

登場人物の移住：サブリーナの場合

Character Migration: The Case of Sabrina

楚 輪 松 人

Matsuto SOWA

はじめに

“Characters migrate.”（登場人物は移住する）。ウンベルト・エーコ (Umberto Eco, 1932-2016) の『文学論』(2005) の巻頭論文 ‘On Some Functions of Literature’（「文学の機能について」）にある言葉である。文学史に登場する虚構の人物たちは自分が生まれたテキストを離れ、他のテキストへ移住し、新たな生を獲得する。彼らは輪廻転生を繰り返す。本稿の主題は、サブリーナというキャラクターに

注目し、彼女のテキストの移住に伴う変態の様式を考察することにある。サブリーナが移住するテキストは、年代記、地勢詩、仮面劇、芝居、映画と多様である。もはや現存しない英国の伝説〈ウル・サブリーナ (Ur-Sabrina)〉から始まって、〈サブリーナ・テキスト〉を著した主要な作家たちは、虚構の年代記作者 Geoffrey of Monmouth、詩人の Spenser と Drayton と Milton、劇作家の Taylor、そして映画監督の Wilder と Pollack の 7 人である。

Geoffrey of Monmouth
(1100?-1154)



Edmund Spenser
(1552?-1599)



Michael Drayton
(1563-1631)



John Milton
(1608-1674)



Samuel A. Taylor
(1912-2000)



Billy Wilder
(1906-2002)

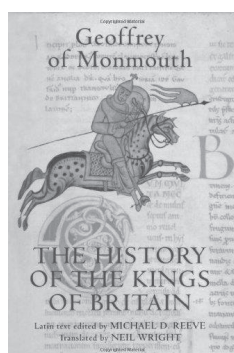


Sydney Pollack
(1934-2008)



以下の小論では、これら7人の作家たちによってさまざまに表象されたサブリナ伝説を概観し、移住したテキストで新たに生を得たサブリナの変態の様式と方法を検証する。第1部では古典となった4つのサブリナ像を、第2部では現代の3つのサブリナ像について考察し、彼女が時を超えて生き続けたその輪廻転生の背景には時代の要請、具体的にはシンデレラの物語が関係していることを明らかにする。

第1部：古典のサブリナ伝説（4作品）



The History of the Kings of Britain
(1139)



The Faerie Queene
(1596)



Poly-Olbion
(1622)



Comus: A Masque
(1634)

1. モンマスのジェフリーの英国史：Geoffrey of Monmouth, *The History of the Kings of Britain* (1139)

サブリナ伝説の始まりのテキストは、

ウェールズ出身のオックスフォードの学僧、虚構の年代記作者、「ジェフリー・オブ・モンマス」がラテン語で書いた『ブリテン列王史』である。シェークスピアの『リア王』（1605）や『シンベリン』（1609）の種本ともなり、アーサー王物語を伝えたことで有名なこの^え似非歴史家によれば、伝説上の英国王、好色なロクラインは、グウェンドレンという妻がいるにもかかわらず、ドイツ王の娘エストリルディスを愛する。その7年の不義密通の間にサブリナが生まれる。憤慨したグウェンドレンは、復讐のためにコーンウォールで大軍を編成してロクラインを打ち倒し、母娘もろとも川に投げ込むように命じる。その川は、サブリナがロクラインの娘であるという事実を記念し、彼女にちなんでセバーン〔ラテン語で「サブリナ」の意〕と名付けられ、後世に伝えられことになる。『ブリテン列王史』の一節には次のように記されている。

Some time later, when Corineus was at long last dead, Locrinus deserted Gwendolen and took Estrildis as his Queen. Gwendolen was most indignant at this. She went off to Cornwall and there she assembled all the young men of that region and began to harass Locrinus with border forays. At last, when both sides had gathered an army together, they joined battle near the River Stour. There Locrinus was struck by an arrow and so departed from the joys of this life. With Locrinus out of the way, Gwendolen took over the government of the kingdom, behaving in the same extravagant fashion as her father had done. She ordered Estrildis and her daughter Habren to be thrown into the river which is now called the Severn; and she published an edict throughout the length and breadth of Britain

that this river should be called after the **girl's name**. Gwendolen's intention was that this everlasting honour should be done to Habren because her own husband had been the girl's father. It thus comes about that right down to our own times this river is called **Habren** in the British language, although by a corruption of speech it is called **Sabrina** in the other tongue.

時が過ぎ去り、ついに [恐ろしい義父] コリネウスが亡くなると、ロクリヌス [ロクライン] は妻のグウェンドレンを捨てて、エストリルディスを彼の妃に迎えた。このことにグウェンドレンは憤懣やるかたなかった。コーンウォールに行ってその地域のすべての若者たちを集めると、ロクリヌスに国境での略奪を仕掛け始めた。ついに両軍が遭遇すると、彼らはストゥール河畔で合戦した。ロクリヌスは弓矢の一撃で傷つき、生命の喜びを失った。こうしてロクリヌスを片付けると、グウェンドレンはかつての彼女の父親のように突飛な振る舞いで王国を統治した。彼女はエストリルディスとその娘ハブレンを今はセバーン川と言われる川のなかへ投げ込むように命令し、ブリタニア全土にその川は娘の名で呼ぶように布告を出した。グウェンドレンの意図は永遠の名誉をその娘に授けることを願ったからである。というのも、彼女の夫がその娘の父親だったからである。こうして、今日までこの川は英語でハブレン川と呼ばれた。もっとも、その名前が転訛して、今やラテン語でサブリーナと呼ばれている。(Monmouth 77)

ジェフリーの描くサブリーナはいたいけな「少女」である。彼女がロクラインとエストリルディスの7年間の不義密通の間に生まれ

たこと、そして時の経過を示す表現としては「時が過ぎ去り」とあるだけで、その正確な年齢は不詳である。ジェフリーはサブリーナが妾腹であること、嫉妬に狂った正妻の復讐譚の犠牲者となったことを強調する。伝説の英国王の不義の愛とその顛末の結びは、セバーン川の流れるウェールズ南東部モンマス出身のジェフリーらしく、ウェールズに発しブリistol海峡に注ぐ全長290kmの英国最長のセバーン川の名前の由来、その縁起の説明となるのである。

2. スペンサーの叙事詩：*Edmund Spenser, The Faerie Queene (1596)*

スペンサーの描くサブリーナ物語は、全6巻約3万4000行からなる長大な寓意的騎士物語『妖精の女王』のうちスペンサー式スタンザ3連によるわずか27行からなる小さなテキストに過ぎないが、先行するジェフリーのテキストをスペンサーなりに文学表現として潤色したものとなっている。

The king returned proud of victory,
And insolent wox through vnwonted ease,
That shortly he forgot the ieopardy,
Which in his land he lately did appease,
And fell to vaine voluptuous disease:
He lou'd faire Ladie *Estrild*, lewdly lou'd,
Whose wanton pleasures him too much did please,
That quite his hart from *Guendolene* remou'd,
From *Guendolene* his wife, though **alwaies faithful** prou'd.

王は意気揚々と凱旋した、
そして前例がないほどの安泰のために横柄になり、
間もなく、自分の国内でついに先頃鎮めたばかりのあの危機を忘れ果て、

空しい肉欲の病にとりつかれてしまった。

王は美女エストリルドに淫らな愛情を注ぎ、
姫のふしだらな愛の戯れを喜んだあまり、
グウェンドレンから、一度も貞節を失っ
たことのない

妻のグウェンドレンから、まったく心を
移してしまった。

(FQ II. x. 17)

スペンサー版のサブリーナ物語は登場人物たち
の個性を明らかにする。ロクラインには「空
しい肉欲の病」、美女エストリルドには「ふ
しだらな愛の戯れ」、そしてグウェンドレン
には「一度も貞節を失ったことのない妻」と
いう属性が付与される。

The noble daughter of *Corineus*
Would not endure to bee so vile disdaind,
But gathering force, and corage valorous,
Encountred him in batteill well ordaind,
In which him vanquisht she to fly constraind:
But she so fast pursewd, that him she tooke,
And threw in bands, where he till death
remaind;
Als his faire *Leman*, flying through a brooke,
She ouerhent, nought moued with her
piteous looke.

コリネウスの気高い娘は、
このようなひどい侮辱に我慢がならず、
勇敢な軍勢を集め、
堂々と夫に対して戦端を開き、
相手を破って遁走させた。
しかし、手をゆるめず、追い打ちをかけ
て夫を捕虜とし、
牢獄につないで、死ぬまでそのままにし
ておいた。
また、夫の美しい愛人が、小川を渡って
逃げていくのに追いついて、
その哀れな顔つきにも少しも心を動かさ
なかった。

(FQ II. x. 18)

スペンサーは気丈な女、グウェンドレンの力
強さを強調する。

But both her selfe, and eke her daughter
deare,

Begotten by her kingly Paramoure,

The faire *Sabrina* almost dead with feare,

She there attached, far from all succoure;

The one she slew vpon the present floure,

But **the sad virgin innocent of all,**

Adowne the rolling riuier she did poure,

Which of her name now *Seuerne* men do
call:

Such was the end, that to **disloyall loue** did
fall.

そして、この女だけではなく、その愛人
の王との間に

生まれた愛娘で、恐ろしさのために死な
んばかりになっている

美しいサブリーナまでも、

孤立無援の中に捕らえ、

母親の方はその場で殺したが、

何の罪もない哀れな処女は、

逆巻く流れに投げ込んだ。

この川は今ではこの娘の名前にちなんで
セバーン川と呼ばれている。

不義の愛の結末はこのようなものであっ
た。

(FQ II. x. 19)

スペンサー版では、美女エストリルド (=
エストリルディス) は、グウェンドレンに捕
まると直ちにその場で殺される。サブリーナ
だけが川に投げ込まれ、そしてジェフリーに
倣って、彼女の名がセバーン川の名の起源で
あることが説明される。「何の罪もない哀れ
な処女」としての側面が強調され、「処女」
という語には彼女が思春期のティーンエー
ジャーであることがほのめかされ、彼女の悲

劇の原因は性的逸脱，両親の「不義の愛」であることが強調される。サブリーナ伝説におけるスペンサーの特異性は，サブリーナ物語の悲劇性よりもむしろ，彼が典拠としたジェフリー版では嫉妬に狂った恐ろしい正妻グウェンドレンを，「女性の誉れ」として絶賛することにあった。サブリーナ物語に続く次のスタンザでスペンサーは以下のように記す。

Then for her sonne, which she to *Loocrin*
bore,

Madan was young; vnmeet the Rule to sway,
In her owne hand the crowne she kept in
store,

Till ryper yeares he raught, and stronger
stay:

During which time her powre she did display
Through all this realme, **the glory of her
sex,**

And first taught men a woman to obay:

But when her sonne to mans estate did wex,
She it surrendered, ne her selfe would lenger
vex.

それから，ロクラインとの間に生まれた
息子メイダンが，

幼くて政治を行うわけにはいかなかった
ので，

成年に達してもっと強くなるまで，
グウェンドレン自らの手に王権を握った
が，

この間，その勢力は

全国の津々浦々にあまねく，**女性の誉れ**
となり，

初めて男性に女性に従うことを教えたの
である。

しかし息子が成人すると，

王位を譲り，その後は口出ししようとは
しなかった。

(*FQ* II. x. 20)

サブリーナについての短いテキストが伝えるもの。それは（１）セバーン川の名が彼女に由来すること，（２）「詩人の王」と称せられるスペンサーのピューリタン特有のセックスに対する罪の意識¹，（３）その女性崇拜，そしてその反動として，（４）精神分析的に見て男性のナルシズム裏返しとしての女性嫌いや女性恐怖である。

3. ドレイトンの地勢詩：Michael Drayton, *Poly-Olbion* (1612, 1622)

サブリーナ物語についての最初の本格的文学テキストは17世紀初頭のドレイトンによる地勢詩『多幸の国』である。30の歌からなる「地勢詩」(=歴史的，文学的，政治的感慨と風景を結びつけるタイプの詩)である。ドレイトンは，この愛国的叙事詩でブリテン島の地勢図を描くにあたり，英国の川や丘を擬人化した。そして英国最長のセバーン川はこの英国讃歌では欠かせない重要な役割を演じる。ドレイトンの地勢詩において，サブリーナは，数回，その姿を現す。第五歌の冒頭で，「女王として，奇跡的に美しい」(*Sabrina, as a Queene, miraculously faire*)と呼びかけられ，続く第六歌の「セバーンの物語」(“*The Story of Severne*” VI. 130-178)では，ローマの詩人オウィディウスの『変身譚』に倣って，サブリーナは川のニンフ，セバーン川の女王となって不死の命を帯びることになる。ドレイトンは不死となる前のサブリーナの死を次のように叙述する。強調されるのは冷酷な女王グウェンドレン，そして彼女の面前での母と娘の哀

¹ 『コウビルド英英辞典』(2009)には「ピューリタニズム」の定義として次のようにある。“Puritanism is behavior or beliefs that are based on strict moral or religious principles, especially the principle that people should avoid physical pleasures.”(ピューリタニズムとは，厳格な道徳・宗教的原理に基づいた行動や信念のこと。特に，肉体の快楽を避けるべきであるという原則に基づく)。

れな姿である。

Not so with blood suffic'd, immediately she
sought

The mother and the child: whose beauty
when she saw,

Had not her heart been flint, had had the
power to draw

A spring of pitying tears; when, dropping
liquid pearl,

Before **the cruel Queen, the Lady and the
Girl**

Upon their tender knees begg'd mercy. Woe
for thee,

Fair Elstred, that thou should'st **thy fairer
Sabrine** see,

As she should thee behold the prey to her
stern rage,

Whom kingly *Lochrine's* death suffic'd not to
assuage:

流血にも満足することなく、直ちに**グ
ウェンドレン**が探し求めたのは

母と子であった。彼女が二人の美しさ
を見たとき、

彼女の心が石のように冷酷でさえなけれ
ば、また哀れみの涙の源泉を

汲み上げるだけの力さえあれば、真珠の
涙を流しながら、

冷酷な女王の前で、**姫とその少女**が柔ら
かな両膝をついて、

哀れみを求めたとき。ああ、悲しいかな、
美しいエストレッドよ。お前以上に美し
いサブリナが、

ロクライン王の死をもってしても十分に
和らげることのなかった

彼女の烈しい怒りの餌食となるのを見な
ければならないとは。

(*Poly-Olbion*, VI. 162-170)

後にミルトンが初代ブリッジウォーター伯

John Egerton (1579-1649) のウェールズ総督
就任を祝うための仮面劇を創作するにあたっ
て、ドレイトンの『多幸の国』を参照したこ
とは大いにあり得る。『多幸の国』の第七歌
では、イングランドの西部に位置するセバ
ン川とワイ川の間にある絶景の地²、王室御料
林「ディーンの森」で、サブリナはその地方
の好色なサテュロス（酒神バッカスに従う森
の神）を鎮圧するが、その姿はミルトンが仮
面劇で純潔の守護天使の役割を割り当てるサ
ブリナの原型である。

4. ミルトンの仮面劇：John Milton, *Comus*: *A Masque in Honour of Chastity* (1634)

ミルトン自身が、その精神の「原型」はス
ペンサーであったことを告白している。ドラ
イデン (John Dryden, 1631-1700) の『寓話：
古代と現代の比較』(*Fables, Ancient and
Modern*, 1700) の「序文」にある一節 (Guillory
473) である。ミルトンは、スペンサーをそ
の原型とすることで、第二の誕生の折にはそ
の牧歌の世界に生まれ落ちることを望んでい
たのである。ミルトンは『コーマス』におい
て彼の夢を実現する。『コーマス』とはミル
トンがブリッジウォーター伯のウェールズ総
督就任祝賀のために書いた仮面劇である。タ
イトルは同名の仇役コーマス、酒神バッカス
と魔女サーシーとの間に生まれた邪神に由来
する。その内容は、コーマスによる姫の拉致、
そして川のニンフであるサブリナによる姫の
救出劇である。全部で1,023行からなる仮面
劇のうちサブリナの救出劇は113行 (ll. 824-
937)、全体の約1/10からなるテキストである。
後にミルトンは未完の年代記『英国史』(1648)

² 英語には次のような諺がある。"Blessed is the eye
[that is] between Severn and Wye." (「セバーン川とワ
イ川の間にある目は幸いである」[この地方の風景
が美しいから])

も著して、その中でもサブリーナについて言及しているが、仮面劇『コーマス』は、典拠としたジェフリーの史実とミルトン自身の創作が綯交ぜのテキストであり、芸術の真実が史実と虚構との中間にあることを若きミルトンは実証している。そのサブリーナ伝説でミルトンが強調したのは、サブリーナの（1）若さ、（2）自発的入水、（3）由緒正しい血統、（4）救い主であることの4点である。特筆すべきは、救い主としてのサブリーナ像はミルトンが初出であることである。ミルトンの紡いだサブリーナ伝説は次のように始まる。

There is a **gentle nymph** not far from hence,
That with moist curb sways **the smooth**
Severn stream,

Sabrina is her name, a **virgin pure,**

Whilom she was the **daughter of Lochrine,**
That had the sceptre from **his father Brute.**

ここから遠くない所、**静かに流れるセバーン川**を

潤いある蛇行しながら守る**優しいニンフ**がいます。

その名をサブリーナとって、**無垢の処女**です。

むかし、ロクラインの娘で、そのロクラインは

その父ブルートから王笏を受けられた人物でした。

(Comus ll. 822-27)

ミルトンはサブリーナの処女性と血統の由緒正しさを改めて強調する。

Virgin, daughter of Lochrine,

Sprung of old Anchises's line

処女であり、**ロクラインの娘**

古き**アンキセス**の系統から生まれ出ざる者

(Comus ll. 922-23)

サブリーナはロクラインの娘。ロクラインは

父ブルートから王笏を受けられた人物。そのブルートはブリトン人の伝説上の祖、トロイアの一族と共にイングランドに渡り「新しいトロイ」トリノウェントを建設した勇士で、古代ローマの建国の祖アイネイアスの子孫である。つまりサブリーナの父ロクラインはトロイの勇士アイネイアスの曾孫である。このようにしてサブリーナ伝説はホメロスとウェルギリウスの偉大な古典の叙事詩に結び付けられる。ミルトンのテキストの行間を読み込んで、サブリーナの出自を父方の系譜をたどってその根源までさかのぼるならば、彼女の先祖は愛と美の女神アフロディーテ、すなわちアンキセスとの間にローマの建国者アイネイアスをもうけた女神であることが判明する。ミルトンが示唆するサブリーナからアフロディーテに至るまでの系図は次のようになる。

Sabrina→Lochrine→Brutus→Silvius→Ascanius→Aeneas→Anchises/Aphrodite

しかし、サブリーナの父方の系譜をアフロディーテにまで辿るミルトンではあるが、^{わけ}理由あって母方の系譜、サブリーナの母親、ドイツの王女であったエストリルディスに関しては沈黙を守る。「妾腹」というサブリーナの出自は、彼女をして〈純潔〉をテーマとする仮面劇の登場人物、「毘にかかった純潔」を寓意する姫を救出する「時計仕掛けの神様」^{デウス・エクス・マキナ}としてはふさわしくない人物にするからである。サブリーナを「純潔の守護者」とするべく、ミルトンは一計を案じることになる。実に、ウェールズ地方の暗い過去を持つ薄幸の処女、伝説の乙女サブリーナを一人の女神に仕立てるまでのミルトンの神話形成の技法には驚くべきものがある。

The guiltless damsel flying the mad pursuit
Of her enraged **stepdame** Guendolen,

Commended her fair innocence to the flood
That stayed her flight with his cross-flowing

course.

罪のない乙女は、憤懣やるかたない継母
のグウェンドレンの
憤怒の追跡から逃れようとしませんが、
横切って流れる川にその行く手を阻まれ
彼女の清らかな純潔をその流れに委ねた
のです。

(Comus ll. 828-32)

ミルトンがグウェンドレンをサブリーナの「継母」に仕立てているのは、史実に反する文学的逸脱である。しかし、意味のある逸脱である。グウェンドレンを継母とすることで、ミルトンは彼女に民話やお伽話でおなじみの冷酷な継母のイメージを彼女に付与することができる。詩的効果をあげるための単なる「ポエティック・ライセンス詩的許容」以上の違反である。しかも、ミルトンはグウェンドレンとサブリーナとの間のわだかまりの真の原因、すなわちスペンサーが「ふしだらな愛の戯れ」と呼んだ母親の存在を不問にする。ミルトンは〈サブリーナ=罪の子〉という連想を回避するために、その母親に言及すること避け、代わりに〈継母と継子〉というシンデレラ・モチーフを利用するのである。

ミルトンのもう一つの文学的逸脱はサブリーナの自発的入水である。ミルトン以前のサブリーナ伝説では、彼女は、怒り狂ったグウェンドレンの命令によって、母もろともに川に投げ込まれている。ミルトン版でサブリーナが自ら進んで入水するのも根拠のない逸脱である。ミルトンが著した未完の歴史書『英国史』(1648)では、仮面劇『コーマス』とは異なり、モンマスのジェフリーやスペンサーの前例に忠実に従っている。

... for *Estrildis* and her Daughter *Sabra*, she
throws into a River: and to leave a
Monument of revenge, proclaims, that the
stream be thenceforth call'd after the

Damsels name; which by length of time is
chang'd now to *Sabrina*, or *Severn*. (Milton,
History 18) .

[グウェンドレンは] エストリルディス
とその娘サブリーナを川の中に投げ入れ、そ
して**復讐の記念碑を残すために**、それ以
来、その川はその乙女の名前にちなんで
呼ばれるようにと宣言した。その名は、
時の経過と共に今ではサブリーナ、あるい
はセバーンと呼ばれている。

ミルトンの『英国史』は、グウェンドレンが
サブリーナ母娘が投げ入れた川をサブリーナの名
前にちなんで呼ぶようにと宣言し、その「復
讐の記念碑」として彼女の名前を永遠のもの
としたことを明らかにしているのである。

サブリーナが自ら進んで身投げしたことを示
すのは動詞“commend” (l. 830) である。*OED*
には“To commit with a prayer or act of faith.”
(祈りあるいは信徳行為をもって委ねること)
(*OED*, v.1.b.) という意味がある。キリストが
自分の霊を神に託したように³、サブリーナは自
らの命を神の御手に委ねる。それは純潔を死
守するための入水、殉教の死であることを示
唆する。注目すべきはセバーン川を説明する
形容詞、*OED*にもサイテーションがある「横
切って流れる」(cross-flowing) という、一見
不必要とも思われる何気ない形容詞に含ま
れた「十字架」(cross) という接頭辞である。
純潔の大義に殉ずるために自発的に死を求め
た殉教者——このイメージこそサブリーナ伝説
におけるミルトンの新機軸である。そのキリ
スト教のイメージの強化、彼女を殉教者に仕
立てることは、彼女にまつわる過去の暗い連
想を巧みに回避できるのみならず、グウェン
ドレンの追手を逃れるその姿こそ、迫害を逃

³ “Father, into thy hands I commend my spirit.” (*Luke*
23:46) 「父よ、わたしの霊を御手にゆだねます」
(『新共同訳』)

れる殉教者のイメージ、すなわち国教会の弾圧・迫害を逃れる清教徒のイメージが付与できる一挙両得の方法なのである。

次に、ミルトンはサブリーナ伝説の神話化の作業として、彼女をギリシア神話に登場する海の神々に比する。サブリーナ神話創成の第一段階として、守護精霊はサブリーナを召喚する時、ギリシア神話の12人の海の神々、Oceanus, Neptune, Tethys, Nereus, Carpathian, Triton, Glaucus, Leucothea, Thetis, Siren, Parthenope, Ligea（オケアノス、ネプチューン、テテュス、ネレウス、カルパティアン、トリトン、グラウコス、レウコテア、ティティス、サイレン、バルテノペー、リジア）(ll. 868-80)の海神たちに言及する。サブリーナはギリシア神話に登場するこれら海の神々の系譜に連なる者とされるのである。

続く、サブリーナ神話創成の第二段階では、ミルトンは前述の海の神々の系譜にも登場した海神ネレウス、「海の老人」と呼ばれる海の精たちの父親を持ち出す。ネレウスはサブリーナの死を哀れみ、彼女を「川の神」へと変身させるのである。

The water-nymphs that in the bottom played,
Held up their pearled wrists and took her in,
Bearing her straight to **aged Nereus' hall**,
Who piteous of her woes, reared her lank
head,
And gave her to his daughters to imbathe
In nectared lavers strewed with asphodel,
And through the porch and inlet of each
sense
Dropped in ambrosial oils till she revived,
And underwent **a quick immortal change**
Made **goddess of the river**.

すると川底で遊び戯れていた水のニンフたちは
真珠で飾った手を差し伸べて彼女を抱き

上げると
ただちに**年老いたネレウス**の広間へと運びました。

ネレウスは、彼女の不幸を哀れんで、うなだれた顔を抱き起こし、娘たちに彼女を預けると、水仙をまき散らした

神酒の湯船で水浴させました。

そしてすべての感覚の門口や入り口から霊油を注ぎこむと、やがて彼女は生き返り

たちまち不老不死の身と生まれ変わってその川の女神となったのです。

(Comus ll. 831-41)

サブリーナがセバーン川に身をゆだねるや否や、ニンフたちは彼女の遺体を海神ネレウスの広間に連れて行く。ネレウスの再生の秘儀によってサブリーナは不死の存在を獲得する。それ以降、ネレウス譲りの秘術を獲得したサブリーナは、救いをもたらす行為者としての働きをすることになる。こうして、ミルトンの^{エージェンツ}牧歌の世界に移住したサブリーナは、処女、王の娘、アフロディーテの子孫、入水後は川の女神として蘇り、ギリシア神話の神々に連なる存在、処女の純潔を助ける守護神と変化するのである。救い主となったサブリーナをしてミルトンは次のように宣言する。

For maidenhood she loves, and will be swift
To aid a virgin, such as was herself
In hard-besetting need.

彼女は処女性を愛するので、かつての自分と同じように
処女が絶えざる危険にさらされている時には
急いで助けに来るのです。

(Comus ll. 854-56)

仮面劇におけるサブリーナの役割は邪神コーマスの呪文のかかった魔法の椅子から姫を解放

することである。守護精霊の歌に呼び出されたサブリーナは、舞台上に昇り、姫の胸に水滴を振りかけ、清めの儀式として姫の指先、両唇、そして椅子に触れる。かつて彼女自身がネレウスの娘たちから受けた清めの秘儀の再演である。女神としてのサブリーナの奇蹟の実演、これがミルトンのサブリーナ神話創成の最終段階である。サブリーナは姫が被ったコーマスの穢れを浄化するため、純粋な泉から汲んできた水で姫に洗礼を施し、邪神の魔術や呪文を無効とする。サブリーナは姫に言う。

Brichest Lady look on me,
Thus I sprinkle on thy breast
Drops that from my fountain pure,
I have kept of precious cure,
Thrice upon thy finger's tip,
Thrice upon thy rubied lip,
Next this marble venomd seat
Smear'd with gums of glutinous heat
I touch with chaste palms moist and cold,
Now the spell hath lost his hold.

美しい人よ、私を見つめなさい。

清く澄んだ泉から汲んできて、
貯えておいた霊験あらたかな水滴を
こうしてあなたの胸に注ぎます。

指先に三度、

紅玉の唇に三度、

次にねばつく粘液でべっとり

穢れた大理石の椅子に

しっとり^{たなごころ}と濡れた冷たい清浄な掌を触れ
ましょう。

邪神の呪縛はこれで解けました。

(Comus II. 909-918)

ネレウス直伝のサブリーナの秘儀によってコーマスの呪縛は完全に解け、サブリーナは守護精霊の感謝の喝采を浴びながら川の中へ帰って行く。姫は魔法の椅子から立ち上がり、一行は安全のうちに両親の待つお屋敷に無事に帰

還し、仮面劇は「めでたし、めでたし」となる。

こうしてサブリーナは男たちには解けなかった呪縛から姫を解き放つ。結局、女性の力が窮地を救うのである。しかし、サブリーナは場面から退場し、姫は沈黙を守らなければならない。この仮面劇でミルトンは女性に関する幾つかの問題、〈純潔〉や〈女性の力〉などジェンダーに関する問題提起をしたけれども、その多くは無回答のままに残された。一応のハッピー・エンディングのために、森ではぐれた兄弟と姫の一行を無事に家族の許に送り届けたが、コーマスの支配する危険な森はそのままに残される。これまで第1部で見てきたサブリーナ像はいずれも家長長制時代の産物である。彼女は娘として父親を立てつつ、自立も語れるプリンセスであるが、彼女の成功は父親（あるいは父親的存在）のおかげによる。次の第2部では、自力で道を切り開く女性をよしとする現代のサブリーナ像を見ていく。

第2部：現代に蘇ったサブリーナ伝説（3作品）



Joseph Cotten & Margaret Sullavan in *Sabrina Fair* (1953)



Julia Ormond & Harrison Ford in *Sabrina* (1995)



Audrey Hepburn & Humphrey Bogart in *Sabrina* (1954)

5. テイラーの喜劇：Samuel A. Taylor, *Sabrina Fair: or, A Woman of the World* (1953)

1634年上演のミルトンの仮面劇から320年の時を経て、米国の劇作家テイラーは社会批評を含む喜劇『麗しのサブリーナ』で、ミルトンが答えを出さないままにしておいた問題、すなわちサブリーナ伝説が提起する問題を救い上げる。テイラーは、サブリーナをシンデレラオルタナティブの代替物である〈新しい女性〉ニューウーマンとして蘇らせる。彼女はもはや〈処女〉ではない。芝居の副題にあるように、*A Woman of the World*（世慣れた女性／世情に通じた女性）なのである。それはミルトン版では未決のままであったジェンダー問題イシュー、女性の仕事と結婚の問題に対するテイラーなりの一つの回答であった。換言すれば、それは従来の〈シンデレラコンプレックス〉（女性の男性への潜在的な依存願望）に対して真っ向から〈ノン〉を突きつけることであった。テイラーの喜劇の世界に移住したサブリーナは、アンチ・シンデレラストーリーを信奉し、〈新しい女〉として生きるために必要な〈エンパワーメント〉（自らの不利な状況を変える力をつけること）の生き方を実践するヒロインとなるのである。ここでは、彼女はすでに27歳を越えた、「適齢期」を過ぎた“a self-supporting woman”（自活している女；Taylor 68）である。すでに「お抱え運転手の娘」という社会的出自を脱した教養ある女性で、“Sabrina was an earnest, scholarly little mouse, who graduated from a small women’s college with all the high honors.”（Taylor 10）（小さな女子カレッジを優等で卒業した、真面目で勉強好きの娘）と言われ、彼女がパリに行ったのも、職業婦人として“to be a file clerk in one of those world-saving American project called “NATO,” or “SHAPE.”（Taylor 10）（アメリカの世界救済施設一つの《北大西洋条約機構》だか《欧州連合軍最高

司令部》だかの文書整理係になって働く）ためである。〈教育と仕事〉を身につけたサブリーナには、もはや階級間移動のための〈結婚〉は不要である。また、彼女がヨーロッパからアメリカに帰国したのも、パリで知り合った求婚者から逃れるためである。自分が愚かな結婚幻想など抱いていないことについて、サブリーナは言う。

“Everyone takes it for granted that Cinderella will marry Prince Charming when he comes knocking on her door with that diamond-studded slipper. Nobody considers Cinderella. What if she thinks Prince Charming is a great big oaf?”（Taylor 145）
「それが間違ってるいうのよ。プリンス・チャーミングがダイヤモンドをちりばめたガラスの靴でドアを叩けば、シンデレラは喜んで結婚すると思っているのよ。誰も、シンデレラのことを考えないのよ。もし、シンデレラがプリンス・チャーミングをうすのろだと思っていたら、どうなるの？」

作品のアンチ・シンデレラ物語のモチーフは芝居のプロローグから示される。物語はお伽話の出だしの決まり文句で始まる。脚本にはト書きとして次のようにある。*Once upon a time, / In a part of America called the North Shore of Long Island, / Not far from New York, / Lived a very small girl on a very large estate.*（Taylor 2）（むかしむかし、ニューヨークからほど遠からぬ、ロング・アイランドの「北岸」と呼ばれるアメリカのある所の、とても大きなお屋敷に小さな女の子が住んでいました。）このト書きが意図するのはこの芝居がシンデレラ物語のパロディ（=反復+差異まねっこ ひやかし）であるということである。サブリーナは言う。
“Cinderella’s been to her ball, but now she’s back in the chimney corner, with no Prince Charming

to seek her. [*Ruefully.*] Anyway, I've got such big feet." (Taylor 66) (「シンデレラは舞踏会へ行っていたけど、もう暖炉の隅へ帰ってきたのよ。私を探しに来るプリンス・チャーミングはいないのよ。[悲しそうに] どうせ、私の足は大きいんだし…』)。サブリーナには格別の結婚願望もない。彼女は人生に恋する女、彼女が恋している相手は世界だからである。芝居のト書きは言う。 *She is not pretty, but her face is appealing and bright with animation and reflects the inner glow of a girl in love; for SABRINA FAIRCHILD has fallen in love with the world and is carrying on a passionate affair with it.* (Taylor 38) (美人とはいえないが、生き生きとした表情が恋をしている娘の情熱を感じさせる。サブリーナ・フェアチャイルドは世界と恋をして、その恋を心から楽しんでるのである。)

この芝居の眼目は男社会に対する皮肉である。男性文化に対するその皮肉は、サブリーナの痛烈なセリフとなって表現される。"Isn't it strange of the English language, and typical, that there is no feminine analogue of 'hero worship'?" (Taylor 42) (「英語に“英雄崇拜”って言葉の女性形がないのは不思議ですけど、とても英語らしいわ」。また自分が結婚していない理由をサブリーナは説明する。

"The trouble with marriage is that men want to give you the world, but it has to be the world they want to give you. And what of the other worlds outside the window?" (Taylor 93) (「結婚ということの欠点は、男は女に一つの世界を与えたがるけど、それが男の与えたいと思う世界であることよ。窓の外の違う世界はどうなるの』)。サブリーナにとって結婚とはまさしくウェッドロック [wed + lock = 結婚は錠が掛けられること] である。テイラーの描くサブリーナはカポーティ原作の『ティファニーで朝

食を』(1958)のヒロイン、ホリー・ゴライトリーと同時代人なのである。たとえ彼女が実業家ライナス・ララビーと結婚するとしても、それは

"Because power needs the leavening of love, and I love you. [*She looks up at him worshipfully*] Ah, Linus, we couldn't go wrong together. I know, I know that there's nothing, really, in this world we couldn't do together." (Taylor 181)

「力には愛の感化が必要で、私があなたを愛しているからよ。[じっとライナスを見上げて] ライナス、二人が一緒にいれば間違いなんてありっこないわ。私たちが一緒になれば、この世の中にできないことはないのよ」

と説明する。劇中、サブリーナはその愛情の対象を次男のデイヴィッドから長男のライナスに移すが、美しい乙女のキスを緊急に必要とするのはプレイボーイではなくむしろビジネスマンであり、それをサブリーナは「力には愛の感化が必要」と説明するのである。17世紀のミルトンは〈継母〉に虐待される少女のイメージをサブリーナに加味して、彼女を乙女の守護神として復活させた。20世紀のテイラーは、シンデレラのもう一つのイメージ、すなわち〈灰かぶりの姫〉が社会的に高い地位にある〈理想の男性^{プリンス・チャーミング}〉との〈結婚〉によって社会階級の移動を成就するという神話、いわゆる「玉の輿神話」を粉砕することであった。テイラー版のサブリーナは、女性版の「英雄崇拜」って言葉の女性形を体現するべく、〈教育と仕事〉を通じて自己を実現するのである。

6. ワイルダーの映画：Billy Wilder, *Sabrina* (1954)



「インターネット・ムービー・データベース [IMDb]」によれば、ビリー・ワイルダー監督の『麗しのサブリーナ』は、前述のテイラーの芝居から生まれた。この芝居が上演を控えて稽古中の段階で、パラマウント社は『ローマの休日』（1953）で一躍、夢のスターとして誕生したオードリー・ヘプバーン（当時24歳）の人気を不動のものにするための次回作として、この芝居の映画化権を獲得したと言われる。⁴

ワイルダーは、1950年の『サンセット大通り』の場合と同様、この映画も未完成の台本で映画製作を開始することになり、原作者のテイラーにその脚本執筆を依頼した。映画のオープニング・クレジットではテイラーは脚本家の一人となっているが、ワイルダーが粗筋を大幅に変更することを望んだためテイラーは映画の製作現場を離れていくことになった（Walker 87）。テイラーが去った後、

⁴ 一説には、テイラーの芝居を発見したのはヘプバーン自身で、彼女はその台本のタイプ原稿を読んで、パラマウント社にその映画化権を買うように説得したという（Maychick 97; Walker 75）。別の伝記では、ヘプバーンはブロードウェイでマーガレット・サラヴァン、ジョセフ・コットン主演の舞台を観て、自分のためにその映画権を買うようにパラマウントに申し入れていたという（Paris 92）。また別の解説書によれば、パラマウント社はすでに映画化権を購入していて、ブロードウェイの劇場に主演していたマーガレット・サラヴァンを主役にして映画化を考えていたとも言われる（Vermilye 30）。他にもその芝居を見つけたのはワイルダー監督で、彼が雇用契約を結んでいたパラマウント社にヘプバーンの次回作として買うべきだと提案したとも言われているが、真相は藪の中である。

困ったワイルダーはパラマウント社がMGMから借りていた脚本家のアーネスト・リーマン⁵に白羽の矢を立てることになる。

テイラーの代役となったリーマンは、皮肉にもテイラーが〈ノン〉を突きつけたシンデレラ物語を復活させることになる。そして映画は“a bona fide Cinderella fairy tale . . . the story of a lowly chauffeur’s daughter who is transformed into a chic young woman after a European trip”（Maychick 97）（正真正銘のシンデレラ物語、しがない運転手の娘がヨーロッパ留学の後に洗練された女性に変身するという物語）。あるいは“Cinderella redux: a chauffeur’s daughter becomes a sophisticate”（Paris 92）（帰ってきたシンデレラ、お抱え運転手の娘が洗練された女性に生まれ変わる物語）と称される映画となったのである。⁶

サブリーナは、20世紀のシンデレラス物語の極致として、現代の〈プリンス・チャーミング〉、すなわち財閥ララビー産業のCEO（最高経営責任者）の長男ライナスと結ばれるのである。テイラーの後任として脚本を担当したリーマンは、原作者テイラーの社会諷刺劇

⁵ Ernest Lehman (1915-2005)。この映画の後、リーマンは目覚ましい活躍をすることになる。『リーダーズ・プラス』（1994）には次のように説明されている。「米国の映画脚本家・制作・監督；Broadwayを題材に短篇小説を書いたりしたが、のちにParamountへ招かれて最後の契約脚本家となる；*The King and I*（王様と私、1956）、*North by Northwest*（北北西に進路を取れ、1959、アカデミー脚本賞候補）、*West Side Story*（ウエスト・サイド物語、1961、アカデミー脚本賞候補）、制作者を兼ねて*Who’s Afraid of Virginia Woolf?*（バージニア・ウルフなんかこわくない、1966、アカデミー作品・脚本賞候補）と*Hello, Dolly!*（ハロー・ドーリー！、1969、アカデミー作品・脚本賞候補）；監督も兼ねて、*Portnoy’s Complaint*（1972）、また、*Family Plot*（ファミリー・プロット、1976）。

⁶ 当初、パラマウント社は映画のタイトルを原作の*Sabrina Fair*ではなく、身分違いの恋を夢見る大富豪のお抱え運転手の物語だということで『お抱え運転手の娘』（*The Chauffeur’s Daughter*）と変更することを検討したが、紆余曲折を経て、結局*Sabrina*で落ち着くことになった。

を積極的に〈誤読〉し、テイラー版とは真逆の、ハリウッド映画にふさわしい幻想のような粗筋を仕立てた。〈新しい女〉の提示ではなく、古来、不滅の人気ジャンル、すなわちテイラーの芝居の冒頭で揶揄されていたお伽話のシンデレラ・モチーフへと反転したのである。テイラー版が〈ノン〉を突きつけた〈シンデレラ症候群〉（上昇志向の強い労働者階級出身の娘が社会の梯子を昇るために夢見る永遠の白昼夢、貧乏暮らしから抜け出して突然お金持ちになるという少女の成功物語）を蘇らせたのである。両極端を示すテイラー版とワイルダー版のサブリナ伝説、これ以降、多くの映画監督が描く〈女たちの物語〉はその両極の間を振り子のように揺れ動き、そのジェンダー解釈をめぐって性的政治学、あるいは解釈戦略のための戦場と化すのである。

ワイルダー版では、映画の冒頭、星と薄い雲のかかる月夜の夜景にオープニング・クレジットが流れ、サブリナ役を演じるヘプバーンのナレーションが聞こえてくる。“*Once upon a time, on the North Shore of Long Island, some 30 miles from New York, there lived a small girl on a large estate...*” (Lutz 7) (むかしむかし、ニューヨークからおよそ30マイル、ロング・アイランドの北岸にある大きなお屋敷に一人の小さな女の子が住んでいました…)。このお伽話の出だしの決まり文句によって、ワイルダー版のサブリナが“a modern fairy-tale” (Walker 76) (現代のお伽話)であることが観客に知らされる。物語の舞台を紹介するナレーションが続き、そこが階級格差など無縁の、天国のような夢の世界であることが強調される。“Life was pleasant among the Larrabees, for this was as close to heave as one could get on Long Island.” (Lutz 9) (ララビー家の者にとって人生は楽しいものでした。というのは彼らの生活はロング・アイランドで望める限

り天国に最も近いものだったからです)。

次に、シンデレラ物語が要請するのはヒロインの〈醜いアヒルの子〉から〈白鳥〉への変貌を可能にするフェアリー・ゴッドマザーの存在である。サブリナがパリで知り合う男性は彼女が実演する変身のテーマにおいて大きな役割を果たす。物語の上ではサブリナをレディへと変身させるのはセント・フォンテネル男爵、そして映画製作の上ではヘプバーンの衣装を担当した服飾デザイナーである。事実、ワイルダーの映画の大成功は、パリから帰国後のサブリナの衣装を担当してヘプバーンのまばゆいばかりの変貌ぶりを可能にしたジバンシー (Hubert de Givenchy, 1927-) の功績であった。パリでの二年間はヒロインに教訓を与える。それは典型的なハリウッド映画教訓である。生き甲斐のある生涯を送るには傍観者ではいけないこと。人生は自分の手で掴むもの。恋も同じであること。

“I have learned so many things, . . . but much more important recipe. I have learned how to live. How to be in the world and of the world and not just to stand aside and watch, and I will never never again runaway from life, or from love either.” (Lutz 33-34) 「私はとても多くのことを学びました。しかし、もっとずっと大切な献立を学んだのです。私は人生の生き方を学びました。傍観者になるだけではなくて、どうやって世の中で生きて行くか、また人生とは何であるかということを知りました。だから絶対もう二度と人生や恋から逃げたりはしません」

ハリウッド映画はヒロインが〈恋する乙女〉であることを強調する。ワイルダー版におけるサブリナ伝説の発明は〈恋する乙女〉の表象という一語に尽きる。サブリナが結婚することになるライナスは彼女の人となり

父親に説明して言う。“She doesn’t want money. She wants love. . . . The last of the romantics.” (Lutz 67)（「彼女はお金を欲しがっているではありません。愛を欲しがっているのです。最後のロマン派です」）。「最後のロマン派」という表現は、アイルランドの詩人 W. B. イェイツの詩 “Coole Park and Ballylee, 1931”（「クール・パークとバリリー、1931」）の一節，“We were the last romantics”（「我々は最後のロマン派」）という表現をこだまさせる。ライナスはサブリーナとの関係は金銭による結びつきではなく、ハリウッド映画がお題目とする愛に基づく人間関係の表明に他ならない。人生を仕事一筋で生きてきた実業家ライナスから発せられる驚くべき恋愛至上主義の是認である。実際、この恋愛至上主義、人を変える愛の力こそ映画の隠れたもう一つのテーマである。サブリーナとライナスはワイルダー版の〈美女と野獣〉であり、それは “Linus Larrabee, wizard of finance, man of distinction, chairman of the board of Larrabee Industries” (Lutz 110)（ライナス・ララビー、財界の魔術師、名士、ララビー産業の筆頭重役）と呼ばれた堅物の〈変身〉でさえも可能にするお伽話なのである。

お伽話は “They lived happily ever after.”（彼らはその後ずっと幸せに暮らしました、めでたしめでたし）のハッピー・エンディングで終わる。美しく変身した〈醜いアヒル〉の子は見せかけのプリンス・チャーミングであるデイヴィッドとの結婚を夢見る〈眠りの森の美女〉の夢から目覚め、実はライナスこそ自分にぴったりの男性であることを認識する。こうしてサブリーナのシンデレラ物語は完了する。痩せっぼちの「お抱え運転手の娘」はパリでレディーへの変身を遂げ、女王のような美人へと開花して、今もなおスクリーンの伝説として輝き続けるのである。

7. ポラックの映画：Sydney Pollack, *Sabrina* (1995)



シドニー・ポラック監督の『サブリーナ』がワイルダー版のリメイクであると同時に、社会諷刺劇であったテイラー版への原点回帰であることは映画冒頭のクレジットで明示される。“... based on the film written by Billy Wilder and Samuel Taylor and Ernest Lehman from the play by Samuel Taylor”（サミュエル・テイラーの芝居をビリー・ワイルダー、サミュエル・テイラー、アーネスト・リーマンが翻案した映画を原作とする）と。

この映画はPC映画、つまり「政治的に正しい」映画で、ポラック版のサブリーナは女性の地位向上を語るのにふさわしい人物になっている。ジュリア・オーモンド（当時29歳）が演じるサブリーナは、カメラマンとなってパリからアメリカに帰ってきた職業婦人。彼女の年齢もこれまで見てきたサブリーナのなかで最年長で、27歳のテイラー版のサブリーナに近い。ポラック版のサブリーナの存在価値は、ワイルダー版では伏せられていたサブリーナの名前の由来、すなわちミルトンの仮面劇『コーマス』がその典拠であることを示したことにある。映画後半、ライナスに名前の由来を聞かれて、サブリーナは『コーマス』の一節を暗誦する。ポラック監督の含意は、ミルトン版のサブリーナが、邪神コーマスの呪縛に捕らえられた姫を助けたように、現代のサブリーナが帯びる役割は、仕事一筋のライナスをその無

味乾燥な人生から救出し、人を愛する喜びを教える、救い主としてのサブリーナの役割である。しかし、テイラー版が三度、発展・クライマックス・大団円という^{ドラマツルギー}作劇術の観点から『コーマス』を効果的に引用したのと比べ、ポラック版での一度だけの言及は単なる^{エピソード・インテンシフィケーション}「挿話による強化」という印象は否めない。

ワイルダー版では、ライナスは、サブリーナという生身に新しい息吹を吹き込まれ、我知らず、彼女に恋する。そして、戸惑い、自分の生き方を変えることになる。ポラック版のサイラスは、力強いサブリーナを前にした哀れなビジネスマンで、“Save me, Sabrina fair. You’re the only one who can.”（「助けてくれ、サブリーナ。僕を救えるのは君だけだ」）と哀訴する人物、男性の主体の揺らぎを表現する弱々しい人間である。ポラック版は、スペンサーやミルトンが抱いていた無辜の処女としてのサブリーナ幻想とは無縁である。強調されるのは救い主たるべく強い女性像であり、ポラックの狙いはミルトン版で川底に帰って行ったサブリーナを、再度、強力な救い主として蘇らせることで、それはテイラーの原作から逸脱したワイルダー版を本来の形に戻すべく軌道修正することであった。甘いロマンティシズムのサブリーナではなく、もっと冷徹なりアリズムに徹した模範としての女性像、現実的な人物としてのサブリーナ像の表象であり、いわばハリウッド映画が憧れる夢のような幻想に浴びせた冷水であった。

果たして、現代の感覚はワイルダー版よりもポラック版を歓迎するのだろうか。答えは〈ノン〉である。ハロルド・ブルームの詩学『影響の不安』（1973）によれば、〈遅れてきた詩人〉は、文学史における自らのスペースを確保するために、先行者と雄々しく闘わなければならない。文学上のオイディプス的闘争に身を投ずる〈強い詩人〉は、詩人として

の父なる存在を否定することによって初めて詩人になり得るのである。

Poetic Influence—when it involves two strong, authentic poets,—always proceeds by misreading of the prior poet, an act of creative correction that is actually and necessarily a misinterpretation. The history of fruitful poetic influence, which is to say the main tradition of Western poetry since the Renaissance, is a history of anxiety and self-saving caricature, of distortion, of perverse, willful revisionism without which modern poetry as such could not exist. (Bloom 30)

詩的影響は——二人の強力な、真正の詩人が関わる時——いつも、先行する詩人を誤読すること、実際に必然的誤読である創造的な訂正行為によって進む。実りある詩的影響の歴史、すなわちルネサンス以降の西欧詩の主流の伝統は、不安と自己救済の戯画の歴史、歪曲の歴史、曲解の歴史、身勝手な修正主義の歴史であり、それなくしては、現在そうであるような現代詩は存在し得ないであろう。

ワイルダー監督は〈強い詩人〉たるべくサブリーナ伝説におけるお伽話のモチーフを^{パワーアップ}先鋭化し、シンデレラ物語はもちろんのこと、変身をテーマとする数々のお伽話のテキスト群を構造的に総動員した。それに比べてポラックは〈弱い詩人〉と呼ばなくてはならない。〈弱い詩人〉は先行する詩人との対決を回避し、もっぱら理想化、すなわち「政治的に正しい」作品の創造という理想の実現に躍起になる。文学史を父と息子の決定的な闘争と見ているブルームは書いた。“Weaker talents idealize; figures of capable imagination appropriate for themselves.” (Bloom 5) (弱い詩人は理想化に従事する。他方、有能な表現力を持つ者たち

は自分のために横領する)。この言葉は「フィリップ・マシンジャー論」(1920)でのエリオットの言葉を想起させる。エリオットは書いている。

Immature poets imitate; mature poets steal; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different. The good poet welds his theft into a whole of feeling which is unique, utterly different from that from which it was torn; the bad poet throws it into something which has no cohesion. A good poet will usually borrow from authors remote in time, or alien in language, or diverse in interest. (Eliot, “Philip Massinger” 206)

未熟な詩人は模倣し、円熟した詩人は盗む。劣った詩人は、折角取ったものを台無しにし、優れた詩人はそれをより良いものにするか、もしくは少なくとも違ったものにする。優れた詩人ならば、盗んだものを溶接して彼が盗んだ元の作品とはまったくことになった比類のない感情の統一体とするが、劣った詩人はそれをばらばらになっているものの中に投げ入れる。優れた詩人は、遠い昔のあるいは言葉が違う、もしくは興味の異なる作家から借りるのが普通である。

ボラック版のリメイクは、たとえ「政治的には正しい」映画であっても、〈弱い詩人〉の映画であり、結局、これまで見てきたサブリーナ伝説の進展からは大きく後退と言わざるを得ないのである。

むすびに

モンマスのジェフリー、スペンサー、ドレイトン、ミルトン、テイラー、ワイルダー、ボラック、それぞれの作品世界に移住してき

たサブリーナの成長と発展を見てきた。元来、サブリーナ物語は、父と母の不倫、それに伴う継母の復讐に巻き込まれた少女の悲劇であった。性的暴力と殺人のテキストである。しかし、サブリーナは、移住を繰り返すにつれて、浄化され、伝説となる。かつて彼女はセバーン川に沈められたが、やがてその川底から乙女の守護神として出現し、少女から乙女へと成長する。現代では男社会を諷刺するロマンティック・コメディのヒロインとなり、ついには乙女だけではなく弱き者全般を救う救い主とさえなる。

サブリーナ伝説の形成において最大の貢献をしたのは果たして誰であろうか。無論、ミルトンである。本来の薄幸の乙女の悲劇に、ミルトンはシンデレラの継母のモチーフ、女神への神格化といった新機軸を打ち立てた。ミルトン版サブリーナの重要な側面は彼女の変身にある。1634年9月29日のミカエル祭の日、イングランドのラドロー城で、初代ブリッジウォーター伯のウェールズ総督就任を祝うために『コーマス』は上演された。その時、イングランドの伝説の乙女サブリーナは救い主として蘇った。それはギリシア神話とキリスト教のモチーフの結合であり、ウェールズの守護神という中世伝説を導入する牧歌の展開であった。プロットのあらまし、登場人物の性格、細部の描写、言い回しなど、ミルトンはスペンサーやドレイトンらの先行テキストに倣うが、人口に膾炙した伝説の細部を否定することなく、彼自身の目的に沿うようにサブリーナ伝説を^{アダプテーション}翻案し、純潔の守護者、セバーン川の女神と変貌したのである。サブリーナがセバーン川の化身であり、ウェールズとイングランドの国境の守護者でもあることを想起すれば、その頌歌はこの仮面劇がその御前で上演されたブリッジウォーター伯の頌歌ともなる。過去の伝統を生かしながら、それまでの

物語にはないものを新たに神話としてミルトンは創作したのである。さらには、ミルトンのサブリーナ像は後のジェンダー問題^{イシュー}に発展することになる男女の生き方についての問題の萌芽も秘めていたのである。

かつてT. S. エリオットは「伝統と個人の才能」(1919)のなかで個々の新しい作品と伝統の関係について言った。

If we approach a poet . . . we shall often find that not only the best, but the most individual parts of his work may be those in which the dead poets, his ancestors, assert their immortality most vigorously. (Eliot, "Tradition" 28)

[ある詩人の作品を読むとき] しばしばその一番いい部分だけでなく、最も個性的なのは、彼の祖先である死んだ詩人たちがその不滅性を最も旺盛に発揮している部分であることを発見する。

伝統は過去の遺物ではなく現在に生き続け、その姿と形を変えていくものであるというエリオットの主張である。サブリーナ伝説の成長と発展においてミルトンが打ち出した新機軸は、エリオットの説く個体と伝統とのあるべき相互関係の適例である。換言すれば、ブルームが『影響の不安』で指摘するように、遅れて来た詩人ミルトンは、先行する詩人たちの作品を積極的に〈誤読〉し、〈創造的修正〉を実践した。すなわちミルトンはスペンサーやドレイトンを押しつけてサブリーナ伝説における自らのスペースを確保したのである。〈強い詩人〉ミルトンならではの実践である。どうしてミルトンは〈強い詩人〉足りえたのか。再び、エリオットを援用すれば、彼には「歴史的感覚」^{ヒストリカル・センス}があったということになる。エリオットは説く。

. . . the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the

past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and a composes a simultaneous order (Eliot 14)

歴史的感覚は、過去が過去であるということだけでなく、過去が現在に生きているということの認識を含むのであり、歴史的感覚は同世代を自分の内部に持つだけでなく、ホメロス以来のヨーロッパ文学の全体とその一部である自国の文学全体とが同時に現存しているという感じを強いる。

詩人が過去を受容しながら新しいものを創造し、創造されたものが再び既成の全体の中に入り込んでその伝統の全体を変えていくのであれば、今後もサブリーナについての伝統自体も限りなく発展して行き、サブリーナが移住するための作品世界も再創造される。すぐれた個人の才能がある限り、サブリーナはこれからも姿を変えてその伝統を生き続けていくのである。

Works Consulted

- Blenner-Hassett, R. 'Geoffrey of Monmouth and Milton's *Comus*.' *MLN* 64. 5 (May, 1949): 315-18.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence*. New York: OUP, 1973.
- Breasted, Barbara. 'Comus and the Castlehaven Scandal.' *Milton Studies* 3 (1971): 201-24.
- Dowling, Colette. *The Cinderella Complex: Women's Hidden Fear of Independence*. Simon & Schuster, 1981.
- Drayton, Michael. *Poly-Olbion. The Complete Works of Michael Drayton. 3 Volumes*. Ed. Richard Hooper. London: J. R. Smith, 1876.
- Eco, Umberto. 'On Some Functions of Literature.' *On*

- Literature* (2002), Trans. Martin McLaughlin. Harcourt: Orlando, Florida, 2004, pp. 1-15.
- Eliot, T. S. 'Tradition and the Individual Talent' (1919). *Selected Essays*. London and Boston: Faber, 1932, pp. 13-22.
- . 'Philip Massinger' (1920). *Selected Essays*. London and Boston: Faber, 1932, pp. 205-20.
- Geoffrey of Monmouth. *The History of the Kings of Britain*. Trans. Lewis Thorp. Harmondsworth: Penguin Books, 1977.
- Gerald C. Wood, 'Gender, Caretaking, and the Three Sabrinas,' *Literature/Film Quarterly* 28.1 (2000): 71-76.
- Guillory, John D. "Milton, John (1608-74)." Hamilton, pp. 473-75.
- Hamilton, A. C., et al. *The Spenser Encyclopedia*. London: Routledge, 1990.
- Jayne, Sears. 'The Subject of Milton's Ludlow Mask.' *PMLA* 74. 5 (Dec., 1959): 533-43.
- Kendrick, Christopher. 'Milton and Sexuality: A Symptomatic Reading of *Comus*.' *Re-membering Milton: Essays on the Texts and Traditions*. Eds. Mary Nyquist and Margaret W. Ferguson. New York: Methuen, 1987, pp. 43-73.
- Kim, Julie H. 'Sabrina ... Or, the Lady?: Gender, Class, and the Specter of Milton in *Sabrina* (1995).' Knoppers, pp. 151-62.
- Knoppers, Laura Lunger and Gregory M. Colón Semenza, eds. *Milton in Popular Culture*. Palgrave Macmillan, 2006.
- Lutz, Kim A. / 池下裕次編. 『麗しのサブリーナ』名古屋：スクリーンプレイ出版、1996.
- Marcus, Leah S. 'Justice for Margery Evans: A "Local" Reading of *Comus*.' *Milton and the Idea of Woman*. Ed. Julia Walker. Urbana: University of Illinois Press, 1988, pp. 66-85.
- Martin, Catherine Gimelli. 'Sabrina Fair Goes to the Movies: Milton, Myth, and Romance.' Knoppers, pp. 139-50.
- Maychick, Diana. *Audrey Hepburn: An Intimate Portrait*. A Birch Lane Press Books. Carol Publishing Group, 1993.
- Milton, John. 'Comus (1634).' *The Complete Shorter Poems*. 2nd ed. Ed. John Carey. London & New York: Longman, 1971.
- . 'The History of Britain. Part I 1648-1671.' Vol. 5 of *The Complete Prose Works of John Milton*. Eds. Don M. Wolfe et al., 8 Vols. New Haven & London: Yale UP, 1953-82.
- Murphy, Erin. 'Sabrina and the Making of English History in *Poly-Olbion* and *A Maske Presented at Ludlow Castle*.' *Studies in English Literature, 1500-1900* 51.1 (Winter 2011): 87-110.
- Oram, William A. 'The Invocation of Sabrina.' *Studies in English Literature, 1500-1900* 24.1 (Winter, 1984): 121-39.
- Oruch, Jack. B. 'Imitation and Invention in the Sabrina Myths of Drayton and Milton.' *Anglia* 90 (1972): 60-70.
- Paris, Barry. *Audrey Hepburn*. New York: Berkley Books, 1996.
- Prawdzyk, Brendan. "'Look on Me": Theater, Gender, and Poetic Identity Formation in Milton's "Maske".' *Studies in Philology* 110. 4 (Fall, 2013): 812-50.
- Smith, Dina M. 'Global Cinderella: "Sabrina" (1954), Hollywood, and Postwar Internationalism.' *Cinema Journal* 41. 4 (Summer, 2002): 27-51.
- Spenser, Edmund. *The Faerie Queene*. Eds. A. C. Hamilton, et al. Pearson Education, 2001.
- Stevens, Clara. 'Milton's Nymph: Sabrina.' *The English Journal* 17. 7 (Sep., 1928): 571-75.
- Taylor, Samuel. *Sabrina Fair: Or, A Woman of the World. A Romantic Comedy*. New York: Random House, 1954.
- Vermilye, Jerry. *The Complete Films of Audrey Hepburn: Her Life and Her Career*. A Citadel Press Books. Carol Publishing Group, 1998.
- Walker, Alexander. *Audrey: Her Real Story*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1994.