

## John Ford 人 と 作 品 (1)

— その習作時代 (1606-1620) —

山 本 幸 男

John Ford (1586-1640) にかんする唯一の、しかもきわめて面白い言及と  
いい伝えられて来たものに、早くても 1630 年、おそらくは 1632 年頃に書か  
れたと推定される、William Hemming なる者の作になる *Elegy on Randolph's*  
*Finger* と題する一篇の悲歌がある。この悲歌は、Ben Jonson (1573-1637)  
と親交があり、牧歌調の喜劇 *Amyntas* (1634)、および *The Muse's Looking*  
*Glass* (1638) の作者として知られる Thomas Randolph (1605-1635) の酒  
場でのいさかいのあげく切りはなされた指を、彼と時代を共にして生き、か  
つ死んだ仲間の詩人たちが、死者たちが渡し守 ケアロン (Charon) の舟に  
乗って、黄泉の国に入るというスティクス (Styx) 川のほとりまで、見守り  
ながら付添<sup>よみ</sup>っていくという構想の悲歌であるが、この中の一つの二行連句に  
歌われている、

Deep in a dump Iacke forde alone gott<sup>(1)</sup>

With folded Armes and Melancholye hatt,

こそ、Iacke forde=John Ford のことであり、文学史上におけるいわゆる  
エリザベス朝演劇の最後を飾る劇詩人ジョン・フォードの姿を如実に伝える  
ものであるといわれている。腕をくみ、暗鬱な帽子をかぶり、深くふさぎ込

(1) G. C. Moore Smith: *William Hemming's Elegy*, Introduction, pp. 5-6.

この詩篇は、少しちがう形で、1659 年 Choyce Drollery で出版された *On the*  
*Time-Poets* にもまたみられる。*On the Time-Poets* では、

Deep in a dump Iohn Forde alone was got,

With folded armes and melancholy hat,

となっている。なお William Hemming はシェイクスピアの同僚友人として知  
られる John Hemming (d. 1630) の息子であるといわれている。

み、一人悄然と佇立するジョン・フォード～この切れっぱし的一篇の詩は、彼の批評家たちに、きわめてロマンチックに、彼を「孤高」の劇詩人に仕立て上げるに、あずかって力をかした。

彼の悲劇に「現代性」を認め、人間の行為の源泉である「心」の真の姿を親しくたずね、その本質を本能的な共感をもってかんじ取った作家として、*Othello* や *A Woman Killed with Kindness* の作者である Shakespeare や Thomas Heywood (1575-1641) にというよりも、*Le Rouge et le Noir* や *Madame Bovary* の著者 Stendhal (1783-1842) や Flaubert (1821-1880) といった、「むき出しにされた人の心」の詩人、芸術家により近いと、贅辞をおしななかった Havelock Ellis (1859-1939) は、彼の編したマーメイド叢書中のジョン・フォード篇において、その序文の冒頭にこの詩を掲げ、<sup>(2)</sup>「この詩篇の生き生きとしたことばさばきこそ、フォードに関しての我々に伝えられて来た唯一の記録であり、彼の控え目で抑制された気質は、まさに、彼の芸術上の立場に呼応している。」とのべて、多くのエリザベス朝劇詩人の中での「孤高性」を、「彼はただ一人立っている」(...: he stands alone.) と強調してやまないのである。

さて、エリス氏が、エリザベス朝劇詩人たちの中でのフォードの特異な地位を認めたこと、その本質的なものとして、一つの限定された状況のもとにおける彼の人間心理の探求と、洞察とを取り上げていること自身には何等異論はない。しかし、上述の一篇の詩を、文字通りに解釈し、一人憂愁に沈むフォード像を作り上げて、これをただちに、彼の作品にただよう雰囲気にもすびつけたことは、残念ながら早計といわざるを得ない。フォード自身についてはほとんど知られるところはないが、彼の作品に捧げられた数多くの献呈詩をみただけでも、好んで上演されたという記録はないが、人間としてこ

(2) Havelock Ellis: *John Ford*, Introduction, p. xi, ll. 1-6.

“Deep in a dump John Forde was alone got, With folded arms and melancholy hat. THAT vivid touch of portraiture is the one record that has come down to us concerning Ford. His shy and reserved temperament corresponds to his artistic position; he stands alone.”

の上なく孤独であったとは思われないし、その作品にただよう憂愁も、彼独自のものというよりは、むしろ彼をとりまく時代のものであるといいうるからである。

少なくとも、シェイクスピアの *King Lear* (1605-6) が書かれた後のエリザベス朝劇作家たちにとって、世界は、

World, world, O world!

But that thy strange mutations make us hate thee,

Life would not yield to age. (*King Lear*, V, i)

「世界よ、世界よ、世界よ！ / われらが生命<sup>いのち</sup>の轡を脱して死を願うは、 / ただ汝の思議こえし無常を呪うがため。」と、人智を越えた無常に呪われたところであった。束縛する桎梏が消滅し、自由を抑圧するあらゆる権威が瓦解した後、望まれるべき筈の無限のひろがり、永遠の時とをもった青空にもかかわらず、劇作家たちは、何者かに憑かれたかのように、何者かに追われているかのように、不安におののきながら、空白な瞳を周囲の事象に投げかけつつ、悄然と佇立しているのである。「<sup>3)</sup>彼女の美しさと穢さは、一つに重なって、まるで癩だ。」(Methinks her faults and beauty, / Blended together, show like leprosy,) と、くずれ去らんとする直前の腫張の薔薇色の輝きにたくして、文芸復興期のあの燦然たる栄光のかげに宿る時代の病弊に、伝統の喪失、かよい合う共通の魂の広場の崩解、四囲に立ちこめる疑惑の霧の中で、深く思いをはせた John Webster (1580-1625)、不義の罪に懊惱し、自らを「<sup>4)</sup>魂の癩者」(a leprous soul) と自嘲する一人の女性ビアンカ(Bianca)の口を通じて、時代の憂愁にくるしみもだえる人間の姿を描き出した Thomas Middleton (1580-1627)、開幕と同時に、うす暗い火影のもとに、死せる恋人の頭骸骨を抱いて、在りし日の花の面影を偲び、復讐を誓う<sup>5)</sup>復讐鬼ヴェンディス(Vendice)を通して、ウェブスターの「霧」に対して

(3) Webster: *The Duchess of Malfi*, III. iii.

(4) Middleton: *Women Beware Women*, V. i.

(5) Tourneur: *The Revenger's Tragedy*.

「夜」の焦慮にゆがむ陰惨な暗さを描く Cyril Tourneur (1575-1626) 等、いずれをとってみても、彼等の作品の底を流れているものは、『リア王』一篇の底を流れている基調のヴァリエーションにすぎないのである。すべての人をつなぎとめていた一つの<sup>きはん</sup>羈絆が断ち切られ、それぞれ「個」に還元されてしまった者として、時代を同じくする劇作家の一人一人が、孤独に寂寥をかみしめていたのであり、表面のヴァリエーションはかわれど、その基調において、憂愁にふかく沈んでいた (Deep in a dump) のはジョン・フォードただ一人 (John Ford alone) ではなくして、実は、なべて詩人たちはみな (Every Poet) であったのである。

さて、この詩篇にかんするその後の研究は、到るところに見出される同じような手法での同時代の劇作家たちへの言及～例えば、

<sup>(6)</sup>  
and Decker followed after In A dreame:-

は、明らかに、Thomas Dekker (1570-1632) の *Dreame* に対するほのめかしであり、さらに、

More worthyes Like to thes I could Impart

but that wee are troubled With a broken hart.

の “a broken hart” は、丁度この頃上演されたフォードの *The Broken Heart* (1632) への暗示と考えられることなどから類推して、はじめに引用した二行連句中の “Melancholye hatt” は、彼の *The Lover's Melancholy* (1628) への単なる言及にすぎないことを明らかにするに及んで、いよいよエリス氏の冒したあやまちは明らかになるのである。しかし、この詩篇を文字通りに解釈したことと、そこからかもし出される「孤高の憂愁」といったムードと、フォードの作品そのものから来る同じ雰囲気とを、あまりにも不用意にむすびつけたことから来るエリス氏の誤謬は、実は、フォード批判のともすれば陥り易い欠陥を示唆しているといつて差支えないのである。

(6) Hemming, *op. cit.*, p. 14, and see Professor Moore Smith's note on p. 25.

その他この詩篇の中で言及されている詩人たちには、Fletcher, Beaumont, Shakespeare, Massinger, Chapman, Daborne, Bartas, Quarles, May, Sandys, Digges, Daniel, Drayton, Wither, Browne, Shirley, Middleton, Heywood などがある。

フォードが受けてきた伝統的評価は、はっきりと相対立する二つの傾向を示している。その一つは、William Hazlitt (1778-1830) にはじまるもので、フォードの作品に見られる<sup>センセイシヨナリズム</sup>煽情主義<sup>(7)</sup>のために、彼を「刃物をもてあそび、毒をぬられた武器の用法を知っている作家」(playing with edged tools, and knowing the use of poisoned weapons.) であるときめつけ、その劇としてのあらゆる種類のいきすぎが、エリザベス朝演劇の衰退に力を借し、拍車を加えたとして、彼に「衰退期の高僧」(high priest of decadence) という称号をあたえようとする傾向である。これに対して、今一つの流れは、Charles Lamb (1775-1834) に発するもので、フォードを第一級の詩人であると宣言し、彼は崇高さを少しずつ<sup>メタファ</sup>陰喩や、眼前に<sup>イメージ</sup>髭髯とするような心象にでなく、直接に、それがゆたかに宿っている偉大な人の心奥のくるしみに求めたと賞賛し、*The Broken Heart* の一場面を取り上げて、その壮大にして厳粛、驚嘆すべきカタストロフィーをほめたたえ、女主人公のカランサ (Calantha) が妻としての、女王としての最後のつとめをはたし終るまで、彼女の本性に反して加えられる神のいかりに、じっと耐えしのんでおおわれるにまかせている彼女の心 ~ その奥底を切り開いてみたさいの思ひは、<sup>(8)</sup>「一こともうめき声を発することなく、死に至るまで、猛獣におのが内臓をしゃぶりつくさせるにまかせたスパルタの少年の毅然さ」(The fortitude of the Spartan Boy who let a beast gnaw out his bowels till he died without expressing a groan.) に等しいといっている。そして、不倫においてすら正しい方向を見失っていないと激賞をおしまないのである。この傾向の批評家たちは、等しく、一つの限界状況のもとにおける人間の心理探求といった面に、フォードの現代性を認め、ハヴェロック・エリスを経て、ごく最近の文学史家 John

(7) Hazlitt: *Lectures Chiefly on the Dramatic Literature of the Age of Elizabeth*, pp. 176-9.

"I do not find much other power in the author (generally speaking) than that of playing with edged tools, and knowing the use of poisoned weapons."

(8) Lamb: *Specimens of English Dramatic Poets*, pp. 264-5.

Bucham (*A History of English Literature*, New York, 1929) の、<sup>(9)</sup>「あらわにされた人間の心の解説者として、その繊細な分析において、スタンダー、フローベル、ゴンクール兄弟に近い。」(as a exponent of the naked human soul is akin in his subtle analysis to Stendhal, Flaubert and the Goncourts.) という所説に至るまで、彼を現代の信仰なり信念なりに関連づけ、「現代の予言者」(prophesy of modern times) に祭り上げるのが常である。

さて、これら二つの伝統的なフォード批評の潮流のうち、前者の論拠、すなわち、彼が演劇に似つかわしくない過剰の罪 (sin of excess) を犯すことによって、エリザベス朝演劇の衰退を早めたということは、それなりに確かであり、明らかである。ところが、後者における彼を現代思想にむすびつける理由は、きわめて一般的であり抽象的である。彼の作品のかもし出す雰囲気<sup>(10)</sup>が、何とはなしに現代のムードに似通い、「信仰の新しい時代の瀬戸際に立っている我々に」(on the verge of a new age of faith) 強くうったえ、共感をよぶある物を持っているといった調子で、彼に「現代の予言者」としての称号をゆるすものの本質にかんする探求は何一つなされていない。いわば単に感情の領域から一步も出ていないということ、実はこれが、この派に属するエリス氏をして、文字通りに解釈した一篇の詩から来るムードとの間に一つの共通点を見出し、不用意にもこれらをむすびつけるに至らしめた理由でもあるのである。

では一体フォードのもつ現代性の本質とは何であろうか。もしも、フォードが立帰り安心立命すべき共有の魂を失なった17世紀の劇詩人として、等しく懐疑に悩みながらも、なおかつ他の作家に比して孤高であるとするならば、彼と他の作家たちをへだてているものは何なのだろうか。

この小論は、いわばフォードの現代性の本質を求めての私のささやかな旅

(9) J. Bucham: *A History of English Literature*, p. 183.

(10) E. H., "John Ford," *The Academy*, LX(L901), 430.

路の一齣である。フォードの文学的価値はその悲劇にあることはいうまでもない。しかし、それへの道程として本稿では、彼の伝記的事実にふれながら、その習作時代ともいうべき1606年から1620年代までを取り扱う。

さて、フォードの属する17世紀はトランジションの時代としてとらえられる。その様相は複雑でこれを明解に切るとは至難であろう。しかし、フォードとの関連においてとらえるときに、科学的決定論 (scientific determinism) の支配する世界と考えることが出来る。

宗教と科学との間に区別をひきながら、物理的法則によって支配されている世界を描いた Francis Bacon (1561-1626) は、アリストテレス以来の演繹的方法の不備を指摘し、進んで科学研究と実験に基づく経験的帰納法の価値を主張し、ついで Galileo Galilei (1564-1642) や、William Harvey (1578-1657) は、新しい方法によって実験しながら、星や人間にかんする科学的真実を発見した。このような発見や、思想の展開は、遂に英国学士院 (Royal Society of London for Improving Natural Knowledge, 1660年創立) の設立を促すに至るのである。このように、人生の physical basis を発見しようという目的が科学を活気づけ、科学的決定論が人々の心を強く支配していた時代の子として、彼は生れ (1586) 成長し舞台のために書いたのである。バイコンが *Novum Organum* を書いた年に、彼は *A Line of Life* (1620) を、ハーベイが *Exercitatio* を公にした年に、彼は *The Lover's Melancholy* (1629) を世に問うているのである。勿論、彼がこの間に、直接これらの人と接触したという事実は何一つない。

しかし、1601年から少なくとも1617年まで学究生活を送ったという記録は、これらの時代思潮と無縁ではなかったことを充分にほのめかしている。ジョン・フォードは、現存する史料によれば、スペイン無敵艦隊 (Spanish Armada) 来襲の年 (1588) に、その差配する土地に12ポンドの上納金をか

せられ、その額が所属する教区の 8 人中第 2 位であったという<sup>(11)</sup> 莊園領主の次男坊として、デボンシャー (Devonshire) に生れ、1586 年 4 月 17 日洗礼を受けている。

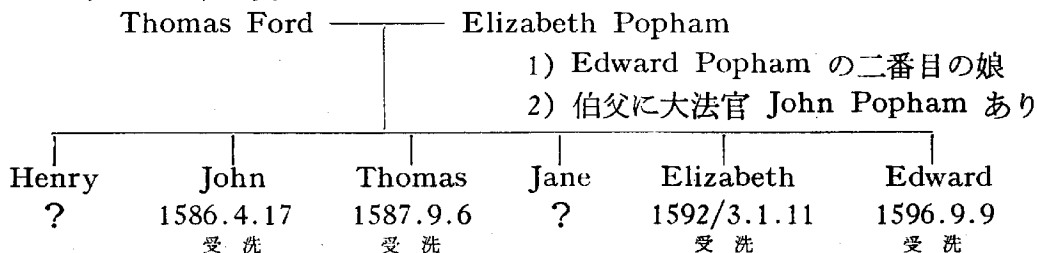
その他のことは知るべくもないが、1601 年 3 月 26 日 オックスフォード (Oxford) のエクスター・カレッジ (Exeter College) に入学を許るされている。そのうち当時の勃興する中産階級の風習に従って、法廷弁護士 (barrister) としての訓練と、あわせて紳士としての素養を身につけるべく、1602 年 11 月 16 日ミドル・テンプル (Middle Temple) に移り、1617 年まで 15 年の長きに亘って、ここに籍をおいている。その間に二度も法学院の当局者と事をかまえている。その一つは 1605 年から 6 年にかけての春学期 (Hilery Term) に、食費滞納と若干の規則違反のかどで放校処分が付されたという事件である。Fame's Memorial に付せられた彼の自伝的献辞の中で、

Thus, Madam, presuming on your acceptance, I will in the meanwhile think my willing pains, hitherto confined to the Inns-of-Court studies, much different, highly guerdoned, and mine unfeathered Muse, as soon dead as born, richly graced under the plumes of so worthy a protectress.

(Epistle Dedicatory to his *Fame's Memorial*)

と自らのべているように、法学院 (Inns of Court) にとどこめられ、まったく畠ちがいの法律修業に憂身をやつしていたと称する時期に、チャールズ・マウントジョイ (Charles Mountjoy, Earl of Devonshire) に捧げた一篇の

- (11) John Ford の家は 15 世紀頃 Devonshire の Chagford に創設された旧家で、祖父の時代に紋章の使用をゆるされた。





悲歌 *Fame's Memorial* (1606) と、さらに、デンマーク王の英国訪問を祝しての四人の騎士たちの挑戦を正当化した散文パンフレット *Honour Triumphant* (1606) を発表している。これらは、現存する限りでの、彼の処女作である。

さて、これら二つの作品は、文学的価値はともかく、終生変わることのなかった彼の関心の所在をはっきりと示している。すなわち、これら二つの作品に共通していることは、彼の理想としている「宮廷人」と、「献身的な自由愛に生きる人」にこの上ない関心を示し、賛歌を捧げていることである。

### FAME'S MEMORIAL (1606)

デボンシャーの伯爵夫人ピネエラピィ夫人 (Lady Penelope) に捧げるといふ献辞をもつこの詩篇は、チャールズ・マウントジョイ (Charles Mountjoy) 実の名はチャールズ・ブラント (Charles Blount) という当時一世のきかけ者としてきこえた人物を主人公とする悲歌である。この人物は、まだ襲爵以前に、かのスペイン無敵艦隊を打ちやぶるに功があり、その武勲と人物の故にエリザベス女王の目にとまり、寵臣エセックスと寵をきそい、やがてアイルランドの州知事に任命される。しかし、アイルランドにおける三年間にわたる栄華<sup>えいが</sup>の後に、リッチ夫人 (Lady Rich) の再婚名 (Lady Penelope) との結婚にまつわる不幸な醜聞<sup>いのち</sup>が生命とりとなり、悲運のうちに世を去ることとなる。フォードはこの悲劇の貴公子に悲歌をささげ、あたえられたかと思えば、たちまちにしてうばい去られる天恵のはかなさをなげき、「聞く者だれ一人として涙せざるを得ない悲嘆をさそうかかる出来ごと」 (such a general cause of just sorrow to bewail<sup>(12)</sup>) さえなくばと、不幸のうちに世を去ったデボンシャー公の悲運に涙している。この “a general cause” にかんしては、彼の全集の編者 Gifford は、このいいようのない悲しみこそリッ

(12) Dyce: *The Works of John Ford*, vol. III, p. 281.

チ夫人との悲恋にまつわるものであると註している。このリッチ夫人こそ、エセックス一世であったウォルター (Walter) の娘であり、エリザベス女王の不幸な寵臣として、彼女の病的な嫉妬の悲しむべき犠牲者として世に知られる、いわゆるエセックス伯ロバート (Robert) の愛すべき妹であるピネエラピィ夫人その人に他ならない。

史実によると、ピネエラピィ夫人のつらなるデバルー (Deveruxes) 家と、マウントジョイ (Mountjoy) 家とは、従来より親交があり、この両家をむすびつけていたきずなが、またこの美しくも才たけた女性ピネエラピィと稀代の紳士チャールズ・ブラントとの仲をとりもつことになり、相互の間に芽生えた恋がやがて互に結婚の誓をかわすところまで来たのであるが、女王の羨望と嫉妬とは、遂に彼女をして、マウントジョイとの恋に後髪をひかれながらも、かつて嫌悪の情をもって眺めていたリッチ卿に身をまかせることを余儀なくさせた。その後につづく不幸な数年ののちに、彼女は聖壇の前での結婚の誓よりも、より強い内心の声に導かれて、遂に夫のもとを去りマウントジョイとの間に愛を新たにす。そして、子までもうけるのであるが、正式に離別したはずのピネエラピィが、実は合議上の別居にすぎないことがわかり、重婚の罪を非難する声が邑にみち、はげしい女王の怒りにふれ、失意のうちに世を去るに至る。かかる史実をふまえて、彼はマウントジョイを武人としての卓越さと、哲人としてのゆたかな才、とりわけ、理想とするに足る真の愛に生きぬいた人として、

Activity abroad, dalliance in chamber,

Becomes a perfect courtier, -such was he;

What maiden breast so nice as locks of amber

Could not enchant with love's captivity?

Free spirits soon are caught when slaves go free:

What uncontrolled soul is so precise

As may, yet will not, taste earth's paradise?

Mountjoy -the mounting joy of heaven's perfection-  
 Was all a man should be in such an age;  
 Nor void of love's sense, nor yok'd in subjection  
 Of servile passion, theme for every stage,  
 Honour for him did honour's pawn engage:  
 Be witness slander's self, who must avow  
 Virtue adorn'd his mind, triumph his brow.

(*Fame's Memorial*, ll. 183-197.)

と賛美をおしまない。「<sup>とつくに</sup>外国での働き，<sup>みやいびと</sup>宮廷での恋の手さばき，非のうちどころなき<sup>よわい</sup>宮居人」「Mountjoy こそ，彼ほどの年輩のお方のあるべき姿そのもの」各聯のはじめにくり返えされる彼への賛辞とともに，明滅する slaves, servile, passion, earth's paradise と，free, Free spirits, uncontrolled soul の交錯，前者はいずれも色欲，肉欲，地上の愛をあらわし，後者はそれからの解脱と自由～これをかち得るための Free spirits を力をこめて歌っているのである。

## HONOUR TRIUMPHANT (1606)

この作品は，*The Monarches Meeting: or The King of Denmarkes welcome into England* という 1606 年の デンマーク王の英国訪問にさいして，イギリス・デンマーク 両王の会見の様子を叙し，さらに，<sup>こと</sup>両王の会見を寿ほぎ，最後に デンマーク王に対する 賛歌でおわる 二十五聯に及ぶ 四行詩と，*The Applause-Song For The King of Denmark's Arrival* と称する称揚歌とからなる部分と，デンマーク王をなぐさめるために行なわれた *the Peers Challenge, by Armes defensible, at Tilt, Turney, and Barriers*. を詳述している散文パンフレットからなっている。前者は首尾一貫して誇張が多く，あまりにもみえすいたリズムは，評家のまゆをひそめさせるものがある。しかし，後者は，

世のすべての美しき貴婦人方に敬意を表し、次の四つの主張

1. Knights in ladies' service have no free-will.
2. Beauty is the maintainer of valour.
3. Faire Lady was never false.
4. Perfect lovers are only wise. (From *Honour Triumphant*)

をそれぞれ旗印にかかげる四人の騎士が、己が主張を証拠立てる史上の人物をひき合いにしつつ、大いに弁じ立てるという構想の散文による小冊子である。当時エディンバラ (Edinburgh) からロンドン (London) に至るまでを大いににぎわしたという政治、宗教の分野における、権威に対する個人の権利の主張を中心課題とする paper debates に、フォードが直接参加したというあかしは何一つない。しかし、このパンフレットの体裁は多分に当時の流行に則ったものである。

さて、この散文パンフレットの中心をなしている四つの論点は、彼の Beauty と Love に対する関心を示している。そして、その Fair lady was never false; Helen of Troy was false; therefore Helen was not fair. というような、一見真面目さを欠くがごとき論理のすすめ方も、実は、当時流行の Courtly love (宮廷愛) の論理にほかならない。

勿論、この宮廷愛の論理は一応の体系をなすにはなお十数年 (1620年代) を要した。というのは、チャールズ一世 (Charles I) の花嫁としてマリア (Henrietta Maria) が、祖国フランスにおいて、Catherine de Vivonne によって設立された一種の社交グループである Hôtel de Rambouillet を通じて影響を受けたところの、ペトラルカのソネット、16世紀イタリアの牧歌詩、スペインのロマンス、中世の騎士物語を偲ばせる「美」と「愛」の伝統を英国の宮廷に持ちこんだからである。<sup>(13)</sup> これは、フォードがのちに独立して劇作をはじめた頃、人々の関心と注目をよび、大いに議論をよんだ。その様

(13) K. M. Lynch: *The Social Mode of Restriction Comedy*, pp. 45-46.

子は、例えば、ベン・ジョンソンの *The New Inn* (1629) を通じて伺うことができる。この劇の中でフランセス・フランプル夫人 (Lady Frances Frampull) が、「至福とは、大勢の召使に取りかこまれて、御主人さまと呼ばれる以外のなにものでもない。」(thinks nothing a felicity but to have a multitude of “servants” and to be called “mistress” by them.<sup>(14)</sup>) というのを受けてラァヴル (Lovel) が愛について次のように説明している。

Love is an affection most noble and pure, a desire for what is truly beautiful and fair, a yearning to make two persons one in spirit, the mind being affected before the flesh is aroused.

(*The Works of Ben Jonson*, V, 366-68.)

これは、明らかに宮廷愛の教義を劇化したものである。さらに1632年から1633年の1月9日に、女王とその侍女たちが、Walter Montague の *The Shepherd's Paradise* という劇～これはプラトニックな愛の原則を劇化したものであるが～を、周到な準備と論議のうちに上演したことが知られている。<sup>(15)</sup> さらに、1634年6月3日付の James Howell (1594-1666) の *Epistolae Ho-Eliaanae: Familiar Letters* (1645-1655) 中の手紙で、宮廷愛を主題にした仮面劇の流行を、

The Court affords little News at present, but that there is a Love call'd Platonick Love, which much sways there of late; it is a Love abstracted from all corporeal gross Impressions and sensual Appetite, but consists in Contemplations and Ideas of the Mind, not in any carnal Fruition. This Love sets the Wits of the Town on work; and they say there will be a Mask shortly of it, whereof Her Majesty and her Maids of Honour will be part.

(*Epistolae Ho-Eliaanae*, London, 1890, I, 317-18.)

(14) *The Works of Ben Jonson*, V, 304.

(15) *ibid*, p. 57.

と伝えている。この手紙で、女王とその侍女たちによって演ぜられたとほのめかされている a Mask とは、恐らくは、D'Avenant (1606-1668) の *The Temple of Love* であると考えられている。この仮面劇は、その中で、女王とその一行が、ブリテン (Britaine) とよばれる暗鬱な北国の島 (dull northern isle) に新しい流行をもたらしたことを、「はじめは、なじめない、ひどい、奇抜なこの考えを嫌ったが、たちまち、そのとりこになる。」(Cartain young Lords at first disliked the philosophy / As most uncomfortable, sad and new; / But soon inclin'd to a superior vote,<sup>(16)</sup>) とのべている。このようにして、マリアの到着から、劇場閉鎖に至る間に書かれたり、あたえられたりした宮廷愛にかんする教義は、ほぼつぎのようなものであった。

(17)

- 1) Fate rules all lovers.
- 2) Beauty and goodness are one and the same.
- 3) Beautiful women are saints to be worshiped.
- 4) True love is of equal hearts and divine.
- 5) Love is all-important and all-powerful.
- 6) True love is more important than marriage.
- 7) True love is the sole guide to virtue.
- 8) True love allows any liberty of action and thought.

これと、フォードの *Honour Triumphant* の四つの論点とを比較してみると、彼が *Fame's Memorial, Honour Triumphant* を書いてからの二十年間と、その間に宮廷を中心としてまき起こされた幾多の論争とは、さすがに理論的に整備された形を与えているけれども、将来かくととのえられる宮廷愛の萌芽と、それへの関心を充分にくみ取ることが出来る。

(16) *The Dramatic Works of Sir William D'Avenant*, I, 293-94.

(17) Sensabaugh: *The Tragic Muse of John Ford* 参照。

フォードはこれらの習作ののちに、1610年父トマス・フォード (Thomas Ford) をうしなっている。そして最初の作から7年たって、1613年に *Christes Bloodie Sweat, of the Sonne of God in his Agonie* と称する、16行で1聯、318聯からなる宗教詩をペンブローク (Penbroke) 夫妻にささげている。

### CHRISTES BLOODIE SWEAT (1613)

彼はこの詩の序文の中で、私は愚行、若気の至りから来る scepticism に長い間なやんで来たこと、長い不幸なくらやみの中をさまよいつづけて来た次第をのべ、これらが満ち足りたやすらぎや、人々の尊敬を受ける道でなかったことにふれ、さらに詩篇を次のような自伝的要素をもった聯ではじめているのである。

Thou (quoth it) that hast spent thy best of dayes,  
In thriftness rime (sweete bayts to poyson Youth)  
Led with the wanton hopes of laude and praise,  
Vain shadowes of delight, seales of vntruth,  
Now I impose new taskes vppon thy Pen,  
To shew my sorrowes to the eyes of Men.

(*Christes Bloodie Sweat*, p. 2)

深い自己省察ののちに、「よろこびの空しき影、不実のしるし」(Vain shadowes of delight, seales of vntruth) を去った彼が、神の声によって、キリストの受難を描くことを求められたとのべているのである。そして、実際のキリストの死と十字架には、めったに言及はしていないが、いかにして罪人<sup>つみびと</sup>が、その苦悩に身をゆだねることによって救われるかについて歌っている。すなわち、罪人はその苦悩に身をゆだね、涙に表明されるはげしい、そして心の奥底からの悔悛を通して、はじめてキリストの血の汗 (Christe's bloody

sweat) に浴し、罪からぬぐいきよめられる。罪とは癩病 (leprosy) のごときもの、すみやかにあらいきよめられねばならぬ。しかし、この救済にあづかることの出来る者は、

Yet neither did the Death or Bloodie sweat  
Of Christ, extend to soules ordain'd to Hell:  
But to the chosen, and elect, beget  
A double life, although the Scriptures tell  
How this meeke Lambe of God did chiefly come  
To call the lost sheeps, and the strayers home.

(*Christes Bloodie Sweat*, p. 57.)

と、人間及び自然の創造について働く唯一の動因である神の絶対主権のままに、行動するよりも、事件を大らかに受けとめて、じっと耐えしのび、神の永遠の計画によって決定され、くりひろげられていく流れに誠実た然とする者、いわゆる「神の選民」(the chosen, and elect) たちの真摯な悔悛を通してのみであるという、一種のカルビニスト (Calvinist) 的見解を示しているのである。この中心課題のほかに、1606 年の二つの習作と比較して、注目すべき愛についての見解を示している。すなわち、従来のを神聖化する「宮廷愛」の立場と対極に立って、

Loue is no god, as some of wicked times  
(Led with the dreaming dotage of their folly)  
Have sent him foorth in their lasciuious rimes,  
Betwix'd with erros, and conceits vnholly:  
It is a raging blood affections blind,  
Which boils both in the body and the mind.

But such whose lawfull thoughts, and honest heat,  
Doth temperately move with chaste desires,



To choose an equall partner, and beget

Like comforts by a like inkindled fires :

Such find no doubt in vnion made so euen,

Sweet fruits of succors, and on earth a heauen.

(*Christes Bloodie Sweat*, p. 37.)

と、ひどい時代の幾人かの詩人たちが、みだらな詩にのせたごとく、「愛は神なんかじゃない」(Love is no god) と、1606 年代の愛についての考え～それゆえに、free love の使徒にごとく考えられているフォードに、ともすれば見落されがちな一面をのぞかせている。1606 年からの 7 年間に、彼がいちじるしく思想上の変化を受けたという事実は何もない。しかし、この *Christes bloodie sweat* の序文の中で、

To such as shall peruse this Booke, I confess, I have, touching my perticular, beene long carried with the doubts of folly, youth and opinion, and as long miscarried in the darknesse of unhappinesse, both in invention and action. This was not the path that led to a contented rest, or a respected name.

(The prefatory address to *Christes Bloodie Sweat*)

と、一種の宗教的回心のごときもの受けた次第をのべているのが、この間の事情を説明する唯一のものである。しかし、それがいかなる動機に基ずくものであるか知るべきすべもない。考えられることは、この作品に先立って、1610 年に父トマス・フォードを失なっているということと、それによってもな<sup>(18)</sup>ての遺産相続をめぐるごたごたに頭を悩まされたであろうということだけである。これのみをもって愛のかんかくに欠けてもいず、またいやしい情欲の

(18) 1609 年 5 月 5 日付で、翌年 6 月 25 日公認された父の遺言書によれば、父の差配していた三つの荘園を、妻 Elizabeth にあたえ、彼女の死後は、長男 Henry に与えるとあり、さらに John Ford には、死後一年以内に約 10 ポンドを、その弟 Thomas, Edward には、毎年 10 ポンドずつ、母の死後には、毎年 20 ポンドずつをあたえたとある。彼の伝記をかいた Miss Sargeaunt は、他に資料がないので、兄弟間のこの不平等について論ずることは出来ないといっている。

とりこになってもいい、美に基づく自由な愛を至高のものとして、これを神聖ししていた彼から、それが“revolt”の対象にした伝統的な愛の概念～見すごされて来た聖壇の前での結婚の誓いのもつ意味の回復を跡づけることは困難である。むしろ、懐疑の世界に身をおく彼の、一種の思想的食欲さがもたらす、倫理上の“obscurity”を吸み取るの方が大切であると思う。

### GOLDEN MEANE (1613)

このパンフレットは、1613年6月14日登録されているのであるが、そのさい

*Lately written, as occasion serued, to a great LORD.*

*Discoursing The Noblenesse of perfect Virture in extremes.*

と記されているのみであった“to a great LORD”の部分が、習年の再版にさいして、はっきりと“to the Earle of Northumberland”と書き代えられて、初版における“occasion”は、徒弟トマス・パーシィ(Thomas Percy)を主謀者とするGunpowder事件のことであり、それに関係ありとしてとらえられ、ロンドン塔に幽閉されていたノーサンバランド(Northumberland)公に捧げられたものであることを明らかにしている。

このパンフレットが世人の注目をあつめ、版を重ねたのは、とりも直さずGunpowder事件～1605年11月5日、議事堂を爆破し、ジェムズ(James)一世と議員たちの殺害を企てた旧教徒の陰謀を一齣とする17世紀初頭の不安な政情の反映にすぎない。さて、Golden Meane(中庸)とは、彼によればmoderationのことであり、節度の高潔さに対する関係は、判断の英知に対する関係に等しい。しかも、高潔さが真にこころみられる場は『逆境』においてであるといい、逆境として、disfavour, neglect, fortitude of estate, banishment, imprisonment, deathの六つをあげ、これに対応する道としてmoderationを持出してくるのである。すなわち、かかる逆境にさいして身

を救う唯一の途は、自分自身をかかゝる逆境に適応せしめ、あらゆる方法を講じて、逆境をむしろ好ましいチャンスとして考え、逆用して、世人の同情を拒否し、これを禁欲的に克服することであると説き、逆境を甘受してこれをストイックに超克することに、一種の優越感をかんじたローマの貴人の態度に賞賛<sup>まな</sup>の目ざしを送っているのである。

この *Golden Meane* の再版にさいして、フォードは *Sir Thomas Overburyes Ghost contayneinge the history of his life and untimely death*. なる、恐らくは *Fame's Memorial* に近い悲歌を付け加えて出版したと伝えられている。これは現存していないが、彼がオッバベリ (Overbury) の残酷な没落と、死に、深い同情を寄せたことは、オッバベリの詩 *The Wife* (1614) の第 11 版以降に付せられている彼の手になる Commendatory verse によって明らかであるといわれている。<sup>(19)</sup> このオッバベリとはトマス・オッバベリ (Sir Thomas Overbury, 1581-1613) のことであり、宮廷詩人として名をなしたが、彼の眷顧者 ロバート・カー (Robert Carr) とエセックス伯前夫人との結婚に反対した科で、ロンドン塔に監禁され、謎の毒殺に世を去ったといわれている。この作品を通じて、その内容はともかく、人間フォードの、彼をとりまく時代という一齣の歴史の中で、悲劇的役割をはたした人物の行動、受難に対する関心と同情の程が偲ばれるのである。

さて、フォードは *Golden Meane* を世に問うてから四年後、1617年に、再びミドル・テンブルの the masters of the Bench と事をかまえた。当時の議事録 (Minute Book) によると、彼の属する 研究員仲間の 二・三の紳士が、Temple Hall で共同食卓をかこむさい、さらに学期中、休暇中の祈禱時間、説教時間、読書時間に Temple Church で、cap をかぶるという古い習慣を打ち破ろうというくわだてがあり、この陰謀に彼も 1617年5月30日付で名をつらねているのである。彼等はその主張を押し通すために、かたらっ

(19) Sargeaunt: *John Ford*, p. 12.

て、規則違反である hat を cap の代りにかぶって、ホールや教会に出入りしようとしたという。<sup>(20)</sup> この事件ののち、彼は再び *Golden Meane* まがいの散文パンフレット *A Line of Life* (1620) を発表している。

### A LINE OF LIFE (1620)

この作品の論旨は、ほとんど *Golden Meane* と変わるところがない。ただ単に生きることと、よく生きることの相違は何処にあるのであろうかと作者はとい掛けることによってこのパンフレットをはじめている。そして、ただ単なる生 (life) ～ただ単に生きるためにのみ考えられる生は、死をおそれる。かくして、彼等が肉体的に死する時に、精神的にも死んでしまうのである。これに対して、良い人生 (a good life) は別のものを目ざしている。充分に人生を生きぬこうとつとめる人は、いつ死んでもくいはない。かくして、肉体的に死する時がきても、永遠に生きることになる。彼等はつまるところ生きんがために死するのである。かく論をすすめて、人間を 1) private man, 2) public man (王の愛を受ける者) 3) a good man (他人の幸福に奉仕する者) にわけ、それぞれに応じた処生訓をたれている。例えば、

In short, to be a man, the first branch of resolution is to know, feel, and moderate affections, which, like traitors and disturbers of peace, rise up to alter and quite change the laws of reason, by working in the feeble, and oftentimes the sounder parts, an innovation of folly.

(*A Line of Life*, ll. 207-212)

と、いきすぎた affectionこそ、平和のうらぎり者であり、かく乱者である。そして、一度このとりこになるや、<sup>ひとたび</sup> Lawes of reason はたち切られてしまうと激情をふかくいましめ、その制御～すなわち Moderation を力説して

(20) *ibid.*, p. 14-15.

いるのである。つぎに、王の側近にあって愛を受ける者に対しては、その課されている役割の重大性と、苦しみ多きつとめ、危険にみちた職責履行のむずかしさをとき、

... that he must of necessity undergo, that, like a blaze upon a mountain, stands nearest in grace to his prince; or, like a vigilant sentinel in a watch-tower, busies and weakens his own natural and vital spirits, to minister equality and justice to all, according to the requisition of his office.

(*A Line of Life*, ll. 349-354)

と、忍耐と平等と正義の必要をとき進めていく、そして、最後に他人の幸福に奉仕する人に対しては、ソクラテス (Socrates) をひき合いに出して、逆境にあっての modesty と moderation の必要をといっている。そして、A private man, a public man, a good man とともに人にあがめられ、後世に名をとどむるためには、

... must first lay the foundation of a willingness, from thence proceed to a desire, from thence to a delight, from a delight to practice, from practice to a constant perseverance in noble actions.

(*A Line of Life*, ll. 900-903)

と、まず意志を確立し、何々したいと思い、それによろこびを感じて、習性となり、堅忍不拔立派な行為をたえず持続することこそ肝要であると結んでいるのである。

1613年の *Golden Meane*, 1620年の *A Line of Life* はともに、「神の選民」としての高貴の人々の生活態度にふれたものであり、ストイックな生活態度の賛美でおわっているところに、一つの共通点を見出すことができる。

これら初期の文学的習作の跡をたどってみていいうることは、フォードと

いう人間の関心の範囲が、*Fame's Memorial, Honour Triumphant* を通じての理想的、ロマンチックな宮廷愛、*Christes Bloodie Sweat, A Line of Life* を通じての彼の理想とする人間のキリスト教的 atornment, 古典的 stoicism というように、当時の宮廷、ならびに宮廷人の生活態度に集中していることである。そして、この 20 代の関心は、1628 年のマリアを中心とする宮廷愛論争に刺戟されつつ、彼の生涯を通じて、より高い密度と強さをもって、維持されつづけたことは明らかである。

このような宮廷と、それを取りまく思潮に対する関心は、14 世紀から 16 世紀にかけて、町民と農民の中の有能な者が、しだいにイギリス経済の主導権をにぎり、その間に、法律家という職業階層が、いわば脚光をあびて登場して来た時代に、自己の才覚によって向上を求める途を、ミドル・テンブルに籍をおくことによって、見出そうとしたこと自身の中にすでにうかがい取ることにはできる。そして、彼の後年の劇作品が popular なものとして、大衆の人気を集めたという証拠はないが、それらに捧げられている多くの献辞を通じて、宮廷詩人たちとの交遊を知ることができる。例えば、マリアの献身的な追随者としられる Richard Crashaw (1613-1649) は、彼の *Love's Sacrifice* (1633) と *The Broken Heart* (1632-33) に、

Thou cheat'st us, Ford; mak'st one seem two by art:

What is Love's Sacrifice but the Broken Heart?

と、献辞を寄せ、さらに Civil Wars の間中、フランスまで、女王の後を追っていった James Shirley (1596-1666) も、また、彼の *Love's Sacrifice* にことばを寄せて、

Look here, thou that hath malice to the stage,

And impudence enough for the whole age;

*Voluminously-ignorant!* be vext

To read this tragedy, and thy own be next.

(Commendatory Verses in *The Works of John Ford*, p. 1 xxiv.)

と、とてつもないほどの世間知らず (*Voluminously-ignorant*), 気違いじみたピューリタンである William Prynne (1600-1669) の, *Historiomastix* を通じての, 演劇に対する攻撃に対して, フォードの側に立って, 「この作品をみよ」と精一杯の掩護射撃をこころみているのである。その他彼の作品に詩を献じている多くの文人たちとの交遊を通じて, 当時の宮廷の流行に対する関心をいよいよかき立てられ, 宮廷愛についての認識をより深めていっただろうことは想像にかたくない。

このことは, 彼自身が *Love's Sacrifice* の中で, 当時宮廷仮面劇 (court mask) を演じたといわれる マリアと, その従者たちからなる女性の仮面劇役者 (feminine antiks) に賛辞をささげていることや, Ben Jonson (1573-1637) の従僕か, または秘書をつとめたといわれる, 写實的喜劇作家 Richard Brome (d. 1652) の *The Northern Lasse* なる作品に付された J. F なる署名のある

Witness this Northern piece. The Court affords

No newer fashion, or for wit, or words.

(*The Dramatic Works of Richard Brome*, III, xi.)

という commendatory verse の中で, 当時の Court mask の流行を, 「より以上の新しいものはない」と, ほめたたえていることなどからも明らかであろう。

さて, ここで留意すべきは, フォードの関心が 17 世紀初頭の科学的思考法を中心点として, 宮廷愛というきわめてみじかい半径のえがく小さな円で

(21) Dyce の *The Works of John Ford* 所載の commendatory verse に名をつらねているものだけでも,

George Donne

当時の演劇愛好家

William Singleton

Massinger の友人の一人

Hum Howareth

古典学者

John Tutham

詩人

Thomas Ellice

彼が *Fame's Memorial* を献じた三人の友人の中の一人

などがあげられる。

あるということである。そして、習作時代より悲劇時代に至るまで、終始一貫執拗なまでの同一主題の追求は、彼の特徴の一つをなすといって差支えあるまい。

このようにして、1606年、20才にして *Fame's Memorial* を書いてから、ほぼ14年間34才までを彼の習作時代としてとらえてみる時に、彼の後年の悲劇時代の主題を生み出すに至った関心の範囲をさぐることは一応出来よう。しかし、初期の習作を通してうかがわれる宮廷人に対する関心から、思想的には、*Fame's Memorial*, *Honour Triumphaat* には、その底流として一種のプラトン主義 (Platonism) を、*Christes Bloodie Sweat* にはカルビン主義 (Calvinism) の傾向を、さらに *Gololen Meane*, *A Line of Life* にはいわゆるストイシズム (Stoicism) の句を感じ取ることができるとしても、これらは、フォードその人の読書の範囲を示し、思索の及んだひろがりを示すのみで、これらから、直ちに彼の若かりし頃の思想傾向を云々することは出来ない。

彼の若い頃の読書の傾向については、具体的には何一つかくたる証拠はない。批評家 Sherman (1881-1926) は、これら初期の習作と関連づけて、Spenser (1552-99) の *Fairy Queene*, Lyly (1554-1604) の *Euphues*, Sidney (1554-86) の *Arcadia*, *Astrophel and Stella* などを持出しているが、これらは、当時の劇作家の等しく関心と興味を示したもので、何もフォードに限ったものではなからう。ただ、この習作時代にかんして、彼は、その *The Lover's Melancholy* (1628) を、日頃尊敬する友人達に捧げる言葉の中で、  
 “The account of some leisable hours is here summed up, and offered  
 to examination.”<sup>(23)</sup> とのべているごとく、一種の leisurely scholar としてす

(22) Stuart Sherman: in *John Fordes Dramatische Werke. Materialien zur Kunde des ältern Englischen Dramas* (ed. W. Bang, Louvain, 1908) Band XXIII, Introduction.

(23) *The Lover's Melancholy* の献辞 “To My Worthily Respected Friends, Nathaniel Finch, John Ford Esquires; Master Henry Blount, Master Robert Ellice and all the Rest of the Noble Society of Gray's Inn.” とある。



ごし、古代ならびに彼をとりまく17世紀初頭の著作の研究にふけたであ  
 ろうことは、容易に想像されうる。要するに、若くして古典の研究に従事  
 し、歴史ならびに文学史について造詣を深め、かつ法律という地味で骨の折  
 れる仕事に対する研鑽をつんだと思われる。<sup>(24)</sup> だから、1634年、「エリザベス  
 朝ならびにジェームズ朝を通じて、シェイクスピアの作品をのぞいて、もっと  
 もすぐれた史劇の一つ<sup>(25)</sup>」と、T. S. Eliot をしていわしめた、*Perkin Warbeck*  
 に付せられた序詞の後半で強調されている、

.....: nor is here

Unnecessary mirth forced to endear

A multitude: on these two rests the fate

Of worthy expectation, —truth and state. (イタリックは筆者)

(*Perkin Warbeck*, prologue, ll. 23–26)

「この作品では、大ぜいの人々の心をひきつけるための、必要以上のざれ歌  
 などございません。望むに価する皆さま方の期待のいきつくさきは、これら  
 二つ～“truth”と“state”にかかっているのです。」とのべているのは、  
 実はこの作品のよりどころとしたベーコンの *History of Henry VII* をさし  
 ているのであろうというのは通説であり、<sup>(26)</sup> そこから類推して、学生として、  
 その習作時代を送ったフォードが、科学思想にひかれてベーコンの *Novum*  
*Organum* にしたしんだことは当然考えられるし、また彼の *Lover's Melan-*  
*choly* が、その直接の劇化であるとされている、Robert Burton (1577–1640)  
 の手になる、当時の通俗的科学書としての *The Anatomy of Melancholy*  
 (1621) に、目を通していただであらうことも確実であらう。

(24) *The Dramatic Works of John Ford*, Introduction, p. 46.

これは Gifford 版、ならびに Dyce 版にも受けつがれている。

H. J. Oliver: *The Problem of John Ford*, p. 100.

(25) T. S. Eliot: *Selected Essays*, p. 204.

(26) *Perkin Warbeck* の prologue のすぐ前にのせられている献辞の中での “Out of the darkness ... enlightened by a late both learned and an honourable pen が truth に当たり、(Gifford, Dyce 説) これは明らかに Bacon をさす。

しかし、ここで問題なのは、時勢に敏感な若者として、シェイクスピアを頂点とするエリザベス朝作家のもつ、「思想的な食欲さ」とでもいうべきものを彼もやはり身につけているということの方である。だから、*Fame's Memorial*、ならびに *Honour Triumphant* において、当時の支配的な伝統に対する懐疑の美と愛における顕現として、およそ自由なる愛とはうらはらの、愛情とか、人格とか、個性を無視した政略的なものであるのを常とした聖壇の前での結婚の誓いよりも、宮廷愛を礼賛し、free love の使徒のごとく、

Nor void of love's sense, nor yok'd in subjection

Of servile passion, theme for every stage,

(*Fame's Memorial*, ll, 185-186.)

と、愛のかんかくに欠けてもいず、またいやしい情欲のとりこになってもいない、美に基づく愛を至高のものとしている彼に対して、7年後の *Christes Bloodie Sweat* での、およそそれと対極に立つ

Loue is no god, as some of wicked times

Have sent him foorth in their lasciuious rimes.

(*Christes Bloodie Sweat*, p. 37.)

という、伝統的な結婚の愛に対する関心を示し、愛を神聖視することに対して非難の声を上げているのも、思想的転向というよりは、むしろ新旧両思潮の交錯する世界に鏡をかかげていると考えるのが自然であろう。

しかし、この愛にかんする二つの考えが対立する悲劇的世界をえがいている *'Tis Pity She's a Whore* (1633) において、その開幕の場で、ジョヴァニ (Giovanni) が

Must I not praise

That beauty which, if fram'd anew, the gods

Would make a god of, if they had it there,

And kneel to it, as I do kneel to them?

(*'Tis Pity she's a Whore*, I, i)

と、まさしく *Fame's Memorial* で賞揚している立場に立って、美に基づく愛を神聖視し、そのためには、人間から人間へと伝えられて来た、兄であり妹であるという慣習的形式さえ、私と私の幸福との間をさまたげえようかとさけぶ、free love のチャンピオンとしてのジョヴァニに対して、

.....; wash every word thou utter'st

In tears—and if 't be possible—of blood:

Beg Heaven to cleanse the leprosy of lust

That rots thy soul; .....

(*'Tis Pity She's a Whore*, I, i)

と、そのような考えこそ、汝の心をしらずしらずのうちにむしばむ邪淫の<sup>やまい</sup>癪病であるとなじり、ただひたすらに祈ることを求める Friar は、つまるところ *Christes Bloodie Sweat* での彼の一面をひきついでいるといえよう。

ところが、再三にわたる修道士ボナベンチュラ (Friar Bonaventura) の中世教会の教義の代弁者としての説得にもかかわらず、あくまでもがえんぜず、プラトニックな基盤に立って、私の妹は美しい、美しいが故に pure であり、pure であるから、私達の愛は chaste である。この理がわからぬのは、あなたが若者の情熱というものを理解していないからだ、

Your age o'errules you, had you youth like mine

You'd make her love your heaven, and her divine.

(*'Tis Pity She's a Whore*, II, v)

と、美に基づく愛の神化こそ若者の特権であるといい放つ時、ジョヴァニに彼のいのりが通ずるには、あまりにも深く心を地獄にうり渡してしまっていると見て取って、突然彼に向って、“Persuade thy sister to some marriage”<sup>(27)</sup>と、彼女の名誉を守るために、ソランゾー (Soranzo) と結婚するようにと、とてつもない忠告をする。そして、名誉を守るためにという、

(27) *'Tis Pity She's a Whore*, II, v.

ゆるすべからざる偽りに舌をぬぐって、結婚の祝宴の席につらなり、

These holy rights perform'd, now take your times,

To spend the remnant of the day in feast;

Such fit repasts are pleasing to the saints

Who are your guests, though not with mortal eyes

To be beheld.—Long prosper in this day

You happy couple, to each other's joy.

(*'Tis Pity She's a Whore*, IV, i)

と、祝福のことばをのべている。まさしく宗教の仮面をかぶった魔術師 (a religion-mask'd sorcerer) のごとき修道士ボナベンチュラの姿から、ある意味において、愛にかんする conventional な考え方に対するフォードの価値づけを汲み取ることができる。というのは、この修道士の行為は、あるいは、兄妹が犯すかも知れない墮地獄の罪に対する、絶望的治療法として許るべきであるかも知れないが、そこに既製の倫理の腐敗に対する作者のまなざしを感じ取れることも、また、できるからである。

宮廷愛が、愛の倫理にかんする限り、伝統に対する一つの批判精神として、対立抗争の形でとらえられているのは、当時の風潮であった。Massinger の *The Guardian* において、自称道楽者のアドリオ (Adorio) が、彼が誘惑しようとしているカリスタア (Calista) が、しきりに結婚をせがむのに対して、

In my tongue my heart

Speaks freely, fair one. Think on't, a chose friend,

Or private mistress, is court rhetoric;

A wife, mere rustic solecism.

(*Philip Massinger*, ed. A Symonds, II, 192)

と、「かくし妻は宮廷のはやりことば」、「正妻なんてのは田舎者のまちがいことば」と、はっきりと対立させている。また、Richard Brome は、例の

*The Northern Lasse* において、ハウディ (Howdee) なる人物が、スケルチ (Squelch) の結婚というきずなにしばられて、一人の女にかかづらわっているのは奴隷のようなものだとの嘆きに対して、

I sir. Those are convenient servants sir. We are covenant servants. They are respected above Husbands: We abased beneath Slaves. They purchase place, honours and offices, oftentimes with their Ladies monies, when we find not our wages without hard words, and are in fear (poor snakes) to have our sloughs pulled over our ears before the year go about. We drudge for our Ladies, they play with their Ladies: But the best is, we labour and sweat it out for our Ladies, when they are fain to take physick, and lie in for their Ladies.

(*The Dramatic Works of Richard Brome*, London, 1873, III, 69.)

と、宮廷愛にふけっている宮廷人に羨望のまなこを向けている。

この宮廷愛は、カソリック教徒であった女王 (Henrietta Maria) を中心として、カソリックとむすびつき、結婚の神聖さを信じ、人間の精神のなぐさめと、肉体のよろこびのために、神によって創られた制度であり、男が責任を持ち、女がこれに従うという形で、一人の男と一人の女がむすびつく結合であり、この神によって創られた制度は、結果として子供による人類の繁栄をもたらすと主張するピューリタンの攻撃にさらされていたのである。だから、フォードが、これらの美と愛にかんしての相対立した考え方をとり上げていることは、よし、宮廷愛を主張するカソリックと、伝統的な結婚によるきずなを重視するピューリタンとの論争に直接くわわらなかったとしても、17世紀初頭の英敏な人間として、ことさらに取りたてるべきことでないかも知れない。しかし、彼が、この二つの潮流に鏡をかかげながら、1) 初期の詩篇や、散文パンフレットが、好んで、彼をとりまく時代という一つの歴史の中で、悲劇的役割をはたした宮廷人に同情を寄せていることや、2) 特に、*Fame's Memorial* においては、宮廷愛の実践例ともいうべき、マウン

トジョイ卿とリッチ夫人の事件にふかく心を動かされていること、3) 長い学究生活における、再度にわたる authority に対する抵抗などを通じて、もともとは、肉体的なものから出発しながら、

She is my goods, my chattles, she is my house,

My household stuff, my field, my barn,

My horse, my ox, my ass, my anything.

(*The Taming of the Shrew*, III. iii.)

と、シェイクスピアが風刺しているような、伝統的な結婚制度に対する一つの批判精神として、非常に理想化されたものになった宮廷愛、それを生み出した revolt の精神により共感を示していることがうかがわれる。それが後の劇作において、この二つの潮流を対立する極としてとらえながらも、'Tis Pity She's a Whore の修道士ボナベンチュラの立場に偽まんの色付けをしている理由でもあろう。このように、初期の習作時代を通じて、彼の心の奥底で後年の主題が静かに醸成されていったのであるが、と同等に見逃してならないことは、当時の時代の生み出した相交錯する思潮に食欲に食指をうごかしながら、*Fame's Memorial* におけるがごとく、当時の世論を湧きたたせ、一朝にして君寵を失ない、この事件後まもなく、悲しみのうちに世を去った人物に対して、若さからくる理想主義の命ずるままに、

Mountjoy, a name of grim severity;

Mountjoy, a name of meekness, peace, and love;

Mountjoy, a name to rein temerity;

Mountjoy, a name which virtue did approve;

Mountjoy, a name which joy did ever move;

Mountjoy, a charter of invicted fame;

Yet Mountjoy was far greater than his name.

(*Fame's Memorial*, II. 421-427.)

と、大海原のかぎりなきも及ばない彼の名声を、ただひたすらに雄叫びかえす強調法と婉曲語法から来る緊張感、と同時にそこから来る一種のむなしさ

と単調感をかもし出す詩法から出発して、1613年の *Christes Bloodie Sweat* にすでに認められる劇化～ dialogue, semidialogue, questions and answers の導入などによる詩法を駆使して、

A louely Sonne (my childe) a daintie boy,  
Who had a cheeke as red as any cherie,  
Sweete babie, was his mothers only joy,  
And made her heauie heart full often merie:  
Who, though he were Gods Son, yet like a stranger,  
Hee in a Stable borne was, in a Manger.

And poore, God knowes he was, (my childe) not fine,  
Or like a gentleman in gay attyre:  
But simple clothes hee had, which was a signe  
How little to be proud, hee did desire:  
Yet if hee would haue sought for worldly grace,  
He might haue gone in silke, and golden lace.

(*Christes Bloodie Sweat*, p. 58.)

のごとく、単調の流れを打破り、また iambic pentameter にいろいろな～例えば、stress の倒置や、余計な syllable、または逆に syllable の省略などの手法を用いて、徐々に、後年の悲劇作品の特徴とされている「繊細にして無色の衣」<sup>(28)</sup>への精進をつづけ、詩人としての自己に興味をかんじはじめていくように思われる。そして、この時代の習作が、<sup>(29)</sup>はっきりと後の劇作に姿を

(28) M. C. Bradbrook: *Theme and Convention of Elizabethan Tragedy*, p. 251.

(29) 例えば、*Christes Bloodie Sweat* 中の一節

To cleanse and wash away each lepros spot  
That use of sinne doth feed as sinne begot.

を、彼の劇作 *'Tis Pity She's a Whore* 中の

Wash every word thou utterest  
In tears-and if 't be possible-of blood:  
Beg Heaven to cleanse the leprosy of Lust  
That rots thy Soul; (Act I, scene i)

と対比してみると、前者の劇化を後者に認めることができよう。

みせていることも、二・三にはとどまらないのである。彼の伝統的批評家たちの二つの潮流～フォードを「衰退期の高僧」とする立場に立つ者も、また彼を「現代の予言者」とする者も、共通して認めていることは、感覚的にはもはや表現しようもないぎりぎりの情熱をつつんで、妖しいまでの光を放って静かにもえている珠玉のような、彼の詩のもつ魅力であるが、その萌芽がはっきりと認められることである。

## 〔 テ キ ス ト 〕

W. Gifford: *The Dramatic Works of John Ford*, London, 1827.

A. Dyce: *The Dramatic Works of John Ford*, with Notes and Explanatory by  
W. Gifford, New York, 1965.

W. Bang: *John Fordes Dramatische Werk Materialien zur Kunde des ältern  
Englischen Dramas*

H. Ellis: *John Ford* (five Plays), London, 1960.

伝記的事項にかんしては主として

J. Sargeant: *John Ford*, New York, 1960. を参照。