

# ポープの『髪の手盗み』に秘められた意味

——挿絵に込められた画家たちの解釈——

Meanings behind Pope's *The Rape of the Lock: An Heroi-Comical Poem*:  
The Artists' Interpretations in Their Illustrations

楚 輪 松 人

Matsuto SOWA

## § 1. 作品解説

ポープ (Alexander Pope, 1688-1744) の『髪の手盗み』 (*The Rape of the Lock*, 1712, 1714) は実話に基づく。事件の詳細はごく僅かしか知られていないが、1711年の夏、社交界の花形であった美しい16歳のアラベラ・ファーマア (Miss Arabella Fermor, 1696-1737) という美人の巻き毛の一房を彼女の親戚に当たる青年がハサミで切り取るという事件があった。件の青年とは父親の死後、17歳で貴族の称号を継承した、当時21歳の衝動的な貴公子ピーター卿ロバート (Robert Petre, 7<sup>th</sup> Baron Petre, 1689-1713) である。アラベラ・ファーマアは、その美貌が数人の詩人に謳われるほどの社交界の美女であった。もちろんアラベラはムツとした。この髪の手盗み事件は彼女の親戚筋も大いに憤慨するところとなり、その結果、ファーマア家とピーター家の両家——英国の二つのカトリックの名門——が仲違いすることになる。事件の発端は取るに足りない些細な悪ふざけではあっても、両家の知り合いであるジョン・キャリル (John Caryll, 1667-1736) という人物が、知人のポープに仲違いした両家を和解させるために詩でも書いて不和を取り除いてほしいと依頼してきた。ポープは友人のジョウゼフ・スペンス (Joseph

Spence, 1699-1768) に次のように説明している。

The stealing of Miss Belle Fermor's hair, was taken too seriously, and caused an estrangement between the two families, though they had lived so long in great friendship before. A common acquaintance and well-wisher to both, desired me to write a poem to make a jest of it, and laugh them together again. It was with this view that I wrote my *Rape of the Lock*.” (Spence I. 43-44).

ベル・ファーマア嬢の髪の手盗難があまりに真面目に受け止められ、二つの家族は疎遠となった。以前、両家は大の仲良しであったというのに。両家の共通の友人で善意の人が、私に詩でも書いてそれを笑いの種に、もう一度一緒に哄笑することを依頼してきた。こういう考えに基づいて私は『髪の手盗み』を書いたのです。

事件そのものを笑いのネタとするような詩を書いて欲しいと頼まれはしたものの、ポープ自身はアラベラをほとんど知らなかったし、またピーター卿にも会ったことがなかった。このアイデアの発案者であったキャリルは、十代の頃にエセックスの地所を継承していた若きピーター卿の被後見人であったのであ

る。アラベラは作中では「ベリンダ」(Belinda)の仮の名で表現される。そしてアラベラの巻き毛を切り取ったピーター卿は「男爵」(Baron)という普通名詞で登場する。二つのカトリックの名家の間に生じたわだかまりを笑い飛ばし、両家を和解させるべく、ポープは擬似英雄詩の詩体でこの詩に用いた。この文体はポープがホメロスの翻訳に用いたことから「英雄対連／英雄詩体二行連句」(heroic couplet)の名があるが、五歩格の押印する二行連句で、特に、その修辭的効果——二行毎に訪れる押韻によってピタリと決まる完成された《落ち》——の見事さはいくら称賛しても称賛し足りない。ポープはそのような高尚 (grand) な文体で、社交界の瑣事 (trivia) を大袈裟にうたったわけである。「鶏を割くにいづくぞ牛刀を用いん」。鶏を裂くのに敢えて牛を切り裂くの用いる大きな包丁を用いることのばかばかしさをポープは楽しむ。形式の高さと内容の低さの落差を楽しむ詩人。『髪の毛盗み』は、ばかばかしさ [アプスルド] (absurde) を楽しむポープの「原則適用の行き過ぎ」[リダクティオアド・アブサーデム] (reductio ad absurdum) なのである。

物語詩『髪の毛盗み』のあらすじは以下のようになる。ベリンダという社交界切っの美人が、彼女の守護精霊であるエアリアル警告にもかかわらず、綺麗に着飾って、社交界の伊達男や伊達女が集まるハプトンコート宮殿に出かける。トランプ遊びに興じ、コーヒーを飲みながら楽しいひとときを過ごしているうちに、いきなり近寄ってきた一人の男爵に後生大事に慈しんでいた巻き毛を切り取られてしまう。流涕焦れるベリンダは、友人たちの励ましに力を得て、男爵が掠奪した巻き毛を取り戻すべく決意する。しかし、一人の女性が登場し、ベリンダに同情する人たち

に向かって、このような珍事が出来たのも彼女の虚栄心が原因であることを力説する。しかし、その演説は功を奏することもなく、ベリンダを擁護する陣営と男爵側の陣営とが一線を交えることになる。男爵がベリンダの攻撃に屈服しようとしたまさにその瞬間、掠奪されたはずのベリンダの巻き毛が何処からともなく現れ、遙か彼方、天空に行く流星のように飛んで行く。ペルメル街の才子佳人たちが仰ぎ見るなかを、ベリンダの巻き毛は美しく尾を引きながら、天空に消え去り、星と化してしまったのである。

『髪の毛盗み』という題名については、その由来については諸説あるが、おそらくShakespeareの*The Rape of Lucrece* (1594) をもってその素因とする。ポープが本篇を献呈することになったベリンダのモデル、アラベラ・ファーマーに「献辞」として用意した散文版と韻文版の二つのテキストを提示してどちらがいいかとアラベラに選ばせたところ、彼女は散文版の方を選び、韻文版の「献辞」(“To Belinda on the Rape of the Lock”; Wall 175) は却下された。そのボツになったポープの韻文版で言及されている作品が“*Lucrece*”なのである。

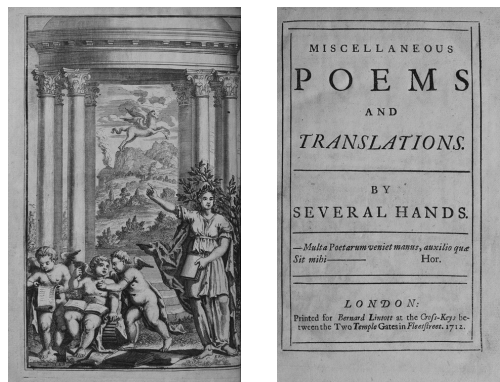
## § 2. 三つの版の違い

ポープの『髪の毛盗み』には三つの版がある。以下、それぞれの特徴を概観したい。

### 2-1. 初版 (1712年版) —— 『文集雑録』

本作を、ポープは1711年の8月2日から10月の始めの間、わずかに二週間足らずで書き上げたという。詩人ポープ、24歳の時の作品である。二つの歌334行 (第一歌142行 + 第二歌192行) からなる。1712年5月、出版業者リントット書房 (Bernaby Lintot, 1675-1736) の『リントット詩文集雑録』(*Lintot's Miscellany*) の掉尾を飾る作品として無署名で印刷され

た。『雑録』という性質上からか、ちゃんとした題扉 (title-page) はあるけれども編著者名はなく、無署名のまま上梓されたわけである。以下が、1712年出版の『リントット詩文集雑録』の題扉 [Fig. 1] である。



[Fig. 1] *Miscellaneous Poems and Translations. By Several Hands.*

(Photo: © JAMES CUMMINS | bookseller)

<https://www.jamescumminsbookseller.com/pages/books/308094/alexander-pope-contributor-and-probable/miscellaneous-poems-and-translations-by-several-hands>

MISCELLANEOUS POEMS AND  
TRANSLATIONS.

BY SEVERAL HANDS.

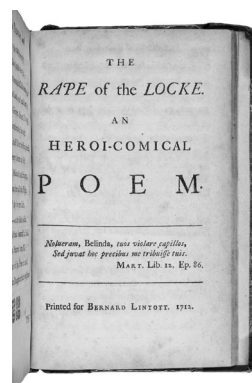
— *Multa Poetarum veniet manus, auxilio que*

*Sit mihi* — Hor.

LONDON: Printed *Bernard Lintott* at the  
*Cross-Keys* between the Two Temple Gates  
in *Fleetstreet*, 1712.

題辞のラテン語 “*Multa Poetarum veniet manus, auxilio que / Sit mihi.*” の出典は “Hor.” とあるように、ホラティウスの『諷刺詩』 (Horace, *Satires*, Bk I. iv. 141-42)。リントット書房のためにこの『雑録』の編者 [後の第2版, 第3版では “By Mr. POPE” と明示された] は、詩と翻訳のテキストを出版するにあたり「私の助けのために一団の詩人たちがやって

来る」 (“a big band of poets come to my aid,” Loeb Classical Library, No. 194; *Horace* 61) と、当代の著名な詩人たちを呼び集めたというわけである。『髪の手盗み』は同書の353-76頁 (Wall 141-64) に収録されているが、ポーブは他にも5編の詩を寄稿している。四頁にも渡る「目次」 (Wall 137-40) を見ると、ポーブがその援助のために呼び出した詩人としてあげられる詩人の名前は、Gay, Dryden, Broome, Fenton, Prior などである。同書の353頁には『髪の手盗み』の題扉 [Fig. 2] がある。



[Fig. 2] First Appearance of *The Rape of the Lock*  
(Photo: ©PBA Galleries | Auctioneers & Appraisers)

<https://www.pbagalleries.com/view-auctions/catalog/id/459/lot/149508/Miscellaneous-Poems-and-Translations-By-Several-Hands?url=%2Fview-auctions%2Fcatalog%2Fid%2F459%2F%3Fpage%3D1%26sort%3D6%26dir%3D0>

THE RAPE of the LOCKE.

AN HEROIC-COMICAL POEM.

*Nolueram, Belinda, tuos violare capillos,  
Sed juvat hoc precibus me tribuisse tuis.*

MART. Lib. 12. Ep. 86.

Printed for BERNARD LINTOTT. 1712.

ポーブは、1712年の初版の題扉を飾る題辞に、髪の手への言及をしている古典の具体例として、マーシャルの『警句集』 (Martial, *Epigram* 86, Bk. II) を選び、マーシャルの登場人物 “Polytimus” の代わりに “Belinda” を当ては

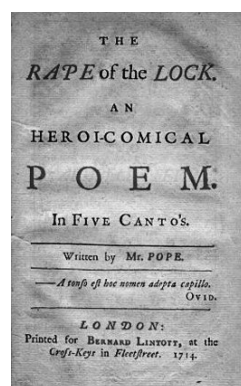
めて、“*Nolueram, Belinda, tuos violare capillos, / Sed juvat hoc precibus me tribuisse tuis.*”とした。その英訳は、“It is not for me, Belinda, to lay violent hands upon your hair, but it delights me to pay you the tribute you have entreated.” (Rogers, *Oxford* 600) で、訳せば「ベリンダよ、君の髪の毛を切りたくはなかったのだが、今となってみれば、君の願いを容れて敬意を表したことは本当によかったと思う」となる。この題辞をポープの言葉としてではなく、ピーター男爵の言葉として読めば、アラベラ・ファーマー（ベリンダのモデル）が、表面的にはともかくも、心の底では彼の求愛を受け入れてもいい気持ちを持っていたことをほのめかす。

また、理由は不明であるが、独自の題扉（書物の題名・著者名・出版社・出版地・出版年などを示す巻頭の頁）を持ちながらも、この1712年版には無署名、著者の名前の記載がないことは注目に値する（後続の版、例えば第二版1714年版では“By Mr. POPE”という文字が印刷されている）。二歌334行の小さな擬似英雄詩であるとはいえ、やがては18世紀英文学を代表する「正典」(literary canon) とされる傑作だからである。換言すれば、叙事詩の文体と約束事（冒頭での主題の提示、詩神ミューズへの呼びかけ、作品を「歌」(Canto) に分割すること、壮大なスピーチや戦いの描写、掉尾での未来の予言など）を用いて瑣事をうたう見事な叙事詩のパロディの詩 (mock-heroic) だからである。

## 2-2. 第二版 (1714年版) ——増補拡大版：著者名、献辞、口絵と5枚の挿絵

初版は大成功であった。この初版こそが完璧だと考えるアディソン (Joseph Addison, 1672-1719) の忠告に反して、1713年、ポープは初版に大幅に加筆する五歌からなる増補

拡大版（初版の二歌334行を五歌776行に拡大）に取り掛る。この改訂版は当初は写本の形でしか流布していなかったが、翌1714年3月4日、増補拡大版として出版された。この拡大版にも題扉が付き、初めて赤と黒字のカラー印刷で著者名 (“Mr. POPE”) が明示されることになった。1714年拡大版の題扉 [Fig. 3]。いかにも広告に派手な赤い字を使うことを得意とするリントット書房 (Barnaby Lintot, 1675-1736)<sup>1)</sup> にふさわしい題扉である。



[Fig. 3] *The Rape of the Lock*. 1714.

(Photo: ©The University of Florida; Rare Book Collection)  
<https://www.uflib.ufl.edu/spec/rarebook/catalog/pope/pope1.htm>

THE *RAPE* of the *LOCK*. AN HEROICOMICAL POEM.  
 In FIVE CANTO'S.  
 Written by Mr. POPE.  
 — *A tonso est hoc nomen adepta caillo.*  
 OVID.  
 LONDON: Printed for BARNARD

1) リントット書房は、当時のロンドンで文学書を専門とする一流の出版業者トンソン書店 (Jacob Tonson, 1656-1736) に対抗すべく台頭したやり手の出版業者で、新刊書の題扉や広告に派手な赤を使う二色刷りをその特色とした。前者は日刊紙 *The Spectator* (1711-12, 1714) や Dryden の *Virgil* 訳 (1697) などを出版する一方、後者は後に Homer の Pope 訳 (*Iliad*, 1715-20; *Odessey*, 1725-56) を出版することになる。



LINTOTT, at the *Cross-Keys* in *Fleetstreet*.  
1714.

リントット書房は、まったく挿絵がなかった初版のテキストに、口絵、そして第一歌から第五歌まで五つの歌に一枚ずつ計6枚の挿絵(銅版画)が添えることになった。挿絵を担当した画家は、パリに生まれ、20歳の頃英国に移り住んだ画家、ポーブより一歳年上のルイ・デュ・ゲルニエ (Louis Du Guernier, 1677-1716)<sup>2)</sup>である。こうして『髪の手盗み』は、挿絵の付いたビジュアルな物語詩となった。挿絵は文学テキストを拡大する。文字だけの読み物から絵のある読み物となり、換言すれば、朗読され物語られることで聴衆の聴覚に訴えるポーブの文学が、挿絵の導入により視覚で理解する、見られるグラフィックな読み物ともなったのである。

ロンドンの Christies' (〈クリスティーズ〉: 骨董品・稀覯本・美術品を扱う英国の競り取引業者) のウェブページには『髪の手盗み』の初版本, “POPE, Alexander. *The Rape of the Lock. An heroi-comical poem. In five canto's*. London: Bernard Lintott, 1714.” について以下のような書誌情報が提示されている。

FIRST APPEARANCE OF THE FIVE  
CANTO VERSION, PROUDLY BEARING

2) 『髪の手盗み』の最初の挿絵画家、ルイ・デュ・ゲルニエは、フランス生まれの挿絵画家。1708年頃にイギリスに渡り、当地で職を見つけたフランス人の画家・彫刻家集団に参加する。挿絵作成にあたってはデッサン画家と彫刻師として両方の役割を兼務したが、『髪の手盗み』では、ポーブの意向に従って、五つの「歌」のそれぞれに一枚の挿絵、そして全篇の鍵となるエピソードのすべてをひとまとめにした〈口絵〉、合計6枚で完全となる銅版画の図案をデザインしたといわれる。デュ・ゲルニエの五枚の挿絵はこの物語詩についての一連の劇的なタブロー的な図示——劇の途中で演技者がそれぞれの位置で一瞬動作を止めた瞬間のグラフィックな表現方法である。挿絵の彫師はその頃英国にやってきた同国人の Claude Du Bose であったという (Halsband 5)。

THE AUTHOR'S NAME, AND POSSIBLY HIS GREATEST SINGLE ACHIEVEMENT, now just passed the tercentenary of its first publication on 4 March 1714. LARGE PAPER COPY with “Th” catchword on page 8. Pope, who was paid £15 by Lintott for the additions enlarging his mock epic from two cantos, expressed particular satisfaction over his introduction of “the machinery” of sylphs and gnomes (see the dedicatory letter to Arabella Fermor). Also new to the poem are the coming of the epic hero feminised into a make-up session (canto I); the epic voyage as a boat trip on the Thames (canto II); heroic sports reduced to a titillating and sexually aggressive game of ombre (Canto III); and the Cave of Spleen which manifests the psychological consequences of female repression (canto IV). This “was much the most successful of Pope’s early poems” says Foxon who calculates that the first three editions totalled more than 6000 copies, “surprisingly large figures for verse”. According to Pope’s correspondence 3000 copies were sold in the first four days alone, and by only 1715 this great comic poem had reached its “fourth” edition. Foxon, in *Pope and the Eighteenth-Century Book Trade* (42-43), notes that this was probably the first use of the engraved headpieces, tailpiece and initial letter, hitherto reserved for pompous folios, in an octavo book of English verse. Above all it is the text, so often quoted, which makes its first appearance such AN EPOCH-MAKING EVENT IN LITERARY HISTORY. Large paper copies were advertised as being “printed to order only.”

Foxon P942; Griffith 30; Halsband 1-23; Rothschild 1570.

以上の情報を敷衍して言えば、ポープが1714年の増補拡大版で叙事詩のパロディとして加筆したエピソードは次のとおりである。第一歌では英雄の戦闘の装備のパロディとしてのベリンダの化粧のエピソード [I.121-148]。第二歌では英雄の冒険のパロディとしてのベリンダのテムズ川遡航のエピソード [II.46-142]、第三歌では英雄の戦闘のパロディとしてのベリンダのトランプ遊び「オンブル」のエピソード [III.19-100]。そして、第四歌では英雄の地獄下りのパロディとしての大地の精アンブリエルの「憂鬱の洞窟」訪問のエピソード [IV.11-94] である。これら新たに追加されたエピソードによって『髪の毛盗み』は五歌からなる拡大版にふくれあがり、小型ながらもれっきとした一人前の叙事詩としての体裁を持つに至ったのである。これらの各エピソードは『髪の毛盗み』が英雄の事跡を述べ語る、叙事詩を銜うための必須条件であった。

例えば、ベリンダの化粧は叙事詩の英雄が戦いに備えるための武装に相当し、またハンプトン・コート宮殿での「オンブル」は叙事詩の必須条件である英雄の戦いの代替となる。18世紀の社交界の物語においては、古代や中世の叙事詩には自然であった戦闘はもはや過去の遺物であり、それを代替するのがトランプ遊びとなるのである。また、叙事詩としてのもう一つの必要条件は、ベリンダのモデル、アラベラ・ファーマーに作者ポープが捧げた「献辞」の手紙で明言するように、叙事詩に特徴的な伝統的手法、すなわち超自然的な力の人間界への介入である「巧みな仕掛け」(“*The Machinery*,” Tillotson 142)である。ポープはオリエンポスの神々に代わって17世紀にドイツから導入された秘儀の哲学体系、

モンフォーコン・ド・ヴィラルールの『ガバリス伯爵 或いは隠秘学をめぐる対話』(Abbé de Montfaucon de Villars, *Le Comte de Cabalis*, 1670 / 邦訳, 田中雅志訳, 北宋社, 1994)に基づいた妖精たちで代替した。それが空気の精を導入したエピソード (I.19-114)、そして叙事詩の英雄に倣って冥界へと降下する地中の精であるアンブリエルのエピソード (IV.11-88, 141-46) となって結実した。この「巧みな仕掛け」は、叙事詩の手法として単なる賑やかしの方便であるばかりか、物語のプロットを複雑化することも可能にした。ポープは女性の性癖を4つに大別して、それらを17世紀ドイツに起こりヨーロッパに広まった精神運動の共鳴者たち、「薔薇十字会員」(*The Rosicrucians*)が信奉する4種の妖精 (“*Sylphs, Gnomes, Nymphs, and Salamanders*,” Tillotson 142-3)と巧みに組み合わせる前代未聞の妖精系図を作成したのである。まさしくポープの新機軸、ポープならではの不羈の才、奔放な空想の所産である。まさしく『髪の毛盗み』は、妖精物語としても、「英雄詩あるいは叙事詩 (heroic) の骨法を模しつつ、見かけの高さと内容の低さととの落差がかもしだすおかしみを狙う擬似英雄詩 (mock-heroic)」(御輿 [1971] 33)以上のものであったのである。

叙事詩に特徴的な伝統的な手法を完備した増補拡大版の揺れ行きは予想以上であった。前述の美術品競売会社クリスティーズからの引用にあるように、出版からわずか最初の4日間で3,000部が売れ、翌1715年までに「第4版」まで版を重ねたのである。拡大版でポープが出版業者から得た収益はわずか15ポンドであった。しかし、拡大版によって物語の含意を拡張・拡大・深化することが可能となったことにポープは多に満足であったに違いない。たちどころに版を重ねた『髪の毛盗み』ではあるが、興味深いのはその題辞の変遷で

ある。そもそも題辞とは書物の初めに記した作者からのメッセージで、全篇の趣旨を述べるモットーとなるものである。しかし、版を重ねる毎にそれが二転三転したのである。

1714年の拡大版では題辞のラテン語は“*A tonso est hoc nomen adepta capillo.*”となった。出典は“OVID.”とあるようにオウィディウスの『変身譚』(第8巻151行)である。英訳では“this term is obtained from the cut hair.”(Loeb Classical Library, No. 42; *Ovid*, 416-17), 邦訳では「この名は切り取った髪の毛に由来する」となる。これは「第三歌」で言及されるシラとニソスの故事<sup>3)</sup>に由来するものである。

Fear the just Gods, and think of Scylla's fate!  
Chang'd to a Bird, and sent to flit in Air,  
She dearly pays for Nisus' injur'd Hair!  
[III.122-24]

義なる神々を畏れ、シラの運命について  
考えるがいい!

一羽の鳥に変えられ、空中に送られた、  
父ニソスの髪の毛は高くついたので!

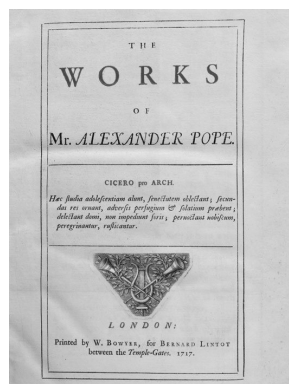
題辞の変更について、『髪の手盗み』の出版300周年を記念して上梓された論文集 *Anniversary Essays on Alexander Pope's 'The*

3) ギリシア神話によれば、メガラの中の王のニソスには雪のように白髪頭に紫色の髪の毛が一本生えていて、これを抜かれれば死ぬという神託があった。ニソスの娘シラはメガラを攻めている敵国クレタの王ミノスを恋して、その歓心を買おうと、ニソスが眠っている間に父の生命と王国の運命とがかかっている髪の毛を抜き取ってしまう。神託は成就し、ニソスは死んでメガラは落ちた。しかし、ミノスはシラの行為を喜ばず、王と国家に対する裏切りに他ならないとしてシラにうんざりし、彼女の愛を拒否することになる。それだけではない。神々さえも彼女の行為を憎み、彼女を一羽の小鳥に変えてしまう。オウィディウスの『変身譚』によれば、彼女は「髪切り鳥」[ケイリス]と呼ばれるようになったが、「もとよりこの名は、彼女が切り取った髪の毛に由来している」(中村善也訳『変身物語』(上) 岩波文庫, 314頁)とされる。

*Rape of the Lock'* (2016) の編者である Donald W. Nichol によれば、1717年出版の『ポー普作品集』ではポープは1712年のマーシャルの題辞に戻り、それは1743年までの題扉まで続いたが、第五版(1718)と第六版(1723)の2つの八折り判の題扉は、初版、第二版、第三版、第四版の題辞とは異なる題辞であった(Nichol 226)という。

### 2-3. 現行版(1717年版)——決定版: クラリッサのスピーチ

1717年、ポープは『ポー普作品集』(*The Works of Mr. Alexander Pope*)に、*Pastorals* (1709), *Essay on Criticism* (1711), *Windsor-Forest* (1713), *The Temple of Fame* (1715) と一緒に *The Rape of the Lock* (1714) を収めるにあたって、クラリッサの演説 [V.9-34] を差し挟んだ。『髪の手盗み』の第三版である。以下が、現行版の題扉 [Fig. 4] である。



[Fig. 4] *The Works of Mr. Alexander Pope* Published by W. Bowyer and Bernard Lintot, London, 1717. (Photo: ©Yale University Library)

<https://collections.library.yale.edu/catalog/10869153>

The Works of Mr. ALEXANDER POPE  
CICERO pro ARCH.

*Haec studia adolescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium ac solacium praebent, delectant*

*domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur.*

LONDON: Published by W. Bowyer, for Jacob Tonson at *Shakespeare's Head* in the *Strand*, and Bernard Lintot between the *Temple-Gates* in *Fleetstreet*, 1717.

題辞としてポープが用いているラテン語の出典は“CICERO pro ARCH.”とあるように、キケローの演説「アルキアース弁護」(*Pro Archia Poeta*, para. 16)からの引用である。英訳は“... this gives stimulus to our youth and diversion to our old age; this adds a charm to success, and offers a haven of consolation to failure. In the home it delights, in the world it hampers not. Through the night-watches, on all our journeying, and in our hours of country ease, it is our unfailing companion.”(Loeb Classical Library; *Cicero*, 25)。翻訳では「この学問〔文学〕は、青年の精神を研ぎ、老年を喜ばせ、順境を飾り、逆境には避難所と慰めを提供し、家庭にあっては娯楽となり、外にあっては重荷とならず、夜を過ごすにも、旅行のおりも、バカンスにも伴となる。」(谷栄一郎訳『キケロー弁論集』岩波文庫、130頁)

具体的に言えば、第三版では、「第五歌」において、女性に対して「こだわりのない気性」(good humour [V.31, 32])を勧めるクラリッサの演説を追加をした。それはホメロスの『イリアス』でサルペドンがグラウコスに宛てた戦場での有名な演説をパロディ化したものであるが、ポープ自身はこの演説を1709年に翻訳し、その全部を彼の『イリアス』の英訳本の一部に採用しているのである。

### § 3. 挿絵研究の意味

『髪の手盗み』の挿絵研究は研究者たちにはほとんど注目されていない。ポープ研究に

おけるニッチである。ポープのテキストの標準版と言われる *The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope* の第2巻、Geoffrey Tillotson 編 *The Rape of the Lock and Other Poems* (Methuen, 1940) にも挿絵についての格別の言及はない。黙殺がその実態である。挿絵研究プロパーではないが、18世紀前半の出版文化(書店事情)を研究した書誌学者 David F. Foxon の1975-1976年の“Lyell Lectures”である *Pope and the Early Eighteenth-Century Book Trade* は注目に値する数少ない研究である。そして『髪の手盗み』の挿絵の研究の嚆矢となったのは Robert Halsband の *The Rape of the Lock and Its Illustrations, 1714-1896* (1980) である。この本は1714年の増補拡大版に初めて添えられた前述のデュ・ゲルニエの最初の挿絵から、19世紀末のビアズリーの挿絵(1896)に至るまで、歴代の『髪の手盗み』に寄せられた挿絵の比較研究の書である。Halsband の研究の目玉は、1714年の増補拡大版の出版において、ポープ自身が本文(テキスト)への挿絵の導入に関して、主題の選択から意匠やその他の細部に至るまで、一枚加わっていたという指摘である。換言すれば、挿絵は『髪の手盗み』の重要な構成部分、不可欠な部分であり、挿絵の理解は同書の理解に必要不可欠だということである。

挿絵研究は文学研究に図像解釈学(iconology)を応用し、本文の解釈や理解を深める。挿絵は本文の具象的解説として、その存在を主張している研究対象だからである。わが国の研究では Halsband を紹介したのが久永氏の啓蒙的な論文がある。その後、前述の Foxon の著作を補完・後継した研究として、ポープと印刷文化についての詳述した James McLaverty の *Pope, Print, and Meaning* (2001) に収録された ‘*The Rape of the Lock: From Miscellany Endpiece to Illustrated*



Independence' (pp. 14-45) は挿絵についてのすぐれた先行研究である。また、『髪の毛盗み』出版300周年を記念して出版された前述の論文集 Donald W. Nichol 編 *Anniversary Essays on Alexander Pope's the Rape of the Lock* 所収の論文 Allison Muri の 'Of Words and Things: Image, Page, Text, and *The Rape of the Lock*' (pp. 167-217) はポープの『髪の毛盗み』における挿絵研究を再評価を促すものとなっている。

叙事詩という文学形式の内実が一連の出来事の中から個別に取り上げられたエピソードの集積だとすれば、そのエピソードを一枚のグラフィックに収斂した挿絵の連続は、まさしくポープ (1688-1744) の同時代人である W. ホガース (1697-1764) が一連の連作版画で行っていたことであり、それをポープ自身も『髪の毛盗み』の一連の挿絵で行なっていたということになる。別言すれば、当時、J. スウィフト (1667-1745) が散文で行っていた社会諷刺をポープはその韻文で行なったように、ホガースが連作版画で行っていた時代の社会諷刺をポープは挿絵でも行なったということである。

さらに、叙事詩とは英雄についての種々のエピソードから構成された物語で、それぞれのエピソードは全体に対する部分として一つの単位を形作っていて、叙事詩全体の構成において欠くことのできないものとなっている。『髪の毛盗み』の場合も、ヒロインであるベリンダについてのいくつかのエピソードから成り立っているが、その挿絵も以下のエピソードを象徴的に表現したものとなっているのである。それぞれの挿絵は一つの独立した単位を成すと同時に相互照応<sup>4)</sup>しながら全体の構

成を支えている。第一歌：ベリンダの守護妖精であるエアリアルが彼女の枕元で警告を与えるエピソードと目覚めたベリンダが身を装う化粧室でのエピソード。第二歌：ベリンダがテムズ川畔の社交場に出かける船遊びのエピソード。第三歌：ハンプトンコート宮殿でのトランプ遊びに興じた後の飲食時にベリンダの巻き毛のひと房が切り取られるエピソード。第四歌：地の精アンブリエルの冥府下りと「憂鬱の洞窟」訪問のエピソード。第五歌：ベリンダの髪の毛をめぐって男女間の争いエピソード、そして最後に巻き毛が流星となって月の世界に昇っていくエピソードである。

挿絵は、ポープにとって、新たに全面改訂版を制作する上で重要な作業の一部となった。すでに本文には新しい「歌」(Canto) を追加して二歌から五歌へと拡大した。『髪の毛盗み』に限らず、挿絵画家という世の族はすべて、本文の意味を解明／修正／補足する挿絵を描かなければならない。以下、『髪の毛盗み』の挿絵、具体的には「口絵」と五つの「歌」の挿絵を描いた三人の画家、デュ・ゲルニエ、ピアズリー<sup>5)</sup>、アダムズ<sup>6)</sup>の挿絵を

5) 研究対象は *Alexander Pope: The Rape of the Lock. Embroidered with Nine Drawings by Aubrey Beardsley. London: Leonard Smithers, 1896.* オブリー・ピアズリー (Aubrey Beardsley, 1872-98) は、流れるような曲線を多用した黒白画の新形式を創始し、幻想的なペン画でエキゾチックな幻想と病的感覚の世紀末を表現した挿絵画家。明暗の対象を強調した幻想性と想像性豊かな独自の画境を開いたと言われる。1896年の豪華な限定版『髪の毛盗み』のためにペンとインクによる9葉の挿絵を描いた。英国の美術史家ケネス・クラーク (Kenneth Clark, 1903-83) によれば、ピアズリーが『髪の毛盗み』に寄せた挿絵を「飾られた」(“Embroidered”) と表現したのは、この有名な物語詩をあまり正確に描いていないではないかという読者の不満を予測してピアズリーが機先を制したためだという (Clark 140)。ピアズリーの挿絵については、Clark (1978) と Unno (2020) の研究 (いずれも邦訳あり) が啓蒙的であるが、両方とも美術史家の視点から書かれたものでポープのテキストについては寡黙である。

6) M. Dorothy Belgrave and Hilda Hart [Illustrated by Frank Adams], *Children's Stories from the Poets*. Ed.

4) デュ・ゲルニエの二枚の挿絵 [Fig. 5] と [Fig. 8] に登場するサテュロス、そしてピアズリーの二枚の挿絵 [Fig. 22] と [Fig. 32] に登場する小人は挿絵における相互照応の適例である。

中心に光をあてよう。

## § 4. 挿絵画家たちの挿絵

### § 4-1. 「口絵」の挿絵

口絵は、書籍の巻頭または本文の前に掲載される「絵」という性質上、読者が目にする最初の挿絵であり、ある意味では書物の題辞と同様、作品世界を集約する内容でなければならない。口絵があるのはデュ・ゲルニエ版 [Fig. 5] だけである。

#### 【デュ・ゲルニエ版】



[Fig. 5] *Frontispiece*, 1714

(Photo: ©The University of Florida | Rare Book Collection)

<https://www.uflib.ufl.edu/spec/rarebook/catalog/pope/1front.htm>

Captain Edric Vredenburg, London: Raphael Tuck & Sons, c 1916を研究対象とする。フランク・アダムズ (Frank Adams, 1871-1944)は、アメリカ生まれの挿絵画家で子ども向けの絵本の挿絵で有名であるが、大人向けの古典にも挿絵を寄せている。例えば、アイザック・ウォールトンの『釣魚大全』(Isaac Walton, *The Compleat Angler*, 1930)、 그레이の『墓畔の哀歌』(Thomas Gray, *Elegy Written in a Country Churchyard*, 1931)、マシュー・アーノルドの『漂泊の学徒』(Arnold, *The Scholar Gypsy*, 1933)などの挿絵は有名である。

ベリンダは媚態を示して、その右の太ももをむき出しにしている。空気の精 [エルフ] たちは飛び交い、彼女の周りに群がっている。女性にまとりつき男たちと書くとは何やら意味深である。場所は右側上辺から中央にかけて背景をなす大きな建物で、これは「髪の毛盗み」の椿事が起こったハンプトンコート宮殿の壁面である。画面の左側には宮殿の玄関前に据えてあった一対の大きな装飾用の壺がある。宮殿の玄関前に据えてあった一対の大きな装飾用の壺の一つである。

地上のエルフの一人は鏡を差し出している。画面左の空気の精はハイヒールを履いている。その空気の精が見つめるのは画面中央で鏡を覗き込んで化粧に余念のないベリンダとおぼしき女性である。鏡を彼女の顔の前に差し出しているの空気の精はヴィーナスの姿を移す鏡を支えるキューピッドという風情である。鏡は伝統的に女性の虚栄心を象徴する象徴的持物 [アトリビュート] である。換言すれば、鏡の前のベリンダは西洋絵画においては長い伝統を持つ「ヴァニタス」(vanitas)の図像への言及であり、「第一歌」にある化粧するベリンダについての本文を裏書きすることになる。右手に白粉 [おしろい] 入れのようなものを持ち、左手でそれを顔につけている。ガウンは前がはだけて両足とも太ももまで露わなその姿は、彼女がコケット (coquette) であるという印象を与える。すなわち化粧という虚飾の世界に生きるベリンダである。そしてベリンダのむき出しの脚は、彼女を伝統的な貪欲な女性像と結びつけ、彼女を虚栄心と好色の入り混じった一つのイメージに融合させることに成功しているようである。「ヴァニタス」は美術史の上では、死や無常を想起させる象徴 (頭蓋骨や砂時計など) を含んだ17世紀オランダの静物画ジャンルであるが、鏡に魅入るベリンダの図はス

ペイン絵画のパロックの巨匠ベラスケス (Diego Velázquez, 1599-60) の『鏡のヴィーナス』[Fig. 6], あるいはアメリカの挿絵画家ギルバート (Charles Allan Gilbert, 1873-1929) の『都て空なり』[Fig. 7] を想起させる



[Fig. 6] *Rokeby Venus* s, c.1647-51  
(Photo: ©National Gallery, London)



[Fig. 7] *All Is Vanity*, 1892

デュ・ゲルニエの挿絵では、鏡の後方に一回り大きな体をした妖精が一人立っている。左手に薬瓶らしいものを持っている。第四歌で描かれる「憂鬱の洞窟」に登場する地の精アンブリエル。右手は口のところで指を立て、黙っているようにと合図をする仕草をしている。空中には4人の空気の精たちが一団となって飛んでいる。一人はトランプのカードをパラパラと落としている。第三歌で歌われるトランプ遊び「オンブル」への言及である。

画面一番上のもう一人の空気の精は切り取られたベリンダの髪の毛が流れ星となって空を飛び去っていくのを指差している。1714年増補拡大版の「口絵」は、詩人ポーブが本文の上品な言葉遣いで戯画化したベリンダの媚態の物語を、画家デュ・ゲルニエが一皮剥いてあからさまにした図版となっているのである。

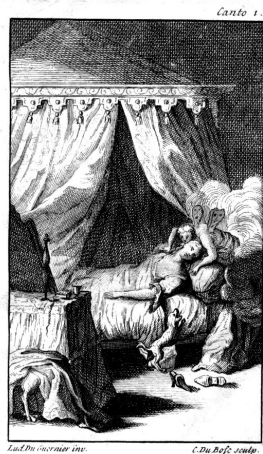
#### § 4-2. 「第一歌」の挿絵

第一歌は、空気の精の親分、ベリンダの守護妖精エアリアルが彼女の夢枕に立って、来るべき不吉な事件を予言する場面を描いている。時刻は正午。ベリンダがベッドで寝ている間、ベリンダの守護精霊エアリアルは、夢の中で彼女のことを「人間の中で最も美しき者」(Fairest of Mortals [I.27]) と呼びかける。そして「汝自身の大切さを知れ」(thy own Importance know" [I.35]) と促す。エアリアルのお世辞や甘言はベリンダの崇拝する社交界の眼差しの反映である。1712年の初版では、ベランダは目を覚ますや否やすぐにテムズ川へ船遊びに出かけていたが、1714年の増補拡大版以降、現行版のように長々と夢見る乙女に変わる。挿絵では「太陽神」(Sol [I.13]) すらも覗くことがはばかられたとうたわれるベリンダの寝室を読者は挿絵画家と共に覗き見することになる。

#### 【デュ・ゲルニエ版】

デュ・ゲルニエの挿絵 [Fig. 8] はベッドの中でまどろむベリンダを叙述する本文 [I.13-26] の図である。まだベッドで眠っているヒロインの耳元で空気の精エアリアルが話しかけている。ベリンダは顔をこちらに向け、四柱式寝台 (fourposter) を囲うカーテンが半ば開いたなかで眠っている。エアリアルは枕の上方からベリンダに恐ろしい事件が訪れることを警告するために彼女の顔に覆い

かぶさるようにして右耳に口を寄せて囁く本文 [I.105-114] の図解であるが、ベリンダの愛玩犬ショックは目を覚ますように吠えている。

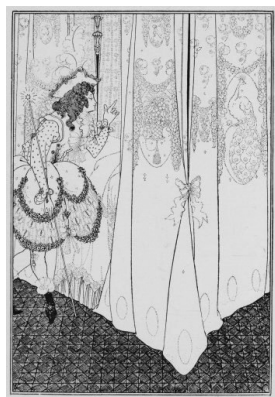


[Fig. 8] *Canto 1, 1714*

(Photo: ©The University of Florida | Rare Book Collection)  
<https://www.uflib.ufl.edu/spec/rarebook/catalog/pope/1canto1.htm>

### 【ビアズリー版】

本文 [I.13-114] を描いたビアズリーの挿絵は《夢》[Fig. 9] と題されている。



[Fig. 9] *The Dream, 1896*

(Photo: © RA Collection | Royal Academy of Arts)  
<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/the-dream>

四柱式寝台の天蓋から下ろしたカーテンを睡眠中のベリンダを覗き込んでいる [I.20-

26] のがエアリアルである。時刻は正午だというのにまだベッドの中にいるヒロインに何かを囁いている。絶世の美女ベリンダは未だ読者に提示されることはない。ビアズリーは読者をじらす。エアリアルは守護妖精としての特権でベリンダの閨房 (boudoir) に闖入し、カーテン越しに無防備なベリンダの姿態、上流階級の無防備な乙女を覗くのであるが、その眼差しは読者の覗き見趣味 (voyeurism) の寓意に他ならない。カーテンに刺繍された孔雀や花の文様は夢のように浮かんでヒロインの朝のまどろみと楽しい夢を表現する。

### 【ビアズリー版】

ベリンダの姿態を表現するビアズリーの挿絵は続く。《恋文》[Fig. 10] と題されたベリンダの艶姿がそれである。



[Fig. 10] *The Billet-Doux, 1896*

(Photo: © RA Collection | Royal Academy of Arts)  
<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/the-billet-doux>

四柱式寝台の中を覗いた妖精エアリアルの目に飛び込んでくるのはベッドの中でまどろむベリンダのなまめかしい姿態である。特徴的なのはベリンダの寝姿と大きな枕である。そしてネグリジェからこぼれ出している左の乳房。ビアズリーもコケット (coquette) としてのベリンダのイメージを醸し出す。この挿絵にはボッティチェリの『ヴィーナスの誕生』(Sandro Botticelli, *The Birth of Venus*, c.1484-1486)[Fig. 11] の興味深いエコーがあり、ベ



リンダの眠るベッドの背もたれの貝殻模様は、海の泡から生まれた愛と美の女神ヴィーナスが乗っている帆立貝 (豊穡の象徴) の模倣であり、壁に施された花飾り (garland) は、ポッティチェリの絵画のところどころで宙を舞っている薔薇 (愛の象徴) を表現する。そして何よりもヴィーナスもベリンダもそれぞれ左の乳房を露わにしていることである。



[Fig. 11] *The Birth of Venus*, c. 1485.  
(Photo: © The Uffizi Gallery)

### 【アダムズ版】

アダムズの挿絵 [Fig. 12] では、処女を守る空気の精たちや愛玩犬ショックが見守るなか、ベッドでまどろむベリンダは「眠り姫」(Sleeping Beauty) である。シンプルではあるが、本文の意味を解明／修正／補足するという挿絵の機能を十分に果たしている一枚となっている。



From "THE RAPE OF THE LOCK"  
[Fig. 12]

### 【ビアズリー版】

ビアズリーの描くのは、まどろむベリンダの寝姿から化粧する彼女の姿まで、ベリンダの私生活である。《恋文》[Fig. 10] に続くのは、目を覚ましたベリンダが身を装う化粧室の情景である。壮大なトロイ戦争の前に鎧で身を飾ったアキレスのように、ベリンダは上流階級の社交界に出かける前に、戦闘態勢の準備をする [I. 121-48]。《化粧》[Fig. 13] と題された挿絵である。

And now, unveil'd, the *Toilet* stands  
display'd,

Each Silver Vase in mystic Order laid.

First, rob'd in White, the Nymph intent  
adores

With Head uncover'd, the *Cosmetic Pow'rs*.

A heav'nly Image in the Glass appears,

To that she bends, to that her Eyes she rears;  
[I.121-26]

いまや、化粧台の帳が開け放たれると化粧道具がずらりと誇示される。

銀の瓶のそれぞれが神秘的な順序で並んでいる。

白い化粧着を身にまとい、この乙女は熱心に

かむり物をとって、美容の神々を崇拝する。

鏡の中にこの世のものとも思われぬほど美しい像が現れる、

鏡のに映る映像を屈み込むように覗き込み、あるいは上目づかいに見上げる。

[Fig. 13] *The Toilet*, 1896

(Photo: © RA Collection | Royal Academy of Arts)

<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/the-toilet>

化粧室は「神聖なる美化の儀式」(the sacred Rites of Pride [I.128]) が執り行なわれる礼拝堂である。そして化粧台は神聖な祭壇に譬えられる。聖なる儀式のために化粧台に並んでいるのは「パフ、おしろい、付けボクロ、聖書、恋文」(Puffs, Powders, Patches, Bibles, Billet-doux [I.138]) である。聖書は、ベリンダの世界では化粧道具と等価のもの、恋文と同一視され得るものとなる。これはベリンダの価値観の転倒というよりも、彼女にとって化粧道具や恋文こそが聖書と同様に価値あるもの、神聖なものなのである。ベリンダは、時代の価値観、社会慣習の要求に応じるべく自己を改造し、粉飾を施しているに過ぎない。化粧は彼女にとって「生存競争」(struggle for existence) を生き抜くための戦闘モードへの変身、美による武装なのである。

この「聖なる儀式」において、彼女は美の司祭であると同時に美の御本尊ともなる。ベリンダ自身が鏡に映った自分の姿に崇拜の眼差しを送る。“A heav'nly Image in the Glass appears, / To that she bends, to that her Eyes she rears.” (鏡の中にはこの世のものとも思われぬほど美しい天来の像が現れる／鏡に映るそ

の麗しの像を前にして彼女は顔を伏せ、あるいは上目遣いに両眼を上げる [I.125-26])。ピアズリーは、1714年版のデュ・ゲルニエの「口絵」[Fig. 5] の「ヴァニタス」の主題を再現したわけである。ピアズリーもベリンダは、鏡に映った自分を神として眺めるナルシシズムや自己礼賛を、「鏡」という「虚栄心」(vanity) や「高慢」(pride) の象徴によって諷刺する。化粧という仮象の世界に生きる者にとって、「鏡」は虚栄、自分だけを映し出す目隠しである。美術史家のケネス・クラークはこの挿絵を絶賛する。“*The Toilet* realizes to perfection Pope’s long description which is one of the most enchanting passages in the poem. How Beardsley must have loved it! (Clark 140; 「挿絵としての《化粧》は、この物語詩のなかで最も魅力的な箇所のひとつである長い叙述を、完全に絵にして見せたものだ。その一節をピアズリーは熱烈に愛していたに違いない!」)。一方、Unno Hiroshi は “In giving a glimpse into women’s private lives, the image of a woman’s toilette stimulates hidden desires in the viewers.” (Unno 9; 「化粧する女は、女性の私生活を覗くという、隠された欲望を刺激する)」と指摘する。確かに「化粧する女」は、「読書する女」と同様、自己の世界に没頭して、無防備な瞬間にある女性像の表象であり、多くの画題とされてきたのうなづける。

ベリンダの化粧台に並ぶのは「無数の宝」(Unnumber’d Treasures [II.129]) にはインドの宝石、アラビアの香り、鼈甲と象牙の櫛が含まれる。ポーブはそれらを「世界中からのさまざまな捧げ物」(The various Off’rings of the World [II.130]) と呼ぶ。あたかもそれらがベリンダの美に対する貢物として貿易相手国から無料で与えられたかのように。そしてこの挿絵の中には挿絵画家としてのピアズリーの巧みさが隠されている。画面手前の化

粧台の端に置かれた「ハサミ」[Fig. 14] である。



[Fig. 14] Part of *The Toilet*

ポープが「美女は刻一刻と魅力を増す／魅力の中に現れる」(*The Fair each moment rise in her Charms* [II.140]) と表現する時、彼自身がベリンダの美しさの虜になっていることは明らかである。読者もまた彼女一人に釘付けにされる。この詩は繰り返し繰り返し、ベリンダの畏怖すべき美の力を祝い、表現するのである。「化粧界の神々」(*the Cosmetic Pow'rs* [I.124]) を召喚して、「神聖なる美化の儀式」を執行了たベリンダ。「いまや畏れ多い美女は、出陣身支度の武具を身につける」(*Now awful Beauty puts on all its Arms* [I.139])。ここでポープが用いた武装のメタファーは正しい。夫を勝ち取り、純潔を守るために、美女は戦士でなければならない。社交界におけるベリンダの立場は危険を孕んでいる。絶えず見世物とされて、「洒落者／伊達男」(*Beaux*) たちの注意を惹きつけると同時に撃退し、求愛者には希望を与えなければならないからである。

#### 【アダムズ版】

侍女のベティに化粧をしてもらったベリンダ [Fig. 15] であるが、化粧台に愛玩犬シヨックが鎮座しているのはご愛嬌である。



[Fig. 15]

#### § 4-3. 「第二歌」の挿絵

第二歌の挿絵は「ベリンダの船遊び」[II. 1-28, 47-72] を表象する。西洋美術における船の図像と言えば、『ノアの箱舟』、『ガラヤ湖のキリストの舟』、『愚者の船』、『クレオパトラの屋形船』等々が代表的な図像であるが、ベリンダのテムズ川の船遊びは、屋形船に乗ってシドナス川を下るクレオパトラに比されるべき場面である。例えば、ローレンス・アルマ＝タデマ (1836-1912) の『アントニーとクレオパトラの出会い』[Fig. 16] はその一例である。



[Fig. 16] Lawrence Alma-Tadema, *The Meeting of Antony and Cleopatra*, 1885

(Photo: © Sotheby's New York)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sir\\_Lawrence\\_Alma-Tadema\\_-\\_The\\_Meeting\\_of\\_Antony\\_and\\_Cleopatra.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sir_Lawrence_Alma-Tadema_-_The_Meeting_of_Antony_and_Cleopatra.jpg)

アントニーの従者イノバーバスは、このシェイクスピアの悲劇の全篇で最も美しいと言われる台詞の一つで、クレオパトラを描写する。アントニーが初めて彼女を見て、恋に落ちた瞬間のエジプトの女王の表象である。

The barge she sat in, like a burnish'd throne,  
Burn'd on the water: the poop was beaten gold;

Purple the sails, and so perfumed that  
 The winds were love-sick with them; the  
 oars were silver,  
 Which to the tune of flutes kept stroke, and  
 made  
 The water which they beat to follow faster,  
 As amorous of their strokes. For her own  
 person,  
 It beggar'd all description: she did lie  
 In her pavilion — cloth-of-gold of tissue —  
 O'er-picturing that Venus where we see  
 The fancy outwork nature: on each side her  
 Stood pretty dimpled boys, like smiling  
 Cupids,  
 With divers-colour'd fans, whose wind did  
 seem  
 To glow the delicate cheeks which they did  
 cool,  
 And what they undid did.

(*Ant.* 2.2.196-210)

彼女が乗っていた御座船は、燦然たる玉座のように、川面に燃えた。船尾は延べ金で飾り上げられ、帆は赤紫色、馥郁たる薫りを放って、吹きわたる風も恋わずらいするほど。櫂は銀、笛の音に合わせて見事な櫂さばき、川の水はすっかりそれに惚れ込んだように、櫂の行く手をいつもより早い波足で追っている。彼女自身はというと、いかなる筆舌も到底及び難い。彼女はその天蓋の下に横になっていたが—天蓋の生地は金の糸で織りなしてある—想像力が自然を打ち負かしたあのヴィー

ナスよりも

はるかに美しいものであった。

化粧をしてきれいに着飾ったベリンダを載せた船も、楽の音とともにテムズ川を滑るように遡る。目的地は社交界の才子佳人が集まるハンプトン・コート宮殿である。第二歌の冒頭 [II. 1-18] はベリンダのまばゆいばかりの容姿を歌う。1714年版の拡大版ではテムズ川の中流に乗り出したベリンダは、大空に昇り、大海原を朱に染める太陽よりもなお燦然と輝いている。「衆目が彼女ひとりに集まった」(ev'ry Eye was fix'd on her alone [II. 1-6]) のも無理はない。

#### 【デュ・ゲルニエ版】



[Fig. 17] *Canto 2*, 1714

(Photo: © The University of Florida | Rare Book Collection)  
<https://www.uflib.ufl.edu/spec/rarebook/catalog/pope/1canto2.htm>

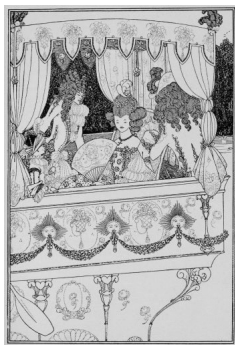
デュ・ゲルニエの描くベリンダのテムズ川遡上の模様を描く挿絵 [Fig. 17] は、彼女の乗る船が遊覧のための帆船で漕ぎ手と帆の両方をもつ船であることを示す。ポープの詩では妖精たちが帆や帆柱のあたりに群がる様子が描写されるが、画面中央には風を孕んだ大きな一枚の帆がひるがえり、四人の男が船尾寄りて左右にオールを漕いでいる。船の前半



には日除けがあり、5～6人の客がその下に坐っていて、船尾にも舵取りらしき人影が見える。画面上部の帆桁の上には妖精が一人、帆柱につかまっている。帆柱のさらに上方の雲間にも多数の妖精がいる。エアリアルの熱弁 [II.73-90] を聞いて、それぞれの分担の役割を甲斐甲斐しく果たそうとする妖精たちの華やかな動きがここにはある。画面後方、船の進行方向、彼方の川の曲がるあたりにはテムズ川畔の社交場であるハンプトン・コート宮殿が見える。テムズ川の川面を滑る船上のベリンダは一座の女王である。彼女の美しさが一座全体を支配すると言わんばかりである。

### 【ビアズリー版】

ビアズリーの描くベリンダの船遊びの挿絵は《屋形船》[Fig. 18] と題されている。



[Fig. 18] *The Barge*, 1896

(Photo: © RA Collection | Royal Academy of Arts)  
<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/the-barge>

そのベッドの寝姿 [Fig. 10] でヴィーナスを連想させたベリンダは、今度は小アジアのシドナス川に船を浮かべたクレオパトラ (Ant. 2.2.191-218) を連想させるのである。ポープの本文に、ベリンダの「白い胸に輝く十字架には、ユダヤ人といえども接吻し、不信心者といえども拝跪するであろう」(On her white Breast a sparkling *Cross* she wore, / Which *Jews* might kiss, and *Infidels* adore. [II.

7-8]) という表現の裏には、「クレオパトラなら、不始末をしでかしても、ありがたい坊さんが祝福する」(“the holy priests / Bless her when she is riggish.” Ant. 2.2.238-39) という剛直な武将イノバーバスの皮肉が込められているようである。

### 【ビアズリー版】

ビアズリーは「第二歌」にもう一枚男爵の挿絵を加える。ポープの描く男爵は、ベリンダの美しい髪のことを聞きつけ、その髪に魅せられた男たちの一人となり、その巻き毛を是非とも手に入れて、自分の美の神殿に捧げたいと思った人物である。

Th' Adventrous *Baron* the bright Locks admir'd,

He saw, he wish'd, and to the Prize aspir'd:

Resolv'd to win, he meditates the way,

By Force to ravish, or by Fraud betray;

For when Success a Lover's Toil attends,

Few ask, if Fraud or Force attain'd his Ends.

[II.29-34]

冒険好きの男爵はその輝く黒髪に憧れた、

彼は見た、欲しくなった、何としてもベリンダの髪の手を得たいと思った。

手に入れずにはおかないと心に決めると、彼はその方法を思案した、

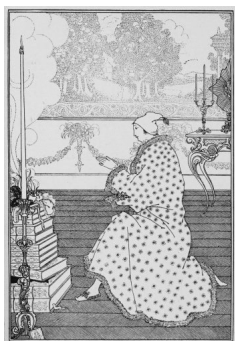
力づくで奪おうか、それとも策を用いて騙し取るか。

というのも恋する者の骨折りに成功が伴う時、

騙しによるのか、力によるのか、その手段を問う者はほとんどないからだ。

かねてからベリンダに会う機会を狙っていた男爵はハンプトン・コート宮殿での催し事を聞きつけ、ベリンダに近づく準備をする [II. 35-46]。男爵は、フランス語の恋物語の

大冊12巻を積み重ねて、愛の神のための祭壇を作る、愛の使徒である。『男爵の祈り』と題された挿絵 [Fig. 19] はこれである。



[Fig. 19] *The Baron's Prayer*, 1896

(Photo: © RA Collection | Royal Academy of Arts)

<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/the-barons-prayer>

髪の毛盗みの事件が起きる当日の朝、男爵は太陽よりも早く起きて、神々に大願成就を祈願する。

For this, ere *Phaebus* rose, he had implor'd  
Propitious Heav'n, and ev'ry Pow'r ador'd,  
But chiefly *Love*—to *Love* an Altar built,  
Of twelve vast *French Romances*, neatly gilt.

There lay three Garters, half a Pair of  
Gloves;

And all the Trophies of his former Loves.

With tender *Billet-doux* he lights the Pyre,  
And breathes three am'rous Sighs to raise  
the Fire.

Then prostrate falls, and begs with ardent  
Eyes

Soon to obtain, and long possess the Prize:  
[II.35-46]

このために太陽が昇る前に男爵は祈った  
慈悲深い神に、そしてすべての神々に大  
願成就を

しかしとりわけキューピッドに——  
キューピッドのために祭壇を設け

フランス恋物語の大冊12巻を、ほとんど  
天金の冊子を積み重ねて。

積み上げたのは三本の靴下留、手袋の片  
方、

彼がこれまでに得た愛の戦利品のすべ  
て。

情のこもった恋文でその積み重ねた山に  
火を付けると

燔祭の火を起こすために三度、愛の溜め  
息をついた。

それから三拝九拝、真剣な眼差しで懇願  
した

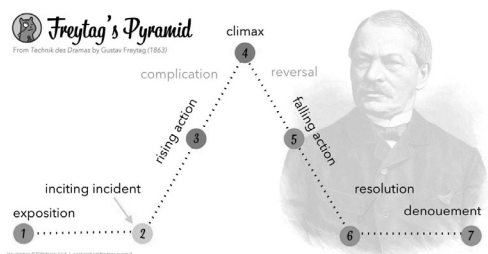
その目的物を直ちに手に入れ、永く所有  
せんことを。

ピアズリーの描く男爵は、19世紀のラファエル前派同然の美の探求者であり、美術品や本の蒐集家、美の崇拜者である。挿絵にあるようにガウンを着た男爵は、本の上につくられた愛の祭壇に祈りを捧げている。愛の祭壇の上に、靴下留を三つ、手袋片方、その他これまでの愛の遍歴の戦利品のすべてを積み上げられると、一通の恋文で火をつけるのである。また、男爵は、テムズ川畔のトゥイックナムに5エーカーの庭園を造った詩人ポーブのような造園家でもある。彼は「心地よき場」[ロクス・アモエヌス] (*locus amoenus*) としての庭、刺繍のような樹林と庭をを窓の外に所有しているのである。

#### § 4-4. 「第三歌」の挿絵

第三歌は、ハンプトン・コート宮殿でのトランプ遊びとその後の食事会のエピソード [III. 147-170] からなる。男爵によるペリンダの髪の毛の掠奪、すなわち力による一房の巻き毛の奪取。ペリンダの髪の毛の掠奪が起こるのは第三歌になってからである。この遅延そのものがミルトンの『失樂園』のパロディとも解釈することは可能であろう。(ミ

ルトンの叙事詩では物語が半分くらい終わって初めて人類の墮落が実際に起こる。そしてポープの『髪の毛盗み』の読者も、髪の毛の「掠奪」という決定的な出来事まで、第三歌まで待たねばならない。しかし、この物語詩を「五幕の劇」<sup>7)</sup>として見るならば、ペリンダの「髪の毛」がその登場からクライマックスへと突き進むことになる。ドイツのフライターク (Gustav Freytag, 1816-87) によるドラマツルギーの教本『演劇の技術』(*Technique of Drama*, 1863) にある「フライタークの三角形」[Fig. 20] の頂点、ペリンダの髪盗みで物語の決定的瞬間に達するのである。



[Fig. 20] Freytag's Pyramid

(Photo: © Nicely Said)

<https://www.nicelysaid.net/freytags-pyramid/>

「フライタークの三角形」をなぞるように、ポープは漸層法 [クライマックス] の表現法により、女主人公ペリンダの髪の毛の運命が最高潮で最大の効果を上げるように

導くのであるが、実際にペリンダの髪の毛が切り取られる場面 [III. 147-170] で、彼女の巻き毛が切り落とされる瞬間は次のように描写される。

The Peer now spreads the glitt'ring *Forfex*  
wide,

T'inclose the Lock; now joins it, to divide.

Ev'n then, before the fatal Engine clos'd,

A wretched *Sylph* too fondly interpos'd;

Fate urg'd the Sheers, and cut the *Sylph* in  
twain,

(But Airy Substance soon unites again)

The meeting Points the sacred Hair dissever

From the fair Head, for ever and for ever!

[III. 147-154]

いまや男爵はきらめく一対の両刃を大きく開くと

巻き毛を取り囲み、ハサミの両刃を合わせ、切り分ける。

その時でさえ、この致命的武器が閉ざされる前に

他の哀れな他の空気の精たちは愚かにも刃の間に割って入った。

運命はオオバサミを急ぎ立て、空気の精を真っ二つにするが

(しかし、そこは空気の精。すぐに元どおりの一つのからだに戻る)

両刃が再び一つになると、聖なる髪の毛は

美しい彼女の頭から切り離される。永遠に、永遠に!

7) 物語を「歌」に分割するのは叙事詩に特徴的な伝統的手法であるが、James L. Jacksonは作品構造の観点から、この擬似叙事詩の五つの「歌」がエリザベス朝演劇の五つの「幕」に対応すると解釈 (Jackson) し、この詩の構成は五幕からなるドラマだということである (“Pope’s *The Rape of the Lock* Considered as a Five-Act Epic.”)。五幕からなる叙事詩としての『髪の毛盗み』、一連の劇的な事件としての Jackson の認識を、さらに発展させれば、この英雄滑稽詩の挿絵は一連の劇的なタブロー [劇の途中で演技者がそれぞれの位置で一瞬動作を止めること] と見なすことを可能にする。挿絵は時系列で結びつけられた一連の「挿絵」群となり、見る者は物語の進行に添って場面から場面へと移動するのである。

【デュ・ゲルニエ版】



【Fig. 21】 *Canto 3*, 1714

(Photo: © The University of Florida | Rare Book Collection)  
<https://www.uflib.ufl.edu/spec/rarebook/catalog/pope/1canto3.htm>

この挿絵 [Fig. 21] が、ベリンダの巻き毛がハサミで切り取られるクライマックスを描くデュ・ゲルニエの挿絵である。その最大の特徴は場面の背景である。ポープの原文では、事件は室内でトランプ遊びに興じたベリンダが、その勝負で男爵に勝利を収めた直後、同じ室内で疲れを癒すため皆で飲食物を取っていた時に起こるのであるが、挿絵では屋外（トランプ遊びの行われていたハンプトンコート客間ではなく、同じ宮殿のおそらく Clock Court の柱廊）に場所が移されている。中央に大きな（壁とも見える程の）台座を据えた太い柱が絵の上端まで達し、その右奥に宮殿正面の一部、さらに2本目の柱を半ば覆い隠すように右手から大きく張り出された垂れ布。これも上端は先の中央の柱のすぐ右、絵の上辺から床まで達しており、あたかも舞台の中幕を右へ引き上げて袖に収まりきらない状態で、実際の宮殿の屋外にはこのようなものがあるとは思われない。

挿絵に描かれた人物は6人。いずれも芝居

掛かった誇張されたポーズを取る。右端には運命の巻き毛の房を持った左手を誇らしげに高く掲げ、その髪を切ったハサミを右手にまだ持っている男爵。中央には憤りながらも取り返しのつかない屈辱を受け、絶望的な表情を見せるベリンダ。その彼女を慰める二人は、左側から手を取っている男と、右から抱きかかえるようにしている女。男は杖を手にはしているのでサー・プリューム、女の方はサレストリスである。この二人はポープの原文では第四歌まで登場しない。原文ではまだ登場していないはずの二人の男女を描けるのが挿絵の長所である。

さらに左手、小さなテーブルを前にこちらに背を向けて坐り、目の前の騒ぎに目もくれずに素知らぬ顔をしている感じの女がいる。テーブルの上には箱のようなものが見える。これにハサミが入っていたと考えれば、彼女はベリンダの髪盗みに決定的な役割を演じた女、男爵にハサミを手渡したクラリッサである。後ろ向きに坐っている彼女は、見方によれば場面上、最も観客の目を引く姿勢である。挿絵画家は、自分が一役を担った悲劇に目をくれようとしないうの姿を描き、その人物の劇的性格を強めているわけである。左奥で争いに恐れをなして眺める男。男爵の足元にはベリンダの愛玩犬のショックがいる。彼女の忠実な味方なるべき犬が男爵に激しく吠え立てて抗議して劇的効果を高めようというのである。

【ピアズリー版】

18世紀イギリスの流行に従って、トランプ遊び「オンブル」の手合わせが終ると、皆で「豪華な食事」(the rich repast [III.112])で味わうのはコーヒーである。それは男爵に碌でもない考えを思いつかせる。コーヒーは男爵の胃袋から「有毒ガス」となって頭に上り、



ベリンダの髪の毛を手に入れるための飛んでもない「新戦略」[III. 117-120] を思いつかせたのである。思ったことを早速実行する男爵を描いてみせたのが挿絵《髪の毛盗み》[Fig. 22] である。



[Fig. 22] *The Rape of the Lock*, 1896  
(Photo: © RA Collection | Royal Academy of Arts)  
<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/the-rape-of-the-lock>

画面の左側にはベリンダの背が見える。トランプ遊びに興じた彼女はコーヒーを飲みながら楽しいひと時を過ごしている。彼女の背後に迫っているのが男爵で、右手にハサミを手にして髪の毛を切り取ろうとしている。画面右手に見えるのは男爵の髪の毛盗みに決定的役割を演じたクラリッサである。「ちょうどその時、クラリッサは魅惑的な物腰も優しく／二枚刃の武器をつややかな鞘から取り出した」(“Just then, *Clarissa* drew with tempting Grace / A two-edg’d Weapon from her shining Case; [III. 127-8]). 彼女は媚を含んで小物入れからハサミを取り出して男爵に渡し、そ知らぬ顔で去ろうとしているのである。挿絵の拡大部分 [Fig. 23] は、背後からベリンダに迫る男爵が手にするハサミを浮かび上げさせる。



[Fig. 23] *Cutting of the Lock of Hair:*  
Part of *The Rape of the Lock*

この挿絵で気になるのは中央にいる小人である。 Hampton・コート宮殿の宮廷道化だろうか。もしこの小人が事件について観客に伝える口上役であるならば、それは『髪の毛盗み』を著した低身長のパープその人に他ならないということになる。

#### 【アダムズ版】

アダムズの挿絵 [Fig. 24] では、デュ・ゲルニエの場合と同様、犯行現場は屋外となる。この挿絵の特徴は、色付きのリソグラフ多色石版刷 (color lithograph) でベリンダの金髪を描いた挿絵だということである。



[Fig. 24] *The Rape of the Lock*, 1897  
<https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Frank-Adams/191218/Belinda,-from-The-Rape-of-the-Lock-by-Alexander-Pope.html>

### 【フェースリ版】

デュ・ゲルニエが描いた6枚の挿絵の中で、「髪の毛盗み」の瞬間を描いた挿絵は妖精登場しない唯一の挿絵であるが、それというのも男爵がベリンダの髪を切ろうとする前に、彼女を守るはずの守護妖精のエアリアルは溜息をついて引き退っていたからである。《ベリンダの夢》[Fig. 25]と題された幻想の画家フューズリ(Henry Fuseli, 1741-1825)の絵画はその瞬間を描いた興味深い絵画である。ベリンダの守護妖精のエアリアルは退却する。

Just in that instant, anxious *Ariel* sought  
The close Recesses of the Virgin's Thought;  
As on the Nosegay in her Breast reclin'd,  
He watch'd th' Ideas rising in her Mind,  
Sudden he view'd, in spite of all her Art,  
An Earthly Lover lurking at her Heart.  
Amaz'd, confus'd, he found his Pow'r  
expir'd,  
Resign'd to Fate, and with a Sigh retir'd.  
[III.139-46]

ちょうどその瞬間、ベリンダの身の上を  
気遣うエアリアルは、  
彼女が胸に着けている花束に身を寄せ、  
その胸の内奥を覗き込むと、  
彼女の心の中にさまざまな考えが湧き上  
がるのを見た、  
突然、彼は見た。素知らぬ顔にもかわら  
ず、  
彼女の心に一人の恋人が潜んでいるを。  
驚き、当惑し、自分の力はもはやこれま  
でと諦めて、  
運命に委ね、溜め息と共にその身を退却  
した。

美しい乙女が空気の精たちにかしずかれ護ら  
れるのはその貞潔を守る限りにおいてであ

る。ベリンダの守護妖精であるエアリアルは、  
突如、「彼女の胸に潜む一人の恋人」を目の  
当たりにして、なす術もなく引き退ること  
になる。ベリンダは、男に恋する女、しかし現  
実の生身の人間の仕業に対しては、空気の精  
たちは何ら実行力を発揮できない。エアリアル  
が撤退すると、悪戯好きでトリックスター  
の地中の精アンブリエルが彼女を担当する  
ことになる。《ベリンダの夢》は、エアリアル  
がベリンダが心密かに男性に想いを寄せてい  
ることに驚き、当惑のうちに退いていく瞬間  
を描いたフューズリの絵である。



[Fig. 25] *Belinda's Dream*, 1781  
(Photo: © Vancouver Art Gallery)

見方によっては、この絵はデュ・ゲルニエ的  
な挿絵でもピアズリーの装飾でもない。む  
しろ夢と幻想についての幻想の画家、フュー  
ズリ自身の世界からの象徴が、『髪の毛盗み』  
のテーマと混ざり合った即興作品である。画  
中では、守護妖精エアリアルは、ベリンダ宛  
の恋文を化粧台に置くと、そっと眠っている  
彼女の許を離れようとする。エアリアルが離  
れるや否や、代わりに部屋の隅や掛け布の下  
に隠れていた悪鬼や夢魔たちが出現する。  
《夢魔》[Fig. 26]でお馴染みの、睡眠中の女  
性のを犯すと信じられた想像上の夢魔  
(incubus) たちの出現である。フューズリの  
絵画が発散する超自然的なオーラ、幻想性と  
創造性に富む独自の画境を示すフューズリ絵  
画の典型である。



[Fig. 26] *Nightmare*, 1781  
(Photo: © Detroit Institute of Arts)

### 【アダムズ版】

待望のペリンダの巻き毛の一房を手に入れて、無邪気にその髪を持った左手を高く掲げて勝ち誇る男爵の挿絵 [Fig. 27] である。



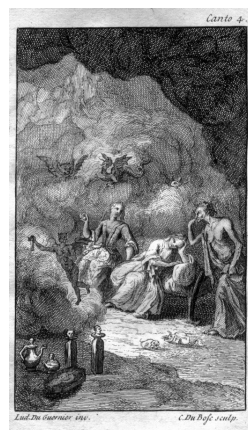
[Fig. 27]

### § 4-5. 「第四歌」の挿絵

ポープは叙事詩の約束事に倣って、地中の精アンブリエルを〈地獄下り〉に旅立たせる。第四歌は、その冥界探訪のエピソードである。アンブリエルはペリンダの髪の毛が掠奪されるのを見るや否や、地下世界へ舞い降り、「陰気な憂鬱の洞窟」(the gloomy Cave of *Spleen* [IV.16]) に赴く。そこは瘴気が一面にただよう暗い湿った不気味な場所である。

### 【デュ・ゲルニエの挿絵】

デュ・ゲルニエの描く「陰気な憂鬱の洞窟」[Fig. 28] は、奥行きがあるように見える広い洞窟で、天井は黒く不気味にせり下がっている。瘴気の立ち込めたこのアーチ型の陰気な洞窟に陽気な微風が吹くことはない。唯一の風は憂鬱を引き起こす東風だけである。陽の光は洞窟に浸透することもない。



[Fig. 28] *Canto 4*, 1714

(Photo: © The University of Florida | Rare Book Collection)

<https://www.uflib.ufl.edu/spec/rarebook/catalog/pope/1canto4.htm>

厚い雲のように立ち込めている瘴気のなかを小鬼のような顔をした化物が大きく翼を広げて飛んでいる。その横にはこれまたドラゴンのような翼を持った蛇が身をくねらせて飛んでいる。その下に瘴気の女王、「陰気な憂鬱の洞窟」の主 [あるじ] は長椅子 [ベンチ] に腰掛け、左肘をクッションに立てて頭をもたたせかけている。脇腹には痛みを、頭には偏頭痛を感じ、物思いに耽りながら永遠にため息をついている。

She sighs for ever on her pensive Bed,  
*Pain* at her Side, and *Megrim* at her Head.

[IV. 23-24]

彼女は床に伏して、永遠にため息をつく、  
脇腹には痛みを、頭には偏頭痛を患って。

「憂鬱の女王」の両側には二人の侍女がいる。手前の枕元のいかにも意地悪然とした、薄く垂れ下がった乳房も露わな老女が〈意地悪〉(Ill-nature)と、女王の後方の着飾った若い娘風の女〈気取り〉(Affectation)である。一方は、「一人は老婆のような〈意地悪〉で皺だらけのからだを白黒模様の着物に包んでいる」[IV.27-28]、他方は〈気取り〉はまるで病人みたいになよなよとした物腰で、頬だけは18歳の乙女のように鮮紅色で塗られている」[IV.31-32]と描写される。〈気取り〉はコケットの無力な仮面の気味の悪いパロディである。彼女は人目をひくためにやるせなさそうな身振りをしている。

いつも瘴気で満たされた洞窟ではさまざまな幻想的なイメージが濃霧の中に浮かび上がる。そこに群がるのは「憂鬱の女王」の影響でさまざまな形に変身した人間たちである。

Unnumber'd Throngs on ev'ry side are seen  
Of Bodies chang'd to various Forms by  
*Spleen*.

Here living *Teapots* stand, one Arm held out,  
One bent; the Handle this, and that the  
Spout:

A Pipkin there like *Homer's Tripod* walks;  
Here sighs a Jar, and there a Goose-pye  
talks;

Men prove with Child, as pow'rful Fancy  
works,

And Maids turn'd Bottels, call aloud for  
Corks. [IV.47-54]

どちらを向いてもひしめいている群衆は女王の憂鬱によってさまざまに姿形を変えられた無数の人間たち。

ここには生きた急須、片腕は肘を曲げて手先を体に付け、

片腕は斜め上に伸ばしている。それぞれ急須の取っ手と注ぎ口のよう。

そこにはホメロスの歩く鼎よろしく小土鍋になったつもりでその辺を歩き回っている。

ここでは広口瓶に変身してしきりに溜め息をついている、

そこではまた鷺鳥の肉のパイになったつもりでしゃべり散らしている。

妊娠したと妄想する男たち、力強い空想の所産で、

ガラス瓶に変えられたつもりの処女が早くコルク栓をしてくれと叫んでいる。

画面前景、自分が急須だと思込んで片方の腕は伸ばしてもう片方の腕を曲げる女がいる。男の首を栓の代わりに詰め込まれた瓶類などが置かれている。女たちだけではない。自分が妊娠したと思う性同一性障碍者の男もいる。「瘴気の女王」の犠牲者となって「憂鬱の洞窟」の住人となった「異形のものたち」(various Forms [IV.48])の怪奇な一団は、まさしく世紀末の鬱病患者のあふれたウィーンのプロイトの治療室を先取りしている。換言すれば、地中の精アンブリエルの地下世界への降下は、叙事詩の英雄の冥界探訪、〈地獄下り〉という叙事詩の修辞のパロディであるが、ポーブが描写しているのは、18世紀当時のロンドンの上流階級の女性たちが強いられた地獄にも等しい神経症である。この一筋の光明も見出せない冥界では、女性たちがあらゆる種類の「女性の病」や奇妙な発作に苦しんで、気絶し、ぐったりしている。陰気な闇の中から出現するのは、「グロテスク」の語源である「洞穴」の住人にふさわしいさまざまな「異形のものたち」である。そして18世紀の詩人ポーブが描く「憂鬱の洞窟」でカタログ化されている幻想的なイメージを、挿絵画家デュ・ゲルニエは、心気症、倦怠、性的欲求不満、その他の影響下で生きる男女の不健康で歪んだ生活を具体的に戯画化するであ



る。それは上流社会の人々が常に苦しんでいる欲求不満、そしてそれが発病して顕在する可能性のある欲求不満に潜んでいる恐怖を指示しようとするのである。社交界の呑気な生活の華やかさ、きらめき、美しさなどの外向きのうわべ見せかけの下に潜むのは、雁字搦めの社会的慣習という差別と抑圧によって引き起こされる神経症である。

地中の精アンブリエルは、これら得体の知れない怪しげな生き物、種々様々な化け物で賑わう世界の上方を翼を拡げ、今まさに洞窟を出て行こうと飛んでいる。彼はすぐにも地上に舞い戻る。両手に持っているのは、瘴気の女王に詰めてもらった激情や涙を満載した袋と瓶である。

### 【ビアズリー版】



[Fig. 29] *The Cave of Spleen*, 1896

(Photo: © RA Collection | Royal Academy of Arts)

<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/the-cave-of-spleen>

ビアズリーの描く《憂鬱の洞窟》[Fig. 29]はグロテスクの一言に尽きる。ビアズリーの『髪の毛盗み』の挿絵は全体的に明るいのが、この一枚だけに不気味に描かれる。画面左手で、ギリシア神話のヘルメスのような蛇杖(caduceus)を持ち、みんなに話しかけているのがアンブリエルである。下の方にいるのは、「瘴気の女王」の憂鬱によってさまざま

に姿形を変えられた「異形のものたち」<sup>8)</sup>である。

「憂鬱の洞窟」のエピソードは、超現実主義[シュールレアリスム]が、フロイトの深層心理学の影響を受け、非合理的なものを意識下の心象を表現する方法として主張したことを想起する時、アンブリアルが探訪する地底世界とは「意識下」の別名であることは明白である。また、そこは世界を、天国、煉獄、地獄の三層に大別したダンテに倣って言えば、ポープが描写している「憂鬱の洞窟」は、神経症の患者たちが苦しむ地獄——あらゆるタイプの「女性の病」や、可笑しい発作を患ってぐったりしている人間たちの地獄絵図<sup>9)</sup>に他ならない。

「憂鬱の洞窟」は、片頭痛、ヒステリー、その他さまざまな病いや妄想を生み出す本拠地であるが、それは既存の社会的習慣の圧力によって自然な本能が抑圧されて、鬱病が流行した18世紀の英国社会の隠喩でもある。そこに生きる女たちは「異形のものたち」、感情

8) これらの幻想的な生き物(ポープの本文では言及されていない者もいる)の集まりを支配するのは「憂鬱の女王」である。「憂鬱」(spleen)という語は、ポープの時代には汎用性の高い語で、不安、塞ぎ込み、ヒステリー症(=子宮の変調による女性特有のものとも考えられた)も含めて、多くの正体不明、謎の病を表現するために用いられた。眩暈、偏頭痛、吐き気、すべては有毒ガス(体内、特に胃の中で作られると想像されたvapour)が脾臓(spleen)の故障によって脳まで運ばれるためだと考えられていた。それは男女いずれの性も苦しめたが、圧倒的に女性の病として連想された。(OED, "spleen," sb. 1.b)

9) ポープの大作『愚人列伝』(*The Dunciad*, 1728)の第1巻に「貧困と詩歌の洞窟」("The cave of Poverty and Poetry," Bk I. 34)と呼ばれる場所が登場する。London Wallに隣接するBedlam病院のすぐ近く、Penny Lane周辺の人目につかぬ屋根裏部屋である。その小さな個室の壊れた窓には冷たい風が吹き込み、原稿用紙が舞い上がっている。その住人は、ポープが「間抜け」(dunce)や「貧乏文士」(scribbler)と呼ぶ「書きたがり病(scribbling itch)」に罹った病人たちである。この場所の描写もポープが描くもう一つの地獄絵図である。

的に枯渇した物体、性的不満を表象する肉体と化す。彼女たちは結婚を拒否した者たちがたどることになる運命を暗示し、もしベリンダのように振る舞うならば彼らを待ち受ける運命がどのような結末を迎えることになるかとポーブが考えるものを正確に伝えている。

そしてピアズリーの挿絵で何よりも特徴的なのは、挿絵の中心に描かれた人物、振り向いて読者を見返しているポーブ自身の姿である。ポーブはベリンダのきらびやかな社交界の下で大きく口を開いていた深淵を暴露している。ここにいるのは社交界の佳人に課せられる残酷な重荷に耐えきれなかった犠牲者たちの姿である。彼らは常に微笑み、戯れ、美しく、魅力的で、純潔であり続けることを命じる社交界の呪いの犠牲者たちである。ポーブはそれら圧力の犠牲者となった女性たちに共感＝感情移入＝同一化する。子ども時代の脊椎の結核（脊椎カリエス）によって、背骨が後方に突出し弓状に湾曲する病気、脊柱が曲がって伸びない障碍者となり、さらにまた発作的にしばしば吐き気を伴う激しい偏頭痛に苦しんだポーブは、現実に存在する〈憂鬱の洞窟〉についてあまりにも熟知していた。生まれたときから境遇の犠牲者であったポーブは、華やかな社交界の裏側に潜む美少女残酷物語を感知したに違いない。これら残酷な重荷を背負わされた少女たちに感情移入、あるいは同一化している。少なくとも挿絵画家のピアズリーはそのように考え、1896年、《憂鬱の洞窟》と題して挿絵をデザインしたとき、その中心に描いたのは詩人ポーブの姿であった。

#### 【アダムズ版】

アダムズの描く憂鬱の女王とアンブリエルの図像 [Fig. 30] は剽軽である。彼らの背後の亡霊たちはハロウィンで活躍するオバケである。



[Fig. 30]

#### § 4-6. 「第五歌」の挿絵

髪の毛を切られたベリンダは返却を求めて男爵と対峙する。世界は二つに分かれ争いはじめる。挿絵は、ベリンダを擁護する女性軍と男爵側の男性軍が最後の戦闘を戦わす場面 [V. 35-112] を描く。ポーブは男性を倒すべく戦う女性軍の先頭に立つベリンダを描く。

To Arms, to Arms! the fierce Virago cries,  
And swift as Lightning to the Combate flies.  
All side in Parties, and begin th' Attack;  
Fans clap, Silks russle, and tough  
Whalebones crack;  
Heroes' and Heroins' Shouts confus'dly rise,  
And base, and treble Voices strike the Skies.  
No common Weapons in their Hands are found,

Like Gods they fight, nor dread a mortal  
Wound. [V.37-44]

武器を取れ、武器を取れ！ と獯猛な女傑は叫び、それを合図に、稲妻のようにすばやく戦いに向かった。

居合わせた男女はすべて敵味方に分かれて戦闘が始まる。

ただし武器といっても扇がポンと叩かれ、絹が揺れ、硬い鯨骨がピシッと鳴る。英雄と美女たちが混乱のうちに立ち上がり、低い声、高い声が空を貫く。

相手を殺すことができるほどの武器は手にはなく、

神々のように死をも恐れずに戦うが、致死の深手を受ける気遣いはない。

男女数名が入り乱れて争っている場面ではあっても、結局、お戯れの域を出ない痴話喧嘩であることをポープは皮肉る。しかし、ついに男爵がベリンダの攻撃に屈服しようとする瞬間、切り取られた巻き毛が何処からともなく現れ、天空を流星のように飛び去ってしまう。ベリンダの巻き毛はペルメル街の社交界の才子佳人たちが仰ぎ見るなかを美しく輝く尾を引いて天空に消え去り、星と化してしまうのである [V. 123-140]。

### 【デュ・ゲルニエ版】



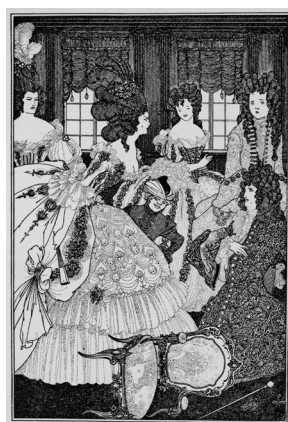
[Fig. 31] *Canto 5*, 1714

(Photo: © The University of Florida | Rare Book Collection)  
<https://www.uflib.ufl.edu/spec/rarebook/catalog/pope/1canto5.htm>

デュ・ゲルニエの挿絵 [Fig. 31] は、切られた髪をめぐってベリンダおよび男爵を含む4組の男女が入り乱れて争っている。画面中央では床に尻餅をついた男爵の胸にベリンダが短剣を突きつけている。その右では別の女が拳を振り上げて男を打擲しようとしており、左奥ではやはり床に倒れた婦人と彼女を助け起こそうとしている男の姿がある。一番奥にはやや影になって、襟首を捕まえる女と立ち尽くす男の姿が描かれている。前景手前

では椅子がひっくり返っている。人間たちの上方には飛び交う3人の妖精たちが描かれる。ポープの原文では高い丸天井の部屋での出来事であるが、挿絵では左上方が直接空に見える吹き抜けのようになっている。そこからベリンダの巻き毛の房が流星となって飛び去る様子が見て取れる。地上の英雄的な戦闘が決定的に滑稽譚となる構図である。

### 【ビアズリー版】



[Fig. 32] *The Battle of the Beaux and the Belles*, 1896

(Photo: © RA Collection | Royal Academy of Arts)  
<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/the-battle-of-the-beaux-and-the-belles>

《伊達男と伊達女のいさかい》 [Fig. 32] と題されたビアズリーの挿絵でも、猛り狂ったベリンダは男爵に迫る。彼女と床に尻餅をついた男爵の間で、挿絵 [Fig. 22] にも登場していた一人の小人がニヤリと二人を見ている。詩人ポープの化身 (avatar) と解すべきであろう。美術史家のケネス・クラークはこの挿絵が一番だと言う。“This seems to me the best of *The Rape of the Lock* drawings because the attack of the Belle and the collapse of the Beau, who still looks at her with an expression of entreaty, give it more unity of movement than the

others in the series.” (Clark 142) (『髪の毛盗み』の挿絵の中ではこれが最上だと私は思う。伊達女の攻撃と、懇願の表情をまだ浮かべている伊達男の敗北が、この連作の他の図画に比べて、動きに統一性を与えているからだ。)

### 【アダムズ版】

アダムズの挿絵 [Fig. 33] でも男爵と対峙するベリンダは腰の短剣を抜いて男爵に迫っている。原文は次のように表現されている。「汝の最期を知るべし、覚悟！ とばかりに柳眉を逆立てたベリンダは叫んだ、／そして腰の短剣を抜いて男爵に迫る」 (“Now meet thy Fate, incens'd *Belinda* cry'd, / And drew a deadly *Bodkin* from her Side. [V.87-8])



[Fig. 33]

### 【ビアズリー版】

ビアズリーは物語の最後 [V. 123-140] に〈新しい星〉 [Fig. 34] と題した挿絵を添える。



[Fig. 34] *The New Star*, 1896

(Photo: © RA Collection | Royal Academy of Arts)  
<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/the-new-star>

『髪の毛盗み』の最後の挿絵で、ベリンダは戦いに勝ち、彼女の髪の毛は天に昇って星になり、ベリンダの名がそこに刻まれた [V. 123-140] ことを表現する挿絵である。ポープの本文は、叙事詩の約束事に倣って、未来を予言する次の二行連句で終わる。「この髪の毛を詩神ミューズは〈名声〉に聖別し、／星々の只中にベリンダの名前を刻むのだ！」 (*This Lock, the Muse shall consecrate to Fame, / And mid'tst the Stars inscribe *Belinda's* Name!* [V. 149-150])

### § 5. 封印されたテーマ

1714年版の『髪の毛盗み』はわずか4日間で約3,000部を売り上げた。それが読者に上流社会の生活を秘密裡に一瞥することを可能にしたからである。婦人の寝起き姿や化粧の場面を描く「滑稽詩」は、同時代の窃視症的な欲望を満たしたのである。「色恋沙汰」を主題とする『髪の毛盗み』は、読者に窃視症的な快楽を与えることを冒頭の一文は約束する。「色恋沙汰から、いかに恐るべき罪が生まれ、／些細なことから、いかに大きな争いが引き起こされるかを、／私ほうたう——」



(What dire Offence from am'rous Causes springs,  
/ What mighty Contests rise from trivial Things, /  
I sing-- [I. 1-3])。この滑稽詩が扱う主題の  
宣言に続いて、詩人は詩神ミューズを召喚し  
て、女神の助けを祈念する。若い男爵が美女  
の髪の毛を掠奪しようとした動機は何である  
かと。「教えてください、詩の女神よ！ い  
かなる動機で／育ちの良い気品ある貴族が、  
温厚な美女を襲うのか？」(Say what strange  
Motive, Goddess! cou'd compel / A well-bred  
Lord t' assault a gentle Belle? [I. 7-8])。

結論から言えば、それは若い男爵の物神崇  
拝〔フェチ〕(fetishism) に他ならない。男  
爵は懸想する女性の巻き毛に執着し、それ  
によって性的満足を得ようとする異常性欲者  
である。そして、ベリンダの巻き毛を掠奪し  
ようとする男爵も男爵なら、巻き毛を掠奪さ  
れたベリンダもベリンダである。「第一歌」で、  
彼女は「化粧」という「呪物崇拜の儀式」  
(fetish) において、化粧品フェチとしての異  
常な関心を示す。そして「第四歌」を締め括  
る最後の二行はこの物語詩全体のなかでも最  
も意味深長な表現であり、この物語詩の隠れ  
た意味を表明する二行でもある。「ああ、残  
酷な方！ もっと見えない処にある毛を盗ん  
で下されればよかった／この毛でさえなけれ  
ば、どこの毛でもよかったのに！」(Oh hadst  
thou, Cruel! been content to seize / Hairs less in  
sight, or any Hairs but these! [IV. 175-6])。直  
裁にエロティックなテキストである。ベリン  
ダは純潔を守ることに関心をもっていないか  
のようで、まるで男爵をなじりながらも煽情  
的で誘っているかのようには見え  
る。そしてポープはそのことを彼女の魅力の  
一部として提示するのである。

確かに、この言葉をそのままそっくりベリ  
ンダの言葉として受け取る必要はない。この  
言葉はベリンダのものであるよりは、ポープ

のものであると解釈することも可能である。  
もしそうであるなら、この二行の陰から作者  
の悪戯っぽい顔がのぞいているのであり、処  
女の味気ない寂寥感と恋人相手の蜜のように  
甘い快樂との激しい対照を想像して喜んでい  
るのはポープ自身である。「第四歌」の最終  
行で、うっかりポープの本音が漏れたとい  
うべきであろう。換言すれば、エロティックな  
のは登場人物の男爵やベリンダだけではない。  
語り手である作者自身も好色で、ベリン  
ダが身なりを整える化粧、その「神聖なる美  
化の儀式」(the sacred Rites [I.128]) を叙述  
するために、彼女の閨房へそっと闖入するこ  
とはある種の凌辱(=視姦／観淫)である。  
そしてそれを受け入れた18世紀の読者層はエ  
ロティックだったのである。1714年の増補拡  
大版では、本文において曖昧にされていた性  
的隠喩が、挿絵の導入により直裁に視覚化さ  
れて表現されることになった。挿絵が付いた  
『髪の手盗み』は、好色な時代<sup>10)</sup> の一種の好  
色文学〔エロティカ〕となったのである。

ポープのテキストを彼が活躍した時代の印  
刷文化というコンテクストから分析を試みた  
前述のJames McLavertyも、Robert Halsband  
同様、1714年の増補拡大版の六枚の挿絵のす  
べてにポープが積極的に関与していることを  
主張する研究者であるが、彼が目にするのは  
『髪の手盗み』の初版が掲載された1712年の  
『詩文集雑録』に収録された詩人・翻訳者の  
フェントン (Elijah Fenton, 1683-1730) のテ  
キストである。ポープの助手でもあったフェ  
ントンは次の四編を寄稿している。“To a  
Lady sitting before her Glass” (pp. 176-178),  
“To a Young Lady Reading the Art of Love” (pp.

10) Pat Rogersの*The Poet and the Publisher* (2021) に  
おける研究テーマとなった、ポープとの関係が取  
りざたされるカール書店 (Edmund Curll, 1675-  
1747) はポルノグラフィをよく出す書店で有名  
であった。

208-209), “The Fair Nun. A Tale” (pp. 210-221), “Sappho to Phaon. A Love Epistle, Translated from Ovid.” (pp. 230-243) — いずれもポーブの『髪の手盗み』のベリンダの物語を読む前のサブテキストとしてふさわしいテキストである。なかんずく McLaverty が注目するのはフェントンの淫靡な一編 “The Fair Nun: A Tale.” で、ポーブの『髪の手盗み』と同時代のエロティカとの間の驚くべきつながりをほのめかしている (McLaverty 20)。尚、ポーブが編集した1712年出版の『詩文集雑録』(*Miscellaneous Poems and Translations by Several Hands*) は、“Internet Archive” で1712年版、1720年版、1722年版の三つの版が閲覧可能である。初版の1712年版のURLは次のとおりである。<<http://archive.org/details/miscellaneouspo02popegoog/page/n13/mode/2up>>

挿絵は、言わず語らずのポーブの本文の言外に含まれた性的比喩を視覚化する。挿絵は、本文では未確認、あるいは抑圧された物語を解明する。挿絵は、従属的に本文を飾るのではなく、本文にコメントする図像学的な対抗記号となる。実際、挿絵画家の描く細部の多少は画家の創作であり、本文には何ら言及されていないものもある。挿絵は、その独自の力によって、本文に干渉することもある。つまり、挿絵（グラフィック／視覚的シンボル）による説明が、本文の言葉による描写から生じる自由な連想とぶつかって、それを曇らせ、阻害する場合もあるのである。しかし、作家は画家と協力して、挿絵の持つ表現能力を逆手にとって、何か余分なもの、本文にはないものを付け加えることも可能となる。挿絵は、本文にこそ書かれていないけれども、現実世界には存在する（例えば、「ヴァニタス」についての図像学の伝統、あるいは18世紀前半の好色な精神風土など）何かに光を当てることが可能である。増補拡大版の挿絵には本文

では曖昧に表現されている性的隠喩が直截に視覚化されているとするならば、もし挿絵に詩人ポーブの本意が表現されているとするならば、その挿絵が明らかにしているものは何であろうか。

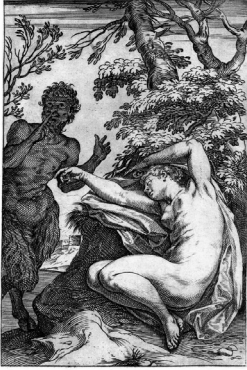
以下、1714年版の挿絵で人目を引く好色文学の象徴であるサテュロスの図像に注目してみると、最初の二枚の挿絵にはサテュロスが何処からともなく闖入している。サテュロスとは何か。それは次のように定義されている。「山野に住まい、ふざけたり戯れたりして暮らしている。酒を飲んで酔っ払い、歌い騒ぎ、跳ね回り、踊り狂う。悪戯好き、女好きで、その男性器は常に興奮し、欲情と好奇心に駆られてニンフやマイナスたちを追いまわすが、襲ったところで概ね失敗する」(chimaltov)。サテュロスとはまさしく欲情の塊であって、髪の手（異性の肉体の一部）に対する性愛によって性的満足を得るフェチで、悪戯好きな男爵の表象としては完璧な隠喩である。というのも、男爵は、当時の英国社会を諷刺する作品の「口絵」に登場するサテュロスの図像のように、社交界で上流階級の優雅な毎日を楽しく暮らすという立ち位置を占めていたからである。

デュ・ゲルニエの描く1714年版の2枚の挿絵のうち「口絵」[Fig. 5] は、作品世界全篇を解く鍵となるエピソードのすべてを混ぜ合わせた挿絵である。ベリンダの前でしゃがみ込んでいる仮面[マスク]をつけた存在は空気の精ではない。両足の蹄からサテュロスであることがわかる。ポーブの本文には作中人物としてサテュロスが登場することはないが、その存在はポーブの諷刺的な目的を表している。デュ・ゲルニエの挿絵においても、描かれているものは一つずつ意味を持ち、作品のテーマを強調する上で重要な役割を果たしている

デュ・ゲルニエの描くサテュロスのテーマは「第一歌」[Fig. 8]の挿絵にも通底している。ベリンダの愛玩犬ショックが伸び上がるようにして吠えている。その足元にはベリンダの靴が脱ぎ捨てられ、片方はひっくり返っている。左手前にはベリンダの化粧台があり、鏡をはじめとして詩でうたわれる化粧道具が並んでいる。化粧台に掛けられた床まで届く垂れ布の一部がまくれ上がりそこから動物の足のような形（腿から足先まで）のものが見えるが、正体ははっきりしない。それはサテュロスの足（蹄）のように見える。ポープの原文にはサテュロスの存在を示す詩句は一切ないが、もしサテュロスであればエロティックな要素の顕現とも考えられる。化粧台の下に隠れながらものぞいている下半身の一部は暗示的である。挿絵は本文を超えることがある。デュ・ゲルニエの描くサテュロスの図像は本文を超える働きを示す挿絵の適例である。

サテュロスをめぐるのは煽情的な図像、色情をそそる印刷物のコンテクストがあった。好色な時代であった。イタリア人の画家アゴ스티ーノ・カラッチ（Agostino Carracci, 1557-1602）の『好色』(*Lascivie*, c.1590-5)と題されたエロチシズムを追求した版画シリーズがある。そこには「アンドロメダ」「美の三美神」「ロトと娘たち」「オルフェウスとエウリュディケー」「スザンナと長老たち」「ガラテア／ヴィーナス」の他にサテュロスをテーマとする版画もあった。大英博物館の所蔵する『好色』のうちサテュロスを主題とするものは以下とようになる。<sup>11)</sup>

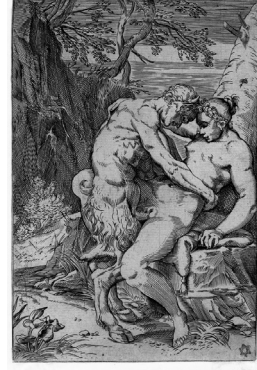
11) [Fig.35]眠っているニンフに近づくサテュロス。掛け布の上に横たわって木の真下で眠っているニンフ。テュロスが左の蔭から近づき、シーツと指を口に向けている。[Fig. 36]眠っているニンフを見ているサテュロス。木のある風景の中で地面の掛け布の上に眠っている裸のニンフをサテュロスがかがんで見ている。[Fig. 37]抱き合うサテュロスとニンフ。木のある風景の中でニンフとサテュロスが対面で愛し合っている。[Fig. 38]ニンフを鞭打つサテュロス。サテュロスによる裸で木に縛られたニンフの野外露出調教の図で、右後方にはもう一人のサテュロスが森から現れる。[Fig. 39]「石工サテュロス」。サテュロスはベッドに横になっている裸の女性の前に立って測り綱で彼女の陰部を測定している。ベッドの上にはプット〔裸のキューピッド像〕が坐り、下に猫がいて、窓には鳥籠がぶら下がっている。[Fig. 40]ニンフ、プット、小さなサテュロス。台の上に坐っている裸のニンフは左足のつま先の爪をプットにヤスリで磨かせ、小さなサテュロスに彼女の陰部を愛撫させている。[Fig. 41]ベッドの上で裸で眠っているヴィーナス。左側からサテュロスが忍び寄って彼女の覆いを剥がし、右上のキューピッドは弓を持ってサテュロスに向かって卑猥な身振りをしている。



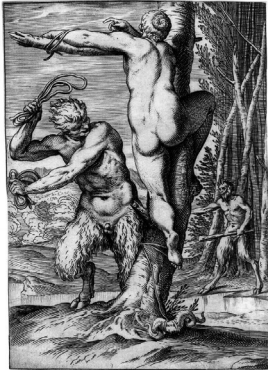
[Fig. 35] Agostino Carracci. *A Satyr Approaching a Sleeping Nymph* (Photo: © Trustees of the British Museum)



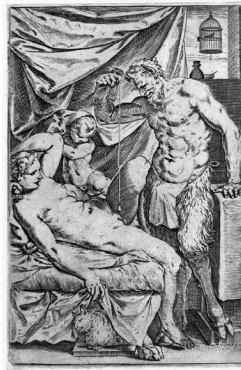
[Fig. 36] Agostino Carracci. *Satyr Looking at a Sleeping Nymph* (Photo: © Trustees of the British Museum)



[Fig. 37] Agostino Carracci. *A Satyr and Nymph Embracing* (Photo: © Trustees of the British Museum)



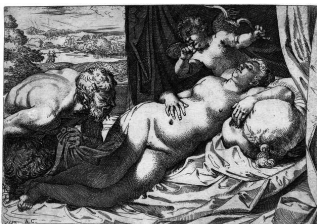
[Fig. 38] Agostino Carracci. *A Satyr Whipping a Nymph* (Photo: © Trustees of the British Museum)



[Fig. 39] Agostino Carracci. *The 'Satyr Mason'* (Photo: © Trustees of the British Museum)



[Fig. 40] Agostino Carracci. *Nymph, Putto and Small Satyr* (Photo: © Trustees of the British Museum)



[Fig. 41] Agostino Carracci. *Venus and a Satyr* (Photo: © Trustees of the British Museum)



これらの図像が示唆するものがポープが『髪の手盗み』を書いた文化的状況あるいはアンガラ文学の文脈であり、デュ・ゲルニエの描くサテュロスの図像は実はこのようなコンテキストにおいてこそ理解されるべき挿絵だったのである。サテュロスの図像の意味を考えると、ポープの意図は明らかである。

第一には、ポープの本文には直截には書かれていないもの——本文では未確認、あるいは封印されたものが描かれる。すなわちベリンダの魅力〔グラマー〕である。鏡に魅入るベリンダの像は、西洋美術史では長い伝統を持つヴィーナスの言及であり、ベリンダの性的魅力を強調する。ベリンダのむき出しの脚は、彼女を好色な女性の伝統的なイメージと結び付ける。『髪の手盗み』は掠奪に関するものであり——その主題は男爵の先祖返り——野性への逆戻りした男の物語でもある。掠奪は、絶世の美女に前にして、男爵がそれまで上流社会（社交界）の約束事によって礼儀正しさへと飼い慣らしてきた自然の本能、サテュロスの要素が回帰したことを物語る。換言すれば、それは18世紀の社交界における伊達男のサテュロスへのオウィディウスのな《変身譚》である。近刊のヴィクトリア朝小説の研究、Jennifer Beauvaisの*Domesticated Gentlemen and Femininity in Victorian Novels* (McFarland, 2020) に倣っていえば、*The Rape of the Lock* はの副題は“Domesticated Lord and Femininity in An Augustan Poem”というものでもよかったかもしれない。

ポープは、セクシュアリティの表現として、「壊れた陶磁器」(I.106; III.159-160; IV.163), 「もっと見えない処にある毛」(IV.176), 「ガラス瓶に変えられたつもりの処女が早くコルクの栓をしてくれと叫ぶ」(IV.54) などの「置き換え」によってほめめかすことしか出来なかった。しかし、挿絵は、本文では明確にで

きなかつた性的隠喩をさらに強烈に示唆することができる。挿絵は、テキスト内に含意されている、あるいは非公認の、おそらく社会的には抑圧されている意味を引き出し、意味を強調するのである。ポープは自分の本文を傷つけることなく、その好色な身振りを発揮するために、彼の挿絵画家にサテュロスを描かせたのである。

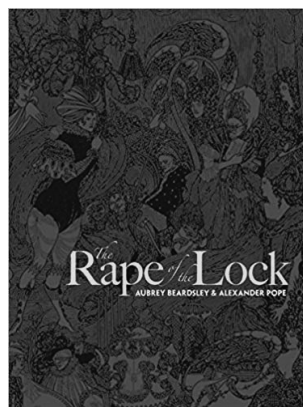
## § 6. むすびに

ポープの『髪の手盗み』の執筆の動機は、仲違いしたピーター家とファーマー家の両家を和解させるために、前代未聞の椿事を、壮大な叙事詩の手法で描き、嗤い飛ばすことであつた。しかし、言わば一段と高い所から意識してこの事件を操作していたはずが、ポープはいつしかベリンダに同情し、彼女の魅力に魅了され、そして最終的には彼女と同じレベルに立つようになっていく。換言すれば、ポープはベリンダをただ一方的に嗤っているわけではない。少年時代、年老いた両親に優しく育てられた経験は、ポープの女性に対する同情と憧れの気持ちを培ったとはよく言われるところである。また、ポープは、その三つのハンディキャップのゆえに、社会と人に対して距離を置くアウトサイダーであつたともよく言われるところである。

ポープをアウトサイダーにした三つのハンディキャップとは、①宗教的、②政治的、③肉体的ハンディである。①ローマ・カトリック信仰のゆえに、ポープは特殊な立場に置かれていた。1673年成立の「審査法」(Test Act) 以降、英国のカトリック教徒は、ロンドンから10マイル以内の居住を禁止され、大学教育も受け入れられず、一切の公職に就くことができなかつた。②政治的に保守派のポープは傍流であつた。一世代前のドライデン (John Dryden, 1631-1700) は保守派指導階

級の代表者として政治にコミットしていたが、ポープは進歩派権力（ホイッグ党）の台頭によってアウトサイダーとなったのである。1713年、スウィフト（Jonathan Swift, 1667-1745）やアーバスノット（John Arbuthnot, 1667-1735）等、トーリー党と密接な関係がある作家たち「スクリプリーラス倶楽部」（Scriblerus Club, 1732-45）を設立することでかろうじて文学的には保守派諷刺家として、自由な立場を保ったとさえ言えるのである。③裕福な麻布商の家に生まれたものの、ポープは生まれつき虚弱で、12歳の頃に結核菌に汚染された牛乳を飲んで脊椎カリエスを患い、身体の発育は著しく阻害されて身長が4尺6寸（137.16cm）で止まり、ほとんど畸形に近い身体、次第に背骨が突起・湾曲して弓状に曲がる僂僂となったのである。ポープは18世紀前半のイギリス詩壇では天下無双、彼に並ぶ詩人は皆無であった。にもかかわらず、才能のない批評家たちが彼を諷刺・罵倒するために非難的としたのは、その宗教的、政治的立場、そして最も残酷なことに彼の肉体的外見だったのである。

ピアズリーの挿絵《憂鬱の洞窟》の意味するもの。自己を疎外されながらも、18世紀初頭のロンドンを中心にした上流社会、当時の社交界で懸命に生きるベリンダを創造した作者ポープの中に、アウトサイダーの孤独を見抜いたのはピアズリーであった。（ピアズリーは1897年3月31日にポープと同じカトリックの信仰に改宗した。そして当時は犯罪者と見なされた同性愛者でもあったこの夭折した画家も多くの点でアウトサイダーであった。）ピアズリーの描く《憂鬱の洞窟》[Fig. 42] は象徴的である。



[Fig. 42] *The Cover of The Rape of the Lock*  
(Dover Fine Art, History of Art, 1968)  
ISBN-13: 978-0486219639

この挿絵のセンターを占める図像 [Fig. 43] は「見返りポープ」(Pope Looking Back) である。事実、《憂鬱の洞窟》こそポープ自身が個人的にあまりもよく知っている世界であった。ポープがトウィックナムの庭園に自らこしらえた小暗い洞窟は彼の庭の最大の苦心作であった。ドーバー版 (Dover Publications, 1968) の編者が「見返りポープ図」を表紙 [Fig. 42] に採用したのは慧眼と言わざるを得ない。なぜならこの一枚は、孤独な窃視者の夢想、覗き見る想像力の表現であった『髪のも盗み』の意味を変えた。ピアズリーの挿絵は、窃視を欲望する読者の代表であったポープを〈見る者〉から〈見られる者〉へと変えたのである。そしてこの一枚の挿絵によって〈窃視者〉のテキストは〈犠牲者〉のテキストへと変えられたのである。



[Fig. 43] *The Center of The Cave of Spleen*

『髪の手盗み』は当時の富裕階級に生きる女性ベリンドに対するポーペの鋭い批判と同時に同情の書でもある。そしてベリンドの置かれた状況はポーペ自身の置かれた状況の寓意でもあったのである。John Careyの寸評、「ポーペの傑作『髪の手盗み』では諷刺と共感が混ざり合っている」(In Pope's masterpiece, *The Rape of the Lock*, satire and sympathy mix.” Carey, 93) というのは至言である。

## Notes

All citations of *The Rape of the Lock* are from the 1714 version in *The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope*. Edited by Geoffrey Tillotson (London and New York, 1993), pp. 139-212.

## Works Cited

- Adams, Frank. [illus.] *Children's Stories from the Poets. Tales of Romance & Adventure Told in Prose*. Eds. by M. Dorothy Belgrave & Hilda Hart. Raphael Tuck & Sons, 1920.
- Beardsley, Aubrey. *Alexander Pope: The Rape of the Lock*. Dover Fine Art, History of Art. Dover Publications, 1968.
- Brownell, Morris R. 'Book Review [Untitled] : *The Rape of the Lock and its Illustrations, 1714-1896*. by Robert Halsband.' *Eighteenth-Century Studies*, vol. 16, no. 1, 1982, pp. 90-93.
- Cicero, *Pro Archia*, with an English translation by N.H. Watts. Loeb Classical Library. London: W. Heinemann; Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1923.
- Clark, Kenneth. *Best of Aubrey Beardsley*. Doubleday, 1978. (邦訳ケネス・クラーク 著『ベスト・オブ・ピアズリー』河村錠一郎訳, 白水社, 1992)
- Foxon, David F. *Pope and the Early Eighteenth-Century Book Trade: The Lyell Lectures, Oxford 1975-1976* (Lyell Lectures, 1975-1976.) Revised and edited by James McLaverty. Oxford: Clarendon

- Press, 1991.
- Gurr, Elizabeth, ed. *Alexander Pope: The Rape of the Lock*. Oxford: OUP, 1990.
- Halsband, Robert. *The Rape of the Lock and Its Illustrations, 1714-1896*. Oxford: Clarendon Press, 1980.
- Horace, *Satires, epistles and ars poetica; with an English translation by H. Rushton Fairclough*. Loeb Classical Library, No. 194. Cambridge, Mass.: Harvard UP; London: Heinemann, 1929.
- Jackson, James L. "Pope's *The Rape of the Lock* Considered as a Five-Act Epic." *PMLA* 65/ 6 (1950) : 1283-87.
- Kenneth Clark, *Best of Aubrey Beardsley*. Doubleday, 1978.
- McLaverty, James. *Pope, Print, and Meaning*. Oxford: OUP, 2001.
- Muri, Allison. 'Of Words and Things: Image, Page, Text, and *The Rape of the Lock*.' Nichol, 167-217.
- Nichol, Donald W. 'From "Trivial Things" to "trivial things" ; Pope, Lintot, and *The Rape of the Lock*.' Nichol, 218-247.
- Nichol, Donald W. *Anniversary Essays on Alexander Pope's 'The Rape of the Lock'*. Ed. Donald W. Nichol. University of Toronto Press, 2016.
- Ovid, *Metamorphoses* I. Loeb Classical Library, No. 42. Tr. Frank Justus Miller. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1977.
- Paulson, Ronald. 'Book Review [Untitled] : "*The Rape of the Lock*" and *Its Illustrations 1714-1896* by Robert Halsband.' *The Journal of English and Germanic Philology* Vol. 80, No. 3 (Jul., 1981) , pp. 417-419.
- Pym, Roland. *The Rape of the Lock*. Mount Orleans Press, 2019.
- Rogers, Pat, ed. *The Oxford Authors: Alexander Pope*. Oxford: OUP, 1993.
- . *The Poet and the Publisher: The Case of Alexander Pope, Esq., of Twickenham Versus Edmund Curll, Bookseller in Grub Street*. Reaktion Books, 2021.
- Royal Academy of Arts. 'Works by Aubrey Beardsley in the RA Collection.'  
<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/aubrey-beardsley/>  
Accessed 21 Aug. 2021.

- Spence, Joseph. *Observations, Anecdotes, and Characters of Books and Men*, 2 vols., ed. James M. Osborn. Oxford: Clarendon Press, 1966.
- The University of Florida. 'Rare Book Collection: ENGRAVINGS From Alexander Pope's *Rape of the Lock*.' <https://web.uflib.ufl.edu/spec/rarebook/catalog/pope/popeintr.htm/>  
Accessed 21 Aug. 2021.
- Tillotson, Geoffrey, ed. *The Rape of the Lock and Other Poems. The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope Volume II*. Edited by Geoffrey Tillotson. London and New York: Routledge, 1993.
- Trustees of the British Museum. 'Agostino Carracci.' <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG66835/>  
Accessed 21 Aug. 2021.
- Unno, Hiroshi. *Aubrey Beardsley: The Fin-de-Siècle Magician of Light and Darkness* (Pie × Hiroshi Unno Art) . Pie Intl Inc., 2020. (邦訳, 海野弘/解説・監修『世紀末の光と闇の魔術師 オーブリー・ビアズリー』パイインターナショナル, 2013)
- Wall, Cynthia, ed. *Alexander Pope: The Rape of the Lock*. A Bedford Cultural Edition. Boston & New York: Bedford Books, 1998.
- 御輿員三. 「ボウブ評釈 *The Rape of the Lock: An Heroic Comical Poem* (1)-(20)」『英語青年』Vol.117. No.8 (Nov. 1, 1971) - Vol.119. No.3 (June 1, 1973) .
- chimaltov. 「ギリシャ神話あれこれ：山羊脚のサテュロス」『魔法の絨毯－美術館めぐりとスケッチ旅行－』  
<https://blog.goo.ne.jp/chimaltov/e/ae86b3cb0b8c687e234aec25b317423/>  
Accessed 21 Aug. 2021.
- 久永東輝夫. 「『髪盗み』の挿絵について (1)」『実践英文学』21 (1982) : 19-28.
- . 「『髪盗み』の挿絵について (2)」『実践英文学』23 (1983) : 82-76.