

# Milton の *Samson Agonistes*

## における音楽的發展の手法

——ギリシャ悲劇との関係——

有 路 雍 子

First, if it be objected that what I publish is no true Poem in the strict Lawes of Time, I confesse it, as also in the want of a power chorus, whose Habit and Moodes are such and so difficult as not any whome I have seene since the Antients . . . Have yet come in the way off . . .<sup>1)</sup>

Ben Jonson は 1605年、*The Preface to Sejanus* において上記のような言訳けをしている。古典の法則に習うという改革を叫んだところで、実際に劇を書くことにおいて、それは生かされなかった。しかし Sir Robert Howard が *Preface to Four New Plays* で

It is first necessary to consider why probably the compositions of the Ancients, especially in their serious Plays, were after this manner; and it will be found that the Subjects they commonly chose drove them upon the necessity . . .<sup>2)</sup>

と述べているのは、はなはだ當を得ている。

. . . apprehension of beauty which irradiates the mind of the poet, presenting order of form as an aspect of truth, and distinguishing it at that point from the mind of the philosopher or of the saint. This radiance, this sense of glory in things seen or felt or imagined and of the ultimate and underlying truth of which they in turn are images, is communicated to us in the ways which again differ widely in each of the greatest dramatists. It is at work in the major lines of design which give form to structure and to character and in details of expression. . .<sup>3)</sup>

と Ellis-Fermor が述べているように、作者の心を捕えた素材そのものが、それを表現する方法を定めるのであり、その表現方法のみがその素材

を正確に伝えることができるという必要十分条件にある。したがって、素材と関係なく形のみを模倣することは不可能になるのである。Milton の *Samson Agonistes* とギリシャ悲劇との関係については Parker が *Milton's Debt to Greek Tragedy* においてくわしく考察している。しかし彼の考察は、Chorus の使い方、あるいは俳優の使い方は誰れに似ているとか、テーマは誰れに負うところがあるというような、全体をバラバラに分解したような印象を与えているように思われる。即ちテーマと表現形式というものの密接な関係、もっとくだいて言うならば、なぜこのような形式をとらなければならなかったかという点における検討がなされていないようにみえる。*Samson Agonistes* についてこのような観点から考えてみたい。

Aeschylus の *Suppliants* においては、Zeus と Io の子孫である Danaids が、従兄弟達に乱暴に結婚を迫られ、苦境に陥っている。彼女達は自分の置かれている状況に対して、題名の示すように、文字通り *suppliants* という立場にしか立てない。つまり彼女達にはその状況を能動的に自らの力で変えていくということができない。できることは、それを悲しみ、憤ることだけなのである。彼女達は Argos の王から庇護を受ける。これに対して喜びと感謝の歌をもって彼女達は答える。しかし怒り狂った従兄弟達からの使者が到着し、彼女達を連れ去ろうとする時、彼女達は唯、恐れと不安と怒りの声をあげるだけである。そして Argos の王に守られて、喜びと安堵の気持をうたう。自分の置かれた運命に対して彼女達は常に受身で、感情においてのみ反応していく。即ち運命に感情的なレベルで参加すると言えるのではないだろうか。これ等の感情は *choral ode* をとうして表現され、それは音楽的リズムとダンスを伴う。リズムはその *ode* の表わす感情をより効果的にするため、ある時には *six foot iambic* という普通のリズムを離れて、衝動的な *choriambic* になり、ある時には激しい悲哀に似合った *spondee*, *tribrach* に変化していく。このような要素にダン

スが加わって一体となる時、この choral ode の表わす感情的な世界は大きな力を得ることになる。ギリシャ悲劇がダンスと音楽を伴った酒神への Chorus によりうたわれる賛歌から発生したといわれるが、この発生の特徴と、Aeschylus の人間とその置かれた運命との関係というものの考え方がうまくかみ合っていることがうかがわれる。そしてこれをさらに押し進めて一つの面白い形式を生み出しているのが *Prometheus Bound* である。ここでは *Suppliants* の Chorus の機能が大幅に主役の Prometheus に移行されている。Prometheus は、あらゆるものから隔絶した岩の上で、未来永劫にわたって、鎖につながれたままである。外的な状況がこのように一切固定されてしまった中での変化は、感情の変化であり、それは外的な状況の変化に即応した横の変化ではなく、縦の変化、つまり一つの感情を深め激しくするというものである。まず Prometheus の soliloquy は一つの中心となる感情、つまり Zeus によって神々の一人である自分が、侮辱的な運命を課せられていることに対する苦悩と憤りと Zeus への憎しみの混り合った気持が提示される。

Bright empyrean, and ye winged winds,  
Fountains of rivers, and the uncouth smile Of the ocean-waves, and  
Earth, Mother of all, And the Sun's orb, all-seeing, I invoke—

Behold me, what agony  
Through the measureless course of the ages  
Racked, I shall suffer;  
I by the upstart Ruler in heaven  
To captivity doomed and outrage,  
Woe, woe is me!  
Musing I moan ah where,  
Faint as a star that rises afar,  
Shall an end of my anguish dawn?

この原因である彼の罪——それは人間に祝福を与えたことなのだが——を思い起すことによって、もう一度彼は“ah! ah!”という言葉にはならない苦悩や憤りの感情にもどっていく。そこに登場する Chorus の機能を考

えてみよう。Prometheus に同情する彼等は、Zeus の残酷な仕打ちを嘆く。それに対する Prometheus の言葉は、soliloquy に示された苦悩や憤りや憎しみを一層挑戦的に表わすものである。

Yet shall the day come, when even to me,  
 Mee, fast bound in chains and misery,  
 Heaven's monarch shall cry for succor,  
 Who alone can discover the plot new-hatched  
 . . .  
 But with no honeyed spells of persuasion  
 Shall he bewitch me.

続いて Chorus は彼が何をしたのかを話すように懇願するが、それもまた Zeus への憤りや憎悪の念を刺戟するだけである。一言でいえば Chorus の役割は、新しい事情や出来事をもたらしたりすることではなく、soliloquy において明らかにされている Prometheus の感情を何度も何度も刺戟し、反復させることによって発展させる機会を与えることだと言える。同じことが Oceanus, Io, Hermes という登場人物についても言える。例えば、罪なくして Zeus に苦しみを与えられている Io は、Zeus に対する憤りと憎しみを倍加させるために存在する。Prometheus の “bitter speech” は、Zeus に対する決然たる反抗を明らかにする。この激しい憎悪は、Zeus によって遣わされた Hermes の嚇しによって最高頂に達する。Zeus のいかなる仕打ちをも物ともせず、彼は、その憎しみと憤りに徹しようとする。

I would not change.  
 Better, me think, to serve this rock, than be  
 Of father Zeus the faithful messenger.

彼は Chorus の忠告を拒否し、憤然として Zeus の怒りである雷と嵐を迎える。

How I am wronged, ye, see!

この最後の叫びは、あらゆる Zeus の暴虐に耐える Prometheus の苦悩

と怒りと憎しみとが結集された見事なものである。苦悩と憤りと憎悪の混り合った感情が繰り返し繰り返し刺戟され、誘発されることによって、それは次第に激しく、深く、極限へと押し進められていく。そしてこれは音楽のやり方と非常によく似ているのである。一つの曲においては、まず中心的な楽想を表わす旋律——モチーフ——が提示され、それを音程を変えたり、変奏したり、他の旋律と対比したりしながら反復し、次第に発展させて、モチーフの持つ音楽的な意味を深め、より大きな効果として高揚していくのである。したがって Prometheus の上記のような方法は、このような音楽的な発展の方法と考えることができる。Chorus や他の登場人物は Prometheus のこの一つの感情のこのような発展を可能にするためのきっかけ、機会を与えるという機能を果し、それ自体としての存在の意味を持たない。つまりそれ等は一つの感情の音楽的発展の手法を可能にするためにつくられたものと言えるだろう。そしてこの微妙な感情の発展は、語られる言葉のリズムの変化によって一層効果的になされているだろうことは英訳されたものからも推察される<sup>5)</sup>。Prometheus は彼のこの未来永劫の運命を変える手段を持たない。彼は唯、彼の憎しみ、怒りを極限にまで押し進めていくことによってのみ、それに耐えることができる。こういった運命への感情的なかわり方が、音楽的ともいふべき手法を生み出し、それを通してうまく描かれているのである。

Sophocles の場合には、簡単に言えば、運命というものが人間の性格とか決意を通して成就されていく<sup>6)</sup>。例えば Oedipus は神託の成就を恐れて、Corinth にもどらなかったが、皮肉なことに、この神託は彼のこの決意と行動を通して次第に成就されていく。*Electra* においても、妻とその恋人によって殺された Agamemnon の復讐は外の力に待たれるのではなく、この運命に苦しむ子供達、Electra と Orestes にかかっているのである。したがって Sophocles と Aeschylus はかなり異った劇をつくることになるのであるが、Electra・Orestes をどうして復讐が成就されてい

く過程を見ると、*Prometheus Bound* に見られたようなやり方がうかがえると  
えると思う。Electra の最初の soliloquy で、母とその恋人によって不当に殺害された父への悲しみと、その殺害者への憎しみ、憤りが提示される。Chorus の登場はこの気持ちをさらにかきたてることになる。それは空しいものだという Chorus の忠告は、それだから尚一層どうしようもないものへと彼女の気持ちをかりたてていく。

Senseless were he who lost from thought  
A noble father, lamentably slain!  
I love thy strain,  
Bewildered mourner, bird divinely taught,  
For "Itys," "Itys," ever heard to pine.

この Electra のセリフのかもし出す寂寞たる雰囲気は、どうしようもない悲しみ、憎しみの気持ちを効果的に表わしていて胸を打つのである。Chorus の慰めの言葉も復讐の唯一の希望である Orestes の到来の遅いことも、妹 Chrysothemis の侮辱を甘受する姿も、母 Chrysothemis の登場も、すべて Electra の悲しみや憎しみや憤りの気持ちを引出して激化させ深めていくことに集中され、そのためのきっかけとして使われている。Orestes の死の知らせさえも、Orestes の死そのものへの悲しみよりは、  
"Ah! me! undone! This day hath ruined me" という、復讐の望みの失われてしまった絶望の叫びを引出すのである。そして Orestes が実は生きていて名乗りを上げ Electra と共に復讐を実行する時、Electra の抑圧され、行動を制せられていた憎悪は凱歌を上げてほとぼしり出る。Orestes の一撃にうめく母の声に、"Give a second stroke" と命じる Electra の言葉には、非情なまでに高揚された憎悪が見られる。このように、あらゆるものが、soliloquy において示された Electra の憎しみ、憤りを誘って反復させ、それを climax にまで高めていく働きをする。それが climax に達した時、外的な条件も整って、Electra と Orestes を通して復讐が果される。つまり運命はこの憎悪、憤りの深まりを通して成就されていくと

いえる。Aristotle によれば、悲劇というものは人生における人間の幸福や不幸を描き出すことであり、人生の幸福や不幸はすべて action の形をとるのである。したがって悲劇は“imitation of action”であると定義づけられている<sup>7)</sup>。しかしここに Aristotle の定義をはづれた悲劇が存在する。そしてあらゆるものを除外して一つの感情に spotlight を当て、それを深めていくこの音楽的発展の手法は、人間と運命とのかかわりという概念的な問題を描く必要から生れたと言える。Milton が *Samson Agonistes* を書くにあたってギリシャ悲劇に学んだ点はこの手法であったと考えられる。実際にこれを作品において検討してみたい。

Samson の soliloquy がモチーフである感情を示す。過去において天よりと与えられた約束を思うにつけて、現在のみじめな状態が彼を苦しめる。それは自分の罪以外の何物をも責めることができないという罪の意識に彼をつきあたらせて苦しめる。これはのろい、ほとんど停止してしまったような重いリズムで表現されている。そして iambic で進められていくこの soliloquy の所々に、stress の倒置が行われ、spondee, pyrrhic をつくる。

Tō thēse | dārk stēps. (l. 2)

Tō Dāgōn thīr | Séa-Idōl ānd | forbid (l. 13)

Proudly | sēcure, | yēt liablē tō | fall (l. 55)

pyrrhic は次の stress のある言葉を普通以上に強め、spondee は語間に休止を伴って両音節が強く発音されることになるので、鮮明な印象を与えてその語の持つ意味を強めると共に、リズムの変化によって Samson の重苦しい心を一瞬捕える激情を表わすことができる。失われた視力への思いは、神からの疎外感、隔絶感を呼び覚し、それは死にも等しい状況であることを彼に感じさせる。彼自身が彼の墓、自分が自分を死に至らしめるものであるという苦しみのモチーフが反復される。この反復は焦燥感を示す短い line を混えて行われ、

O dark, dark, amid the blaze of noon (l. 80)

[a:] という音の繰り返し, [u:] の音, [ai] の音は, 悲しみを非常に効果的に表現してこれを強調する。

Chorus の登場はこのモチーフの展開をうながす。自分の愚かさが自虐的な激しさを帯びた調子で述べられる。そして Chorus が Delilah との結婚の理由を尋ねることで, 悪いのは彼をだました Delilah ではなく, 彼自身だったという苦悩にもどっていく。soliloquy において二度繰り返された I my self という言葉がこの Chorus との対話でも用いられている (l. 233) ことには意味があると思う。それは I my self という言葉に結集された自分の罪の苦悩というモチーフ的感情が, 意図的に反復されていることを明らかにしてくれる。Chorus がイスラエル人の異教徒への隷属を指摘した時, Samson はその責任を負うことを拒否する。それは自ら好んで異教徒に仕えるイスラエル人自身の責任である。しかしこれを探っていくことは, ひいては彼自身の問題に帰ることになる。結局, 彼自身もまた, 同じことをしたのだという自分の罪の苦悩にもどるのである。

Of sūch|ēxamples|ādde mēe|tō thē rōul,  
Mēe ēasily|indeed|mine māy|nēglēct. (l. 290-291)

“adde me” “me” “mine” のより強められた stress が, 自分に対する Samson の嫌悪感の深まりを示している。Samson と Chorus の対話は Chorus の monody で終る。これは神を認めず, 自分の意志にのみ従う者について一般的に述べるものだが, これを聞いている Samson の沈黙の中で, この一般的な問題が彼自身の個有の問題となって Samson を苦しめているであろうことが, Samson の次のセリフからもうかがえる。

Manoa の登場はさらにこの苦悩を深める。英雄 Samson のあまりにみじめな変化のために神に疑いを感じる Manoa に, Samson は “I my self” という自分の罪の認識と苦悩を示す言葉をもって答える。しかしここで Samson はより静かな調子で答えていることが注目される。これは



Ellis-Fermor が指摘するように<sup>9)</sup>、Manoa の乱れた弱々しいリズムと対比されて、なお印象的になる。

(Manoa) Alass methinks whom God hath chosen once  
 To worthiest deed, if he through frailty err,  
 He should not so o'whelm, and as a thrall  
 Subject him to so fould indignities,  
 Be it but for honours sake of former deeds. (ll. 368-372)  
 (Samson) Appoint not heavenly disposition, Father,  
 Nothing of all these evils hath befall'n me  
 But justly; I my self have brought them on,  
 Sole Author, sole cause: (ll. 373-376)

その静寂は、いかにもがいても自分自身の罪であるという事実の回避は不可能であることを語った者の苦悩の深さを感じさせることができる。神を汚したと非難する Manoa に “I” を三度も繰り返して答える。そして反復的に深まっていく罪の苦悩は、自分に対する一切の望みを捨てさせ、自分をあらゆるものの局外に置かせる。

．．．the strife

With me hath end. (ll. 460-461)

という言葉に、激烈さを越えた、昇華された苦しみを示す静けさがただよっている。Philistines に Samson の釈放を願おうとする Manoa の言葉に、Samson は生きる理由があるかどうかを考える。改めて彼は自分が何であったか、何をしたか、今何であるかをつぶさに吟味し直す。それはわづかな言抜けさえも望めない己れの空しさを認識させるだけである。死以外の何物も望みとはならない絶望の中に彼は置かれる。Manoa がこの絶望を肉体的な安らぎで癒そうとするが、死しか癒すことのできない心の苦しみが再び乱れた調子で語られる。

Delilah の登場。Samson が彼女の弱さ、欺きを責め、それを言逃れとして拒否すればする程、それは逆に彼自身の自分に対する裁きとなり、彼

女の正体を明らかにすればする程、その彼女にだまされた自分は愚かであったという気持が強められていく。結局それは彼の苦悩を増すだけである。ここに至るまで、Samson の取返しのつかない罪の意識によって生じる激しい苦悩が、Chorus と二人の登場人物をきっかけとして反復され、それにつれてその苦悩は深められ緊張度を加えてきている。時にはそれは重苦しい調子で、時には激しくあるいは乱れ、また静かな調子で表現されている。そして Samson は死以外に望むところのない絶望の深淵に追い込まれていく。

Milton の時代の Samson についての commentary の傾向は、Krouse によれば高慢の罪によって墮落した Samson の後半の部分、即ち罪人 Samson の神に選ばれた者としての力と地位の回復を強調することであった。そしてこのような背景と共に、Milton 自身の政治的、社会的活動をとらして得られた問題——悪の深みにはまっている英国人が神の子としての地位をいかにすれば回復できるか——が Samson 物語を救いと信仰の回復という点に焦点をあてることを余儀なくさせたのではないかと考えられる。さて Robert Burton の *The Anatomy of Melancholy* によれば

A continual testor to give in evidence to empanel a jury to examine us, to cry guilty, a persecutor with hue and cry to gallow, an apparitor to summon us, a bailiff to carry us, a serjeant to arrest, an attorney to plead against us, a gaoler to torment, a judge to condemn, still accusing, denouncing, torturing and molesting.<sup>10)</sup>

人間の良心は、自分が何であるかという現実を告発し、いやという程それを認識させ、それ故に人間を苦悩させ、絶望のどん底につき落す。しかし救いようのない自分自身に直面してこの絶望のどん底に落ちこむことは、実は神の恵みの働きであり、窮極的には悔悟そのもの、信仰の回復そのものであると Burton は述べている。Bishop Hall はこの点を次のように説明している。

Gods merciful humiliations of his own, are sometimes so severe, that

they seem to differ little from desertions; yet at the worst, he loves us bleeding: & when we have smarted enough, wee shall feele it.<sup>11)</sup>

人間が神からまったく離れた自分に苦悩し絶望し、その深みであえぎ傷ついている最低のぎりぎりの状態が人間本来の存在に立ち帰った姿、神の愛に価する人間の姿であり、このような状態で神と人間との正常な関係が回復されるということであろう。人間のあり方は人間の空しさに徹することなのである。Milton 自身 *Christian Doctrine* の中で、このような状態を “gift of God” であり、信仰回復の “necessary process” であると述べている。例えば Spenser の *The Faerie Queene* BK I の Red Cross Knight の物語はこのような考えの上に立つものであり、*Paradise Lost* BKX における Adam と Eve の和解もその例である。Eve が “Mee mee only just object of his ire” (l. 936) と、自分の罪の唯一の原因、神の怒りを受くべき唯一の対象として自分の現実を厳しく見つめ苦しむ時 Adam と Eve の和解は成立する。Adam と Eve の関係が人と神との関係の microcosm である時、人と神との関係について同様のことが言える。また Satan は彼の苦悩を徹底的に掘り下げていくことを拒否し、Adam はそれを徹底的に見つめていくことを自ら引受けている。この二人の対比が、二人の運命の終局的な対比をつくることになるのである。したがって罪の苦悩をとことんまで追いつめ、深め、Samson を絶望の極みに陥れていって、そこにあるのは不思議な精神的な力の回復であり、神への近づきであり、逆に言えば、神の恵み、信仰の回復というものを描くことは、この苦悩を唯ひたすらに掘り下げ深めていくことを意味すると言える。

事実、身の安らぎを与えようという Delilah の申出を拒否することにおいて、Samson を支えているのは、彼の自分の弱さ、愚かしさの認識、生きること何の望みをもおけない絶望感であると言ってよい。

If in my flower of youth and strength, when all men

Lov'd, honour'd, fear'd me, thou alone could hate me  
 Thy Husband, slight me, sell me, and forgo me;  
 How wouldst thou use me now, blind, and thereby  
 Deceiveable, in most things as a child  
 Helpless, thence easily contemn'd, and scorn'd  
 And last neglected: How wouldst thou insult  
 When I must live uxorious to thy will  
 In perfet thraldom, how again betray me, (ll. 938-946)

Harapha に対する Samson の挑戦は、生きることに望みを失った者の絶望そのものを示している。

But come what will, my deadliest foe will prove  
 My speediest friend, by death to rid me hence  
 The worst that he can give, to me the best. (ll. 1262-1264)

しかしこの絶望の中に、不思議な力と確信を見出すことができる。

My trust is in the living God who gave me  
 At my Nativity this strength, (ll. 1141-1142)

そして“*I*”という言葉は、自己の罪の認識とその苦悩を示す中心的な keyword として何度も反復されてきたものであるが、いつの間にか罪を行った“*I*”ではなく、神の意志を行う“*I*”に変化している。それは“*I*”が苦しみを示す短調から、希望を表わす長調へと転じられていくようなものである。

ところで、Milton 以前にかかれた *Samson* 劇の中で、こういった問題がどう扱われているのだろうか。Milton のひき合いによく出される Joost Van Den Vondel の *Samson or Holy Revenge*<sup>12)</sup> においては、まず Dagon が Samson の最終的敗北を宣言し、Philistines の Prince と Princess とが Samson を欺くための計画を計る。その計画が実行されていく最中に、Samson は力を回復して敵を倒す。この plot の発展の中で Samson の苦しみが示されるのは二箇所だけでしかもごく短い。したがっ

て Samson の力の回復はこの苦しみとは関連のない何か唐突な感じを与える。それは外的な action を中心とした劇の中で、このような問題を十分に描くことは不可能であることを教えてくれる。Wunstius の *Samson, A Sacred Tragedy*<sup>13)</sup> にあっては、Samson の罪の意識とその苦悩は Vondel においてよりも迫力をもって示されている。しかしそれは一つの soliloquy においてしか表現する機会を与えられていないため、その激しさ深さの印象を与えないままに終る。これも又、力の回復が安易な唐突な感じを与えることを免れない。このような例から考えてみると、いかにこの苦悩の深まりを描くかということが、Samson を書くにあたっての Milton の大きな課題であったと言えるのではないだろうか。そしてそれを劇において描くことを可能にしてくれるものとして Milton が目を向けたのは、ギリシャ悲劇の中に見い出される上記の方法であったと考えられる。

一つの感情をその劇の中で激化し climax まで押し進めていくことは、ギリシャ悲劇や *Samson Agonistes* 以外の作品にも見い出されるであろう。Shakespeare の *Othello* の一部にもそれが見られると言ってよい。三幕三場以降、Iago によって繰り返し刺戟されることによって、Othello の嫉妬は次第に深まり、その激しさを増し、ついに Desdemona 殺害の極限に発展されていく。しかし根本的に異なるのは、Othello の嫉妬心を反復的に発展させていくことにおいて示されるのは、ギリシャ悲劇のいくつかや *Samson Agonistes* におけるような宗教的あるいは哲学的な概念ではなく、Othello という人間が嫉妬心の毒にいかに浸触され、いかに変化をうけていくかという Othello の心の繊細な糾明なのである。さらにまた、自分の目的のために人間の弱みを巧妙に利用し、見せかけと本心を使いわけて Othello の嫉妬をあおり陥れていこうともくろむ Iago は、単なるきっかけとして存在するのではなく、それ自身が生きた character として存在し興味を集める。ここではこのような手法はより複雑性を帯び、

有機的な働きをもつものに発展されている。Johnson は *Life of Milton* で *Samson Agonistes* に関して次のように批評している。

．．．he knew human nature only in the gross, and had never studied the shades of character, nor the combinations of concurring．．．<sup>15)</sup>

Shakespeare にとって Othello の内面に焦点をあてることはこの shades of character を描くことであった。しかし Milton にとっては, character とか character 同志のからみ合いということは, 興味の対象とはならなかった。彼は罪人に対する神の思寵, 信仰の回復という宗教的概念を Samson において示そうとしている。それは罪の苦悩, 絶望を徹底的に追求していくことを意味した。そしてその劇化を可能にしたものが, ギリシヤ悲劇の中に見い出される音楽的発展ともいうべき手法であった。それはテーマとの関連において Shakespeare のもつような複雑性, 有機性というものを求めなかったと言えよう。

#### 注

- 1) Ben Jonson, "Preface to Sejanus," *Critical Essays of the 17th Century* Vol. I, p. 10.
- 2) Robert Howard, "Preface to Four New Plays," Ibid. Vol. II, p. 99.
- 3) Una Elles-Fermor, *Shakespeare the Dramatist*, p. 7.
- 4) H. D. Kitto, *Greek Tragedy*, pp. 4~5 参考
- 5) H. D. Kitto, *Greek Tragedy* 参考
- 6) 同上参考
- 7) Aristotle, *On the Art of Poetry*, trans. Ingram Bywater, p. 20.
- 8) Una Ellis-Fermor, "A Note on the Dramatic Function of the Prosody of *Samson Agonistes*," *The Frontiers of Drama*, p. 149.
- 9) Ibid., p. 149.
- 10) Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy* Vol. III, p. 401.
- 11) F. M. Krouse, *Milton's Samson*, p. 83 の引用文からとった。
- 12) 13) Watson Kirkconnell, *The Invincible Samson* に載せられている。
- 14) Samuel Johnson, *Life of Melton*, p. 71.

#### Bibliography

Aeschylus, *Aeschylus Plays*, trans. G. M. Cooper, London, J. M. Dent &

- Sons Ltd, 1960.
- D. A. Allen, *The Harmonious Vision*, Baltimore, The John Hopkins Press, 1954.
- Aristotle, *On the Art of Poetry*, trans. Ingram Bywater, Tokyo, Kenkyusha, 1968.
- Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy* Vol. III, London, J. M. Dent & Sons Ltd, 1964.
- Una Ellis-Fermor, *The Frontiers of Drama*, London, Methuen & Co Ltd, 1962.
- Una Ellis-Fermor, *Shakespeare the Dramatist*, London, Methuen & Co Ltd, 1962.
- Samuel Johnson, *The Life of Milton*, London, Macmillan & Co Ltd, 1960.
- Watson Kirkconnell, *The Invincible Samson*, University of Toronto Press, 1964.
- H. D. F. Kitto, *Form and Meaning in Drama*, London, Methuen & Co Ltd, 1968.
- H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy*, London, Methuen & Co Ltd, 1966.
- F. M. Krouse, *Milton's Samson and the Christian Tradition*, London, Archon Books, 1963.
- John Milton, *The Students' Milton*, ed. F. A. Patterson, New York, F. S. Crofts & Co, 1930.
- W. R. Parker, *Milton's Debt to Greek Tragedy in Samson Agonistes*, London, Archon Books, 1963.
- William Shakespeare, *Othello*, Cambridge University Press, 1957.
- Arnold Stein, *Heroic Knowledge*, London, Archon Books, 1965.
- Fifteen Greek Plays*, trans; Murray, Rogers and Others, New York, Oxford University Press, 1943.
- Critical Essays of the 17th Century* Vol. I, II, ed. J. E. Spingarn, Oxford University Press, 1963.