

日本大学工学部紀要

第 66 卷 第 1・2 号

令和 7 年 3 月

日本大学工学部
工学研究所

目 次

総合教育編

- ミルトンにおける「キリストに倣いて」の概念と発展：『詩集』を中心に——その2
..... 野呂 有子・金子 千香・天海 希菜 (1)

総合教育編

ミルトンにおける「キリストに倣いて」の概念と発展： 『詩集』を中心に——その2¹⁾

野呂 有子*・金子 千香**・天海 希菜***

Milton's Concept of *Imitatio Christi*: From *Poems* 1645 to *Poems* 1673 (Part 2)

Yuko Kanakubo NORO*, Chika KANEKO** and Kina AMAGAI***

Abstract

In the previous paper, we have explored the development of John Milton's heroic ideals, in terms of "Imitatio Christi (Imitating Christ)", along with the concepts of "Dual Heroism" and "the Female Heroism". We have considered the young poet's conscious growth centring around Christ, his perfect and primary hero, and Milton himself on his way to growing into the secondary hero learning from Christ as his exemplary hero. Milton tries to follow his ideal hero exemplified by Christ. In his poetical works, he depicts the scenes where he persuades himself to resist temptations and keep his way towards a national epic poet. In Milton's evolving concepts of Christian heroism, we find his use of types of persuasion, for example, from praise to admonition. This paper deals with his rhetorical techniques and the concepts mentioned above, focusing on his canzone and sonnets written in Italian, and his translation of the Fifth Ode of Horace. Then we analyze the significant relations between these earlier poems and his later works, *Paradise Lost*, *Paradise Regained* and *Samson Agonistes*, touching his prose works and poems in English and Latin.

Key words: Italian Sonnets, Horace, *Paradise Lost*, *Paradise Regained*, *Samson Agonistes*

要 約

前回論文でわれわれは、ジョン・ミルトンの英雄観の発展を「キリストに倣いて」という概念に基づき、英雄像の二重構造と女性英雄観の枠組みを援用しつつ検討した。これにより若き詩人がイエス・キリストを完璧な模範、第一の英雄と見なして自覚的成長を遂げる姿を跡づけた。ミルトンはキリストを範例とし、読者の手本となる第二の英雄として自分自身を描出していると言える。その際、誘惑に抗い、敬虔な道に戻るよう克己する場面に、「説得」という論述方法が頻繁に使用されている。本論考では前回に引き続き、ミルトンの論述形式の特徴である「説得」の場面に注目し、「誘惑に陥りかけるものへの警告」の場面を分析・考察し、ミルトンの説得の型について多面的に考察する。論文前半では、ミルトンの初期の作品とされるイタリア語で詠唱・執筆された「カンツォーネ」(1629/30)、「ソネット第四番」(1629/30)、「ソネット第五番」(1629/30)、「ソネット第六番」(1629/30)を扱う。²⁾そして、ラテン語から英語へとミルトンが翻訳したホラティウスの「第一巻第五頌詩」(1673年詩集に掲載。執筆年は諸説あるが不明)を中心に扱う。後半からは、これらの分析から得られた結果をもとに主にミルトンの後期の作品とされる『楽園の喪失』(1667)、『楽園の回復』(1671)、そして『闘技士サムソン』(1671年『楽園の回復』と合本で出版)との関係性について考察を深めていく。その際に論述の必要に応じて、ミルトンの他のラテン語詩、英語詩、さらには散文作品についても触れていく。最終的には、説得力を用いて人々を導く、英雄的行為の実践者として成長するミルトンの自己像生成の有り方を明らかにする。

キーワード：イタリア語ソネット、ホラティウス、『楽園の喪失』、『楽園の回復』、『闘技士サムソン』

はじめに

前回論文で、³⁾ジョン・ミルトン(John Milton, 1608-74)の小詩作品からイタリア語「ソネット第二番」と「第三番」の二篇、ラテン語エレゲイア第一、第五、第六、第七の四篇、およびラテン語「改詠詩」、そして英語頌詩「キリスト降誕の朝に」(*On the Morning of Christ's Nativity*)を取り上げ、「キリストに倣いて」(*Imitatio Christi / Imitating*

Christ)の概念を基軸として「英雄像の二重構造論」と「女性英雄論」を援用しつつ、ミルトンの英雄観の萌芽と発展を考察した。それは若き詩人が最も完璧な英雄とみなすキリストとその教えを範例としながら自覚的成長を遂げていく姿をたどる作業となった。その結果ミルトンが詩人として成長する自身の姿を、キリストの資質を備えた女性詩人に倣い、継続的な節制と貞節を宣言しつつ、清浄たるキリストの祭司として救世主誕生を寿ぐ小叙事詩を歌い上げる姿で描出していることが明らかになった。

同時にミルトンが1620年代後半に創作したエレゲイア群において、女性の外見の美しさに魅かれ愛の神(ギリシア・ローマ神話に登場するクピドーやアモール)の誘惑に陥り

令和6年12月2日受理

*元日本大学文理学部英文学科教授・学術博士

**日本大学工学部総合教育専任講師

***日本大学文理学部英文学科助手

かけるも、それを自ら打ち消して貞節の誓いも新たに、英雄詩・叙事詩にふさわしい生き方へと身を正して奮起する場面を繰り返し描いていることが明らかになった。⁴⁾ 愛欲と虚飾の美で満たされた世界に安住せず、誘惑に陥らず身を律して生きようとする姿には、キリストに倣って生きる作者自身の行ないを一つの範例として読者に示して見せようという意図的な試みが表れている。ここに情欲を克服し理想を志向することを英雄的行為、それを実践するものをキリスト教的英雄とみなすミルトンの英雄観の形成過程が見出される。

簡略すれば、詩中のミルトンは「第一エレゲイア」と「第五エレゲイア」では愛欲の神の誘惑に遭遇するも、自らを説得して、それを撥ね退け、「第六エレゲイア」では快楽に対する節制の姿勢を高らかに宣言している。しかしエレゲイア群を締めくくる「第七エレゲイア」ではそれまでとは異なり、青年詩人は愛欲の神を「唯一にして」(“Solus &”)「至高の」(“summus”)存在であると謳う。⁵⁾ しかし創作から約20年の歳月を経て、これに「改詠詩」を付してかつての異教の神への誓いを打ち消すことになる。⁶⁾ ここに「19歳の若き詩人ミルトンが抱える煩惱を38歳の成熟した詩人ミルトンが一喝して退散させるという構図」が見出される。⁷⁾ それゆえエレゲイア群は、青年詩人が愛欲の神の誘惑と戦った結果、危機的状況に追い詰められながらも、自省を経て、再び正しき道へと回帰する形でまとめられていると言える。⁸⁾

そして前回論文では、このような場面展開に不可欠な要素として愛欲と虚飾の美の誘惑に陥りかけるもの、あるいは墮落しているものに向けられた「説得」に関する分析が課題として浮上した。そしてこれは野呂有子が「ミルトンの英雄観」, 「ミルトンの英雄観 その2」, 「ミルトンの英雄観 その3」と題する三本の論文の中でソネットを主たる検証材料として導き出した、ミルトンに顕著な英雄観(キリスト教的英雄の条件としての「説得力」とこれに伴う論述形式「賞賛から勧告へ」を発展させたものである。⁹⁾ 野呂によれば、ミルトンは(散文期の呼びかけ型)ソネットを通じて自身のキリスト教的英雄観を明確化、深化させていき、その過程で、旧来の英雄にキリスト教的英雄を比して、武力の英雄ではなく、説得力の英雄を目指すよう同時代のきたる英雄たちを「説得」する。前回論文に引き続き本論考にも関係して重要なことは、読者にとってソネットの詩い手たるミルトン自身もまた、説得力の行使者、英雄的行為の担い手として描出され、読者に模範を示しているということである。

本論考ではミルトンの論述形式の特徴である「説得」の場面に注目し、説得の一つの型「誘惑に陥りかけるものへの警告」の場面を分析・考察し、説得力を用いて人々を導く、英雄的行為の実践者として成長するミルトンの自己像を明らかにする。

ここで、「説得」について手短かに説明しておく。

そもそも、「弁論術」(雄弁術、修辞学)と呼ばれる修辞・弁論の技術は、ホメロスの叙事詩の英雄たちの間でも「戦

技」と並ぶ素養「言葉の術」として重視され、およそ18世紀に至るまで西欧諸邦の人文教育の基礎とされていた。特に、アリストテレスは弁論術を説得の術という実践的技術に位置づけ、その対象と方法を明確にした。説得における技術的立証には、弁論自体(ロゴス)、聴き手の感情(パトス)、弁論者の性格(エートス)によるものの三つがある。今日、説得の三要素「論理・感情・信頼」として広く知られている。アリストテレスは弁論そのものの確証性だけでなく、弁論者自身の資質、信頼が立証に大きく影響すると考え、弁論者が思慮、徳、好意の三要素を合わせ持つ場合にそのものに信頼が生じると説く。¹⁰⁾

そしてミルトンがアリストテレスを筆頭とする弁論術の教育的訓練を受けたことは、たとえばDonald Lemen Clarkが詳しく論じている。¹¹⁾ さらにわが国においては辻裕子がアリストテレスとミルトンの影響関係について、『樂園の喪失』(Paradise Lost, 1667)におけるサタンとその一党による「悪魔の説得術」およびプラトン、クウィンティリアヌス、トマス・ウィルソン作『修辞の技法』(Thomas Wilson's *The Arte of Rhetorique*, 1553)に焦点を置きつつ16世紀の修辞学について精密かつ詳細に論じている。¹²⁾ またミルトン自身も自著『教育論』(Of Education, 1644)において弁論術の習得にアリストテレス著『弁論術』を薦めている。¹³⁾ さらに『教育論』でミルトンは教育者、即ち弁論者について「[学習者の]心をとらえるに足る技能と相当の弁舌をもつ人ならば、おだやかではあるが熱意ある説得と、必要であるなら恐怖心をあたえるほめかしとによって、しかし、なかならず自らの模範によって、わずかの期間でかれらを信じ難いほどの勤勉と勇気へと導くことができるであろう」と述べる。¹⁴⁾

「技能と弁舌」は弁論そのものの確証性を保証し、「熱意と恐怖」は聴き手の感情に訴えることに通じる。そしてここでミルトンが最も大事としている「自らの模範によって」教育の目的である勤勉と勇気へと導くとの文言に、われわれは本論考で根幹に据える「キリストに倣って」の概念を見出すのである。ミルトンは自ら模範を示すことによって相手の信頼を得られると考える。野呂が示す「賞賛から勧告へ」とは推奨、諫止、称賛、非難、告訴や弁明など説得の型の一つで、いわば説得の技術的側面である。¹⁵⁾ 前回論文同様に、本論でも詩中の詩人が説得を試みる場合に、その有り様を検証、同時に詩人が読者の信頼を得るに足る人物であることをいかに示しているのかに注目してこれを扱うものとする。

第一章では、イタリア語「カンツォーネ」および「ソネット第六番」を取り上げる。青年詩人ミルトンに靈感を与える詩女神の女性に捧げる愛を通じて、詩人がキリスト教的資質を開花させていく過程をたどる。周囲の冷やかしのも動じず、自身の未熟さを認めつつも、自身のありのままの姿と真摯な求愛の言葉の中に、言葉の力、説得力を重んじるミルトンの英雄観の萌芽を見出していく。

第二章では、イタリア語「ソネット第四番」と「第五番」を取り上げて主題と内容について考察する。さらにミルト

ンが手本の一つと考えたペトラルカ風ソネットや先達のソネットについて再確認を行ない、ペトラルカ風ソネットとミルトンによるイタリア語ソネットの脚韻について比較考察を行なう。そのうえで、ミルトンのイタリア語ソネット全五篇およびカンツォーネ一篇の配列に込められたミルトンの詩的戦略について考察・分析する。

第三章では、ミルトンの詩作に多大な影響を与えた作品の一つだと考えられるホラティウス頌詩をミルトンが英語に翻訳した「ホラティウス第一巻第五頌詩」(*The Fifth Ode of Horace. Lib. I. 5*; 以下、「ホラティウス頌詩」とする)を取り上げる。¹⁶⁾ミルトンが訳語として用いる“gold / golden”, “flattering”, “untried”に注目し、本頌詩が自らの経験を基にして、虚飾の美(外観の美しさと甘言)に惑わされる者に勧告し正道に立ち戻るよう説得するという、言わば英雄的行為を扱っていることを明らかにする。

第四章では、『楽園の喪失』および『楽園の回復』(*Paradise Regained*, 1671), 『闘技士サムソン』(*Samson Agonistes*, 1671)における男性主人公アダム、キリスト、サムソンがそれぞれ虚飾の美に対峙する際の言葉と態度を分析し、「キリストに倣いて」生きることの実践例が読者に具体的に提示されている様相について究明する。

第五章では、第四章の成果を生かしつつ、「ホラティウス頌詩」に認められる詩的イメージ、弱強五歩脚を基本とする無韻詩(いわゆるblank verse)の問題,¹⁷⁾さらに自身の経験を基に虚飾の美に惑わされる者たちを諫め、正道に立ち戻るよう身を挺して範例を示す男性主人公の姿などが『闘技士サムソン』中に認められることを明らかにする。併せてサムソンの最大の誘惑者デリラについても考察する。そうすることによって、ミルトンの時代にはキリストの予表として位置づけられ理解されていた「キリストに倣いて」生き、そして殉教する男性主人公サムソンの姿があぶり出されることになる。

第一章 「カンツォーネ」と「ソネット第六番」

初めに、イタリア語カンツォーネとソネットについて手短に纏めておく。

カンツォーネとは、抒情詩の一つのかたちであるが、ソネットとは異なり、行数や韻律に厳しい制約はない。イタリア語のカンツォーネは、詩自体への呼びかけで締めくくられることが多く、その別れの短い結び節は、commiatoまたは, congedoと呼ばれる。John. S. Smartはミルトン作『リシダス』(*Lycidas*, 1638), エドモンド・スペンサー(Edmund Spenser, 1552?-99)作『結婚後祝歌』(*Epithalamion*, 1595)および『結婚前祝歌』(*Prothalamion*, 1596)にもその影響が見られると指摘する。¹⁸⁾また、J. E. Shawはデラ・カーザ(Giovanni Della Casa, 1503-56)作「愛は涙」(“Amor i'piango”, 創作年不詳)も15行の詩であるが、本論考で取り上げる「カンツォーネ」について、ミルトンはこれに脚韻を加えていると指摘する。なお、ミルトンの脚韻はabcacbbddefggとなる。

つぎにソネットについて手短に述べる。ミルトンのソネットの脚韻は、イタリア風/ペトラルカ風ソネットの形式を取っている(以下ペトラルカ風ソネットとする)。ペトラルカ風ソネットとは、二つの4行連句(quatrain)と二つの3行連句(tercet)を併せた14行で構成されており、押韻形式をabba, abba, cde, cdeとしている。なお、二つの4行連句をまとめて8行連句(octave)、二つの3行連句をまとめて6行連句(sestet)と呼ぶ。ミルトンのイタリア語ソネットのうち、8行連句はabba, abbaで構成されているが、6行連句はソネットによって異なる。「第二番」と「第六番」は、ペトラルカ(Francesco Petrarca, 1304-74)が用いたcde, dceとなっているが、「第三番」と「第四番」、「第五番」はcdc, deeとなっている。Walter Bullockは、ベネデット・バルチ(Benedetto Varchi, 1503-65)が1555年版のソネットにこの形式を用いていると指摘し、Shawはこの1555年版のソネットをダンテ(Dante Alighieri, 1265-1321)の『饗宴』(*Convivio*, 1304-7)とカーザの詩集とともにミルトンが所持していたと指摘している。¹⁹⁾一般的に、イギリス風ソネットにおいては、脚韻を踏む最終二行は独立した連句となる。一方でペトラルカ風ソネットにおいて、6行連句は他の節から切り離されておらず、可能な限り韻を合わせて配列される。ミルトンはこの手法を採用している。

イタリア語詩——ソネット五篇とカンツォーネ一篇——の全てに共通しているテーマは、ある女性に対して若き詩人ミルトンが捧げる愛である。ミルトンの実際の恋心を謳ったものであるのか、たんにイタリア語の練習のために作られたのか、創作背景については不明であるとShawは述べている。²⁰⁾しかし、ミルトンの若き恋愛観においても「キリストに倣いて」が根底にある。本章では、おもに「カンツォーネ」と「ソネット第六番」に着目し、人への愛が、後のミルトンの英雄観に繋がるものであることを明らかにする。

「カンツォーネ」の主題は、ミルトンが異国の言語で恋歌を創作している理由について、^{カンツォーネ}詩歌に呼びかける形で展開されている。

Canzone.²¹⁾

*Ridonsi donne e giovani amorosi
M'accostandosi attorno, e perche scrivi,
Perche tu scrivi in lingua ignota e strana
Verseggiando d'amor, e come t'osi?
Dinne, se la tua speme sia mai vana,
E de pensieri lo miglior t'arriui;
Cosi mi van burlando, altri rivi
Altri lidi t'aspettan, & altre onde
Nelle cui verdi sponde
Spuntati ad hor, ad hor a la tua chioma
L'immortal guiderdon d'eterne frondi
Perche alle spalle tue soverchia soma?
Canzon dirotti, e tu per me rispondi*

Dice mia Donna, e'l suo dir, e il mio cuore

Questa è lingua di cui si vanta Amore.

恋愛に勤しむ若者たちとおみなごたちが
笑いながらやって来てわたくしを囲む。「なぜ、
ああなぜ、いかにして、そなたは敢えて
知られざる異国の言語〔イタリア語〕で恋歌を書き記
すのか？
われらに打ち明けよ、（とわたくしをひやかしつつ）、
そうしたら、
そなたの願いが叶う〔イタリア語で完璧な愛の詩歌を
生み出す〕ようにと祈念しようではないか。
別の流れ〔ラテン語と英語〕、別の川岸、別の海域が
そなたを待っているというのに。その緑なす
ほとりには、不朽不滅の翠葉の褒美がすでに
いま、そなたの髪を〔月桂樹の〕冠で飾るために
芽ぶいて〔かなり巧みに詩作できるようになって〕い
るではないか。なぜに
そなたは肩に重すぎる荷を背負おうというのか？」と。
カンツォーネ
詩歌よ、わたくしはそなたに打ち明けようぞ。さす
れば、
そなたは^{こた}応えてくれよう。わが^{ミア・ド・ドンナ}愛しの君が告げる——
かの女の^{ひと}ことばこそわが^{リンガ}法——この言語〔イタリア語〕
こそ
〈愛〉^{アムール}が、おのが母語として誇るものだと。
（野呂有子訳）

すでにその腕前を認められ始めているラテン語でも英語でもなく、イタリア語で愛の詩歌を謳うことは、ミルトンが“mia Donna”と呼ぶ女性に、母語のイタリア語こそ誇るべき愛の言葉であると言われたからである。また、この異国の言葉で愛を謳うことは、「ソネット第三番」でも「〈愛〉が私に説得す、わが俊敏なる舌にのせて、異国で新たな花を咲かせよ、と」（“Cosi amor meco insu la lingua snella / Desta il fior novo di stranìa favella,” 6-7）と言及されている。恋に落ちたミルトンはこの女性を褒め称え、崇めているようであり、使用する言語すら彼女に捧げている。この作品は、ミルトンが20代前半の作品だと言われており、大陸旅行に行く前である。この旅行は、ミルトンの愛国心を刺激し、英語で『樂園の喪失』を書く一つのきっかけとなったことは、すでに周知のとおりである。²²⁾ またラテン語は当時、ヨーロッパの国際共通語であった。ではなぜ他国の言語を褒め称えるような詩を『1645年版詩集』および『1673年版詩集』に掲載したのであるか。ミルトンにとって言葉は、祖国のために戦うため、そして神の言葉を伝えるためのミルトンの英雄観を体現するものである。それと同じように、イタリア語で愛の詩歌を謳うことは、愛する人への信仰心からであったのではないかと考えられる。また野呂有子は、ミルトンにとって「武力」以上に秀でたChristian heroismの核として「説得力」があることを指摘する。²³⁾ 相手の母語で愛の説得をすることは、ミルトンにとって必然的である。

さらに後年、ミルトンは失明以降、「忍耐」を神への黙従として重要視した。²⁴⁾ 新井明は「私はミルトンの忍耐観を、彼のキリスト教的ヒロイズム観の所産とみなしている。そのキリスト教的ヒロイズムが「ソネット・第十九番（失明のソネット）」を生み、ついには最後の三大作を産んだものとみている」と述べる。²⁵⁾ 「カンツォーネ」では、詩人は同じく恋愛を楽しんでいる同郷すなわち英国の若者たちや乙女たちから、異国の言葉で恋歌を書くことについて「笑われ」（“ridonsi”）、「冷やかされている」（“burlando”）。また、最後には、「なぜにそなたは肩に重すぎる荷を背負おうというのか？」（“Perche alle spalle tue soverchia soma?”）と問いかけがある。詩人は恋愛を楽しむ同胞から嘲笑されようとも、重い負荷が掛かろうとも、愛のために信念を貫く、まさしく詩人の試練と辛抱強さが描かれている。この愛する者のために困難に立ち向かおうとする姿からは、若き青年ミルトンの中にすでに英雄的素質が備わっていたことが明らかである。また『アレオパジティカ』（*Areopagitica*, 1644）において、ミルトンは試練を経て、本質を見極め、正しく務めることができる人が理想の美德の持ち主であると指摘し、“I cannot praise a fugitive and cloister'd vertue, unexercis'd & unbreath'd, that never sallies out and sees her adversary, but slinks out of the race, where that immortall garland is to be run for, not without dust and heat.”（*CM* 4. 311）と述べている。正しい美德を有することで神に近い存在となることができるといふ、²⁶⁾ ミルトンの英雄観になくってはならないものである。困難に立ち向かい、信念を貫いてイタリア語で愛の言葉を謳うことは、『アレオパジティカ』に代表される散文作品に見られるキリスト教的英雄行為に通じるものがある。

次に、「ソネット第六番」は、詩人が「わが愛しの君」（“Madonna”）に自分のこころを捧げる詩であるが、自分の魅力がどのような点にあるのかを真摯にかつ率直に訴えかける表現が認められる。

VI.

Giovane piano, e semplicetto amante
Poi che fuggir me stesso in dubbio sono,
Madonna a voi del mio cuor l'humil dono
Faro divoto; io certo a prove tante
L'hebbi fedele, intrepido, costante,
De pensieri leggiadro, accorto, e buono;
Quando rugge il gran mondo, e scocca il tuono,
S'arma di se, d'intero diamante,
Tanto del forse, e d'invidia sicuro,
Di timori, e speranze al popol use
Quanto d'ingegno, e d'alto valor vago,
E di cetra sonora, e delle muse:
Sol troverete in tal parte men duro
Ove amor mise l'insanabil ago.

わたくしは純朴で〔口説きの〕手練手管など

知らぬ恋する若輩者ゆえ、自分から逃げ出すことなど
あり得ない。それゆえ、わが愛しの君よ、わたくし
はわがころという
ささやかなる贈物をそなたにこころを込めて捧げよう。

わがころは数知れぬ試練を経て誓言するが、
信義に篤く、恐れを知らず、揺るぎなきものと
心得るもの——あらゆる考察において温情と気配りに
満ち、柔和なのだ。
大いなる世界の轟音と雷鳴を前に、わがころは自己
信頼という突き破らるる
ことなき金剛石でその身を衛り、
世の人びとの懐疑と嫉妬、恐怖と望みから安全に守
られ、才能と
氣高き真価、そして詩歌と詩女神に魅了されるがゆえ
に。

わがころの唯一の弱点をそなたは見出すだろう。
それは〈愛〉が放った、
治癒の方策なき矢が根深く刺さった箇所なり。

(野呂有子訳)

この詩の中間部分は他の英語詩や散文に見られるミルトンの気質を読み取ることができることはすでにSmartやF. T. Princeが指摘している。²⁷⁾ ミルトンはこの詩で「試練」(“prove”)を経てきたからこそ、詩の中で謳われている美質を備えたと述べている。このことから、青年期のミルトンにとって「試練」(“prove”)が英雄たらしめる素質の一つであることが分かる。また、「信義に篤く」(“fedele”), 「恐れを知らず」(“intrepido”), 「揺るぎなきもの」(“costante”), 「温情」(“leggiadro”), 「気配りに満ちる」(“accorto”), 「柔和」(“buono”)はキリスト教の信仰心に通ずる英雄的資質を表していると考えられる。

後にミルトンは『キリスト教教義論』(De Doctrina Christiana)において「雅量」の徳は「富、利益あるいは名誉を追い求める、あるいは避ける場合にそれらを受容するにせよ、拒否するにせよ、われわれが自分自身の尊厳を正しく理解した上で、これに配慮して行動へと駆り立てられるときに示される」(“Magnanimity is shown, when in the seeking or avoiding, the acceptance or refusal of riches, advantages, or honors, we are actuated by a regard to our own dignity, rightly understood.” CM 17. 241)と主張するに至る。つまり、詩人の持つ美質は、詩人自身が定義づける「雅量」の徳となる要素であり、美徳であると言える。さらに、新井明は、ミルトンにとって「雅量」の徳の意味するところを考察し、「『雅量』とは、ミルトンにとっては、神的な高みを内容とするところのキリスト教的ヒロイズムをいいあらわすことばである」と結論づけている。²⁸⁾ 「ソネット第六番」において詩人の精神的な強さや雅量を構成する詩人の美徳をもって愛する人にこころを捧げる若き詩人の姿には、明らかに神への信仰心と

重なる部分がある。また、Shawは“The truth of what he is saying was confirmed later when the great world did roar and the storm struck, and by the manner in which he faced rather than endured his blindness.”と述べている。²⁹⁾ 先述した通り、ミルトンは後に失明という逆境にあって、「忍耐」という英雄的資質を獲得するに到った。そして、ミルトンは失明という逆境に耐えながらも精力的に執筆活動を行なった。新井は、「[ミルトンの] 神の大義のためにはいかなる行為にも走る姿には、『失明のソネット』の、³⁰⁾ 神の『命令を受けて、海と陸とのわかちなく、疾走する』天使たちの姿に比肩しうるヒロイックな姿がある」と述べる。³¹⁾ 「失明のソネット」において、苦しみに耐え忍ぶことは神に仕えることであり、それは能動的に神に仕える者たちの姿と同様であるという理念が認められる。

一方で、前述の『アレオバジティカ』の引用にあるように、ミルトンは実践的な経験に基づく美徳を重要視していた。この詩は失明するはるか以前に創作されたものであるが、若きミルトンはどんな困難に直面しても、詩人の資質たる「才能」(“ingegno”)と「氣高き真価」(“alto valor”)を追求し、愛する人に捧げているのである。新井が指摘するように、「忍耐」とは失明を経て逆境におかれたミルトンが獲得した究極の英雄的資質である。この時点での若きミルトンの作品にはまだ認められるものではない。しかし、恋する人に宛てて、おのれの持つ美徳の全てを誠心誠意捧げようとする若き詩人の姿には、どのような環境におかれようとも、その中で精一杯の努力をし続ける勤勉にして自己育成を目指す姿が認められる。

ミルトンの詩集に掲載されたイタリア語詩は、数少ないミルトンの恋愛詩である。しかし「カンツォーネ」と「ソネット第六番」においては、愛する人のために試練に直面しながらも、困難な状況にもめげず、誠実であろうとする若き詩人の姿には、キリスト教的英雄観の萌芽が認められると言ってよい。

第二章 「ソネット第四番」と「ソネット第五番」

本論考第一章では主題と内容について扱われなかった「ソネット第四番」と「ソネット第五番」について以下、論じていく。まず作品原文と日本語訳を以下に示す。

IV.

*Diodati, e te'l diro con meraviglia,
Quel ritroso io ch'amor spreggiar solea
E de suoi lacci spesso mi ridea
Gia caddi, ov'huom dabben talhor s'impiglia.
Ne treccie d'oro, ne guancia vermiglia
M'abbaglian si, ma sotto nova idea
Pellegrina bellezza che'l cuor bea,
Portamenti alti honesti, e nelle ciglia
Quel sereno fulgor d'amabil nero,
Parole adorne di lingua piu d'una,*

*E'l cantar che di mezzo l'hemispero
Traviar ben puo la faticosa Luna,
E degli occhi suoi auventa si gran fuoco
Che l'incerar gli orecchi mi fia poco.*
ディオダティよ——きみに打ち明けよう、
われにもあらで驚愕しつ——つねに〈愛〉に
軽蔑の念を示し、彼の術策を嘲笑ってきたわたくしが、
まさに冷笑するこのわたくしが、かの罫に陥ってしまった。

人類の最良の者をも時おり陥れる、かの罫に。
わが眼を眩ませてしまったのは、黄金の髪でも
薔薇の頬でもなく、わたくしの知らぬ理想を体現する、
魅惑の〈美〉。それはわがところを至福で満たす。
美德の威厳を備えた立ち居振る舞い、
澄んだ黒い瞳が放つ勝利の閃光、多様な言語で
飾られた話しぶり、それらは詩歌となり、〈月〉をも
迷わせてしまう——高き天空の、勤勉なる軌道に
沿って進んでいく〈月〉〔原語は「彼女」だが、
詩人の愛する人と混同する恐れがあるので名詞を出した]をも。

できるものなら喜んでその詩歌から耳を塞ぎたいが、
かの女の
双眸から放たれる火矢がわが願いを空しきものとする。

V.

*Per certo i bei vostr'occhi, Donna mia
Esser non puo che non fian lo mio sole
Si mi percuoton forte, come ei suole
Per l'arene di Libia chi s'invia,
Mentre un caldo vapor (ne senti pria)
Da quel lato si spinge ove mi duole,
Che forse amanti nelle lor parole
Chiaman sospir; io non so che si sia:
Parte rinchiusa, e turbida si cela
Scosso mi il petto, e poi n'uscendo poco
Quivi d'attorno o s'agghiaccia, o s'inghiela;
Ma quanto a gli occhi giunge e trovar loco
Tutte le notti a me suol far piovose
Finche mia Alba rivien colma di rose.*

確かに、わが愛しの君よ、そなたの麗しき
瞳はまさにわが〈太陽〉。そなたの瞳がわが身を
焦がすのは、〈太陽〉がリビアの砂漠に行く
旅人を焦がすのと同様。
そして、わが悲哀が宿るわが身のかの部位〔左胸、心臓〕から
熱き蒸気が進り出るが、それは未だかつて
感じたことのないもの、それが何かは分からない

たぶん、恋人たちの言い回しで溜息と呼ばれるものだ。

蒸気の一部は圧縮されて荒れ狂いつつ、わが胸に
潜み苦悶する。そしてわずかに漏れた蒸気は
そのまま冷やされ氷結する。だが、わが眼に
活路を見出す蒸気は夜通し〔涙の〕雨を降らせ
続ける、わが〈夜明け〉が両の腕に薔薇を抱えて帰
り来るまでは。

若きミルトンがここで詩歌を捧げる「わが愛しの君」は、ダンテにとってのベアトリーチェ (Beatrice) そしてペトラルカにとってのラウラ (Laura) に相当する。ベアトリーチェもラウラも実在の人物とはされるものの、巨匠たち、ペトラルカとダンテにとっては実際の恋人というよりも、むしろ人間の姿にかたちを借りた詩女神のごとき存在である。さらに、これら偉大なる先達はミルトンにとっては、卓越した範例となる詩聖である。ペトラルカからはおもにソネットとカンツォーネの精髓を学び、ダンテからはおもに『神曲』(La Divina Commedia, 1472) に代表される叙事詩の精髓を学び、その成果を吸収・咀嚼・血肉としていくことこそ自分が目指す国民的叙事詩人になるための「すでに切り開かれた容易き道」(“Readie and Easie Way”) であることをミルトンは承知している。³²⁾ そこで若き詩人は「エミリア」(Emilia) に宛てて、³³⁾ あるいは彼女を主題として五篇のソネットを歌い上げる。イタリア語で愛のソネットを歌うことは、ミルトンにとって常道である。「カンツォーネ」に示されるように、イタリア語「こそ〈愛〉が、おのが母語として誇る」言語だからである。そして、それは「わが愛しの君が告げる」〈愛の法則〉である。多種多様なジャンルの詩形式に挑戦し、そのジャンルに相応しい主題で詩歌を歌いあげるミルトンにとってごく自然な選択である。さらに、彼が本主題を歌うのにソネット形式ではなく、カンツォーネ形式を選択したこともまた自然の成り行きである。ソネットは自分が崇拜し恋慕う相手に呼びかけて、捧げる詩形式だからである。一方、カンツォーネはもともと広く「歌」を意味する語であり、主題の制約を受けにくい詩形式である。したがって、この時点でのミルトンはソネットでは歌いにくい内容をカンツォーネの型に盛り込んだと考えられる。つまり、なぜ自分が母国語英語や国際共通語ラテン語でなくイタリア語で愛のソネットを歌い、恋慕の対象となる女性に捧げるのかその理由を述べて、自己弁護を試みている。

ソネットが「わが愛しの君」に捧げる詩形式だという前提に立てば「ソネット第四番」は定型を逸脱したソネットである。なぜなら、詩人が当該ソネットを捧げる相手が腹心の友ディオダティだからである。ここにはやがてソネットの詩形式を用いて、英語で自由自在に多様な主題を盛り込んで歌いあげる後の詩人ミルトンへと繋がる片鱗が認められる。³⁴⁾ しかし、親友に宛てたソネットとはいえ、主題はやはり詩人の恋どころである。なぜ自分が「わが愛しの君」に惹かれたのか、その理由を若き詩人は

肝胆相照らす仲のディオダティに告げるのである。第一連では、エレゲイア連作であれほど自己克己に励み、親友にも貞節と節度ある生き方を勧めてきたさしもの詩人じしんもとうとう〈愛〉の捕虜となり性愛の道へと軌道を逸らし、転落したか、と読者は一瞬思わせられる。

しかし第二連で、詩人の「眼を眩ませたのは、黄金の髪でも薔薇の頬でもないことが語られる。詩人が恋する相手は月並みな美貌や魅力の持ち主ではない。詩人がこころ惹かれるのは外的な容姿ではなく、精神的に深い部分に訴えてくる内的な要素である。このことについては天海が、前回論文の「ソネット第二番」および「第三番」の章で詳細に論じており、さらに、本論考第一章でも指摘していることでもある。

かの女は詩人の想像を超える「理想を体現する、魅惑の〈美〉」の持ち主である。それは詩人のこころを「至福」で一杯にする。そして、かの女の「美德の威厳を備えた立ち居振る舞い」、「澄んだ黒い瞳が放つ勝利の閃光、さらに「多様な言語で飾られた話しぶり」を身に備えた「わが愛しの君」は〈月〉をも顔色なからしめ軌道を逸脱させてしまうという。

ここに描かれる「わが愛しの君」は常人の域をはるかに超越している。彼女は九柱の詩女神の美と美德すべてを併せてもなお、それを超越する存在であると言わざるを得ない。聖母マリア（イタリア語ではマドンナと呼ばれる）、あるいはキリストその人をも想起させるほどの存在である。とくに、どれほど優れた知性ある女性といえども現身の乙女には「多様な言語で飾られた話しぶり」を身に着けることは到底できることではない。一方でキリストの言葉と行動を記した「新約聖書」はギリシア語から「多様な言語」に翻訳され、ヨーロッパ全土に広まり、キリスト信徒の人びとを絶えず教え導き、陶冶し続けている。そして彼女の「双眸から放たれる火矢」は詩人に呼びかけ、詩人が耳を塞ごうとしてもそのところに働きかけて、将来、キリスト教叙事詩人として立つよう、彼の自覚を促し続けるのである。ここにはイタリア風恋愛十四行詩のかたちを借りながら、自分に呼びかけ、憧れを抱かせ、鼓舞してやまない国民的叙事詩に対する憧れを抱きつつ立つ若きミルトンの姿が描出されている。いいかえれば、キリスト教信仰を堅持しつつ「キリストに倣いて」詩人として立とうとする若きミルトンの姿がある。そのことは、マドンナの「多様な言語で飾られた話しぶり」に学びつつ、自分も母国語英語、国際共通語ラテン語を駆使し、もともとはヘブライ語の詩篇をギリシア語および英語に翻訳し、イタリア語でソネットや詩歌を歌い上げるという行ないを実践している詩人の姿勢そのものが証している。

続く「ソネット第五番」はまさにイタリア風恋愛十四行詩の王道と呼ばれるのに相応しい内容となっている。本ソネットは詩人が恋慕う「わが愛しの君」に呼びかけ、捧げられている。「ソネット第四番」でも歌われた彼女の「瞳」が詩人を虜にするさまが情熱的に歌い上げられる。ちなみに『世界シンボル辞典』の「Eye 目、眼」の項によれば、

瞳は「全知、すべてを見とおす親善、直観的にもものを見る力。目は、すべての太陽神の象徴であり、太陽によって万物に生命を授ける太陽神の豊饒の力の象徴である」という。³⁵⁾ さらにキリスト教において「目は、すべてを見通す神、全知、力、光（「体のあかりは眼である」——「マタイ福音書」6：22）」とある。さらにギリシア〔・ローマ〕神話において目は「『天空に属する観察者』としての神アポロン、すなわち太陽を象徴し、太陽はまた神ゼウス／ユピテルの目である」とある（同項目）。そうになると愛する女性の瞳を〈太陽〉の比喩で詠唱するのは、常道の歌い方であると言える。さらに、キリスト教の概念に基づけば、ギリシア・ローマ的視点から恋に胸焦がし、煩悶し、涙する若き詩人が〈夜明け〉とともに涙を拭いて再び起き上がろうとする姿には、ギリシア・ローマ的にしてイタリア風の世界から、14行目でキリスト教的視点を獲得して恋の痛手から立ち直ろうとする詩人の姿が認められる、という議論も成立する。なぜなら「夜明け」とは「光明、希望」を象徴し「キリスト教では、光を世界にもたらすキリストの復活と再臨」を意味するからである（Ibid. 「Dawn 夜明け」の項）。これに加えて〈夜明け〉が「両の腕」に抱える「薔薇」はギリシア・ローマ神話において「愛の勝利、喜び、美、欲望をあらわし、女神アプロティテ／ヴィーナスの標章」である一方、キリスト教においては「完全性」のために「〈樂園〉の花とされる。白バラは、無垢、純潔、貞潔、聖母マリアの象徴。赤バラは、聖愛と殉教の象徴でゴルゴダの丘でキリストが流した血から生まれたとされる。バラの花輪は、天上の祝福の象徴。〈天のバラ〉としての聖母マリア」を象徴するとある（Ibid. 「Rose, Rossette バラ（薔薇）／バラ型飾り」の項）。そうになると「ソネット第五番」は13行目までが従来のイタリア風のかたちを取りながら、最後の一行で先行するギリシア・ローマ的性愛の世界を転換させて、キリスト教世界へと脱出する構造を持っていると言することができる。恋の病の出口なき煩悶の闇夜にあった詩人のもとに〈夜明け〉とともに「光明」と「希望」をもたらした「キリストの復活と再臨」が出現する。暗闇から光の世界へというコペルニクス的大転換の世界が現出することになる。

「ソネット第六番」もまた「わが愛しの君」に呼びかけ、捧げられるイタリア風恋愛十四行詩のかたちを取っている。これもこのジャンルの王道と言えよう。第一章で天海が指摘するように「若きミルトンはどんな困難に直面しても、詩人の資質たる「才能」（“ingegno”）と「氣高き真価」（“alto valor”）を追求し、愛する人に捧げようとする。「恋する人に宛てて、おのれの持つ美德の全てを誠心誠意捧げようとする若き詩人の姿には、どのような環境におかれようとも、その中で精一杯の努力をし続ける勤勉にして自己育成を目指す姿が認められる」のである。詩人は決して背伸びをしない。ただひたすら、愛する人にありのままの自分自身を捧げつつ、努力し続け、自己陶冶に励もうとする姿を提示する。ここには確かに第一章で天海が指摘するように「困難な状況にもめげず、誠実であろうとする若き詩人の姿」と「キリスト教的英雄観の萌芽が認められる」。

以下、「ソネット第二番」、「ソネット第三番」、「カンツォーネ」、「ソネット第四番」、「ソネット第五番」、「ソネット第六番」の配列に込められたミルトンの詩的戦略について考察する。それは「説得」の新たなかたちをあぶり出す作業でもある。

Douglas Bushは、³⁶⁾ イタリア語ソネットおよびカンツォーネの創作年代について1629年から1630年あたりだと推定する。おそらくは、頌詩「キリスト降誕の朝に」執筆後、さほど時間を経ていない頃であろうという。さらにイタリア語で愛の詩歌を歌うと言っても、若き詩人が範とするのはダンテとペトラルカであり、「ソネット第三番」などはキリスト教的な調子で締めくくられており、彼はまるで「規律正しい禁欲主義者」のごときだと指摘する。³⁷⁾ 若き詩人のキリスト教的かつ常に節度を踏まえて性愛の世界に対峙しようとする姿勢はこれら6編のイタリア語詩全体を貫くものである。そして、これは前回の論文で金子および野呂によって明らかにされたエレゲイア連作詩全体を貫く若きミルトンの姿勢と重なるものである。将来、キリスト教的国民的叙事詩人になることを目標として生きる青年詩人はラテン語でエレゲイア詩群を書くときも、イタリア語でソネットやカンツォーネを書くときも一貫した姿勢を示している。

「ソネット第二番」では詩人のマドンナたるエミリアが格調高き徳の花を咲かせる姿が描かれる。彼女の語り歌うさまはオルペウスに喩えられ、彼女を恋慕う詩人もまた、彼女を範として生きることを願う。

「ソネット第三番」ではエミリアはキリストのイメージを漂わせる庭師・羊飼いの姿で歌い上げられる。異国の植物を育てるその姿を範として、詩人もまた異国の言葉で詩歌の花を咲かせるようにと〈愛〉の促しを受ける。そして詩人は「かのお方」すなわちキリストが「天上から蒔かれた種を育む」土地のごとき「良き」詩人となることを祈念する。

「カンツォーネ」では、詩人が英語やラテン語ではなく、イタリア語で5編の連作ソネット（「ソネット第二番」から「ソネット第六番」まで）を書く理由が、まさに彼のマドンナが語ることば——イタリア語こそ〈愛〉の神が母語として誇る言語である——、すなわち「愛の法則」ゆえに、であることが明らかにされる。ここには若きミルトンの選ぶ言語と内容のデコラム観、いいかえればミルトンのジャンル論が認められる。そして、この理由説明を経て、さらに詩人は「ソネット第四番」、「第五番」、「第六番」を書き連ねていく。

「ソネット第四番」で詩人は盟友ディオダティに向かって自分が〈愛〉の罫に絡めとられ、捕虜となったことを打ち明ける。詩人が恋慕う乙女は「理想を体現」し、「美德の威厳」を纏い、「多様な言語」を操り語り、発した言葉は詩歌となって〈月〉をも顔色なからしめるという。詩人のところを「至福で満たす」マドンナとはまさに詩歌の女神にして、聖母マリア、さらにイエス・キリストをも想起させる存在となっている。

「ソネット第五番」では「わが愛しの君」を恋慕う切ないまでの詩人のこころの内が歌い上げられる。それはまさに恋に懊悩する若者のこころの動きそのものである。しかし、詩人が恋ごころを捧げる麗しの君とは、だれであろう、九柱の詩女神すべてに比肩する詩歌の才能と知性を併せ持ち、聖母マリアとイエス・キリストを想起させる美德と力と優美さを兼ね合わせた存在である。このことを既に先行のソネット3編、そしてカンツォーネを読んできたわれわれ読者は承知している。ここで詩人が懊悩するのも、自分が理想とする詩歌をまだ生み出せずにいる自己の未熟さゆえであるとの解釈さえ可能である。そして夜通し自己の未熟さに悲観し、涙した詩人が、「帰る」腕に薔薇を抱え「わが〈夜明け〉」と再び相まみえるとき、われわれ読者は詩人がまた一步、自分の理想とする詩作の山を登ったと確信する。それほどに本ソネットの第一行目から第十三行目までを覆う夜の闇と最後の1行の明るさは対照的であり、劇的変化を示すのである。こうして自覚と自信を抱き、希望に溢れた詩人はソネット詠唱を続ける。

イタリア語連作ソネットの最後を締めくくる「ソネット第六番」において若き詩人はおのれの持つ美德すべてを捧げて、ありのままの姿で、こころを込めて、鋭意努力を怠らずに「マドンナ」を敬慕し続けることを誓う。彼の胸の奥底にまで〈愛〉の矢が刺さった、治癒しがたい「傷」とは、詩歌の世界の最高峰まで登攀を続けたいと願う若き詩人の痛いほどの憧れをも象徴していると考えられる。

付言すれば、イタリア語で「マドンナ」と発話するとき、そして、「マドンナ」の響きを耳にすると、われわれは恋慕われる女性その人を想起すると同時に、その背後に常に「聖母マリア」の存在を意識せざるを得ない。そのことは例えば、イタリア・ルネッサンスの象徴的存在である都市フィレンツェの聖母マリアおよび聖母子像を護持する教会や修道院、大聖堂など、さらにそれら宗教施設の名称からも明らかである。名称の一例として「花の聖母マリア大聖堂（サンタ・マリア・デル・フィオーレ大聖堂）（フィオーレとはイタリア語で花を意味し、そこからこの都市がフィレンツェと命名されることになったという）」が挙げられよう。さらにジロラーモ・サヴォナローラ（Girolamo Savonarola, 1452-98）が院長を務めたサンマルコ修道院には、フラ・アンジェリコ（Fra Angelico [本名Guido da Pietro], 1400頃-55）の手になる「受胎告知」の画像が僧房へと通じる階段の上で燦然たる光を放っている。³⁸⁾ マドンナとは「聖母」を示す語であり、聖母崇拜はキリスト教信仰の一環を為す重要な要素であることは言うまでもない。³⁹⁾ さらに、「英語翻訳詩篇第114篇」（1624）、「ギリシア語翻訳詩篇第114篇」（1634）、『楽園の喪失』および『楽園の回復』などの作品中には、常に聖母マリアの存在がときには明瞭に、そしてときには後景化され描出されていることを申し添えておく。⁴⁰⁾

このように見てくると、若き詩人ミルトンのイタリア語詩歌連作を貫くテーマは恋愛詩風十四行詩などの形を取りつつも、その中心には常に「わが愛しの君」＝理想の詩歌

創作とための自己鍛錬、自己節制という目標があることが分かる。そして彼を理想へと導く「愛しの君」の背後には常に詩女神、聖母マリア、そしてイエス・キリストが範例として、ある時はまぶしく、ある時は雲を隔てて仄かな輝きを見せつつ、詩人に光を送っているのである。イタリア語連作詩歌を通して、若き詩人はそのジャンル観、脚韻、読者を説得する歌い方の可能性を探り、実験し、目的を果たし、自信を深めて「新たなる牧場、新たなる森」、⁴¹⁾ すなわち、あらたなる詩歌詠唱の世界へと歩を進めていく。

イタリア語連作詩歌群の直前には英語で執筆された通常「ナイティンゲールに寄せて」と呼ばれる「ソネット第一番」が置かれている。⁴²⁾ そして、「ソネット第二番」から「ソネット第六番」までのイタリア語詩歌6編（カンツォーネを含む）の連作詩のまとまりの後に続くソネット詩群はすべてミルトンの母国英語で書かれている。つまり、恋愛詩風ソネットの典型と目される英語による「ナイティンゲールに寄せて」で口火を切ったミルトンのソネット連作は、6編のイタリア語詩歌を経て、英語による「ソネット第七番」にあたる「二十三歳になったとき」へと連鎖して行くのである。以降ミルトンは全てのソネットを英語で執筆する。『1645年版詩集』では「二十三歳になったとき」、「この都市の襲撃が計画されたとき」、「ある貞淑な若い令嬢におくる」、「マーガレット・レイ夫人に送る」までの英語ソネット4編、計11編が収録されている。イタリア語詩6編、英語ソネット5編である。『1673年版詩集』では「第十一番」にあたる「或る数篇の論文を書いたとき」がこれに続き、「同題」、「ヘンリー・ローズ君に、その曲調について」、「一六四六年十二月十六日に逝去した、私のキリスト教徒の友人、キャサリン・トマソン夫人を、敬虔に追憶して」、「最近のピードモントの大虐殺について」、「失明について」、「ロレンス君におくる」、「シリアック・スキナーに送る」、「死別した妻について」の9編が続く。すべて英語によるソネットである。⁴³⁾

こうしてタイトルを俯瞰しただけでも、その主題と内容がペトラルカ風恋愛十四行詩とはまったくかけ離れた内容が盛られた作品群であることは明らかである。ただし、ソネット第一番より変わらない特徴は「弱強五歩脚」つまり*iambic pentameter*のリズムを持った、脚韻を押韻する詩形であるということだ。このソネットの詩形を用いてミルトンは激動のイギリス革命期を議会派の論客として、離婚の自由の擁護者として、宗教的・政治的自由の擁護者として、またクロムウェル政権のラテン語担当秘書官として膨大な量の散文を英語およびラテン語で執筆する合間に折に触れて詩作を継続させた。このことについてはまた稿を改めて論じることとする。⁴⁴⁾

青年詩人ミルトンはイタリア詩歌創作の道に踏み迷いつつもまた正道に立ち戻り、軌道を修正していく自分自身の姿を見本として、読者をも説得しつつ、詩歌の世界のさらなる高みへと導いていくのである。つまり、詩作世界における己自身の彷徨と軌跡を提示して、それを一つの範例と

して読者に正しき道の有り方を示すという技法である。⁴⁵⁾ そして、これもまた、イタリア語詩歌連作というかたちを取った「説得」の一つの型だと言えよう。なぜなら、範例を提示して相手を教育／教導するのをもまた一つの説得のかたちだからである。

第三章 英語翻訳詩「ホラティウス第一巻第五頌詩」

本頌詩は原作同様、4行4連、三つの場面で構成されていると考えられる。⁴⁶⁾ 各場面は1から5行目の“neatness”までを第一場面、続いて12行目の“Unmindfull”までを第二場面、残りを第三場面とする。本章では①②③で各場面を取り上げ、英訳語“golden”と“all Gold”に注目してピュラの金髪にまつわる外観の問題、“flattering”に注目して甘言による理性喪失の危険性、そして訳語“untrialed”の解釈を中心に論を進めていく。その結果、本頌詩が自らの経験を反面教師的な手本として、虚飾の美に惑わされるものに対して警戒を怠らぬよう、「教育／教導する」という一つの説得の型を提示していることを明らかにする。

以下に、英語翻訳頌詩に日本語訳を付して引用する。当該詩の前にミルトン自身の断り書きがある点に特に注意が必要である。

The Fifth Ode of Horace. Lib. I.

Quis multa gracilis te puer in Rosa, Rendred almost word for word without Rhyme according to the Latin Measure, as near as the Language will permit.

What slender Youth bedew'd with liquid odours
Courts thee on Roses in some pleasant Cave,

Pyrrha for whom bindst thou

In wreaths thy golden Hair,

Plain in thy neatness; O how oft shall he

On Faith and changed Gods complain: and Seas

Rough with black winds and storms

Unwonted shall admire:

Who now enjoys thee credulous, all Gold,

Who alwayes vacant alwayes amiable

Hopes thee; of flattering gales

Unmindfull. Hapless they

To whom thou untry'd seem'st fair. Me in my vow'd

Picture the sacred wall declares t' have hung

My dank and dropping weeds

To the stern God of Sea.

AD PYRRHAM. Ode V.

Horatius ex Pyrrhæ illecebris tanquam è naufragio enataverat, cujus amore irretitos, affirmat esse miseros.

ホラティウス作『歌集』第一巻第五歌

ラテン詩の韻律に従い、脚韻は用いず、語と語の対応を考慮し翻訳した。当該言語〔英語〕が許す範囲においてではあるが。

いかなる瘦^{そうく}躯の若人が、馥郁^{ふいく}たる露に濡れ、
心地よき洞窟でバラの臥所でそなたに求愛するのか、
ピュラよ、誰がためにそなたは
花輪でその黄金の髪を束ねるのか、
まこと慎ましやかなこと、ああ、若人は幾たびも
信義^{フュイス}と、心変わりした神々に不平をもらし、暗黒の
旋風と、つねならぬ嵐に煽られる海に、
驚愕するだろう。
若人は、そなたのすべてが黄金に輝くと無邪気に信じて、
今、そなたを享受し、
若人はそなたが、つねに無防備にして、つねに愛らしくあるようにと
願うもの、こびへつらう疾風のことなど
気にもとめずに。幸うすきものよ
そなたは試みられぬがゆえに、見目麗しい。わが誓いの
絵札に収められたわが身を掲げたと、聖なる壁が宣誓する。
そして、濡れてし^{したた}ずく滴るわが衣は、
厳格なる海の神に捧げられたと。

「ピュラにあてて」頌詩第五歌

ホラティウスは、難破船から逃れるがごとくにピュラの誘惑から逃れて、愛に囚われたものの悲惨さを謳う。
(野呂・金子共訳より)⁴⁷⁾

『1673年版詩集』の体裁に合わせ、本論考においても鈴木一郎訳(2001)に学びつつ多少の加筆修正を加えた日本語訳を付して、ホラティウスの原典ラテン語詩を以下に引用する。⁴⁸⁾

*Quis multa gracilis te puer in rosa
Perfusus liquidis urget odoribus,
Grato, Pyrrha, sub antro?
Cui flavam religas comam
Simplex munditie? heu quoties fidem
Mutatosque deos flebit, & aspera
Nigris æquora ventis
Emirabitur insolens,
Qui nunc te fruitur credulus aurea:
Qui semper vacuum, semper amabilem
Sperat, nescius auræ
Fallacis. miseri quibus
Intentata nites. me tabula sacer
Votiva paries indicat uvida
Suspendisse potenti
Vestimenta maris Deo.*

『歌集』一・五 浮気娘ピュラへ
ピュラよ。どこのやさ男が
香水をかけ、
心地よい洞窟の中で、
沢山のバラの繁みでお前さんをかき口説いたりするだろう。
そのブロンドの髪形を澄ましてそっと直すのは一体だれのためなんだ。
男は何度も袖にされ、心がわりの神々を恨み慣れない暗い潮風に荒れ狂う海にたまげよう。
ともかく今は金髪の君を信じて、打込んで、他の男には眼もくれず、何時も自分を愛していることを願っているのだが、その金髪が裏切るとは知らずにいるのだ。可哀相に、君を知らずにいる者には君は輝く存在だ。僕が奉納した絵馬は神殿の壁に掛かっている。描かれている風景は濡れた着物を海神に捧げる場面になっている。

ホラティウス (Quintus Horatius Flaccus, 前65-前8) はラテン文学を代表する抒情詩人である。全四巻からなる『歌集』(Carmina)に収録された抒情詩は103篇に及ぶ。ギリシア文学の多様な韻律を習得し、ラテン文学として新たな息吹を吹き込んだとされる。

第1巻第5歌「ピュラにあてて」では、もとのラテン語詩においてはアスクレピアデス風第3型詩節(storopha Asclepiadea tertia)という韻律が用いられている。David Westによれば、ホラティウスは各行が固定量の長短のアクセントから成る対位旋律(polyphony)で歌っており、ミルトンはこれを弱強五歩脚(iambic pentameter: 13行目、二音節で“thou'ntry'd”と発音する)を用いて英訳している。⁴⁹⁾ミルトン自身が作品の冒頭でラテン語の韻律に従って、一語一語、脚韻を踏まずに訳したと断っているように、弱強五歩脚の無韻詩、つまりblank verseの形を取っている。⁵⁰⁾なお、無韻詩の問題に関しては、本論考第五章および「結びとして」において野呂が後期の三大作品との関連で詳述する。

それでは、当該頌詩を三つに区分して、説明と分析を試みる。

① 第一場面の考察：“golden”，“all Gold”，と女性の外観

第一場面は「どこのやせ細った青年が」(“What slender Youth”)「そなたを口説いているのか」(“Courts thee”), 「そなたはだれのためにその黄金色の髪を束ねるのか」(“for whom bindst thou / . . . thy golden Hair”)との問いかけから始まる。青年は、心地の良い洞窟を(“in some pleasant Cave”)よい香りや薔薇(“bedew'd with liquid odours / . . . on Roses”)で満たして、ピュラに求愛する。ホラティウス版では“Pyrrham” (title), “Pyrræ” (preface), “Pyrrha” (3)とその名が冒頭から三度繰り返されるが、ミルトンは表題にも冒頭の説明文にも「ピュラ」の語を出していない。そして、三行目においてようやく青年の求愛の相手がピュラであることが分かる。名前の出現を遅らせることで、青年が求愛の相手がどんな人物であるのかを実際にはよく知らないという状況を暗示するかのよう工夫である。

第一場面の後半で、ピュラの姿は「黄金色の髪を」(“thy golden Hair”)「花輪で」(“In wreaths”)「束ねて」(“bindst”)おり、「自身の清らかさに〔収まって〕」(“in thy neatness”), いて「清楚である」(“[being] Plain”)と描写される。ピュラは古来より女性の根源的魅力の一つとされる髪を束ねている。⁵¹⁾『世界シンボル辞典』によれば束髪は既婚の身分をあらわすとされている。⁵²⁾ここではピュラはまだ誰のものとなっているわけでもない。ここでは、ピュラがだれのために髪を束ねるのか、言い換えれば、だれと結婚の約束をして貞節を捧げるのか、が問われている。⁵³⁾

ここで髪色を表す原語は“flavam”で、ミルトンはこれを“golden”と英訳する。さらに第9行には頭大文字の“Gold”の語が出現する。原語は黄金そのものを指す“aurea”, 形容詞aureusの女性・奪格・単数形で、ピュラを指す二人称代名詞“te”を修飾している。ミルトンはこれをホラティウス版にはない強調語句を用いて“all Gold”と英訳する。“flavam”と“aurea”をそれぞれ“golden”と“all Gold”と英訳することにより、ピュラに付された色彩イメージに一貫性が生じ、黄金とそれが象徴する光のイメージが強調される。

ちなみに、16-17世紀におけるホラティウスの本頌詩の英訳はミルトンを含め、ウィリアム・ブラウン (William Browne, 1590/91-1643) 訳(出版年不明, ホリデー博士 (Dr. Barton Holyday, 1593-1661) 訳 (1653), ヘンリー・ライダー (Henry Rider, 1606-?) 訳 (1638), リチャード・ファンショー (Richard Fanshawe, 1608-66) 訳 (1652), エイブラハム・カウリー (Abraham Cowley, 1618-67) 訳 (1666), アフラ・ベーン (Mrs. Aphra Behn, 1640-89) 訳 (1684), トマス・クリーチ (Thomas Creech, 1659-1700) 訳 (1688) の8篇が認められる。⁵⁴⁾ ミルトン以外のすべての翻訳者が脚韻を用いて英訳していることを考慮すれば、ミルトンが翻訳英詩に「ラテン詩の韻律に従い、脚韻は用いず、語と語の対応を考慮し翻訳した。当該言語〔英語〕が許す範囲においてではあるが」とわざわざ前置きを付していることは特筆にあたいする。8篇の英訳

で、これらの語をいずれも「黄金」に関連して英訳しているのはミルトン以外では、ライダーのみである。そもそもピュラの名はギリシア語で「赤い髪」を意味する“purros (πυρρός)”に由来する。⁵⁵⁾ ホラティウスはこの「赤い髪の女」の髪を、OLDの第一義に“Yellow (esp. pale yellow or golden)”と定義される“flavam”というラテン語で表した。これを受けて英訳で“golden/gold”を用いたのが、ミルトン、ブラウン、ライダー、カウリーの四名である。たとえば“Auburn” (ファンショー) では色に重きが置かれ、“fair” (ホリデー) や“lovely” (クリーチ) では色から派生した象徴性に焦点が当たることになる。⁵⁶⁾ “Wanton” (ベーン) に至れば青年を誘惑する女の多情さを髪描写にて強調することになる。

また“aurea”に関しては、訳出していない場合が三例、“Sun-shine”と意識した例がカウリーの一例、ピュラ以外のものを形容した例が二例、ピュラを形容した例が二例ある。詳細は以下表1の通りである。

表1⁵⁷⁾

英訳者	出版年	flavam comam (4) の英訳	aurea (9) の英訳
William Browne	不明	golden tresses	相当語句なし
Dr. Barton Holyday	1653	thy fair locks	a Golden Grace
Henry Rider	1638	your gold locks	as some golden prize
Sir Richard Fanshawe	1652	thy Auburn Haare	perfect Gold
John Milton	1673	thy golden Hair	all Gold
Abraham Cowley	1666	thy golden locks	Sun-shine
Mrs. Aphra Behn	1684	thy Wanton Tresses	相当語句なし
Thomas Creech	1688	the lovely Mazes of thy Hair	相当語句なし

ミルトン同様にピュラを形容して訳したファンショーの場合、「その人はそなたを〔自分以外の刻印が押されていない〕完全な黄金とみなしている」(“That [the cuckold] deems thee perfect Gold”)となり、ピュラを物質である黄金そのものに例えている。が、ファンショーはピュラの髪を「赤褐色の」(“Auburn”)と訳し、ピュラの名がもつ本来のイメージを活かしている点で、意図的にピュラを黄金のイメージに関連付けようとはしていないと言える。またピュラの髪をミルトン同様“golden”と訳したライダーの場合、「誰が今そなた〔ピュラ〕を黄金の褒賞〔戦利品〕として楽しんでいるのか」(“who. . . / Does thee now as some golden prize enjoy?”)となり、“golden”の語は“prize”を形容して用いられている。この場合も“golden”はピュラそのものの輝きを指してはいない。それゆえに、「そなたのすべてが黄金に輝く」という意味での“all Gold”という表現はミルトンの翻訳に特徴的であると言える。

黄金はキリスト教的に清純な光やキリストによって与えられる霊的な宝を表すとされ、⁵⁸⁾ 内面的な魅力が光となって表層に表れたものを指して用いられることがある。ここでは金髪という外的な輝きから、その輝きに付随する内的な輝きを想像させることにもなる。

そのためにピュラに魅かれる青年には、彼女の髪色が黄金色というだけでなく、彼女の存在のすべてが黄金に輝く

ように、目に映って見えるという状況を窺わせる。これは「第七エレゲイア」においてクピドーが青年詩人を誘惑するために、愛の女神と神々の女王を乙女に扮した姿で登場させ、彼女たちが太陽の光に力を与えるほどに輝いて青年詩人の目を引き付け、虜にする場面に共通するところがある。⁵⁹⁾そこで青年詩人は不幸の原因が「彼女たちの輝き」(“illa lux” *Elegia septima* 60)であったと述べている。本頌詩においても重ねて用いられる“golden”と“all Gold”による黄金の輝きに、黄金そのものが象徴する光のイメージが加わることで、ピュラは極めて強い輝きを放つように描出されている。「第七エレゲイア」で歌われる女性像同様に、ピュラもまた愛欲の神に関連する誘惑的な女性として位置づけることができる。

② 第二場面の考察：“flattering”と青年への勧告

間投詞から始まる第二場面では、盲目の愛に陥っている青年の未来が助動詞“shall”を用いて予言的に語られる。「ああ、幾度」(“O how oft”)は愛の主題を扱ったラテン語詩「第一エレゲイア」第53行と第55行、および「第五エレゲイア」第79行に出現する“Ah quoties”の詩句を想起させる。いずれも報われぬ恋に焦がれた心情をうたう場面に出現し、前者では特に絡めとられれば恋に落ちるという愛の神クピドーの網を強調して用いられる鍵語となっている。⁶⁰⁾

第二場面の後半では、意中の相手の心変わりに驚愕することになる青年の現在の様子が関係代名詞“Who”で始まる詩行を重ねて格言的な響きを持たせながら、⁶¹⁾青年は「今、軽々しく信じて、すべてが黄金色にかがやくそなたを、楽しみ」(“Who now enjoys thee credulous, all Gold,”)、「甘言を運ぶ〔実物以上によく見せようとする〕風には注意を欠いて」(“of flattering gales / Unmindfull”), 「そなたがつねに恋人がなく、つねに愛らしくあると期待する」(“Who always vacant always amiable / Hopes thee;”)と描写される。ここでミルトンは主に“(of things) Misleading, deceptive, treacherous”を意味する“Fallacis”,⁶²⁾を“flattering”と訳した。この英単語は“Suggesting pleasure (usually, delusive) anticipations or beliefs; pleasing to the imagination”と定義される。⁶³⁾同時代の他の訳者でミルトン同様に、ピュラの髪色を“gold [en]”と英訳したカウリーとライダーは本箇所それぞれ“all-deluding”と“faithless”を用いている。それぞれ第一義に“*That deludes*”または“*Without belief, confidence, or trust*”と定義され、欺瞞的、不誠実なという抽象概念を表す語である。⁶⁴⁾一方、ミルトンが選んだ“flattering”は「甘言を用いて」「おべっかを使って」「お世辞を言って」などと訳せ、快楽を「想像」させる、内実の伴わないげさな表現(あるいは全くの嘘)で、期待させ裏切り、心を頼れさせるといった具体的な手法を含んでいる点において特異的である。

甘言を運ぶ風に理性を奪われることなく、愛欲と虚飾の美による誘惑に対峙するという試練は、ホラティウス

の時代もミルトンの時代も相も変わらずどんな青年にも(“What slender Youth”)起こりうるものである。1620年代創作の「第一エレゲイア」, 「第五エレゲイア」, 「第七エレゲイア」では女性の発する外的な輝きが誘惑の主要因とされていたが、同年代の創作と推測されるも、1673年に初公開となった本作品において、甘言による、理性の喪失という要素が加わったことは、『詩集』全体を一篇の作品とみなして、ミルトン作品の精読分析を行う本研究過程で注目に値する点である。

③ 第三場面の考察：語り手の自省

第三場面で、語り手は青年のみならず、上述の誘惑に陥りかけている者たちを念頭に、「試みられたことのないあなたが、美しく見える者たちは、不幸である」(“Hapless they / To whom thou untry'd seem'st fair”)と声を上げる。“thou”が第一場面から引き続きピュラを指すとすれば、より広義に、外観の美しさばかりが勝って内実が伴っていない、不実な女性に魅せられたものたちへの警告であると解釈しうる。

“thou”を修飾する“untry'd”は、ホラティウス版の“*Intentata [intentatus / intemptatus]*”(形容詞・女性・主格・単数)に相当する。否定を意味する接頭辞inとtemptoの分詞からなり、「試みられたことのない」を表す。語源にあるtemptoには「触る」, 「探る」, 「調べる」, 「働きかける」などの訳語がある。⁶⁵⁾ここでいう“untry'd”とは、彼女の内的性格や本質を知ろうと働きかけがなされていない、ピュラと青年に代表される女男⁶⁶⁾の間に対話がなされていないことを指していると解釈しうる。見栄の良さや内実を伴わない社交辞令のような風評にのみ基づいて、意中の相手の本質を理解することなく、求愛することの愚かさを説いていると言える。

第二場面にみられるようにこのような愚かさに対する忠告は先達の教えにもあっただろう(“O how oft shall he . . . complain . . . // . . . unwonted shall admire . . .”)が、過ちも常に生じうるものである。『第七エレゲイア=改訳詩』では愛欲の神に下るという作中の若き詩人の過ちは、成熟した詩人の一喝によって否定された。⁶⁷⁾本頌詩においては、青年の過ちが、ここまで恋愛指南を行ってきた語り手による自省の詩行を通じて、読者に教訓として示されることになる。

第三場面の後半は、頭大文字の一人称代名詞が二回繰り返し出現し、焦点が青年から語り手へと移動する。一方、ホラティウス版でも本場面は一人称代名詞で始まるが、頭小文字表記の“me”が出現するのみである。前述の通り第一場面でピュラの名の出現が避けられていたことを考慮すると、ここでは語り手自身の存在が原作に比較してより強調されていることになる。

語り手は「誓いの絵札に収めたわが身」(“Me in my vow'd / Picture”)と「濡れてしづく滴るわが衣」(“My dank and dropping weeds”)を「厳格なる海の神に捧げた」(“have hung / To the stern God of Sea”)と、「聖な

る壁は宣言する」(“the sacred wall declarest”)と述べる。そこには、かつて語り手自らもまた不毛な愛を象徴する荒海を経験し、衣を脱いで乾かしているところである。絵札と濡れた衣を壁に掲げることで、愚かな自分を客体化しようとするが、現在完了形“have hung”を用いた表現からは、過去の経験がいま現在の自分に大きな影響を与え続けていると感じる詩人の思いを読み取ることができる。青年に向けた語り手の忠告は、同時に過去の自分の行ないに対する悔恨の念をも含む。愚かな愛の経験をした未熟な自分に向けての勧告という体裁をとった自省とみることができる。

結果、ミルトンが呼びかけ型ソネットで用いている誘惑に陥りかけるものに向けられる自身を〔反面教師的ではあるが〕範例とする警告という論述形式が、本頌詩においても用いられていることが分かる。その枠組みの中で、普遍的な誘惑の要素として愛欲、虚飾の美、そして新たに甘言が加わって提示される。語り手は過去にこれを退けることに失敗し、青年は同じ轍を踏みかけている。しかし自己内省を経て、本頌詩を創作することで「誘惑に陥りかけるものへの勧告」をなすことにより、詩中の詩人は説得力を用いて人々を導く英雄的行為の実践者へと成長するのである。

第四章 「ホラティウス第一巻第五頌詩」とイヴ、神の御子、そしてサムソン

本頌詩の創作時期には諸説あるが、⁶⁸⁾ イタリア語ソネット群やラテン語エレゲイア群に見られる「報われない恋」の主題に共通することから、これらに近い時期に創作されたとみられている。⁶⁹⁾ 比較的最近ではDonald Clarkの主張を受けて、Barbara K. Lewalskiが本作品を学生時代の作品に位置づけつつも後年に加筆展開された可能性を認める立場をとっている。⁷⁰⁾ ちなみに本頌詩は『1673年版詩集』に収録され初めて公開されたことから、前回の共同執筆論文で扱われた「第七エレゲイア」に対する「改詠詩」の位置づけと役割の解釈の場合に見られるように(本論考注67)、「創作者にして詩集編纂者」たるミルトンが後に加筆発展させ、出版に至ったと推察される。

第四章では、青年詩人の墮落の原因となった虚飾の美に関連して、これが人の心に目と耳を通じて入り込み、思い込みを生み出し、精神を蝕み墮落させるかを、『楽園の喪失』と『楽園の回復』、『闘技士サムソン』における各鍵語の出現箇所^{こころ}に照らして分析する。以下①でイヴの金髪に対するアダムの反応を、②で甘言に対するキリスト、サムソン、アダムの反応を検証する。

① 『楽園の喪失』で語り手の視点から描写されるイヴは「飾らぬ」(“unadorned”)「金髪」(“golden tresses”)を「乱れ」(“Disshelveid”)髪のまま下ろしている。

Shee as a vail down to the slender waste
Her unadorned golden tresses wore
Disshevel'd, but in wanton ringlets wav'd

As the Vine curls her tendrils, which impli'd
 Subjection, . . . (Paradise Lost 4. 304-8)
 かの女は飾らぬ金髪を、ヴェールのように、
 すらりとした腰のあたりまで流し、乱れ髪のまま、
 小さな輪の波をいくつもつくり、ぶどうが
 蔓を巻くに似る。その髪型は従順のこころを示す。

イヴは髪を解いている。髪形が従順のこころを示すとあるのは、イヴの心がアダムに開かれていること、そしてアダムを通して神に開かれていることを表現していると解釈される。髪形(外観)が心の状態(内実)を表現する一つの手段となっていることが分かる。⁷¹⁾

さらに墮落前のイヴの姿はのちにアダムの視点から次のように描写される。

. . . adorn'd
 With what all Earth or Heaven could bestow
 To make her amiable. . .
 . . . at least on her bestow'd
 Too much of Ornament, in outward shew
 Elaborate, of inward less exact. (Ibid. 8. 482-84,
 537-39)
 . . . 天地最高の
 飾りを身に着けて、このうえなく
 愛らしく. . .
 . . .
 かの女には^{かざり}装飾がかちすぎ、
 外観^{みえ}はすぐれても、
 内実^{うち}は欠けているようです。

イヴは「天地最高の飾りを身に着けて」(“adornd / With what all Earth or Heaven could bestow”), 「装飾が勝ちすぎ」(“bestow'd / Too much of Ornament) ているとアダムは言う。本質的な美しさではなく、飾りが過ぎているとアダムは断じている。墮落以前のイヴが身に着けているもので、具体的なものは頭髪だけである。その場合に髪が「乱れ」(“Disshelveid”), 「抑制されていない」(“in wanton ringlets”) ままになっているという語り手の先の表現と呼応して、過剰な外観がアダムによる過剰な内実の評価を引き起こしたと言える。

また外観の美に目のくらんだアダムにはイヴが「このうえなく賢明」(“wisest”) で、「このうえなく有徳」(“vertuosest”), 「このうえなく思慮ふかく」(“discreetest”) と実質のある人物に「見えている」(“seems”)。

. . . yet when I [Adam] approach
 Her loveliness, so absolute she seems
 And in her self compleat, so well to know
 Her own, that what she wills to do or say,

Seems wisest, vertuousest, discreetest, best;

.....
 . . . of that skill the more thou know'st,
 The more she will acknowledge thee her Head,
 And to realities yield all her shows:
 Made so adorn for thy delight the more,
 So awful, that with honour thou maist love
 Thy mate, who sees when thou art seen least wise.
 (Ibid. 8. 546-50, 573-78)

...しかしかの女のうるわしさに
 接すると、かの女は完全無欠にして、みずからを
 知りつくし、言うこと為すことすべてが
 このうえなく賢明、このうえなく有徳、
 このうえなく思慮ぶかく、最善にみえます。

.....
 そのこころの技を、きみが知るにつれて
 かの女はきみを頭と認め、外観をすてて
 内実を大事にするようになろうぞ。きみが
 喜ばばかの女のうるわしさは増し、恐れをかます。
 伴侶を敬愛するがいい。他人がきみの理解を
 欠くときも、かの女はよき理解者なのだから。

ここではイヴの内なる美に言及して“**To have a semblance or appearance**”を意味する“**seems**”の語が二度用いられている。⁷²⁾ イヴの外観が最上の美德を表していると言っているが、巧妙にもそれが事実であるかどうかよりも、アダムが外観からそのように判断したという表現が使用されている。これを聞いた天使ラファエルは、アダムの精神的成長とその関わり方に応じてイヴの外観と内実の美の調和に変化が生じると説明する。墮落前のイヴの解かれた髪は、外観と内実の美の調和がいまだ取れていないこと、未成熟の象徴であると考えられる。

② 『楽園の喪失』において“**flattering**”に関連する語は二度出現する。まずは「人間は言いくるめられ、おだてられ、前後を忘れ、虚言を信ずるにいたろう」(“**Man should be seduc't / And flatter'd out of all, believing lies**” 10. 41-2)と人間の墮落の原因を説明する神の言葉の中で用いられる。そしてサタンがイヴを「ほめちぎって」(“**with much flattery extolling**” 9. Argument) 罠に陥れた、と墮落の場面そのものを扱う第九巻の「要旨」で述べられている。作中では「人間」(“**Man**”)が甘言に曝された場合、結果、抗えず墮ちている。

続いて『楽園の回復』における甘言に対峙する御子の姿勢を考察しよう。まずサタンは墮落した自分に残された唯一の力を次のように説明する。

... though I [Satan] have lost
 Much lustre of my native brightness, lost
 To be belov'd of God, I have not lost
 To love, at least contemplate and admire

What I see excellent in good, or fair,
 Or vertuous, I should so have lost all sense.

.....
 To whom our Saviour sternly thus reply'd.
 Deservedly thou griev'st, compos'd of lyes
 From the beginning, and in lies wilt end; (*Paradise Regained* 1. 377-82; 406-8)

... わしは
 ほんらいの光輝をほぼ失い、神の愛をも
 喪ったが、しかしわしの目に間違いなく
 善、美、徳と映るものは、これを愛し、
 せめてそれを見すえ、称えることくらいは、
 できる。それができなきゃ、すべてお終いさ。

.....
 これに対し救い主ぬしは厳しい語調で—
 「罪相当の嘆きだ、はじめから虚偽でかため、
 虚偽で締めくくろうとするおまえには...

サタンは自らに善、美、徳を認め、称賛する力が残されていると説くが、これに対し神の御子は墮落したものの口を通せば、美德を称えていようともそれは虚偽にすぎないという。悪しきものの称賛や感嘆は口先だけのうまい言葉、甘辞を弄しているにすぎない、と一蹴する。しかしサタンは言葉を重ね、だれでも「窮地に陥れば嘘をつき、前言を取り消し、心を偽り、阿り、義を捨てる」(“**If it may stand him more in stead to lye, / Say and unsay, feign, flatter, or abjure?**” Ibid. 473-4)。そうしないのは「人びとの主」(“**thou art Lord**” Ibid. 475) キリストのみであると強弁する。

実際、第四巻において神の御子は絢爛豪華なローマ帝国の繁栄を見せられ、現王に代わって王位に就くよう誘惑される。杉本誠が「外面的な価値をもつ語、特に視覚語を多用しながら、延々と〔描かれる〕ローマの様子」が「内面的価値に目を向けるイエスと皮肉な対照をなしている」と指摘するように、⁷³⁾ 外観と内実の一致／不一致の問題を扱った場面である。この帝国の誘惑に対して神の御子は次のように応じる。

... then Embassies thou [Satan] shew'st
 From Nations far and nigh; what honour that,
 But tedious wast of time to sit and hear
 So many hollow complements and lies,
 Outlandish flatteries? ... (Ibid. 4. 121-5)

... つづいて、そなたは
 遠近の国々から来る使節を見せてくれるが、
 白々しい虚言、虚偽、異様な外交辞令の数々を
 座して聞かされるは、榮譽どころか、時間の
 むだだ。...

「異様な」と訳される“**Outlandish**”は“**Of or belonging to a foreign country**”と定義され「外地の」、 「外国の」を意

味する。外国の使節団が内実も知らずに述べる「外交辞令」(“flatteries”)を提示しても、神の御子は正しき理性を用いてこれを拒絶する。

次に旧約聖書の登場人物でキリストの予型とみなされるサムソンの場合を見てみよう。彼はデリラの誘惑行為を次のように説明する。

Thrice she [Dalila] assay'd with flattering prayers
and sighs,
And amorous reproaches to win from me
My capital secret, in what part my strength
Lay stor'd, in what part summ'd, that she might
know:
Thrice I deluded her, and turn'd to sport
Her importunity. . . (Samson Agonistes 392-7)
おべんぢゃらの祈りや溜息、色仕掛けのぐちを
並べたてては、どこにわが力が蓄えられ、
集められているのかを知ろうとして、三度
わが頭にかかる秘密をかち取ろうとした。
三度わたしは女をあざむき、しつこい要求を
もてあそんだ。

サムソンはデリラが「おべんぢゃらの」(“flattering”)祈りやため息をもちいて弱点を聞き出そうとし、そのたびにそれをはねのけ、誘惑には屈しなかったという。しかしこのような甘言を弄しての執拗な誘惑は「仮面をぬいだ憎悪より悪しきこと」(“which [Her importunity] was worse / Then undissembl'd hate” Ibid. 399-400)であり、ついには被誘惑者の精神を病ませることになる。ここで執拗な“flattering prayers and sighs, / And amorous reproaches”は“undissembl'd hate”と比してより悪いとある。“undissembl'd”は“Not disguised or concealed; evident”と定義される。⁷⁴⁾ あからさまな憎悪より、見かけ／聞こえの良さに隠された内なる憎悪の危険性が指摘され、ここにも外観と内実の一致／不一致という問題がある。

『楽園の喪失』では人間は甘言によって正しき理性を失ない墮ちたが、『楽園の回復』では神の御子はこれに動じず完璧な範例を示す。執拗な甘言はキリストの予表たる人物、あるいはそれに相当する人物であってもやり過ごすことは容易ではない。サタンは「キリスト以外の者がこれに耐えることができるはずはない」という意味のことを述べているが、これこそがサタンの罠である。この言葉に同意する時点で読者はサタンの術に嵌っていることになる。ミルトンは真摯に「キリストに倣いて」生きようとする人間が模倣できるぎりぎりの範囲でキリストを描き出しているからである。

第五章 「ホラティウス第一巻第五頌詩」, 「詩格について」, そして『闘技士サムソン』

第三章で金子が明らかにしているように「ホラティウス

第一巻第五頌詩」は弱強五歩脚アイアンビック・ペンタミターで脚韻を踏まないブランク・ヴァースの詩形式で書かれている。『1645年版詩集』においては「ホラティウス頌詩」程度の長さの詩はほぼ全て脚韻を踏むかたちで書かれている。また、本頌詩が掲載される『1673年版詩集』においても事情は似通っている。しかも、ブランク・ヴァースは後期の三大作品『楽園の喪失』, 『楽園の回復』, そして『闘技士サムソン』執筆——厳密には、この時ミルトンは既に失明していたため、口述筆記——にさいして採用された詩形式である。

本論考第三、四章において金子は「ホラティウス頌詩」に認められる三つの重要な語に着目し、それらが関連する語と共に後期の三大作品の中で発展・深化する様相に着目して論を展開しているが、これらの語とイメージが、「ホラティウス頌詩」と同様に、ブランク・ヴァースで詠唱されていることは注目にあたいする。結論を先取りすれば、「ホラティウス頌詩」はミルトンがラテン語から英語に翻訳した極めて短い詩でありながら、脚韻を踏まず、制作年代が特定されず、さらに、後期の三大作品と相通じるミルトンの問題意識を内包しているという点で、稀有な存在となっているのである。

それではミルトンじしんはブランク・ヴァースについてどのような見解を持っていたのであろうか。その答えをわれわれは『楽園の喪失』1668年版の「まえがき」として付された「詩格について」(“The Verse”)中に探り当てることができる。さして長いものでもないので、以下に全文を引用し日本語訳を付す。訳は野呂有子による。⁷⁵⁾

THE Measure is English Heroic Verse without Rime, as that of Homer in Greek, and of Virgil in Latin; Rime being no necessary Adjunct or true Ornament of Poem or good Verse, in longer Works especially, but the Invention of a barbarous Age, to set off wretched matter and lame Meeter; grac't indeed since by the use of some famous modern Poets, carried away by Custom, but much to thir own vexation, hindrance, and constraint to express many things otherwise, and for the most part worse then else they would have exprest them. Not without cause therefore some both Italian and Spanish Poets of prime note have rejected Rime both in longer and shorter Works, as have also long since our best English Tragedies, as a thing of it self, to all judicious ears, triveal and of no true musical delight; which consists onely in apt Numbers, fit quantity of Syllables, and the sense variously drawn out from one Verse into another, not in the jingling sound of like endings, a fault avoyded by the learned Ancients both in Poetry and all good Oratory. This neglect then of Rime so little is to be taken for a defect, though it may seem so perhaps to vulgar Readers, that it rather is to

be esteem'd an example set, the first in English, of ancient liberty recover'd to Heroic Poem from the troublesom and modern bondage of Rimeing.

本詩の韻律は脚韻を踏まない英語による英雄詩格であり、これはホメロスのギリシア語叙事詩およびウェルギリウスのラテン語叙事詩と同様である。脚韻は、詩歌すなわち良き詩格——とくに長編詩——にあっては必要な付属品ではないし、真に光彩を添えることもない。脚韻は、野卑な時代に、低俗な主題および詩調の不具合を埋め合わせるために考案された。じじつ脚韻は、近頃の高名な詩人の幾人かが採用したことで脚光を浴びて、〈慣習〉により持ち越されたものの、詩人たち自身にとっては、脚韻を踏むという制約がなければ、多くの事柄をもっと巧みに歌い上げることができたはずだと想定される。たいていの場合、むしろ、詩作の際には大いなる悩みのたね、障害物、足かせとなり、稚拙な作品しか生み出せないことになる。それゆえ、イタリアでもスペインでも、第一級の名声を誇る詩人は、ともに長編詩であれ、短編詩であれ、脚韻を不採用としてきたのである。それは、英語で書かれたわが国の最良の悲劇が脚韻を——ことの自然の成りゆきではあるが——審美を解する耳を持つ人々には取るにたらぬもの、真の喜びをもたらす楽の音とはかかわりないものとして不採用にしたのと同様である。真の喜びをもたらす楽の音は、最適の詩脚と、適切な音節の長さからなるものであり、さらに、ある詩行から次の詩行へとさまざまに引きつがれゆく意味からなる。それは、けっして、行末を同種の音で鳴り響かせるたぐいのものではない。こうした誤謬は、詩歌において、また、すべての良き弁論においても、博識賢明なる先達が忌避したところである。そうであれば、本叙事詩において脚韻に対する配慮不足が欠点と見なされることはないはずである。雅趣に乏しい読者には欠点と見えるかもしれないとしても、本叙事詩はむしろ、英語で歌われ提示された、最初の範例——英雄叙事詩が古来より保持していた自由の回復の範例——と見なされることになろう。それは脚韻に捕縛され、自由を剥奪された、近頃の隷属状態からの解放である。

「まえがき」の冒頭におかれた出版人S. シモンズによる「読者に宛てて」の文言からは、1667年に叙事詩『楽園の喪失』初版が出版されたさい、行末に押韻しない無韻詩の詩形が採用されていることに関して、一部の読者から戸惑いと不平の声が上がっていたことが窺える。⁷⁶⁾ シモンズは作者ミルトンに依頼して、読者の疑問と不満に回答すべくブランク・ヴァースを用いた理由の弁を書くよう依頼した。こうして仕上がったミルトンによる「ブランク・ヴァース弁護の辞」をシモンズは恐らくミルトンの指示に従って1668年出版の『楽園の喪失』十巻本冒頭に置いた。そして、第一巻から第十巻までの「要旨」をまとめたかたちで、

後置した。叙事詩じたいが開始されるのはその後となる。ちなみに、こんにち、われわれが『楽園の喪失』全十二巻として通常使用する版は1674年出版の改訂版である。このとき、ミルトンは叙事詩全体を全十二巻に再構成して、それまで巻頭にまとめておかれていた「要旨」も十二巻用に手直しして、各巻の冒頭に置いた。⁷⁷⁾ 本前書き「詩格について」は、ミルトンによる「無韻詩弁護論」である。王政復古前後、特に王党派詩人たちの間では行末に押韻する、すなわち脚韻を踏む、短編詩および長編詩の創作が流行っていた。そうした文芸の風潮と、王政に対するミルトンの批判の声もここには含まれている。王党派詩人には、カウリー、ダヴェナント (William Davenant, 1606-68)、パトラー (Samuel Butler, 1612-80) などがいる。ホメロス (Homer, 生没年不詳) のギリシア語叙事詩とは『イリアス』(Iliad) および『オデュッセイア』(Odyssey) を指す。またウェルギリウス (Pūblius Vergilius Marō, BC70-BC19) のラテン語叙事詩とは、『アエネイス』(Aeneid, c. BC19未完) を指す。さらに、脚韻を採用した最近の高名な詩人について、直近では、ミルトンにとっての詩作上の師たるスペンサーを指していると想定される。彼は3万6千行におよぶ叙事詩『妖精の女王』(The Faerie Queene, 1590; 96) を創作したが、その詩形の基本はいわゆる「スペンサー連」である。これは、9行からなる連で、弱強格であるが、初めの8行は五詩脚 (iambic pentameter) からなり、最終一行は六詩脚 (iambic hexameter) からなる。脚韻はababbcbccとなる。

ちなみに、悪しき〈慣習〉についての言及があるが、ミルトンは〈迷信〉と〈慣習〉を「内なる暴政」と「外なる暴政」と呼び、人を暴君のもとでの隷従へと追い込む、悪魔的要因として生涯、これに対する警告を人々に発し続けている。例えば『教会統治の理由』(Reason of Church Government, 1642) や、『偶像破壊者』(Eikonoklastes, 1649) がある。さらに「イタリアでもスペインでも、第一級の名声を誇る詩人」とはイタリアの場合、タッソ (Torquato Tasso, 1544-95) とアリオスト (Ludovico Ariosto, 1474-1533) を指し、⁷⁸⁾ スペインのばあい、ボスカ・アルムガベル (Joan Bosca Almugaver, c. 1490-1542) と共著者ガルシラーソ・デ・ラ・ベガ (Garcilaso de la Vega, 1501?-36) を指すとする説がある。ことによるとミルトンは、暗に「スペインのコルドバ生まれの」古代ローマの詩人ルカヌス (Marcus Annaeus Lucanus, 39-65) を指している可能性もある。ちなみに、ルカヌスには未完の叙事詩『内乱』(De Bello Civili; 別名『ファルサリア』) 10巻がある。そして「英語で書かれたわが国の最良の悲劇」とはシェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) の悲劇群および、マーロウ (Christopher Marlowe, 1564-93) 作悲劇『タンバレイン大帝』(Tamburlaine the Great, 1590) を指している。前者の劇作品は基本的にはすべて無韻詩 (blank verse) で執筆されているし、後者は当該悲劇をブランク・ヴァースで書き、ブランク・ヴァースが他のいかなる詩形式よりも変化に富んだ感情を表現で

きる、無限の可能性を持つ詩形式であることを実証しているからである。

ちなみにミルトンは『イングランド国民のための〔第一〕弁護論』(Pro Populo Anglicano Defensio, 1651) その他で、誤謬こそが人間を縛り、奴隷状態に陥れるものであると述べている。そのために、人間は王政と暴政の区別をせずに、自ら自由を喪失し、精神的奴隷に成り下がることになるという。⁷⁹⁾ また脚韻を「鳴り響かせる」という表現は『国教会祈祷書』を唯一の祈りの書として、人々に祈りの型を押し付け、大仰に楽器などを「鳴り響かせて」型にはまった祈りのみを強要する王党派と国教会に対する痛烈な非難となっている。⁸⁰⁾ そしてミルトンは「範例」の重要性を主張し続けた。『イングランド国民のための〔第一〕弁護論』ではオリバー・クロムウェル (Oliver Cromwell, 1599-1658) 率いる共和政府およびイングランド国民がイングランド革命において為した勲功を称賛し、平和時にあって彼らが「自由なる共和国」および自由人の範例となるよう勧告しているが、⁸¹⁾ ここでは、自ら創作した『楽園の喪失』が英語による「自由なる叙事詩」、すなわち「英雄叙事詩の範例」となり、その基本となる「無韻詩」が「自由詩の範例」となると述べている。ちなみに、「英雄」の語原たる “hērōs” はもともとギリシア語で、「自由人」を意味した。⁸²⁾ そしてミルトンが究極の英雄と見なすのはキリスト、イエスその人なのである。キリストこそが自由人の最高峰に位置すると同時に英雄の中の英雄として君臨する。ミルトンが『楽園の喪失』において受肉前の御子すなわち後のキリストを描出し、『楽園の回復』において受肉後の御子、キリストその人を主人公／英雄として、サタンの誘惑を退ける範例として描出したことはミルトンにとって当然の帰結となる。彼は「自由なる英雄叙事詩」において「自由人／英雄の範たるキリスト」を描いたのである。

以上、英雄叙事詩および英雄観について独自にして「健全なる」理念を持つミルトンにとって、主題と表現形式は表裏一体のものであることが明らかである。自由なる叙事詩、すなわち、英雄叙事詩の表現形式は、脚韻という「隷従」の束縛から解き放たれた、自由なる詩、すなわち、無韻詩となるのである。このあたりのミルトンのことば使いは『イングランド国民のための第一弁護論』のことば使いと極めて似通っている。⁸³⁾

また、『楽園の喪失』第12巻83-96行で天使ミカエルはアダムに対して以下のように述べている。

Since thy original lapse, true Libertie
Is lost, which always with right Reason dwells
Twinn'd, and from her hath no dividual being:
Reason in man obscur'd, or not obeyd,
Immediately inordinate desires
And upstart Passions catch the Government
From Reason, and to servitude reduce
Man till then free. Therefore since hee permits
Within himself unworthie Powers to reign

Over free Reason, God in Judgement just
Subjects him from without to violent Lords;
Who oft as undeservedly enthrall

His outward freedom: . . .

おまえの原罪のあとには、真の自由は失せた。自由は正しき理性と結び合っているもので、理性と別れて存在できるものではない。人間の理性が曇り、服従される権威を失えば、度はずれた欲望と成りあがりの情欲とがただちに理性から主権を奪い、それまでは自由であった人間を奴隷へと引きおろす。だから、人間が、みずからの内で下劣な力が自由な理性を支配することをゆるすかぎり、神の正しい裁きのみ手はかれを外力によって人間を暴君どもへと服従せしめ、暴君どもは、その分際でもないくせに、人間の外なる自由を奪う。 . . .

イヴに対する過剰な愛と耽溺の結果、アダムは理性を喪失し情欲に支配され、自由を喪失した。彼は神から与えられた第一義の自由を「女々しさ」ゆえに、すなわち、妻に対する度の過ぎた信頼と崇拜の念のためにみずから放棄したのである。己の力を過信するイヴはまんまとサタンの罠にはまり、禁断の木の実を食んで神との契約を破り、夫にも破らせ、墮ちたからである。しかし、その後の真摯な改悛のゆえに、始原の妻と夫は御子のとりなしを得て、神との新たな、墮落後のいわば契約を取り結ぶに到ったと言える。⁸⁴⁾

アダムが陥り、破滅の瀬戸際に追い込まれた「女々しさ」すなわち妻への耽溺というテーマは『闘技士サムソン』にも継承されている。そして、アダムがからくも危機を脱した一方で、サムソンは妻に徹底的に裏切られ、神の力の宿る髪の毛の秘密を洩らし、髪を剃られ、敵のペリシテ人に売られ、両眼をえぐられ、完膚なきまでに打ちのめされ、身もこころも敵の奴隷となる。士師として神の民と共同体とを神から委託されていたながら、まんまと妖女にして誘惑者であるデリラの手に落ちたサムソンはダンの部族全体を滅亡の危機に陥れるのである。

ペリシテ人の捕虜となり、過酷な労働を強いられるサムソンは訪ねてきた同郷の人びと(コーラスをなす)に向かって過去の愚か極まりない行ないをした自分を神により委託された共同体という大型船を難破させた「水先案内人」の比喩で語る。

Who like a foolish Pilot have shipwrack't,
My Vessel trusted to me from above,
Gloriously rigg'd; and for a word, a tear,
Fool, have divulg'd the secret gift of God
To a deceitful Woman: (*Samson Agonistes* 198-202)
わたしは白痴た水先案内のごとくに、
上より委ねられたわが船を難破せしめたのだ、

艤装かがよう船を。ことばと涙に負けて、
 ばかものよ、神の秘密の賜物を明かしたのだ。
 偽りの女一匹に。

上記引用中、下線部の動詞時制が現在完了形であることは注目にあたいる。なぜなら、われわれは既に本論考第三章で「ホラティウス頌詩」を分析した際に、最終四行のまとまりにおいて現在完了形が採用されていることに着目し、その意味について考察を重ねているからである。そして「現在完了形 **“have hung”**」を用いた表現からは、過去の経験がいま現在の自分に大きな影響を与え続けていると感じる詩人の思いを読み取ることができる。青年に向けた語り手の忠告は、同時に過去の自分の行ないに対する悔恨の念をも含む。愚かな愛の経験をした未熟な自分に向けての勧告という体裁をとった自省とみることもできる」という金子の指摘は正鵠を射ている。⁸⁵⁾

... Me in my vow'd
 Picture the sacred wall declarest' **have hung**
 My dank and dropping weeds
 To the stern God of Sea. (下線は野呂)

... わが誓いの
 絵札に収められたわが身を掲げたと、聖なる壁が宣誓する。

そして、濡れてしづく滴るわが衣は、
 厳格なる海の神に捧げられたと。

妖女ピュラの魔手にかかり、いままさに人生を棒に振りかけている若者を横目に見つつ、語り手は若者の行く手に待ち受ける修羅場を船の難破のイメージで吟じる。それは「暗黒の／旋風と、つねならぬ嵐に煽られる海に、／驚愕するだろう」という未来を予告する“shall”が採用されていることから明らかである。そしてそれを予告する語り手じしんとはいえば、彼は海難事故からからも救出されて、たったいま、海神に自分の形代となる絵札を捧げたところである。生命が奪われずに済んだことを感謝する宗教的儀式を終えたばかりなのである。海難事故のさいに彼が着ていた衣服はまだ濡れたままで雫が滴っている。つまり、妖女ピュラの手に残った語り手は溺死の寸前まで行ったことが分かる。辛くもセイレンのごとき悪女から逃れて岸辺に這い上がった語り手は、⁸⁶⁾ 後に続く若者たちが自分の轍を踏まぬように、命を失わないようにと自らを見本として提示しつつ、忠告しているのである。わが身を呈すること自体が「誘惑に陥りかけるものへの勧告」(金子)をなすというかたちを取ったミルトン翻訳「ホラティウス頌詩」は詩のかたちそれじたいがまた一つの説得の型を為していると言えるだろう。

そしてサムソンもまた、現在完了形を採用することによって自分の過ちが引き起こした大災害を海難事故に準えてその結果が現在の自分じしんに甚大な影響を与えていることをコーラスと読者に伝えている。それだけではない。

「ホラティウス頌詩」の語り手のばあい、個人ひとりの命が問題であった。しかしサムソンのばあい、彼の過ちは部族全体の存亡にかかわるのである。ここにジャンルとしての「頌詩」と「ギリシア悲劇風の劇詩」との主題のスケールの差異が認められる。⁸⁷⁾ ピュラを象徴する船は恐らく一人乗りの小舟だと想定されるが、サムソンが難破させたのはダンの部族全員が乗船する「艤装かがよう」大型船なのである。

そしてサムソンは自分を破滅させた妻が女の怪物だったと述懐する。

... , the next I took to Wife

.....
 Was in the Vale of Sorec, Dalila,
 The specious Monster, my accomplit snare.
 (Samson Agonistes 227, 229-30)

... その次に娶ったのが

.....
 ソレクの谷のデリラ,
 外見うるわしいだけの女怪, 精巧な罠であった。

やがてデリラがサムソンのもとを訪ねてくるが、その姿は吹き流しを飾った豪華な船の比喩で語られる。コロスは歌う。

But who is this, what thing of Sea or Land?

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 fill'd, and streamers waving,
 Courted 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
 Then Dalila thy wife. (Ibid. 710-24)

だが、これはなんだ、海のものか、陸のものか。
 なにか女性のごとくに見える。

飾り立て、めかしたて、華美に装い、
 こちらへのご入港だ。

さながらタルシシの船が堂々と
 ヤワンの島々カカディスの港へと

向かうおりしも、美装をこらし
 装身具をととのえ、

真帆ゆたかに、吹き流しをひらめかし、
 戯れる風に言いよられながら
 芳しき龍涎香の香を先触れとして立て、

侍女どもを従えて入ってくる時のようだ。
 富裕なるペリシテ人のご婦人か、あれは。
 だが、近づき来たるを見れば、紛うかたなく
 きみのご夫人、デリラだ。

新井訳の注81 (p. 125) によれば「女性を船にみたてた比喩表現は多い」という。「ウィダ『キリスト物語』(1535) 第一巻304-34行や、ジャイルズ・フレッチャー『キリストの勝利』(1610), 35-6行などは、ミルトンは直接に知っていたと思われる」という指摘もある。さらに、ここで強調すべきはピュラとデリラが共に船のイメージで描かれ、しかも風に言い寄られるがままの「浮気な船」として描かれているという点である。コーラスは続けていう。

Yet on she moves, now stands & eies thee fixt,
 About t' have spoke, but now, with head declin'd
 Like a fair flower surcharg'd with dew, she weeps
 And words adrest seem into tears dissolv'd,
 Wetting the borders of her silk'n veil:
 But now again she makes address to speak. (Ibid. 726-31)

でも近づいてくる。いま止まり、
 きみをじっと見て、なにか言いたげ。でも、
 いまは、露重たげの美わしい花のごときに
 頭を垂れて、涙し、なにか言うにも涙に乱れ、
 絹の顔覆いの縁もしどろな濡れよう。
 でもいま、また、なにか言おうとしている。

ここに描かれるデリラはしおらしく花のように美しい。改悛の情を示すかのごとく涙に濡れて頭を垂れ、ヴェールも被っている。サムソンに語りかけようとするも逡巡する。愛する夫を裏切り、酷い目にあわせたことを懺悔する完璧な妻の姿を装っている。しかし、われわれは真に改悛の情を示す真摯な妻の姿をすでに『楽園の喪失』第十巻におけるイヴの姿の中に見出している。彼女は髪を振り乱し、アダムの膝を抱き、身を投げ出して全身全霊でアダムに詫びていた。まだ楽園の中にありほぼ裸体だったとはいえ、身なりを整えることに気を遣う余裕などまったくなかったのである。それに対してデリラは華美に装いすぎており、改悛を示すのもうわべだけであることが明らかである。

過ちを認め、謝りに来たと告げるかつての妻にサムソンは答えていう。

Again transgresses, and again submits;

 ... but ever to forgive,
 Are drawn to wear out miserable days,
 Entangl'd with a poysnous bosom snake,
 If not by quick destruction soon cut off
 As I by thee, to Ages an example. (Ibid. 758, 761-65)

そむ 叛き来たっては、また謝びてみせる。

 ... かえっていくたびとなく
 だま 騙され、毒もつ胸の蛇に巻きつかれ、
 言いくるめられては、いまのわたしのよう、
 即刻の死によって生命断たれぬとしても、
 惨めな日々を送り、後世への見せしめとなる。

サムソンは既にデリラのやり口を承知している。彼女は悪魔の二枚舌を持つ妖女なのである。ここでサムソンが語ることは、まさにこうした妖女に翻弄されて自分の身を滅ぼす世の男性たちに、自分の経験を「後世への見せしめ」(“to Ages an example”)として、自分の二の舞を踏まぬようにと警告する、説得の一つのかたちとなっている。いわば、自分を実例として、身をもって、世の人びとに警告を發し、教育しているのである。ここに「自らの経験を実例として後続の者たちに警鐘を鳴らす」という説得のまた一つの型があることが認められる。

これに応答するデリラの応酬は見事である。サムソンほどの辛酸をなめたものであっても、否、辛酸をなめて現状から解放され、安逸な生活を送りたいと思う者ならだれもがやすやすとこのデリラの悪魔のささやきに乗ってしまうと想定される。

... I was assur'd by those
 Who tempted me, that nothing was design'd
 Against thee but safe custody, and hold:
 That made for me, I knew that liberty
 Would draw thee forth to perilous enterprises,
 While I at home sate full of cares and fears
 Wailing thy absence in my widow'd bed;
 Here I should still enjoy thee day and night
Mine and Loves prisoner, not the *Philistines*,
Whole to my self, unhazarded abroad,
 Fearless at home of partners in my love.
 These reasons in Loves law have past for good,
 Though fond and reasonless to some perhaps;
 And Love hath oft, well meaning, wrought much wo,
 Yet always pity or pardon hath obtain'd.
 Be not unlike all others, not austere
 As thou art strong, inflexible as steel.
 If thou in strength all mortals dost exceed,
 In uncompassionate anger do not so. (Ibid. 800-18)

唆した方がたは、安全のための保護監督をするだけだと申し、わたくしもそう信じておりました。それがいい、と思いました。自由があればあなたは危険なお仕事へお出かけになり、わたくしはといえば、心配と恐れを胸に、孤闘を守っていなければならないのですから。こうしていれば、日夜お仕え申し上げられます。ペリシテの捕虜ではなく、わたくしと愛の捕虜。

どこかで危険に出あわれることもなく、すべてわたくしのもの。ここでは恋〔英語原語は“love”〕の仇もなく。
愚かしい屁理屈とお考えの向きもありましょう。でも、愛の掟としては、通ってきた理屈です。愛やよく善意から大きな不幸をひきおこし、その都度、憐みとお許しをいただいてきました。並みのおかたでいてほしい。お力まかせの厳しさや、鋼のような固さは、いやです。お力でひとをお凌ぎなさっても、情容赦のないお怒りで、ひとを凌ぐことのありませんように。

全体で19行からなるデリラの台詞は、弱強五歩脚の無韻詩のかたちを取っている。「愛」ということばが「愛の法則」も含めて三度繰り返され、呪術的効果を放っている〔「恋」と訳された語を含めれば四回〕。すべてはサムソンに対する自分の愛のゆえであるという。そして愛ゆえに二人の愛の關係の再構築を提案するというのである。さらに、デリラの言い分として、自分も誘惑されたこと、サムソンの身の安全は保障されると騙されたこと、そして、誘惑に乗ったのも、もとはといえば夫たるサムソンが家を空けて妻である自分を置き去りにして、寂しかったからであると述べる。せんじ詰めれば、そもその原因は自分ではなくサムソンにあるということになる。

そして、このように盲目の状態となったからには自分の庇護のもとに自分の「愛の捕虜」すなわち「愛の奴隸」となって「自由」ゆえの「危険な仕事」を放棄して、幼児のように自分にかしづかれながら余生を過ごすようにと誘惑するのである。この小児性愛的な生活の中心にあるのは愛欲に満ちた性愛の世界である。「孤閨を嘆つ臥所」(“my widow'd bed”), 「昼も夜も常にあなたを楽しむことができる」(“I should still enjoy thee day and night”), 「私と〈愛〉の奴隸」(“Mine and Loves prisoner”) などのことばが、デリラのもとでの愛欲にまみれた生活の実態を如実に示している。そしてそれらはすべて「愛の法則」の美名のもとに正当化されるのである。

この場面で、デリラは愛欲至上主義のカンツォーネを朗々と歌い上げているのである。そしてこれらの言葉の背後にはミルトンが若き日に創作した「第七エレゲイア」における〈愛〉の奴隸となりかけた詩人のことばが反響している。彼が若き日にラテン語で創作したエレゲイア詩群の成果は、この場面において、英語で性愛のカンツォーネを高々と歌うベリシテの女デリラの台詞に見事に結実しているのである。ここにはラテン語世界、イタリア語世界、ヘブライの世界、そしてイギリスの世界が混淆し、稀有な調べを醸し出しているのである。われわれはミルトンの真骨頂をここに見出す。

そして、「第七エレゲイア」における〈愛欲〉に支配され愛欲にまみれた世界が後続の「改詠詩」により一撃のもとに撃退されたのと同様、デリラの「愛欲の法則」に基づくサムソンへの誘惑はサムソンの正しき理性を回復した精

神から発される言葉によりついには撃退されることになる。が、このことについてはこれ以上、本論考では触れないものとする。

さらにわれわれはデリラの性愛至上主義のカンツォーネの中に、「非難から勧告へ」という説得の一つの型を見る。概ね、800行から806行目まではサムソンを譴責し、それ以降は自分の庇護のもとに安逸な生活を送るようにと説得するというかたちになっているからである。しかし、デリラの説得は不首尾に終わることになる。それは神との關係を回復し、髪が生えそろう、正しき理性を回復したサムソンにとっては受け入れ難い「情欲の法則」に支配された説得の内容だからである。そして、そのことは、先に引用した天使ミカエルのアダムに対する忠告のことばが示すとおりである。

デリラのことばがどれほど魅力的に響き、彼女が〈盲目の夫を献身的に世話する妻〉としてどれほど“self-fashioning”するにせよ、それはミルトンの理想とする夫婦愛のかたちとはかけ離れたものである。理想の夫婦愛がデリラの標榜する「愛の法則」とは真っ向から対立するものであることを明らかにするために、ここで手短かにミルトンの結婚観について整理しておく。

ミルトンが自身の理想的結婚の有り方を追求し、それがかなえられないばあいには離婚することが神のみこころに適っていると主張した散文作品『離婚の教理と規律』(*The Doctrine and Discipline of Divorce; Restor'd to the good of both Sexes*, 1643) においてミルトンは結婚の第一義的目的は「互いにふさわしい助け手との精神的融合」、「語り合い」であると主張した。⁸⁸⁾ ここで「語り合い」と訳される語の英語原語は“conversation”である。『離婚の教理と規律』には夫婦の「語り合い」に関する言説がしばしば認められる。中でも特に注目に値する言説の一つは以下となる。

For although God in the first ordaining of marriage, taught us to what end he did it, in words expressly implying the apt and cheerfull conversation of man with woman, to comfort and refresh him against the evill of solitary life, not mentioning the purpose of generation till afterwards, as being but a secondary end in dignity, though not in necessity. . . (CM 3 - 2. 382)

と申しますのも、神は結婚の第一の定めにおいてわれわれに、⁸⁹⁾ いかなる目的のために結婚を命じたかを教えてくださっているのですが、明白なことばを用いて、男性と女性の互いに相応しき心楽しき語り合いこそが結婚の目的であり、それは人間が独りでいることの害悪に対抗して男性を慰め励まし、元気づけるためでありまして、後になるまでは後世に子孫を残すことに言及されてはおられないのであります。なぜなら、〔子孫を残すことは〕必要性がないとは言わないまでも、〔人間の〕尊厳という点では第二義的な

目的にすぎないからでありまして……（訳は野呂有子）

ここでミルトンは神が始原のときにイヴを創造して助け手（“help meet”）としてアダムに与えたのは、人を孤独ゆえの災いから守り、生き生きと生をまっとうするためであること、そして結婚生活の核にあるのは、夫婦相互の相応しき心楽しき語り合いであることを主張している。だからこそ、ミルトンは『楽園の喪失』において理想の女性配偶者像を投影したと想定される女性主人公イヴに単なる美貌だけではなく「美德（“virtue”）と知性（“intellect”）を与えている」のである。これは前回のわれらが共同論文で明らかにした通りである。⁹⁰ ミルトンの描くアダムは、聖書「創世記」に描かれるアダムとは異なる、遙かに進歩的な男性である。彼は神の言うがまま、なすがままに創造されて、神に与えられるがままに女を受け取る男性ではない。なぜなら『楽園の喪失』においてミルトンの描くアダムは神に自分と「語り合い」を共有することのできる「知性」ある配偶者を与えよ、と神に願い求めているからである。

My Maker, be propitious while I speak.
Hast thou not made me here thy substitute,
And these inferiour farr beneath me set?
Among unequals what societie
Can sort, what harmonie or true delight?
Which must be mutual, in proportion due
Giv'n and receiv'd; but in disparitie
The one intense the other still remiss
Cannot well suite with either, but soon prove
Tedious alike: Of fellowship I speak
Such as I seek, fit to participate
All rational delight . . . (Paradise Lost 8. 380-91)
わが創造主よ、わたくしが語るあいだ、どうかお慈悲を与えたまえ。
主は私をここで主の代理とし、
これらの獣たちをはるかに劣るものとして私の下に置いたのではありませんか？
同等でないものの間では、どんな心の交流が、
調和が、真の喜びがありえましょうか？
それは相互的でなければならず、しかるべき釣り合いの中でこそ
与えられたり与えたりされるもの。しかし、不釣り合いなところでは
一方が張っても、もう片方が緩むというのでは
そりが合わず、じきに嫌気がさしてしまうもの。
わたくしが申し上げている同胞意識とは
理性的喜びを分かち合うのに相応しい、そのような同胞意識のことなのです。（第八巻380-91行、日本語訳は野呂）⁹¹

アダムが神に求める「理性的喜びを分かち合」える配偶者

とは自分と「同等」の「知性」を備えている必要がある。「このころの交流」^{まじわり}、「真の喜び」そして「同胞意識」は、他ならぬ「語り合い」を通して獲得されるものである。性的・肉体的交わりを通しては獲得され得ない。このように『楽園の喪失』に登場するアダムは自分に相応しい、理性的な喜びを共有できる知性的で心の通い合う妻を自発的に神に請い求める男性なのである。このアダムの姿にわれわれは『離婚の教理と規律』で語り合いの喜びを共有できる伴侶を追求するミルトン自身の姿を重ね合わせることができるのである。

『離婚の教理と規律』におけるミルトンのことばをさらに追ってみよう。

. . . this pure and more inbred desire of joyning to it selfe in conjugall fellowship a fit conversing soul (which desire is properly call'd love) is stronger then death. . . This is that rationally burning that marriage is to remedy. . . (CM 3 - 2. 397)

結婚という同胞意識をもって、語り合うに相応しい魂と自己を結び合わせたいというこの純粋で生まれながらに抱く欲求（これこそがまさに愛と呼ばれるもの）は〈死〉よりも強い力を持つのであります。…これは結婚が癒す力を発揮することになる、かの理性的に燃える状態なのであります。

上記のミルトンのことばは力に満ちている。彼は「愛」の本質を「語り合うに相応しい魂」との結合を求めることであると定義する。そしてそれは「純粋」で「死」に打ち勝つ力を持っているというのである。上記引用の英語は現代でも「真実の愛の歌」の歌詞としてそのまま通用する普遍性と力強さを持っている。

さらにミルトンは以下のようにも主張している。

. . . there some unaccomplishment of the bodies delight may be better born with, then when the mind hangs off in an unclosing disproportion, though the body be as it ought; for there all corporall delight will soon become unsavoury and contemptible. And the solitarines of man, which God had namely and principally order'd to prevent by marriage, hath no remedy, but lies under a worse condition then the loneliest single life. . . (Ibid. 391)
肉体的な喜びに何か不完全なところがあるにしても、それはむしろ耐えやすいと言えましょう。それよりも遙かに耐え難いのは、心が修復の余地のない不釣り合いな状態におかれているばあいでありま。と言いますのも、身体的な喜びはすべて、すぐに味気ない、唾棄すべきものとなるからであります。そして、人間の孤独——これこそまさに、神がまず第一に結婚によって防ぐべきものとして定められたもの——は決して癒されることはなく、孤独極まる独身生活以下の悲惨な

状態に陥るのであります。

つまり、孤独の寂しさを癒すものが結婚であって、肉欲の喜びは「味気ない、唾棄すべきものとなる」がゆえに、肉欲に浸るのは結婚の真の目的ではない、ということである。裏を返せば、心が「不釣り合い」であることは「真の喜び」からは程遠い状態になるという彼の主張は上記に引用した『楽園の喪失』のアダムのことば——「心の交流」^{まじわり}、「調和」そして「真の喜び」は「しかるべき釣り合いの中でこそ」生まれるが「不釣り合いなところでは」「じきに嫌気がさしてしまう」——とほぼそのまま重なり合う。これは瞠目すべき記述である。

以上から明らかになるのは、ミルトンが「語り合い」(“*conversation*”)を神に与えられた結婚愛の核として位置づけていること、さらに肉体的調和よりもむしろ心の調和に重きを置いているということである。

翻って、ダリラのサムソンに対する「愛なるもの」の本質を考えてみると、彼女のことばの中に夫婦の心楽しき「語り合い」に関わる要素がまったく認められないことは一目瞭然である。ダリラには「結婚の第一義的土台として神が意図し約束なされた、相互的な癒しと愛に繋がる心楽しき語り合い」(“*a cheerful conversation, to the solace and love of each other, according as God intended and promis'd in the very first foundation of matrimony*” Ibid. 479)をサムソンと共有するつもりなどない。彼女は「夫婦の務めである愛に満ちた語り合い」(“*the duties of man and wife are such as are chiefly conversant in that love*” Ibid. 499)の時間など最初から求めてはいないのである。彼女の関心は「聞での睦言」にしかない。ダリラがこれから提供するという自分とサムソンの関係には、互いに助け手となる「同胞意識」のかけらもない。そこにあるのは、成熟した女男の間には決して認められない異常な関わり合いである。そこでサムソンは<母親>としてのダリラに全て依存する<赤子>のごとき存在となることが期待されている。それでいながら、ダリラは夜も昼もサムソン〔の肉体〕を「楽しむ」というのである。ダリラが提示するのはまさに倒錯した肉欲の世界に他ならない。それはミルトンにとっては「動物のごとき、いや、けだもののごときまぐあい」(“*a kind of animall or beastish meeting*” Ibid. 422-3)にすぎない。

結びとして

ミルトンがイタリア語で歌った一篇のカンツォーネを含むソネット群は、愛の十四行詩のかたちを採用した若き詩人の「マドンナ」、エミリアに対する憧れと恋ごころを歌い上げていた。そして、それは同時に若き詩人のキリスト教信仰告白の発露ともなっている。エミリアは、美德を備え、常にその言動、立ち居振る舞い、生き方が若き詩人の範例となり、彼を啓蒙し、善き刺激を与え、教導し、さらなる精神的・文学的成長を促す存在として描かれている。

彼女は九柱の詩女神^{ムーサイ}、聖母マリア、そしてイエス・キリストを想起させる女性として位置づけられるのである。一方で、ホラティウス作『歌集』第一巻第五頌詩のミルトンによる英語翻訳には、エミリアとは真逆にして対照的な妖女ピュラが描出されている。彼女は男を惑わし、手玉に取り、最終的には恋する男を溺死させることも厭わない。彼女の美はうわべだけのもので、そこには真実の愛も誠実さも貞潔のかけらもないのである。ミルトンはエミリアへの愛を歌う際には脚韻を踏む14行詩のソネット形式を採用している。一方で、ピュラについて歌う際には脚韻を踏まない弱強五歩脚の16行の詩のかたちを納め、これを頌詩として扱っている。

イタリア語詩歌で扱われたマドンナの特性と特徴は、政治・宗教・結婚論争時代の散文の中で、ある時はミルトン自身の姿を描く際に、ある時は究極の英雄たるイエス・キリストや、ミルトンがその中に理想的資質を見出した人びとを描く際に採用され、一層の磨きをかけたかたちで結実していく。そして、詩人のこの姿勢は散文時代を経て、王政復古後の三大作品中にも開花を見ていくことになる。

一方で、ピュラ造形に認められる悪魔的要素もまた政治・宗教・結婚論争時代の散文の中で、ある時は論敵を描く際に、またある時は攻撃対象となる人物たち(例えば『偶像破壊者』におけるチャールズ・ステュアート)を描く際に採用され、一層磨きをかけたかたちで結実を見るに到る。⁹²⁾そして詩人のこの詩作態度は、やはり王政復古後の三大作品中にもその開花を見ることになるのである。本論考ではその具体例として、アダムを墮落へと誘うイヴの様相の一面などや、神の御子に誘惑をこころみるサタン^{サタン}の造形、さらにはサムソンを破滅の瀬戸際まで追い込んだダリラの造形に踏み込んで、比較・分析・究明を行なった。その際に若き詩人ミルトンと後期の三大作品を繋ぐ細くて強靱な一筋の糸が、弱強五歩脚という英語に特有の詩形式であることを論証した。散文時代のミルトンは折に触れてソネット形式で折々の時局や自己の置かれた環境等に対する感慨、判断、所感等を歌い上げて、詩作の訓練を怠らずに継続した。そしてそれを様々な説得の型を用いて読者と後代の人びとに伝え、教育し、蒙^{もう}を啓^{ひら}くことに努め続けた。さらにダリラの説く「愛の法則」の実態が「肉欲の法則」であることを、『楽園の喪失』で描出されたアダムの台詞と『離婚の教理と規律』のテキストから浮かび上がるミルトンの理想の結婚観を考察することによって明らかにした。

詩形式について付記しておけば、ミルトンがイタリア語ソネット連作詩において「第三番」と「第四番」の間に挟んだ「カンツォーネ」は各作品を繋ぐ、連結部分として機能する。ミルトンはソネット形式の独立性とカンツォーネ形式の連結性を念頭に置きながら——ソネット形式とカンツォーネ形式そのものではなく！——後期の三大作品生成に応用させていった側面があると想定される。

そして、「ホラティウス頌詩」は弱強五歩脚の無韻詩のかたちを取るが、それはソネット形式という端正な詩形にはあてはまりにくい悪女を歌う際に採用されたものであ

た。この弱強五歩脚の無韻詩のかたちが、後期の三大作品を歌う際に、その基底部を為す土台として、主流のかたちとして採用されていることは極めて興味深い。なぜなら、『楽園の喪失』の序の部分となる「詩格について」の中で、このブランク・ヴァースのかたちこそ、キリスト教英雄叙事詩を歌うにふさわしい自由なる／英雄にふさわしい叙事詩の詩形だと主張されるほどの詩形としてミルトンにより認識されているからである。

さらに「ホラティウス頌詩」の創作年代確定は『闘技士サムソン』の創作年代確定と並んで長きにわたり多くのミルトン研究者の頭を悩ませてきた、解決の難しい問題である。一方で、この二作品が多く重要な形式面および内容面における特徴を共有していることは注目にあたいする。二作品はともにブランク・ヴァースの詩形式で歌い上げられ、〈愛欲〉の誘惑が主題として重要な位置を占めており、誘惑者／敵対者が類まれなる美貌をもつ希代の悪女となっている。そして、海難事故・難破のイメージが詩的効果を高めているという特徴を共通に持つのである。さらに、説得の型という今回のわれわれの主要な研究テーマの一つである「説得の一つの型」という問題に鑑みて言えば、「頌詩」においては歌い手自らが、また『ギリシア悲劇風の劇詩』においては主人公／英雄たるサムソン自身が「自分の身に実際に起こった」命の危機に関わる出来事を「一つの範例」として後続の人びとに「警告して教導する」というかたちを採用しているからである。この問題を解く鍵は、初期のミルトン作品群と後期の三大作品の間に横たわり屹立する山脈のごとき、政治・宗教・結婚論争に関する彼の散文解明の作業の中に認められることになろう。これはかつて新井明博士が述べたことでもある。⁹³⁾

ミルトンの英語・イタリア語による連作ソネットの第一番は恋愛ソネットの常道とされる「ナイティンゲールに寄せるソネット」で開始されるが、その最後を飾るのは苦楽をともにした亡き妻にあてたかたちのソネットである。恋に恋する若きミルトンが彷徨と模索の末に到達したのは妻亡きあとも彼女への愛に夢を結ぶ境地であった。⁹⁴⁾ここにわれわれは、誠実と貞潔の人間ミルトンが辿った「愛の軌跡」を認めるのである。

註

- 1) 本研究はJSPS科研費23K00363の助成を受けている(This work was supported by JSPS KAKENHI Grant Number 23K00363)。主に「はじめに」を金子、第一章を天海、第二章を野呂、第三章と第四章を金子、第五章と「結びとして」を野呂がそれぞれ受け持つ。なお、注に関しては、枠を超えて執筆する場合がある。これは前回の共同執筆論文「ミルトンにおける「キリストに倣いて」の概念と発展：『詩集』を中心に——その1」『日本大学工学部紀要』第65巻2号、2024, pp. 7-20 (以下、野呂・金子・天海とする)においても実践されている。引証・参考文献は適宜文末注内に示す。
- 2) イタリア語詩群については、推定執筆年をJ. E. Shaw and A. Bartlett Giamatti, "The Italian Poems of John Milton," *A Variorum Commentary on the Poems of John Milton* (Routledge and K. Paul, 1970) p. 367に基づいて作品名の後に付した。
- 3) 野呂・金子・天海を指す。
- 4) たとえば「第一エレゲイア」第85行、「第五エレゲイア」第97行、「第六エレゲイア」第55行を参照のこと。
- 5) 「第七エレゲイア」第98行。「第七エレゲイア」および「改詠詩」の分析と執筆年代に関する考察を参照されたい(野呂・金子・天海 p. 14)。
- 6) 「改詠詩」第4行。
- 7) 野呂・金子・天海 p. 15。
- 8) われわれの作品分析・解釈方法は、一貫して、作者にして編集者たるミルトンの言説と作品配列方式に従うものであること、各作品を総合テキストとして扱い主題の変遷と深化を分析・考察していることを付言しておく。
- 9) 野呂有子「ミルトンの英雄観」『東京成徳短期大学紀要』第11号、1978, pp. 37-44; 「ミルトンの英雄観 その2」『東京成徳短期大学紀要』第12号、1979, pp. 35-40; 「ミルトンの英雄観 その3 —ソネットと後期の作品—」『東京成徳短期大学紀要』第16号、1983, pp. 23-32を参照されたい。なお、これらはすべて『野呂有子の研究サイト (ジョン・ミルトンを中心にして)』(<http://milton-noro-lewis.com/theses.html>)に掲載されている。野呂は「ミルトンの英雄観 その3」においてソネット群において明確化、深化されたキリスト教的英雄の条件を以下のようにまとめている。
 - 1) hero 像の条件として「武力」は必ずしも必要ないこと。
 - 2) 堅く信仰にたつ人物であればこそ、その「武力」の行使も称えられること。
 - 3) 「武力」以上に秀れたChristian heroismの核としての「説得力」ということ (p. 27)。
- 10) 『弁論術』『アリストテレス全集』第16巻、山本光雄他訳(岩波書店、1968) pp. 98-100。
- 11) *John Milton at St. Paul's School: A Study of Ancient Rhetoric in English Renaissance Education* (Archon Books, 1964)。
- 12) Hiroko Tsuji, *Rhetoric and Truth in Milton A Conflict between Classical Rhetoric and Biblical Eloquence* (Yamaguchi Publishing House, 1991)。
- 13) 『教育論』私市元宏、黒田健二郎訳(未来社、1984) pp. 23-4, 注167。
- 14) *Ibid.* p. 18。
- 15) 「賞賛から勧告へ」という説得の一つの型がミルトンのソネット中に認められるという野呂の主張に関して、John H. Finley, Jr. "Milton and Horace: A Study of Milton's Sonnets." *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 48, 1937, pp. 29-73は、"The octave is devoted to description, the sestet to exhortation, but a similar tone of moral judgement pervades both parts. . . . Thus, in the poem, address and judgement are subtly intertwined, and Milton passes from the position of admirer to that of judge and prophet." (p.41) という表現を用いて指摘している。さらに野呂はこの「賞賛から勧告へ」という型がソネットの枠を超えて、政治論文『イングランド国民のための第一弁論』(*Pro Populo Anglicano Defensio*, 1651) および『イングランド国民のための第二弁論』(*Pro Populo Anglicano Defensio Secunda*, 1654) においても終結部において採用されていると指摘する。たとえば『イングランド国民のための第一弁論』および第二弁論』新井明、野呂有子訳(聖学院大学出版会、2003)に付した野呂「解説」、特にpp. 480-90を参照されたい。
- 16) ソネットに主としてホラティウス頌歌の影響を認める先行研

- 究には、Finley, Jr. "Milton and Horace"がある。
- 17) 本論考で、"blank verse", ブランク・ヴァース、弱強五歩脚を基本とする無韻詩等の表現を用いているのは全て同内容の詩形を指している。敢えて統一しなかったのは、本論考が英詩の研究者はもとより、他の領域に属する多種多様な読者を意識していることも一つの理由である。
 - 18) John. S. Smart, *The Sonnets of Milton with Introduction & Notes* (Maclehose, Jackson & Co., 1921) p. 149.
 - 19) 詳細はShaw and Giamatti, pp. 365-74を参照。
 - 20) J. E. Shaw and A. Bartlett Giamatti, p. 366.
 - 21) ミルトンの作品の引用は*The Works of John Milton*, vols. 1 - 18, edited by Frank Allen Patterson et al. (Columbia UP, 1931-38)に基づく。詩作品の引用に後続する丸括弧に行数を記す。散文作品の引用に後続する丸括弧にCM巻数と頁数を記す。なお、引用内の下線および亀甲括弧は論者による(以下同様)。あわせて*Complete Poems and Major Prose of John Milton*, edited by Merritt Y. Hughes (Macmillan, 1957); *The Complete Poetry of John Milton*, edited by John T. Shawcross (Anchor, 2013) Google Book Search; *The Complete Works of John Milton: The Shorter Poems*, vol. 3, edited by Barbara Kiefer Lewalski and Estell Haan (2012; repr. Oxford UP, 2014) (以下『ミルトン全集』)を参照し、各版に収録のラテン語詩およびイタリア語詩の英訳を適宜参照した。特段断りがない場合、日本語訳の引用は以下の通りである。各ラテン語詩および「ホラティウス頌詩」の日本語訳は概ね『ジョン・ミルトンのラテン語詩全訳集』野呂有子監訳、金子千香訳(金星堂, 2022)を踏襲するが、修正を加えた箇所もある。また、*Paradise Lost, Paradise Regained* および*Samson Agonistes*の日本語訳については新井明訳『楽園の喪失』(大修館, 1978) および『楽園の回復 闘技士サムソン』(大修館, 1982) から引用する。それ以外の英語によるミルトンの詩作品に関してはおもに『ミルトン英詩全訳集上』宮西光雄訳(金星堂, 1983) (以下『宮西』)に基づくものとする。さらに、イタリア語「カンツォーネ」、「ソネット第四番」、「第五番」、「第六番」の邦訳は、前回に引き続き、野呂有子による。注作成者は寡聞にして、本論考掲載以前のこの四篇の完全版邦訳を知らない。
 - 22) 新井『ミルトンの世界 叙事詩性の軌跡』(研究社, 1980) pp. 89-96.
 - 23) 野呂「ミルトンの英雄観 その3」p. 9.
 - 24) 『キリスト教教義論』に"Patience is that whereby we acquiesce in the promises of God, through a confident reliance on his divine providence, power, and goodness, and bear inevitable evils with equanimity, as the dispensation of the supreme Father, and sent for our good. . . ."とある(CM 17. 67)。
 - 25) 新井『ミルトンの世界』p. 171.
 - 26) ミルトンは『教育論』(*Of Education*, 1644)で、"The end then of Learning is to repair the ruines of our first Parents by regaining to know God aright, and out of that knowledge to love him, to imitate him, to be like him, as we may the nearest by possessing our souls of true vertue, which being united to the heavenly grace of faith makes up the highest perfection."(CM 2. 366-67)と述べている。私市・黒田訳では「さて、学問の目的は、神を再び正しく知ることができるようになって、わたしたちの最初の親が犯した墮罪を回復することである。その知識によって、神を愛し神にならない、できうるかぎり神に近いものとなるために、わたしたちの魂に真の美徳を有せしめて、それが信仰という天からの恵みと結合して最高の完全を形成することである」(p. 11)となる。
 - 27) "After this conventional opening there follows a portrait of Milton which would have been familiar to all, had it been written in English." (Smart, p. 155); "He expresses himself far more effectively in the conscious nobility, the bold self-righteousness, of Sonnet VI, which in sentiment is bay far the most individual of the series. This self-portrait is of the true Miltonic temper, and anticipates the 'self-esteem, grounded on just and right' of many of the English sonnets." (F. T. Prince, *The Italian Element in Milton's Verse*. Clarendon Press, 1962, pp. 99-100).
 - 28) 『ミルトンの世界』p. 138.
 - 29) Shaw and Giamatti, p. 386.
 - 30) 「失明のソネット」はマタイによる福音書第25章14-30節にある「タラントのたとえ (The Parable of the Talents)」を根拠に創作されている。
 - 31) 『ミルトンの世界』p. 176.
 - 32) ミルトンは王政復古の迫る1660年2月末『自由共和国樹立の要諦』(*The Ready and Easy Way to Establish a Free Commonwealth*)と題する論文を出版した。"the Ready and Easy way"の部分は直訳すれば「用意された容易き行程」となる。ここでの表現はそれを意識している。さらに本文でのスペリングは初版のスペリングを用いた。作者ミルトンに敬意を払うがゆえである。
 - 33) Emiliaの語原はラテン語Aemiliusであり、"industrial"すなわち「勤勉な」を意味する。神より下賜された自分の持てる才能・能力を勤勉さと不断の自己鍛錬を以って磨き上げようとするピューリタン詩人ミルトンのマドンナとして相応しい名前であると言えよう。
 - 34) 詳細は野呂「ミルトンの英雄観」、「ミルトンの英雄観 その2」、「ミルトンの英雄観 その3」、および野呂『詩篇翻訳から『楽園の喪失』へ——出エジプトの主題を中心として——』(富山房インターナショナル, 2015)のソネット関連の記述を参照されたい。
 - 35) J. C. クーパー『世界シンボル辞典』岩崎完治、鈴木繁夫訳(三省堂, 1992)。
 - 36) *Milton Poetical Works*, edited by Douglas Bush (1966; repr. Oxford UP, 1969) p. 79. 本テキストはBushが敬愛する亡き師Arthur Woodhouseを追悼して("In the Memory of Arthur Woodhouse")編まれたものであると巻頭に書かれている。既に注21にテキスト情報をまとめて提示されているが、われわれの本論考も昨(2023)年10月9日に昇天された新井明博士を追悼して書かれているという側面がある。Bush版はやや古くはあるが、内容は手堅い。ここでWoodhouseとBushの師弟関係に敬意を表して敢えて書誌情報を挙げる所以である。
 - 37) Ibid. pp. 79-81.
 - 38) 処女マリアが天使ガブリエルにより、神の子を懐胎すると告知されることを指す。ルカによる福音書第1章26-38節を参照のこと。
 - 39) フイレンツェを舞台にジョージ・エリオット (George Eliot, 1819-80) が執筆した歴史ロマンス『ロモラ』(*Romola*, 1863)には「マドンナ・アヌンツィアータの聖母の庇護のもとに」——". . . under the protection of the Madonna Annunziata" (5: 下線は論者野呂)——身代わりとなる蠅人形をつるしておくという習慣が広く流布していたという記述がある。また、章タイトルとして「目に見えない聖母」(*The Unseen Madonna*: 第43章), 「目に見える聖母」(*The Visible Madonna*: 第44

- 章)が認められる。原公章訳『ロモラ』(彩流社, 2014) 参照のこと。英語原典テキストは, George Eliot, *Romola*, edited by Dorothea Barrett (Penguin Books, 1996) を使用。また大嶋浩は日本英文学会第10回新人賞佳作論文となった「ROMOLAに付与された二つのMADONNA像の意味するものについて」(『英文学研究』日本英文学会編, 第64巻2号, 1988, pp. 297-309)においてマドンナ=聖母マリアの前提で論を進めている。大嶋はまた欧米のジョージ・エリオット研究者たちも同様の前提に立って議論を展開していることを明示している (p. 299)。大嶋論文では「慈しみの聖母」に「マドンナ・デイ・ミゼリコルデア」とルビが振られ、「病人たちが... Romola に向かって言う“Madonna”の語には“Madonna”(聖母)の響きが込められ」と指摘されている (p. 300)。
- 40) 詳細は, 野呂『詩篇翻訳から「楽園の喪失」へ』 pp. 49-52, pp. 59-62, pp. 99-105, 第三部第6章を参照されたい。併せて野呂「イエス・キリスト, ジョン・ミルトン, そして新井明先生」『若木』世田谷聖書会 七人会編第75号, 2024, p. 32も参照されたい。
- 41) 「リシダス」第193行。
- 42) 以降, 各ソネットのタイトルは『宮西』を踏襲する。
- 43) 「フェアファクス卿に宛てたソネット」, 「クロムウェルに宛てたソネット」, そして「令息ヘンリー・ヴェイン卿に宛てたソネット」などのソネットは主題が主題であるだけに, 王政復古(1660年)後の時局にそぐわぬものであったため, 『1673年版詩集』には掲載されていない。
- 44) 野呂「ミルトンの英雄観」, 「ミルトンの英雄観 その2」, 「ミルトンの英雄観 その3」で一部の英語ソネットについては論じられている。また, 新井「ミルトンのソネット演習(1)-(4)」『英語青年』第127巻1-4号, 研究社, 1981, pp. 86-7, pp. 121-23, pp. 203-5, pp. 247-49も参照されたい。
- 45) 自分自身の姿や生き方, 作品執筆の形を通して, それを「模範/範例」として読者を説得するという説得のかたちがあることについては, 新井「ミルトンのソネット演習(4)」p. 16も参照されたい。ここで新井はこの説得のかたちが「『イングランド国民のための第二弁護論』において展開される, 武力(“force”)におとらず「説得力”(“persuasion”)を重視するという主張に繋がる思考様式である」としたうえで, 「このことは, さらにいえばミルトンのヒロイズム観の内容にまでおよぶことがらである。...ミルトンは『教会統治の理由』のなかで, 「キリスト教的英雄の型」を模索する, としている。この英雄観の内実は, とどのつまりは武勇にたけた武人型ではなく, いうなれば「説得」型, つまりみずからひとつの「範例」として, ひとを説得するかたちのものであった」と述べている。これは本共同研究および共同執筆論文の根幹をなす, 極めて重要な指摘である。
- 46) 本作品の構成に関して, Archie Burnett, “The Fifth Ode of Horace, Lib. I and Milton’s Style.” *Milton Quarterly*, vol. 4, no. 1, 1970, pp. 68-72を参照。
- 47) 本頌詩の日本語訳に関しては注21を参照のこと。ちなみに『宮西』には本頌詩は収録されていない。一方でミルトンによる英語の詩篇翻訳詩は全て収録されている。
- 48) 日本語訳はホラティウス『ホラティウス全集』鈴木一郎訳(玉川大学出版, 2001)を適宜参照した。
- 49) *Horace Odes I: Carpe Diem. Text, Translation, Commentary* by David West (Clarendon Press, 1995) p. 27.
- 50) 詳細は, E. Richard Gregory, “The Fifth Ode of Horace.” *A Milton Encyclopedia*, vol. 4, edited by William B. Hunter et al. (Bucknell UP, 1978) およびG. N. Shuster, *The English Ode from Milton to Keats* (Columbia UP, 1940) p. 76; Douglas Bush, *A Veriorum Commentary*, p. 506を参照のこと。
- 51) ホラティウス作品における女性像に関しては, 例えばRonnie Ancona, “Female Figures in the Love Odes---a brief look,” *A Companion to Horace*, edited by Gregson Davis (Blackwell, 2010) pp. 186-191に詳しい。ホラティウスが悪ざまに妖術師と呼んだ高級遊女カニディア(Canidia)との関連を窺わせる箇所が『第一演習課題』にある(Roy C. Flannagan, “Horace.” *A Milton Encyclopedia*, vol. 4, edited by William B. Hunter, et al. (Bucknell UP, 1978) p. 29)。
- 52) 「Hair 髪」項を参照。
- 53) ホラティウス版原作に関して, Westは“The greatest possible misunderstanding of this poem is to think it as a farewell to love. It is a farewell to Pyrrha, to love fouled up with tantrums and silliness and misery” (p. 24)と述べ, この詩の主題を愛との決別ではなく, 癡癡や愚かさ, 悲惨さを伴う嵐のような愛(を象徴するピュラ)との決別であると主張する。“carpe diem”で知られるホラティウスの愛の奨めに対し, ここでは不幸をもたらす愛への執着からの解放が説かれていると解釈される。
- 54) Ronald Storrs, *Ad Pyrrham: A Polyglot Collection of Translations of Horace’s Ode to Pyrrha* (Oxford UP, 1959). 本書では英国のみならずヨーロッパ諸国でもミルトンの時代以前から以降まで広い範囲で長きに亘りホラティウスの当該頌詩が様ざまなかたちと多様な言語で翻訳されたという事実を網羅的かつ詳細に収集・研究・分析している。
- 55) Storrs p. 17.
- 56) 一般に“fair hair”と言えば金髪のことである。が, “fair”は第一義に単に“beautiful”と定義される(OED)。髪色に関しては, II. 6で“Light as opposed to dark”と定義される。
- 57) 各翻訳はStorrsを参照のこと。
- 58) Cf. “Lat. aurea is figurative, i.e. all virtue and beauty” (『ミルトン全集』第3巻 p. 511); 「Gold 黄金, 金色」『世界シンボル辞典』p. 115.
- 59) 「第七エレゲイア」第53-5行。
- 60) 野呂・金子・天海 p. 11.
- 61) ホラティウス版においても同様に“Qui”を重ねる手法をとっているため, ミルトンの英訳版に特徴的というわけではない。
- 62) “fallax.” Def. 2. *The Oxford Latin Dictionary*. 2nd ed. 2012 (以下, OLDとする)。
- 63) “flattering.” Def. 2. *The Oxford English Dictionary*. 1933, rept. 1961 (以下, OEDとする)。
- 64) “deluding”; “faithless” (OED)。
- 65) 「tempto」『改訂版 羅和辞典』水谷智洋編, 研究社, 2009; “tempo.” Def. 3. b (OLD)。
- 66) ここは「男女」という表現が期待される箇所であると想定されるが, 敢えて「女男」という表現を用いていることをお断りしておく。ちなみに野呂は「母と娘の脱く失楽園——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』辻裕子・佐野弘子編(英宝社, 1997)でこの表現を使用して以来 (p.179) 継続して「女男」の表現を採用している。
- 67) 野呂が「第七エレゲイア」と「改詠詩」を別個の二作品とする見方は採用せず, 『第七エレゲイア=改詠詩』という一篇の作品とする見解を提唱し, 論証している(野呂・金子・天海 p. 15)。「創作者にして詩集編纂者」との表現と合わせ同箇所を参照されたい。
- 68) Parker pp. 745-46; Bush p. 502; Flannagan p. 30; Lewalski

“The Fifth Ode of Horace,” p. 511; McDowell pp. 55-56. なお、Bushは『1673年版詩集』に付された正誤表に配置の誤りがあったと考えている。

- 69) たとえば、1646年創作説を提示したJohn T. Shawcross, “Of Chronology and the Dates of Milton’s Translation from Horace and the New Forces of Conscience.” *Studies in English Literature*, vol. 3, 1963, pp. 77-84 が挙げられる。
- 70) Lewalski “Occasion and circumstances.” *The Complete Works of John Milton: The Shorter Poems*, vol. 3, edited by Barbara Kiefer Lewalski and Estell Haan (2012; repr. Oxford UP, 2014) xxix.
- 71) 杉本誠は「コリント人への第一の手紙」第11章14-5節を引きつつ、「ミルトンは女性がヴェールのように長い髪を持つことは、権威のしるしとしておおいを頭に載せていることの象徴と考えている。… 葡萄の木がその蔓を巻くように、女性の髪が波打つさまは、ホメロス作の『オデュッセイア』以来、伝統的な、男性に服従する女性の暗喩を踏まえたものである。… ミルトンにとって、女性は直接神に仕えるのではなく、男性に対して義務を果たすことによって、間接的に神に仕えるべき存在である」と述べている（『ミルトンの結婚観と聖書』『城西大学女子短期大学部紀要』第12巻, 1995, pp. 25-6）。イヴの従順のこころはアダムを通して神へと至るものと考えられる。
- 参考までに、以下に「コリント人への手紙」の当該箇所を日本語訳（新改訳聖書, 2011）および『ジュネーヴ聖書』、『欽定訳聖書』、『ウルガタ聖書』で引用しておく。

（日本語訳）

- 14 自然自体が、あなたがたにこう教えていないでしょうか。男が長い髪をしていたら、それは男として恥ずかしいことであり、
- 15 女が長い髪をしていたら、それは女の光栄であるということです。なぜなら、髪はかぶり物として女に与えられているからです。
(1599GNV)
- 14 Doth not nature itself teach you, that if a man have long hair, it is a shame unto him?
- 15 But if a woman have long hair, it is a praise unto her: for her hair is given her for a [q]covering.
(1611KJV)
- 14 Doth not even nature itself teach you, that, if a man have long hair, it is a shame unto him?
- 15 But if a woman have long hair, it is a glory to her: for her hair is given her for a covering.
(Vulgate)
- 14 Nec ipsa natura docet vos, quod vir quidem si comam nutriat, ignominia est illi:
- 15 mulier vero si comam nutriat, gloria est illi: quoniam capilli pro velamine ei dati sunt.

* velāmen : a cover, covering, clothing, robe, garment, veil.

- 72) “seem,” Def. II (OED).
- 73) 杉本誠『『復樂園』と聖書』『城西大学女子短期大学部紀要』第6巻1号, 1989, pp. 82.
- 74) “undissembled,” (OED).
- 75) 英語原文および日本語訳は「詩格について」『Paradise Lost 英語原典テキスト—1667年版, 1688年版, 1674年版, コロンビア版—および新井明訳『楽園の喪失』(部分)との比較対照版テキスト』野呂有子編訳, 2020, 『野呂有子の研究サイト』milton-noro-lewis.com/digitalbook.html. p. 44から引用する。

なお、原典ではイタリクスになっている部分があるが、本論考では、敢えてイタリクスは採用しないものとした。

- 76) 以下の議論は『野呂有子の研究サイト』に掲載された野呂作成の注に多くを負っていることをここに断っておく。
- 77) 詳細は『野呂有子の研究サイト』掲載の野呂「序論」『Paradise Lost 英語原典テキスト—1667年版, 1688年版, 1674年版, コロンビア版—および新井明訳『楽園の喪失』(部分)との比較対照版テキスト』野呂有子編訳, 2020, 『野呂有子の研究サイト』milton-noro-lewis.com/digitalbook.html. pp. 1-43 を参照されたい。
- 78) 各詩人の代表作はそれぞれ『エルサレムの解放』(*Gerusalemme Liberata*, 1575), 『狂えるオルランドー』(*Orkando Furioso*, 1516) である。
- 79) 詳細は野呂「解説」『イングランド国民のための第一弁護論 および第二弁護論』pp. 481-99, 野呂「『イングランド国民のための第一弁護論』におけるミルトンの英雄観」『ミルトンとその光芒 英文学論集』新井明編著(金星堂, 1992) pp. 72-85, さらに、野呂「『イングランド国民のための第一弁護論』における自由と隷従」『イギリス革命におけるミルトンとバニアン』永岡薫他編(御茶ノ水書房, 1991) pp. 275-332等を参照されたい。
- 80) 詳細は野呂「『偶像破壊者』から『楽園の喪失へ』—祈りの問題を中心として—」『17世紀の革命／革命の17世紀』十七世紀英文学会編(金星堂, 2017) pp. 89-109を参照されたい。
- 81) 詳細は野呂「解説」『イングランド国民のための第一弁護論 および第二弁護論』を参照されたい。
- 82) 詳細は野呂「『自由』を擁護したヒーロー, ジョン＝ミルトン」『話題源 英語』(東京法令出版, 1989) pp. 657-8を参照されたい。
- 83) 例えば『イングランド国民のための第一弁護論 および第二弁護論』の「キリスト [の] … おかげでわれわれが自由の人となれたことは、だれもがみな知るところであります。ここで申します自由とは、内的自由だけではなく市民的自由をも含めたものとしてご理解いただきたい。キリストご自身が、暴君どもの支配下に、人として生まれ、奴隷となり、受難という代価を支払って、われわれに真実の自由を与えて下さったのであります」(pp. 72-3) を挙げておく。
- 84) 議論の詳細は野呂「詩篇翻訳から『楽園の喪失』へ」pp. 89-95, p. 135 et al. を参照されたい。
- 85) 本論考第三章③を参照のこと。
- 86) セイレンはギリシア神話に登場する海の怪物で下半身は鳥、上半身は美しい女の姿をしている。その歌声に魅了された船乗りは難破の憂き目に遭うという。
- 87) 当該作品の詳細な説明に関しては新井訳『楽園の回復 闘技士サムソン』「解説」中の「4. 『闘技士サムソン』について」を参照されたい。
- 88) 野呂「母と娘の脱<失樂園>」pp. 177-8.
- 89) 「人間が独りでいるのは良くない、男のために男にふさわしい助け手〔女〕を作ろう」という「創世記」第2章18節の神のことばを指す。
- 90) 野呂・金子・天海p. 9.
- 91) 野呂「母と娘の脱<失樂園>」p. 173.
- 92) その具体的様相を詳細に論じた論の一つとして、野呂「造化としてのサタン, 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」『摂理をやるべとして——ミルトン研究会記念論文集』新井明・野呂有子編(リーベル出版, 2003) pp. 53-76を挙げておく。
- 93) 新井「ミルトンの散文作品」『英語教育』8月号(大修館書店, 1979) pp. 44-5:「ミルトンの散文作品の再評価」『英語青年』

第134巻7号（研究社，1992）p. 363.

- 94) ミルトンは生涯で三人の妻をめとった。そして最初の妻メアリー・パウエル（**Mary Powell**, 1625-52）と二番目の妻キャサリン・ウッドコック（**Katherine Woodcock**, 1628-57）は共にお産が原因で亡くなっている。三番目の妻エリザベス・

ミンシャル（**Elizabeth Mynshull / Minshull**, c.1638-c.1728）はミルトンを看取っている。本ソネットにおける「亡き妻」がキャサリンを指すのか，メアリーを指すのか，という問題にはここでは立ち入らない。本論考の主眼は，ミルトンが自己作品を提示するその順序と意図にあるからである。

日本大学工学部紀要

第66巻第1・2号

令和7年3月19日 印刷

令和7年3月25日 発行

非 売 品

編集兼
発行者

日本大学工学部工学研究所

〒963-8642 福島県郡山市田村町徳定字中河原1

Tel. (024) 956-8648

〈e-mail address〉 ceb.kenkyu@nihon-u.ac.jp

印刷者

共栄印刷株式会社

〒963-0724 福島県郡山市田村町上行合字西川原7-5

Tel. (024) 943-0001(代)



JOURNAL OF THE COLLEGE OF ENGINEERING
NIHON UNIVERSITY

Vol. LXVI, No. 1 · 2, 2025

CONTENTS

GENERAL STUDIES

Milton's Concept of *Imitatio Christi*: From *Poems* 1645 to *Poems* 1673 (Part 2)

..... Yuko Kanakubo NORO , Chika KANEKO and Kina AMAGAI (1)