室蘭工業大学
学術資源アーカイブ
Muroran Institute of Technology Academic Resources Archive

室蘭工業大学研究報告. 文科編 第8巻第1号 全1冊

メタデータ	言語: eng 出版者: 室蘭工業大学 公開日: 2014-05-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10258/2945

室蘭工業大学

研究報告

文科編

(人文科学
社会科学
外国語
保健体育)

第八巻　第一号

昭和四十八年十月

MEMOIRS

OF

THE MURORAN INSTITUTE OF TECHNOLOGY

Cultural Science

VOL. 8　NO. 1
Oct., 1973

MURORAN　HOKKAIDO
JAPAN

Editing Committee

Y. Kanamori	President	*Chairman of the Committee*
K. Okubo	Prof.	*Electrical Engineering*
F. Komatsu	Prof.	*Industrial Chemistry*
Y. Maeno	Prof.	*Mineral Development Engineering*
K. Matsuki	Prof.	*Civil Engineering*
M. Naito	Prof.	*Mechanical Engineering*
K. Igawa	Prof.	*Metallurgical Engineering*
Z. Sugita	Prof.	*Chemical Engineering*
H. Ichiba	Prof.	*Industrial Mechanical Engineering*
H. Kikuchi	Prof.	*Architectural Engineering*
S. Kitamura	Prof.	*Electronic Engineering*
I. Seino	Prof.	*Literature*
N. Mizoguchi	Lect.	*Science*
Y. Saeki	Prof.	*Physics* (*Evening Session*)
M. Yoshida	Prof.	*Chief Librarian*

All communications regarding the memoirs should be addressed to the chairman of the committee.

These publications are issued at irregular intervals They consist of two parts, Science and Engineering and Cultural Science. When they amount to four numbers, they form one volume.

室蘭工業大学研究報告　文 科 篇

第 八 巻　　第 一 号

目　　次

スイス民謡集並びに蒐集関連文献目録
……坂西八郎/(編集協力) ロルフ・W・ブレドリッヒ (1) 1

スイス宗教的民謡 11 題 …… 坂 西 八 郎 (23) 23

A Study of *Go Down, Moses*
— Ike's Failure and Faulkner's Mind —
…… J. Tanimura (49) 49

The Trespasser における神話的要素について
— D. H. Lawrence の神話の世界 —
…… 豊 国　孝 (63) 63

「ヘンリー八世」地誌考 (前編) …… 竹 内　豊 (87) 87

Shakespeare の *Coriolanus* について
— Volumnia の悲劇 —
…… 狐 野 利 久 (117) 117

Reynolds と Blake
— Blake の Reynolds 批判 —
…… 狐 野 利 久 (133) 133

Blake の *Tiriel* について
— Tiriel は Sir Joshua Reynolds か —
…… 狐 野 利 久 (149) 149

教官学術研究発表集録 (昭 47. 4. 1～48. 3. 31) …… (165) 165

スイス民謡集並びに蒐集関連文献目録

坂 西 八 郎
ロルフ・W・ブレードニヒ*) (編集協力)

Bibliographie schweizerischer Volksliedersammlungen

Hachiro Sakanishi
unter Mitwirkung von Rolf W. Brednich

Der vorliegenden Bibliographie schweizerischer Volksliedersammlungen liegen die Belege des DVA zugrunde. Erst durch die freundliche Mitwirkung von Herrn Hauptkonservator Dr. R. W. Brednich war es möglich, daß uns die umfangreichen Materialien für die Volksliedforschung in Japan zur Verfügung gestellt wurden. Diese Bibliographie, die von den verschiedenen philologischen Aspekten aus als grobes ‚Primärmaterial' angesehen werden mag, kann erst vervollständigt werden, wenn die Arbeiten an der Ausgabe ‚Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien' des DVA beendet sind.

(H. Sakanishi)

「スイス民謡文庫」Schweizerisches Volksliedarchiv は，1906年にジョン・マイアー John Meier により設立された。ついでE・ホフマン-クライヤー Hoffmann-Krayer 其の他の活躍により，同文庫の今日の充実をみるに至った[1]。同文庫は，「ドイツ民謡文庫」(1914年，ジョン・マイアー設立) との密接な関連のもとに運営されている。そのため，少なくともドイツ語領域の各資料では，重複するものが多い。本文献目録は，直接的には「ドイツ民謡文庫」所蔵の資料に拠るが，スイスにおける民謡蒐集のドイツ語文献のほぼ全容を包括し得ると確信する。

---

*) Rolf W. Brednich, Dr., Hauptkonservator am DVA, Priv. -Doz. d. Uni. Freiburg i. Br. BR Deutschland (West Germany).

1) 別の機会に触れたい。

本資料では当面，種々な編成からするいわゆる文献学的完璧さの点やや平板なことを編者は自覚している。文献学的多様さを伴った資料は,「ドイツ民謡文庫」の当面の主要な課題：「ドイツ民謡とその旋律」Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien の末巻の資料として完成される予定である。これに関しては，ブレードニヒが「ドイツ民謡文庫成立 50 周年に寄せて」Zum 50 jährigen Bestehen des DVA[2] に詳しく述べている。(——文庫の予想によれば，これは約数十年後のこととなろう)。

(本目録作成作業を数年にわたり協力された文庫副所長ブレードニヒ氏および文庫助手 H. ビンダー夫人に感謝する。坂西)

Aeschbacher, : Heimatliche Lieder und Tänze. Heft 1.
Zürich : Musikhaus Ramschek (?).
Angez. : Vld 40, 167.

Attenhofer, O. : 44 Volks- und Vaterlandslieder für 2 Singstimmen und Klavier.
Zürich : Hug u. Co.

In der Gand, H. : Alti Schwyzerlieder.
Biel : E. Kuhn. o.J. (1922 ?) 79 S.
Angez. : Schweizer Volkskunde 13, 16.

Jelmoli, H. : Schweizer Volkslieder bearbeitet.
Zürich u. Leipzig : Hug u. Co.

Kühne, B. : Lieder aus der Heimat.
Zürich : Hug u. Co.

Munzinger, C. : Alte Schweizer Lieder und Tänze für Gesang und Klavier.
Zürich: Hug u. Co.

Sooder, M. : Vier Volkslieder aus dem Haslital und aus Brienz.
In : Der Hochwächter I, 47–54.

2) Hessische Blätter für Volkskunde 55 (1964), 310–318.

Spazier, K. : Wanderungen durch die Schweiz.
Gotha : 1790.

Stolberg, F. L. Graf zu : Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sizilien in den Jahren 1791 und 1792. 2 Bde.
Königsberg und Leipzig : 1794.

Ebel, : Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz.
Leipzig : 1798.
s.a. Tobler, das Vld im Appenzeller Lande, S. 90 u. 124 ff.

Kuhn, G. J. : Volkslieder und Gedichte.
Bern : Neu hrsg. v. H. Stichelberger, Bern : 1913.

Tobler, L. : Schweizerische Volkslieder.
Frauenfeld : 1882
Angez. : Germania 28, 456, Nr. 594.

Schweizersänger. Eine Sammlung der schönsten und beliebtesten älteren und neueren Lieder mit Angabe der Singweisen.
Luzern : 1883. IV, 290 S.
Angez. : Germania 29, 452, Nr. 589.

Schneeberger, F. : Schweizer-Lieder, Volks-Natur-u. Vaterlandslieder der Schweiz.
Bern : 1883. VII, 224 S. 8°
Angez. : Germania 29, 452, Nr. 588.

Tobler, L. : Nachtrag zu den Volksliedern.
In : Anzeiger f. schweiz. Geschichte 16, 2.
Angez. : Germania 35, 96, 651.

Golther, W. : Das Lied vom Ursprung der Eidgenossenschaft.
In : Anzeiger f. schweiz. Geschichte 1889, Nr. 4, 5.

Tobler, Alfr. : Kühreihen oder Kühreigen, Jodel und Jodellied in Appenzell.
In : Schweiz. Musikztg. 30 (1890), Nr. 2–5.

Tobler, L. : Nachträge zu den schweizerischen Volksliedern. In: Anzeiger f. schweiz. Geschichte 1890, Nr. 4. 5. 90–99.

Tobler, Alfr. : Kühreihen, Jodel und Jodellied im Appenzell. Zürich: 1890.

Tobler, Alfr. : Nachträge zu den schweizerischen Volksliedern. In: Anzeiger f. schweiz. Geschichte 4 (1891). Angez.: Zs. d. Ver. f. Vkde 8, 234.

Frey, A. : Sagen und Volkslieder aus dem Wynenthale. (1841 v. J. Frey gesammelt). In: Taschenbuch d. hist. Gesellschaft des Kantons Aargau 1896. Nr. 9.

Türler, H. : Zwei alte Lieder. In: Helvetia. Monatschrift d. Stud. -Verb. 1896, 15.

Ithen, A. : Volkstümliches aus dem Kanton Zug. In: Schweiz. Archiv f. Vkde 1 (Zürich 1897), 57 ff., 115 ff., 210 ff.

Sütterlin, G. : Gebräuche im Birseck. In: Schweiz. Archiv f. Vkde 3 (1899), 225–238, 330–338.

Tobler, Alfr. : Sang und Klang aus Appenzell. Eine Sammlung älterer Lieder für 4-stimmigen Männerchor. 2. Aufl. Zürich u. Leipzig: 1899. XX u. 482 S. 8°. Rez.: Schweiz. Archiv f. Vkde 4, 55.

Gächter, O. : Ein Weihnachts- und ein Fastnachtsreim. In: Schweiz. Archiv f. Vkde 4 (1900), 338.

Marriage, M. E. u. **J. Meier**: Volkslieder aus dem Kanton Bern. In: Schweiz. Archiv f. Vkde 5 (1901), 1–47.

Häberlin-Schaltegger, J.: Aus dem thurgauischen Volksleben. In: Schweiz. Archiv f. Vkde 6 (1902), 140–154.

Singer, S. : Zur Volkskunde vergangener Zeiten.
In : Schweiz. Archiv. f. Vkde 6 (1902), 184–199.

Finkenhofer, E. : Sprüche und Lieder aus dem Entlebuch.
In : Schweiz. Archiv f. Vkde 7 (1903), 269–294.

Sprecher, F. W. : Volkskundliches aus dem Taminathal.
In : Schweiz. Archiv f. Vkde 7 (1903), 143–159, 210.

Tobler, Alfr. : Das Volkslied im Appenzellerlande. Schriften der Schweiz. Gesellschaft f. Vkde 3.
Zürich : 1903. 148 S. 8°

Meier, S. : Volkstümliches aus dem Frei- und Kelleramt.
In : Schweiz. Archiv f. Vkde 9 (1905), 32–51, 128–150, 211–223, 306–313 ; 10 (1906), 83–95.

Gaßmann, A. L. : Das Volkslied im Luzerner Wiggertal und Hinterland. Aus dem Volksmunde gesammelt. Schriften der Schweiz. Gesellschaft f. Vkde 4.
Basel : Verlag der Schweiz. Gesellschaft f. Vkde. 1906.

Greyerz, O. v. : Schweizer Kinderbuch.
Bern : 1907. 112 S. 8°
Angez. : (Blümml) Beiträge zur dt. Volksdichtung (Wien 1908), 185.

Hoffmann-Krayer, E. : Fruchtbarkeitsriten im schweiz. Volksbrauch.
In : Schweiz. Archiv f. Vkde 11 (1907), 238–269.

Nef, K. : Vom Volkslied im Kanton Luzern.
In : Schweiz. Musikztg. 47 (1907), 23.

Stebler, G. F. : Am Lötschberg. Land und Volk von Lötschen.
Zürich : A. Müller 1907. VIII, 130 S. 8°
Angez. : (Blümml) Beiträge zur dt. Volksdichtung (Wien 1908), 176.

Stoll, E. u. **F. Paul** : Kinder- und Volkslieder, Reime und Sprüche aus Stadt und Kanton Schaffhausen.

Zürich: 1907, 91 S. 8°
Angez.: (Blümml) Beiträge zur dt. Volksdichtung (Wien 1908), 185 S.

Aus dem Volksliederschatz der Schweiz.
In: Schweiz. Archiv f. Vkde 11 (1907), 1–69.

Hs. H. : 's Chrienser-Märli.
In: Schweiz. Archiv f. Vkde 12 (1908), 57–59.

Nef, A. : Das Lied in der deutschen Schweiz zu Ende des 18. und anfangs des 19. Jahrhunderts.
Zürich: 1909. 167 S.

Wiederkehr, G. : Das Volkslied, mit Beispielen aus dem Freiamte.
Bern: 1909. 92 S.
Rez.: Zs. f. Vkde 20, 408.

Grolimund, S. : Volkslieder aus dem Kanton Solothurn. Schriften der Schweiz. Gesellschaft f. Vkde 7.
Basel: 1910. VIII, 112 S.

Grolimund, S. : Volkslieder aus Kanton Aargau. Schriften der Schweiz. Gesellschaft f. Vkde 8.
Basel: 1911.

Schaller-Donauer, A.: Volkstümliches aus dem Bezirke Rüßnacht am Rigi.
In: Schweiz. Archiv f. Vkde 16 (1912), 174–178.

Stickelberger, H.: Volkslieder und Gedichte v. G. H. Kuhn, J. R. Kuhn u. F. Wäber.
Bern: 1913. XLIV, 186 S 8°
Rez.: Zs. f. Vkde 25 (1915), 433.

Dübi, H. : Die Verdienste der Berner um die Volkskunde im 18. Jahrhundert.
In: Schweiz. Archiv f. Vkde 18 (1914), 57–77; 19 (1915), 85.

Glock, J. P. : Volkslieder aus der Schweiz. Gesammelt aus dem in Zürich erscheinenden „Schweizer Wochenblatt".

Bohnenberger, K.: Allerlei Volkstümliches von den Ennetbirgischen Wallisern.
In: Schweiz. Archiv f. Vkde 20 (1916), 38–42.

Greyerz, O. v. : Aus dem Volksliederschatz der Berner Stadtbibl.
In: Schweiz. Archiv f. Vkde 20 (1916), 160–176.

Trüb, H. : Fahrtenlieder.
Aarau: A. Trüb u. Cie 1917.

Meier, S. : Volkskundliches sus dem Frei-und Kelleramt.
In: Schweiz. Archiv f. Vkde 21/22 (1917/18), 80–106, 163–175; 23 (1920), 95–109; 24 (1923), 99–104.

Müller, A. : Das Kinderlied im Laufental.
In: Blätter f. bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde 15 (1919), 123–146.

Bohnenblust, G. : O mein Vaterland. Die Schweiz im heimischen Liede des 14–20. Jahrhunderts. Eine Lese.
Zürich: 1919. XVI, 133 S. 8°

Bärtschi, A. : Alte Volkslieder.
In: Zs. Schweizerland 7 (1921/22), 429–434.

Bärtschi, A. : Die Geschlechterlieder der Talschaft Adelboden.
In: Bll. f. bernische Geschichte 18 (1921/22), 259–306.

Greyerz, O. v. : Laßt hören aus alter Zeit. Schweizer Volkslieder-Spiel.
Bern: Bärndütsch-Gsellschaft, A. Francke in Komm. 1921.

Stauber, E. : Sitten und Bräuche im Kanton Zürich, Teil 1 (: 122. (Neujahrsblatt, hrsg. v. Hülfsgesellschaft in Zürich auf das Jahr 1922).
Zürich: 1922.

Binder, G. : Aus dem Volksleben des Züricher Unterlandes.
In: Schweiz. Archiv f. Vkde 25 (1924), 91–228,

241–256.

Haemmerli-Marti, S.: Im Ärgau sind zwöi Liebi. Öppis vom Aargau und sine Liedlene.
In: Eidgenöss. National-Kalender (Aarau) für 1924, 69–76.

Binder, G. : Aus dem Volksleben des Zürcher Unterlandes.
In: Schweizer Archiv f. Vkde 25, 26.

Friedli, E. : Bärndütsch als Spiegel bernischen Volkstums. VI. Bd.
Aarwangen. Bern: A. Francke 1925. XII, 736 S. 8°
Bespr.: Schweiz. Vkde 15 (1925), 24.

Greyerz, O. v. : Im Röseligarte.
Bern: A. Francke 1925. 80 S.m. Abb. 8°

Kubat, J. : Schweizerschlag. Schweizer Volkslieder mit einer volkstümlichen Gitarre- oder Lautenbegleitung.
Leipzig: F. Hofmeister 1925. VIII, 567 S.

Meier, S. : Volkskundliches aus dem Frei- und Kelleramt. (2. Reihe VIII) Gesang, Musik und Tanz.
In: Schweiz. Archiv f. Vkde 27 (1926/27), 118–131, 183–198.

Schweizer-Liederbuch. Eine Sammlung der schönsten und beliebtesten Volkslieder.
Leipzig: Allgemeiner Schweizerbund 1925. 88 S.m. Abb. kl. 8°

Zindel-Kressig, A.: Kinderlieder, Reimsprüche, Volksspott, Redensarten und Formeln aus Sargans.
In: Schweiz. Archiv f. Vkde 27 (1926/27), 42–56.

Greyerz, O. v. : Im Röseligarte. Eine Auswahl von 50 Liedern.
Bern: A. Francke 1927. 116 S.m. Abb. 8°
Bespr.: Vld 30, 98.

Meier, S. : Volksundliches aus dem Frei- und Kelleramt. Gesang, Musik und Tanz.
In: Schweiz. Archiv f. Vkde 27 (1927), 118–131,

183–198.

(anon). : Ein Zeugnis über schweizerischen Volksgesang aus dem 15. Jahrhundert.
In: Schweiz. Vkde 17 (1927), 21.

Greyerz, O. v. : Das Volkslied der deutschen Schweiz.
Frauenfeld-Leipzig: Huber u. Co 1927.
Bespr.: Schweiz. M. -H. f. Pol. u. Kultur 7, 656/57; die Literatur 30, 8, 491; Jb. f. Vld. f. 1, 195 ff.

Faesi, R. : Die Ernte schweiz. Lyrik. Deutsche, französ., italien, rätoroman. und latein. Gedichte und Volkslieder.
Zürich: Rascher u. Cie 1928. 352 S. 8°.

Brockmann, J. : Schweizer Volksleben, Bd. 1–2.
Erlenbach bei Zürich: 1928–30.
Angez.: (Dünninger) „Wegsperre u. Lösung", 372.

Herzog, J. : Heimatkunde von Schongau.
Luzern: Eugen Haag 1928. 88 S. 8°.

Seelig, C. : Alpenrösli. Schweiz. Taschen-Liederbuch der schönsten und beliebtesten Vaterlandslieder, Kuhreihen usw.
Zürich: E. Waldmann 1928. 340 S. kl. 8°.

Stern, A. u. **W. Schuh**: Schweizer Sing- und Spielmusik. Heft 1, 2.
Zürich u. Leipzig: Hug u. Co 1928.

Stern, A. : Sechs alte Schweizer Lieder für zwei bis vier Singstimmen mit Instrumenten gesetzt. Schweizer Sing- und Spielmusik Heft 1.
Zürich u. Leipzig: Hug u. Co 1928.

Trüb, H. : Wie mein Fahrtenliederbuch entstanden ist.
In: Die Schulreform 21 (Bonn 1928), Heft 10.

Stern, A. : Zehn alte Schweizer Lieder für eine Singstimme mit allerlei Instrumenten gesetzt. Schweizer Sing- und Spielmusik Heft 2.

Zürich u. Leipzig: Hug u. Co 1928.

Kölner, P. : Anno dazumal. Ein Basler Heimatbuch.
Lehrmittelverlag des Erziehungsdepartements Basel-Stadt.
Für den Buchhandel Helbing u. Lichtenhahn Verlag Basel. 1928. XII, 448 S. 8°

Schaer-Ris, A. : Sigriswil. Eine Heimatkunde für die Ortschaften Aeschlen, Endorf, Gunten, Meiersmaad, Merligen, Reust, Ringoldswil, Schwanden, Sigriswil, Tschingel, Wiler. Mit 12 Abb., einer Gemeindekarte und einem Panorama.
Bern: Buchdruckerei Büchler u. Co 1929. 128 S.

Greyerz, O. v. : Deutsche Gemeinschaft und schweizerische Eigenschaft in unseren Volksliedern.
In: Deutsche Welt 7 (1930), 600–613.
: Sprache, Dichtung, Heimat (Bern 1933), 146–161.

Niggli, F. : Lieder aus der Heimat. 100 Schweizer Lieder. 7. Auflage.
Zürich, Basel, St. Gallen, Luzern, Winterthur, Neuchâtel, Solothurn, Lugano: Hug. u. Co 1930. 224 S. m. Not. kl. 8°

Rein, W. : 6 Schweizer Volkslieder.
Zürich: Hug u. Co ca. 1930.
Angez.: Die Musik 311, 327.

Schmalz, O. F. : Bi üs im Bärnerland. Volks- u. Jodellieder für Männerstimmen, hrsg. Bd. 6 u. 7.
Bern: Müller u. Schade 1930–31. je IV, 40 S.

Keller, P. : Unsere Schweizerlieder. 104 Volks- und National-Lieder für Klavier allein oder für Gesang und Klavier gesammelt.
Lausanne u. Paris: Ed. Foetisch 1931. IV, VIII, 200 S. 8°

Niggli, F. : Lieder aus der Heimat. 100 Schweizer Lieder. Zürich u. Leipzig: Hug u. Co 1931. 218 S.

Piguet, E. u. **H. in der Gand**: Antworten zu: „Zwei Savoyardische Volkslieder bei Annette v. Droste". In: Schweiz. Vkde 21 (1931), 127–128.

Schweizerisches Volkstum in Bild und Ton. In: Schweiz. Vkde 21 (1931), 33–43.

Cherbuliez, A.-E.: Volks- und Soldatenmusik. Sdr. aus: O mein Heimatland. Chronik für Schweiz. Kunst und Literatur. Bern 1932. 11 S. gr. 8°.

Cherbuliez, A.-E.: Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte. Mit 81 Bildern. Frauenfeld u. Leipzig: Verlag v. Huber u. Co. 1932. 403 S., 47 S.m. Tafeln, 8°. Angez.: Zs. Schulmusik 5, 239.

Huber, W. S., H. Keller, A. Oetiker: Liederchrättli für üsi Trachtelüt. Bern: Müller u. Schade 1932. 32 S. 8°.

Jenny, E. : Auch ein „Hämpfeli Lieder". Zur Entstehung unserer gangbarsten Volks- und Vaterlandslieder. In: Sonntagsblatt der LN 1932, Nr. 31, 32.

Rittmeyer-Iselin, D. J.: Sammlungen von schweiz. Volksliedern. In: Schweiz. Familienblatt 15 (Basel 1932), 669.

Schuh, W. : Das Volkslied in der Schweiz. Zürich: 1932.

Die Schweiz, die singt.: Illustrierte Geschichte des Volksliedes, des Chorgesanges u. der Festspiele in der Schweiz. Hrsg.: P. Budry. Mit 8 Taf. u. 120 Ill. Erlenbach bei Zürich: Rentsch 1932. 235 S. 4°.

Zwei Totzed schöni Liedli für Trachtelüt. In Druck geh vo der Thurgauische Trachtevereinigung (1–3-stimmige Volkslieder, z.T.m. Lautenbegleitung).

Zürich u. Leipzig: Hug u. Co. 1932.

Binder, G. : Aus dem Volksleben des Binntals.
In: Die Schweiz in Lebensbildern 3 (Hrsg. v. H. Wälti, Aarau 1933), 12–19.

Handschin, J. : Die Schweiz, welche sang (Über mittelalterliche Cantionen aus schweiz. Handschriften).
In: Festschrift, Karl Nef zum 60. Geburtstag dargebracht. (Zürich u. Leipzig 1933) 102–133.

Jegerlehner, J. : Ein Wandervolk.
In: Die Schweiz in Lebensbildern 3 (Aarau 1933), 124–126.

Kunz, E. : Lied und Land. Volkslieder der Schweiz. Heft 3 u. 4.
Zürich: Verlag der Zuricher Liederbuchanstalt 1933. IV, 19, S. u. IV, 16 S.

Wälti, H. : Die Schweiz in Lebensbildern 3. Ein Lesebuch zur Heimatkunde für Schweizerschulen.

Alte Lieder aus dem Engadin. Schweizer Liederblätter für Jugend und Volk Nr. 20.
Zürich u. a.: Hug u. Co. ca. 1935.

Berner Liederhefte. Hrsg. v. Bernischen Kantonal-Gesangverein.
Bern: Müller u. Schade. Frauenchorheft 1. 1935. 46 S., Männerchorheft 1. 1935. 40 S.

In der Spinnstube. Schweizer Liedblätter für Jugend und Volk Nr. 19.
Zürich u. a.: Hug u. Co. ca. 1935.

Stern, A. u. **H. Leeb**: Schweizer Volkslieder 1. F., m. Gitarre (Laute-) Satz versehen. Schweizer Sing- u. Spielmusik. Heft 8.
Angez.: Zs. Musik 103, 587.

Gaßmann, A. L. : Zur Tonpsychologie des Schweizer Volksliedes. M. 63 Not.

Zürich: Hug u. Co. 1936. 141 S. 8°
Angez.: Vld. 39, 87; Schweiz. Musikztg. 77, 134 ff.; Allg. Musikzgt. 64, 559.

Kreis, O. : Op. 30. Sieben schweiz. Volkslieder aus „Die Schweiz, die singt", für Männerchor bearb.
Zürich u. a.: Hug u. Co. 1936.

Leu, F. O. : „Lueget vo Bärgen und Tal". 12 schweiz. Weisen für ein-, zwei- u. dreistimmigen Jugendchor m. u. ohne Instrumente. Klavierauszug.
Zürich u. a.: Hug u. Co. 1936.

Liederbuch des Eidgenössischen Sängervereins. Bd. 1. 2.
Zürich: Hug u. Co. 1936/37 kl. 8°

Märki, E. : Op. 11. Drei Jodellieder aus dem Kanton Solothurn, für Jodeldoppelquartett bearb. Partituraus gabe zus. 50.
Zürich u. a.: Hug u. Co 1936.

Piguet-Lansel, E.: Über das schweizerische Volkslied.
In: Schweiz. Musikztg. u. Sängerbl. 76 (1936), 593–595, 692–694.

Heimatkunde des Wiggertales. Hrsg. v. d. Heimatvereinigung Wiggertal.
Reiden: Luzerner Nachrichten 1936–38. 1. 1936. 32. S.; 2. 1937. 40. S.; 3. 1938. 62 S.

Helfer, E. : Von Tracht und Volkslied in der Westschweiz.
In: Schweiz. Musikztg. u. Sängerbl. 76 (1936), 488–489.

Wanzenried, F. u. **F. Guggisberg**: Liederchrättli für üsi Trachtelüt, e Buschle vo Volksliedli us em Schwyzerland. Gsammlet vo F. W. u. F. G. zwäggmacht vo F. Niggli, A. Oetiker. Heft 2.
Bern: Müller u. Schade S. 8°

Bloesch, H. : 30 Volkslieder aus den ersten Pressen der Apiarius. In Faksimile-Druck hrsg. Mit einer Einleitung u. Bibliographie. Veröffentlichung der Schweizer Bibliogr. Gesellschaft zur 400 Jahrfeier der Einführung der Buchdruckerkunst in Bern, 153.
Bern: 1937. 55 S., 164 Bll. m. Abb. kl. 8°

Cherbuliez, A.-E.: Das Volkslied in Graubünden. Aus: Bündnerisches Haushaltungs- u. Familienbuch f. d. Jahr 1937.
Chur Bischofberger: 1937. 47 S. 8°
Angez.: Vld 40, 128.

Cherbuliez, A.-E.: Volksmusik in der Schweiz.
In: Die Volksmusik (Berlin 1937), 129–138.

Danckert, W. : Das deutsche Lied bei den Rätoromanen und in der welschen Schweiz.
In: Die Musik 292 (1937), 678–684.

Minder, H. : Was ist Kitsch—Was ist gut?
In: Eidg. Schwinger-, Hornusser- und Jodelztg. 31 (1937), 157, 166–167, 173–174.

Wanderliederbuch des Falkensteinbundes. Schwizerhüsli-Basel, Zähringia-Bern, Carolingia-Zürcih, Valdésia-Lausanne. 2. Aufl. Hrsg. im Auftrag des Alt-Falkensteinerbundes.
Bern: G. Grunau 1937. IV, 102 S. 8°

Bella, R. : Schweizer Volkslieder für Frauenchor.
Zürich: Hug u. Co. ca 1938.
Angez.: Die Musik 311 (1938/39), 327.

Rein, W. : Schweizer Volkslieder. Für dreistimmigen Männerchor, z. T. m. Instrumenten, im Satz v. W. Rein. Zürich u. Leipzig: Hug u. Co. 1938.
Angez.: Schweiz. Musikztg. 78, 334.
Bespr.: Vld u. Hausmusik 5, 77 ff.

Stern, A. : Von alten Liederbüchern aus Graubünden.
In: Volkslied und Hausmusik 5 (Zürich 1938/39), 99–104.

Sieben-schweizerische Volkslieder. Aus der Reihe: Die Schweiz, die singt (Bearbeitungen).
Zürich: Hug u. Co. ca 1938.
Angez.: Die Musik 311 (1938/39), 327.

Zimmerli, G. : Helvetiens Liedergarten. Potpourri,
Utzenstorf: Musikverlag Singer.
Angez.: Schweiz. Instrumentalmusik 28 (1939), 134.

Schuh, W. : Schweizer Musik- Buch. Hrsg. v. W. Schuh unter Mitarbeit v. E. Appia. R. Blaser-Egli, A.-E. Cherbuliez, H. Ehinger, A. Geering, F. Gysi, J. Handschin, J. B. Hilber, E. Isler, E. Mohr, E. Rehardt, A. Stern. 2 Bde.
Zürich: Atlantis-Verlag.
Angez.: Schweiz. Instrumentalmusik 29 (1940), 14.

Schütze, E. : Deutschschweiz. Volkslieder u. volkstümliche Lieder in neuen Bearbeitungen u. Ausgaben.
In: Die Musik 311 (1938/39), 327–28.

Strinneger, A. : Allerhand Volkskundliches aus dem alten Schaffhausen.
In: Schweiz. Archiv f. Vkde 37 (1937), 165–178.

Stern, A. : Geistliche Volkslieder und Nachtwächterrufe aus dem Glarnerland u. Baselbiet.
In: Volkslied u. Hausmusik 6 (1939), 35–38, m. Abb. u. Not.

Stoecklin, P. : Reste lebendigen Volksliedes.
In: Schweiz. Rundschau 39 (1939), 41–47.

Suter, P. : Baselbieter Chränzli und Baselbieterlied.
In: Baselbieter Heimatblätter 10 (1939), 441–449; 11 (1940), 19 ff.

Wackernagel, H. G.: Vom fastnächtlichen Uristier.
In: Schweiz. Vkde 29 (1939), 5–8.

Sing immer mit! 200 Schweizer Lieder.
Luzern: Verlag Paulusheim 1940. 111 S. kl. 8°.

Güggerüggü, 's isch morgen am drü. Alti Värsli mit neue Bildli vo Bärner Malerinne.
Bern: Francke 1941. 17 Bll. m. Abb.

Schoch, R. : Hirtenrufe und Volkstänze für zwei Blockflöten gleicher Stimmung oder andere Melodieinstrumente. Ausgewählt.
Zürich u. Leipzig: Hug und Co. 1941. 16 S.
Angez: Die Musik 34, 278.

Haemmerli-Marti, S.: Im Aargau sind zwöi Liebi. Vom Aargäu und sine Liedlen.
In: Singt und Spielt 9 (Zürich 1942), 19–25, 38.

Das Lied im Volk.
In: Eidgenössisches Sängerblatt 6 (Zürich 1942), 29.

Siegen, J. : Das Volkslied im Lötschental.
In: Singt und spielt 9 (1942), 67; Eidgenössisches Sängerblatt 7 (1943), 24.

Singer, S. : Altschweizerische Sprüche und Schwänke.
In: Schweiz. Archiv f. Vkde 39 (1941–42), 189–200; 40 (1942), 1–2.

Stern, A. : Vom Puschlav und seinen Volksliedern.
In: Singt und spielt 9 (1942), 3–8.

Fröhlin, H. : Heimat -und Soldatenlieder. III.: E. Lau.
Bern: Selbstverlag 1943. 51 S. 8°.

Gründer, K. : En Abesitz. Berndeutsche Volksliederszene. 3. Auflage.
Bern: A. Francke 1943. 51 S. kl. 8°.

Vaterlandslieder.
In: Schweiz. Lehrerztg. 88 (1943), 5.

Edelmann, A. : Ein Liederbuch.
In: Schweiz. Vkde 34 (1944), 18–22.

Koelner, P. : O Basel, du holtselig Statt. Gedichte, Sprüche und Inschriften aus Basels Vergangenheit ausgewählt. Basel: Birkhäuser 1944. 203 S. kl. 8°

Nidecker, H. : „Z' Basel an mim Rhi".
In: Schweiz. Archiv f. Vkde 41 (1944), 57–67.

Nidecker, H. : Nachträgliches zu „Z' Basel an mim Rhi".
In: Schweiz. Archiv f. Vkde 42 (1945), 176–178.

Bieber, O. : Wie das Rigilied entstand.
In: Für die Heimat (1946), 109–112.

Feurer, J., S. Fisch u. **R. Schoch**: Schweizer Singbuch. Liedersammlung für die Volksschulen. Hrsg. v. Erziehungsrat des Kantons St. Gallen und v. der Landesschulkommissin Appenzell A. Rh., Mittelstufe.
Zürich: Hug u. Co. 1946. 294 S. 8°

Liederbuch für gemischten Chor. Hrsg. v. Schweizer Verband gemischter Chöre.
Zürich: Hug u. Co. 1946. 158 S. kl. 8°

Liederchrättli für üsi Trachtelüt. E. Buschele Volksliedli us em Schwyzerland, zwäggmacht vo A. Junker u. n. es paar neuli Liedli vo E. Gloor-Steuri, A. Junker u. O. Müller. Heft 3.
Bern: Müller u. Schade 1946. 32 S. 8°

Weiß, R. : Volkskunde der Schweiz. Grundriß, m. 10 Taf., 8 III. u. 314 Abb.
Erlenbach, Zürich u. Reutsch: 1946. XXIV, 454 S.
Bespr.: Österr. Zs. f. Vkde 53, 180–187; Anthropos, 41/44 (1948/49), 409–11.

Angez.: Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen 18 (1950), 120 ff.

Fringeli, A. : Es tönen die Lieder.
In: Dr Schwarzbueb 1948 (ersch. 1947), 65–68.

Liederbuch des schweizerischen Frauen-Turnverbandes. 2. Aufl.
Zürich: Hug u. Co. 1947. 110 S. kl. 8°

Meuli, K. : Hanns in der Gand.
In: Schweiz. Archiv f. Vkde 44 (1947), 279–283.

Meyer, A. : Es chunnt es Müsli.
In: Schweiz. Archiv f. Vkde 44 (1947), 263–267.

Müller v. Kulm, W.: Aufruf zur Sammlung schweiz. Volkslieder und Volksmusik.
Basel: Schweiz. Volksliedarchiv 1947.

Caveng, T. : Hundert Jahre Männerchor Alpina, Flims. 1848–1948. Zu seinem Jubiläum gewidmet.
Chur: Bischofberger 1948. 36 S. m. 2 Taf. 8°

Fisch, S., W. S. Huber u. **J. Zentner**: Viva la musica. Volksliederbuch für Mittelschulen und Singkreise im Auftrag der Erziehungsdirektion des Kantons Zürich.
Zürich: Verlag d. Erziehungsdir. d. Kantons Zürich 1948.
Angez.: Journal of the International Folk Music Council 2 (1950), 75 ff.

Frauenchor-Liederbuch des Verbandes schweiz. Frauen und Töchterchöre. Red.: E. Märki.
Zürich: Musikverlag zum Pelikan. Bd. 2. 1948. 141 S. kl. 8°

Fringeli, A. : Wenn ein Jahr zu Ende geht.
In: Dr Schwarzbueb 1949 (ersch. 1948), 63–65.

Fringeli, A. : Volksweisheit in Regeln und Sprüchen.
In: Dr Schwarzbueb 1949 (ersch. 1948).

Gassmann, A. : Das Volkslied der deutschsprachigen Schweiz. Musica aeterna 2 (1948), 275–290.

Joos, L. : Probleme der Geschichte der Gruob im Mittelalter. In: Bündnerisches Monatsblatt (1948), 161–195.

Ostereierspruch
In: Dr Schwarzbueb 1949 (ersch. 1948).

Strübin, E. : Ein Grundriß der schweiz. Vkde. In: Baselbieter Heimatblätter 13 (1948), Nr. 1, 210–213.

Maissen, A. : The Religious and Secular Folk Song of the Romansch People. In: Journal of the International Folk Music Council 1 (1949), 46.

Nidecker, H. : Etwas über Edelsteine, Lieder und „Unser Lieben Frauen Stein". In: Jurablätter 11 (1949), 60–72.

Szadrowsky, M. : Um die Hölle herum. Vortrag, gehalten 1948 in der Sektion Rätia des Schweizer Alpenclubs. In: Die Alpen 25 (Bern 1949), 21–26, 70–80, 88–99.

Wyß, E. : Aus Liebes-und Freundschaftsbriefen des 18. u. 19. Jahrhunderts. In: Berner Zs. f. Geschichte u. Heimatkunde (1949) 219–232.

Ehrhardt, G. : Alphornbläser, Fahnenschwinger, Jodler. Ein Beitrag aus Geschichte u. Gegenwart. In: Leben u. Glauben 25 (Laugen 1950), Nr. 43 v. 28. X. 1950, 12–13.

Fischer, E. : Ein altes Oltner Lied. In: Jurablätter 12 (1950), 1–4.

Geering, A. : Quelques Problèmes touchant la Chanson populaire en Suisse.

In : Journal of the International Folk Music Council 2 (1950), 37–40.

H., F. : Erinnerung an die Fränzlis des Engadins. (Dr. S. Brunies führt seine Platten vor).
In : Atlantis (1950), 236–237.

H., M. : Der Pfarrer von Santa Maria della Glisch. Domherr Carli Fry und die Pflege der romanischen Kultur.
In : Atlantis (1950), 235–236.

Marti, H. : Heimatkundliches aus Altbüron.
In : Heimatkunde des Wiggertales 11 (Luzern 1950).

Matthes, R. : Schweizer Blockflöten-Fibel. Sing- und Spielstücke für Schule und Haus.
Basel : Bärenreiter-Verlag 1950. 64 S.

Schoch, R. : So sing und spiel ich gern.
Zürich : Musikverlag zum Pelikan 1950. 71. S. m. Abb. 8°

Es Blümli rot und wyß. Schweizerdeutsche Liebes- und Heimatlieder.
St. Gallen : Tschudi-Verlag 1951. 16 Bll. 8°

Stern, A. : Liedermeie. Schweizer Volksliederbuch für Trachtenleute, Singkreise und die Familie. Im Auftrag d. Schweiz. Trachtenvereinigung, bearb. u. hrsg. Beilage : Lieder für Freunde eidgenöss. Zusammenkünfte.
Zürich: Hug u. Co. 1951. 240, 32, S. kl. 8°

Edelmann, A. : Vom Musizieren im Toggenburg. (Nach Notizen von A. Edelmann).
In : Heimatwerk 17 (Zürich 1952), 84 ff.

Strübin, E. : Baselbieter Volksleben. Sitte u. Brauch im Kulturwandel der Gegenwart.
Basel : 1952.

Schmalz, O. F. : Blütenlese aus „Bi üs im Bärnerland". Auswahl der schönsten Lieder und Jodel für Männerstimmen. Hrsg. unter Mitwirkung v. J. Krenger. Buchschmuck v. C. A. Schmalz. Bd. 2.
Bern: Müller u. Schade. 1952. 48 S. m. Abb. u. Not. 8° (Bd. 1: 1953. 48 S. m. Abb. u. Not. 8°)

Jubiläumsliederheft. Berner Jubiläumsfeiern 1953.
Bern: Müller u. Schade in Komm. 1953. 46 S. m. Not. 8°

Lehner, L. : Es Burebüebli (Volkslied aus der Schweiz). Für gem. Chor (a cappela) bearb.
Wein: Krenn 1954. 2 S. 4°

Pfleger, A. : Das Schweizer Alphorn in den Hochvogesen. (Betr. u. a.: EB 1394, „Zu Straßburg auf der Schanz", Kuhreihen, Melkerlieder).
In: Schweiz. Archiv f. Vkde 49 (1953), 34.

Berner Liederhefte: Hrsg. v. Bernischen Kantonal-Gesangverein Nr. 2. 8°
Bern: Müller u. Schade 1954. 78 S.

Günther, A. : Volkslied, Singfahrt ins Fricktal (Aargau).
In: Heimatleben 27 (1954), Nr. 4, 110–111.

Lehner, L. : Von meinem Bergli muß i scheiden (Volkslied aus der Schweiz). Für gem. Chor (a capella) bearb. Partiturausgabe.
Wien: Krenn 1954, 1 S. 4°

Unspunnen-Lieder. 2. Beilage zum Schweizer Volksliederbuch „Liedermeie". Hrsg. v. d. Schweiz. Trachtenvereinigung.
Zürich: 1956. 36 S. m. Not.

Moberg, C.-A. : Kuhreihen, Lobetanz und Galder.
Deutsches Jb. d. Musikwissenschaften f. 1956 Jg. 1 (Leipzig 1957), 98–107. m. Not.

Gaßmann, A. L. : Was unsere Väter sangen. Volkslieder und Volksmusik vom Vierwaldstättersee, aus der Urschweiz u. dem Entlebuch. Nach dem Volksmund in Wort u. Weise aufgez.
Basel: Schweiz. Gesellschaft f. Vkde 1961. 342 S. m. Abb. XV. 8°

Hugger, P. : Amden. Eine volkskundliche Monographie.
Basel: G. Krebs 1961. 224 S. m. Abb. 8°

Stern, A. : Lieder der viersprachigen Schweiz.
Hamburg: Christian Wegner 1961. 32 S. m. 1 Schallplatte.

Corrodi, P. : Das Sternbergerlied von Jakob Stutz in seiner vollständigen Fassung.
In: Schweiz. Vkde 52 (1962), 39–48.

Edelmann, A. : Toggenburger Lieder.
Basel: G. Krebs 1962. 96 S. m. Not. gr. 8°

Stirnemann, B. : Ballade, Lumpeliedli, Chansons á la bernoise.
Bern: Benteil 1965. 45 S. 8°

Binggeli, A. : Drum singe wem Gesang gegeben! Volksliederbuch.
Schwarzenburg: 1965. 96 S. m. Not. kl. 8°

Schläpfer, H., W. Koller: Appenzeller Volksmusik.
Herisau: Verlag Appenzeller Hefte 1967. 40 S. m. Abb. 8°

Zulauf, M. : Das Volkslied in der Schweiz im 19. Jahrhundert. Hrsg. v. d. Schweiz. Musikforschenden Gesellschaft, Sektion Bern, Solothurn und Westschweiz.
Bern u. Stuttgart: Verlag P. Haupt 1972. 83 S. 8°

(昭和48年4月28日受理)

研究資料： スイス宗教的民謡 11題

坂 西 八 郎

Forschungsmaterial: 11 Geistliche Volkslieder aus der Schweiz

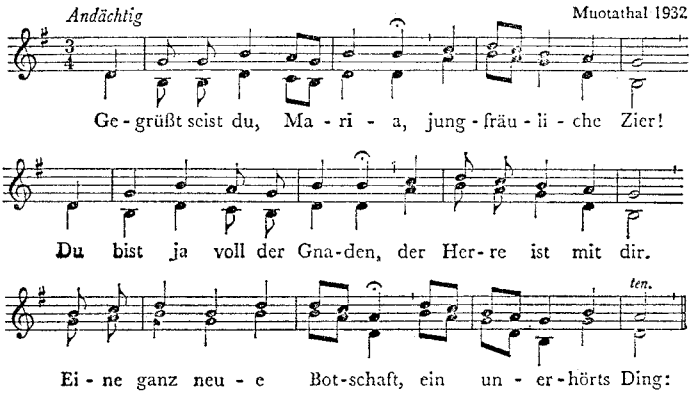
Hachiro Sakanishi

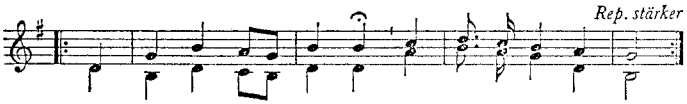
Zusammenfassung

Das Volkslied aus der Schweiz war bisher in Japan fast unbekannt außer einigen verwässerten und bearbeiteten Jodelmelodien. Die wissenschaftliche Behandlung darüber darf folglich keineswegs erwartet werden. Als schwerer Ansatz derselben werden hier 11 Geistliche Volkslieder ins Japanische übersetzt und gezeigt. Die Texte und ihre Melodien sind aus: Alfred Leonz Gaßmann, „Was unsere Väter sangen". Volkslieder und Volksmusik vom Vierwaldstättersee, aus der Urschweiz und dem Entlebuch. Nach dem Volksmund in Wort und Weise aufgezeichnet von A. L. Gaßmann. Herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde. Basel: G. Krebs Verlagsbuchhandlung 1961. 342 S., IX m. Mel.

Herrn Prof. Dr. Th. Immoos, Sophia-Uni., Herrn P. Kamer, Pro Helvetia und besonders Frl. B. Roth (aus Sankt Gallen), OMF danke ich bestens für die freundliche Unterstützung bei dieser Arbeit.

1. Der alt Englisch Gruß





2. Was sind das für Reden?
Was soll denn dies sein?
Wer ist denn gekommen
ins Schlafzimmer ein?
Erschreck nicht, Maria,
es geschieht dir kein Leid.
|: Ich bin ja ein Engel, verkünde dir die Freud! :|

3. Du sollest empfangen
und tragen einen Sohn,
nach welchem Verlangen
viertausend Jahre schon.
Maria hat gefunden
bei Gott alle Gnad,
|: den Sünder durch Fürbitt erworben sie hat. :|

4. Frohlocket, o Himmel!
Frohlocket, o Erd!
Das höllisch Getümmel
zerstöret schon war.
Gegrüßt seist du, Maria,
jungfräuliche Zier!
|: Du bist voll der Gnaden, der Herr ist mit dir. :|

5. Nun hört, ihr Jungfrauen,
und merket's euch dann:
Ihr sollet nicht haben
vorhere einen Mann,
bis der Herr Pfarrer euch gebe
mit geistlicher Hand
|: den Segen zum Leben im ehelichen Stand. :|

1. 古い天使祝詞

1. 今日は，マリヤ様，
清き乙女！

あなたは神の恩寵を一杯にうけた方です，
神はあなたと共にいらっしゃいます。
全くあたらしい使命を，
聞いたこともないことを，
|: 天の宮廷から　わたし，
ガブリエルは，あなたにもたらします。:|

2. それは何の話ですか？
それは一体何のことですか？
来たのは一体誰ですか
寝室の中に？
びっくりしないで下さい，マリヤ様，
あなたにとって悲しいことは何もおこりません。
|: わたしは天使なのですよ，
あなたに喜びを告げるのです！:|

3. あなたは（この喜びを）受け入れ，
子供をみごもらなければならないのです，
こういうのぞみを（みな）その子に，
何千年もまえから（かけていました）。
マリヤは思ったのです
神のもとにまったき恩寵があると。
|: 罪人を祈りによって
彼女はえました*:|

* 人々（＝罪ある存在）を地獄から天国へとみちびくため，人々のためにマリヤは祈りました。（このうたはカトリックの教義を示す）。

4. 歓喜せよ，おお天よ！
歓喜せよ，おお地よ！
悪魔のさわぎは

すでに打ちやぶられました。
|: あなたは神の恩寵を一杯うけた方です,
神はあなたと共にいらっしゃいます。:|

5. いざ聞きなさい，乙女たちよ,
そして心に留めなさい:
あなたたちは
牧師があなたたちに
聖職者の手によって許すまでは
結婚してはなりません,
|: 結婚の
生活の祝福を :| (与えるまでは)。

蒐集時におけるこのうたの歌手は，テレズィア・ベチャルト-フェーン夫人 (1855年生) Theresia Betschardt-Föhn とテレズィア・ベチャルト-ベチャルト夫人 (1868年生) Thereisia Betschardt-Betschardt, そしてムオタタール Muotathal で1932年に記録された。

ヴァリアンテとしては，第2詩節の第1および第2詩行:「戸は閉まり，窓々も閉まっている」Die Tür ist verschossen, die Fenster sind zu; 第4詩節: 第5および第6詩行はひざまづきうたわれる; 第5詩節は明らかに後の時代の付け加えである。上記歌手たちの言明によれば，この詩節は,「世の中がよくなってから取りはずされた」という。上記の高齢の夫人たちは，この尊いうたをすでに子供の頃，当時86歳であったベチャルト-フレンツリ Betschardt-Fränzli から，ヒンタータール Hinterthal, ケッペリ Käppeli の聖母月の祈りの際聞き，しばしばいっしょに「うたった」mitglürälät のであった，という。

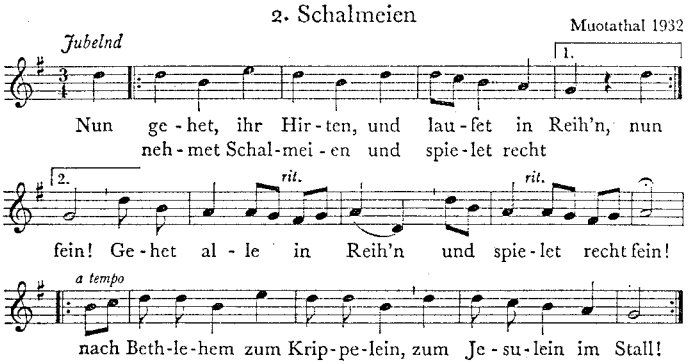
メロディーは，古いマリアの祈り Marienruf かマリアの讃歌 Marienpsalter に依拠している。これらの古いうたは15世紀以来いろいろなうたに根跡をとどめている。例えば，巡礼のうた「神の名において，われわれは巡礼をする」In Gottes Namen fahren wir およびフランツ・フォン・アッスィスィのうた「ようこそザンクト・フランツィッセ，福音派の人よ」Gegrüßt seist Sankt Franzisce, du evangelisch Mann などそうである。うたの個々の場所は宗教歌の「いとしきマリア」Maria zu lieben に関連する，これは，EB Nr. 2019, 2052, 2083 およびボェーメ Böhme の Altd Ldlb Nr. 574 を参照されたい。

ドイツとオーストリアにおける17世紀以降のこのうたの伝播状況は，ボィムカー Bäumker III 39 Nr. 67, クリーア Klier の Burgenland Nr 2. およびパイラー Pailler Nr.

372 を参照。

スイス中央の 1775 年以降については，クルティ Curti 3, またバウムベルガー Baumberger 103 頁以下，シュテックリーン Stoecklin Nr. 13/14 を参照されたい。

「スイス民謡文庫」SVA：ブリスラッハ Brislach BE：ザンクト・ガラー・オーベルラント St. Galler Oberland；ムオタタール Muotatal SZ；アルトドルフ Altdorf UR；ガムペル Gampel, ロエッチェンタール Lötschental, トゥルトマン Turtmann VS.



2. Hab ein Kindelein gesehen,
wie ein Engel so schön,
und neben ihm ein Vater
tut freundlich da stehn.
Ein Jungfrau gar zart
in himmlischer Art!
|: Es hat mich erbarmet das Kindlein so hart. :|

3. Mein Nachbar, lauf hurtig,
bring's Wiegelein daher!
Will's Kindelein drein legen,
es zittert so sehr.
Heia, heia popei!
Liebs Kindelein, schlaf ein!
|: Im Krippelein zarts Jesulein, hei, heia hei popei! :|

2. あ し 笛

1. さあゆけ，牧者よ
列に入れ，

さあ笛をとり
美しく奏け！
みな列に入れ，
そして美しく奏け！
ベツレヘムのかいば桶めざし，
馬小屋の小さなイエスめざし行け！

2. (わたしは) 子供をみました，
天使のように美しい子供を，
かれの側には父が
親しみをこめて立っていました。
乙女 (マリヤ) はほんとうにやさしく
天使のような仕草をするのです！
|: かわいそうでした
子供が堅い (ベットに入っていて):|

3. わたしの隣人よ，いそぎゆきなさい，
笛をかいば桶の揺りかごの所にもって！
わたしが子供をなかに入れようとすると，
子供はこんなにこきざみにふるえている。
ハイヤ，ハイヤ，ポーパイ！
可愛い子供よ，ねむりなさい！
|: かいば桶のなかには柔らかな可愛いいイエス，
ハイ，ハイヤ，ハイ，ポーパイ！:|

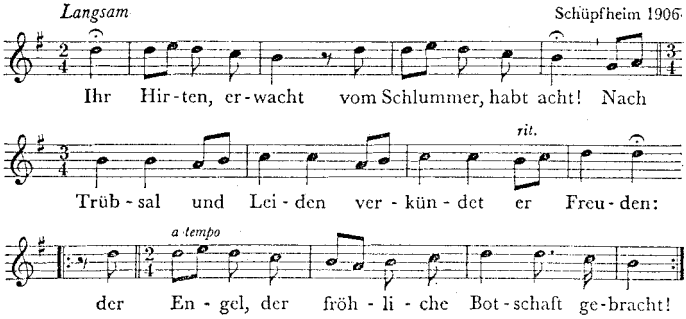
このうたは，ベチャルト-フェーン夫人 Betschard-Föhn，ムオタタール Muotathal 在住，によりうたわれた。すでに白髪となったこの夫人は，このクリスマスのうたをあまり確実に思い出せなかった。というのも，このうたは，かの女の祖母がクリスマスの時期によくうたっていたものであるから。メロディーと第1詩節はまだ記憶に残っていた。かの女がその先をつづけようとするとどうしてもうまくゆかない。そこで第2詩節以下は，ピウス・スッテル Pius Suter が補足した。かれは，それほど古いうたであるとは思ってい

なかった。さて問題は，このうたに用いられる笛が，フォールアルペン Voralpen の地域の牧童たちが前世紀の50年代までよく用いていた，そして今日のクラリネットにより駆逐されてきた一種の山笛 Bergschalmei を証拠だてているのかどうか，ということである。この山笛は，今日なおオーストリア・アルペン地域，アペニン地方や南イタリア地方で用いられている。

民俗楽器としてのスイスのあし笛コレクションは，トリプシェン Tribschen，ベルン Bern およびバーゼル Basel の博物館にある。

このうたについては，ハンス・イン・デア・ガント Hans in der Gant の「スイスにおける民俗的楽器」Volkstümliche Musikinstrumente in der Schmeiz SAVK 36 (1937), 113頁以下；バーゼル歴史博物館カタログ第IV, 167, Nr. 70–72を参照されたい。

3. Weihnachtslied



2. Jetzt eilet geschwind,
ihr findet das Kind,
ihr findet das Leben,
es wird euch gegeben:
|: der Heiland, der alle zur Liebe verbindt. :|

3. O fürchtet euch nicht!
Ein göttliches Licht
begleitet die Sonne
mit himmlischer Wonne:
|: der Frieden und Freude und Leben verspricht. :|

4. Zu Bethlehem dort,
im kältesten Ort,
da werdet ihr finden,
was wir euch verkünden:
|: das längst schon versprochene göttliche Wort. :|

5. Ihr Sünder, erwacht!
Die heutige Nacht
hat nach vielen Sorgen
den goldenen Morgen,
|: den Herzog, den Heiland und Mittler gebracht. :|

6. O göttliche Zeit,
die alle erfreut!
Sie lindert die Schmerzen,
sie wecket die Herzen
|: zum Danke, zur Liebe, zur himmlischen Freud'. :|

7. Eilt, Christen, geschwind,
mit Liebe entzünd't!
Eilt, Büßer und Sünder,
ihr Eltern und Kinder,
|: bringt dar die Gebete dem göttlichen Kind! :|

3. クリスマス

1. 牧童たち* よ，眠りからさめ，よく聴きなさい！
苦悩のあとにかれは喜びを告げるのです：
天使が，嬉しい報せをもってきました！

* ベツレヘムの牧童たち。

2. さぁ急ぎましょう，
あなたたちは（神の）子をみつけるのです，
あなたたちは生命(いのち)をみ出すのです，
生命(いのち)はあなたたちに与えられました。
|: 救いの主，キリストはすべてを愛に結びつけるのです。:|

3. おおあなたたちは恐れることはありません！
神々しい光が
太陽からさしてくるのです
その光は天国にいるような歓喜を与えます：
|: 神は平和と喜びと生命を与えます。:|

4. ベツレヘムのあそこに，
さむいさむい所に，
そこにあなたたちはみつけるでしょう。
わたしたちがあなたたちに告げ知らせたものを：
|: ずっと昔から約束された神の言葉を。:|

5. あなたたち罪人よ，眠りからさめなさい！
(クリスマスの) この聖夜は
沢山の心配ごと* のあとに
黄金のすばらしい朝** を，
|: 救いの主，キリストをもたらしました。:|

* 日常の不安，心配ごと以上の意味はなし。
** 普通は快晴の日の意。ここではキリストを意味する。

6. おお聖なる時 (クリスマスの日)，
みなこれを喜びます！
この時は，いろいろな苦悩をやわらげ，
人々の心を目覚めさせるのです
|: 感謝えと，愛えと，天国の喜びえと！:|

7. 急ぎましょう，キリストを信ずる人々よ，さぁ急ぎましょう，
あなたたちは愛の火をともされているのです！
急ぎましょう，贖罪を志ざす人も罪ある人も，
あなたたちの両親も子供たちも，
|: 祈りを神の子に捧げましょう :|

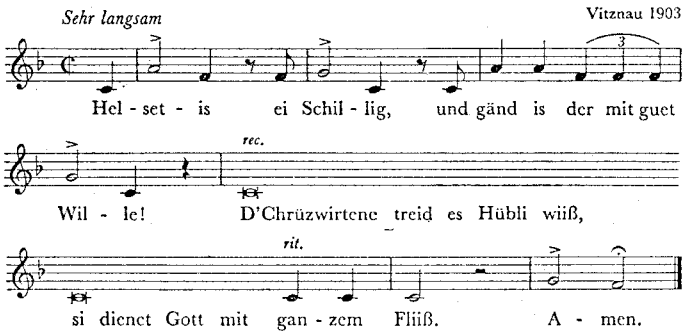
このうたは，元州長官アントーン・シュミート Anton Schmid により，シュップフハイム Scküpfheim で1906年にうたわれた。このうたは，しばしばシュップフハイムの教会や90年代に至るまでは巡回のクリスマス歌手たちによってうたわれた。

オーストリアにおける伝播については，クリーア Klier の Weihnachtslieder Nr. 57; パィラー Pailer Nr. 163 以下；ウェービンガー Webinger Nr. 3 を参照されたい。

スイスにおける伝播については，ガスマン Gaßmann の Wigg Nr. 1；シュテックリン Stoecklin Nr. 27 を参照されたい。

「スイス民謡文庫」SVA：フィシュバッハ Fischbach，グロースディエットヴィル Großdietwil，ヴォルホゥーゼン Wolhusen LU.

4. Abdankung



2. Helsetis ei Schillig,
   und gänd is der mit Wille!
   De Chnächt, er treid es neus Paar Schueh,
   er gohd au fliissig der Chile zue. Amen.

3. Helsetis ei Schillig,
   und gänd is der mit Wille!
   Und obem Huus, da waltet Gott,
   e guete-n-Abig geb Ech Gott. Amen.

4. Helsetis ei Schillig,
   und gänd is der mit Wille!
   Die Magd, si treid es Bätti ganz,
   si bättet gärn de Rosechranz. Amen.

4. 告　別　歌

1. 一シリング　わしらに寄捨しなさい，
   御好意をお示しあれ！
   十字屋* のおかみは白いボンネット** をかむり，
   一生懸命神様に尽す。
   アーメン。

* 人々が葬式のあとでたまたま十字屋というレストランで一杯飲むという情景。
** ウェイトレスが頭にのせる白い布。

2. 一シリング　わしらに寄捨しなさい，
御好意をお示しあれ！
下僕はあたらしい靴をはき，
実直に教会に行く。
アーメン。

3. 一シリング　わしらに寄捨しなさい，
御好意をお示しあれ！
家* の上には，神が支配し給う，
神があなたたちのために，この夕べを祝福し給うよう。
アーメン。

* 死んだ人の家。

4. 一シリング　わしらに寄捨しなさい，
御好意をお示しあれ！
娘はロザリオをしっかりと持ている，
かの女はロザリオのお祈りをするのが好き。
アーメン。

このうたは，フランツ・ツィムメルマン Franz Zimmelman，通称フランツ親父 Wirts Franz から，ヴィツナウ Vitznau で1903年に記録した。「われわれに贈る」helset is は，ヴァリアンテとしてしばしば「どうぞ，贈り物です」Nun Schenkio とうたわれた。このうたの提供者は，はじめテキストしか思い出せなかった，しばらくあとで古い教会歌のメロディー形式が思い浮かべられた。ここにあるうたは，そのメロディー形式にもとづいて復元されたのであった。巡回のクリスマス歌手たちも，前世紀の70年代までは，このうたのような「告別歌」Abdankung を家々の前でうたった。沢山のレパートリーをもち，聴衆の要求に応じて，あるいはこれ，あるいはあれと選んでうたったのである。その礼金としては，一枚か二枚の硬貨をもらった。讃美歌風のメロディーは，カトリック教会の夕べの祈禱のうたをもじったものである。

5. Muotathaler Neujahrslied

Langsam, getragen Muotathal 1929

Mir fa - hids a und stand scho da, mir wünschid an al - len äs

guets nüs Jahr. An gue - ten A - bend gäb is Gott, mit Sti - fel und

poco rit.

Spor - re hoch zu Roß, mit Sti - fel und Spor - re hoch zu Roß!

2. Das Huus staht uf der Muurä,
mir singids denä riichä Buurä.
Das Huus, das ist mit Schindlä deckt,
|: mir hend das ganz Huusvolch verweckt. :|

3. Die Frau, die hed äs suubers Huus,
äs lauft kei Muus dur Stubä-n-uus;
die Frau, die hed ä gradä Gang,
|: die Stubä-Dili ist lädälang. :|

4. Der Huusvater träit ä hochä Huät,
et ist in alle Ehrä guät.
Der Huusvater sitzt im Fäderäspil,
|: er hed äs Fraueli, wenn er will. :|

5. Die Annä, die träit äs Chräzli vo Gold,
es ist irä ä schönä Knabä hold.
Wohl hinter dem Gläsli, da brünnt der Wii,
|: es möcht der Josepp Betschartli si. :|

6. Der Vereli träit ä Meie vo Gold,
es ist im ä hübschi Jumpferä hold.
Whol hinter dem Gläsli brünnt der Wii,
|: es möcht die Mari Betschartli si. :|

7. Mir stiigid ufä bis unter s'First,
si hauet is abä Speck und Würst.
Mir ghörid das Chübeli dräheä,
|: si wend is äs Nideli bläheä. :|

8. Mir grörid das Schlüsseli chlinglä,
si wend is no Nüsseli bringä.
Mir ghörid der Chastä versperä,
|: si wend is zwei Batzä verehrä. :|

9. Der Himmel und der ist heiter Glanz,
mir bätid gärä der Rosächranz.
Zum Herrgott wiit über der Erde,
|: es söll, Gott-bhüet is, so werde. :|

5. ムォタタールの新年のうた

1. われわれは新しい年を（暮し）はじめている，
（＝新年がはじまった）。
われわれは皆によき新年をのぞむ。
（＝新年おめでとう，みなさん）。
神がよき夕べをわれわれに与えますよう，
（＝ああ神さま，おかげさまですばらしい晩です）。
|: 拍車のついた靴をはき，馬の背たかく！:|
（＝拍車のついた靴をはき，馬に乗ってでかけましょう）。

2. 家は壁* の上に立っている，
われわれは金持の農民** にうたいかける，
家は板ぶき屋根，
|: われわれは家中の人を眠りから起した :|

* 高い石（現代はコンクリートの）高床の家。
** したがって大きな農家の前で。

3. ねずみは部屋を走りぬけない；
磨きたてた家のこの主婦は，
ちゃんとした身なりをしている。
|: よろい戸の長さは部屋の床まで。

4. 親父さんは高い帽子* をかむり,
みなの尊敬をうけている。
親父さんは全能** だ,
|: のぞんだ時に娘 (=奥さん) をもらった。:|

* むかしは権威のシンボルとして用いられた。
** 原語: sitzt im Fäderäspiel=羽根のあそびのできる立場にいる。羽根ぶとんを厚くしたりし (人に圧力をかけたり), うすくしたり (ゆるめたり) できる。現代は Fäderäspiel はバトミントンの意で, 全く無関係。

5. アンネ (アンナ) はブロンドの髪をおばこ* に編んでいる,
かの女には美しくやさしい少年。
グラスのなかには燃えるようなワイン,
かの女はヨーゼップ・ベチャルトリをのぞむ。

* 髪を頭のうえに上げ, 交ささせて止める。

6. ヴェレリ (フェルディナント) は金色のチョッキを着ている,
かれには美しくやさしい少女,
グラスのなかには燃えるようなワイン,
かれはマリ・ベチャルトリをのぞむ。

7. われわれは家の棟下* までのぼる,
家の人たちはわれわれにベーコンとソーセージを切りとってくれる。
われわれはバター桶をかきまわすのをきく,
家の人たちはわれわれにできた生クリームをくれようとする。

* そこに薫(クン)造室がある。

8. われわれは鍵の鳴る音をきく,
家の人たちはその上なおくるみもくれようとする,
われわれは棚のきしむ音をきく,
|: 家の人たちはわれわれに二バッツェンの銀貨をくれようとする。:|

9. 天は星にかがやいている，
われわれはロザリオをもって祈る気持になる。
地上のはるか上にまします神，
|: よい年であれ，神よわれらをまもり給え。:|

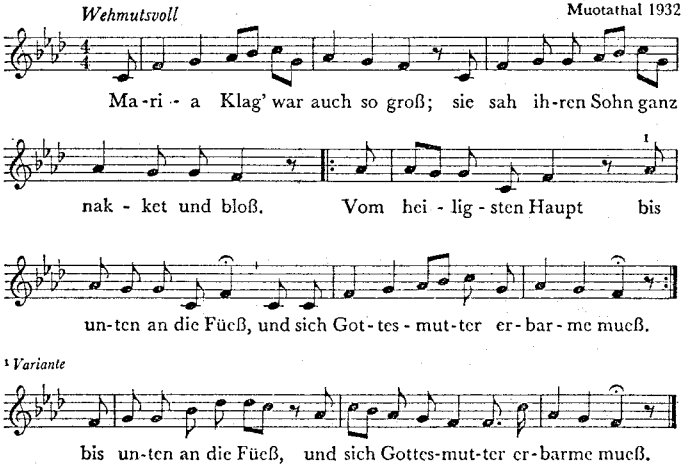
このうたは，ベッチャルト Betschardt 姉妹とペーター・スッテル Peter Suter から，ムォタタール Muotatal で1929年に蒐集された。

このうたは通常家の玄関でうたわれる，そして詩節はその家のつくり，家族員に合わせてうたわれる。〔したがってここに無数のヴァリアンテが生じうる〕。メロディーも，上記の人々や其他のこのうたをうたう人々の間で一致しはしなかった。数人の人は，変ホ長調の装飾をつけながら変ロ長調でうたった。結局，ここに掲載したメロディー型におちついたけれども。このうたは5詩節以下で終ることはあり得ない，なぜならば，歌唱後の報酬とかかわり合ってくるからである。

このうたについては，EB III の Nr. 1184–1188；シュテックリーン Stoecklin の Nr. 69 を参照されたい。

「スイス民謡文庫」SVA：ムォタタール SZ.

6. Charfreitagslied



2. Hang lind, lieber Jüngling mein,
und laß mich dir empfohlen sein !
|: Und führe sie weit und führe sie weit
und führe sie weit weg in Ewigkeit. :|

3. Maria hörte die Hammerschläg'.
Es tönte weit über das Feld hinweg.
|: Ach o wein', ach o weh, so groß wie alle Not,
jetz schlend si mir mis Chindelein Jesus tot. :|

4. Es truuret jo alles, was da ist.
Erbarme dich, o Herre Jesus Christ !
|: Die höchsten aller Felsen, wie beugen sie sich !
Die kleinen Waldvögelein, wie singen sie ! :|

5. Gedenke, o Mensch, an die große Not,
da Christus gelitten den bittersten Tod.
|: Sie schenkten ihm ja Essig und Galle ein
und gaben's ihm zu trinken für den besten Wein. :|

6. Und wer das Liedli no singe cha
dur eusers Täläli uif und ab,
|: der sing es alle Freietag ein einzigs Mal,
so wird Gott seine arme Seele nie verla. :|

6. 受難の日のうた

1. マリヤのなげきも大変大きかったのでした；
かの女は息子の無残な姿をみました。
聖なる体の頭の上から |: 足の先まで,
聖母マリヤはあわれにおもったのでした。:|

2. 苦しみ柔いであれ，わが子よ，
そしてわたしを安らげよ！
|: そして（キリストを十字架にかけた）人々を遠くに導きなさい
遠く永遠（の国に）導きなさい。:|

3. マリヤは槌で打つ音を聞きました。
その音は遠く野原を越えてきこえていきます。
|: ああ，我慢ならない，こんなにつらいことはこの世にない，
いまや人々はわが子のイエスを死ぬまで槌打つのです。:|

4. そこにいるすべてのものが悲しみました。
憐れみ給え，おお主イエス・キリスト！
|: 高い高い岩も，主にひれふします！
小さな鳥も，主を讃えうたいます！

5. 忘れまい，おお人々よ，あの大きな危難を，
キリストは苦しい苦しい死を堪えたのです。
|: 人々はキリストに酢や胆汁を飲ませようとし
それが彼の最良のワインだったのです。:|

6. この（受難の）うたをうたうことのできる者は，
わが谷をあちらこちら（とうたう）者は，
|: 受難の日ごとに一度はうたう者は，
神がその貧しき心を救ってくれるのです。:|

このうたは，1932年にムォタタール Muotathal で，ヒュリタール Hürital のテレズィア・ベッチャルト Theresia Betschardt 夫人の復元をもとに蒐集された。

このうたは今日もなお家族ごとに，毎金曜日の夕方の祈りのあとでうたわれる。昔はこのうたは短調でうたわれたということであるが，今はもっぱら長調でうたわれる。その際このうたは，哀愁にみちたかつ敬虔な気持をこめた歌唱により，礼拝に似た受難の日の雰囲気をたもつのである。

ある他の詞型で，テキストが次の詩行ではじまるものがある。

Da Jesus（または *Da Gott der Herr*…/または
Als unser Herr Jesus）*im Garten ging,*
イエス（神が…/われらのイエス様が）庭を行くと，

このうたは損ねられている。第5節は，本来次のごときものであった（1590年）。

Johannes, liebster diener mein,
laß dir mein mutter befohlen sein!
nimbs bei der hand und fürs hindan,
daß sie nit sech mein marter an.

〔キリストの呼びかけ〕，ヨハネス，わが忠実な僕よ，
わたしの母をよろしくたのむよ！
わたしの母の手をとり遠く連れてゆきなさい，
わたしの苦しみを母がみないように。

ここから意味の不明瞭な

Hang lind, lieber Jungling mein

などの詩句が発生したのである。

なお，ボェーメ Böhme, Altd Ldb の Nr. 542 (もっとも初期のものは1590年のシュトラウビング Straubing のもの)；リーリエンクローン Liliencron の Nr. 76；トーブラー Tobler の SVlder I の 83 頁以下，Nr. 6 は，*Ich will singen, ich weiß wohl was* の詩句ではじまる。

「スイス民謡文庫」SVA：ムォタタール Muotathal SZ；イズィコーン Isikon ZH.

7. Ein altes Kirchenlied

Langsam Schüpfheim 1906

Drei nur eins von E - wig - keit, in - u ex[1]

glo - ri - ae! Das ist die hei - li - ge Drei - fal - tig - keit.

keit. Sanc - tus, De - us[2], mi - se - re - re no - bis.

2. Der erste Gott, der Vater heißt,
inu ex gloriae !
Der erste Gott, der Vater heißt,
den Himmel und Erden preist.
Sanctus Deus, miserere nobis !

3. Der zweite Gott heißt Gott der Sohn,
inu ex gloriae !
Der zweite Gott heißt Gott der Sohn,
der auf seinem Haupt trägt dörnerne Kron'.
Sanctus Deus, miserere nobis !

4. Der dritte heißt Gott der heilige Geist,
inu ex gloriae !
Der dritte heißt Gott der heilige Geist,
den alle Welt so hohe preist.
Sanctus Deus, miserere nobis !

1. *Entstelltes Latein.* 1. くづれたラテン語。
2. *Das Volk sang* «Deius». 2. 民衆は《デイウス》とうたう。

7. 古い教会歌

1. 三位は永遠の一体,
主なる神に栄えあれ！
これは聖なる三位一体。
聖なる神，われらを憐れみ給え。

2. 第一の神は，父という,
主なる神に栄えあれ！
第一の神は，父という,
天と地は彼を讃える。
聖なる神，われらを憐れみ給え。

3. 第二の神は息子なる神,
主なる神に栄えあれ！
第二の神は息子なる神
彼は頭にいばらの冠を載く。
聖なる神，われらを憐れみ給え。

4. 第三は聖霊なる神,
主なる神に栄えあれ！
第三は聖霊なる神,
全世界がこれを高く讃える。
聖なる神，われらを憐れみ給え！

このうたは，87歳の州長官アントーン・シュミート Anoton Schmid から，1096年シュップフハイム Schüpfheim で蒐集した。

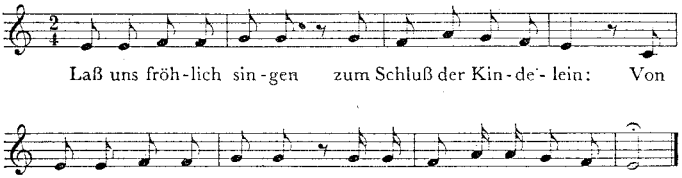
このうたは19世紀初頭にエントレブーフに拡まっており，それから教会でもうたわれるようになった。

第一詩節，第二詩行の

inuex gloria はおそらく
[*Deux rex*] *gloria* から発生したものであろう。

8. Die vier letzten Ding

Langsam, ernst Escholzmatt 1906



2. Das ander vo dene Viere,
das ist das strängi Gricht.
Da müesse mer alli Sünde bekenne,
es ist e kein Gedicht.

3. Das dritt' vo dene Viere,
das ist die füürigi Höll;
da kommen's hin die Sünder,
Dort alles ewig brönnt.
Gedenket das, ihr Menschenkinder,
und hüetet euch vor Sünd[1]!

4. Das viert', das bringt groß Freude,
das ist das Himmelreich.
Chönit ihr die Sünde meide,
wärdit dort dene Ängle gleich.

1. *Für die beiden lelzten Verszeilen wird die Melodie beider vorangehender wiederholt.*
1. 最終2詩行では，先行する2詩形のメロディーを繰り返す。

8.

1. 楽しくうたおう
成人するのだから；
四終のはじめに
みな神を讃えてうたうのだ。

2. 四終の第二は，
厳しい裁き。

ここでわれわれ皆は罪を告白しなければならない，
これは容易なことではない。

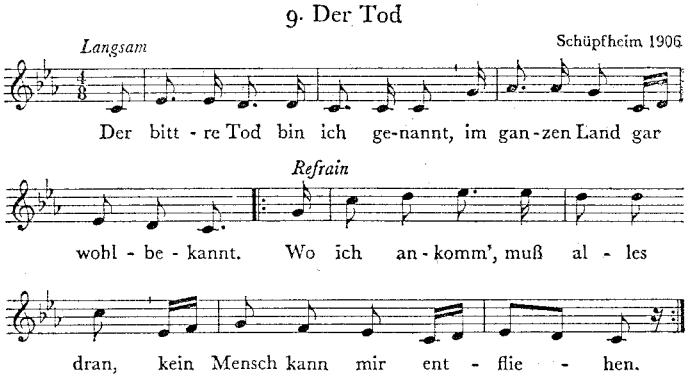
3. 四終の第三は，
火の燃える地獄；
そこに罪人たちが入ってくる，
ここではすべてが永遠に燃えさかる。
忘れるではないぞ，人の子よ，
ゆめ罪を犯さぬよう！

4. 第四は，大きな喜びをもたらす，
それは天国。
君らの罪を軽くする（＝消す）ことができれば，
君らはそこで天使と同じくなるのだ。

このうたは，1906年エショルツマット Escholzmatt で，ハンス・シェップフェル Hans Schöpfer から蒐集した。

第三詩節においては，第5および第6詩行のために後楽節のメロディーを繰り返す。

明らかに一つの詩節が欠除している。おそらく第二詩節であろう（*Das Erst*……という詩節またはそれに似たもの）。



2. Den Jüngling nehm' ich bei dem Haar,
der noch will leben manches Jahr.
Refrain

3. Die Jungfräulein sind nicht zu fein,
ich denk' an ihren Hoffartsschein.
Refrain

4. Der arme Mann mit Weib und Kind,
sein Brot mit Schweiß, Arbeit verdient.
Refrain

5. Der reiche Prasser muß von der Welt.
Wo bleibt nun all sein liebes Geld?
Refrain

9. 死

1. おれさまは死とよばれていて,
国中によく知られている。
おれが御到着になると,
みんな死んでしまう,
誰もおれから逃げられないのだ。

2. 若い者でもその髪をつかむ,
まだ何年も生きたいのに。
リフレイン { おれが……

3. 乙女は美しくても美しくなくても,
その気取りざまが気にくわん。
リフレイン { おれが……

4. 妻子をかかえた貧乏なやつ,
汗して働いてパンをかせいでも。
リフレイン { おれが……

5. 特意なお大尽も死んじまえ，
残ったゼニはどうなる，どうなる？
リフレイン {おれが……

このうたは，1906年にシュップフハイムで老州長官のアントーン・シュミート Anton Schmid から蒐集した。ある老助祭司は，かれのところに来て学んでいる子供たちが，いたずらの方に気がむいていて，自分の方に耳を傾けないときには，このうたをうたったということである。このうたのぞっとするような音調には，さすがの腕白小僧たちもこたえたらしいのである。このうたは，民謡というよりも芸術歌曲にかなった性格をもっている。

このうたの参考文献としては，グライエルツ O. V. Greyerz の，Totentanzlieder SAVk 25 (1925)，166頁以下が挙げられる。

「スイス民謡文庫」SVA：ランゲンタール Langenthal，シュヴァルツェンブルク Schwarzenburg BE；ベフェルス Bevers GR；エショルツマット Escholzmatt，シュップハイム Schüpfheim LU.

10. Dr Frutt Bättruef

1912 und 1913

Psalmodierend

O lo - bä! Zio lo - bä! I Gotts Na-me lo - bä!

O lo-bä! Zio lo - bä! I euser liebe Frau - e Na-me lo - bä!
I al-le liebe hei - li-ge Na-me lo - bä!

Gott und dr heilig Sant Wändel, d'Sant Antoni und dr vilsälige Bruder Chlaus

wele henecht uf diser Alp die lieb Här-berg hal-te;
das ist sein Ort, das weiß der lieb Gott wohl.
Hier über diser Alp steht ein gold-ner Thron;
drin wohnt Gott und Maria mit ihrem härz-aller-lieb-ste Sohn

und ist mit vile Gna - den ü-ber
Und hat die hochallerheiligst Dreifaltigkeit unter ihrem Här - ze ver -

gos - se.
schlos - se. Das Eint ist Gott der Vater, das Ander ist Gott der Sohn,

das Dritt' ist Gott der lieb Hei - lig Geist. A - men.

A - ve, A - ve, A - ve Ma - ri - a! O Maria, härzallerliebste

Mue - ter Ma - ri - a! *f* Je - sus, o Herr

Je - sus, ach lieb - ster Herr Je - su Christ!

Bhüet Gott Seel, Ehr, Liib[1] und Guet und so mängs Häuptle Vih

hie uf dise Alp ge - hört und ist,
so mängen Engel seig au der - bi.
So soll das Vih ge - säg - net si:

Im Name der hochallerheiligste Dreifaltigkeit: Gott Vater, Gott

Sohn und Gott hei - lig Geist. A - men. O lo - bä!

Zio lo - bä! All Schritt und Tritt i Gotts Na - me

lo - bä! A - ve, A - ve, A - ve Ma - ri - a!

1: Variante Lieb

10. フルットの就寝のよびかけ

おお　讃めたたえよ！
いざ　讃めたたえよ！
神のみ名により　讃めたたえよ！
おお　讃めたたえよ！
いざ　讃めたたえよ！
われらのマリヤのみ名により　讃めたたえよ！
われらの聖者たちのみ名により　讃めたたえよ！
神と聖ヴェンデル，聖アントニそして祝福されたる修道者クラウスは
みな今宵この牧場の上にあり，
人々の美しき宿りを守り給う；
牧場は神の支配したまう所，
神はこれを知り給う。
ここ牧場の上には神の玉座あり；
神とマリヤその無上に愛らしき息子と居まし給う。
マリヤはあふるる恩寵に浴す。
マリヤは聖なる三位一体を心に秘す。
第一は父なる神，第二は息子，第三は聖霊，アーメン。
アヴェ，アヴェ，アヴェ，マリヤ！
おおマリア，この上なくいとしき母なるマリア！
イエス，主イエス
ああ　いとしき主イエス・キリスト！
神よ，心と，栄誉と体[1]を守り給え，
神よ，財産とかくも多き牛とを守り給え，
多くの天使たちも神とともにあれ。
かくて牛たちも祝福されてあれ：
聖なる三位一体のみ名により：

1. ヴァリンテ　愛

父と子と聖霊のみ名により。アーメン。
おお　ほめ讃えよ！
いざ　ほめ讃えよ！
すべての営みを　神のみ名により　ほめ讃えよ！
アヴェ，アヴェ，アヴェ　マリヤ！

11. 's Heilig Chrüüz im Äntlibuech

Entlebucher Volkssprüchi
Escholzmatt 1908

's walt Gott und eusi liebi Frau
und 's Heilig Bluet z'Willisau.
Und 's Heilig Sakrament z'Ettiswil
will Tag und Nacht bi-nem sii.
Und 's Heilig Chrüüz im Äntlibuech
Tag und Nacht zue-n-is lueg!

11. エントリブエフの聖なる十字架

エントリブエフの小箴言詩
　エショルツマット 1908 年

神とわが愛しきマリヤ
そしてウィリザォの聖なるぶどう酒* は支配する。
そしてエティスヴィルのパン** は
昼も夜もわれらのもとにあれ。
そしてエントリブエフの聖なる十字架は
昼も夜もわれらを見守りたまえ！

* Bluet　原意は血＝das Blut der Reben
** Sakrament　晩さん＝Blut に対しパン

このうたは 1908 年にエショルツマットのマリーア・ポルトマン夫人により報告された。わたしの子供のころ，わたしの母は，わたしが就寝する時に聖水――われわれはこれをイーヴァッセルとよんでいたが――これで祝福してくれながら，同じ小箴言詩をとなえた。今日なおルツェルンのヴィツゲルダールとヒンターターールでとなえられているということである。

（昭和 48 年 4 月 28 日受理）

A Study of *Go Down, Moses*

— Ike's Failure and Faulkner's Mind —

Junjiro Tanimura

I

When we divide Faulkner's works into two groups for convienience' sake—the earlier ones and the later ones—, we are usually puzzled to decide into which group to classify *Go Dow, Moses*. This work, which was published in 1942 and covers about six generations of the complicated McCaslin family, both white and black, is appearently different from the works written prior or posterior to this. That is, there is a remarkable change that separates the works he published between 1929 and 1940 from those he published after 1948. The differences between the two groups of works are quite clear. The tragic and negative motifs of the earlier works contrast plainly with the religious and affirmative ones in the later works. It may be called a central work in the course of change from the earlier works to the later ones.

At this, what we call, turning point, Faulkner could not help expressing his own ideas about the problem of the South he had been pursuing up to that time by Yoknapatawpha Saga. Therefore, he took up two major themes in this work—"the spirit of the wilderness" and "the problem of the Negro"[1)]—, and by uniting them, he tried to find out the answer to the problem of the South. That is to say, he attempted to solve the problem of the fatal tragedy of the South by "the spirit of the wilderness" which was still innocent from civilization.[2)]

This work, the title of which is said to have been named after the spiritual song of the Negro, contains seven short stories different in length. Needless to say, the central part of this work is "The Bear,"[3)] a symbolical story which covers two fifths of the whole work and which Faulkner himself calls "… the story of not just a boy but any human being to grow, as he grows up, to compete with the earth, the world."[4)] However, if we regard *Go Down, Moses*, not as a collection of short stories but as a complete novel having common themes, and

try to seize the true meaning, we must examine not only "The Bear," "a single segment of the whole,"[5] but the other stories before or after it. Even if "The Bear" overshadows everything else in this work for most readers, it is doubtless that the connections between the various stories are important.[6]

The central character in this work is Isaac McCaslin (to be omitted as "Ike" hereafter), who is one of Faulkner's most interesting and touching characters. In this work, Faulkner seems to have expressed his own ideas more than in any other one, and the movement of Ike's mind is thought to be that of Faulkner's. Although Ike appears in only three of the seven stories, "The Old People," "The Bear," and "Delta Autumn," all the stories before or after them may be considered to be essential elements for him. In this paper we select "The Bear" and "Delta Autumn," —the one is thought to unite "the spirit of the wilderness" with "the problem of the Negro" and the other is a story in which Faulkner gives us one last view of Ike—, and examine whether the two major themes are really united in "The Bear" and what the value of this work is if they are not united really.

II

We shall begin with O'connor's comment. He remarks in his *Tangled Fire* of *William Faulkner* as follows:

> The book most frequently quoted by critics examining Faulkner's attitudes about modern society and, inevitably, about the race question is *Go Down, Moses*.[7]

And after that, he adds as follows:

> This book of related short stories does mark a profound shift in his work. In place of the sense of doom, of tragic inevitabilities, or of an Old Testament harshness, one finds a sense of hopefulness, a promise of salvation.[8]

Go Cown, Moses is quite different from the preceding novels in which the fatal tragedy of the South is depicted. Up to that time Faulkner had been seeking the tragedy peculiar to the South by Yoknapatawpha Saga, such as *The Sound and the Fury* (1929), *Light in August* (1932)

and so on. And in *Absalom, Absalom*! (1936) he ultimately comes to the conclusion that the cause of the tragedy of the South is due to the result of the guilt of the white people over the Negro. In these novels, however, Faulkner depicts the tragedy of the South as it is and he does not express his ideas about it and how to solve the difficult problem. On the contrary, in *Go Down, Moses* his own answer to the problem he had been seeking is clearly given. Even if the answer is absolutely counter to his readers' expectations, it is noticeable, at any rate, to find out his own solution for the problem. In this answer, however, can we find the prospect of O'connor's "hopefulness" and "salvation"?

As already described before, the longest and most successful of the *Go Down, Moses* stories is "The Bear." This concerns the basis for Ike's decision to repudiate his McCaslin inheritance. He learns the extent of his family's racial guilt by studying plantation records; but before he can make his redeeming gesture he must learn to appreciate primitive nature. Being trained in the wilderness, during section I, section II, section III and section V, (section IV and section V are reverse in time) Ike gradually masters "the spirit of the wilderness" by the guidance of Sam Fathers, whose father is a Chickasaw Indian chief, whose mother is a quadroon. For example, when he is twelve years old, Ike, being trained by Sam Fathers, who is now seventy, kills his first buck. Sam marks his face with the blood, teaching him to respect and love what he kills. Seeing the buck lying still in the shape of great speed, Ike thinks humbly but a little proudly as follows:

> *I slew you: my bearing must not shame your quitting life. My conduct for ever onward must become your death*:[9]

With the pure experience in the wilderness, Ike realizes human dignity. He grows up to be a man, who is not directed by the tradition and the code of the South, but is able to judge anything as a human being by the more substantial view of value. In section IV that follows, "a *locus classicus* for an understanding of Faulkner's views on man and society,"[10] when he gazes at the South with such a pure spirit acquired in the wilderness, Ike comes to know the depth of the guilt of the white people symbolized by the wickedness of his grandfa-

ther, Lucius Quintus Carothers McCaslin. He resists not the old virgin forest but the land injured by a human being, that is, old injury and disgrace themselves.

> … in repudiation and denial at least of the land and the wrong and shame even if he couldn't cure the wrong and eradicate the shame, who at fourteen when he learned of it had believed he could do both when he became competent and when at twenty one he became competent he knew that he could do neither but at least repudiate the wrong and shame, at least in principle, and at least the land itself in fact, for his son at least: and did, thought he had: …[11]

As a result, he comes to repudiate the inheritance of the McCaslin plantation given by his grandfather through his father and his uncle—the symbol of the wickedness founded on the landownership and the slavery—and initiates his life as a carpenter. At this time he ought to have neglected the difference added by the race and the religion.[12]

III

Coming to think as mentioned above, we can surely prospect the possibility of "hopefulness" and "salvation" in "The Bear" as O'connor and many other critics point out. The two major themes that *Go Down, Moses* has, seem to be united in section IV of "The Bear" when Ike realizes "the spirit of the wilderness" and repudiates the inheritance. Are they really united? The question naturally comes because we scarcely know what life Ike lives as a carpenter and how he practices "the spirit of the wilderness" after he repudiates to succeed the inheritance. It is not until after fifty years that Ike can be said to have the opportunity to come in contact with the society.

What Ike says to the young men, Roth and Legate, in the earlier part of "Delta Autumn," the one section of the novel in which the various themes merge and unite, is not very different from what he said to Cass in section IV of "The Bear." Ike, now in his seventies, talks his ideas which are supported by "the spirit of the wilderness" in his young days and which are not developed nor retroceded—dignity of love, idealistic behavior of a human being, etc. What had Ike been

thinking for fifty years after he had repudiated the ihheritance from his grandfather ?[13] Roth's question "… I suppose the question to ask you is, where havn you been all the time you were dead ?"[14] is exactly our question, too.

The opportunity soon comes, however, when Ike can be said to come in contact with the real society only once. This is the point at which all the sequences of *Go Down, Moses* seem to cross, at which the whole pattern of this work comes out with final and absolute clarity. The Negro woman, who has borne an illegitimate child to Roth, and who is discarded by him, visits his tent to meet him. Finally the time of trial arrives when we wonder whether the union of the two major themes in section IV of "The Bear" is true or not. We observe Ike's behavior in expectation of the two major themes being united. His words to the Negro woman, however, are not those of the man who has realized "the spirit of the wilderness" and consequently selected the way to repudiate the inheritance. If he confronted the real society with "the spirit of the wilderness" and as a result of friction reailzed something about the race problem in the course of fifty years, his behavior would be permitted. Furthermore, his words to the Negro woman would be a little warmer, and a little truthful. At the very time that we observe the completion of the terrible circle originated by his grandfather, we know that even Ike has failed in cutting off that circle. Staring the pale lips, the dead-looking skin, and the dark, tragic and foreknowing eyes, he thinks such a marrige would be realized "*Maybe in a thoussand or two thousand years in America, … But not now! Not now!*"[15] and he cries in a voice of amazement, pity, and outrage, "You are a Nigger!" … "Get out of here! I can do nothing for you! Cant nobody do nothing for you!"[16]

In these words we cannot find the figure of a man who has realized "the spirit of the wilderness" and lives faithfully but has not strength. These words are very similar to those expressed by Ike to a Nigro in section IV of "The Bear."

> 'Dont you see ?' he cried. 'Dont you see ? This whole land, the whole South, is cursed, and all of us who derive from it, whom it ever suckled, white and black both, lie under the curse ? Granted that my people brought the curse on to the land : maybe for that

> reason their descendants alone can—not resist it, not combat it—maybe just endure and outlast it until the curse is lifted. *Then your people's turn will come because we have forfeited ours. But not now. Not yet. Dont you see?*'[17] (italics not in the original)

Ike, the old white man, who has knotted, bloodless, thin fingers talks to the young Negro woman who has a fresh body signifying the prosperous future of the Negro.

> "That's right. Go back North. Marry: a man in your own race. That's the only salvation for you—for a while yet. Maybe a long while yet. We will have to wait. Marry a black man who would see in you what it was you saw in him, who would ask nothing of you and expect less and get even still less than that, if it's revenge you want. Then you will forget all this, forget it ever happened, that he ever existed—"[18]

That is to say, as a means to cure the pains injured by the man who is superior racially and socially to her, Ike advises the Negro woman to hurt the Negro inferior racially and socially to her. In the car just before he came here, Ike expressed his ideas about love. With all the fine statements, however, he cannot recognize the dignity of love in the young Negro woman. He admired the Negro. He abhored his grandfather's guilt. As a result, he repudiated the inheritance. In spite of his right behavior according to "the spirit of the wilderness" he can only clings to the tradition of the South when the time of trial has come to him. Though he cannot permit the guilt committed by his grandfather, he can permit the guilt of the grandchild of his cousin without hesitation. Referring to this matter Vickery states as follows:

> Even in nature and the wilderness man can be corrupted, if only by age and its instinctive conservatism. He denies what he himself called the divinity of love because the man is white and the woman colored.[19]

Ike cannot get himself out of the prejudice for the Negro and only hides himself in the shade of "the spirit of the wilderness."

The Negro woman, in whose body only a little black blood is contained, came not to get something from Roth for the compensation of

not going to marriage but to see him. She does love him. However severe the code is in the Southern society, she cannot help doing so. This Negro woman knows about the dignity of love far better than Ike, who talked to the young men about it. Ike is not what he was in section IV of the "The Bear," in which by studying plantation records he finds many guilts committed by his grandfather and deplores:

> *So I reckon that was cheaper than saying My son to a nigger … Even if My son wasn't but just two words. But there must have been love … Some sort of love. Even what he would have called love: not just an afternoon's or a night's spittoon.*[20]

And in the long discussion with Cass, Ike remarks:

> '… *I am just against the weak because they are niggers being held in bondage by the strong just because they are white* …'[21]

> 'Yes. He didn't want to. He had to. Because they will endure. They are better than we are. Stronger than we are. Their vices are vices aped from white men or that white men and bondage have taught them: improvidence and intemperance and evasion—not laziness: evasion: of what white men had set them to, not for their aggrandisement or even comfort but his own—'[22]

> '—whether their own or not or black or not. And more: what they got not only not from white people but not even despite white people because they had it already from the old free fathers a longer time free than us because we have never been free—'[23]

We cannot find such an indignant youthful figure any more. The Negro woman answers to Ike's advice as follows:

> "Old man … have you lived so long and forgotten so much that you dont remember anything you ever knew or felt or even heard about love?"[24]

These words express Ike's failure properly and as Millgate states they are exactly the sentence of "the ultimate failure of his life and his endeavour"[25] to Ike.

By repudiating the inheritance he does a personal compensation. However, he cannot solve the confliction in the dimension of a social

man in the real society. It is very doubtful whether what he has had since "The Bear" can be said ture sincerity. Even if it is sincerity, such sincerity cannot bring any effect to the society. His way of life based on the philosophy of the wilderness is only a life of escape unable to adapt itself to the real society after all. As Volpe states "The social man, the product of his social conditioning, is stronger than the natural man, exposed and nurtured by Sam Fathers."[26]

The Negro woman goes away, having an old hunting horn, a gift from General Compson and a symbol of the old South, and all is silent in the tent except the noise of rain. With the chilness coming near, he ponders trembling as follows:

> This Delta …: This Delta. *This land which man has deswamped and denuded and derivered in two generations so that white men can own plantations and commute every night to Memphis and black men own plantations and ride in jim crow cars to Chicago to live in millionaires' mansions on Lakeshore Drive, where white men rent farms and live like niggers and crop on shares and live like animals, where cotton is planted and grows man-tall in the very cracks of the sidewalks, and usury and mortgage and bankruptcy and measureless wealth, Chinese and African and Aryan and Jew, all breed and spawn together until no man has time to say which one is which nor cares* …[27]

How can we admit this monologue as the words full of "hopefulness" and "salvation"? This is exactly the white man's voice lamenting the destruction of the South that he loves most.

IV

It is doubtless that Ike admits the wickedness in the South. However, he does not try to mend the wickedness. He does not try to act the society to mend it. What is the reason of this fact? As Millgate suggests, "what he says is right, but what he does is wrong"[28] is quite true. It is not because Ike is truthful and helpless, but because he thinks in his inner mind that he does not want to mend the injustice predominating the South.[29] In "The Bear" Ike is thought to have realized "the spirit of the wilderness" and to have

got rid of the racial discrimination to the Negro. However, it is not so. That is to say, the two major themes of this work which seem to have been united are simply juxtaposed and not united nor solved. In connection with this, O'connor writes as follows:

> … the theme of the wisdom to be derived from the wilderness, even in its great prophet Ike, is merely juxtaposed against the theme of the injustice to the Negro.[30)]

Ike cannot permit his grandfather's behavior. He can, nevertheless, admit Roth's behavior, which is the same guilt as his grandfather's. What is the reason of this? His grandfather is a man whom he does not know and who lives in a distant land in time. In other words, he is a man in ideality. He can punish even the white man if he is far from him. However, Roth is a relative living in reality. He cannot make him a guilty man. Things which are wrong in ideality turn out to be right in reality. "The spirit of the wilderness" acquired in "The Bear" and his way of thinking about the Negro are, as it were, the products in the world of idea. Vickery states as follows:

> Because it is an escape and a desire to find personal salvation, his gesture of relinquishment is only superficially an atonement for the sin of his forefathers. … Accordingly, Isaac's withdrawal is in reality an attempt to evade both the guilt of his forefathers and his own responsibilities. Thus, while his daily life is a humble imitation of Christ's, it also denies the spirit of Christ who did not hesitate to share in the life of men, to accept guilt, and to suffer immolation. In rejecting sin, Isaac also rejects humanity. Significantly, he holds himself aloof from close human ties; …[31)]

In the world of "The Bear," Ike closes his eyes to the real society by repudiating the land given by his forefathers and only escapes. Such a behavior as his is after all a self-satisfaction. Therefore, he fails even in the first contact with the real society symbolized by meeting with the Negro woman. The virtue acquired in the wilderness cannot be extended to the behavior that mends the wickedness to the Negro.

As mentioned above, Ike's strife in *Go Down, Moses* is not, as usually said, a struggle between the individual and the society, but

a struggle for his own prejudice to the Negro which he cannot extinguish. Such a prejudice does not appear outside so far as he continues to live in seclusion with the real society.

Thus far, we have been studying the union of two major themes in *Go Down, Moses* in connection with the movement of Ike's mind. As was said at the beginning, this movement of Ike's mind is namely the movement of Faulkner's mind. Accordingly in this work Faulkner may be said to have expressed his own ideas for the complex problem that he had been depicting in the works of the earlier period. The works of the earlier period, however brilliant they might be, are only the proposition of the problem. In other words, it is only a question. Faulkner gave the answer to the question in *Go Down, Moses.* Therefore, Ike's antinomic behavior in this work might be thought to be an appearence of Faulkner's suffering mind. As Ike's failure suggests, Faulkner could not find any solution of the problem which lay in the South after all. This is Faulkner's unchangeable figure to his death. *Intruder in the Dust* (1948), in which Faulkner takes up the Negro problem and shows his position to it, and *A Fable* (1954), in which Christian moral consciousness is prevailing, cannot be said the expression of Faulkner's mind. However shining they might seem, these affirmative works in the later period are only the expression of the moral consciousness. It is only saying that we have a duty to do so. In other words, idea and feeling are not united together in these works of the later period.

When he listed up three types of men to the society, Faulkner did not add Ike in the best of the three because of his nature of escape. In another occasion, in 1955, when there was a revealing interchange in an interview, having learned from the interviewer that Ike was her favorite among his characters, Faulkner is said to have asked her why she admired him:

INT: Because he underwent the baptism in the forest, because he rejected his inheritance.

WF: And do you think it's a good thing for a man to reject an inheritance ?

INT: Yes, in McCaslin's case, he wanted to reject a tainted inheritance. You don't think it's a good thing for him to have done so?

WF: Well, I think a man ought to do more than just repudiate. He should have been more affirmative instead of shunning people.[32]

By these words Faulkner criticizes not only Ike's behavior, but also his own. Vickery's next words:

> It is only in his own chosen setting, role, and time that Isaac McCaslin can be considered a hero. Going into the wilderness as a young man was part of the hero's quest; remaining there as an aged hermit betrays a myopic view of that pattern which the "chosen man" must realize in his life.[33]

are well said to Faulkner as well as Ike.

In conclusion, the two major themes of *Go Down, Moees* does not unite together. Ike is definitely a failure. This, however, does not mean that this work is a failure. As already described before, this is Faulkner' confession of truth not only in the time this work was written, but also all his life. Because Ike is a failure, this work is important. Even if it is said that "It is a kind of neurotic dream—an escape from, rather than an attempt to solve, the present injustice."[34] or "Ike's life is a failure, primarily because he allows himself to rest in negation, in repudiation, and rejects all opportunites for affirmation,"[35] this work becomes the more brilliant as Faulkner's confession of truth because of Ike's failure.

(Received May 18, 1973)

Notes

1) W. V. O'connor, *The Tangled Fire of William Faulkner* (Cordian Press, 1968), p. 132. O'connor expresses the two major themes of *Go Down, Moses* as "the proper relationship to nature which is to be learned from the wilderness and the injustice to the Negro."
M. Millgate, *The Achievement of william Faulkner* (Random House, 1966), p. 204. Millgate states, "The chief and most obvious themes are those which centre upon white-Negro relationships and upon the destruction of the wilderness."

2) M. Millgate, *op. cit.*, p. 212.
He states, "Considered in abstract terms, the two major themes of white-Negro relationships and of the destruction of the wilderness are inextrically linked: the wilderness disappears to make way for a system based on physical or economical slavery, and Ike's education in the wilderness fosters a sense of values which prompts him to a repudiation of that system and of the concept of land-ownership upon which it is based."
3) "The Bear" added in *Go Down, Moses* is considerably different from the one published on the *Saturday Evening Post* for the first time. The first version of "The Bear" is a very short one which is not divided into section, while the revised version was completely rewritten and divided into five sections. Naturally, "The Bear" in this paper treats the revised one.
4) *Faulkner at Nagano*, ed. R. A. Jelliffe (Kenkyusha, 1966), p. 92.
5) M. Millgate, *op. cit.*, p. 202.
6) *Ibid.* He remarks, 'The story, "The Bear," which appeared in the *Saturday Evening Post* a few days before the publication of the book, obviously possesses independent existence, as does the earlier story "Lion," from which "The Bear" must be considered to have grown, but Faulkner himself several times made it plain that he considered *Go Down, Moses* to be a novel, and that the five-section version of "The Bear" was essentially "part of the novel, just as a chapter in the novel," to be neither printed nor discussed out of that context: …'
7) W. V. O'connor, *op. cit.*, p. 125.
8) *Loc. cit.*
9) W. Faulkner, *Go Down, Moses* (Chatto & Windus, 1960), p. 248.
10) M. Millgate, *op. cit.*, p. 206.
11) *Loc. cit.*
12) M. Millgate, *op. cit.*, p. 208.
He says, "There is dignity in Ike's position, but it clearly represents a withdrawal from the realities and the difficulties of life not unlike that displayed by Horace Benbow and Quentin Compson."
13) O. V. Vickery, *The Novels of William Faulkner* (Louisiana State Univ. Press, 1964), p. 133.
Vickery remarks, "When he is outside the wilderness, Isaac is virtuous but ineffective. His is essentially 'a fugitive and cloistered virtue, unexercised and unbreathed.' The measure of this lies in the fact that nothing happens to him between his twenty-first and seventieth year."
14) *Go Down, Moses*, p. 244.
15) *Ibid.*, p. 255.
16) *Ibid.*, p. 256.

17) *Ibid.*, p. 198.
18) *Ibid.*, p. 257.
19) O. V. Vickery, *op. cit.*, p. 134.
20) *Go Down, Moses*, p. 192.
21) *Ibid.*, p. 203.
22) *Ibid.*, p. 210.
23) *Loc. cit.*
24) *Ibid.*, p. 257.
25) M. Millgate, *op. cit.*, p. 206.
26) E. L. Volpe, *A Reader's Guide to William Faulkner* (Noonday Press, 1967), p. 250.
27) *Go Down, Moses*, pp. 257–258.
28) M. Millgate, *op. cit.*, p. 211.
29) W. V. O'connor, *op. cit.*, p. 134.
He writes," … It does convince us, at the least, of the need for us to contemplate such an ideal world. But Faulkner is not willing, apparently, to allow the implications of the wilderness theme, its power to purify, to work as a leaven inside the subject of injustice to the Negro."
30) *Loc. cit.*
31) O. W. Vickery, *op. cit.*, pp. 132–133.
32) M. Millgate, *op. cit.*, p. 209.
33) O. W. Vickery, *op. cit.*, p. 134.
34) W. V. O'connor, *op. cit.*, p. 134.
35) M. Millgate, *op. cit.*, pp. 208–209.

The Trespasser における神話的要素について

—— D. H. Lawrence の神話の世界 ——

豊国　孝

Mythical Elements in *The Trespasser*

— D. H. Lawrence's World of Myth —

Takashi Toyokuni

Abstract

Since the time of its publication, *The Trespasser*, D. H. Lawrence's second novel, has been undervalued and neglected, as Evelyn J. Hinz says in her fine article "*The Trespasser*: Lawrence's Wagnerian Tragedy and Divine Comedy." However, it seems to me, *The Trespasser* is more closely related to Lawrence's famous masterpiece *Women in Love* than his first novel *The White Peacock* from the viewpoint of mythical elements which are both characteristic and essential to his novels and poems. Moreover, we can possibly say that *The Trespasser* is the first novel in which Lawrence consciously used "myth" as his favorite technique.

This paper is an attempt to elucidate that *The Trespasser* is not merely a story of love and death in the world of Wagnerian myth, but also a "nature myth" which extols the communion between man and the cosmos.

1912年に出版された D. H. Lawrence の第二作目の小説 *The Trespasser* にたいする評価は，Evelyn J. Hinz のいうように，これが書かれた当時とそれほど変化しているとは思われない。[1] Lawrence の処女作 *The White Peacock* がそれ相当の評価を受けているのに，*The Trespasser* についての評価は不当なぐらいに低いといえよう。一般に Lawrence の作品はいわゆる「神話」と不可分の関係にあると考えられ，そういった方面から分析されている。ここで *The Trespasser* という小説を神話という観点から分析すると，

第一作の *The White Peacock* よりむしろ神話的要素に富み，彼の代表作として有名な *Women in Love* との関連性も深く密であると考えられる。もちろん，これが D. H. Lawrence の小説というジャンルのなかで頂点に位すると主張するつもりはないのであるが，*The Trespasser* は手段として神話が初めて意識的に用いられた作品と云いえるのではなかろうか。そう考えてくると，この作品の Lawrence の全作品という体系において占める位置はかなり高いと云わねばならない。この小論では *The Trespasser* の中にあらわれる神話的要素をとりあげ，これがワーグナー神話を背景にした愛と死の物語であると同時に自然と人間との "communion" を讃美している自然神話であることを結論づけたいと考える。

I. ワーグナー神話——パラドックス

Evelyn J. Hinz は *The Trespasser* の構成を次のように説明している。

> Unlike *The White Peacock*, *The Trespasser* is not externally divided into "Parts"; nevertheless, the second work, like the first, does have a tripartite structure: a frame story (the first and last chapters); a second frame (the second and penultimate chapters); and the central narrative itself (consisting of two movements).[2)]

"the frame story" ではヒロイン Helena を中心にして "fictional present" に，"the second frame" は悲劇の前後の "chronological past" に関連し，"central narrative"，つまり主人公 Siegmund と Helena の愛の物語は「過去」に起こる。そしてこの愛の物語の起こる「過去」というのは，いわば時を超越した神話的世界なのである。186 頁にわたるこの小説の 14 頁から 124 頁まで，約 110 頁がこれを描写するために用いられている。"the frame story" は London にある Helena Verden の flat で始まり，女主人公 Helena，彼女に同性愛を感じている女友達 Louisa，そして Lawrence の分身である Cecil Byrne が登場する。ここで Byrne のいう "Siegmund is dead." というセリフは Siegmund と Helena の love story への導入という働きをする。

主人公 Siegmund はその名前から推察がつくように,「ニーベルングの歌」に登場するゲルマンの英雄 Siegmund と同じである。さらに,これは北欧神話の「ヴェルズンガ・サーガ」にも関連がある。「ヴェルズンガ・サーガ」の中ではヴェルゼに双生児の兄妹の子供があり, それが Siegmund と Signy (ジークリンデ) である。作曲家ワーグナーはこれらの神話から楽劇 "Die Walküre" を作りあげるのだが,主人公 Siegmund と Sieglinde の愛は兄妹相姦という現代人にとってタブーをとりあつかっている。「芸術の素材として,ワーグナーがこれを取り上げたことの意義は,ここにその根源的人間性を表現したことにある。彼はすべての作品を通じて,人間の愛の真実の姿をとらえようとした。愛の真実の姿は,さまざまの側面を持っている。ワーグナーは近代社会の規格化された愛の見方でなく,大胆にかくされた観点から愛をとらえた。〈トリスタン〉においては,死としての愛を,〈パルシファル〉においては,母性的なものへの憧憬としての愛をとらえ,そして〈ヴァルキューレ〉においては,近親相姦における根源的愛をとらえたのである。だからその目のつけどころがフロイトの精神分析学と似ているのは,決して偶然ではない。」[3)]

Lawrence が "Walküre" の主人公である Siegmund という名前をそのまま *The Trespasser* のヒーローにつけたということは,作者がワーグナーの神話的世界を意識的に利用したことを意味している。したがって,この小説の中ではワーグナーのオペラが次々と引合いに出され,ワーグナーの神話の世界が "Isle of Wight" を背景として展開することになる。それは "It was no time; it was Romance, going back to Tristan." (p. 14) という非時間的な Tristan と Isolde の愛と死の世界である。主人公 Siegmund はワーグナーのオペラの Tristan の役も演じているわけになる。

> Siegmund watched the bluish bulk of the island. Like the beautiful women in the myths, his love hid in its blue haze. (p. 15)

それは霧にかすむ Tristan と Isolde のロマンスの世界への復帰である。

さて，トリスタン伝説にも色々あるが，大略は次のような内容をもっている。「マルク・ド・コルヌアイユ王の甥トリスタンは，伯父の命令でその妃になるイズー姫を迎えにアイルランドに行き，帰途侍女の手ちがいから，初婚の初夜二人で飲むべき秘薬を飲まされて，船の上で抱擁する。この秘薬は生死を越えてたがいに愛しあうという力をもっていた。やがて一切を秘密にして，イズーは王妃となるが，マルク王の知るところとなり，二人は森に追放される。彼らはみじめな生活をするが，ある日マルク王に出会ったイズーは王に助けられて王城に帰る。しかしトリスタンは海の彼方へ追いやられる。情熱にかり立てられた二人は，何とか結ばれようとするが，ついにトリスタンは異郷でイズーの来るのを待ちわびつつ死に，イズーもそのあとを追い，二人の魂は死によって永久に結合される。」[4] ワーグナーはトリスタン物語の中からドラマにとって必要な組立てのみをとりあげたのであるが，このオペラのテーマ「愛による死の憧憬」はワーグナー自身の深い奥底から出た思想であった。ワーグナーの作品の深い象徴的意味を探ろうとした Bertram は *Mythos, Symbol, Idee* のなかで次のように書いている。「トリスタン＝イゾルデ伝説とジークフリート＝ブリュンヒルデ伝説とは多くの相似点をもつとはいえ，根本的に対蹠的性格をもつ。すなわち前者はドルイーデン＝アトランテイックの明確な知的要素につらぬかれており，後者はゲルマン的な暗黒の情感をもつ。」[5]

The Trespasser では Tristan 役である Siegmund の方に Beatrice という妻があり，Isolde 役の Helena は独身という点でトリスタン伝説とは異なるが，いわゆる姦通というテーマは同じである。また，外面上は Siegmund と Helena の情熱的な愛，そして Siegmund の死という点でトリスタン伝説と似ている。だから Tristan についての言及は何度もこの小説の中で繰り返されることになる。前にも引用したように，第3章の冒頭では "It was no time ; it was Romance, going back to Tristan." と神話の世界への導入がおこなわれる。つづいて，Helena のセリフに "It's something like the call of the horn across the sea to Tristan." (p. 18) とある。また，この小説

ではワーグナーの "Tristan" の場面をほうふつさせる霧がしばしば用いられる。

> He stood still. They were on the downs, so that Helena found herself quite alone with the man in a world of mist. (p. 19)

ここで，この小説の中にあらわれる "Tristan" について言及されている箇所をあげてみることにしょう。

> "Ascribe it to the fairies," he replied, whistling the bird music out of *Siegfried*, then pieces of *Tristan*. (p. 75)
>
> … in the second place, "Tristan" was here, in the tragic country filled with the flowers of a late Cornish summer, an everlasting reality; … Helena for ever hummed fragments of "Tristan." As she stood on the rocks she sang, in her little, half-articulate way, bits of Isolde's love, bits of Tristan's anguish, to Siegmund. (p. 166)

さらに，*The Trespasser* にはワーグナーの他のオペラへの言及も豊かであるので，それを引用することにする。

> "The noise you mean? Merely the fog-horn, dear—not Wotan's wrath, nor Siegfried's dragon ...." (p. 17)
>
> She was not satisfied, but leaned against him, making her choice. The sunset hung steady, she could scarcely perceive a change.
>
> "The Grail music in 'Lohengrin'," she decided. (p. 21)
>
> "It is a graceful act on the sea's part," she said. "Wotan is so clumsy—he knocks over the bowl, and flap-flap-flap go the gasping fishes, *pizzicato*! —but the sea—" (p. 42)
>
> He could not yet fully realise that he was walking along a lane in the Isle of Wight. His surroundings seemed to belong to some state beyond ordinary experience—some place in romance, perhaps, or among the hills where Brünhild lay sleeping in her large bright halo of fire. (p. 64)
>
> Siegmund was there. Surely he could help? He would rekindle her. But he was straying ahead, carelessly whistling the Spring Song from *Die Walküre*. (p. 82)

> When Helena was really rested, she took great pleasure in Tintagel. In the first place, she found that the cove was exactly, almost identically the same as the Walhalla scene in "Walküre"; … (p. 166)

上記の引用からも明らかなように, *The Trespasser* に出てくるワーグナーのオペラは "Tristan und Isolde" を初めとして, "Der Ring des Nibelungen" の中から "Die Walküre" "Siegfried", さらに "Parsifal" や "Lohengrin" にまでおよび, ワーグナー神話の要素が豊かである。

こうした神話的ムードの中で主人公 Siegmund と Helena が, どのような "man-woman relationship" を展開してゆくか考えてみることにする。Bertram Siegmund は38歳のヴァイオリニストで Beatrice という妻と5人の子供がいる家庭もちの男である。黒くあつい髪をし, ととのった目鼻だちのハンサムな男で, 風貌の面では Tristan やワーグナー神話の英雄 Siegmund あるいは Siegfried に相応しいのであるが, 実質は生きてゆくのに疲れきっている近代人の一人である。"Thirty-eight years old," he said to himself, "and disconsolate as a child!" (p. 12) さらに, 彼は自分の内奥の魂, つまり情熱的な真の自我を抑圧してきた男でもある。"For years he had suppressed his soul, in a kind of mechanical despair doing his duty and enduring the rest." (p. 9) したがって, 彼と Helena とのワイト島行きは, そういった古い抑制してきた自我を捨てさること, 古い絆をたち切ること, つまり新生を意味しているのである。彼はその点では熱情的でロマンスを求める "hero" としての資格はあるが, 一たん自分を抑圧していたものが無くなると, 自分をうまくセーブしながら生きてゆく強いタイプの人間ではない。Siegmund の影である Hampson は次のように彼を批判する。

> "You haven't much reserve. You're like a tree that'll flower till it kills itself," the man continued. "You'll run till you drop, and then you won't get up again. You've no dispassionate intellect to control you and economise." (p. 69)

Siegmund と Helena が偶然墓地で十字架にかかっているキリスト像に出会うシーンは Siegmund が "will to die" にとり憑かれた男であることを暴露する。

> Siegmund felt his heart very heavy, sad, and at fault, in presence of the Christ. Yet he derived comfort from the knowledge that life was treating him in the same manner as it had treated the Master, though his compared small and despicable with the Christ-tragedy. (p. 65)

このシーンは *Women in Love* の主人公 Gerald Crich が雪の中で同様に十字架を見つけ "to be murdered!" と恐怖に打たれるシーンに似ている。結局 Siegmund は死の欲望にとり憑かれ雪の中で滅んでゆく Gerald と同じタイプの "modern man" の一人である。Siegmund は真のヒーローとしては，性格の弱さ，決断力の欠如といった弱点を暴露し，"Germanic hero" の "diminution"[6] あるいは，むしろパロディ化された存在にまでなりさがっている。Siegmund にとって決定的弱点は彼の "will to live"「生きようとする意志」の欠如，すなわち "creative power" の不足ということであろう。Lawrence は *Fantasia of the Unconscious* の中で次のように主張している。

> And I am sure that the ultimate, greatest desire in men is this desire for great *purposive* activity. When man loses his deep sense of purposive, creative activity, he feels lost, and is lost. When he makes the sexual consummation the supreme consummation, even in his *secret* soul, he falls into the beginnings of despair.[7]

こうした "creative activity" の欠如は一般に Siegmund に限らず現代人におこっている現象であり，それを Lawrence は激しく糾弾するのである。

また，Siegmund は Helena から古いニックネームである "Domine" と呼ばれていることや，彼自身のセリフ "... at least, someone must recognise a strain of God in me—and who does?" などから判断すると，彼が Evelyn J. Hinz のいうようにキリスト的要素をもっていることは明らかであろう。[8] そう考えてくると，結末での Siegmund の自殺は説得力に乏しい

が，Christ-Siegmund にとっては不可欠なものとも思われる。しかも，"will to die" にとり憑かれ現実に耐えてゆけない彼にとって，死は "so wonderfully comforting, full of rest, and reassurance, and renewal" なのである。

Siegmund は心の底に情熱的な愛を抱いているにもかかわらず，Lawrence の非難の的となる意識過剰な，優柔不断の現代人なのであり，彼と Helena の愛の挫折も必然的結末ともいえよう。

一方ヒロイン Helena はどうであろうか。Helena というクラシカルな名前は "Homeric Helen" ではなく "the Latinized Christianized version of Helen"[9] である。もちろん，この小説のオリジナルを書いた Lawrence の友達の Helen Corke の first name にも関連はあると思われる。女主人公 Helena は次のように描写される。

> The violinist was a girl of twenty-eight. Her *white* dress, high-waisted, swung as she forced the rhythm, determinedly swaying to the time as if her body were the *white* stroke of a metronome .... Her neck, pure *white*, arched in strength from the fine hollow between her shoulders as she held the violin. The long *white* lace of her sleeve swung, floated, after the bow. (italics mine) (p. 2)

上の引用からも明らかなように，彼女を描写するのに "white" という語が繰り返し4度も用いられている。その後も彼女を修飾する形容詞として "white" はしばしば用いられ，Helena のもつ "whiteness" が強調される。"white" という形容詞は，Lawrence が後で *Women in Love* とか "The Man Who loved Islands" などでもたびたび使用しているように，spirituality, pride, abstraction といったものをあらわしていると思われる。

> With her, nothing mattered but love and the beauty of things. He felt parched and starving. She had rest and love, like water and manna for him. She was so strong in her self-possession, in her love of beautiful things and of dreams. (p. 11)

Siegmund にとって Helena は美と愛とやすらぎを与えてくれ，愛に飢えている彼を導いてくれる女神なのである。したがって，彼女は "white Greek goddess"，つまり海の泡から生まれたという Venus-Aphrodite であり，海そのものにたとえられることになる。

> Helena, with her blue eyes so full of storm, like the sea, but also like the sea, so eternally self-sufficient, solitary; with her thick white throat, the strongest and most wonderful thing on earth, and her small hands, silken and light as wind flowers, would be his to-morrow, along with the sea and the downs. (p. 13)

一方 Venus である Helena は「夢みる乙女」なのであり，作者の非難する知的で自意識過剰の近代女性の一人である。

> When Helena drew away her lips, she was exhausted. She belonged to that class of 'dreaming women' with whom passion exhausts itself at the mouth. Her desire was accomplished in a real kiss ....
>
> With her the dream was always more than the actuality. Her dream of Siegmund was more to her Siegmund himself. He might be less than her dream, which is as it may be. However, to the real man she was very cruel. (p. 23)

Helena は恋を恋する女であり，彼女にとって Siegmund は現実の彼よりも美化され，彼女の頭の中で作りあげられたイルージョンに過ぎないのである。彼女が物に触れることより見ることを欲するのは，「現実」にぶっかり彼女の夢がこなごなに砕けるのが恐ろしいのである。だから夢よりさめ「現実」に相対するとき，彼女は幻滅におそわれることになる。

> She shuddered slightly with horror. The whole face of things was to her livid and ghastly. Being a moralist rather than an artist, coming of fervent Wesleyan stock, she began to scourge herself. She had done wrong again. Looking back, no one had she touched without hurting. She had a destructive force; anyone she embraced she injured ....

> Siegmund was there. Surely he could help? He would rekindle her. But he was straying ahead, carelessly whistling the Spring Song from *Die Walküre*. She looked at him, and again shuddered with horror. Was that really Siegmund, that stooping, thick-shouldered, indifferent man? (pp. 82–83)

Helena は "The Captain's Doll" で Hepburn 大尉を愛しているヒロイン Hannele と同様, Siegmund の "reality" ではなく, "appearance" つまり人形としての彼を愛していることになる。

> And you can say what you like, but *any* woman, today, no matter *how* much she loves her man—she could start any minute and make a doll of him. And the doll would be her hero: and her hero would be no more than her doll. My wife might have done it. She did do it, in her mind. She had her doll of me right enough .... If a woman loves you, she'll make a doll out of you. She'll never be satisfied till she's made your doll. And when she's got your doll, that's all she wants. And that's what love means.[10)]

男性を人形化し自分のものとしたいということは, とりもなおさず女性の所有欲であり, Helena も Siegmund のすべてを所有したいと考える。彼女が彼のために "burning altar" となり, 犠牲となりたいということも, 彼を所有し人形化するための一つの手段にすぎないのである。さらに, Helena は *The Rainbow* の Ursula, *Women in Love* の Gudrun と同様に生命と死, 創造と破壊をかねそなえた太母, "the Magna Mater" である。

> Yet as he lay helplessly looking up at her some other consciousness inside him murmured: "Hawwa-Eve-Mother!" She stood compassionate over him. Without touching him she seemed to be yearning over him like a mother. Her compassion, her benignity, seemed so different from his little Helena. This woman, tall and pale, drooping with the strength of her compassion, seemed stable, immortal, not a fragile human being, but a personification of the great motherhood of women. (p. 61)

> Then, with Madonna love, she clasped his head upon her shoulder, covering her hands over his hair. Twice she kissed him softly in the nape of the neck, with fond, reassuring kisses. All the while, delicately, she fondled and soothed him, till he was child to her Madonna. (p. 87)

以上，主人公 Siegmund と Helena をとりあげ分析してきたわけであるが，二人の man-woman relationship はある時には "It was the long, supreme kiss, in which man and woman have one being, Two-in-one, the only Hermaphrodite." (p. 23) というように，Lawrence の愛の理論である "two-in-one" とか "star equilibrium" に近いように思われる。しかし，それはごく一時的なものにすぎないのである。Siegmund の求める愛は sensual であると同時に彼がおかれている現実の厳しさを忘れさせてくれるもの，安らぎであり母性的愛情である。一方 Helena の欲する愛は，彼女の夢の中で理想化され美化された愛であり，彼女の所有欲を満足させることの出来るものでなければならない。Helena は *The White Peacock* の Lettie や *Sons and Lovers* の Miriam のようなタイプの女性であり，彼女にとって Siegmund は自分の頭の中でつくりあげた抽象化された愛を満足させてくれる道具にすぎないのである。

Siegmund の分身 Hampson は彼女を次のように評する。

> "She can't live without us, but she destroys us. These deep, interesting women don't want *us*; they want the flowers of the spirit they can gather of us. We, as natural men, are more or less degrading to them and to their love of us: therefore they destroy the natural man in us—that is, us altogether." (p. 70)

"I cannot compel anybody to follow me." という積極性に乏しい Siegmund にとって二人の関係は必然的に失敗に終るのである。

> Helena had rejected him. In his heart he felt that in this love affair also he had been a failure. No matter how he contradicted himself, and said it was absurd to imagine he was a failure as

> Helena's lover, yet he felt a physical sensation of defeat, a kind of knot in his breast which reason, nor dialectics, nor circumstance, not even Helena, could untie. He had failed as lover to Helena. (pp. 102–103)

これまでワイト島を背景にしてくりひろげられる Siegmund と Helena の愛とその挫折，つまり二人の man-woman relationship を考えてきたわけであるが，その背後にはワーグナーのオペラ，ワーグナーの神話的世界が存在していることを述べてきた。しかし，一方 Siegmund と Helena という主人公はそういった英雄や神の登場する神話的世界とは不似合なほど欠陥の多い現代人にすぎず，しかも二人の man-woman relationship も Tristan と Isolde や Siegmund と Sieglinde の恋の崇高さとはほど遠く，一つの失敗であったことがわかった。

また，Siegmund のワイト島への出発，滞在，そして帰還という出来事は J. Campbell のいう "separation—initiation—return" という神話のパタンに一致している。

> A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder: fabulous forces are there encountered and *a decisive victory is won*: the hero comes back from this mysterious adventure *with power to bestow boons on his fellow man.*[11] (italics mine)

しかし，イタリックの部分からも明白なように，Siegmund と Helena の love affair は結局は失敗であり，また彼らの帰還は仲間の人間に恩恵をもたらしたとは考えることが出来ない。おまけに，Siegmund の首つり自殺は彼の神話上の主人公としての役割を完全に否定してしまうものである。こう考えてくると，*The Trespasser* に豊富に用いられているワーグナー神話あるいは神話的要素そしてパタンというものは，むしろ一つのパラドックス的な役割をもっているといえよう。そして，そういったおおらかで逞しく，情熱的な神話的世界に同化出来ず滅びてゆく哀れな現代人の悲劇が，時には皮肉に時には共感をもって描かれているのである。

II. 自然神話——コミューニオン

Andrew Lang によれば自然神話は次のように定義される。

> We shall begin by considering some nature myths—myths, that is to say, which explain the facts of the visible universe. These range from tales about heaven, day, night, the sun and the stars, to tales accounting for the red breast of the ousel, the habits of the quail, the spots and stripes of wild beasts, the formation of rocks and stones, the foliage of trees, the shapes of plants.[12)]

しかし，単なる形式的定義にとどまらず，もっと幅を広げて考えれば，自然神話とは人間の自然に対する関係，または人間と自然との communion が生き生きと描かれている神話と定義することも可能であろう。

> The great step from fairytale to myth is taken when not only social forces—persons, customs, laws, traditions—but also cosmic forces surrounding mankind, are expressed in the story; when not only relationships of an individual to society, but of mankind to nature, are conceived through the spontaneous metaphor of poetic fantasy.[13)]

Ernst Cassirer によれば，神話の世界の基体は思考ではなく感情なのであり[14)]，その特徴は "metamorphosis" にあるのである。

> The world of myth is a dramatic world—a world of actions, of forces, of conflicting powers. In every phenomenon of nature it sees the collision of these powers. Mythical perception is always impregnated with these emotional qualities. Whatever is seen or felt is surrounded by a special atmosphere—an atmosphere of joy or grief, of anguish, of excitement, of exultation or depression. Here we cannot speak of "things" as a dead or indifferent stuff. All objects are benignant or malignant, friendly or inimical, familiar or uncanny, alluring and fascinating or repellent and threatening.[15)]

The Trespasser において，人間と自然との communion が容易におこり

得るのは，それが感情を基体とするドラマチックな世界，つまり生き生きとした自然神話の世界を描こうとしているからである。そして，この人間と自然との "living relationship" こそ近代人が樹立しなければならないとLawrence がたえず主張するところなのである。

Stephen J. Miko が述べているように，Lawrence はこの人間とコスモスとの communion を描写するのに二つの方法を用いている。第一は自然力の擬人化であり，第二は逆に人間を自然になぞらえるという方法である。[16] たとえば，ワイト島での Siegmund と Helena の最初の夜のシーンでは第二の方法が使われ Siegmund は海にたとえられる。

> To her there was something sacred in his stillness and peace. She wondered at him; he was so different from an hour ago. How could he be the same! Now he was like the sea, blue and hazy in the morning, musing by itself. Before, he was burning, volcanic as if he would destroy her. (p. 28)

同じ頁で Helena は大地に Siegmund は花になぞらえる。

> She had given him this new soft beauty. She was the earth in which his strange flowers grew. But she herself wondered at the flowers produced of her.

ところが，29 頁では第一の方法，つまり自然の擬人化がおこなわれる。たとえば "The moon was there to put a cool hand of absolution on her brow." とか "the hands of the coast" とかいった表現が用いられる。さらに Siegmund は自然を次のように擬人化して考える。

> "Whatever I have or haven't from now," he continued, "the darkness is a sort of mother, and the moon a sister, and the stars children, and sometimes the sea is a brother: and there's a family in one house, you see." (p. 29)

また，第 6 章で Siegmund が朝，海と戯れる場面があるが，まず冒頭でワイト島が神話的世界であることが明らかにされる。

> Siegmund woke with wonder in the morning. "It is like the magic tales," he thought, as he realised where he was; "and I am transported to a new life, to realise my dream. Fairy-tales are true, after all." (p. 30)

Siegmund にとっては，こうして自然と戯れることは，新しい自我の誕生なのであり，一つの "resurrection" を意味するのである。

> Sometimes a choppy wave swamped him, and he rose gasping, wringing the water from his eyes and nostrils, while he heaved and sank with the rocking of the waves that clasped his breast. Then he stooped again to resume his game with the sea. It is splendid to play, even at middle age, and the sea is a fine partner. (p. 31)

海はここでは生命を与えられたすばらしいパートナーに変身するわけである。

> When he ran out on to the fair sand, his heart, and brain, and body were in a turmoil. He panted, filling his breast with the air that was sparkled and tasted of the sea. As he shuddered a little, the wilful palpitations of his flesh pleased him, as if birds had fluttered against him. He offered his body to the morning, glowing with the sea's passion. The wind nestled in to him, the sunshine came on his shoulders like warm breath. He delighted in himself. (p. 32)

海も風もそして日の光も，Siegmund をとりまく全ての自然の風物は擬人化され，生気を与えられて彼とコミューニオンを交わすのである。これは Cassirer のいうドラマタイズされた自然の世界，自然神話の世界ということが出来よう。その神話的世界の中で，Siegmund は初めて現代人のもつ意識過剰や優柔不断そして "will to die" といったものを捨てさることが可能となるのである。Siegmund が Helena にいうセリフ "I haven't slept like that for years." からも明らかなように，彼は大きな安らぎを得るのである。Siegmund 同様 *Women in Love* の主人公で "will to die" にとり憑かれた

Gerald Crich も，こうした自然とのコミューニオンの中で初めて心の安らぎを感じるのである。

> His mind was almost submerged, he was almost transfused, lapsed out for the first time in his life, into things about him. For he always kept such a keen attentiveness, concentrated and unyielding in himself. Now he had let go, imperceptibly he was melting into oneness with the whole. It was like pure, perfect sleep, his first great sleep of life. He had been so insistent, so guarded, all his life. But here was sleep, and peace, and perfect lapsing out.[17]

一方 Helena にとっても，海の上できらきらと輝いている日の光はまるでラインの乙女達が金色に輝く髪をひろげているようだと考える。

> The sea played by itself, intent on its own game. Its aloofness, its *self-sufficiency*, are its great charm. The sea does not give and take, like the land and the sky. It has no traffic with the world. It spends its passion upon itself. Helena was something like the sea, *self-sufficient* and careless of the rest. (italics mine) (p. 34)

Siegmund と違って Helena にとって海は自足の，他のことには無関心な存在であり，人間とのコミューニオンはおこなわれないように見えるが，実はそれは Helena 自身の姿にほかならない。花や木や海鳥と交感しうる Siegmund とは異なり，彼女には頭の中で作りあげた幻想に色どられた彼女だけの小世界があるだけなのである。

第8章では第6章よりもっと親密な Siegmund と自然との交感がおこなわれる。この章のすべては人間と自然との生き生きとしたコミューニオンの賛美に捧げられているといっても過言ではない。

> "The water," said Siegmund, "is as full of life as I am," and he pressed forward his breast against it. He swam very well that morning; he had more wilful life than the sea, so he mastered it

laughingly with his arms, feeling a delight in his triumph over the waves. (p. 46)

"poor swimmer" である Siegmund が上手に泳げるのは，神話的世界における自然との "correspondence" のお蔭である。この章では自然がたえず擬人化され，人と自然が一体となる。

He did not know till he felt the sunlight how the sea had drunk with its cold lips deeply of his warmth. Throwing himself down on the sand that was soft and warm as white fur, he lay glistening wet, panting, swelling with glad pride at having conquered also this small, inaccessible sea-cave, creeping into it like a white bee into a white virgin blossom that had waited, how long, for its bee. (p. 46)

上の引用における人と自然との交感は人間の男と女，Siegmund と Helena との sexual contact を暗示していることになる。さらに，もっと sensual でもって完全な人間と自然との relationship が樹立されることになる。

The sand was *warm* to his breast, and his belly, and his arms. It was like a great *body* he cleaved to. Almost, he fancied, he felt it heaving under him in its breathing. Then he turned his face to the sun, and laughed. All the while he hugged the *warm body* of the sea-bay beneath him. He spread his hands upon the sand; he took it in handfuls, and let it run smooth, *warm*, delightful, through his fingers.

"Surely," he said to himself, "it is like Helena;" and he laid his hands again on the *warm body* of the shore, let them wander, discovering, gathering all the *warmth*, the softness, the strange wonder of smooth *warm* pebbles, then shrinking from the deep weight of *cold* his hand encountered as he burrowed under the surface wrist-deep. In the end he found the *cold* mystery of the deep sand also thrilling. He pushed in his hand again and deeper, enjoying the almost hurt of the dark, heavy *coldness*. For the sun and the white flower of the bay were breathing and kissing him dry, were holding him in their *warm* concave, like a bee in

a flower, like himself on the bosom of Helena, and flowing like the *warmth* of her breath in his hair came the sunshine, breathing near and lovingly; yet, under all, was this deep mass of *cold*, that the softness and *warmth* merely floated upon. (italics mine) (pp. 46-47)

長い引用であるが，この箇所はまさに *The Trespasser* における人間とコスモスの communion の描写におけるクライマックスである。たえず繰り返される "warm" "warmth" そして "body" という言葉は岸辺の砂が Siegmund にとっては生命ある "warm body" であることをあらわしている。それは女性である Helena の胸そのものなのである。また，上記の文章中に用いられている "heaving" "breathing" "discovering" "gathering" "shrinking" "thrilling" "enjoying" "kissing" といった現在分詞はセンテンスに生き生きとしたリズムを与えるだけでなく，さらに男と女の sexual contact をも表現している。そして "warm" "warmth" に対比されて繰り返し使用されている "cold" とか "coldness" とかいった語は自然のもつ暖かさに対比された冷たさ，輝かしさに対する暗さ，そして生と死，創造と破壊といったものを暗示し，それはとりもなおさず女性，つまり生命と死とをかねそなえた太母 "the great Mother" をもあらわしていることになる。ここで自然は生命を与えられた具体的な女性に変貌し，さらに太母という普遍的な "Womanhood" にまでひろがってゆく。

この自然との交感，一体化は Siegmund にとっては人間と自然との communion の神秘を認識するための "initiation" の儀式なのであり，また清めの ritual，つまり洗礼の儀式なのである。

He must feel perfectly clean and free—fresh, as if he had washed away all the years of soilure in this morning's sea and sun and sand. It was the purification. Siegmund became again a happy priest of the sun. He felt as if all the dirt of misery were soaked out of him, as he might soak clean a soiled garment in the sea, and bleach it white on the sunny shore. So white and sweet and tissue-clean he felt—full of lightness and grace. (p. 47)

これは自然との「生きた関係」を失ってしまった現代人である Siegmund から文明のよごれた滓を洗いおとし，自然とのコミューニオンを回復するための不可欠な儀式なのである。*Women in Love* でも主人公 Birkin が情人 Hermione との固定してしまった関係をうちくだくために，雨の中を裸で植物とコミューニオンを交わす場面があるが，これも一種の Baptism である。

> To lie down and roll in the sticky, cool young hyacinths, to lie on one's belly and cover one's back with handfuls of fine wet grass, soft as a breath, soft and more delicate and more beautiful than the touch of any woman; and then to sting one's thigh against the living dark bristles of the fir-boughs; and then to feel the light whip of the hazel on one's shoulders, stinging, and then to clasp the silvery birch-trunk against one's breast, its smoothness, its hardness, its vital knots and ridges—this was good, this was very good, very satisfying .... (p. 100)

この *Women in Love* のシーンなどは *The Trespasser* の 32 頁，46 頁の前述の文章とよく似ている。Lawrence は現代人にとって欠けているのはこの自然との生き生きとした交感であると，繰り返し彼の作品のなかで主張している。

> But civilized man, having conquered the universe, may as well leave off bossing it. Because, when all is said and done, life itself consists in a live relatedness between man and his universe: sun, moon, stars, earth, trees, flowers, birds, animals, men, everything—and not in a "conquest" of anything by anything. Even the conquest of the air makes the world smaller, tighter, and more airless.[19]
>
> For the whole life-effort of man was to get his life into direct contact with the elemental life of the cosmos, mountain-life, cloud-life, thunder-life, air-life, earth-life, sun-life. To come into immediate *felt* contact, and so derive energy, power, and a dark sort of joy.[20]

Lawrence の最後の作品 *Apocalypse* の結論も，まさにこの "man-cosmos relationship" をとり戻すということである。

> What we want is to destroy our false, inorganic connections, especially those related to money, and re-establish the living organic connections, with the cosmos, the sun and earth, with mankind and nation and family. Start with the sun, and the rest will slowly, slowly happen.[21]

The Trespasser では，Siegmund と Helena の man-woman relationship において Siegmund が Helena の太母に屈服し，彼が男性としての主体性を失ってしまうと，この自然との交流はたち切られてしまう。

> He felt detached from the earth, from all the near, concrete, beloved things; as if these had melted away from him, and left him, sick and unsupported, somewhere alone on the edge of an enormous space. (p. 61)

第17章で Siegmund は再び自然との communion を回復することになる。

> He touched the smooth white slope of the stone gently with discovering fingers, in the same way as he touched the cheek of Helena, or of his own babies. He found great pleasure in this feeling of intimacy with things. A very soft wind, shy as a girl, put its arms around him, and seemed to lay its cheek against his chest. He placed his hands beneath his arms, where the wind was caressing him, and his eyes opened with wondering pleasure ....
> "Once more," he said, and he took the sea in his arms. He swam very quietly. The water buoyed him up, holding him closely clasped. (p. 92)

Siegmund にとって石も風も海も，自然の万物が生命を帯びて再び甦り，彼は自然神話の世界の中に身を浸すことになる。

> There under water, clamouring in a throng at the base of the submerged walls, were sea-women with dark locks, and young sea-girls, with soft hair, vividly green, striving to climb up out of the darkness into the morning, their hair swirling in abandon. (p. 93)

一方 Helena は Siegmund と違い，心から自然と共感出来ない女性である。彼女にとっての喜びは "to explore, to discover small treasures" であり，自然の世界は単に "a great wonder-box" にすぎないのである。彼女は "knowing" の世界の住人なのであり，自然は彼女の Siegmund に対する愛と同じように，彼女の頭の中で作りあげられた fancy にすぎないのだ。だから，彼女が空想を越えた自然の reality に相対するとき，海は "an awful lover" なのであり，Siegmund に似た存在となるのである。

> It was true, the sea as it flung over her filled her with the same uncontrollable terror as did Siegmund when he sometimes grew silent and strange in a tide of passion. (p. 95)

Siegmund は彼女とは対照的にワイト島での5日間を終え，汽車に揺られて帰途についているときにも車窓から見える大地に愛を感じる。

> They wound through the pass of the South Downs. As Siegmund, looking backward, saw the northern slope of the downs swooping smoothly, in a great, broad *bosom* of sward, down to the *body* of the land, he warmed with sudden love for the earth; there the great downs were, naked like a *breast*, leaning kindly to him. The earth is always kind; it loves us, and would foster us like a *nurse*. The downs were big and tender and simple. (italics mine) (p. 120)

"bosom" "body" "breast" "nurse" といった単語から明らかなように，大地は子をはぐくむ乳母あるいは母として擬人化されている。しかし Siegmund がワイト島という自然神話の世界から妻 Beatrice と5人の子供のいる London の彼の家，つまり世俗的現実の世界に帰還すると，たちまち人間と自然とのコミューニオンは失われてしまうことになる。

以上，*The Trespasser* における神話的要素をテキストにしたがって見てきたわけであるが，まず第一にこの小説はワーグナー神話を背景とした "modern man" と "modern woman" の愛の物語であることである。「ニー

ベルングの歌」，「ヴェルズンガ・サーガ」，「トリスタンとイゾルデ」といった神話や伝説的要素に富んでいる。Siegmund のワイト島ゆきは，形式上から考えれば，Joseph Campbell の主張する "monomyth" の "separation—initiation—return" といったパタンと合致する。しかしながら，問題点はそういった神話の使用は，むしろ主人公の性格的弱さや現代人としての自意識の過剰，優柔不断を暴露するためのアイロニカルな手段であり，一つのパラドックスということである。だから前述のように，Campbell の神話のパタンにしても，英雄の帰還ならば当然仲間の人々に恩恵をもたらす力を Siegmund は持っているべきなのに，彼の場合は自殺で終ってしまうのである。しかも，主人公の別離や Siegmund の自殺もそれほど読者に共感を呼びおこす種類のものではないのである。それは，この自己中心的で自意識過剰の現代社会においては，もはや神とか英雄とかの出現は不可能であるとする作者自身の認識にあるのではなかろうか。したがって "Siegmund is dead" という発端でのセリフは，Nietzsche の「神は死せり」という言葉同様に重要な意義を帯びてくるのである。

つぎに，自然神話としての人間と自然のコミューニオンという点になると Lawrence は全く文句なしにこれを受け入れ，賛美し，この描写に専心していると考えられる。つまり Lawrence 流にいうならば，現代人にとって不可欠なことは失われてしまった人間対自然の生き生きとしたダイナミックな relationship を回復することなのである。ここに，この小説の一つの大きな救いがあり，また彼の有名な *Apocalypse* へと発展してゆく芽をひめているということになる。したがって，Lawrence がこうした人間とコスモスの交感を描写する文章は，*The Trespasser* における圧巻であり，まさに分析すること不可能な「実在感」をもって私たちに迫ってくるのである。そして，この自然神話の世界にあっては，この世界独得の "metamorphosis" がおこなわれ，自然はたえず擬人化され，それとは逆に人間は自然になぞらえることになる。そこにはただ人間と自然との輝かしく眩しいばかりのコミューニオンがあるのみである。

The function of the novel is to give you an emotional experience. To put you in direct contact with lives you may not otherwise have a chance to live. The writing is intended to sweep you along like a ritual. A living relationship to all things animates writing with life and warmth. A personal relationship to all things gives life.[22)]

(昭和48年5月19日受理)

注

The Trespasser のテキストとしては Heinemann の *The Phoenix Edition* (1965) を使用した。

1) Evelyn J. Hinz, "*The Trespasser*: Lawrence's Wagnerian Tragedy and Divine Comedy," *The D. H. Lawrence Review* (University of Arkansas, 1971), 4-2, p. 122.
2) *Ibid.*, p. 123.
3) 渡辺　護『リヒヤルト・ワーグナーの芸術』(音楽之友社, S. 40), pp. 422-423.
4) 『リヒヤルト・ワーグナーの芸術』p. 279.
5) 『リヒヤルト・ワーグナーの芸術』p. 280.
6) Evelyn J. Hinz, *op. cit.*, p. 127.
7) D. H. Lawrence, *Fantasia of the Unconscious and Psychoanalysis and the Unconscious* (Heinemann, 1961), p. 106.
8) Evelyn J. Hinz, *op cit.*, pp. 133-134.
9) *Ibid.*, p. 126.
10) D. H. Lawrence, "The Captain's Doll," *The Short Novels* (I) (Heinemann, 1956), p. 84.
11) Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces* (Princeton Univ. Press, 1971), p. 30.
12) Andrew Lang, *Myth, Ritual and Religion* (AMS Press, 1968), pp. 123-124.
13) Susanne K. Langer, *Philosophy in a New Key* (Harvard Univ. Press, 1969), p. 180.
14) Ernst Cassirer, *An Essay on Man* (Yale Univ. Press, 1970), p. 81.
15) *Ibid.*, pp. 76-77.
16) Stephen J. Miko, Toward *Wormen in Love* (Yale Univ. Press, 1971), p. 38.
17) D. H. Lawrence, *Women in Love* (Heinemann, 1966), p. 170.
18) *Ibid.*, p. 100.
19) D. H. Lawrence, "Pan in America," *Phoenix* (Heinemann, 1967), p. 31.
20) D. H. Lawrence, "New Mexico," *Phoenix*, pp. 146-147.
21) D. H. Lawrence, *Apocalypse* (Heinemann, 1972), p. 104.
22) Anaïs Nin, *The Novel of the Future* (Peter Owen, 1969), p. 168.

「ヘンリー八世」地誌考 (前篇)

竹 内 豊

Shakespeare's Place-Names Commentary Henry VIII (Part I)

Yutaka Takeuchi

Abstract

This commentary is designed to treat the names of places in Shakespeare's plays. Although the names of places are formally noted in many editions, they are summarily dismissed—usually in a line. The names of places stand in the background of the natural environment, and they are closely related with history of man.

This commentary is attempted in the belief that knowledge of names of places is an important step in understanding human works in many fields—especially in literature.

土地あるところ，必ずや人住み，歴史を生むであろう。その歴史とは，哲学であり，文学であり，宗教であり，美術，音楽である。そうしてしかも人は風土あるところのその人であり，それが文学であれば，「イギリスの文学」となり，「ドイツの文学」となる。またそれが「シェイクスピアの文学」となり，『ハムレット』である。「ゲーテの文学」は，『ファウスト』となる。その自然の背景と人間と歴史と不離の関係にあるものに地名がある。しかしながら地名は文学作品においてもその関心が人名に比して度合が薄い。シェイクスピアの作品においても各種のテキストの注は余りにも簡単で，なかには全く触れていないものもある。これは彼等イギリス人にとって自明だからというものではない (われわれが日本の地名について自明とは限らない)。

シェイクスピアの舞台はイギリス本土はもとより隣接諸国，遠くはアジア，アフリカとその範囲は広い。

地名の理解は，畢竟史的背景や他の文学作品との関連を知ることとなり，文学研究の一支柱と思われる。

昭和44年夏，「シェイクスピア・ツア」で訪れたシェイクスピアゆかりの地は筆者に強烈な印象を与えた。本考シリーズはそれが一つの契機となって生まれた。

シェイクスピアには37篇の劇があり，逐次コメントをつけてゆく予定であるが，本篇はその *Henry VIII*（都合により前篇と後篇に分けた）である。地名の記載の順序は劇の進行を追ったので，見出し語の地名の後に付した数字は，それがテキストに出た最初の個所を示すものである。

附 図 1

本劇の舞台もイギリス本土に限られておらず，また関連して出る固有名詞もイギリスばかりのものではないので，その表記は英語式に統一していない。また生年，没年，その他の記録については伝承あるいは古い昔のもののために定説のないもの（固有名詞の綴り方などに定まったものがない）があるが，それについては出来るだけ異説をあげるようにした。

1 London　*Dramatis Personae* 付

いうまでもなくイギリスの首都。テムズ河口から直線で64 km，河沿いに80 km 上流にあり，河をはさんで市街が発達しているが，中心部は左岸，ロンドン橋の北方を占める部分にある。緯度は北緯51度半（市の中心のセント・ポール寺院が51.30 N, 0.05 W）であるが，冬はメキシコ湾流がもたらす天然の恩恵でその割に寒くない（日本にはこのような高緯度の地はない。カムチャッカ半島の南が相当する）。

平均気温（統計期間はロンドンが1931～1960，東京は1941～1970）

	1月	2月	3月	4月	5月	6月	7月	8月	9月	10月	11月	12月
東　京	4.1	4.8	7.9	13.5	18.0	21.3	25.2	26.7	23.0	16.9	11.7	6.6
ロンドン	4.2	4.4	6.6	9.3	12.4	15.8	17.6	17.2	14.8	10.8	7.2	5.2

ジュリアス・シーザーはロンドンについての記述を残していないが，タキトウスはその『年代記』[1] にロンドンは61年には既に商業の中心地をなしていたと誌している。

地名の変遷はタキトウスは Londinium (ca. 115年)，プトレマイオス[2] は Londinion (ca. 150年) と誌し，『アングロ・サクソン年代記』[3] は Lundenburg (457年)，ビード[4] は Lundonia (ca. 730年) と記している。その後 Lundenne (839年)，Lundene (962年)，Lundin (1205年) と変わった。語幹の *londo-* は 'wild, bold' の意であるが，これは OE Irish の *lond*=wild に由来する。

2 Westminster *Dramatis Personae* 付

ロンドン28区のうちの一つ，ウエスト・エンド地区のことであるが，この地区だけが特別区となって，ウェストミンスター市と称され，国会議事堂，バッキンガム宮殿，ウェストミンスター大寺院，ホワイトホールその他諸官庁，ロンドン大学，大英博物館，国立美術館，ピカデリーサーカス，トラファルガー広場，ハイドパークなどの他，メイファーなどの高級住宅地をかかえているが，ウェストミンスターと普通いわれる場合はウェストミンスター大寺院と国会議事堂の附近といった極く狭い地域を指している。

3 Kimmalton *Dramatis Personae* 付 52.18 N 0.24 W

F は Kymmalton, F_3 は Kimbolton, 現今の Kimbolton。イングランド中東部の Huntingdonshire (Hunts と略称する) にある。ここの起源は古く，Edward the Elder (r. 901～925。アルフレッド大王の次王) がデーン人に対抗するために，921年にはこの地に城砦が設けられた。その後征服王ウィリアム一世[5] が築城したが，1174年ヘンリー二世によって一部が取り壊された。今日この城は1950年来グラマー・スクールになっているが，ヘンリー八世の最初の妃であるキャサリンが王との離婚後1533年から没年の1536年まで住んだところでもあり，使用された部屋，使用された物が当時のままに保存されている。本稿はその目的が地誌にあるが，この王妃は『ヘンリー八世』の主要な人物であるから，ここに簡単に説明することとする。妃は Catherine of Aragon ともいわれる。1469年アラゴン王国のフェルナンド五世 Ferdinand V (1452. 3. 10～1516. 1. 23) はカステリヤ Castile のエンリケ四世 Enrique IV の妹イサベル Isabella (後のイサベル一世。1451. 4. 22～1504. 11. 26) と結婚，これによりスペインは1479年に統一国家となったが，この二人の間に1485年12月15日生まれた末子がキャサリンである。2歳の時，イギリスのヘンリー七世の王子アーサー Arthur, Prince of Wales[6] の王妃と決められ，1501年10月2日プリマス[7] に着き，11月14日セント・ポール寺院 St. Paul's Cathe-

dral で結婚式があげられた。キャサリン16歳，アーサーは15歳であった。しかし，アーサーが翌1502年4月2日ラドロー[8]の Ludlow Castle で死んだ。その後彼女は1509年6月11日にアーサーの弟（後のヘンリー八世）と結婚した。キャサリンは既に23歳をすぎ，王子は18歳であった。彼女は1510年1月から1518年の11月までの間に，2人の男児と4人の女児を産んだが，1516年2月18日，月曜，グリィニッヂ（17項参看）で生まれたメアリ（1516～1558. 11. 17。ヘンリー八世歿後の女王で Bloody Mary と呼ばれた。r. 1553～58）という王女だけしか育たなかった。王は男児を熱望していた。王子が育たなければ半世紀にもならないテューダー王朝は早くも崩壊するかも知れない，と心配した。このことが王とキャサリンの離婚の大きな理由であった。王は産れる子供が生後すぐに死んだり，死産，流産するのは，それが兄の寡婦を娶ったことの神罰だと考えた。まさに「人もしその兄弟の妻を取らば是汚はしき事なり」（レビ記第20章21節）である。劇中でもこのことは王の口から述べられている（II. iv. 179～199）。しかもまた，この頃王は王妃の侍女で，美貌にして才気に富むアン・ボレーン[9]の魅力に惑かれて，これを迎えようとする気持が，更にキャサリンとの離婚に拍車をかけた。とにかくこの離婚問題はイギリス宗教改革の発端となるなど国内においても大きな問題を引きおこしたにとどまらず，歴史上大きな，しかも有名な国際問題とまでなった。王は1526年頃からキャサリンを退ける方策をとりはじめた。彼女は1531年王とも，またメアリとも別れて，Hertford 州の Moor という町に，更に1533年まで Bedford 州の Ampthill（ロンドンの北西約42 km）の Castle に住み，1533年王とアン・ボレーンの結婚が断行されて，彼女は決定的に宮廷を追われて Kimbolton に移り，1536年1月7日失意のうちに死亡した。遺骸は Northampton 州の Peterborough にある Cathedral に埋葬された（15項参看）。

4 Norfolk　第1幕ト書

'The northern people' の意で，Humber 河の北に住む人を指したもの。イングランド東部の北海に面する州。農業と漁業が主産業。特に Redpoll（ま

たは Redpole) という無角の赤牛と七面鳥の生産及びニシンの漁場で有名。殊に Great Yarmouth はニシン漁の中心港であり，また Dickens の作品 *David Copperfield* に挿話的人物として登場する可憐な少女 Little Em'ly の育った町でもある。

州の首都はノリッジ Norwich で，歴史の古さと，ソールズベリーの塔 (18 項参看) に次ぐ高い尖塔をもつノルマン様式の聖堂で有名である。

5 Buckingham 第1幕ト書

地名の由来は 'The Hamm of Bucca's people' で，Buccingahamm (918 年)，Buccingaham (1000 年) などを経て，今日の Buckingham となった。Bucks と略称されるイングランド中部南西に位置し，農業，牧畜が主産業。首都はエイルズベリー Aylesbury である。この州は (イギリス) 文学と由緒深いところで，特に Thomas Gray はイートン[10] から南へ約 8 km のストウク・ポウジズ Stoke Poges (ロンドンの西約 23 km) の墓地でその *Elegy* の詩趣を得たといわれる。そうしてその因縁は深く，彼が 1771 年にケェンブリッヂで亡くなったが，彼の名を不朽としたこの墓地 (ストウク・ポウジズ教会の東側) に，しかも母と共に葬られている。彼が母を語る墓碑銘は次の通りである。

> "Dorothy Gray, the careful, tender mother of many children, of whom one alone had had the misfortune to survive her".

Thomas Gray は生まれた 12 人の子供のうちで育ったたった一人の子供であった。

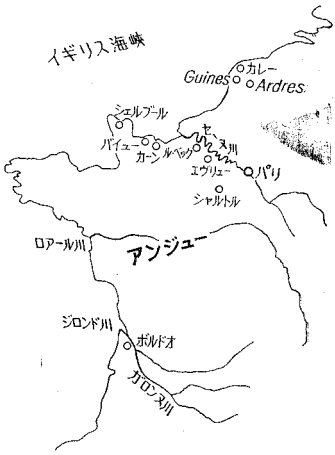
6 Abergavenny 第1幕ト書 51.50 N 3.00 W

F では Aburgany, Rowe の第1版では Avergavenny となっている。ウェイルズのモンマス Monmouth 州にあり，ウェイルズ語で Abergefenni。ローマのブリタニア支配時代は Gobannium の名であった。これはケルト語の *Gobannion* に由来し，個人名であったらしい。今日の Abergavenny の *Aber-* はウェイルズ語で 'confluence, mouth of a river' の意で，それが

Ask 川と Gavenny 川の合流点であることによる。ブリストル海峡 Bristol Channel に注ぐセヴァン川（注8）参看）の河口に注ぐ長さ 113 km のアスク川に面する町で，鉱業生産の町である。

7 Andren　I. i. 7

Andern とも綴る。劇中に 'Met in the vale of Andren. / 'Twixt Guynes and Arde ;' (I. i. 7～8) とあるように，フランスのカレー Calais の町の近くの Guines と Ardres（8 及び 9 項参看）の間にある平原で，ここでヘンリー八世は 1520 年 6 月 7 日から 20 日までの間に，フランス王フランソァ一世 François I (1494. 9. 12～1547. 3. 31) に招かれて会見した。当時神聖ローマ皇帝，ハプスブルク家 Habsburg のカルル五世 Karl V (1500. 2. 24～1558. 9. 21) はその支配を全ヨーロッパに拡げようとしており，一方かつてドイツ皇帝の位をカルル五世と争って敗れた (1519年) フランソア一世はハプスブルク家の勢力の伸長をよろこばず，それを排除しようとして，ヘンリー八世を味方に引き寄せようと計画した。そのため特にフランソア一世はこの Andren の谷間が後世 'The field of the Cloth of Gold' と称される程に天幕，宿舎，服飾，その他万般にわたり，金に糸目をつけずに飾り立てたが，ヘンリー八世の協力を引き出すことに成功しなかった。



附　図　2

8 Guynes　I. i. 8　50.51 N　1.52 E

Guines のこと。カレーの南約 12 km の地にある。1352 年から 1558 年までイギリス領であった。

9 Arde I. i. 8 50.51 N 1.59 E

現今は Ardres と綴る。カレーの南東約 15 km の地。シェイクスピアは Raphael Holinshed と Edward Halle に従って Arde としている。

10 Yoke I. i. 51 53.58 N 1.05 W

ロンドンの北東約 316 km, 汽車で約 3 時間の地にある。かつてのノーサンブリア[12]の首都。現今ヨーク州の首都。ヨークは現存する中世都市の外壁 City walls のうちで最も素晴らしいものを有し(最初の基礎は約 180 年頃に築かれた), その中世の美しい, 静かな姿を今日まで伝えている稀な都市で, また英国最古の都市でもある。ここはローマのブリタニア支配時代にはエブラクム[13]と称された。71 年に知事ペティリウス・ケリアス[14]によってこの地の占領が行なわれ, 当時リンカーン(次篇 II 参看)にあったローマ軍団第 9 軍団の半永久的設営地となり, 更に 12 年後に恒久的な城塞が築かれて, チェスター[15], カーリーアン[16]と共にブリタニアにおけるローマ軍団の三大駐屯地の一つになった。それはこの地がウーズ Ouse とフオス Foss という二つの川の合流地点であり, しかもウーズ川はこのヨークまで相当な船の航行が可能という利点の他に, 南北の低地を分っ丘が迫り, そこをスコットランドに通ずる道路が走り, ブリタニア北部の各地に睨みをきかすことの出来る戦略上恵まれた条件を具備していたからである。そうしてハドリアヌス帝[17]がここを訪れたのは 121 年のことであった。帝はこの地を訪れた最初のローマ皇帝であった。またセプティミウス・セウェルス帝[18]が, フランシス・ベーコンの言葉によると「さあ, まだ何か俺のしなければならないことはないか」[19]といって, その輝かしい生涯を終えたのはこのヨークであった。更にコンスタンティヌス大帝の父コンスタンティウス・クロールス帝[20]もこの地で亡くなっている。このようにローマ皇帝が屢々訪れ, または滞在していたことからもヨークが極めて重要な地であったことが窺える。ヨークはその後 865 年スカンジナヴィヤ人により, 876 年に一時デーン人の主要な駐屯地となり,

更に10世紀にはIrish-Vikingの占めるところとなった。今日のYorkの名は彼等の言葉*Iórvík*（962年）に由来し，これが*Iórk*, *Ȝeork*, *Ȝork*と変って，13世紀にYorkとなった。

この地には征服王ウィリアム一世の築城した城が2つあったが，現在残っているのはその二番目のものである。

この市の最も著名な建造物はYork Minster（Cathedralといわない）と呼ばれる大寺院大聖堂（本寺）で，これは中世建築の教会でイギリス最大の規模のものである[21]。この本寺の起りはノーサンブリアの王であったエドウィン[22]の洗礼のためにヨークの第一代主教パウリヌス[23]によって627年のEaster Dayに建造された（教会堂跡が現存している）ことにある。最初は木造であったが，699年に当時ヨークの大主教であったウィルフリッド[24]により石造とされたが，これは741年頃に崩壊した。その後767～80年にかけて石造で再建されたが，これもノーマン・コンケストに伴った騒擾でヨークの町と共に破壊された。その後約250年間に再建⟷破壊が繰返され，ほぼ現在の形を整えたのは15世紀のことである。この本寺はイギリスのゴシック建築史上初英式Early-Englishから文飾式（盛飾式）Decoratedの移行の段階を示すものである。すなわち，本寺の著名な大窓「五人姉妹」Five Sistersはノルマンの半円形から初英式の尖頭形と変ったことを示し，更に身廊，エクセターは穹窿をなす石の肋材が細く，数は逆に増えて，聖堂の高く広い天井に，美しく装飾的に網模様を描く文飾式を代表している。そうしてこの大窓を埋めるGrisaille glassは中世以来この本寺の120箇所を越える窓にはめ込まれて本寺の荘麗さを飾るもののなかで最も有名なものである。

ヨーク本寺は英国教会の北部の大主教の管区の総本山で，全国43の監督管区のその14を管轄下において，南部の29を管轄するカンタベリ大寺院につぐ地位を占めている。本劇に登場するウルジィ[25]は1514年ここの大主教となっている。

稀代の追い剝ぎターピン[26]が処刑されたのはここヨークであった。ガイ・フォークス[27]が生まれたのもここである。またDaniel Defoeは『ロビンソ

ン・クルーソー』の物語を「私は1632年ヨークで生まれた」"I was born in the year 1632, in the city of York, of a good family, though not of that country." で書き始めている。

11 Bordeaux I. i. 96 44.50 N 0.34 W

F では Burdeaux となっている。フランス南西部の港市。ビスケ湾 Bay of Biscax からジロンド川 Gironde を98 km 遡り，ガロンヌ川 Garonne に結ぶ地点に位置する。パリからは480 km である。世界の酒庫，フランスの貴重な酒庫であるメドック Medoc 丘陵を控える。フランス王ルイ七世と離婚したエレアノール=ダキテーヌが1152年ヘンリー二世と結婚して以来[28]，百年戦争でイギリスが敗退する1453年までイギリス領であった。そのためボルドオ酒の主要な輸出先はイギリスであった。エドワード二世[29]は自分の戴冠式用にブドウ酒1,000樽を送らせたことは有名である。かつてこの市の市長をモンテーニュ[30]がつとめたことがあり，またこの地の古い大学の入口ホールの真中にある大きな寝棺は1716～26年までボルドオ高等法院長であったモンテスキュ[31]のものだとの伝えがある。

12 Ipswich I. i. 138 52.04 N 1.10 E

Suffolk 州の都市。ウルジィの生地。ロンドンから北東に約111 km。この町の古名は Gipeswic (993年) で，これが Ipeswich→Ipswich となったが，由来は *Gipe* なる個人名から 'the village of Gipe' となったという説と，またこの町が Orwell 川の河口にあって，その形が *gip*=to yawn であるところから，という二説がある。また実在も記録もないが *Ypus* という王がいて，町を Ypeswich と名づけたとも伝えられる。

本劇中にウルジィは自分の生地 Ipswich と Oxford に大学設立の計画を述べているが，生地の方はその門だけが建てられて (1536年) 今日それが残り，Oxford の方はその計画は実現して，今日の Christ Church がそれである。Christ Church は Oxford 25 の学寮中最もその規模と堂塔の美しさを誇

り，ヨーロッパ最大の学寮といわれ，また建築史上にあってもゴシックの注目すべき垂直様式がこのホールの階段にみられる。ウルジィは1525年イギリス全土の僧院からこの学寮の建設資金を絞りとったといわれている。

13 Hereford　I. i. 200

ヘレフォードと読む。F では Hertford, *Richard II* には Herford として出る。Hertford は別の州，別の町の名で，それを Hereford と misreading したらしい。ウェイルズに接する直径約 48 km の円形をなし，赤い体に白い顔の牧牛と果樹園（特にリンゴ）で知られる州。都会の少ない州で首都が Hereford (52.04 N 2.43 W) で，元来 army ford の意。鉄道でロンドンから 230 km。町の起源は古く，7世紀の West Saxons による。この町に 1220 年，美しい初英式の Lady Chapel が建立されたが，この聖堂の起源は 794 年にマーシア（注12）参看）の王オッファ[32]によって殺害されたイースト・アングリア（注12）参看）の王エセルベルト[33]の亡霊が死体を Hereford に埋葬せよ，と命じたことにより，825 年オッファの後継者がここに石造りの教会を建てたに由来するという。また町の中央部にある All Saints という教会にはシェイクスピア劇を特に得意とする18世紀最大の名優ギャリィク David Garrick (1717～79) の出生記録がある。

14 Stafford　I. i. 200

Staffordshire，これは Staffs と略称される。Stæfford, Stadford, Statford と変遷がある。'ford by a landing place' の意。イングランド中西部の州で，いわゆる Black Country の大部分を占める地帯である。首都は Stafford (52.48 N 2.07 W) である。この地は今日も日本語訳の定訳のない *The Compleat Angler*（釣魚大全）の著者 Izack Walton (1593～1683) の生地である。

15 Northampton　I. i. 200

バッキンガム州をはじめ9つの州に接し，北東から南西に細長いイングラ

ンド中南部の州で，Northants と略称される。North+*hamtun* (=home farm, the village proper) の意。ここはイギリス屈指の靴製造業の盛んな地方で中心地は首都の Northampton (52.14N 0.54 W) である。ここはノルマン王朝，アンジュー（プランタジェネット）王朝の王の居するところとなったため，屢々議会や会議が開かれた。1164年トマス・ア・ベケット[34]の告発と裁判が行なわれたところでもあり，またバラ戦争の決戦の一つが1460年ここで行なわれて，ランカスター家は敗北し，ヘンリー六世が捕えられた。またシェイクスピア作 *King John* の開幕はこの地である。この町から国道45号線を約6 km 北東に向ったところのエクトン Ecton はフランクリン Benjamin Franklin の父が1685年アメリカに移住するまで，一家が代々居住していた町である。同じく国道45号線を約10 km 行ったアールズ・バートン Earls Barton には10世紀後半に初建されたままのサクソン塔，しかも現存するサクソン塔のうち最も装飾に富む West Tower をもつ万霊教会 All Saints がある。またこの州のオールドウィンクル Aldwinkle は John Dryden の生地である。

この州にありながら「行政上の一州」(administrative county) をなして「ピーターバラ特別区」Soke of Peterborough の名を有するピーターバラ市 (52.35 N 0.15 W) にある聖堂にはアラゴンのキャサリン (3 項参看) の墓がある。またこの同じ墓地にスコットランドの女王メアリ・ステュアート Mary Stuart (「『マクベス』地誌考」参看) の墓もあったが，これは1612年子息ジェームズ一世によって Westminster Abbey に移された。

16 Saint Lawrence Poultney 地区の Rose　I. ii. 152

ロンドンの Canwike Street ward に Saint Laurence Poultnie という教区があって，その中に Rose というところがある。1561年に Marchant-Taylors (the Merchant Tailors) が建てた可成り著名な学校であったが，Mannor of the Rose という荘園となり，一時はバッキンガム公の居館となっていたという。

17 Greenwich　I. ii. 188　51.28 N　0.00

名の変遷は Gronewic→Grenewic→Grenawic などで, Green+*wic* (=village, hamlet, town, dwelling-place) の意。ロンドンの東南にある自治区で, テムズ河の下流ロンドン橋から約 9 km の河畔にある。港を見下す丘にあるグリニッチ公園には 1675 年チャールズ二世 (1630.5.29～1685.2.6。r. 1660～85。クロムウェル Cromwell 革命後の王となった) の命によって, クリスタファ・レン[35] の手になる八角形の王立天文台 Royal Greenwich Observatory がある。北緯 50°28′38″, 本部子午線が通過する経度 0°0′00″ の地点である。この天文台そのものは第二次大戦後ロンドンの南東約 72 km の East Sussex にあるハァーストマンスー Herstmonceux (または Hurstmonceux) Castle (50.53 N 0.20 E) に移されたため, こちらの方は博物館となっている。またここの離宮はテューダー朝には屢々行幸があり, またヘンリー八世, メアリ女王, エリザベス一世がここで生まれている。1652 年この離宮はクロムウェルによって Greewich Green として公開されて大いににぎわい, Dicken の描く *Greenwich Fair* の舞台でもあった。

18 Sal'sbury　I. ii. 196　51.05 N　1.48 W

F は Salsbury, F_2 が Salisbury。現今 Salisbury。ロンドンを距る約 132 km のドライブ。Wiltshire の首都で, しかも古都である。古代ローマ人がソールスベリの北約 3 km の地点のオールド・セアラム Old Sarum の丘の上に城下町をつくって, Sorbiodunum と名づけ, ブリタニア征服の一拠点とした。その後サクソン人が渡来してここを Searobyrg と呼んだ。22 歳の若さで王位につき文武両道にすぐれ輝かしい功績を残した Wessex のアルフレッド大王 Alfred the Great (ca. 848～899. 10. 26. または 28。r. 871～899) はここに強固な土塁を築き, 更にノルマン人は Sarisberie と名づけて立派な城郭と司祭管区の聖堂を建てるなど, その名はヨーロッパにひびく程の有名な都市となったが, 13 世紀になって増大する人口に対する水不足, また火災と風害の

脅威などから1217年この地の司教となったリチャード・プゥア Richard Poor (または Poore, Poure, Le Poor。1237年死亡) が1220年丘を降りて現在の地点に町が移った。ためにこの地が New Sarum とも称される。彼はこの低地に大聖堂建設の事業に着手した。これは今日イギリスにある27の大聖堂のうち比類のない高さ (約125 m) を誇り，建築の内部，外部構造が一つの様式——つまり初英式ゴシック建築で貫かれた点で著名である。ここには35,475 (1961年) の人口に比べ，この大聖堂のほかに30の教会堂があるといわれる。町並はいわゆる black and white という黒い梁材に白い漆喰い壁が並ぶ古く，美しい町である。

この町と英文学との因縁は深く，シェイクスピア，Fielding, Hardy, Dickens, Hudson, Morris, Goldsmith, Trollope, Pepys, Sassoon が扱っている。シェイクスピア劇 *Richard III* のリチャード三世が第二代バッキンガム公 (*Henry VIII* に登場するバッキンガム公の父 Henry Stafford のこと。ca. 1454～1483) を暗殺したのはこの町の Blue Bour という旅館であったといわれる。

19 Louvre I. iii. 23

パリのルーヴル宮。セーヌ河の右岸に建つ。起源は1200年にフランス王フィリップ・オーギュスト[36] が当時のパリをかこむ城壁の外郭につくった城砦で，今日その東端にある「方形宮」Cour Carrée の辺りが1200年当時の位置である。その後14世紀にシャルル五世[37] が改築し，特に1546年以来増改築が行なわれ，1863年から5年がかりでセーヌ河沿いに長大なギャラリーが建てられて，ほぼ現在の規模をなした。宮殿として使われた時期は少なく，美術館として現在そのかかえる美術品は質量共に世界最大を誇っている。

20 York Place I. iv. ト書

York House とも称される。元々は1298年ヨークの大主教に買収され，改造された大邸宅で，爾来230年間ヨーク大主教の居館となってきた。故にこ

の名はそれに因んでいる。ウルジィ失脚の1529年にヘンリー八世の手中となり，その名もWhitehallと改められた。1698年この宮殿が焼失するまではイギリス宮廷の宮殿であった。ヘンリー八世は1533年この宮殿でアン・ボレーンと結婚し，また，1547年1月28日王はここで死去している。チャールズ一世はクルムウェル派の手にかかって1649年1月30日この宮殿の前で処刑されており，またクロムウェルは1658年9月3日この宮殿で死去している。

現在このWhitehallの名は，議会やウェストミンスター大寺院の北，政府の主要な官庁の立ち並ぶ大通りの地名として残っている。

21 Rochford　I. iv. 92　51.36 N　0.43 E

Essex州の南部。テムズ河の北を河と平行に走る国道127号線を東に進み，ロンドンより約60 km。テムズ河が外洋と接する辺りにある有名な海浜行楽地，通称Southend-on-seaの北約6.5 kmの地にある。地名の由来はOE *ræcces-ford* (=the ford of the huntingdog) である。ここにアン・ボレーンの父の建てたテューダー朝式の館がある。

22 Surrey　II. i. 43

OE *sūper-gē* (=southerndistrict) のようにロンドン南部に接する州。首都はKingston-on-Thamesである。テムズ河及びその支流のヴアンドルWandle，ブラックウォーターBlackwater，モールMole，ウェイWeyの諸川はよく農業をおこし，果実，馬鈴薯，ホップの栽培が盛んである。この州の中央南部にある市ドーキングDorkingの北東にあるBox HillはGeorge Meredithが1867年来永住の地としたところであり，またこのBox Hillの麓のBurford Bridge HotelはJohn Keatsが'A thing of beauty is a joy for ever'に始まる不朽の名作*Endymion*を書き上げたところである。1817年11月のことであった。R. L. Stevensonも1878～86の間に4度もここに滞在したといわれている。

23 Toledo II. i. 164 39.52 N 4.02 W

スペイン中央部，トレド県の首都。マドリード Madrid の南南西約 65 km，蕭条たる丘の上に建つ典型的なスペイン風の都市で，ローマ時代以前に起源をもつ古い都市である。13 世紀の大寺院をはじめ，多くの歴史的建築物が残っている。1065～1561 年までスペインの首都であった。

24 Suffolk II. ii. ト書

Norfolk が 'the northern people' であるのに対し，これは 'the southern people' の意である。行政上 East Suffolk と West Suffolk に二分されている。バターの生産とニシン及びサバの漁場で有名。ウルジィの生地 Ipswich は East Suffolk である。

25 Black-Friars II. ii. 138

ロンドン塔から 3 つ目の橋 Blackfriars Bridge がかかるテムズ河北岸一帯を指す。13 世紀頃にドミニカ修道僧がこの辺りに居住したため，彼等の着ている黒衣から Blackfriars と名付けられた。現在の Blackfriars Bridge も元の名は Pitt Bridge であった。ドミニカ修道僧はここに大きな修道院を建てたが，今日ではその見るべき跡はない。この僧院で 1382 年ウィクリフ[38] の 24 の教条を異端とする集会が行なわれた。また 1529 年にはヘンリー八世の王妃アラゴンのキャサリンに対する離婚の宣告がなされたところである。

26 Caernarvonshire II. iii. 47

ウェイルズでの最高峰 Mt. Snowdon (約 1,000 m) を有する 14 峰の丘陵をかかえる山岳の地。スレートの産で有名。有史以前の遺跡に恵まれている。この地で最も有名なものは Caernarvon Castle と Conway Castle である。前者は 1283 年エドワード一世 (Henry III の子。1239. 6. 17.～1307. 7. 7。Edward Longshanks と通称される。「『マクベス』地誌考」参看) の起工になり，王の北ウェ

イルズ征服のために築かれた6つの城塞——Flint (1277), Rhuddlan (1227), Conway (1283), Harlech (1283), Beaumaris (1295) とこの Caernarvon——のうち最も重要なものであった。そうして1327～1330年間に完成した。皇太子エドワード（注29)参看）はこの城内で1284年4月25日に生まれた。王はこの王子を新属の国民，すなわちウェイルズの人民にこの城の Queen's Gate で 'a Prince of Wales who could speak no English' と紹介したといわれる（注6)参看)。しかしこの話は1584年以後につくられた作り話とされている。一方後者の Conway 城も1283年に起工された古城で，Caernarvon 城やカーフィリィ城 Ca(e)rphilly Castle（ウェイルズにあって，ウィンザー城を除いて全英中最大の城）よりは規模は小さく，また壮大さもないが，美しさは群を抜き，ウェイルズの城のうちで白眉のものである。

シェイクスピア時代はこの地はただ山の多い不毛の地としか知られていなかった。

27 Pembroke　II. iii. 63

ウェイルズの最南西端の州で，首都は Haverfordwest である。野性的で壮大な，内陸にまで深く入り込んだノコギリ状の海岸線をもって有名な，起伏の多い変化に富んだ州。農作物，鉱産物の生産があるが，面積の半分は牧畜業のために利用されている。州は Pembroke, Pembrokeshire と呼ばれるが，その州の中に Pembroke という町がある。ここはヘンリー七世が1457年1月28日生まれた古城があったが，1648年クロムウェルによって取り壊された。

Holinshed (p. 928) によると1532年ウィンザー城にきていたヘンリー八世はアン・ボレーンにペムブロークの侯爵夫人という栄誉と年金1,000ポンドを与えている。そのことは劇中にも使われている。

28 Canterbury　II. iv. 219　51.17 N　1.05 W

OE で *Cantwaraburg*, ME で *Cauntirbyry* で「ケント人の町砦」の意。

ローマ支配時代は Durovernum といい,「砦の傍の沼沢地」の意である。ロンドンから鉄道で約 100 km。ケント州の都市。由みに州の首都は Maidstone。ローマ時代に造られた有名なローマン・ロードが海岸の Dover, Lympne, Richborough からカンタベリに集まり,ここから広い道路がロンドンに通じているように,ここは大陸とロンドンを結ぶ廊下の主要な地点であった。今日国道2号線がロンドンからカンベリを経てドーヴァーに至り,またカンタベリの近くから Rochester (次篇 II 参看) まで M_2 (Motorways 自動車高速道路) が開通している。

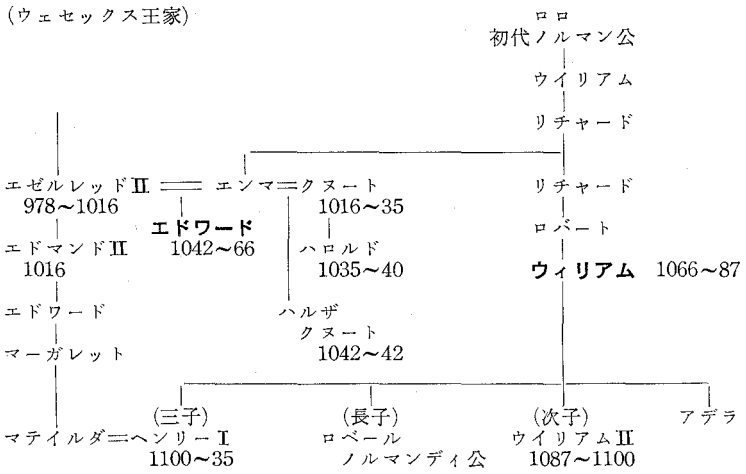
カンタベリはいうまでもなくアングリカン,つまり英国国教の総本山 the Mother Church of Anglican Christendom のある古都である。都市の起源は七王国の時代に一番先に勢力を得たのがケントであった。それはこのケント王国が大陸に最も近く,大陸文化を早く吸収したことにその一因があるが,殊にエセルベルト王 (注 22) 参看,以下重複するところあり) の時に優勢であった。そしてこの王は 560 年頃この地を首都としたが,王妃ベルサ Bertha (または Bercia) がフランク王の娘でキリスト教徒であったということから 597 年アウグスティヌスが仲間と共にケント州のサニット島[39] のエブズフレット[40] に上陸した際に王はキリスト教の布教を許した。この時にカンタベリの今日の地位が決ったといってよい。彼等はカンタベリで教化に当り,1年間に1万人をキリスト教に改宗させたといわれる。アウグスティヌスはこの地に 598 年ベネディクト修道院を建てた。その後 601 年 (一説に 600 年) 彼は 'Bishop of the English' として再びカンタベリに戻り,602 年ローマ時代にあった教会堂趾に新しい教会堂と修道院とを建てた。この教会堂が大寺院大聖堂の最初の姿であるとされている。これは 1067 年焼失したが, 1089 年に最初のノルマン人大主教ランフランク[41] がノルマン式で再建に着手し,事業はランフランクの弟子で,且つ 1093 年にここの第二代大主教となったアンセルム Anselm (1033~1109. 4. 21。イングランド王ウイリアム二世,通称 William Rufus によって大主教に任命された) に継がれ,規模は更に広げられたが,1174 年にまたまた焼失した。再建はすぐに行なわれた。今度はフランスの建築家

サンスのギョーム William of Sens の設計で進められ，内陣が完成したのが1180年4月19日であった。工事は更に進められて，1184年実に10年の歳月を費して完成した。この間の記録は当時カンタベリの修道士ジャーヴェーズ Gervase (Gervasius Dorobornensis. fl. 1188) の手で残された。聖堂は更に1379年から1400年，1495年から1503年と増築工事が行なわれ，現在の規模のものとなった。大聖堂の正式名は Christ Church Cathedral である。取分けこのカンタベリをキリスト教世界でローマにつぐ霊場としたのは実にトマス・ア・ベケット大主教の殉教である（注34）参看)。

(昭和48年5月21日受理)

注

1) Cornelius Tacitus　ca. 55～115以後。ローマ第一の史家。『年代記』Annales と『歴史』Historiae の二大著書が有名。
2) Ptolemaios Klaudios (希), Ptolemaeus Claudius (羅)　fl. 127～151。アレキサンドリアの数学者，天文学者，地理学者，英語読みでトレエーミィといわれる。
3) *The Anglo-Saxon Chronicle*　1世紀から1154年までを OE で記録したイギリス年代史。9世紀から12世紀中頃までの間にカンタベリなど各地の修道士の手になったもの。この国史編纂事業はアルフレッド大王の命によってなされたものである。
4) Bede, Beda, Baeda とも綴られ，通常 Venerable (尊者) の名が冠せられる。ca. 673～735。ベネディクト修道士でジャロー Jarrow (54.59 N 1.29 W。ニューカースル Newcastle の東約11 km) の修道院で終生を過した。有名な『英国民教会史』Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum (=Ecclesiastical History of the English Nation) を著した。
5) William the Conqueror　イングランド国王になる前はノルマンデイ公ギョーム。1066年エドワード証信王（懺悔王）Edward the Confessor (r. 1042～66) が死ぬとイングランド王位継承権を主張して（エドワードの筋違い従兄弟？　を理由に）1066年9月28日早暁イングランド南海岸 Sussex 州のペヴェンジー Pevensey に上陸し，10月14日既に擁立していたハロルド Harold (Edward the Confessor の義兄弟。ca. 1022～1066. 10. 14。当時 Wessex 王の武将の出でクヌート王の宮廷で実力者となっていたゴドウィン Godwin(e) は自分の娘を Edward の妃とした。1066年王が嗣子もなく没するとゴドウィンは自分の子ハロルドを即位させた）をヘースティング Hastings (次篇II参看) の北72 km の高地センラック Senlac で敗死させた。その場所はこの戦いにより今日 Battle の地名がついており，ウイリアム王はここに Battle Abbey という修道院を建てている。ウイリアムは同年クリスマスに Edward の創建



になるウェストミンスター・アベイで戴冠し（ウイリアム征服王は Wessex 王国の首都ウィンチェスター Winchester でも戴冠式を行なっている），ノルマンデイ公をも兼ねてイングランド王ウイリアム一世と称した。これが英国史上有名なノーマン・コンケスト Norman Conquest であり，また同じく英国史上有名な1066年の年号である（なお，イギリスはこれ以来外国の侵入を受けていない）。

またノルマンディ公ギョームがハロルドを圧えてイングランド王ウイリアムになるまでの一部始終とその前後の事情をも含めての記録は，今日ノルマンディのバイュー Bayeux の美術館に陳列されている有名な「バイューの壁かけ」Bayeux Tapestry に素朴ながら実に驚くべき程詳細に描かれている。場面は72，登場人物の数は626人，動物の数は更に多く，粗い白麻布に8色の色毛糸を使った刺繍である。パリから急行で2時間余のバイューの小さな町は長さ70.34 m，幅0.50 m のこのタペストリが四方の壁を一巡して陳列されている美術館を訪れる人でもっている観である。それにしても，針を一つ，また一つと，丹念にこのタペストリを一体誰が刺したのか（一説には征服王の妃マテイルダ Matilda とその侍女たちと伝えられているが信憑性はない），とにかく美しく，また驚異的大絵巻物である。

6) 英国皇太子の称号　プランタジネット Plantagenet 王朝第5代の王エドワード一世（「『マクベス』地誌考」参看）がウェイルズのケルト族首長ルーエリン・アプ・グリュフィッド Llewelyn ap Gruffydd（または Llywelyn ab Gruffydd。d. 1282）を殺し，ウェイルズにもイングランドの州制度を施行し，各地（Flint, Rhuddlan, Builth, Aberystwyth, Conway, Caernarvon, Beaumaris, Harlech）にいわゆる Edwardian castles を築いたが，この時カーナーヴォン城の陣中で生まれた皇太子を王は Prince of Wales と宣した。これは5世紀頃からアングロ・サクソン人によって圧迫され，こ

のウェイルズの辺地に追いやられながらも独立を守ってきた最後のブリトン人は，故国の略奪者たるアングロ・サクソン人，すなわちエドワード一世に必ずしも臣従するものではなかった。その上首長ルーエリンの死によって独立国の誉が絶えてしまったため，エドワード一世は彼等が臣従を誓うことにおいて王子を与えることを約したといわれる（26 項参看）。爾来イギリス皇太子はこの称号で呼ばれるようになった。最初がエドワード二世，ヘンリー五世，エドワード五世，ヘンリー八世，チャールズ一世，チャールズ二世，ヂョーヂ二世，ヂョーヂ四世，エドワード七世，ヂョージ五世，エドワード八世（以上は前王の嗣子），リチャード二世，ヂョーヂ三世（この 2 人は前任王の孫）である。エドワード三世，ヘンリー六世，エドワード六世の 3 人は直系の皇太子であったがこの称号を帯びなかった。また黒太子エドワード，ヘンリー六世の子エドワード，リチャード三世の子エドワード，ジェームズ一世の子ヘンリー，ヂョーヂ二世の子フレデリックは皆この称号を有したが即位しなかった。また老僭称者のジェームズ・エドワード James Francis Edward Stuart もこの称号を帯びていた。

7) Plymouth　50.23 N 4.10 W。デボンシャー Devonshire にある都市で，イギリス海峡にのぞむ軍港。百年戦争の際フランスへ軍隊を送る要港であった。新大陸発見当時は重要な役割を占め，1577 年フランシス・ドレーク Sir Francis Drake (ca. 1540～1596. 1. 28。スペインの無敵艦隊を撃破した英国の提督）はここから世界一周に旅立った。有名なメイフラワー号がアメリカへ旅立ったのはこの港であった。

8) Ludlow　52.22 N 2.43 W。ウェイルズに接する州シュロプシャー Shropshire (Salop)——シュロプシャーそのものは A. E. Housman のその詩集 *A Shropshire Led* で広く世に知られているが，ラドローはこの州の南境セヴアン川 Severn（注 11）参看）の支流であるティーム川 Teme とコーヴ川 Corve の合流する地点に位置する。バーミンガム Birmingham から西南西に約 60 km である。Castle は 1086 年に建造され，1581 年増築されて，中世以来長い間国境統監 Lords President of the Marches の堂々たる居城であったが 18 世紀に廃址となった。

9) Anne Boleyn　アン・ブリン Anne Bullen ともいわれる。ca. 1507～1536. 5. 19。Sir Thomas Boleyn の娘。ヘンリー八世との結婚の正確な日を Holinshed は 'cannot be ascertained' と記していて，諸説があるが，1533 年 1 月 25 日説が多い。また結婚の場所にも説がある。York Place（20 項参看）とする説，ロンドン塔とする説である。とにかく 1533 年 9 月 7 日（日曜）にアンはグリニッチ離宮（17 項参看）でエリザベス（後のエリザベス一世）を生んだ。しかしこれは男児を望んでいた王には大きな衝撃であった。その後 1536 年 1 月 29 日ヘンリー八世の最初の妃キャサリンの葬儀の日にアンは男児を死産している。この前後から王との間がうまくゆかず，王は同年 5 月 2 日アンを姦通罪と近親相姦の廉で（実は無実である）ロンドン塔に幽閉し，19 日には斬首している。王はその翌日ジェーン・シモーア Jane Seymour (ca. 1510～1537. 10. 24。初代 Hertford 伯 Edward Seymour の妹。ヘンリー八世の妃キャサ

リンの侍女で,次いで二番目の妃アン・ボレーンの侍女となった。王との間に Edward VI をもうけたが，彼女は産後2週間も経ずして死した。尚，この王子 Edward VI はマーク・トウェーン Mark Twain の『王子と乞食』*The Prince and the Pauper* のモデルとなっている）を三番目の王妃とした。

10) Eton　51.31 N 0.37 W。古名 Eitun (1156年)。1207年には既に Eton となっている。OE *Ēa-tūn* で 'tūn (=fence) on R. Thames' の意。テムズ河を距てて隣接の Berkshire にあるイギリス王室の離宮ウィンザー城を眺むところにある。ここにイギリスで最も著名なパブリック・スクールであるイートン・スクールがある。創立者はケェインブリッヂのキングス・スクールと同じく5世紀のヘンリー六世である。この学校の正式名は The King's College of Our Lady of Eton Beside Windsor である。

11) Severn　シェイクスピアの生地 Stratford のエイボン川 Avon を一支流とし，また 'few words are best' と歌い，名利を求めず，潔癖な諦観詩人 A. E. Housman が歌った川である。

12) Northumbria　名の通り Humber 河の北から現今のスコットランドの低地地方フォースの入江 Firth of Forth に及ぶ地域を占めたアングロ・サクソン時代 (7～8世紀頃) にあった七王国 Heptarchy の一つ。この七王国というのは厳密に七つの国があったというのではなく，この七王国のほかにもディーラ，バーニシアなどの王国が記録されているからこの「七」という数はその比喩的表現とされる。

七　王　国

ノーサンブリア	Northumbria
マ　ー　シ　ア	Mercia
イースト・アングリア	East Anglia
エ　セ　ッ　ク　ス	Essex
ケ　ン　ト	Kent
ウェセックス	Wessex
サ　セ　ッ　ク　ス	Sussex
(バーニシア)	Bernicia
(ディーラ)	Deira

附　図　3

13) Eboracum　または Eburacum。ヨークの町は150年頃プトレマイオス（1項参看）

によって初めて *'Εβόρακον* と誌された。これがラテン語化されて標記のようになった。これがアングロ・サクソン時代になって Evorōg となった。これは OE *eofor* (=wild, boar) と呼応し，更に語尾に *wīc* (=dwelling, farm, camp) がついて Eoforwīc (1053～66) となった。また Eferwīc (ca. 897), Euorwīc (ca. 1150) の記録もある。

14) Petillius Cerialis　別綴 Cerealis で70年頃活躍したローマの将軍。ローマ皇帝ウェスパシアヌス Titus Flavius Sabinus Vespasianus (9. 11. 9～79. 6. 23。r. 69～79) の近親の縁にあって，61年には既にブリタニアに在った。71年ブリタニアの知事となり，その3年にわたる在任中に北方のブリガンテス族 Brigantes の討伐を行なった。

15) Chester　当時 Deva。別名 Castra, また Devana Castra で，これは 'the camp on the river Dee' に由来する。ウェイルズ語で Caerleon, Caerlleon。ロンドンから北西に鉄道で約290 km, 53.12 N 2.54 W の地点にある。附近で産出する赤い砂岩の城壁，同じ材で建造されたチェスター本寺など，ローマ時代，中世時代の面影を留める旧い町である。

16) Caerleon　当時 Isca または Isca Silurum。ウェイルズの Monmouth 州にあり，アスク川に面するため Caerleon-on-Usk (Usk のラテン名が Isca) とも称され，ニューポート Newport の北東約5 km 内陸の 51.37 N 2.57 W の地点にある。アーサー王 King Arthur の宮廷のあったところの一つとして伝えられる。

17) 及び 18)「『ジュリアス・シーザー』地誌考」参看。

19) Adeste, si quid mihi restat agendum. *Becon's Essays, II. Of Death*, p. 4, Macmillan, 1952.

20)「『ジュリアス・シーザー』地誌考」参看。

21) ヨークには第二次世界大戦前までは中世の教会堂が21もあった。また中世の頃には41もの教会堂を有していた。

22) Edwin　ca. 585～633。r. 617～633。Eadwine または Eadwin とも綴る。この王の頃ノーサンブリアは七王国のうち政治的に最も有力で，文化的にも見るべき功績を残した。それはこの王が625年ケント王エセルベルト Aethelberht (または Ethelbert, Aedilberct。ca. 552～616) の娘で，また当時のケント王エアドバルド Eadbald (または Aeodbald, Aethelbald, Auduwald。r. 616～40) の妹であるエセルブルガ Aethelburga (または Ethelburga) を妃としたことによる。それはこれより先，597年に教皇グレゴリウス一世 (「『ジュリアス・シーザー』地誌考」参看) が派遣したベネディクト派修道士アウグスティヌス St. Augustine (Augustine of Canterbury, あるいは Austin。Apostle of the English と称される。カンタベリで604年あるいは613年死亡) は40人の修道士と共にケント王国の東岸サニット島に上陸し，エセルベルト王から布教の許可を得て，当時の首都カンタベリで人民の教化につとめ，王も同年改宗して洗礼を受けた。さてエドウィン王とエセルブルガとの婚姻に当り，妃に随

行したカンタベリの主教で St. アウグスティヌスの弟子のパウリヌスの努力により，627年エドウィン王の改宗と共に，ノーサンブリアにもローマ・カトリックの普及が開かれた。このようにエドウィン王のキリスト教に対する理解はその甥オズワルド Oswald (r. ca. 635～642. 8. 5) を経て，その弟オズウィ王 Oswy (別綴次の如し。Osuiu, Oswiu, Oswio, Osguid, Osweus, Oswius。ca. 612～670。r. 642～670) の手になる664年のウィットビイ Whitby (54.29 N 0.37 W) の宗教会議 Synod とつながった。また宗教詩人キャドモン Cædmon の出現となり，またビード (注4) 参看) の『英国民教会史』の著作となって開花した。なお，スコットランドの Edinburgh はこのエドウィン王の名に由来する。

23) Paulinus　聖人。664年死亡。Paulinus of York と称される。グレゴリウス一世の命により St. アウグスティヌスの布教に助力するため601年イングランドに渡った。625年ヨークの主教に，633年ロチェスターの主教となった。

24) Wilfrid または Wilfried, Wilfrith　ca. 634～709. 4. 24。ノーサンブリアに生まれ，ローマで修学した高徳にして敬虔な聖職者，聖人。664年のウィットビィでの宗教会議でローマ・カトリック側の指導的役割を果した。665年ヨーク大主教となり，イギリスの修道院に初めて「ベネディクトウスの戒律」を導入したことと，教会堂建築についての造詣とその実績で有名である。

25) Thomas Wolsey　ca. 1475～1530. 11. 29。Ipswich (12項参看) の肉屋の子だといわれる。本劇中バッキンガム公がウルジィのことを 'This Ipswich fellow's insolence' (I. i. 138), また 'This Cardinal, Though from an humble stock' (IV. ii. 49) といっているのはこのことからであろう。オックスフォードの出身。枢密院議員 (1511年), ヨーク大主教 (1514年), 枢機卿 (1515年) など政府の要人となり，ヘンリー七世，ヘンリー八世時代その権勢をほしいままにした。ヘンリー八世と王妃キャサリンとの離婚問題から王との間が悪くなり，1529年退けられ，翌年引退し，ヨークに赴いたが，反逆罪で逮捕され，ロンドンへの護送中病死した。彼の当時の権勢を今日ロンドンから約24 km 遡るテムズ河畔の豪壮な館ハンプトン・コート Hampton Court にみることが出来る。これは1514年 (当時ウルジィはヨーク大主教) から1525年の間の建造になるもので，当時としては異例の広さとテューダー様式の華麗さをもつ大建築である。このような豪壮な館が建てられたことは無論ウルジィの時の権力のしからしめるところであるが，またこの時代の趨勢を示すものでもあった。1337年以降かの恐るべき百年戦争は国の経済を壊し，流行病と食糧危機をもたらした。建築はただ軍事建築となり，職人もかっての巧みな芸術的技術を失つた。百年戦争の結果はイギリスはカレー Calais の町をようやく保つだけの全くの惨敗に終り，今や社会は全く往時の姿とは変り，人心も変って，神に対する敬虔の念までも薄れてしまった。「1050年から1350年にいたる300年間にフランスでは80の大聖堂，500の大教会堂，数万の教区教会堂を建てた」(ジャン・ジャンペル) ように天を突くばかりの高い教会堂を

競って建立した神への信仰は既に冷えて，関心は己れの生活に向けられるようになった。それに加えてイギリスではヘンリー八世が芸術に無知であるばかりでなく，治世中幾度となく教会と衝突したが，結局は「法王と教会が失った権力はヘンリー八世が獲得し，その手にがっちりと握った」(グーチ) ことにより，最早大聖堂の建造などは思いもよらぬ状態にあった。この頃イギリス建築史上ゴシック建築からテューダー式建築への移行の段階で，この期は上述のように王の力，国家の力としての建造はみられず，代りに首都を離れた地方に貴族や富豪はその財力を自分の生活の快適さと享楽に向ける傾向となり，己れの領地に豪壮な居館を建て，専用のチャペルを設けるという現象がおきた。その代表ともいうべきものがウルジィの館で，フィレンツェの彫刻家マイヤーノ（またはマヤーノ）Benedetto da Majano (または Maiano。Original name は Benedetto di Leonardo)——この人は1442年フィレンツェで生まれ，1497年5月27日同地に歿した優れた彫刻家，建築家で，ルネサンス宮殿建築を代表する彼の不朽の作品はフィレンツェのベッツキョ宮 Palazzo Vecchio とストロッツィ宮 Palazzo Strozzi に残されているが，この人のテラコッタの円形牌を装飾に用いるなどイタリア・ルネサンスの美を飾るなどウルジィ盛時の権勢を示すものであるが，先述のように王の不興を買って，この館は1526年ヘンリー八世に献上された。王はこれを手にしてから赤煉瓦のテューダー式建築に増改築を行なって離宮とし，そのなかにはアン・ボレーンのための gateway も設けたりした。3番目の妃ジェーン・シーモア（注9)参看）はここでエドワードを生んで，死している。王はまたこの宮殿で5番目の王妃となったキャサリン・ハワード Catherine Howard (Thomas Howard の姪。1540. 7. 28にヘンリー八世と結婚，王によって1542. 2. 13にロンドン塔で斬首された）と，更に第6番目にして最後の妃キャサリン・パア Catherine Parr (ca. 1512～1548. 9. 7。王とは1543年に結婚）と結婚した。この宮殿のなかに「幽霊出現の間」という部屋があるが，そこには第3王妃のジェーン・シーモアと第5王妃キャサリン・ハワードの幽霊が出るとのことである。

この宮殿はその後オレンヂ公ウィリアム三世とメアリ女王(名誉革命後，夫のウイリアム三世と共に王位につく）の命によりレン（注35)参看）の手によって大改築され，イギリス・ルネサンス期建築の美を誇っている。

26) Richard Turpin　生年が1705とも1706ともいわれるが1706説が多い。'Dick Turpin' の名で知られたイギリスの追い剝ぎ。Essex のサフロン・ウォールデン Suffron Walden の東北約10 km にあるヘムステッド Hempstead の宿場の子に生まれた。家畜泥棒をもってその道に入り，後トム・キング Tom King と組んで主にケェインブリッヂ街道で追い剝ぎをしていたが，過って Tom King を射ち，ヨーク州に逃げたが，ヨークで捕えられ絞首された。1739年早朝のことであった。アインズワース W. H. Ainsworth (1805～82。夏目漱石の『倫敦塔』はこの作者の *The Tower of London* に負うところある）の *Rookwood* にターピンが登場する。彼は駿馬

Black Bess にまたがり，アリバイをつくるため夜のロンドンを北へと駆って，一夜のうちにヨークに着き，秋の朝日の染めるヨーク大聖堂の尖塔を遙かに眺めた時に，鞍下の愛馬は斃れ，鞍上の彼は縛についたと。彼とその愛馬 Black Bess を題材とした多くの伝説や俗謡がある。

27) Guy Fawkes 「『マクベス』地誌考」参看。

28) Henry II 1133. 3. 5～1189. 7. 6。r. 1154～1189。アンジュー Anjou 家最初のイングランド王。プランタジネット王家 House of Plantagenet の祖。父からアンジュー伯領，母からイングランドとノルマンディを継承し，更にエレアノール=ダキテーヌ (1122～1204) との結婚でアキテーヌ地方を得，ルイ七世と戦ってブルターニュ地方を得てフランスの西半分を手中にし，フランスにおいてフランス王以上に大きな領地と勢力を獲得した。教会の裁判権のことでカンタベリ大主教ベケットを殺害した (15 項参看)。

29) Edward II 1284. 4. 25～1327. 9. 21。Prince of Wales の称号を帯びた最初の皇太子 (注 6) 参看)。ために Edward II of Caernarvon と呼ばれる。父王と異なり，生来暗愚，精力と強い性格を欠き，ために諸侯の勢力を抑えれず，また父王の残した外国の領土を維持出来なかった。前代に引続いてスコットランド遠征を行なったが，バノックバーンでロバート・ブルースに大敗した (「『マクベス』地誌考」参看)。王妃イサベラ Isabella (1292～1358。フランス王フィリップ四世の娘) のために捕えられ，グロスター Gloucester の近くのバークレー城 Berkeley Castle で暗殺された。

30) Michel Eyquem de Montaigne 1533. 2. 28～1592. 9. 13。ルネサンス期フランスのモダリスト。モンターニュと発音するのが正しいが，一般にはモンテーニュといわれる。この名は元来がモントラヴェル男爵領に属する地名から来ていて，本当の名はミシエル・エーケム Michel Eyquem である。代々ボルドオ市の商人であったが曾祖父の代に貴族となり，祖父はボルドオ市の名誉職，父は市長になった。彼は 20 歳で法官に就き，ボルドオ高等法院参議を 12 年間も勤めたが，性分に合わずただ憂鬱を昂じ，神経を弱めるばかりであったので，彼は 1570 年僅か 38 歳でその職を辞した。1571 年モンテニューの館に隠棲したが，1581 年，1583 年と二期市長に選ばれた。『随想録』で有名。

31) Charles Louis de Secondat Baron de la Brède et de Montesquieu 1689. 1. 18～1755. 2. 10。フランスの法学者，啓蒙思想家。『法の精神』，『ペルシア人の手紙』が主著作。

32) Offa 757～796。マーシア王国の最盛期を築いた王で，法典を纂んだ (現存しないがそれはアレフレッド大王につながれた)。ウィ川 Wye の河口からディ川 Dee の河口に及んで，今日ウェイルズとイングランドとの境界を 102 km にわたり築いた塁は「オッファの土塁」Offa's Dyke として有名。

33) St. Ethelbert または Aethelberht, Aegelbriht 794 年死亡。ヘレフォードの聖堂

の守護神として崇められている。

34) Thomas à Becket　1118～1170. 12. 29。ヘンリー二世に登用され大法官を経て，1162年カンタベリ大主教となったが，やがて王が王権強化を図って，教権を圧迫したため王と対立し，フランスを経てローマに赴き，争論5年の後，すなわち1170年和解がなって帰国したが，フランスから彼を追ってきた王の騎士4人の手により，回廊から大聖堂に入る入口――後にここは Martyrdom の戸として有名になった――の傍で斬殺された。1170年12月29日，火曜日であった。4人の騎士，それは William de Tracy, Reginald Fitzurse, Richard le Breton, Hugh de Morville の名であった。但し Hugh de Morville 一人は手を下さなかった。ヘンリー八世は宗教改革で僧院解体の時大聖堂内の聖トマスの聖堂を破壊し，聖トマスの遺骨を四散させた。彼の殉教はテニソン (*Becket*), T. S. エリオット (*Murder in the Cathedral*) などによって扱われている。ベケットに仕え，ベケットがヘンリー二世と決定的対立に至った1164年のノーサンプトンの公会議でも彼をなだめ，更にベケットの死の現場にも居合せたウィリアム・フィッツスティーヴン (William Fitzstephen (1190？　歿) はその『聖トマス・ベケット伝』*Life and Passion of Archbishop Becket* (1174年に書かれたが，初版は1723年) で，ベケットが「そこにいることによって」カンタベリに光彩を添えたと同じく，「出世によって」ロンドンに光彩を添えた (ベケットは生粋のロンドン児であるから)，と述べている (R. J. ミッチェル)。

35) Sir Christopher Wren　1632. 10. 20～1723. 2. 25。イギリス・ルネサンス建築の完成者。オックスフォードの数学の出身で，天文学の教授となったが，建築に転じた。1666年ロンドン大火の再建者として活躍。多くの学校，教会，劇場を手がけた。主作品はセント・ポール寺院，ケェインブリッヂのトリニティ・カレッヂ図書館，パンプトン・コートなどである。

36) Philip II　Philippe II Auguste (Philip Augustus) 尊厳王と称される。1165. 8. 21～1223. 7. 14。r. 1180～1223。カペー王朝の最盛期をもたらした王。イギリス王 John (欠地王 Lackland と称される位愚迷な王でフランスにあったイギリス領土を殆んど失った) からノルマンディ，ブルターニュを奪取し，大いに国威をあげ，またパリ大学を創設するなど文化面，産業面でも秀れた政策を行ない，大国家としてのフランスの基礎を定めた。

37) Charles V　Charles le Sage (Charles the Wise) 賢明王と称される。1337. 12. 3.～1380. 9. 16。r. 1364～80。国の内外の問題によく対処し，特にイギリスに占領されていた領土をカレーとボルドオをのぞき，すべて取り戻した。また学芸を保護し，ルーヴル宮に蒐集されている貴重本はこの王の力による。

38) John Wycliffe (または Wyclif, Wiclif, Wickliffe) ca. 1320～1384. 12. 28。宗教改革の先駆者。オックスフォードに学び，同大学の Balliol College の学寮長となった。聖書を唯一の信仰源泉として，通俗語で福音を説き，聖書の知識を普及するため，

その英訳を行なった。これは英語発達史上に一時期を劃するものである。死後彼は異端者と宣告され (1415), ラッターワーズ Lutterworth (52.28 N 1.10 W。レスター州 Leicestershire にあり，ラグビー Rugby の北約 12 km。彼が公職を追放された後住み，歿した地) にあった遺骸は掘出され，焚刑に処され，近くの小さなスゥイフト川 Swift に捨てられた。彼は神学者として有名になる前に既に哲学者として名を成していた。

39) Isle of Thanet　ケント州の北東端部に位置する地帯。島と名づけられているが，島ではなく，スタゥア川 Stour の分流とこれに平行する古代の運河により島の趣きを呈する。この一帯と北極の間に介在するものなし，といわれる程空気が澄んでいることで有名。

40) Ebbsfleet　または Ebbs Fleet。サニット島にある小村。ドーヴァー海峡ペグウェル湾 Pegwell Bay に面し，1750 年頃に早くも開けた summer resort のラムズギィト Ramsgate (現地ではラムズゲェイト) の南西約 7 km の地点にある。ここは St. アゥグステイヌスの上陸地点というほかに，今一つ英国史上重大な歴史を有する地点である。それは 449 年，当時ブリテン島は北方から侵入するピクト族 Picts やスコット族 Scots に悩まされていて，時のケント地方の王フォルティゲルン Vortigern なる者が領土防衛のためにジュート族 Jutes の首長ヘンゲスト Hengist (または Hengest。488 年歿) とその弟ホルサ Horsa (455 年歿) に救援を求めた。この二首長が上陸したのがこの地であった。しかし「薬の方が病気よりも悪かった」(モセ) と云われるように彼等はブリテンに居据って，ブリテン島へゲルマン民族侵入の切掛をつくってしまった。このことはビードの『英国民教会史』に書いてあることである。

41) Lanfranc　ca. 1005～1089. 5. 24。イタリアのパヴィア Pavia (45.12 N 9.09 E) で生まれ，カンタベリで歿す。ボローニア Bologna (44.30 N 11.20 E) の大学でローマ法を学び，パヴィア大学教授として当代のローマ法，教会法の権威であった。神学研究を志し，1045 年ル・ベック修道院長となった (ル・ベック Le Bec-Hellouin はエヴリュー Evreux の北西約 40 km に地点。このベック修道院はランフランクとアンセルム (28 項参看) の二人によってその名を高め，またこの二人は共に後カンタベリ大主教となった)。ウイリアム公 (後のウイリアム征服王) の結婚に反対し，追放されたが，1056 年逆に二人の仲が好転した。1063 年カーン修道院長。1070 年，当時のカンタベリ大主教でローマ法王に反抗的であったスティガンド Stigand (ca. 1072 ウィンチェスターで歿した。エドワード証信王の信任厚く，1052 年カンタベリ大主教となった) を廃し，自らその地位につき，ウイリアム征服王のイングランド統一政策に助力した。

後　記　この稿を草するに当たってはその性質上多くの辞典，歴史書，地図，シェイクスピア劇のテキスト，現地で直接見聞したこと，及びその記録，現地で入手したパンフレットの類を参照したが，煩雑をさけて参考書はその主たるものにとどめる。

Encyclopaedia Britanica
Everyman's Encyclopaedia
The American Peoples Encyclopedia
Webster's Geographical Dictionary
The New Century Cyclopedia of Names
Kenneth Cameron, English Place-Names, B. T. Batsford LTD, London, 1961
P. H. Reaney, The Origin of English Place-Names, Routledge and Kegan Paul, London, 1969
England, Ernest Benn LTD
London, Ernest Benn LTD
F. G. Stokes, A Dictionary of the Characters and Proper Names in the Works of Shakespeare, New York, 1970
Shakespeare's Holinshed
Concise Dictionary of National Biography 1

岩波西洋人名辞典
中川芳太郎 『英文学風物誌』 研究社
石田憲次 『英文学風土記』 研究社
『イギリス美術』(世界美術大系) 講談社
F. モセ著，郡司利男・岡田 尚訳 『英語史概説』 開文社
R. J. ミッチェル，M. D. R. リーズ共著，松村 赳訳『ロンドン庶民生活史』 みすず書房
G. P. グーチ著，堀 豊彦・升味準之輔英訳 『イギリス政治思想』(1) 岩波現代叢書
ジャン・ジャンペル著，飯田喜四郎訳 『カテドラルを建てた人びと』 鹿島研究所出版会

Shakespeare の *Coriolanus* について

—— Volumnia の悲劇 ——

狐 野 利 久

Shakespeare's *Coriolanus*

— Tragedy of Volumnia —

Rikyu Kono

Abstract

(1)

Coriolanus is in general regarded as the last work of Shakespeare's tragedies. But when we speak of *Coriolanus* as a tragedy we mean it has something rather peculiar: it stands apart from his other tragedies. Shakespeare seems to try emphasis on Coriolanus' pride and his choleric and impatient temper. But we can not follow such a man as Coriolanus and so we can not feel any pity for him.

Soliloquies by Coriolanus are very few, in comparison with, say, Hamlet. So it is impossible for us to enter into his mind and to have sympathy for him.

(2)

Coriolanus always dispises people and calls the "rat", "hires", etc., because (1) when they are conscripted for the war they always shrink and would not show their valiantness which was honored in Rome above all other virtues, and (2) the senators of Rome are the Belly, while the people dissentious rogues are the mutinous members of the body.

(3)

It was his mother a widow who brought him up to become a noble man in virtue. She thought that his valiantness was hers: he sucked it from her. But, on the other side, he did not have any share of his mother's brain, that is, "a brain that leads my use of anger/To better vantage (III, ii, 11. 30-31)". The lack of the brain made him churlish, uncivil and insolent, and at last destroyed himself.

(4)

The only thing that made him love honor was to cheer his mother. So he was bound to his love of his mother and spiritually he could not declare his independence.

(5)

We can say that his love of his mother made him reluctantly go to the market-place (III, ii) and at last brought upon him the cruel sentence that he was banished as enemy to the people and his country. Moreover we may say that his desires to have her praises and her joy carried him on to take the vengeance on Rome.

(6)

Volumnia may well know that it would be his death to disuade him from the vengeance on Rome. Nevertheless she dare to kneel before her son and to appeal to him for mercy on Rome, being afraid of the chronicle in later ages telling that he was a noble man but he wiped his nobility out with his last attempt against Rome. So she was also a tragic heroine.

(7)

The tragedy of Coriolanus is also the tragedy of Volumnia. *Coriolanus* tells us that the dominating good mother can ruin a son as much as the incestuous bad mother such as Gertrude.

(**1**)

Coriolanus は Shakespeare の最後の悲劇といわれている。しかしながら，*Coriolanus* を他の四大悲劇等にくらべてみると，悲劇としては異質の作品であることは，多くの批評家の言を待つまでもない。例えば，King Lear は片意地で，わがままな性格から，最愛の末娘 Cordelia を勘当するという愚かなあやまちをおかしたけれど，長女の Goneril や，次女の Legan の冷たい仕打ちによって，かぶり物もかぶらずに嵐の吹きすさぶ荒野をさまよう段になると，吾々観客（又は読者）の同情を集めるようになる。又，Cordelia と共に捕われの身となった Lear が，

Have I caught thee?

He that parts us shall bring a brand from heaven,
And fier us hence like foxes. Wipe thine eyes; …[1)]

という時，吾々は Lear のおかしたあやまちも忘れて，吾々もいつの間にか，涙を流しているのに気がつくのである。しかし，Coriolanus においては，吾吾はどうしても彼と共にあることが出来ない。彼は自尊心 pride によって支えられている男である。それ故民衆によってローマから追放されても，民衆をいつも軽蔑しているから

There is a world elsewhere.[2)]

と平然ということが出来るのである。そういう彼が，ひとたび己れの pride が傷つけられると，ふんぜんとなり，腹の立つあまり自制心をなくしてしまって，ありとあらゆる侮辱の言葉を投げつけたりもする。そういう彼の欠点を Sicinius や Brutus は民衆を扇動するのに利用している。

This, as you say, suggested
At some time when his soaring insolence
Shall touch the people—which time shall not want,
If he be put upon't, and that's as easy
As to set dogs on sheep—will be his firs
To kindle their dry stubble; and their blaze
Shall darken him forever.[3)]

しかしながら，吾々は観客（又は読者）として，そういう彼の choleric な，はげしい性格を共にすることはとうてい不可能なことである。

又，吾々は Hamlet の独白をきいて，彼の心の中に起っている苦悶を知ることが出来る。しかし Coriolanus には，独白といえる台詞はたった一つ（二つと考える学者もいる）しかない。それは追放された Coriolanus が，敵の Aufidius の家の前に落ちぶれた姿で立っている時の言葉である。

O world, thy slippery turns! Friends now fast sworn,
Whose double bosome seems to wear one heart,
Whose hours, whose bed, whose meal and exercise
Are still together, who twin, as 'twere, in love

Unseparable, shall within this hour,
On a dissension of a doit, break out
To bitterest enmity. So fellest foes,
Whose passions and whose plots have broke their sleep
To take the one the other, by some chance,
Some trick not worth an egg, shall grow dear friends
And interjoin their issues So with me:
My birthplace hate I, and my love's upon
This enemy town. I'll enter. If he slay me,
He does fair justice; if he give me way,
I'll do his country service.[4)]

吾々がもし, Coriolanus の内面に入ろうと思うのなら, この台詞と, Market-place に立っている時の言葉, 即ち

Better it is to die, better to starve,
Than crave the hire which first we do deserve.
Why in this woolvish toge should I stand here,
To beg of Hob and Dick, that do appear,
Their needless vouches? Custom calls me to't:
What custom wills, in all things should we do't,
The dust on antique time would lie unswept,
And mountainous error be too highly heap'd
For truth to o'er-peer. Rather than fool it so,
Let the high office and the honour go
To one that would do thus. I am half through;
The one part suffer'd, the other will I do.[5)]

を手がかりにするしかないであろう。しかし, 彼の性格からして相当の苦悶が胸中に渦巻いているはずだと考えられるところでは, もっともっと独白などによってはっきり胸中の苦悶をあらわすべきなのに, それが十分に書きあらわされていない感じがする。例えば民衆がいきり立っている Market-place に行って, 彼等に非礼をわびるようにと母親に説得される3幕2場や, 母の Volumnia, 妻の Vergilia, それに彼の息子と Valeria が, ローマ救済を嘆願する5幕3場などでは, 彼の名誉心 pride が損なわれるところであるか

ら，当然，侮辱の言葉を投げつけなければならぬところである。しかしながら，この場合，相手が母であり，妻であり，又子であるが故に，いつものように侮辱の言葉を投げつけることが出来ないからこそ，相当の苦悶が彼の胸中に渦巻いて然るべきなのである。ところが，その点が十分に表わされていないので，*Coriolanus* が，他の四大悲劇等と対等に評価されない理由になっているのではなかろうかと，私は考えているのであるが，しかし，又，心の状態は必らず吾々の日常の動作の上にあらわれてくるものであるから，*Coriolanus* を上演するにあたって，十分に演技でもって，彼の胸中の苦悩等をあらわしてゆくように心がければ，四大悲劇等と同じように，立派なものになるようにも思えるのである。例えていうと，Coriolanus が母の懇願に負けてしまう5幕3場の

O mother, mother!
What have you done? Behold, the heavens do ope,
The gods look down, and this unnatural scene
They laugh at. O my mother. mother! O!
You have won a happy victory to Rome; …[6)]

は，この劇で最もクライマックスな瞬間であるが，Shakespeare はただ簡単に，*Holds her by the hand, silent.* と書き込んでいるだけである。沈黙も又雄弁なりということもあるから，Shakespeare は彼に多くをかたらせずに，ただ *Holds her by the hand, silent.* としたのであろうが，言葉だけがすべてではないという Shakespeare の考えが，この作品にあらわされているようにも思える。このように考えると，この作品 *Coriolanus* は，聞く芝居ではなくて，見る芝居的面が強いということがいえるように思えるのである。

(2)

兎に角 Shakespeare は Coriolanus を高慢で self-control の欠けた choleric な男として終始描いている。King Lear は王としての地位についていた時は，やはり高慢で，self-control の欠けた choleric な王であったが，

Goneril や Legarn に裏切られて，追放され，やがて荒野をさまよう中に乞食の Tom と出逢うようになって，はじめて社会の底辺で生きている人達の心情というものにふれ，彼等の心を解することの出来る人間になったのであった。ところが Coriolanus は，民衆を解する心がなく，いつも民衆を rats とか，hires とかといって軽蔑し，そして常に彼等に対して高圧的である。

> The Volces have much corn; take these rats thither
> To gnaw their garners.[7]

一役人が評する如く，

> … he seeks their hate with greater devotion than they can render it him, and leaves nothing undone that may fully discover him their opposite. Now, to seem to affect the malice and displeasure of he people is as bad as that which he dislikes, to flatter them for their love.[8]

なのである。なぜ Coriolanus はこのように民衆を嫌い，民衆から憎まれるような言動をあえて，しつづけるのであろうか。彼によれば，一つには，

> … Being pressed to th' war,
> Even when the navel of the state was touched,
> They would not thread the gates; this kind of service
> Did not deserve corn gratis. Being i' th' war,
> Their mutinies and revolts, wherein they showed
> Most valor, spoke not for them.[9]

つまり，民衆は国家の存亡にかかわるような時でも，尻込みして国のために働らかないということである。「プルターク英雄伝 (Plutarch's *Lives*)」によると，その頃のローマでは，

> Valiantness was honored in Rome above all other virtues, which they call *virtus,* by the name of virtue itself, as including in that general name all other special virtues besides.[10]

ということであるから，Coriolanus にしてみれば，民衆には，要するに

virtus, つまり virtue がないということである。だから彼にとって，敵に背をみせて敗走する自分の兵士が意気地なく思われ，

All the contagion of the south light on you,
You shames of Rome! … you souls of geese
That bear the shapes of men, how have you run
From slaves that apes would beat! …[11)]

といつもの調子で，兵士達に侮辱の言葉をあびせるのである。男らしくないもの，即ち，徳のないものは，Coriolanus にとっては，ローマの恥なのである。二つには，Menenius の，元老院は胃袋で民衆は手足だという，body-politic 論に象徴されるような考えを，Coriolanus も貴族の出身なるが故に持っていた。それ故，

… Th' accusation
Which they have often made against the Senate,
All cause unborn, could never be the native
Of our so frank donation. Well what then?
How shall this bosom multiplied digest
The Senate's courtesy? Let deeds express
What's like to be their words: "We did request it
We are the greater poll, and in true fear
They gave us our demands." Thus we debase
The nature of our seats, and make the rabble
Call our cares fears; …[12)]

したがって，

… my soul aches
To know, when two authorities are up,
Neither supreme, how soon confusion
May enter 'twixt the gap of both and take
The one by th' other.[13)]

なのである。兎に角，民衆に取入ろうとして，彼等に大きな権力を与えるから，貴族としての権威も徳も失なうことになるのであって[14)]，やがてはギリ

シヤのように国が滅びるようなことになりはしないか[15] というのが Coriolanus の心配するところであったのである。それ故,

> For the mutable, rank-scented many, let them
> Regard me as I do not flatter, and
> Therein behold themselves.[16]

というのが彼の本心なのである。

(3)

Coriolanus は貴族の生れであるから, body-politic 論を信条とするのは当然であろうが, 彼をして男らしい人, 即ち virtue の人たらしめたのは, 実に彼の母 Volumnia であった。彼女がいうには,

> I, considering how honor would become such a person—that it was no better than picture—like to hang by th' wall, if renown made it not stir—was pleased to let him seek danger where he was like to find fame.[17]

そして, もしも万が一, 一人息子の彼が戦死するようなことが起っても,

> … his good report should have been my son; …[18]

と考えているけなげな尚武の母であった。彼女自身 Coriolanus に,

> Thy valiantness was mine, thou suck'st it from me, …[19]

といっているが, 彼の勇気は母親ゆずりのものであったのである。「プルターク英雄伝」の伝えるところによると,

> Caius Martius, … being left an orphan by his father, was brought up under his mother a widow; who taught us by experience, that orphanage bringeth many discommodities to a child, but doth not hinder him to become an honest man, and to excel in virtue above the common sort;[20]

とのべているように, 父親のある子に負けないようにという母の勝気な心によって育てられたのであった。それ故, 又,

> … this Martius' natural wit and great heart did marvelously stir up his courage to do and attempt notable acts. But on the other side, for lack of education, he was so choleric and impatient, that he would yield to no living creature, which made him churlish, uncivil, and altogether unfit for any man's conversation. Yet men marveling much at his constancy, that he was never overcome with pleasure nor money and how he would endure easily all manner of pains and travails, thereupon they well liked and commended his stoutness and temperancy.[21)]

とも「プルターク英雄伝」は伝えている。Coriolanus の宿敵である Aufidius は,

> Whether 'twas pride,
> Which out of daily fortune ever taints
> The happy man ; whether defect of judgment,
> To fail in the disposing of those chances
> Which he was lord of ; or whether nature,
> Not to be other than one thing, not moving
> From th' casque to th' cushion, but commanding peace
> Even with the same austerity and garb
> As he hath spices of them all—not all,
> For I dare so far free him—made him feared,
> So hated, and so banished.[22)]

と評しているが,まことに当をえた Coriolanus 評であって,結局,Volumnia は Valor is the chiefest virtue なるが故に,一人息子の彼を立派な武人にすることだけを考え,貴族として必要な教養を授けることをおろそかにしたのである。Volumnia 自身は,

> I have a heart as little apt as yours,
> But yet a brain that leads my use of anger
> To better vantage.[13)]

といっているが,彼女の勇気ばかりでなく,彼女の a brain that leads my use of anger to better vantage (自分の憤りをなだめすかして事を有利に

みちびく智慧[24] をも彼に授けたならば，Coriolanus は悲劇の人にならなくて，すんだかも知れない。

(4)

このような母に育てられた Coriolanus は，母の期待通り，いつも祖国ローマのために戦い，常に祖国を救ってきたのであった。しかし，

Caius Marcius is chief enemy to the people.[25]

とか

… he's a very dog to the commonalty.[26]

と叫ぶ民衆にとって，彼が祖国のために働いたということは，

… though soft-conscienced men can be content to say
it was for his country, he did it to please his mother, …[27]

でしかなかったのである。「プルターク英雄伝」によると，

… touching Martius, the only thing that made him to love honor was the joy he saw his mother did take of him. For he thought nothing made him so happy and honorable, as that his mother might hear everybody praise and commend him, that she might always see him return with a crown upon his head, and that she might still embrace him with tears running down her cheeks for joy.[28]

と記してある。つまり，Coriolanus は母親からの褒め言葉ほしさに勇敢に戦うという，いわば母親ッ子であったのである。だから，例えば Market-place で激昂している民衆の前に行って，

… speak fair ; you may salve so,
Not what is dangerous present, but the loss
of what is past.[29]

と Menenius にいわれても，「自分の憤りをなだめすかして事を有利にみちびく智慧」を知らぬ Coriolanus は，

I will not do't;
Lest I surcease to honor mine own truth,
And by my body's action teach my mind
A most inherent baseness.[30]

というばかりであるが，一方の母親は，全く子供をなだめるように，

I prithee now, sweet son, as thou hast said
My praises made thee first a soldier, so,
To have my praise for this, perform a part
Thou hast not done before.[31]

といっている。戦場において「他の万剣の名誉を常に独りで占領した (He lurched all swords of the garland)[32]」彼ではあったが，母親に対してはいつまでも精神的に独立出来ぬ赤子であったのである。それ故 Aufidius にまでも，Corioles の元老や貴族の前で

He has … given up,
For certain drops of salt, your city Rome,
I say "your city," to his wife and mother;[33]

といわれ，又

thou boy of tears[34]

と嘲けられている。「涙の子」といわれて，すっかり逆上した Coriolanus は，

"Boy"! False hound!
If you have writ your annals true, 'tis there,
That, like an eagle in a dovecote, I
Fluttered your Volscians in Coridoles.
Alone I did it. "Boy"?[35]

といっている。「オレ一人でやったんだ (Alone I did it.)」という彼のうぬぼれが，ここでは彼の破滅をひきおこすことになってしまうのであるが，ここでも，「自分の憤りをなだめすかして事を有利にみちびく智慧」がないために，本性をそのまま一気にあらわしてしまったわけであって，やはり精神的に未熟といわざるを得ない。

(5)

吾が子が常に武勲をたてることを無上の喜びとする Volumnia にとって,

I have lived
To see inherited my very wishes
And the buildings of my fancy.[36]

という言葉は,彼女の本心であろう。Volumnia はそれ程吾が子 Coriolenus に,期待と夢を持っていたのであった。そうして,Coriolenus は,彼女を喜ばすために数々の武勲をたてたのであった。それ故,高慢でうぬぼれの強い彼が母に説きふせられて,Market-place に集まっている民衆の前にいやいや立ち,そして追放されることになるのも,又母親の哀願を受け入れて,ローマ攻撃をやめるのも,皆ひとえに母親を喜ばすためであったということが出来るであろう。否,それだけではない。Coriolanus が自分を追放した祖国ローマに復讐しようとして,かつての敵である Aufidius と共に,ローマ攻撃をするのも,母親を喜ばすためということがいえるかも知れない。事実,Cominius がそのような Coriolanus の心を知っていたとみえて,

So that all hope is vain,
Unless his noble mother and his wife,
Who (as I hear) mean to solicit him
For mercy to his country.[37]

といっている。又,Coriolanus にとっても,母や妻子が陣中に現われるということは,思いもかけないことであったのである。おどろきあわてて,

My mother bows,
As if Olympus to a molehill should
In supplication nod; …[38]

といっいてるが,Coriolanus にとっては,母や妻子がローマ攻撃を思いとどまるようにと懇願するためにきたとは,夢にも思わなかった事なのであった。このように,母親を喜ばそうとするところに,彼のそもそもの悲劇があ

るのである。又，Volumnia にとっても，自分を追放した祖国ローマに復讐しようとする吾が子に，攻撃を思いとどまらせるべく，ひざまづいて哀願しなければならないということは，やはり彼女にとっても悲劇であったということが出来る。なぜなら，復讐にもえている吾が子にローマ攻撃を思いとどまらせることは，吾が子が Volscians に殺されることになること位は，十分に承知していたはずだからである。それ故，吾が子がすばらしい武勲をたてるたびに涙を流して喜んでいたのに，あえて，Coriolanus にむかって，

> There's no man in the world
> More bound to's mother, yet here he lets me prate
> Like one i' the stocks. Thou hast never in thy life
> Showed thy dear mother any courtesy,
> When she (poor hen) fond of no second brood,
> Has clocked thee to the wars, and safely home[39]
> Loaden with honor.

といったということは，祖国ローマを救うために，吾が子を死なせなければならないという決心が，彼女の心にあったからであろう。1幕3場で，嫁の Virgilia が，

> But had he died in the business, madam, how then ?[40]

というのに対して

> Then his good report should have been my son ; I therein would have found issue. Hear me profess sincerely : had I a dozen sons, each in my love alike, and none less dear than thine and my good Marcius, I had rather had eleven die nobly for their country than one voluptuously surfeit out of action.[41]

と答えているから，Volumnia には，軍人の母として，吾が子が国のために働いて死ぬことを当然と考える覚悟が平素から出来ていたとみるべきであろう。しかしながら，祖国のためにいつも輝かしい武勲をたてていた吾が子を，こともあろうに追放するという恩知らずの処置をとったローマを，あえて吾が子を死なせてまでも救わなければならないとする Volumnia の心には，

The man was noble,
But with his last attempt he wiped it out,
Destroyed his country, and his name remains
To th' ensuing age abhorred.[42)]

と Chronicle に書かれることを恐れる気持もあったのであった。やはり Volumnia には，息子 Coriolanus の名誉になるように事を処理していく a brain that leads my use of anger to better vantage を失なわずに持っていたということが出来るであろう。この彼女の a brain おかげで，ローマは悲劇からまぬがれることが出来たのである。

(6)

Coriolanus の悲劇は，彼の心がいつも母親によって支配されているというところにあった。したがって5幕3場で，彼の母親が妻子と Valeria をともなってやって来るのを見て，

But out, affection!
All bond and privilege of nature, break!
… I'll never
Be such a gosling to obey instinct, but stand
As if a man were author of himself
And knew no other kin.[43)]

と考えるのだけれど，結局は，母親から精神的独立を勝ち取ることが出来ず，遂に母親の前で敗北を喫することになってしまうのである。このような彼の悲劇は，そのまま母親の悲劇でもあったのである。即ち，彼の悲劇は，母親がただ男らしい virtue のみを授けて，物事の良し悪しを判断する基となる教育，即ち，「自分の憤りをなだめすかして事を有利にみちびく智慧 (a brain that leads my use of anger to better vantage)」を授けなかったがために起った悲劇であるからである。Iyengar 教授が，

She is her son's fate, just as Gertrude is her son's for the domina-

ting good mother can ruin a son as much as the incestuous bad mother.

といっているが，教育ママの多い今日，*Coriolanus* は，母親の子に対する影響というものが如何に大きいものであるかということを，つくづく思い知らす作品である。

(昭和48年5月21日受理)

〔注〕

Text は The Signet Classic Shakespeare (GENERAL EDITOR: SYLVAN BARNET) を使用した。

1) *King Lear*, V. iii, 11. 21–23
2) *Coriolanus*, III, iii, 1. 135
3) *Ibid.*, II, i, 11. 259–265
4) *Ibid.*, IV, iv, 11. 12–26
5) *Ibid.*, II, iii, 11. 118–129
6) *Ibid.*, V, iii, 11. 182–186
7) *Ibid.*, I, i, 11. 250–251
8) *Ibid.*, II, ii, 11. 18–24
9) *Ibid.*, III, i, 11. 125–127
10) Text の p. 210
11) *Coriolanus*, I, iv, 11. 30–36
12) *Ibid.*, III, i, 11. 127–137
13) *Ibid.*, III, i, 11. 108–112
14) *Ibid.*, III, i, 11. 69–74
15) *Ibid.*, III, i, 11. 116–118
16) *Ibid.*, III, i, 11. 66–68
17) *Ibid.*, I, iii, 11. 10–14
18) *Ibid.*, I, iii, 11. 21–22
19) *Ibid.*, III, ii, 1. 129
20) Text の p. 210
21) Text の p. 210
22) *Coriolanus*, IV, vii, 11. 37–48
23) *Ibid.*, III, ii, 11. 29–31
24) 福田恒存訳
25) *Coriolanus*, I, i, 11. 7–8

26) *Ibid.*, I, i, 11. 7–8
27) *Ibid.*, I, i, 11. 37–40
28) Text の p. 212
29) *Coriolanus*, III, ii, 11. 70–72
30) *Ibid.*, III, ii, 11. 120–123
31) *Ibid.*, III, ii, 11. 107–110
32) *Ibid.*, II, ii, 1. 102
33) *Ibid.*, V, vi, 11. 92–94
34) *Ibid.*, V, vi, 1. 101
35) *Ibid.*, V, vi, 11. 113–117
36) *Ibid.*, II, i, 11. 204–206
37) *Ibid.*, V, ii, 11. 70–73
38) *Ibid.*, V, iii, 11. 29–31
39) *Ibid.*, V, iii, 11. 158–164
40) *Ibid.*, I, iii, 11. 19–20
41) *Ibid.*, I, iii, 11. 21–27
42) *Ibid.*, V, iii, 11. 145–148
43) *Ibid.*, V, iii, 11. 24–37
44) K. R. Srinivasa Iyengar: *Shakespeare*, 1964, Asia Publishing House, New York, p. 539

Reynolds と Blake

——Blake の Reynolds 批判——

狐 野 利 久

Reynolds and Blake

— Blake's criticism on Reynolds —

Rikyu Kono

Abstract

1

After serving his apprenticeship to James Basire for seven years, Blake entered the Royal Academy.

Sir Joshua Reynolds was the first president of the Royal Academy. His principle of conduct was to raise the status of the Brithish artist and to elevate the British portrait tradition by naturalization into England of the Grand Style. The ladies and the gentlemen in his portraitures were, therefore, so elegant and dignified that the people who wished to depict themselves as an angel or a courageous hero came to his studio.

Blake was, on the contrary, addicted to Fresco painting. He took no interest in oil painting which had been in popularity among the ordinary painters. So he could not follow the conduct of the Royal Academy under Reynolds.

2

Reynold had bathed in Neo-classism. So his art and mind were, at first, formed by the great masters such as Raphael, Michelangelo and the Antique. But, returning from Italy, he changed his attitude: he paid too much attention to the Italians of the Seventeenth century and too little to the Primitive. Especially he became paid most attention of all to the distribution of light and shade.

3

Perhaps there is no painter who was so much enchanted with the beauty

of line or outline as Blake. He says that every line is the line of beauty, and that line is also living Form and Eternal Existence, which can be found in Gothic art. Artist must be the man who finds something of Inspiration: he must be the man who can travel to Heaven in his Mind & Thoughts. Art is, therefore, the Religion Itself.

4

Blake says that the Venetian School pays its Attention to a contempt & Neglect of Form & to the Destruction of all Form or Outline Purposely & Intentionally. The Venetians are, he says, not so elegant as Reynolds remarks; it is rather vulgar. So they are Opposite in every thing to True Art. He says, "To recover Art has been the business of my life."

5

Reynolds was blind in his later years. But he was not a person as Milton, because he was, Blake thought, at all times Hired by the Satans for the Depression of Art.

6

My opinion is that Tiriel in *Tiriel* is Reynolds himself. When Tiriel dies he says: "My paradise is fall'n & … my voice is past." This word of Tiriel seems to prophesy our general estimation of Reynolds at this present day.

(1)

Blake は 1772 年の 8 月に Lincoln's Inn Fields の Great Queen Street に住む，当時有名な engravers の一人 James Basire の許に徒弟として入門した。彼は Basire の許で 7 年間勉強したあと，Royal Academy に入学したが，一時籍をおいた程度のことであったようである。Basire の許で，7 年間も徒弟として辛抱していた彼が，どうして Royal Academy での勉強を続けることが出来なかったのか，その理由ははっきりしないが，要するに Royal Academy の指導方針についてゆけなかったからのようである。

Royal Academy は 1768 年に設立され，初代会長には当時英国の肖像画家として有名であった Sir Joshua Reynolds が就任した。彼は 16 歳の時 (1740 年), Hudson の許に徒弟として入門し，an ordinary portrait painter's

studio の仕事[1] を覚えたあと，1743 年から 1749 年まで，郷里の Devonshire や London で自分で仕事をしていた。その後 1750 年 1 月，イタリアへ行き，Rome に 1752 年 5 月まで滞在，Raphael や Michelangelo をじっくり研究したといわれている。帰途 Florence, Parma, Bologna, Venice, Paris とまわって，1753 年早々に London にもどって来たが，帰朝後描いた Commodore Keppel (1753～54) で一踊名をあげることが出来た[2]。

終生 Reynolds の目ざしたところは，無教養の手職人とみなされていた英国画家の地位をあげることにあった。

> This raising of the status of the British artist was the political objective of Reynolds's life and the mainspring of his conduct as first President of the Royal Academy[3].

事実，彼が Dr. Johnson, Goldsmith, Burke, Garrick 等と親交をもち，1772 年には Oxford から法学博士号を受け，又 Royal Academy の初代会長になったということは，当時の画家としては破格の出世であって，自ら画家の地位を高めてみせたこともなるのである。

彼は又，絵を通じて観客の教養を高めることをも目ざした。

> Reynolds felt that the fundamental purpose of art was ethical and moral. Its aim was to elevate the thoughts of the spectator, to purge his mind of petty and mean considerations through the "contemplation of universal rectitude and harmony[4]."

このような信念にもとづいて，Reynolds は自ら絵を書き，又 Academy の学生達を指導したのであるが，彼の描いた絵は伝統的絵画に Grand Style をとり入れたものといわれている。

> An over-simplified statement would be that Reynolds returned from Itatly saturated with the idea of the Grand Style and determined, since the practical bent of his mind made him aware that there was no living to be made by a painter in London except through portraiture, to elevate the British portrait tradition by marrying it, as far as possible, to the Grand Style[5].

そのため，彼の絵は大へん優雅で気品のあるものとなり，「天使のように描いてもらいたい女や，英雄的な姿をのぞむ男がレノルズの画室に殺到した」[6]程であったという。

このような Reynolds のあり方に対して，Blake は反感をもっていた。Gilchrist は次のような話を伝えている。

> Blake used to tell of an interview he had once had with Reynolds, in which our neglected enthusiast found the originator of a sect in art to which his own was so hostile, very pleasant personally, as most found him. 'Well, Mr Blake,' blandly remarked the president, who, doubtless, had heard strange accounts of his interlocutor's sayings and doings, 'I hear you despise our art of oil painting.' 'No, Sir Joshua, I don't despise it; but I like fresco better[7].'

18 世紀後半の英国では，イタリア，ルネッサンスに対する研究とゴシック芸術への回顧趣味とがあった。イタリアへ出かけて行った画家達は，帰朝する時は Reynolds のようにヴェネツィア派 (the venetian) の影響をうけてもどってきていた。Blake にもイタリア遊学の機会が与えられていたならば，彼のゴシック一辺倒の画法も変わったかも知れないが，幸か不幸か，そのような機会もなかったため圧倒的に油彩が行なわれていた時代であるにもかかわらず，中世からルネッサンス初期に行なわれていた手法のフレスコ，又はテンペラを，かたくななまでに守っていた。その理由は，Blake によれば，

> All Frescoes are as high finished as miniatures or enamels, and they are known to be unchangeable; but oil, being a body itself, will drink or absorb very little colour, and changing yellow, and at length brown, destroys every colour it is mixed with, especially every delicate colour. It turns every permanent white to a yellow and brown putty, and has compelled the use of that destroyer of colour, white lead; which, when its protecting oil is evaporated, will become lead again. This is an awful thing to say to oil Painters; they may call it madness, but it is true. All the genuine old little pictures, called Cabinet Pictures, are in

fresco and not in oil. Oil was not used, except by blundering ignorance, till after Vandyke's time, but the art of fresco painting being lost, oil became a fetter to genius, and a dungeon to art. But one convincing proof among many others, that these assertions are true is, that real gold and silver cannot be used with oil, as they are in all the old pictures and in Mr. B.'s frescos[8].

しかしながら，テンペラは卵などの展色材と上塗りに膠を使用するため，長い時間がたつ中に黒く変色し，ひび割れが出来てくるので，Blake のいうように unchangeable とはとうていいえないことは今日明らかなことである。

又，Gilchrist は Blake の an unnamed friend からの手紙を引用して，次のような話も伝えている。

'Once I remember his talking to me of Reynolds,' writes a surviving friend: 'he became furious at what the latter had dared to say of his early works. When a very young man he had called on Reynolds to show him some designs, and had been recommended to work with less extravagance and more simplicity, and to correct his drawing. This Blake seemed to regard as an affront never to be forgotten. He was very indignant when he spoke of it[9].'

「あまりぎょうぎょうしくなく，もっと簡単に」書くようにといって，Reynolds は Blake の書いたのをなおしたということで，Blake は怒ったのであるが，Reynolds はヴェネツィア派の影響をうけていることを考えると，「あまりぎょうぎょうしくなく，もっと簡単に」というのは，「とぎれた線，とぎれた塊，とぎれた色」で書くことをいうのでもあろうか。しかしながら，線を基調とする Blake にしてみれば，

The Venetian and Flemish practice is broken lines, broken masses, and broken colours. Mr. B.'s practice is unbroken lines, unbroken masses, and unbroken colours. Their art is to lose form; his art is to find form, and to keep it. His arts are opposite to theirs in all things[10].

このような Reynolds と Blake の立場の相違に加えて，Keeper of the

Royal Academy の George Michael Moser との一件も，Blake をして Royal Academy に見切りをつけさせる要因となったようである。Blake は次のように記している。

> I was once looking over the Prints from Rafael & Michael Angelo in the Library of the Royal Academy. Moser came to me & said: "You should not Study these old Hard, Stiff & Dry, Unfinish'd Works of Art—Stay a little & I will shew you what you should Study." He then went & took down Le Brun's & Rubens's Galleries. How I did secretly Rage! I also spoke my Mind. … I said to Moser, "These things That you call Finish'd are not Even Begun; how can they then be Finish'd? The Man who does not know The Beginning never can know the End of Art[11]."

結局，Reynolds の許にある Royal Academy は，ヴェネツィア派から豊かな色調と，荘重で優雅な雰囲気のある形態を学びながら，Le Brun や Rubens を求めていく方向にあったわけである。

以上のようにみてくると，Blake の立場が孤立的にならざるをえなくなるし，しかも Blake は，自分の信念にどこまでも忠実であろうとするし，結局彼は Royal Academy を見捨てなければならなくなったのである。

(2)

Reynolds は 18 世紀中葉に起こった Neoclassicism の風潮の中に育ったので，当然，ローマでは Raphael や Michelangelo 等を研究することになるのであるが，次第にヴェネツィア派の影響をうけて，その優雅な色調に魅せられていった。つまり，フィレンツェ派からヴェネツィア派へと変わっていったのである。そのことが Blake にしてみれば，面白くないことであった。Reynolds が Royal Academy で Discourses したのがまとまって 1798 年出版されたが，その本に Blake が Annotations を記している。そして彼の Annotations を読んで行くと，彼のはげしい不満が随処に見出される。Reynolds は，フィレンツェ派を最初に学んだことによるのか，

> The Students instead of vying with each other which shall have the readiest hand, should be taught to contend who shall have the purest and most correct outline[12].

とのべているところでは，Blake は

> Excellent!

と賛辞を記し，又 Reynolds が

> A firm and determined outline is one of the characteristics of the great style in painting; and let me add, that he who possesses the knowledge of the exact form which every part of nature ought to have, will be found of expressing that knowledge with correctness and precision in all his works[13].

といっているところでは

> A Noble Sentence! Here is a Sentence, which overthrows all his Book.

と Blake は記している。けれども Reynolds が

> The Venetian is indeed the most splendid of the school of elegance[14].

というと，Blake は憤然として

> Vulgarity & not Elegance; the Word Elegance ought to be applied to Forms, not to Colours[15].

と評している。

ヴェネツィア派に elegance を見出した Reynolds は，

> When I speak of the Venetian painter, I wish to be understood to mean Paolo Veronese and Tintoret, to the exclusion of Titian; for … there is a sort of senatorial dignity about him[16].

といい，かつて勉強した Raphael を

> He never acquired that nicety of taste in colours, that breadth of light and shadow. … When he painted in oil, his hand seemed to be so cramped and confined, that he not only lost that facility and

spirit, but … even that correctness of form[17].

と評し，或は Michelangelo を評して，

Michael Angelo … did not possess so many excellencies as Raffaelle …[18],

とさえいっている。このようにしてヴェネツィア派の絵，特にその色彩の elegance に目覚めた Reynolds は，次第に，彼の注意を油彩における光と影の配分ということに向けるようになっていった。

He tells how he noted in his pocket-book the proportions of lights, darks and half-tones in a picture and discovered that most painters 'allowed not above a quarter for the light, another quarter to be kept as dark as possible and the remaining half to be kept in mezzotint'—adding that Rubens admitted rather more light and Rembrandt considerably less[19].

そして更に，Discourse においては，

It ought, in my opinion, to be indispensably observed, that the masses of light in a picture be always of warm mellow colour, yellow, red, or a yellowish-white, and that the blue, the grey, or the green colours be kept almost entirely out of these masses, and be used only to support and set off these warm colours; …[20]

とのべている。Blake はこの言葉を評して，

Colouring formed upon these Principles is destructive of All Art, because it takes away the possibility of Variety & only promotes Harmony or Blending of Colours one into another.

といっている。色でなくて線に生命を感じ

The great and golden rule of art, as well as of life, is this: That the more distinct, sharp, and wirey the bounding line, the more perfect the work of art; …[21]

と考えている Blake にしてみれば，Reynolds の Discourse は，

It is like the Smile of a Fool[22].

にしかすぎないのである。Reynolds は1781年頃 Holland や Flanders へ旅行した時，当然のように Rubens や Rembrandt を学んでいる。Blake はそういう Reynolds を評して，

> 'Tis the trading English Venetian Cant
> To speak Michael Angelo & Act Rembrandt[23].

と歌っている。

(3)

Blake 程，線 (Line or Outline) の美しさに魅せられ，線に生命を見出した画家は，数少ないであろう。Guilchrist によると，Blake は Basire の許に徒弟として入門する前，Pars' drawing-school に 10 歳の時入門しているが，その頃から，print-dealer's shops に出入りして，Raphael, Michelangelo, Giulio Romano, Albert Dürer, Martin Hemskerk 等の prints を collection していたということである[24]。彼等の絵は，線を基調とするルネッサンスの作家達であるが，彼等の絵の prints を手本にして，Blake は家での drawing-lessons をつづけていたようである。それ故，1772年に line-engraver で当時有名であった Basire の許に入門したのも，ルネッサンスの作家たちの prints を collection していたという Blake の好みからでもあったであろう。そして又，徒弟して2年後，Basire は，the Society of Antiquaries から依頼のあったゴシックの墓碑を模写すべく，Blake を Westminster 寺院等にやったということも，Blake の線の重視や，彼のゴシック芸術趣味を決定づけたのであった。兎に角，Blake は5年間もせっせとこの仕事に打ち込んでいたのであるから，

> Every Line is the Line of Beauty; it is only fumble & Bungle which cannot draw a Line; this only is Ugliness. That is not a Line whicn doubts & Hesitates in the Midst of its Course[25].

と確信をもっていえるわけである。彼はゴシック芸術を本当の芸術と考えていた。なぜなら，

> Grecian is Mathematic Form: Gothic is Living Form,
> Mathematic Form is Eternal in the Reasoning Memory:
> Living Form is Eternal Existence[26].

であり,

> In a work of Art it is not fine tints that are required, but Fine Forms[27].

だからである。それ故油彩絵の柔い色調や色彩に幻惑を感じている人に対しては,

> Moderns wish to draw figures without lines, and with great and heavy shadows; are not shadows more unmeaning than lines, and more heavy? O who can doubts this![28]

と警告しているのである。

Blake によれば,

> All Forms are Perfect in the Poet's Mind, but these are not Abstracted nor Compounded from Nature, but are from Imagination[29].

一切のものが Imagination から生じ, そして Imagination に含まれるのである。Imagination は束縛をはなれた自由の世界であり, 又永遠の世界である。そういう世界に芸術家は住しているのである。

> The Man who never in his Mind & Thoughts travel'd to Heaven
> Is No Artist[30].
>
> All things are written in Eden. The Artist is an inhabitant of that happy country; …[31]

したがって, Blake にとって芸術というのは宗教そのものなのでもある。

Blake によれば, 芸術は単なる自然の模写であってはならないのである。

> The Man who on Examining his own Mind finds nothing of Inspiration ought not to dare to be an Artist; …[32]

つまり芸術家は心の中に Inspiration, つまり Imagination の働きを感じと

り，Imagination の命ずるままに筆をとるのでなければならない。Imagination は，煙霧とか無のように思うかも知れないが，決してそのようなものではない。

Nature has no Outline, but Imagination has[33].

Imagination のままに描かれた絵こそ，生命のある，本当の絵なのである。

Imagination only can furnish us with colouring appropriate, such as if found in the Frescos of Rafael and Michael Angelo: the disposition of forms always directs colouring in works of true art[34].

(4)

Blake がヴェネツィア派に反対する理由は，要するに，

Venetian Attention is to a Contempt & Neglect of Form Itself & to the Destruction of all Form or Outline Purposely & Intentionally[35].

だからである。それ故，the Venetian is indeed the most splendid of the school of elegance とする Reynolds に対して，Blake は，

Vulgarity & *not Elegance*; the Word Elegance ought to be applied to Forms, not to Colours[36].

と註釈せざるを得ないのである。兎に角，Blake にとって

Rubend & the Venetians are Opposite in every thing to True Art …[37].

であるが故に，ヴェネツィア派を elegance と考え，そして真の芸術と思って指導している Reynolds に我慢することが出来なかった。しかも，当時の人々が，彼の絵を vulgar と思っていないことにも承服出来なかった。Reynolds を会長といただいている Royal Academy を Blake は次のように歌っている。

A strange Erratum in all the Editions
Of Sir Joshua Reynold's Lectures
Should be corrected by the Young Gentlemen

And the Royal Academy's directors.
Instead of "Michael Angelo"
Read "Rembrandt", (& you will know *del.*) for it is fit
(That Sir Joshua never wish'd to speak of Michael Angelo. *del.*)
To make (either sense or *del.*) meer common honesty
In all that he has writ[38].

Blake にとって，全く，

… Such Artists as Reynolds are at all times Hired by the Satans for the Depression of Art—A Pretence of Art, To destroy Art[39].

なのである。そのため

To recover Art has been the business of my life to the Florentine Original & if possible to go beyond that Original; this I thought the only pursuit worthy of (an Englishman *del.*) a Man[40].

とも Blake はいっている。そして，Reynolds の Discourses に対する Annotations においてのみならず，色々な所でヴェネツィア派及びその追従者を批判し，真の芸術を取りもどすために，文字通り孤軍奮戦するのであった。

このような Blake のヴェネツィア派，及びその追従者に対する批判態度というものは，当時の画家達の間でも，驚きであったようである。Gilchrist は次のように伝えている。

Many readers of the present day, who have learned to almost worship the transcendant Venetian painters—Giogione, Titian, Tintoret, Veronese, not to speak of the Bellini, Carpaccio, &c.—may be startled to note Blake's pertinacious scorn of them. Such readers will do well to remember that Blake, who had never been abroad, must have formed his idea of the Venetians almost wholly from engravings, and from what writers like Reynolds say of the characteristics of the school. 'He had picked up his notions of Titian,' says Mr. Palmer, 'from picture-dealers' "Titians!" '[41]

(5)

Reynolds は晩年失明してしまった。だが，同じように失明した Milton の

場合とは違って，Reynolds は物質主義の世界，官能的美の世界に落ち込んでしまって，永遠の生を得ないまま，この世を終らねばならなかったと Blake は解していたようである。このことは，Blake の主張，即ち，

> We are in a world of Generation & death, & this world we must cast off if we would be Painters such as Rafael, Mich. Angelo & the Ancient Sculptors; if we do not cast off this world we shall be only Venetian Painters, who will be cast off & Lost from Art[42].

から推察することが出来よう。

又，Blake には 1789 年頃書いたと思われる詩 *Tiriel* というのがある。この詩も，中々難解な詩の一つではあるが，私見によれば，Tiriel は Reynolds をモデルにしているのではないかと思われる。Blake は象徴というカクレミノを使って，中々自分の本心を表にあらわさない詩人でもあるので，この詩をも難解なものにしてしまっているのであるが，Tiriel が盲目であるということと，Reynolds は晩年盲目になったということが符号するし，又，一切を Laws によって束縛していこうとした Tiriel のあり方は，人間の心というものは不毛な土壌のようなもので，教育していくことによって（既ち，Laws による束縛ということになるのだが）実りあるものに変えて行かねばならぬと考えて，画家や鑑賞家達の質的向上をめざした Reynolds を思い起こさせるからである。この詩の終りの方で，Tiriel は物質主義の世界，官能的美の世界等を象徴する Valley of Har へもどって来て，そこで死ぬのであるが，Blake は，

> Such was Tiriel, (Hypocrisy, the idiot's wisdom & the wise man's folly's *del.*)[43]

といっている。括弧の中のは消してあるのであるが，消した部分のところが，Blake の Reynolds 観を簡潔に表わしていると思うのである。そして Tiriel が死ぬ時，次のようにいうのであるが，Tiriel を Reynolds と考えると，哀れでもある。

> And now my paradise is fall'n & … my voice is past[44].

当時，さっそうと英国画壇に登場して，Discourses にみられるような理念で多くの画家を育てた Reynolds ではあったが，「ロイヤル・アカデミー出身でもてはやされた画家のうち，大成した一流の画家はほとんどまったくといっていいくらいいない」[45] し，又，20 世紀の今日においては，Reynolds は高く評価されておらない反面，当時無視され，気違いのように扱かわれていた Blake がようやく理解されるようになって，身近な人のように感じられている時，my paradise is fall'n & … my voice is past という Tiriel の言葉は，やはりそのまま，Reynolds にあてはまるようである。

(昭和 48 年 5 月 21 日受理)

(注)

1) Ellis Waterhouse: *Painting in Britain* 1530 to 1970, Penguin Books, 1953, p. 165.
2) *Ibid.*, p. 166.
3) *Ibid.*, p. 163.
4) Robert R. Wark: *Ten British Pictures*, The Huntington Library, 1971, p. 52.
5) Ellis Waterhouse: *Painting in Britain* 1530 to 1790, p. 166.
6) 岡本謙次郎: ブレイク，美術家評伝双書. 岩崎美術社, 1970, p. 108.
7) Alexander Gilchrist: *Life of William Blake*, Phaeton Press, 1965, Vol. I, p. 95
8) Geoffrey Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, The Nonesuch Press, 1957, p. 566.
9) Alexander Gilchrist: *Life of William Blake*, p. 314.
10) Geaffrey Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, p. 573.
11) *Ibid.*, p. 449.
12) *Ibid.*, p. 454.
13) *Ibid.*, p. 461.
14) *Ibid.*, p. 464.
15) *Ibid.*, p. 464.
16) *Ibid.*, p. 464.
17) *Ibid.*, p. 467.
18) *Ibid.*, p. 467.
19) Charles Johnon: *English Painting from the Seventeenth Century to be Present day*, London, 1932, p. 94.
20) Geoffrey Keynes: *The Complete Writings of Willian Blake*, p. 478.

21) *Ibid.*, p. 585.
22) *Ibid.*, p. 478.
23) *Ibid.*, p. 542.
24) Alexander Gilchrist: *Life of William Blake*, pp. 8–10.
25) Geoffrey Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, p. 603.
26) *Ibid.*, p. 778.
27) *Ibsd.*, p. 564.
28) *Ibid.*, p. 577.
29) *Ibid.*, p. 459.
30) *Ibid.*, p. 458.
31) *Ibid.*, p. 587.
32) *Ibid.*, p. 458.
33) *Ibid.*, p. 779.
34) *Ibid.*, pp. 580–581.
35) *Ibid.*, p. 463.
36) *Ibid.*, p. 464.
37) *Ibid.*, p. 469.
38) *Ibid.*, p. 543.
39) *Ibid.*, p. 452.
40) *Ibid.*, p. 600.
41) Alxander Gilchrist: *Life of William Blake*, p. 312.
42) Geoffrey Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, p. 613.
43) *Ibid.*, p. 110.
44) *Ibid.*, p. 110.
45) 岡本謙次郎: ブレイク, p. 52.

Blake の *Tiriel* について

——Tiriel は Sir Joshua Reynolds か——

狐 野 利 久

On Blake's *Tiriel*

— *Tiriel* is a book of criticism on Reynolds —

Rikyu Kono

Abstract

1

Tiriel himself represents a very old religion of Law which is about to die. He reminds us of Urizen who is later on Blake's principal symbol of cold, worldly rationalism in his myths.

2

Tiriel also reminds us of King Lear. Both Tiriel and Lear are turned out by their children and wander wild in nature where they can not sleep nor rest because of madness and dismay, and they call upon the thunder to destroy their children in their outrage. Tiriel also, just like King Lear, calls his offspring "serpents". Blake had read Shakespeare's works in his youth. So we should say that *Tiriel* has some echoes from *King Lear*.

3

Tiriel destroys his sons and daughters except Hela to guide him back to the vales of Har, where he had beed before. It is very natural, I think, that Hela represents the sense of Sight rather than the sense of Touch or Sex, because Tiriel is blind.

4

Har and Heva are older than Tiriel, and they are his parents. They are given food and clothes by Mnetha their mother and spend every day, playing with flowers & running after birds. S. F. Damon says that Har represents degenerate poetry and his wife Heva degenerate painting. G. F. Bentley says

that Mnetha represents memory. So the meaning that Har and Heva are given food and clothes by Mnetha is that they have no imagination and they are governed by the remembrance of past hopes and fears.

5

Blake says in his *All Religions are One* that all religions are derived from the Poetic Genius. Tiriel, the ancient religion of Law empowered by Curse, however, does not admit that he is a child of Poetic Genius and makes himself the ruler of the West (the material world). As he grows old, his children (his sons represent the new arts and the new science and his daughters the five senses) rebell him. So he chooses to wander though his wife Myratana (Inspiration) dies. Why he came back again to the vales of Har is that he realized the mistake of his anguished existence; he admitted that all religions are descendants of the Poetic Genius.

6

Har may represent the followers of Dryden and Pope in the times of Blake, and Heva the painters addicted to the Venetians. Then what represents Tiriel himself?.

7

My opinion is that Tiriel represedts Sir Joshua Reynolds, the first President of the Royal Academy, because.

(1) Reynolds lost the sight of his eyes and became blind in his later years, and.
(2) he thought that the fundamental purpose of art was ethical and moral.

Such was Tiriel
[Hypocrisy, the idiot's wisdom & the wise man's folly. *del.*]

If we replace the name of Tiriel with Reynolds, we can imagine the personality of Reynolds.

Tiriel, therefore, tells us about Reynolds by means of symbolic expression.

(1)

Tiriel は king of the west であった[1]。west は，後の Blake の神話においては，five senses を symbol する Tharmas の国であるが，*Tiriel* の書かれた頃は，まだそのような神話形態が出来上っていなかったので，Tharmas と比較することは出来ない。しかし，

Old man! unworthy to be call'd the father of Tiriel's race!

For every one of those thy wrinkles, each of those grey hairs
Are cruel as death & as obdurate as the devouring pit![2]

という eldest son の Heuxos の言葉から，むしろ Blake の絵に描かれている Urizen の姿が思い出される。

Tiriel という名は Cornelius Agrippa の *Three Books* of *Occult Philosophy* の the tables of the Planets の中に見出され，the Intelligence of Mercury を意味している[3]。当時 Agrippa の哲学はとてももてはやされていた[4]というから，Blake も読んでいたであろうし，それ故に，Blake が Wisdom とか Intelligence とかを意味する人物を創ろうとした時，Agrippa の the tables of the Planets の Tiriel を思い出し，その名を借りてくるということは当然ありそうなことである。いずれにしても，Tiriel は Urizen の前身と考えさせられる人物である。

又，彼は

… he is the king of rotten wood & of the bones of death; He wanders without eyes & passes thro' thick walls & doors[5].

といわれている。rotten wood や bones について Stanley Gardner は，

… rooten wood, bones, roofed buildings are interrelated, and connected with tyranny and the established Church[6].

と説明しているので，Tiriel は又，時代にあわなくなってきている既成の権威というものをあらわしているようである。それ故時代の推移がわからないということで，彼は盲目なのである。

(2)

このような Tiriel は，Shakespeare の King Lear を思い出させる。嵐のますます吹きつのる荒野の中を，被り物もなくさまよい出た King Lear が，

Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow!
You cataracts and hurricanoes, spout

Till you have drench'd our steeples, drown'd the cocks!
You sulphurous and thought-executing fires,
Vaunt-couriers to oak-cleaving thunderbolts,
Singe my white head! And thou, all-shaking thunder,
Strike flat the thick rotundity o'the world!
Crack nature's moulds, all germens spill at once
That make ingrateful man![7]

とのべたように，Tiriel も又，次のようにいうのである。

… Where does the thunder sleep?
Where doth he hide his terrible head? & his swift & fiery daughters,
Where do they shroud their fiery wings & the terrors of their hair?[8]

Tiriel がいうには，

My sons have smitten me[9].

それ故，delighted palace[10] であった自分の家を妻 Myratana と共に出たというのが，Tiriel の言い分のようであるが，Tiriel の息子 Heuxos にいわせれば，

Thou hast refus'd our charity, thou hast refus'd our food,
Thou hast refus'd our clothes, our beds, our houses for thy dwelling[11],…

そうして，自分から出て行った[12] ということである。このような Tiriel には，King Lear が Regan に

Return to her? and fifty men dismiss'd!
No, rather I abjure all roofs, and choose
To wage against the emity o' the air,
To be a comrade with the wolf and owl[13],…

といってとび出して行った姿と imagery において，重なるのである。

又，Tiriel は自分を追い出した子供達のことを，しばしば Serpents と呼

んでいる[14]。これも *King Lear* の

> How sharper than a serpent's tooth it is
> To have a thankless child![15]

とか,

> (She) struck me with her tongue,
> Most serpent-like, upon the very heart[16].

を思い出させる。又, King Lear が,

> Th' untented woundings of a father's curse
> Pierce every sense about thee![17]

とか,

> My curses on her![18]

等と, Goneril や Regan をのろっているが, Tiriel も自分に反抗する子供達に,

> Curse on your ruthless heads …![19],

といい, 又, Ijim にも,

> O brother Ijim, …if thou smitest me,
> The curse that rolls over their heads will rest itself on thine[20].

といっている。若い頃の Blake は未完成ながらも *King Edward the Third* という詩劇を書いているので, Shakespeare の影響も相当うけていると考えられるから[21], *Tiriel* にも *King Lear* の影響が当然あるとみるべきであろう。

(3)

Tiriel も King Lear も, 共に, 思うままにふるまえぬ現実に対する不満から, のろいをいうことになるのだが, Tiriel においては, そののろいが実現してしまう。Tiriel が,

Earth, thus I stamp thy bosom! rouse the earthquake from his den,
To raise his dark & burning visage thro' the cleaving ground,
To thrust these towers with his shoulders! let his fiery dogs
Rise from the center, belching flames & roasings, dark smoke!
Where art thou, Pestilence, that bathest in fogs & standing lakes?
Rise up thy sluggish limbs & let the loathsomest of poisons
Drop from thy garments as thou walkest, wrapt in yellow clouds!
Here take thy seat in this wide court; let it be strown with dead;
And sit & smile upon these cursed sons of Tiriel![22]…

というと，たちまち

… the heavy clouds confus'd roll'd round the lofty towers,
Discharging their enormous voices at the father's curse.
The earth trembled; fires belched from the yawning clefts;
And when the shaking ceast, a fog possest the accursed clime[23].

かくして，Tiriel の息子達の中，100 人が滅ぼされ，30 人が死ぬのを待つ身となってしまうし[24]，5 人の娘の中，Hela を除いて 4 人も，

The four daughters …
… stretch'd on the marble pavement, silent all,
… fall'n by the pestilence![25]

ということとなってしまう。Stanley Gardner は，

All these—thunder, pestilence, earthquake, clouds—remain constant attributes of the tyrannic 'One Law'[26].

と説明しているので，Tiriel は tyrannic 'One Law' でもって反抗するものを支配しょうとしたのである。しかし，Tiriel は自分に反抗する子供達を，Hela を除いて，皆滅ぼしてしまったが，King Lear が

Thou shalt find
That I'll resume the shape which thou dost think
I have cast off for ever; thou shalt, I warrant thee.

と Goneril に啖呵を切って，父としての権威のみならず，王としての権力も

取りもどそうと，意気込んだのに対して，Tiriel の場合は，いやがる Hela を道案内にして，一度訪ねたことのある Har や Heva や，Mnetha の住んでいる処にたどり着き，そこで死んでしまうのである。

Hela は Tiriel の5人の娘の中の一人であるが，Demon によると，5人の娘は five senses のことで，Hela はその中の第五感の the sense of Touch を意味するという[28]。又，Erdman は，

Hela, the symbol of what Swedenborg calls scortatory love[29].

であるともいう。しかし，

… Remember, Hela, I have sav'd thee from death;
Then be obedient to thy father …[30],

という父に対して，Hela が

… who ask'd thee to save me from death?
'Twas for thy self, thou cruel man, because thou wantest eyes[31].

と答えているので，the sense of sight と考える方が自然であるようにも思えるが，P. H. Mallet の *Northern Antiquities* (London 1770) の Vol. I, p. 121 によれば，Hela は Death と同じに使っているので，Blake の *Tiriel* においても Hela は死を意味すると考えれば，Tiriel が5人の娘達の中から Hela だけを選び，彼女に Valley of Har のところまで案内させたということは，当然 Tiriel がそこで死ななければならない帰結を持っていることになる。

(4)

一方，Har と Heva についていえば，彼等は Tiriel よりも年上である[32]。そして又，子供のように臆病でもある[33]。又，彼等は，

The aged father & mother saw him as they sat at play[34].

という言葉から，Har と Heva は，Tiriel の両親でもある。それなのに，彼等は母親の Mnetha[35] に衣食の世話をしてもらって[36]，子供のように遊んでいる。

> Playing with flowers & running after birds they spent the day
> And in the night like infants slept, delighted with infant dreams[37].

彼等の住んでいる Valley of Har[38] は全くのどかな楽園で，Adam と Eve の Paradise を思い起こさせる程であるが，Heva という名は，Latin の Eva, Hebrew の Havvah からきているから[39]，Adam と Eve のいた Paradise の imagery が Valley of Har にあるのかも知れぬ。しかも Har は，Hebew で mountain を意味するというから[40]，山から流れる水が小川となって注いでいる，のどかな楽園が Valley of Har なのである。Mnetha は，G. E. Bentley によると memory を意味する Greek からきているという[41]。Mnetha に Har と Heva が養われているということは，Benttey のいうように，

> They are clearly unable to cope with their environment; they have no imagination and governed by the remembrance of past hopes and fears[42].

という状態なのである。つまり，

> … they were as the shadow of Har & as the years forgotten[43].

なのである。又，

> Har & Heva, like two children, sat beneath the Oak[44].

この場合の Oak は，Damon によると，

> The oak is always in Blake a symbol for deep-rooted, flourishing error[45].

なので，Har と Heva は poetry and painting in a degraded state ということなのであるともいっている[46]。しかし，Bentley によれば，そのようなことは，この詩のどこからも推測出来ないと，暗に Demen の説に批判しながらも，彼は，

> … but it is a fair extension of Blake's meaning in *Tiriel* in the light of his later ideas[47].

といっている。

この Har も laws[48] によって彼の世界を創ろうとした。彼の laws については，Blake が Thy god of love, thy Heaven of joy という言葉を，草稿の中で消しているところから，

> … he has worshipped his 'God of Love' and evidently tried to legislate 'heavens of joy' on earth[49].

と Bentley は考えている。しかし，Damon の説に従って，Har と Heva は，Poetry and painting in a degraded state だとすれば，この Har の laws は laws in poetry でなければならないと私は考える。なぜなら，Har は Imagination もなく，ただ，籠の中で歌っているからである[50]。

(5)

このような Tiriel と Har や Heva は，一体何を意味しているのであろうか。Damon の注釈を参考にして考えてみると，次のようになるであろう。詩と宗教との関係を考えてみる時，Blake の場合は，*All Religions are One* の第五原理，

> The Religions of all Nation are derived from each Nation's Different reception of the Poetic Genius, which is every where call'd the Spirit of Prophecy[51].

ということになる。ところが，the ancient religion of Law empowered by the Curse である Tiriel は，そのことに反発して Poetic Genius である Har の許を去ってしまうのであるが，彼の子供達（新しい時代の詩や芸術や科学等）とも生活を共にすることが出来ず，しかも妻 Myratana (Inspiration) までも失なってしまって，遂に詩 (Har) は宗教 (Tiriel 自身) より古いことを認めざるを得なくなって，Har の許へもどってくることになる。初めの時は，自分自身を明らかにしたがらない Tiriel であったが，二度目の時は Hela に案内させて，Har の許へもどってきたのであった。しかし，Har は laws によって歌を歌う姿に変わっていた。そのような Har のあり方は，最早，死を意味するだけである。すべての詩も，芸術も，宗教も，Imagination を

Wisdom とし，Poetic Genius とし，或は God とすることによって，はじめて自由な，生き生きとした生命を得ることが出来るのである。従って Tiriel も当然，

Thy law's O Har & Tiriel's wisdom, end together in a curse[53].

といって，死なねばならないのであるということになるであろう。Tiriel の wisdom とは Imagination にもとづいた Wisdom ではなくて，既成の概念にもとづいた wisdom であって，それによって，一切をかくあるべしと決めてゆこうとするのであるから，そういう宗教や芸術は，その生命を自ら失なってゆかねばならないのである。

(6)

Damon はこの *Tiriel* を Blake の最初の「予言の書」と考えている[54]。しかし，私見によれば，この *Tiriel* はむしろ，当時の Royal Academy の初代会長であった Sir Josua Reynolds に対する「批判の書」であるように思えるのである。

Reynolds は「英国の画家が無教養の手職人でしかなかった時代に，教養ある家庭に生まれ育った」[55] ので，生涯を通じて，「芸術家としての実際の資質よりむしろ，学問やすぐれた人格を通じてイギリス芸術家の地位向上に貢献した」[56] 人である。

> Reynolds felt that the fundamental purpose of art was ethical and moral. Its aim was to elevate the thoughts of the spectator, to purge his mind of poetry and mean considerations through the "contemplation of universal rectitude and harmony.

そこで，Tiriel を Reynolds と考えれば，Tiriel の wisdom なるものは Reynolds が芸術家の地位の向上のために必要とした倫理・道徳ということになるであろう。

画家としての Blake は，若い頃，モデルをしっかりとスケッチすることに専念した。その方法は Rernolds が Servile Coppying といったやり方であ

るが，Blake はそういう方法を the Great Merit of Coppying[58] といっている。そのようなモデルを忠実に写すというやり方は，Blake が Michaelangelo から学んだものであった。そのおかげで，彼は自己の画風が出来上ってからでも，モデルを使わなくても Imagination で書くことが出来たのである。

> All Forms are Perfect in the Poet's Mind but these are not Abstracted nor Compounded from Nature, but are from Imagination[59].

しかしながら，Reynolds は彼がイタリヤから持ち帰った後期ルネッサンス以後の画風をもって，英国の絵画のあるべき姿にしょうとしたことが，Blake の反感を買ったのであった。Reynolds が，

> The Venetian is indeed the most splendid of the schools of elegance …[60].

といったのに対して，Blake は，

> Vulgarity & not Elegance; the Word Elegance ought to be applied to Forms, not to Colours[61].

と批判している。*Reynolds's Discourses* に対する Blake の Annotations をみてみると，要するに，Blake の考えは，色は線を破壊し，形をこわしてしまうことに外ならず，遂には，Imagination である永遠の世界を見失なわせ，吾々の心を堕落させることになるということである。だが，このような Blake の主張は，最早，イタリヤ後期ルネッサンス以後を学んだ人々には，全くといっていい程，認められなかった。それ故，Blake は，

> To recover Art has been the business of my life to the Florentine Original & if possible to go beyond that Original; this I thought the only pursuit worthy of a Man. To Imitate I abhor. I obstinately adhere to the true Style of Art such as Michael Angelo, Rafael, Jul. Rom., Alb. Durer left it, [the Art of Invention not of Imitation. Imagination is My World; this world of Dross is beneath my Notice, …][62].

といっている。

Blake の *Tiriel* における Har と Heva は Damon の註釈から考えると，末梢的，世俗的な美に心をうばわれているように Blake の目に影じた，当時の画家達の絵のことを指すのであろう。又，当時の詩壇についていえば，次第に抬頭してきた物質主義の重圧に抗しきれず，病的状態や狂乱状態になって苦しんだ William Cowper, William Collins, Christopher Smart 等が輩出してはいたが，まだ18世紀の詩風を守って，ほそぼそと歌っている詩人達も又，一方においていた。例えば，Erasmus Darwin や William Bowles, Thomas Warton 等である。Heva が当時の Painting ならば，Har は Dryden や Pope の詩風を守ろうとする poetry であろう。又，Har と Heva を養なっている Mnetha は，Damon によると，the Spirit of Neo-classism である[63]。従って，Blake の目には，当時の詩も絵も，Neo-classism の風潮の中にありながら，精神的気高さ，偉大さというものを見失なって，物質的，官能的になってしまっていると見えたのである。

> I do not pretend to Paint better than Rafael or Mich. Angelo or Julio Romano or Alb. Durer, but I do Pretend to Paint finer than Rubens or Remb. or Correggio or Titian. I do not Pretend to Engrave finer than Alb. Durer, Goltzius, Sadeler or Edelinck, but I do pretend to Engrave finer than Strange, Woolett, Hall or Bartolozzi, & all because I understand drawing which They understood not[64].

晩年の Reynolds は失明した。だが同じように失明した Milton の場合とは違って，Reynolds は物質主義の世界，官能的美の世界 (Valley of Har) に入り込み，永遠の生を得ることなく，生涯を終らねばならないように，Blake には見えたのである。英国の画壇に，さっそうと登場し，*Discourses* などにみられるような理念で，多くの画家を育てた Reynolds ではあったが，Blake にいわせれば，結局，

> Such was Tiriel
> [Hypocrisy, the idiot's wisdom & the wise man's folly. *del* …][66].

で，

And now my paradise is fall'n …
… my voice is past[66].

といって死ななければならなかったのである。

(6)

Blake の *Tiriel* は，中々解釈の困難な詩である。Blake は象徴という，かくれミノを使って，中々，自分の本心をあらわそうとしない詩人であるので，解釈がむずかしいわけであるが，Tiriel が盲目であるということと，Reynolds が晩年失明したということとが一致するし，又，一切を彼の wisdom によって拘束してゆこうとした Tiriel のあり方は，人間の心というものは不毛な土壌のようなものであって，教育してゆくくとによって，はじめて実りあるものになってゆくのだと考えた Reynolds を思い起こさせるのである。

以上のようなことから，線や形をしっかりと描くことを口ではいいながら，実際には，色に心をひかれていった Reynolds に反感をいだいていた Blake であったことを思い合せると，この *Tiriel* は Reynolds を念頭において書かれたものであると思わざるを得ないのである。

(昭和 48 年 5 月 21 日受理)

(注)

1) Geoffrey Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, The Nonesuch Press, London, 1957. p. 101, 1. 20; p. 109, 1. 4
2) *Ibid.*, p. 99, 11. 13-15.
3) S. F. Damon: *William Blake, his philosophy and Symbols*, Perter Smith, 1958, p. 306.
4) *Ibid.*, p. 306.
5) Keynes: Tne Complete Writings of William Blake, p. 101, 11. 24-25.
6) Stanley Gardner: *Infinity on the Anvil*, Oxford, 1955, p. 33.
7) Act III, Scene II, 11. 1-9.
8) Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, p. 106, 11. 1-3.
9) *Ibid.*, p. 104, 1. 13.
10) *Ibid.*, p. 99, 1. 5.

11) *Ibid.*, p. 100, 11. 37–38.
12) *Ibid.*, p. 100, 1. 39.
13) Act II, Scene IV, 11. 210–13.
14) Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, p. 99, 1. 22; p. 105, 1. 64; p. 108, 1. 32.
15) Act I, Scene V, 11. 312–313.
16) Act I, Scene IV, 11. 162–163.
17) Act I, Scene IV, 11. 324–325.
18) Act II, Scene IV, 1. 147.
19) Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, p. 100, 1. 33.
20) *Ibid.*, p. 104, 11. 11–14.
21) 北海道英語英文学 XVII (1972) に掲載の拙論「Blake の 詩劇 *King Edward the Third* について」参照.
22) Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, p. 106, 11. 4–12.
23) *Ibid.*, p. 106, 11. 14–17.
24) *Ibid.*, p. 107, 1. 29.
25) *Ibid.*, p. 107, 11. 30–32.
26) Stanley Gardner: *Infinity on the Anvil*, p. 33.
27) Act I, Scene IV, 11. 332–334.
28) S. F. Damon: *William Blake*, p. 308.
29) David V. Erdman: Blake, *Prophet Against Empire*, Princeton Univ. Press, 1954, p. 123.
30) Keynes: *The Complete Writings of W. Blake*, p. 107, 11. 6–7.
31) *Ibid.*, p. 107, 11. 14–15.
32) *Ibid.*, p. 102, 1. 2.
33) *Ibid.*, p. 100, 1. 12.
34) *Ibid.*, p. 100, 1. 11.
35) *Ibid.*, p. 101, 1. 23.
36) *Ibid.*, p. 100, 1. 6.
37) *Ibid.*, p. 100, 11. 8–9.
38) *Ibid.*, p. 101, 1. 16.
39) G. E. Bentley: *William Blake*: *Tiriel*, Oxford, 1967, p. 3.
40) *Ibid.*, p. 3.
Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, p. 109, 1. 19.
41) G. E. Bentley: *William Blake*, pp. 6–7.
42) *Ibid.*, p. 16.
43) Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, p. 100, 1. 7.

44) *Ibid.*, p. 100, 1. 5.
45) S. F. Damon: *William Blake*, p. 307.
46) *Ibid.*, *P.* 307.
47) G. E. Bentley: *William Blake*, p. 16.
48) Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, p. 109, 1. 8.
49) G. E. Bentley: *William Blake*, p. 16.
50) Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, p. 103, 1. 23.
51) *Ibid.*, p. 98,
52) S. F. Damon: *William Blake*, p. 306.
53) Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, p. 109, 1. 8.
54) S. F. Damon: *William Blake*, p. 71.
55), 56) ピーター & リンダ, マリー著: 西洋美術事典, 美術出版社, 1970, p. 206.
57) Robert R. Wark: *Ten British Pictures*, The Huntington Library, 1971, p. 52.
58) Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, p. 456.
59) *Ibid.*, p. 459.
60) *Ibid.*, p. 464.
61) *Ibid.*, p. 464.
62) *Ibid.*, p. 600.
63) S. F. Damon: *A Blake Dictionary*, Brown Univ. Press, 1965, p. 174.
64) Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, p. 594.
65) *Ibid.*, p. 110, 11. 34-35.
66) *Ibid.*, p. 110, 11. 39-41.

教官学術研究発表集録

文　科　編

(昭47.4.1～48.3.31)

外　国　語

竹内　豊	Housman の詩の行頭の 'And' について	文体論研究	1972. 11
Takashi Toyokuni	D. H. Lawrence's *The Ladybird* —A Modern Myth—	北海道英語英文学 XVII	47. 6.30
坂西八郎	Die Volksliedschwebestrophe und deren freie Stelle	東京大学出版会	47. 4. 1
狐野利久	Blake の詩劇 *King Edward the Third* について	北海道英語英文学 XVII	47.

人　文　科　学

馬場雄二	熟知群と非熟知群とに依る masking した図型からの原図型の再認性	第13回日本人間工学会発表論文集	47. 5.12
馬場雄二	An analysis of meaning in the disappearance phenomenon	ABSTRACT GUIDE of XXth International congress of psychology	47. 8.16
馬場雄二	運動学習の図型消失現象へ及ぼす影響	第36回日本心理学会発表論文集	47. 8.24
馬場雄二	視覚図型の熟知性と再認性との関係	第14回日本教育心理学会発表論文集	47.10.14
馬場雄二	RECALL of SUCCESSIVE BRIEF PERCEPTS	CANADIAN JOURNAL of psychology **26**, 4	47.12.

昭和48年10月10日　印刷
昭和48年10月15日　発行　(非売品)

編輯兼発行者　室蘭工業大学

印刷者　山中キヨ
札幌市中央区北3条東7丁目

印刷所　合名会社　文栄堂印刷所
札幌市中央区北3条東7丁目
電話（代）231-5560・231-2711

CONTENTS

Oct., 1973

Vol. 8 **No. 1**

Bibliographie schweizerischer Volkslieder sammlungen
··· H. Sakanishi/(unter Mitw.v.) Rolf W. Brednich (1) 1

Forschungsmaterial: II. Geistliche Volkslieder
aus der Schweiz ····· H. Sakanishi (23) 23

A Study of *Go Down, Moses*
—Ike's Failure and Faulkner's Mind—
····· J. Tanimura (49) 49

Mythical Elements in *The Trespasser*
—D. H. Lawrence's World of Myth—
····· T. Toyokuni (63) 63

Shakespeare's Place-Names Commentary
Henry VIII (Part I) ····· Y. Takeuchi (87) 87

Shakespear's *Coriolanus*
—Tragedy of Volumnia—
····· R. Kono (117) 117

Reynolds and Blake
—Blake's criticism on Reynolds—
····· R. Kono (133) 133

On Blake's *Tiriel*
—*Tiriel* is a book of criticism on Reynolds—
····· R. Kono (149) 149

Other Achievements in Studies for 1972
by Professors in this Institute ····· (165) 165