

シェリーの風刺（２） —ソネット、詩劇、そしてテルツァ・リーマ—

Shelley's Satire (2) —Sonnets, a Drama, and a Terza Rima—

望 月 健 一

MOCHIZUKI Ken-ichi

—承前—

4. 笑いのない風刺：「オジマンディアス」と「1819年のイングランド」

ここで取り上げる二つの変則的な押韻形式によるソネット、「オジマンディアス」（‘Ozymandias’）と「1819年のイングランド」（‘Sonnet: England in 1819’）は、いずれもシェリーの革命詩の範疇に属するものである。共通点は、詩の中心的主題が「権力者に対する風刺、攻撃、あるいは怒り」であるという点である。しかし、前者がシェリーにしては珍しく対象を冷静かつ客観的に扱った detachment の詩であるのに対して、後者は、詩人が正面から義憤をぶちまけた involvement の詩となっている。

（１）「オジマンディアス」

「オジマンディアス」は、古代エジプトのラムセス二世のギリシャ名である。このソネットは、1817年にホレス・スミスとの競作として書かれたものである。シェリーは東方紀行または古代の歴史書から詩の題材を得たとされる。間杉貞氏によれば、この詩の主題を一言で言えば「権力の崩壊」である。即ち、絶大な権力に奢った王者の無残な敗残を嘲笑する風刺詩である。¹ 以下、筆者のこの詩の解釈を示す。

古代の国から来た旅人の話によれば、オジマンディアス王が立てた自らの巨大な石像の残骸が砂漠の中に残っている。胴体を失ってしまった大きな二本の脚、砂に半分埋もれた粉々に砕けた顔。しかし、破損されずに残っている部分の顔の表情からは、この王が生前どんな心の持ち主だったかがよくわかる。「渋面（“frown”）」（1. 4）、「しわを刻んだ唇（“wrinkled lip”）」（1. 5）、「冷酷な支配者の嘲笑（“sneer of cold command”）」（1. 5）。さぞかし冷酷残忍な専制君主だったのであろう。それは、モデルとなった王と彫刻家自身が亡くなった後も生き残って、王の外見だけでなく、その内面をも今日に至るまで忠実に伝えているという。

旅人の報告全体を通して最も印象的な部分は、10～11行目の「台座」に刻み込まれた

もちづき けんいち（幼児教育学科）

オジマンディアス王自身の言葉である²：

My name is Ozymandias, King of Kings,
Look on my Works, ye Mighty, and despair!

わが名はオジマンディアス、王の中の王なり。
汝ら強大なる者達よ、わが成せる業を見て絶望せよ。

そのメッセージは、次の通りである：「私こそは、王の中の王である。古今東西の諸王侯といえども、これほど立派な石像を建てるだけの富と権力を持つ者はおらぬであろう。お前達は所詮、この私に敵わないのだから絶望するがよい」。この巨大な石像は、強大なる専制君主が自分の権力を後世に対して誇示するための記念碑であった。「絶望せよ」(“despair”)一語によって、王の尊大さ、傲慢さは、まさに頂点に達した感がある。

しかし、読者はこの「絶望せよ」一語が発する痛烈なアイロニーを見落としてはならない。王が築き上げた一大芸術作品は今やバラバラに壊れ、半分砂に埋もれて醜態を曝け出している。つまり一番みじめで絶望的なのは王自身であった。時の破壊力は、生前王が発した言葉に新たな意味を加えることにより、その言葉をより真実なものとした。

最後の3行では、広々とどこまでも続く砂漠の様子が頭韻、長母音、二重母音の多用によって効果的に歌われている。詩人は「旅人」の報告内容に何ら正面きって解釈を加えようとはしていない。しかし、彼は壊れた石像の無様な残骸と広大な砂漠をできるだけ生き生きと対比してみせることによって、オジマンディアスに対して、いや、人類の歴史上のあらゆる専制君主に対して一つの判断を下していることになる。

この詩は、シェリーが冷静になって批判の対象を見つめる時、自ずとそこに痛烈なアイロニーが生まれることを示す一例と言える。

(2) 「1819年のイングランド」

このソネットは1819年にイタリアのフローレンスで書かれ、イギリスのリー・ハントのもとに送られたが、当時の不穏な社会情勢を考慮したハントは出版を見合わせた。この年はジョージ三世の治世にあたるが、この詩には当時のイギリスの政治体制、社会情勢に対する激しい怒りが叩きつけられている。ここには、笑いの要素はまったくない。ヴィンセント・カレッタによれば、「このシェリーのソネットには風刺というよりはむしろ歯に衣を着せぬ罵倒のトーンがある」(“Shelley’s sonnet is closer in tone to straightforward vituperation than to satire.”)³。

この詩は、全体が一文でできている。即ち、1～12行目は主語、13行目最初の“are”が動詞、“grave”は補語にあたり、その後“from which”以下の従節が続く。

このソネットの修辭的特徴は、その詩的イメージや比喩表現が大変辛らつである点である。「国王」（ジョージ三世）は「老いて、狂気で、盲目で、侮られ、死にかけて（“old, mad, blind, despised, and dying”）」（1. 1）おり、「王子達」は、「愚鈍な血族の滓（“the dregs of their dull race”）」（1. 2）と罵倒されている。また、「支配者達」は「蛭（“leech”）」に喩えられていて、彼らは衰えゆく国家の血を吸っているが、自らも力がないために叩かれなくても落ちてしまうという。「不毛の野に飢え、突き殺された群衆（“A people starved and stabbed in th’untilled field”）」（1. 7）は、この詩が書かれた年に起きたマンチェスター虐殺事件への言及である。

すべてが「墓（“grave”）」（1. 13）一語によって要約されるような悲惨な時代であるが、この詩の最後で、シェリーは祖国を照らしてくれる「栄光の幻（“glorious Phantom”）」（1. 13）の出現に、わずかな望みを託している。F. R. リーヴィスは、「このソネットの本体には（シェリーにしては）非凡な力強さがあるが、最後のカプレットには悲哀に満ちた弱さがある」（“The contrast between the unusual strength (for Shelley) of the main body of the sonnet and the pathetic weakness of the final couplet is eloquent.”）と評し、このソネットの1～12行目は高く評価しながらも、最後の2行はこの詩の惜しむべき欠点であるとしている。⁴

以上2つのソネットには、風刺的な作品であるにも関わらず、笑いの要素がまったくないという共通点がある。これらの詩におけるシェリーの風刺は極めて辛らつであり、そこにはユーモアや諧謔性の入り込む余地はまったくない。バラッドの場合とは違って、ソネットではシェリーの本来の真面目さが色濃くあらわれるかのようである。

5. 笑いと告発：『暴君スウェルフット』

ジョージ三世の子で後の摂政皇太子、ジョージ四世は、借金返済のためもあって1795年、裕福なドイツの貴族ブラウンシュヴァイク公カルル・ヴィルヘルム・フェルディナンドの娘キャロラインと結婚した。しかし翌年早くも、既に長女を生んでいた彼女を追い出してしまった。キャロラインは、イタリアを中心にヨーロッパを転々としていたが、1820年ジョージ四世が即位したことを知り、イギリスに上陸して王妃の権利を主張、民衆から熱烈な歓迎を受けた。王はキャロラインを退けるため、彼女の放埒な生活ぶりでっち上げの証拠を収集する目的で「ミラノ委員会」を設置、委員会に買収された者達の証言等を「緑のカバン」（“green bag”）に収めた。審理の結果、彼女は無罪となったが、ジョージ四世の戴冠式への出席も拒否され、失意のうちに亡くなった。

『暴君スウェルフット』は、シェリーが1820年、イタリアのピサ近郊のサン・ジュリアーノのバースにいた頃に書いた詩劇である。家のすぐ前の広場でフェアが開かれていて、その時シェリーは自作の「自由に寄せるオード」（“Ode to Liberty”）を朗読していた。外では売るために連れて来られたたくさんの豚のやかましい鳴き声がしていた。

その様子をシェリーは、アリストファネス（*Ἀριστοφάνης*）の風刺劇『蛙』（*Βάτραχοι*）に喩えたが、そこから彼は、豚を合唱隊に用いた当時の状況を題材に扱った政治的風刺劇を書くことを思いついた。この作品は書き上げられるとイギリスで匿名で出版されたが、7部売れたところで、そのあまりにも過激な内容のため「道徳協会」から、直ちに回収することを命じられた。

この劇には、次の4行が前書きとして使われている：「—ボイオティアよ。改革か内乱か、いずれかを選べ。／うさぎが犬を率いる代わりに、／妻の王妃がイオニアのミノタウロスに乗っかり、／雄豚を率いて街で王を追う時には」（—“Choose Reform or civil-war, / When thro’ thy streets, instead of hare with dogs, / A CONSORT-QUEEN shall hunt a KING with hogs, / Riding on the IONIAN MINOTAUR.”）この言葉は、「民衆のスローガン」として作中でも若干かたちを変えて繰り返され、この作品の底流をなしている。ここには、当時の切迫した社会状況が反映されている。

まず、この詩劇の主人公である暴君スウェルフット（ジョージ四世）が最初に登場する場面を引用する（第1幕第1場1～10行目）。

*Swellfoot. Thou supreme Goddess! By whose power divine
These graceful limbs are clothed in proud array
[He contemplates himself with satisfaction.
Of gold and purple, and this kingly paunch
Swells like a sail before a favouring breeze,
And these most sacred nether promontories
Lie satisfied with layers of fat; and these
Boetian cheeks, like Egypt’s pyramid,
(Nor with less toil were their foundations laid,
Sustain the cone of my untroubled brain,
That point, the emblem of a pointless nothing!*

[スウェルフット] 至高なる女神よ！あなた様の神聖なるお力により
この優美な脚は、金色と紫色の

[彼は、満足げに考え込む。

堂々たる衣装に包まれ、この王者にふさわしい太鼓腹は
順風をはらんだ帆のごとく膨らみ、
この神聖極まりない尻の隆起は
たっぷりついた脂肪に満足しております。また、エジプトの
ピラミッドのごとき、ボイオティア風のこの頬は
悩みなき（それを築くには、ピラミッドに劣らぬ苦労があったのじゃが）

円錐形のわが頭脳を支えております。
その先端こそは、無意味なる無の象徴であります。

暴君スウェルフットが「至高なる女神よ！」と呼びかけている「飢餓」(‘Famine’) は彼の守護神であるが、これはスウェルフットの治世が国民に貧困をもたらす圧政であることを意味している。この引用箇所では、暴君の容姿が、本人の口を借りて当時流行していたカリカチュアの絵のような視覚イメージで描かれている。ぶくぶく太った太鼓腹、脂肪のついた尻、悩みがなく中味が空っぽの脳等の様子が、極めて辛らつ、かつ滑稽に描写されている。主人公が登場する場面で、その容姿を戯画化するやり方は、「人間界を歩く悪魔：バラッド」、『ピーター・ベル三世』、『無政府の仮面』にも共通する手法である（本稿では、それぞれの作品の該当箇所をすべて引用し、訳を付した）。

次にアイオーナ（キャロライン王妃）の手により「緑のかぼん」の薬がスウェルフットとその家臣にふりかけられる直前に、「自由」(“Liberty”) が真の平和を求めて「飢餓」に一時的な停戦協定を求める場面を引用する（第2幕第2場90～103行目）。

．．． O Famine!

I charge thee! When thou wake the multitude,
Thou lead them not upon the paths of blood.
The earth did never mean her foison
For those who crown life's cup with poison
Of fanatic rage and meaningless revenge –
But for those radiant spirits, who are still
The standard-bearers in the van of Change.
Be they th' appointed stewards, to fill
The lap of Pain, and Toil, and Age! –
Remit, O Queen! Thy accustom'd rage!
Be what thou art not! In voice faint and low
FREEDOM calls *Famine*, – her eternal foe,
To brief alliance, hollow truce. – Rise now!

・ ・ おお「飢餓」よ！

私は、そなたを告発します！ そなたが群衆の目を覚まそうと
そなたが彼らを率いて血にまみれた道を進むことはないでしょう。
大地は熱狂的な怒りと
無意味な復讐という毒で
人生の杯を満たす者共にではなく

「変化」の先頭に立ち、常に旗手をつとめる
輝かしい人達にこそ、豊かな実りを約束するのです。
「苦痛」、「労苦」、「老化」の懐を満たすために
彼らを、そなたの幹事に任命するのです！
おお女王よ！ 積もる怒りをお鎮めくださいますよう！
生まれ変わるのです！「自由」が不倶戴天の敵である
「飢餓」に小さくか細い声で、しばしの同盟を
うわべだけの停戦を呼びかけています。－さあ、立つのです。

しかし、結局この「自由」の和解の試みは失敗に終わる。このスピーチの直後に「飢餓」は地面の深い割れ目に沈み、代わりにミノタウロスが現われる。そして、スウェルフット打倒に成功したアイオーナは、憎悪と復讐心で狂乱状態となってアナグマに変えられたスウェルフットと他の醜い動物達に変えられた家臣達を追い立てるところで幕切れとなる。最後に、第2幕第2場116～126行目を引用する。

Ho! Ho! Tallyho! Tallyho! ho! ho!
Come, let us hunt these ugly badgers down,
These stinking foxes, these devouring otters,
These hares, these wolves, these anything but men.
Hey, for your noses be as keen as beagles',
Your steps as swift as greyhounds', and your cries
More dulcet and symphonius than the bells
Of village-towers, on sunshine holiday;
Wake all the dewy woods with jangling music.

ホウ！ホウ！タリホー！タリホー！ホー！ホー！
さあ、そこいらにいる醜いアナグマも、
悪臭を放つキツネも、むさぼり食うカワウソも、
野うさぎも、オオカミも、人間でないものは追い詰め、捕まえよう。
ハイ、豚達よ。ビーグル犬のごとく鋭い鼻で、
グレイハウンドのごとく速やかな歩みで、
晴れた休日に
村の教会から聞こえる鐘の音よりも
美しく調和のとれた声で叫ぶのだ。

この劇の結末は、ジョージ四世とキャロライン王妃とのいざこざと、それに対する国

民の反応に関するシェリーの見解を反映したものと見ることができる。シェリーは、キャロラインの行動が王室に打撃を与えることを願っている点においては国民と立場が同じであった。しかし、その一方で彼は国民と違ってキャロラインが政権を握ることに対して非常に懐疑的であった。彼はキャロラインが王位に就くことは真の平和につながらないと考えていたのである。このようなシェリーの当時の社会情勢に対する見解は、1820年6月30日付けのジョン&マリア・ギズボーン宛の書簡に明らかである。⁵

Well, what think you of public affairs in England? How can the English endure the mountains of cant which are cast upon them about this vulgar cook-maid they call a Queen? It is scarcely less disgusting than the tyranny of her husband, who, on his side, uses a battery of the same cant. It is really time for the English to wean themselves from this nonsense, for really their situation is too momentous to justify them in attending to Punch and his wife. Let the nation stand aside, and suffer them to beat till, like most combatants that are left to themselves, they would kiss and be friends.

さて、あなたはイングランドの社会情勢について、どのようにお考えでしょうか。国民は、彼らが王妃と呼ぶこの下品な飯炊き女に対し投げつけられている山ほど多くの偽りの言葉に、どうして我慢できましようか。これは彼女の夫の暴政に劣らぬくらい胸の悪くなるものです—もっとも、彼の方もそれと同じような偽りの言葉を並べ立てていますが。国民は今こそこのような馬鹿げたことから手を引くべきです。と言いますのも実際、パンチとその妻に気をとられて彼らを正当化するには状況が切迫し過ぎているからです。国民には傍観させ、二人には孤立した戦闘員のほとんどがそうであるように、キスをして味方同士になるまで戦わせればいいのです。

シェリーは、国民が軽率にキャロラインを支持し、暴動に走ることを警戒していた。彼がこの風刺劇のストーリーの展開の要所において、いささか唐突に「自由」を登場させたことの背景には、国民の軽挙妄動を戒める意図があったと考えられる。

この作品でも、風刺は風刺に終わらず、改革のレトリックにまで発展している。シェリーにとっては、ジョージ四世を嘲笑し、からかうことの延長線上に前向きの社会改革がある。彼にとって、風刺とは何よりも理想主義に直結するものであった。

6. 風刺かアイロニーか? : 『生の凱旋』

『生の凱旋』 (*The Triumph of Life*) は、おそらく1822年5、6月にイタリアのカサ・マグニのレリチ湾で執筆された。シェリーの未完の絶筆であり、この詩人の最後の到達点を示す重要な作品である。この物語詩は、ダンテ (Dante Alighieri) の『新曲』

(*La Divina Commedia*) とペトラルカ (Francesco Petrarca) の『凱旋行列』 (*Trionfi*) と同じ詩形であるテルツァ・リーマ (terza rima) [三行連句の弱強格で、押韻形式は aba, cdc, dcd, ...] で書かれているが、内容的にもこれらの作品から多大な影響を受けているという点で多くの研究者達の意見が一致している。

この物語詩は、未完の断片であるために主人公「詩人」の位置づけが難しく、そのことによって風刺の主体と対象の関係がはっきりしないという問題点がある。つまり、この詩には主人公以外に大きく分けて「尊敬すべき少数者 (“the sacred few”)」 (1. 128)、「迷える仲間 (“deluded crew”)」 (1. 184)、「詩人」の案内役「ルソー」の三種類の人々が登場するが、主人公がこれらの人々とどのような関係にあるのか、最後まで明らかにされていない。この作品が完全な風刺詩たり得ない理由の一つがここにある。

そして、もう一つの理由は、この詩においてはシェリーのそれ以前の作品に見られたような激しい非難や罵倒の調子が完全に影を潜めているという点である。1819年頃までのシェリーの風刺的な作品には、専制政治に対する金切り声のような激しい非難の調子が見られたが、この最晩年の作品では、既に罵倒するような調子は影を潜め、悪の権力に対する、よりしたたかで現実的な把握が見られるのである。

まず、「生」 (“Life”) の車が登場する直後の107～116行目を引用する。

The crowd gave way, and I arose aghast,
Or seemed to rise, so mighty was the trance,
And saw like clouds upon the thunder blast

The million with fierce song and maniac dance
Raging around; such seemed the jubilee
As when to greet some conqueror's advance

Imperial Rome poured forth her living sea
From senatehouse and prison and theatre
When Freedom left those who upon the free

Had bound a yoke which soon they stooped to bear.

群衆は退いた。私は驚いて立ち上がった、
あるいは立ったつもりだった。それほど幻影は強烈だった。
そして見た、雷鳴の上を雲のごとく、

無数の群衆が激しい歌と狂乱の踊りで
 狂い回っているのを。その様子は、征服者の凱進行進を
 迎えるためにローマ帝国の元老院、

監獄、劇場から人の波が溢れ出し、
 歓呼をもって迎える祝典のようだった。
 やがてはそれも「自由」の女神に見捨てられた自由な民衆の

頸木となり、彼らは身を落としてそれを耐え忍ぶことになるであろうに。

例えば、詩劇『縛を解かれたプロミーシュース』 (*Prometheus Unbound*) に明らか
 なように、シェリーの考え方によれば、支配する者は奴隷である。ちょうど世界を支配
 したローマ帝国が他を奴隷にすることによって自らも奴隷となったように、「生」も多
 くの者を奴隷にすることによって自分を奴隷にしてしまった。しかし、もし、この作品
 がペトラルカの『凱旋行列』の筋に従って完結されるならば、その「生」自身の勝利も、
 恐らく次の行列の征服者「愛」の勝利によって屈服されることになる。従って、この詩
 は二重のドラマチック・アイロニーを内包した作品とすることができる。この引用箇所
 は、晩年のシェリーがもはや非難したり罵倒したりする詩人ではなくなっていることを
 示す一例である。次に、詩の終わりに近い493~505行目を引用する。

“And others sate chattering like restless apes
 On vulgar paws and voluble like fire.
 Some made a cradle of the ermined capes

“Of kingly mantles, some upon the tiar
 Of pontiffs sate like vultures, others played
 Within the crown which girt with empire

“A baby’s or an idiot’s brow, and made
 Their nests in it; the old anatomies
 Sate hatching their bare brood under the shade

“Of demon wings, and laughed from their dead eyes
 To reassume the delegated power
 Arrayed in which these worms did monarchize

“Who make this earth their charnel. –

また、他の者らは、座って野卑な前足をつき、火のように舌のまわる
落ち着きのない猿のようにべらべらしゃべっていた。
ある者らは、王者のマントである白テンの毛皮の

ケープを揺籃とし、ある者らは、ハゲワシのように
法王の冠の上に居座り、他の者らは、
赤ん坊や白雉の額に帝王の支配権を巻きつける

王冠の中で戯れ、そこを住処
とした。古い骸骨は座して
悪魔の翼の陰で羽毛の生えない子供達を

孵化し、装った借り物の力を再び引き受けるべく
死せる両眼が笑った。その中で、これらの虫けらどもが、
この世界を自らの納骨堂にする者どもを

君主とした。

この引用箇所では、「迷える仲間」が「猿」(“apes”)、「ハゲワシ」(“vultures”)、「虫けら」(“worms”)のイメージであらわされている。これらの動物のイメージは、墮落、肉欲、節制のない欲望を表現すべく用いられている。しかし、詩人はこの詩において「迷える仲間」を非難するのではなく、時にはdetachmentの姿勢で、時には悲しい思いで見つめている。この引用箇所以外に、もう一つ例を挙げるならば、ナポレオンが登場する箇所(II. 215-229)の最後の2行において、シェリーは力と意志が対立し合って人間の世界を支配していることを心から悲しんでいる。

上の2つの引用箇所は、もしシェリーがそれ以前の詩を書いた時のように激しい怒りを込めて書いていけば、風刺的な詩行になっていた可能性が高いと思われる。批判の対象となる人物や群衆を動物に喩える手法も、「1819年のイングランド」や『暴君スウェルフット』と共通するレトリックである。本稿の4(1)で取り上げた「オジマンディアス」と同様に、『生の凱旋』もまたシェリーが冷静に対象を突き放して詩を書く時、そこに痛烈なアイロニーが生まれることを示す一つの例である。

7. まとめ

最後に、シェリーの風刺の特質をまとめて列挙し、本稿の結論とする(括弧内は、該

当する作品名) :

- ①シェリーの風刺的な作品には、人間や人間社会の悪を暴露し、嘲笑したり非難したりするものが多い。また、特定の人物(詩人、政治家、批評家)を攻撃の対象にした作品もある。
- ②シェリーの風刺詩は、概して辛らつで攻撃的である。そのためもあって、出版社が出版を見合わせる、中止するなどの理由により、生前に出版されなかったケースが多い。(『無秩序の仮面』、「1819年のイングランド」、『暴君スウェルフット』)
- ③シェリーにあっては、風刺が作品全体のメッセージやモラルと不可分の関係にある。パロディーさえもが倫理的な問題に直結している。それに対して、バイロンには、自分の立場は「非道徳的」と割り切っているようなところがある。
- ④シェリーの風刺詩は、他の作家の風刺詩より感化・刺激を受けて書かれている。具体的には、近くに風刺詩人バイロンがいたこと、当時、風刺やパロディーが流行していたこと、ギリシャ・ローマの風刺詩に接していたことが挙げられる。(「人間界を歩く悪魔：バラッド」、『ピーター・ベル三世』)
- ⑤シェリーの風刺詩として成功している作品は、1819～1820年に集中して書かれている。1816年頃からバイロンとの交友関係が始まっていること、ギリシャ・ローマの風刺詩に接したことが、その要因と考えられる。(『ピーター・ベル三世』、『無秩序の仮面』、『暴君スウェルフット』)
- ⑥変則的なバラッド形式で書かれた作品に、風刺詩として成功しているものが多い。軽快で諧謔的なリズムに乗って書く事により、自ずと笑いやユーモアが生まれている。(「人間界を歩く悪魔：バラッド」、『ピーター・ベル三世』、『無秩序の仮面』)
- ⑦シェリーの風刺的な作品には、よく「悪魔」や「地獄」が出てくる。このことは、シェリーの作品が、本質的に道徳的・倫理的であることと関連している。(「人間界を歩く悪魔：バラッド」、『ピーター・ベル三世』)
- ⑧当時イギリスで大流行していたカリカチュアを思わせる詩的イメージが見られる。風刺の対象となる人物の容姿、動作が戯画化され、風刺詩以外のシェリーの作品では考えられないような詩的イメージになっている。(『ピーター・ベル三世』、『無秩序の仮面』、『暴君スウェルフット』)

— 完 —

<注>

- 1 間杉貞『イギリス・ロマン派の詩』千城 1991, p. 317.
- 2 シェリーの作品のテキストには、「人間界を歩く悪魔：バラッド」と『暴君スウェルフット』に関しては *The Complete Works of Percy Bysshe Shelley*, eds. Roger Ingpen & Walter E. Peck. 10 vols. Gordian, 1965.、それ以外の作品に関しては *Shelley's Poetry and Prose: Authoritative Texts*

Criticism, ed. Donald H. Reiman, W. W. Norton & Co., 1977. を使用した。また、引用箇所日本語訳は、すべて筆者によるものである。

- 3 Vincent Carretta, *George III and the Satirists from Hogarth to Byron*, Athens & London: The Univ. of Georgia Press, 1990, p. 346.
- 4 F. R. Leavis, *Revaluation: Tradition and Development in English Poetry*, Penguin Books, 1964, pp. 188-189.
- 5 シェリーの書簡の引用のテキストには *The Complete Works of Percy Bysshe Shelley*, eds. Roger Ingpen & Walter E. Peck. 10 vols. Gordian, 1965. を使用した。引用箇所日本語訳は、筆者によるものである。

本稿は、イギリス・ロマン派学会第36回大会（於 大阪大学豊中キャンパス、平成22年10月10日）における研究発表の原稿に手を加えたものである。

（平成22年10月29日受付、平成22年11月11日受理）