

ユリシーズの弓

—— ドライデンの『すべて恋のために』 ——

田 中 一 穂

I

『すべて恋のために』 (*All for Love*, 1678) に付けられた序文の冒頭でドライデン (John Dryden) は同じ主題に群がる多くの作家たちを一人の女性を賭けて弓の腕試しをする求婚者の群れに喩えながら自らもその一人とみなし、あらたに劇を書くことを表明している。

The death of Antony and Cleopatra, is a Subject which has been treated by the greatest Wits of our Nation, after Shakespeare; and by all so variously, that their examples has given me the confidence to try my selfe in this Bowe of Ulysses amongst the Crowd of Sutors; and, withal, to take my own measures, in aiming at the Mark. (p. 10) ⁽¹⁾

ではいったいドライデンの狙った「的」とは何であったのだろうか。なにはともあれ「アントニーとクレオパトラの死」の様子をみてみよう。

クレオパトラが自殺したと聞かされて絶望したアントニーは自らも自殺を試みる。剣の上に身を投げかけるものの即死ではなくしばらく生き延びている。このとき実際にはクレオパトラは生きており、瀕死の状態にあるアントニーに彼女は会い、最後の言葉をとりかわし、彼が死んだあと彼女も後を追って自殺する。伝統的な物語におけるアントニーとクレオパトラの二人の死、⁽²⁾ 悲劇の結末は大雑把に言えば以上のものであるが、ドライデンの劇ではその細部に若干の工夫が凝らしてある。伝統的な物語においてはクレオパトラは自分は死

んだのだと伝えるよう使者をアントニーのところに遣わす。ところがドライデンの劇にはそういう場面はなく、宦官アレクサス (Alexas) がクレオパトラに命じられてではなくアレクサス自身の考えでアントニーにクレオパトラは自殺したと嘘をつく。つまりドライデンのクレオパトラの使者は使者とはいえず、使者を装ったアレクサスはクレオパトラの意志とは無関係にひとり歩きをしている。『すべて恋のために』の悲劇的結末においてはもしアレクサスがいないればアントニーもクレオパトラもいずれは歴史的に死ぬ運命にあるものもう少し生き延びることができたかもしれないのと思わせるところがある。結末部を一例にとりあげたにすぎず、その他の場面については後述するにしても、宦官アレクサスの役割は劇全体を通して極だっており、彼は手を変え品を変えては策をさずけ、嘘をつき、陰謀政治家として陰でプロットを操っている。⁽³⁾もしアレクサスが存在せず、彼の陰謀^{プロット}がなかったならばこの劇は然したる動きのない、各場面にそれぞれ違った二人が登場しては議論を行なうだけの静的な^{ダイアローグ}対話劇にすぎなくなるという意見ももっともなのである。⁽⁴⁾問題は何故に劇中に騒動をもちこむそのような人物をわざわざ創りだす必要があったのか、という点にある。

当時、政治的には王党派反王党派の明確な対立があり、各々の側から策謀、謀議にたいする警告、告発、反訴などで満たされた政治的パンフレット類の応酬合戦があった。⁽⁵⁾また劇場もそうしたプロパガンダを行なう機関のひとつとして機能していたという。⁽⁶⁾

そのような状況の中に宦官アレクサスを置いてみると、私には彼が反王党派を代表する人物にみえてならないのである。⁽⁷⁾『すべて恋のために』に付けられた献辞の中では反王党派の代表が「自分の主張をしばしば変え、自分の利益を第一にしている者は皆のためにならぬ。そういう者はただ自分のために政策を変え、人々を自分のために使う道具ぐらいにしか考えておらぬ」(p. 7)と非難されているが、劇中でこれにあてはまる人物を探せばアレクサスがふさわしい。アントニーを滅ぼすためにいったん作戦を変更する時にアレクサスが口にする言葉 “This changes my designs, this blasts my Counsels” (I. i.82) がの

ちの諷刺詩『アブサロムとアキトフェル』(*Absalom and Achitophel*, 1681)の中でホイッグ党首アキトフェルの最初の登場場面に使われるのも印象的である。

“For close Designs, and crooked Counsels fit” (l. 152) ⁽⁸⁾

またアレクサスと好対照をなす人物ヴェンティディアス (*Ventidius*)⁽⁹⁾ はあくまで主君アントニーに忠誠を尽くし、最後までアントニーの自殺の決意を止められないことを知って先に自害してしまう男なのであるが、このような人物の行為をドライデンはさきの献辞の中では王党派のために戦って死んだ男としてとりあげ讃えている。「自らの主君と国のために戦って死んだ行為ほどイギリスの歴史の中で忠誠心と勇気に満ちた行為なかった」(p. 8)と。

アレクサス対ヴェンティディアスの対比を当時の政局にたいするドライデンの感概が示された献辞の一節などを根拠に反王党派対王党派の対立としてとらえてみたが、しかしながらこれではあまりにも単純な図式化にすぎるきらいがあるかもしれない。そこで二大派閥の細部を明らかにするためにもその根拠とした献辞の内容を次にもう少し詳しく検討してみようと思う。王党派の実力者に捧げられた献辞にはドライデンの当時の政治的心情が盛り込まれているだけでなく、のちの彼の代表的な諷刺詩『アブサロムとアキトフェル』や『メダル』(*The Medall*, 1682)の本質を成す思想がすでにはぐくまれている点においても重要であるからである。

II

生涯、中庸の精神を重んじたドライデンではあったが、時には強くでることも必要であることを彼は献辞の中で主張している。そうすれば現在の政界の二大潮流“Arbitrary Power”と“Lawless Anarchy”の狭間にあっても揺れることなく地峡のごとく頑としてたてる、と彼は言う。

Moderation is doubtless an Establishment of Greatness; but there is a steadiness of temper which is likewise requisite in a Minister of State : so equal a mixture of both Virtues, that he may stand like an Isthmus be-

twixt the two encroaching Seas of Arbitrary Power, and Lawless Anarchy. (p. 5)

ここで注目すべき点は形容詞“Arbitrary”の用い方である。そもそもこの“Arbitrary”なる語は議会派好みの言葉のひとつであって、彼らが反動的政府を恐れながらそれを呼ぶ時に例えば“Arbitrary Government”⁽¹⁰⁾などとしてよく使われていたのである。ドライデンの“Arbitrary Power”もそれを受けながら洒落ているのだが、彼は“Lawless Anarchy”のほうをより怖れていたというべきであろう。ここではまだ“Arbitrary”を議会派的文脈にのっとって使っているのだが、その後、もし相手がしつこく“Arbitrary Government”と言いつけるのなら、逆に民衆側だって“Arbitrary”と言えるのではないかというわけで形容詞“Arbitrary”は“Arbitrary Crowd”(*The Medall*, l. 142)などとしてトリー的に変奏されていく。“Arbitrary Crowd”が陥る最悪の場合としての“Lawless Anarchy”はホイッグ党首の子孫の肉体“a shapeless Lump, like Anarchy”(*Absalom and Achitophel*, l. 172)や反乱軍を指揮して王に挑み永遠に過激派の烙印を押されたエヒウ(Jehu)の行く末などにも暗示されている。

Thus, Property and Sovereign Sway, at last
 In equal Balances were justly cast :
 But this new Jehu spurs the hot mouth'd horse ;
 Instructs the Beast to know his native force ;
 To take the Bit between his teeth and fly
 To the next headlong Steep of Anarchy. (*The Medall*, ll. 117-122)

“Arbitrary Power”と“Lawless Anarchy”の二大潮流の狭間でうまくバランスをとるふりをしながらもあからさまに“Both my Nature, as I am an Englishman, and my Reason, as I am a Man, have bred in me a loathing to that specious Name of a Republick”⁽¹¹⁾と告白するドライデンの政治的偏向性は最初から明らかであったのである。このような偏向性が猷辞のみならず序文や劇のテキストの隅々にまで浸透していたかもしれないことは当然、予想される。そこで次にそれらを精緻に分析することによってその隠された意味を暴かねばならない。

そうすることによって劇の創作過程に潜む心情の方向性とそこから諷刺の精神に至る距離の測定も可能となるかもしれないからである。

III

まずはエジプトを流れるナイル川の地形を調べてみよう。その手掛かりとしてナイル川がドライデンの初期の詩とのちの諷刺詩ではどのように扱われているかをみとめることにする。『驚異の年』(*Annus Mirabilis*, 1667)では英国民をエジプト人、英国王をナイル川に喩えながら国民が税金をしっかりと納めて国王に協力しその結果、国が繁栄することを願っている。

The doubled charge his Subjects love supplies,
Who, in that bounty, to themselves are kind ;
So glad Egyptians see their Nilus rise,
And in his plenty their abundance find. (11. 181-4)

だが『驚異の年』から十五年後、諷刺詩『メダル』ではナイル川は次のように描写されている。

London, thou great Emporium of our Isle,
O, thou too bounteous, thou too fruitfull Nile,
How shall I praise or curse to thy desert !
Or separate thy sound, from thy corrupted part !
I call'd thee Nile ; the parallel will stand:
Thy tydes of Wealth o'rflow the fattend Land ;
Yet Monsters from thy large increase we find ;
Engender'd on the Slyme thou leav'st behind. (11. 167-174)

『メダル』はそもそも投獄されていたホイッグ党首の釈放を記念してホイッグ党が発行したメダルを揶揄した詩であり、またその副題「反暴動諷刺」(*Satyre against sedition*)や序文のタイトル「ホイッグ党の皆様へ送る書簡」(*Epistle to the Whigs*)などからもわかるように激烈な反ホイッグ諷刺詩である。ジョ

ンソン博士 (Dr Johnson) などその余りの激しさに「攻撃対象を絞りすぎたために前作(『アブサロムとアキトフェル』)に較べると読んであまりいい気持ちさせず、こういう詩は時がたてば読まれなくなるだろうし、理解もされなくなるだろうが、それでも冗談ともまじめともつかぬ諷刺の精神には富んでいる」⁽¹²⁾という評言を残しているほどである。このように詩全体の雰囲気からもまた “Sedition has not wholly seiz’d on thee ; / Thy nobler Parts are from infection free” (ll. 175-176) と続く詩行からもわかるように上記の引用箇所ではナイル川の盛衰に託しストーリーを「讚美し」、ホイッグを「呪い」、その「健全な」部分と「腐った」部分とに分けている。洪水のあと「ぬらぬらした泥」から湧きでた「怪獣群」とはホイッグ一派のことであろう。諷刺詩では実名はなるべく伏せて淡々と語るのが普通であるのに、ここでは勢いあまって思わず「ロンドン」と名指しでして呼んでしまい、そのあと思わず口走ったことを恥じらうかのように「ナイル」と言いなおしている。

以上みてきたように『驚異の年』では国王が、『メダル』では騒乱状態にあるロンドンがナイル川に喩えられているが、『すべて恋のために』におけるナイル川はどうだろう。劇の冒頭、イシス (Isis) の神官セラピオン (Serapion) によって描写されたナイル川には思いがけず増水し溢れだした川の水に逃げ遅れた動物がいれば、かろうじて木の上に逃れることができた人々や動物もいる。そして急に水がひいたあとの泥濘に奇妙な動物たちがとり残されているこの場面は『驚異の年』よりも『メダル』のナイル川の描写に近いといえるだろう。

Portents, and Prodigies, are grown so frequent,
That they have lost their Name. Our fruitful Nile
Flow’d ere the wonted Season, with a Torrent
So unexpected, and so wondrous fierce,
That the wild Deluge overtook the haste
Ev’n of the Hinds that watch’d it : Men and Beasts
Were born above the tops of Trees, that grew
On th’ utmost Margin of the Water-mark.

Then, with so swift an Ebb, the Floud drove backward,
 It slipt from undernedth the Scaly Herd :
 Here monstrous Phocae panted on the Shore ;
 Forsaken Dolphins there, with their broad tails,
 Lay lashing the departing Waves : Hard by'em,
 Sea- Horses floundring in the slimy mud,
 Toss'd up their heads, and dash'd the ooze about'em.

Enter Alexas behind them. (I . i. 1 -15)

さきの『メダル』の一行“I call'd thee Nile”とは一義的には三行まえの詩行を指すのだが、以前にも似たようなことがあったのではあるまいか。この文脈からすると、「怪獣群」の中には「岸辺でのたうつつ巨大なアザラシ」や「ぬらぬらした泥の中でもがき頭をもたげ、あたりに泥をまき散らしているカバ」などがいたかもしれない。宦官アレクサスはあたかも全獣類を代表するかのごとく舞台の陰に初めて登場することになる。

最初の登場から政治的意味を背負わされていたアレクサスが反動的政府が陥る最悪の場合としての専制政治を怖れるのは当然のことである。二人の僧セラピオンとミリス (Myris) の会話をしばらく盗み聞きしたあと舞台の前面にすみでたアレクサスは目上の者に仕える時の態度について、私見を披瀝する。彼の声を聞いてみよう。

Had I my wish, these Tyrants of all Nature
 Who Lord it o'er Mankind, should perish, perish,
 Each by the others Sword; but, since our will
 Is lamely follow'd by our pow'r, we must
 Depend on one ; with him to rise or fall. (I . i. 71-75)

それがアントニーであれクレオパトラであれ誰にせよ、この世を支配する者はアレクサスにとっては滅び去るべき圧制者にすぎなかった。以後、賄路を用いたり (二幕)、嫉妬心を利用したり (四幕)、様々な手口で二人を惑わし、そしてついには二人の死を導くアレクサスはすでにナイルの泥の中で胎動しはじめ

ていたと言わねばならない。

では反王党派の人物アレクサスの奸計に翻弄されながらも王党派の人物ヴェンティディアスの助言に励まされては幾度も立ち直りを繰り返し、二人の間を揺れ動くアントニーをどうとらえれば良いのだろうか。注目すべき説にアントニー＝チャールズ二世 (Charles II) 説がある。⁽¹³⁾ アースキンヒル (Howard Erskine-Hill) などはこの劇を「チャールズ二世への警告の劇」⁽¹⁴⁾ であるとまで言い切るのである。王政回復直後の賞讃詩『アストリア帰る』 (*Astraea Redux*, 1660) からはじまって『アブサロムとアキトフェル』のダビデ王 (David) など枚挙に遑がないほどドライデンの作品とチャールズ二世とは切っても切れない関係にあり、⁽¹⁵⁾ アントニーにチャールズ二世の姿が反映していると考えられるのもあながち間違いとはいえないだろう。ただし各作品において二人の関係がいつも同じままであるはずはなく、時代とともに変化していくのも自明の理であろう。もしアントニーがチャールズ二世であったとすれば、国王の顔にいかなる角度から、ドライデンのいかなる視線が当てられていたかが問題となろう。そこで次にナイル川のほとりに建てられたイシスの神殿の内部をアントニーを中心に垣間見てみることにする。

IV

アントニーは最初から沈んだ様子で登場する。〔Enter Antony, walking with a disturb'd Motion, before he speaks.〕 (I. i. 202) その理由のひとつは最近、アクティウムの海戦で失態を演じたことにある。“Actium, Actium! Oh—” (I. i. 278) 実は神殿内ではアントニーの登場以前にすでにアクティウムでのアントニーの失態がうわさになっている。“Why then does Antony dream out his hours, / And tempts not Fortune for a noble Day. / Which might redeem, what Actium lost?” (I. i. 47-49) 一幕だけでなく二幕、三幕でもアクティウムの海戦は皆の話題になっている。⁽¹⁶⁾ アクティウムという語が不自然なくらいに反復され強調されているのである。

さて海戦ということになれば1652年から74年にかけて計三回にわたっておこなわれたイギリス対オランダ戦争が思い浮かぶが、多くの妾をもったことで知られるチャールズ二世は対オランダ戦争に関してもその怠慢ぶりをとやかく言われたようである。マクファデン (George McFadden) によれば「チャールズ二世が対オランダ戦争に多少なりとも関心を示した時といえばそれは自国の兵士たちになんとか給料を支払わずに済ませようと考えていた時ぐらいであった。また彼は自家製のヨット、ジェニー (またはジェミー) 号の製作に夢中になって、実際オランダをやっつけようという意気込みがあったとすればそれはこのヨットレースにおいてでしかなかった。」⁽¹⁷⁾ 1662年8月13日付ピープス (Samuel Pepys) 氏の日記によると「それからランベスに行ってみると、そこではござっぱりとした船が王とブランカード (Brunkard) 氏と街の職人たちによって新たにつくられていた。ペット (Pett) 氏はこれは強いぞ、と皆に喧伝しているが、その結果はいずれわかるであろう。」⁽¹⁸⁾ 同年9月5日、ピープス氏、朝5時に起床、「ウリッジに行く途中、このあいだ王やブランカード氏や街の職人たちの手によって作られたヨットがオランダのベザン号と並んでグリニッジをスタートするのが見えた。ウリッジに着く前にすでにベザン号が半マイルリード、(なんでも午後、家に帰る途中、聞いたところによると結局はそのまま三マイル以上もの差をつけたそうだ。)」⁽¹⁹⁾

アクティウムの海戦といえば「雌鴨の尻を追う雄鴨のように」(like a doting Mallard)⁽²⁰⁾ クレオパトラの尻を追って敵前逃亡したアントニーの姿が印象的であるが、どうやらドライデンはそれをチャールズ二世にあてはめたように思われる。すでにオランダ海戦が終ってから三年近くたった当時、そのような灰かしをしたとて政治的には何ら危険はなかったであろう。むしろ劇場内ではわかる人にはわかり、アクティウムという台詞を聞くたびに秘かな微笑を浮かべていた人々がいたかもしれない。

チャールズ二世は国王ではあったが彼が気さくに戦闘での失敗談を語る時、英雄というよりはむしろピカロの様相を呈したと言われている。⁽²¹⁾ 特に愛犬や愛妾に傾ける情熱を忌憚なく語った、などという話からもその国王らしか

らぬ人間臭い、非英雄的な人物像が浮かびあがる。⁽²²⁾

すでにアクティウムの海戦でそのような人物像の一端を示したアントニーの女性関係を次は調べ、彼の輪郭を少しでも鮮明に浮き彫りにしたい。

アントニーはアレクサスとヴェンティディアスの間を揺れ動いたが、それを言うなら愛妾クレオパトラと妻オクテヴィア (Octavia) の間をこそ揺れに揺れたと言わねばなるまい。一幕でクレオパトラと別れる決心をしたアントニーは二幕でクレオパトラに説得され、再び彼女への愛に目覚める。ところが三幕ではオクテヴィアの説得に負けて、クレオパトラのもとを去る。かと思うと四幕ではアレクサスの奸計にはまってクレオパトラへの嫉妬心が燃えあがり、それが原因でオクテヴィアのもとを去り、またクレオパトラとも完全に別れる決意をする。そして五幕で死ぬ間際にアレクサスの陰謀を知り、最後になってやっとクレオパトラを許すのである。良くいえば整然とした構成、悪くいえば安易に流れすぎる展開となっている。このようにまるで羽根突きの羽根のように二人の女性の間を行ったり来たりするアントニーではあるが、羽子板同士がぶつかりあう時もあった。オクテヴィアとクレオパトラの対決場面 (三幕) がそれである。ただしこの場面を本戯曲に付け加えるにあたってドライデンは若干の不安感を序文で表明している。もし史実に忠実な詩人ならばローマに住んでいるオクテヴィアをアレキサンドリアでクレオパトラに会わせることもなかっただろうし、よしんば会わせたとしても冷たい社交辞令をかわす程度におさめて激しいやりとりをさせることもなかっただろう、というのもそんな場面をつくれれば二人の偉大な性格を損うことにもなりかねないし、いわんや女性の淑やかさをぶち壊すことにもなりかねないから。⁽²³⁾ このような批判を予想した (或いは実際に批判を身に受けていたかもしれない) ドライデンはそれに答えるにあたって次のような自己弁護を行なう。

I judg'd it both naural and probale, that Octavia, proud of her new-gain'd Conquest, would search out Cleopatra to triumph over her ; and that Cleopatra, thus attacqu'd, was not of a spirit to shun the encounter: and 'tis not unlikely, that two exasperated Rivals should use such Satyre as I

have put into their mouths ; for after all, though the one were a Roman,
and the other a Queen, they were both Women. (p. 11)

要するに二人とも強気な性格であって、こと男を争う時は互いに一步も譲る構えのないこと、またローマ人であるとか女王であるとかはこのさい関係なく、たんに二人とも一介の女としてみれば怒りにみちた二人のライバル同士があのような言葉を口にしても不思議ではないことをドライデンは述べているが、ここなども苦しい弁解の口調のうちには、Octavia、Cleopatra という固有名詞のかけにかくれてチャールズ二世の女性の名がちらついているにちがいない。⁽²⁴⁾

チャールズ二世とその女たちのテーマは『アプロサムとアキトフェル』の忘れ難い冒頭の一節、あのダビデ王の登場をもって最高潮に達するが、王政回復直後はそれほどでもなかった。1660年の『アストリア帰る』では大陸からイギリスに戻ってきたチャールズ二世は皆に迎えられ讃えられている。

Methinks I see those Crowds on Dovers Strand
Who in their hast to welcome you to Land
Choak'd up the Beach with their still growing store,
And made a wilder Torrent on the shore. (11. 276—279)

しかし二十年後、チャールズ二世にその頃の面影はない。

He is not now, as when on Jordan's Sand
The Joyfull People throng'd to see him Land,
Cov'ring the Beach, and blackning all the Strand :
..... (11. 270—272) ⁽²⁵⁾

アントニーがアクティウムの海戦での失態におちこみ、輝しい過去を羨望のまなざしでふりかえり、現在の自堕落な生活を嘆く次の台詞はかつては国民の英雄であったが今やたんなる漁色者と墮してしまつたチャールズ二世の姿なのである。

When first I came to Empire, I was born
On Tides of People, crouding to my Triumphs ;
The wish of Nations; and the willing World

Receiv'd me as its pledge of future peace ;
 I was so great, so happy, so belov'd,
 Fate could not ruine me ; till I took pains
 And work'd against my Fortune, chid her from me,
 And turn'd her loose ; yet still she came again.
 My careless dayes, and my luxurious nights,
 At length have weary'd her, and now she's gone,
 Gone, gone, divorc'd for ever. (I . i . 299—309)

何気なく書かれた一行“My careless dayes, and my luxurious nights”の意味をあらためて深く詮索する必要はないであろうが、ともあれアントニーはこの後もクレオパトラとオクテヴィアのあいだを行ったり来たりすることになるのである。

V

同じ主題に群がる求婚者たちにまじってユリシーズの弓で我と我が身をためし、的の狙い具合で自らを評価しようとしたその結果はどうであったか。まずは弓矢の方向性が問題であったのである。その方向性は政治的偏向性と言いかえることができる。狙った的はすぐのちにホイッグ党と呼ばれるようになる反王党派であったのである。

そしてもし『すべて恋のために』を王への警告の劇としてとらえ、あえて単純化を恐れずに言うなら、女にうつつをぬかすと政敵に足下をすくわれる、という警告がこの劇の隠れた主旨であった。

しかし王に警告を発し政敵を告発するための的を狙ったとはいえそれは往々にしてはずれることもあった。ある一派が敵を狙って放った矢が狙った当の相手の頭上を通り越して別の敵の右目に突き刺さることもあったのである。⁽²⁶⁾ ユリシーズの場合はどうか。ドライデンは後日、改作劇『トロイラスとクレシダ』(*Troilus and Cressida*, 1679)の中にユリシーズを登場させその顛末を語ら

せている。ギリシア軍対トロイ軍の戦争がながびく中、相変わらず目にうつるものすべてを嫌悪し胸のうちに知ることすべてを嘲笑してはやまない諷刺家サーサイティーズ (Thersites) の悪口を聞いて怒ったネクター (Nestor) の熱を冷まそうとユリシーズはサーサイティーズを冷静に評価する。

Hold, you misteke him, Nestor ; 'tis his custome :

What malice is there in a mirthfull scene ?

'Tis but a keen-edg'd Sword, spread o're with balme

To heal the wound it makes. (II . iii. 99—102) ⁽²⁷⁾

弓矢は相手を攻撃する武器だが、相手に与えた傷口を癒す効果をも諷刺の力でもあるのである。武器としてだけではなく治癒としての諷刺はドライデンの望むところであった。⁽²⁸⁾『アブサロムとアキトフェル』の序文で彼は諷刺の目的について次のように語る。

The true end of Satyre, is the amendment of Vices by correction. And he who writes Honestly, is no more an Enemy to the Offendour, than the Physician to the Patient, when he prescribes harsh Remedies to an inveterate Disease : for those, are only in order to prevent the Chyrurgeon's work of an *Ense rescindendum*, which I wish not to my very Enemies. (p. 216)

ばっさりとして "*Ense rescindendum*" するような荒治療ではなく穏やかな治療を行なう医者としての諷刺家の姿はユリシーズの語るサーサイティーズにもあてはまるが、彼の諷刺は肉体の痛みだけではなく精神の病をも癒す。ユリシーズは言う。

The same prescription does the wise Thersites

Apply to mend our minds. The same he uses

To Ajax, to Achilles ; to the rest ;

His Satyrs are the the physick of the Camp. (II . iii. 117—120)

二大政党政治胎動期におけるドライデンの劇創作の過程には諷刺への衝動が潜んでいた。⁽²⁹⁾

かくして両陣営、相入乱れて鬪った派閥抗争に疲れたユリシーズがそれでも劇の幕切れに臣下たる者は国王に従うよう戒める最後の台詞は諷刺詩人ドライデンの声なのである。

Then, since from homebred Factions ruine springs,
Let Subjects learn obedience to their Kings. (V. ii. 325-326)

注

- (1) テキストは Maximillion E. Novak, ed., *The Works of John Dryden*, XⅢ (Berkeley : Univ. of California Press, 1984) による。
- (2) William Shakespeare, *Antony and Cleopatra*, ed. M.R. Ridley (1954 ; rpt. London : Methuen, 1982) pp. 241-278所収の Thomas North, trans., *Plutarch* (1579) 参照。なおシェイクスピアはこの場面ではプルタルコスに従っている。
- (3) Howard D. Weinbrot, "Alexas in *All for Love* : His Genealogy and Function," *Studies in Philology*, 64 (1967) , 625-639参照。
- (4) *Works*, XⅢ, 371.
- (5) Steven N. Zwicker, *Politics and Language in Dryden's Poetry* (Princeton : Princeton Univ. Press, 1984) , p. 24.
- (6) John Loftis, "Political and Social Thought in the Drama," in *The London Theatre World 1660-1800*, ed. Robert D. Hume (Carbondale : Southern Illinois Univ. Press, 1980) , pp. 256-263参照。
- (7) ヴィース (David M. Vieth) はアレクサス=シャフツベリー (1st Earl of Shaftesbury) であるとまで言い切る。David M. Vieth, ed., *All for Love* (Lincoln : Univ. of Nebraska Press, 1972), p. xxxiv.
- (8) テキストは James Kinsley, ed., *The Poems of John Dryden* (Oxford : Oxford Univ. Press, 1958), I による。なおドライデンの詩からの引用はすべてこの版による。
- (9) ヴェンティディアスはタイプとして "the limits of the loyal old Roman soldier" (*Works*, XⅢ, 386) にとどまっていると言う批評家もいる。

- (10) 例えばマーヴェル (Andrew Marvell) の政治的パンフレット *An Account of the Growth of Popery, and Arbitrary Government in England* (1677 ; London, 1678) 参照。この中でマーヴェルは宗教的には “to Convert the Established Protestant Religion into down-right Popery” (p. 3) を恐れ、また政治的には “to change the Lawful Government of England into an Absolutee Tyranny” (p. 3) を恐れながらその想いをこめて “the Growth of Popery, and Arbitrary Government” というタイトルをつけているのである。マーヴェルが “Arbitrary Government” を恐れる時、その最悪の場合は “an Absolute Tyranny” の体制であった。Works, II, 211参照。
- (11) Works, X III, 6.
- (12) George Birkbeck Hill, ed., *Johnson's Lives of the English Poets* (New York : Octagon Books, 1967) , I, 437-8.
- (13) Vieth, p. xxxiii.
- (14) Howard Erskine-Hill, *The Augustan Idea in English Literature* (London : Edward Arnold, 1983) ,p. 227.
- (15) James D. Garrison, *Dryden and the Tradition of Panegyric* (Berkeley : Univ.of California Press, 1975) ,pp. 141-197参照。
- (16) II. i. 174, 308-312, 373, III. i. 454など参照。
- (17) George McFadden, *Dryden : The Public Writer, 1660-1685* (Princeton : Princeton Univ. Press, 1978) ,p. 36.
- (18) R. Latham and W. Matthews, ed., *The Diary of Samuel Pepys* (Berkeley : Univ. of California Press, 1970) ,III, 164.
- (19) *Diary*, III, 188.
- (20) Charlton Hinman, ed., *The First Folio of Shakespeare : The Norton Facsimile* (New York : Norton, 1968) ,p. 863.
- (21) McFadden, p. 36.
- (22) McFadden, p. 36.
- (23) Works, X III, 11.
- (24) 数多い愛妾の中から特定の女性に絞る必要はないかもしれないが、クレオパトラ=

ルイーゼ・ルネ・ドゥ・ケロワール (Louise Renée de Keroualle, Duchess of Portsmouth) 説は有力である。Works, XⅢ, 373参照。

- (25) 『アストリア帰る』と『アブサロムとアキトフェル』からのこの二つの引用箇所に対応関係は註釈家によって指摘されている。Kinsley, IV, 1886; Works, II, 253参照。
- (26) Jonathan Swift, *A Tale of a Tub, The Battle of the Books, and The Mechanical Operation of the Spirit*, ed. A.C. Guthkelch and D. Nichol Smith (Oxford: Clarendon Press, 1958) p. 244.
- (27) テキストはWorks, XⅢによる。
- (28) 諷刺を医術に喩える表現はドライデンの時代にはすでに陳腐な比喩となっていた。Works, II, 237参照。
- (29) 本稿ではふれることができなかったが、『すべて恋のために』と『トロイラスとクレシダ』のあいだに改作された劇『オイディプス』(Oedipus, 1678)には特にその傾向が強い。