

ミルトンの愛と時—— *carpe diem* を中心に

江 藤 あさじ

I

ジョン・ミルトン (John Milton, 1608-1674) の仮面劇『コーマス』、正確には『ラドロウ城の仮面劇』 (*A Mask Presented At Ludlow Castle*, 1634) は、ミルトン唯一の長編仮面劇である。作曲家で、かつラドロウ城の城主ブリッジウォーター伯爵の子供たちの音楽教師であったヘンリー・ローズ (Henry Lawes) より依頼を受け作られた。宮廷仮面劇作家の第一人者であるベン・ジョンソンなどの宮廷詩人による仮面劇と比較すれば、宴会の余興的側面は決して目立つことはない。しかし仮面劇を捧げる貴族に精一杯の敬意を払おうとする伝統にはミルトンも忠実に従っている。もともとこの仮面劇『コーマス』の上演目的は、ウェールズ総督であったブリッジウォーター伯爵のラドロウ城への着任を祝うことであったが、15歳になる彼の長女、アリスの社交界デビューも兼ねられていた。何よりもこのアリスを賞賛の的とするべく『コーマス』を作成することで、ミルトンはブリッジウォーター家全体に祝福を与えることに成功している。

さて、ミルトンといえは、現在の英文学史においてピューリタン詩人として位置付けられていることは言うまでもない。また、仮面劇というジャンルが王党派の文化であることも周知の事実である。ピューリタンは、英国の腐敗した宗教のみならず、王党派による政治や娯楽文化までも徹底的に排除し、英国を完全に浄めようとした集団である。ミルトンは、その中心的人物のひとりであった。従って、彼の作品に王党派のジャンルのものが含まれていることに違和感を覚える者も少なくないだろう。しかし、ミルトンの作品

全体を通してみれば、我々は彼の王党派文化への造詣の深さを容易に知ることができる。その造詣深さゆえに、ミルトンが王党派文化に非常に寛容であったと見るミルトン研究者も少なくない。その根拠として特に挙げられるのが、仮面劇『コーマス』と第20ソネットに描かれている *carpe diem* (カルペ・デイエム) の概念である。確かにミルトンの王党派文化への繋がりそのものを否定することはできない。それは、ミルトンに仮面劇の執筆を依頼した宮廷音楽家ヘンリー・ローズとの深い交友関係からも明らかである。では、果たしてミルトンは王党派文化の常套手段であるカルペ・デイエムに対し、本当に寛容であったのだろうか。我々は仮面劇『コーマス』に、カルペ・デイエムの概念を巧みに利用して Lady を口説こうとする Comus と、それに対し「純潔」(Chastity) と「美德」(Virtue) で対決する Lady の姿を見ることができる。ミルトンはこのカルペ・デイエムを王党派文化の求愛の詩に通ずる形で Comus と Lady のやり取りに用いている。このカルペ・デイエムと「純潔」及び「美德」は、宮廷詩人たちの求愛の詩における必須のモチーフである。本論では、Comus のカルペ・デイエムと Lady の「純潔」及び「美德」を考察し、ミルトンのカルペ・デイエムに対する姿勢を明らかにする。

II

英文学史におけるカルペ・デイエムは、通常、英国ルネサンス期の宮廷詩人や形而上詩人らに好まれた常套手段であると考えられている。しかしその出所は古代ローマの哲学者ホラティウスであることは周知の通りである。日本語に訳せば「今日をつかめ」と訳されるこの概念は、人はみないずれ死ぬということを前提に、今与えられているものを十分に享受して、今日という瞬間を楽しんで生きようとする精神的世界である。その概念がイタリアルネサンスを経て、ペトラルカの愛のソネットとともに海を渡り英国に伝わってきた。それらは英国の宮廷において特にもてはやされることとなり、王党派詩人たちが、主に宮廷の貴婦人たちに賛美の意をこめて捧げる「求愛の詩」へと発展していった。そのような中で、英国の宮廷文化におけるカルペ・デ

イエムは、若さと、それにともなう美しさのあるうちに愛を謳歌しよう、という意味に定着していったのである。

この英国にもたらされたカルペ・ディエムの概念は、まるで宮廷詩人たちの専売特許のようにも思われている。しかし反王党派の立場をとるミルトンの作品においてもこの概念を見ることができる。例えば、貴族の芸術である仮面劇『コーマス』には、主人公の Lady が悪魔 Comus に誘惑される場面がある。その場面で Lady は Comus に魔酒を飲むよう勧められる。それは、飲む人の姿を醜い獣へと変え、淫らな欲望の日々を送るようにしてしまうという魔酒である。Comus は腕力ではなく巧みにレトリックを駆使することで、Lady を説得しようとする。ここでの Comus の論理は我々を納得させてしまうほどの勢いを持っている。しかし、その他の詩に見られるカルペ・ディエムは、仮面劇『コーマス』に見られるような悪徳を勧める手段としては用いられていない。むしろ美德を奨励する手段として用いられているのである。本章では、この相違点が宮廷詩人たちのカルペ・ディエムとミルトンのそれとを区別すると考え、検証していく。

まず、ミルトンの作品の中でもっとも王党派的と言われている2つの作品を見てみよう。

What neat repast shall feast us, light and choice,
 Of Attic taste, with wine, whence we may rise
 To hear the lute well touched, or artful voice
 Warble immortal notes and Tuscan air?
 He who of those delights can judge, and spare
 To interpose them oft, is not unwise. (*Sonnet XX* 9-14)

List, lady, be not coy, and be not cozened
 With that same vaunted name Virginitie;
 Beauty is Nature's coin, must not be hoarded,
 But must be current, and the good thereof
 Consists in mutual and partaken bliss,

Unsavory in th' enjoyment of itself.
 If you let slip time, like a neglected rose
 It withers on the stalk with languished head.
 Beauty is Nature's brag, and must be shown
 In courts, at feast, and high solemnities
 Where most may wonder at the workmanship. (*Comus* 737-47)
 (The Italics are mine.)

これら両者には共にカルペ・ディエムの概念が明らかに表れている。ここで、カルペ・ディエムの概念の中心にあるものを我々は思い起こさねばならない。「今日をつかめ」の中心概念は「今日」という「時」である。ミルトンは『コーマス』を執筆する直前に「時」に関する詩を二編書いている。ミルトンのカルペ・ディエムを論じるにあたり、ここでのミルトンの結論は見逃せない。そこで1630年頃に作られたとされている「時」に関する二つの詩、第7ソネットと「時について」(“On Time”)を比較する。第7ソネットでは、その前半部において「時」が自分に他者ほどの名声や内なる徳をもたらさないことに対する焦りが描かれている。最終的には自分の辿る運命がどのようなものであらうと、それへと導く「時」と「神」の御心に従って自分の運を用いようとする信仰的決意を告白している。ここで注目しなければならないのは、ミルトンが「時」と「神」を同等なものとして扱っていることである。しかし、その直後に作られたとされる「時について」に、我々はミルトンが見事に「時」の支配を克服している姿を見る。まず、「時」と「神」とを完全に区別し、「時」を「死すべきもの」として描く。第7ソネットにおけるミルトンの焦燥感は、死すべき「時」がもたらす“false”(5)で“vain”(5)で、“merely mortal dross”(6)に過ぎないことを認め、「時」が自らの貪欲さにより朽ち果てたとき、「神」により「永遠の時」“Eternity”(11)がもたらされることを確信する。そしてその「永遠の時」がもたらすものこそが、「至福」“bliss”(11)であると結論づけるのである。仮面劇『コーマス』においても死すべき「時」に支配され、淫らな欲望に身を任せて朽ち果てる者

と、「美德」により天上の「永遠の時」をめざす者について述べられている箇所がある。

Above the smoke and stir of this dim spot
Which men call Earth, and with low-thoughted care.
Confined and pestered in this pinfold here,
Strive to keep up a frail and feverish being,
Unmindful of the crown that Virtue gives,
After this mortal change, to her true servants
Amongst the enthroned gods on sainted seats.
Yet some there be that by due steps aspire
To lay their just hands on that golden key
That opes the palace of *Eternity*. (*Comus* 4-14)

(The Italics are mine.)

これは悪徳から Lady とその兄弟達を守ろうとする Attendant Spirit の、最初の登場場面における台詞である。ここに描かれる「美德」は、魂がアイデアを回復しようと天上へと上昇するプラトンのイメージを連想させる。その「美德」が「永遠の宮廷」を志向する姿は、「時について」において推奨される、正しき者が「永遠の時」を得る姿と一致する。さて、「時について」には「永遠の時」を導く「至福」という言葉が見られたが、この言葉は第20ソネットにおいては間接的に、『コーマス』においては直接見ることができる。まず、第20ソネットの最終行の“unwise”という語について、ダグラス・ブッシュ (Douglas Bush) が関連性を指摘している第9ソネットを見てみよう。

Thy care is fixed and zealously attends
To fill thy odorous lamp with deeds of light,
And hope that reaps not shame. Therefore be sure,
Thou, when the Bridegroom with his feastful friends
Passes to bliss at the mid-hour of night,
Hast gained thy entrance, virgin wise and pure. (*Sonnet IX* 9-14)

ブッシュは第9ソネットのこの箇所を、マタイによる福音書13章1節から13節のアリュージョンであると指摘している¹。そこには、正しき者たちと正しからざる者たちのたとえ話が描かれており、イエスは正しからざる者は永遠の罰を受け、正しき者は永遠の生命を与えられることを宣言している。この箇所には、いつその「時」が到来しても良いように、常に心がけているものが正しき者とされている。「時について」の中で、来たるべき「時」に備えて精一杯神の御心に従って生きるものたちが“not unwise”であるとミルトンは述べた。マタイにおける正しき者はミルトンの“not unwise”である者たちと一致する。彼らが「永遠の時」を与えられ、「至福」へ導かれることが約束される点においても聖書の記事に相応する。ミルトンは第20ソネットにおいて、「至福」へと向かう手段としてのカルペ・デイエム概念を肯定しているのである。

さて、この「至福」という言葉を、我々は先ほど引用した Comus の台詞の中にも見た。また、同じ箇所の Comus の台詞に、Lady を貨幣にたとえ、流通させるよう説得する場面も見た。この「貨幣にたとえて流通する」というのは、ジュリー・キム (Julie H. Kim) の論じるように、貴族の娘がその父親から花婿へと受け継がれる財産的価値を暗示するという当時の社会的通念を思わせる場面 (Kim 4-5) ではあるが、それと同時にマタイ13章14節以降のタラントの運用のたとえ話を我々に想起させる。聖書では自分の持つ能力を無駄にせず活用することの大切さが述べられている。一方 Comus は、Lady を自然が鑄た貨幣にたとえ、その美しさを多くのものたちと共有することの大切さを主張する。聖書のたとえ話と Comus の台詞を照合すると、Lady によって否定される Comus の詭弁が、いかにももっともらしい真実を装った詭弁であるかに気づかされるのである。

これまで見てきたように、Comus の台詞と第20ソネットには、聖書からのアリュージョンや豊かな食事の風景といった共通点が見られる。そしてこれらの共通のモチーフと共に Comus が誘惑の最終段階で用いるのがカルペ・デイエム概念なのである。それは第20ソネットでは非常に肯定的に描

かれている。しかし、それより20年前に執筆された仮面劇『コーマス』では、カルペ・ディエムの概念は「純潔」のアレゴリー的存在である Lady によって完全に否定される。この肯定的なカルペ・ディエムと否定的なものとの間の差は何なのだろうか。

先ほど引用した Comus の台詞の中で、最も王党派のカルペ・ディエムを想起させる箇所は “If you let slip time, like a neglected rose/ It withers on the stalk with languished head” (743-44) である。この部分を見てロバート・ヘリック (Robert Herrick, 1591-1634) の “To the Virgins, To Make Much of Time” を思い出す者も少なくないだろう。もっともヘリックは宮廷詩人ではなく王党派寄りの聖職者であった。共和制発足とともにピューリタンに職を追われ、王政復古とともに復職したという経緯をもつ彼は、ピューリタンの理念に真っ向から敵対する姿勢をもっていた。それは当時ピューリタンの安息日の過ごし方に対抗する形で国王により布告された「スポーツの書」を支持する “Corinna’s Going a Maying” という詩を書いたことから容易に理解できる。勿論ミルトンが『コーマス』執筆時に彼の歌を念頭においていたかどうかは定かではない。しかしサックリング (Sir John Suckling, 1609-42) が、1632年に宮廷詩人としての活躍を始めた時代的背景は無視できない。ジョンソンの流れを汲むとはいえ、ピューリタンが糾弾する宮廷文化の道徳的腐敗を身をもって実践して見せたのは、まさにサックリングであったと言っても過言ではない。サックリングほどではなかったとしても、ヘリックも同じ流れを汲むものとして、共通の概念を詩の中に表していたことは周知のとおりである。その概念は、時が若さを奪い去る前の「時」が意識されている。その限られた「時」において「愛」を謳歌するよう彼らは説得する。しかし、その「時」が掴もうとする「愛」は「結婚愛」ではなく、人妻や婚約者のいる女性にむかって実らぬ恋を嘆くといった「架空の愛」であり、「博愛的で性的な愛」なのである。第9ソネットにおける「至福」は「結婚愛」を意味していた。従って、天上での「至福」を「結婚愛」という形で現世における「至福」にミルトンが結び付けていることがわかる。ミルトン

にとって、「結婚愛」を無視する性愛は「至福」を意味しない。ミルトンが宮廷文化の作り出した芸術である仮面劇『コーマス』を執筆したのは1634年のことである。従って、宮廷の道徳的腐敗を意識していたことは十分に考えられる。つまり、ミルトンは Comus のカルペ・ディエムを表す台詞に、サックリングやヘリックと共通する性愛を暗示していると考えられるのである。

ミルトンは恋愛について決して否定的ではない。数少ないながらも恋愛に関する詩を数編残している。何よりも夫婦の叙事詩とも言うべき『失樂園』においては夫婦の愛の何たるかについて克明に述べている。その叙事詩においてミルトンは、聖なる「結婚愛」と俗なる「性愛」とを明確に区別した。それは『失樂園』の以下の箇所に最もよく表れていると言える。

Hail, wedded Love, mysterious law, true source
Of human offspring, sole propriety
In Paradise of all things common else.
By thee adulterous lust was driv'n from men
Among the bestial herds to range; by thee
Founded in reason, loyal, just, and pure,
Relations dear, and all the charities
Of father, son, and brother first were known.
Far be it that I should write thee sin or blame,
Or think thee unbefitting holiest place,
Perpetual fountain of domestic sweets,
Whose bed is undefiled and chaste pronounced,
Present or past, as saints and patriarchs used. (*Paradise Lost* 4. 750-62)

また同じく『失樂園』において、ミルトンはエノク書に描かれている、見張り天使たちが墮落していく場面を以下のように描いている。

They on the plain
Long had not walked, when from the tents behold
A bevy of fair women, richly gay

In gems and wanton dress; to the harp they sung
 Soft amorous ditties, and in dance came on:
 The men, through grave, eyed them, and let their eyes
 Rove without rein, till in the amorous net
 Fast caught, they liked, and each his liking chose;

(*Paradise Lost* 11. 580-87)

Adamはこの光景を、「楽しく、強く、平和な日々への希望を示しており、自然の目標が全て満たされている」(11. 597-602)と感嘆の声をあげる。しかし「たとえ自然に合致しているように見えても、何が最善であるかは快楽を基準にして判断してはならない」(11. 603-05)という天使 Michael の言葉によって戒められる。更に Michael がその光景を「悪の天幕」(11. 608)と表現していることも無視できない。Comus が暮らしていた環境は、“And all their friends, and native home forget/ To roll with pleasure in a sensual sty.” (*Comus*, 76-77)と描かれているように、まさに Michael のいう「悪の天幕」状態にあったのだ。

以上のことを考慮すると Comus の Lady への求愛は、「至福」を意味する「結婚愛」ではない。上記の『失樂園』に描かれているような、華美で淫らな「性愛」である。それは神に与えられる「永遠の時」を基準とはせず、目の前の死すべき「時」を基準としている。そして、その死すべき「時」が与える快楽を得ようとする「愛」が Comus の目的なのである。ミルトンはこの「愛」をサックリングやヘリックに代表されるような宮廷詩に見られる「愛」に重ねた。しかし Comus の誘惑の言葉が女性への賛辞であるという印象を観客には与えない。むしろ「純潔」のアレゴリー的存在である Lady に、詭弁であるとして完全に否定させている。第20ソネットからわかるように、ミルトンは古代ローマのホラティウスが提唱し、イタリアからもたらされたカルペ・ディエムという概念そのものを否定してはいない。しかし、そのカルペ・ディエムが、Comus の台詞に表れているような宮廷詩人的意味で用いられたとき、つまり「至福」をもたらす「永遠の時」を無視し、死すべき「時」

に支配された「性愛」を意味するとき、ミルトンはそれを完全に否定するのである。

III

次に *Comus* のカルペ・ディエムと直接対決する Lady の「純潔」について考察する。仮面劇『コーマス』の上演目的については先ほども触れたが、1971年、バーバラ・ブレストッド (Barbara Breasted) により、新たにもう一つの目的が加えられることとなった。それはブリッジウォーター家にまつわるスキャンダラスなイメージの払拭である。ミルトンの仮面劇が上演される3年前、伯爵家の血縁者に死刑を宣告された者がいた。自分の妻と義理の娘を召使に犯させた上、自身も男性の召使とソドマイトの関係を持ったという容疑である。最初は秘密裡に処理しようとしていたこの事件は、すぐに世間の知る事となった。従ってミルトンがこの事件を承知していたことは十分に考えられる。しかし証拠がないため、このブレストッド論には賛否両論が生まれている²。ただ、ブレストッドの論文が、仮面劇『コーマス』の中で執拗に繰り返される Lady の「純潔」に、それまでよりも一層の関心を研究者たちに喚起したことは事実である。最近でも先述したように、キムが Lady の処女としての「純潔」を貴族階級における貨幣的流通価値と対照させるなどの興味深い試みが行われた。このように Lady の「純潔」をめぐるさまざまな解釈がなされた要因は、ミルトンが Lady の特性として以下のように “Faith, hope and chastity” を付与していることにある。

These thoughts may startle well, but not astound
The virtuous mind, that ever walks attended
By a strong siding champion Conscience.
O welcome, pure-eyed *Faith*, white-handed *Hope*,
Thou hovering angel girt with golden wings,
And thou unblemished form of *Chastity*. (*Comus* 210-15)

(The Italics are mine.)

これはコリント人への第一の手紙第13章13節の“Faith” “hope” そして charity”からのアリュージョンであるが、キリスト教的「愛」を意味する“charity”を“chastity”に置き換えたことへのミルトンの真意を図るべく、さまざまな解釈がなされたのである。

さて、Lady は『コーマス』全体を通して「純潔」のアレゴリー的存在として描かれている。そこで我々が念頭に置かねばならないのは、Lady の「純潔」が Comus のカルペ・ディエムによる誘惑を退ける手段として用いられていることである。宮廷詩人たちによる求愛の詩においても、求愛する男たちを退けるのは貴婦人たちのプラトニズム的「純潔」や「美德」である。従って、ミルトンが“charity”を“chastity”に置き換えた理由として、求愛の詩の形式に従うためであったと考えるのが自然である。本論の目的は、王党派文化の常套手段であるカルペ・ディエムの概念にたいするミルトンの姿勢を明らかにすることである。そこで、求愛の詩に描かれる貴婦人たちと Lady を比較することは大変意義深いと考える。

『コーマス』の上演目的として、ブリッジウォーター伯爵の娘アリスの社交界デビューが含まれていたことは先述の通りである。しかしミルトンは、求愛の詩につき物である「象牙色の肌」や「ルビーのような唇」といった Lady の外面的商品価値については、まるで意図的であるかのように一切言及しない。確かに弟たちによって Lady の「美」は数度言及されているが、その「美」は男たちを虜にするような地上的「美」ではない。それは Comus が Lady と最初に出会った場面で最もよく表れている。

Can any mortal mixture of earth's mold
Breath such divine enchanting ravishment?
Sure something holy lodges in that breast,
And with these rapture moves the vocal air
To testify his hidden residence;
How sweetly did they float upon the wings
Of silence, through the empty-vaulted night,

At every fall soothing the raven down
 Of darkness till it smiled. I have oft heard
 My mother Circe with the Sirens three,
 Admit the flow'ry-kirtled Naiades,
 Culling their potent herbs and baleful drugs,
 Who as they sung would take the prisoned soul
 And lap it in Elysium; Scylla wept,
 And chid her barking waves into attention,
 And fell Charybdis murmured soft applause.
 Yet they in pleasing slumber lulled the sense,
 And in sweet madness robbed it of itself;
 But such sober certainty of waking bliss,
 I never heard till now. (*Comus* 244-64)

ミルトンは仮面劇『コーマス』の執筆に先立って、プラトニズムを反映させた恋愛詩を数編書いている。その中で詩人の心を捉えて離さないのが“a rare pattern” (Orgel and Goldberg 33)、つまり“Platonic idea” (Ibid. 750) であると述べている。ミルトンはこの“a rare pattern”に含まれるものとして、“fine manners, modest, and that calm radiance of lovely blackness in her eyes, speech graced by more than one language, and singing that might well draw the labouring moon out of her path in mid-sky” (Ibid. 33) といったものを列挙している。このことによりミルトンが、男を虜にするコーマスの母 Circe の地上的「美」と対比させて、Lady の美しい歌声に、求愛の詩の貴婦人達に通ずるプラトンの天上的「美」を暗示していることがわかる。そして *Comus* が惹かれたのは、まさに Lady のプラトンの「美」なのである。この Lady に表れるプラトニズムについてヒルダ・ホルス (Hilda Hollis) は “In *Comus*, Milton shows that a self-reliant Platonic chastity can never be adequately substituted for charity. Only a love for God will bring about true virtue. Chastity is a virtue, but, as in I Corinthians xiii, 1-3, without charity it is nothing.” (Hollis 175) と述べている。さらに、Lady が *Comus* の偽善

を見破ることが出来なかったのは、Lady に神への「愛」が不在していたためであるという興味深い解釈をしている。この箇所は『失樂園』における Eve が蛇に扮する Satan に騙される場面 (*Paradise Lost* 9. 568-781) を思い起こさせるが、同時に天使の内でも最も鋭い目を持つ Uriel が Satan 扮する偽天使を見破れなかった場面も思い出させる。ミルトンはそのことについて、「『悪』が歴然とその姿をあらわさない限り、『善』は悪意を持って『悪』を見ることはしない」(*Paradise Lost* 2. 688-89) と述べている。また Lady は Eve とは違い、Comus に従わない。従って、Lady が Comus の偽善を見破れなかったからといって、それが彼女の「神への愛の不在」を示す証拠とはならない。そこで、ホリスの指摘するように、Comus に反駁するまでの間に Lady はプラトンの「美德」のみを保有し、キリスト教的「愛」が不在していたのかどうかを検証する。

『コーマス』全体を通して見てもキリスト教を明確に言及する箇所は見られない。それは、ミルトンが仮面劇を執筆するにあたって、ルネサンスの伝統に従い異教的雰囲気を出すことに努めたためだと考えられる。このことは“Guardian Angel”というキリスト教を暗示する役柄名を“Attendant Spirit”に変えたことから推測できる。しかし、求愛の詩において宮廷の貴婦人たちがギリシャやローマの女神達にたとえられる一方、Lady は直接ダイアナやミネルバにたとえられることはない³。確かに弟たちによって彼女の「美」は言及されているが、形容詞に乏しいのである。そこで Lady の「美」の性質を最もよく物語っている、先ほど引用した Comus の台詞をもう一度振り返ってみる。Lady の歌声は単にプラトニズムを反映させるだけに留まらず、キリスト教も暗示する。まず Comus の台詞により、我々は創世記における人間の創造の場面を見る。これは観客たちがそのあとに続く“something holy”という言葉聞いた時にキリストを連想させる効果を持つ。この効果により、Lady の胸の内にはキリストが宿り、Lady が「神の愛」と共に生きる存在であることを観客に印象付けることができるのである。また、ミルトンは初期における作品から『失樂園』に至る作品において、プラトンの天

上の「美」が示す美德とキリスト教的美德の融合を図ったことも忘れてはならない⁴。仮面劇『コーマス』においても、我々は前章でミルトンがプラトンの「美德」とキリスト教的「永遠の時」を結合させているのを見た。従って、Lady の「純潔」や「美德」には、決して求愛の詩における貴婦人たちに付与されているような“self-reliant Platonic chastity”ではないキリスト教的な意味が付与されているのである。Lady は道に迷う途中で怪しげな状況に気づいたとき、「信仰」と「希望」の存在を確認し、それに従って前進する。そこに先述の歌の場面が訪れる。ここでミルトンが“charity”を“chastity”に置き換えたことによるもう一つの効果を見ることができる。つまりこの箇所は、観客にコリント人への第一の手紙13章13節における“Faith, hope and charity”を思い起こさせ、さらに続く歌の中にある“something holy”の存在によって、Lady に内在する“charity”を確信させるのであり、このことのできるものである。

また、自然は人間に愉楽を与えるために存在しているという Comus の言葉に対し Lady は以下のように反論する。

She, good cateress,
Means her provision only 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 pampered luxury
Now heaps upon some few with vast excess,
Nature's full blessings would be better thanked,
His praise due paid for swinish gluttony
Ne'er looks to Heav'n amidst his gorgeous feast,
But with besotted base ingratitude
Crams, and blasphemes his Feeder. (Comus 764-79)

これは明らかにキリスト教における「節制」と「隣人愛」(charity)の精神であり、それらを Lady は見事に理解している。そして Comus への反駁のクライマックスにおいて「純潔」を“Sun-clad Chastity”と表現する。この言葉により我々は、「純潔」のアレゴリー的存在である Lady 自身が太陽の威光に身を包まれている姿を想像する。そしてその姿はヨハネの黙示録第12章1節における純潔の象徴・聖母マリアの姿に重ねられるのである。

ここで我々は求愛の詩の貴婦人たちと Lady との決定的な違いに気づかねばならない。それは、Lady の「純潔」は Comus の誘惑に対し、キリスト教的意味を持つ言葉で対決していることである。求愛の詩の女性達は常に無言である。それは当時の貴族階級の娘達にとって「美德」であった。議論で対決を挑むという当時の男性的性質⁵は、求愛の詩に描かれる女性達には決して見ることはできない。従って、これは Lady と彼女達を明確に区別する重要な要因となる。更に Lady は「純潔」のアレゴリー的存在ではあるが、ジョンソンやスペンサーの仮面劇とは異なり絶対的勝利を約束されてはいない。ナンシー・ミラー (Nancy Weitz Miller) は Comus の魔法の飲み物が“merely the gateway to the Lady's potential ruin, not an alternative ruin”であることを指摘し、さらに“The lady's spiritual purity, her chaste love of God before all others, is the wellspring from which she receives the strength to support her dedication to virginity, the only acceptable state for a young woman not yet betrothed.” (Miller 160-61) という解釈を見せている。これは、ミルトンが重んじたのは「ある一つの瞬間に自己の責任において決意し、行動する人間」(藤井 200)であるという、サムソンについての藤井治彦の解釈にも一致する。Lady が Comus に捕らえられてしまったのはキリスト教的「愛」の不在のためではない。それは、宮廷仮面劇の持つ要素である「善の無条件による絶対的勝利」に対するミルトンの挑戦であったのである。何の試練を受けることもなく幼児期の段階で洗礼を受けることに抵抗の意を示していたミルトンにとって、無条件での Lady の勝利は「嘘」以外の何ものでもなかった。宮廷の貴婦人達による「純潔」や「美德」の武器はひたすら黙視する

ことである。Lady の「純潔」も一旦は無視しようとする。しかし最終的には、キリスト教における「節制」と「隣人愛」を用いて自然の摂理を説くことで、Comus に対決を挑んでいる。つまり Lady は彼女の「純潔」と、それにより発せられる言葉を武器に、自らの責任で Comus の悪徳と戦うのである。そして屈することなく、信仰をもち続け、自己の責任において「純潔」を守り通すことで試練を乗り越えた。だからこそキリスト教のバプティズマを暗示する呪縛を解く儀式が、「純潔」の守り神である Sabrina によって施されるのである。

IV

善と悪との対決というミルトンにとっての永遠のテーマの中で、ミルトンの描く悪は決して滅ぼされることはない。仮面劇『コーマス』においても Lady は魔の手から脱したが、Comus を消滅させるには至らなかった。ミルトンにとって重要なのは悪を消滅させることではない。ミルトンが叙事詩の中で描くのは、常に悪と戦う者たちの姿である。ミルトンは仮面劇『コーマス』の中で、その悪が偽善を行う手段としてカルペ・ディエムの概念を用いた。それは当時の宮廷詩人たちの常套手段であった。ミルトンの Lady は、キリスト教の概念を基盤に据えた言葉によって悪魔による誘惑と立派に戦った。こうして求愛の詩と同様に、ミルトンも口説かれる女性の「純潔」を強調したのである。即ち、ミルトンは王党派のジャンルである仮面劇を舞台に、滅びることのない悪徳と腐敗した宮廷文化を重ねて、それを一切否定する以下の行で仮面劇『コーマス』を締め括った。

Mortals that would follow me,
Love Virtue, she alone is free;
She can teach ye how to climb
Higher than the sherry chime;
Or if Virtue feeble were,
Heav'n itself would stoop to her. (*Comus* 1018-23)

ミルトンは決してルネサンスの文化そのものを否定したのではない。それはカルペ・ディエムの概念を神の「至福」へと導く手段として用いていることから理解できた。彼のピューリタニズムが否定したものは、ルネサンスの影響を受けた宮廷文化の道徳的無関心だったのである。フランシス・イエイツ (Frances Yates) は、ミルトンの自由にたいする革命的思想とルネサンスの伝統との結合について、ミルトンをスペンサーと同様にルネサンスの伝統を維持する「ルネサンス清教徒」と位置付けている(178)。カルペ・ディエムは決して淫らな性愛を主張するためのものではない。ミルトンはイタリア・ルネサンスがもたらしたカルペ・ディエムの本来の意味を肯定した。そして仮面劇『コーマス』において宮廷文化のカルペ・ディエムを否定した。ミルトンはピューリタンとしての精神を示すにとどまらず、ルネサンス清教徒としての役割も見事に果たしたのである。

註

本稿は2001年11月4日京都女子大学英文学会において口頭発表したものに大幅に加筆し、発展させたものである。また、本稿におけるミルトンの詩の引用は、Douglas Bush, ed., *Milton: Poetical Works* (Oxford: Oxford UP, 1988) を参照。

1. *Milton: Poetical Works*, 199及び170.
2. 例えば、John Creaser は論文 “Milton's *Comus*: The Irrelevance of the Castlehaven Scandal,” *Milton Quarterly* 21 (1987): 24-34. において、スキャンダルの当事者であるエガートン家の裁判記録を詳細に検討し、更にはミルトンの『コーマス』から上演時に省かれた台詞などをあわせて検証することでスキャンダルとの無関係を指摘している。
3. テキストには Diana や Minerva は登場するが、それらは、Lady への直接の言及ではなく、彼女の兄弟が純潔の強さを表現するのに用いているだけである。但し、月の女神である Diana は確かに「純潔」を象徴しているが、『コーマス』における月は Lady を Comus の元へと導く Hecate 的役割を果たしている。従って Lady の「純潔」は、Edmund Spenser の *The Faerie Queene* における Belphoebe のように異教の「純潔」の女神 Diana に守られているのではないと解釈できる。
4. プラトンは天上のイデアである「美德」は地上における「美」の正しい判断によって「愛」を喚起することにより得られると考えていた。ミルトンも、神に創造されし者はプラトンの没落した魂と同様に完全な善と完全な悪の中間に存在するものとして考えていたと思われる。ミルトンは『失樂園』において「美」の判断を墮落や回復の契機とし

ている。更に、内面的な「美德」はその者の外なる栄光に比例させて描写されている。詳しくは拙稿「*Paradise Lost*における『美』— Plato からの影響」(同志社女子大学英語英文学会 *Asphodel* 36 [2001]: 25-39) を参照されたい。

5. Julie H. Kim は Lady に宿る “something holy” が “his hidden residence” と述べられていることから、男性的性質を持っていると前述の論文の17頁において指摘している。また、Lady の兄弟や Attendant Spirit の登場によって、Lady が無口になり、所謂「貴族の娘」に戻ってしまうことも指摘している。

Works Cited

- Breasted, Barbara. “*Comus* and the Castlehaven Scandal.” *Milton Studies* 3 (1971): 201-224.
- Creaser, John. “Milton’s *Comus*: The Irrelevance of the Castlehaven Scandal.” *Milton Quarterly* 21 (1987): 24-34.
- Hollis, Hilda. “Without Charity: An Intertextual Study of Milton’s *Comus*.” *Milton Studies* 36 (1996): 159-178.
- Kim, Julie H. “The Lady’s Unladylike Struggle: Redefining Patriarchal Boundaries in Milton’s *Comus*.” *Milton Studies* 35 (1997): 1-20.
- Miller, Nancy Weitz, “Chastity, Rape, And Ideology in the Castlehaven Testimonies and Milton’s Ludlow Mask.” *Milton Studies* 33 (1995): 153-168.
- Milton, John. *John Milton*. Ed. Stephen Orgel and Jonathan Boldberg. Oxford: Oxford UP, 1988.
- . *Milton: Poetical Works*. Ed. Douglas Bush. Oxford: Oxford UP, 1988.
- Yates, Frances. 内藤健二訳『魔術的ルネサンス』(晶文社, 1993)
- 藤井治彦『イギリス・ルネサンス詩研究』(英宝社, 1996)