

20世紀とミルトン、そして現在

野呂有子

エリオットとルイス

John Milton (1608-74) は叙事詩 *Paradise Lost* (1667) を執筆し、天地創造、人類の墮落と贖罪の展望を世に問うたが、Milton およびその作品が英米文学に与えた影響は、測り知れない。20世紀では、例えば、T. S. Eliot (1888-1965) の Milton 批判の論文 (1936)、その反駁としての C. S. Lewis (1898-1963) 著 *A Preface to Paradise Lost* (1642)、さらにその応答としての Eliot の Milton 肯定の講演 (1947) がある。この間、焦点となったのは、Eliot 自身が驚くほどに批評界に嵐を呼ぶことになった "dissolution of sensibility" という用語、そして一部の Miltonist を悩ますことになった「Milton の詩は聴覚には訴えても、視覚的イメージを喚起する力が弱い」(Eliot 自身は Milton 批判をほぼ全面的に撤回しているにも拘わらず) という言説であった。

しかし、Eliot の第一論文は、迫り来る第二次世界大戦の影の中で、自身の崇高な理想と思想および芸術を盛るに相応しい器としての詩形式を模索・希求していた Eliot が、偉大な先達 Milton に捧げた逆説的な invocation と見ることも可能であろう。事実、第二論文には、大戦後の瓦礫の中から、新たな詩形式による文学作品を構築しようと、原点に立ち帰って Milton から学び直そうという Eliot の姿勢が全面に押し出されている。Milton の影響は、例えば、*Four Quartets* (1943) の "Burnt Norton" に表れる廃虚の中の〈庭への回帰〉のイメージ、"East Coker", III, 冒頭の 'O dark dark dark.' (*Samson Agonistes* 中で主人公が発する失明と絶望の表出を反響させる)、あるいは IV の 'Adam's curse', "Little Gidding" 中の 'a king at a nightfall ... / And ... one who died blind and quiet' (Charles 一世と Milton をさす) 等に指摘される。既に、詩劇 *The Murder in the Cathedral* (1935) で、Eliot は *Paradise Regained* および *Samson Agonistes* を下敷きに、〈誘惑のテーマ〉を更に追求し発展させている。その事は、この二作品におけるサタンの誘惑や三人の誘惑者と重ね合わせられる誘惑者たちが登場することからも明らかであるし、主人公であるカンタベリー司教 Thomas Becket に誘惑者たちが差し出す、食欲、富への欲望、権力欲、傲慢などの畏からも類推することが可能である。そして、'Samson in Gaza'、'the blood of the martyrs and the agony of the saints' 等の語句の使用にも Milton の影響が散見される。

一方、*A Preface to Paradise Lost* が手放しの Milton 礼讃の書でない事は、第 11, 12 巻に関して 'inartistic' と Lewis が評している事からも明らかである。更に Lewis

は *A Preface* で示した文学理論の延長線上に『ナルニア国年代記』全7巻(1950-56)を構築したと考えることが可能である。例えば、『楽園の喪失』第10巻で、人類の始祖 Adam と Eve を詭計によって神から離反させた Satan は意気揚々と地獄に凱旋し、得意の満面で墮天使たちに演説を行なうが、歓呼の代わりに聞こえてきたのは蛇の発する'hissing sound'であった。墮天使たちは皆、神の意志により、もの言えぬ蛇に変身していた。そして Satan 自身も、自らの意志とは関わりなく大蛇に変身してしまう。一方、『最後の戦い』においても、奸計を弄してナルニアの住民を欺いた「もの言うネコ」ジンジャーは、最終的には「もの言わぬネコ」へと格下げされる。これは、*A Preface* で Lewis が批評家として展開した Satan 解釈を、作家として具現化したものと理解することができる。

ちなみに、'hissing sound'は蛇の発する威嚇音を指すと同時に、観客が舞台上の大根役者を野次って退場させる際に発する音をも意味する。つまり、Satan は大蛇であると同時に大根役者としても提示されているのである。

また、『銀の椅子』においては他のどの作品にも増して、『楽園の喪失』における Adam と Eve の関係が意識されている。人間の子供達はナルニアでは Adam の息子、Eve の娘と呼ばれるが、ユースタスとジルは一对の Adam の息子と Eve の娘として行方不明の王子救出の旅に出発する。その際、特に注目すべきは<手のイメージ>である。ジルは傲慢のゆえにユースタスの手を振りほどき、結果的に彼を崖から墜落('fall')させてしまう。使命遂行は困難を極めるが、どん底の状態にあってジル自身が手を繋ぐことを提案した時点から事態は好転していく。『楽園の喪失』において Eve もまた傲慢のゆえに Adam の手から自分の手を引き抜いて、一人でいるところを Satan に襲撃され、誘惑されて墜落('fall')する。しかし第12巻終結部で楽園を追われる二人の手はしっかりと結び合わされており('hand in hand')、二人の決意と心の融和が象徴的に描かれている。

その他、『魔術師の甥』において山上の楽園に「黄金のりんご」を取りに行くという使命をナルニアの神 Aslan から与えられた Adam の息子ディゴリーが、魔女の誘惑にあいながらも辛うじて踏み止まりナルニアを破滅から守る、というテーマが『楽園の喪失』における<禁断の木の実の誘惑>という中心的テーマの Lewis 流脱構築である事は明らかであるし、『ライオンと魔女と衣装だんす』における、贖罪としての Aslan の死が Christ の死を象徴する事、『最後の戦い』における馬小屋が Christ 誕生の場を意識している事など、『楽園の喪失』と『ナルニア国年代記』は深い相関関係を有している。

20世紀のイヴたち

<始原の男女の有り方>に焦点を当てれば、T. Hardy (1840-1928) は『ダーヴァビル家のテス』(1891)において、『楽園の喪失』を一つのパラダイムとして、文明社会に置かれた新しき Eve [=テス]の悲劇を追求した。Hardyの「正統なる後継者」として自らを意識していた感のある D. H. Lawrence (1885-1930) は、著作の中で繰り返し、現代における精神と肉体の調和のとれたくあるべき姿としての Adam と Eve>の像を追求しているように思われる。

Mary Wollstonecraft (1759-1797)と Mary Shelley (1798-1851)母娘もそれぞれ、『女性の権利の擁護』(1789)、『フランケンシュタイン』(1818)において彼女たちなりの『楽園の喪失』の再解釈/脱構築に取り組んだ。Sandra M. Gilbert & Suzan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1980) は、そうした伝統の流れの中に、Charlotte Brontë (1816-55) 作『ジェーン・エア』(1847) および妹 Emily Brontë (1818-48) 作『嵐が丘』(1847)等を位置づけて、当時の女性作家たちが「Miltonを痛ましいまでに熱中して読み込む」と同時に、その「語り直し」の作業を通じて自らの美的文学世界を re-create / deconstruct していった事を明らかにした。この点で、*The Madwoman in the Attic* は、フェミニズム批評の原点であると同時に、Milton 関連批評領域における20世紀最大の収穫の一つと言える。

この関連で忘れてならないのは、Jean Rhys (1894-1979) 作 *Wide Sargasso Sea* (1966)である。Rhys は本作品の主人公を、『ジェーン・エア』に登場するロチェスター夫人、まさに<屋根裏の狂女>その人に振り当て、彼女がロチェスターを憎み、英国を憎み、発狂し、屋敷に火を放って自らも投身自殺するに至るその軌跡を辿ってみせた。それは差別が差別を生産する帝国主義という装置に翻弄された犠牲者の人生の軌跡であった。西インド諸島ドミニカ生まれの Rhys は時代に先駆けてフェミニズム的題材、ポストコロニアリズム的題材を扱った。Rhys は、'Milton's Bogey'、すなわち<家父長制>との死闘の果てに、ジェーンがロチェスター氏と「本国人同士」でいわば手打ちを行ない、諸悪の根源としてすべての悪事を植民地である西インド諸島生まれの<狂女>に擦り付けるという筋書きを糾弾し、<狂女>を弁護したのである。Charlotte Brontë が Milton の *Paradise Lost* をフェミニズム的視点から deconstruct したように、Rhys はポストコロニアリズム的視点から Charlotte の *Jane Eyre* を脱構築したのである。そして、Jamaica Kincaid (1949-) 作 *Lucy* (1990) を Rhys の系譜に位置付ける時、ポストコロニアリズムの文学は一層光彩を放つことになる。支配者側が「権威」として植民地の住民に焼ごてのように押し付けた Shakespeare, Milton, 『欽定英訳聖書』そして Wordsworth. そ

んな中で「Satan の別名 Lucifer」の略称として主人公に認識された女性名'Lucy'は、主人公の同一性^{アイデンティティ}の拠り所として機能するのである。（ちなみに、この名は『ナルニア国年代記』では Aslan、読者、そして作者にとって最も好ましい主要登場人物の少女に付与されている。）

『秘密の花園』

上記で言及された作品の多くは、ある意味では『楽園の喪失』のヴァージョン（異譚）、もしくは『楽園の喪失』の脱構築であるといえることができる。実際、William Shakespeare (1565-1616)と並び称される Milton であるが、実は Milton の『楽園の喪失』それ自体が、ギリシア・ローマの古典作品及びその他の先行作品をキリスト教的視点から脱構築した、その集大成であるという見方も成立するであろう。そして Milton 作品の特徴の一つは、彼の作品が絶えず作家たる読者を突き動かし、脱構築された、彼／彼女自身の〈楽園喪失〉の物語を語る作業・語り直しの作業へと向かわせるところにあるのではないだろうか。さらに、『楽園の喪失』の脱構築作業とは、とりもなおさず〈楽園回復〉の作業に他ならない。

改めて児童文学の分野に目を向ければ、さきの『ナルニア国年代記』のほかに、F.H. Burnett (1849-1924)の『秘密の花園』〔原題 *The Secret Garden*〕(1911)、Phillipa Pearce (1921-)『トムは真夜中の庭で』〔原題 *Tom's Midnight Garden*〕(1958)等においては明らかに〈失われた楽園〉を回復させようという、言わば〈楽園回復〉への志向が窺われる。

『秘密の花園』の冒頭でコレラにより肉親や乳母を失った主人公の少女「メアリ」は、蛇と見つめ合い、一種の連帯感を共有する。ここでは聖書の「創世記」および『楽園の喪失』で「蛇」が担っていた意味づけは解除されている。「蛇」が「女」を騙したことから、人類の墮落すなわち〈楽園喪失〉が始まったことを想起する時、『秘密の花園』が冒頭から、〈楽園回復〉を指向した作品として自らを定義していることが明らかとなる。作者 Burnett が幼年期を過ごしたマンチェスターの家の裏庭は、彼女にとっては一生涯、「魔法の庭」であり「エデンの庭」であった。父の事業の失敗により、一家は庭から「アダムとイヴのように追放される」ことになるが、庭は Burnett の心の中に生きていたという。それはアダムとイヴが「内なる楽園」を胸に抱きつつエデンの庭を後にしたことと奇妙にも重なるのである。

ここで「創世記」及び『楽園の喪失』との関連で指摘すべき点は、「出産の呪い」、「女の末裔 ('the woman's seed')」そして「ばらの花」の意味するところであ

る。周知のように、神の命令に背いた Eve には出産の呪いがかけられた。それと同時に神から与えられる人類救済の展望は「女の末裔」という神秘の言葉に託される。『楽園の喪失』において、「女の末裔」は、神との信頼関係に立つ義の人々の系譜を指し、最終的には神の子 Christ に収斂する。ところで、キリスト教においては「ばら」は Christ の象徴となる。Dante (1265-1321)の『神曲』(1307-21)は、ばらとユリの花が円舞を踊る天国の場面で大円団を迎える。さらに Eliot の *Four Quartets* にも、ばらとダンスの *imagery* が横溢し、最終行は 'and the fire and the rose are one.'と締め括られている。

「苦しみの中に [息] 子を産んで」死んだ女性が愛した「バラの庭」は神の配剤により主人公 Mary の手に託される。第九章に頻出する「種=the seeds」は、主人公が花園に植える植物の種および作品世界に芽生える善の種を意味すると同時に、それが 'Mary's seeds' であることから、『楽園の喪失』第 10, 11, 12 巻に響き渡る、神の救済を証する 'the woman's seed' に響き合う。

「庭を回復する」ことは神の御心に適う行為であり、子供たちは庭いじりを通して「楽しみながら働く」ことを学ぶ。ここでは「創世記」における罰としての「労働の呪い」も解除されている。(ちなみに『楽園の喪失』で、妻と和解した Adam は、「労働は呪いというよりもむしろ祝福である」と Eve に語っている。) Mary を引き取った館の主人は眠りの中で亡き妻の呼び声を聞き、庭に戻り、そこで息子と喜びの内に再会する。夫に呼び掛ける亡き妻リリアスの声は、ジェインに呼び掛けるロチェスター氏の声に連動し、『楽園の喪失』において Eve に呼び掛ける Adam の声を想起させ、創造されたばかりの Eve に呼び掛ける神の声へと収斂する。それは人を覚醒させ、新たな生へといざなうのである。ちなみに泣き叫ぶ館の跡取り息子コリンの声は『嵐が丘』において窓の外で泣くキャサリンの声に響き合う。

『トムは真夜中の庭で』

仮に『楽園の喪失』が「創世記」(聖書の最初の書)第3章1-24節の人類の始祖 Adam と Eve の物語を、いわばミルトン流に解釈した作品であると言うなら、これとは対照的に『トムは真夜中の庭で』は「ヨハネ黙示録」(聖書の最後の書)第10章1-6節をピアス流に解釈した作品であると言い得るのではないだろうか。直裁に言えば、『トムは真夜中の庭で』は、原罪を宿命として背負う男女が、「庭」を媒介として、いかにして共感し得るのか、その極限を問い直している作品である。10歳の少年は、80歳の老婆と共感し得るのか。彼女もかつてはく自分と同じ子供であった>という事実をどこまで理解し得るのか。老婆のかつての遊

び場である庭が、たとえ今はもう存在しなくとも、その庭がいかに素晴らしい庭であったかを少年はどこまで認識し得るのか。老婆の〈心に内在化された庭〉を少年が理解するためにはいかなる意志疎通手段が存在し得るのか、という問題である。

「ヨハネ黙示録」においては、最後の時に世界が再統合され、もはや時のない永遠の世界が現出する。『トムは真夜中の庭で』においてはまだ、時は満ちてはいない。それは我々の住む現実の世界も同様である。しかし、その兆候がまったくないわけではない。その時は少しずつ始まっているのかもしれない。少なくとも、広間の大時計の場合、時は満ちており、「もはや時のない」世界が到来する事を象徴している。そしてトムとハティはひと夏ではあったが、その永遠の時の一端に連なるという体験に与ることができたのである。ハティの思い出の中で庭は「変わらずに立っている (stands still)」—そしてトムの思いを受け止めようと、ハティ自身も階段の上で「依然として立ちつくしていた (still stood)」。ハティの思い出の中の庭はトムを「待ち続け」ており、ハティ自身も庭の中でトムを「待ち続け」ていたのであった。〈庭に立つ〉とは、神への能動的姿勢を示す言葉であり、有限の時間内に生きる我々人間が〈永遠の時間〉、〈永遠の生命〉に連なる鍵語となることが『トムは真夜中の庭で』における女王人公ハティ・バーソロミューの姿に凝縮されているのではないだろうか。

A Wrinkle in Time

日本では余り知られていないが、アメリカではベスト・セラー作家である Madeleine L'Engle [Franklin] (1918-2007) 作 *A Wrinkle in Time* (1962)には科学者の両親を持つ主人公 Meg が天才児の弟とボーイフレンド Calvin と共に、異世界に拉致された父親救出の旅に出て、敵と戦い、父を救出し、帰還するまでが描かれる。そして我々はここでもミルトンの影響を見て取ることができる。例えば Calvin を描写する 'stood very still and waited' という言葉はミルトンの「失明のソネット」最終行、「ただ立って待つ者もまた、神に仕えている」を想起させる。また、Meg と Calvin が語り合うリンゴ園にはエデンの園の雰囲気が漂っている。そして、「手を繋ぎあう」というモチーフはここでも強調されている。敵地に乗り込む際に三人が受けた忠告は「互いの手をしっかりと繋ぎ合っていること」であった。しかし、己の力を過信した弟は手を振りほどいて敵に捕われてしまう。

Meg は様々な試練の末ようやく父と弟を救出するのであるが、最終場面では「弟の小さな腕はしっかりと彼女の首に巻かれて」いる。さらに、Meg に絶えず要求されるのは「忍耐 (patience)」であるが、Milton にとって「忍耐」は「真に

英雄的な資質」であり、「忍耐による敵との戦い」は、先の「失明のソネット」はもとより、『楽園の喪失』、『楽園の回復』、『闘技士サムソン』を貫くテーマとなっている。

Le Guin と Rowling、そして Pullman

現在の児童文学世界の最先端には、Ursula K. Le Guin (1929-)と、J. K. Rowling (1965-)、そして Pullman (1946-) という3人の、今をときめく作家が位置付けられている。本論考では3人については簡単に触れるに留めたい。Le Guin が『ゲド戦記』シリーズの中心的テーマを、外面および内面における<^{ドラゴン}竜との戦い>に置いていること、西洋文化圏においてしばしば、竜と大蛇は同一視されること、聖書の伝統と、その流れを継承する『楽園の喪失』において、竜／大蛇は Satan の化身と見なされ、そのように描写されていることを確認しておこう。また、『ハリー・ポッター』シリーズでhogwarts魔法学校の紋章の第二クォーターに蛇が置かれ、主人公のライバル、Draco Malfoy (Draco はもともとラテン語で竜／大蛇の意) の所属する Slytherin 寮の紋章が蛇であること(動詞 slither の意味は「(蛇などが) ずるずると(音をたてて) 這う／滑る」)、校訓が「眠れる竜／大蛇を起こすことなかれ」であることは注意しておきたい。

また、『ハリー・ポッターと秘密の部屋』では、主人公は自分の<内なる蛇>の存在に悩みつつも、宿敵 Voldemorte (「死を渴望する者」?の意か。すなわち Satan の異名と考えられる) に操られる巨大な<外なる蛇>との死闘を繰り広げていく。この点はミルトンの遺産の継承と新たな創造というエリオットの枠組から考察する際に興味深い問題となる。

映画版邦題『ライラの冒険』(2008)で我国にもなじみ深いP. プルマン作、*His Dark Materials* 3部作(1995, 97, 2000)については著者自らが『楽園の喪失』の影響を公言している。第1作 *The Golden Compass* [アメリカ版タイトル] 巻頭の epigraph は『楽園の喪失』第2巻 910-19 行の引用であるが、まず、*His Dark Materials* のタイトルそのものが 916 行目から採用されていることが明らかとなる。また、第7巻 225 行で神の御子は、神の永遠のお蔵に備えられる「^{ゴールドン}黄金の^{コンパス}羅針盤を手に」している。第3巻巻末に付された「謝辞」では、『楽園の喪失』とそれを著者に教授した恩師に特別の感謝が捧げられている。さらに、主人公は ^{ヒロイン}‘And this child seems to me to have more **free will** than I ever met.’ と語られ、彼女の戦いは<個人を圧殺する体制>との戦いとして提示される。ここで我々は、<自由意志>を守り抜くために視力を犠牲にして『イングランド国民のための第一弁護論』

(1651)を執筆し、王政復古直前に生命を賭して『自由共和国樹立の要諦』(1660)を出版し、『樂園の喪失』を口述筆記して完成させた<自由の闘士>ミルトンを想起せずにはおられない。

推理小説—*The Pale Horse*

児童文学とはまったく別の探偵推理小説の領域にも、しばしばミルトンの影響を見ることができる。Agatha Christie (1890-1976) 作 *The Pale Horse* (1979)を例にとってみよう。(このジャンルの作品を扱う際の暗黙の了解に従って内容に立ち入った説明は避ける。) 本作品のタイトルは「ヨハネ黙示録」第6章8節の「われ見しに、見よ青ざめたる馬あり、これに乗る者の名を死と言ひ、陰府これに従う」から採用されており、タイトルから予想されるように、殺人者は死を配達してまわる悪魔のごとき人物である。作品冒頭の'*The Espresso machine behind my shoulder hissed like an angry snake.*'という一文が、タイトルとの相乗効果により作品自体の雰囲気と方向性を規定している。聖書および『樂園の喪失』という文学的伝統の中で育った読者であれば、すでにこの時点で、悪魔と死のささやき声が背後で聞こえたように感じるはずである。'*the hissing sound of a serpent*'は、エスプレッソ・コーヒ-沸し器という、現代のわれわれの身の回りの生活用品を通して「悪魔のような (*devilish*) とはいわないまでも、不吉な暗示」を読者に与えている。このように、天才的な書き手であるクリスティは、悪魔はどこか特別な空間や場所ではなく、われわれの身の回りに、ごく普通の人間の存在の影に身をひそめて犠牲者を物色している、という事実を読者に伝えるのに成功している。

さらに殺人者は、「役者」、それも「大根役者」として提示されている。殺人者は、'*Whatever role he is playing, his real object is simple*'と表現されている。つまり、様々な役割を演じて見せるが、犠牲者を死に至らしめることだけが目的なのである。彼は、嘘つきで、傲慢で強欲の固まりで、自分を自分以上に見せたがっている。そして、作品の終結部近くで悪は次ぎのように断罪される。

Evil is not something superhuman, it's something less than human. Your criminal is someone who wants to be important, but who never will be important, because he'll always be less than a man.

ここで挙げられている殺人者の性質は、すべてミルトンが『樂園の喪失』で *Satan* を描写する際に採用したものである。*Satan* も嘘つきで、傲慢、強欲で、自分を自分以上に見せたがり、役者のように様々な役柄を演じて—*A Preface* の

Lewis のことばを借りれば、えせ自由の闘士、弱いものいじめ、覗き魔、蛙、そして遂には蛇—（与えられた役割をどれも中途半端にしか演じ切れなかったという意味で）大根役者（buffoon）であり、それと同時に、人間以下の存在としてやじり倒され、『楽園の喪失』という劇場から追放される。

Satan を大根役者として明示したのは恐らくミルトンが最初であろう。古代オリエント世界からアウグスティヌスまで、Satan の系譜とミルトンへの影響を究明した広汎な Satan 研究の書、Neil Forsyth (1947-), *The Old Enemy—Satan & the Combat Myth* (1987)にも明確な言及は見当たらない。従って、ミルトンが『楽園の喪失』において提示した〈Satan=大根役者〉という側面を決して見逃さなかった Lewis も、それを作品中で具現化し前景化した Christie も、ともに極めて鋭い鑑識眼を持っていたと言えらるであろう。

詩劇からオペラへ

ここで改めて「20世紀最大の英文学者」と言われる T. S. Eliot の推奨した「詩劇」の観点から Milton の系譜を考察してみよう。英国における詩劇の伝統には根深いものがあり、Shakespeare やその同時代人の劇作家を経て、Milton の *Samson Agonistes* に継承され、18、19世紀にも命脈を保ち、20世紀にも受け継がれてきた。そして、Eliot は詩劇の扱うべき領域を自覚し、現世的真実を超えて、[普遍的・] 宗教的真実を扱うべき使命を持つと考え、その器としての言葉に重大な関心を寄せた、と小津次郎は述べている。（本稿の始めで言及した *The Murder in the Cathedral* はその結実と見ることができよう。）彼の提唱とほぼ時を同じくして William Empson (1906-1984) その他による imagery や言葉の曖昧性に関する優れた研究が発表された。

こうした新風に育てられた詩劇作家の中で「恐らく最も優れた」1人が Christopher Fry (1907-2005) である、という。事実、Eliot は Fry を極めて高く評価した。Fry の一幕ものの詩劇 *A Phoenix Too Frequent* (1946) は、戦争で疲弊していた人々の心に瑞々しい活力を与えた。「喜劇」とは言うものの舞台は地下の暗い墓所で、地上には絞首刑になった死体が木にぶら下げられている。まるで、*Samson Agonistes* で Samson が押し込められていた牢獄さながらである。

主人公の Dynamene は亡夫の後追い自殺をするため断食の真っ最中である。原典は Petronius (?-66) から Jeremy Taylor (1613-67) に至る。La Fontaine (1621-95) も *Fables* (1668-94) に収録している。彼女の亡夫は「ホメロスを貸借対照表のように朗読し、貸借対照表をホメロスのように朗読する」人物であった。つまり、金勘定に熱心で文学など凡そ縁がなかった人物である。死体の番をしていた若い兵士

がたまたま墓へ降りてきて彼女を発見し、いろいろと話す内に二人は恋に落ちてしまう。二人が同郷であることに気づき、幼い頃の自然の風物やそこで遊んだ思い出を語り合う部分は特に叙情性に溢れている。女主人公が生きる希望を取り戻したのも束の間、兵士が彼女と話していた間に死体が一つなくなってしまう。恐らくは親族が埋葬しようと盗んだのであろう。しかし、兵士の職務怠慢は重罪と見なされ、彼自身が絞首刑にされることになるという。絶望した兵士は自分の剣で自殺する、と言い出す。しかし、死体のために、生命が奪われることは今の *Dynamene* には我慢がならない。そこで彼女は亡夫の死体を代わりにすることを提案し、兵士も最終的にはこれに同意して芝居は *happy-ending* を迎える。ちなみに、劇中の侍女の台詞、'One man made for one woman' は「創世記」および『樂園の喪失』の言語を想起させつつ、その一方で、逆転の発想とフェミニズム的思想の片鱗を漂わせるものである。(Fry の *comedy* は一貫して女性と女性性に対する深い共感に満ちている。)

この一見荒唐無稽と見える詩劇は、しかし、当時の戦争の爪跡も生々しいロンドンの観客たちを、死者への執着と死の呪縛から解放したと推定される。死者が原因でまた新たに生命が奪われる不条理性を上演の時点で暴き出すには散文の言葉は強すぎたであろう。死の呪縛からの解放という普遍的真実を盛る器として *imagery* に溢れた *blank verse* は最も相応しい言語形式であった。だからこそ、観客は喉の渇きを癒すように、Fry の詩劇にのめり込んでいった。一時はロンドンの四つの劇場で Fry の芝居が同時に上演されていることもあった。

通常の文学史的視点に立てば、Fry の劇作家としての生命および詩劇の命は極めて短く、その後の、'Angry Young Men' の怒濤の波に飲み込まれていったということになる。しかし、それはあくまでも表面的な見方に過ぎない。

表舞台から去った後も Fry は作劇を続けたのみならず、映画の脚本を執筆して成功をおさめている。その傍らでヨーロッパの影響力ある劇作家たち、Henrik Ibsen (1828-1906), Jean Anouilh (1910-86), Jean Giraudoux (1882-1944) らの作品を翻訳し続けて英国演劇界に貢献し続けた。また、『ベン・ハー』(1959) は前代未聞のアカデミー賞 11 部門での受賞を果たしたが、Fry は *credit* に名前の掲載されない脚本家として参加した。

しかし、Fry がその<不死鳥>ぶりを発揮するのは、これからである。ポーランドの生んだ偉大な音楽家にしてオペラ作家 Krzysztof Penderecki (クリシュウトフ・ペンデレツキ; 1933-) は「ルカ受難曲」などの他に、「広島犠牲者のための哀歌」(1960)や「ディエス・イレー—アウシュビッツの犠牲者のためのオラトリオ」(1967) を創作し、第二次世界大戦の *genocide* の記憶を不滅のものとしている。そ

して彼はミルトンの『楽園の喪失』を基に3時間に及ぶ同名のオペラを創作し、それを *Sacra Rappresentazione* (『聖詩劇』) と呼んだ。1978年にはシカゴでその premier が行なわれた。Fry は全部で42のシーンからなるこのオペラの^{リベレット}歌詞を担当している。まさに、若い頃から演劇人として芝居の裏方も務め、華やかなスポットライトを浴び、譜面なしでピアノを弾き、作曲を行ない、Shakespeare と Milton および彼らの blank verse を愛し、そこから深く学び、blank verse に精通した Fry ならばこそ、この天命を与えられたと言えよう。*Sacra Rappresentazione* は1979年にはスタットガルトで上演された後、ミュンヘンおよび他のヨーロッパの都市を回って上演された。2001年にはミュンスターで上演され、2009年にはアイルランドのウェクスフォード・フェスティバルとポーランドのクラクフ・オペラ (Krakow にはナチの強制収容所があった) との共催での上演が決定している。驚異の長寿に恵まれた Fry は、97歳で天寿を全うし、来るべきクラクフでの上演を見ることはない。しかし、彼とペンデレツキの抱く共通の思い、すなわち、過去の悲惨な歴史の記憶を普遍的な形で後代へ伝承し、恒久的な世界の平和を祈念する、という思いは、音楽と国際共通語としての英語が一つに溶け合い、融合した形で決して消え去ることはないだろう。そして、それらの土台となったミルトンの『楽園の喪失』という不滅の作品もまた、国境を超え、人種を超え、時間を超えて、常に後続の作家たちに靈感と創作意欲を与え、生き続けていくことであろう。

(日本大学教授)

追記

ペンデレツキ=フライ共作のオペラ『楽園の喪失』に関する情報を論者が最初に入手したのは、ロンドン大学で開催された「第9回国際ミルトン学会」に於ける P. G. Stanwood 教授 (British Columbia 大学) の発表による。また、論者と同セッションでは、A. K. Nardo 教授 (Louisiana State University) がハリウッド映画版『楽園の喪失』 (監督 Scott Derrickson、語り手 Jeremy Irons [予定]) の構想について黒沢映画との関連で興味深い発表を行った。ちなみに、J. Kinkaid, *Lucy* の資料は上野直子氏 (獨協大学) より提供。サタン=ham-actor 説の詳細は、新井明・野呂有子共編『摂理をしるべとして』(2003)掲載の拙論を参照されたい。

追記2

『英語青年』 研究社 2008年12月号 特集ミルトン生誕四百年記念 *Paradise Lost* 『パラダイス・ロスト』 pp. 15-19.

本論考の土台となった野呂有子の論文、著書、および翻訳書等を以下に挙げておく。○のついているものは、本ウェブサイトで閲覧が可能なものである。

- 「『ナルニア国年代記』における子どもたちの成長—その1 『ライオンと魔女』におけるエドモンドの成長』『東京成徳短期大学紀要』第18号(昭和60年)67-75.
- 「『ナルニア国年代記』における子どもたちの成長—その2 『カスピアン王子のつのぶえ』における霊的相剋と肉肉的闘争—」『東京成徳短期大学紀要』第19号(1986)51-58.
- 「『ナルニア国年代記』における子どもたちの成長—その3 『朝びらき丸 東の海へ』における正しき認識への旅— 前篇 ユースタスの自己認識」『東京成徳短期大学紀要』20号(1987)25-33.
- 「『ナルニア国年代記』における子どもたちの成長—その3 『朝びらき丸 東の海へ』における正しき認識への旅— 後篇 王者の自己認識」『東京成徳短期大学紀要』第21号(1988)33-44.
- “On the Children in The Chronicles of Narnia, Part IV—Appearance and Reality in *The Silver Chair* (1)” 『東京成徳短期大学紀要』第23号(1990)65-76.
- “On the Children in The Chronicles of Narnia, Part IV—Appearance and Reality in *The Silver Chair* (2)” 『東京成徳短期大学紀要』第24号(1991)119-133.
- 「C. S. ルイスと『シャドウランズ』」『英語青年』10月号(1991)
- 「『ナルニア国年代記』におけるミルトンの主題—『最後の戦い』を中心に—」『東京成徳短期大学紀要』第29号(1996)65-75.
- 「『トムは真夜中の庭で』におけるミルトンの主題—「黙示録」第10章1-6節と〈楽園回復〉—」『東京成徳短期大学紀要』第31号(1998)13-22.
- 「『秘密の花園』におけるミルトンの主題—「へそ曲がりのスコットランド女王」から「第二のイヴ」へ—」『東京成徳短期大学紀要』第30号(1997)45-54.
- 「*Wuthering Heights*におけるShakespeare的テーマとMilton的テーマ」『英文学論叢』第53号、東京：日本大学英文学会編、2004年。
「Jane Eyreにおける「楽園」脱出の原理—「出エジプト」の主題を中心として」『〈楽園〉の死と再生—野呂有子教授還暦記念論文集』野呂有子監修、東京：金星堂、2014年。
- 「「エペススの寡婦」・その現代的意義—クリストファ・フライ論覚え書き—」『アポストロス』第2号、東京教育大学大学院英米文学会、(1975)29-33.

「『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ヤン』永岡薫他共編、東京：御茶ノ水書房、1991.

野呂有子「不信との戦い—『カスピアン王子のつのぶえ』再考—」『「ナルニア国年代記」読本』山形和美他共編 国研出版、1995年

「母と娘の脱<失楽園>—女権神授説と『フランケンシュタイン』における「対等の配偶者」」『神、男、そして女—ミルトンの「失楽園」を読む』辻裕子他共編、京都：英宝社、1995年。

『英語青年』 研究社 2008年12月号 特集ミルトン生誕四百年記念 *Paradise Lost* 『パラダイス・ロスト』 pp. 15-19.

ニール・フォーサイス著『古代悪魔学—サタンと闘争神話』野呂有子監訳 (叢書・ユニベルシタス) 東京：法政大学出版局、2001.