

【論文】

『事情は変わった』再考(4)

—— 結論の試み ——*

佐々木 俊彦

VIII 結論の試み

1. 始めに

ジョンソンの『事情は変わった』は、エリザベス朝末葉のイングランドの演劇的風土から開花した一輪の時代の精華でもあった。つとに、バスカヴィルによって指摘されているように、この劇の中に見出される豊富なモチーフや題材は、1597年頃の同国の戯曲に現れるほとんど全ての傾向を提示していると考えられるのである¹⁾。当時、まだ駆け出しの劇作家であったジョンソンが、興行的成功を求めて、まず同時代の嗜好に敬意を表したということは、極く自然なこととして理解できる。

自らの天稟の所在を未だ十分に掴み切っていない作者によって、事実上のデビュー作のために選ばれた表現形式は、ロマンティック・コメディのそれであった。その頃、この分野を開拓しつつ目覚ましい成果を挙げていた劇作家の一人にシェイクスピアがおり、ジョンソンが当該戯曲の執筆において、シェイクスピア流のロマンティック・コメディから直接・間接の影響を少なからず受けたことは否定できないであろう²⁾。また、古代ローマ喜劇から、一貫した筋展開を借用するという当劇作製上の方法論自体が、『間違いの喜劇』(*The Comedy of Errors*, c. 1590-1593)等の例を挙げるまでもなく、シェイクスピア的なものである。当戯曲以降の現存するジョンソン喜劇から明らか³⁾なように、彼の喜劇には、物語的並びに戯曲的典拠はほとんど存在しない³⁾。

『事情は変わった』は、何よりもまず、エリザベス朝末期のイングランドの文学的状況と若きジョンソンの個性との出会いによって花開いた作品として認識されなければならないのである。ルネサンス文芸復興の洗礼を受けた当時のイングランドでは、古代ギリシア・ローマやルネサンス期イタリアの文学様式と土着的文学伝統の混淆が進んでいた。1597年頃のイングランドの喜劇界においては、

* 本稿は、「『事情は変わった』再考(3) — ヒューマール論 —」『商学論集』(福島大学経済学会)第60巻・第2号(1991)41-72の続篇である。

1) Baskervill 93, 105に拠る。この点については、既に、拙稿『『事情は変わった』再考(1)』58-59において触れた。

2) 例えば、McDonald 18を参照せよ。

3) Riggs 47及び拙稿『『事情は変わった』再考(1)』46を参照。

所謂ロマンティック・コメディの表現形式が主流であり、そのジャンルの中には、古典的、土着的及びその他の様々なモチーフ・題材・表現方法等が入り込んでいたが、それらの多数が常套手法^{クリシェ}化し、他方、多くの点で実験的試みがなされていた⁴⁾。自己の才筆を揮うべき方面を模索中のジョンソンは、流行のロマンティック・コメディの枠組を借り、その表現様式に特徴的な沢山のモチーフや素材を用い、随所に己が創意工夫を盛り込んで、自分なりの「愉快的喜劇」を産み出したのであった。

2. 作品の全体像

(1) 古代ローマ喜劇とロマンティック・コメディ

a. 古代ローマ喜劇の材源のジョンソンの変容

ロマンティック・コメディの枠組からの当然の要請により、本喜劇では色々な種類の愛が扱われており、形式的には、恋愛や友愛の賞揚が主題の一部を形成している⁵⁾と見做されるが、本劇に登場する様々な愛情の中には、その他に親子の愛・兄弟（姉妹）愛・黄金愛等が含まれている。これらの愛の種々相を表現する登場人物たちのうち、作者が筋展開上の種本として依拠した二つの古代ローマ喜劇である『捕虜たち』と『黄金の壺』に直接由来する登場人物の数は、実は多くない。ファーネーズ伯爵、パウロ、カミロ、シャモン⁶⁾の各々は、『捕虜たち』の中のヘギオ (Hegio)、フィロポレムス (Philopolemus)、ティンダルス (Tyndarus)、フィロクラテス (Philocrates) にそれらの起源を持ち、ジェイクスとレイチェルは、それぞれ『黄金の壺』のエウクリオとファエドリア (Phaedria) に対応している。名を与えられている登場人物だけでも 20 名余りに上る本戯曲^{のほ}において、上記数人を除く登場人物の大部分は、ジョンソンの創意に成るものなのである。

プラウトゥスの二喜劇に由来する人物たちについても、原作の登場人物は敲き台として使用されているのであって、ジョンソン独自の改変・脚色が加えられている。それらの登場人物は、おおむね粉本のものよりも、多様性に富み、厚みを増し、感情的な面が強烈に造型されているように見受けられる。例えば、感情的側面に関して言うならば、ファーネーズ伯爵では父性愛が、パウロとレイチェルでは恋愛が、カミロとシャモンでは友情が、エウクリオでは黄金への愛着が、種本のものよりも強調的に表現されていると考えられる。特に、パウロとレイチェルの恋愛は、ジョンソンの創作と言ってよく、『黄金の壺』のファエドリアは舞台裏にいて声しか聞こえないほんの端役である。

材源となった二つの古代ローマ喜劇と本劇との大きな相異点は、恋愛との関わり方の中にも求められる。恋愛への関心がほとんど感じられない前者とは異なり、後者においては、恋愛が、主題とプロット展開の上で重要な役割を果たしている。『事情は変わった』では、プロットは、形式的にであれ、パウロとレイチェルの恋愛を成就させるように進展するのであり、そこから導き出される主題の一つは、無垢で純粋な恋愛の称揚という陳腐なものに他ならないことも否めない。恋愛関心を多様化し、筋展開を紛糾させるために、作者は、ファーネーズ伯爵、アンジェロ、クリストフェロ、アニアンの 4 人にもレイチェルへの恋愛感情を持たせ、更に、シャモンとオーリーリアとの恋愛関係を始めとして、諸々の人物の間にも恋愛関係を設定した。

4) Baskervill 105; 拙稿『『事情は変わった』再考(1)』46 参照。

b. 対照・類似性とロマンティック・コメディの表現形式

当該喜劇におけるジョンソンの創意工夫は、勿論、恋愛関心の導入のみには止まらない。先にも触れたとおり、作者は、多くの個性的な登場人物を新たに造型し、少なからぬ状況・逸話等を付け加え、独自の言語空間を創造した。例えば、ファーニーズ伯爵の二人の娘であるオーリーリアとフィーニクセラは、典拠となった原作には全くその対応物がなかったものであり、所謂快活の人と沈思の人というこれら二つの対蹠的な人物像の案出により、題材的にも、またプロット展開の点でも、この戯曲はかなり多様性を増しているのである。対照性の導入・設定の観点からすれば、パウロの友情を裏切り、利己的な恋情からレイチェルに言い寄るアンジェロという人物の造型は、見過ごすことができない。彼とパウロの破綻する友情は、カミロとシャモンの堅固不拔な友情と対立しており、一方、自己中心的で移り気な彼の恋情は、パウロとレイチェルが互いに抱き合う純愛と対照的なものである。

対照・対比性と共に当喜劇を特徴付けているのは、類似・相似性であろう。例えば、レイチェルに対する懸想と愛の告白という類似の局面は、都合5人の人物たちによって反復され、愛するものの追求（もしくは保持）・喪失・回復という相似の状況は、ファーニーズ伯爵と息子たち、ジェイクスと金貨、パウロとレイチェルの諸関係において、並行的に表現されている。また、ジュニーパーとアニアン^{アニア}の友情は、野卑な形態を取ってはいるが、シャモンとカミロの友情の相似物であろう。こうして、対照的及び類似のモチーフ・状況・人物造型・出来事等によって、当戯曲の多様性・多面性は増加し、筋は錯綜したものとなり、主題は強調されるのである。

この当時のロマンティック・コメディの一般的流儀に従って、本喜劇にも笑劇的な脇筋^{サブプロット}が加えられているが、その脇筋は、単にジェイクスに纏わるだけのものではない。この劇には、ジュニーパーやアニアン等の土着イングランド的な召使たちによって構成される茶番・道化の世界も存在しており、こういったロウ・コメディの創出・導入により、本劇の複合性は更に増し、その対象観客層の裾野は広げられていると考えられる。

（2）愛情に纏わる諸問題

a. 愛の種々相

当喜劇における様々な形の愛のうちで、特に持続的で印象深いものは、二人の息子パウロとカミロに対するファーニーズ伯爵の父性愛、母親に対するフィーニクセラの愛情、黄金に対するジェイクスの愛着心であろう。更に、カミロとシャモンの友愛、パウロとレイチェルの恋愛もこれに加えられるかも知れない。これら以外にも色々な愛情が描かれているが、全体的にみれば、男女間の恋愛関係は数多く設定されているものの、それらの情緒的側面の追究は、さほど本格的ではなく、むしろ御座りな場合すらある。恋愛関係の中心をなすと考えられるパウロとレイチェルの場合でも、彼らの愛が正面切って問題になるのは、劇頭と劇末に過ぎない。しかも、本劇のヒロインであるはずのレイチェルは、総計5名もの男たちに恋されながらも、全篇中で、40行ほどしか語るべき台詞を与えられていないのである。一見煌びやかで多彩な恋愛関係は、情緒的な裏打ちが少なく、作者の共感や感情移入の希薄さを感じさせる場合が多い⁵⁾。それに反して、肉親の愛情、友人間の信頼

5) この点に関しては、H & S 1: 317-18, 326も同見解である。

関係、黄金への渴仰^{かつごう}といった点では、情感的に濃厚なものが感じられることが少なくない⁶⁾。

ところで、本戯曲の中では、愛の肯定的側面ばかりではなく愛の否定的側面もまた取り上げられている。時には、愛情の否定面のほうが強制的に造型されていると思われることがあるのも事実である⁷⁾。愛は、支配的情念として人格を占有し、人間に愚行を犯させ易いが、愛の対象が失なわれた際にも、種々の反応的感情が形成され、それが支配的情念化して、愛の場合と同様の結果を喚起する⁸⁾嫌味が小さくない。愛情の対象の喪失によって惹起される諸感情は、一般的には、その愛情の強さに応じて強烈化するものと推測される。

実は、ファーネーズ伯爵の父性愛の存在が最も尖鋭に感知されるのは、彼が、息子パウロの不在に苛立つとき (I.vii)、失なわれた息子カミロを想って嘆くとき (I.ix)、捕虜となったパウロの身を案じ、その奪還が叶わぬと考えて激怒し、悲嘆の状態に陥るとき (III.iv; IV.x, xi; V.ix, xi) 等なのである。子供（特に息子）を失なった父親の悲しみは、本篇において最も情緒の濃密度の高いものの内の一つであり、ほとんど悲劇的と言ってよい哀切さを帯びた場面 (V.ix 等) もある。この方面における作者の感情的共振を疑うことはできない⁸⁾。

b. 作者の実生活との関係

当該戯曲の中で描かれている自分の息子（あるいは子供）の喪失が、作者の実生活上の出来事を反映しているのか否かは、明確には分らない。1594年に結婚したジョンソンは数人の子を得ることになるが、子供たちは皆父親よりも早くこの世を去ったらしい⁹⁾。『エピグラム集』 (*Epigrams*, 1616)には、夭逝した我が子についての二篇の哀悼詩「我が長女に寄す」 (“On My First Daughter,” *Epig.* 22), 「我が長男に寄す」 (“On My First Son,” *Epig.* 45) が含まれているが、ジョンソンの長男ベンジャミン (Benjamin) が生まれたのは 1596 年、疫病で亡くなったのは 1603 年であり、「我が長女に寄す」の制作年代は、1598 年から 1610 年までのカトリック信仰時代に属するものと推定されている¹⁰⁾。これらのことから、当喜劇が執筆された 1597 年の前半頃には、恐らく、作者はまだ我が子の死を経験していなかったであろうと推測される。だが、後に二篇の追悼詩に定着される、子を失なった父性の悲しみは、ファーネーズ伯爵の中に充分に先取りされて表現されているのである。更に、1602 年版の『スペインの悲劇』への加筆部分が、我が子の死を受け容れる際に父親が味わう苦悩を主題としていることを考え併せると¹¹⁾、ジョンソンが、父と子の関係、殊に子供を失なった父親の情緒的側面に大きな関心を抱き、それに共感し、その文学的造型の点でも¹¹⁾ 吝かではなかったことが浮き彫りになる。

6) Barton 35-36 を参照。

7) H & S 1: 317 にも類似の指摘がある。

8) Barton 36-39 参照。

9) Riggs 20, 54, 86, 96-97, 145, 180 に拠る。

10) Ian Donaldson, ed., *Ben Jonson: Poems* (London: Oxford UP, 1975) 16n22, 26n45 に拠る。

11) 詳しくは、Barton 19-27 における考察を参照されたい。

c. 愛の対象の喪失により形成される諸感情

次に、母親へのフィーニクセラの愛情の存在は、亡くなった母親に対する彼女の過度の哀惜から窺い知られる。フィーニクセラの母親は、この劇の開始以前の時点で没しているの、母親への彼女の愛の強さの証明は、その哀悼表現の深刻さによるしかない。この事例においても、自分の愛情の対象が失われた時の人間の反応、特に悲哀や憂鬱等の感情が問題にされているのである。

また、ジェイクスは、黄金への敬愛の念、それを秘密裡に保持しようとする執着心、その安否を気遣う懸念、他人への猜疑心等の点で、始めから極端で異常であるが、黄金を失ってからの一層常軌を逸した彼の言動(V.xi, xii)は注目に値する。自らの愛着の対象を喪失したジェイクスは、驚愕し苛立ち怒り(V.v)、更に進んで悲嘆と絶望と自暴自棄の錯乱の状態に至るのである(V.xi)。

作品の前半では恋愛感情の表出が希薄なクリストフェロも、アンジェロに欺かれる頃(V.i)から恋煩いの様相を呈し、恋する人レイチェルの失踪の後には、狂的な状態に陥る。彼の場合にもまた、最終幕において、愛する対象の消失によって惹起された悲嘆・怨嗟・絶望の念に取り憑かれる様が呈示されている。

従って、認知の場面の直前に展開されるファーニーズ伯爵、クリストフェロ、ジェイクスによる各者各様の悲嘆の吐露の場面(V.x, xi)は、愛の対象を喪失したり剝奪されたりした時の人間の情緒的反応、その際に発生する諸感情、更に、それらから出来する愚行を集約的・象徴的に描いているという意味で、やはり重要なのである。この箇所における3人の輪唱的あるいは遁走曲的な愁嘆は、図式的・様式的であるだけに、大袈裟な感情表現は戯画化されて滑稽感を醸し出し、悲劇的で深刻であるはずの諸感情も中和され、喜劇のクライマックスに見合うように変容させられている¹²⁾。

いずれにせよ、作者が、愛情の対象の喪失により形成される諸感情に尋常ならざる関心を抱いていたということは、疑いを容れない。また、ファーニーズ伯爵と二人の息子、パウロとレイチェル、ジェイクスと黄金、のいずれの場合でも、愛する対象の喪失と回復がテーマになっていることは、確認しておかねばならない¹³⁾。

(3) 喪失と回復のモチーフと伝記的事実

a. 愛情の対象の喪失・被剝奪体験と作者の題材選択

ここで問題となるのは、ジョンソンの幼少年時代における痛切な喪失・被剝奪体験である。彼がその多感な時期に、自らにとって掛け替えのないもの、即ち愛の対象と呼び得るようなものを次々と失ったり、その喪失に気付かされたりした次第は、既に述べた¹⁴⁾。それらの失われた貴重なものとしては、父祖伝来の財産、紳士の身分、実の父親、(継父に奪われた)母親の愛情の一部、実の父の代理とも言えるカムデンとの学校での師弟関係、ウェストミンスター校の残りの課程と更に上級の学校における学業の継続等が数えられる。これらの喪失体験による欲求不満を引き摺って悶々とした青年時代を送っていたジョンソンの(恐らくは)処女戯曲である『事情は変わった』の

12) 当該場面については、拙稿『『事情は変わった』再考(2)』130-31; 『『事情は変わった』再考(3)』51-52及びMcDonald 25を参照せよ。

13) H & S 1: 314を参照。

14) 拙稿『『事情は変わった』再考(1)』50-52参照。

中に、彼の喪失体験が濃厚な影を落としているとしても何ら不思議ではないであろう。

作者が、自分の抱えている被剥奪・喪失体験及びそれらに纏わる諸感情を作品の中に解放し、そこに封じ込めようとした際に選択した材源がプラウトゥスの『捕虜たち』と『黄金の壺』であったということは、従って、単なる偶然であるとは考えられない。何よりもまず、『捕虜たち』は、ヘギオの二人の息子テュンダルス、フィロボレムスの喪失と奪還を核に展開する喜劇であり、『黄金の壺』は、エウクリオの黄金(金貨)の詰まった壺の保持・喪失・回復(?)をめぐる喜劇なのである。もっとも、『黄金の壺』の原典の最後の部分(第5幕第1場の途中以降)は散逸しており、話の結末の詳細は分明でないが、残存している「梗概1」(Argumentum I)からは、一度失なわれた黄金の壺は、再びエウクリオの手中に帰することが窺われる¹⁵⁾。

ジョンソンは、古代ローマ喜劇からプロットを借用するという、当時としては決して珍しくない方法に、単に盲目的に追従したのではなくて、自分の切実な問題意識に基づいて、適切な材源を主体的に選び取ったのである。作者は、ヘギオをファーネーズ伯爵に変え、エウクリオをジェイクスに変えることによって、愛するものの保持・喪失・回復に関わる人間の言動、特にその喪失に際しての人間の情緒的反応を深く掘り下げて研究し、紙面に定着させた。表現された彼ら(なかんずくファーネーズ伯爵)の痛切な喪失体験から、作者の情緒的共鳴・感情移入を察知し、そこに作者自身の喪失体験を重ね合わせて見てみることは、必ずしも牽強附会とは言えないであろう。

b. 願望充足手段としての喜劇様式

失なわれたものが回復され、悲しみが消滅する結末を持つ本戯曲は、それ故、作者の願望充足の意味を担っていたことになる。この喜劇では、主に最後の二場、即ち第5幕第12場・第13場において、死んだと思われていたり行方不明であったりした者たちが帰還し、消失していた物の在処が発見され、それまで覆われていた真の氏素性が判明し、家族が再会して真の家族関係が発見・確認され、男女二組の婚約が行なわれ、物語は有終の美を飾って閉幕する。末尾を構成するこれらの仕掛けは、言うまでもなく、ギリシア新喜劇から古代ローマ喜劇を経て、当時のイングランドのロマンティック・コメディに連なる喜劇的伝統の御定まりの約束事であり、公式のようなものであった。また、混乱や狂気に近いものから浄化や調和へと至る劇の進展は、フライ(Northrop Frye)やバーバー(C.L. Barber)が取り上げて論じたように、シェイクスピア(風)の喜劇に特徴的なものであり¹⁶⁾、この構造的特徴は、当該喜劇にも適合する。

こうして、当戯曲の中に自分の実体験と相似の様々な喪失体験を盛り込み、そこに自らの余剰的感情を放出・解放した作者は、現実の世界では到底満足させることのできない欲求不満を、ロマンティック・コメディの構造的展開を借りることによって、虚構世界において補償しようと試みたのではなからうか。従って、喪失されたものが回復され、悲しみが喜びに変わる筋の運びを有するロマンティック・コメディの表現様式を、この時期の作者が利用した根底には、単に、興行的成功のために当時人気の高かった表現形式を借用したという経済的・野心的理由のみならず、自己の

15) *Aulularia*, Argumentum I lines 13-15 に拠る。

16) この問題に関しては、Barton 30-31; 拙稿『事情は変わった』再考(1) 63を参照せよ。

根本的衝動・欲求に根差した誠実で主体的な理由が存在していたと推測されるのである。自分の喪失体験に由来する欲求不満を作品に投入し、その虚構世界の中で、喪失されたものを回復させることによって願望充足を図った作者は、自らの満たされぬ欲望や衝動を虚構作品に昇華させたものと考えられる。更に、欲求不満に発する破壊的衝動に突き動かされ、反社会的行動に出て社会への不適応を示すことの多かった、特にこの当時のジョンソンにとって、その意味で、本喜劇を書くことは、一種の適応機制でもあったと言い得るであろう。

（4） 作品執筆による作家的資質の発見

a. ロマンティック・コメディーの精神への共感の不足

しかしながら、当該戯曲は、作者にとって、完全にはあるいは充分には願望充足の役を果たさなかったと考えられる。それは、とりわけ第5幕第12場（及び第13場）の、最後の山場であるべき再会・認知の場面に示唆されている。ここで登場人物たちによって経験され表出されるはずの歓喜や感動は希薄であり、彼らの情緒的反応に関する作者の扱いは、この場面ではかなり等閑の感がある。

例えば、再会の場面の冒頭は、以下のように描かれている。

<Count>. O my deere *Paulo* welcome.

Max. My Lord *Chamount*?

Cha. My *Gasper*.

Chris. *Rachel*.

Iaq. My gold *Rachel*? my gold?

(V.xii.1-2)

また、ガスパーがファーニーズ伯爵の息子のカミロであることが判明する一節は、次のようなものである。

Cha. Then <now> no more my *Gasper*, but *Camillo*,
Take notice of your father: gentlemen,
Stand not amazd; here is a tablet,
With that inscription, found about his necke
That night, and in *Vicenza* by my father,
(Who being ignorant, what name he had,
Christned him *Gasper*) nor did I reueale
This secret till this hower to any man.

Count. O happy reuelation! ô blest hower!
O my *Camillo*!

Phæ. O strange my brother!

Fran. *Maximilian!*

Behold how the abundance of his ioy

Drownds him in teares of gladnesse.

Count. O my boy!

Forgiue thy fathers late austerity.

(V.xii.41-53)

愛の対象を失なった時に登場人物たち（特にファーネーズ伯爵）が示した過剰なまでの情緒的反応と比較するならば、問題の場面における情感の乏しさは奇異なほどである。最後の山場での登場人物たちの歓喜・感動等の感情表現の生彩のなさは、どうやら、作者自身がこの仮構的場面を構成するギリシア新喜劇的仕掛けの現実性を信じられず、十分に感情移入できなかったという理由で、彼らの情緒的側面の肉付けが疎かにならざるを得なかったことによるもの、と想像される¹⁷⁾。

失なわれた子供の回復、死の終局性の否定を初めとする数々の非現実的趣向にジョンソンが十分に共鳴できなかったのは、一つには、彼の気質的傾向、また一つには、それまでの苛酷な人生経験の故であったかも知れない。この時期の作者は、当時のイングランドで流行のロマンティック・コメディの枠組・表現様式を利用し、その中に自分の実人生における問題意識を盛り込み、多様に富み洗練された「愉快な喜劇」を器用に作り上げたが、喪失された貴重なものが回復され、悲嘆が歓喜に転化するというプロット構造を持つこの喜劇形式に内在する楽観的・肯定的精神には、ついに馴染めなかったのであろう¹⁸⁾。その結果、有終の美を飾るべきクライマックスの場面での感情表現が熱意のないものになったのである。

b. 劇作家としての方向性の自己認識の場

ロマンティック・コメディの表現様式に含まれる精神に自分があまり共感できないということに気付いた作者にとって、本劇は、自己の資質を発見するための場ともなったであろう。作家の初期の作物は、その作家にとって、多かれ少なかれ実験的作品ではあるはずだが、ジョンソンはこの習作的実験作を執筆する過程で、自らの作家的資性に関して、その他に沢山の発見をしたと考えられる。例えば、数多の恋愛関係を設定したにもかかわらず、この当時の作者は、それらの感情的表出の方面には、充分乗り気になれなかった。これに反して、肉親の愛、黄金への愛着、友愛等の愛や、愛情の対象の喪失に起因する諸感情を描く彼の才筆は非凡である。殊に、愛情や、愛の対象の喪失に際して惹起される感情によって、精神が占有・支配され、その結果愚行が行なわれるさまは、かなり入念に表現されている。時に、作者は、ロマンティック・コメディの中にありながら、愛の肯定的側面よりはむしろ否定的側面に、より大きな関心を向けていると感じられるほどなのである。

17) Riggs 29-30 及び Barton 39-41 を参照。

18) McDonald 18-19, 24, 28-30 においても同様の見解が表明されている。

また、ジェイクス、ジュニーパー、アニアンを中心とするファルスの脇筋において示されている作者の天稟にも、覆い難いものがある。特に、金貨に魅せられ、その安否に一喜一憂するジェイクスを諷刺的に造型する手腕の確かさには、新進のものとは思えぬところがあり、ジュニーパーの気取った難語癖と誤用された言葉遣いの中に、言葉に対する作者の並々ならぬ関心が見て取れるのである。その他では、ロウ・コメディにおける召使いの階級の登場人物たちの活写にも見るべきものがある。こうして、当戯曲の制作によって、作者は、劇作家としての自己の才能の長所と短所を発見し、これから自分が開拓していくべき分野を認識することになったと考えられる。

（5） その後の作者の諸作品の展開

a. エリザベス女王時代の戯曲群

しかし、作者の表現様式の転換が、短時日の内に劇的に行なわれたと推断するのは誤りである。なるほど、ジョンソンの第2戯曲は、ナッシュによって書き始められたものを完成させた『犬の島』であったかも知れない。そして、この芝居は、即刻上演禁止を命じられるほどの非常に破壊的な諷刺劇であつたらしい。作者は、以後、『十人十色』、『ヒューマー直し』、『月の女神の饗宴』、『似非詩人』と、次々に実験的力作を発表してゆく。恐らくチャップマンの『浮かれた一日』に触発されて執筆された『十人十色』は¹⁹⁾、ヒューマーの概念を方法論の一つとして用い、人物群像を描く、人間の様々な性格・行動パターンの解剖であり、更に、作者によって「喜劇的諷刺」として一括されている『ヒューマー直し』、『月の女神の饗宴』、『似非詩人』は、所謂「劇場戦争」(“War of the Theatres”)とも絡み合いながら、一作ごとにその諷刺的手法を推し進めていったものであつた。いずれの場合にせよ、『事情は変わった』の後にジョンソンによって書かれ、現存している四つのエリザベス朝喜劇は、総て、ロマンティックな表現様式ではなくて諷刺的・写実主義的なそれで制作されているのである。

ところが、エリザベス女王時代の作者は、これらの戯曲と並行して、一般大衆向けの通俗的芝居を書き続けたということもまた忘れてはならない。前に述べたように、エリザベス朝期に執筆され、散逸したジョンソン劇には、知られているものだけでも、『犬の島』の他に、『熱い怒りもすぐ冷める』(共著)、『プリマスのページ』(共著)、『スコットランド王ロバート二世』(共著)、『せむしリチャード』があり、これらのうち、少なくとも、『熱い怒りもすぐ冷める』は、ポーターの『アビンドン¹⁷の二人の怒れる女たち』(*The Two Angry Women of Abingdon*, ? 1588) に似た、若者たちの恋愛を扱う快活な喜劇であつたと推定され、『プリマスのページ』も、家庭悲劇ではあつたけれども、真の愛情をめぐるものであつたらしい²⁰⁾。

これらの二番煎じ的作品は、共著であれ単独作であれ、経済的に窮乏していた作者によって、エリザベス朝末期の一般民衆の好みに半ば迎合して作製されたものであつたと考えられる。作者自身が、これらの戯曲に対し、執筆当時どのような評価を下していたのかは、正確には分からない。しかし、少なくとも、今日では散佚したエリザベス朝時代の劇の制作を通じて、作者は、好むと好まざるとにかかわらず、この時代に人気のあつた演劇形式や表現様式から、知らず識らずかなりの影

19) この間の事情については、例えば Riggs 37-38 を参照。

20) 拙稿『『事情は変わった』再考(1)』59-60 参照。更に詳しくは、Barton 9-11 に当たられたい。

響を受けたに相違ない²¹⁾。結局、1616年の第1・二折版『著作集』では、『事情は変わった』と共に、それらの脚本群は闇に葬られ、エリザベス朝の戯曲としては、『十人十色』、『ヒューマー直し』、『月の女神の饗宴』、『似非詩人』の4篇が選択され、これらの方が、ジョンソンの正統性の概念を確立するための一翼を担うのである。

b. チャールズ一世時代の戯曲群

だが、ジョンソンの後期諸喜劇の表現様式は、我々に複雑な感懐を抱かせずには置かない。チャールズ一世時代の『新聞商会』(*The Staple of News*, 1626)、『新し亭』、『磁力夫人』、『桶物語』において、結末は幾組かの婚約・結婚(あるいはそれらに類するもの)によって彩られる。特に、『新し亭』は、男女間の愛を主題としたロマンティック・コメディであり、『磁力夫人』や『桶物語』でも、男女の縁組を中心として筋が進展する。また、『新し亭』では、長期間行方不明であった者が現われ、真の身元が判明し、家族関係が正常化する。更に、『磁力夫人』においては、揺籃ゆりかごの中で摩り替えられた二人の赤子の正体が、長い年月を経過した後に露顕するのである。

これらの喜劇群にみられる以上のような特徴は、エリザベス女王時代に流行した喜劇、とりわけロマンティック・コメディの特色でもあるということは言うまでもない。バートンも述べているように、晩年の作者は、一つにはエリザベス朝の世界とその時代に特徴的な文学形式への郷愁から、こういったテーマや表現様式を使用したのであろうと推測される²²⁾。そして、特に、エリザベス朝時代後期を特徴付けていたロマンティック・コメディの表現形式を用いたジョンソン自身のエリザベス朝喜劇が、『事情は変わった』であった。

また、久しく人間の愚かさや邪悪さ等の否定的領域を追究してきた作者が、晩年に至って寛容化した人生観を持つようになった時、人間を救済したり和解させたりするために、このようなロマンティック・コメディの諸方策が役立つということも見逃してはならない。チャールズ一世時代のジョンソン諸喜劇は、それまでの自作戯曲群の展開の論理的一掃結とも見做され、その際に方法論を提供した表現様式であるエリザベス朝末のロマンティック・コメディの一つに、『事情は変わった』があったのである。従って、この戯曲は、一個の独立した文学作品として意義・価値を有するのみならず、作者の後期喜劇との関連という見地からしても重要性を持っていると考えられる。

3. ヒューマーに関する考察

ヒューマーの概念とそれに基づく人物造型の点でも、『事情は変わった』は注目すべき作品である²³⁾。

(1) ヒューマーの語義

本劇においては、ヒューマーという用語への意識性は、まだあまり高くなく、この言葉は、概ね、

21) Barton 28 を参照。

22) Barton 44 参照。

23) 同戯曲に関わる「単語ヒューマーとその派生語の用例分析」及び「ヒューマーの概念と人物造型」については、拙稿「『事情は変わった』再考(3)」41-72において詳細に扱われている。

（イ）気質・気性，（ロ）気分・機嫌，（ハ）特定の精神的傾向・心の傾き，気紛れ，の意味で使用されており，すぐれてジョンソンのようなヒューマーは，むしろ人物造型の中に予型的に表現されている。

（2） 心理的意味における真性ヒューマーの概念と人物造型

a. 真性ヒューマーの定義と当該喜劇の登場人物

作者は，後に『ヒューマー直し』の序幕において，ある一つの特有な性質が人間を占有し，その総ての感情・精神・能力を合流させ，一つの方向に流れさせるとき，これを真にヒューマーと呼ぶことができる，と説いた（前掲；*EMO*, Ind. 105-09）²⁴。この，ある一特性による人格の被占有状態を，心理的意味における真性ヒューマーと名付ければ，『事情は変わった』では，様々な愛情や，その愛情の対象の喪失によって生起する種々の反動的・派生的感情（のうちの一つ）をある一特性とする色々な真性ヒューマーが描き込まれている，と見做し得る。主に，ジェイクス，フィーニクセラ，ファーニーズ伯爵，クリストフェロの4人については，真性ヒューマー的な造型が，他の登場人物たちの場合よりも明瞭になされていると考えられる。もっとも，ジェイクスを除いては，登場人物の造型が首尾一貫して真性ヒューマー的手法によって行なわれているわけではないので，当該喜劇における真性ヒューマーの扱いは，後の作品での発展的形態から見れば，未だ必ずしも本格的なものとは言えないのである。

b. 真性ヒューマー型人物造型とジェームズ一世時代の諸戯曲

次に，例えば，『十人十色』のソレロ（Thorello）の焼きもち（jealousy），『ヒューマー直し』のマシレンティ（Macilente）の嫉妬（envy）とソーディードー（Sordido）の強欲（avarice）等に関わっても，心理的意味での真性ヒューマー型の人物像は造型されてはいる。けれども，表題にヒューマーという単語を含んでいたり，その言葉に対する意識性の強い『十人十色』と「喜劇的諷刺」三連作においてよりもむしろ，作者のその後の作品，特に円熟期の諸喜劇〔『ヴォルポウニ』，『エピソード』，またの名無口な女』（*Epicoene, or The Silent Woman*, 1609），『錬金術師』（*The Alchemist*, 1610），『バーソロミューの縁日』（*Bartholomew Fair*, 1614）等〕においてのほうが，真性ヒューマーの概念を基礎とした人物描写は，より多数を占め，より成功を収めているとも考えられる。とりわけ，『ヴォルポウニ』や『錬金術師』の騙され役（gull）たちの言動は，真性ヒューマー的人物造型法の魅力ある成果である，と見做すことができる。

しかし，ジェームズ一世時代のこれらの喜劇においては，ある一特性として真性ヒューマーを形成するものは，もう愛情やそこから派生する感情などではなく，貪欲（greed）や情欲（lust）等の，より破壊的・否定的な本源的欲望であることが普通なのである。ジェームズ一世時代は，ジョンソン中期の豊熟時代とも重なっていたが，この時期のジョンソン喜劇に支配的な主題・表現様式は，特に真性ヒューマー的人物描写を要請したとも言える。この時代の作者の喜劇的表現様式は，リアリスト的な諷刺喜劇のそれであり，その主題は，物欲・利欲・肉欲等の剔抉・批判であることが多かった。それ故に，貪欲や情欲等のある一特性による人格の被占有状態としての真性ヒューマー

24) 特に，拙稿「『事情は変わった』再考（3）」47を参照。

の概念は、それらの喜劇において、相当に強力で有効な人物造型手段たり得たはずである。

(3) 擬似ヒューマーの概念と人物造型

a. 擬似ヒューマーの意味概念と当該喜劇の登場人物

心理的意味における真性ヒューマーから、真性ヒューマーを模倣する擬似ヒューマーが、理論的には派生するが、この二次的ヒューマーもまた、早くも『事情は変わった』の中に萌芽的・原型的に描き込まれている。純粋に理想的な事例を措定すれば、擬似ヒューマーとは、真性ヒューマーを装う（気取る）こと、より正確には、装われた（気取られた）真性ヒューマーのことである。

真性ヒューマーの擬装・擬態が積極的・肯定的な意味を持ち得たのは、真性ヒューマーを傑出人と結び付けて考える文化的伝統があったからである。また、当時のイングランドでは、既にヒューマーという用語そのものが濫用されるようになっており、その当然の結果として、模倣の範例となるべき正統的なヒューマー（即ち、本論文における所謂心理的真性ヒューマー）の概念自体が曖昧で、それに対して各個人により勝手な意味付与がなされており、従って、そのような師表を擬装した擬似ヒューマーの現われ方も様々であった。ジョンソンが、『ヒューマー直し』の序劇の中で、心理的意味における真性ヒューマーの本来の定義を揚言した後に、特に服装上の特異性によって真性ヒューマーを装う愚か者を^{わら}嗤い、以て「ある一つの猿真似的な、あるいはまた（言い換えると）風変わりな（気紛れな）傾向」としての擬似ヒューマーを批判した（既出；EMO, Ind. 110-17）のも²⁵⁾、以上のような歴史的・社会的文脈^{コンテクスト}においてであった。

擬似ヒューマーは、実際には極めて多様な形態を取るとは言え、本質的には奇抜な特徴（群）を擬装するという点で共通している。その症状の程度には、ほんの気紛れ的な軽症のものから、習性となって慢性化した重症のものまであり、更に、その擬態の巧拙にも、本性が即座に透けて見える拙いものから、真性ヒューマーと見紛うばかりの高度に巧妙なものまでが存在する。だが、これらの種々の擬似ヒューマーは全て、強弱の相違こそあれ己惚れ・虚栄心・自己愛に発するということは否定できないであろう。そして、『事情は変わった』では、具体的には、主としてジュネパー・バキュー・フィニオの3人の登場人物において、その後発展してゆくべき擬似ヒューマーが、祖型的・萌芽的に表現され、研究されていると考えられるのである。

b. 擬似ヒューマー型人物造型とエリザベス女王時代の諸戯曲

多分、1597年初演のチャップマン作『浮かれた一日』の興行的成功を契機の一つとして、1598年に『十人十色』が執筆され、それに続いて「喜劇的諷刺」三部作が制作されることになる。これらのジョンソン喜劇においては、心理的意味での真性ヒューマーよりもむしろ擬似ヒューマーの方に、より大きな関心が寄せられていることに注目しないわけにはゆかない。この時期、特にその前半においては、同時代のイングランドでの用語ヒューマーの濫用と真性ヒューマーの擬装という流行現象を、作者は活写し揶揄しており、『事情は変わった』中のヒューマーという言葉の使用法の一部及び擬似ヒューマー型登場人物の人物造型が、それらのプロトタイプとなっていることは否めない。

25) 特に、拙稿『「事情は変わった」再考(3)』65、66-67参照。

擬似ヒューマーの観点から見れば、『十人十色』では、都会の人物群像の中に、軍人気取りや詩人氣取りが描写され、『ヒューマー直し』においては、擬似ヒューマーが真性ヒューマーから区別され、批判の方法が主に擬似ヒューマーに向けて尖鋭化される。次に、『月の女神の饗宴』では、擬似ヒューマー現象を惹起する動因と考えられる自己愛・虚栄心が取り上げられ、『似非詩人』においては、真正の詩人を装う似非詩人の問題が更に深く追究されるに至る。

（4） ロマンティック・コメディの枠組みの中のヒューマー的人物造型

『事情は変わった』の中に、心理的意味における真性ヒューマー並びに擬似ヒューマーの諸形態が、原型のあるいは萌芽的に表現されているからといって、この戯曲を所謂ヒューマー喜劇と見做すことはできない。当該戯曲は、第一義的には、飽くまでもロマンティック・コメディの枠組みの中で捉えられるべきものであり、ジョンソンのどの喜劇を本格的・正統的なヒューマー喜劇と考えるにせよ、エンクのように、当該戯曲をジョンソンの「最初のヒューマー喜劇」（“initial comedy of humours”）と呼び、その諷刺性を過大視するのは、後のジョンソン喜劇との整合性を求める余りの歪曲の解釈でしかない²⁶⁾。作者は、当時流行のロマンティック・コメディの表現様式を用いて作品を執筆する過程で、その後自覚的に追究されることになるヒューマー的人物造型に辿り着いたのであった。その意味で、本劇は、真性・擬似両ヒューマーの点においても、作者にとって、自己の天資や本領の発見のための重要な場を提供したと考えられるのである。

4. 終りに

（1） 以後の諸作品における「ジョンソンの」表現様式の確立過程

既に論じたように、『事情は変わった』作製後のエリザベス朝時代のジョンソンは、『十人十色』及び三つの「喜劇的諷刺」を執筆してゆく一方、主に共著の形で、同時代の支配的表現様式により忠実に基づいていた（と推測される）悲劇・喜劇群をも書き続けている。『事情は変わった』から『十人十色』への転換を成し遂げていた作者にとって、今や失なわれたこれらの諸戯曲は、主として経済的理由から制作されたものだったのかもしれない。だが、この時期の作者が、自分の劇作上の方法に対し磐石の自信を抱いていたと考えるのも誤りであろう。『事情は変わった』を書くことによって、ある程度まで自己の資質の方向性を把握した作者は、同時に当時の一般的表現規範にも関心を持ちながら、徐々に自らの方法意識を確固たるものとし、尖鋭化していったものと思われる。ジョンソン流のリアリズムに依る諷刺的な喜劇の表現様式は、このような過程を経て、次第に揺ぎのないものとなっていった。1616年に作者が第1・二折本『著作集』を刊行した際には、その方法論・表現形式は、『十人十色』と「喜劇的諷刺」三連作以外の全てのエリザベス朝期自作戯曲を排除するほどまでに確立されていたのであった。

（2） 文学作品としての意義と価値

往々にして、処女作には、作家のその後の作品における多くのものが胚胎しているものである。『事

26) Enck 195-214 を参照せよ。

情は変わった』が、極めて厳密な意味で、作者の処女戯曲であるのかどうかは、分からない。しかし、この劇が、現存する最初のジョンソン作の戯曲である可能性は高い。そして、以後のジョンソン(喜)劇において、より高度に洗練され発達した形で開花するはずの幼芽が、当該喜劇の中に、豊かに内包されているのを発見して、我々は驚嘆の念を禁じ得ない。勿論、本劇は、独立した一つの文学作品としての意義や価値を有するものであるが、後のジョンソンの戯曲の各々をより深く正當に理解するためにも、また、ジョンソン劇の発展過程を大局的に究明するためにも、決して無視することができない作品なのである。

当該戯曲の中のヒューマニズム的人物造型法は、以後の大部分のジョンソン喜劇で用いられるけれども、擬似ヒューマニズムは、主にエリザベス朝時代の初期喜劇において研究され、心理的意味での真性ヒューマニズムは、特にジェームズ一世時代に相当する作者の中(円熟)期に、その最も魅力ある表現をみるに至る。更に、当戯曲の骨格となっているロマンティック・コメディの劇形式は、程なく放棄され、後に作者の後期のチャールズ一世時代になって、エリザベス朝期へのノスタルジアやジョンソン(喜)劇の倫理的・審美的展開の論理的な帰趨を背景として、この劇においてとはまた別の意味を帯びて再利用されることになる。このような意味で、『事情は変わった』は、後のジョンソンの諸戯曲において発現・開花する諸要素を萌芽的・原型的に孕んだ喜劇であり、その見地からの作品解明も必要とされるのである。本論文はそうした試みの一つでもあったことを、ここで付言しておかねばなるまい。

付記——筆者は、本論文第2部の執筆途中で、人名 Chamont の(英語化された)発音として、大塚高信・寿岳文章・菊野六夫編『固有名詞英語発音辞典』(東京、三省堂、1989年)の同見出し語の下に、“tʃæmənt, kəmɔnt”とあるのを見付けた。本論文では、記述の統一のために、Chamont の英語の発音の日本語表記は、それ以降も「シャモン」で通したが、上記のような理由から、「チャモント(カモント)」の方が適当であろうと思われる。

尚、本稿の第3節は、平成元年度文部省科学研究費補助金[奨励研究(A)・課題番号 01710268]による研究成果の一部である。

(完)

引証資料リスト

- Barber, C.L. *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom*. Princeton: Princeton UP, 1959.
- Barnhart, Clarence L., et al., eds. *The New Century Cyclopedia of Names*. 3 vols. Englewood Cliffs, NJ: Prentice, 1954.
- Barton, Anne. *Ben Jonson: Dramatist*. Cambridge: Cambridge UP, 1984.
- Baskervill, C.R. *English Elements in Jonson's Early Comedy*. 1911. New York: Johnson Reprint, 1972.
- Beaurline, L.A. *Jonson and Elizabethan Comedy: Essays in Dramatic Rhetoric*. San Marino, CA: Huntington Library, 1978.
- Brock, D. Heyward. *A Ben Jonson Companion*. Bloomington: Indiana UP, 1983.
- Brock, D. Heyward, and James M. Welsh. *Ben Jonson: A Quadricentennial Bibliography, 1947-1972*. Metuchen, NJ: Scarecrow, 1974.
- Cazamian, Louis. *The Development of English Humor*. 1952. New York: AMS, 1965.

- Chute, Marchette. *Ben Jonson of Westminster*. New York: Dutton, 1953.
- Corbin, Peter, and Douglas Sedge. *An Annotated Critical Bibliography of Jacobean and Caroline Comedy (Excluding Shakespeare)*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1988.
- Donaldson, Ian, ed. *Ben Jonson: Poems*. London: Oxford UP, 1975.
- Dutton, Richard. *Ben Jonson: To the First Folio*. Cambridge: Cambridge UP, 1983.
- Empson, William. "Volpone." *Hudson Review* 21 (1968): 651-66.
- Enck, John J. "The Case is Altered: Initial Comedy of Humours." *Studies in Philology* 50 (1953): 195-214.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. 1957. Princeton: Princeton UP, 1973.
- . *A Natural Perspective: The Development of Shakespearean Comedy and Romance*. New York: Columbia UP, 1965.
- Herford, C.H., Percy Simpson, and Evelyn Simpson, eds. *Ben Jonson*. 11 vols. Oxford: Clarendon, 1925-52.
- Knoll, Robert E. *Ben Jonson's Plays: An Introduction*. Lincoln: U of Nebraska P, 1964.
- Lehrman, Walter D., Dolores J. Sarafinski, and Elizabeth Savage. *The Plays of Ben Jonson: A Reference Guide*. Boston: G.K. Hall, 1980.
- McDonald, Russ. *Shakespeare and Jonson/Jonson and Shakespeare*. Lincoln: U of Nebraska P, 1988.
- Miles, Rosalind. *Ben Jonson: His Life and Work*. London: RKP, 1986.
- Nashe, Thomas. *The Works of Thomas Nashe*. Ed. R.B. McKerrow. 5 vols. 1904-10. Rev. ed., Oxford: Blackwell, 1958.
- Nosworthy, J.M. "The Case is Altered." *Journal of English and Germanic Philology* 51 (1952): 61-70.
- Onions, C.T. *A Shakespeare Glossary*. 3rd ed. Rev. Robert D. Eagleson. Oxford: Clarendon, 1986.
- Plautus, Titus Maccius. *Plautus*. Trans. Paul Nixon. Vol. 1. Loeb Classical Library. London: William Heinemann, 1916. 5 vols.
- Redwine, James D., Jr. "Beyond Psychology: The Moral Basis of Jonson's Theory of Humour Characterization." *ELH* 28 (1961): 316-34.
- Rhodes, Neil. *Elizabethan Grotesque*. London: RKP, 1980.
- Riggs, David. *Ben Jonson: A Life*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1989.
- Schmidt, Alexander. *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary*. 3rd ed. Rev. Gregor Sarrazin. 2 vols. 1902. New York: Dover, 1971.
- Selin, W.E., ed. *The Case is Altered*. Yale Studies in English 56. New Haven: Yale UP, 1917.
- Shenk, Robert. "The Habits and Ben Jonson's Humours." *Journal of Medieval and Renaissance Studies* 8 (1978): 115-36.
- Simpson, J.A., and E.S.C. Weiner, eds. *The Oxford English Dictionary*. 2nd ed. 20 vols. Oxford: Clarendon, 1989.
- Skeat, Walter W., and A.L. Mayhew. *A Glossary of Tudor and Stuart Words*. Oxford: Clarendon, 1914.
- Snuggs, Henry L. "The Comic Humours: A New Interpretation." *PMLA* 62 (1947): 114-22.
- Townsend, Freda L. *Apologie for Bartholomew Fayre: The Art of Jonson's Comedies*. 1947. Millwood, NY: Kraus Reprint, 1977.
- Wilkes, G.A., ed. *The Complete Plays of Ben Jonson*. Vol. 1. Oxford: Clarendon, 1981. 4 vols. 1981-82.
- Williams, Mary C. *Sources of Unity in Ben Jonson's Comedy*. Jacobean Drama Studies 22. Salzburg, Aus.: U of Salzburg, 1972.

大塚高信・寿岳文章・菊野六夫編『固有名詞英語発音辞典』東京、三省堂、1989年。

大場建治訳 ベン・ジョンソン『錬金術師』エリザベス朝戯曲名作選 東京、南雲堂、1975年。

北川梯二・多田幸蔵訳 トマス・ナッシュ『文なしピアスが悪魔への嘆願』北星堂イギリス古典選書3 東京、北星堂、1970年。

佐々木俊彦『『新しい宿屋』にみる「人間の救済」——後期ジョンソン喜劇の再評価のために』『試論』第27集(1988年7月)、19-38。

- 「Ben Jonson の喜劇と登場人物の類型」『岩手県立盛岡短期大学研究報告』第 39 号 (1988 年 12 月), 51-66。
- 「Ben Jonson の喜劇における humour の変質」日本英文学会第 61 回大会 (於青山学院大学, 1989 年 5 月 21 日)。
- 「Ben Jonson の *The Magnetic Lady* と和解の磁場」『福島大学教育学部論集 (人文科学部門)』第 46 号 (1989 年 11 月), 33-42。
- プラウトゥス, テイトゥス・マッキウス 鈴木一郎・岩倉具忠訳『プラウトゥス I』 鈴木一郎・岩倉具忠・安富良之訳『古代ローマ喜劇全集』全 5 巻 (東京, 東京大学出版会, 1975-79) 第 1 巻 1975 年。
- 本多顯彰『ベン・ジョンソン』 研究社英米文学評伝叢書 7 東京, 研究社, 1934 年。
- 和田勇一『ベン・ジョンソン —— 人と作品』 東京, 研究社, 1963 年。