

C. Marlowe の英雄たちと死

山本幸男

(昭和37年10月10日受理)

クリストファ・マアロウ (C. Marlowe, 1564-93) が生きた16世紀後半は、チョーサー (G. Chaucer, 1340-1400) の頃に萌しかけた文芸復興の機運が、四囲の事情で中断された後を受けて、さらに捲土重来の勢いで押寄せてきた文芸復興の大波に洗われていたのである。この時代は、イギリスが後年の大をなす礎石を据えつつあったエリザベス朝、テニソンの「大エリザベスの極みない時代」の初期に当たっていた。勿論当時の人々は、一般には、いまだにプトレミー (Ptolemy, 127-51) の案出した古風な宇宙に住み、中世的な旧い世界から全的に脱け出すことは出来なかったが、個人的にも国家的にも、従来の狭い世界は益々拡大され、かくひろがりいく世界と新たなる秩序形成の過程と各人にあたえられた均等にして涯しない機会とのために、希望と自由の交錯した高揚感は、この時代および人々の心に漲り、冒険と野心に色どられた時代的特色は極まるどころをしらなかったのである。

かかる新旧両思潮の接点に位し、表面上の国運の隆盛を足がかりとして、行動を主軸、主要素とする劇文学が、イギリス悲劇の起りともいべき『ゴルボダック』(Gorboduc 1562 初演) の伝統をひきついで、人々の想像力を煽り立てていく、その先達の一人としてマアロウは、この時代における、まことの実利的な人間として、U. M. Ellis-Fermor の言を借りれば、

“the significant schism between the ideal or spiritual world and the world pragmatically estimated by everyday observation, which seems, in one form or another, to be an essential part of any tragic conception of the universe.”

とあるごとく、「理想的なまたは精神的世界」——目にみえない観念上の世界と、「日常の経験によって実利的に価値ありと評価された世界」——直接的、実際的な世界、これらは単一の世界の異なる二面であると同時に、前者はより中世の教会につながり、後者はよりルネッサンスの生んだ人間像、世界観に結びつく世界なのであるが、この二つの世界の分離の問題をひきつけて登場してくるのである。すなわち、直接的、実際的な世界こそ、真の世界であるとして受け取り、彼が選んだ半身を通じて、彼自身の世界の神であると同時に僧であり、また犠牲でもある人間の像を大きく浮き上らせ、焦点を高められた人間の力にしぼっていくのである。現世を唯一の完全なる実在とし、人間の無限の進歩と完成の可能性を信じ、現世こそ保存に値する何

ものかを本当にもっていると考えた人として、彼の世界から死の影は遠のいたかにみえるのであるが、しかし実際にはむしろ、

⁽²⁾“The more joyous the voice of life grew, the louder became the hollow tones of death, and beneath all the grandeur of the Field of the Cloth of Gold men still saw the mockery of the skull.”

と、現世の栄光に輝く黄金のきらびやかな衣裳の下に、うつろなしゃれこうべの嘲の声を聞かざるを得なかったのである。

かくして、U. M. Ellis-Fermor の⁽³⁾ the significant schism は、現世の life を中心とした世界観と、death に思を至すことによって浮び上ってくる来世への関心を中心とする世界観との対立抗争、また換言すれば⁽⁴⁾ the outer world (nature) と the inner world (soul) との闘争の問題として、マアロウの手によってエリザベス朝演劇の世界に取り上げられ、思想に緊張感を、激情にエネルギーを与えつつ時代の脚光をあびることになるのである。この点に関しての Theodore Spencer 氏の意見は注目し得る。すなわち、

⁽⁵⁾“It was Marlowe who first discovered how to use death dramatically, for he realized that the manner in which a character acts at the moment of death throws an emotional light on his personality which can be obtained in no other way. Furthermore, in the type of hero he invented he first gave expression to that conflict between two views of life and death which may justly be considered a possible cause for the greatness of the Elizabethan drama.”

☆ ☆

さて、マアロウによって悲劇の世界に取り上げられた『生』と『死』の問題は、人生における一大事として、まず、宗教上の主要なるテーマとして、説教家や道徳家の口を通じて語られると共に、芸術のもっとも普遍的な共通の問題として、人々の関心をあつめて来た。

遠くギリシャ、ローマにおいては、人間の生得の能力を軽んじて、『生』を前世における罪に対する罰と考え、『死』によって人はこの地上の苦しみより魂を救われるものとし、真摯な人の維持すべき唯一の満足するに足る態度として、来世に対する強い憧憬の念を強調している。しかし、キリスト教は、これに『死』は人間の罪に対する審判の日とし、現世におかした罪を償うための永遠の責苦のはじまりとする考えをつけ加えた。かくして、死に思を至すことは、罪について考えることであり、罪について考えることは魂を救う唯一の道となり、『死』を人生における最も重要な批判の瞬間としてとらえることによって、死に対する一種の畏怖の念をかきたてているのである。当時の説教者たちは口を揃えて、死の瞬間についての描写と同時に、死後魂が如何にして自らを見出すに至るかについての詳しい話を語ることになるわけである。かくして、『死』は終局ではなくして、真の人生のはじまりとしてとらえられているのである。すなわち、

⁶⁶“One must continually despise the present life, meditate on death as a punishment for sin, think of the moment of death as one of extreme importance, and contemplate the torture of the other world.”

と、しかし、このような考え方はまず知的にとらえられ、宗教と密接にむすびつきながら human touch をあたえられて生き生きと描写されるようになったのは中世も後期のことである。かくして、罪と死と来世はキリストの受難像 (The Passion of Christ) や、聖母子像 (The Virgin and Child) に、その視覚的映像の源泉を求め、聖画におけるリアルな手法の発展と、不完全者としての人間の神に近づきたいという欲求に助けられて、単なる教義の象徴を越えて成長し、情緒に対する単なる補助手段としてではなしに、等身大にまで成育し十字架上に血を流し苦悶するキリストの像に、人々は己が姿をひしひしと感じ取るに至るのである。

時代の進展と共に、等身大にまで拡大された聖画の主人公たちは、彼等に与えられた存在価値——絶体的価値としての神への隷属、相対的価値の保持者にすぎないとの不完全者としての人間の自意識——を越えて成長し、やがて、17世紀の特質的な科学哲学的合理主義に基づいて「人間を万物の尺度」とする方向へと、すなわち、the new world, the new spirit へと進んでいくのである。マアロウの劇作に従事した16世紀は、その接点に位し、イタリアでのルネッサンス的現世中心の思潮が、フランス、イギリスの岸辺を洗い、現世の栄光がいやが上にも強調され、死についての中世的考え方がそれにつれて影をうすくしていくのを感じとることができる。しかし、当時ドイツ生れで、1532年以後イギリスに定住し Henry VIII の宮廷画家となり聖書に取材した歴史画、肖像画にすぐれた業績を残し、木版画に独自の境地を開拓したホールバイン (Hans Holbein, 1493-1543) の手になる木版画 The Dance of Death (1538) におけるごとく、きらびやかな服装に威儀を正す大使達の足もとに不気味なしゃれこうべ (15世紀に死の象徴として用いられはじめた) を置くことによって、『生』と『死』を思い出させるものを緊密に結びつけ、死が常に背後にあること、“Man is mortal.” “Man must die.” という冷酷な現実認識がたまゆらの生の営みに、他の方法では達しえない情熱と色彩をあたえているその手法に見られるごとく、二つの価値体系の間の闘争と、その戦を通じて、人間への関心がますます高まり、地上での栄光が人間の努力の対象として最善のものとして追求されながらも、その栄光のかげにしゃれこうべの嘲の声を聞かざるを得なかったのである。表面上の華かな現世尊重にもかかわらず、一般の人々の心から、モンテーヌ (Montaigne, 1533-92) 流に、死を最後の審判の日と認めながらも、天国や地獄に至る門としてではなしに、必然的におとずれる死に対していささかもたじろがず、かくすることに依って人間の高貴さを誇示せんとする態度、死に対する一種の黙殺⁶⁷ “bestial nonchalance” を求めるには、あまりにも重々しく中世教会流の考え方の潮が彼等の心を圧していたことを知らされるのである。エリザベス朝演劇が頂点に達しはじめた1593年に、ナッシュは (Thomas Nashe, 1567-1601) Christs Teares over Jerusalem というパンフレットの中で、

(8)“Why doe wee raigne as Gods on the earth that are to be eaten with wormes?
O what is beauty more than a wind-blowne bladder, that it should forget whereto it
is borne? It is the foode of cloying-concupiscence, lyving, and the substance of the
most noysome infection, being dead. …… yet why prepare wee not to die?”

と、世俗の栄光のむなしさを説いているのは、時代の人の無意識を代弁するものと考えることができよう。

すべての時代思潮がそうであるごとく、例えば14世紀は15世紀に、15世紀は16世紀に注ぎこみ、またそれとは知らずに16世紀は15世紀に、15世紀は14世紀にその源を発している。『生』と『死』の問題も常に単一の形としてではなく、輻輳した形で姿をあらわして来ることは勿論のことである。しかし、その主潮、主流をたずねてみると、

1) ギリシャ、ローマ的考え方——現世を前世における罪の罰と考えて、死によって人はこの地上の苦しみより救われるとする考え方に、

2) 中世キリスト教的考え方——死を審判の日とし、現世に犯した罪に対する永遠の責苦のはじまりとし、恐怖をかりたることに依って、現世の生活を規制しようとする考え方、さらに、聖画にみられる人間への高まれる関心にささえられて、

3) 現世こそすべてであるとし、地上の栄光をただひたすらにおいもとめていくルネッサンス流の考え方とを認めることができる。

演劇がその多彩な生涯をはじめんとする時、すなわちマアロウの時代は、まさにこの『現世尊重』の全盛時代であった。エリザベスの宮廷には活気があふれ、国はさかえ、さらに

(9) Calvinism が現世尊重の気運に一層拍車をかけていた。かくして、表面上1590年代には人々の心から中世教会流の考え方は姿を消したかにみえたのである。

☆ ☆ ☆

さて、マアロウはその悲劇を通じて、『生』と『死』の問題をどのように取り扱っているか前述の歴史的展望と関連を保ちつつ眺めていきたいと思う。

聖画における人間への関心の増大、死の具象としての skelton の登場、当時16世紀の多くの建造物の壁面に歯をむき、頬こけて、手に大きなかまを持ち舞り狂っていた死のリアルな描写、単なる抽象的描写を越えて死を擬人化し、視覚的映像に強く訴えていく時代の風潮は、Dance of Death の一画面の模写を思わせるマアロウの劇中の死の描写に、

See, where my slave, *the ugly monsetr death*,
Shaking and quivering, pale and wan for fear,
Stands aiming at me with his murdering dart:
(2 Tamburlaine, V, 3)

と腐臭をただよわせてその姿をあらわしている。さらに、

The monarch of the earth,
And *eyless monster* that torments my soul.

(2 Tamburlaine, V, 3)

Where'er I come the fatal sister sweat,
And *grisly death*, by running to and fro
To do their ceaseless homage to my sword.

(1 Tamburlaine, V, 2)

and now doth *ghastly death*

With greedy talons gripe my bleeding heart
And like a harpy tires on my life.

(1 Tamburlaine, 1, 7)

Upon his brows was portrayed *ugly death*.

(1 Tamburlaine, III, 4)

Now, *ugly Death*, stretch out thy stable wings.

(2 Tamburlaine, III, 4)

などの諸例にみられるように、死という言葉そのものも、単独で用いられることは極めてまれで、*ugly, grisly, ghastly* 等の、直ちに我々の眼前にその姿を髣髴させるような描写力を持った句で修飾されて用いられていることに気づくのである。

しかし、死にかんする関心の増大が、死の擬人化をまねき、さらに視覚的映像にとむ修飾語の増加をもたらしたとしても、この点に関する限りはマアロウは先人のもたらした *convention* に忠実に従っているにすぎないのである。すなわち、イギリス悲劇のはじめといわれるゴルボダック (*Gorboduc*, 1562) において、死に関しての当時の悲劇作品の伝統を受け継いで、*pale, dreadful* 等の形容詞を冠して、また *worms* になぞらえることによって死を擬人化しているに通ずるものにすぎないのである。

さらに、ゴルボダックにみられる生をものういものと考え、危機に際して死を *sweet and welcome* なものとしてよろこびむかえ、兵士のごとき雄々しくもゆるがね死を賞讃に値するものとするがごときは、またマアロウのタンバレン大王においてオリンピア (*Olympia*) が、その夫が殺された際に、

Death, whither are thou gone, that both we live?

Come back again, *sweet death*, and strike us both;

(2 Tamburlaine, III, 4)

といっているごとく、登場人物が危機にさらされた際に、主としてメランコリーな抒情的な恋人たちの口を通じて再び用いられていることに気付くのである。

このように、死についての描写に関する限り、マアロウは先人の残した語いに忠実であり慣用に従っている。しかも、生と死の問題が人々の重要な関心事となるに従って、生き生きとしたイメージを呼び起すような言葉がますます数においても、また色どりににおいてもゆたかさをましている事実に注目しなければならないのである。

☆ ☆ ☆ ☆

エリザベス朝演劇の世界が観客の想像力による参入を要求し、作者と観客とが想像力を仲だちとして混然融和する世界である以上、作家はその世界の convention に忠実ならんとするのは当然のことである。かくして、マアロウの悲劇においても死は先達の衣に身をつつんで登場してくるのである。さて、衣装は同じでも時代による色合は、同じ衣から異なれる色調をただよわせるのが常である。同じ衣のもとにひそむ時代色を、彼の作品にそうて尋ねて見ようと思う。

ゴルボダック以来の生硬、単調な blank verse を複雑精妙化し、シェクスピアが完成した格調への途を拓いたと共に、内容的には、国家的観念、冒険、無限への憧憬等を盛り、国力の飛躍期にあった当代イギリスの時代精神に合致したために、大好評を博したといわれるマアロウのタンバレイン大王、二部一巻は、その主題として物質欲を選んでいるのであるが、そのタンバレイン大王が地上をすべて支配しようとして出発し、アジアやヨーロッパの専主たちをその支配下におき、名声はとみに世界に広がり、その目的をほとんど達成しそうになった時に、彼の力をもってしても如何ともしがたいただ一つのものの存在に気づく。そうして、彼の野心があらゆる野心の中でもっとも物質的、世俗的なものであると同じように、彼のこの唯一の敵は世俗的なものの中で最も素朴な、もっとも基本的な『死』に他ならないのである。

タンバレイン大王がはじめて彼の敵の存在に気付くに至ったのは、愛人ゼノクラティ (Zenocrate) の生命とりの病気に際してである。彼女自身の死という人間の避け難い運命の甘受に對して、

(10) “……he holds the Fates bound fast in iron chains, and with his hand turns Fortune's Wheel about.”

と、運命の女神を、鉄のくさりでつなぎとめ、ほしいままに、運命の女神の車輪をまわすことが出来ると信じている太王にとって、いまや彼の前に立ちはだかつて敵対する死の謀叛、彼を越えて支配者の地位にとって代った死の背信を理解することも、またその前に頭をたれることもできないのである。かくしてタンバレイン大王は彼女の死体に香油を塗り、残りの余生の間待ちまわろうとする。しかしそれさえも許されない時がやがてやって来る。『死』という冷酷な運命はかくも悲惨なまでに彼に背をむけるのである。

What daring god torments my body thus,
And seeks to conquer mighty Tamburlaine?
Shall sickness prove me now to be a man,
Come, let us march against the powers of heaven,
And set black streamers in the firmament,
To signify the slaughter of the gods.

(2 Tamburlaine, V, 3)

いつになく弱気にすべてをあきらめようとする、しかし勇気をふるってアトラス (Atlas) を攻撃する、ところが突然一つの変化が彼をおそい “He must die after all.” ということを認識し、

No, for I shall die.

See, where my slave, the ugly monster death,
Shaking and quivering, pale and wan for fear,
Who flies away at every glance I give,
And, when I look away, comes stealing on!

(2 Tamburlaine, V, 3)

と叫んで、雄図の跡をたしかめる為に地図を取りにやり、子息に西方に未だ征服しえないでいる土地のあることを示し、世子アミラス (Amyras) を後継者として王座に据え、ゼノクラティの死体をかたわらにおくように命じて、生に対する愛着をたち、

Casane, no; the monarch of the earth,
And eyless monster that torments my soul,
Cannot behold the tears ye shed for me,
And therefore still augments his cruelty.

(2, Tamburlaine, V, 3)

と最後のわかれをのべ終って息断えるのである。勿論このマアロウの死の取扱いに、エリザベス朝劇作家たちがその絢爛たる生涯を展開するに当たっての先達としての名誉ある地位、多くの同時代人たちによってわかちあわれた人生に対する態度のたくみな表現以上のものを求めるのは無理であろう。しかし、彼はそのタンバレイン大王の死を通じて、

⁽¹¹⁾“For to the early English Renaissance, as to Tamburlaine, *this world alone mattered, and death was tragic in that it brought worldly glory to a close.*”

と、T. Spencer 氏が指摘しているごとく、現世尊重の世風にひそかにしのびよる死、それは世俗の栄光を瞬時にしてうばい去るものなのであるが、この二つ『生』と『死』を対立させることによって人間の悲劇的境位をうきぼりにしてみせてくれているのである。かくして、先人の跡をうけついでに死の擬人化、英雄のしるしとしてのゆるがぬ死などの洗練化と共に、生に死を対立せしめることによって、当代人の心に答えると共に、深い洞察力と理解力とをもって、劇に高度の厳粛さをあたえているのである。

さて、タンバレインの物質欲に対して、知識欲、権勢欲を扱ったといわれるフォースタス博士 (Dr. Faustus, acted ? 1592; prtd. 1604) においては、この問題はより高度の洞察をあたえられていることに気付くのである。タンバレイン大王がたんに領土の征服を目標としているのに反して、フォースタスは *super-natural* なものを征服しようとする、ここにおいて、この明らかにルネッサンスが生み出した人物は、現世と来世、ルネッサンスと中世を価値のはかりにかけて問題にしている。これはタンバレインにおいては認められなかったところである。この劇はよく知られているが、いま論をすすめるに当って今一度くりかえしてみたい。フォースタス博士は 20 年の美、富、知をたのしむために魂をメフィストフェレス (Mephistophilis) にうり渡す。

I'll be great Emperor of the world,
 And make a bridge through the moving air,
 To pass the ocean with a bond of men :
 I'll join the hill that bind the African shore,
 And make that country continent to Spain,
 And both contributory to my crown.

(Dr. Faustus, III)

かくして、天上のあらゆる人物、遊星に関する知識を納めた一冊の本をあたえられる。

To know the secrets of astronomy,
 Graven in the book of Jove's high firmament,
 Did mount himself to scale Olympus' top ;

(Dr. Faustus, VI)

この本の力で、古代の征服者を出現させ、古代の偉大な詩人によって歌われる恋歌を耳にする。

Have I not made blind Homer sing to me
 Of Alexander's love and Enon's death ?
 And hath not he that built the walls of Thebes
 With ravishing sound of his melodious harp,
 Made music with my Mephistophilis ?

(Dr. Faustus, VI)

そして、最後に愛人としてトロイのヘレンを手に入れる。換言すれば彼はルネッサンス人が望むすべてを手に入れたのである。しかしマアロウはフォースタスが手に入れた壮大な現世の栄光を十分に強調していない。マアロウは明らかに何か他のもの——フォースタスの魂を確保することに比すれば、地上での栄光はあまりにも無価値であることに意を注いでいるかのごとくである。フォースタスは責苦のうちに死ぬ。彼の死は中世流であり、悪魔が来りて彼を地獄へとこんでいく。まさにフォースタスの死は“His death is the gate to eternal life.” 永遠の生に至る門、死は終局としてではなくして、現世に犯した罪に対する償としての生のはじまりとしてえがかれているのである。フォースタスはその最後の言葉の中で、

O God,
 If thou wilt not have mercy on my soul,
 Yet for Christ's sake, whose blood hath ransom'd me,
 Impose some end to my incessant pain ;
 Let Faustus live in hell a thousand years,
 A hundred thousand, and at last be sav'd !

(Dr. Faustus, XIV)

と、過去20年間にわたった現世の栄光、快樂に別かれるに当って、一言も後悔の念を表明することなく、ひたすらに未来の世界に思を馳せ、現実の責苦にのみ心を注ぎ、この生命長かれとではなしに、天上にのぼるためにひたすらに祈っているのである。ここにおいて、マアロウは

Christ's Tears におけるナッシュ (Nashe) のごとく、ルネッサンス一流のけんらんたる言葉で
のべているけれども、14 世紀流の、過去 200 年間キリスト教がおしえた所の死についての見解
に一致する考え方をのべていることに気付くのである。フォースタスの死に際してもれくるコ
ーラスは、

Cut is the branch that might have grown full straight,
And burned is Apollo's laurel-bough,
That sometime grew within this learned man.
Faustus is gone: regard his hellish fall,
Whose fiendful fortune may exhort the wise,
Only to wonder at unlawful things,
Whose deepness doth entice such forward wits
To practise more than heavenly power permits
(Dr. Faustus, XIV)

「すくすくと伸びたにちがいない枝は切られ、かつてはこの学者のみうちに茂ったアポロの月
桂樹の枝も焼かれました」ではじまるこの有名な一節は、マアロウがフォースタス博士におい
て、ルネッサンス流に無限に知識を求め、魔法によって神の力を得んとする一人の学徒に巨人
的の風采を与え、かつ信仰を失なったものの痛烈な苦悩をえがき、そのフォースタスの中に彼自
身の映像を見出し、それに深い共感を感じているマアロウのフォースタスを通じての彼自身に
対する挽歌なのである。

神に至らんとして、神に至り得ない人間の悲劇的境位、生命の血の通いはなくなった伝統
と慣習の惰性的受容に対する「出でて自由に」ならんとする心、救済に至る道は遠くけわしい、
ここに現世をすべてとしながらも人間の有限性の問題につき当り、また出でて自由たらんとし
ながらも自由たり得なかつたマアロウの苦悩が、逆に無神論者とののしられながらも、その死
の取り扱い方において、過去 200 年キリスト教が教えて来たものに忠実であらざるを得なかつ
た秘密がひそんでいるように思われるのである。この苦悩は人間永遠の問題として、彼を越え
て普遍化され、⁽¹²⁾ パスカル (Blaise Pascal, 1623-62) やヒューム (T. E. Hulme, 1883-1917) に
よつてもとり上げられ、

⁽¹³⁾ "It seems paradoxical at the first sight, that the Middle Ages, which lacked
entirely the conception of personality, had a real belief in immortality; while thought
since the Renaissance, which has been dominated by the belief in personality, has not
had the same conviction."

と、現代的命題としてとらえられ、解決をせまられているものなのである。

☆ ☆ ☆ ☆ ☆

マアロウの悲劇を通じて、一方には、タンバレイン大王にみられるごとき、現世をすべて
とみなし、死をその栄光を瞬時に奪い去るものとして生に対立せしめ、すべての終局として死

をとらえていく、直接的なルネッサンス流の考え方の萌芽を見出すと同時に、他方には、フォースタス博士を通して眺められる、現世の栄光をひたすらに追求しながらも、その生死の重大事に際して、死を現世の償のはじめとする中世教会に顔を向けざるを得ない人間の苦悩を描くことによって、間接的にルネッサンスの人間像をうきぼりにしていくマアロウを認めることができる。

彼の劇作に従事した時代のイギリスにあつては、ルネッサンスは表面上「人間を万物の尺度」としながらも、生死のより本質的な問題に関しては、充分に新しい考え方を反映するまでには至っていなかったと思われる。しかし、直接的であるにせよ、また間接的であるにせよ、死の問題が偉大な劇の中心課題としてマアロウに依って取り上げられたということは評価ししよう。そうして、彼につづくエリザベス朝劇作家たちの手に依って、タンバレイン大王の系譜が受けつがれ、⁽¹⁴⁾ますます強調せられ、完成されていく事実は更に今後の問題として残されているのである。

Notes:

- (1) U. M. Ellis-Fermor: *The Jacobean Drama*, p. 7, 11. 3-6
- (2) T. Spencer: *Death and Elizabethan Tragedy*, p. 36, 11. 12-16
- (3) U. M. Ellis-Fermor: *The Jacobean Drama*, p. 7
- (4) *Ibid.*, p. 5, 11. 4-9
 "The double life of the age, *the outer life of event and action and the inner of reflection and thought*, stored in the drama, finding a high imaginative interpretation in theme, in commentary and perhaps most fruitful, in incidental and revealing imagery, is markedly different in the first two phases of the period, the Elizabethan proper and the early Jacobean."
- (5) T. Spencer: *Death and Elizabethan Tragedy*, p. 223, 11. 21-30
- (6) *Ibid.*
- (7) *Ibid.*
- (8) Nashe: "Christ's Tears over Jerusalem", in *Works*, ed. R. B. Mckerrow, London, 1910
- (9) Calvinism において、来世は現世によって規定されるものとして、現世の生活に力点がおかれている。
 "With whatsoever kinde of trouble we be distressed. We must always looke to this end, to use our selves to the contempt of this present life, and thereby be stirred to the meditation of the lift to come." (*Institutes of Christian Religion*, III, chap. 9, sec. 1)
- (10) Holz knecht: *Outline of Tudor and Stuart Plays*, p. 77
- (11) T. Spencer: *Death and Elizabethan Tragedy*, p. 228, 11. 13-15
- (12) パスカルは直観によって、人間をみじめさと偉大さの矛盾としてとらえ、この矛盾を救うものとして、真の宗教としてキリスト教を考え、信仰による飛躍(暗け)を通じて愛の秩序(人生の三つの秩序として、パスカルは身体の秩序、精神の秩序、愛の秩序)に至り、解放されて至福に至ることを説いている。
- (13) T. E. Hulme: *Speculation*, p. 49, 11. 5-12
- (14) この点に関しては、北海道英語英文学 VIII 号, Ford 劇における死——その nostalgic quality について [拙稿] 参照。