

【論文】

『事情は変わった』再考(1)

— 準備的研究 —

佐々木 俊彦

I 序 説

『事情は変わった』(*The Case is Altered*)は、ベン・ジョンソン(Ben Jonson, 1572-1637)によって1597年の春頃執筆されたと推定され、彼の筆に成る現存の戯曲のうちでは最初のものであると考えられている¹⁾。

1. 作品の材源

当劇の主筋(main plot)の極く大枠は、プラウトゥス(Plautus)の『捕虜たち』(*Captivi*)から借用され、脇筋(subplot)の大略は同著者の『黄金の壺』(*Aulularia*)に拠っている²⁾。プラウトゥスによるこれら二つの喜劇は、いずれも当時まだ英訳されてはいなかった。『捕虜たち』は、戦争で捕虜となり敵方の手中にある息子を奪還しようとする父親を中心とした、概して真面目な物語であり、時として喚情的で悲劇的哀感を催させるが、恋愛への関心は全く欠如している。一方、『黄金の壺』は、金貨の詰まった壺を一喜一憂しながら隠し通そうとする吝嗇な老人を核とする、おおむね笑うべき愚行の諷刺的活写であり、主題的にも気分的にも、ロマンティックな面はほとんどみられない。しかし、両者とも、何か自分にとって大切なものを喪失したときの人間の心理・行動に関係の深い劇であることが注目される³⁾。作者は、これらの諸要素を、当時の英国のロマンティックな流行の要請するように、混淆させ統一しようとした。その際、彼は、プラウトゥスに

1) 本戯曲の創作年代(date)に関しては、特に、テキスト成立史を扱う第Ⅲ章で詳説する。また、本劇の前に*A Tale of a Tub*が執筆されたと考える研究者もいるが、筆者は、*A Tale of a Tub*をジョンソンの晩年の作とする比較的最近の説を支持する。この点については、Richard Dutton, *Ben Jonson: To the First Folio* (Cambridge: Cambridge UP, 1983) 175 n 14; Anne Barton, *Ben Jonson: Dramatist* (Cambridge: Cambridge UP, 1984) 321-23; Russ McDonald, *Shakespeare and Jonson / Jonson and Shakespeare* (Lincoln: U of Nebraska P, 1988) 197 n 4を参照。一方、*The Case is Altered*の原作者(authorship)についても、全く問題がないわけではないが、本論では、そこまでは立ち入らない。尚、*The Case is Altered*を初めとする作品の表題の翻訳は困難であり、本文中の邦訳名の多くは、筆者なりの試訳の域を出ない。

2) 本論では、プラウトゥスの*Aulularia*と*Captivi*のテキストについては、Paul Nixon, trans., *Plautus*, 5 vols., The Loeb Classical Library (London: William Heinemann, 1916) 1: 231-323, 459-567を参照した。また、併せて、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(東京大学出版会, 1975-76)第1巻『プラウトゥスI』(1975)201-79頁, 385-475頁の日本語訳を参考にした。

3) C. H. Herford and Percy and Evelyn Simpson, eds., *Ben Jonson*, 11 vols. (Oxford: Clarendon, 1925-52) 1: 309-10を参照。同全集は、以下H&Sと略記する。

よる二つの粉本にはほんの僅かしか含まれていないラヴ・ストーリーを、注意深く描き込むのを忘れはしなかった⁴⁾。恋愛への関心がジョンソンの喜劇において珍しいばかりではなく、プラウトゥスの戯曲の粗筋を利用していること自体が極めて稀なのである。そもそも、ジョンソンの喜劇には物語や劇の種本はほとんどなく、現存する脚本から知り得る限りでは、『事情は変わった』の後、十分に展開したプロットが他の作者から借用されることは、二度と再びなかった⁵⁾。

『事情は変わった』は、僅かではあるが史実にも基づいている。1510年に、ショーモン卿 (Lord Chaumont) ことショーモン・ダンボワーズ (Chaumont d'Amboise) (すなわち、当劇のシャモン [Chamont] の父の部分的モデル) が、フランスのために、ドイツのマクシミリアン (Maximilian) からヴィチェンツァ (Vicenza) を奪還し、その住民は、家財の大半を持ってパドヴァ (Padua) へと逃亡した。1512年に、ローマ教皇はマクシミリアン・スフォルツァ (Maximilian Sforza) (すなわち、本劇のマクシミリアンの部分的モデル) をミラノ公 (Duke of Milan) に任命したが、当劇の戦闘は、1529年のことであると考えられる⁶⁾。しかし、『事情は変わった』の舞台がイタリアのミラノに設定され、その登場人物がイタリア人とフランス人であり、また、史実に照らし合わせれば、関連する事件が70年程以前のものであるにせよ、本劇で描かれているのは、大体、同時代の英国の姿であると考えてよい。本劇が依拠している歴史的背景は、本劇にとって本質的なものではないのである。

2. 本劇の性格及び問題の所在

古代ローマ喜劇に由来する素材は、ジョンソンの手によって書き替えられ、ウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) の喜劇に代表される、エリザベス女王 (Elizabeth I, 在位1558-1603) 時代後期の所謂ロマンティック・コメディ (romantic comedy) に類するものが生み出された。『事情は変わった』には、当時流行のロマンティック・コメディのジャンルに入り込んでいたモチーフ、題材、特徴等の多くが、巧みに摂り込まれている。それらには、ロマンティックな恋愛、恋愛関係の紛糾、脅かされる純愛、無垢で魅力的なヒロイン、ロマンティックな友情、友情の試練、不実の友、失われた (あるいは、盗まれた) 子供、人違い、離散した家族、奇跡的で幸運な再会の場面、必須の笑劇的 (farcical) な副筋、お道化した気紛れ、庶民的視点、陽気な靴屋、無軌道な愚行や言葉の粉飾に対する諷刺等が数えられよう⁷⁾。

完成した脚本は、新人による習作的作品であるにもかかわらず、奇妙に洗練されており、かなり完成度の高いものであった。プラウトゥスの要素や同時代の英国のロマンティック・コメディ的

4) H & S 1 : 326参照。

5) David Riggs, *Ben Jonson : A Life* (Cambridge, MA : Harvard UP, 1989) 47 参照。

6) 以上の歴史的記述は、H & S 9 : 307に基づいている。尚、ジョンソンの戯曲の登場人物名の日本語表記については、当時の発音の推定や英語音の日本語への転写等の諸問題のため、万全を期すことはできなかった。固有名詞の英語の発音に関しては、Clarence L. Barnhart et al., eds., *The New Century Cyclopedia of Names*, 3 vols. (Englewood Cliffs, NJ : Prentice, 1954)を参考にした。

7) 本劇にみられるこれらの諸要素に関しては、C. R. Baskervill, *English Elements in Jonson's Early Comedy* (1911 ; New York : Johnson Reprint, 1972) 105 ; H & S 1 : 309-10 ; Robert E. Knoll, *Ben Jonson's Plays : An Introduction* (Lincoln : U of Nebraska P, 1964) 26 ; McDonald 18 ; Riggs 29を参照。

素材は、よく消化され器用に融合されて、筋 (action) の統一性の点ではいささか散漫さを残しながらも、全体としては、1609年の四折版 (Quarto) の第2の表題紙 (title page) が約束する「愉快な喜劇」(“A Pleasant Comedy”⁸⁾)としての独自の世界が形成されている。

しかし、ロマンティックな恋愛やクライマックスの認知の場面 (recognition scene) 等において、登場人物の情緒の表出の扱いがおざなりであるように感じられるのは否定できないであろう。ジョンソンは、この種の喜劇で用いられるこれらの常套的な仕掛けやそれらに内在する肯定的・楽観的精神に、気質的に充分には感情移入できなかつたと推測される⁹⁾。自己の才能の鉱脈を模索途上の新進劇作家が、ひとつには経済上の理由から、当時流行のロマンティック・コメディという表現様式 (style) を利用した結果と考えれば、これも是非ないことである。1616年の第1・二折版 (First Folio) の『著作集』 (*The Works*) から本劇が除外されたのは、主にこの表現様式の故であったと推定できる。しかし、チャールズ一世 (Charles I, 在位1625-49) 治下の晩年のジョンソンが、例えば『新し亭』 (*The New Inn*, 1629), 『磁力夫人』 (*The Magnetic Lady*, 1632), 『桶物語』 (*A Tale of a Tub*, 1633) 等において、ひとつにはエリザベス朝世界とその文学への郷愁から、またひとつには自作戯曲の審美的・倫理的展開の一掃結として、エリザベス朝の大衆的ロマンティック・コメディの表現形式への回帰を示すに至ることも付言しておかなければならない¹⁰⁾。

とはいえ、『事情は変わった』は、一個の独立した文学作品として独自の魅力と価値を有するものであり、同時代の受けもよく、今日でも我々の鑑賞に十分耐え得る優れた喜劇であると思われる。この意味で、本戯曲は、その本質を解明するためにも、精細な分析を加えるに^{あた}価するであろう。また、ジョンソンのそれまでの自己形成史とこの作品のモチーフとの関連も見逃すことはできない。本劇の筋展開全体は、幾つかの^{とうと}貴いものの追求 (あるいは保持)・喪失・回復に関与しており、それらのうち主要なものは、ファーニーズ伯爵 (Count Ferneze) の息子たち、レイチェル・ド・プリー (Rachel de Prie), 及びジェイクス・ド・プリー (Jaques de Prie) の財宝であると考えられる¹¹⁾。このような問題意識は、特に作者の幼少年時代の痛切な喪失・被剝奪体験と切り離すことはできないであろう。更に、ジョンソンの現存する最初の脚本、事実上の処女作としての本劇は、^{のち}後の彼の戯曲の展開との関連性という観点からも興味深いものがある。『事情は変わった』は、その著者が、自己の資質の^{ありか}発見し把握するための実験の場でもあったと思われる。例えば、時代の嗜好に従って愛の種々相を描きながら、^{とうと}尊いものを追求する情念としての愛の性質と愛情の

8) H&S 3 : 94参照。

9) この点については、Barton 35, 41; McDonald 18-19, 24, 30; Riggs 29-30にも同様の指摘が見られる。この問題には、本論文の結びにおいて、詳細な検討が加えられることになるはずである。

10) チャールズ一世時代のエリザベス朝へのノスタルジアとジョンソンの晩年の戯曲との関連については、Barton 44, 300-20参照。他方、ジョンソンの後期諸喜劇を、彼の自作喜劇群の展開の論理的一掃趨として積極的に捉え、再評価する試みに、一連の拙論「『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』(東北大学)第27集(1988)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)51-66(特に、64-66); 「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)33-42がある。

11) H&S 1 : 314参照。

対象の喪失によって惹起される諸感情への考察を深め、作者は人物造型の骨法を学んでいったに相違ない。そして、その人物造型法とは、後に彼によって理論化される所謂ヒューマー (humour) の概念と因縁の深いものであった。この点で、本劇は、翌年上演された『十人十色』 (*Every Man in His Humour*, 1598) に始まる初期四喜劇や成熟期の諸傑作といった一見表現様式の異なる戯曲とも連続性・共通点を有するのである。また、この芝居と特に彼の晩年の喜劇群との類似点については、既に触れた通りである。

3. 先行研究瞥見

作者であるジョンソン自身が、1616年の二折本『著作集』に記載するのを拒んで以来、『事情は変わった』は、長らく、上演や鑑賞の対象としてはおろか、研究や批評の対象として採り上げられることすら多くはなかった。ジョンソンの喜劇には珍しいロマンティック・コメディの表現様式の故に、彼の作品を論じる現代の学者や批評家も、本劇を全く無視したり、僅かに触れるにとどめたりするほうが普通であった¹²⁾。各種のベン・ジョンソン研究文献書誌を繙けば、本劇に関する研究・批評文献の僅少さは一目瞭然であり、本劇の置かれてきた立場は自ずから明らかであろう¹³⁾。日本におけるジョンソンの紹介者たちも、英米の研究者の主流的傾向に倣ってか、本劇を黙殺あるいはそれに近い態度で遇している¹⁴⁾。思うに、ジョンソンの諸喜劇における本劇の表現形式の特異性や後の作者本人による本劇への否定的態度が、本劇を論者が扱おうとする際の大きな障害となってきたのであろう。

無論、『事情は変わった』に関する批評・研究が皆無であったわけでは毛頭ない。例えば、エンク (John J. Enck) は、その後のジョンソン喜劇との連続性・類似性を過大評価して、本劇を諷刺喜劇として扱い、その本質を歪めて論じている。また、ノウル (Robert E. Knoll) にもこの傾向が指摘できる。一方、ノスワージー (J. M. Nosworthy) は、主に本劇の作者と執筆年代の問題を考察しているが、その所論は十分に説得力があるとは言い難い。更に、ウィリアムズ (Mary C. Williams) も、かなりの紙幅を割いて本劇を扱っているが、その議論は、作品の統一性 (unity) を主題としたものである¹⁵⁾。

12) 本劇に関する現代批評の極く簡略な概観は、McDonald 17, 196-97 n 2に見られる。

13) ジョンソンの研究文献書誌としては、D. Heyward Brock and James M. Welsh, *Ben Jonson: A Quadricentennial Bibliography, 1947-1972* (Metuchen, NJ: Scarecrow, 1974); Walter D. Lehrman, Dolores J. Sarafinski, and Elizabeth Savage, SSJ, *The Plays of Ben Jonson: A Reference Guide* (Boston: G. K. Hall, 1980); Peter Corbin and Douglas Sedge, *An Annotated Critical Bibliography of Jacobean and Caroline Comedy (Excluding Shakespeare)* (New York: Harvester Wheatsheaf, 1988) 28-105を用いた。

14) 例えば、和田勇一『ベン・ジョンソン——人と作品』(研究社, 1963)には、当劇への言及が1箇所もなく、大場建治訳『錬金術師』エリザベス朝戯曲名作選(南雲堂, 1975)の中「ベン・ジョンソン小伝」(287-304頁)にも、同劇の名は見出せない。また、本多顕彰『ベン・ジョンソン』研究社英米文学評伝叢書第7巻(研究社, 1934)には、2ページ足らずの本劇の作品紹介(71-72頁)があるが、この戯曲の文学作品としての価値については全く否定的である。

15) 本文での言及の順に、John J. Enck, "The Case is Altered: Initial Comedy of Humours," *SP* 50 (1953): 195-214; Knoll 25-31; J. M. Nosworthy, "The Case is Altered," *JEGP* 51 (1952): 61-70; Mary C.

本劇を大局的見地から扱い総合的に論じたまとまった研究であり、ある程度説得力の豊かな優れた論考として、本論作成に当っては、特にバスカヴィル (C. R. Baskervill), ハーフフォードとシンプソン (C. H. Herford and Percy Simpson), パートン (Anne Barton), マクドナルド (Russ McDonald) 等の諸成果を参考にした。とりわけ、バスカヴィルの考察は、イングランド固有の文化的土壌を基礎として本劇を捉えており、ハーフフォードとシンプソンのものは、同劇に対する多角的視点からの批判的概論 (critical introduction) である。また、パートンの論文は、本劇が書かれたエリザベス朝という時代の影響を重視し、マクドナルドのものは、同劇とシェイクスピアの喜劇との類似性に著目している。これらに加えて、リッグズ (David Riggs) の考察は、ジョンソンの伝記的枠組の中で組み立てられた簡略な論考ではあるが、特にジェイクスの人格分析において、刺激的で有益な推論を提供してくれる¹⁶⁾。

『事情は変わった』に関して、その他に参照したものとしては、^{ほか}タウンゼンド (Freda L. Townsend) によるコンパクトな紹介的分析、ダットン (Richard Dutton) の研究書とマイルズ (Rosalind Miles) の伝記の中の各々の関連箇所等が挙げられる¹⁷⁾。

4. 本論の目的及び構想

拙論では、以上のような先行研究を土台としながら、更にそれらの所論を深化・発展させ、他方、これまで閑却あるいは軽視されてきた問題点を採り上げ、検討を加えることによって、『事情は変わった』という戯曲の全体像の多面的・総合的な視座からの闡明に迫りたい。その際、独立した一個の文学作品としての当劇の魅力だけではなく、ジョンソンによる他の戯曲との関連から明らかになる本劇の価値・意義もまた考究の対象となるだろう。『事情は変わった』と他のジョンソン喜劇との共通点・相違点を分析・考察することにより、ジョンソンの喜劇の発展・展開史上に本劇が占める位置関係が明確になり、本劇への理解が深まり、ひいては、それがジョンソンによる他の喜劇の解明にもつながってゆくと考えられるからである。

本論文では、おおよそ次のような流れに沿って議論が展開されることになる。まず、『事情は変わった』の上演直後までの作者の生活史 (life history) が、同時代の社会状況、特に演劇事情を視野のうちに入れながら概説される。次に、本劇のテキスト成立史の論題が扱われるが、それと関連して、ジョンソンによってエリザベス朝に書かれた散逸劇 (lost plays) にも論及したい。続いて、本劇に焦点を絞り、表題、登場人物の社会階級と国籍、作品の中の家族関係、^{レコグニション・シーン}認知の場面で判明する氏素姓、非喜劇的要素、ロウ・コメディ (low comedy) と諷刺等の比較的小さな諸問題が整理され、論点が分析・検討される。これらを基礎にして、次に、当劇のメイン・テーマのひ

Williams, *Sources of Unity in Ben Jonson's Comedy*, *Jacobean Drama Studies* 22 (Salzburg, Aus.: U of Salzburg, 1972) 64-91を参照。

16) 順に、Baskervill 90-106; H&S 1: 305-27; Barton 29-44; McDonald 17-30; Riggs 28-32を参照。

17) 順に、Freda L. Townsend, *Apologie for Bartholomew Fayre: The Art of Jonson's Comedies* (1947; Millwood, NY: Kraus Reprint, 1977) 39-41; Dutton 5-6, 11-12; Rosalind Miles, *Ben Jonson: His Life and Work* (London: RKP, 1986) 33-34, 37-38, 51, 118, 262参照。

とつとも考えられる愛の種々相の問題が論じられる。ここでは、本劇で扱われている愛が幾つかに分類され、主要な登場人物ごとに、その愛情の整理・分析が行われ、若干の立ち入った考察も加えられる。その上で、やや視点を変え、同劇におけるヒューマーの萌芽的 (germinal) 及び祖型的 (prototypal) 諸形態の論題が、かなり詳細に追究される。その章では、『事情は変わった』の中のヒューマーの語義、ヒューマー的人物造型の問題が、实例に即しつつ実証的に、また、他のジョンソン喜劇との関連というパースペクティブの下に、広く深く論じられるが、その際、心理的意味での真性ヒューマー (genuine humour) と擬似ヒューマー (pseudo-humour) の区別が重要な課題として扱われることになろう。結びとして、以上の議論が総括され、更に、発展的論考が試みられる。この箇所では、当時の文学的状況と作者の個人的事情が切り結んだところに生まれた本劇の性格、古代ローマ喜劇のジョンソンの変容とロマンティック・コメディの表現様式、愛の肯定的及び否定的側面、愛情の対象の喪失のモチーフと作者の伝記的事実の関わり、自己の作家的資質の発見の場としての本劇、愛と真性ヒューマーとの密接な関係、真性ヒューマーから派生する擬似ヒューマーの問題、ロマンティック・コメディ的要素とヒューマー型人物造型の観点からみた本劇と後のジョンソン喜劇との関連性等の諸点を巡って考察が深められ、議論が構築されてゆくが、その過程で、『事情は変わった』の本質が、次第に明瞭に浮かび上がってくることになろう。

本論は、『事情は変わった』に関する従来の先行研究に、新しく実のある成果をなにかしかも付け加えたいという目的から、以上の構想に従って展開される。

II 1597年までのジョンソン略伝¹⁸⁾

1. 幼少年時代

ベン・ジョンソンは、1572年6月11日に、ロンドンあるいはその近郊で、聖職者の息子として、父親の死後ひと月を経てから生まれたらしい。後に、『ホーソーンデンのウィリアム・ドラモンドとの対話』 (*Ben Jonson's Conversations with William Drummond of Hawthornden*) において彼自身がドラモンド (1586-1649) に語った内容と、紋章局 (Heralds' Office) への彼の申し立てを総合すると、ベン・ジョンソンは、アナンデイル (Annandale) のジョンストン (Johnstone) 家の子孫であり、彼の祖父はカーライル (Carlyle) 出身で、国王ヘンリー八世 (Henry VIII, 在位1509-47) に仕える紳士だったという¹⁹⁾。更に、『ドラモンドとの対話』によると、彼の父は、メアリー女王 (Mary I, 在位1553-58) の治世に投獄され、全財産を没収されて、最後に聖職者になったようである²⁰⁾。

18) 本章全体の内容は、特に、Riggs 1-37に負うところが大きい。ジョンソンに関わる伝記的事実、当時の歴史的・社会的背景(特に、演劇事情)については、同書から要約した箇所も多い。また、*Ben Jonson's Conversations with William Drummond of Hawthornden* (H&S 1:132-51)に所収、以下Conv.と略記)も随時参考にした。更に、ジョンソンの伝記のうち主なものとしては、先に挙げたMilesのもの他に、H&S 1:1-127; Marchette Chute, *Ben Jonson of Westminster* (New York: Dutton, 1953)がある。

19) Conv. lines 234-35; Riggs 5参照。

20) Conv. 236-37.

彼の母親は、夫の死後2、3年して、ある煉瓦積み職人 (bricklayer) と再婚し、チャリング・クロス (Charing Cross) 付近のハーツホーン通り (Hartshorn Lane) に住んで、息子を育てたらしい。ジョンソンの継父として、ロバート・ブレット (Robert Brett) なる煉瓦積み職人が挙げられている。ブレットは、職人としては、かなり成功を納めた人だったらしいので、もし彼が継父だったとすると、幼少のジョンソンは、極貧の生活は免れたということになる。だが、いずれにせよ、エリザベス朝の職業のうちで最も卑しく最も熟練度の低いもののひとつである煉瓦積み (bricklaying) ²¹⁾ を生業とする継父の下での生活は、決して楽なものではなかったであろう。ジョンソン自身は、自分は「貧しく育てられた」 (“brought up poorly”) ²²⁾ と述べている。

彼は、7才に達した後のある時点で、ある恩人の後援により、聖ピーター大聖堂付属王立学校 (Royal College of St. Peter's) 通称ウェストミンスター校 (Westminster School) に入学を許可される。同校は、英国テューダー王朝 (The Tudors, 1485-1603) 時代のエリート学校のひとつであり、国内で最も当世風の学校であった。かくして、はしなくも彼は、エリザベス朝のイギリスにおける権力と威信の中核へと参入してゆくことになる。従って、ジョンソンの子供時代の経験の範囲は、社会の底辺近くと上層の両極端に跨がっていたのである。

ラテン語とギリシア語を重要科目としたこのグラマー・スクール (grammar school) で、彼は古典の学問を修め、その中には、カトー (Cato)、テレンティウス (Terentius)、オウィディウス (Ovidius)、ウェルギリウス (Vergilius)、キケロ (Cicero)、ホラティウス (Horatius)、ルキアノス (Lucianus) 等が含まれていた。ウェストミンスター校でのジョンソンの師は、ウィリアム・カムデン (William Camden, 1551-1623) であり、後に彼は、「ウィリアム・カムデンに捧ぐ」 (“To William Camden”) と題するエピグラム (epigram) の中で、「カムデン、最も畏敬すべき頭よ、あなたに我は負う／学芸において我がある総て、我が知る全てを」 (“Camden, most reuerend head, to whom I owe / All that I am in arts, all that I know,” *Epigrams* 14. 1-2) ²³⁾ と謳った。同校にジョンソンを入学させた当の恩人であったかもしれないカムデンは、エリザベス朝英国の第一級の学者・学校教師であり、ジョンソンの在学中の1586年に、彼の代表作の最初のものである『ブリタニア、あるいはイングランド、スコットランド及びアイルランドの地誌的記述』 (*Britannia; or, A Chorographical Description of England, Scotland, and Ireland*) のラテン語版を上梓した。フィリーモン・ホランド (Philemon Holland, 1552-1637) によるその英訳本は1610年に出版されている。

カムデンを通して、ジョンソンは多くの知己を得た。1586年頃、ウェストミンスター校での昔の教え子であるロバート・コットン (Robert Cotton, 1571-1631) と法律家のジェイムズ・レイ (James Ley, 1550-1629)、ヘンリー・スペルマン (Henry Spelman, c. 1564-1641) と共に、カムデンは、古物研究家協会 (Society of Antiquaries) を設立し、ジョンソンは長きに亘って、コットンの蔵書を利用してゆくことになる。カムデンやコットンとのつながりから、ウェストミン

21) Barton 1 の記述に拠る。

22) *Conv.* 239.

23) 本論文では、ジョンソンの作品からの引用及びその作品への言及は、すべてH&Sに拠る。

ター校での学友ヒュー・ホランド(Hugh Holland, ?-1633), 古物研究家ジョン・セルデン (John Selden, 1584-1654), エドモンド・ボウルトン (Edmund Bolton, c. 1575-c. 1633) 及びリチャード・ケアリー (Richard Carew, 1555-1620) 等の学者とジョンソンとの交流が続いてゆくのである。また、カムデンは、1597年に、紋章院 (College of Herald) のクラレンスー紋章官 (Clarenceux King at Arms) に任命されている。ジョンソンは、カムデンから、古代ローマ時代の過去への親近感を会得し、擬古典主義的傾向、清教主義 (puritanism) への批判的態度を譲り受けた。しかし、彼は、第4学年を越えては進学しなかったらしい。恐らくは、継父の意向、経済的理由などから、1588年か1589年、すなわち16才の頃に、全教科課程の修了をみずに、彼はウェストミンスター校を去らねばならなかった。

さて、この時点までのジョンソンの人生、つまり、その幼少年期の境遇において、自分にとって非常に大切な掛け替えのないものが、次々と剝奪されるという体験を、彼が身に沁みて味わっていることが注目される。彼がドラモンドに語ったことを信用するならば、父の代に、家の全財産が没収され、その父とは、自分の生まれる以前に死別している。その後母親が煉瓦積み職人と再婚したことにより、母親の愛情の一部も自分から奪われる結果となった。これらの過程で、紳士としての身分も、彼から失われてしまったと考えられる。更に、彼は、ウェストミンスター校での学習課程を修了することも許されずに、実の父親の代理像とも見做さるべきカムデンの許から無理やり引き離されたのであった²⁴⁾。

2. 青年時代

学校を中途退学するとすぐに、ジョンソンは、彼の継父の職業、つまり煉瓦積みの仕事に就けられたのであろう。しかし、彼はこの職に耐えられず、1591年頃、北海沿岸の低地帯 (Low Countries) に駐屯する英国軍に一兵士として参加した。彼自身の回想によると、従軍中、彼は両陣營の面前で敵兵を殺害し、この兵士から沢山の戦利品 (“opima spolia”) を奪ったという²⁵⁾。間もなく帰英して後暫くは、彼がどんな仕事に従事したのか審らかにしない。

ジョンソンがドラモンドに語ったところによれば、青春時代の彼は、好色に耽り、別けても人妻との情交を楽しんだらしい²⁶⁾。しかし、1594年11月14日に、殉教者聖マグナス教区教会 (Parish Church of St. Magnus the Martyr) にて、彼はアン・ルイス (Anne Lewis) という女性と結婚している。徒弟は、まる7年間の年季を勤め上げるまでは独身でいることが法的に義務付けられており、当時22才のジョンソンは、まだ年季の途中でしかなかったため、結婚により、^{かわら}瓦職人・煉瓦積み職人組合 (Tilers' and Bricklayers' Company) と彼との関係は一時的に絶たれ、彼と継父とを結び付けていた職業的絆は、ひとまず失われたと推測される²⁷⁾。

ジョンソンが演劇界に身を投じたのは、恐らく1594年頃であった。彼は旅回りの役者一座に加わ

24) 以上のジョンソンの喪失体験は、Riggs 18にまとめて記載されている。

25) *Conv.* 244-46.

26) *Conv.* 287-94.

27) しかし、主に経済的窮乏の故に、彼は1598年から1599年の間に同組合に加入している。この間の事情については、Riggs 53-54に詳しい。併せて、Barton 1の叙述も参照。

り、トマス・キッド (Thomas Kyd, 1558-94) の『スペインの悲劇』 (*The Spanish Tragedy*, c. 1587) の主役ヒエロニモ (Hieronimo) を演じたりしたらしいが、この劇団はペンブルック伯一座 (Earl of Pembroke's Men) だったようである。この間、1596年の春には、長男ベンが誕生している。1597年の前半にペンブルック伯一座が白鳥座 (The Swan Theatre) で公演を行っていたとき、ジョンソンは彼らと雇用関係にあった。彼は、俳優としては凡庸な成果しか納められなかったのであろう。1597年の初めに、彼は、更に別な職業、すなわち劇作に手を染めようと決心するのである。

幼少年期の喪失体験によって心中に深く刻み込まれたと思われる不満・悲哀・焦慮・憤怒・怨念・懊惱・煩悶等の熱塊を抱いて、ジョンソンは疾風怒濤の如き青年期を過した。家業の煉瓦積みの放擲と志願兵としての出征、戦地での武勲、他人の女房を寝取ることへの執心、煉瓦積み職人組合と継父からの離反等の出来事も、彼の少年時代までの精神的外傷性 (traumatic) の被剥奪・喪失体験と切り離して説明することはできないであろう。一種八方破れなジョンソンの生き様の裏側に、彼の精神の悶々たる苦悩が読み取れるのである。転々と職を換え、遂に天職とも言うべき劇作に辿り着いた当初に書かれた芝居である『事情は変わった』には、当然、彼の喪失体験が色濃く反映されているはずである。

3. 同時代の演劇状況

ジョンソンが劇作家としてデビューする1597年までに、演劇は、エリザベス朝英国の主要な成長産業のひとつとなっていた。1576年の劇場座 (The Theatre) に始まる、ロンドンの常設劇場の建設により、イギリス史上初めて、脚本を書くことによって生計を立てることが可能になった。ひとたび、役者たちがロンドンの劇場に移動して来るや、彼らは、新しい芝居に対する、飽くことを知らぬ未曾有の需要に遭遇した。1595年当時、ロンドンの観劇者の総数は、4万人をかなり下回っていたらしいので、都会の観客の大部分を絶えず引き付けておく唯一の方法は、レパートリーを変えることであった。当時の脚本の標準的な寿命は、約2週間であったというから、新たな芝居を次々に求める需要を満足させるために、劇団は劇作家という新しい職業を創り出したのである。1597年のジョンソンは、来るものを拒まず、またそれだけに、競争の激越な売り込み市場に参入して行った。

しかし、劇作家が総て一様であったわけではない。一方には、プロの俳優・書記・事務員・書籍商等を含む職人的劇作家の一群があり、他方には、教会や行政等の仕事のために教育を受けながら、代りの職業として劇作を選んだ大学卒業生たちの一団があった。前者のグループに属する劇作家には、ジョージ・ウォルプル (George Walpull, fl. 1571-76), ロバート・ウィルソン (Robert Wilson, ?-1600), リチャード・タールトン (Richard Tarlton, ?-1588), トマス・キッド, アントニー・マンデイ (Anthony Munday, 1560-1633), ウィリアム・シェイクスピア, トマス・ヘイウッド (Thomas Heywood, c. 1574-1641) 等がいた。また、後者の集団に所属する劇作家としては、スティーヴン・ゴッソン (Stephen Gosson, 1554-1624), ジョージ・ピール (George Peele, 1556-96), ジョン・リリー (John Lyly, c. 1554-1606), クリストファー・マーロウ (Christopher Marlowe, 1564-93), トマス・ナッシュ (Thomas Nashe, 1567-1601), ロバート・グリーン (Robert Greene, 1558-92), トマス・ロッジ (Thomas Lodge, 1558-1625),

ジョージ・チャップマン (George Chapman, c. 1559-1634) 等が数えられる。ジョンソンは、ヒエロニモの役を演じた一人前の役者であり、ウェストミンスター校のかつての学生であり、後年、オックスフォード大学 (Oxford University) から名誉修士号を授与された学者でもあった²⁸⁾。従って、脚本家という新しい職業人の曖昧で不安定な地位は、ジョンソンの人生初期の多面的で複雑な境遇と符節を合わせているとも見做され得る。シェイクスピア、ジョンソンそして同時代の他の劇作家たちの偉業は、大衆演劇と正規の学問という二つの伝統を統合することであったと考えられるが、この時代は、これらの伝統が鋭く対立する時代でもあった²⁹⁾。

1597年の前半までに『事情は変わった』は執筆され、同時代人に好感を与え、特に先輩作家ナッシュの注目を惹いた。ジョンソンは、自分の作品を通じて、観客という社会と交渉する術を学び始め、平凡な役者から前途有望な新参劇作家への転身を図ったのである。

4. 『犬の島』事件とその後

1597年の春には、トマス・ナッシュもまたペンブルック伯一座のために戯曲を執筆していたが、後の『レント料理』 (*Lenten Stuff*, 1599) によると、彼自身が書いたのは序劇 (induction) と第1幕のみであり、他の4幕は、役者たちによって勝手に書き加えられたらしい。しかし、ナッシュの共作者として、具体的に名前が明らかになっているのはベン・ジョンソンだけである。この『犬の島』 (*The Isle of Dogs*, 1597) の完成作品を見て恐れをなしたナッシュは、急速ヤーマス (Yarmouth) へ逃亡し、初演された同劇は、即刻、当局によって上演を禁じられた。『犬の島』は散逸し、今ではその内容の詳細を知ることはできないが、これは、宮廷諷刺を含む極めて破壊的な作品だったのであろう³⁰⁾。

1597年の夏における『犬の島』の上演に対し、枢密院 (Privy Council) は異常な厳罰を以て臨んだ。7月28日付けで、劇場閉鎖の命令が発せられ、8月15日には、ジョンソンを含むペンブルック伯一座の劇団員の一部を逮捕・投獄した旨の公式文書が出された。もっとも、枢密院の本意は、11月の1日までの一時的な劇場の閉鎖であった。10月8日付けで枢密院より発せられた第3文書では、マーシャルスリー監獄 (Marshalsea Prison) の典獄 (Keeper) に対し、俳優のゲイブリエル・スペンサー (Gabriel Spencer, ?-1598)、ロバート・ショー (Robert Shaw, fl. 1597) と共にジョンソンをも釈放するように指示がなされている³¹⁾。だが、劇場が再開されたとき、王

28) ジョンソンへのこの名誉学位の下賜は、1619年のことであると考えられる。詳しくは、Riggs 261-62参照。

29) 以上の観察・見解は、Riggs 27-28に依拠している。

30) この段落の記述に関しては、*The Works of Thomas Nashe*, 5 vols., ed. R. B. McKerrow (1904-10; corrected rpt., Oxford: Blackwell, 1958) 3: 154; H&S 1: 217; Riggs 32; Barton 9-10を参照。*The Isle of Dogs*の内容は、Barton 10; Riggs 32において推測されている。また、同劇と*Lenten Stuff*については、トマス・ナッシュ作、北川梯二・多田幸蔵共訳『文なしピアスが悪魔への嘆願』北星堂イギリス古典選書第3巻 (北星堂, 1970) 中の「訳者はしがき」の14-16頁も参考にした。因みに、特にグロテスクという点で、ナッシュがジョンソンに与えた影響に関しては、Neil Rhodes, *Elizabethan Grottesque* (London: RKP, 1980) 131-65に詳しい。

31) *The Isle of Dogs*の上演により惹起された紛争に関わる公文書については、H&S 1: 217-18参照。

室祝典局長 (Master of the Revels) によって上演許可が出されたのは、枢密院が後援している二つの劇団、すなわち宮内大臣一座 (Lord Chamberlain's Men) と海軍大臣一座 (Lord Admiral's Men) であり、ペンブルック伯一座は、その対象からは除外された。ジョンソンの多分第2の芝居を上演したペンブルック伯一座への報いは、何人かの役者の投獄、劇団の解体、大ロンドン圏からの永久の放逐であった。『犬の島』の上演に端を発する1597年の一連の出来事は、英国演劇史上の分水嶺となったとも判断できる。以後、演劇は次第に、宮廷による監視・保護・支配の対象となってゆくのである³²⁾。

海軍大臣一座を率いていた興行主フィリップ・ヘンズロウ (Philip Henslowe, ?-1616) は、『犬の島』にまつわる混乱に乗じて、ジョンソンを含むペンブルック伯一座の数人の団員と商買上の契約を結んでいた。『ヘンズロウの日記』 (*Henslowe's Diary*) にジョンソンの名が最初に登場するのは、奇しくも、枢密院により劇場閉鎖の命の発せられた7月28日である³³⁾。釈放後のジョンソンは、チャリング・クロスの前傍に戻り、すぐにヘンズロウの許に仕事を見つけた。今や、彼の生計の成否は、薔薇座 (The Rose Theatre) で公演していた海軍大臣一座と共にあった。この後暫くの間、彼は海軍大臣一座のために脚本を書くことになるのである。

こうして、1597年の終り頃までに、ジョンソンは、一応役者から劇作家への転身を果たしたと考えられる。それはまた、以後長きに亘って展開される彼の職業生活の舞台の幕開きでもあった。

Ⅲ テキスト成立史³⁴⁾

1. 創作・初演

『事情は変わった』は、ジョンソン作の現存する最初の戯曲であり、我々が現在目にすることができるテキストの大部分は、1597年の前半頃に一般の観客向けに執筆され、ペンブルック伯一座によって初演されたらしい³⁵⁾。ナッシュは、その『レント料理』の中で、「『事情は変わった』というあの機智に富む芝居」 (“that witty Play of *the Case is altered*”) として、当劇に好意的に言及している³⁶⁾。『レント料理』が書籍出版業組合登録簿 (Stationers' Register) に出版登録されたのは1599年1月11日のことであるが、実際に執筆されたのは、1598年の四旬節 (Lent) の期間中であった³⁷⁾。ナッシュは、ペンブルック伯一座のために自らも (そしてジョンソンも) その制作に関与した諷刺劇『犬の島』がもたらすであろう災厄に恐らくは震撼して、1597年の夏にロンドンからヤーマスへ遁走し、1598年の間は同地に隠棲中であった。従って、ロンドンを離れる以前に、明らかにナッシュは『事情は変わった』に遭遇していたはずである³⁸⁾。俳優として満足の

32) 英国演劇史上に占める同劇上演の意義に関するこの判断は、Riggs 34に負っている。

33) H & S 11 : 307参照。

34) 本章の執筆に当たっては、とりわけBaskervill 90-91 ; H & S 1 : 305-07 ; Barton 8-9, 28, 31-32, 44 ; McDonald 17-19 ; Riggs 28, 32の記述を参考にした。

35) Baskervill 91 ; H & S 1 : 306 ; Enck 200 ; Barton 31 ; McDonald 17 ; Riggs 28を参照。しかし、例えば当劇の執筆年代については、Nosworthy 66, 69-70に異説がある。

36) *The Works of Thomas Nashe* 3 : 220参照。

37) H & S 1 : 306 ; Riggs 28に拠る。

38) Riggs 28.

ゆく成功を納めることのできなかつたジョンソンにとって、1597年の前半は、役者から戯曲作者への転換の成否の掛かった重大な転機であった。

その翌年の1598年に上演され、今日ではより世評の高い『十人十色』よりも、『事情は変わった』は、むしろ興行的には成功したらしい³⁹⁾。本劇が当時の人々に好印象を与えたという証拠は、先述のナッシュの評言以外にも幾つか指摘できる。1600年刊のジョン・ボデナム(John Bodenham, fl. 1600)の詞華集(anthology)、『望楼、あるいは詩神の庭』(*Belvedere, or the Garden of the Muses*)には、同劇からの引用が4箇所収められている⁴⁰⁾。加うるに、チャールズ・フィッツジェフリー(Charles Fitzgeoffrey, c. 1575-1638)という名の若きオックスフォード大学卒業生は、結論的にはジョンソンの現存第1喜劇を称えるラテン語の寸鉄詩を作り、1601年に印刷に付した⁴¹⁾。

2. 後の加筆部分

世紀の変わり目頃に、『事情は変わった』は、王室礼拝堂少年劇団(Children of the Chapel)すなわち後の黒僧座少年劇団(Children of Blackfriars)のレパートリーの中に加えられ、私設劇場(private theatre)での再演(revival)をみるに至った⁴²⁾。この時点で、アントニー・マンデイを諷刺する冒頭の場面(I.ii)が書き加えられたようである⁴³⁾。マンデイを諷したアントーニオ・バラディーノ(Antonio Balladino)が、「筋の組み立てが最も上手な者として既に印刷になって」(“in print already for the best plotter”) (I.ii.78-79)いと評される箇所は、明らかに、マンデイを「筋の組み立てが最も上手な者」(“best plotter”)と賞賛したフランシス・ミアーズ(Francis Meres, 1565-1647)の『知恵の宝庫』(*Palladis Tamia*)の一節への揶揄的な言及である⁴⁴⁾。同書は、1598年9月7日付けで書籍出版業組合登録簿に記載されているので、『事情は変わった』の中のマンデイに関わる問題の場面は、それ以降に加筆されたものに間違いはない⁴⁵⁾。当該場面が、後から加えられた部分的変更の産物であるということの内的証拠(internal evidence)は、以上のみではない。

同劇の第4幕第5場(特に、IV.v.32と36-37)では、ピーター・アニアン(Peter Onion)のために「小詩」(“ditty”)を作るのを引き受けたのは、ヴァレンタイン(Valentine)であるとされているが、現テキストでは、第1幕第2場で、アニアンのために「何かうまい逆説詩か寓意詩」(“some pretty *Paradox* or some *Aligory*”)の作成をジュニパー(Juniper)から依頼されるのは、バラディーノなのである(I.ii.14-15)。これは、特に現テキストの第1幕第2場第14-15行において割り当てられる役割が、後になって、ヴァレンタインからバラディーノへと振り向けられた明確

39) Riggs 45.

40) H&S 1: 306 n 1; Barton 33; Riggs 32.

41) Barton 31; Riggs 32, 37に拠る。同エピグラムは、H&S 11: 370に収載されている。

42) Barton 31に拠る。

43) Baskervill 91; H&S 1: 305-06; Knoll 25-26; Barton 31; Miles 51; McDonald 17参照。マンデイへの諷刺に関して更に詳しくは、H&S 9: 308-09n I.ii, 310n I.ii.61-62参照。

44) Baskervill 90-91; H&S 1: 306参照。

45) H&S 1: 306.

な証拠であろう⁴⁶⁾。

バラディーノの登場する問題の場面が、1600年より前に加筆されたとは、ほとんど考えられない。先に挙げたボデナムの『望楼』は、“A.M.”によって編集されているが、この頭文字は、ほぼ間違いなくアントニー・マンデイを指していると推定できる。極く常識的に考えて、マンデイは、自分自身が諷刺されている戯曲からの抜粋を、自分が編纂する詞華集の中に収載したりはしなかったであろう。従って、『望楼』の出版された1600年、あるいは、少なくとも同書の編纂の時点では、マンデイがジョンソンに恨みを抱いていたとは考えられず、『事情は変わった』の当該場面が加筆されたのは、それ以後のことと推測されるのである⁴⁷⁾。つまり、外的証拠 (external evidence) から、問題の場面の加筆時期の上限は、1600年頃と見做される。一方、ヒューマー劇の流行に対するバラディーノの嘲り (I .ii.60-65) から、この場の加筆の下限年代も1600年からあまり遠いものではないことが推定できる⁴⁸⁾。因みに、チャップマンの『浮かれた一日』 (*A Humorous Day's Mirth*) が上演されたのは1597年であり、ヒューマーに関連の深いジョンソンの「喜劇的諷刺」 (“Comical Satyre”) 三連作の掉尾を飾る『似非詩人』 (*Poetaster*) が上演されたのが1601年のことである。

少年劇団による私設劇場でのリバイバルの際に行なわれたと考えられる『事情は変わった』の原テキストの改変は、劇頭の第1幕第2場以外の箇所でもなされた可能性がある。例えば、第2幕第7場の前半では、ヴァレンタインによって、英国を擬した「ユートピア」 (“*Vtopia*”) (II .vii.14) の演劇界 (特に観客) についての噂話が語られる。観客に対するここでの批判的態度から考えて、この場面は、ジョンソンの「喜劇的諷刺」群執筆の最中かその直後に書き足された公算が大きい⁴⁹⁾。勿論、これもまた推測の域を出ない。

3. 1609年の四折版⁵⁰⁾

『事情は変わった』が初めて上梓されたのは1609年のことであり、同年1月26日に書籍出版業組合登録簿に出版登録がなされている⁵¹⁾。この四折本は、その印刷の杜撰さや同喜劇に対する後の作者の態度から推して、明らかに作者自身の援助や許可なしに出版されたものと考えられる⁵²⁾。当時、特に『ヴォルポウニ、あるいは狐』 (*Volpone, or the Fox*, 1606) の興行的成功などによって既に確立されていたジョンソンの文学的声望に乘じ、一儲けしようと意図する出版者の隠密の企てであったのだろう。

46) H&S 1 : 306 ; H&S 9 : 324 n IV .v.32 ; Barton 31参照。

47) Baskervill 91 ; H&S 1 : 306 ; Barton 32に拠る。

48) H&S 1 : 306 ; H&S 9 : 310 n I .ii.61-62参照。

49) Barton 32参照。

50) 同四折版を含むジョンソンの作品の四折諸版については、H&S 9 : 9-12に詳しい。更に、この点に関しては、D. Heyward Brock, *A Ben Jonson Companion* (Bloomington : Indiana UP, 1983) 227-28, 231において、簡便にまとめられている。

51) H&S 1 : 305 ; Riggs 32に拠る。

52) この点については、H&S 1 : 305 ; H&S 3 : 95 ; Dutton 6 ; Barton 9 ; McDonald 17も同見解である。

同四折本の表題紙タイトル・ページ（とびら）には、2種類のものが知られている⁵³⁾。第1、第2の表題紙には、各々、以下の記載がみられる。

(1) BEN : IONSON, / HIS / CASE IS ALTERD. / As it hath beene sundry times Acted by the / Children of the Blacke - friers. / [Device.] / AT LONDON / Printed for Bartholomew Sutton, dwelling in Paules / Church - yard neere the great north doore of S. / Paules Church. 1609.

(2) A Pleasant Comedy, / CALLED : / The Case is Alterd. / As it hath beene sundry times acted by the / children of the Black - friers. / Written by BEN. IONSON. / [Device.] / LONDON, / Printed for Bartholomew Sutton, and William Barrenger, / and are to be sold at the great North - doore / of Saint Paules Church. 1609.⁵⁴⁾

両表題紙とも、著者としてベン・ジョンソンの氏名が挙げられ、当脚本が黒僧座少年劇団によってこれまで何度も上演されたものであることが記されている⁵⁵⁾。だが、(1)では、出版者としてパーソロミュー・サットン (Bartholomew Sutton) の名前しか挙げられていないのに対し、(2)では、それにウィリアム・バレンジャー (William Barrenger) の名が加えられている。

4. 第1・二折版からホエイリー版へ⁵⁶⁾

1616年にジョンソンは、二折版の『著作集』を刊行したが、その中に『事情は変わった』を収めることを拒否した⁵⁷⁾。同著作集に印刷される最初の作品の荣誉に浴したの、かなりの改訂を施された形ではあったけれども、1598年に宮内大臣一座によって上演された『十人十色』であった。『十人十色』において表明され、「喜劇的諷刺」三部作を通じてより厳格に確立され、円熟期の戯曲へとつながってゆく所謂ジョンソンの (Jonsonian) な正統性の概念の見地からすれば、第1・二折本『著作集』の中に『事情は変わった』が見当たらないのは、作者が、もはやこの時期に同喜劇への興味を失っていたからというよりも、むしろ自分の手に成る同劇の存在を積極的に否定し抹消しようとする努力の結果であったと考えられる。

『事情は変わった』は、エリザベス朝末葉のロマンティック・コメディの流れを汲んでおり、当然シェイクスピア喜劇の影響をも受けていると推定される⁵⁸⁾。バスカヴィルによれば、同劇の

53) H & S 1 : 305参照。

54) W. E. Selin, ed., *The Case is Altered*, Yale Studies in English 56 (New Haven : Yale UP, 1917) 3, 5, 7 ; H & S 3 : 94に拠る。

55) 第2のタイトル・ページには、ベン・ジョンソンの名前のない異形も存在する。この問題に関しては、Selin viii ; H & S 1 : 305 ; H & S 3 : 95-96参照。

56) ジョンソンの作品の第1・第2・第3・二折版及びホエイリー版については、H & S 9 : 13-84, 88-122, 129-35, 138-41の記事が詳細である。また、これらの諸版に関しては、Brock 80-81, 105-06, 227-28に簡潔な記述がみえる。

57) H & S 1 : 305 ; Dutton 11-12 ; McDonald 17参照。

58) この点については、特にMcDonald 18, 24-30参照。

諸々のモチーフや素材には、「1597年頃の劇文学に明らかなほとんど全ての趨勢」(“nearly every current that is apparent in the drama around 1597”)が含まれているということである⁵⁹⁾。後に、エリザベス朝の大衆文学に対抗する形で自分自身の特有の表現様式を築き上げていったジョンソンにしてみれば⁶⁰⁾、当時の支配的流儀に従って形成された『事情は変わった』は、真の自分の表現形式を発見する前の徒弟時代に書かれた異質の継^継子の作品と感じられたのであろう⁶¹⁾。同劇のシェイクスピア的劇形式に思いを致すとき、他の幾つかの戯曲と共に、同劇が1616年の『著作集』から排除されたのは無理からぬことと考えざるを得ない。

ジョンソンの没(1637年)後、1640年から1641年にかけて出版された2冊本の第2・二折版(Second Folio)『著作集』にも、『事情は変わった』は収載されていない。更に、1692年刊行の第3・二折版(Third Folio)『著作集』においても、同劇は陽^ひの目を見ることができなかった。しかし、ジョンソンの作品の初の批判的バージョンと言すべき7巻本のピーター・ホエイリー(Peter Whalley)版において、遂に同劇はジョンソンの正典(canon)の列に加えられるに至った⁶²⁾。ホエイリー版の出版は1756年のことであるから、1609年の四折本以来、『事情は変わった』の出版界への再登場には、実に150年程の星霜^{ほしなま}を関しなければならなかったのである。

5. 余録——ジョンソンのエリザベス朝散逸劇

ジョンソンは、1616年出版の二折版『著作集』の編纂に際して、過去の自分の作品のうち、少なからぬ数のものの収載を拒んだ⁶³⁾。その2年後、彼はドラモンドに、自分の喜劇の半分は印刷されていないと語っている⁶⁴⁾。また、1598年刊行のフランシス・ミアーズの『知恵の宝庫』では、「本邦最高の悲劇作家」(“our best for Tragedie”)の一人として、ジョンソンの名前が挙げられており、それらの悲劇の全てが失われていることも忘れてはなるまい⁶⁵⁾。『十人十色』、『ヒューマー直し』(*Every Man out of His Humour*, 1599)、『月の女神の饗宴』(*Cynthia's Revels*, 1600)及び『似非詩人』を除けば、エリザベス朝時代に制作された他の全戯曲は、1616年刊のジョンソンの『著作集』には含まれていない。

幸か不幸か、『事情は変わった』は、1609年に著者の認可なくして四折版で出版されたが、エリザベス朝に書かれ散逸して題名のみが伝わっているジョンソン作の芝居だけでも五つが知られている。このうち、『犬の島』はナッシュと(多分)他の人々との共作の諷刺劇、『熱い怒りもすぐ冷める』(*Hot Anger Soon Cooled*, 1598)はヘンリー・チェトル(Henry Chettle, c. 1560—c. 1607)とヘンリー・ポーター(Henry Porter, ?—1599)との共著の喜劇、『プリマスのページ』(*Page of Plymouth*, 1599)はトマス・デッカー(Thomas Dekker, c. 1572—1632)との合作の悲劇、

59) Baskervill 105に拠る。

60) Barton 28参照。

61) H & S 1 : 307 ; McDonald 17, 24参照。

62) Brock 81に拠る。

63) H & S 1 : 305 ; Barton 8—9に拠る。

64) *Conv.* 393.

65) H & S 1 : 305 ; H & S 11 : 362 ; Dutton 11—12 ; Barton 9 ; Riggs 55参照。

『スコットランド王ロバート二世』 (*Robert II King of Scots*, 1599) はデッカー、チュトル及び (恐らくは) ジョン・マーストン (John Marston, 1575-1634) との共同執筆の悲劇であり、『せむしリチャード』 (*Richard Crookback*, 1602) のみは、単独で書かれた悲劇だったらしい⁶⁶⁾。その他に、1602年版の『スペインの悲劇』への5ヶ所の加筆とロバート・アロット (Robert Allott, fl. 1600) 編纂の詞華集『イングランドのパルナッソス』 (*England's Parnassus*, 1600) の中でジョンソンのものとされている出典の突き止められない三つの断章が、エリザベス女王の治世の晩年のジョンソンの業績の片鱗として伝わっている⁶⁷⁾。

ジョンソンが、1616年の第1・二折本『著作集』から、エリザベス朝に作られた脚本の多くを除外し、それらを忘却の淵に沈めようとした理由として、それらの多くが共著の産物だったという事実、また作品の完成度の問題が挙げられるかもしれない。しかしながら、主要な理由として考えられるのは、表現様式上の問題であろう。第1・二折版に含まれている作品は、作者がそれによって判断され記憶されることを望んだ比較的首尾一貫した同傾向の作風のものであった⁶⁸⁾。その作風とは、戯曲に関して言えば、前にも触れたように、『十人十色』において自覚的に表明され、次第に確立されていった高度に个性的特徴のある表現形式であった。しかし、ジョンソンによってエリザベス朝末期に書かれ、後に拒絶された戯曲群は、同時代の一般的表現規範により忠実に基づいたものであったと推測される⁶⁹⁾。その理由として、この時期に、彼は自分独特の表現方法を模索途上であったこと、また、時代の好尚に従わなければならないような経済的窮状に置かれていたことなどが指摘できよう。

とまれ、ジョンソンは、好むと好まざるとにかかわらず、劇作家としての自己形成期に当たるエリザベス時代末葉に、色々な種類の大衆的芝居に共同・単独執筆の形で深く関わり、その影響を受けたのであった⁷⁰⁾。そして次第に、それらのエリザベス朝大衆演劇に対立する姿勢で自分自身の特徴的表現様式を形成していった彼は、ジェームズ一世 (James I, 在位1603-25) 時代の1616年に、自らの過去の戯曲の一部を葬り去るに至るが、後期諸喜劇、特にチャールズ一世時代の『新し亭』、『磁力夫人』、『桶物語』等において、自分がエリザベス朝末期に関わった大衆的演劇様式を再評価することになるのである⁷¹⁾。

エリザベス時代末葉の1597年に著わされ、1616年の第1・二折版『著作集』から除外された『事情は変わった』という作品もまた、以上のようなジョンソンの戯曲執筆・出版史の理解の中で捉えられねばならない。

66) ジョンソンの散逸戯曲について詳しくは、Barton 9-13参照。ここでは、彼の散逸劇の内容推測にまで踏み込んだ議論がなされている。また、エリザベス朝期のジョンソンの散逸劇に関しては、Dutton 12にも言及がみられる。

67) Barton 9に拠る。尚、*The Spanish Tragedy*へのジョンソンによる加筆についての詳細な推測的検討は、Barton 13-28を参照されたい。

68) H&S 1: 305参照。

69) H&S 1: 305参照。

70) Barton 28参照。

71) Barton 28, 44参照。

IV 作品の諸問題

1. 表題の「事情は変わった」について

本劇の表題 (title) の文句は、法律関係の起源を持つ格言的な言い回しであった。その省略のない形は、「事情は変わった、とプラウデンは言った」 (“The case is altered, quoth Plowden”) であり、このプラウデンとは、著明な弁護士であったエドモンド・プラウデン (Edmund Plowden, 1518-85) のことである。

一説によると、プラウデンは法廷で、最初は依頼人のために気乗り薄の体^{てい}で弁論したが、ひとたび、前よりも多額の弁護士料を提供されると、それに勢いを得、新しい証拠により「事情は変わった」ふりをし、それまでよりも熱心に弁じ立てたという。しかし、この言い伝えは、彼の実際の人格とは一致しないと主張する者もあり、真偽のほどは定かではない。また、この格言の由来については異説も多い⁷²⁾。

当劇では、「事情は変わった」 (“the case is altered”) という表現が (少々その形が換えられている場合もあるが)、劇中の様々な登場人物によって、都合9回 (IV.ii.52; IV.ix.14-15; V.v.5; V.vii.30; V.xii.77; V.xii.100; V.xiii.27; V.xiii.39; V.xiii.55) 反復されており、劇の後半、特に最終幕にその使用が集中しているのが注目される。頻繁な事態の急変を、観客を楽しませる特色のひとつとしている同劇にあって、この格言的文句の劇中での使用は、事情の逆転の明示的な指標となっており、同時に、状況の変転の頻繁さを強調している。

「事情は変わった」の一文が表題に用いられた理由は様々な推測できるが、速断はできない。この表題と本劇の主題的側面との間に有機的なつながりがみられるかどうかの議論は、ここでは差し控えたい⁷³⁾。

2. 登場人物の社会階級と国籍

貴族階級に所属しているのは、ファーニーズ伯爵とその4人の子供たちであるパウロ (Paulo)、カミロ (Camillo) (正体が判明するまではガスパー [Gasper] と呼ばれる)、オーリーリア (Aurelia) 及びフィーニクセラ (Phoenixella)、更にマクシミリアン將軍、フランシスコ・コロニア (Francisco Colonna)、パウロの友人アンジェロ (Angelo)、シャモン卿とその妹イザベル (Isabel) (素姓が明らかになるまではレイチェルと呼ばれる) である。次に、「ページェント詩人」 (“pageant poet”) のバラディーノが挙げられる⁷⁴⁾。更に、使用人 (召使い) の階級に属しているのは、ファーニーズ伯爵の執事のクリストフェロ (Christophero) と召使いのジュニーパー (靴屋をも兼ねる)、アニアン、セバスチャン (Sebastian)、マーティーノ (Martion)、ヴィンセンシオ (Vincentio)、バルサザー (Balthasar)、コロニアの召使いのヴァレンタイン、シャモンの父親の執事であったメルーン (Melun) (今やジェイクスという名の乞食に身をやつしている)、ガスパー (カミロ)

72) この格言の起源に関わる詳しい詮索は、H&S 9 : 305-06で行なわれている。

73) 同劇の表題の含意については、例えばWilliams 75及びMcDonald 30を参照。

74) バラディーノの職業に関する情報は、当戯曲のPersons line 12, I.ii.29-32及びH&S 9 : 308-09 n I.iiにみえる。

の小姓のパキュー (Pacue) とフィニオ (Finio) である。その他の端役としては、伝令のナンシオ (Nuncio), 兵士たち, 給仕長 (“Sewer”)⁷⁵⁾, パウロの小姓, その他の召使いたちが数えられる。

一方, シャモンと妹のイザベル (レイチェル), メルーン (ジェイクス), ガスパー (カミロ) の小姓のパキューとフィニオはフランス人であり, その他はすべてイタリア (ほとんどがミラノ) 人である。

3. 劇中の家族関係

(1) ファーニーズ伯爵家

ファーニーズ伯爵は, 20年程前, 当時3, 4才であった次男カミロを失い (この回想については, I.ix.63-85及びV.xii.20-30を参照), 長男パウロを唯一の息子と思っている。伯爵の妻のファーニーズ夫人 (Lady Ferneze) は約3ヶ月前に没し, 伯爵家は目下その服喪期間中である。伯爵には更に, オーリーリアとフィークセラという名の娘がいる。

(2) シャモン家

シャモン (父) の妻は執事のメルーンと親密であり, イザベル出産時に死亡した。イザベルが2才の頃, メルーンは, 黄金と共に彼女をシャモン家から盗み出し, ミラノへと逐電した。爾来, メルーンは乞食ジェイクスを装い, イザベルをレイチェルと改称して我が娘として養育してきた (以上, II.i.32-50のジェイクスの独白参照)。メルーンの遁走以来, 父シャモンの子であるシャモン卿とその妹イザベルは生別の状態にある。

(3) ファーニーズ家とシャモン家の関係

ファーニーズ伯爵は, 約20年前, ヴィチェンツァにおいてフランス軍大将シャモンの急襲を受け, ヴェローナ (Verona) に接する平原に敗走し, 同地で次子カミロを失った。従って, ファーニーズ家とシャモン家は仇敵同士ということになる。しかし, 行方不明となったカミロは, ファーニーズ家では敵兵に殺害されたと考えられていたが, 実はシャモンにより拾われ, ガスパーと名付けられて我が子のように可愛がられた。こうして, シャモンの息子とガスパー (カミロ) は兄弟の如く育てられ, 二人の間には深い友情が生じた (IV.iv.17-31参照)。他方, ジェイクス (メルーン) の娘とされているレイチェル (イザベル) とファーニーズ伯爵の長男パウロは恋仲であり, 堅く将来を誓い合っている (I.x.9-13参照)。ここでもまた, シャモン家とファーニーズ家の絆がみられるのである⁷⁶⁾。

今回の戦闘もフランスとミラノ^{いくさ}両軍間の戦いであるが, ミラノ軍の大將はヴィチェンツァのマクシ

75) “Sewer”については, 同喜劇のPersons 25, I.iiiの冒頭の舞台指定, 及びH&S 9:310n I.iii.stage directionを参照。

76) 本劇の筋・登場人物・主題の中の諸要素を統合するための一手段としての連結・結び付き・繋がり・絆 (link [age]) に関しては, 例えばWilliams 64, 90-91参照。

ミリアンであり、彼はファーニーズ伯爵から、その息子パウロの安全保障を託される。だが、パウロはフランス軍の捕虜となり、その代りマクシミリアンは、二人のフランス軍兵士、すなわちシャモン(子)とガスパー(カミロ)を俘虜として連れ帰る。かくして、ファーニーズ家のパウロがフランス軍に囚われ、シャモン家の子シャモンとそこで養育された友人ガスパー(実は、ファーニーズ家のカミロ)がミラノ軍のファーニーズ家の擄^{とりこ}となる。ここにみられる両家の捕囚事情の並行性(parallelism)に留意されたい⁷⁷⁾。ファーニーズ家では、伯爵の長女オーリーリアが、ガスパーを装うシャモンに恋心を抱き、シャモンもオーリーリアを愛する(もともと、互いに告白はしない)。また、伯爵の次女フィーニクセラは、シャモンを装うガスパー(カミロ)に好意を覚える。以上の点でも、両家の結び付きは強化されている。

マクシミリアンの献策によって、ファーニーズ伯爵は、ガスパーを釈放してフランス軍に派遣し、パウロとシャモンの交換交渉に当たらせようとするが、ガスパーとシャモンは既に暗々裡に名前を交換していたので、マクシミリアンたちは欺かれ、シャモン本人をフランスへと釈放するに至る。ガスパーの小姓パキューから事実が露頭すると、ファーニーズ伯爵は激怒し、フランス軍がシャモンを奪還したからには、最早息子パウロは戻らぬと速断して、マクシミリアン、フランシスコ・コロニア、フィーニクセラ等の諫言にも耳を傾けず、残ったガスパー(実は、自分の次子カミロ)を拷問にかけ、自らの手で処刑しようとするが、最後の瞬間に躊躇する。

指定の期限後に、シャモンがパウロを連れてファーニーズ家に到着し、シャモンとガスパーの友情の強さを証明する。伯爵の回想を契機に、シャモンによって、ガスパーがカミロであることが確認され(V.xii.20-48)、次男カミロは約20年ぶりに伯爵家に帰還し、正常な家族関係が回復する。しかし、これによってガスパーが自分の兄のカミロであることが判明し、フィーニクセラは当惑せざるを得ない。

更に、メルーン(ジェイクス)の告白から、実はレイチェルがシャモンの父の娘(つまりシャモンの妹)であることが分かり(V.xii.90-99)、ファーニーズ家の長男パウロはシャモン家のイザベルと婚約し、一方、ファーニーズ家の長女オーリーリアとシャモンもまた、めでたく婚約する(V.xiii.37-54)。かくして、二組の結婚により、ミラノのファーニーズ家とフランスのシャモン家は、かつての不倶戴天の仇敵同士の関係から縁戚の間柄へと変貌することになる。本戯曲は、この点では、軋轢・葛藤を経て和解・調和へと至るギリシア新喜劇(New Comedy)的伝統に連なる喜劇の型式を如実に体现しており、両家の和合は、男女の縁組みによって象徴的に表現されると同時に、喜劇的カタルシス(catharsis)も、この縁組みにおいて点晴を得るはずである⁷⁸⁾。

もともと、カミロとフィーニクセラは、兄妹であるため情愛を持っていても結ばれず、カミロの

77) 当該戯曲の筋・性格描写・主題・構造・イメージ・状況・言語等において多用される類似・相似・一致・並行(parallel[ism])は、H&S 1:327; Enck 198, 201; Knoll 27; Williams 64, 90-91等で論じられている。

78) とりわけシェイクスピアの喜劇に特徴的な、この種の喜劇的構造については、Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (1957; Princeton: Princeton UP, 1973) 163-86及び *A Natural Perspective: The Development of Shakespearean Comedy and Romance* (New York: Columbia UP, 1965); C. L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom* (Princeton: Princeton UP, 1959)に詳しい。

心の間隙を埋めるのは、シャモンとの深い友愛の情であり、また、フィーニクセラの愛をマクシミリアンが求めようとしていることが終幕（V.xiii.63-64）に暗示されている。

(4) 認知の場面で判明する登場人物の家族関係（氏素姓）

ここで、本戯曲の認知の場面（主に、第5幕第12場）にて衆目の前に明らかにされる登場人物たちの身元を整理しておこう。

a. フランス人シャモンの幼少からの友人ガスパーが、実はファーニーズ伯爵の次男カミロであること。（V.xii.20-48）。

b. 乞食を装っていたジェイクスが、実はシャモンの父の元執事メルーンであること（V.xii.90-96）。

c. ジェイクスの娘とされていたレイチェルが、実はシャモンの父の黄金（金貨）と共に盗まれた彼の娘、すなわちシャモンの妹イザベルであること（V.xii.97-98）。

4. 非喜劇的要素

次に、本喜劇における非喜劇的要素（noncomic elements）を分析・検討してみよう。

劈頭のジュニーパーの前口上は、「悲嘆に満ちた知らせ」（“dolefull newes”）（I.i.5）を物語ろうと述べているが、この予告は一面で生鵠を射ていると言える。『事情は変わった』は、悲報・災厄で満ちているからだ。

冒頭から、喪や喪服への言及があり、何か不吉な影を感じさせる。第1幕第3場では、ファーニーズ夫人の死去の知らせが、旅から戻って間もないヴァレンティンにアニアンから告げられ、ヴァレンティンは落涙する。ファーニーズ伯爵家の人々は、目下、伯爵夫人のために服喪中なのである。次に、差し迫る戦闘の噂もまた非喜劇的要素として挙げることができよう。フランス軍が再度ミラノを攻略せんとしており、ヴィチェンツァのマクシミリアンを将として、ミラノ軍は敵軍との会戦に臨もうというのである（I.v.24-31参照）。第1幕第9場では、母の物故に対するフィーニクセラの深い哀悼が表現されるが、ここでも死の陰影が作品に忍び寄っている。それに続く伯爵の回想では、次男を戦乱の渦中に失った20年程前の出来事が生々しく想起され、嘆きが新たにされる。

第3幕第1場から始まるアンジェロのパウロへの背信とレイチェルへの誘惑は邪悪な要素であり、非喜劇的と言えよう。また、第3幕第4場で伝えられる伯爵の息子パウロの捕囚の知らせも凶報である。伯爵自身も述べているとおり（III.iv.29-39）、彼の運命は非運の連続であり、彼は次男と妻を失い、そして今度は長男を失いかけている。第4幕第10場で、シャモンとガスパーの身元の交換の策謀の秘密がパキューの口から漏洩され、シャモン本人が釈放されたことが判明すると、ファーニーズ伯爵は激昂し、マクシミリアンとの仲違いが始まる。かくして、本喜劇は悲劇の様相を帯び始め、伯爵は、ガスパー（カミロ）の確約を信じず、部下に彼の拷問を命じる（IV.xi.48-49）。

第5幕第8場で、アンジェロがレイチェルをミラノ郊外の人気のない野外に連れ出し、結婚を強要するときが、彼女の処女性の最大の危機であり、本篇の悲劇的緊張の瞬間でもある。パウロの偶然の登場によりレイチェルが救われた直後に、今度は本劇最大の悲劇的局面が訪れる。それは、第5幕第9場で、約束の日時が過ぎても帰還せぬシャモンに騙されたと誤解したファーニーズ伯爵が、

身代わりに人質のガスパー（カミロ）を、自ら手を下して処刑せんとする瞬間である。しかし、伯爵は、憐憫の情からか、土壇場で事を果し得ない。

第5幕第10場と同幕第11場においては、各々、子息パウロ、恋人レイチェル、黄金（と娘レイチェル）を失った（と思い込んでいる）3人、すなわち伯爵、クリストフェロ、ジェイクスの嘆きが縷々述べられるが、この場面は、悲劇的であると同時に、悲嘆の大仰さが却って滑稽味を醸し出している。三者の様式化された愁嘆の誇示（V.xi. 1-38）の背後に、彼らを繰る作者の冷徹で超然たる視点が感じられる。だが、第5幕第12場にパウロたちが帰還してから、本劇は喜劇的大団円（denouement）を迎え、喜ばしい発見や驚きが打ち続き、悲劇的要素は消滅してゆく。

5. ロウ・コメディと諷刺

『事情は変わった』は、ファーニーズ伯爵等の所属する上流社会に関わるハイ・コメディ（high comedy）と、主に召使いとジェイクスたちを構成員とするロウ・コメディ（low comedy）の世界から成立しているが、特に後者は、ジョンソンによる後の戯曲群で展開される諷刺と密接な繋がりを有していると考えられる。ジェイクスについては、後で詳述することになるので、ここでは、召使いたちを中心とするロウ・コメディのみを議論の対象としたい。

前述のように、1600年か1601年頃加筆されたと推定される第1幕第2場では、アントニー・マンデイの諷刺的戯画と考えられる詩人アントーニオ・バラディーノによって、彼の文学観がアニアンを相手に語られるが、それは正に、庶民向けの陳腐な演劇論であり、バラディーノやアニアンの見解は、著者ジョンソンの側からの揶揄の対象となっていると見做される。要するに、作者は通俗大衆劇への諷刺・批判をこの場に盛り込んでいる。

第1幕第1場から同幕第5場までは、ロウ・コメディが展開される。第1場では、ジュニパーの歌う前口上がアニアンの介入により中断され、第2場では、バラディーノが自分の演劇観を開陳し（これ以後、彼の登場はない）、第3場では、コロニアの召使いのヴァレンタインが長旅から帰ってアニアンに再会し、第4場では、ヴァレンタインとジュニパーが再会して、ここからジュニパーの一種のヒューマー、すなわち不明瞭な意味での不正確な難語の濫用癖が顕れてくる⁷⁹⁾。また、ジュニパー等に促されてのことではあるが、この辺から、ヴァレンタインによる旅人の法螺話が始まり出している。第5場では、ヴァレンタインは他の召使いたちと再会して大歓迎を受け、乾杯のために一同は退出する。

第2幕第7場は、重要なロウ・コメディの場であり、召使いたちの活躍の場面となっている。ジュニパーは相変わらず難語・難表現を多用し、言葉の滑稽な誤用（malapropism）を反復する。だが、特に重要なのは、旅行帰りのヴァレンタインが語る「ユートピア」の噂話であろう。この箇所もまた、先述の如く、後の加筆部分と推測されるが、ここでの「ユートピア」とは、勿論イギリスを指していると思われ、同地の民衆演劇、一般大衆劇場及びその観客たちのことがヴァレンタインにより俎上に載せられて、とりわけその観客たちの一部が批判に晒されている。従って、この場

79) ジュニパーの言語的特徴の中に、ゲイブリエル・ハーヴィー（Gabriel Harvey, c. 1550-1631）への個人的諷刺を読み込む者もある。この点に関しては、Baskervill 94；H&S 1：325；H&S 9：310n I .iv；Barton 36等を参照。

面では、ヴァレンタインや他の召使いたちは批判の対象ではなく、むしろ批判者であり、攻撃の標的は、英国の（一部の）観客たちということになる。第2幕第7場は、中途から棍棒による試合の場（II.vii.83-144）に変わる。アニアンとの試合に不承不承同意したマーティーノは、自信満々のアニアンの頭を割って勝利を納め、見物人たちは試合を中止し、逸るアニアンを抑え、全員退場する⁸⁰⁾。

第4幕第3場は、後の『十人十色』や「喜劇的諷刺」の中のある箇所（特に、『月の女神の饗宴』第2幕第3場と第3幕第5場）を予示していて興味深い⁸¹⁾。ここでは、シャモンとガスパーと共にミラノに連行されて来たフランス人小姓パキューとフィニオが、フランス流の挨拶の実演をして見せ、偶々、通りすがりのアニアンがそれを眼にして魅了される。二人の小姓の演ずる挨拶というのは、当世風の洒落た台詞とそれに附帯する一連の所作であり、気紛れで空疎な気取りである。それは、覚えた後人前で披露すれば流行の最先端をゆき得意になれるという類の、軽佻浮薄な代物なのである。教示を乞うアニアンの申し出をパキューは承諾し、今度はアニアンも加えて3人で練習ということになる。この場では、当時のファッションに対する作者の嘲笑を観取することは容易であらう。

第4幕第9場では、ジェイクスの金貨を持ち逃げしようとするアニアンとジュニーパーが、その用途をあれこれ思案しており、贅沢に着飾ったり、紳士となったり、紋章を購入したりする夢が語られる。しかし、彼らにふさわしい卑俗な願望の開陳を描く作者の筆致は決して辛辣ではなく、むしろ稚気愛すべき者たちへの寛容さを感じられる。第5幕第6場では、ジュニーパー、アニアンの二人が美服を纏って登場するが、ジュニーパーは酩酊し、アニアンは既にフィニオを自分の小姓に雇っている。ジュニーパーもまた、己が小姓としてフィニオを欲するので、ジュニーパーとアニアンの間に諍いが出来る。ここでヴァレンタインは、二人を冷笑する傍観者にその役割を変じている。続く同幕第7場で、フィニオが、ジュニーパーのための小姓としてパキューを連れて来るが、ジュニーパーとアニアンの様子を窺いに、召使い仲間のバルサザーとマーティーノも随伴する。ジュニーパーはパキューを召し抱え、靴屋の廃業を宣言する。

第5幕第13場（最終場）に至ると、ロウ・コメディの住人であるアニアンとジュニーパーは、ハイ・コメディの領域に侵入し、金力を笠に着て虚勢を張り、自分たちが貴族と同格である旨を主張し、ジュニーパーはファーニズ伯爵の「領主の身分」（“Lordship”）（V.xiii.14）の購入さえ申し出る。しかし、このようなディコーラム（decorum）の侵犯者がジョンソンの喜劇中で辿るべき運命は、例えば、晩年の『新し亭』に登場する仕立屋ニック・スタッフ（Nick Stuff）とその妻ピネイシャ（Pinnacia）の扱いにおいて繰り返し表現されている（同劇第4幕第3場参照）。無論、アニアンとジュニーパーは、伯爵に資金源を看破され、ジェイクスの金貨を盗んだ廉で連行される。他人の金の窃盗とその一部の蕩尽の当然の報いは、「晒し台」（“stocks”）（V.xiii.22）ということになる。この点では、ジュニーパーとアニアンの運命は正に、劇頭にジュニーパー自らが韻文で詠じてみせた如く、暫時的で滑稽な仕方によってではあれ、悲報・災厄に見舞われる

80) 棍棒の試合におけるアニアンの敗北の民衆文学的起源については、Baskervill 100参照。

81) H&S 9 : 323n IV.iiiにも同様の指摘がある。

のである。

しかしながら、先に触れたように、本戯曲の主に召使たちを中心とするロウ・コメディーは、『十人十色』や「喜劇的諷刺」群の中の諷刺との関係が深いとはいえ、アニアンやジュニーパーに対する作者の態度には、なお余裕や暖かみを感じられ、未だ作者によっては、彼ら自体が、真剣で徹底的な諷刺・懲戒の対象として捉えられていないことが窺われる⁸²⁾。

(第2部に続く)

82) ジュニーパーとアニアンへの作者の基本的態度に関しては、Barton 36にも、ほぼ同じ趣旨の見解が表明されている。