

英米文学史

講座

2

ルネッサンス I



英米文学史講座 第二卷

ルネッサンス

I

1501—1625

研 究 社



英米文学史講座 第二卷
ルネッサンス I

昭和 35 年 9 月 25 日 印刷 昭和 35 年 10 月 1 日 初版発行
昭和 43 年 4 月 20 日 6 版発行

監修者 福原麟太郎
西川正身
発行者 小酒井益藏 東京都新宿区神楽坂1の2
印刷所 研究社印刷株式会社 東京都新宿区神楽坂1の2

発行所 研究社出版株式会社 東京都新宿区神楽坂1の2
振替口座東京 83761 番

定価 560 円

目 次

ルネッサンス概観	吉 田 健 一	1
詩 歌	西 脇 順 三 郎	27
演 劇 (前期)	茗 荷 幸 也	44
演 劇 (後期)	笹 山 隆	62
批 評	矢 本 貞 幹	83
散 文 (雑文学、歴史)	富 原 芳 彰	100
トマス・モアとヒューマニストの群れ . 小 川 五 郎		122
エドマンド・スペンサー	外 山 定 男	138
ベイコンとシドニー	成 田 成 寿	155
クリストファ・マーロウ	柏 倉 俊 三	173
ベン・ジョンソン	大久保純一郎	192
欽定英訳聖書	清 水 護	208
イギリス・ルネッサンスの歴史的背景 . 松 浦 高 嶺		232

索 引	255
---------------	-----

ルネッサンス概観

吉 田 健 一

ルネッサンスと一口に言っても、その胎動が既に十四世紀のチョーサー (Geoffrey Chaucer) の時代に見られることはペイター (Walter Pater) がその *The Renaissance* (『ルネッサンス』1873) で指摘している通りである。併しこの文化史上の変革が広範囲に互るものだっただけに、それが例えばフランスとイタリーでは違った現れ方をして、又イギリスでは更に独自の形を取ったことを先ず念頭に置かなければならない。このイギリスのルネッサンスは時期から言うと丁度、所謂エリザベス時代に相当し、イギリスの場合は、それ以前に宗教、或は寧ろローマ教皇を頭に戴く教会に対する強烈な関心が人間性の抑圧を来すという程のことがなかった為に、ルネッサンスの人間性の主張は新興国の国民の自覚という方向に従って実践された。というのは、既にエリザベス一世 (在位 1558-1603) の祖父、ヘンリー七世 (在位 1485-1509) の時代からイギリスの航海術は急速な進歩を遂げて来て、海軍力もこれに伴って拡充され、これに加えて、次のヘンリー八世 (在位 1509-47) がローマの教会からの国教の分離を断行して、ローマ教皇の宗教上の、又これが意味する政治上その他の、支配権は完全に排除されることになった。

それはエリザベス時代になって、イギリスがそれまでの先進国であり、又それまでと同様にローマの教会を全面的に支持するスペインを向うに廻して一方では大西洋の制海権を争い、又一方ではこうして新たに獲得した国際的な地位によってヨーロッパの新教国、及び新教勢力の盟主と仰がれることになったということでもあった。従って、このイギリスのルネッサンスで最も大きな原動力だったのは愛国心だったと言える。イギリスをヨ

ヨーロッパ大陸から距てているイギリス海峡というのは、晴れていれば対岸が見える狭さであり、イギリスは当時その直ぐ向うまで拡る領土を持って



Henry VIII

いたスペインと対峙し、又大西洋を越えて、新世界がイギリスの船乗り達の雄飛を待っていた。イギリス人はそういう母国に対する自信に満ち、又更にここで注意していい人間的な事情は、その関心の対象がイギリスであるとともに、その女王であるエリザベス一世でもあることだった。そのことを示す一例に、イギリスの国教が新教になっても、まだその統制の問題が難しく、或る反国教派の男がその宗旨の廉で片手を切断する刑に処さ

れた所が、その瞬間にその男は残っている片手を振り上げて、「女王万歳、」と叫んだ。

つまり、スペインに対してイギリスを守り、世界の至る所からスペインの勢力を駆逐してイギリスの国力の伸長を図るということは、スペイン国王のフィリップ二世に対してエリザベス女王を守り、この女王に対する態度の熱誠を国に尽す形で表すことなのだった。当時の宮廷が国の中心をなしていたことは言うまでもないが、女王が最も身近にあったこの時代の宮廷人達にとっては女王を廻る相互間の達引が彼等の生活を決定し、それが又、この時代の政治でもあった。つまり、そこには中世紀の騎士道と政治的な活動の奇妙な混淆があったので、このロマン的な事態はイギリスがこの時代になって俄かに遂げることになった発展と一致するものだった。これは、例えばストレイチー (Lytton Strachey) の *Elizabeth and Essex* (『エリザベスとエセックス』1928) などを読むとよく解る。バーリー卿 (William Cecil, 1st Baron Burleigh, 1521-98) のような老練な政治家がエセックス伯 (Earl of Essex)、或はローリー (Walter Raleigh) などの少壮の分子と摩擦するうちに政策が決定されて行き、この暗闘に注がれるの

と同じ熱情で女王に捧げる為の詩が書かれる。

併しこのイギリスのルネッサンスが、ただイギリスの国運がこの時代になって急に開けて来た為と見ることは許されない。或は、それは国運というものに就ての考え方が狭過ぎるのであって、エリザベス時代のイギリスの大きな特色の一つに、この時代に大体、我々が今日知っているような形の英語が一応、出来上ったということがある。これは十四世紀にチョーサー



William Cecil,
Lord Burleigh

が現れてから約 200 年後に当って、チョーサーが用いた、或は工夫した英語は英語であっても、これは今日とはまだ構造が大分違ったもので、発音も例えば語尾の e がそのまま発音され、これがその後の変遷で或は廃止され、或は黙音になった為に、チョーサーの詩の韻律が一時解らなくなった位だった。つまり、同じく詩を例に取れば、英語が変遷する一方、発音の強弱で詩の単位を構成する英語の本質に即した作詩法と、音節の数で

行くフランス、イタリーの作詩法が混同されて、韻律を定める確実な方法がないままに、韻律を全く無視した詩が書かれた時代もあった。

こういう混乱には、薔薇戦争 (the Wars of Roses) の影響も或る程度は見られるかも知れない。併しこの戦争が続いた 30 年間はエリザベス時代の直前であって、チョーサーからエリザベス時代に至るまでの 2 世紀間に注目し価値する作品が殆ど何も現れなかったことを、戦争の惨害で説明することは出来ない。それよりも、チョーサーの後に英語がその現代語としての形成の決定的な段階に入って、国民の無意識の努力が英語という国語の完成に向けられている間、文学作品の制作は一時お預けになっていたと考えるべきで、それを思えば、この 200 年という期間は長過ぎもしなければ、又、その間に書かれたものが少いことも怪むに当たらない。そしてフランスやイタリーの文学がチョーサーに決定的な影響を与えたのと同様に、

エリザベス時代に至って行われたイギリスの文学の更生も、フランスやイタリアと文学上の交渉が再開されることで始ったのである。殊に、イギリスでのルネッサンスがエリザベス時代の文学を成立させるには、イギリス人の眼が改めてイタリアに、又その前身であるギリシア、ローマに注がれることが必要だった。

ヘンリー八世の時代に現れた詩人のワイアット (Sir Thomas Wyatt, 1503-42) はイタリアに滞在して、当時のイタリアの抒情詩やローマの古典に対する彼の情熱を英語による作品の制作で表現することを思い立った。彼は幾多の試作の後に、発音の強弱の組み合わせが詩の単位をなす英語の詩の韻律を意識して用いるに至り、チョーサー以後、始めて定型に従った幾つかの佳作を書いて、その或るものは大概のイギリスの詞華集に収められている。又、彼はペトラルカ (Francesco Petrarca, 1304-74) に倣って、英語では最初のソネット (sonnet) を書いた。この詩形は、ワイアットの作品ではまだ実験の段階に止っているが、これは彼の弟子のサレー伯 (Henry Howard, Earl of Surrey, 1517-47) に受け継がれ、その作品は内容の充実の点でも、形式の上でも、我々が今日知っているようなイギリスのソネットの先駆をなすものである。彼は更に又、ウェルギリウス (Vergilius) の *Aeneis* (『アイネアス』 30-19 B.C.) を英訳するに当って、弱強五歩格、無脚韻の所謂blank・ヴェース (blank verse) を最初に用いた。

ソネットとblank・ヴェースの出現で、エリザベス時代の文学の代表的な表現の形式は二つとも揃ったと言える。ソネットは殆ど無定型の域に墮していたイギリスの詩を再び定型による制作の方向に合わせて、エリザベス時代の抒情詩の形式にとって動かせない標準になった。又、blank・ヴェースが英語による標準に如何に適した形式であるかは、殆どエリザベス時代の文学の同義語と見ていいこの時代の劇作品に示されている。これはもともとギリシアやローマの詩に倣って脚韻を用いないという一種

の古典尊重の気持からサレー伯が創始したものであるが、これはチョーサーが最初に用いた couplet (対句) の脚韻がないものであり、脚韻がないのに一行の終り毎に区切りが来る為に単調になるのを避けるには、例えば、実際の区切りを次の行の初めに持って来るとか、随時に行中に区切りを設けるとかすることが、そういう破格が許されるのであるよりも、作詩上の配慮として寧ろ必要になった。その上に、その弱強五歩の韻律は普通の英語の抑揚に最も近くて、これにブランク・ヴァースの特徴である各種の破格が加えられることでこれは、舞台上で台詞を言うのに打って付けの詩形になった。

しかし劇作品でも、抒情詩でも、エリザベス時代の文学の本体が詩であることは、この文学の性質を説明する上で見逃せない特徴である。それは当時のイギリス人が置かれていた状態が多分の危険を含み、栄光に満ち、大いなる将来を約束されたものだった為であり、このことをこの時代のそういう詩や劇自体に即して語る前に、この同じ言わば、詩精神の働きがス



Elizabeth I

ペイン、フランス、イタリーなどの文学作品、並にギリシア、ローマの古典に対する旺盛な好奇心にもなったのであることに注意するのは無駄ではない。その結果、そういう古典や当時のヨーロッパ文学の傑作が次々に翻訳され、その中でもチャップマンによるホメロスの訳、ノースによるプルタルコス¹の訳、又フロリオによるモンテーニュの訳¹などはその訳自体が今日古典になっているが、その一方、英語に認められる文学上の可能性に対する自信は、こういう

1. George Chapman: *Homer's Iliad* (1611), *Odyssey* (1614-15); Sir Thomas North: *Plutarch's Lives* (1579); John Florio: *Montaigne's Essays* (1603)

外国の傑作に匹敵する作品を英語で書く念願をイギリス人に抱かせた。又そこには、それまでのイギリスの文学にはそのような作品が殆んどないという引け目さえ、却って一種の刺激となって働いていたのである。

以上の意味から、当時のイギリスはその何れもが詩人に近かったのであるとともに、その同じ状況からして、その一人一人が自分を或る劇の主人公に考えていたと言える。何れにしても、エリザベス時代の民衆が如何に芝居を好んだかは、全人口が 20 万足らずだったこの頃のロンドンに劇場が八つもあったことから察せられて、興行中は木戸銭さえ払えば誰にでも見られる芝居というものがこの時代になって始めて出来てこの人気を博したのであるから、なお更のこと、それが如何に時宜を得たことだったかが



エリザベス時代の路上風景

解る。又このように有利な企業の為には、当時の文学者の殆ど凡てがその学識と、技術と、想像力を傾けて観衆の歓心を買おうと努力したのは当然で、又観衆の方も、自分の上下を問わず、貴族や学者から一般民衆に至るまで劇場に集って来た。併し又、それ故に、エリザベス時代の劇作者は洗練された知識人から、ただ幾つかの粗暴に煽情的な場面や道化役者の卑猥な駄洒落だけを楽みに来る平土間の見物まで、当時の芝居の観衆を構成していた凡ての層を満足させるような作品を書かなければならなかったことも事実であり、それが却ってこの時

代の劇作品に不思議な生命力を漲らせる結果にもなっている。

この点、観衆が如何なる身分のものであっても、何れも或る最小限度以上の鑑賞力を備えて、その水準に達している作品や演技を要求した我が国の江戸時代の歌舞伎と既に異っている訳であるが、もう一つ、我が国の芝

居との相違を挙げるならば、エリザベス時代のイギリスでも初めは劇作家や俳優が我が国の河原者と同様に官憲の圧迫を受けていたのが、イギリスでは俳優が各自の劇団を女王、或は何れかの貴族の庇護下に置くことによって官憲に対抗し（言うまでもないことながら、イギリスは当時既に多分に法治国の形をなすに至っていて、女王や貴族は法律の適用を場合によって緩和することは出来ても、それとは別にその外に法律があった）、女王自身が芝居を好んだので、宮廷用に書かれたもの以外にも、大概の優れた作品は宮廷でも上演されることになった。女王直属の劇団、レスター伯（Earl of Leicester）の劇団、海軍卿の劇団などがこうして生れて、ロンドンの市内で自由に芝居を興行した。

ということは、この時代の芝居では、芝居というものの範囲内で、一切の自由が許されていたということになる。作者も、俳優も、思想や風俗の点から全くどのような拘束も受けず、彼等が守らなければならなかった唯一の条件は、観衆の興味を繋いで行くに足る作品を観衆に提供することだった。つまり、そこにあるものは、当時の観衆の性質からしての難駁ということと、如何に徹底した無神論も、どれだけ残忍な背徳行為も許容する思想、風俗上の完全な無拘束と、そしてこれも当時の観衆があつてのことであるが、独創的な想像力の働きに対して必ず送られる喝采だった。この豊饒は所謂、ルネッサンスに共通の性格であって、それがここではエリザベス時代のイギリスというものから出発してイギリス一国の事情を越えている。従って又、我々はその正當にイギリスのルネッサンスを見ることが許されるのであり、それで我々は再びイギリス一国の事情に戻ることになる。

こういう芝居の成立を、この時代に発達したブランク・ヴァ



エリザベス時代の宿屋での食事風景

ースという詩形がどれだけ助けたかを忘れてはならない。ここでこの構造その他に就て語る余裕はないが、当時の作品から二、三の例を挙げて見る。

The stars move still, time runs, the clock will strike,
The Devil will come, and Faustus must be damn'd. . .

或は、

Yond light is not daylight, I know it, I:
It is some meteor that the sun exhales,
To be to thee this night a torch-bearer,
And light thee on thy way to Mantua.
Therefore stay yet, thou need'st not to be gone.

或は、

And my poor fool is hang'd: no, no, no life?
Why should a dog, a horse, a rat have life,
And thou no breath at all? Thou'lt come no more,
Never, never, never, never, never.
Pray you undo this button. Thank you, Sir,
Do you see this? Look on her? Look her lips. . .

このような場合、誰の何という作品にその言葉が出て来るかを示す必要はない。又、その意味はと言っても、凡て言葉であることを得た言葉がそうである通り、意味の半分はその音に掛っているのであるから、訳すとい



エリザベス時代の鍛冶屋

うのも無駄なことである。大切なことは、これだけ表現上の自由が利く詩形が英語に与えられて、ルネッサンスの豊饒は始めてイギリスで完全な開花を見たということであり、こ

れも一般にルネッサンスというものに共通の特徴であるが、もとは古典尊重の精神から試みられたことがギリシア、ローマの古典にもないものを世界の文化史に加えることになった。

併し以上のことは、エリザベス時代のイギリスの文学で質と量の何れの点から言ってもその主要な部分をなしているこの時代の劇文学に就て、それが成立した次第に多少の説明を加えたのに止り、この劇文学の性格を更に具体的に語るにはそういう概論を離れて、どうしても個々の作品を取り上げなければならない。そしてその選択に別に困ることはないのであって、作者では、シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) 一人あれば足りる。勿論、この時代の劇作家は名が知られたものだけでも他に十人近くいて、ベン・ジョンソン (Ben Jonson, 1573-1637) などのその中で主な数人の復活、或は再検討が例えばエリオット (T. S. Eliot) の批評でかなりの部分を占めていることは誰でも知っている。又、エリオットが扱わなかった一人であるウェブスター (John Webster, 1575-1624) となれば、言わばルネッサンスというものの一面をイギリスで一人で体现しているような感じさえするが、そのルネッサンスの問題だけを取り上げても、実質的にはシェイクスピア一人で充分に間に合う。

シェイクスピアをそういう立場から見るということは、少しもこの天才が残した作品の性格を尽すことにはならない。併しここではイギリスのルネッサンスであるエリザベス時代の劇文学の話をしているのである。イギリスのルネッサンスが当然のことながら、イギリスに特有の形で発達したものであっても、この頃のイギリス人がルネッサンスというものの自体を如何に身近に感じていたかは、シェイクスピアの作品の多くがイタリアを舞台に使っていることのみならず、それがどういう作品であるかを見ても解る。例えば、*Romeo and Juliet* (『ロメオとジュリエット』c. 1595) であって、これが明かにシェイクスピアの初期に属する作品であるというようなことは兎も角、青春とか、恋愛とかいうものがこれ程生きた形で、殆ど言

わば、手放して表現を与えられたことは、これまでのイギリスの文学になかったことだった。その点では、シェイクスピア自身がその後に書いた幾多の傑作でもこの作品に及ぶものは余り見られないのであって、ルネッサンスの若さそのものが籠っている感じがするものとなれば、シェイクスピアが書いたものの中では先ずこれを挙げなければならない。

この特色は、ロメオがカピュレット (Capulet) 家の舞踏会でジュリエットを見染めて、

あの女は松明を一層明るく燃え上らせる。

と叫ぶ時から最後までこの甘美な悲劇を支えている。例えば、次にカピュレット家の庭に現れたロメオはジュリエットがその部屋の窓を開けたのに気が付いて、

あれは私の主、私の恋人。

あゝ、もしあの女がそのことを知っていてくれたなら。

と、その心がジュリエットの方に引き摺られて行くのに任せ、これがロメオとジュリエットの二人切りでの最初の対話になる。

ロメオ ……今あの窓が開いて、光が差して来たのは何だろうか。

あれは東の空で、ジュリエットがその太陽なのだ。

美しい太陽が昇って、嫉妬深い月は死んだらいい。

月は、自分の召使が自分よりも器量がいいので、

既に病んで蒼ざめている。

その月の召使になっていることはない。

月の仕着せの衣は病人の色をしていて、

それを着ているのは馬鹿ものだけだ。ジュリエット、脱いでくれ。

あれが私の主人、私の恋人。

あゝ、もしあの女がそれを知っていてくれたなら。——

併し同じ二人の対話でも、ロメオが危険を冒してジュリエットの所に来

た翌朝、人目を掠めて又立って行く所謂、露台での別れの場面では、それがもっと何か名状し難く情を湛えたものになっている。

ジュリエット　まだ朝でもないのに、もうお帰りになるのですか。

貴方のお耳を驚かせたのは

雲雀ではなくて、鶯だったのです。

あすこの石榴の木に、毎晩鶯が来て鳴くのです。

あれは本当にその鳴き声だったのです。

ロメオ　あれは朝が来たことを告げる雲雀で、

鶯ではなかったのだ。御覧、私達が仕合せなのを嫉んで、

東の雲の裂け目から朝日が差して来るのを。

夜の蠟燭はもう燃え尽きて、爽かな明け方が

霧に包まれた山の峯に忍び寄っている。

私はここを立って行って生きるか、ここに残っていて死ぬ他ないのだ。

ジュリエット　あの明りは日光ではありません。きっとあれは

貴方が今夜、マンテュアにお出でになる道を照らす

松明の代りに、太陽が

夜空に送った流星か何かに違いありません。

もう少しいて下さいまし。まだお立ちになることはございません。

ロメオ　私が捕えられて、死刑になっても構わない。

お前の望みとあれば、私はそれで満足だ。

あの灰色の空は朝が来たのではなくて、

月の光の蒼白い照り返しだと言おう。

あれは雲雀の鳴き声が私達の頭の上で

大空に響いているのだということも嘘なのだ。

ここにすることにしよう。ここから立って行く気はしない。

死も喜んで迎える。ジュリエットが私にここにいろと言うのだ。

まだ朝ではない。私の魂よ、これから何の話をしようか。

ジュリエット　いえ、もう朝でございます。急いでお出でにならなければなりません。

あのように調子外れに、甲高い

嬰音を出して鳴いているのは雲雀でございます。――

併しその同じ露台に前の日にジュリエットが立って、夜が来るのを待っている際にする独白の終りの方にも注意する必要がある。

...優しい夜よ、来い。——黒い額をした夜よ、早く来て
ロメオを私に渡してくれ。そしてあの人が死んだならば、
幾つもの小さな星に切りこまざいて、
その為に夜の空が余りにも美しくなり、
誰もが夜に憧れて、
けばけばしい太陽を拝むものなぞなくなるようにしておくれ。...

待っている恋人が死ぬ時を予想して、その死骸が細かに刻まれて星になって空に輝くことを望むというのは、怪奇であるよりも、一般にルネッサンスの時代に認められる一種の‘bizarrerie’とでも呼ぶ他ないものである。それは、雑駁であることが却ってこのエリザベス時代の劇文学に一層の生命力を与えているという、前に一度触れたことに似通ってもいて、これを逆に言うならば、生命力の豊饒な逆流が至る所にこういう奇妙な形を現して、そのことから遡って我々は再びそのもとの生命力を感じるのだということにもなる。又それは、その感覚の反対である死というものが、この時代にはイギリス人の頭にもいつもあったということで、そこには、死ぬことが生きていることの凡てを否定するから死を忌み嫌うという健全に生きているものの一つのはっきりした態度が見られる。ジュリエットが死んだと聞いて、その傍で死ぬ覚悟で来たロメオはカピュレット家の納骨堂の入り口に立って言う。

忌わしい口奴、地上で最も愛すべきものに食い飽きた
死の腹よ、私はこのようにお前の
朽ち掛った喉首をこじ開け、憎さの余りに、
お前を更に餌食で満してやろうとしているのだ。

そして彼は納骨堂の中に、ジュリエットが仮死の状態で横たわっている

のを見て言う。

死はお前の蜜のような息を吸い取ったが、
まだお前の美しさには手を出していない。
お前はまだ死に奪われず、お前の頬と唇の紅は
美の旗印を掲げ、死の蒼白い軍旗は
まだここまで進められていない。...
形がない死がお前に魅せられて、
あの肉が落ちた、憎むべき怪物はお前をここに
自分の恋人に囲おうとしているのだろうか。
そのようなことがあってはと、私はここにお前と残り、
この暗い宮殿に住居を定めて、
お前の腰元になった蛆どもとともに
いつまでもお前と暮すのだ。...

死に対するこういう気持が若さというものであるならば、同じく我々は生きていくということ、或は生命力も若いと考えることが許されるのであって、我々はここで再びルネッサンスというものの若さに出会う。その点、この悲劇はそれが示唆する幾つかの他の問題を離れて、直接に我々にルネッサンスを思わせ、これと例えばフィレンツェのロレンツォ・ディ・メディチ (Lorenzo de Medici, 1449-92) の、

美しき青春は東の間に過ぎ行く
楽あれば須く楽め
誰か明日の日を知らん

という歌は一つのものをなし、一つの世界に属している。

併しこれがルネッサンスというものの性格の凡てではない訳であって、従ってシェイクスピアの作品を通して見たエリザベス時代の劇文学のルネッサンス的な性格も、これだけですむということはない。少し話が飛ぶ嫌があるが、ヴァレリー (Paul Valéry) はその *Léonard et les Philosophes*