent wox through vnwonted ease,
That shortly he forgot the ieopardie,
Which in his land he lately did appease,
And fell to vaine voluptuous disease:
He louød faire Ladie *Estrild*, lewdly louød,
Whose wanton pleasures him too much did please,
That quite hart from *Guendolene* renouød,
From *Guendolene* his wife, though alwaies faithfull prouød.

(*FQ* 2.10.17. 1-19)⁹⁰

Locrine は自身の肉欲によって、Estrild と交わった結果、正妻であり、貞節を

⁸⁷ Woodhouse and Bush 958.

⁸⁸ 新井, 『ミルトンの世界 叙事詩性の軌跡』35, 90, 248.

⁸⁹ Woodhouse, öThe Argument of Milton's *Comus* 55. William Haller, öHail Wedded Love,ö *A Journal of English Literary History*. 13 (1946): 87. Woodhouse and Bush 764.

⁹⁰ *The Faerie Queene* からの引用は Edmund Spenser, *The Faerie Queene*, eds. Thomas P. Roche, Jr and C. Patrick O'Donnell, Jr (London: Penguin, 1987) を用いる。

守り続けた Guendolen の怒りを引き起こさせることとなる。*Historia Regum Britanniae*との違いは、Locrine と Estrild との交わりを淫らなものとしており、さらに Guendolen の Locrine に対する忠実性さらに言えば貞節が強調されている点である。というのも、Sabrina の話が含まれている *The Faerie Queene* の第二巻のタイトルは、*“The second Booke of the Faerie Qveene. Contayning The Legend of Sir Gvyon. or Of Temperance”*であり、Erik Gray が指摘しているように、第二巻のテーマが *“temperance”*だからである。⁹¹ *“temperance”*を主題としている点は、前述の通り *A Mask* においても同様であるため、*The Faerie Queene* と *A Mask* が関連あるものとして研究される所以であると言える。そして、Guendolen の怒りの矛先は、次のようにして Sabrina と Estrild に向ける。

Als his faire Leman, flying through a brooke,
She ouerhent, nought moued with her piteous looke. (*FQ* 2.10.18. 8-9)

But both her selfe and eke her daughter deare,
Begotten by her kingly Paramoure,
The faire *Sabrina* almost dead with feare,
She there attached, farre from all succoure;
The one she slew in that impatient stoure,
But the sad virgin innocent of all,
Adowne the rolling riuier she did poure,
Which of her name now Sauerne men do call:
Such was the end, that to disloyall loue sis fall. (*FQ* 2.10.19.1-9)

今まで論じてきた作家の描いた Sabrina の死の場面は、母 Estrild と共に川に投げられて命を落とすというものであった。しかしながら、*The Faerie Queene* において Estrild と Sabrina は別々の方法で殺されている。Estrild は川を渡ろうと

⁹¹ Edmund Spenser, *The Faerie Queene*, ed. Erik Gray (Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc., 2006) xi. なお、第二巻のタイトルは、Penguin 版の表記になった。

して捕まり、その場で殺されたが、Sabrinaは一人で川に投げ込まれ、命を落とす。そして、Sabrinaが投げ込まれたことによって、川の名がSevern川になる点は今までの作家と同様である。しかしながら、吉田幸子が夫婦愛こそ至上の愛であるべきと考えるSpenserにとってSabrinaは救済の対象ではなかったと述べていることから、Spenserの描くSabrinaには、不義の愛の結末によるものであることが強調される。⁹²

Spenserの後に創作されたWarnerの*Albions England*は、Spenserの描くSabrinaの死よりもむしろ、それ以前の作家が描いてきたように、EstrildとSabrinaを共に川に投げ込んで命を落とすとしている。⁹³

そして上記の作品に加えてJohn Leonardは、Draytonの*Polyolbion*にSabrinaが登場し、Sabrinaが女神となってNereusに付き添っていると説明している。⁹⁴ McGuireもまた、Sabrinaと聞けば、*A Mask*の聴衆の脳裏にSpenserとDraytonの描くSabrinaを想起した可能性があるとは指摘している。⁹⁵ さらにDraytonの描いたSabrinaからの影響について、Flannaganは、Spencer、William Shakespeare (1564-1616)、Sir Philip Sidney(1554-86)、Jonsonに加えてDraytonの*Polyolbion*からもMiltonの*A Mask*には、その影響が窺えると指摘している。⁹⁶ また、Frank Allen PattersonとFrench Rowe Fogleは、*Polyolbion*からの影響が4点、そしてDraytonの他の作品から3点、*A Mask*に影響を与えているとは指摘している。⁹⁷ これらの先行研究から、Miltonの*A Mask*にはDraytonの*Polyolbion*からの影響があると考えられる。さらに、William B. Hunter, Jr.は、Giles Fletcher、Phineas Fletcher (1582-1650)、Henry More (1614-1687)といった、Spenserの作品から影

⁹² 吉田幸子、「キリスト教世界と自殺観—その劇化をめぐる—」、『ヨーロッパの自殺観—イギリス・ルネッサンスを中心に—』（東京：英宝社，2009）39-41.

⁹³ 詳しくはWilliam Warner, *Albions England* (New York, Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1971) 64-65.を参照されたい。

⁹⁴ Milton, *The Complete Poems*, ed. John Leonard (London: Penguin, 1998) 680-1.

⁹⁵ McGuire 87.

⁹⁶ Roy Flannagan, *Comus*, *The Cambridge Companion to Milton*, ed. Dennis Danielson (Cambridge: Cambridge UP, 1989) 26.

⁹⁷ Frank Allen Patterson and French Rowe Fogle, eds., *An Index to the Columbia Edition of the Works of John Milton*, vol. 1 A-K (1940; New York: Columbia UP, 1993; Tokyo: Hon-no-Tomoshia) 511. また、*A Mask*のみならず、*At a Vacation Exercise* (1628), *Il Penseroso*, *Lycidas*にもDraytonの作品からの影響が窺えると説明している。

響を受けた作家の中に Drayton と Wither も含まれると説明している。⁹⁸ Hill も Milton が聖ポール学校の校長であった Alexander Gil から Spenser に始まり、Wither に渡る詩人に対する敬意を学んだと指摘している。⁹⁹ そのため、Sabrina 像というのは、Milton も含め、Drayton や Wither もまた、Spenser からの影響を多分に受けていると言える。それでは、Drayton の *Polyolbion* に登場する Sabrina について見てみよう。*Polyolbion* の第 5 巻の中で Sabrina を次のように描いている。

Now *Sabrina*, as a Queene, miraculously faire,
Is absolutely plac'd in her Emperiall Chaire
Of Crystall richly wrought, that gloriously did shine,
Her Grace becomming well, a creature so Divine:
And as her God-like selfe, so glorious was her Throne,
In which himselfe to sit great *Neptune* had been known; (*Polyolbion* 5.1-6)

Sabrina が女神であり、Neptune がかつて座していた御座にいることがわかる。Drayton から Milton が影響を受けていると考えれば、Sabrina を女神として描いている点は、*A Mask* における Sabrina が川の女神となって再生するという描写に影響を与えていると考えられる。この点は、それまでの作家が描く Sabrina 像には見られない点である。そして、*Polyolbion* の第六巻の 130～178 行目に、Sabrina が Loocrine の娘であったことが描かれている。*A Mask* と関連のある箇所を主に確認してみたい。

O ever-during heire
Of *Sabrina*, *Locrynes* child (who of her life bereft,
Her ever-living name to thee faire River left)
Brutes first begotten sonne, which *Gwendolin* did wed;

⁹⁸ William B. Hunter, Jr., *The English Spenserians: The Poetry of Giles Fletcher, George Wither, Michael Drayton, Phineas Fletcher and Henry More* (Salt Lake City: the University of Utah Press, 1977) 1.

⁹⁹ Hill 39.

But soone thøunconstand Lord abandoned her bed

(Through his unchaste desire) for beautious *Elstreds* love.

(*Polyolbion* 6.130-35)

Sabrina が元々 Loocrine の子であり、Loocrine が原因で Sabrina は命を落とし、その名が川に残されたとある。また *The Faerie Queene* と同様に、Loocrine は自信の *unchaste desire* によって、Estrild と交わっているとある。この点は Drayton が Spenser に倣ったと考えられる。そして、Sabrina と母 Estrild は Guendolen の怒りでもって次のような最期をとげることになる。

Not so with blood sufficød, immediately she [Gwendolin] sought

The mother and the child: ...

... ;when, dropping liquid pearle,

Before the cruell Queene, the Ladie and the Girls

Upon their tender knees beggød mercie....

Who from the bordring Cleeves thee with thy Mother cast

Into thy christned Flood, the whilst the Rocks aghast

Resound with your shriekes; till in a deadlie dreame

Your corscs were dissolvød into that crystall streame,

Your curles to curled waves, which plainlie still appeare

The same in water now, that once in locks they were: (*Polyolbion* 6.162-76)

Guendolen によって、Estrild と Sabrina 親子は川に投げられるのだが、その川が *christned Flood* と表現されており、洗礼を受けてキリスト教徒となるといったキリスト教的イメージが川に描写されている。つまり、女神 Sabrina はキリスト教的な要素を備えていることが示唆されているといえる。Drayton はそれ以前の作家が描く Sabrina とは異なり、命を落とすきっかけとなる川をキリスト教的イメージで描くことで、女神 Sabrina にキリスト教的イメージを備えさせたと言える。しかしながら、女神 Sabrina の描写で *A Mask* の Sabrina のように、困難に陥った者を救出するといった姿は、*Polyolbion* の Sabrina には見られない。

一方、Wither の描く Sabrina について、Cox は Milton が Wither の描く Sabrina の髪 of 描写に影響を受けているという。

Where's Sabrina, with her daughters;
That do sport about her waters;
Those that with their locks of Amber,
Haunt the fruitfull hills of Camber;
We must have to fill the number,
All the Nimphs of Trent and Humber. (*Epithalamium* 315-20)

Sabrina fair

Listen where thou are sitting

Under the glassie, cool, translucent wave,

In twisted braids of Lillies knitting

*The loose train of thy amber-dropping hair, (*A Mask* 859-63)*

Wither の作品における Sabrina は、nymph と共にいることから、*A Mask* の Sabrina が *attended by water-Nymphes* (*A Mask* 890 行目の前のト書き) という表現があるように、nymph を付き従えて登場する場面を想起させる。なおかつ Wither の作品は *Epithalamium* とあるように、婚礼の歌である。*A Mask* においては、婚礼の場面こそないものの、the Lady を演じる Alice が 15 歳であると考えたと、当時の結婚適齢期に達した成人として認められるという意味もあると考えられる。

100

前述の通り、Milton 以前の作家が Sabrina にまつわる話を執筆している。特に Spenser や Drayton のように、それまでの Sabrina の話を踏襲しつつも、作家自身の考えを投影させているものもある。先に挙げた先行研究にもあるように、Milton も同様に *A Mask* において、Milton 以前の作家の Sabrina に関する話を踏

¹⁰⁰ 私市元宏は、*A Mask* が、the Lady にとって大人の世界へ仲間入りする晴れの舞台であり、成人した女性への成長する過程を演出するように仕組まれていると述べている。私市元宏、『ミルトン ラドロウ城の仮面劇』(京都：あぽろん社、1992) 7.

襲しつつも、独自の Sabrina を描いた。ところで、Milton は *A Mask* 以外の作品において Sabrina 自体または Sabrina を想起させるような内容を記述している。*A Mask* を創作するより前に、Milton が 19 歳の時の作品 *At a Vacation Exercise*(1628)の中で、Sabrina の存在がほのめかされている。

RIVERS arises; whether thou be the son,
Of utmost *Tweed*, or *Ouse*, or gulphine *Dun*,
Or *Trent*, who like some earth-born Giant spreads
His thirty Armes along the indented Meads,
Or sullen Mole that runneth underneath,
Or *Severn* swift, guilty of Maidens death,
Or Rocky *Avon*, or of Sedgie *Lee*,
Or coaly Tyne, or ancient hallowed Dee,
Or *Humber* loud that keeps the *Scythians* Name,
Or *Medway* smooth, or Royal Towered *Thames*.

(*At a Vacation Exercise* 91-100)¹⁰¹

Sabrina の名前こそ言及されていないものの、Carey も注釈において Sabrina のことであると指摘しているように、Milton が 19 歳のころから、Severn 川で命を落とした Sabrina について念頭にあったことが窺える。¹⁰²

また散文作品の中にも Sabrina に関する記述が存在する。Tillyard は、Milton が Geoffrey of Monmouth の *Historia Regum Britanniae* から影響を受けて、散文で *History of Britain* (1670)を執筆したと述べている。¹⁰³

and oft-times retiring as to som ; and seven years thus enjoying her, had by

¹⁰¹ Milton, *At a Vacation Exercise, The Works of John Milton*, ed. Frank Allen Patterson. Vol. I Part I. (1931; New York: Columbia UP, 1993; Tokyo: Hon-no-Tomosha) 19-22.

¹⁰² Milton, *The Poems of John Milton* 59.

¹⁰³ Milton, *Comus and some shorter poems of Milton*, 186. また新井は、Milton が *History of Britain* を 1655 年頃から執筆し始めたと説明している。新井, 『ミルトン』 202.

her a Daughter equally fair, whose name was *Sabra*. But when once his fear was off by the Death of *Corineus*, not content with secret enjoyment, divorcing *Guendolen*, he makes *Estrildis* now his Queen.... But not so ends the fury of *Guendolen*; for *Estrildis* and her Daughter *Sabra*, she throws into a River: and to leave a Monument of revenge, proclaims, that the stream be thenceforth callød after the Damsels name; which by length of time is changød now to *Sabrina*, or *Severn*.¹⁰⁴

History of Britain において、Milton は、*A Mask* の *Sabrina* に纏わる話ではなく、むしろ先に引用した Geoffrey of Monmouth の *Historia Regum Britanniae* を基にしていることがわかる。このように、Milton 自身の中で、*Sabrina* の話は 10 代の事から円熟期に至るまで、心に残り続けていたことがわかる。それでは、Milton の描いた *Sabrina* は、先の作家たちとどのように異なるのだろうか。先ず、*Sabrina* の生前の様子を見てみたい。

There is a gentle Nymph not farr from hence,
That with moist curb sways the smooth Severn stream,
Sabrina is her name, a Virgin pure,
Whilom she was the daughter of *Lochrine*,
That had the Scepter from his father *Brute*.
She guiltless damsell flying the mad pursuit
Of her enraged stepdam *Guendolen*,
Commended her fair innocence to the flood
That stayød her flight with his cross flowing course, (*A Mask* 824-32)

Sabrina の父親が *Lochrine* で、*Lochrine* の父親 *Brute* から òScepterö を授けられたとあり、再び親子関係と権力の委譲が描かれている。そして、*Brute* から *Lochrine* に王位が移る様を òScepterö を使って表しているのだが、the Lady の父親もまた

¹⁰⁴ Milton, *The History of Britain*, Book I, *Complete Prose Works of John Milton*, Vol.5 Part 1 (New Haven and London: Yale UP, 1971) 18.

new-entrusted Scepterö (*A Mask* 36) を託されて統括することになったとあり、同様に権力の委譲を想起させる内容になっている。しかしながら、Lochrine、Estrild、Guendolen の関係が、Milton 以前の作家が描いてきたものと大きく異なる。Milton の場合は、Lochrine と Estrild との関係が描かれておらず、Estrild に関する言及もない。その代わりに、*The Mirror for Magistrates* における Sabrina と Guendolen の関係と同様に、Guendolen が Sabrina の継母になっている。確かに、既に England の人々にとって Lochrine に関する話が既に周知されているために記述する必要がなかったとも考えられる。しかしながら、それでは Guendolen を Sabrina の継母にするという理由に繋がらない。また、*A Mask* における Lochrine 像は、Estrild との不倫関係を読み取りにくく、さらに Spenser の描いた Lochrine のように肉欲に耽る王というイメージが伝わりにくい。

殊に本作品において、肉欲が Comus に象徴されるため、Milton は、それまでの Lochrine 像ではなく、正統な王位に就く Lochrine を描いたのではないかと考えられる。また Simons が、Comus については母親の存在が際立つが、*A Mask* の作品自体、親の機能が重要であると指摘しているように、*A Mask* においては、親子関係について、Sabrina のみならず、Comus、the Lady を含め、大きなテーマとして描かれている。¹⁰⁵ 第一章でも論じたように、öSonnet Xöにおいても、the Lady Margaret Ley とその父親も徳を称えていたことから、親子に備わる徳を Milton が重要視していたと考えられる。

また、Milton がそれ以前の作家が描いた Sabrina 像をそのまま踏襲しなかったことで、Sabrina がキリスト教的要素を多分に備えた人物となったと Oram が指摘しているのだが、この点について詳細に検証を進めていきたい。前述の通り、Geoffrey of Monmouth、Spenser、Drayton は、Sabrina が Guendolen によって川に投げ落とされて溺死したとしている。しかしながら、Milton の Sabrina は Guendolen の追走から逃れるために、行く手を阻むöcross flowingöな川に自ら身を投げる。このように、先達の記述と異なる描き方をしたのは、前章でも説明したように、Milton の描く Sabrina の話に、Exod.の紅海渡渉による Egypt の支配からの解放と、Israel の民の救済が込められているからだと考えられる。そのため Sabrina を呼び出す詩歌に、紅海渡渉のイメージが投影されている。

¹⁰⁵ Simons 83.

Sabrina に出エジプトのイメージが備わっていると考えるのであれば、背後から押し寄せる Guendolen を Egypt の軍と見立て、Sabrina は紅海を前にして逃げ場を失った Israel の民と見なし、Sabrina の最期を従来の書き方とは別のものにしたのではないかと考えられる。

また、Milton の描く Sabrina は *öcross flowingö* な川の流りに身を委ねて命を落とす。一方で、Drayton の作品 *Polyolbion* においては、Sabrina が投げ込まれた川が *öchristned Floodö* であったことは先の引用からも明らかである。Milton は Drayton が描いたように、Sabrina が命を落とした川がキリスト教的なものであったことを踏襲したと考えられる。しかしながら、*öchristned Floodö* をそのまま使用することなく、*öcross flowingö* という言葉で形容したことにより、Sabrina の死が Christ の受難を思わせ、¹⁰⁶ 単にキリスト教的な女神というよりもむしろ、Christ に表される救世主的要素を強調させる目的があったのではないかと考えられる。Drayton のみならず、その他の作家いずれも Sabrina が女性を守り、困難に陥った者を助けるという救世主的役割は備わっていないように思われる。そのため、救世主的な要素を備えた女神 Sabrina は Milton が新たに描き出した Sabrina 像であると言える。Woodhouse と Bush も同様に、Sabrina に特別な力を与え、^{おとめ} 処女の守り神としたのは、Milton がこれまで語られてきた Sabrina の話に独自の考えを加えたものだと指摘している。¹⁰⁷

呼び出された Sabrina は、次のようにして the Lady を Comus の魔力から解く。加えて Milton の描く Sabrina が表すものとして、子どもと親の家族の再結合が挙げられる。¹⁰⁸ その理由として、序論でも論じたように、*A Mask* は Bridgewater 伯の義理の兄弟 Castlehaven 伯の性的スキャンダルによる醜聞を一掃するものとして、そのテーマが *öchastityö* となっていることが挙げられる。被害にあった Elizabeth の家族の分裂が起きた一方で、Bridgewater 伯一家の家族の統一がはかれるといった意図をもって Milton が *A Mask* を創作したと考えられ、*öchastityö* を象徴する Sabrina の役割が他の作品以上に重要になることは想像に難くない。

¹⁰⁹

¹⁰⁶ Shullenberger 243. Oram 129.

¹⁰⁷ Woodhouse and Bush 960.

¹⁰⁸ Hill 45.

¹⁰⁹ Hill 45.

SabrinaによってComusの魔力から解かれたthe Ladyは、弟たちと共にComusの森を抜け出し、両親の元へと急ぐ。しかしながら、Comusを完全に撃退したわけではなく、the Attendant Spiritの導きによって、三人は両親の元へと帰る。主人公が親の元に戻るというテーマは、*Paradise Regain'd*と*Samson Agonistes*においても見られる。Swainは*A Mask*における描写について、*Paradise Regain'd*における“Father's house”たるエルサレムの寺院とChristの母の家の対照関係を反響させると同時に、*Samson Agonistes*におけるManoaと神の住まいを融合させた描写を想起させると指摘している。¹¹⁰ *A Mask*においては、父親の盛儀をメインにしているため、父親の存在が強く打ち出されている。しかしながら、三人の子女が無事に盛儀の場に辿り着くと、the Attendant Spiritは“Noble Lord, and Lady bright,” (*A Mask* 966)と三人の両親に呼びかけることから、両親の元へと帰還したと考えるのが自然であろう。

そして、三人の子女を両親の元に帰してから、976行から1023行の48行に渡って、the Attendant Spiritの独白があり、終幕を迎える。the Attendant Spiritの独白の台詞の中で、the Bridgewater manuscriptのみ書かれていない台詞が1000行から1011行である。そこに描かれている内容は祝婚についてである。特にその中でも注目したいのは次のような内容である。

But farr above in spangled sheen
Celestial Cupid her famød Son advancøt,
Holds his dear Psyche sweet intrancøt
After her wandring labours long,
Till free consent the gods among
Make her his eternal Bride,
And from her fair unspotted side
Two blissful twins are to be born,
Youth and Joy; so Jove hath sworn. (*A Mask* 1003-11)

従来の宮廷仮面劇において、Charles 一世とHenrietta Mariaの結婚愛の様子が結

¹¹⁰ Swain 173.

末に演じられていたのだが、Milton はそれを踏襲していない。その代わりとして、Milton は Psyche と Cupid に *öspiritual loveö* を描いたと McGuire は指摘している。¹¹¹ *A Mask* においては、Psyche と Cupid の婚礼のイメージが描かれているということは、多くの研究者が指摘するところである。¹¹²

さらに、Cox が指摘しているように、*A Mask* における the Lady には、僅かながらではあるが、*ösensually spiritual Song of Songsö* が反響していると指摘している。¹¹³ Cox の言葉をそのまま踏襲すれば、the Lady の Echo に呼びかける詩歌には、Echo の Narcissus に対する叶わぬ恋が表されている。さらに Simons は、Sabrina や Echo、Psyche といった *önymphö* には、*öbrideö* の意味が元々込められていると説明している。¹¹⁴ この点に加えて、婚礼を祝う Wither の作品 *Epithalamium* の中に Sabrina が登場していたように、Milton が Wither から影響を受けていたと考えれば、Milton が Sabrina に婚礼の祝福のイメージを含めていたとも考えられる。また Haller が指摘しているように、*Paradise Lost* において結婚は神の創造の完成を意味するために、重要な位置を占める。¹¹⁵ その点に関連して、*Paradise Lost* の原型とも言える *A Mask* の終幕部に据えるというのは、婚礼の重要性を表したいという Milton の意図性が窺える。以上の *A Mask* の構成をみると、親子関係、権力の委譲、婚礼というテーマに収斂していることは明らかである。そして、これらのテーマが Sabrina に収斂されているという点については、第三章、第四章、第五章において論じたい。

¹¹¹ McGuire 163-64.

¹¹² William G. Madsen, *öThe Idea of Nature in Milton's Poetry,ö Three Studies in the Renaissance: Sidney, Jonson, Milton* (New Haven: Yale UP, 1958) 218. Hill 48. Milton, *Comus, The Riverside Milton* 114. John Rogers は、17 世紀の England において、Psyche と Cupid を婚姻と結びつけるのは、一般的であったと指摘している。John Rogers, *öthe Enclosure of Virginité: The Poetics of Sexual Abstinence in the English Revolution,ö Enclosure Acts: Sexuality, Property, and Culture in Early Modern England*, eds. Richard Burt and John Michael Archer (Ithaca and London: Cornell UP, 1994) 230. 鈴木は、Psyche と Cupid の姿に教会と Christ の結びつきを示すと論じている。鈴木、「『コウマス』研究の三段階」110. Kerrigan 58-59.

¹¹³ Cox 23.

¹¹⁴ Simons 93.

¹¹⁵ Haller 79-97.

第三章

*A Mask*における the Lady と Sabrina の精神的な結びつき

第一節 the Lady と Comus が最初に拠り所にするもの

A Mask において、the Lady、弟たちと肉親、そして Comus とその親である Bacchus と Circe、また自然と人間という親子関係が主題の一つとなっていた。前章で確認した親子関係は、主に血の繋がりのある親子関係であった。しかしながら、the Lady は Comus の森で一人はぐれた際、最初に親や弟たちに頼るのではなく、血の繋がりのないものを拠り所としている。Swain も指摘しているように、the Lady は *öspiritualö* なものに頼っているといえる。¹

the Lady が先ず拠り所とした *öspiritualö* なものが *öchastityö* である。前述の通り、Sabrina と the Lady は *öchastityö* という徳をもった女性である。the Lady は一貫して *öchastityö* の力を信じ続け、最終的に Sabrina によって救出される。このことから、Sabrina と the Lady を結びつけるものは *öchastityö* である。Milton の作品において「水」というのが救済のキーワードであったように、the Lady を救出する Sabrina は Severn 川の仙女すなわち「水の精」である。

松浦は Jung が水の精について、悪のイメージを付与される傾向があるものの、水の精には両義性があると指摘していることに注目し、文学作品に登場する善あるいは悪のイメージが付与された水の精について論じている。² そして松浦は、数ある水の精の中で、Sabrina が女性の救世主という善のイメージを備えていると指摘している。³ 確かに、the Lady は Sabrina によって救出されるのだが、the Lady が危機的状态に陥った際、自分の肉親に助けを乞うことはしない。むしろ *öchastityö* の力を絶えず信じ続けたからこそ、*öchastityö* を象徴する Sabrina によって解放されるのである。⁴ このことから、松浦が指摘しているように、Sabrina に救世主的要素を見出すためには、the Lady が、血の繋がりに一貫して Sabrina という血の繋がりのない存在から、助力を得ようとする過

¹ Swain 187. なお Simons は *öThe Ladyö discourse has significance on a spiritual level.ö* と指摘している。Simons 59.

² 松浦 4-10.

³ 松浦 90.

⁴ Woodhouse, *öComus Once Moreö* 221. ミルトン, 『ミルトン英詩全訳集 上巻』548. 松浦 88.

程に注目すべき必要がある。

一方、Comus もまた、最終的には Circe を頼りにはするものの、最初に拠り所としたものは、血の繋がった両親ではない。Comus が最初に頼りにするのは Cotytto と Hecate という魔女的要素を備えた女神である。つまり、*A Mask* において、血の繋がりのある親子関係のみならず、精神的な拠り所となる親代わりの存在との繋がりもまた描かれているとあってよい。そして、注目すべきは、the Lady と Comus が共に最初に心の拠り所とする者は、女神という母親代わりの存在という点である。

前章でも確認した通り、the Lady と Comus は対照的な存在である一方、共通する点も存在する。the Lady にとっての肉親は *öNoble Lord, and Lady bright,ö (A Mask 966)* である。一方 Comus は Bacchus と Ciece が肉親であることから、the Lady と Comus は親子関係に当てはめて言えば子どもに当たる。また、the Lady が聴覚を最上の導きとしていたにも関わらず、Comus の視覚による誘惑に陥る。一方で Comus は視覚で the Lady を誘惑することに成功したものの、Comus 自身は the Lady の歌声という聴覚に訴えるものによって、the Lady に惹かれていく。このことから、the Lady と Comus は互いにミラーイメージで描かれていると言える。

本章では先ず、対照的に描かれつつ、共通点も見られる the Lady と Comus のそれぞれの親子関係を比較する。本作品は、the Lady と Comus が、最初に共に母親代わりとなる者を精神的な拠り所としているのだが、さらに本論で特に注目するのは the Lady と母親代わりの Sabrina の関係である。そのため、父親との関係に焦点を当てた Sigmund Freud (1856-1939) の理論よりも、母性原理に焦点を当てた Jung の理論が有効であると言える。⁵ 加えて、Jung 心理学は宗教、特にキリスト教との関連が強いことから、キリスト教との関連を論ずることも可能であると言える。⁶ そこで本論では、Jung の *The Archetypes and the Collective Unconscious* (1971)⁷ における元型論を用いることとする。そして the

⁵ 河合隼雄, 『<心理療法>コレクション I ユング心理学入門』, 河合俊雄編(東京: 岩波書店, 2014) xiii.

⁶ 河合 xv-xvi.

⁷ Jung の著作はドイツ語で執筆されているため、本論で Jung の書物について言及、引用する際は R. F. G. Hull が英語に翻訳した *The Archetypes and the*

Lady が水の精である Sabrina から助力を得ることから、Jung の同書で論じられている水と無意識に関する考えを用いてみたい。

既に説明したように、松浦が Sabrina を女性の救世主であると論じていたが、本論はさらに考察を進め、Sabrina が the Lady を含む女性にとっての救世主としての面だけでなく、Sabrina と the Lady が精神的な繋がり、即ち血の繋がりのない象徴的な親子であることについて論証したい。そして最終的に肉親との繋がりを求める Comus と一貫して精神的な繋がりを求める the Lady のそれぞれの親子関係を比較することで、精神的な繋がりを持つ者へ一貫して信仰を抱き続けた結果、the Lady が救いを得るということを解明する。

第二節 A Mask における親子関係と Jung の理論

以下の表は、A Mask における親子関係を表している。

子	精神的な繋がりのある親		血の繋がりのある親	
Comus [息子]	Cotytto [母]	※ Hecate [母]	Circe [母]	(Bacchus [父])
the Lady [娘]	Sabrina [母]		(Lady Bright [母])	(Noble Lord [父])

太字で表している登場人物は、それぞれの子どもとの繋がりのある親ないしは親代わりとなっている。一方、括弧で括られている登場人物は、作品中であまり言及されない親である。このことからわかることは、Comus と the Lady の共通点として、共に血が繋がっている、繋がっていないに関わらず母親との繋がりが強いということである。Jung は母元型の持つ多くの側面について、その典型的な形態をいくつか挙げて説明している。その一例が以下の引用である。

First in importance are the personal mother and grandmother, stepmother and mother-in-law; then any woman with whom a relationship exists. Then

Collective Unconscious (New York: Princeton UP, 1971) を使用し、数字は頁数を表すこととする。この書物は、Jung が執筆した 10 本の論文をまとめたものを収録している。従って、これ以降 *The Archetypes and the Collective Unconscious* から引用する際、引用した論文名を明記する。

there are what might be termed mothers in a figurative sense. To this category belongs the goddess, and especially the Mother of God, the Virgin, í . Many things arousing devotion or feelings of awe, as for instance í the woods, the sea, or any still waters, í can be mother-symbols. The archetype is often associated with things and places standing for fertility and fruitfulness: the cornucopia, í , a garden. It can be attached to í a spring, í or to various vessels such as the baptismal font, í .

*(The Archetypes and the Collective Unconscious 81)*⁸

母親、祖母、継母、比喩的な意味での母親として女神、さらには愛着や畏敬をかきたてるものとして、森、海といったものが母元型として見なされている。また、母元型として庭や洗礼盤も Jung は挙げていることがわかる。以上の引用で挙げたシンボルと母元型の特性について、さらに Jung は次のように論を進めている。

All these symbols can have a positive, favourable meaning or a negative, evil meaning. An ambivalent aspect is seen in the goddesses of fate (Moira, Graeae, Norns). Evil symbols are the witch, í deep water, í This list is not, of course, complete; it presents only the most important features of the mother archetype.

The qualities associated with it are maternal solicitude and sympathy; í any helpful instinct or impulse; all that is benign, all that cherishes and sustains, í . The place of magic transformation and rebirth, together with the underworld and its inhabitants, are presided over by the mother. On the negative side the mother archetype may connote anything secret, hidden, dark; the abyss, í , seduces, í that is terrifying and inescapable like fate. *(The Archetypes and the Collective Unconscious 81-2)*⁹

⁸ Jung, *Psychological Aspects of the Mother Archetype* 81.

⁹ Jung, *Psychological Aspects of the Mother Archetype* 81-2.

先に挙げた母親のシンボルには、善と悪両方の要素を備えた母元型があると Jung は論じている。悪のイメージとしての母元型には、魔女や深海に象徴され、陰鬱で誘惑するものが挙げられている。一方、善のイメージとしての母元型には恵み深いものが関連づけられている。また Jung は、このような母元型が母親コンプレックスの基礎を成しているという。(The Archetypes and the Collective Unconscious 85)¹⁰ これらの特性を考慮しつつ、*A Mask* において「母親」ないしは「それに代わる母親」がどのような特性で描かれているか検証する。

第三節 Comus とその親子関係

Comus は冒頭の表にある通り、酒神 Bacchus と魔女 Circe の間に生まれた子である。Circe は、持っている魔力によって、人間は直立した姿を失い、豚の姿に変えられる。(A Mask 50-53) この点から Circe は、先の母元型の内、魔女的要素を備えた否定的な面を備えていると考えられる。そして Circe の説明の後に、Comus に関する説明がなされる。

This Nymph [Circe] that gazød upon his clustring locks,
With Ivy berries wreathød, and his blithe youth,
Had by him, ere he parted thence, a Son
Much like his Father, but his Mother more,
Whom therefore she brought up and Comus namød,
.....
Excels his Mother at her mighty Art, (A Mask 54-58, 63)¹¹

Comus が父親の Bacchus よりも母親 Circe に似ており、母親譲りの魔力を備え、かつその力は母親を凌ぐほどであることがわかる。そして序論で説明したように、Comus は自身の森を通る旅人に魔酒を勧める。

¹⁰ Jung, *Psychological Aspects of the Mother Archetype* 85.

¹¹ 既出の引用だが、再確認のためにも改めて引用する。

Offring to every weary Travailer,
 His orient liquor in a Crystal Glasse,
 To quench the drough of *Phæbus*, which as they taste
 (For most do taste through fond intemperate thirst)
 Soon as the Potion works, their human countenance,
 Thøexpress resemblance of the gods, is changød
 Into som brutish form of Woolf, or Bear,
 Or Ounce, or Tiger, Hog, or bearded Goat,

 And they,...

 ...all their friends, and native home forget
 To roule with pleasure in a sensual stie. (*A Mask* 64-71, 73, 76-77)¹²

旅人もまた、Comus の森を通ると Phò bus という太陽神の日差しのために、喉の渴きを覚えているため、Comus の魔酒を飲む。すると人間の顔が獣のようになり、淫楽に陥ってすべての友や故郷も忘れる。Comus の酒には、母譲りの魔力が含まれていることがわかる。そのため、Comus も人間を淫楽に陥らせる力を持つ、極めて肉欲的な魔神であることが明らかである。Comus は登場すると、Cotyto という神的存在に力添えするよう呼びかける。次の引用は、Comus が Cotyto に呼びかけをしている場面である。

Hail Goddess of Nocturnal sport
 Dark-veild *Cotyto*, í

 Stay thy cloudy Edon chair,
 Wherin thou ridøst with *Hecat'*, and befriend
 Us thy vowød Priests, till utmost end
 Of all thy dues be done, and none left out,

¹² 序論においても引用したものだが、改めて本章でも引用することとする。

Ere the blabbing eastern scout, (*A Mask* 128-129, 134-38)

Comus は主として Cotytto に呼びかけているが、この呼びかけでは Cotytto と共に Hecate という神的存在がいることも示唆されている。Cotytto は Thrace の植物の女神で、Carey は *A Mask* の注において Cotytto に対する淫らな儀式は夜になって秘密裏に開かれると説明する。一方 Hecate は、魔女たちによって呼び出される、魔術を司る神的存在だと述べている。¹³ 先の Jung の引用から考えると、Cotytto と Hecate は、Circe と同様に誘惑者、魔女という否定的なイメージで描かれていることがわかる。しかしながら、Comus の視点から見れば、Cotytto と Hecate は自分を支えてくれる神的存在であり、血は繋がらないものの、母親代わりの存在であると言える。

Comus は、上記の引用文の後に Cotytto と Hecate に対する祈りの儀式を開くことになる。しかしながら Oram が指摘するように、Comus の怪しげな儀式は中断することになる。¹⁴ というのも、Comus が the Lady が近くにいることに気づいたからである。そのために Cotytto と Hecate への儀式は、不完全のままとなる。儀式がすべて終わるまで、力添えするようにと Comus が祈っていたにもかかわらず、中断したことで Comus は神的存在たちの助力を完全には得られないことが読み取れる。そして興味深いことに、Comus は the Lady の存在に気づいてから、血の繋がった母親 Circe の存在を意識し始める。

Now to my charms,

And to my wily trains, I shall eore long

Be well stockø with as fair a herd as grazød

About my Mother Circe. (*A Mask* 150-53)

この台詞で、初めて Comus の口から自分の母親 Circe について言及されること

¹³ Milton, *A Masque presented at Ludlow Castle, 1634. The Poems of John Milton.*, 183 の脚注による。また *OED* においても、c. regarded as presiding over witchcraft and magical rites. であると定義づけられ、この意味で Milton の *A Mask* が引用されている。

¹⁴ Oram 122.

になる。Comus は、今はまだ母親ほど獣の群れを所有していないことを意識し、Circe の持つ魔力と自身の力を比較していることが窺える。そして次の引用文は the Lady の独白と弟達を探すための詩歌を聞いたあとに、Comus が発する台詞である。

I have oft heard

My Mother *Circe* with the Sirens three,

.....

Who as they sung, would take the poisonød soul,

And lap it in *Elysium*, *Scylla* wept,

And chid her barking waves into attention,

And fell *Charybdis* murmurød soft applause:

Yet they in pleasing slumber lullød the sense,

And in sweet madnes robød it of it self, (*A Mask*, 252-53, 256-61)

Comus は、the Lady の歌を聴くことで、かつて Circe が、その歌声で海の女の怪物の心をとらえ、その正体を奪ったという話を思い出している。そして今 Comus 自身が the Lady の歌声に心をとらえられている。その結果 Comus は the Lady を自分の妃にしようとして決め、誘惑するのである。ここで考えられることは、Comus は自分の心をとった the Lady を聴いた者の心をとる歌声を持つ母親 Circe と重ね合わせて考えているということである。Comus は、the Lady を介して Circe を意識し、心の奥底では血縁関係の母親との繋がりを欲していると考えられる。父親に対する Comus の言及はないものの、Comus が母親に抱く感情は、the Lady を通じて一種の性愛感情ともいえ、エディプスコンプレックス的であると言える。Jung は、息子の母親コンプレックスについて、母親が息子の男性性を刺激するように、息子も母親と同一化するか反抗して離れていくかという関係の中に、性的に引かれながら反発するという要因が混じりこんでくることになる」と述べている。(The Archetypes and the Collective

Unconscious 85-6)¹⁵ この論は、Comus が the Lady を通して母親 Circe に対して抱えるコンプレックス的要素にも当てはまると言える。the Lady を通して、内に秘めていた母親 Circe の存在を呼び起こすことになった Comus は、母親と自分の魔力を比較し、今はまだ Circe の持つ力には及ばないことを意識する。このことは、母親を目標の対象としつつも、母親に対して一種のコンプレックスを抱いているようにも見える。そして the Lady を妃とし、母親との繋がりを持つようとしていることが窺える。しかしながら、Comus は the Lady を誘惑するものの、結局失敗に終わる。しかも、劇冒頭で呼びかけた神的存在たちは登場せず、the Lady に対する誘惑も、母親 Circe との繋がりを持つことにも失敗するのである。

第四節 the Lady と Sabrina の関係性

次に the Lady の親子関係について検証していく。冒頭の表にもあるように、Comus と比較しても、the Lady の肉親に関しては、ほとんど述べられていない。それに加えて the Lady は、Comus の住む森で弟達とはぐれた際、実の両親や弟達の力、つまり血の繋がりによる助力を欲していない。むしろ、the Lady は何よりもまず *öfaithö*, *öhopeö*, *öchastityö* を擬人化して呼びかけ、至高の善なる者が輝く天使を派遣し、自分の生命と貞節を守るようにと独白する。この呼びかけの後に、the Lady はやっと自分の弟達を探すための詩歌を歌う。この点から、the Lady が何よりも、血の繋がりのない存在に対して救いを求めていることが窺える。実際、the Lady を最終的に解放するのは Sabrina である。本論冒頭でも述べたように、Sabrina は水の精である。Jung は「水は無意識を表すために一番よく使われるシンボルであり、心理学的に言えば、無意識の中に沈んでしまった精神つまりガイストのことである」と説明している。¹⁶ そのため、the Lady がいかなる手段に頼るよりも先ず、水の精である Sabrina に救済を求めたのは、無意識的なものからくると考えられる。また Jung は水と無意識の関係を次のように述べている。

¹⁵ Jung, *öPsychological Aspects of the Mother Archetypeö* 85-6.

¹⁶ Jung, *öArchetypes of the Collective Unconsciousö* 18-9.

True, whoever looks into the mirror of the water will see first of all his own face. Whoever goes to himself risks a confrontation with himself.í

This confrontation is the first test of courage on the inner way, a test sufficient to frighten off most people, for the meeting with ourselves belongs to the more unpleasant things that can be avoided so long as we can project everything negative into the environment. (*The Archetypes and the Collective Unconscious* 20)¹⁷

水面を鏡とすると、人間が水面に映し出される自分の姿を先ず見ることで、自分自身と対峙するというリスクを負うことになる。Jungの言うリスクとは、自分の中にある不快なもの向き合わなければならないことを意味する。*A Mask*において、「水の鏡と向き合い」、自分自身と対峙するということを想起させる場面は、the Ladyが弟たちを探す詩歌を歌う場面であると考えられる。¹⁸

Sweet Echo, sweetest Nymph that liv'st unseen

Within thy airy shell

By slow Meanderøø margent green,

And in the violet imbroider'd vale

Where the love-lorn Nightingale

Nightly to thee her sad Song mourneth well.

Canst thou not tell me of a gentle Pair

That liketh thy Narcissus are? (A Mask 230-37)¹⁹

the Ladyは実際に「水の鏡」と向き合っていないものの、水面にうつる自身の姿に恋する Narcissus を詩歌の中で歌っていることから、間接的に「水の鏡」と向き合っていると考えられる。the Ladyは弟たちを Narcissus にたとえて Echo

¹⁷ Jung, *öArchetypes of the Collective Unconsciousö* 20.

¹⁸ Simons は、the Lady と Comus の関係性が精神的なものであると指摘している。Simons 68.

¹⁹ 既に引用した箇所だが、本章において重要な箇所であるため、改めて引用する。

に呼びかける。しかしながら、周知の通り、Echo は Narcissus に恋するものの、他人の言葉を繰り返すことしかできないため、自分の想いは Narcissus に伝わらない。一方、Narcissus も水面にうつる自分の姿に恋焦がれており、Echo と Narcissus は結ばれることはない。the Lady は自らの耳こそが öbest guideö (*A Mask* 171) と述べたことから Echo に呼びかけたものの、それは自身の声を反響させることを意味する。実際、the Lady の詩歌に反応したのは Comus であり、Comus が the Lady 自身の声を反響したものと捉えることができる。²⁰ 加えて、先の Jung の言葉を *A Mask* に当てはめると、the Lady は「水の鏡」を想起させるような詩歌を歌ったことにより、詩歌に心奪われた Comus が the Lady にとって öunpleasant thingsö 不愉快なもの、つまり否定的アニムスとして the Lady の目の前に現れることになる。²¹ また、the Lady と弟達のはぐれたのは、弟達が the Lady のために冷たい果実ないしは泉を探すためであることから、「水」が作品の一つのキーワードとなっていると言える。この結果、the Lady は örisks a confrontation with herselfö 「自分自身と出会う危険を冒す」ことになる。確かに、水面に自分自身をうつすことが、自身の否定的な面との対峙であるのだが、一方で Jung はこのようにも述べている。

If you have an attitude of this kind [to give heed to a helpful idea or intuition, or to notice thoughts which had not been allowed to voice themselves before], then the helpful powers slumbering in the deeper strata of man's nature can come awake and intervene, for helplessness and weakness are the eternal experience and the eternal problem of mankind.... When you have done everything that could possibly be done, the only thing that remains is what you could still do if only you knew it. Prayer, as we know, calls for a very similar attitude and therefore has much the same effect.

²⁰ この後、Comus と the Lady が出会い、会話をする場面では一行ずつの対話形式での会話になっており、エコーのように反響し合っているかのような会話体になっている。Simons 68.

²¹ 野呂は、Jung の理論を用いて執筆した論文において、本論で言うところの Comus のような誘惑者が、女性のアニムスの否定的な側面を象徴するという点について言及している。野呂、「英国昔話『夫がくれた三枚の羽根』に関する覚え書」『東京成徳短期大学紀要』第 14 号 (1981): 66.

先述したように、Miltonが「水」に救済のイメージを持っていた。*A Mask*においては、水の精 Sabrinaによる救出がテーマの一つとなっている。Comusは the Ladyの抱える喉の渇きという弱みに付け込んで、肉欲に耽るための魔法の「酒」を飲むよう誘惑するのである。喉の渇きをしのぐために誘惑に屈して Comusの酒を飲むという the Ladyの内にある欲求と戦うために、the Ladyは自分の中の否定的な面である Comusと対決することになる。

Jungが述べているように、水には危険を伴う否定的な面と、その先の救済という肯定的な面と、両面的なイメージがある。*A Mask*のみならず、Miltonの別の作品においても同様のことが言える。Sabrinaは川の仙女として再生したものの、Sabrinaにとって水は自らの命を奪うきっかけとなるものである。前述の通り、Miltonは *At a Vacation Exercise* において、öSevern swift, guilty of Maidens deathö(96)と Sabrinaの命を奪った Severn川を öguiltyö と表現している。しかしながら、第一章でも確認したように、「水」は Miltonの作品において、救済のテーマとしても描かれている。*Lycidas* においても、Lycidasの命を奪うものとして「水」は描かれている一方で、海浜の守護神として再生するきっかけを与えるものとして「水」が登場する。そして Miltonは、*A Mask*の中で神の救済を示す「水」と偽善としての「酒」という極めて似通ったものを用いて、救済と誘惑を相対するものとして描いているのである。

こうした危機的状況に陥っている the Ladyだが、苦境においてもなお、öchastityöの力を信じ、その力を用いて Comusの言葉に反論する。Comusは、the Ladyの öthe Sun-clad power of Chastityö (*A Mask* 782)という言葉聞いてこの世の物ならぬ力が後楯となっていると感じ、冷や汗をかくことになる。この句に関しては、キリスト教の神ないしはその御子たる Christの力が込められていることは既に確認した通りである。²³ つまり、the Ladyの言う öchastityöには、単なる「純潔」のみならず、キリスト教の要素も含む意味が込められていると考えられる。

²² Jung, öArchetypes of the Collective Unconsciousö 21.

²³ Arai, öMilton in *Comus*ö 28.

そして *A Mask* において、the Lady は Comus の魔法の椅子に座って身動きがとれないことに気が付いた時、次のようにして、自らの心は Comus によって汚されないと主張する。

La. Fool do not boast,
Thou canst not touch the freedom of my minde
Withall thy charms, although this corporal rinde
Thou haste immanaclød, while Heavøn sees good. (*A Mask* 662-65)

Simons は、上記の台詞に the Lady の主張する *öchastityö* が表されているという。*öHer chastity becomes a kind of öspiritual Armourö (PL XII: 491), enabling her to withstand Comusø blandishments and his rhetoric.ö*²⁴ the Lady の言う *öchastityö* は、靈的な武具の一種であるという。*öspiritual Armourö* の内容をより理解するために、*Paradise Lost* の 12 巻の 491 行前後を確認したい。

The promise of the Father, who shall dwell
His Spirit within them, and the Law of Faith
Working through love, upon thir hearts shall write,
To guide them in all truth, and also arme
With spiritual Armour, able to resist
Satans assaults,... (*PL XII: 487-92*)

Michael は、救い主が天に昇る一方で、残された信徒は如何にして不信の者たちから守られるのかという Adam の疑問に対し、答えている。Michael は、神によって、愛によって働く信仰なる律法を信徒の心には書きしるし、²⁵真理の道へと導き、靈の武具で身を固めさせ、Satan の攻撃に立ち向かえるようにしてくれるだろうという。さらに、*öspiritual Armourö* について、Fowler は Eph.6.11-17、

²⁴ Simons 79.

²⁵ 新井は、「愛によりて働く信仰」として Gal.5:6 を挙げている。For in Jesus Christ neither circumcision availeth any thing, nor uncircumcision; but faith which worketh by love. (Gal.5:6) ミルトン、『樂園の喪失』345

新井は Eph.6.13 を挙げている。²⁶ Fowler は Eph.6.11-17 には *ōfaithö* が示されていると述べている。これらのことから、*ōspiritual Armourö* は愛によって働く *ōfaithö* と大きく関連のあるものであると言え、*A Mask* の *the Lady* が打ち出す *ōchastityö* には、キリスト教信仰 *ōfaithö* に基づいたものであると言える。

しかしながら、*Comus* は誘惑の手をとめず、魔法の酒を飲ませようとして、*the Lady* に絶体絶命の危機が訪れる。このように、危機的状況においても、*ōchastityö* を一貫して信じ続けた結果、*the Lady* は Jung が論じているように、心の奥底にある救いの力が目覚め、*Sabrina* が実際に現れ、救出される。無意識から始まった *the Lady* の一貫した希求が *ōchastityö* を象徴する *Sabrina* に通じたことから、*Sabrina* も極めてキリスト教的な川のニンフであり、*Sabrina* と *the Lady* はキリスト教信仰を通じて精神的な繋がりがあると言える。²⁷

Comus と *the Lady* のそれぞれの親子関係を比較してみると、次のようなことが言える。*Comus* が自身の抛り所とするものに揺らぎがあるために、*Comus* は精神的な抛り所となるものと肉親との両方の繋がりをもつことができないのである。その一方で、*the Lady* は絶えず *ōchastityö* の持つ力を信じ続けたために救いを得て、最後には無事に肉親とも再会することもできるのである。つまり *A Mask* においては、物理的な血の繋がりに依存せずに信仰を通じた精神的繋がりによって救済を得ることが強調されていると考えられる。

また *Comus* と違って、*the Lady* が血の繋がりのある肉親に救いを求めなかった理由として、次の引用の *the Elder Brother* の主張する *ōchastityö* の説明が、先の *the Lady* の主張する *ōchastityö* と異なるという点が挙げられる。

2. *Bro.* What hidden strength,

Unless the strength of Heavøn, if you mean that?

Eld. Bro. I mean that too, but yet a hidden strength

Which if Heavøn gave it, may be termød her own:

øTis chastity, my brother, chastity:

²⁶ Fowler 669. ミルトン、『楽園の喪失』345.

²⁷ Simons は、*Sabrina* のみならず、*the Lady* の母親代わりの存在として、*Echo* と *Psyche* も含めている。Simons 93.

She that has that, is clad in compleat steel,
 And like a quiverød Nymph with Arrows keen
 May trace huge Forests, and unharbourød Heaths,
 Infamous Hills, and sandy perilous wildes,
 Where through the sacred rays of Chastity,
 No savage fierce, Bandite, or mountaineer
 Will dare to soyl her Virgin purity, (*A Mask* 416-27)

新井は、the Elder Brother の言う òchastityöが、あらゆる不純を清める自足固有の力である一方、the Lady 自身の考え方とは異なると説明している。²⁸ というのも、the Elder Brother の考える òchastityö観は、òthe old Schools of Greeceö (*A Mask* 439)から来るものである。Careyによれば、òthe old schools of GreeceöはòThe Greek philosophersöを指し、the Elder Brother は古代のギリシア哲学から òchastityö観を述べている。²⁹ つまり、the Elder Brother の言う òchastityöの力はギリシア神話を下敷きにしたものであると言える。the Elder Brother の主張する òchastityöの力は、òVertue may be assailød, but never hurt, / Surprizød by unjust force, but not enthralød,ö (*A Mask* 589-90)即ち、徳は不正な力に襲われても、虜になることはない。そして、野村は先の引用を用いて、the Elder Brother の主張する òchastityöが、天から与えられたものであるにせよ、自足固有の力である点が、the Lady の òchastityö観と相違があると論じている。³⁰ 一方 the Lady は、むしろ òfaithö, òhopeö, òchastityöに呼びかけ、守護天使を派遣し、自分の身を守るよう独自しているように、自らの力としてとらえていない。

確かに弟達は、the Lady が捕えられている Comus の館を襲撃し、Comus から姉を救いだすことには成功する。しかしながら、それは the Attendant Spirit からの忠告があつてなされたものであり、さらに Comus の魔法を解くことには失敗する。the Elder Brother と the Lady それぞれが考える òchastityö 観に大きな相違点があり、血の繋がりのある者同士であつても the Lady を完全には救出できないため、一層 Sabrina との精神的な繋がりが強調されるのである。

²⁸ Arai, òMilton in *Comus*ö 21.

²⁹ Milton, *The Poems of John Milton* 198.

³⁰ 野村 26-7.

第五節 精神的な拠り所としての Sabrina の役割

これまで、the Lady と Sabrina が血のつながりのない、精神的な結びつきのある親子であることについて論証してきた。その点を基に、本節では the Lady の精神的な拠り所としての Sabrina が、精神的な母親として、キリスト教的かつ地母神的役割をはたしている点について考えていく。³¹ 先ず the Lady と Sabrina は、仮面劇が演じられている土地という点で関連がある。Sabrina は生前 England 王 Lochrine の娘であったことが the Attendant Spirit によって説明される。(A Mask 826-27) 一方、the Lady は Ludlow 城がある一帯をこれから統括する貴族の娘である。つまりこの二人は、同じ土地を守る家の娘として土地を介しての結びつきがあると考えられる。また、Violet OøValle は、Sabrina がいる Severn 川が England と Wales の境目付近を流れ、その支流の一つが、A Mask が演じられている Ludlow 城に隣接して流れていると説明している。³² そして、本作品が John Egerton の Wales 総督就任を祝うために、創作されたものと考えると、Sabrina はキリスト教的な要素を備えつつも、この土地とその一族を守るという地母神的存在として描かれていると考えられる。第二章で論じたように、本作品においては、登場人物に複数の役割を担わせており、Sabrina にも複数の役割が備わっていると考えることができる。

また、前章において、the Lady が *Paradise Regain'd* における Christ の原型であると論じる研究者もいると論じた。the Lady を Christ の原型と見なすのであれば、Sabrina はその母 Virgin Mary と捉えることも可能である。A Mask において、Sabrina が Virgin Mary を思わせるような描写がある。the Attendant Spirit が Sabrina を *öSabrina is her name, a Virgin pure,ö* (A Mask 826) と説明している。*övirginö* を OED で引くと、I. 2. a. A woman (esp. a young woman) who is, or remains, in a state of inviolate chastity; an absolutely pure maiden or maid. In early use chiefly of the Virgin Mary: cf. 4 or 5. ³³ とあるように、おかされることのない

³¹ Kerrigan は、Sabrina を *öpre-oedipal mother with no sexual entanglementö* であると指摘する。Kerrigan 48.

³² Violet OøValle, *öMiltonø Comus and Welsh Oral Traditionö Milton Studies 18* (1983): 25.

³³ *övirginö* の Def. 4 と 5 について、それぞれ 4. a., b., c. と 5. a., b. があるが、論文に必要と思われるものを抜粋した。4. a. the Virgin Mary, the mother of Christ.

öchastityö の状態のままである女性のイメージとして *Virgin Mary* が挙げられている。つまり、öchastityö を象徴する *Sabrina* の中に、öchastityö の象徴たる *Virgin Mary* のイメージを内包されていると考えられる。また、*Sabrina* を呼び出す詩歌において、*Sabrina* の髪の様子が含まれている。その中で、*öIn twisted braids of Lillies knitting / The loose train of thy amber-dropping hair,ö* (*A Mask* 862-63) とあり、*Sabrina* の髪が百合の組紐で結えられていることがわかる。『文学シンボル辞典』において、ölilyö を引くと受胎告知を描いた絵画には、大天使 *Gabriel* が *Virgin Mary* に *Christ* が生まれることを知らせに来た場面 (*Luke*. 1.26-38) が描かれており、そこには必ずといってよいほど百合があるという。³⁴ また、『聖書象徴事典』において「百合」を引くと、「マリアの処女懐胎を示すしるしとして、受胎告知の天使は、しばしば手に一本の百合の花を持った姿で表現される」と記されている。³⁵ ö*Virgin pure*öな *Sabrina* が、「純潔」を表す百合の組紐で髪を結わえていることから、*Virgin Mary* のイメージを備えていると言える。また、*Shullenberger* は、*Sabrina* について次のように説明している。

Sabrina, invoked by the Attendant Spirit, presides over the second part of the Lady's trial as a tutelary godmother, to mediate the generative mysteries of womanhood to the Lady, and to mobilize her for the social exercise of those mysteries (814-957).

(*Shullenberger* 226-7 上記の 814-957 は *A Mask* の詩行を指す)³⁶

Shullenberger は、814 行から 957 行目に描かれる *Sabrina* の生前の内容、川のニンフとして再生した経緯、そして the *Lady* 救出の場面において、the *Attendant Spirit* によって呼び出された *Sabrina* が、ögodmotherö としての役割を担って

Also, an image or picture representing her. 5. a. the *Virgin* (also the blessed, holy etc., *Virgin*), =sense 4. b. A picture or image of the *Virgin Mary*; a madonna. ö*virgin,ö* *OED* (Oxford: Oxford UP, 2009)

³⁴ マイケル・ファーバー、『文学シンボル辞典』、植松靖夫訳（東京：東洋書林、2005）317.

³⁵ マンフレート・ルルカー、『聖書象徴事典』、池田絃一訳（京都：人文書院、1988）386.

³⁶ *Shullenberger* 226-7.

いることを指摘している。そして Jung は、ögodmotherö がどのようなものであるかを次のように説明している。

Because people have always feared that the connection with the instinctive, archetypal stage of consciousness might get lost in the course of life, the custom has long since been adopted of giving the new-born child, in addition to his bodily parents, two godparents, a ögodfatherö and a ögodmother,ö who are supposed to be responsible for the spiritual welfare of their godchild. They represent the pair of gods who appear at its birth, thus illustrating the ödual birthö motif. (*The Archetypes and the Collective Unconscious* 68)³⁷

Jung が述べていることを *A Mask* に当てはめて考えてみると、Sabrina が ögodmotherö であると考えることができる。一方 ögodfatherö だが、Julie H. Kim が the Attendant Spirit について、öAs their öfatherø shepherd,ö he plays surrogate father and has the task of gathering together the flock, both animal and human.öと説明しており、一步解釈を進めれば ögodfatherö としての役割を担っていると考えられる。³⁸ また Jung は、母親コンプレックスの肯定的な面として、母親の愛を誇大化することで誤って抱きやすい、運命のように残忍で、楽しげで疲れを知らない生命の贈り物といった巨大な責任や任務を母に押し付けることがないようにするために、ögodfatherö と ögodmotherö が洗礼親として必要だと説明している。³⁹ the Lady の父親が赴任した土地に誘惑者 Comus の住む森があるということからも、the Lady の一族が統治する土地、そしてその一族を守り、救済する ögodmotherö として Sabrina が必要になると考えられる。

第六節 Sabrina による öbaptismö と女性の連帯

先述したように、*A Mask* を含む Milton の作品において、「水」は救済のキー

³⁷ Jung, öConcerning the Archetypes and the Anima Conceptö 68.

³⁸ Julie H. Kim, öThe Ladyø Unladylike Struggle: Redefining Patriarchal Boundaries in Miltonø *Comus*,ö *Milton Studies* 35 (1997): 8.

³⁹ Jung, öPsychological Aspects of the Mother Archetypeö 92-93.

ワードとして提示されている。本作品においては、the Lady 救出に関わるのが the Lady と精神的な繋がりを持つ、母親代わりの存在である水の精 Sabrina である。そこで、Sabrina が如何にして the Lady を救出するのか確認したい。Woodhouse⁴⁰、Hilda Hollis⁴¹ そして Shullenberger⁴² さらに多くの研究者が、Sabrina による the Lady 救出の場面は、ōbaptismöを想起させるものだと論じている。⁴³ Simons は、Sabrina がōbaptismöを用いて the Lady を清めることについて、Comus が最初に拠りどころとしていた Cotytto と関連があると指摘する。ōThe priests of Cotytto, Thracian goddess of lewdness, were called Baptes. Their name derives from the Greek verb *bapto*, to wash, because of their called so called purification ceremonies.ö⁴⁴ 邪悪なトラキアの女神 Cotytto は、ギリシア語の動詞ōbaptoöを由来としてōBaptesöと呼ばれるという。本章の冒頭の表にもあるように、Sabrina と Cotytto は共に母親代わりの存在として対照的に描かれている。前述の通り、*A Mask* 自体、登場人物同士が対照的に描かれているため、Comus がōbaptismöを意味するような Cotytto に助力を得ようとしたのと対照的に、Sabrina もまた the Lady をōbaptismöでもって救出し、Cotytto が表象する淫楽な世界を清めるという意味も含んでいると考えられる。⁴⁵ それでは、Sabrina が the Lady にōbaptismöを施す場面を確認してみたい。

Brightest Lady look on me,
 Thus I sprinkle on thy breast
 Drops that from my fountain pure,
 I have kept of precious cure,
 Thrice upon thy fingers tip,
 Thrice upon thy rubied lip,
 Next this marble venomød seat

⁴⁰ Woodhouse, òComus Once Moreö 221-21.

⁴¹ Hilda Hollis, òWithout Charity: An Intertextual Study of Milton's *Comus*,ö *Milton Studies* 34 (1997): 171.

⁴² Shullenberger 227.

⁴³ Kerrigan 48. Hill 45. Woodhouse and Bush 783.

⁴⁴ Simons 96.

⁴⁵ Simons 88.

Smearød with gumms of glutenous heat

I touch with chaste palms moist and cold, (*A Mask* 910-18)

Sabrina は清い泉から汲みとった水玉を the Lady の胸に、そして指先に 3 度、赤い唇に 3 度 ösprinkleö している。つまり、Sabrina は聖水をふりかけることで the Lady に öbaptismö を施していると言える。そして、öbaptismöを用いて Sabrina は、the Lady を Comus の性欲に満ちた罫から解かれる。⁴⁶ 一方 Milton は、öbaptismöについて *Christian Doctrine* の第 1 巻第 28 章において以下のように説明している。

Under the gospel, the first sacraments commonly so called is BAPTISM, wherein THE BODIES OF BELIEVERS WHO ENGAGE THEMSELVES TO PURENESS OF LIFE ARE IMMERSSED IN RUNNING WATER, TO SIGNIFY THEIR REGENERATINON BY THE HOLY SPIRIT, AND THEIR UNION WITH CHRIST IN HIS DEATH, BURIAL, AND RESURRECTION. (*CD* 1.28. XVI: 169)⁴⁷

福音において、最初のサクラメントとして呼ばれるのが、öbaptismöであり、信徒の聖霊による復活、Christ の死、埋葬、そして復活において、Christ と結びつくことを証明するために、「流れる水に浸す」と定義づけている。そして Milton は自身の言う öbaptismöに関してさらに以下のように説明している。

IMMERSION. It is in vain alleged by those who, on the authority of Mark. vii. 4. Luke. xi. 38. have introduced the practice of affusion in baptism instead of immersion, that to dip and to sprinkle mean the same thing; since in washing we do not sprinkle the hands, but immerse them. (*CD*

⁴⁶ Simons 81.

⁴⁷ *The Works of John Milton* vol XVI の *Christian Doctrine* を用いた。なお数字は巻、章、*The Works of John Milton* における巻数、頁数を表す。John Milton, *Christian Doctrine, The Works of John Milton*, gen. ed. Frank Allen Patterson, vol.16 (1934; New York: Columbia UP, 1993; Tokyo: Hon-no-Tomosha, 1993)

1.28. XVI 183)

öimmersionö の代わりに öto dip and to sprinkleö にしても同様のことだと言う人達に対し、Milton は手を洗う際に ösprinkleö せず、öimmerseö すると説明しているように、öto dip and to sprinkleö は öimmersionö の代わりにならないと説明している。一方 *A Mask* において、Sabrina は the Lady に聖水を「ふりかけて」いる。この点だけみれば、Milton は、自身の言う öbaptismö の定義に反しているようにも思われる。しかしながら、Sabrina が Severn 川のニンフであると考えれば、Sabrina を örunning waterö の allegory として、the Lady に öbaptismö を施していると思なすことはできる。さらに、Milton は öbaptismö を受けることについて次のように説明している。

í ; through baptism, on the other hand, we are initiated into the gospel, which is a reasonable, manly, and in the highest sense free service. For under the law men were not merely born, but grew up infants in a spiritual sense; under the gospel, in baptism, we are born men. Hence baptism requires, as from adults, the previous conditions of knowledge and faith;í (CD 1.28. XVI 179)

Milton は、öbaptismö を受けるためには、予め知識と信仰を兼ね備えている状態、つまり成人になってから必要だと考えている。というのも、Milton は *Christian Doctrine* において、まだ教えを受けることも、契約を信じ、それに従事し、自分自身で言葉をきくことすらできない幼児に öbaptismö を施す必要性はないと述べているからである。これらの点を考慮すると、*A Mask* においては、Jung の言うような新生児に対する öbaptismö ではないが、Milton の考える öbaptismö に基づいて、ögodmotherö である Sabrina が the Lady に öbaptismö を施している。一度は Comus の誘惑に陥るものの、the Lady は、キリスト教の教義を信じ、従事することのできる、öbaptismö を受けるに値する人物であると言える。⁴⁸ また、

⁴⁸ 野呂が論じているように、危機を乗り越え自己実現の道に精進した女性が、成熟した女性となることは *A Mask* にのみ当てはまる考えではないと言える。

Woodhouse と Bush は、*A Mask* におけるキリスト教的要素の一つとして、次のように作中の「水」を捉えている。öwater, the specific symbol chosen, is that used in the sacrament of baptism, but extended to signify any infusion of saving grace.ö⁴⁹ つまり、*A Mask* の中で特別な象徴として「水」が用いられていると指摘している。Simons もまたöWater, of course, is the *Mask*'s primary symbol of spirituality and regeneration.öと述べているように、*A Mask* における「水」は、精神性や復活の主たる象徴であると言える。⁵⁰ Sabrina が川に身を投げるものの、水によって再生したように、the Lady も水と類似する Comus の酒を退ける試練に遭遇するものの、Sabrina のöbaptismöによって再びキリスト教徒として復活し、Sabrina によって精神的成長を認められるのである。

これらのことから、Comus の精神的な拠り所であった Cotytto や Hecate が邪悪な否定的な母元型として描かれていたのに対し、Sabrina は慈悲深く、保護し、支えるという肯定的な母元型として描かれている。そして the Lady と精神的に繋がりをもったことによって、Sabrina は ögodmotherö として、öbaptismö でもって the Lady を救出し、キリスト教信仰を備えた成人として承認するのである。

ところで、*A Mask* において描かれる the Lady と Sabrina という女性同士の結びつきが、当時からも一般的に見られていたわけではない。鈴木は、ギリシア・ローマ世界において異性同士、女性同士の友愛は低く見なされ、男性同士の友愛こそが価値の高いものと見なされ、初期のキリスト教の世界においても同様の価値観であったのだが、Milton の時代になって夫婦間の交流が友愛として認められたと指摘する。⁵¹ 鈴木は、Milton の時代における男性観における友愛が夫婦間にも発展したとは述べている。一方、女性同士の友愛にも発展したかについては指摘していないが、*A Mask* において、継母 Guendolen によって Sabrina が追われるというように、女性同士、特に血の繋がりのない母娘の繋がりが現実的に希薄であったと考えられる。しかしながら、Sabrina は、苦境に置かれた

野呂, 「英国昔話「ぼろきれ娘」に関する覚え書」『東京成徳短期大学紀要』第 13 号(1980): 27-34.

⁴⁹ Woodhouse and Bush 783.

⁵⁰ Simons 67.

⁵¹ 鈴木, 「夫婦は心友なのか: 古典から中世キリスト教における友愛観の一断面」『言語文化論集』第 XXVIII 巻 第 1 号 (2006): 67-101.

同性を救う川のニンフになることで、生前は不可能であった女性同士の連帯を the Lady と精神的に結びつくことで可能にした。A Mask においては、the Lady と Sabrina という血の繋がりのない精神的な母娘の関係の中で、女性同士の連帯が構築されたと考えられ、当時としては斬新な考え方であったと思われる。

これらの点から、Sabrina と the Lady は、öchastityöを通じて精神的に繋がり、Sabrina はöbaptismöを用いて救出し、さらに the Lady を、キリスト教信仰を備えた成人として承認する。しかしながら、本来のöbaptismöの形式を厳密に考えると、ögodmotherö、ögodfatheröではöbaptismöを施さない。Jung もögodmotherö、ögodfatheröを次のように説明している。ö..., children today, instead of having good and evil fairies who magically öadoptö them at birth with blessings or curses, are given sponsors—a ögod fatherö and a ögod motherö.ö⁵² 子どもが善悪いずれの妖精に取りつかれることがないように保護する役割として ögodmotherö、ögodfatheröが必要となる。つまりその役割はöbaptismöを施すものではない。さらに、Sabrina に Virgin Mary のイメージが付与されてはいるものの、Puritan である Milton が完全に Virgin Mary そのものを信奉しているとは考えにくい。そのため、Sabrina にはögodmotheröや Virgin Mary のほかに、öbaptismöを施すことができる役割が付加されていることになる。この点に関しては、第五章で詳細に論じることとする。

⁵² Jung, öThe Concept of the Collective Unconsciousö 45.

第四章

A Mask における *ōchastityō* と *ōcharityō* — *Christian Doctrine* における定義から —

第一節 *A Mask* における *ōcharityō* から *ōchastityō* への置換

Sabrina と the Lady は、*ōchastityō* を通して血の繋がりのない母娘として精神的に繋がる。新井が述べているように、*A Mask* における the Lady が救いを求める *ōchastityō* は、弟たちのいうギリシア哲学的な *ōchastityō* といくらか相違がある。第二章においては、当時の仮面劇の特性と比較し、*A Mask* が Neoplatonism 的 *ōchastityō* ではなく、the Lady が主張するキリスト教信仰に基づいた *ōchastityō* 観が強く打ち出されていたことを指摘した。そこで本章では、聖書的な解釈を用いて、Milton が *ōchastityō* をどのように考えていたのかについて考察する。Milton がいかに聖書的な解釈をしていたのかを知るために、Milton の神学体系を綴ったとされる *Christian Doctrine* を用いて、*ōchastityō* をどのように定義づけているかを検証する。¹ その際、*ōcharityō* についても *ōchastityō* とどのような関連があるのか考えていきたい。先述したように、本来キリスト教の三つの徳とされる *ōfaithō*、*ōhopeō*、*ōcharityō* である。 *ōAnd now abideth faith, hope, charity, these three; but the greatest of these is charity.* (1 Cor. 13.13) 下線の内、特に重要なものが *ōcharityō* であることは明らかである。しかしながら、*A Mask* においては *ōfaithō*、*ōhopeō*、*ōchastityō* となっており、*ōcharityō* が *ōchastityō* に置き換わっている。² 本論では、*ōchastityō* と *ōcharityō* という語に着目し、*Christian*

¹ *Christian Doctrine* を論じる上で問題となるのが、Milton がこの書を執筆したかということである。Lewalski は *Christian Doctrine* が Milton 作のものであると論証している。Lewalski, *ōMilton And De Doctrina Christiana: Evidences of Authorship,ō Milton Studies 36 (1998): 203-28.* また新井は、*A Mask* の the Lady の *ōchastityō* と、the Elder Brother が主張する *ōchastityō* の相違を説明する際に、*Christian Doctrine* の *ōchastityō* の定義を引用している。Arai, *ōMilton in Comusō 26.* そして、Hollis は *ōHis clearest theological exposition is found in Christian Doctrine. Although it was not yet written in 1634, its conception was much earlier.ō* と述べ、*Christian Doctrine* の原作者の問題について留意しつつ、*Christian Doctrine* と *A Mask* の間テキスト性について論じている。Hollis 159-78. 以上の論文から、本論は *Christian Doctrine* を Milton の論として扱う。なお、新井は *Christian Doctrine* が 1650 年代後半に制作、1823 年に発見されたと言う。新井、『ミルトン』180.

² *A Mask* において、*ōchastityō* は the Lady が 2 回、the Elder Brother が 5 回、Sabrina

Doctrine における定義をもとに、*A Mask* においてどのように使用されているのかを考察する。そして *A Mask* において、*Christian Doctrine* における定義が、*ōchastityō* は言葉に、*ōcharityō* は女性登場人物、特に Sabrina の行動に表現されていることを明らかにする。

第二節 当時の一般的な *ōchastityō* 観と Milton の作品における *ōchastityō* 観

本題にうつる前に、Milton の時代において、*ōchastityō* がどのように見なされていたのか、また先行研究において、Milton の言う *ōchastityō* 観はどのようなものとして捉えられているのかを確認したい。Flannagan は、次のように指摘している。*ōthe modern tem may be misleading, since Milton considered it to be possible to be ōchasteō within the institution of marriage and after begetting childrenō*³ つまり、Milton の時代における *ōchastityō* という単語は、当時、結婚した状態でも、さらに子どもをもうけた後にも *ōchasteō* な状態であることを示す言葉であり、現代の意味とは異なる点があるという。また、Kerrigan によれば、Renaissance 期において、特に Protestant の間では、結婚をも含めた *ōvirginitiyō* として *ōchastityō* が用いられていたと指摘する。⁴

一方、Milton の言う *ōchastityō* 観はどのようなものと見なされていたのだろうか。Simons は、Milton の言う *ōchastityō* について次のように論じている。*ōMilton’s high regard for chastity, however, transcends the conventional assumptions of a masque’s audience that chastity is the ultimate female virtue.ō*⁵ Simons は当時の女性の究極の美德とされたものを超越するものが、Milton の *ōchastityō* には付与されていると指摘している。そして Nicolson は次のように説明する。

The basic theme of *Comus* is chastity, which is coupled with temperance and virginity.... Like Spenser in the *Faerie Queen*, Milton holds that chastity

が 1 回、計 8 回用いられている。

³ Milton, *Comus, The Riverside Milton* 113.

⁴ Kerrigan 28-29. その一方で、Kerrigan は、the Lady の言う *ōchastityō* は *ōvirginitiyō* であると言う。 *ōBut the Lady refuses to voice even a hint of compromise with the second, specifically sexual charge of abstinence, and in a gesture that has provoked much critical debate, accepts the name given to her by her tempter. Her chastity is virginitiyō* Kerrigan 29.

⁵ Simons 74.

means not merely abstaining from evil but actively pursuing the good. öChastityö in this sense would have been understood by many pagans, but even the Platonic vision of the Good, the True, the Beautiful fell short of the concept of övirginityö as Milton used it, which is not only a Christian virtue but the highest attainment of the Christian soul—the state of the saints in Revelation whose lives have been without stain and who join in singing the song of the Lamb.⁶

A Mask における öchastityö は ötemperanceö と övirginityö を含めたものであるという。そして、 öchastityö は悪を退ける力のみならず、善を追求する力であることも指摘している。実際に the Lady を演じた Alice が 15 歳であると考え、Milton は「純潔」とも「貞節」ともとれる両義的な意味で öchastityö を表しているとも考えられる。また、McGuire は、Milton の時代においては、 öcharityö を öchastityö とほぼ互換性のある言葉であったと指摘している。⁷ これらの点を踏まえて、*Christian Doctrine* における定義と、*A Mask* においてどのような差異があるかについても見ていきたい。

第三節 *Christian Doctrine* における öchastityö と *A Mask* との関連性

The Works of John Milton の index によれば、*Christian Doctrine* において öchastityö は 5 回使用されている。⁸ 先ず、第 1 巻第 10 章 öOF THE SPECIAL GOVERNMENT OF MAN BEFORE THE FALL, INCLUDING THE INSTITUTIONS OF THE SABBATH AND OF MARRIAGE.ö において、次のように説明している。 öIn order that marriage may be valid, the consent must be free from every kind of fraud, especially in respect of chastity. Deut. xxii. 20, 21, 23. It will be obvious to every sensible person that maturity of age is requisite.ö (CD 1.10. XV: 153)⁹ 結婚

⁶ Nicolson, 83.

⁷ McGuire 142.

⁸ Patterson and Fogle 248.

⁹ *The Works of John Milton* vol. XV, XVI, XVII の *Christian Doctrine* を用いることとし、数字は巻、章、*The Works of John Milton* における巻数、頁数を表す。Milton, *Christian Doctrine*, *The Works of John Milton*, gen. ed. Frank Allen Patterson. vol.15 (1933; New York: Columbia UP, 1993; Tokyo: Hon-no-Tomosha, 1993) Milton, *Christian Doctrine*, *The Works of John Milton*, gen. ed. Frank Allen

の同意に関して言えば、あらゆる欺瞞がない状態であるべきと Milton は説明している。この箇所では Milton は聖書からの引用文こそ用いてないものの、Deut. 22.20, 21, 23 をこの定義に当てはまるものとして挙げている。Deut. 22.20, 21, 23 は、次のように記されている。

öBut if this thing be true, *and the tokens of virginity be not found for the damsel*:ö (Deut. 22.20) öThen they shall bring out the damsel to the door of her father's house, and the men of her city shall stone her with stones that she die: because she hath wrought folly in Israel, to play the whole in her father's house: so shalt thou put evil away from among you.ö (Deut. 22.21) öIf a damsel *that is* a virgin be betrothed unto an husband, and a man find her in the city, and lie with her;ö (Deut. 22.23)

妻が結婚をした後、自分の父親の家で姦淫を行ったにも関わらず、処女であると偽った場合、町の人はその女を石で撃ち殺さなければならないという内容である。上記の Deut. 22.20, 21, 23 の引用から考えると、öchastityöがövirginityöに類似した意味として用いられているように思われる。övirginityöがないにも関わらず、夫に嘘をつき、父の家で売春婦のような行い、すなわち姦淫を犯したということは、肉体的な意味でövirginityöの喪失と言える。この点でいえば、先の Milton の時代におけるöchastityöにövirginityöの意味も含まれていたという概念と類似する。しかしながら、Milton は、先のöchastityöの定義を、単なる肉体的な意味のövirginityöとして考えているわけではない。Milton は上記の引用文より前に、結婚がどのようなものであるかを説明している。

With regard to marriage, that it was instituted, if not commanded, at the creation, is clear, and that it consisted in the mutual love, society, help, and comfort of the husband and wife, though with a reservation of superior rights to the husband.

Patterson. vol.16 (1934; New York: Columbia UP, 1993; Tokyo: Hon-no-Tomosha)
Milton, *Christian Doctrine, The Works of John Milton*, gen. ed. Frank Allen
Patterson. vol.17 (1934; New York: Columbia UP, 1993; Tokyo: Hon-no-Tomosha)

í Marriage, therefore, is a most intimate connection of man with woman, ordained by God, for the purpose either of the procreation of children, or of the relief and solace of life. (CD 1.10. XV: 121)

Milton は、結婚が夫に与えられる優れた権利ではあるものの、夫婦の相互の愛、睦み合い、幫助により成り立つものだと説明している。さらに、神によって定められた男女の密接な結びつきであり、その目的として子どもを産むこと、人生の慰めのためと述べている。この点と、先の Deut. 22.20, 21, 23 と関連付けて考えてみると、次のようなことが言える。先の聖書からの引用で言及された妻は、結婚をした後に、姦淫を行い、övirginityöがあると嘘をついており、妻と夫の間に、既に結婚における男女の相互の愛が成立していないと考えられる。つまり夫妻の繋がりを示すものとして öchastityöが定義づけられている。

また、Milton は *An Apology for Smectymnuus* において、öThere I read it in the oath of every Knight, that he should defend to the expense of his best blood, or of his life, if it is so befell him, the honour and chastity of Virgin or Matron.ö¹⁰ と記しているように、öchastityöが単なる未婚女性の処女性のみならず、既婚女性の「貞操」として捉えている。¹¹ このことに関連して、Deut. 22.20, 21, 23 において非難されている妻は、既婚女性の持つべき öchastityö が欠如していると考えられる。これらのことから、Milton が上記の *Christian Doctrine* で用いている öchastityöは、男女の精神的なつながりの欠如、墮落の意味で使用されていると考えられる。さらに同章において、Milton は以下のようにも öchastityöを解釈している。

The end of marriage is nearly the same with the form. Its proper fruit is the procreation of children; but since Adam's fall, the provision of a remedy against incontinency has become in some degree a secondary end. 1

¹⁰ Milton, *An Apology for Smectymnuus, The Works of John Milton*, gen. ed. Frank Allen Patterson. vol.3 part 1 (1931; New York: Columbia UP, 1993; Tokyo: Hon-no-Tomosha, 1993) 304.

¹¹ 私市もまた、*A Mask* において用いられる öchastityö が既婚女性の「貞操」という意味も含むと指摘している。私市, (京都: あぼろん社, 1992) 6.

Cor. vii 2. Hence marriage is not a command binding on all, but only on those who are unable to live with chastity out of this state. Matt. xix. 11. öall men cannot receive this saying.ö (CD 1.10. XV: 155)

Milton は、すべての人間に結婚が強いられるのではなく、öchastityöを持って生きられない人間に対し、結婚が強いられると説明している。このことは、結婚をした男女の繋がりを保つものとしてöchastityöが必要であることを示唆している。そのため、Milton はöchastityöを結婚と関連のある徳として考えていたことがわかる。肉体的な意味以上に男女間の相互のつながり、特に精神的な意味での貞節としてöchastityö が用いられている。また、鈴木が指摘しているように、Milton の時代において、夫婦間の交流に肉体的交わりを含めて、情感の含められたものへと発展したとあることから、öchastityöが男女間の肉体的・精神的繋がりを示すと考えても不自然なことではない。¹²

それでは *Christian Doctrine* におけるöchastityöの定義が、*A Mask* において、どのように示されているのだろうか。この点を考えるために、the Lady が Comus と対峙するきっかけとなる場面を考えたい。既に論じているように、the Lady は弟たちを探すために、弟たちを Narcissus にたとえて、Echo に呼びかける。ギリシア神話において、Echo の Narcissus に対する想いが成就しないことは周知の通りである。さらに、Echo への呼びかけの詩歌の中でönightingaleöが登場するが、önightingaleöは恋愛を象徴する鳥である。¹³ つまり、Comus は the Lady の詩歌に込められた恋愛のテーマに惹かれるのである。そして、the Lady の歌声を聴いた後の Comus は次のように台詞を発する。öI never heard till now. He speak to her / And she shall be my Queen.ö (*A Mask* 264-65) 引用から、Comus が the Lady を妃にしたいという「結婚」の願望を抱いていることが窺える。しかし、Comus の「結婚」願望は、肉体的な繋がりを基にしたものである。というのも、前述したように、Comus は森を通る旅人たちに魔酒を飲ませ、人間の姿を獣のような姿に変える。そして、肢体は人間のままだが、獣面になった者は、

¹² 鈴木、「夫婦は心友なのか：古典から中世キリスト教における友愛観の一断面」67-101.

¹³ Milton, *Poems of Mr. John Milton* 145. Milton, *Milton's Sonnets* 85.

その姿に気づくことなく、淫樂に陥っていく。このように、人間を淫樂に陥らせる力を持つ Comus は、極めて肉欲的であり、Comus のいう繋がりには *öchastityö* の徳は存在しない。加えて、Comus は the Lady の詩歌に聞き惚れものの、詩歌で示されているテーマは、恋愛が成就しないというものである。恋愛を象徴する鳥 *önightingaleö* が詩歌に登場するものの、*A Mask* においては *öthe love-lorn Nightingaleö (A Mask 234)* であり、*ösad Songö (A Mask 235)* を歌うことから、Comus と the Lady の「愛」は成就しないことが示唆されている。また、先の脚注にも挙げたように、*A Mask* において、*öchastityö* は計 8 回用いられているが、Comus は一度も *öchastityö* と発することはない。そして Shullenberger が、*öComus, who plays the role assigned the figure of the ömock bridegroomö in some traditional rites of passage, presides over the first phase of her [the Lady] trial (659-813).ö* と説明しているように、Comus の the Lady に対する誘惑の場面は、偽の花婿 Comus が、the Lady に「求婚」するという一種のパロディーとして描かれていると考えられる。¹⁴

一度は Comus の甘言に陥る the Lady だが、身体を自由を奪われ、Comus から魔酒を勧められた時に、the Lady は騙されたことに気づく。そのため先の Deut. からの引用と同様に、Comus の欺瞞に満ちた結婚は成立しない。そして、Comus の誘惑に対し、the Lady は、*öchastityö* の教義でもって反論する。the Lady の言う *öchastityö* は、男女の精神的融合のある結婚の徳を表し、これを用いて反駁し、Comus の肉体的融合を基にした「求婚」を断るのである。さらに、身体を自由を奪われ、一方的に強要されていること自体、Milton が定義する相互の睦ましい愛は成り立たない。結婚においては、男女の精神的な結びつきの象徴として、*öchastityö* が必要であるということを Milton は *A Mask*、そして *Christian Doctrine* においても示していると考えられる。第二章でも論じたように、*A Mask* のテーマの一つとして婚礼がある。肉欲的な男女の結びつきではなく、男女のあるべき結びつきとしての *öchastityö* が、the Lady と Comus の論争に表現されていると言える。

そして *Christian Doctrine* の中で特に *öchastityö* を定義づけている第 2 巻第 9

¹⁴ Shullenberger 226. Cox も Comus を *öfalse bridegroomö* であると述べている。Cox 24.

章に注目したい。öThe virtue which prescribes bounds to the desire of bodily gratification, is called TEMPERANCE. . . . Under temperance are comprehended sobriety and chastity, modesty, and decency.ö (CD 2.9. XVII: 213) Milton は、ötemperanceöの中の一つにöchastityöがあると述べている。ötemperanceöは、肉体的充足感の欲求に対する限度を規定するものである。この点を元に、öchastityöは次のように定義づけられている。

CHASTITY consists in temperance as regards the unlawful lusts of the flesh; which is also called sanctification. 1 Thess. iv. 3. öthis is the will of God, even your sanctification, that ye should abstain from fornication.ö Rev. xiv. 4. öthese are they which were not defiled with women, for they are virgins: these are they which follow the Lamb.ö (CD 2.9. XVII: 217, 219)

öchastityöは背徳的な肉欲という点において、節制することにある。また、1 Thess. 4.3 からの引用より、姦淫を断つという意味で、öchastityöを定義づけている。この意味でのöchastityöは、先の Deut. 22.20, 21, 23 の内容と関連づけられる。加えて、Rev. 14.4 からの引用文にあるövirginsöは女性の処女性ではなく、男性の処女性を意味するものである。Milton が女性のみならず、男性の精神的な処女性を保つためのものとしてöchastityöがあると考えていたことが読み取れる。

最初に挙げた「節制」の意味でのöchastityöは、*A Mask* の、Comus による肉欲的な誘惑に、the Lady がöthe Sun-clad power of Chastityö (*A Mask* 782)でもって抵抗している場面で、ほぼ同様のものとして用いられている。さらに同場面で、Comus と the Lady は、共にötemperanceöという言葉を用いて論争する。以下の引用文は、the Lady と Comus との「自然」に関して論争している場面で、Comus が述べているところである。

And [did Nature] set to work millions of spinning Worms,
That in their green shops weave the smooth-hairød silk
To deck her Sons, and that no corner might

Be vacant of her plenty, in her own loyns
 She hutchød thøall-worshipt ore, and precious gems
 To store her children with; if all the world
 Should in a pet of temperance feed on Pulse,
 Drink the clear stream, and nothing wear but Freize,
 Thøall-giver would be unthankøt, would be unpraisød,
 Not half his riches known, and yet despisød,
 And we should serve him as a grudging master,
 As a penurious niggard of his wealth,
 And live like Natures bastards, not her sons,
 Who would be quite surchargød with her own weight,
 And stranglød with her waste fertility; (*A Mask* 715-29)¹⁵

Comus は母なる「自然」が、その子である「人間」に豊かさを与えるため、もし世界中のものが、「節制」した生活をするのであれば、万物を与える神は感謝も賞賛もされないという。その結果、「人間」は「自然」の私生児のように暮らし、「自然」は自分の生み出した有り余る産物で息がつまると主張する。そして、次のように Comus は続ける。

List Lady be not coy, and be not cosenød
 With that same vaunted name Virginity,
 Beauty is natures coyn, must not be hoarded,
 But must be current, í

 If you let ship time, like a neglected rose
 It withers on the stalk with languishøt head.
 Beauty is natures brag, and must be shown
 In courts, at feast, and high solemnities

¹⁵ 既出の引用箇所だが、本章を論ずるに当たり、必要な箇所であるため改めて引用する。

Where most may wonder at the workmanship; (*A Mask* 737-40, 743-47)

これらの Comus の言葉から、ōtemperanceöによって、有り余る「自然」を味わうことがないように、もっと「自然」を享受するようにといい、the Lady を誘惑する。しかし、これらの言葉に対し、the Lady は次のように反論する。

Imposter do not charge most innocent nature,
As if she would her children should be riotous
With her abundance, she good cateress
Means her provision onely to the good
That live according to her sober laws,
And holy dictate of spare Temperance:
If every just man that now pines with want
Had but a moderate and beseeming share
Of that which lewdly-pamperød Luxury
Now heaps upon som few with vast excess,
Natures full blessings would be well dispencød
In unsuperfluous eeven proportion,
And she no whit encomberød with her stone,
And then the giver would be better thankøt,
His praise due paid, for swinish gluttony
Neøre looks to Heavøn amidst his gorgeous feast,
But with besotted base ingratitude
Cramms, and blasphememes his feeder. (*A Mask* 762-79)¹⁶

the Lady は、「自然」が供給するのは、冷厳の法則と神聖な控えめな「節制」の命じるものに従う善人であるという。そして、ごく一部のものだけに過剰に与えているものを、過不足なく均等に割り当てれば、「自然」の豊富な賜物は、

¹⁶ 既出の引用箇所だが、本章を論ずるに当たり、必要な箇所であるため改めて引用する。

過剰にならず、平等に分配され、神への賛美も適正になされると言って反論する。

二人の論争において、Milton は the Lady の言葉を通して、母「自然」と子「人間」という親子関係を用いて、「自然」の産物を、ōtemperanceöを備えた人間に均等に与えるべきであると説明している。今挙げた、肉欲的な Comus からの誘惑を退けようとする場面において、ōchastityöとōtemperanceöが先の *Christian Doctrine* の定義に類似した形で用いられていることがわかる。ところで the Lady は一貫してōchastityöの力を信じ続け、最終的に Severn 川の仙女 Sabrina によって救出されるが、単独で完全に Comus の誘惑を退けることができない。さらには Comus の魔力を解くこともできない。この点については後ほど説明する。

第四節 *Christian Doctrine* におけるōcharityöと *A Mask* との関連性

The Works of John Milton の index によれば、ōcharityöは *Christian Doctrine* において 12 回使用されている。¹⁷ 使用回数を見ても、Milton がōcharityöを重要視していたと考えられる。¹⁸ *Christian Doctrine* における 12 回の使用の内、本論に関連すると思われる箇所に注目して考えていきたい。次の引用は第 1 巻第 29 章ōOF VISIBLE CHURCHöにおいて使用されているōcharityöである。

So long therefore as charity, the greatest of all gifts, exists, and wheresoever it is found, we cannot doubt that the visible church there established is a true church. John xiii. 35. öby this shall all men know that ye are my disciples, if ye have love one to another.ö 1 Cor. xii. 31. öcovet earnestly the best gifts: and yet show I you a more excellent way.ö xiii. 1, &c. öthough I speak with the tongue of men and of angels, and have not charity, I am become as sounding brass—.ö v.[viii] 8. öcharity never faileth: but whether there be prophecies, they shall fail—.ö v.[viii] 13. önow abideth faith, hope, charity, these three; but the greatest of these is charity.ö (CD

¹⁷ Patterson and Fogle 243.

¹⁸ Hollis は、*Christian Doctrine* の第 2 巻においてōcharityöが卓越したものとして説明されているという。Hollis 163-64.

1.29. XVI: 227)¹⁹

Milton は *ōcharityö* を *ōthe greatest of all giftsö* とみなし、かつ *A Mask* との関連のある 1 Cor. 13.13 を引き合いに出して、*ōcharityö* を定義づけている。Milton が *ōcharityö* の徳がいかにもすぐれたものと考えていたかが窺える。

そして、第 2 巻第 11 章において、隣人のために行使される同等の徳としての *ōcharityö* について Milton は論じている。Milton はこの章で以下のように *ōcharityö* を定義づけている。

ōCHARITY TOWARDS OUR NEIGHBOR consists in LOVING HIM AS OURSELVES. Lev. xix. 18. ðthou shalt love thy neighbor as thyself; I am Jehovah.ö 1 John iv. 11. ðbeloved, if God so loved us, we ought also to love one another.ö Under the name of neighbor are comprehended all to whom we have the opportunity of rendering service or assistance. Luke x. 36, 37. ðwhich now of these three, thinkest thou, was neighbor unto him—? he that showed mercy on himö ; as in the present instance, the Samaritan showed mercy on the Jew, although estranged from him in so many respect. (CD 2.11. XVII: 255)

Lev. 19.18 からの引用文にもあるように、復讐や恨みを抱かず、自分自身を愛するように隣人を愛する様に諭すのは *ōJehovahö* 即ち神である。そして 1 John 4:11 に関して言えば、1 John 4.7-21 全体を通して神は愛であるということが説かれている。そして 1 John 4.11 を理解する上で、重要と思われる箇所 of 聖書の一節を確認したい。

In this was manifested the Love of God toward us, because that God sent his only begotten Son into the world, that we might live through him. (1 John

¹⁹ *The Works of John Milton の Christian Doctrine* において聖書からの引用を載せる際に、前述の書名と巻が同様である場合、*öv.ö* と表記していた。本稿では、誤読を避けるために巻数を表記することとする。

4.9)

Herein is love, not that we loved God, but that he loved us, and sent his Son
to be the propitiation for our sins, (1 John 4.10)

人類の罪を贖うものとして、み子すなわち Christ を遣わし、そこに神の愛があると説いている。神はもちろんのこと、Christ にも *ōcharityö* があることが示されており、そのゆえ我々人類もお互いに愛し合うべきであるという *ōcharityö* の徳を説いている。Luke 10.36-37 は、サマリア人が困窮を極めた人間に慈善を施したという話を受けて、Christ が人々に慈善を施すよう説いているという内容である。この定義と同様の *ōcharityö* が *A Mask* において、特に Sabrina にも備わっていると考えられる。川のニンフとなった Sabrina の行いは次のように説明されている。

; still she retains

Her maidøn gentlenes, and oft at Eeve

Visits the herds along the twilight meadows,

Helping all urchin blasts, and ill luck sings

That the shrewd medling Elfe delights to make,

Which she with pretious viold liquors heals. (*A Mask* 842-47)

Sabrina は川のニンフとして生まれ変わった後も、羊の群れを訪れて、ハリネズミによる害毒や、意地悪な妖精による祟りの症状を直しにくることが描かれている。つまり Sabrina は、困難な状況に陥っているものを救出しており、*ōcharityö* を備えた人物であることが窺える。さらに、先の *Christian Doctrine* における *ōcharityö* の説明の後に続く文で Milton は次のように述べている。

Chiefly however believers: Gal. vi. 10. ðas we have therefore
opportunity, let us do good unto all men, especially unto them that are of the
household of faithö; inasmuch as, in addition to the ordinary tie of affinity,

we are connected with them by a spiritual bond: Eph. iv. 3. öendeavoring to keep the unity of the Spirit in the bond of peace.ö (CD 2.11. XVII 255)

多くのキリスト教の信徒は、Gal. 6.10 を引き合いに出し、すべての人に対して、とりわけ信仰によって家族になった人々に良い行いをしていると Milton は述べている。しかしながら Milton は、一般的な血縁以外の姻戚関係による結びつきに加えて、精神的な結びつきによって、人々と繋がるものとして öcharityö を定義づけている。先に述べた öchastityö と比較すると、Milton は öcharityö を男女関係つまり婚姻関係にとどめることなく、より広い意味での精神的繋がりだと考えていることがわかる。それは、上記引用文の後に続く箇所、Milton が親族関係あるいは友好関係によって密接に関連付けられる徳として öcharityö を示していること、また敵に対しても öcharityö を行使するようにと説明していることから窺える。

この精神的な繋がりとして、the Lady と Sabrina との関係が挙げられる。the Lady は、一人逸れた時も、危機的状況においてもなお、自分の弟達や両親の助けを求めない。一貫して öchastityö の力を信じて待つ。その結果、öchastityö の擬人化として、Sabrina が登場し、the Lady を救出する。the Lady が絶えず öchastityö = Sabrina を信じ、希求し続けた結果、Sabrina がそれに応えたことから、the Lady と Sabrina には、作品を通して一貫した精神的な繋がりがあったと考えられる。また、二者が特別な繋がりを持つことができた理由として、血の繋がりとは別の、さらなる繋がりがあったと考えられる。前述したように、Sabrina と the Lady は共に同じ土地を統治するものとしての繋がりがあると考えられる。それゆえ、二者は密接に繋がりあっており、Sabrina が öcharityö を the Lady に施すことは、至極当然なことなのである。

また既に述べたように、Oram は Sabrina の役割について、öMilton's alteration of the traditional Sabrina-story makes her (like the later Lycidas) an example of Christian patience rewarded with immortality.ö²⁰ と述べ、今まで語られてきた Sabrina の話とは異なり、öChristian patience rewarded with immortalityö のある存在に Milton は Sabrina をつくり変えたと述べている。第二章でも論じたよう

²⁰ Oram 129.

に、Milton以前の作家も Sabrina にまつわる物語を創作していた。²¹ 加えて Oram と Shullenberger は Sabrina が öcross-flowingöな Severn 川に身を投げる場面において、Christ の死や受難を想起させると論じている。²² Milton は自身より前の作家の創造した Sabrina 像に影響を受けつつも、Milton 独自の Sabrina を創作した結果、*A Mask*における Sabrina は öchastityö象徴しつつも、öcharityöを備えたキリスト教的イメージを兼ね備えていると考えられる。よって Sabrina は Christ を想起させるような存在、即ち Christ の持つ öcharityöを備えていたと考えられる。

また、*Christian Doctrine* の第 2 章第 11 節において、öcharityöと反対のものとして 5 つ Milton は挙げている。²³ 特に次の引用は、*A Mask* と関連があると考えられる箇所である。

Thirdly, an excessive and preposterous love. 1 Sam. ii. 29. öthou honorest thy sons above me—ö xvi. 1. öhow long wilt thou mourn for Saul, seeing I have rejected him?ö Matt. x. 37. öhe that loveth father or mother more than me, is not worthy of me.ö (CD 2.11. XVII: 259)

1 Sam. 2.29 は、祭司エリが、放埒な息子たちを咎めず、神以上に息子たちを大事にしていることについて書かれている。また 1 Sam. 16.1 は、サムエルがかつて油を注いだサウルが、神の命令とサムエルの言葉に背いたために、再びサウルに会おうとせず、嘆いていたサムエルに対して、神が述べた言葉である。そして、Matt. 10.37 は Christ が自分よりも父や母を愛する者は自分にふさわしくないと 12 人の弟子たちに伝えた言葉である。この後に続く内容で Christ は、息子や娘を自分以上に愛することも、自分にはふさわしくないと説いている。

²¹ Geoffrey of Monmouth を始めとして、あらゆる作家が Sabrina について作品に登場させている。その中でも特に Drayton は Sabrina を女神として描いているが、Drayton の Sabrina は、Milton のように、困難な状況に陥った者を救済する女神ではない。

²² Shullenberger 243. Oram 129.

²³ öuncharitableness towards our neighborö, öhypocritical charityö, öan excessive and preposterous loveö, öhatred of our neighborö, öa meddling dispositionö (CD 2.11. XVII: 257-9)

これらの聖書からの引用は、神に対する信仰よりも、自分の家族に対しての愛を優先させ、しかも過剰な愛を与えることに対する忠告である。*A Mask*において、この内容に関連する箇所は、先の *Comus* と *the Lady* の論争の場面である。*Milton* は、二人の論争の場面において、母なる「自然」とその子「人間」という親子関係を用いて、一部への過剰な愛ではなく、均等に、かつ *ōtemperanceō* の備えた人間、つまり *A Mask* で言えば *ōchastityō* のある人間に与えられるべきであると説明している。そして、適切な分配によって、親から子への愛もふさわしいものになり、*ōcharityō* も正しくなされるのである。このことから、*ōchastityō* を備えている人間には、適切な愛を受けられ、*ōcharityō* も正しく行えるということがわかる。これらのことから、*ōchastityō* と *ōcharityō* は密接な関係のある語として *Milton* が使用していたと考えられる。

第五節 *ōchastityō*, *ōtemperanceō*, *ōpatienceō* そして *ōcharityō* へ

Hollis は *ōChastity without charity is indeed nothing.ō* (165) と述べ、*ōchastityō* は *ōcharityō* があることで意味をなすと論じている。先の *ōchastityō* の定義からも明らかのように、*ōchastityō* は *ōtemperanceō* の内の一つである。そして *Hollis* は *ōthis essay will suggest a well-developed progression through the text of *Comus*, from an inward-turning righteousness (chastity without charity) to a love for God (charity which produces chastity).ō* (159) と述べているように *ōchastityō* から *ōcharityō* への発展を論じている。以上の *Hollis* の言と先の *ōchastityō* と *ōcharityō* の説明を基に、本論ではより詳細に、*ōchastityō* から *ōcharityō* への発展を検証する。

まず、*Christian Doctrine* の第2巻第11章の *ōcharityō* に関する説明の内、特に関連のある箇所を確認する。*ōBROTHERLY OR CHRISTIAN LOVE is the strongest of all affections, whereby believers mutually love and assist each other as members of Christ, and are as far as possible of one mind;ō* (*CD* 2.11. XVII: 271) 引用の *ōcharityō* の説明として、*Milton* は *Christian Doctrine* 中、24個聖書から引用をしている。その内、聖書中に *ōcharityō* が使われている節は次の2つである。*ōabove all things have fervent charity among yourselves, for charity shall cover the multitude of sins.ō* (1 Pet. 4.8 なお *CD* 2.11. XVII: 273) *ōcharityō* が

多くの罪を覆うとあるが、これについては後ほど説明する。もう一つは *ōadd to brotherly kindness charity* (2 Pet. 1.7 なお CD 2.11. XVII: 273) であるが、この意味をより理解するために、*Christian Doctrine* には引用されていない箇所も含む、2 Pet. 1.4-7 に注目したい。

Whereby are given unto us exceeding great and precious promises: that by these ye might be partakers of the divine nature, having escaped the corruption that is in the world through lust. (2 Pet. 1.4)

And beside this, giving all diligence, add to your faith virtue; and to virtue knowledge; (2 Pet. 1.5)

And to knowledge temperance; and to temperance patience; and to patience godliness; (2 Pet. 1.6)

And to godliness brotherly kindness; and to brotherly kindness charity. (2 Pet. 1.7)²⁴

本論と関連する箇所を抜粋すると、*ōtemperance*öには*ōpatience*öを、*ōpatience*öには*ōgodliness*öを、*ōgodliness*öには *ōbrotherly kindness*ö を、*ōbrotherly kindness*öには*ōcharity*öを加えよとなり、*ōtemperance*öが最も低く、*ōcharity*öが高次の徳となる。このことから*ōtemperance*öでもって退けないものは*ōpatience*öで、最終的に*ōcharity*öでもって罪を覆うことができると考えられる。興味深いことに、*Christian Doctrine* の第 2 巻の第 9 章で *ōtemperance (chastity)*ö、第 10 章で *ōpatience*ö、第 11 章で *ōcharity*ö という順番で論じられており、Milton が *ōtemperance (chastity)*ö、*ōpatience*ö、*ōcharity*öの徳の順を強く意識していた可能性がある。A *Mask* においても *ōtemperance (chastity)*ö、*ōpatience*ö と徳が昇華していることが the *Lady* を通して読み取ることができる。そして、A *Mask* にお

²⁴ 聖書からの引用は、次のものを使用することとする。The Holy Bible (Grand Rapids: Zondervan, 2002).

いて the Lady が öchastityö の力のみで Comus の誘惑を完全に退くことができない理由は、öchastityö が ötemperanceö の内の一つであることから考えられる。この点について考えるために、*Christian Doctrine* の第 2 巻第 10 章における悪に抵抗し、耐えうる徳としての öfortitudeö と öpatienceö について確認したい。öFORTITUDE is chiefly conspicuous in repelling evil, or in regarding its approach with equanimity. . . . The great pattern of fortitude is our Savior Jesus Christ, throughout the whole of his life, and in his death.ö (CD 2.10. XVII: 247, 249) öPATIENCE consists in the endurance of misfortunes and injuries.ö (CD 2.10. XVII: 253) *Christian Doctrine* 執筆時、Milton は既に両目を失明しており、²⁵ 新井は、失明時から Milton のキリスト信徒の人間像のもつヒロイズム観に、節制中心から忍耐中心へと重点の置き方の変化を認められうると述べている。²⁶ 上記の引用にも、öfortitudeö の判例として Christ が挙げられていることから、öfortitudeö を Milton が特に重要な徳と見なしていたと考えられる。そして Shullenberger は次のように the Lady について論じている。öHis [Milton's] Lady internalizes the heroic fortitude, endurance and consistency of Britomart, while reminding us of the hazards of virginity by situating the Lady, like Amoret, in a seriously straitened position.ö (230) Spenser の *The Faerie Queene* に登場する öchastityö を象徴する öheroicö な女性 Britomart と誘惑を受ける女性 Amoret とを比較し、the Lady が弱い立場にありつつも、öheroic fortitudeö を備えた両面的価値を持つ、徳高き人物であると Shullenberger は指摘している。また Swain は、the Lady について次のように説明している。öHe challenges her patience, the Supreme Miltonic and Christian virtue, with an insistence upon the priority of easy convenience here and now.ö the Lady に対し、öpatienceö が試されていると指摘しており、Comus の誘惑に耐え続けた the Lady が öpatienceö の徳を備えていることが窺える。²⁷

一方 *A Mask* は öchastityö (temperance) がテーマとなっはいるものの、終幕前の the Attendant Spirit の台詞から、Milton の節制から忍耐中心への考え方の萌芽が見られる。

²⁵ 新井は、1651 年暮れか 1652 年の春ごろに、Milton は両目を失明したと述べている。新井、『ミルトンの世界—叙事詩性の軌跡』187。

²⁶ 新井、『ミルトンの世界—叙事詩性の軌跡』185。新井、『ミルトン』97。

²⁷ Swain 177。

*Heav'n hath timely tri'd their youth,
 Their faith, their patience, and their truth.
 And sent them here through hard assays
 With a crown of deathless Praise, (A Mask 970-73)*

the Attendant Spirit が、the Lady と弟達の 3 人を両親の元へ導いた際に述べる台詞である。台詞の中では、*ōtemperanceö*ではなく、*ōpatienceö*という語を使用されている。なお、*A Mask* の the Trinity Manuscript においては、*ōHeavøn hath timely tryød thine youth / thire faith, thire *patience, & thire truth ~~temperanceö~~^{* patience}*²⁸ と記されており、当初は *ōtemperanceö* も含まれていたが削除され、*ōpatienceö* はそのまま使用されている。この点については 1637 年の初版も 1645 年の *Poems* も変化はない。そのため the Lady と弟達が最終的に *ōpatienceö* の徳でもって試練を乗り越えたということを、Milton が強調したかったのではないかと考えられる。

そして *ōfortitudeö* と *ōpatienceö* に反するものは次のように説明されている。

Opposed to fortitude are, first, timidity. . . . Secondly, rashness, which consists in exposing ourselves to danger unnecessarily. (*CD* 2.10. XVII: 251)

The opposites to this[patience] are, first, impatience and effeminate spirit...

Secondly, an hypocritical patience, which voluntarily inflicts upon itself unnecessary evils. This is exemplified in the prophets of Baal,...ö (*CD* 2.10. XVII: 253)

*ōpatienceö*の反するものとして *ōeffeminate spiritö*が挙げられている。一方、Milton は *ōchastityö*に反するものとして *ōeffeminacyö*を定義づけている。*ōTo chastity are opposed all kinds of impurity; effeminacy, sodomy, bestiality, &c. which are offences against ourselves in the first instance, and tending to our own especial*

²⁸ Milton, *A Maske: The Earlier Versions* 178.

injury.ö (CD 2.9. XVII: 219) öchastityöに反するものとしてのöeffeminacyö「女々しさ」は、先のöeffeminate spiritöと極めて近い内容であると考えられる。新井は *Areopagitica* (1644) における「アダムは堕ちて、悪による善を知るにいたった」の「知る」öknowingöという言葉に着目し、「自由にして見識ある (öknowingö) 人士」こそ「成人」であり、「成人」を表す際に「男らしい」という形容詞を用いるという。²⁹ さらに新井は、Miltonが「女々しさ」を女性に対してのみ使用しているのではないと説明している。³⁰ このことと関連のある内容が、Sabrinaによる the Lady の救出の場面において描かれている。

第六節 öbaptismöと Sabrina による the Lady 救出の関連性

前述したように、Sabrina による the Lady 救出の場面が öbaptismö を想起させるということは、多くの研究者が論じている。³¹ 加えて Milton は、öbaptismö について *Christian Doctrine* の中で説明している。Milton は、最初の sacrament として挙げられる öbaptismö について、聖霊による信徒の復活と、Christ の死、埋葬そして復活において、Christ と結びつくことを証明するために、流れる水に「浸礼」するとされている。³² 第三章でも論じたように、Milton は手を洗う際の行為を ösprinkleöではなく öimmerseöであるから、öto dip and to sprinkleö が浸礼の代わりにならないと言う。³³ 一方 *A Mask* の Sabrina による救出の場面では、Sabrina が the Lady に聖水を ösprinkleö している。一見、先の öimmersionö の定義に反しているようにも思われる。しかしながら、Sabrina を Severn 川の^{ニッフ} 仙女であると考えれば、Sabrina が örunning waterö = Severn 川の allegory として、the Lady に浸礼を施していると考えることができる。さらに Milton は幼児に öbaptismöを施す必要はないと説明し、次のように述べている。

34

²⁹ 新井, 『ミルトン』170-71. 野呂, 「道化としてのサタン、サルマシウスそしてチャールズ一世—王権反駁論から『樂園の喪失』への軌跡—」65-66.

³⁰ 新井, 『ミルトン』170-71. 野呂, 「道化としてのサタン、サルマシウスそしてチャールズ一世—王権反駁論から『樂園の喪失』への軌跡—」65-66.

³¹ Woodhouse, ö*Comus Once More*ö 221-21. Hollis 171. Shullenberger 227.

³² 詳しくは前章参照。

³³ 詳しくは前章参照。

³⁴ Milton, *CD*, vol. 17 170-91.

...; through baptism, on the other hand, we are initiated into the gospel, which is a reasonable, manly, and in the highest sense free service. For under the law men were not merely born, but grew up infants in a spiritual sense; under the gospel, in baptism, we are born men. Hence baptism requires, as from adults, the previous conditions of knowledge and faith; (CD 1.28. XVI: 179)³⁵

ōbaptismöを受ける際には、理性的な ömanlyö「男らしい」状態で教義を伝授され、キリスト教を信仰する「成人」としての準備が整っていると Milton は述べている。前述の通り、the Lady は öpatienceö を備えた「成人」である。そのため、the Lady は ömanlyö の状態でキリスト教を信仰する「成人」として認められうる存在である。しかしながら、「成人」となる過程において、the Lady は Comus の甘言を見抜けずに誘惑に陥り、Swain が指摘しているように、the Lady が *Paradise Lost* の Adam と Eve の墮落を思い起こさせる。³⁶ そのため、第五節冒頭に引用したある一節が必要になると考えられる。即ち Milton が *Christian Doctrine* に引用していた öcharityö を含む聖書の一節 öabove all things have fervent charity among yourselves, for charity shall cover the multitude of sins.ö (1 Pet. 4.8 なお CD 2.11. XVII: 273) である。つまり öcharityö によって罪が贖われるのであれば、the Lady が Comus の誘惑に陥ったという誤りを正し、「成人」へ到達するために、öcharityö が必要となると考えられる。³⁷ また上記の 1 Pet. 4.8 と類似の内容が、*Christian Doctrine* の öbaptismö の説明に見られる。öwhereas baptism is a seal of grace already revealed, of the remission of sins, of sanctification; finally, a sign of our death and resurrection with Christ.ö (CD 1.28.

³⁵ 前章でも、引用している文だが、別の視点から論ずるため、改めて確認したい。

³⁶ Swain 182. McGuire は、öthe Lady and her brothers are guilty of repeated mistakes that so delay and complicate their journey that Milton obviously intended to portray their fallibility.ö と述べ、the Lady と弟たちは試行錯誤しつつ、誤りを犯すものの、作品を通してキリスト教徒として絶えず救済を得ようとしていることが描かれていると指摘している。McGuire 84.

³⁷ 既に言及したが、私市が指摘しているように、*A Mask* が、the Lady にとって大人の世界へ仲間入りする晴れの舞台であり、成人した女性への成長する過程を演出するような仕組みになっている。私市 7.

XVI: 179) Klein が、the Lady は ðcharityö を備える Sabrina によって、恩寵を与えられるまで、待つ必要がある可能性がある」と指摘しているように、³⁸ 罪を覆う ðcharityö を備えている Sabrina が、ðbaptismö を施すことで the Lady は救出されるのである。

the Lady は、一貫して ðchastityö の徳を信じ、ðpatienceö の徳を経て、その結果 Sabrina という ðchastityö と ðcharityö を兼ね備える人物に救出される。³⁹ Oram が、ðMilton's alteration of the traditional Sabrina-story makes her (like the later Lycidas) an example of Christian patience rewarded with immortality. と指摘しているように、Sabrina にも ðpatienceö があると考えられる。⁴⁰ また、本章の冒頭で、*A Mask* における ðchastityö には、当時の美德とされていたものの他に、別の力が備わっているという研究者がいることを指摘した。*Christian Doctrine* における定義を用いると、ðchastityö と ðcharityö は同等ではないものの、密接な関係のある語であった。しかしながら、*A Mask* は執筆経緯や当時の政治的背景を考慮した結果、ðcharityö ではなく、ðchastityö に置き換えたとも考えられる。そのため、*Christian Doctrine* の ðchastityö の定義だけでは説明しきれず、Sabrina に見られるように、ðcharityö を想起させるような特別な力が ðchastityö に込められているとも言える。Madsen は、Milton が ðchastityö と ðcharityö を対の概念として捉えていたと論じており、⁴¹ その二つの概念を集約した人物として Sabrina が登場する。そして the Lady も、ðchastityö、ðpatienceö と徳を発展させ、最終的に Sabrina の ðbaptismö でもって「成人」と認められるのである。

³⁸ Klein 112.

³⁹ Sabrina も ðpatienceö の徳を備える人物であることは、本論第二章の Oram からの引用を参照。

⁴⁰ Oram 129.

⁴¹ Madsen 210-12.

第五章

ギリシア・ローマ神話からキリスト教へ —ōhaemonyö、ōchariotö、ōbaptismöに見られる Sabrina のキリスト教的要素—

第一節 Christ と Sabrina の関連性

A Mask において、Oceanus、Nereus そして Neptune といったギリシア・ローマ神話の神々が登場する。そして、Sabrina も Severn 川に身を投げて命を落とした時、川のニンフたちによって受け止められ、Nereus の力でもって、川の女神として再生する。そのため、Sabrina はギリシア・ローマ神話の神々の系譜と位置づけられると考えることもできる。しかしながら、先行研究において、Sabrina の死の場面が Christ の受難を想起させると論じられている¹ また Sabrina が the Lady を救出する際、ōbaptismöでもって、the Lady を救出する。² さらに Sabrina の the Lady 救出の場面が、Exod.のイメージで描かれていた。それは Milton が Exod.における紅海渡渉に場面に神による救済のイメージを抱いていたからこそ、Sabrina にそのイメージを付与したのである。これらの点から、Sabrina は極めてキリスト教的要素を備えた存在であると言える。また、第三章において、Jung の理論を用いて Sabrina をōgodmotheröとして捉えて論証したが、本来のōbaptismöの形式を厳密に考えると、単にōgodmotheröではなく、さらにōbaptismöを施すことができる別の役割が備わっていると考えられる。

第一章において、*A Mask* の根底には、Milton の作品のテーマとも言える徳のある者の死が通過儀礼であることが示されており、³ Sabrina もまた、死を経て川の女神として再生した救世主的存在であると論じた。さらに Shawcross は、次のように述べている。ōMyth in literature has emphasized the cycle of birth, growth, death, and rebirth, particularly as seen in the Christ figure.ö⁴ 神話に見慣れる誕生と成長、死、再生という流れはōChrist figureö即ち Christ の予型であることを示すものであり、*A Mask* も仮面劇というジャンルではあるものの、神話

¹ Oram 129. Shullenberger 243.

² Woodhouse, *ōComus Once Moreö* 221-2, Hollis 171. Shullenberger 227.

³ Simons 54.

⁴ Shawcross, *With Mortal Voice: The Creation of Paradise Lost* (Lexington: The UP of Kentucky, 1982) 110.

的要素がないとは言い切れない。the Lady も *Paradise Regain'd* の Christ の原型として考えれば、Christ の予表とも考えられる。⁵ しかしながら、the Lady は Christ のように、自力で Comus の誘惑を退き、Comus の魔力を解くことはできず、Sabrina の存在が必要不可欠である。そして何よりも、第一章において、*Poems* に収録された作品のテーマを検証した結果、Christ の要素を備えつつ、死と再生というテーマが *A Mask* の Sabrina に収斂していた。これらの点を踏まえて、本章では予表という考えを用いつつ、Sabrina に Christ のような要素が多分に備わっていることについて検証していきたい。

A Mask において the Lady は、弟たちの失策により、Comus の呪縛から解かれず、Sabrina の存在なしには救出されない。そのため Sabrina は *A Mask* における救世主的存在であると考えられる。そこで Sabrina が Christ を想起させる救世主的存在であることを検証するに当たり、the Lady 救出の過程に着目する。先ず「予表」という言葉について、キリスト教の枠組みの中でどのような意味を成し、考えられているかをまとめ、Milton がどのように予表を捉えていたのかについて説明する。それらを基に、Sabrina が Christ を想起させる三つの事柄について説明する。一つ目は、弟達が Comus の館を襲撃する際に携えていた *öhaemonyö*、二点目に Sabrina が登場時に乗っていた *öchariotö*、そして the Lady 救出時に Sabrina が行う *öbaptismö* という三点である。以上の 3 点は、Sabrina の the Lady 救出に関連するものであり、かつそれぞれが Christ に関連するものである。

第二節 予表について

予表は、予型とも言われ、神の創造、救済の御業の歴史において、より早い時期（旧約聖書）に現れた事物、人物、出来事、制度が、後に来る成就や完成（新約聖書）を指し示すことである。⁶ 後に生じる成就や完成というのは、Christ によって成される。そして予表、予型について考えるために、予型論、予型論的

⁵ Simons 54.

⁶ 予表に関する説明は、『新キリスト教辞典』、『キリスト教大事典』、『聖書大事典』、『岩波キリスト教辞典』に記載してあった内容をまとめたものである。ö予型，予型論，ö『新キリスト教辞典』，1991 ed. ö予型論的解釈，ö『キリスト教大事典』，12th ed. 2000，ö模範，ö『聖書大事典』，3rd ed. 2001. öタイポロジー，ö『岩波キリスト教辞典』，2002 ed.

解釈、または *typology* についても説明したい。

予型論、予型論的解釈、タイポロジーというのは、聖書解釈法の一つとして、旧約聖書と新約聖書の関連性を見出すもの。つまり、新約聖書の、特に *Christ* やその教会に関する事柄が、既に旧約聖書に予表されていることを見出す方法のこと。先に述べた予表、予型が示すものよりも、広義に解釈されうる。⁷

予型論、予型論的解釈、*typology* というのは、聖書解釈法の一つとして、旧約聖書と新約聖書の関連性を見出すものである。つまり、新約聖書の特に *Christ* やその教会に関する事柄が、既に旧約聖書に予表されていることを見出す方法のことである。そのため、先に述べた予表が示すものよりも、広い意味で解釈される。例えば、次の引用を見てみたい。

But he answered and said unto them, An evil and adulterous generation seeketh after a sign; and there shall no sign be given to it, but the sign of the prophet Jonas: / For as Jonas was three days and three nights in the whale's belly; so shall the Son of man be three days and three nights in the heart of the earth. (Matt. 12.39-40)

Matt. 12.39-40 において、*Christ* 自身が、大魚に飲み込まれて三日三晩祈り続けた *Jonah* を、自分の十字架から復活までの型だと説いている。⁸ 旧約聖書 *Jon.* に登場する主人公 *Jonah* は、神から敵国 *Assyria* の首都 *Nineveh* に行つて預言するよう命じられる。しかしながら、*Jonah* はこれに逆らい、*Nineveh* とは反対方向の船に乗る。*Jonah* の不従順に対し怒った神が、嵐を起こし、*Jonah* は船から投げ出される。投げ出された *Jonah* は、大魚に飲み込まれるが、三日三晩、魚の腹の中で祈り続け、それが神に届き、*Jonah* は陸地に吐き出され、神の預言に従

⁷ *δ*予型, 予型論, *δ*『新キリスト教辞典』, 1991 ed. *δ*予型論的解釈, *δ*『キリスト教大事典』, 12th ed. 2000, *δ*タイポロジー, *δ*『岩波キリスト教辞典』, 2002 ed. .

⁸ 『新キリスト教辞典』1209. 『岩波キリスト教辞典』1161.

ったという話である。

また、Noah が方舟に乗って、洪水から救済された話は、救済の予型と見なされる。⁹ さらに旧約聖書にも登場する大祭司 Milchizedek は、新約聖書 Heb. の中で、Christ の予表であるとされている。¹⁰ このようにして予型論的解釈、typology の解釈を用いることで、Christ と人類の救いとの関連から、旧約聖書のうちに予表を見出すことができる。そして Lewalski は、Milton を含む 17 世紀の作家の作品を ötypologyö を用いて論じている。¹¹ Lewalski は、ötypoligyö に対して聖書のみにはしか見出さない神学者と ötypologyö に対して懐疑的な文学研究者がいることを指摘した上で、typology を用いることで、正確な象徴的な意味を理解し、解釈することのできる可能性を示唆している。¹²

第三節 Milton とその作品に見られる予表

先述の予表の定義を基に、次に Milton の考える予表が、作品にどのように見られるのかを説明していく。A *Milton Encyclopedia* によれば、ötypologyö は、次のように定義づけられている。

TYPOLOGY traces the providential design of history through the study of biblical types. A type is a detail in the Old Testament that foreshadows its fulfillment or antitype in the New. The Old Testament detail may be a person (Adam, Milchizedek, and Moses are types of Christ.); it may be an event (the Passover and the crossing of the Red Sea foreshadow the Redemption); or it can be an institution (the Levitical priesthood and the ritual of the temple of Jerusalem are figures of the blessings of Christ's spiritual priesthood). (A

⁹ 『新キリスト教辞典』1009. 『岩波キリスト教辞典』863.

¹⁰ ö予型論的解釈, ö『キリスト教大事典』, 12th ed. 2000, öタイポロジー, ö『岩波キリスト教辞典』, 2002 ed. öメルキゼデク, ö『ブリタニカ国際大百科事典』にも記載されている。2011 ed.

¹¹ Lewalski, öTypological Symbolism and the öProgress of the Soulö in Seventeenth-Century Literature, ö *Literary Uses of Typology from the Late Middle Ages to the Present*, ed. Earl Miner (New Jersey: Princeton UP, 1977) 79-114. Lewalski は 17 世紀初期の作家 John Donne (1572-1631)、George Herbert(1593-1633)、Henry Vaughan(1622-95)、Thomas Traherne(1637-74)、John Bunyan(1628-88)、そして Milton の作品を ötypologyö を用いて分析している。

¹² Lewalski 80.

Milton Encyclopedia 100)¹³

旧約聖書に登場する人物として、Adam、Moses、Melchizedek が Christ の予表であるとしている。さらにユダヤ人の祭で、その先祖が Egypt の奴隷身分から救出されたことを記念する過越しの祭、Christ による贖いを予表する Moses の紅海渡渉が、Christ の予表だと説明されている。また、Lewalski は、*On the Morning of Christ Nativity* における Pan と the infant Hercules を the infant Christ の予表、*Lycidas* においては、Michael、St.Peter、そして Lycidas となる Edward King を the type of Christ、そして *Paradise Lost* における Michael の説明を the shadowy Types であると指摘している。¹⁴ 一方、Milton もまた、自身の作品の中で Christ の予表に関して言及している。¹⁵

...; for in the former place he [Bishop Andrews] tells us he forbears to take any argument of Perlaty from *Aaron*, as being the type of Christ. (*The Reason of Church Government* 201-02)

Melchisedec, besides his priestly benediction, brought with him bread and wine sufficient to refresh *Abram* and his whole armie; incited to do so, first, by the secret providence of God, intending him [Melchisedec] for a type of Christ and his priesthood; (*Considerations Touching the Likeliest Means to Remove Hirelings out of the Church* 55)

The name and office of mediator is in a certain sense ascribed to Moses, as a type of Christ. (*CD* 1.15. XV: 287)

Milton が *The Reason of Church Government* の中で「キリスト教的英雄の型」の

¹³ *A Milton Encyclopedia*, gen. ed., John T. Shawcross, vol. 8 (Lewisburg : Bucknell University Press, 1978)

¹⁴ Lewalski 103.

¹⁵ この他の作品の中にも、the type 即ち予表という言葉が Milton が使用しているが、その一部抜粋した。なお、以下で引用した作品は *The Works of John Milton* から引用したものである。

模索の跡が窺えると新井は指摘している。¹⁶ Milton が Christ の模範、予型として考えられる人物について論じていることは明らかである。また、*Christian Doctrine* においては Moses を、*Considerations Touching the Likeliest Means to Remove Hirelings out of the Church* においては、Milchizedek を Christ の予表だと Milton が考えていることがわかる。これらの例から、Milton が予表という言葉を意識して作品中に使用していたということが窺える。特に注目すべきは、Moses を ða type of Christö と述べている点である。これは第一章で述べたように、Milton にとって Moses の紅海渡渉が、Milton のあらゆる作品のテーマとなっており、Milton が England を新たな Israel として提示していると Lewalski が指摘していることから明白である。そして紅海渡渉が作品のテーマになっているのは、*A Mask* においても例外ではない。特に Moses の紅海渡渉のイメージが Sabrina を呼び出す場面に見られる。この点から、Sabrina を Moses と同様に Christ による救済の予表と類似していると考えることができる。先ほど述べたように、予表は Christ による救済に至る過程に見られる、Christ を思わせるようなものを指す。そして *A Mask* において、the Lady 救出の過程に見られる Sabrina を Christ と同様に特徴づけられるものは、ðhaemonyö、ðchariotö、ðbaptismö である。

第四節 ðhaemonyöの点からみる Sabrina の救世主的要素

ðhaemonyöは羊飼いに姿を変えた the Attendant Spirit が、Comus 撃退のために the Lady の弟たちに渡したものである。*A Mask* において、the Attendant Spirit が ðhaemonyö について説明している箇所を確認したい。

Amongst the rest a small unsightly root,
 But of divine effect, he cullød me out;
 The leaf was darkish, and had prickles on it,
 But in another Countrey, as he said,
 Bore a bright golden flowre, but not in this soyl:
 Unknown, and like esteemød, and the dull swayn

¹⁶ 新井、『ミルトンの世界—叙事詩性の軌跡』90.

Treads on it daily with his clouted shoon,
 And yet more medœcinal is it then that *Moly*
 That *Hermes* once to wise *Ulysses* gave;
 He callød it *Haemony*, and gave it me,
 And bad me keep it as of sovran use
 øGainst all inchantments, mildew blast, or damp
 Or gastly furies apparition; (*A Mask* 629-41)

the Attendant Spirit は øhaemonyö をある羊飼いから手に入れたもので、葉は黒っぽく、棘がついており、他国では金色の花をつけるが、この土地ではつけないと述べている。そして øhaemonyö は、Hermes が Ulysses に与えた下線部の薬草 ømolyö よりも効果があると説明されている。Douglas Bush は、ømolyö が øtemperanceö を意味すると説明している。¹⁷ また、既に説明したように ømolyö は、OED にも説明があるように、Circe の魔力を解くための薬草である。Circe は、Comus の母親であり、Comus の親子関係について、the Attendant Spirit は、Comus の持つ魔力が母親 Circe に勝ると劇冒頭で説明している。そのため、øhaemonyö は、ømolyö に含まれる øtempranceö 以上の効力を備えた薬草であることがわかる。さらに Le Comte は、øhaemonyö が、ギリシア語でいう「赤い血」を意味する単語から由来し、受難の Christ が頭に冠せられた「いばら」に似ており、「救世主 Christ の血」との関係性を指摘している。¹⁸ この点から考えると、øhaemonyö は、極めてキリスト教的な要素を備えた薬草であると考えることができる。øhaemonyö を携えた弟たちは、Comus を the Lady から解放し、撃退するものの、Comus の呪縛を解くことができない。というのも、the Attendant Spirit は øhaemonyö を the Lady の弟達に渡す際、次のようにして Comus を撃退し、その魔力を解くように弟たちに諭していたからである。

Where if he be, with dauntless hardihood,
 And brandishøt blade rush on him, break his glass,

¹⁷ Douglas Bush, *Mythology and the Renaissance Tradition in English Poetry* (New York: Pageant Book, 1932) 280.

¹⁸ Le Comte 293-4.

And shed the lushious liquor on the ground,
But sease his wand, ... (*A Mask* 650-53)

the Attendant Spirit は、Comus の魔法の杖は奪うようにと注意を促している。しかしながら the Lady の弟たちは、Comus から杖を奪い取ることに失敗する。そして Comus が逃げた後、再び現れた the Attendant Spirit は次のように述べる。

O ye mistook, ye should have snatcht his wand
And bound him fast; without his rod reversøt,
And backward mutters of dissevering power,
We cannot free the Lady that sits here
In stony fetters fixt, and motionless; (*A Mask* 815-19)

the Attendant Spirit の説明によれば、Comus から魔法の杖を奪い、逆さに持って呪文を逆から詠まなければ、Comus の魔力を解くことができない。つまり、ōhaemonyö は、Comus 自体に対する抵抗策としての役割は持っているが、Comus の魔力を解く力は持ち得ない。そのため、ōhaemonyö は the Lady 救出の過程の一つであると同時に、Sabrina の存在が必要不可欠になることを予期するものである。また、ōhaemonyö が Christ の受難を表すように、Sabrina にも Christ の受難を思い起こさせるような死を経ている。既に述べたように、Oram と Shullenberger は、川の描写 öcross flowingö (*A Mask* 832) すなわち Christ の受難を想起させるような川の流れに Sabrina が身を委ねたと考えることで、Sabrina の死が Christ の受難を思わせると述べている。¹⁹ そのため、ōhaemonyö と Sabrina の関連性はōhaemonyö に込められた Christ の受難という点があると言える。Madsen は、Sabrina を öthe martyred virgin Sabrinaö と呼ぶことから、²⁰ öhaemonyö の意味する受難が、Sabrina の受難を予期するものとして用いられている可能性がある。そのため、ōhaemonyö と Sabrina に共通する「受難」という点から、Christ を想起させるものを備える存在として Sabrina が描かれている

¹⁹ Oram 29. Shullenberger 243.

²⁰ Madsen 216.

といえる。

第五節 öchariotöの点からみる Sabrina の救世主的要素

先ず öchariotöが持つ意味について簡潔に触れておきたい。Adamson は、öchariotöについて次のように説明している。

öThe most remarkable thing about the chariot, according to Ezekiel, is that it moves according to the spirit (ruach), and he repeats this significant fact several times; the movement of all the parts of the chariot in harmony and order is somehow central to the final meaning of the vision.ö²¹

öchariotöにおいて顕著な点として、öspiritöによって動いているということである。そして、調和と秩序が保たれた中でöchariotöのあらゆる部分が動いているということである。また Adamson は、ギリシアの思想においてもöchariotöは登場すると論じている。²² 具体例を挙げれば、ギリシア神話の Apollo の太陽をのせたöchariotöが容易に頭に浮かぶであろう。

A Mask においてもöchariotöが登場するのだが、注目すべきことは Sabrina がöchariotöに乗って登場するという点である。先ず Sabrina がöchariotöに乗って登場する場面を見てみよう。

*By the rushy-fringed bank,
Where grows the Willow and the Osier dank,
My sliding Chariot staves,
Thick set with Agat and the azurn sheen
Of Turkis blew, and Emrauld green
That in the channell straves,í (A Mask 890-95)*

Sabrina のöchariotöは、めのう、トルコ石、エメラルドといった宝石の色にたと

²¹ Adamson 104.

²² Adamson 105-07.

えられている。Nicolson は、こうした *ōchariotō* が当時 London で上演されていた仮面劇に用いられており、舞台装置という面でも Ludlow 城で行うことは可能であったと指摘している。²³ つまり Milton が *A Mask* に *ōchariotō* を用いたのは、当時の仮面劇の伝統を踏襲したと考えられる。しかしながら、the *Attendant Spirit* が登場する際は、*ōchariotō* を用いらず、Sabrina を *ōchariotō* と関連させて登場させたのはなぜだろうか。このことを検証するために、Milton が *ōchariotō* を作品中に登場させている *A Mask* 以外の他の作品を見ていきたい。その作品は、*The Passion*、1632 年頃創作されたラテン語詩の *Ad Patrem* そして *Paradise Lost* である。本章では *A Mask* を含めた以上の 4 作品に注目し、*A Mask* と関連させて考えていく。

先ず *The Passion* についてだが、第一章で一度確認した点について、改めて検証してみたい。

See see the Chariot, and those rushing wheels,
That whirlød the Prophet up at *Chebar* flood,
My spirit som transporting *Cherub* feels,
To bear me where the Towers of *Salem* stood,
Once glorious Towers, now sunk in guiltles blood;
There doth my soul in holy vision sit
In pensive trance, and anguish, and ecstatick fit. (*The Passion* 36-42)

既に述べたように、*ōchariotō* は、Ezek. の Ezekiel の幻視に見られる神の *ōchariotō* を指す。²⁴ そして、Milton は聖書の言葉に基づいて、*ōchariotō* が *Chebar* 川の湖畔にあるとしている。この点だけ言えば、*A Mask* の Sabrina が乗る川の *ōchariotō* に類似していると言える。とりわけ Christ の受難というテーマについて言えば、*The Passion* と *A Mask* の Sabrina の死の場面には、類似点が見られると言っても

²³ Nicolson 72. ここで、舞台の構造についての疑問を持つことになると思うが、Nicolson は、*A Mask* 初演時、野外劇であると考えている批評家がいることを指摘した上で、当時の照明器具等の問題から野外劇で行うことは困難であるため、Ludlow 城内で上演されたのではないかと論じている。Nicolson, 72-73.

²⁴ Milton, *The Poems of John Milton* 121.

良い。ただし Exek.の òchariotöは、*Ad Patrem* と *Paradise Lost* においても登場するため、*The Passion* の òchariotöは、後続する作品の基礎となっていると言える。

次に *Ad Patrem* についてだが、*A Mask* と *Ad Patrem* の関連性について簡単に触れておきたい。両作品ともに、執筆・上演時期が近いということが言える。²⁵ Parker は、Milton の父親が、息子の仮面劇創作をよく思っていなかったことを指摘している。²⁶ Hill は、Parker の言葉を用いつつ、*A Mask* と *Ad Patrem* との関連性を認め、*Ad Patrem* は Milton 自身の弁護と父親から受け継いだ詩の才能を認めているという。²⁷ これらのことから *Ad Patrem* は、*A Mask* と関連のある作品であるのと同時に、*A Mask* 執筆を快く思わなかった父親に対する Milton の釈明が表されていると考えられる。

Ad Patrem について、野呂は、Milton が父親と自身を詩の世界における家父長制度の枠組みの中に置き、Jupiter—詩の神 Apollo—Orpheus という正統な系譜に連なる父子として提示させたと説明している。²⁸ それとは逆に、Milton が James 一世—Charles 一世を Apollo の不肖の息子 Phaethon に連なる非正統な系譜に置き、暗に Charles 一世の政治を非難しているとも述べている。²⁹ そして *Ad Patrem* において、òchariotöを想起させるものが登場する。

Spiritus & rapidos qui circinat igneus orbes,
Nunc quoque sydereis intercinit ipse choreis
Immortale melos, & inenarrabile carmen; (*Ad Patrem* 35-37)

Even now my fiery spirit, hurtling round the whirling spheres and starry
choirs, is singing an undying melody, ... (217)³⁰

²⁵ *Ad Patrem* は 1632 年、*A Mask* は初演が 1634 年である。

²⁶ Parker 125-8.

²⁷ Hill 46.

²⁸ 野呂、「家父長制度のパラダイム—「父にあてて」における預言者的詩人—」『17世紀と英国文化』（東京：金星堂，1995）106.

²⁹ 野呂、「家父長制度のパラダイム—「父にあてて」における預言者的詩人—」101.

³⁰ Milton, *Ad Patrem. The Works of John Milton*, ed. Frank Allen Patterson. Vol. I Part I (1931; New York: Columbia UP, 1993; Tokyo: Hon-no-Tomosha) 268-77. 英語訳は、David L. Blanken 訳を使用する。Noro, Kanakubo Yuko, Blanken, L. David. *Milton 's òAd Patremö, òDe Idea Platoníaö, and òNaturam non pati seniumö:—From*

Milton は、詩人の靈魂 *ōspiritō* は、父親を経て得られたものとみなしている。下線部の *ōspiritō* について、野呂は、Apollo の戦車すなわち *ōchariotō* の如く天球層を飛翔することを想起させるものであると同時に、*Paradise Lost* 第六巻に登場する *ōchariotō* を予表するものであると述べている。³¹ *Paradise Lost* に登場する *ōchariotō* は、後の Christ となる神の御子が乗るものである。ここで Milton は、*Ad Patrem* では父親とその子 Milton、そして *Paradise Lost* においては神とその御子という親子関係を並列させて考えている。この両作品の関連について確認するために、*Paradise Lost* の *ōchariotō* について見ていきたい。

í : forth rushød with whirlwind sound
The Chariot of Paternal Deitie,
Flashing thick flames, Wheele within Wheele undrawn,
It self instinct with Spirit, but convoyd
By four Cherubic shapes, four Faces each
Had wondrous, as with Starrs thir bodies all
And Wings were set with Eyes, with Eyes the wheels
Of Beril, and careering Fires between;
Over thir heads a chrystal Firmament,
Whereon a Saphir Throne, inlaid with pure
Amber, and colours of the showrie Arch.
... He onward came, farr off his coming shon,
And twentie thousand (I thir number heard)
Chariots of God, half on each hand were seen:
Hee on the wings of Cherub rode sublime
On the Chrystallin Skie, in Saphir Thronød. (*PL VI*: 749-59, 768-72)

Praise to Exhortation 一. 『東京成徳短期大学 紀要』第 26 号 (1993): 207-24.

³¹ 野呂, 「家父長制度のパラダイム—「父にあてて」における預言者的詩人—」
109, 117.

ōchariotōは、神が御子に移譲したものである。そして、*Paradise Lost* に登場するōchariotōは、Ezek.1 と 10 を下敷きに行っていることは、新井、平井、Fowler が指摘している。³² なお、Ezek.1 の該当箇所は次のようになる。

And I looked, and, behold, a whirlwind came out of the north, a great cloud, and a fire infolding itself, and a brightness *was* about it, and out of the midst thereof as the colour of amber, out of the midst of the fire. (Ezek. 1.4)

And the likeness of the firmament upon the heads of the living creature *was* as the colour of the terrible crystal, stretched forth over their heads above. (Ezek. 1.22)

And above the firmament that *was* over their heads *was* the likeness of a throne, as the appearance of a sapphire stone: and upon the likeness of the throne *was* the likeness as the appearance of a man above upon it. (Ezek. 1:26)

Paradise Lost の御子が乗るōchariotōと比較しても、同様の宝石が使用されていることがわかる。そして、ōchariotōに乗った御子は、Satan を始めとする墮天使たちを地獄におとす。その際、御子のōchariotōに対峙するものとして、Satan のōchariotōも *Paradise Lost* において登場する。

High in the midst exalted as a God

ThøApostat in his Sun-bright Chariot sate

Idol of Majestie Divine, enclosød

With Flaming Cherubim, and golden Shields; (PL VI: 99-102)

Satan は太陽のごとく輝くōchariotōに座し、炎の cherubim や金色の盾で囲まれ

³² ミルトン、『楽園の喪失』175。ミルトン、『失楽園』(上) 437、Milton, *Paradise Lost* 376.

ている。前述したように、Milton の時代は *ōsunō* が *ōsonō* すなわち Christ と言ひ換えられた。³³ 一見すると Satan にも Christ と同様の英雄性があるように思われる。しかしながら、引用文を見ると *ōa godō* や *ōidolō* といった言葉が使用されている。周知の通りキリスト教は一神教である。そのため、Satan が *ōas a godō* と表すことは、異教的な意味を持ち合わせることになる。また *ōidolō* という言葉にも注目したい。Milton の作品において *ōidolō* と聞けば、容易に *Eikonoklastes* が想起できるであろう。*Eikonoklastes* は、*Eikon Basilike* (1649) という聖職者 John Gauden (1605-62) 著作で、国王 Charles 一世への同情をかき立てるための論に対する反駁の書である。*Ad Patrem* においても暗に Charles 一世の政治を非難しているように、Milton は *Paradise Lost* の Satan に Charles 一世のイメージを反映していると考えられる。³⁴ また第二章でも論じたように、*A Mask* も同様に宮廷仮面劇に莫大な費用をかけた Charles 一世の暴政に対する批判を暗に示していた。つまり、Milton は初期から晩年の作品にかけて当時の政治体制を非難するメッセージを込めて作品を創作していたと考えられる。

また、Fowler は先の Satan の *ōchariotō* の引用箇所について、注釈で次のように説明している。

An *Idol* or false image of *majesty divine*; the *chariot* travestyng *Messiahōs* cosmic vehicle. The *cherubim* (characteristically bright) correspond to the ÷four cherubic shapesø at vi 749-59n. But Satanōs chariot is *sun-bright*, whereas the divine chariotōs ÷amberøthrone (vi 759n) gleams with inner light. As with *Phaethonōs* sun-chariot, what began as a test of fatherhood becomes a test of obedient sonship.³⁵

Fowler は Satan の *ōchariotō* をみ子の戦車を模倣したまがい物であると説明する。

³³ Arai, *ōMilton in Comusō* 28.

³⁴ Milton の政治論文 *Eikonoklastes*、*Pro Populo Anglicano Defensio* (1651)、*Defensio Secunda* (1654) における Milton の敵対者のイメージが *Paradise Lost* の Satan の像に収斂している点については次の論文を参照されたい。野呂、「道化としてのサタン、サルマシウスそしてチャールズ一世—王権反駁論から『樂園の喪失』への軌跡—」53-76.

³⁵ Milton, *Paradise Lost* 345.

さらに Satan の ðchariotö は、ðsun-brightö として描かれている一方で、御子の神聖な ðchariotö は ðamberö による御座が内なる光を輝かせており、ðamberö が神聖さを表しているという。一方で Satan は ðamberö の代わりとして、ðsun-brightö を用い、自らを神と称するようなイメージの ðchariotö に乗り、天界を荒廃させようとする。そして、先ほど名前を挙げた Phaethon が御した時の日輪の ðchariotö もまた、Satan の ðchariotö と同様、ðsun-brightö として描かれており、父権の試金石として作られたものが、息子としての資格として試すものとなったという。結局 Phaethon は ðchariotö に乗ったがために宇宙を破壊しかけることとなり、Apollo の不肖の息子としての烙印を押されることになる。Phaethon の ðchariotö と同様に形容される Satan の ðchariotö は、偽物、見せかけであることが窺える。

また野呂は同様に Satan の戦車が、Phaethon が乗る戦車を想起させることから、*Ad Patrem* においては、詩人 Milton 対 Phaethon、*Paradise Lost* においては御子対 Satan という図式になっていると述べている。³⁶ 2 作品におけるそれぞれの対立関係は、*A Mask* においても見られる。*A Mask* において、Sabrina に対峙するものとして Cotytto と Hecate が挙げられる。

前述の通り、誘惑者 Comus が、魔女的要素を備えている Cotytto と Hecate に力添えするよう呼びかける。Comus が、ðcloudy Edon chairö (*A Mask* 134) に乗った 2 人の魔女に力添えを乞うのに対し、the Lady は先述したように、ðfaithö, ðhopeö, ðchastityö を擬人化したものに呼びかけ、最終的に ðchastityö を象徴する Sabrina に救われる。ここで Comus 対 the Lady、そして Cotytto と Hecate 対 Sabrina という図式なることは明らかである。

A Mask、*Ad Patrem* と *Paradise Lost* における図式をまとめると、次のようになる。

	善のイメージ	悪のイメージ
<i>Ad Patrem</i>	詩人 Milton	Phaeton
<i>A Mask</i>	Sabrina	Cotytto, Hecate
<i>Paradise Lost</i>	the Son (後の Christ)	Satan

図にあるように、善と悪それぞれのイメージが描写されていることがわかる。

³⁶ 野呂、「家父長制度のパラダイム—「父にあてて」における預言者的詩人—」109-10.

図のように考えると、Sabrina と後の Christ とする御子は同じ系譜にいと考えられる。また *Ad Patrem* と *Paradise Lost* に登場する *ōchariotō* の共通点は、親から子への委譲が認められるという点である。*A Mask* においても、親から子への委譲が認められる。考えられる親子関係の一点目として、Sabrina が Severn 川に身投げをした際に、その死を哀れに思い、Sabrina を Severn 川の守り神として再生させた Nereus と Sabrina の関係である。Nereus は周知の通り、ギリシア神話の海神である。*A Mask* においては、川が *ōchariotō* として描かれていることから、Nereus は Severn 川という名の *ōchariotō* を Sabrina に託し、Severn 川の守り神としての役割を与えたのである。また Sabrina はギリシア神話の神によって再生したものの、今まで論じてきたことから明らかなように Sabrina はキリスト教的要素を備えた仙女である。つまり Nereus というギリシア神話的なものから、Sabrina というキリスト教的なものへの移り変わりが暗に示されている。ギリシア神話的なものからキリスト教的なものへの移行は、*A Mask* において他にも見られる。それは、Comus の持つ魔力が母親の Circe に勝ることから、*ōmolyō* よりも強力で、キリスト教的要素を備えた *ōhaemonyō* が必要であった。薬草という点においてもギリシア神話的なものからキリスト教的なものへの昇華が見られる。*A Mask* は、ギリシア・ローマ神話を基調とし、一見キリスト教的要素が見られないように見えるが、実際はギリシア・ローマ神話的なものから、キリスト教的なものへの移行、昇華が一つのテーマとして描かれているのである。

もう一点象徴的な親から子への委譲が見られる。それは Sabrina から the Lady への委譲である。前述したように、Sabrina と the Lady はキリスト教信仰を介して象徴的な繋がりがある。Sabrina は地母神的役割を持ち、the Lady とその家族をこれから守るという役割を備えてはいるものの、Wales という土地の統治という意味では、the Lady そしてその家族に Severn 川 (*chariot*) を含む土地を守るべく、委ねるのである。the Attendant Spirit が劇冒頭で、これまで次のようにして海や England という島の統治を委ねてきたという。

Neptune besides the sway

Of every salt Flood, and each ebbing Stream,

Took in by lot øtwist high, and neather *Jove*,
 Imperial rule of all the Sea-girt Iles
 That like to rich, and various gemms inlay
 The unadorned boosom of the Deep,
 Which he to grace his tributary gods
 By course commits to severall government,
 And gives them leave to wear their Saphire crowns,
 And weild their little tridents, but this Ile
 The greatest, and the best of all the main
 He quarters to his blu-hairød deities,
 And all this tract that fronts the falling Sun
 A noble Peer of mickle trust, and power
 Has in his charge, with temperød awe to guide
 An old, and haughty Nation pound in Arms: (*A Mask* 18-33)

Neptune がすべての島々に関する至上権を掌握し、それから Neptune に属する神々に各島々を統治する許しを与えている。ここで、まず Neptune から自分に属する各々の神々への委譲が見られる。それからこの島を統治するものとして the Lady の父親が挙げられており、England が神的存在から次第に人間への統治という図式で England の統治権の委譲が行われていることが窺える。そのため、Sabrina は守り神としての役割を持ちつつ、統治という意味で Severn 川という øchariotö を、the Lady とその家族に委ねるのである。

確かに Sabrina も øchariotö に乗ってはいるが、特に *A Mask* と *Paradise Lost* における大きな相違は、øchariotö に乗って登場した後の Sabrina と御子の行為にみられる。*Paradise Lost* において、øchariotö に乗った御子は、Satan を筆頭とする墮天使の軍団を地獄に落とす。ここでの御子は墮天使達への裁きを行うために、øchariotö に乗って登場する。

一方、Sabrina は øchariotö に乗って現れた後、聖水を 3 度、the Lady の胸、指、唇にふりかける。*A Mask* において、øchariotö に乗って登場した Sabrina は、裁きを加えるのではなく、困難にいる者を助けるのである。しかしながら、

Paradise Lost の御子のように、悪を完全に排除するまでには至らなくとも、少なくとも邪悪なものを取り除くという意味では、Sabrina の行為は、御子たる Christ の行為に繋がるものとは考えられる。

先述したように、Fowler は、同じ *ōchariotō* でも Satan が *ōsun-brightō* で飾っていたのに対し、神の御子の *ōchariotō* は、*ōamberō* で輝いていることを指摘していた。つまり Milton が宝石 *ōamberō* をとりわけ重要視していたと考えられる。先述したように、*ōsunō* は、*ōsonō* に置き換えて考えると、神の御子たる Christ を表すような言葉である。その太陽に似た輝きを Satan が *ōchariotō* に用いて、神の御子は太陽の輝きに匹敵する宝石 *ōamberō* を用いていたことは興味深い。Adamson は、*Paradise Lost* の神の御子の *ōchariotō* が *ōamberō* で輝いていたのに対し、Satan の *ōchariotō* が *ōsun-brightō* であったことについて、次のように説明している。

In the War in Heaven, Satan, the dark angel, sits in a *ōSun-bright Chariot.ō* But the amber light of the Divine Chariot comes from the Sun beyond the sun. It is the *ōholt lightō* invoked at the beginning of Book 3, and it is this metaphysical light, flaming out of the divine chariot, which destroys the forces of darkness.³⁷

ōamberō の輝きは、太陽の輝き勝るものであり、*Paradise Lost* の第三巻において、*ōholy lightō* としてもたらされていると Adamson は指摘している。そのため、*ōamberō* の輝きは、Exek.における記述に基づき、Milton が重要視していたものであると考えられる。

また *A Mask* においても、*Ad Patrem* と同様に、太陽に関わるものが善悪のイメージとして対照的に描かれている。Comus は Ciere の子どもだが、Circe は *ōThe daughter of the Sunō* (*A Mask* 51) 即ち太陽神の子であり、Comus は太陽神の *ōgrandsonō* と言える。それに対して、the Lady は *ōthe Sun-clad power of Chastityō* で対抗する。³⁸ さらに Sabrina の髪は次のように描写される。

³⁷ Adamson 112.

³⁸ Comus に対して、the Lady が *ōthe heir of the ōgreater sunō* (*Nativity Ode*, 83) *ō*

Sabrina fair

Listen where thou are sitting

Under the glassie, cool, translucent wave,

In twisted braids of Lillies knitting

The loose train of thy amber-dropping hair, (A Mask 859-63)³⁹

Sabrina の髪には *öamberö* が付与されている。the Lady と Sabrina が精神的な意味での母娘であるとするれば、Circe、Comus 親子と同様に太陽の力を帯びていると言える。ただし、単に同じ力というのではない。Sabrina には太陽の輝きに匹敵する宝石 *öamberö* が、the Lady には Christ ないしは神を想起させる *öchastityö* の力を用いているということは、Circe、Comus 親子以上に優る太陽の力が備わっているということになる。

しかしながら、上記中の *öamberö* は *öambergrisö* だと指摘する研究者もいる。⁴⁰ この点について、Milton の作品において描かれる *öamberö* について少し考えてみるのと同時に、Milton が Sabrina の「髪」に *öamberö* を付与した理由を検証してみたい。Milton の作品の中で、*öamberö* は大きく二つの意味で使用されている。一つは宝石の琥珀、もう一つは竜涎香である。Milton は場面や使う対象によって使い分けをしている。Milton の作品において、*öamberö* は *L'Allegro* で 1 回、*A Mask* で 2 回、*Paradise Lost* で 2 回、*Paradise Regain'd* で 1 回、*Samson Agonistes* で 1 回使用されている。先ず、*L'Allegro* を見てみたい。

であると Swain は指摘する。Swain 197.

³⁹ 既出の引用だが、確認のために再度引用することとする。また、*OED* で *öamberö* を引くと、この箇所引用がある。C. comb. (chiefly in sense 3, sometimes 1 or 6). 1. General relations: a. attrib. of material or source, as amber beads, amber studs, amber mouthpiece, etc.; b. obj. gen., and obj. of pple. or vbl. n., as amber-fishing, amber-dropping, amber-weeping, amber-yielding; c. similitive, as amber-clear, amber-like, amber-solid, amber-yellow; d. instrumental with pa. pple., as amber-headed, amber-tinged, amber-tinted, amber-tipped, amber-toned; passing into e. synthetic derivatives, as amber-coloured (of amber colour) amber-foaming, amber-hued, amber-locked (having amber locks), amber-sanded. 1637 Milton Comus 863 Thy amber-dropping hair. *öamberö* *OED* 2nd. ed. CD-ROM, (Oxford: Oxford UP, 2009)

⁴⁰ Milton, *The Poems of John Milton* 220. Milton, *The Complete Poems* 682. Milton, *Comus, Comus and Some Shorter Poems of Milton* 187.

Som time walking not unseen
 By Hedge-row Elms, on Hillocks green,
 Right against the Eastern gate,
 Wher the great Sun begins his state,
 Robed in flames, and Amber light,
 The clouds in thousand Liveries dight,
 While the Plowman neer at hand,
 Whistles ore the Furrowed Land,
 And the Milkmaid singeth blithe,
 And the Mower whets his sithe,
 And every Shepherd tells his tale
 Under the Hawthorn in the dale. (*L'Allegro* 57-68)

L'Allegro における *amber* は、宝石の琥珀のような光として使用されていることがわかる。特に注目すべきは、太陽が燃える火炎と一緒にまとうものとして、*Amber light* が挙げられているということである。先述したように、Milton が *sun* を神や Christ として捉えていたのであれば、Milton にとって *amber* や *amber* の光が、天や神ないしは Christ と関連のあるものだと見なしていたと考えられる。⁴¹

次に *Paradise Lost* を確認したい。*Paradise Lost* 中で使用される *amber* は、天での出来事や、神の御子たる Christ に関わる箇所で使用されている。一つは神の御子が乗る *chariot* に付随する宝石 *amber* として使用されている。もう一方は、次のような天の描写において使用されている。

: lowly reverent

Towards either Throne they bow, and to the ground

⁴¹ この箇所は *OED* にも引用されている。B. adj. [orig. attrib. use of n. Cf. rose, pink, orange, etc.; also Fr. *ambré*.] a. Of the colour and clearness of amber (sense 3), amber-coloured; of a clear yellowish brown. 1632 Milton *L'Allegro* 61 Robed in flames and amber light. 1671 P.R. iii. 284 Choaspes, amber stream.

With solemn adoration down they cast
 Their Crowns inwove with Amaranth and Gold,
 Immortal Amaranth, a Flower which once
 In Paradise, fast by the Tree of Life
 Began to bloom, but soon for man's offence
 To Heav'n remov'd where first it grew, there grows,
 And flour aloft shading the Fount of Life,
 And where the river of Bliss through midst of Heav'n
 Rows o're *Elisian* Flowers her Amber stream; (*PL* III: 349-59)

天使たちが神と御子の御前であがめている場面で、天に歓喜の声が満ちた場面で、天使たちが地に投げた不凋花について説明がされている。不凋花が天の真ん中を通る川の周りを覆っているのだが、その川の流に *ōamberö* が用いられているとある。*Paradise Lost* においては、宝石 *ōamberö* が使用されていることがわかる。一方、*Paradise Regain'd* においては、*ōamberö* が 1 回使用されている。

Ecbatana her structure vast there shews,
 And *Hecatompylos* her hundred gates,
 There *Susa* by *Choaspes*, amber stream,
 The drink of none but Kings; (*PR* III 286-89)

Satan が Christ に高き山から王国を俯瞰させ、王国を手にするよう誘惑している場面である。Choaspes 川は清流と名が高いという新井が指摘している。⁴² そして、Carey は Milton が Athenaeus の *Deipnosophists* から構想を得ていると説明し、*Deipnosophists* においては、Choaspes 川が *ōgoldenö* と記されていることを指摘している。⁴³ *Deipnosophists* において、Choaspes 川はギリシア語で *ὄχρυσσοῦν* と表現されており、*ōgoldenö* を意味する言葉である。⁴⁴ Milton が *Deipnosophists*

⁴² ミルトン, 『樂園の回復』 59.

⁴³ Milton, *The Poems of John Milton* 1128.

⁴⁴ Athenaeus of Naucratis, *The Deipnosophists*, ed. Charles Burton Gulick, vol. 5 (London: William Heinemann Ltd, 1963) 316.

から構想を得ているのであれば、*Paradise Regain'd*において Milton が意図的に ögoldenöではなく、神聖さを表す öamberöで形容したと考えられる。しかしながら上記の引用文が Satan の台詞であり、Christ に対する誘惑の場面でもある。Satan もまた誘惑の対象が Christ であり、すでに一度誘惑に失敗していることから、Christ や天に関するもの、すなわち öamberöをあえて用いて、より巧みな誘惑を仕掛けていていると考えられる。かつ、先の *Paradise Lost* と同様に öamberöを östreamöと共起させていることから、Satan が天に流れる川を想起させるような言葉で、Christ を誘惑しているとも言える。そして *Samson Agonistes* においては、öamberöは 1 回使用されている。

Femal of sex it seems,
That so bedeckt, ornate, and gay,
Comes this way sailing
Like a stately Ship
Of *Tarsus*, bound for th' Isles
Of *Javan* or *Gadier*
With all her bravery on, and tackle trim,
Sails fillød, and streamers waving,
Courtèd by all the winds that hold them play,
An Amber sent of odorous perfume
Her harbinger, a damsel train behind;
Some rich *Philistian* Matron she may seem,
And now at nearer view, no other certain
Than *Dalila* thy wife. (*SA* 711-24)

OED の amber の定義 A. I. b. に上記の *Samson Agonistes* からの引用文がある。

A. n.

I. A product of the whale.

† 1. a. orig. = ambergris. (In 17th c. greece of amber, gris ambre, gray

amber.) Obs.

b. attrib.

1634 Habington Castara (1870) 85 A mighty showre Of Amber comfits it
sweete selfe did powre Vpon our heads.

1671 Milton Samson 720 An amber scent of odorous perfume.

Samson Agonistes においては、*öamberö*は竜涎香の意味で使用されていることがわかる。⁴⁵ 上記は、*Samson* の妻 *Delila* が登場する場面である。*Delila* といえば、*Samson* を裏切る誘惑者であることは、*Judg.*においても述べられている。つまり、*Samson Agonistes* において、*öamberö*は竜涎香として用いられ、裏切者、誘惑者と関連あるものとして使用されている。

前述したように、*Paradise Regain'd* においては、*öamberö*は一度のみ使用されている。しかしながら、先の *OED* の定義にもあるように、*öamberö*には *ambergris* すなわち竜涎香の意味もある。*Paradise Regain'd* の中では、*ögrisamberö*が用いられている。

He spake no dream, for as his words had end,
Our Saviour lifting up his eyes beheld
In ample space under the broadest shade
A Table richly spred, in regal mode,
With dishes pilød, and meats of noblest sort
And savour, Beasts of chase, or Fowl of game,
In pastry built, or from the spit, or boylød,
Gris-amber-steamød; (*PR* II: 337-44)

Satan が 40 日食さない *Christ* に対して、食物でもって誘惑を仕掛けている場面である。*Carey* は、17 世紀において、*grisamber* が料理の香料として使用される

⁴⁵ 新井は、この箇所について、先の *Samson Agonistes* の *öamberö* の箇所を注として挙げている。ミルトン、『楽園の回復』41。

ことは一般的なことであったと指摘している。⁴⁶ *Paradise Regain'd* においては、竜涎香が *Satan* の誘惑の手段の一つとして使用されている。

Milton の作品において、*öamberö* や *öamberö* に関するものは、次のようにまとめられる。一つは宝石 *öamberö* として使用される時には、水の流れと関連して使用される。一方竜涎香として使用する際は、誘惑者と関連あるものとして使用されている。Milton は、同じ単語を使用することで、よく見なければ見間違えるほど、誘惑の道具と天や神に関するものを表裏一体に見えるように使用している。特に *Paradise Regain'd* においては、*öamberö* という言葉を *Satan* に使わせ、*Satan* の誘惑も *Christ* に拒絶されることによって、より巧みになっていることを示していると考えられる。

これらの点から、竜涎香は *Paradise Regain'd* や *Samson Agonistes* において誘惑者と関連のある箇所で使用されている。一方で、*Sabrina* は困難な状況にいる者を助ける救世主としての役割を担っていることから、*Sabrina* の髪にあった *öamberö* は、*öambergrisö* ではなく、むしろ、神の御子や天に関わる宝石 *öamberö* として使用されていると考えられる。また *A Mask* にはもう一か所、*öamberö* が用いられている。

Eld. Bro. Unmuffle ye faint stars, and thou fair Moon
That wontst to love the travailers benizon,
Stoop thy pale visage through an amber cloud,
And disinherit *Chaos*, that reigns here
In double night of darknes, and of shades; (*A Mask* 331-35)

自分の姉の身を案ずる the Elder Brother の最初の台詞である。月の周りに輝く雲が琥珀色になっていることが示されている。今まで論じてきた Milton の作品においては、*öamberö* は太陽と関連のあるものが主であった。*Sabrina* は前述の通り、キリスト教の要素を多分に備えてはいるものの、川の仙女であることから、月の女神を想起できるようなギリシア・ローマ神話的なものと、*Christ* のように太陽を想起するような二重の役割を担っているとも考えられる。

⁴⁶ Milton, *The Poems of John Milton* 1110.

第二章でも指摘したように、Sabrinaの髪描写の*thy amber-dropping hair* (*A Mask* 863)は、Witherの*Epithalamium*における描写の*Where's Sabrina, with her daughters; / That do sport about her waters; / Those that with their locks of Amber,* (*Epithalamium* 315-17)を想起させるものであり、MiltonがWitherのこの一節を踏襲したとも考えられる。しかしながらWitherの場合、Sabrinaの娘たちの髪描写に*amber*が用いられており、Sabrina独自で用いられているわけではない。そのため、MiltonがWitherから影響を受けつつも、意図的にSabrinaの髪に*amber*を用いた理由が別にある可能性も否定しきれない。加えてSabrinaの髪にChristを想起させるような太陽の輝きに匹敵する*amber*を用いられたのか考えてみたい。

Miltonが髪に象徴的なイメージを付与するのは、*A Mask*のみならず、*Paradise Lost*第四巻におけるAdamとEveの髪描写からも明らかである。以下の引用は、Adamの髪型に関する表現である。

His fair large Front and Eye sublime declar'd
Absolute rule; and Hyacinthin Locks
Round from his parted forelock manly hung
Clustering, but not beneath his shoulders broad: (*PL* IV: 300-03)

AdamもEveも周知の如く、樂園にいる時は裸形である。それにもかかわらず、Adamに備わる男らしさを、肉体美で表現するのではなく、髪型によって表されていることがわかる。一方、次の引用において、Eveの髪型が描写されている。

Shee as a veil down to the slender waste
Her unadorned golden tresses wore
Disshaveled, but in wanton ringlets wav'd
As the Vine curls her tendrils, which impli'd
Subjection, but requir'd with gentle sway,
And by her yielded, by him best received,

Yielded with coy submission, modest pride,
And sweet reluctant amorous delay. (PL IV: 304-11)

Eve の髪は、葡萄の蔓のように巻かれた長い髪であり、Adam への従順を示している。一方 *Samson Agonistes* において、頭髪に関する記述が 8 例、その内主人公 Samson に関するものが 7 例ある。*Samson Agonistes* は、旧約聖書の Judg.13-16 を土台とした話であるため、⁴⁷ Samson の頭髪に力が込められていることは、聖書の記述に沿ったものであるという事ができる。しかしながら、聖書において、Samson の頭髪に関する記述が 5 例であるのに対し、*Samson Agonistes* においては 7 例あることから、Milton は聖書の記述に基づきながらも、頭髪に込められた力を、意図的に、より強調して描写している。また新井が、Samson と Milton には盲目であったこと、さらには自らの命の危険といった大きな共通点があると説明している。⁴⁸ このことから、Samson の頭髪に関する描写は、Milton にとって単に聖書の記述に沿っているだけでなく、特別な意味があったと考えられる。そしてなによりも、Milton が Sabrina の öchariotö ではなく、髪に öamberö や Exod. の紅海渡渉のイメージを与えていることから、髪に象徴的な意味を付与したと考えられる。

第六節 öbaptismö の点から Sabrina の救世主的要素

最後に öbaptismö の観点から論じる。Sabrina による the Lady 救出の場面が、öbaptismö を想起させるものだという事は、前述した通りである。また、既に説明した通り、Hill は *A Mask* においてキリスト教的要素を見出すとすれば、作品終盤に登場する Sabrina が the Lady に öbaptismö を施すことに表象されると指摘している。⁴⁹ それほど *A Mask* における öbaptismö は、the Lady を救出するのみならず、作品内にキリスト教の要素を引き出す重要なキーワードとなっていることと言える。また第三章において説明したが、Milton は öbaptismö をどのように捉えていたのかを *Christian Doctrine* において論じていた。また *A Mask*

⁴⁷ ミルトン、『闘技士サムソン』、新井訳（東京：大修館書店、1982）170.

⁴⁸ ミルトン、『闘技士サムソン』171.

⁴⁹ Hill 45. Woodhouse and Bush 783.

が the Lady にとって大人の世界へ仲間入りする晴れの舞台であり、成人した女性への成長する過程を演出するように仕組まれていると私市が述べている。⁵⁰ このことから、本作品における öbaptismö は、Comus の魔力を解くという役割だけでなく、the Lady をキリスト教信仰にふさわしい成人として認めるものであると考えることができる。また Swain は Sabrina が再び舞台から ödescendö (*A Mask* 922 行の前のト書き) し、the Lady が örises out of her seat.ö (*A Mask* 922 行の前のト書き) する箇所について、次のように述べている。 öSpatially, when Sabrina again descends, the Lady reenacts her previous movement by rising to show that what Sabrina signifies has been incarnated in the Lady. Sabrina is invoked through incantation and dismissed in blessing.ö⁵¹ Sabrina が表すものは、the Lady への öincarnationö であるという。つまり Sabrina の öincarnationö によって、the Lady は、Sabrina が持ち合わせていた神性と the Lady の人性が融合され、Christ を想起するような人物になったと言える。このように考えると、川の女神となった Sabrina は Christ の神性を備えていたと言え、Christ の要素を持ち合わせていたと考えることができる。Sabrina による öbaptismö の効果は、単に the Lady を成人としてみなす儀式としての機能のみならず、キリスト教徒としての神性を the Lady に授ける機能も含んでいると言える。

Milton は「水」による救済というテーマを自身の作品のテーマの一つとして規定した。*A Mask* においては öbaptismö が救出の手段の一つとして用いられているのだが、これに加えて the Lady 救出の場面で、Milton が öbaptismö を用いた別の理由が存在する。Milton は *Christian Doctrine* において、baptism と öcircumcisionö の類似性について断言する者たちに対して、次のように反論する。

But, ... why is it necessary that things which are analogous should coincide in all points? Of circumcision, for instance, women were not partakers; in baptism they are equally included with men, whether as being a more perfect sign, or a symbol of more perfect things. (*CD* 1.28. XVI: 179)

⁵⁰ 私市 7.

⁵¹ Swain 192.

Milton は *circumcision* について言えば、女性に対して施すことができない一方、*baptism* であれば、女性も男性と共に等しく受けることのできるものであると述べている。*A Mask* の主人公が the Lady という女性であることから、誘惑者から女性を救出する手段として、Milton が意図をもって *baptism* を選択したと考えることができる。

Sabrina は、*baptism* によって Comus の魔力を解くことができるのだが、Sabrina の役割は、畏にかけられた *chastity* を助けることである。さらに the Attendant Spirit は次のように Sabrina の役割を説明する。

; still she remains

Her maid^{en} gentleness, and oft at Evee
Visits the herds along the twilight meadows,
Helping all urchins blasts, and ill luck signes
That the shrewd meddling Elfe delights to make,
Which she with pretious viold liquors heals. (*A Mask* 842-47)

Sabrina は、針ねずみの病毒や妖精による祟りの症状を直す守護神的存在である。そのため Comus を撃退する力は持ち得ない。加えて Comus は、弟たちの失策によって、完全に撃退されることなく逃走しており、再び誘惑の手が伸びてくる可能性がある。このことは次の引用においても明らかである。

Com Lady while Heaven lends us grace,
Let us fly this cursed place,
Lest the Sorcerer us intice
With som other new device. (*A Mask* 938-41)

Sabrina が the Lady を救出後に去り、the Lady とその弟たちが両親の元に向かう時に、the Attendant Spirit は三人の案内役として、三人を両親の元に導く。そして再び Comus が、新たな策略で誘惑しにくること案じていることが読み取れる。つまり、Comus のような存在に裁きを下す存在として、Christ による

救済が必要になることを示していると考えられる。一方、Christによる öbaptismö について、*Christian Doctrine* の中で Milton が次のように説明している。

The baptism of John was essentially the same as the baptism of Christ; but it differed in the form of words used in its administration, and in the comparative remoteness of its efficacy...In some respects, however, there was a difference; for although both baptisms were from God, Luke iii. 2, 3. vii. 29, 30. and both required repentance and faith, Acts. xix. 4, 5. these requisites were less clearly propounded in the one case than in the other, and the faith required in the former instance was an imperfect faith, founded on a partial manifestation of Christ; in the latter, it was faith in a fully revealed Saviour. (*CD* 1.28. XVI: 185, 187)

Milton は、Christ と John the Baptist の öbaptismö の違いについて述べている。Milton は、本質的な違いはないものの、John the Baptist の öbaptismö が不完全なものであること、また John the Baptist は水のみだが、Christ の öbaptismö には水と聖霊が備わり、さらに Christ の öbaptismö には効力がすぐに見られるといった違いがあると指摘している。Sabrina の öbaptismö もまた、Comus の呪縛をすぐに解くことはできたものの、Comus の誘惑にさらされる危険性がある。そのため、最終的に Christ による救済が必要になる。このことから、Sabrina による öbaptismö は、Christ による救済を予表するものであると言える。

öhaemonyö、öchariotö、öbaptismö には、それぞれ Christ に関連したテーマ、「受難」、「救済」の要素が含まれていた。それに加えて、öhaemonyö は、その語源から Christ の受難との関連性がある薬草である。また、Sabrina も Christ を想起させるような受難を経て再生していることから、Sabrina による救出の伏線が張られていると考えられる薬草である。実際、öhaemonyö のみでは the Lady を完全に救出できない。Sabrina の存在があつてこそ、the Lady は完全に救出されるのである。そのため、Christ を思わせるものを備える存在として Sabrina が描かれているといえる。そして öchariotö は、善悪両方の登場人物が乗り、共に太陽のイメージがあるような描き方をしている。しかしながら、Satan や Phaeton

の òchariotö は極めて類似しているものの、Christ や詩人 Milton が乗る òchariotö のまがい物であった。Christ、Milton はそれぞれ正統な親子関係のもとで、òchariotö に乗る。A Mask で言えば、Sabrina と対照的な Cotytto, Hecate が乗るのは òcloudy Edon chairö であり、òchariotö ではない。しかしながらそれぞれ the Lady、Comus が助力を得ようとした神的存在であり、対照的に描かれていると言える。そして A Mask において正統な親子関係、権力の委譲が、Sabrina とこれから Severn 川一帯を統治する父親の娘 the Lady との間には見られる。そのため、Sabrina も Christ、詩人 Milton に連なる人物であると言える。そして the Lady を救出する手段である òbaptismö は、Milton が男女関係なく救出できる方法として意図的に選んだものであった。そして Sabrina による òbaptismö は Christ による òbaptismö と同様の効果はあるものの、Christ の力には及ばない。そのため、Sabrina の òbaptismö は、Christ による救済を予表するものであると言える。これらの点から、Sabrina が極めて Christ を想起させるようなキリスト教的要素を多分に備えた存在であると言える。

第六章

A Mask から *The Voyage Out* へ

— Woolf の Milton 受容における Ambiguity —

第一節 *A Mask* 及び Milton の他の作品と Woolf との関連性

A Mask のみならず、その他の作品においても、Milton は徳の高い女性に対し、称賛の言葉を作品において表したことは明らかである。しかしながら、一部の批評家、特にフェミニズムの観点から、Milton は家父長制・男性中心主義を述べるための教本的存在であるとして批判されてきた。Sandra M. Gilbert と Susan Gubar は、Woolf の *A Room's of One's Own* における文言 *Milton's Bogy* を用いて、Milton が後世の女性作家の脅威となったと論じている。¹ 一方幸重美津子は、Milton が当時としてはフェミニスト的とも言える一面があったことは否定できないものの、後世の人々にとっては、Milton が聖書における男性優位の姿勢を広めるような存在であったと論じている。² Gilbert と Gubar が述べているように、Woolf は確かに自身の日記の中で Milton の崇高な文体について称賛しつつも、Milton を男権論者の第一人者であったと述べている。³ 確かに Milton の生きていた時代が家父長制中心の時代であったため、その考えが Milton にまっただけでなかったとは言い切れない。

しかしながら、Nardo は Gilbert と Gubar が『Milton の亡霊の向う側を見る』という Woolf の名言を、Milton を読む効果についての「批評へと、歪曲し、多くの「反論にもかかわらず、しつこく続く名文句としてしまった」と批判している。⁴ これまで論じてきたように、Milton は当時としては女性に対する配慮を作品内で示していた。それは *A Mask* の Sabrina と the Lady にも見られ

¹ Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven: Yale UP, 2000) 189-212.

² 幸重美津子, 「Milton's Bogy の向こう側 ヴァージニア・ウルフのミルトン観についての一考察」『英語英米文学論輯: 京都女子大学大学院文学研究科紀要』第2号(2003): 91-106.

³ 幸重は、Woolf のエッセイ *A Room's of One's Own* の中で、Woolf は Milton を「少し男性が強すぎた」と批判していると述べている。なお、Woolf の日記については、後ほど引用して詳細に説明する。幸重 93.

⁴ アナ・K・ナード, 『ミルトンと対話するジョージ・エリオット』, 辻裕子・森道子・村山晴穂訳 (東京: 英宝社, 2011) 49.

る。一方 Woolf は、*A Mask* の一節、特に *A Mask* のテーマである *ōchastityō* が使用される箇所を処女小説 *The Voyage Out* において引用している。しかしながら Woolf は、*A Mask* の一節をきっかけに主人公 Rachel を死に至らしめるきっかけとなっている。この点だけ考えれば、Woolf が Milton の作品を否定的に捉えていたと考えても不思議ではない。しかしながら、その一節を聞いた Rachel は熱病にうかされつつも、Sabrina を呼びだす詩歌に救いを求めている様子も読み取ることができる。

本章においては、Milton の *A Mask* における *ōchastityō* が後世の作家に及ぼした影響について考えるために、Milton に対して曖昧な反応を示している Woolf の *The Voyage Out* とその作品中で一部引用されている *A Mask* を比較検証する。そして Milton の Woolf に対する影響を検証し、Woolf が Milton を容易にはないものの、最終的に受容したことについて論ずる。

まず、これまで *A Mask* と *The Voyage Out* について、論じてきた先行研究についてまとめる。Louise A. DeSalvo は、Woolf が *A Mask* の一部を極めて意識的に引用していると述べている。⁵ というのも Woolf は Keats の *Ode to a Nightingale* (1819) または Milton の *A Mask* のどちらかを引用しようとしていた。しかしながら、Woolf が *A Mask* を引用することで、*The Voyage Out* の主人公 Rachel の持つ病気の意味を強めたと DeSalvo は述べている。さらに DeSalvo によると *The Voyage Out* における自然描写は *A Mask* だけでなく、*On the Morning of Christ's Nativity* も援用していると述べられている。そして *The Voyage Out* の登場人物と *A Mask* の登場人物を重ね合わせており、*A Mask* を意識して描かれていると DeSalvo は言う。一方 Christine Froula は *The Voyage Out* における女性が避けることのできない運命について Milton の *A Mask* を用いて述べている。⁶

また Woolf と *A Mask* には接点がある。Woolf は、唯一の劇作品 *Freshwater* を創作している。⁷ *Freshwater* は、Lucio P. Ruotolo によって編集され、出版さ

⁵ 以下、DeSalvo の説明は次から引用している。Louise A. DeSalvo, *Virginia Woolf's First Voyage* (Totowa, N.J.: Rowman & Littlefield, 1980) 126-53.

⁶ Christine Froula, "Out of the Chrysalis: Female Initiation and Female Authority in Virginia Woolf's *The Voyage Out*", *Virginia Woolf Critical Assessments* (East Sussex: Helm Information, 1994) 57-83.

⁷ *Freshwater* は、Woolf が最初に創作したのが 1923 年だが、その後舞台上で演じるために改編し 1935 年に演じられた。Woolf の夫 Leonard の死後、1969 年に

れた。Ruotolo は *Freshwater* の Preface において、Bloomsbury Group では、いくつかの劇作品が演じられていたが、その一つに Milton の *A Mask* も含まれていたと指摘している。⁸ そのため、Woolf にとって *A Mask* は身近なものであり、その影響を受けていたと言っても過言ではない。

さらに Woolf が *The Voyage Out* のみならず、後続の作品についても *A Mask* や Milton 自身を意識して創作したと言える痕跡がある。*Orlando* (1928) は、伝記作家が主人公 Orlando の人生を綴るという手法で話が展開する。*Orlando* において、Woolf は Milton の *A Mask* を含む作品と Milton 自身に対して極めて肯定的な言及をしている。*Orlando* において Milton に関する言及が 3 例、*A Mask* を想起させるような内容が 1 例ある。そして注目すべきこととして、*A Mask* からの影響を想起するような内容を、Woolf は *Orlando* の運命を左右させる重要な場面において意識的に引用しているのである。*Orlando* 第 3 章において、Orlando は大規模な祝宴を催すのだが、その時の詳細についての記録は 1666 年の London の大火災によって焼失しているという。そして記録が焼失された箇所には重要なことが描かれているため、英国海軍士官 John Fenner Brigge の日記や Brigge の令嬢の手紙、または新聞を使って当時の状況を説明している。特に注目したいのは、Brigge の日記である。日記もまた、部分的に焼失しているため、全容を知ることはできないが、残された記録の中に、Milton の *A Mask* に関する記述が残っている。以下の引用の下線部はその該当箇所である。

..., we could see a tableau vivant or theatrical display in which English ladies and gentleman ... represented a masque the work of one ... The words were inaudible, but the sight of so many of our countrymen and women, dressed with the highest elegance and distinction... (*Orlando* 91)⁹

Gilbert は *Orlando* の注釈で、*Orlando* の Manuscript においては、この仮面劇

Freshwater の原稿が発見され、1976 年に出版された。Virginia Woolf, *Freshwater*, ed. Lucio P. Ruotolo, (New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1976)

⁸ *Freshwater* vii.

⁹ *Orlando* からの引用は Woolf, *Orlando*, ed. Brenda Lyons and Sandra M. Gilbert (London: Penguin Books, 2000) を使用することとする。

が Milton の *A Mask* であることが明記されていると指摘している。

In the MS, some of the gaps, in Briggeø's letter are filled in slightly differently so that the "tableau vivant" ... "represented the masque of Comus by our ... English poet Milton".¹⁰

Manuscript 版では、明白に通称 *Comus* と Milton の名前も記されている。Woolf は出版する際に Milton や *A Mask* に関する記述を削除している。しかしながら、*The Voyage Out* を出版してから 13 年後の作品 *Orlando* においてもなお、Woolf は Milton や *A Mask* を意識して作品を創作していたことが窺える。

さらに Gilbert は、上記の削除された箇所について次のようにも述べている。
"The masque anticipates that attendant on Orlando's sex change, while the names of great English families occur to Orlando later in the chapter."¹¹ Orlando は大祝宴会を催した翌日から昏睡状態に陥り、女性へと性が変わるのだが、その場面を予想させるものであると指摘している。昏睡七日目に our lady of Purity, our lady of Chastity, our lady of Modesty が Orlando の眠る寝室に現れ、Orlando を男性から女性へと変える。下線部にもあるように、Orlando を女性に変える存在として、"our lady of Chastity" が登場する。興味深いことに、Orlando は女性になってから、"chastity" を意識し始める。*Orlando* 第四章において、女性 Orlando が "chastity" について以下のように考えている。

It was not caused, that is to say, simply and solely by the thought of her chastity and how she could preserve it. In normal circumstances a lovely young woman alone would have thought of nothing else; the whole edifice of female government is based on that foundation stone; chastity is their jewel, their centrepiece, which they run mad to protect, and die when ravished of. (*Orlando* 108)

¹⁰ Virginia Woolf, *Orlando*, 247.

¹¹ Virginia Woolf, *Orlando*, 247.

Orlando が女性となって、*öchastityö*を意識していることが窺える。また、*Orlando* とほぼ同時期に執筆された Woolf のエッセイ *A Room of One's Own* (1929)は、Woolf の *chastity* 観について述べるに当たり有益であると考ええる。¹² Woolf は *A Room of One's Own* において、*öchastityö*という語を 6 回使用しているが、本論と特に関係のある箇所のみを見てみたい。次のように *öchastityö*について論じている。

No girl could have walked to London and stood at a stage door and forced her way into the presence of actor-managers without doing herself a violence and suffering an anguish which may have been irrational-for chastity may be a fetish invented by certain societies for unknown reasons-but were none the less inevitable. Chastity had then, it has even now, a religious importance in a woman's life, and has so wrapped itself round with nerves and instincts that to cut it free and bring it to the light of day demands courage of the rarest.... It was the relic of the sense of chastity that dictated anonymity to women even so late as the nineteenth century. (*A Room of One's Own* 51-52)

Woolf は上記の引用の前に Shakespeare に面影も才能もよく似た妹 Judith がいたとしたらという仮定の話をする。才能がある Judith ではあるが、舞台に立てず、無理に舞台に立とうとして役者兼座元の Nick Greene¹³ に孕まされ、結局自ら

¹² 川本静子は、*A Room of One's Own* (1929) のあとがきにおいて次のように説明している。Woolf は *Orlando* を出版したのが 1928 年 10 月 11 日である。その 9 日後の 20 日にケンブリッジのニューナム・カレッジの文芸クラブで「女性と小説」について話をし、同月 26 日にケンブリッジのガートン・カレッジで「女性と小説」という題目の講演を行っている。この二つの講演の草稿を、翌年 1929 年に *A Room of One's Own* として一冊の本にまとめた。これらのことから、*Orlando* 執筆時期と、*A Room of One's Own* の前段階としての「女性と小説」執筆時期は重なるため、*A Room of One's Own* における Woolf の *chastity* 観は、*Orlando* におけるそれと極めて類似していると考えられることができる。ヴァージニア・ウルフ、『自分だけの部屋』川本静子訳 (東京：みすず書房、2006) 213.

¹³ Nick Greene は、*Orlando* にも登場する。*Orlando* が男性だった時、*Orlando* の作品を評価しなかった一方で、*Orlando* が女性になってから、作品を評価した。加えて、女性 *Orlando* の作品を読んで、Milton に匹敵するものと称賛している。

命を落とすだろうと言う。¹⁴ そのため、16世紀に優れた才能を備えた女性がいたとしても、男性からの抑圧によって、才能を開花せずに生涯を終えたと言い、16世紀において女性が活躍できた場が与えられていないことを説明している。また、Judithのように才能ある女性が劇場まで行き、役者兼座元に強引に会おうとすると、öchastityöを奪われることになるという。女性にとってöchastityöが奪われることが、いかに命取りになるのか、Woolfは *Orlando* と *A Room of One's Own* において主張していると言える。それと同時に、初期の作品から一貫して Woolf が öchastityö の問題に関心を寄せていたとも言える。

そして Woolf が説明しているように、16世紀から Woolf が生きている20世紀初頭に至るまで、öchastityöには女性の人生において宗教的重要性を含んでいた。Miltonの *Christian Doctrine* においても Deut. 22.20, 21, 23 において、女性が結婚をした後、自分の父親の家で姦淫を行ったにも関わらず、処女であると偽った場合、町の人はその女を石で撃ち殺さなければならないとあったように、女性にとってöchastityöが宗教的に重要な徳であると考えられる。しかしながら Milton が女性のみならず、男性にもöchastityöがあると考えていた一方、Woolf はむしろ女性に課されたöchastityöに目を向けていたことが、次の引用からも窺える。

Of course the answer for many years to come was, Yes, by living the life of Aphra Behn! Death would be better! and the door was slammed faster than ever. That profoundly interesting subject, the value that men set upon women's chastity and its effect upon their education, here suggests itself for discussion, and might provide an interesting book if any student at Girton or Newnham cared to go into the matter. (*A Room of One's Own* 64-65)

夫の死後に執筆活動を始めた Aphra Behn (1640-89) のような生き方を女性がするなら死んだ方がましだという両親の答えが返ってくるという話から、ここで議論の対象になるのが、男性による女性のöchastityöの重要視と教育に及ぼした影響であると Woolf は述べている。そして注目すべきは、男性の女性に対する

¹⁴ Woolf, *A Room of One's Own* 50.

öchastityö観と教育に及ぼした影響が、Woolfにとって大いに興味ある問題であると説明されている点である。この点から、Miltonの*A Mask*のテーマとなるのがöchastityöであり、Woolfが処女作で*A Mask*を引用したのもまた、öchastityöを意識したものであると考えられる。

そして、*Freshwater*においてもöchastityöが3回登場する。Woolfは1919年に自身の大伯母 Julia Margaret Cameronを題材にした喜劇を書きたいと述べており、1923年に一度*Freshwater*を書き上げ、1935年に上演するために改作した。¹⁵ öchastityöが使用されている場面は、女優 Ellen Terryを形容する際に、öModestyöやöChastityöという謙遜の精や純潔の精と呼んでいる場面である。なおかつ、Ellenの夫 George Frederic Wattsが自分の妻が溺死したと勘違いをする場面があるように、川に身を投げて命を落とした Sabrinaを思わせるような描写もある。本論で詳細に論じるのは控えるが、önightingaleöが登場したり、Julia Margaret Cameronが夫に対し、旅に必要なものは何かと問うと、夫はöFaith, hope, and charityö(*Freshwater* 18)¹⁶と返答したりと、*A Mask*を想起させるような内容が多分に含まれていると言える。

Woolfが執筆した作品は主に散文ではあった。しかしながら、E.M.Forster(1879-1970)は、1941年5月29日のCambridge大学リード講演において、Woolfは「小説を書きたかった詩人」であったと述べている。¹⁷ 特にWoolfの死後に出版された作品*Between the Acts*(1941)は、タイトルの如く「劇」を表すものであり、野外劇あるいは劇であるとWoolf自身も述べている。¹⁸ さらに、野外劇の大半は韻文で書かれているとForsterは説明している。¹⁹ 作品のタイトル、劇、韻文と聞くと、*A Mask*を想起することは難しいことではない。そして何よ

¹⁵ ウルフ、『フレッシュウォーター』、中島俊郎訳（東京：こびあん書房）iii-iv. 本論では、1935年の上演版を参考にしている。

¹⁶ *Freshwater*からの引用は次のものを使用した。なお、行数が明記されていないため、引用する際の数字は頁数を表すこととする。Woolf, *Freshwater*, ed. Lucio P. Ruotolo (New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1976)

¹⁷ E.M.フォースター、『フォースター評論集』、小野寺健編訳（東京：岩波書店、2009）229-30.

¹⁸ 1941年2月26日水曜日のWoolfの日記に次のように記されている。öMy higher lifeö is almost entirely the Elizabethan play. Finished Pointz Hall, the Pegeant: the Play—finally Between the Acts this morning.ö Woolf, *The Diary of Virginia Woolf*, eds. Oliver Bell and Andrew McNeillie vol. 5 (San Diego, New York, London: A Harvest Book, 1985) 354.

¹⁹ フォースター 24.

りも Woolf の最期が *Sabrina* の如く、自らの身を川に沈めて自殺する。Woolf が最初の作品から自身の死に至るまで、*A Mask* のとりわけ *Sabrina* を意識していた可能性がないとは言い切れない。

これらのことから、Woolf は、*The Voyage Out* を皮切りに、初期の作品から中期、後期の作品に至るまで *öchastityö* に関わる問題につれて触れていることがわかる。そして、Woolf は Milton ないしは Milton の作品、特に *A Mask* を意識して創作していたと言える。

第二節 Rachel の誤読と男性の暴力的支配

Woolf は「意識の流れ」という手法で小説を書き、フェミニストとしても有名である。先述した通り、Woolf は Milton を男性中心主義者であると批判したと言われている。Woolf が *Paradise Lost* を読んだ時の印象を 1918 年 9 月 10 日の彼女の日記 *A Writer's Diary* (1959) でこう記している。

í I mean to write down my impressions of *Paradise Lost* while I am about it. Impressions fairly well describes the sort of thing left in my mind. I have left many riddles unread. I have slipped on too easily to taste the full flavourí .The substance of Milton is all made of wonderful, beautiful and masterly descriptions of angelsø bodies, battles, flights, dwelling place. He deals in horror and immensity and squalor and sublimity but never in the passions of the human heart. Has any great poem ever let in so little light upon oneø own joys and sorrows? I get no help in judging life; I scarcely feel that Milton lived or knew men and women; except for the peevish personalities about marriage and the womanø duties. He was the first of the masculinists, but his disparagement rises from his own ill luck and seems even a spiritual last word in his domestic quarrels. But how smooth, strong and elaborate it all is! What poetry? I can conceive that even Shakespeare after this would seem a little troubled, personal, hot and imperfect.²⁰

²⁰ Woolf, *A Writer's Diary* 5-6.

Milton の詩はすみずみまで、天使たちの体や闘い等についての驚くべき、美しい、堂々とした描写でできあがっていると Woolf は述べている。そして Milton は広大なことや卑劣なこと、崇高なことを扱うものの、人間の情念は決して扱わないという。また女性の結婚の義務について口うるさく、男権論者の第一人者であり、Milton が女性をけなすのは Milton 自身の不運からであるというのである。だが、そうは言いつつも Milton の詩の素晴らしさを評価しているのである。この日記から察するに Woolf は Milton の詩の文体について評価をしつつ、その内容については男権主義的であると述べている。しかしながら Milton の詩について再度賛美している。しかも Shakespeare の作品をこのあとに読めば不完全のようにみえると言うほど Woolf は Milton の詩のすばらしさに驚嘆しているのである。これらのことから考えると Woolf は Milton を完全に否定的に見ていたとは考えにくい。

Woolf が Milton から受けた影響は、Woolf の手紙から 3 例、そして先に挙げた *Orlando* から 3 例あり、いずれも Milton を否定的に書いておらず、むしろ肯定的に書いていた。一方、Woolf の処女作 *The Voyage Out* の中では、Milton に対して否定的とも肯定的ともとれる曖昧な反応を Woolf はしている。先述したように、Woolf は *The Voyage Out* の中で *A Mask* の一部を引用しており、その引用された箇所が物語の中で意識的に使用されている。

簡潔に *The Voyage Out* のあらすじを説明する。24 歳の主人公 Rachel Vinrace が Helen と Ridley という叔母と叔父と共に父親の船 Euphrosyne (ギリシャ神話に登場する喜びの女神の名前)に乗って南アメリカに行く。Rachel が Helen の下で教育を受けているときに Terence Hewet という男性に出会いプロポーズを受け、婚約する。しかし Rachel は Terence が朗読する Milton の *A Mask* の一節を聞いている内に頭痛を起こす。その後に熱病におかされ、しばらくの間生きながらえるも亡くなる。

次の引用は Rachel が Terence によって朗読される Milton の *A Mask* を聞いている内に頭痛を起こす場面である。

í Terence was reading Milton aloud, because he said the words of Milton had substance and shape, so that it was not necessary to understand what he was

saying; one could merely listen to his words; one could almost handle them.

There is a gentle nymph not far from hence,
he read,

That with moist curb sways the smooth Severn stream.

Sabrina is her name, a virgin pure;

Whilom she was the daughter of Lochrine,

That had the sceptre from his father Brute. (*The Voyage Out* 398)²¹

Terence が Milton の詩の内容は中身のあるものなので言葉を理解する必要はない、ただ聞いていけばよいと言い、Milton の詩を朗読し始める。ここで引用されている *A Mask* の一節は、Sabrina がもとは、Lochrine の娘で、父はその父の Brute から王笏をうけていたという内容である。しかし Terence の言葉とは裏腹に、その詩の朗読を聞いている内に Rachel は話の内容が自分に重くのしかかってくるように感じ始める。

The words, in spite of what Terence had said, seemed to be laden with meaning, and perhaps it was for this reason that it was painful to listen to them. Rachel at any rate could not keep her attention fixed upon them, but went off upon curious trains of thought suggested by words such as *öcurbö* and *öLochrineö* and *öBruteö*, which brought unpleasant sights before her eyes, independently of their meaning. (*The Voyage Out* 399)

öcurbö, *öLochrineö*, そして *öBruteö* という言葉が、「抑圧」、「ロクライン」、「獣欲」を連想させ Rachel を不快な気持ちにさせていく。そして Rachel は朗読を聴くことに堪えられなくなり、頭痛に悩まされていく。そして我に返った Rachel に聞こえてきたのは、以下の Sabrina を呼び出すための詩歌であった。

²¹ *The Voyage Out* からの引用は Woolf, *The Voyage Out* (London: The Hogarth Press, 1971)を用いる。なお、*The Voyage Out* 内で引用されている *A Mask* については、*The Voyage Out* で用いられているものを使用する。

Sabrina fair,
Listen where thou are sitting
Under the glassy, cool, translucent wave,
In twisted braids of lilies knitting
The loose train of thy amber dropping hair,
Listen for dear honourø sake,
Goddess of the silver lake,
Listen and save! (*The Voyage Out* 399)

そして Rachel が頭痛に悩まされていることを知った Terence は Milton の本を落とし、続く詩の内容は明かされないままとなる。

ここで注目したいのは *The Voyage Out* の引用中で省かれて書かれなかった *A Mask* の内容である。省略部分は 829 行～858 行であるが、*The Voyage Out* の内容との関連で特に重要と考えられる部分(829 行～842 行)を見てみよう。

She guiltless damsel flying the mad pursuit
Of her enraged stepdam *Guendolen*,
Commended her fair innocence to the flood
That stayød her flight with his cross flowing course,
The water-Nymphs that in the bottom plaid,
Held up their pearled wrists and took her in,
Bearing her straight to aged *Nereus* Hall,
Who piteous of her woes, rearød her lank head,
And gave her to his daughters to imbathe
In nectarød lavers strewød with *Asphodil*,
And through the porch and inlet of each sense
Dropt in Ambrosial Oils till she revivød,
And underwent a quick immortal change
Made Goddess of the River; (*A Mask* 829-42)

純潔な処女である Sabrina が義理の母に追われた結果、逃走の行く手を阻んで流れる Severn 川に自ら身投げするが、川のニンフたちに受けとめられ、川の女神になったという点に特に注目したい。この点と *The Voyage Out* の両作品を照らし合わせてみると次のようなことが言える。結論から言えば *The Voyage Out* にでてくる Rachel に Woolf 自身が投影し、自分の分身としているのだ。Froula によると「多分に Woolf の自叙伝的要素の強い Rachel Vinrace の物語」という表現で、著者 Woolf のイメージが作中人物である Rachel に強く投影されていると述べられている。²²

Woolf が Rachel に自己を投影していたと考えられる根拠は次のようなものである。それは Rachel が男性恐怖症であったということである。物語中で Rachel は Richard Dalloway に突然キスされる。世間知らずで、男というものを知らずに 24 年間生きてきた Rachel にとってこの体験は衝撃的であった。その証拠に、キスされたその夜に見た Rachel の夢は処女喪失を思わせるような悪夢であったことが舟橋美香により指摘されている。²³ そしておそらくこの体験が Rachel の結婚に対する不安へとつながっていくのである。さらに Rachel の抱く男性恐怖症は Woolf の幼少期の体験に関係する。というのも Woolf は幼少期に異父兄から性的虐待を受けていた可能性があるからである。²⁴ 恐らくその経験が Woolf 自身の男性恐怖症や結婚への不安へとつながっていき、それが作中人物である Rachel に投影されていったと考えられる。

もう一点考えられることは、次のようなことである。*A Mask* の問題箇所で使用される öcurbö, öLoctrineö, そしてöBruteöという三つの語が、男性による暴力的な女性への攻撃と支配を想起させたため、Rachel に強迫観念としてとりつ

²² Froula 57. また DeSalvo によると Woolf は *The Voyage Out* を書き直ししている際、一度自殺未遂をしている。DeSalvo 8. 主人公 Rachel に Woolf 自身を投影した結果、自らも Rachel と同じ運命を歩もうとしていたことを示唆していると考えられる。Woolf の甥に当たる Quentin Bell は、Woolf の夫 Leonard Woolf の言葉を用いて、*The Voyage Out* がほぼ完成していた 1913 年の 1 月と 2 月の間、Virginia Woolf が「拷問の苦しみといった激しさ」で書いていたと記している。クエンティン・ベル、『ヴァージニア・ウルフ伝 2』、黒沢茂訳（東京：みすず書房、1977）13.

²³ 舟橋美香、「犠牲の処女—レイチェル・ヴィンレス：ヴァージニア・ウルフの『船出』」『杉野女子大学・杉野女子大学短期大学部紀要』第 24 号(1987): 133.

²⁴ Hermione Lee, *Virginia Woolf* (London: Vintage, 1997) 125, 154.

いた。その結果、Rachelに頭痛を引き起こさせ、最終的に Rachelが熱病で死ぬという描写を描くに至ったのである。そして、öcurbö, öLochrineö, öBruteöを *A Mask*の中で本来使用されている意味とは異なって、間違っただけの意味として Rachelが捉えた理由として、次のような場面に起因するとも考えられる。それは、Terenceが *A Mask*の詩を朗読する直前に「Miltonの詩の内容は中身のあるものなので言葉を理解する必要はない、ただ聞いていればよい」と一言釘を刺していることにより生ずる効果である。後に Terenceは Rachelが熱病でベッドに横たわっている間、自分が今まで言葉を理解するということが無意味なものだと思っていたことに初めて気がつく。しかしながら、Miltonの *A Mask*を読んでいる時は、Terenceはまだそのことに気が付いていない。だからこそ、Rachelは Terenceの言葉によって、内容を理解せずに言葉をただ聞くことによって *A Mask*において本来表す意味から乖離した、別の暴力的な意味を捉えたと考えられる。

特にöbruteöという言葉について、Rachelが捉え間違えた理由がある。*A Mask*が引用されたのは25章であるが、6章においてöbruteöという言葉が使用されている。先述したように、RachelはRichard Dallowayにキスされて、衝撃を受けるものの、その一方で高揚感を持つ。しかしながらその夜、Rachelは悪夢を見ることになる。次の日にRachelがHelenに前夜のことを話すと、Helenは男性の愛欲についてRachelに諭す。するとRachelはöBecause men are brutes! I hate men!ö (*The Voyage Out* 92)と叫ぶ。6章においてはöbruteöを「獣」という意味で使用し、25章では正しくは「ブルータス」という意味で使用されているのに対し、Rachelは「獣欲」と捉えている。ここで、öbruteöという言葉が「獣」、つまり男性の獣欲につながる言葉として用いられることで、Rachelの男性恐怖症を引き起こす。また、物語の先行部分で「獣」としてのöbruteöを使用することで、物語終盤に同じöBruteöという言葉が使用されてRachelが意味の捉え間違いを引き起こす可能性を示す伏線が敷かれているのである。さらにöLochrineöについて言えば、その意味は男性のもつ「獣欲」が女性を「抑圧」し、最終的に死に至らしめるという男性の暴力的な女性支配、そして処女喪失の意味を持つ。しかしながら、本論第二章で論じたように、MiltonはLochrine、Estrild、Guendolen、Sabrinaの関係を、Milton以前の作家特にSpenserやDraytonの描き

方とは異なる書き方をしていた。Spenser や Drayton は Locrine を色欲に陥った王として描き、Locrine と Estrild との不倫を強調して創作していた。Milton の場合、Estrild について言及せず、Guendolen を Sabrina の継母とすることで、Locrine の獣性を描かなかった。Locrine については、Milton 以前の作家も記していたように、England の人々にとっては周知の存在であったと考えられる。Rachel が *öLocrineö* という語から感じた、男性の女性に対する支配のことを指す「獣欲」は、*A Mask* における Locrine というよりむしろ、Spenser や Drayton の描く Locrine 像であり、ここにおいても Rachel は *A Mask* 作品の本来の意味とは異なったものとして理解を誤る。Rachel は *öcurbö*, *öLocrineö*, *öbruteö* といった言葉を本来の意味とかけ離れた女性を支配する男性の暴力性を表すような言葉と結び合わせたのである。つまり、Woolf は自分がかつて経験した男性の支配から逃れ、自身の苦痛を和らげるために Rachel を自分の分身として死に至らしめたという様にも考えることができる。

また、*The Voyage Out* でこの場面が省略されたのも Woolf の意図したものと考えることができる。先ほど引用した *The Voyage Out* の省略箇所の内、*She guiltless damsell flying the mad pursuit* から始まる 4 行までに Sabrina の残酷な最期が述べられている。一方 *The water Nymphs that in the bottom plaid* から始まる後半部分では Sabrina が如何に救われたのかが描かれている。つまり、Sabrina は男性の獣欲によって不幸となった継母 Guendolen に追われた結果、川に身を投げて命を落とすが、今度は女性の処女性の守り神となって生まれ変わるという死と再生について述べられている。そして、Sabrina の死と再生は Rachel と Woolf にもつながる。言いかえれば、この箇所が省略されたことで Rachel は無意識下で死と再生を生じさせたことを意味するのである。確かに Milton の詩を聞いて Rachel が最終的に死に至るものの、Sabrina を呼び出す詩歌が聞こえてきたところで、Rachel は一度息を吹きかえすことができ、再び物語中の現実世界へ回帰することができたと考えられる。そして Woolf は自らの苦しみを和らげるために、自身を Rachel に投影させることで、自分の分身 Rachel を死に至らし、一方現実世界で作家としての「船出」をすることができたのではないだろうか。

さらに *The Voyage Out* で Rachel が頭痛で苦しんでいると Terence に伝えた

き、Terence は Milton の本を落とし、Sabrina を呼び出す詩歌の先の内容は知らされないという点についても検証したい。A Mask で Sabrina を呼び出す詩歌の後を読み進めると、Sabrina が登場し、the Lady に 3 回清き水をかけて the Lady を救う場面がある。しかしながら Rachel は頭痛がひどいあまり、Sabrina が登場し the Lady を清き水で救う場面を聞くことはない。つまり Rachel は Sabrina の清き水をかけられることなく、男性の獣欲や抑圧からの処女性回復の経過を完全には経ていない。しかも、この後の Rachel はベッドに横たわったままである。その姿は A Mask の the Lady が Comus の魔法(男性的支配)によって椅子から離れることができない姿を想起させる。

一方 Terence が Milton の本を落とす時の描写は次のように描かれている。öHe was half-way through the next verse, but he dropped the book instantly.ö (*The Voyage Out* 399)この「落とす」= ÷dropöという行為が示すのは物理的に Milton の本を落とすという意味だけを示しているのではない。Rachel と Terence の結び合わさっていたはずの手がほどけ、Rachel は Sabrina と同様、深き水の底へと落ちていく様がみてとれる。この後に描かれる Terence の Rachel の手を結び合わせる姿が水の底へと落ちていった Rachel を救いあげたようにも見えるが、最終的に Rachel は命を落とすため、完全に助けることができないのである。さらに DeSalvo は、*The Voyage Out* の Terence と A Mask における the Lady の兄弟たちは、同じように無力な存在であると述べており、次の引用文から読み取ることができるという。²⁵ öí all round him he seemed to hear the shiver of broken glass which, as it fell to earth, left him sitting in the open air.ö (*The Voyage Out* 400) öbroken glassö という表現は A Mask において、the Lady を救いに Comus のいる宮殿に駆け込んだ the Lady の兄弟たちが Comus の魔法の杯を壊す姿に類似する。öThe Brothers rush in with Swords drawn, wrest his Glass out of his hand, and break it against the ground; his rout make signe of resistance, but are all driven in.ö (*A Mask* 814 に前置されたト書) A Mask のト書で、the Lady を救いにきた弟たちが、Comus の魔法の杯をたたき壊し、Comus が逃げるという内容である。しかしながら、弟たちは Comus から杖を奪うことができず、Comus を逃がし、the Lady にかけて魔法を解くことができないという失態をおかす。先の二つ

²⁵ DeSalvo 138.

の引用を比較すると、Terence もまた the Lady の弟たちと同様に、Rachel を救う手立てを失うことを暗に意味していることになる。それに加えて、この直後、Terence が Helen に Rachel の頭痛について伝えると、Helen の数時間寝れば治ると告げられる。Terence はこの言葉によって理由もなく安心する。これらのことが Terence が Rachel を救えない理由となる。つまり、Rachel もまた the Lady と同様、Sabrina の助けによってしか完全なる救いが得られないということがわかる。それと同時に、*The Voyage Out* が *A Mask* を強く意識し、特にそれが the Lady 救出に関わる箇所に焦点を置いて創作された作品であることが窺える。

Woolf が意図的に省略したと考えられる箇所を意識的に聞いていない、かつ Sabrina の登場の箇所を聞いていない Rachel は *A Mask* の内容は全体を捕らえていない。つまり Rachel にとって *A Mask* は男性の「獣欲」によって不幸となる女性という、男性による暴力的な女性支配の内容でしかない。Woolf の生きた時代、そしてそれ以前の時代では、男性が理想とする女性像を女性に強要するため、自身にとって都合のよい Milton の男性中心的な側面を抽出していた。Woolf は、このように Milton の作品を断片的に捉えることの危険性を *The Voyage Out* で描いている。

第三節 Sabrina を引用した Woolf の意図

一方で、なぜ Woolf は *The Voyage Out* において、Milton の Sabrina を引用し、一旦は Rachel を生かしたのだろうか。そこには Milton の描く Sabrina でなければならない理由が存在する。実は、Woolf は *The Voyage Out* という名前ではなく、元々 *Melymbrosia* という名前で、この作品を作り上げていた。DeSalvo は、*Melymbrosia* が Woolf の父の死後すぐに、Woolf によって書き始められたが、*Melymbrosia* で描いていた性的虐待や同性愛の内容が *The Voyage Out* ではその色調を薄められ、より神話的に、かつ社会政治的な内容がより少なくなっていると述べている。²⁶ さらに、DeSalvo は、Woolf が書き換えを行った理由として、次のように推測している。第一に *Melymbrosia* は Woolf の体験に酷似して

²⁶ Woolf, *Melymbrosia*, ed. Louise A. DeSalvo (California: Cleis Press Inc. 2002) xxii-xxiii.

いること、そして第二に Woolf の姉 Vanessa の夫である Clive Bell が Woolf の男性描写について、小説に登場する Woolf の階級に属する知識人に対する皮肉的な描写が男性批評家に拒絶され、人びとの嘲笑に Woolf が耐えられなくなるという諫言^{かんげん}が与えられたからではないか、ということである。では *Melymbrosia* と *The Voyage Out* はどのような違いがあるのだろうか。両作品を比較すると、加筆・訂正された点がいくつか認められた。*A Mask* に関連のあるものとしては、まず一つ目に、*Melymbrosia* が 30 章の章立てであった一方、*The Voyage Out* が 27 章になっている。二点目に、Rachel の死後、*Melymbrosia* には残り一章分が残っているのに対し、*The Voyage Out* は二章分物語が続くという点である。それに付随して三点目は Rachel の死後の内容が書き換えられている。そして、四点目に *Melymbrosia* において引用されていなかった *A Mask* と *On the Morning of Christ's Nativity*, そして Charles Kingsley (1819-1875) の *A New Forest Ballad* (1847) が *The Voyage Out* に引用されており、これらすべての作品が、Rachel が命を落とす 25 章に引用されているという点である。つまり、Woolf は意図的に Milton の作品を引用していたことがわかる。

Woolf は Milton の *A Mask* を引用し、Sabrina の死と再生、さらに Sabrina による救出が記されている箇所を省略したことで、最終的には Rachel を死に至らしめたことにはなった。しかし一旦はその Sabrina への呼びかけの声によって息を吹き返すことができ、しばらくの間生きながらえることができたと言える。さらに、Rachel は最終的に死に至るものの、次のようにして、Sabrina を呼び出す詩歌を心にとめている。*The Voyage Out* において、Rachel は熱病でベッドに横たわりながら、Terence が詠んだ *A Mask* のある一節を思い出そうとする。以下の引用の内、斜字体になっている箇所が該当箇所である。

It did not matter; she would see him to-morrow when things would be ordinary again. Her chief occupation during the day was to try to remember how the lines went:

*Under the glassy, cool, translucent wave,
In twisted braids of lilies knitting
The loose train of thy amber dropping hair;*

and the effort worried her because the adjectives persisted in getting into the wrong places. The second day did not differ very much from the first day, except that her bed had become very important, and the world outside, when she tried to think of it, appeared distinctly further off. (*The Voyage Out* 402)

Rachel は先に引用した Sabrina を呼ぶ詩歌の 3 行目の “Under the glassy, cool, translucent wave,” から 5 行目の “The loose train of thy amber dropping hair;” を思い出そうとしている。Rachel がこの一節を思い出そうとしている理由は、その内容ではなく、形容詞が誤ったところに挿入されているということに気がしていたからである。次の日、Rachel の体調は一日目と変わらなかったものの、この一節のことを考えようとする中で、Rachel が周りの世界と確かに離れていくように見えてくる。Rachel は Sabrina を呼ぶ詩歌が、Rachel にとって心身をさわやかにする冷たさだったので、Rachel は自分の心にしっかりと留めておこうとしたのである。ここで、明らかなことは Rachel は Sabrina を呼ぶ詩歌の内容を理解こそしていないものの、今おかされている熱病を和らげることのできる救いをこの詩歌に求めているということである。しかしながら、前述の通り、Rachel は Terence の言葉によって、Milton の言葉の真意を理解することを遮断される。そのため、Sabrina に救いを求めるも、完全な救出には至らないのである。また、*The Voyage Out* において省略された箇所、すなわち Sabrina が死から復活する場面を、Rachel は意識的には聞いていない。省略された箇所を意識的に受容するか、受容せず受け流してしまうか、という問題は作品を中途半端に読むことによって、誤った作品理解を抱くことの危険性を如実に提示することになる。

そして Rachel が Sabrina を呼び出す詩歌を心に秘めたまま、次の日体調こそ改善しないものの、Rachel が Sabrina を呼び出す詩歌を思い出そうとすると、自分のいるベッドが特に重要で、周りの世界がはっきりと遠くに現れると感じるようになる。そして次のように Rachel は考え始める。 “The glassy, cool, translucent wave was almost visible before her, curling up at the end of the bed, and as it was refreshingly cool she tried to keep her mind fixed upon it.” (*The Voyage*

Out 402) Sabrina の詩歌が Rachel の眼前に見えるようになり、Rachel は心の中にその詩歌を留めようとするのである。下線部にもあるように、眼前に *övisibleö* つまり目に見える形で Sabrina が現れるような様子は、*A Mask* の the Lady が Comus の森でさまよう中で、次のように *öFaithö*、*öHopeö*、*öChastityö* に救いを求めている姿を想起させる。

O welcome pure eyöð Faith, white-handed Hope,
Thou hovering Angel girt with golden wings,
And thou unblemishøt form of Chastity,
I see ye visibly,... (*A Mask* 213-16)²⁷

注目すべきは、the Lady にとって *öFaithö*、*öHopeö*、*öChastityö* が下線部にあるように、目に見えると述べていることである。この点を Woolf は作品中に意識的に使用していると考えられる。

そして6日間、Rachel は目の前の熱くて赤い、俊敏な光景に気を取られるようになり、Rachel は周囲の世界を忘れることになる。そして目の前の光景に注意を向け、その光景の意味を理解することが格段に重要なものがあることを知りつつも、叔母の Helen や看護師、Terence や医者顔が Rachel に迫ってきて、その重要なものをつかみとれない。そして4日目、Rachel は次のような光景に襲われる。

However, on the fourth afternoon she was suddenly unable to keep Helenø face distinct from the sights themselves; her lips widened as she bent down over the bed, and she began to gabble unintelligibly like the rest. The sights were all concerned in some plot, some adventure, some escape. The nature of what they were doing changed incessantly, although there was always a reason behind it, which she must endeavour grasp. Now they were among trees and savages, now they were on the sea, now they were on the tops of high towers; now they jumped; now they flew. (*The Voyage Out* 416)

²⁷ 既出のものだが、本章を語る上で重要な箇所のため、再度引用する。

Rachel は叔母の Helen の顔のみが突出し、Helen が Rachel のベッドを上で聞き取ることができないことをまくしたてて話しているように感じ始める。そしてこの光景があるプロット、冒険、逃亡に関わるものであると説明される。そして、木々や荒涼とした土地から海へと行き、さらに高い塔の上へと向かい、そこから飛び降り、空中を飛ぶ。この一連の流れは、*A Mask* の話の流れを類似する。先述したように、*A Mask* の冒頭は、Comus のいる鬱蒼とした森から始まる。Rachel の見た光景における冒険というのは、the Lady が Comus の森で一人はぐれ、Comus と遭遇し、誘惑されるものの、論戦を繰り広げ、最終的に両親の元に辿り着くと言う一連の流れを指していると考えられる。²⁸ the Lady も危険にあいながらも救われるという意味では、一種の *öadventureö* を経ていると考えられる。また、Simons は、*öThe Ladyö's journey through the woodlands, then, with its appeal to the conventionally spectacular images of the masque, prefigures a future journey in which she is to be united, or reunited, on a celestial plane with all her öfamily.ö* と言う様に、the Lady の Comus の森での行路が精神的なものをも意味するものであると論じており、²⁹ Rachel が今辿っている世界も精神的なものであり、Sabrina を追求するという点においては、the Lady と重なる点があると言える。そして逃亡というのは、*A Mask* における生前の Sabrina が、継母 Guendolen の追走から逃れるという場면을想起させ、さらに高き塔から身を投げるイメージは、Sabrina が川に身をなげる場면을思い起こさせる。つまり、Rachel の幻想は、*A Mask* 中の Sabrina を呼び出す詩歌までの一連の流れを読者に提示させるものになっていると考えられる。そして Rachel の幻想は次のように変わる。

But just as the crisis was about to happen, something invariably slipped in her brain, so that the whole effort had to begin over again. The heat was suffocating. At last the faces went further away; she fell into a deep pool of sticky water, which eventually closed over her head. She saw nothing and

²⁸ Kellet は the Lady の森での歩みを *öadventureö* と表している。Kellet 3. Rogers は、*öadventureö* ではないものの、*öjourneyö* と表現している。Rogers 230.

²⁹ Simons 93.

heard nothing but a faint booming sound, which was the sound of the sea rolling over her head. While all her tormentors thought that she was dead, she was not dead, but curled up at the bottom of the sea. There she lay, sometimes seeing darkness, sometimes light, while every now and then some one turned her over at the bottom of the sea.ö (*The Voyage Out* 416)

危機が訪れるというその時に、öthe whole effortöすなわち Sabrina の詩歌を思い出すことに集中したことで、頭の中に何かが入り込み、諸々の顔が消え去る。そして、Rachel は粘り気のある深い海に落ちる。Rachel が落ちた海は、次のような二面性があると考えられる。Rachel が沈む海は、自分を悩ます医者や肉親、恋人から逃れられる救いとしての海、すなわち心にずっと抱えていた水の仙女たる Sabrina の詩歌が、海となって現れたとも考えられる。しかしながら、一方でこの海はöstickyöという言葉が表すように、粘り気のある海である。ここで *A Mask* における Comus の魔法の椅子が想起される。

Next this marble venomöd seat

Smearöd with gumms of glutenous heat

I touch with chaste palms moist and cold,

Now the spell hath lost his hold; (*A Mask* 916-19)

Sabrina が Comus の魔力を解く場面で、Comus の魔法の椅子は粘着質の熱気を帯びたゴムで塗られていることがわかる。Shawcross は、Comus の椅子を男性の肉欲を示すものだと指摘している。³⁰ この点を *The Voyage Out* に関連づけて考えると、Rachel が落ちた海は Comus の魔力のような粘着質の海であると言える。また、先の *The Voyage Out* の引用にもあるように、Rachel が海に落ちる前、öThe heat was suffocating.öとあるように、熱気が息苦しいほどになっていたものの、Rachel は Sabrina の詩歌を心にとめていたために、Comus の魔力の内、熱気を取り除くことはできた。そのため、Rachel が落ちた海 Sabrina を想起させるような救いの海ではあるものの、Terence の言葉により、Sabrina の詩歌を

³⁰ Shawcross, öTwo Comments,ö 98.

完全に理解できなかったために、Comus の特に肉欲的な魔力が解けきれていない海であると言える。この点が、Rachel が後に命を落とすことの伏線になっていると言える。そしてこのことが、Woolf が *Orlando* や *A Room of One's Own* において主張してきたこと、つまり *öchastityö* 喪失が女性にとって致命的なものであることを示している。しかしながら、海に潜った Rachel を周囲の人間が死んだと思っている一方で、Rachel は実は生きているという内容は、一度は水に身を投げ死ぬものの、守り神となって再生する Sabrina を意識していると考えられる。そして Sabrina を肉親や恋人、医者よりも何よりも Sabrina に救いを求めている Rachel の姿は、the Lady と重なる。そして前述の通り、Sabrina の *öincarnationö* によって、the Lady が復活したように、³¹ Rachel も Sabrina の *öincarnationö* を経ていると考えられる。

このように、Rachel が危機的状況に陥ったにも関わらず、Sabrina の詩歌を心に留めていたのは、Woolf 自身の体験にも重なる。というのも、*The Voyage Out* 出版以前の 1907 年頃から始まった Clive Bell 主催の *öplay-reading societyö* に参加した Woolf は、そこで Milton の *Samson Agonistes* の Delila、そして *A Mask* の the Lady と Sabrina を演じたという。³² Woolf が数ある劇作品の中から Milton の作品を取り上げており、Milton の作品を完全に否定的に見なしていたとは言い難い。そして、*Samson Agonistes* の Delila も演じているにも関わらず、*The Voyage Out* で *A Mask* のとりわけ Sabrina に関わる箇所を引用したのは、Woolf が長年心にとどめることになる *öchastityö* を象徴しているのが Sabrina だからであると考えられる。

次の日になると Rachel は今までよりも回復する。作品中、その理由は恐らく Rachel が幻想を見ている 6 日間の間に Rodriguiz から Dr. Lesage という医者に代えたからだと明記している。しかしながら、後の場面で Dr. Lesage が無力であることが判明する。Dr. Lesage は、次のようにして自身の体験を話す。

... Dr. Lesage confined himself to talking about details, save once when he volunteered the information that he had just been called in to ascertain, by

³¹ Swain 192.

³² Lee 252.

severing a vein in the wrist, that an old lady of eighty-five was really dead. She had a horror of being buried alive. (*The Voyage Out* 427)

Dr. Lesage はかつて 85 歳の老女が本当に死んだかを確認するために、静脈を切ってみたことがあるという。DeSalvo はこの場面について、*öAside from confirming without question the fact that this doctor is incompetent—his very method of ascertaining that the old woman is dead is preposterous—the sentence: öShe had a horror of being buried.ö* と述べており、Dr. Lesage の無能さを指摘している。³³ *The Voyage Out* の語り手もまた、*öOwing perhaps to the change of doctor, Rachel appeared to be rather better next day.ö*(*The Voyage Out* 422) と *öperhapsö* を使って曖昧さを表現しているため、医者を変えたことが本当に Rachel の具合を回復させたかは断言できない。むしろ Sabrina の詩歌が不完全ながらも Rachel を一時的に救ったと考えられないだろうか。Woolf が作中で Milton の Sabrina の影響力について言及しないことで、Woolf は Milton の影響力を感じ、受容しつつも、完全に受容することの不安も同時に抱えていると考えられる。そして注目すべきは、Dr. Lesage のこの経験談が語られるのが、Kingsley の *A New Forest Ballad* と Milton の *On the Morning of Christ's Nativity* が引用されている間であるという点である。このことについては、後ほど詳細に論じたい。

一見、Rachel の体調は改善したかに見えるが、しばらくすると Rachel は自分の体が次のように変化していくことを感じる。

On this day indeed Rachel was conscious of what went on round her. She had come to the surface of the dark, sticky pool, and a wave seemed to bear her up and down with it; she had ceased to have any will of her own; she lay on the top of the wave conscious of some pain, but chiefly of weakness. The wave was replaced by the side of a mountain. Her body became a drift of melting snow, above which her knees rose in huge peaked mountains of bare bone. (*The Voyage Out* 423)

³³ DeSalvo 152-53.

Rachel は粘り気のある海の表面へと浮上し、浮遊するが、自分自身の意思を捨てる。自分の意思を捨て去るという行為は、今まで Sabrina の詩歌を拠り所としていたことを放棄することを意味する。この点で、the Lady と Rachel に違いが生まれる。Rachel が意思を捨てると、波は山はだとなり、自分の体が溶けた雪となって流れていく感覚になる。引用下線部は次の *A Mask* の場面を想起させる。

May thy brimmed waves for this
Their full tribute never miss
From a thousand petty rills,
That tumble down the snowy hills:
Summer drouth, or singed air
Never scorch thy tresses fair, (*A Mask* 924-29)

Sabrina によって the Lady が救出された後、Sabrina を呼び出して the Lady を救出したために、Sabrina の溢れる波が、雪山から流れる小川から決して尽きることないように、そして夏の日照りか焼きつく空気が Sabrina の髪を焦がさぬようにと the Attendant spirit が祈っている場面である。*The Voyage Out* において、この箇所は引用されていないものの、Rachel は Sabrina を拠り所とすることを放棄したために、雪山が溶けだし、むき出しの状態になり、Sabrina の恵みである水が枯渇することを意味する。この時点で Rachel は Sabrina による救いを得られなくなる。そのため Rachel は、回復の兆しが見られたにも関わらず、結局命を落とすことになる。そして最終的な Rachel の死に関連する箇所に、Kingsley の *A New Forest Ballad* と Milton の *On the Morning of Christ's Nativity* の一節が引用されているのである。Woolf が Milton の描く Sabrina に共感していたことは疑いないであろう。しかしながら、the Lady と Rachel と異なるのは、一貫して Sabrina を求め続けたか否かである。特に the Lady について言えば、Sabrina の象徴たるキリスト教信仰とも言える *öchastityö* を一貫して頼りしつつ、Comus の誘惑にも耐え続けた。Rachel も第 11 章で最初自身は Christian と言っていた

が、次のようなやりとりの中で否定される。

“... For instance, are we Christians?”

“I am not,” “I am not,” both the young man replied.

“I am,” Rachel stated.

“You believe in a personal God?” Hirst demanded, turning round and fixing her with his eyeglasses.

“I believe—I believe,” Rachel stammered, “I believe there are things we don’t know about, and the world might change in a minute and anything appear.”

At this Helen laughed outright. “Nonsense,” she said. “You’re not a Christian. You’ve never thought what you are....” (*The Voyage Out* 168)

Rachel の叔母 Helen がキリスト教徒か尋ねると、Terence と 24 歳の青年 St. John Alaric Hirst はキリスト教徒ではないと答えるのに対し、Rachel はキリスト教徒であると答える。しかしながら、何を信じているのか問われて答えられず、Helen にそれではキリスト教徒ではないと断言される。さらに、第 17 章で日曜日に教会に行った際、聖職者の言葉に不快感を覚える。極めつけに、第 19 章で Rachel は次のように言う。 “But I don’t believe in God, I don’t believe in Mr. Bax, I don’t believe in the hospital nurse. I don’t believe—” (*The Voyage Out* 305) 共にホテルに滞在している Evelyn Murgatroyd に “Do you believe in anything?” (*The Voyage Out* 305) と聞かれて、Rachel は神の存在を信じないと言う。そのため、キリスト教信仰を拒むことになる。Woolf 自身も父親 Leslie Stephen (1832-1904) が神の存在は知りえないとする不可知論者であり、その影響を受けていたとされている。³⁴ そのように考えると、Woolf にとって、Sabrina は拠り所となった一方で、宗教という面で困難に感じ、Milton の描く Sabrina を受容することが容易でなかったことが窺える。

³⁴ ヴァージニア・ウルフ、『ダロウェイ夫人』、丹治愛訳、(東京：集英社、2003) 298-302.

第四節 Rachel の死—Virginia Stephen の死と作家 Virginia Woolf の誕生—

最後に Rachel の死に関連して引用された Kingsley の *A New Forest Ballad* と Milton の *On the Morning of Christ's Nativity* について検証したい。まず先に引用される *A New Forest Ballad* についてだが、簡潔にどのような内容の詩か説明する。Jane という女性は、父親が恋人と顔を合わせて、取っ組みあうのではないかと恐れている。その結果、Jane の父親は Jane の恋人と互いに格闘しあい、最終的に二人とも死に、Jane は決して結婚しないことになる。それでは、*A New Forest Ballad* が引用された箇所を見ていきたい。

Too restless to read, and having nothing to do, he[Ridley] began to pace up and down reciting poetry in an undertone. Occupied in various ways—now in undoing parcels, now in uncorking bottles, now in writing directions, the sound of Ridley's song and the best of his pacing worked into the minds of Terence and St. John all the morning as a half comprehended refrain.

They wrestled up, they wrestled down,
They wrestled sore and still:
The fiend who blinds the eyes of men,
That night he had his will.

Like stags full spent, among the bent
They dropped awhile to rest— (*The Voyage Out* 427)

The Voyage Out において、*A New Forest Ballad* は 12 連と 13 連の半分が引用されている。なお、作品中に *A New Forest Ballad* の名は登場しない。ここで、*A New Forest Ballad* の内、*The Voyage Out* 中に引用されていない箇所で、かつ *A Mask* と関連のあると思われる 13 連の続きから最後の 15 連をみてみたい。

XIII

... When the young man drove his saying knofe

Deep in the old man's breast.

XIV

The old man drove his gunstock down
Upon the young man's head;
And side by side, by the water brown,
Those yeoman twain lay dead.

XV

They dug three graves in Lyndhurst yard;
They dug them side by side;
Two yeomen lie there, and a maiden fair
A widow and never a bride. (*A New Forest Ballad* XIII-XV)³⁵

The Voyage Out に引用されていない箇所に描かれているのは、Jane の父親と恋人が格闘し合っている中で、互いに殺し合い、その結果残された Jane は二度と花嫁になることがないという内容である。*A Mask* の引用のされ方と共通している点は、Sabrina の残酷な死の場面が引用されていないように、*A New Forest Ballad* においても、父親と恋人の残酷な死の場面は引用されていない。また、残された Jane がどのような末路になったのかという点も、Sabrina が死を経て再生をしたという場面が引用されていないのと類似している。Merryn Williams は、19 世紀の中産階級の女性が両親の許可を得る以前に、婚前に男性と知り合うことは許されなかったと指摘しており、Jane はこの規範から逸脱していると言える。³⁶ そして、Kingsley が独身主義に強く反対したことから、³⁷ Jane の最期は残酷なものであったと予測される。そして *A Mask*、*A New Forest Ballad* において共通しているのは、Jane と Sabrina は共に未婚の女性の死が背後のテー

³⁵ *A New Forest Ballad* からの引用は Charles Kingsley, *A New Forest Ballad, Poems of Charles Kingsley Containing the Saint's Tragedy Andromeda, and Other Poems 1848-1870* (London: Oxford UP, 1913) 289-92. を使用する。

³⁶ メリン・ウィリアムズ, 『女性たちのイギリス小説』, 鮎澤乗光・原公章・大平栄子訳 (東京: 南雲堂, 2005) 14.

³⁷ ウィリアムズ 64.

マにあるということである。つまり *The Voyage Out* には、未婚のまま死を迎える Rachel の結末が、他の作家の作品を暗に引用することで読者に提示されているのである。

そして *A New Forest Ballad* が引用された後に、Dr. Lesage の口から医者としての力不足の示す経験が話され、その後に Milton の *On the Morning of Christ's Nativity* が引用される。*On the Morning of Christ's Nativity* の一節は次のような場面で引用される。

Now that the afternoon sun had left the front of the house, Ridley paced up and down the terrace repeating stanzas of a long poem, in a subdued but suddenly sonorous voice. Fragments of the poem were wafted in at the open window as he passed and repassed.

Peor and Baalim

Forsake their Temples dim,

With that twice batterød God of Palestine

And mooned Astaroth — (*The Voyage Out* 428)

Rachel が死の淵から回復した後に Rachel の叔父 Ridley が詠みあげたものである。*The Voyage Out* において、この詩作品が *On the Morning of Christ's Nativity* であることを Woolf は明記していない。また、Ridley が *On the Morning of Christ's Nativity* を詠んだその場に Rachel はいない。Rachel がこの詩を聴いているとは記述されていないものの、引用文の *On the Morning of Christ's Nativity* の直前にある、詩の断片が開いた窓の中に漂っていったという表現から、Rachel の耳に入っている可能性がある。そして Ridley が朗読したこの日の夜に、死の淵から回復したはずの Rachel は突如命を落とす。Lorna Sage は、Woolf が *On the Morning of Christ's Nativity* のこの箇所を引用したことについて、次のように解釈している。

; it is from a passage describing the pagan gods taking flight on the eve of the Incarnation, It may be tempting to read some answerø (pagan or

Christian) to the book's questions into this. But Ridley Ambrose's recitations are all schoolboy throwbacks, easy to learn and declaim, as their pronounced rhythms and rhyme-schemes suggest.³⁸

Sage は、*The Voyage Out* に引用された *On the Morning of Christ's Nativity* に描かれている内容は、異教徒かキリスト教徒かの答えを試すものであると指摘する。Rachel が神の存在を信じないという言葉が発していたと考えれば、異教の神々と共に、Rachel は排斥されるということが示されているということが考えられる。しかしながら、本論においては *On the Morning of Christ's Nativity* を単に Rachel の死と結びつけるのみならず、別の意味も考えていきたい。

Woolf と *On the Morning of Christ's Nativity* を結びつけるものとして、Woolf の父親 Leslie Stephen が先ず挙げられる。従来の研究において、Woolf と父親の関係について、厳格な家父長制の権化のような父親に対して Woolf が抑圧を感じていたという風に論じられる傾向があったかのように思われる。確かに Woolf が Leslie からの抑圧や「不安」を感じていたことは否定できない。Woolf の 1928 年 11 月 28 日の日記において、次のように記している。

Father's birthday. He would have been 96, 96, yes, today; and could have been 96, like other people one has known: but mercifully was not. His life would have entirely ended mine. What would have happened? No writing, no books;— inconceivable. (*A Writer's Diary* 138)

もし今父親が生きていたとしたら、父親の人生が Woolf の人生を終わらせていただろうと記している。この日記を読めば、Woolf が作家になるためには父親の存在が妨げになっていたということが窺える。³⁹ DeSalvo は Leslie が亡くなった 1904 年の初頭に Woolf が *The Voyage Out* に関する着想が浮かんだとも述べており、Woolf が父親の存在がいなくなったことで、作家としての道のりを

³⁸ Woolf, *The Voyage Out*, ed. Lorna Sage (New York: Oxford UP, 2009) 445.

³⁹ このことは DeSalvo も指摘している。DeSalvo 2.

歩みだせたことは否定できない。⁴⁰

しかしながら、Woolf は Leslie に対して完全に否定的な反応を示しているわけではない。神谷美恵子は、Woolf と父親の関係は複雑であることを指摘する。⁴¹ また Leslie が毎晩子ども達に詩を暗唱して聞かせたり、さらに英文学書を読んできかせ、その感想を子ども達に述べさせたりといった文学教育を与えたことが子どもの頃から文学を志そうとしていた Woolf の文学の才能を萌芽させるきっかけとなったと述べている。⁴² つまり、Woolf にとって Leslie はその存在が Woolf の作家として船出を妨げる荒波となる一方、Woolf の作家としての船出を迎えるまでの追い風となったと考えられる。そして、Woolf は Leslie からの影響を受けるものの、その反応は否定的とも肯定的ともとれるものであった。さらに、Woolf の Leslie から受けた影響に対する反応は Woolf の Milton に対する反応と類似していると思われる。Woolf の日記において、Milton の文体を評価するものの、その内容は男権論者的であると言ひ、そして再び Milton の文体を褒め称えていた。そして Woolf が *On the Morning of Christ's Nativity* の一節を引用した理由として、父親からの影響があったと考えられる。というのも、Leslie は生前に Milton の *On the Morning of Christ's Nativity* を毎年クリスマスの時に朗読していた。しかしながら Leslie は亡くなる前の最期のクリスマスに、あまりにも体が衰弱していたために *On the Morning of Christ's Nativity* を朗読することができなかったと Lee が述べている。⁴³ これらのことを踏まえた上で Rachel に Leslie の面影を残した理由を考えたいと思う。Rachel が亡くなる直前の様子は今までの苦しみに悶える様子とは異なり、穏やかな様子で描かれている。一方なくなる前に *On the Morning of Christ's Nativity* を朗読できなかった Leslie を Rachel に投影させることで、Woolf は自らの文学の才能を開花するきっかけを与えてくれた父への愛情と、その一方で不安を伴いながらも父親からの影響を受容することができたのではないだろうか。そうすることで Woolf は自分自身を投影しつつも、父親の面影を Rachel に残したと考えられる。確かに Woolf は Rachel に自身を投影はしているものの、Rachel の育った家庭環境や教

⁴⁰ DeSalvo 2.

⁴¹ 神谷美恵子、『ヴァージニア・ウルフ研究』（東京：みすず書房，1996）14.

⁴² 神谷 78.

⁴³ Lee 172.

養が必ずしも Woolf と同等のものではない。さらに Woolf は Terence を自分と同じように作家として描き、Woolf 自身の作品を創造する時に生ずる苦しみについて、Terence の口を通して吐露している。つまり、Woolf は Rachel のみならず登場人物に自らの境遇や意見を投影しているのである。

Rachel の死の場面までを見ていくと、次のようなことが言える。結論を先取りすれば、*A Mask* と *The Voyage Out* は類似のテーマを扱いつつも、*The Voyage Out* の結末は、*A Mask* と正反対の結果になっているということである。それと同時に、現実世界においては、Woolf は作家として成功し、Rachel とは違って結婚を経ているのである。

先ず、類似のテーマとして挙げられるのは、「水」についてである。前述したように、*A Mask* においては、「水」によって Sabrina は命を落とすことになるものの、Sabrina の再生、そして the Lady の救いの手段として水が登場している。一方、Rachel にとっては、Sabrina の詩歌が救いのひとつなのである。しかしながら、Rachel は完全に救われることはない。それは、Milton の言葉を完全に理解していないこと、そして Rachel のキリスト教信仰に揺るぎがあるため、Milton の考えるキリスト教信仰に基づく *ōchastityō* を理解することができないからである。Milton の時代における価値観そして Milton の考える *ōchastityō* 観が、19 世紀そして 20 世紀の狭間では、同じような観点で受け取られていないということを示す。この点に加えて、*The Voyage Out* が Woolf にとっての自叙伝的作品で、自身の不安を Rachel に投影させていたのであれば、Woolf もまた Milton の描く女性の味方 Sabrina に共感していたのではないかと考えられる。これらのことから、Woolf が Milton を完全に否定的に考えていたとは断言しがたい。Woolf は、時代がうつす男権主義的な Milton の像に不安を抱えつつ、救いも同時に求めていたことが窺える。驚くべきことに、Woolf 自身も最期は Sabrina の如く、川に身を沈め、命を落とす。

また、*The Voyage Out* において描かれるのは、Rachel と Terence の恋愛そして破局である。先に論じたように、*A Mask* において、the Lady が婚約適齢期となり、成人として認められ、劇終盤において祝婚歌が歌われる。一方 *The Voyage Out* においては Rachel と Terence との結婚が示唆されるも、二人は「現実では」

結ばれないままになる。⁴⁴ しかしながら、実際 Woolf は 1912 年 5 月 29 日に Leonard Woolf と婚約、その年の 8 月 10 日に結婚している。⁴⁵ 結婚当時、まだ *The Voyage Out* は完成しておらず、1913 年に原稿は完成した。しかしながら、1912 年の 12 月に Woolf は病気に陥り、1913 年に自殺未遂する。結婚こそしたものの、順風満帆な結婚生活とは言えず、Rachel に投影した Woolf 自身の苦しみと格闘していたと考えられる。

これらの点に加えて、*A Mask* と *The Voyage Out* の違いは、親子の繋がりの有無であると言える。*A Mask* と *The Voyage Out* は共に話の序盤に親と子が離ればなれになるという点は類似している。しかしながら、*A Mask* は *ōchastityō* を介し、the Lady は Sabrina と精神的に繋がり、さらには肉親とも再会できる。つまり、Sabrina が家族の再統合を促す役割を担っていたといえる。しかしながら、*The Voyage Out* においては、Rachel は父親と離ればなれのまま、最期を迎える。そして、母親の代わりのような存在 Sabrina に救いを求め、一旦はその効果が表れるものの、自分の意思を捨てることで、Sabrina への一貫した思いが途切れる。*The Voyage Out* と *Melymbrosia* の違いの一つとして、*Melymbrosia* の結末は、Rachel の父親が娘の亡骸の前に現れるものの、*The Voyage Out* は父親の姿を見せない。表面上、肉親との繋がりには途絶えていると言える。しかしながら、*The Voyage Out* において、Woolf は別の形で父親の鎮魂歌として、父親の影を示す。それが、*On the Morning of Christ's Nativity* を引用したことに表される。

また、*A Mask* の物語の流れが異教的なものから、Sabrina に収斂するようなキリスト教的な主題へと移行していくのに対し、*The Voyage Out* においては、Rachel の生前最後に引用された *On the Morning of Christ's Nativity* に表されているように、異教的なものへと移行していく。Rachel は自身がキリスト教徒ではないと宣言することにより、*On the Morning of Christ's Nativity* において排除される異教の神々と共に、命を落とすことになる。しかしながら、興味深いことに、現実世界においては、Woolf 自身は作家として生き延びていき、Rachel とは逆行していく。一方で死に、もう一方で作家として誕生するという、相反す

⁴⁴ この点については、次の引用で注目したい。

⁴⁵ Woolf の結婚について、そして以下の病気、自殺未遂の話は DeSalvo から学んだものである。DeSalvo 8.

るテーマは、*On the Morning of Christ's Nativity* の Christ が天界での座を捨て、受肉を経てこの世に誕生する一種の「死」と「再生」のテーマを思わせる。白鳥正孝は、*On the Morning of Christ's Nativity* のテーマは「永久の平和」であると論じている。⁴⁶ このテーマが特に、Rachel が命を落とした時の描写からも読み取れる。

An immense feeling of peace came over Terence, so that he had no wish to move or to speak. The terrible torture and unreality of the last days were over, and he had come out now into perfect certainty and peace. ... The longer he sat there the more profoundly was he conscious of the peace invading every corner of his soul....; they seemed to be thinking together; he seemed to be Rachel as well as himself; and then he listened again; no, she had ceased to breathe.... It was happiness, it was perfect happiness. They had now what they always wanted to have, the union which had been impossible while they lived. Unconscious whether he thought the words or spoke them aloud, he said "No two people have ever been so happy as we have been. No one has ever loved as we have loved."

It seemed to him that their complete union and happiness filled the room with rings eddying more and more widely. (*The Voyage Out* 431)

引用文からわかるように、*peace* という語が 3 回使用されている。そして、現実では Rachel と Terence は結ばれないものの、Rachel の死によってやっと Terence は、Rachel と完全に結合したという。DeSalvo は Woolf が Terence を自身のように作家として描き、Terence に Woolf 自身が作品を創作している時の苦しみを吐露させていると述べている。⁴⁷ 換言すれば、作家としてデビューした Virginia Woolf としては Terence に、そして未婚 Virginia Stephen を同じく未婚の Rachel に投影したとも言える。それゆえ、*On the Morning of Christ's Nativity* において、異教の神々が排除されるように Rachel [Virginia Stephen] は死ぬが、

⁴⁶ 白鳥正孝、『ミルトン研究ノート』（東京：弓書房、1986）8-9.

⁴⁷ DeSalvo 2.

むしろ Terence のように作家として誕生した Virginia Woolf は肉体化して、この世に生を受けた Christ のように思われる。つまり、Woolf は、Milton の作品を苦しみながら、さらに決して容易ではないものの、受容し、作家としての「船出」を迎えることになるのである。

結論

先ず、各章のそれぞれの結論をまとめる。第一章では、*Poems* 中での *A Mask* の位置について検証した。*Poems* に収められている、28 作品それぞれの作品についてのテーマと、*A Mask* と関連のあるものについて確認した。Milton は今まで創作してきた作品の内、神や Christ のテーマを冒頭に配置したことで、自身の作品の一貫したテーマを定めた。その後続く作品には、人類の墮落と Christ による救済、さらに Christ のような範例的存在が徳を備えている人物を、生死そして男女関係なく称賛していた。一方で *öSonnetö* においては、恋愛の詩や Milton 自身の自省の詩があり、恋愛の詩について言えば、*A Mask* の the Lady を想起させるようなものや、Comus と対峙するような愛について語られていた。そして詩集後半の *Arcades* や *Lycidas* は、Sabrina と類似するような救世主的存在、そしてそういった人物の死と再生が描かれていた。*Poems* に収録された作品を通してみると、*A Mask* に描かれているテーマは、Christ や神の救済を想起させる Sabrina による the Lady の救出や、試練を課された the Lady が神の救済を願う場面、Christ の受難を呼び起こすような Sabrina の死と再生の場面、そして Milton 自身に関わる問題が凝縮された作品であると言える。Milton は 1637 年の初版において、*A Mask* の名前を伏せて出版することになった。しかしながら、Milton が出版を決意した *Porms* には、今まで創作してきた作品の集大成として *A Mask* を最後に配置したと考えられる。なお、これまでに Milton の作品を個々に研究、あるいは 2 作品以上を比較し、考察する例は数多くあるものの、*Poems* の配列に注目し、*A Mask* が Milton の前期作品の集大成であったという研究は、これまでに見られない研究である。

第二章では、*A Mask* の構成や登場人物について検証し、それぞれがどういった意味を成しているのかを確認した。the Attendant Spirit と Comus は羊飼いに姿を変えるものの、善悪のイメージが対照的に描かれている。また the Attendant Spirit が Comus の説明をするにあたり、その親子関係を強調して説明していることを挙げた。the Lady と Comus は共に親子関係の構図で言えば子どもに当たる存在として対照的に描かれていた。そして Comus の誘惑の場面で、the Lady と Comus は自然と人間をそれぞれ親子関係に見立てて、*ötemperanceö* について

論争する。the Lady の弟たちについて言えば、当時の宮廷仮面劇で信奉されていた Neoplatonism 的ōchastityöの力を the Elder Brother は主張する。しかしながら、the Elder Brother の言うōchastityöと the Lady の主張するōchastityöに差異がある。そして the Elder Brother のいう Neoplatonism 的ōchastityöは本作品においては効力のないものであることを確認した。そして本研究で特に焦点を当てる Sabrina については、Milton 以前の作家が描いた Sabrina 像と比較した。その結果、Milton が他の作家と異なり、Lochrine、Sabrina 親子の徳を重視し、Sabrina の死が Christ の受難をより強調するような描き方をしていることが明らかとなった。終幕では、婚礼を祝う場面が描写されていることに着目した。そして作品内で強調される点が親子関係、婚礼であることについて検証した。

第二章の流れに伴い、第三章では親子関係の内、the Lady と Sabrina が血の繋がりのない、精神的な母娘であることを検証した。共に母親ないしは母親代わりとなるものとの繋がりのある登場人物として、Comus と the Lady を比較した。Comus は最初、血の繋がりのない母親を抛り所とするものの、森でさまよう the Lady の存在に気が付いたために不完全な呼びかけに終わる。そして、the Lady を通して、むしろ血の繋がりのある母親 Circe を意識し、the Lady との繋がりを求め始める。その一方で the Lady は、キリスト教的要素が備わったōchastityöを希求し続け、結果ōchastityöを具現する Sabrina と出会い、助けられ、Comus の魔法から解放された。Comus は両方の母親との繋がりを失ったが、それとは対照的に the Lady は精神的な母親とも言える存在と繋がり、さらに肉親との繋がりも回復することができるのである。A Mask においては、血の繋がり以上に、Sabrina との信頼関係を通して、精神的に繋がることによって、救出獲得に結びつくことが示唆されているのである。そしてōchastityöの持つ力を信じた the Lady は、Sabrina と無意識的に繋がり、成熟したキリスト教信仰者として認められることになる。

第四章においては、ōchastityöの聖書的な意味に着目し、A Mask では一度も言及されないōcharityöとの関連について *Christian Doctrine* を用いて言及した。the Lady は、ōchastityöの力のみでは Comus を完全に退けることはできない。しかしながら、*Christian Doctrine* におけるōchastityöに着目すると、男女を精神的に結びつける結婚の徳として定義づけられていることが明らかとなった。A Mask

の終盤に結婚を祝うイメージが描かれていたように、*A Mask*における *ōchastityö* は結婚の重要な徳として描かれており、同時に *ōchastityö* を象徴する Sabrina も同様の徳を備えていると言える。一方 *Christian Doctrine* における *ōcharityö* の徳が、*A Mask* においては Sabrina に表されており、Sabrina は *ōchastityö* を象徴するとともに、*ōcharityö* も兼ね備えた川の守り神であると言える。一方 the Lady は仮面劇を通して、*ōtemperanceö*(chastity)、*ōpatienceö* という順に徳を高次元のものへと発展させる。そして *ōchastityö* だけでは退けられない誘惑を、最終的に *ōcharityö* を備えた Sabrina が *ōbaptismö* でもって、the Lady を、キリスト教を信仰する「成人」と認めることで救出するのである。

第五章では、本作品がギリシア・ローマ神話の要素が多分に描かれているのに対し、作品終盤に登場する Sabrina にキリスト教的要素が備わり、Christ を想起させる存在であることを確認した。本研究では、予表の考え方をを用いて、Sabrina が極めて Christ に近い範例的存在として描かれていることについて検証した。そのことを示すものとして、the Lady 救出の過程で登場する *ōhaemonyö*、*ōchariotö*、*ōbaptismö* に注目した。*ōhaemonyö*、*ōchariotö*、*ōbaptismö* がそれぞれ Christ を暗示させるものであり、the Lady を完全に救出する Sabrina に集約されていた。また、誘惑者 Comus は、the Lady の弟たちの襲撃によって、完全に撃退されたのではなく逃走する。そして、Sabrina ができることは、Comus の魔力こそ解くことであるため、最終的に Christ による救済を必要となる。そのため、Sabrina が Christ を想起させるキリスト教的要素を多分に備えた川の守り神であると言える。

第六章においては、今までに論じてきた *A Mask* のテーマを念頭に置きつつ、Milton を男権論者として批判したと言われる Woolf の *The Voyage Out* と *A Mask* を比較検証した。*The Voyage Out* における Woolf が受けた Milton からの影響は多く見られるものの、Woolf の反応は、肯定とも否定ともとることができる描き方もしている。作品の誤読のために、Rachel は死に至るものの、Rachel が Milton の描く男性の暴力的支配に虐げられる女性の守り神 Sabrina に救いを求めていたことは明らかであった。Woolf 自身も過去の男性による暴力的支配に悩み、Rachel にその苦悩を投影していた。Woolf 自身も Sabrina を演じたことから、Sabrina に救済の道を求めていたと考えることもできる。しかしながら、当

時 Milton を受容することが、容易ではなく、結局 Rachel の死という形で作品は終わる。Rachel は、*A Mask* の the Lady と類似するのだが、the Lady のように家族と再会することもできず、結婚も実らず、宗教でさえも捨て去り、*A Mask* の結末とは正反対の結果となる。その一方で、Woolf は現実世界では、苦しみながらも結婚し、作家 Virginia Woolf として誕生するのである。このことが、Woolf が Milton を不安ながらも受容したことを示していると言える。

以上の各章の結論をまとめて、本論文の結論とする。Milton は *Poems* において、*A Mask* を集大成の作品と位置付けた。集大成となる作品に見られるキリスト教の範例的存在として、Sabrina と the Lady を作り上げた。特に Christ による救済を想起させるような存在として Sabrina は the Lady を救出する。それは、Milton 以前の作家の描く Sabrina 像とは一線を画すものであり、女性同士の連帯を強調するものであった。そして Milton の考える救済のテーマは「水」である。水の精である Sabrina は、the Lady を öbaptismö でもって Comus の魔力から解放した。Milton が本作品で öbaptismö を用いたことにも意図があった。それは、男女共に平等に施すことのできる救済的行為であると Milton が考えていたからだ。

そして the Lady による一貫した öchastityö の希求によって、öchastityö の象徴たる Sabrina が登場し、the Lady は救出される。Jung の理論を用いても、「水」は否定的な自分との対面をすることになるものではあるが、その先には救済があることも明らかにした。そして、Jung が説明しているように、Sabrina と the Attendant Spirit は両親代わりの存在であることには異論はない。

しかしながら、洗礼親では öbaptismö を行えない。そこで Sabrina には別の役割が付与されている可能性が生じる。それは、Christ を想起させるような行為すなわち öcharityö を思わせるような行為でもって、困難にあるものを救うという救世主的役割である。*A Mask* においては、劇のテーマがゆえに、本来 öcharityö となるべき箇所が öchastityö に置き換わっている。しかしながら、Sabrina に öcharityö を想起させるような行為を描くことで、劇という装置を巧みに使い、観客に視覚を通じて öcharityö を示した。また、öcharityö には罪を覆う力がある。それゆえ、the Lady は、一旦は Comus の甘言に陥るものの、öchastityö の力を信じ、öpatienceö を備えた女性であるとして、Sabrina に öbaptismö でもって罪を雪

がれ、キリスト教を信仰できる成人であると認められるのである。

Milton は、女性を軽んじることなく、徳のある女性には賞賛の意を表し、Christ のような範例的存在として Sabrina と the Lady を描いていった。しかしながら、自らの経験、時代によって写し出される Milton 像に苦しめられ、その影響を曖昧ながらも受容していった作家として Woolf が挙げられる。Woolf は女性の不安、苦痛を主人公 Rachel に投影させ、最終的に死に至らせるものの、Woolf もまた Sabrina を呼び出す詩歌に救済の手を求めている。このように、Woolf も不安を抱えながらも、Milton の描いた Sabrina に救いを求め、共感したのである。

Milton は、自身の前期の集大成となる作品で、女性を主人公とし、女性にも Christ のような徳を備えていることを示したのである。そして、Sabrina や the Lady にみられる真のキリスト教徒に備わるべき徳を、後の作品 *Paradise Lost*、*Paradise Regain'd*、*Samson Agonistes* でも描き続けていったのである。

Bibliography

- Adamson, J. H. "The War in Heaven: The Merkabah." *Bright Essence*. Salt Lake City: U of Utah P, 1973. 103-14.
- Arai, Akira. "Milton in *Comus*." *Studies in English Literature* 42. (1965): 19-31.
- Athenaeus of Naucratis. *The Deipnosophists*. vol. 5. Ed. Charles Burton Gulick. London: William Heinemann Ltd, 1963. 316.
- Breasted, Barbara. "Comus and the Castlehaven Scandal." *Milton Studies* 3 (1971): 201-24.
- Bush, Douglas. *Mythology and the Renaissance Tradition in English Poetry*. New York: Pageant Book, 1932.
- Carrithers, Jr., Gale H. "Poems (1645): On Growing Up." *Milton Studies* 15 (1981): 161-79.
- Cox, Catherine I. "The Garden Within: Milton's Ludlow Masque and the Tradition of Canticles." *Milton Studies* 31 (1995): 23-43.
- DeSalvo, A. Louise. *Virginia Woolf's First Voyage*. Totowa, N.J.: Rowman & Littlefield, 1980.
- Drayton, Michael. *Poly-Olbion. Poly-Olbion by Michael Drayton Being the Fourth Volume of his Works*. Ed. J. William Hebel. Oxford: the Shakespeare Head Press Saint Aldates Oxford May M CM XXXIII, 1961.
- Dubrow, Heather. "The Masquing of Genre in *Comus*." *Milton Studies* 44 (2005): 62-83.
- Dugas, Don-John. "Such Heav'n taught Numbers should be more than read: *Comus* and Milton's Reputation in Mid-Eighteenth-Century England." *Milton Studies* 34 (1997): 137-57.
- Flannagan, Roy. "Comus." *The Cambridge Companion to Milton*. Ed. Dennis Danielson. Cambridge: Cambridge UP, 1989. 21-34.
- Forsyth, Neil. *John Milton: A Biography*. Oxford: Lion Hudson plc, 2008.
- Froula, Christine. "Out of the Chrysalis: Female Initiation and Female Authority in Virginia Woolf's *The Voyage Out*." *Virginia Woolf Critical Assessments*. Ed. Eleanor McNeese. East Sussex: Helm Information, 1994. 57-83.

- Geoffrey of Monmouth. *The Historia Regum Britannia of Geoffrey of Monmouth*. Eds. Acton Griscom, M.A. and Robert Ellis Jones, S.T.D. London, New York, Toronto: Longmans, Green and Co., 1929.
- Gilbert, M. Sandra and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 2000.
- Haller, William. "Hail Wedded Love." *A Journal of English Literary History* 13 (1946): 79-97.
- Hardyng, John. *The Chronicle of John Hardyng*. Ed. Henry Ellis. New York: AMS Press, 1974.
- Haslewood, Joseph. Et al ed. *The Mirror for Magistrates*. London: Lackington, Allen, and Co. Finsbury Square, 1815.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Blithedale Romance*. Ed. Annette Kolodny. London: Penguin Books Ltd, 1986.
- . *The Marble Faun*. Ed. Richard H. Brodhead. London: Penguin Books Ltd, 1990.
- Hill, Christopher. *Milton and the English Revolution*. London: Faber and Faber, 1977.
- Hollis, Hilda. "Without Charity: An Intertextual Study of Milton's *Comus*." *Milton Studies* 34 (1997): 159-78.
- Hunter, Jr. William B. *The English Spenserians: The Poetry of Giles Fletcher, George Wither, Michael Drayton, Phineas Fletcher and Henry More*. Salt Lake City: the University of Utah Press, 1977.
- Johnson, Samuel. *The Lives of the English Poets. The Works of Samuel Johnson, LL.D.* vol.7. New York: AMS Press, 1970. Rpt. of Oxford and London: Talboys and Wheeler, 1825.
- Jung, C. G. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Trans. R. F. G. Hull, New York: Princeton UP, 1971.
- Kellet, Katherine R. "The Lady's Voice: Poetic Collaboration in Milton's *Mask*." *Milton Studies* 50 (2009): 1-19.
- Kerrigan, William. *The Sacred Complex: On the Psychogenesis of Paradise Lost*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University P, 1983.

- Kim, Julie H. "The Lady's Unladylike Struggle: Redefining Patriarchal Boundaries in Milton's *Comus*." *Milton Studies* 35 (1997): 1-20.
- Kingsley, Charles. *A New Forest Ballad. Poems of Charles Kingsley Containing the Saint's Tragedy Andromeda, and Other Poems 1848-1870*. London: Oxford UP, 1913. 289-92.
- Kirkconnell, Watson. *Awake the Counteous Echo*. Toronto and Buffalo: U of Toronto P, 1973.
- Klein, Joan Larsen. "The Demonic Bacchus in Spenser and Milton." *Milton Studies* 21 (1986): 93-118.
- Le Comte, Edward. "New Light on the 'Haemony' Passage in *Comus*." *PQ*. 21 (1942): 283-98.
- Lee, Hermione. *Virginia Woolf*. London: Vintage, 1997.
- Leishman, J. B. *Milton's Minor Poems*. Ed. Geoffrey Tillotson. London: Hutchinson & CO LTD, 1969.
- Lewalski, Barbara K. *The Life of John Milton*. Oxford: Blackwell Publishing, 2008.
- . "Milton And *De Doctrina Christiana*: Evidences of Authorship." *Milton Studies* 36 (1998): 203-28.
- . "Typological Symbolism and the 'Progress of the Soul' in Seventeenth-Century Literature." *Literary Uses of Typology from the Late Middle Ages to the Present*. Ed. Earl Miner. New Jersey: Princeton UP, 1977. 79-114.
- Lievsay, J. L. "Milton among the Nightingales." *Renaissance Papers*. (1959): 36-45.
- Madsen, William G. "The Idea of Nature in Milton's Poetry," *Three Studies in the Renaissance: Sidney, Jonson, Milton*. New Haven: Yale UP, 1958. 185-18.
- McGuire, Maryann Cale. *Milton's Puritan Masque*. Athens: the University of Georgia Press, 1983.
- Milton, John. *Ad Patrem. The Works of John Milton*. Ed. Frank Allen Patterson. Vol. I Part I. Tokyo: Hon-no-Tomosha, 1993. Rpt. of New York: Columbia UP, 1931. 268-77.
- . *Another on the Same. Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition*. Eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy. London: Harcourt, Brace and Company, 1951. 26.

- . *An Apology for Smectymnuus. The Works of John Milton.* Ed. Frank Allen Patterson. Vol. III part I, Tokyo: Hon-no-Tomosha, 1993. 280-366.
- . *An Epitaph on the Marchioness of Winchester. Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition.* Eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy. London: Harcourt, Brace and Company, 1951. 21-23.
- . *Arcades. Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition.* Eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy. London: Harcourt, Brace and Company, 1951. 46-49.
- . *At a Solemn Musick. Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition.* Eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy. London: Harcourt, Brace and Company, 1951. 20.
- . *At a Vacation Exercise. The Works of John Milton.* Ed. Frank Allen Patterson. Vol. I Part I. Tokyo: Hon-no-Tomosha, 1993. Rpt. of New York: Columbia UP, 1931. 19-22.
- . *Christian Doctrine. The Works of John Milton.* Ed. Frank Allen Patterson. Vol. XV, Tokyo: Hon-no-Tomosha, 1993. Rpt. of New York: Columbia UP, 1933.
- . *Christian Doctrine. The Works of John Milton.* Ed. Frank Allen Patterson. Vol. XVI, Tokyo: Hon-no-Tomosha, 1993. Rpt. of New York: Columbia UP, 1934.
- . *Christian Doctrine. The Works of John Milton.* Ed. Frank Allen Patterson. Vol. XVII, Tokyo: Hon-no-Tomosha, 1993. Rpt. of New York: Columbia UP, 1934.
- . *The Complete Poems.* Ed. John Leonard. London: Penguin, 1998.
- . *The Complete Poetry of John Milton.* Ed. John T. Shawcross, New York: Anchor Book, 1971.
- . *Complete Prose Works of John Milton.* Ed. Don M. Wolf, et al. 8 vols. New Haven: Yale University Press.
- . *Comus. Comus and Some Shorter Poems of Milton.* Ed. E. M. W. Tillyard and Phyllis B. Tillyard. London: Harrap & Co. Ltd, 1977.
- . *Comus. The Riverside Milton.* Ed. Roy Flannagan. Boston: Houghton Mifflin Company, 1998. 109-71.
- . *Considerations Touching the Likeliest Means to Remove Hirelings out of the Church. The Works of John Milton.* Ed. Frank Allen Patterson. Vol. VI. Tokyo: Hon-no-Tomosha, 1993. rpt. of New York: Columbia UP, 1933.

- . *History of Britain. The Works of John Milton*. Ed. Frank Allen Patterson. Vol. X. Tokyo: Hon-no-Tomoshia, 1993. Rpt. of New York: Columbia UP, 1932.
- . *Il Penseroso. Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition*. Eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy. London: Harcourt, Brace and Company, 1951. 32-36.
- . *L' Allegro. Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition*. Eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy. London: Harcourt, Brace and Company, 1951. 27-31.
- . *The Likeliest Means to Remove Hirelings from the Church. The Works of John Milton*.
- . *Lycidas. Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition*. Eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy. London: Harcourt, Brace and Company, 1951. 50-55.
- . *A Mask. Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition*. Eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy. London: Harcourt, Brace and Company, 1951. 55-91.
- . *A Maske: The Earlier Versions*. Ed. S. E. Sprott. Toronto and Buffalo: U of Toronto P, 1973.
- . *A Masque presented at Ludlow Castle, 1634. The Poems of John Milton*. Ed. John Carey and Alastair Fowler. eds. London and Harlow: Longmans, 1968. 168-228.
- . *Milton's Sonnets*. Ed. E.A.J. Honigmann. New York: St Martin's Press, 1966.
- . *On Shakespear. Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition*. Eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy. London: Harcourt, Brace and Company, 1951. 24-25.
- . *On the Morning of Christs Nativity. Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition*. Eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy. London: Harcourt, Brace and Company, 1951. 3-11.
- . *On Time. Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition*. Eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy. London: Harcourt, Brace and Company, 1951. 18.
- . *On the University Carrier. Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition*. Eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy. London: Harcourt, Brace and Company, 1951. 25-26.
- . *Paradise Lost*. Ed. Alastair Fowler. Harlow: Longman, 2007.
- . *The Passion. Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition*. Eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy. London: Harcourt, Brace and Company, 1951. 15-17.

- . *A Paraphrase on Psalm 114. Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition*. Eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy. London: Harcourt, Brace and Company, 1951. 12.
- . *Psalm 136. Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition*. Eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy. London: Harcourt, Brace and Company, 1951. 13-15.
- . *The Reason of Church Government* Ed. Frank Allen Patterson. Vol. III, Tokyo: Hon-no-Tomosha, 1993.
- . *Song. On May Morning. Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition*. Eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy. London: Harcourt, Brace and Company, 1951. 23-24.
- . *“Sonnets.” Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition*. Eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy. London: Harcourt, Brace and Company, 1951. 37-46.
- . *Upon the Circumcision. Poems of Mr. John Milton: The 1645 Edition*. Eds. Cleanth Brooks and John E. Hardy. London: Harcourt, Brace and Company, 1951. 19.
- Nardo, Anna K. *Milton’s Sonnets the Ideal Community*. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1979.
- Nicolson, Marjorie Hope. *John Milton: A reader’s Guide to His Poetry*. New York: The Noonday Press, 1963.
- Noro, Kanakubo Yuko, Blanken, L. David. *Milton’s “Ad Patrem”, “De Idea Platonia”, and “Naturam non pati senium”: —From Praise to Exhortation—*. 『東京成徳短期大学 紀要』第26号 (1993): 207-24.
- Oram, William A. *“The Invocation of Sabrina.” Studies in English Literature 1500-1900* 24.1. (1984) Houston: Rice University, 121-139. *Academic Search Complete*. Web. 1 May 2013.
- O’Valle, Violet. *“Milton’s Comus and Welsh Oral Tradition.” Milton Studies* 18 (1983): 25-44.
- Parker, William Riley. *Milton: A Biography*. 2 vols. Oxford: Clarendon Press, 1969.
- Robert of Gloucester. *Robert of Gloucester’s Chronicle*. Ed. Thomas Hearne. 2 vols. Oxford: Bagster, 1724.

- Rogers, John. "The Enclosure of Virginitie: *The Poetics of Sexual Abstinence in the English Revolution*." *Enclosure Acts: Sexuality, Property, and Culture in Early Modern England*. Eds. Richard Burt and John Michael Archer. Ithaca and London: Cornell UP, 1994.
- Shawcross, John T. "Two Comments." *Milton Quarterly* 7.4. (1973): 97-98.
- . *With Mortal Voice: The Creation of Paradise Lost*. Lexington: The UP of Kentucky, 1982.
- Shullenberger, William. *Lady in the Labyrinth: Milton's Comus as Initiation*. Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson UP, 2008.
- Simons, Louise. "And Heaven Gates Ore My Head: Death as Threshold in Milton's Masque." *Milton Studies* 23 (1988): 53-96.
- Spenser, Edmund. *The Faerie Queene*. Eds. Thomas P. Roche, Jr and C. Patrick O'Donnell, Jr. London: Penguin, 1987.
- . Ed. Erik Gray. Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc.. 2006.
- Swain, Kathleen M. "Allegorical Poetry in Milton's Ludlow Mask." *Milton Studies* 16 (1982): 167-99.
- Tillyard, E. M. W. *Milton*. London: Chatto and Windus, 1961.
- Warner, William. *Albions England*. New York, Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1971.
- Woodhouse, A. S. P. "The Argument of Milton's *Comus*." *UTQ* 11. (1941): 46-71.
- . "Comus Once More." *UTQ* 19 (1950): 218-23.
- Woodhouse, A. S. P., and Douglas Bush. *A Variorum Commentary on The Poems of John Milton*. Gen. ed. Merritt Y. Hughes. Vol. 2. Part 3. London: Routledge and Kegan Paul Ltd., 1972.
- Woolf, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf*. vol. 5. Ed. Oliver Bell and Andrew McNeillie. San Diego, New York, London: A Harvest Book, 1985.
- . *Freshwater*, Ed. Lucio P. Ruotolo, New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1976.
- . *Orlando*. Ed. Brenda Lyons and Sandra M. Gilbert London: Penguin Books, 2000.

- . *A Room of One's Own*. London: Penguin, 2000.
- . *The Voyage Out*. London: The Hogarth Press, 1971.
- . *The Voyage Out*. Ed. Lorna Sage. New York: Oxford UP, 2009.
- . *A Writer's Diary Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*. London: The Hogarth Press, 1959.
- The Holy Bible*. King James Version. Grand Rapids: Zondervan, 2002.
- A Milton Encyclopedia*. Ed. William B. Hunter, Jr. New Jersey: Associated UP, Inc., 1980.
- An Index to the Columbia Edition of the Works of John Milton*. By Frank Allen Patterson assisted by French Rowe Fogle. Vol. I A-K, Tokyo: Hon-no-Tomosha, 1993.
- An Index to the Columbia Edition of the Works of John Milton*. By Frank Allen Patterson assisted by French Rowe Fogle. Vol. II L-Z, Tokyo: Hon-no-Tomosha, 1994.
- ãamber.ö *The Oxford English Dictionary*. 2nd. ed. CD-ROM. Oxford: Oxford UP, 2009.
- õgluttony.ö *The Oxford English Dictionary*. 2nd. ed. CD-ROM. Oxford: Oxford UP, 2009.
- õmasque.ö *The Oxford Encyclopedia of British Literature*. 2006 ed.
- õmoly.ö *The Oxford English Dictionary*. 2nd. ed. CD-ROM. Oxford: Oxford UP, 2009.
- õvirgin.ö *The Oxford English Dictionary*. 2nd. ed. CD-ROM. Oxford: Oxford UP, 2009.

参考文献和書

- 新井明. 『ミルトン』人と思想. 東京: 清水書院, 1997.
- . 『ミルトンの世界 叙事詩性の軌跡』. 東京: 研究社, 1980.
- ウィリアムズ, メリン. 『女性たちのイギリス小説』. 鮎澤乗光・原公章・大平栄子訳. 東京: 南雲堂, 2005.
- ウルフ, ヴァージニア. 『自分だけの部屋』. 川本静子訳. 東京: みすず書房,

2006.

- . 『ダロウェイ夫人』. 丹治愛訳. 東京：集英社，2003.
- . 『フレッシュウォーター』. 中島俊郎訳. 東京：こびあん書房，1992.
- 神谷美恵子. 『ヴァージニア・ウルフ研究』. 東京：みすず書房，1996.
- 私市元宏. 『ミルトン ラドロウ城の仮面劇』. 京都：あぼろん社，1992.
- 河合隼雄. 『＜心理療法＞コレクション I ユング心理学入門』. 河合俊雄編. 東京：岩波書店，2014.
- 斉藤康代. Milton と『詩篇』(II) ギリシャ語訳「詩篇」とその周辺」『東京女子大学紀要論集』37(1987)：115-126.
- 才野重雄. 『仮面劇コーマス』. 東京：南雲堂，1978.
- 幸重美津子. 「Milton's Bogy の向こう側 ヴァージニア・ウルフのミルトン観 についての一考察」『英語英米文学論輯：京都女子大学大学院文学研究科紀要』第2号(2003)：91-106.
- ジェブリー・オヴ・モンマス. 『ブリタニア列王史』. 瀬谷幸男訳. 東京：南雲堂，2007.
- 白鳥正孝. 『ミルトン研究ノート』. 東京：弓書房，1986.
- 鈴木繁夫. 「『コーマス』研究の三段階」『上智英語文学研究』第3号(1978)：99-112.
- . 「夫婦は心友なのか：古典から中世キリスト教における友愛観の一断面」『言語文化論集』XXVIII. 1(2006)：67-101.
- 団野恵美子. 「ジョンソンの仮面劇とジェームズ一世」『超越する演劇』. 田中雅夫・飯沼万里子編. 東京：英宝社，2004.
- ナード，アナ・K. 『ミルトンと対話するジョージ・エリオット』. 辻裕子・森道子・村山晴穂訳. 東京：英宝社，2011.
- 西前孝. 『ブライスデイル・ロマンス』. 東京：八潮出版社，1984.
- 野村宗央. 「*A Masque presented at Ludlow Castle, 1634 the Lady* が自らの力のみで Comus の誘惑を退けることが出来ない理由」『異文化の諸相』第31号.(2011)：21-35.
- 野呂有子. 「英国昔話『夫がくれた三枚の羽根』に関する覚え書」『東京成徳短期大学紀要』第14号(1981)：63-70.

- . 「英国昔話「ぼろきれ娘」に関する覚え書」『東京成徳短期大学紀要』第13号 (1980) : 27-34.
- . 「家父長制度のパラダイム 「父にあてて」における預言者的詩人」『17世紀と英国文化』. 東京 : 金星堂, 1995.
- . 「道化としてのサタン、サルマシウスそしてチャールズ一世 王権反駁論から『楽園の喪失』への軌跡」『摂理をしるべとして』. 新井明、野呂有子編. 東京 : リーベル出版, 2003. 53-76.
- . 「母と娘の脱<失楽園> 女権神授説と『フランケンシュタイン』における「対等の配偶者」」『神、男、そして女 ミルトンの『失楽園』を読む』. 東京 : 英宝社, 1997, 170-208.
- . 「*Wuthering Heights* における Shakespeare 的主題と Milton 的主題」『英文学論叢』第53号 (2005) : 109-28.
- ファーバー, マイケル. 『文学シンボル辞典』. 植松靖夫訳. 東京 : 東洋書林, 2005.
- フォースター, E M. 『フォースター評論集』. 小野寺健編訳. 東京 : 岩波書店, 2009.
- 舟橋美香. 「犠牲の処女 ^{いけにえ}レイチェル・ヴィンレス : ヴァージニア・ウルフの『船出』」『杉野女子大学・杉野女子大学短期大学部紀要』第24号 (1987) : 132-142.
- 松浦暢. 『水の妖精の系譜』. 東京 : 研究社, 2002.
- ミルトン, ジョン. 『失楽園』(上). 平井正穂訳. 東京 : 岩波書店, 2007.
- . 『ミルトン英詩全訳集 上巻』, 宮西光雄訳. 東京 : 金星堂, 1983.
- . 『楽園の回復・闘技士サムソン』. 新井明訳. 東京 : 大修館, 1982.
- . 『楽園の喪失』. 新井明訳. 東京 : 大修館書店, 1983.
- 吉田幸子. 「キリスト教世界と自殺観—その劇化をめぐる—」『ヨーロッパの自殺観 イギリス・ルネッサンスを中心に』. 東京 : 英宝社, 2009. 39-41.
- ルルカー, マンフレート. 『聖書象徴事典』. 池田紘一訳, 京都 : 人文書院, 1988.
- ōタイポロジー.ō『岩波キリスト教辞典』. 2002 ed.
- ōメルキゼデク.ō『ブリタニカ国際大百科事典』. 2011 ed.
- ō模範.ō『聖書大事典』. 3rd ed. 2001.
- ō予型, 予型論.ō『新キリスト教辞典』, 1991 ed.

δ予型論的解釈.ö『キリスト教大事典』, 12th ed. 2000.

初出一覧

第一章 口頭発表「*A Masque presented at Ludlow Castle, 1634* に関する一考察

『1645年版詩集』における位置づけ」

第127回 日本英語文化学会月例会 於日本大学 生産工学部

平成26年3月8日

第二章 本論文のための書き下ろし

第三章 「*A Masque presented at Ludlow Castle, 1634* における

the Lady と Sabrina の精神的な結びつき」

(『サイコアナリティカル英文学論叢』第34号、平成26年)

第四章 「*A Masque presented at Ludlow Castle, 1634* における

ōchastityōとōcharityō *Christian Doctrine* における定義から 」

(『<楽園>の死と再生—野呂有子教授還暦記念論文集—』、平成26年)

第五章 口頭発表「*A Masque presented at Ludlow Castle, 1634* におけるキリスト

の予表としての Sabrina」

平成26年度 日本大学英文学会 5月例会

平成26年5月17日

第六章 「*A Masque presented at Ludlow Castle* から *The Voyage Out* へ

Woolf の Milton 受容における Ambiguity 」

(『英文学論叢』第59巻、平成23年)