

仮面劇における戦い

——王党派 Thomas Carew とピューリタン John Milton の場合——

吉 田 幸 子

Wars in Masques: in the case of Royalist Thomas Carew and Puritan John Milton

Sachiko YOSHIDA

Abstract

In the seventeenth century, anti-masques represent evils as allegorical figures. In Royalist masques which pay homage to monarchs, the value of good and evil is often in relative position. Especially in Thomas Carew's *Coelum Britannicum* performed in 1634, Mercury who is Jove's messenger tries to expel vices from heaven while rebellious Momus sees some values in these vices. By contrast, in 1634, Milton recreates Comus as a composite figure made of evil natures of Circe, of Bacchus and of himself, and therefore, the existence of Comus has to be completely denied. The two masques, however, share some cultural aspects in common. The children of Earl of Bridgewater participated in both performances, and Henry Lawes who was music teacher to them composed music for both masques. Therefore it could be said that the two authors belonged to similar cultural milieu in the year of 1634.

序

十七世紀の宮廷仮面劇の構造はベン・ジョンソンがアン女王の示唆を踏まえて、一六〇九年に上演された『女王の仮面劇』(*The Masque of Queens*)を「アンティ・マスク—音楽—それからマスク」という対照構成にして以来、悪と善の闘争というドラマ性が生じた¹⁾。アンティ・マスクは本体のマスクが称揚する美德を際立たせる悪のドラマであり、悪の活躍の範囲は作品ごとに多様化した。この悪と善の対照において、美德が寓意性をもつのにたいし、悪は世相を反映する個性を持つ。ここでは仮面劇における悪と善の表現を王党派と清教徒を対照させて考える。

トマス・ケアリ (Thomas Carew, 1598-1648) の『ブリタニアの天』(*Coelum Britannicum: A Masque at White-Hall In the Banqueting-House, on Shrove-Tuesday-Night, the 18. of February, 1633*) (出版は一六三四年) がロンドンで上演されたその同じ年の九月にミルトン (John Milton, 1607-74) の仮面劇、『コーマス』(*A masque presented at Ludlow Castle*) (出版は一六三七年) がイングランドとウェールズの境域のラドロー城で上演されたが、王党派の宮廷仮面劇と清教徒の仮面劇が同年に上演されたことの意義をケリガン (John Kerrigan) は当時の英国の文化風土の広汎性を示すと述べる²⁾。

宮廷仮面劇は王党派の作品が主流を占め、それゆえ君主制の支持の側面が強調される嫌いがあり、君主への阿諛という評価が強かった³⁾。ジェームズ一世 (James I, 在位1603-25) 治世下のベン・ジョンソン (Ben Jonson 1573-1637) とイニゴ・ジョーンズ (Inigo Jones, 1573-1652) との共同作業の作品群、続くチャールズ一世 (Charles I, 在位1625-39) 治世下の詩人たちの仮面劇も基本的にはこの傾向を示している。とりわけチャールズ一世と王妃ヘンリエッタ・マライア (Henrietta Maria, 1609-69) は舞踏を好み、王妃自らも登場人物として上演に参加した。王権神授説を信奉するチャールズ一世の宮廷を平和と慈愛が支配す

るという宮廷仮面劇のパラダイムは必然的に君主制支持の内容となったのは当然である。そのなかでジョンソンの仮面劇を除けば、最高の宮廷仮面劇であると評価されるトマス・ケアリの『ブリタニアの天』はその規模の大きさと、君主政治の現状にたいする批判とを含むという点において、他の王党派作家の宮廷仮面劇とは異なる性格を示している。

一方同年に上演されたミルトンの仮面劇である『コーマス』はピューリタンの美德を称揚する目的があるにせよ、仮面劇のジャンルの要素を多く含む。本論は仮面劇というジャンルが現実批判をどう行ったかを、王党派の作品とピューリタンの作品が相互に照射しあう形で検討する。

一、『ブリタニアの天』の王権礼賛とその政治批判

ケアリの『ブリタニアの天』は一六三四年、灰の水曜日の前日の Shrove Tuesday にホワイト・ホール宮殿 (White-hall Palace)⁴⁾ で上演された。この背景には、ピューリタンの宮廷批判がある。プリン (William Prynne, 1600–69) の舞台芸術批判である『演劇批判』(*Histriomastix*, 1632) の出版を含め、ピューリタン側は安息日に演劇、仮面劇などを上演することや、女性が舞台に立つことを不道徳であると非難し、とりわけ宮廷の華美贅沢を批判した。一方、このピューリタン側の批判に対抗するために、チャールズ一世は父ジェイムズ一世 (James I, 在位, 1603–25) の著書『娯楽の書』(*The Book of Sports*) を一六三三年に再版したのみならず、またこの書物を教会で朗読することを命じたが、多くの牧師はこれを拒否し、そのために、処罰された。『娯楽の書』は、地域に伝えられている祝祭に関係する娯楽の維持を肯定するもので、その祝祭行事には五月祭の娯楽、聖霊降臨祭週のビール、モリスダンス、メイポールを立てることなどが含まれていた。この出版に付したチャールズ一世の法令の表題「合法的娯楽に関する国王陛下の臣下への宣言」('The King's Majesty's Declaration to His Subjects Concerning Lawful Sports', 1633) が示すように、ある種の娯楽を合法とすることにより、宮廷仮面

劇の娯楽を合法化したといえる。

この書物の再版自体、宮廷のピューリタンにたいする挑戦であった。ただし、プリンもヘンリー八世（Henry VIII, 11509-51）の治世には、検閲を逃れる手段として演劇を正当化していると彼の柔軟性をノーブルック（David Norbrook）は指摘した⁵⁾。一方ルオルスキ（Lewalski）はプリンがチャールズ王朝の宮廷仮面劇上演を非難した点を強調する⁶⁾。

ただしプリンの書物の出版が彼の逮捕と残酷な処罰を招いたのは、王妃が一六三三年一月九日に、モンタギュ（Walter Montague, 1603?-77）の宮廷仮面劇、『羊飼いの楽園』（*The Shepherd's Paradise*）に出演した直後であったという、不運な偶然によるものでもあった。

王党派作家による宮廷仮面劇は本質的に君主政治を称えるものであり、さらにイタリア建築に造詣が深いイニゴ・ジョーンズによる壮大な舞台装置が要求する莫大な費用⁷⁾は王族および貴族のみが出費し得るものであり、当時、一般大衆はペスト、税金、農作物の不作などが原因で貧困に苦しんでいるときに、その解決に手をうたぬ宮廷の贅沢な娯楽はピューリタンの側からの非難的となったのは当然である。このような世情のなかでチャールズ一世はプリンのおよびピューリタンの舞台芸術批判に対抗する目的でケアリーに宮廷仮面劇の執筆を要請したこと⁸⁾はこの事件を無視できないという認識が宮廷側にあったであろうし、プリンがリンカーン法学院（Lincolns Inn）の所属であったことも、この事件を黙殺できない事態であったであろう。

『ブリタニアの天』の主題はブルーノ（Giordano Bruno, 1548-1600）の『奢れる獣の追放』（*Lo Spaccio de la Bestia Triumphant*, 1584）（英訳 *The Expulsion of the Triumphant Beast*, 1700）を原型に用い⁹⁾、天界から悪を追放し、理想界を実現するという構造をもち、これは仮面劇のジャンルの典型である。ジュピターは天界の悪の浄化をチャールズ一世の地上の統治をその模範として、悪徳を追放するという語りの枠組みをこの作品は用いる。この点ではケアリーの『ブリタニアの天』も君主制の称揚であるが、この作品が他の宮廷仮面舞踏劇と異なる点は、混沌と無秩

序の現実の世界がアンティ・マスクにおいて、大規模に展開されることであり、その悪の諸相はとりもなおさず現実の政治体制の諷刺となっている。この追従と諷刺のやりとりは『奢れる獣の追放』のに登場する神の使者マーキュリー (Mercury) と天から追放されたモウマス (Momus) とで演じられる。

マーキュリーはプラトン主義者、理想主義者であり、チャールズ一世と王妃の宮廷をネオプラトニズムの理想である美と真の調和の世界であると賛美する。一方、モウマスは現実主義者で、諷刺と懐疑の性格を表現する。

冒頭、場面は古代ローマの都市の廃墟とも、文明化された古代ブリテンの廃墟ともいえる舞台背景である。しかし舞台背景はさながら古代ローマ風で、パラディオ (Andrea Palladio, 1508-80) の古典様式に造詣が深かったイニゴ・ジョーンズの好みと、彼が賞賛してやまなかったストーンヘンジのイメージが重層する¹⁰⁾。イニゴ・ジョーンズのストーンヘンジ礼賛はキャムデン (William Camden, 1551-1623) への傾倒によるが、キャムデンの英国史『ブリタニア』(*Britannia*) はラテン語の英国名ブリタニアを復活させた¹¹⁾。

まず音楽とともに、マーキュリーが登場し、三王国、すなわちイングランド、スコットランド、アイルランドが礼をつくす国王チャールズに天界の神からの挨拶を送る。

Mercury

From the high Senate of the gods, to You
Bright glorious Twins of Love and Majesty,
Before whose Throne three warlike Nations bend
Their willing knees, on whose Imperiall browes
The Regall Circle prints no awfull frownes
To fright your Subjects, but whose calmer eyes
Shed joy and safety on their melting hearts

That flow with cheerefull loyall reverence,
Come I Cyllenius, loves Ambassadour: (*Coelum Britannicum*. 47-55)

マーキュリー

神々の高き玉座より愛と尊厳をあわせる
栄光の陛下の下に
わたくし、セレニウス、ジョーヴの大使は参上いたします。
その玉座の前に戦争好きの三王国が喜んで膝を曲げ、
その頭にある帝王の冠は恐るべき輦面で臣下を
恐れさせるのではなく、
その柔和なる眼が歓喜と満足
喜びに溶ける臣下の心に注ぎ、
彼らの心は明るい忠誠と畏敬で溢れる。(『ブリタニアの天』 47-55)

マーキュリーはチャールズ一世の平和主義と絶対統治を賛美する。しかし現実においてはスコットランド、アイルランド、イングランドそれぞれの世情は不穏であり、人民は君主政治が柔和と愛によるとは思っていないことを、この仮面劇の観客らも悉皆していたであろうから、これは賛辞を纏った諷刺であるといえる。

しかもこの賛辞のさなかにモウマスが登場してマーキュリーの言葉を遮り、自分の名を名乗り、自分の職分と称号は「神の最大非難」(Supreme Theomastix, 136), 「礼儀作法の厳格な批評家」(Hypercritique of manners, 136), 「大密告者」(Arch-Informer, 137)であると自称する。「神の最大憎悪」はプリンの書物『演劇非難』を連想させ、「礼儀作法の厳格な批評家」は宮廷の表面だけの道徳を揶揄し、「大密告者」はロード大主教(William Laud, 1573-1645, Archbishop of Canterbury, 1633-45)のもとで行われた苛酷なピューリタニズム統制を想起させる。モウマスの最初の台詞は、チャールズの絶対統治当時の世相を語るものである。一方、国王夫妻は結婚生活の模範であり、「あまねく国王には服従、立法者は厳密にその法を遵守する、寝室の扉は大文字の「カロールマリア」(CAR-

LOMARIA) で封印され、結婚の契りは大いなる模範である」と称える。しかしこの賛辞は現実の国王夫妻の私生活への批判である¹²⁾。

続くアンティ・マスクにおいて、マーキュリーに追放されるべき、悪が種々に擬人化されて登場する。その悪は道徳、宗教、自然界の歪み、政治の悪が含まれる。

第一の悪は自然の歪みの悪で、蛇の頭のゴルゴンや竜がこれを表す。モウマスはこれらの追放にあたって、「彼らは神々にとって格好の仲間で、よき遊び友達」(Are not these fine companions, trim playfellows for the Deities? 6-7) であるのにとその追放を残念に思う独白をもらす。

第二の悪は天体の不均衡の運動で、蟹の跛行で表現される。

第三の悪は美德からの逸脱で、その性格を髣髴とさせる動物の形をとる。

Vice, that unbodid in the Appetite
Erects his throne, hath yet, in bestiall shape,
Branded, by Nature, with the Character
And distinct stampe of some peculiar Ill,
Mounted the Sky, and fix'd his Trophies there:
As fawning flattery in the little Dog;
I'th bigger, churlish Murmur; Cowardizee
I'th timorous Hare; Ambition in the Eagle;

(*Coelum Britannicum*. 357-64)

悪徳は情欲と化して
自らの玉座を立て、その性格を示すような烙印を
自然に押され、かつ獣の形をさらにとり、
かつそれぞれの悪の明白な印を持ち
天空に昇り、勝利の盾をそこにおく。
追従はちっぽけな犬の尻尾を振り、
大きな犬は不機嫌なうなり声。臆病は

びくびくの野うさぎ。野心は鷲の姿。(『ブリタニアの天』357-64)

阿諛、怯懦、野心、泥酔、憤怒なども追放される。モウマスはこの悪徳追放を見て、当時行われた植民地、ニューイングランドに政治犯を流刑にすることを揶揄する。

I should conceive it a very discreet course since they are provided of a tall vessel of their owne ready rigg'd, to embarque them all together in that good Ship call'd Argo, and send them to the plantation in *New-England*, which hath purg'd more virulent humors from the politique body: (Coelum Britannicum. 384-88)

壮大な船に装具をつけ、アルゴ船と呼ばれるかの良き船に、彼ら全部を乗せて、ニューイングランドの大農場に送り込むのはまことに分別のある処置であると思う。その地は政治屋の体から邪悪な体液を浄化するのだ。(『ブリタニアの天』384-89)

政治屋の体液の浄化とはとりもなおさず、反王党派を肅清することを指し、非国教徒にたいする王党派の非寛容な行為が暗に示されている。しかしこの悪の浄化はマーキュリーが天空の星を一掃することによって実行されるが、星が消えて、その後は暗闇のなかでアンティ・マスクは進む。これは名目的な悪の追放は闇を生むという諷刺である。

ここで予期せぬ者が現れる。悪徳が天界から追放されて、天界に空席ができたのであるから、自分たちを天界に入れるように要求し、自分の価値を力説する者らである。まず富の神、プルートが登場し、自分を追い求めて人類がいかなる艱難にも耐えることを述べて、自らの価値を主張する。

Turne but your eyes and marke the busie world,
Climbing steepe Mountaines for the sparkling stone,

Piercing the Center for the shining Ore,
 And th'Oceans bosome to rake pearly sands,
 Crossing the torrid and the frozen Zones,
 Midst Rocks and swallowing Gulfes, for gainfull trade,
 And through opposing swords, fire, murdering Canon,
 Skaling the walled Towne for precious spoyles.

(*Coelum Britannicum*. 503-10)

目をむけて、喧騒の世界に注目しなさい。
 煌く石を求めて険しい山を上り、
 輝く鉱脈を求めて地の中へと掘り進み
 大海原の海底の真珠の砂をかきまわす。
 岩礁と呑み込む湾の只中を、豊かな利益の交易のために航海し、
 刃向う剣、火焰、砲弾のなかを、
 貴重な分捕り品を手に入れんものと、
 市街の城壁をよじ登る。 (『ブリタニアの天』 503-10)

しかし富の神ブルートは貪欲な人間が富を追い求め、世界を混乱と流血と戦争にまきこんでしまうからといって、追放される。しかしモウマスはブルートに「付き合う仲間の選択に気をつけさえすればよいのだ。お前をまったく使わない守銭奴とか、お前の良い使い方を知らない愚か者といつもお前は一緒にいるのだから」と諫める。つまり富の価値は否定されているのではなく、その使い方が批判されている。

第五はジプシーたちの舞踏とその追放である。ジプシーがなぜアンティ・マスクに導入されているのかは推測の域を出ないが、一六二一年のベン・ジョンソンの宮廷仮面劇『ジプシーの変容』(*The Gypsies Metamorphosed*, 1621) の成功を連想させる。『ジプシーの変容』ではジプシーの野生性が君主の力によって文明性へと変わるのであるが、このジプシー役をジェームズ一世の寵臣バッキンガム伯爵 (Earl of Buckingham, 1592-1628) 一族が演じたこと、そしてそのバッキンガム伯爵の暗殺が

チャールズ一世をはじめ貴族らに好意的に迎えられたことなどが影響の影をおとしているかもしれない。

続いて運命の女神が現れる。ただし彼女の登場の目的は嘆願するためではない。正義の女神アストリアが天に逃げ¹²⁾、運命が世界を支配するが、人間は運命というものの理解が不十分であるために、運命の決定が気紛れであると思っているに過ぎないと言う。

Fort. For since Astrea fled to heaven, I sit
Her Deputy on Earth, I hold her skales
And weigh mens Fates out, who have made me blind,
Because themselves want eyes to see my causes,
Call me inconstant, 'cause my workes surpasse
The shallow fathom of their human reason;

(*Coelum Britannicum*. 687-92)

「運命の女神」 アストリアが天に逃げて以来、私が
地上における彼女の代理で、彼女の秤をもち、
人々の運命を測り分けるが、自分たちが私の理由を
見る目を持たぬために、彼らは私を盲目であるとしたし、
私の業が人間の浅い判断を超えるので、
私が気紛れであるという。 (『ブリタニアの天』 687-92)

チャールズ1世の治世が運命の女神に統治されているというのはケアリーの批判である。

さらに運命の女神は王権を争う戦争の勝敗を決めるのは自分であるという。ここには正義の戦争というものはないという語り手の醒めた目がある。

Fort. You warlike Squadrons, who in battles join'd,
Dispute the Right of Kings, which I decide,

Present the model of that martiall frame,
By which, when Crownes are stak'd, I rule the game.

(*Coelum Britannicum*. 713-16)

「運命の女神」お前たち戦争好きの軍隊よ、戦闘に参加し、
王の権利を議論するが、それを決めるのは、この私、
お前たちは軍隊組織のモデルを出すが、
それに王権がかかっているとき、私がそのゲームの勝敗を握る。

(『ブリタニアの天』713-16)

この運命の女神の言葉を第六のアンティ・マスクが戦争の舞踏で表現する。運命の女神の恣意的な決定をモウマスは彼女は盲目だからしかたがないと寛恕する。

次いで「快樂」(Pleasure)が登場する。彼女はストイシズムの究極目的は快樂であると自分を弁護する。

Plea. Beyond me nothing is, I am the Gole,
The journeyes end, to which the sweating world,
And wearied Nature travels. For this, the best
And wisest sect of all Philosophers,
Made me the seat of supreme happinesse.

(*Coelum Britannicum*. 772-76)

「快樂」私を越えた彼方には何もない。私がゴールで
旅の終着点で、それに向かって、汗する世界と、
疲弊した自然は進む。このために最上の、
かつもっとも賢明なる哲学者らは
私を至福の座としたのです。(『ブリタニアの天』772-76)

しかし快樂は所詮肉体にのみ関係するものであり、これを第七のアンティ・マスクは五つの感覚の舞踏で表し、そして追放される。

ただしモウマスは連発される王の法令に言及し、チャールズ一世の治世を称えるが、それは逆説表現であり、スチュアート王朝の悪の列挙である。地方の衰退を防ぐために貴族たちは自分の領地に住む義務を持つが、その妻たちはロンドンで暮らしたいという要求をもち、この法令が無視されることはそのひとつである¹³⁾。

Edicts are made for the restoring of decayed housekeeping, prohibiting the repayre of Families to the Metropolis, but this did endanger an Amazonian mutiny, ... (Coelum Britannicum. 241-43)

法令は衰退する家政を回復させるために、首都に家族を移すことを禁止するが、これはアマゾン女族の叛乱の危険を伴った。

(『ブリタニアの天』 241-43)

パブの営業時間の制約についてはバッカスが閉店時刻を命じる¹⁴⁾。

Baccus hath commanded all Tavernes to be shut, and no liquor drawne after tenne at night, ... (Coelum Britannicum. 247-48)

バッカスはすべての居酒屋に夜十時以後は店を閉め、酒を売ってはならぬと命じた。

(『ブリタニアの天』 247-48)

さらに、ジェームズ一世が悪名高かった同性愛も禁止される。

Ganimede is forbidden the Bedchamber, and must only minister in publique. (Coelum Britannicum. 255-56)

ガニミードは寝室に入ることを禁じられる。彼は公けの場でのみ働くべきである。

(『ブリタニアの天』 255-56)

このマーキュリーの浄化の業にモウマスは嫌気がさし、この退屈な嘆願にうんざりだと言って、挨拶をせずに退場する。これは自分は礼儀作

法の監査役であるといったことに矛盾する行為であり、ここにも宮廷の作法の恣意性の指摘がある。

彼の退場によって、もはや皮肉な評釈の邪魔に入れられることなく、マーキュリーは最後のアンティ・マスクを導入する。これはイングランドを悩ませる先住民族—ピクト族、スコット族、アイリッシュ族—で、彼らは好戦的な軍隊のダンスを踊る。そして彼らも平和裡に、追い払われてアンティ・マスクは終る。以後は君主賛辞となる。イングランド、スコットランド、アイルランドの三王国の精霊がオリーヴの冠をかぶり、豊饒の角をもって立っている。ジェームズ一世がスコットランドを去りイングランドで三王国の王として即位したとき、スコットランドの宮廷人たちは王がスコットランドを去ることを良しとしなかったことは、ケリガンを含め、多くの歴史家の指摘するところであり、この三王国の人物たちが平等に等しく豪華な衣装を身にまとっているパジェントは三王国問題を隠蔽する。

『ブリタニアの天』はチャールズ一世の宮廷は美と愛が治める理想世界であるとして、君主制の価値を擁護する。この点において作品は宮廷文化擁護である。劇の舞台はイングランド、スコットランド、アイルランドの存在を彷彿とさせる連合王国であり、そして、スチュアート王家の居城であるウィンザー城が平和の象徴となる。イニゴ・ジョーンズによる舞台背景もブリテン王国の栄光を誇示するものとなっている。しかしそこに表現される美德と悪徳は善と悪のアレゴリー的表現であり、悪は必ずしも全面的に否定されてはいないし、君主制による政治の結果、現実社会が矛盾を示していることも、無視されてはいない。神の使者マーキュリーの浄化の仕事を、天の世界の住民ながら神の欠点を嘲笑したため天から追放されたモウマスが批判する。悪にも自己主張が、それなりに認められ、善と悪が相対化されているのである¹⁵⁾。

二、『ラドゥロウ城の仮面劇』—コーマスの複合像

ミルトンの、ラドゥロウ城で一六三四年九月二九日に上演された『仮面劇』（通称『コーマス』、以下『コーマス』と記す）は、『一六三四年聖ミカエル祭の夕、ウエールズ総督、国王陛下の枢密院議員、ジョン・ブリッジウォーター伯爵閣下、ブラックリー子爵ご臨席のもと、ラドゥロウ城で上演された仮面劇』（*A Maske, Presented At Ludlow Castle, 1634: On Michaelmasse night, before the Right Honotrable, Iohn Earle of Bridgewater, Vicount Brackly, Lord President of Wales, And one of His Maiesties most honorable Privie Counsell, 1637*）という表題で一六三七年に出版された。この作品はブリッジウォーター伯爵が一六三一年、ウエールズとその境界地域総督（President of Wales and Marches）に任命されて、ラドゥロウ城の主君となり、一六三四年九月、正式に着任した機会を祝うために上演された仮面劇である。

ミルトンは『コーマス』執筆以前に、同じジャンルの作品として『アルカディアの人たち』（*Arcades*）をダービー伯爵未亡人アリス（Lady Alice, Dowager Countess of Derby, 1561–1636）の七五歳の誕生日を祝うために、彼女の家族たちが上演した祝祭の一部として創作していることから彼がこのジャンルに通じていたことが推測できる¹⁵⁾。

表題の『コーマス』は彼の死後の版に付されたものであり、一六三四年、ラドゥロウ城における上演用にブリッジウォーター家の音楽教師であり、作品中で「守護の精霊」（Attendant Spirit）を演じた Henry Lawes (1595–1662) が手を加え、ブリッジウォーター伯爵に贈呈されたであろう Bridgewater 草稿も、そしてミルトン自身が出版に際して校訂したと考えられる一六三七年版も『ラドゥロウ城で上演された仮面劇、一六三四年』（*A maske presented at Ludlow Castle, 1634*）と当時としてはすでに古風となっているジャンルを表題にしているのである。これはミルトンが仮面劇というジャンルを意識して創作したことを示している¹⁶⁾。

『コーマス』と一般の宮廷仮面劇の比較を比較して論じる批評に、ピューリタンと宮廷派という両者の相違性に重点をおく場合 (Norbrook, 1984, Lewalski, 1998ほか) と、ジャンルの共通性に重点をおく場合 (Creaser, 1984ほか) に分かれるが、この経緯は以下のように整理される。上演場所は国王夫妻の宮廷ではなく、ウェールズ総督夫妻の居城のラドゥロウ城である。舞踊者の数は仮面劇では通例十人から十六人であるのになし、三人で、それも子供たちである。舞台には大がかりな機械による装置はなく、人物たちの登場、退場は歩くか走るかで、唯一の例外は凱旋車に乗って舞台に登場、退場するサブライナ (Sabrina) だけである。

作品は表題の仮面劇の形式を踏まえ、悪の世界を表出するアンティ・マスクが展開し、この悪が善によって追放され、調和の世界であるマスクが実現する。まず守護の精霊が天界より登場し、旅の途上にある子供たち、とりわけ乙女がコーマスの誘惑にあう危険にさらされるので、彼らを護るためにジョーヴに派遣されたと自らの使命を述べる¹⁷⁾。

ついでコーマスが荒野で乙女 (The Lady) を騙すアンティ・マスクがはじまる。コーマスの宮廷で乙女の貞操を誘惑する場面が展開する。そこにふたりの弟 (Elder Brother と Second Brother) が突入しコーマスらは追放される。しかしコーマスが乙女にかけた魔術をとくためにセヴァン川の妖精のサブライナが喚ばれる。最後にラドゥロウ城の両親に子供らが再会する。

この貞操の主題に基づき、善と悪との戦いの図式を際立たせるために¹⁸⁾、ミルトンはコーマスのもつ悪を強調し、彼の出自を変更した。アンティ・マスクのコーマスとセヴァン川の妖精のサブライナの間で悪の主題が展開する。これを悪のコーマス像を中心に考察する。

コーマスの複合像

従来、神話においてはコーマスは祝宴の擬人化で、若い美青年で描かれる。これをミルトンは、彼の父を酒神バッカス (Bacchus) に、母は

『オデュッセイア』において、オデュッセイアの一行を酒で誘惑して獣に変えたキルケー（Circe）とし、コーマスには父の飲酒、母の淫乱に加えて、彼自身の惑溺が集約した三重の悪の像にする。スチュアート朝の他の仮面劇における魔法に優れた女神キルケーと、祝宴の擬人化である美貌の若者コーマス像を、ミルトンのコーマスに比べてみると、彼らの悪の要素は強いとはいえ、なおその善悪には曖昧な点がある。

ウィリアム・ブラウン（William Browne, 1590?-1645?）作である『イナナーテンプル・マスク』（*The Inner Temple Masque*, 1615）（一六一四年一月十三日上演）は『コーマス』に影響を及ぼした。ここではキルケーはユリシーズの一行を酒で眠らせ獣に変えるが、ユリシーズの部下たちの舞踏でキルケーは満足して、両者のあいだの和解が成立する。

Circe.

Circe is pleas'd; Ulysses, take my wand

And from their eyes each child of sleepe command;

(*The Inner Temple Masque*. 256-57)

キルケー

キルケーは満足した。ユリシーズよ、この私の杖をとって、

彼らの眼から、眠りの子をとりのぞくがいい。

(『イナナーテンプル マスク』256-67)

和解のしるしにキルケーは自らすすんで自分の杖をユリシーズに手渡し、その魔法を解くことを承諾する。

またミルトンが知っていたであろう作品群のうち、一六三二年に上演されたタウンゼンド（Aurelian Townhend, 1583-1643）の『神殿の復興』（*Tempe Restored* 上演1632）が作品の主題を「趣旨」（Argument）として冒頭に、そして末尾に作品の意味を解説する「アレゴリー」（Allegory）を付している¹⁸⁾。キルケーについて「アレゴリー」（The Allegory）において「神の美は（中略）英雄の徳と共に、魔法を解き、キルケーは自ら

進んでその黄金の杖をミネルヴァに渡す」(832-35)と記すように、彼女も善と和解する。

コーマスについてはジョンソンの『悦楽と美德の和解』(*Pleasure Reconciled to Virtue*) (一六一八年にジェームズ一世の宮殿で上演)がコーマスを登場させ、表題が示すように、徳と和解させる。ミルトンはこの作品を知っていたようである (Welford 314-16)。

ミルトンのコーマス像はバックスとキルケーとコーマス三者の複合像、すなわち、三者の悪の集約であり、その表象の道具もバックスの酒盃、キルケーの魔法の杖、そして半人半獣の仲間たちである。その宮殿は「陰鬱な森の錯綜した道」(the perplexed paths of this drear wood, 37)の、「からまりあった樹木で、見通しがきかない迷路」(the blind mazes of this tangled wood, 180)の奥にある。そして彼の誘惑は飲酒の耽溺ではなく、貞操を奪うことにある。

この神話的コーマス像に、さらに当時の政治宗教的要素が加わる。このもうひとつの複合要素はローマ教会である。キルケーはプロテスタントたちにとっては「バビロンの娼婦」のアイコンであったし、息子コーマスはカトリックの国、フランスとスペインを放浪していた。

Who [Comas] ripe, and frolic of his full-grown age,
Roving the Celtic, and Iberian fields,
At last betakes him to this ominous wood,
And in thick shelter of black shades embowered,
Excels his mother at her mighty art,... (Comus. 59-63)

彼は成熟し、盛年の陽気に満ちて、
ケルトとイベリアの野を彷徨い、
最後に、この不吉な森に棲みついて、
暗い樹木のあずまやにおさまり、
その技において、母を凌ぐ。 (『コーマス』 59-63)

ケルトはフランス、イベリアはスペインと、プロテスタント英国の宿敵のカトリック国を、コーマスは闊歩した。乙女はコーマスの誘惑を見抜き、それに抵抗をするが、彼の魔術によって、椅子に膠着した状態である。このアンティ・マスクを払拭すべく、コーマスの宮殿に二人の弟が剣をもって突入し、誘惑の表象である酒のグラスを砕き、コーマス一行は退散する。しかし守護の霊の忠告であるコーマスの杖を奪うことをふたりは失念する。

コーマスは母の技、魔女の魔術に母以上に長けており、「彼の杖を逆さにもち、/そして魔力を解く力をもつ言葉を逆に唱え」(his rod reversed, /And backward mutters of dissevering power, ll. 815-16) なければ、魔術は解けない。したがって、彼の魔術は解けないのであるが、これはルネッサンス期にイエズス会がその技を誇っていた悪魔祓いにたいする揶揄である¹⁹⁾。彼の魔術を解くのは純潔という美德のみであり、ここにセヴァン川の精のサブライナが呼びだされる契機がある。

彼女は自分の清い川から汲んだ水を乙女の胸に注ぎ、ついで三度その指に、三度そのルビー色の赤い唇に滴らせ、最後に手を水に濡らし、その純潔の掌で毒に穢れた椅子に触れて、コーマスの魔法を解き、乙女を解放する(910-18)。ここではサブライナの純潔が視覚に訴えられ、乙女の純潔と重ねあわされるのである。『コーマス』の主題が純潔で、それを奪うことは悪であるという主張はチャールズ一世宮廷の性の放埒な行為にたいするピューリタンの批判である。

結 び

『ブリタニアの天』の登場人物、とりわけアンティ・マスクに登場する人物は一見多様に見えるが、本質は現世の悪が擬人化された人物であり、独自の個性をもつ固有の人物ではない。これは宮廷仮面劇というジャンルに共通する特徴であり、悪は究極には善の表象である君主によって追放される。したがって善と悪の戦いにおいて悪は絶滅されるのではなく、

その場面から追放されるにすぎない。そこには善と悪の価値は相対化されており、このジャンルが持つ制約からケアリーの作品も逃れえないのである。これにたいして、『コーマス』においては、女性の純潔という主題では、善と悪が明確に対比され、悪は排除される。

しかし一六三四年の時点では、二月上演の『ブリタニアの天』にはブリッジウォーター伯爵の二人の息子、Lord John Brackley と Mr. Thomas Egerton の兄弟が出場者名のなかに記され、そして同年九月の『コーマス』には Lord John Brackley が Elder Brother として、Mr. Thomas Egerton が Second Brother として、Lady 役の姉 Alice とともに、出演し、そして Henry Lawes は『ブリタニアの天』と『コーマス』の両方の音楽を作曲している。この点から、内戦以前の英国文化風土はケアリーとミルトンの場合を含めて、王党派とピューリタンの間に共通するものがあったといえるのである。

注

- 1) 『女王の仮面劇』の注でジョンソンは無知、懐疑、信じやすさを表す人物がアンティ・マスクを構成すると述べる。この言葉はこれらの登場人物がその起源が寓意であることを示す。
- 2) Kerrygan は両方の仮面劇が同年上演されたことも両者の文化風土の共通性を示すと述べる。(Kerrygan 200)
- 3) Graham Parry 著 *The Golden Age Restored* はその代表的なものであろう。それに対照的な立場は Kevin Sharp 著 *Criticism and Complement: The Politics of Literature in the England of Charles I.* である。
- 4) Whitehall Palace は1617年の火事で焼失し、1618年に Inigo Jones によって再建された (Leapman 299.)。
- 5) Norbrook, David. "The Masque of Truth": Court Entertainments and International Politics in Early Stuart Period'. *The Seventeenth Century*, Volume I, No. 1.
- 6) Lewalski, Barbara. 'Milton's *Comus* and the politics masqueing' in Bevington, David and Holbrook, Peter (eds.), *The Politics of the Court Masque*. 1998.

- 7) Charles I はまたヨーロッパの絵画収集にも関心を向けた。Mantegna 作の 'Triumphs of Caesar' は 15000 ポンドで契約された。(Leapman 226)
- 8) 1632年の表紙にはそう記されているが、真偽のほどは確かではない。しかし Carew の宮廷での主禪という地位からそういう想像もなされたのであろう。
- 9) *Spaccio della bestia trionfante* は Philip Sidney への献辞を付して1584年に出版された。(Note from the edition) 英訳の出版は1700年である。
- 10) Inigo Jones の Stonehenge 礼賛は彼の William Camden への傾倒にある。Druid が Stonehenge を建造したという Michael Drayton の説を、彼は反駁を試み、かほどの驚異的建造物はローマ人のみが構築しうると述べた。(Parry 3)
- 11) エリザベス朝の人たちはロンドンを「新しいトロイ」(Troynovaunt) と呼んだ。(Cooper 24)
- 12) エリザベス朝時代、Blair Worden が *The Sound of Virtue: Philip Sydney's Arcadia and Elizabethan Politics* (1997) で詳述するように、君主は美德と正義で国を治めることが理想とされた。Hans Eworth/Joris Hoefnagel による寓意画、「エリザベス女王は三女神を混乱させる」(Queen Elizabeth Confounds the Three Goddesses, 1569) が示すように、エリザベス女王はその在位中、正義の女神に模せられていた。
- 13) 地主ジェントルマン階級に田舎の領地で暮らすことを奨励するために、加工された鳥獣肉を居酒屋などで供することが禁じられた (Dunlop 279)。
- 14) Garrard から Strafford 宛ての 1633/4 年付けの書簡によると、テムズ河畔の居酒屋の裏出口は「熊亭」(the Bear) を除いて、閉鎖が命じられた。(Dunlop, 279)
- 15) *Arcades* は一六三二年、プロテスタントの貴族である the Dowager Countess of Derby の領地の Middlesex の Harefield のホールで上演された。(Lewalski 298)
- 16) Trinity Manuscript, Bridgewater Manuscript そして一六三七年版いずれもが *A Masque* となっている。
- 17) Attendant Spirit は TMS, BMS とともに daemon or Attendant Spirit となっており、最初は Attendant Spirit は古典の世界を彷彿とさせる意図があった。(N&Q)
- 18) 当時、チャールズ朝に出版された仮面劇には「主意」(Argument) が付され、作品の趣旨を述べ、また「アレゴリー」('Allegory') は登場人物の寓意の解釈を示した。(Stahler 181-82)
- 19) Shakespere の *The Comedy of Errors* (1594) や John Donne の *Ignatius His*

Conclave (1611) にも悪魔祓いにたいする同様の擲揄が見られる。

Bibliography

Primary Sources

- Browne, William. Hazlitt, Carew, eds. *The Whole Works of William Browne, of Tavestock, and of the Inner Temple*; Now First Collected and Edited, with a Momoir of the Poet, and Notes, by Carew Hazlitt, of the Inner Temple. Printed for the Roxburghe Library, 1868.
- Bruno, Giordano. *Lo spaccio de la bestia trionfante*, 1583.
Spaccio de la Bestia Trionfante, or the Expulsion of the Triumphant Beast, translated from the Italian of Giordano Bruno. London, 1713. Anonymous translation.
- _____. *The Expulsion of the Triumphant Beast*. Translated and Edited by Arthur D. Imerti. Lincoln and London: University of Nebraska, 1992.
- Carew, Thomas. *Coelum Britannicum. A masque at White Hall in the Banqueting House, on Shrove-Tuesday-night, the 18th of February, 1633*.
- _____. *Poems by Thomas Carew Esquire, One of the Gentlemen of the Privie-Chamber, and Sewer in Ordinary to His majesty*. London: Printed by I. D. for Thomas Walkley, 1640.
- _____. *Poems by Thomas Carew Esquire, One of the Gentlemen of the Privie-Chamber, and Sewer in Ordinary to His majesty*. London: Printed by I. D. for Thomas Walkley, 1642.
- _____. *The Poems of Thomas Carew: with His Masque Coelum Britannicum*, ed. Dunlop, Rodes. Oxford: At the Clarendon Press, 1949.
- Parry, Graham, ed. Jones, Inigo. Webb, John, ed. *Inigo Jones. The Most Notable Antiquity of Great Britain, Vulgarly Called Stone-Henge...Restored*. 1655.
- Jonson, Ben. *Ben Jonson's Plays and Masques. Texts of the Plays and Masques. Ben Jonson on his Work. Contemporary Readers on Jonson Criticism*. Selected and edited by Adam, Robert M. New York and London; W.W. Norton Company, 1944.
- Lindley, David, ed. *Court Masques: Jacobean and Caroline Entertainments, 1603-1640*. Oxford and New York: Oxford University Press, 1995.
- Milton, John. *Complete Shorter Poems*, ed. Carey, John. Harlow; Longman Group Limited, 1984, Rvd. 1997.

- _____. Fogle, French, ed. *Complete Prose Works of John Milton*. Vol. V. New Haven and London: Yale University Press, 1971.
- Montague, Walter. *Shepherds' Paradise*. 1633. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Monmouth, Geoffrey of. *The History of the Kings of Britain*. Thorpe, Lewis, tr. London: Penguin Books, 1966.
- Plutarch. *Moral Essays*. Waener, Rex, tr. London: Penguin Classics, 1971.
- Sprotti, S. E. ed., *John Milton: A Mask: The Earlier Versions*. Toronto: University of Toronto Press, 1973.

Secondary Sources

- Bevington, David and Holbrook, Peter, eds. *The Politics of the Stuart Court Masque*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Craig, Hugh. 'Jonson, the antimasque and the 'rules of flattery'' in Bevington, David and Holbrook, Peter, eds. *The Politics of the Court Masque*.
- Creaser, John. 'The present aid of this occasion': the setting of *Comus*'. *The Court Masque*, ed. Davis Lindley. Manchester: Manchester UP, 1984.
- Hunter, William. B. *Milton's Comus: Family Piece*. New York: The Whitson Publishing Company, 1983.
- Kerrigan, John. *On Shakespeare and Early Modern Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Leapman, Michael. *Inigo*. London: Ike Boydell, 2003.
- Lewalski, Barbara K. 'Milton's *Comus* and the politics masqueing' in Bevington, David and Holbrook, Peter, eds. *The Politics of the Court Masque*. 1998.
- Lindley, David., ed. *The Court Masque*. Manchester: Manchester UP, 1984.
- 'The politics of music in the masque' in Bevington, David and Holbrook, Peter, eds. *The Politics of the Stuart Court Masque*, 1998.
- Lloyd, Michael. "'Comus" and Plutarch's Daemons'. *Notes and Queries*, 205. November, 1960, 205. 421-23.
- McGuire, Maryann Cale. *Milton's Puritan Masque*. Athens: The University of Georgia Press, 1983.
- Norbrook, David. *Poetry and Politics in the English Renaissance*. London: Routledge Kegan Paul, 1984.
- _____. 'The Masque of Truth': Court Entertainments and International Politics in Early Stuart Period'. *The Seventeenth Century*, Volume I, No.1.

- O'Callaghan, Michelle. *The Shepherds' Nation*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Parry, Graham. *The Golden Age Restored: The Culture of the Stuart Court: 1603–42*. Manchester: Manchester University Press, 1981.
- Schwawrz, Kathryn. 'Chastity, Militant and Married: Cavendish's Romance, Milton's Masque'. *PMLA*, Vol. 118, No. 2. March 2003.
- Sharpe, Kevin. *Criticism and Complement: The Politics of Literature in the England of Charles I*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Stahler, Axel. 'Inigo Jones's *Tempe Restored* and Alessandro Picconini's *Della Institutione morare*'. *The Seventeenth Century*, Vol. XVIII, No. 2. Autumn, 2005.
- Strong, Roy. *The Tudor and Stuart Monarchy: Pageantry, Painting Iconography. III. Jacobean and Caroline*. Suffolk: The Boydell Press, 1998.
- Welsford, Enid. *The Court Masque: a Study in Relationship between Poetry and the Revels*. Cambridge: Cambridge University Press, 1927.