

# 『お気に召すまま』と『ピグマリオンの彫像の 変身と諷刺詩集』

——十六世紀末から十七世紀初頭における諷刺

佐藤達郎

## I. オーランドーとジェークイズ

JAQUES

(*to Orlando*) I thank you for your company, but, good faith, I had as  
lief have been myself alone.

ORLANDO

And so had I. But yet for fashion's sake, I thank you too for your soci-  
ety.

JAQUES

Goodbye; let's meet as little as we can.

ORLANDO

I do desire we may be better strangers. (3. 2. 245–250)

上記の台詞は、シェイクスピア『お気に召すまま』(William Shakespeare, *As You Like It*, 1599) 三幕二場からの引用である。兄オリヴァーの奸計によって追放の身となったオーランドーは、アーデンの森を彷徨い、恋するロザリンドを讃える恋愛詩を森の木々に刻みつける。一方、森の住人ジェークイズは、ソネット形式によって書かれたそれらの詩を目の当たりにして、その稚拙で大袈裟な文体を侮蔑的な態度で批判する。そもそも人間という存在に絶望し、この世に悪態を浴びせ続ける諷刺家ジェークイズにとって、この青年の情熱は、人間の愚かな所業の一つに過ぎない。

冒頭の台詞からも明らかなように、初対面にも拘らず、二人は、その性格の不一致によって意思疎通そのものを断念している。「ご一緒させていただきありがとうございます。しかしながら、実を申せば、一人きりでいた方が良いのですが」/「私も同じ思いです。しかし、昨今の礼儀上、ご一緒させていただいたことに御礼申し上げます」/「それではさようなら、できる限り会わないようにいたしましょう」/「これ以上お近づきにならないことを願っております」。このような二人の会話は、ジェークイズの恋に対する侮蔑（「あなたの罪のうちで最悪なのは、恋をしていることです」、3. 2. 273）と、オーランドーのジェークイズに対する嫌悪感（「道化か、さもなければ役立たずのゼロ」、281）を経て、次のような会話で締め括られる。

JAQUES

I'll tarry no longer with you. Farewell, good Signor Love.

ORLANDO

I am glad of your departure. Adieu, good Monsieur Melancholy.

(282-85)

（「これ以上あなたと長居をするつもりはありません。ごめんください、恋愛屋殿 / お帰りいただき何よりです。さようなら、憂鬱屋殿。」）

会話が成り立たないことを会話に仕立て上げたこの喜劇的な場面は、「恋愛屋殿」と「憂鬱屋殿」の断絶を示すという点において、この劇の構造、すなわち恋愛と人間交際を否定した社会的孤立という二つのテーマの対立を如実に示すものといえる。しかしながら、この場面が何よりも興味深いのは、十六世紀末から十七世紀初頭において、多くのイギリスの詩人及び劇作家が直面した状況、すなわち「恋愛詩」と「諷刺詩」という文芸様式の対立を浮き彫りにしているという点である。拙論では、この『お気に召すまま』の一節を、それとほぼ同時代に書かれたジョン・マーストン (John Marston) の作品と関連づけることで、意思疎通を欠いたこの二人の台詞に若干の注釈を加えてみたい。

## II. ジョン・マーストン『ピグマリオンの彫像の変身と諷刺詩集』

『お気に召すまま』初演の約一年前、ジョン・マーストンの「ピグマリオンの彫像の変身」(“The Metamorphosis of Pigmaliions Image,” 1598) が出版された。「ピグマリオンの彫像の変身」は、オウィディウス『変身物語』(Ovidius, *Metamorphoses*) の挿話を下地とし、自らが製作した彫像に対するピグマリオンの愛を主題とした恋愛詩であるが、ここでこの作品を取り上げるのは、作者マーストンが、『お気に召すまま』におけるオーランドーとジェークイズの対立という問題を共有していると考えられるからである。ダンカン・ジョーンズ (Katherine Duncan-Jones) は、マーストンがシェイクスピアの従弟トマス・グリーン (Thomas Greene) と親しい関係にあったこと、1601 年に出版された詩集『愛の殉教者』(*Love's Martyr*) に両者がともに詩を献呈していることを挙げながら、1600 年前後に二人の作家が互いに互いを意識しながら、創作活動を行っていた可能性を指摘しているが、この二人の作家の緊密な関係は、『ハムレット』(*Hamlet*, 1599–1601) と『アントーニオの復讐』(*Antonio's Revenge*, 1600–01)、あるいは『十二夜』(*Twelfth Night*, 1600–01) と『御意のままに』(*What You Will*, 1601) における主題や語句の使用法の類似からも推測される (159, 165–66)。こうしたシェイクスピアとマーストンのテキストの緊密な関連を念頭に置きながら、『お気に召すまま』の一節と「ピグマリオンの彫像の変身」における恋愛描写、さらに後者に付された「諷刺詩集」を検討してみよう。

「ピグマリオンの彫像の変身」は、より正確に言えば、『ピグマリオンの彫像の変身と諷刺詩集』(*The Metamorphosis of Pigmaliions Image and Certain Satyres*) という表題で出版され、そのタイトルが示すように、「ピグマリオンの彫像の変身」という恋愛詩の後に、数篇の諷刺詩が付されている。印刷本の構成は、以下の通りである。

1. 「ピグマリオンの彫像の変身」の献辞 (語り手: ペルソナ「W. K.」)
2. 「ピグマリオンの彫像の変身」のあらすじ (語り手: ペルソナ「W.

K.」)

3. 「ピグマリオンの彫像の変身」の詩を書くきっかけとなった「恋人」に捧げる詩（語り手：ペルソナ「W. K.」が作り上げた更なるペルソナ「恋愛詩人」）
4. 「ピグマリオンの彫像の変身」（作品本体。語り手：3. のペルソナ「恋愛詩人」）
5. 「ピグマリオンの彫像の変身」という作品に関する見解（語り手：ペルソナ「W. K.」）
6. 「諷刺詩集」（作品本体。語り手：ペルソナ「W. K.」）

このように『ピグマリオンの彫像の変身と諷刺詩集』という印刷本は、4. 「ピグマリオンの彫像の変身」と6. 「諷刺詩集」という二つの作品を中心とし、さらに、作品への献辞、あらすじ、作品に関する見解などが加えられたものだが、この印刷本全体を読みにくくしているのは、上記1から6までの「語り手」が、一人ではなく二人いるという設定になっているためである。まず、この印刷本全体の作者は、マーストンではなく、諷刺家「W. K.」という架空のペルソナである。ここでマーストンの姿は消え去り、この印刷本全体は、「W. K.」という人物が書いたということが前提となる。さらに、「ピグマリオンの彫像の変身」（上記4）という作品自体は、この「W. K.」が作り上げた「恋愛詩人」という更なるペルソナが語るという設定になっている。つまり、上記4の「ピグマリオンの彫像の変身」は、ペルソナのペルソナである「恋愛詩人」の独白という形式をとっているのである。

「ピグマリオンの彫像の変身」の読者にとってより複雑なのは、この「恋愛詩人」の語りの中に、時折、諷刺家「W. K.」の声が入り混じってくるということである。つまり、「恋愛詩人」という語り手の背後に、そのペルソナを操る「W. K.」が隠れていて、時折その諷刺家としての顔を覗かせるのである。例えば、次の引用を見てみよう。

Look how the peevish Papists crouch, and kneel  
To some dumb Idol with their offering,  
As if a senseless carved stone could feel  
The ardour of his bootless chattering,  
So fond he was, and earnest in his suit  
To his remorseless Image, dumb and mute. (*Poems* 55)

(以下マーストンの詩の引用は、*Poems* のページ数で示し、綴りは現代英語の綴りに修正している。)

(おろかなカトリック教徒が、口も開かぬ偶像に対し身をかがめ、ひざまづき、捧げものをしている。まるで無感覚の彫像に、無意味な戯言を繰り返す彼の熱情を感じる力があるかのように。そのようにピグマリオンは溺愛し、無慈悲でもの言わぬ彫像に対して、懸命に言い寄ったのであった。)

自らが製作した彫像を愛するあまり、ピグマリオンは、その彫像に命を吹き込むようヴィーナスに懇願する。ヴィーナスはその願いを聞き入れ、その彫像を生身の女性に変容させると、ピグマリオンはその女性と結婚し、やがて二人は子を授かった——「ピグマリオンの彫像の変身」は、このオウィディウス『変身物語』の挿話を典拠にしているが、上記の引用では、オウィディウスの場合とは異なり、ピグマリオンの彫像に対する求愛は、カトリック教徒の偶像崇拜に例えられ、もの言わぬ彫像に対する無意味な行為として描かれている。このピグマリオンの熱愛に対する否定的描写は、彼の愛の至福を謳いあげる「恋愛詩人」の語りではなく、その背後にいる諷刺家「W. K.」の声である。作品の中で、「恋愛詩人」が、彫像を生身の肉体として想像するピグマリオンの愛の至福を謳いあげているのに対し、この場面では、その愛の讃歌の中に、諷刺家「W. K.」の声が侵入し、その恋愛描写を戯画化する効果を生み出しているといえる。ピグマリオンの熱愛は、無感覚な偶像を拝む愚かな行為であり、その愛の表現は無意味な戯言にすぎない—このような視点を導入することで、マーストンは、ピグマリオンの妄想を強調し、無感覚の彫像に欲情を抱く彼の所作をきわめて喜

劇的なものにしてしているのである。

このような、恋愛詩を描きながらも恋愛詩自体をパロディにしようとする姿勢は、オウィディウスの挿話にある重要な部分、すなわち、ピグマリオンがサイプロスにいるヴィーナスの館におもむき、彫像が命を得るようヴィーナスに祈りを捧げる描写が全て省略されていることから明らかである。「ピグマリオンの彫像の変身」では、こうした省略部分の代わりに、ヴィーナスへの祈りが、ヴィーナスの館ではなく、ピグマリオン自身の寝室で執り行われるという変更が行われている。エイドリアン・ワイス (Adrian Weiss) は、このオウィディウスからの変更によって、彫像の変容自体が、ピグマリオンの寝室内で沸き起こった妄想にすぎなかったことを指摘しているが、ここで前述の「無意味な戯言を繰り返す彼の熱情」という一節を考え合わせると、彫像は実際に人間の肉体に変容したのではなく、その変身は、ピグマリオンの自意識の中で成立した幻影に過ぎないという推測も可能である (Weiss 28–29)。このように考えると、作品中の過度な性愛表現も、ピグマリオン一人の妄想として、ボルノグラフィックな描写の戯画化という側面を帯びざるを得ないであろう。

勿論、このような恋愛に関する喜劇的描写は、シェイクスピア『ヴィーナスとアドーニス』 (*Venus and Adonis*, 1593) のような当時恋愛を主題とした *epyllion* にしばしば見られる表現であり、その戯画的要素において、「ピグマリオンの彫像の変身」が特権的な位置を占めているわけではない。しかしながら、他の *epyllion* とは異なり、この作品に特徴的なのは、ピグマリオンの恋愛を主題とする詩を描きながら、その恋愛詩そのものを内部から解体しようとする作者マーストンの姿勢であり、作品内の恋愛表現自体が、「無意味な戯言にしかすぎない」のではないかという疑義を読者に喚起させる手法なのである。

だが、なぜこのような戯画化が行われているのだろうか。そのことを考える上で注目したいのが、前述の通り、初版では同じ印刷本の中に、「ピグマリオンの彫像の変身」とともに「諷刺詩集」が収められているという事

実である。「ピグマリオン彫像の変身」の後に付け加えられた「諷刺詩集」は、古代ローマの諷刺詩人ペルシウス (Persius) やユウェナリス (Juvenalis) の影響を受けながら、当時の法学院生や宮廷人の「外見と中身の不一致」というテーマを基調としている。ここでは、「ピグマリオン彫像の変身」の語り手「恋愛詩人」の姿は消え去り、それに代わって、終始一貫「W. K.」が諷刺詩を語るという設定になっている。五篇からなるこの「諷刺詩集」の後半では、W. K. の諷刺詩を宣伝するため、同時代の諷刺詩人ジョセフ・ホール (Joseph Hall) が酷評され、さらに最後の「諷刺五」においては、当時の権力者の不正が暗示されている。この詩篇の最後に、「この作品が誤った見解を持つ人々に不快感を与えるなら、それは俺の喜び」(Poems 92) とあるように、この諷刺詩全体に通底しているのは、同時代の知識人や権力者を諷刺することによって社会の是正に寄与するという諷刺の倫理的役割である。だが、ここで忘れてはならないのは、この作品中にしばしば表明される、「恋愛について書くことはもう時代遅れである」という恋愛詩に対する批判的態度であろう (Sato 42, 44)。「諷刺二」の冒頭において、「W. K.」は次のように宣言する。「下手な恋愛詩を書いていた自分が攻撃的な諷刺家へと転じたのだ」「I that even now lisp'd like an Amorist,/ Am turn'd into a snaphance Satirist” (Poems 72)、さらに「W. K.」は、「どんちゃん騒ぎと練り上げられたお上品な会話と恋愛詩を書くことで名高い」「famous for his reveling,/For fine set speeches, and for sonneting” (68) 宮廷人カスティロを次のように揶揄する。「他人が食べたものをさらに噛み砕くやつさ。さあさあ、カスティロよ、(中略) お前の常軌を逸した無価値でお馬鹿な本当の姿を晒すがいい。カスティロ殿よ、お前から全ての儀礼を取り去れば、乞食にしか見えないさ」(He doth but champ that which another chew'd./ Come come Castilion,··· /Show thy queer substance, worthless, most absurd./Take ceremonious complement from thee,/Alas, I see Castilios beggary) (68)。ここでは、宮廷人の資質の一つと考えられていた恋愛詩を書くという行為は、もはや他人の詩を焼き直した陳腐な儀礼にすぎ

ない。

このような「諷刺詩集」における恋愛詩への批判という要素を考えた時、「ピグマリオンの彫像の変身」との関連は明らかであろう。二つの作品は、『ピグマリオンの彫像の変身と諷刺詩集』という一つの印刷本に収められていた。前半の「ピグマリオンの彫像の変身」では、恋愛という主題が戯画化され、さらに後半の「諷刺詩集」では、そうした戯画化を一步進めて、恋愛詩に対する徹底した批判が行われ、その批判は、恋愛詩を書くことはもう時代遅れであるという認識、さらに、それに変わる文学形式として諷刺を創出しようという意欲に裏打ちされている。その意味で、『ピグマリオンの彫像の変身と諷刺詩集』は、恋愛詩から諷刺詩への転換の必要性という一貫した主題を提示していると言える。

このような1590年代後半における恋愛詩から諷刺詩への指向性は、『ピグマリオンの彫像の変身と諷刺詩集』ばかりでなく、同時代の詩人が共有していた創作上の方向転換であった。例えば、宮廷風恋愛の伝統に基づいた恋愛詩『オーケストラ』(*Orchestra or, A Poem of Dancing*, 1596)を執筆したサー・ジョン・デイヴィーズ(Sir John Davies)は、その約三年後に諷刺詩『エピグラム』(*Epigrams*, c. 1599)の中で、「恋愛詩の時代に、自分はもはや向いていない(I am not fashioned for these amorous times)」(D4v)と宣言し、サー・ジョン・ハリントン(Sir John Harington)は、『エイジャックスの変身』(*A New Discourse of a Stale Subject, Called the Metamorphosis of Aiax*, 1596)において、「諷刺」という文芸上のジャンルを擁護し、諷刺詩における野卑な言葉の使用を奨励した(Sato 42)<sup>1</sup>。こうした1590年代後半における文壇の状況を考えたとき、冒頭に引用した『お気に召すまま』におけるオーランドーとジェークイズの断絶は、同時代における恋愛詩と諷刺詩という文芸上のジャンルそのものの対立を示していると言えよう。『お気に召すまま』のこの場面と『ピグマリオンの彫像の変身と諷刺詩集』を照らし合わせた時、前者が、恋愛詩と諷刺詩の双方の対立そのものを強調しているのに対し、後者が、諷刺詩への移行という現象に、より力点を置



いているという相違はあるものの、両者が、1590年代後半に生じたこの創作上の転換という問題を共有していることは明らかである。『お気に召すまま』の引用の一節をもう一度見てみよう。

JAQUES

I'll tarry no longer with you. Farewell, good Signor Love.

ORLANDO

I am glad of your departure. Adieu, good Monsieur Melancholy.

(3. 2. 282–85)

「恋愛屋殿」と呼ばれたオーランドーは、ジェークイズを「憂鬱屋殿」Monsieur Melancholy と呼び返す。上記の通り、melancholy という語が、この作品を通じて、ジェークイズの属性を示す語として、しばしば用いられていることは周知の事実であるが(2. 1. 26, 41)、1590年後半の文学作品において、この言葉は、「諷刺家」の特性を示す語として機能していた。マーストンは、『ピグマリオンの彫像の変身と諷刺詩集』の直後、諷刺詩『悪徳への鞭』(*The Scourge of Villanie*, 1598)を執筆し、諷刺詩人としての地位を確固たるものにしていくが、この詩の冒頭において、語り手「W. キンセイダー」(この詩では、W. K. がW. キンセイダーに変わっている)は、自分が書くのは恋愛詩ではなく、諷刺詩であることを強調し、その詩的源泉が、melancholy という情念であることを明らかにする。

I bear the scourge of just *Rhamnusia*,  
Lashing the lewdness of *Britannia*.  
Let others sing as their good *Genius* moves,  
Of deep designs, or else of clipping loves.

-----  
*Thou nursing Mother of faire wisdoms love,*  
*Ingenuous Melancholy*, I implore  
Thy grave assistance, take thy gloomy seat,

Enthroned thee in my blood; (*Poems* 102)

(手に持つは、義憤の神ネメシスの鞭。その鞭で、この国ブリタニアの淫らで卑劣な所業を罰してやる。深淵難解な作風や恋愛の情事は、他の詩人の詩才にお任せしよう。切に助力を乞い願うは、汝、麗しき叡智の母、靈感を授け給うメランコリー。どうか憂鬱な面持ちで俺の氣質の只中に座を占め、我が心を支配してくれ。)

しかしながら、1590年後半における melancholy と「諷刺家」の緊密な結びつきに関して、今ひとつ留意しておきたいことがある。それは、ガレノス (Galenos) から中世を経て近代初期の医学書に繰り返し現れる定説、つまり、melancholy が love の一症状であるという定説に基づいて、melancholy が、恋愛詩において、恋人の心理を表象する語として頻繁に使用されてきたという周知の事実である (Babb 124–25)。そのことを踏まえれば、恋愛詩人を象徴するオーランドーのジェークイズに対する、「憂鬱屋殿」 (Monsieur Melancholy) という呼びかけは皮肉なものとならざるを得ない。なぜならば、本来であれば、「恋愛屋殿」オーランドーこそが、Monsieur Melancholy と呼ばれて然るべきだからである。言い換えれば、オーランドーの「憂鬱屋殿」というジェークイズに対する呼称は、1590年代後半の文学作品において、melancholy という語が、恋愛という感情を抱く主体の心理から、義憤の神ネメシス (just *Rhamnusia*) と密接に結びつきながら、この世の悪に憤る諷刺家の情念を表す言葉へ転移したことを示しているのである。

このような恋愛詩から諷刺詩への変遷の背後には、1590年代特有の社会的事情があったと推測される。ジョン・ガイ (John Guy) やパトリック・コリンソン (Patrick Collinson) が指摘するように、この時期の特色の一つは、nasty nineties という言葉に象徴される宮廷内の政治抗争であった (Guy 2–3, 19)。こうした内紛に加えて、エリザベスの老齢化、不確定な王位継承、対スペインとの戦役に関する意見の相違、特権化された官職といった

中で、エリザベスと枢密院のメンバーに支えられてきた絶対王政は、次第に弱体化し、それは、宮廷政治への疑念、さらに絶対王政を支えていたエリザベス神話への懐疑をもたらしていった (Hammer 4)。そうした宮廷そのものへの疑念の中で、エリザベス一世を最大の lover とみなし、その崇拜と共に発展した恋愛詩に対して、宮廷外の中産階級が疑義を呈し、その宮廷内の虚礼を「無意味な戯言にしかすぎない」と弾じ、権力者の批判を暗示させる諷刺詩という表現形態に目を向け始めたとしても不思議ではない (Sato 44)。

このような恋愛詩から諷刺詩への移行、それに伴う後者の隆盛は、焚書令 (The Bishop's Ban of 1599) によって、マーストン『ピグマリオン彫像の変身と諷刺詩集』、『悪徳への鞭』、ジョセフ・ホール『鞭の収穫』 (Joseph Hall, *Virgidemiarum*, 1597-1598)、エドワード・ギルピン『真実の影』 (Edward Guilpin, *Skialetheia. or, A Shadowe of Truth*, 1598) といった多くの諷刺詩が検閲の対象となったことから推測される。当時のエリザベス政府が、その存在を危険視するほど、1590年代の後半では、恋愛詩に取って代わって諷刺詩が流行していったわけだが、ここで、なぜ時の政府がそれらを焚書の対象にしたのかということについて一言つけ加えておきたい。

世間に悪態をつく諷刺が、政府にとって好ましくない危険性を帯びた存在であることはある程度推測できる。しかし、この世の悪の所業を並べた文学作品自体は、むしろキリスト教の原罪の意識と結びついた文学作品の常套であって、改めて、検閲にかける対象になるとも思われぬ。なぜエリザベス政府が、恋愛詩に取って代わった諷刺詩 Satire を殊更に弾圧したのか。このことを考える手がかりを与えてくれるのが、Complaint と Satire という二つの文学様式に関するジョン・ピーター (John Peter) の論考である。ピーターは、中世に支配的であった Complaint と、近代初期において古代ローマの諷刺詩人ペルシウスやユウェナリスの影響を受けながら普及した Satire という様式を明確に区別して、次のように述べている。

It should be clear, first, that while Complaint is usually conceptual, and often allegorical, Satire tends rather to work in the concrete particularity of real life. Secondly, Complaint is impersonal, Satire personal— (9)

ピーターによれば、Complaint が、概念的でアレゴリカルであるのに対し、Satire は、より具体的で日常生活の経験的現実を目を向けている。Complaint の場合は、現世の人間の罪を糾弾するが、その非難はあくまで人間一般の罪であって、ある特定の人物や社会を対象としてはいない。この特質は、いうまでもなく、キリスト教の原罪の概念と結びついているのであって、その概念の枠内では、「人間とは X である」という一般的な命題が語られていく。一方、Satire の場合、その対象は、同時代の特定の個人であり、その手法は、具体的な事実を念頭に置いた個人攻撃という形を取らざるを得ない。事実、前述のマーストン「諷刺詩集」では、作家自身が身を置いた法学院の面々が、次々と諷刺の対象となって攻撃されていくのである。当時のエリザベス政権が、諷刺詩を脅威とみなしたのは、他ならぬこの「個別性」にあった。なぜなら、個別性の描写という新たな手法を獲得し社会の悪を糾弾する諷刺は、その攻撃の矛先を、作家を取り巻く特定の個人から、特定の具体的な団体、すなわちエリザベス政権という歴史の実体へと向ける可能性を有していたからである。

攻撃対象の個別性ととも、ピーターが挙げている Satire のもう一つの特質は、書き手自身の個別性という要素である。攻撃対象が特殊な歴史の実体であるとすれば、それを描く書き手自身も、自らがその特殊な歴史的文脈に参入せざるを得ない。ピーターは、この個別性の出現の中に、書き手「固有」の personal な「心理状態」(state of mind) の発生を見出しているが (54)、この場合、攻撃対象の存在を自覚することと、書き手の個別的意識の形成は、ほぼ同時に生起していると言って良い。諷刺の表象においては、書き手(諷刺家)という主体の内面は、外部の圧力によってはじめて鮮明な輪郭を描きはじめるのである。

無論、書き手であれ、書き手の表象の対象であれ、1590年代に発生したこの Satire という文芸様式を、個別性という要素だけで一括りにするのは、いささか単純化しすぎた定義と言わなければならない。普遍性から個別性へというこの定義が、中世に支配的であったアレゴリーから近代初期におけるリアリズムへの移行という文学史の常識に支えられていることは言うまでもないであろう。その点、Complaint と識別された Satire の「個別性」という特質は、同時代のほとんどの文学作品に当てはまる要素と言えるし、書き手の personal な「心理状態」の発生という現象に至っては、時代を問わず、多くの文学作品に通底している要素であろう。しかしながら、ここで重要なのは、近代初期における絶対主義国家の出現という新たな事態とともに、権力と書き手の自意識の緊張関係ないし相互作用が、1590年代の諷刺詩の中に極めて自覚的に表象されているという点であり、その関係は、後述するように、諷刺詩から、やがて『ハムレット』をはじめとする復讐劇へと受け継がれていく問題なのである。

諷刺によってエリザベス政権という歴史の実体を批判する傾向は、マーストン「諷刺詩集」の中にも暗示されている。前述の通り、この作品は、五篇の諷刺詩から成り、その前半では、作者との個人的知己を前提として、法学院のメンバーの恋愛遊戯、華美な服装、女郎屋通いといった日常生活の悪癖が嘲笑の対象になっているのに対し、最後の第五篇では、その諷刺の矛先が変わり、ジュピターをはじめとする天上の神々の悪事が暴かれていく。「些細な盗みは罰せられて、容赦無く鞭を食らうのに、大きな罪 (greater crimes) は軽く見過ごされている」という一節に暗示されているように、ここでは、当時の宮廷を、天上の世界に喩え、天上の神々が歴史的意味合いを帯びることで、エリザベス政権という具体的な実体への批判が暗示されている (88)。その意味で、この諷刺詩が、焚書令の対象となったことは至極当然のことであった。

1590年代後半における諷刺への指向性とそれを弾圧しようとする現政権。この対立の状況の中で、諷刺詩人が諷刺詩を描き続けようとする時採

用されたのが、中世以来の伝統的 Complaint という衣装を纏いながら Satire を書くという複雑な手法であった。つまり、この手法を用いることで、諷刺家は個別的な攻撃を意図しながらも、「その攻撃は、あくまで人間一般の罪を糾弾しているのであって、具体的な個人及び団体を批判しているわけではない」という言い逃れをすることができるわけである。『お気に召すまま』の諷刺家ジェークイズの一節は、そうしたいささか屈折した諷刺家の事情と戦略を示した一例であろう。諷刺とは悪質な個人攻撃であり、「人の罪を責めるとするのは、もっとも忌まわしい罪」“Most mischievous foul sin” (2. 7. 64) だと言って、諷刺家としてのジェークイズを批判する老公爵に対して、彼は次のように反論する。

What woman in the city do I name  
 When that I say the city-woman bears  
 The cost of princes on unworthy shoulders?  
 Who can come in and say that I mean her,  
 When such a one as she, such is her neighbour? (2. 7. 74–78)

ここでジェークイズは、「諷刺家は、特定の個人の罪を暴き立てているのではなく、人間の普遍的な罪を糾弾しているのだ」と言って、老侯爵の非難を巧妙に交わしている。この言い逃れに従えば、「都会の女が非難されているのだとすれば、それは特定の X という個人の罪を念頭に置いているのではなく、都会に住む人間一般を批判しているのだ」、ということになる。個別性を対象としながらも、「人間一般の罪」という普遍性を隠れ蓑にするというこの手法は、同時代の諷刺詩においてしばしば見られる言説である。例えば、サー・ジョン・デイヴィーズは、自らの諷刺(エピグラム)の正当性を擁護するため次のように言う。

But if thou find any so gross and dull,  
 That think I do to private taxing lean,

Bid him go hang, for he is but a gull,  
And knows not what an Epigram does mean;  
Which taxeth, under a private name,  
A general vice, which merits public blame.

(Davies, *Epigrams and Elegies* 1)

(私が個人を諷刺していると思う野暮で間抜けな輩がいるとすれば、そんな奴は無視するが良い。奴らは愚か者で、エピグラムが何たるかを知らないのだ。エピグラムとは、個人の名を借りながら、誰にでも当てはまる万人の悪徳を攻撃するのだから)

無論、ここでも、「個人を諷刺すること」がデイヴィーズの主眼であって、「万人の悪徳を攻撃する」ことは、そのための口実にすぎない。こうした諷刺家たちの言説を、翻って中世的な *Complaint* の立場から見れば、それは伝統的なアレゴリーという様式の瓦解とも言えるであろう。ここでは、本来普遍性を志向するアレゴリーの様式が、個別の経験的事象を描き出す *Satire* という様式の優位性にあって、その実質的な意味内容を喪失し、形式化された単なる諷刺家の「口実」という手法に化しているのである。その一方、諷刺詩における個別的事象の表象自体も、政府の圧力の影響を受け、複雑で時に曖昧な表現にならざるを得ない。こうした権力と書き手の相互関係に関する事情は、前述のマーストン「諷刺詩集」第五編の後半部にも現れている。「天上の神々」というお偉方の罪を暴き立てた後で、語り手の諷刺詩人「W. K.」は、次のように言う。

Now doth my Satire stagger in a doubt,  
Whether to cease, or else to write it out.  
The subject is too sharp for my dull quill.

-----  
Then on some *Latmos* with *Endimion*,  
I'll slumber out my time in discontent,  
And never wake to be malevolent,

A beadle to the world's impurity;  
But ever sleep in still security. (*Poems* 92)

(もはや、この諷刺を終わりにするのか、最後まで書き上げるのか、決めかねてふらついている。このお題は、鈍才の私にとってキツすぎるのだ。(中略)それならば、ラトマス山のどこかで、エンディミオンと一緒に、不満のうちに眠り過ごそう、眠りから覚めて悪意を抱くことなどやめよう、腐敗を罰する警吏になるのをやめにしよう。そんなことはせずに、静かな安心のうちに、いつまでも眠り続けるのだ)

この諷刺の主題、すなわち「お偉方の大きな罪 (great crimes)」（greatには「身分の高い」という意味も含まれている）をこれ以上描き続けることは、諷刺家にとっては重荷である。そのため、この諷刺の続行を迷っていた諷刺家は、「腐敗を罰する警吏」という役目を断念し、「静かな安心」のため、「不満」を抱えたまま、この諷刺詩を終了してしまう。この「不満」を抱きながらも、「静かな安心」を得るため W. K. が諷刺詩の続行を断念した理由が、「焚書令」に象徴される政治的権力であったことは言うまでもないであろう。

### III. 諷刺詩から復讐劇へ

オーランドーとジェークイズの会話に暗示された恋愛詩と諷刺詩の対立は、マーストン『ピグマリオン彫像の変身と諷刺詩集』で示されているように、1590年代後半の文壇において、前者からの決別と後者の隆盛と言う形で進展していった。この詩の後半に付け加えられた「諷刺詩集」では、melancholyが「諷刺」(Satire)の詩的原泉として規定され、その情念は「義憤」(just *Rhamnusia*)という倫理性と分かち難く結びついていた。しかしながら、このような社会的役割を標榜する一方で、諷刺詩人のあからさまな攻撃は、体制側からの弾圧を受けざるを得ない。Complaintという意匠を借りた Satire という手法や、作品中に表明される諷刺詩を書くことに対する逡巡及び断念は、そのような政治権力との緊張関係のもとで諷刺を書



かざるを得なかった作家の複雑な状況を表している。以上の議論を踏まえながら、最後に、こうした諷刺詩が内包する melancholy 及び国家権力との緊張関係という要素が、ほぼ同時期に大衆劇場で上演された「復讐劇」というジャンルに受け継がれていくことを指摘しておきたい。

シェイクスピア『ハムレット』の一場面。国王クローディアスにハムレットの melancholy の原因を探るよう命じられたポローニウスは、その病の源が、オフィーリアに対する恋愛であると断言する。

And he, repelled, a short tale to make,  
Fell into a sadness, then into a fast,  
Thence to a watch, thence into a weakness,  
Thence to lightness, and, by this declension  
Into the madness wherein now he raves,  
And all we mourn for. (2. 2. 143–48)

ハムレットの melancholy の症状、すなわち、食欲の減退、不眠、心身の消耗、精神の逸脱が、オフィーリアに拒否された彼の失恋に起因するというポローニアスの診断は、ハムレットの恋文の内容に加えて、オフィーリアの次の報告に基づいていた。

My lord, as I was sewing in my closet  
Lord Hamlet, with his doublet all unbraced,  
No hat upon his head, his stockings fouled,  
Ungartered and down-gyved to his ankle,  
Pale as his shirt, his knees knocking each other,  
And with a look so piteous in purport  
As if he had been loosed out of hell  
To speak of horrors, he comes before me. (2. 1. 74–81)

(いまお部屋で縫い物をしておりますと、ハムレット様が。上着の胸もはだけ、/ 帽子もかぶらず、靴下も汚れたまま / だらしなくくるぶしまで垂れさがり、/ お顔は真青、両のお膝はぶるぶるふるえ、/ まるで恐

ろしい話をするために地獄から / 今脱け出してきたばかりのように / 悲しそうなまなざしで—私の前に。) (以下の日本語訳は、小田島雄志訳を使用)

この場面は、『お気に召すまま』における、melancholy に陥った恋人特有の外観、すなわち「長靴下の靴下どめもはずれ、帽子の帯もはずれ、袖のボタンもはずれ、靴の紐もはずれ、身のまわりのなにもかもがだらしくすさんで見える」(3. 2. 361–64) という描写を想起させるが、この類似性からも分かるように、上記のハムレットの描写では、恋愛詩における melancholy と恋愛の緊密な結びつきという常套のテーマが扱われている。だが無論ここで重要なのは、このポーロニアスの結論が誤りであるという事実である。観客は、その原因が、ハムレットの恋ではなく、クローディアスに対する revenge という情念から派生していることをあらかじめ知っている。言い換えれば、このポーロニアスの誤診は、ハムレットの melancholy が、もはや恋愛詩という枠組みでは語るができない事態を強調しているのである。

アルヴィン B. カーナン (Alvin B. Kernan) が、『ハムレット』の中に「悲劇的諷刺」の要素を認めたように、クローディアスの政権と敵対した復讐者ハムレットに、「天上の神々」との緊張関係の中で melancholy を抱く諷刺家 W. K. の姿を見出すことは決して不自然な推測ではない (Kernan 220)。ここで、諷刺家 W. K. の melancholy の源泉として表象される義憤の神ネメシス (just *Rhamnusia*) が、同時に復讐の神という側面を持っていたことを想起しても良いであろう。或いは、二幕二場のポーロニアスとの喜劇的な会話の場面で、ハムレットが手にしている書物が、マーストンをはじめとする同時代の諷刺詩人に決定的な影響を与えたユウェナーリスの作品であるという推測も、諷刺家と復讐者ハムレットの親和性を裏付けてくれる (Hooley 1)。無論、『ハムレット』の場合、ハムレットとクローディアスに代表される国家権力との関係は、マーストンの「諷刺詩集」における語り

手と「天上の神々」との関係に比べて遥かに複雑である。クローディアスによる圧政と対置したハムレットの内面は、マーストンの「諷刺詩集」に見出されるような「義憤」という倫理的側面だけで解釈できるものではない。『お気に召すまま』の諷刺家ジェークイズは次のように言う。

## JAQUES

but it is a melancholy of mine own, compounded of many simples,  
extracted from many objects, and indeed the sundry contemplation of  
my travels, in which my often rumination wraps me in a most humor-  
ous sadness.

-----  
Yes, I have gained my experience. (4. 1. 15-19, 24)

ここでジェークイズは、自らの melancholy を、多くの成分を混ぜ合わせ多くの物体から抽出された「私固有のもの」(“of mine own”)であり、その感情は、彼自身の「経験」から得たものであると分析している。それは、学者でも、音楽家でも、宮廷人でも、軍人でも、貴婦人でも、そして、恋するものの melancholy とも異なった、彼自身の「経験」から生じた複雑多様な感情である。だが、ジェークイズは、その奇怪な感情の源となった「経験」が、一体何であったのかを決して語ろうとしない。『ハムレット』は、このジェークイズの語らなかつた「経験」を顕在化させた芝居である。melancholy と規定されるハムレットの心理状態は、デンマークの宮廷で生起するさまざまな具体的事象、すなわち彼固有の「経験」に反応しながら、多様な変化を示す。その内面の状態は、「多くの成分を混ぜ合わせ多くの物体から抽出された」、ハムレット固有のものであり、学者や宮廷人や恋人のそれとも異なるばかりか、通常の復讐劇の主人公の心理状況からも逸脱している。ハムレットが、ポーニアスを殺害することによって、自らがレアティーズの復讐の対象となるように、彼の状況とそれに伴う心理状態は、マーストンの「諷刺詩集」における、義憤に基づいた revenge という情念

では処しきれない、遙かに多様な要素から成り立っている。そこで描かれているのは、「多くの成分を混ぜ合わせ多くの物体」によって形成された主体である。それは、モンテーニュ (Michel Eyquem de Montaigne) の言葉を借りれば、「わたしはわたし自らについて完全に、単一に、決定的に、混じりけなく、ただの一語では、何一つ言うことができない」主体であり、その意味で、主体が形成されたとしても、実はそれは統一性を欠いた極めて不確実なものであると言う逆説すらも示している (Montaigne 619)。

しかしながら、その一方で、こうしたハムレットの内面の表象が、マースタンの「諷刺詩集」に、すでにその予兆として現れていることも同時に強調しておく必要があるだろう。「憂鬱の神」によって吹き込まれた、諷刺家「固有」の melancholy の表象は、ハムレットの melancholy の表象の祖型を成している。「デンマークに住む悪党は、一人残らず、大悪党」と弾じ、「この世の不正を正す」ことを責務とし (1. 5. 122-23, 187)、「この身は神のふるう鞭、その代理人なのだ」“I must be their scourge and minister” (3. 4. 173) というハムレットは、「鞭で、この国の淫らで卑劣な所業を罰してやる」と標榜する諷刺家 W. K. と重なり合う。或いは、ハムレットの melancholy が、ポローニアスの誤診によって恋愛詩との結びつきを失いながら、復讐者のそれへと転移していく過程に、『ピグマリオンの変身と諷刺詩集』で示された、恋愛詩の戯画化と諷刺詩への転換という主題の変奏を見てとることもできるであろう。「第五諷刺詩集」において、体制側の弾圧に怯え、「静かな安心」を得るために、「不満を抱えながら」、諷刺詩を描くことを断念する諷刺詩家の姿に、ハムレットの復讐の逡巡、すなわち “To be, or not to be—that is the question” (3. 1. 55) という問いに象徴される、復讐の遅延というテーマの萌芽を見出すことも可能なのである。その意味で、1590年代に台頭したマースタンの作品をはじめとする諷刺詩の特質を検討することは、今後も同時代の復讐劇を理解する上で極めて重要な課題となるであろう。

註

1. 『エイジャックスの変身』における諷刺の擁護及び十六世紀末から十七世紀初頭における恋愛詩批判については、佐藤達郎「『エイジャックスの変身』と「諷刺」」*Shakespeare Journal* 4. 日本シェイクスピア協会、38-47を参照。

Works Cited

- Babb, Lawrence. "Love Melancholy in the Elizabethan and Early Stuart Drama." *Bulletin of the History of Medicine* 13 (1943) : 117-132.
- Davies, Sir John and Christopher Marlowe. *Epigrammes and Elegies*. [Middleborough?], c. 1599.
- Duncan-Jones, Katherine. *Shakespeare: An Ungentle Life*. London, Methuen Drama, 2010.
- Guy, John. "The 1590s: The Second Reign of Elizabeth I?" Ed. John Guy. *The Reign of Elizabeth I: Court and Culture in the Last Decade*. Cambridge: Cambridge UP, 1995. 1-19.
- Hammer, Paul. E. J. "Shakespeare's *Richard II*, the Play of 7 February 1601, and the Essex Rising." *Shakespeare Quarterly* 59. 1 (2008) : 1-35.
- Hooley, Dan. "Hiding in Plain Sight: The Satirist Who Wouldn't Be Seen." *A Journal of the Humanities and the Classics* 23. 3 (2015) : 123-136.
- Kernan, Alvin B. *The Cankered Muse: Satire of the English Renaissance*. New Haven, Yale UP, 1959.
- Marston, John. *The Poems of John Marston*. Ed. Arnold Davenport. Liverpool: Liverpool. UP, 1961.
- . *The Metamorphosis of Pigmaliions Image and Certaine Satyres*, 1598.
- Montaigne, Michel Eyquem de. *Les Essais*. Trans. Hideo Sekine. Tokyo: Hakusuisha, 1985. (モンテーニュ『随想録』、関根秀雄訳、白水社)
- Peter, John. *Complaint and Satire in Early English Literature*. Oxford: Oxford UP, 1956.
- Sato, Tatsuro. "The Metamorphosis of Aiax and Satire." *Shakespeare Journal* 4 (2018) : 38-47. (佐藤達郎「『エイジャックスの変身』と「諷刺」」*Shakespeare Journal* 4. 日本シェイクスピア協会)
- Shakespeare, William. *As You Like It*. Ed. Alan Brissenden, Oxford: Oxford UP, 1991.
- . *Hamlet*. Eds. Ann Thompson and Neil Taylor. London: Bloomsbury, 2006.
- Weiss, Adrian. "Rhetoric and Satire: New Light on John Marston's *Pigmalion and the Satires*." *JEGP* 71 (1972) : 22-35.

