

近世初期英文学におけるエコーの系譜についての覚え書き

境野 直樹

はじめに

ルネサンスの英国で広く読まれた Arthur Golding の韻文によるギリシャ・ローマ神話のすぐれた抜粋である Ovid *Metamorphoses*(1587), Book III に、有名な Narcissus と Echo のエピソードが収録されている。Juno の逆鱗に触れ、そのお喋りを制限されてしまった妖精 Echo (本稿ではキャラクターとしてはアルファベット表記する) は、直前に自分が聞いた他人のことばの最後の部分を反復することしかゆるされない。そんな彼女が、誰もがあこがれる美少年 Narcissus を森で見かける。

O Lord how often would she faine (if nature would have let)
 Entreated him with gentle words some favour for to get?
 But nature would not suffer hir nor give hir leave to ginne.
 Yet (so farre forth as she by graunt at natures hande could winne)
 Ay readie with attentive eare she harkens for some sounde,
 Whereto she might replie hir words, from which she is not bounde.
 By chaunce the stripling being stayed from all his companie,
 Sayde: is there any bodie nie? straight *Echo* answered: I.
 Amazde he castes his eye aside, and looketh round about,
 And come (that all the Forrest roong) aloud he calleth out.
 And come (sayth she:) he looketh backe, and seeing no man followe,
 Why fliste, he cryeth once againe: and she the same doth hallowe.
 He still persistes, and wondering much what kinde of thing it was
 From which that answering voice by turne so duely seemed to passe,
 Sayd: let us joyne. She (by hir will desirous to have said,
 In faith with none more willingly at any time or stead)
 Sayd: let us joyne. And standing somewhat in hir owne conceit,
 Upon these words she left the Wood, and forth she yeedeth streit,
 To coll the lovely necke for which she longed had so much.
 He runnes his way, and will not be imbraced of no such.
 And sayth: I first will die ere thou shalt *take of me thy pleasure*.
 She answered nothing else thereto, but *take of me thy pleasure*.

Now when she saw hir selfe thus mockt, she gate hir to the Woods,
 And hid hir head for verie shame among the leaves and buddes.
 And ever sence she lyves alone in dennes and hollow Caves.
 Yet stacke hir love still to hir heart, through which she dayly raves
 The more for sorrowe of repulse. Through restlesse carke and care
 Hir bodie pynes to skinne and bone, and waxeth wonderous bare.
 The bloud doth vanish into ayre from out of all hir veynes,
 And nought is left but voice and bones: the voice yet still remaynes:
 Hir bones they say were turned to stones. From thence she lurking still
 In Woods, will never shewe hir head in field nor yet on hill.
 Yet is she heard of every man: it is hir onely sound,
 And nothing else that doth remayne alive above the ground.

(Book III, 467-500, italics added)

そもそも一貫して couplet で押韻する形式の中に、Narcissus の台詞を部分的に反復する Echo の台詞を埋め込みつつ、両者に共有された言葉のコノテーションの微妙なずれを楽しむこの趣向は、ルネサンス期の英詩や演劇に好んで取り入れられることになる。引用中、特に効果的なのは“take of me thy pleasure”の箇所、敢えて和訳を試みるなら、Narcissus が「君の思い通りになるくらいなら、死んだ方がましだ」に返す Echo の台詞は「あなたの意のままに」となろうか。Ovid によってもたらされた、同一のことばが反復されるときに忍び込む、内包された意味のずれを積極的に取り込むことで、近世初期の英文学は、言葉の作用についてあらたな可能性を模索しているようにも思われる。本稿ではそうした趨勢にみられるいくつかの趣向を確認し、形式が及ぼす内容への効果について展望を試みる。

1. 反復から変奏へ、そして重層化へ

上述の引用がすでにギリシャ・ローマ神話であることから明白だが、文芸における「技巧としてのエコー」（以下、日本語で表記）の登場は古典古代にさかのぼる。しかしながら英文学を対象を絞ってみると、英文学におけるエコーについてのほぼ唯一の網羅的研究といえる、Elbridge Colby, *The Echo-Device in Literature* によれば、記録に残る最初の作品は George Gascoigne, *The Princely Pleasures of Kenilworth Castle* (1575) という masque (宮廷仮面劇) における、エリザベス女王の拝顔を賜っての女王賛美の詩行ということになる。そこではエコーはひたすら話者の台詞の最後の部分を反復するだけなのだが、ただ 1 箇所、こ

の女王歓待の仮面劇が演じられた屋敷を所有する貴族の名の部分だけが、「ずれ」を含む趣向となっている。

And who gave all these gifts?

I pray thee (Echo) say.

Was it not he, who (but of late)

this building here *did lay*?

Echo.

DUDLEY.

O DUDLEY, so methought:

he gave himself and all,

A worthy gift to be received,

and so I trust it shall.

Echo.

It shall.

What mean'd the fiery flames,

which through the waves so flew?

Can no cold answers quench desire?

is that experience true?

Echo.

True.

Well, Echo, tell me yet,

how might I come to see

This comely Queen of whom we talk?

oh were she now by thee.

Echo.

By thee.

By me? oh were that true,

how might I see her face?

How might I know her from the rest,

or judge her by her grace?

Echo.

Her grace.

Well then, if so mine eyes

be such as they have been,

Methinks I see among them all,

this same should be the Queen.

Echo.

The Queen.

(*Princely Pleasures of Kenilworth*, pp. 17-8, italics added)

ここでエコーは唯一、正確に同語反復しない箇所にもっとも重要な情報を埋め込まれることで、その効果を果たしている。際立つ特殊性によってこそ伝えられる情報の「意義」について、詩人は驚くほど自覚的である。そしてのちにみるように、こうした乱れやずれこそが、文学史におけるエコーの大きな役割へと発展してゆくように思われるのである。

エコーが同音異義によって成立する文飾であるとするならば、当代きっての名手 Edmund Spenser を師と仰いだ詩人 William Smith(fl. 1596)による次の詩の場合は一見何ら技巧的な驚きはないように思われる。この詩の狙いはどこにあるのだろうか。

O FAIREST Fair, to thee I make my plaint,	my plaint
Tb thee from whom my cause of grief doth spring:	doth spring.
Attentive be unto the groans, sweet Saint!	sweet Saint!
Which unto thee in doleful tunes I sing.	I sing.
My mournful Muse doth always speak of thee.	of thee.
My love is pure, O do not it disdain!	disdain!
With bitter sorrow still oppress not me;	not me;
But mildly look upon me which complain.	which complain.
Kill not my true-affecting thoughts; but give	but give
Such precious balm of comfort to my heart,	my heart,
That casting off despair, in hope to live,	hope to live,
I may find help at length to ease my smart.	to ease my smart.
So shall you add such courage to my love,	my love,
That fortune false, my faith shall not remove.	shall not remove.

(*Chloris*, Sonnet XXII)

このようにずれを一切含まない完全なエコーには、コノテーションや視点の差異を見出すことができないし、そもそもこれがエコーとして想定されているのか、それとも別の（たとえば、いわゆるリフレインのような）効果が期待されているのか、定かではない。ただ、各行の行末に記された語句のみをつないでゆくことで、詩の本編にたいして一種の「変奏」がもたらされていることは、注目しておいてよいだろう。仮にそうだとすれば、この詩はエコーの由来するギリシャ・ローマの伝統からは離れて、むしろこれらの詩人の同時代のミサに於ける教会音楽の応唱(*responsorium*)あるいはアンティフォナ(*antiphona*)といった、キリスト教文化の側からのアナロジーで考えることもできるのかもしれない。アンティフォ

2. 対話への誘い

エコーの詩の代表格としてしばしば話題にされるのは、Sir Philip Sidney, *The Old Arcadia* における Philisides (アナグラムからも作者の分身というべき位置づけが窺えるが端役の登場人物) による 31 番の詩であるが、ほぼ同時期といえる 1594 年に出版された William Percy による *Sonnets to the Fairest Coelia* にも、そのコミカルなまでの対話的効果において、注目すべきソネットがある。

What is the faire to whom so long I plead?	<i>Lead,</i>
What is her face so Angell like?	<i>Angelllike.</i>
Then unto saints in mind sh'is not unlike.	<i>Unlike,</i>
What may be hop'd of one so evill nat'red?	<i>Hatred.</i>
O then my woes how shall I ope best?	<i>Hope·best</i>
Then she is flexible.	<i>She is flexible.</i>
Fie no, it is impossible.	<i>Possible.</i>
About her straight then only our best.	<i>You're best.</i>
How must I first her loves to me approve?	<i>Prove.</i>
How if she say I may not kisse hir?	<i>Kisse hir.</i>
For all hir bobs <i>I</i> must then beare, or mis hir?	<i>Yes sir;</i>
Then will she yeeld at length to Love?	<i>To love.</i>
Ev'n fo? <i>Ev'n so.</i> By <i>Narcisse</i> is it true?	<i>True.</i>
Of thine honestie? <i>J. Adieu.</i>	<i>Adieu.</i>

(Sonnet 15)

「その精神において、彼女は天使に似ていなくもないではないか」-「似ていない」。
「性根の曲がった者の望むべくは」-「憎悪」。「ああ、いかにして思いの丈を打ち明けよう」-「望みは高く持ちなさい」。「そうしたら耳を傾けてくれるだろうか」-「なびきやすい女ですよ」。「そんなこと、ありえない」-「ありえますよ」。「ストレートにベストを尽くして思いの丈を伝えよう」-「せいぜい頑張ることね」(“*only our best*” のアナグラムに注意。) 中略するが、11 行目の“bob”について、*OED* によれば ‘the refrain or burden of a song’ (II.11.a) とある。歌の Coda、あるいはリフレインということになると、複数、あるいはエコーの効果がすでに含意されることになるわけだろうから。その「bobs を重ねて歌わなければ、私は彼女を失うというのか?」という詩人の問いかけに対する Echo の応答は、“*mis hir* [miss her]”にたいして、“Yes, sir.”と、きわめてコミカルな応酬が展開されている。さらにここでは重層化する意味にも注意したい。“bobs”はまた“bunch”の意味。続

く“I”がイタリックなので、これは Echo の合の手と読むと、この一行は、「さんざん打ちのめされても」-「そうよ」「堪え忍ばなければ彼女を失うとでも？」
 「-ええ、そうよ」となる。最後の二行でも行の途中でめまぐるしく Echo が介入する。(最終行の“J”はこの時代の綴字の慣習で、“I”すなわち“Ay” [yes]と読む。“honestie”とは視覚韻(eye-rhyme)となる。)なお、試訳してあらためて考えさせられることに、神話のオリジナリティから離れてゆく Echo のジェンダーの問題がある。欲望の自己劇化を媒介としたアイデンティティの分断・(再) 確立を主題とするこの様式において、このことは看過できない大きな問題に発展しそうだが、本稿では論じることがまだできない。

ともあれこのように、Echo との対話は叙情詩に急激に劇的要素を与えてゆくのだが、演劇のかつてない隆盛をみたこの時代に、劇作家たちがこの効果を見逃すはずもなかった。モノローグから派生するこの対話は、一方では soliloquy (内的独白) に向かう重要な枝であるが、Echo のジェンダーの問題と同様、このこともまた、本稿では論じる余裕がない。ただここではもう一方の枝、謎めいた回答、あるいは舌足らずな対話としてのこの様式を取り入れることで演劇が獲得した効果について、概観しておこう。

3. 声の横領

すでに見たように、詩的技巧としてのエコーの本質は不完全な(それゆえに意味をずらされた) 反復にある。本稿はその着想段階で、ポストモダニズムの文脈から声とエコーの関係を、ルネサンスの重要ないくつかのテキストを手がかり考察した Jonathan Goldberg, *Voice Terminal Echo* に示唆を得るところもあったが、ジャック・デリダの差延、あるいはエクリチュールに関する思考を持ち出すまでもなく、コンテクストから切り取られ断片化された言語記号が変容を余儀なくされるものであることは、使い回しのきく共有物としての言語の本質として必然と言えるだろう。ある意味を獲得するとは、あるコンテクストの制約を受け入れるということでもあるわけだが、断片化されることできびしい制約を受けつつ、同時にコンテクストを切り詰められることによって可能性を獲得もするエコーを、演劇作品においてコミカルに利用したのが、Thomas Dekker, *If This Be Not a Good Play, the Devil Is In It* (printed.1612) である。ナポリ王の料理人 Scumbroth による、紳士と乞食の違い(の危うさ)を気まぐれな運命の女神との好ましからざる関係のありよう(それは肉の臭みをごまかすためのニンニクの臭気の比喩で語られる)になぞらえているところに悪霊 Glitterback が現れて、エコーよろしくその言葉尻を捉え、次いで登場する Lucifer による魔女とのサバトの描写へと展開する構成は(そういえばサバトはミサのパロディだ)、みずからの

凋落になぞらえて gentlemen-begger の「互換性」をもてあそぶ Scumbroth の（この芝居を観ていたある階層の観客にとっては冒瀆的な）台詞と相まって効果的である。

Scum. ... there are but two batches of people moulded in this world, that's to say Gentlemen and Beggers; or Beggers and Gentlemen, or Gentlemanlike Beggers, or Beggerlike Gentle-men; I ranck with one of these I am sure, tag and rag one with another: Am I one of those whom Fortune fauours? No no, if Fortune fauourd me, I should be full, but Fortune fauours no body but Garlicke, nor Garlike neither now, yet she has strong reason to loue it; for tho Garlicke made her smell abhominably in the nostrils of the gallants, yet she had smelt and stuncke worse but for garlike: One filthy sent takes away another. She once smiled vpon me like a lambe, when shee gaue me gold, but now she roares vpon me like a Lion. Stay: what said head? Spend this brauely, and thou shalt haue more: can any prodigall new-come vpstart spend it more brauely? and now to get more, I must goe into the groue of *Naples*, that's here, and get into a blacke tree, heares a blacke tree too, but art thou he?

Glitt. He.

Within.

Scum. Ha ha, where art thou my sweete great head?

Glitt. Head.

Scum. O at the head, that's to say at the top: how shall I get vp? for tis hard when a man is downe in this world to get vp, I shall neuer climbe hie.

Glitt. Hye.

Scum. I will hie me then, but I am as heauy as a sow of lead.

Glitt. Leade.

Scum. Yes, I will lead (big Head) whatsoever followes,

Many a gallant for gold, has climbed higher on a gallows.

The storme (euen as Head nodded) is coming: Cooke, licke thy fingers, now or neuer.

Glitt. Now or neuer.

Rayne, Thunder and lightning: Enter Lucifer and Diuels.

(*If This Be Not a Good Play*, IV, ii, 4-33)

SD に *Within* とあるように、ここで Glitterback は舞台上に人物として現れるのではなく、小道具である Head が Scumbroth の台詞の一部をエコーする演出となる。これは同時代の膨大な演劇作品のなかでもかなり希有な状況といえよう。しかもこの Head はどうやら頷きなどの動きも可能であるらしい。Glitterback の「声」は、この直後に登場する Lucifer を格下げしてしまうほどに超自然的な効果を上げていた可能性があるだろう。そしておそらく Lucifer の格下げは、この時代の上演の宗教的モラルの観点からも（検閲の要請を受けるまでではなかったにせよ）、作劇上合理的な方策だったのかもしれない。

その題名からも明らかな Dekker の芝居の例外的な異様さはともかく、都市喜劇の隆盛がもたらしたものは、端的に言って、同時代の「今・ここ」を冷徹なまでに観察し、諷刺し、笑い飛ばすメンタリティであった。ありそうもないプロットが、現実にかかにもありそうな人間関係を極端にデフォルメした状況下で展開されたのである。そこではもはやエコーはキャラクターとしてではなく、科学的な現象として理解された上で組み込まれることになった。そしてそうであるからこそ成立するきわめて滑稽な一場面を、Tomas Middleton, John Webster, *Any Thing for a Quiet Life*, (c. 1621) にみることができる。表題通りの「平和な家庭」を望む夫との思いとは裏腹に、社交界に露出しすぎた妻を改悛させ、同時に自分自身の失地回復も試みるアルレッキーノ的な召使い George の「エコー」ぶりは、ルネサンス演劇における白眉といえよう。妻 Rachel の姿を見て夫 Camlet と召使いの George はタペストリーの裏に隠れる。夫の失踪を嘆く Rachel に、Beaufort は彼女の出過ぎた振る舞い、召使いの解雇、そして彼女の大声を諫めるのだが、その「大声」に George がこだまを装うことで、彼女に大声で喋る行為のはしたなさへの反省を促す。

Rachel O, my lord, I have scarce tongue enough yet to tell you – my husband, my husband's gone from me. ...

Beaufort Going he is, 'tis true; has ta'en his leave of me and all these gentlemen, and 'tis your sharp tongue that whips him forwards.

Rachel A warrant, good my lord.

Beaufort You turn away his servants, such on whom his estate depends, he says, who know his books, his debts, his customers. The form and order of all his affairs you make orderless; chiefly, his George you have banished from him.

Rachel My lord, I will call George again.

George. [*within*] Call George again.

Beaufort Why, hark you how high-voiced you are that raise an echo from
my cellarage which we with modest loudness cannot.

Rachel My lord, do you think I speak too loud?

George [*within*] Too loud.

Beaufort Why hark, your own tongue answers you and reverberates your
words into your teeth.

Rachel I will speak lower all the days of my life. I never found the fault in
myself till now. Your warrant, good my lord, to stay my husband.

Beaufort Well, well, it shall o'ertake him ere he pass Gravesend, provided
that he meet his quietness at home, else he's gone again.

Old Franklin And withal to call George again.

Rachel I will call George again.

George [*within*] Call George again.

Beaufort See, you are raised again; the echo tells you.

(*Any Thing for a Quiet Life*, V, ii, 122-153)

ここで Rachel の語ったことばは George によって断片化され、命令法となって彼女に差し戻される。みずから語ったことばが呪縛となって自身に跳ね返る—そこに開示されるのは、直前に語られたことばへの、取り返しのつかない遠さへの覚醒なのかもしれない。だからこそ、ひとはエコーに他者の声を聞くのだ。それは、ほんとうの自分は、いま、ここにあると自覚しているはずの自分とは違うかもしれないという強迫観念に他ならない。Oxford 版 Middleton 全集におけるこの作品の編者によれば、*Any Thing for a Quiet Life* は同時代の英国における服飾産業に焦点をあてた喜劇であるそうで、事実そこでは外見と内実をめぐるすさまじいまでの駆け引きが展開される。舞台上の登場人物のアイデンティティを支える言語の線がいかにもか細く、危うく感じられるのは、この作家に特徴的な色合いのようにも思われるが、ともかく視覚的なレベルでは変装が、そして聴覚的なレベルではエコーが、登場人物のアイデンティティに揺さぶりをかけているのである。そしてこのアイデンティティの揺らぎにたいする強迫観念は、次にみる Shakespeare の悲劇において、そのすぐれた技巧と相まって、恐るべき迫力で描かれることになる。

4. 内省・葛藤・分裂

Iagoの奸計によって、妻の不貞を疑い始める Othello にもエコーの影はつきま
っている。

Othello

Why dost thou ask?

Iago

But for a satisfaction of my thought,
No further harm.

Othello Why of thy thought, Iago?

Iago

I did not think he had been acquainted with her.

Othello

O yes, and went between us very oft.

Iago

Indeed?

Othello

Indeed? Ay, indeed. Discern'st thou aught in that?

Is he not honest?

Iago Honest, my lord?

Othello Honest? A, honest.

Iago

My lord, for aught I know.

Othello

What dost thou think?

Iago Think, my lord?

Othello

"Think, my lord"? By heaven, thou echo'st me,

As if there were some monster in thy thought

Too hideous to be shown. Thou dost mean something:

(*Othello*, III, iii, 97-111)

ここで注意すべきなのは、最初のエコーが Iago の“Indeed?”にたいして Othello
によってなされていることである。続く“honest”も同様。ここで Othello は、Iago
のことばの意外性に、つい確認をしているように思われる。「本当か、だって？あ
あ、本当さ。」「honest かだって？ああ、honest だよ。」と。だがオックスフォ
ード版編者の Michael Neill も指摘するように、二人によって三度発声される間に

“honest”のコノテーションが、(a) frank, straightforward and dependable; (b) honourable; (c) chaste (p.288)と揺らぎ始めるのだ。同様の揺らぎは先行する“indeed”にも忍び込んでくるだろう。「本当か」と問われるとき、それはすでに疑われはじめているのだ。そして三つ目の反復である“think”において、Othelloはもはや動揺の最中にあり、その“thought”がIagoの狙い通りに怪物的な妄想を宿していることに半ば気づきつつも、どうすることもできなくなっているのである。ことばは、発せられ、聞かれるたびに変容する。反復を経ることで、ことばは、本来指し示そうとしていたはずの意味を起点に揺れ始め、ついには発話者自身をしてその意味を疑い、否定するに至らしめるのである。それだけではない。その過程でIagoは、エコーを偽装しつつもOthelloの目の前に、そっと鏡を差し出してもいるのだ。促されるままに、ひとり反復の自家中毒に陥ってゆくOthelloには、もはやことばとそれが指し示すものとのずれが、分裂した自我が、ぬきさしならないかたちで迫ってくることになる。終幕、破局にいたる最後の彼の台詞にも、分裂し、ずれた自我への認識は横溢している。

And say besides that in Aleppo once,
Where a malignant and a turbaned Turk
Beat a Venetian and traduced the state,
I took by th' throat the circumcised dog
And smote him—thus.

He stabs himself

(*Othello*, V, ii, 351-355)

「ヴェニス人に暴力を振るいその国家を侮辱したトルコ人の喉元をひつつかみ、こうやって、刺し殺してやった」という台詞とともに自刃する男は悲劇の主人公としての大きさをいかにして保ちうるのか。ヴェニスの傭兵であるムーア人Othelloは、キリスト教とイスラム教に引き裂かれた存在でもある。キリスト教徒であるならば、自刃は究極の罪であり、魂の敗北であるはずだが、差し違えるかたちで異教徒を成敗したというのであればどうだろう。Othelloが最後にしてみせたこと、それは己のなかに抜き差しならないかたちで宿ってしまった敵を、刺し違えるかたちで倒すという自己劇化においてしか、説明のつかないことではなかったか。嫉妬の激情が、Desdemonaへの愛の暗いエコーだとしたら、妻への愛に胸を焦がすとき、その強さを、そのたしかさを問いかけるはずのエコーが、Iagoによってずらされてものであったとしたら。Othelloは己の胸に去来するエコーの声を、刺し違えるかたちで抹殺しようとしたのではなかったか。

おわりに

英文学史上、もっとも有名な詩のひとつのなかで Andrew Marvell はうたう。

Thy Beauty shall no more be found;
Nor in thy marble Vault shall sound
My echoing Song;

(‘To His Coy Mistress’, 25-7)

死んで墓に入ってしまうえば、さんざん君につきまとして君を賛美した私の歌が響くことももうあるまい、と。わたしたちはもうこの詩行を、墓所の大理石の天蓋ゆえに歌が反響するという意味だけに解釈することはできない。エコーが聞こえないのは「わたし」なのか、それとも「君」なのか。そもそもそれは誰の声のエコーなのか。うたは歌い手のものなのか、それとも聞き手のものなのか。遅れて耳に届くエコーの声は、ほんとうにわたしのものだったのか。わたしに聞こえ、わたしを動かす声は、わたしのものではない、誰かの声なのではないのか。近代は増殖し、横溢する声の、いや怒号の応酬のなかに、本来ひそやかなものであるはずの、自己との内省的な対話相手としてのエコーを見失ってしまったのかもしれない。あるいはまた、充満し、乱反射するエコーの洪水のなかに、始原のこぼれ / ことばの始原を見失ってしまったのかもしれない。

References

- Colby, Elbridge. *The Echo-Device in Literature*. Charleston, Nebu Press 2010, repr. of 1920 ed.
- Dekker, Thomas. *If This Be Not a Good Play, the Devil Is In It*. Bowers, Fredson, ed., *The Dramatic Works of Thomas Dekker Volume III*. Cambridge: Cambridge University Press, 1958.
- Dowland, Robert. *Variete of Lute Lessons: Viz. Fantasies, Pauins, Galliards, Almains, Corantoes, and Volts: Selected out of the best approved Authors, as well beyond the Seas as of our owne Country. By Robert Douland. Whereunto is annexed certaine Obseruations belonging to Lute playing: By Iohn Baptisto Besardo of Visonti. Also a short Treatise thereunto appertaining: By Iohn Douland, etc.* London: Printed for Thomas Adams, 1610. British Museum Music Library (K.2.i.8). Facsimile ed., London: Edition Schott, 1958.
- Gascoigne, George. *Princely Pleasures, with the Masque, Intended to Have*

- Been Presented Before Queen Elizabeth, at Kenilworth Castle I 1575, with an introductory memoir and notes.* London: J.H.Burn, 1821.
- Goldberg, Jonathan. *Vocie Terminal Echo: Postmodernism and English Renaissance Texts.* New York and London: Methuen, 1986.
- Golding, Arthur. *The XV Bookes of P. Ouidius Naso, entytuled Metamorphosis, translated oute of Latin into English meter,* London: Willyam Seres, 1567. in Rouse, W.H.D. and Litt.D., *Shakespeare's Ovid Being Arthur Golding's Translation of the Metamorphoses.* London: Centaur Press, 1961.
- Marvell, Andrew. *The Complete Poems.* Donno, E.S., ed., Harmondsworth: Penguin, 1972. repr. 1981.
- Middleton, Thomas & Webster, John. *Any Thing for a Quiet Life.* Taylor, Gary and Lavagnino, John, et al., *Thomas Middleton: The Collected Works.* Oxford: Clarendon Press, 2007.
- Percy, William. *Sonnets to the Fairest Coelia.* London: Adam Islip, for W.P., 1594.
- Shakespeare, William. *Othello.* Neill, Michael, ed., Oxford: Oxford University Press, 2006.
- SMITH, William. *Chloris, or the Complaint of the passionate despised Shepheard. [Fifty sonnets.]* London: Edm. Bolifant, 1596.

*本研究はJSPS 科研費 24520264 の助成を受けたものです。

(岩手大学教育学部英語教育科)