

論 文

道義心の眠れる番犬 政治的風刺詩としての『無秩序の仮面』と『暴君スウェルフット』

The Slumbering Hounds of Conscience: *The Mask of Anarchy and Oedipus Tyrannus* as Political Satire

望 月 健 一

MOCHIZUKI Ken-ichi

1. はじめに

パーシー・ビッシュ・シェリー (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822) [以後、「パーシー」と表記] の詩には専制君主に対する憎悪心や、他の作家、思想家に対する批判精神があらわれているものが多いが、このことは、この詩人が決して風刺精神とは無縁ではないことを裏付けるものである。彼の風刺の大きな特徴は、「嘲笑する」ばかりではなく、道義心や善悪の観念と切っても切れない関係にある点である。例えば、パーシーの初期の「断片：風刺を風刺する詩」(‘Fragment: Satire on Satire’) には、「もし風刺が下す懲罰が、眠れる道義心の目を／覚ますことができるならば、あるいは、より深い傷で／無感覚になった不名誉のハンセン病の傷跡をぬぐい去ることができるならば・・・

(“If Satire’s [scourge] could awake the slumbering hounds / Of Conscience, or erase with deeper wounds, / The leprous scars of callous infamy; . . .”)」(ll. 17-19) という一節があり、彼が風刺を単に「嘲笑する」(“ridicule”) だけのものではなく、「道義心」(“Conscience”) と切っても切れない関係にあるものと捉えていたことがうかがえる。もちろん、「断片：風刺を風刺する詩」は完成度の低い未完の作品であり、その解釈にあたっては十分に慎重を期する必要がある。しかし、この一節は、シェリーが風刺的な作品を書く場合、そこに必ず倫理やモラルの問題が絡んでくると大いに関係があるものと考えられる。¹

スティーヴン・スペンダーは、パーシーの詩を5つのカテゴリーに分類し、風刺詩の項目で『ピーター・ベル3世』(*Peter Bell the Third*)、『無秩序の仮面』(*The Mask of Anarchy*) [以後、『無秩序』と略記]、『暴君スウェルフット』(*Oedipus Tyrannus; Swellfoot the Tyrant*) [以後、『スウェルフット』と略記] の3篇を扱っている。² 詩人ワーズワスと当時のイギリス社会をコミカルに笑い飛ばした『ピーター・ベル3世』は別として、後二者は専制政治に対する激しい憎悪心、実在人物の辛らつな戯画化、民衆及び扇動者に対する詩人の微妙なスタンスなど、多くの類似点をもつ。しかし、『無秩

序』と『スウェルフット』では、詩形、作風、詩人の語り口など、かなりの相違点があることも事実である。例えば、前者の後半において、詩人の代弁者である「大地」が直接民衆に向けて発する非暴力的不服従のメッセージが神託のごとき力強さをもつものに対して、後者の第二幕において詩人の代弁者として登場する「自由」は、民衆を扇動する「飢餓」に対して和解を呼びかけるが、その試みは失敗する。

本稿では、1819年、ピータールー虐殺事件のニュースを知ったパーシーが憤激のあまり一気書き上げた『無秩序』と、そのおよそ1年後に、フェアで売るために連れて来られた豚達の鳴き声にヒントを得て書かれたとされる『スウェルフット』の比較考察を行うことによって、彼の作品の中でも特異な位置を占める、これらの政治的風刺詩の特質を浮き彫りにしていきたい。

2. 摂政時代の政治家達

摂政時代（Regency 1811-1820）は、ジョージ3世の治世末期、皇太子ジョージ（のちの4世）が摂政をつとめた時期である。ジョージ3世は晩年精神異常をきたしたため、議会在皇太子に国王代理としての権限を認めた。ナポレオン戦争末期からウィーン体制初期にかけての時期で、国内ではトーリー党が政権を掌握していた。文学ではロマン主義の興隆期、建築・家具では流麗な装飾を施した華やかな様式がもてはやされ、摂政様式（Regent Style）と呼ばれる。都市計画と結びついた代表的建造物には、ジョン・ナッシュ（John Nash, 1752-1835）の手によるロンドンの住宅棟、リージェント街（Regent Street）、リージェント・パーク（Regent's Park）、ブライトン（Brighton）の道路や広場等がある。³

ジョージ3世（George III, 1738-1820, 在位1760-1820）は、ハノーヴァー朝のイギリス・アイルランド王である。「王友団」を結成し、失われた王権、特に大臣選任権の回復に努め、議会政治の進展を遅らせたとされる。小ピット（William Pitt, 1759-1806 通称 the Younger Pitt）のトーリー内閣成立の数年後、精神異常をきたした。ポルフィリン症による新陳代謝の障害と言われる。私生活は清廉で妻子との生活を大切にし、人気があった。しかし、成人した7男6女は、長男ジョージをはじめ、いずれも放蕩と愛欲に走り、その心痛が精神異常の原因と言われる。⁴

ジョージ3世の時代から、イギリスはカリカチュアの版画の全盛期となる。政治や政治家を戯画化した、漫画的な、今日のアニメにも通じるようなタッチの絵が流行し、ポピュラー・カルチャーの一角を占めていた。イアン・ヘイウッドによれば、イギリス・ロマン主義の時代には、少なくとも2万点のカリカチュアが発表されており、これは平均して1日に1点が制作されていたことになる。⁵

次の〔図1〕～〔図3〕は、いずれもイギリスの風刺・挿絵画家クルックシャンク（George Cruikshank, 1792-1878）が「ピータールー虐殺事件」（‘Peterloo Massacre’, 1819）を題材に描いた作品である。〔図1〕「マンチェスターのヒーロー達」は、この虐

殺事件で多くの女性や子どもが犠牲になったことを生々しく伝えている。〔図2〕「死か、それとも自由か!」では、イギリス憲法が急進的な改革者によって脅威に晒されている状態が戯画化されている。〔図3〕「急進的な改革者」では、イギリスにおいても急進的な改革者によってフランス革命のような革命がもたらされるのではないかという脅威がコミカルなタッチで表現されている。なお、奇しくもパーシーと同年生まれのクルックシャンクは、C. デイケンズやW. M. サッカレー等の小説の挿絵でも知られている。

〔図4〕「消化の恐怖の支配下における快楽」は、ジョージ3世や皇族の風刺漫画で知られるギルレイ (James Gillray, 1757-1815) が、後に皇太子、国王となるジョージを1792年の時点で描いた作品である。若い頃から大食漢であった彼が、御馳走をがつつと平らげ、大量にワインを飲み、フォークで歯のそうじをしている場面である。



〔図1〕

George Cruikshank,
Manchestor Heroes (1819)



〔図2〕

George Cruikshank,
Death or Liberty! Or, Britannia and the Virtues of the Constitution in Danger of Violation (1819)



〔図3〕

George Cruikshank,
The Radical Reformers (1819)



〔図4〕

James Gillray,
A Voluntary under the Horrors of Digestion (1792)

パーシーの『無秩序』と『スウェルフット』に見られる視覚イメージには、こうした当時流行していたカリカチュアの版画を思わせるものがある。彼の風刺には、時代の空気が反映されているのである。

それでは、両作品に対する理解を深めるために、はじめに『無秩序』と『スウェルフット』で戯画化されている歴史上の人物のプロフィールを簡単に紹介しておきたい。下の表1で明らかなように、両作品に共通して登場しているのは、1. 摂政皇太子、つまり後のジョージ4世、5. カースルロー、6. エルドンの3人である。⁶

表1 『無秩序の仮面』と『暴君スウェルフット』で言及されている政治家達

		<i>The Mask of Anarchy</i>	<i>Oedipus Tyrannus</i>
1	Regent / George IV	Anarchy	Swellfoot the Tyrant
2	Caroline of Brunswick	—	Iona Taurina
3	2 nd Earl of Liverpool	—	Mammon
4	1 st Duke of Wellington	—	Laoctonus
5	Viscount Castlereagh	Murder / Castlereagh	Purganax
6	1 st Earl of Eldon	Fraud / Eldon	Dakry / Fraud
7	1 st Viscount Sidmouth	Hypocrisy / Sidmouth	—
8	Sir John Leach	—	The Leech
9	William Cooke	—	The Gadfly or The Rat
10	Lieutenant-Colonel Browne	—	The Gadfly or The Rat

(1) 摂政皇太子ジョージ～ジョージ4世

両親の厳しいしつけにも関わらず、社交界の派手な生活を好んで放蕩生活を送り、女優メアリー・ロビンソンやエリザベス・ミルバンクと浮名を流した。1785年マリーア・アン・フィッツハーバートと結婚したが、旧教徒のため父王に結婚は無効とされた。1795年父王の選んだキャロライン・オヴ・ブランズウィックと結婚し、翌年一女シャーロットをもうけたが、同年に別居。1811より摂政、1820よりジョージ4世として即位、キャロラインと離婚しようとしたが、世論の強い反対により断念。父王と違い、王権を主張して大臣達と衝突することは少なかった。嫌っていたジョージ・キャニング、反対だった旧教徒解放を最終的には受け入れた。わがまま、浪費、不品行などにより国民のひんしゅくを買ったが、芸術のパトロンで、ブライトンにアラビア・中国趣味の別邸ロイヤル・パヴィリオンを造営、しばしば滞在した。³

『無秩序』では「無秩序」(Anarchy)、『スウェルフット』では「暴君スウェルフット」(Swellfoot the Tyrant, King of Thebes)として登場する。

(2) キャロライン (Caroline of Brunswick)

1795年、後の摂政皇太子ジョージと結婚。この結婚はギャンブルによる負債を支払うために裕福な妻を望んだジョージの方から積極的に進められたが、長女シャーロットが生まれるとジョージは彼女を追い出した。1814年以後キャロラインは国外を転々とし、主にイタリアに住んだ。彼女の放埒な生活ぶりの証拠(でっち上げ)を系統的に収集するために「ミラノ委員会」(the Milan Commission)が設けられた。メンバーは、委員長がリーチ、委員がブラウン陸軍中佐、およびクックとパウエルという二人の法律家であった。1820年ジョージ4世の即位を知った彼女は「イギリス王妃の称号あるいは肩書

きを使用しないこと、及びイギリスを訪問したり、そこに住んだりしないことを約束するなら、生涯にわたって5万ポンドの年金を支給する」との提案を拒否、6月にロンドンに戻った。「ミラノ委員会」は「イギリスを離れて以来の王妃の行動に関する書類」を議会に提出、審理・討論の結果、王妃は無罪になった。しかし、1821年7月のジョージ4世の戴冠式への列席を拒否され、失意のうちに8月に亡くなった。⁷

『スウェルフット』では、「暴君スウェルフット」の妃「アイオーナ・タウリーナ」(Iona Taurina)として登場する。

(3) 首相リヴァプール (Robert Banks Jenkinson, 2nd Earl of Liverpool)

首相としての在職期間は、1812～1827年。ナポレオン打倒に力を注ぎ、ウィーン会議以後は、戦後の政治・社会・経済的動揺・不安に対処した。穀物法を制定し、所得税を廃止して間接税に代えたことから物価上昇を招き、スパ・フィールズ暴動やピータールー虐殺事件が起こったが、治安六法を制定、旧教徒解放に反対し、反革命的保守主義を代表。22年に内閣改造、ジョージ・キャンニング外相、ピール内相、ハスキソン商相を任命し、彼らの改革路線を支持した。³『スウェルフット』では、富の邪神マモン(Mammon)として登場。

(4) ウェリントン公爵 (Arthur Wellesley, 1st Duke of Wellington)

イギリス主体の連合軍の司令官としてワーテルローの戦い(The Battle of Waterloo, 1815)でナポレオンを破り、その最終的没落を決定的にした。ウィーン会議にイギリス代表として出席。アーヘン会議、ヴェ罗纳会議の代表もつとめる。1828～1830年、1834年11～12月 首相。イギリス史上、軍人出身で首相になった、ほとんど唯一の人物である。政治家としては時流の動きへの洞察を欠いたが、軍人としては有能で、優れた統率力や強い決断力で「鉄人公爵」(Iron Duke)の異名をとった。『スウェルフット』では、「ラオクトーノス」(Laoctonos)として登場。

(5) 法務長官カースルロー (Viscount Castlereagh, 2nd Marquis of Londonderry, Robert Stewart)

アイルランド出身のトーリー党の政治家。摂政時代は庶民院の保守派のリーダー、1812年から死の1822年まで外相をつとめ、ウィーン会議の代表もつとめた。反ナポレオン同盟の中核として活躍した。戦闘を避けるため、列強間での「会議外交」を主張。キャロライン王妃「裁判」では、摂政の代弁者として反対派の市民、民衆の批判・攻撃の矢面に立つ。永年の激務のため、精神不安定となり(同性愛についての脅迫を受けたと思ひ込んで)、のどを切って自殺した。

『無秩序』では「殺人」(Murder)、『スウェルフット』では魔法使いの「パーガナックス」(Purganax)として登場する。

(6) エルドン伯 (John Scott, 1st Earl of Eldon)

パーシーの最初の妻ハリエットの死後、法廷でパーシーとハリエットとの間に生まれた子の養育権を奪う判決を下した。19世紀初頭、20数年に渡り大法官として一貫して

トーリー党保守派の立場を堅持、すべての自由主義的な法や改革に反対した。治安六法の成立を強く支持、旧教徒解放、刑法改正、審査法廃止、自治体法廃止、選挙法改正運動には、ことごとく反対した。

『無秩序』では「欺瞞」(Fraud)、『スウェルフット』では「ダクリー」(Dakry)として登場する。

(7) シドマス卿 (Henry Addington, 1st Viscount Sidmouth)

トーリー党の政治家。首相在職期間1801～1804。小ピットと対立し、辞任。内務大臣在職期間1812～1821。激動期の治安維持にあたり、織機打ちこわしをゲリラ的に行ったラナイト運動をはじめ、民衆運動を厳しく抑圧した。ピータールー虐殺事件の強硬鎮圧を支持し、治安六法の制定を主導した。急進運動や労働運動の禁圧に努めた。『無秩序』では、ワニに乗った「偽善」(Hypocrisy)として登場。

(8) 副大法官リーチ (Sir John Leach)

キャロライン王妃の裁判のために召集された「ミラノ委員会」の委員長である。『スウェルフット』では「蛭」(The Leech)として登場。

(9) クック (William Cooke)

法律家。「ミラノ委員会」の委員。『スウェルフット』では、脇役であり、特定することとは難しいが、「虻」(The Gadfly)、または「ネズミ」(The Rat)として登場していると考えられる。

(10) ブラウン (Lieutenant-Colonel Brown)

陸軍中佐。「ミラノ委員会」の委員。『スウェルフット』では、「虻」(The Gadfly)、または「ネズミ」(The Rat)として登場していると考えられる。

3. 『無秩序の仮面』と『暴君スウェルフット』の成立の背景

(1) ピータールー虐殺事件

「ピータールー虐殺事件」(Peterloo Massacre)は、1819年8月16日マンチェスターで起きた、官憲による民衆弾圧事件である。時代は、後のジョージ4世が、精神異常をきたしたジョージ3世に代わって国を治めた摂政時代、首相は国民の運動に対して弾圧政策で臨んだことで知られる第2代リヴァプール伯であった。「ピータールー」という名称は、この事件が発生した広場の名称「ピーターズ」(Peter's)と、その4年前にウェリントン将軍がナポレオンに対して歴史的勝利をおさめた「ワーテルロー」(英語読みでは「ウォータールー」Waterloo)を組み合わせて皮肉って名付けられたもので、別名「マンチェスター虐殺事件」とも呼ばれる。しかし、この事件はマンチェスターのみというよりはむしろ、ランカーシャー郡全体の改革派の集会に対して官憲が武力行使を行うことによって発生したものである。

正午までにセント・ピーターズ広場に5万人以上の群集が集まり、ウィリアム・フルトン他9名の治安判事達が演壇と治安判事待機所の間に2本の通路をつくった。午後1

時20分頃、ヘンリー（オレター）・ハント、リチャード・カーライル他、演説者達が入場した。しかし1時30分頃、フルトンはこれを危機的事態と判断、急遽ハントら逮捕を決定し、軍隊出動を要請した。付近にいた義勇騎兵团（The Manchester & Salford Yeomanry）がこれに応じたが、約60名ほとんど全員が酔っていたと伝えられる。群集の中に腕と腕を組み合わせる、通路をふさぐ等、ハントら逮捕を阻止する者達がいたため、義勇騎兵はサーベルを抜いて群集に切りつけた。そして1時50分頃、群集が義勇騎兵を攻撃したとして、ついに正規軍軽騎兵（15th Hussars）の援軍の出動が要請された。2時頃までには群衆のほとんどが退散したが、死者は11名、負傷者は約400名（うち女性約100名）にものぼった。後日、治安判事達には、内相アディントンより感謝状が贈られた。

その後、カーライル、ロー、アーチボールド・プレントイス等、会場にいた改革派数名からの情報が新聞記事やパンフレットとして公刊され、大きな反響を呼んだが、その一部が、当時イタリアにいたパーシーの元にも届いたと推測される。1819年9月6日にパーシーがチャールズ&ジェームズ・オリアー宛に書いた手紙は、このニュースを知った時のパーシーの心情を余すところなく伝えている。⁸

The same day that your letter came, came the news of the Manchester Work, and the torrent of my indignation has not yet done boiling in my veins. I wait anxiously [to] hear how the country will express its sense of this bloody, murderous oppression of its destroyers. "Something must be done. What, yet I know not."

あなたの手紙が届いたのと同じ日に、マンチェスターの事件のニュースがはいってきました。そして今もなお、止めどもなく湧き上がる怒りが血管の中で煮えたぎるような思いです。この破壊者の手による、人殺しも辞さない血生臭い圧制に対して祖国がどんな反応を示すか、ぜひとも知りたいところです。「何とかしなければならぬ。しかし、何をすべきなのか、私にはまだわからない。」

括弧内は、パーシーが同時期に書いた悲劇『チェンチ家』（*The Cenci*）のヒロイン、ベアトリーチェのせりふである。この引用箇所から、「ピータールー虐殺事件」のニュースを知った時のパーシーの怒りようは大変なものであったことがわかる。この集会において改革派の圧倒的な人数、官憲の武力弾圧に対して一部の民衆が抵抗を試みたという事実は、非暴力的不服従を信条とするパーシーを大いに刺激したものと考えられる。

およそ2ヶ月間で『無秩序』を書き上げたパーシーは、早速原稿を当時『エグザミナー』誌の編集長であった友人リー・ハントのもとに送った。しかし、この詩は結局、パーシー没後10年後の1832年まで出版されなかった。この詩の初版の「序文」はハント自らが執筆しているが、その中で彼は、この詩の掲載を見合わせた理由を次のように述

べている：「私は、これを掲載しなかった。というのは社会全体がこの詩の炎の衣を着て歩む誠意と思いやりの精神を充分、正当に理解し、これに対応するに至っていないと考えたからである。」(I did not insert it [i. e. The Mask of Anarchy] because I thought that the public at large had not become sufficiently discerning to do justice to the sincerity and kind-heartedness of the spirit that walked in this flaming robe of verse.) この引用箇所にはまだ先があって、次の二つのことが述べられている：①この詩は被支配者階級、即ち「苦しんでいる人々」(“the suffering part of people”)にさえ理解されないのではないかと懸念されたこと。②支配者階級、即ち、「(改革側)共通の敵」(“the common enemy”)にも、つけ込まれる恐れがあったこと。いずれにしてもハントは、1819年の時点でこの詩を公表することは危険であると判断したのである。さらには、この「序文」には書かれていないが、『無秩序』を掲載すれば、編集者のハント自身も投獄される可能性が充分にあったのである。

(2) キャロライン王妃の大陸遍歴と王権に対する野心

ジョージ3世の子で後の摂政皇太子、ジョージ4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4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の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4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。歴史上の結末は、『スウェルフット』の結末とは大きく異なっている。

4. 政治的風刺詩としての『無秩序の仮面』

筆者は、以前に『無秩序』の作品論をイギリス・ロマン派学会大会(於 鳥取大学鳥取キャンパス 2006年9月24日)において発表し、論文のかたちにとまとめたが、細部を除けば、その後もこの詩に関する解釈は基本的には変わっていない。⁹ ここでは改めて、

(1) 形式・ジャンルの複合性、(2) 現職の政治家に対する辛辣な風刺、(3) 公教的な表現、(4) 作品のメッセージ、の4点に絞って論じてみたい。

(1) 形式・ジャンルの複合性

読書家であったパーシーは、イギリスはもとより、ギリシャ・ローマの多くの古典作家の作品に精通しており、その形式やレトリックを自分の作品に採り入れている。『無秩序』も、①古代ローマの風刺詩、②イギリス・ルネッサンス期の宮廷仮面劇、③古代ローマの凱進行列(triumph)、④イギリスの伝承物語詩に使われてきたバラッド形式、という4つのジャンルを踏まえて書かれている。

第一に、『無秩序』は古代ローマ風刺詩の二部構成を踏まえて書かれている。スティーヴン・ジョーンズによれば、この詩の二部構成はルキリウス、ホラティウス、ユウェナリス、ペルシウスといった古代ローマの詩人達の手による形式の整った風刺詩の二部構成を踏襲したものである。¹⁰

... Usually a particular folly or vice was targeted in the first part and then, following an abrupt turn, the “opposing virtue was recommended” in the second part. . . – a fitting description of *The Mask of Anarchy*. In some cases, a “transition” leads to “a direct admonition to virtue or rational behavior couched in plain words” . . . Shelley merely exploits one side of the classical satiric tradition against the other, magnifying the importance of the positive “admonition” or exhortation against the negative attack. . . Shelley clearly prefers the mode of exhortation to that of satire, for rhetorical as well as ethical reasons; . . .

＜試訳＞・・・通常、前半では特定の愚行や悪が風刺の対象となり、突然の転換の後、後半では、「その正反対の美德が推奨される。・・・これは、『無秩序の仮面』にぴったり当てはまる説明である。場合によっては、その転換の後に「直接的な美德の勧告あるいは合理的な行動の仕方が平易な言葉で語られる。・・・シェリーは、単に伝統的な風刺のもう一つの側面を開拓し、否定的な攻撃に対して肯定的な「勧告」や奨励の重要性を強化したに過ぎない。・・・明らかにシェリーは、修辞上そして倫理上の理由により、風刺よりはむしろ奨励の流儀の方を好んでいるのである。・・・

このローマ風刺詩二部構成を『無秩序』に当てはめて考えると、前半（21連+15連）は、仮面行列と、「希望（Hope）」（l. 87）や「鎖帷子を身にまとった姿形（a Shape arrayed in mail）」（l. 110）が登場する経過的部分から成る。後半（55連）は、詩人の民衆に対するメッセージが発せられる部分である。従って、『無秩序』は前半のみが風刺詩であるという評は当たらない。後半は、ジョーンズの言う「直接的な美德の勧めや合理的な行動の仕方」の提示の部分に相当するからである。そして、『無秩序』において明らかにパーシーは、圧制者に対する否定的な攻撃よりも民衆に向けて発信する改革のイメージの方に重点を置いている。

なお、前半と後半をつなぐ、わずか15連の経過的部分にはパーシーの独創性が垣間見られ、いろいろな解釈が可能である。ここは、「鎖帷子を身にまとった姿形」が「無秩序」を倒すという作品全体の中でも重要な場面であるが、あまりにも唐突で短く、詩人の本領が十分に発揮されていないとの印象は免れない。

第二に、この『無秩序』の二部構成は、ルネッサンス宮廷仮面劇の二部構成を踏襲し

たものと見ることも可能である。即ち、ルネッサンス宮廷仮面劇の前半では、アンティマスクとして無秩序・悪徳・腐敗の状態が演じられる。そして、後半は正・仮面劇であり、ここでは宮廷人が反逆者等をこらしめ、理想的な共同体の勝利を提示する。王権によって自然秩序が回復され、観客は放縦な自然を統治する君主の知性・ことば・力への称賛を通してヒエラルキーへの信念を確認し、教化される。¹¹ しかし、『無秩序』では、前半と後半がひっくり返っていて、詩の前半において宮廷人が悪者になっており、後半では民衆による社会改革の必要性が謳われている。つまり、前半と後半、善と悪、宮廷人とそれに対立する者をひっくり返したことがパーシーの新機軸と言える。

第三に、『無秩序』の前半には、ローマの「凱旋行列」(triumph)のイメージが重ね合わされている。ローマ史において、「凱旋行列」は戦争に勝った軍、あるいはその指揮官の武勇を称え、その帰国を祝って行うものとされる。ところが、『無秩序』においては、行進している人物はことごとく非難の対象とされ、徹底的に戯画化され、しかも將軍は行進の途中で殺されてしまう。パーシーの作品で「凱旋行列」を採り入れたものに、他に晩年の『生の凱旋』(*The Triumph of Life*)がある。『無秩序』における凱旋にも『生の凱旋』における凱旋にも、勝利感というよりはむしろアイロニー(irony)が感じられるが、後者においては前者のような辛辣さは影をひそめている。

最後にバラッド形式であるが、パーシーの風刺詩には、変則的なバラッド形式で書かれているものが多い。『無秩序』においては、辛辣な風刺やブラック・ユーモアが、行、スタンザが短いことによるバラッド特有のスピード感に乗って効果的に表現されている。なお、パーシーは本質的には真面目な詩人であるが、『ピーター・ベル3世』、「人間界を歩く悪魔：バラッド」('The Devil's Walk: A Ballad')など、軽妙なりズムや言葉使いで書くのにも適したバラッド形式による作品に、ユーモア精神が発揮されているものが見られる。

(2) 現職の政治家に対する辛辣な風刺

『無秩序』で最も風刺が効いている部分は、冒頭である。ここでは、「欺瞞」('Fraud') = エルドン、「殺人」('Murder') = カースルロー、「偽善」('Hypocrisy') = シドマス、「無秩序」('Anarchy') = (恐らく) 摂政皇太子、が不気味かつ滑稽な姿で、次々に登場する。カースルローが登場する5～13行目を引用する。¹²

I met Murder on the way –
He had a mask like Castlereagh –
Very smooth he looked, yet grim;
Seven bloodhounds followed him:

All were fat; and well they might
Be in admirable plight,

For one by one, and two by two,
He tossed them human hearts to chew
Which from his wide cloak he drew.

私は途中で「殺人」に出会った。
彼はカースルローのような仮面をつけていた。
とてもすべすべした顔つきだが、きつい表情だった。
七頭の猟犬が彼についてきた。

みんな太っていた。犬どもが申し分ない
状態にあるのも無理もない。
というのは、一つずつ、あるいは二つずつ、
彼は人間の心臓を体に引き寄せるようにまとった
幅広いマントから取り出して投げ与えていたからだ。

カースルローのような仮面をつけた「殺人」（擬人化された抽象概念）という表現は、
修辞上は直喩（simile）であるが、カースルロー＝「殺人」であることは、誰の目にも明
らかである。つまり、カースルローは、「殺人」そのものであるということになる。彼
が人殺しであるのは、戦争や国内の弾圧政策で大勢の人が血を流しているからである。
その追従者（貴族や議員）が「太った」犬であるのは、その飼い主の「殺人」から寵愛
や恩恵を受けているからである。犬に人間の心臓を餌として与えているところなど、相
当辛らつである。

次に登場するのは、公衆の面前で泣くことで悪名高かったエルドンである。この場面
でも彼は大量の涙を流し、罪のない子ども達の命を奪っている。14～21行目を引用する。

Next came Fraud, and he had on,
Like Eldon, an ermined gown;
His big tears, for he wept well,
Turned to mill-stones as they fell.

And the little children, who
Round his feet played to and fro,
Thinking every tear a gem,
Had their brains knocked out by them.

次に「欺瞞」がやって来た。彼はエルドンのような

白テンの法官服を着ていた。
その大粒の涙は、彼はよく泣いたからであるが、
落ちると白石に変わってしまった。

そして、その一粒一粒の涙が
宝石だと思って彼の周りで遊んでいた子供達は、
その白石のために
脳みそを叩き出されてしまった。

「白テンの法官服」とあるのは、当時の大法官のガウンには、白テン（オコジョ）の毛皮の装飾があったからである。「白石」という表現は、冷酷な人について、（涙のかわりに）碾臼（白石）を目から流すという慣用句を踏まえたものである（*OED*, “millstone” 2b）。『スウェルフット』においてダクリー（Darkry）が登場する箇所も似たような描き方がなされていて、「無秩序」のエルドンと同一人物であることがわかる。『スウェルフット』第1幕第1場336～341行目を引用する。¹³

...- and then I wept,
With the pathos of my own eloquence,
And every tear turned to a mill-stone, which
Brained many a gaping pig, and there was made
A slough of blood and brains upon the place,
Greased with the pounded bacon; ...

・・・そして わが弁舌のものの悲しさに
涙したのであります。
その涙の粒はみんな 石臼となり、
ぽかんと大口をあけて聞いていた 大勢の豚の脳を打ち碎き
ぐちゃぐちゃになったベーコンでベトベトになった その場に
血とぬかるみが できたのであります。

この引用箇所においてダクリー（エルドン）が述べていることは、自分の流した涙が石臼になり、ごろごろと転がって道をならし、幼い豚を埃や砂利もろとも空中に放り投げたということである。先の『無秩序』からの引用箇所との共通点は、涙が石臼に変わって罪のない市民の脳を碎くという、グロテスクで血なまぐさいイメージである。

次は、「偽善」の象徴であるワニに乗ってシドマスがやって来る場面である。『無秩序』の22～25行目を引用する。

Clothed with the Bible, as with light,
And the shadows of the night,
Like Sidmouth, next, Hypocrisy
On a crocodile rode by.

影と光をまとうように
聖書を身にまとして、
次に、シドマスのように
「偽善」がワニに乗ってやって来た。

「ワニ」は、獲物をおびき寄せるために、また獲物を食べながら涙を流すところから、「偽善」を表す動物とされる。シドマスを実名で呼んだ上で、このような動物の背に乗せて登場させること自体、非常に辛辣であるが、この人物が「聖書を身にまとして」というのも大変皮肉が効いている。

最後に登場するのは、「無秩序」(Anarchy) = 摂政皇太子である。「無秩序」は、ジョン・ミルトンの『失樂園』第二巻に登場する人物である。ミルトンは、monarch から anarch という語を造った。従って、anarchy は monarchy に由来する。ミルトンの場合、天地創造以前に天国と地獄の間にあった「混沌」を anarchy と呼んでいる。パーシーの念頭には、このミルトンの anarchy があったと思われるが、MAにおける Anarchy は、「無政府状態」(OED, 1)、「道徳的混乱」(OED, 2)というよりは、むしろ、「政府があっても、それが正義をなしていない状態」を指している。『無秩序』の30～37行目を引用する。

Last came Anarchy: he rode
On a white horse, splashed with blood;
He was pale even to the lips,
Like Death in the Apocalypse.

And he wore a kingly crown,
And in his grasp a sceptre shone;
On his brow this mark I saw –
“I AM GOD, AND KING, AND LAW!”

最後に「無秩序」がやって来た。彼は白馬にまたがり、
その周囲には血の斑点が飛び散っていた。
彼は、唇まで蒼ざめていて、

まるで、「黙示録」に出てくる「死の姿」のようだった。

彼は頭上に王冠をいただき、
手には輝く笏を握っていた。
その額には、次のような印が見られた－
「我こそは神であり、王であり、法である！」

ここには、直接「黙示録」への言及があり、この詩に登場する「無秩序」のモデルが明らかにされている。次に、『無秩序』の74～85行目を引用する。

And Anarchy, the Skeleton,
Bowed and grinned to every one,
As well as if his education
Had cost ten millions to the Nation.

For he knew the Palaces
Of our Kings were rightly his;
His the sceptre, crown, and globe,
And the gold-inwoven robe.

So he sent his slaves before
To seize upon the Bank and Tower,
And was proceeding with intent
To meet his pensioned Parliament

すると「無秩序」、この骸骨は、
お辞儀をして みんなにニヤリと歯を見せて笑った。
まるで、彼を育てるために1,000万ポンドの国費が
費やされたことにお礼を述べるかのように。

というのも、「無秩序」は知っていた。イングランド代々の
王達の宮殿は、正当に自分のものであると。
王の笏も冠も金の球も
金が編み込まれた王の服も実は自分のものであると。

それで、「無秩序は」、まず奴隷を送り込み、

イングランド銀行の金とロンドン塔の宝物を奪わせた。

そして凱旋の歩を進めていた、

彼が賄賂をつぎ込んでいた議会に向かって－

この場面で「無秩序」は、ニヤリと笑って国民に向かって「皆さん、おおきに、ありがとうございます」とあいさつする骸骨のイメージで描かれている。これは、摂政の宮ジョージが、浪費により国庫を使い果たしていたことに対する痛烈な風刺である。非常にブラック・ユーモアが効いた場面であり、皮肉たっぷりだが同時に笑わせる。「王の笏」、「冠」、「金の球」、「金が編み込まれた王の服」は王権をあらわすものである。ここまで読んでくると、この凱旋行列の主役である「無秩序」が、当時、国王代理の地位にあったジョージのことであることは、誰の目にも明らかである。

(3) 公教的な表現

『無秩序』執筆にあたってパーシーは、労働者階級の人々にも理解できるような配慮を行った。つまり、この詩は、当初より「秘教的」(esoteric)ではなく「公教的」(exoteric)な作品として着想されている。1819年11月のリー・ハント宛の手紙の中で、パーシーは次のように述べている。

You do not tell me whether you have received my lines on the Manchester affair. They are of the exoteric species, and are meant not for the Indicator, but the Examiner.

マンチェスターでの事件を扱った私の詩を受け取ったとの回答がないようですね。これは公教的な詩であり、『インディケーター』誌ではなく『エグザミネー』誌のためのものです。

また、同時期の作品『チェンチ家』「序文」(*The Cenci, Preface*)において、パーシーは自らの創作態度について次のように述べている。

In other respects I have written more carelessly; that is, without an over-fastidious and learned choice of words. In this respect I entirely agree with those modern critics who assert that in order to move men to true sympathy we must use the familiar language of men.

その他の点では、私はそれ程注意を払わずに書いた。つまり、言葉を選択するにあたって、あまり気難しくなったり学者ぶったりしなかったのである。この点については、人々を感動させて真に共感させるためには人々の日常語を用いるべきである

という現代の批評家達の意見に全く賛成である。

この引用箇所の「現代の批評家達」とは、具体的には『叙情歌謡集』(*Lyrical Ballads*)「序文」を書いたワーズワスを指すものと考えられる。しかし、“critics”と複数形になっているので、あるいはこの詩集の共同執筆者であるコールリッジも、ここに含まれているのかもしれない。もちろん、これは『無秩序』についてのコメントではないのだが、少なくとも、この時期のパーシーに、作品のジャンルによっては庶民の日常語を用いて誰にでも理解できるように書く必要がある、という意識があったことを裏付けるものではないだろうか。ともあれ、とにかく難解と見られることの多いパーシーにも、文学の大衆化の時代にいち早く対応するような側面があったことは注目に値する。

(4) 作品のメッセージ

『無秩序』の後半の部分において詩人の代弁者である「大地」(Earth)が民衆に向けて発する改革のメッセージは、以下の3点に要約される。ここでは箇条書きに留めるが、詳細に関しては、前に紹介した拙稿を参照されたい。¹⁴

- ① 奴隷根性が専制政治を支える。理想的な社会の実現のためには、上からだけではなく下からの改革が必要である。圧政は、「暴君」と「被支配者の奴隷根性」の両方があってはじめて成立するものである。(184～187行目参照)
- ② 非暴力的不服従こそが真の力を持つ。思想的にはガンディー (M. K. Gandhi) の「サティヤグラハ」(“Satyagraha”)の先駆をなすものである。(344～351行目参照)
- ③ 数は力である。“Ye are many – they are few.” (155、372行目参照)

『無秩序』の後半における語り手は、接続語句「あたかも (“As if”)」(l. 139,146)が二度繰り返されているものの、やはり「大地」と解釈するのが妥当であろう。¹⁵ パーシーの詩作品においては、“as if”や“like”の後に言いたいことが述べられる場合が多いからである。この詩の最後でパーシーは、「大地」の口を借りて「大集会を持ちなさい (“Let a vast assembly be”)」(l. 295)と、国民に向かってマンチェスターでの集会のような大規模な集会を改めて持つことを提案している。ただし、今度は徹底した非暴力的不服従の姿勢で……。これは、風刺で始まった作品の後半で、未来に向けての真摯な提言が行われていることになる。パーシーにとって、風刺は改革に直結するものであった。そして、『無秩序』の後半の部分からは、この時期のパーシーが群衆に対して大いに期待していたことがうかがえるのである。

5. 政治的風刺詩としての『暴君スウェルフット』

ここでは、『スウェルフット』における(1)形式・ジャンルの複合性、(2)直訳を

逆手に取った言葉遊び、(3) 漸降法のレトリック、(4) 実在人物への言及・誇張、
(5) 作品のメッセージ、の5点に絞って論じることにする。

(1) 形式・ジャンルの複合性

『スウェルフット』は、ソポクレス (ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ) の悲劇『オイディプス王』
(ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ) をアリストファネス風の風刺的喜劇に大改作したものである。また、ここにはイタリアのカーニバルや市 (fair) 及びロンドンのバーソロミューの市のイメージが同時に重なっている。

第一に、『スウェルフット』は古代ギリシャ悲劇詩人ソフォクレスの『オイディプス王』の枠組みに乗っ取って書かれた作品であるが、それにも関わらず、これらの作品は様々な点において対照的である。まず、両作品において、神託は重要な機能を果たしている。『オイディプス王』において王は神託をとっても重要視し、これに頼りに自分の出生・過去の真実を追求していく。『オイディプス王』の神託は、「実の父親を殺し、母親と交わった者が国に不幸をもたらしている。その者は国を出て行かなければならない。」というものである。これに対して、『スウェルフット』では、王とその家臣は、神託をほとんど無視している。たとえば、「マモン」は酔っぱらっていたか、あるいは何か靈感を受けたためか、神託自体をよく覚えていないと言う。『スウェルフット』における神託は、この作品全体のモットーとして最初に提示される。

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.

ーボイオティアよ。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

また、『オイディプス王』と『スウェルフット』では、王の人民に対する姿勢、王と人民の関係も対照的である。国民の嘆願や直訴に対して、オイディプス王は大いに理解を示し、国のためなら何でもしようとする。これに対して、暴君スウェルフットは民衆の声を無視する暴君であり、不平を言う者は弾圧し、処罰しようとする。『オイディプス王』の「プロロゴス」より引用する。¹⁶⁾

神官 されば、わが国土をしろしめすオイディプスさま、わたくしどもがどのように
に老いも若きもこぞって、お館の祭壇の前にひざまずいておりますかは、ごらんの

とおりでございます。・・・王御自身も目にされるごとく、いまやテバイの都は災厄の嵐に揉まれに揉まれて、もはや大浪の真底^{まそこ}から、頭をもたげる力もなきありさま。土地の作物は実りを待たずに立枯れ、草食^はむ家畜の群れは倒れ、女らのはらむ子は死に、こうして国は滅びへと向いつつあります。・・・さあ、衆にすぐれたるおかたよ、国をたすけ起こしてくださいませ。御名声を、曇らせてはなりません。あなたはいまこの国において、かつて示されたあのお心づかいのゆえに、救い主と呼ばれているお人。それなのに、一度たすけ起こされて、のちにまた倒れたというのが、あなたの御代^{みよ}についての、わたくしどもの思い出となつてはなりません。どうぞ二度とけっしてゆるがぬ礎^{いしづえ}の上に、この国を立て直してくださいませ。・・・

オイディプス いたましい民らよ、わかっている、これへまいったお前たちの心の願いを、知らぬわたしではけっしてない。わたしはあまりにもよく知っているのだーお前たちのすべてがいま苦しんでいることも、そしてそのお前たちの苦しみをもってしても、このわたしほどに苦しんでいるものは、お前たちのなかにひとりもないということさえも・・・そして考えあぐねても他に見出すことのできなかった、救われるためのただひとつの対策、それをわたしはすでに実行にうつしたのだ。すなわちわたしは、わが妃の弟、メノイケウスの子クレオンを、デルポイなるアポロンの社^{やしろ}につかわして、国を救うためには何を為し何を言えばよいのか、うかがいを立ててくれるように命じた。

次に、暴君スウェルフットに対して豚達が国政について不平不満を述べる『スウェルフット』第1幕第1場42～51、68～75行目を引用する。

Chorus of Swine.

...Under your mighty ancestors, we pigs
Were bless'd as nightingales on myrtle sprigs,
Or grass-hoppers that live on noon-day dew,
And sung, old annals tell, as sweetly too,
But now our styes are fallen in, we catch
The murrain and the mange, the scab and itch;
Sometimes your royal dogs tear down our thatch,
And then we seek the shelter of a ditch;
Hog-wash or grains, or ruta-baga, none
Has yet been ours since your reign begun.

Semichorus.

.....

You ought to give us hog-wash and clean straw,

And sties well thatched; besides, it is the law!
Swellfoot. This is sedition, and rank blasphemy!
Ho! there, my guards!
Enter a Guard.
Guard. Your sacred Majesty?
Swellfoot. Call in the Jews, Solomon the court porkman,
Moses the sow-gelder, and Zephaniah
The hog-butcher.
Guard. They are in waiting, Sire.
Enter Solomon, Moses, and spay those sows,
Swellfoot. Out with your knife, old Moses, and spay those sows,
The pigs run about in consternation.

豚の合唱

・・・あなたの強力な先祖の庇護のもと
われわれ豚は ギンバイカの小枝に止まったナイチンゲールや
真昼の露を主食とし 古い記録にあるように
それに劣らぬ美しい声で歌った キリギリスのように祝福されていた。
しかし いまや われわれの小屋は崩れ落ち
疫病・疥癬・皮癬に罹っている。
ときには われらの藁屋根が 王の飼い犬に食い破られ
溝に逃げ込むこともある。
あなたの統治が始まって以来 残飯・穀物・カブカンランの
どれひとつとして いまだ われわれの口に入ったことがない。

小合唱

・・
あなたは われわれに 残飯と 清潔な寝ワラと きちんと屋根を葺かれた小屋とを
与えるべきであります。これは法律であることを 申し添えておきます！

スウェルフット これは扇動であり まったく不遜である！

やや！ 衛兵が 来たぞ！

[衛兵登場]

衛兵 陛下。

スウェルフット ユダヤ人どもと 王室御用の豚の仲買人ソロモン
それに 避妊係のモーゼズと 肉屋のゼファニアを呼べ。

衛兵 みな 控えております。

[ソロモン、モーゼズ、ゼファニア登場]

スウェルフット モーゼズよ ナイフで あの雌豚どもの卵巣を除去せよ。

〔豚たち びっくり仰天して 逃げまどう〕

暴君スウェルフットの民衆の直訴に対する反応は、人民思いのオイディプス王とは正に正反対である。豚達の政治に対する批判と食糧と寝場所を確保してほしいとの訴えに対して、暴君スウェルフットは、その罰として避妊係モーゼズと肉屋ゼファニアを呼び、避妊手術を命ずる。

(2) 直訳を逆手に取った言葉遊び

原作『オイディプス王』の主人公「オイディプス」(Oedipus)の名前をギリシャ語から英語に直訳すると「スウェルフット」(Swellfoot)となる。Swellfoot は、英語で「腫れた足を持つ者」の意味である。「オイディプス」は、両足を刺されて捨てられたために羊飼いに拾われた時には足が腫れていて、それがそのまま人名になった。しかし、『スウェルフット』に登場する暴君スウェルフット(ジョージ4世)が足が悪いのは、食べ過ぎ、太りすぎのために痛風を患っているからである。また、ギリシャ語のTyrannus は、ソポクレスでは単に「王」という意味であったが、英語に直訳することによって「暴君」(Tyrant)という新たな意味に転じている。以上まとめると、ギリシャ語の『オイディプス王』の英語の直訳は、『暴君スウェルフット』となる。

『スウェルフット』に見られるもう一つの言葉遊びは、第2幕最後に現われる「イオニアのミノタウロス」(Ionian Minotaur)である。劇中で「ミノタウロス」自身が説明しているように、英語では Minotaur は man-bull、Ion は John なので、Ionian Minotaur の英訳は John Bull、即ち「イギリス人」(English men)ということになる。『スウェルフット』第2幕第2場104～116行目を引用する。

Minotaur. I am the Ionian Minotaur, the mightiest
Of all Europa's taurine progeny –
I am the old traditional man-bull;
And from my ancestors, having been Ionian,
I am called Ion, which, by interpretation,
Is JOHN; in plain Theban, that is to say,
My name's JOHN BULL; I am a famous hunter,
And can leap any gate in all Boeotia,
Even the palings of the royal park,
Or double ditch about the new enclosures;
And if your Majesty will deign to mount me,
At least till you have hunted down your game,
I will not throw you. (Underline mine)

ミノタウロス 私は イオニアのミノタウロスで
 エウロペの 牛のような子のうちで 最強の者でございます。
 私は 古くからの伝統を誇りにしております人身牛頭の身であります。
 私は 先祖の代から イオニア人であり
「アイオン」と呼ばれております。それを訳しますと「ジョン」です。
 すなわち テーベの言葉で平たく申しますと
 私の名は「ジョン・ブル」ということになります。私は 有名な獵師で
 ボイオティアの どんな門でも 飛び越えることができます。
 王室の庭園の柵や
 新たに造られた牧羊地の二重の溝でさえも。
 もったいなくも 女王陛下が 私めの背におぶさってくださいますならば
 すくなくとも 獲物を お仕留めになりますまでは
 あなたさまを 背から落とすようなことは いたしません。(下線筆者)

以上の言葉遊びを踏まえた上で、この引用箇所の後半で、女王陛下「アイオーナ・タウリーナ」が「ミノタウロス」の背におぶさることには、どのような象徴的な意味があるのだろうか。それは、「アイオーナ」(キャロライン王妃)が「ミノタウロス」=「ジョン・ブル」、即ちイギリス国民の支持を受けて「暴君スウェルフット」(ジョージ4世)を退けることによって、政権交代を図ることができる立場にあるということに他ならない。しかし、少なくとも現実の世界において、それは決してパーシーの望むところではなかった。

『スウェルフット』は、ソフォクレス、アリストファネスの作品に接していない読者には本当の面白さがわからない。また、ギリシャ語をある程度知らないと、それを英語に直訳したときのおかしさや意味のズレがわからない。『スウェルフット』は、大衆よりはむしろ教養のある王侯貴族向けの作品であり、その意味において、「公教的」というよりはむしろ「秘教的」な性格が強い作品と言える。

(3) 漸降法のレトリック

『スウェルフット』の結末は、「緑のかばん」に入っていた毒薬により動物に変えられた暴君スウェルフットとその家臣を、ミノタウロスに乗ったアイオーナが追い回す場面で幕切れとなっている。このことは、この作品全体が漸降法(bathos)の手法で書かれていることを端的に表わしている。ここでは、この劇中でもう一ヵ所、漸降法が効果的に用いられている箇所に言及しておきたい。『スウェルフット』第2幕第1場97～105行目を引用する。

Purganax. Oh, no!

But like a standard of an admiral's ship,

Or like the banner of a conquering host,
Or like a cloud dyed in the dying day,
Unravelled on the blast from a white mountain;
Or like a meteor, or a war-steed's mane,
Or water-fall from a dizzy precipice
Scattered upon the wind.
First Boar. Or a cow's tail, –
Second Boar. Or anything, as the learned Boar observed.

パーガナックス いやいや！

それは 提督の船に掲げられた旗のよう
勝ち誇った軍隊の旗印のよう
夕陽に染まり 雪を頂く山から吹く突風にちぎれる 雲のようであろう。
あるいは 流星か 軍馬のたてがみのよう
目くらむような絶壁を流れ落ち 風に吹きちぎられる
瀧のようであろう。

若い雄豚1 あるいは 牛の尻尾かー

若い雄豚2 あるいは さきほど 学のある雄豚が言ったように
たとえるものはない。

パーガナックスのせりふは、パーシーの有名な抒情詩「雲雀に寄せて」(‘To a Skylark’)を思わせるような詩的な直喩(simile)の積み重ねによって次第に調子が高まっていく。ところが、若い雄豚1が、その後に続けて「牛の尻尾(a cow's tail)」(l. 104)のイメージを持ち出して、それまでの格調の高い詩行を一気に台無しにしてしまう。これは、階級の違いからくる教養の差とも受け取れる。

(4) 実在人物への言及・誇張

最初に、暴君スウェルフット(ジョージ4世)が登場する劇の冒頭、第1幕第1場1～10行目を引用する。

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! (*Underline mine*)

〔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。（下線筆者）

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、これは彼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を思わせる視覚イメージで描かれている。この場面で暴君スウェルフットは、でっぷり太った自分の体を賞賛し、脳味噌がすっからかんであることを自ら宣言して自己満足している。しかし、ジョージ4世は、自分の容姿に満足していただろうか？ここには、随分誇張もあるようである。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、『ピーター・ベル3世』、『無秩序』にも共通する手法である。

なお、下線部「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、」は、アリストファネスから取られた一節である。ジェニファー・ウォレスによれば、この一節はアリストファネスからの下手な翻訳のパロディーのようである。¹⁷

次の場面では、マモン（首相リバプール）、暴君スウェルフット（ジョージ4世）、パーガナックス（カーズロー）、ラオクトーノス（ウェリントン公爵）が登場する。『スウェルフット』第2幕第2場20～39行目を引用する。

Mammon. I fear your sacred Majesty has lost
 The appetite which you were used to have.
 Allow me now to recommend this dish –
 A simple kickshaw by Persian cook,

Such as is served at the great King's second table.
The price and pains which its ingredients cost,
Might have maintained some dozen families
A winter or two – not more – so plain a dish
Could scarcely disagree. –

Swellfoot. After the trial,
And these fastidious pigs are gone, perhaps
I may recover my lost appetite, –
I feel the gout flying about my stomach –
Give me a glass of Maraschino punch.

Purganax

(*filling his glass, and standing up*).
The glorious constitution of the Pigs!
All. A toast! A toast! Stand up, and three times three!
Darky. No heel-taps – darken day-lights!

Laoctonos. Claret, somehow,
Puts me in mind of blood, and blood of claret!
Swellfoot. Laoctonos is fishing for a compliment,
But 'tis his due. Yes, you have drunk more wine,
And shed more blood, than any man in Thebes.

マモン 陛下は かつての食欲を
無くされたのではありませんか。
この料理など お薦めいたしますがー
ペルシャ人のコックが作りました 軽い食事で
偉大な王の次席に侍る客たちに出されるようなものでございます。
その材料にかけられた費用と労力は およそ十の家族を
ーせいぜいのところーひと冬か ふた冬 養う程度です。
それほど簡単な料理ですから
ほぼお気に召すと思いますがー
スウェルフット 審判が済み ここに居る気難しい豚どもが立ち去れば
たぶん 食欲も回復するであろう。ー
胃のあたりが きりきりと痛む。ー
マラスキーノ・パンチをくれ。
パーガナックス [王のグラスにパンチを注ぎ、立ち上がって]
栄えある豚の組織に！

全員 乾杯！ 乾杯！ 起立して 三々が九度の乾杯！
 ダクリー さあ なみなみと注げ。グラスを満たすのだ！
 ラオクトーノス どういうものか クラレットで 血のことを思い出し
 血でクラレットのことを思い出す！
 スウェルフット ラオクトーノスは 称賛のことばを誘い出そうとしておるな。
 だが それは当然与えられるべきものだ。よしよし
 そちは テーベのいかなる者よりも ワインを多く吞んだし 多くの血を流したぞ。

この場面における暴君スウェルフットは、食べ過ぎのために体調をくずしており、パーガナックスに「マラスキーノ・パンチ」を注いでもらっている。これはチェリー・ブランディーともいい、マラスカ（オーストラリア産の野生サクランボ）の果汁を発酵させ、蒸留して造った、無色で甘口のリキュールである。ジョージ4世は痛風に苦しんでいたが、当時「マラスキーノ・パンチ」は痛風に効くとされていたため、彼はこれを愛飲していたという。¹⁸ ラオクトーノス（ウェリントン公爵）の「どういうものか クラレットで 血のことを思い出し／血でクラレットのことを思い出す！」というせりふは、ウェリントンがワーテルローの戦いで多くの血を流して勝利をおさめたことへの言及であろう。このように、『スウェルフット』の登場人物は当時の王侯貴族・政治家一人一人の気質、生活習慣、小さな癖などをよく捉えて描かれていて、時には誇張を交えて表現される。発売停止の憂き目を見たのも、その風刺があまりにも直接的で辛辣であることが原因と考えられる。

最後は、パーガナックス（カースルロー）と暴君スウェルフットの対話の場面である。カースルローは、『無秩序』では「殺人」として登場していた。『スウェルフット』第1幕第1場 295～310行目を引用する。

Swellfoot. Hark!
 How the swine cry Iona Taurina;
 I suffer the real presence; Purganax,
 Off with her head!
Purganax. But I must first impannel
 A jury of the pigs.
Swellfoot. Pack them then.
Purganax. Or fattening some few in two separate styes,
 And giving them clean straw, tying some bits
 Of ribbon round their legs – giving their sows
 Some tawdry lace, and bits of lustre glass,
 And their young boars white and red rags, and tails

Of cows, and jay feathers, and sticking cauliflowers
Between the ears of the old ones; and when
They are persuaded, that by the inherent virtue
Of these things, they are all imperial pigs,
Good Lord! They'd rip each other's bellies up,
Not to say help us in destroying her.

スウェルフット 聞け！

豚どもが アイオーナ・タウリーナと叫ぶありさまを。

わしは 現実に耐えて見せる。

パーガナックスよ あの女の首を斬れ！

パーガナックス しかし 私は まず

豚どもの陪審員を選ばなければなりません。

スウェルフット では そのようにせよ。

パーガナックス 二つに分けた小屋の 数頭には 特別な餌を食わせ

良い薬を与え その脚にリボンなどをつけー

おとなの雌豚には 黄褐色のレースや ピカピカの鏡を

若い雄豚には 紅白のぼろきれや 牛の尻尾 カケスの羽根を

そして 年寄りの耳には

カリフラワーを つけてやると いたしましょう。

これらの効き目で 連中が納得すれば

やつらはみんな 陛下の豚になるのでございます。

陛下！ やつらは おたがいの腹を切り裂き合うことでしょう。

彼女「アイオーナ」を殺すのを手伝ってくれるのは 言うまでもありません。

正面切ってアイオーナの首を斬るように命じる暴君スウェルフットに対して、パーガナックスは豚達を貧富の差がある二つのグループに分け、さらに大勢の血を流す計画を述べている。もちろん、ジョージ4世が妻キャロラインの処刑を命じたという記録は残っていない。暴君スウェルフットの残忍さといい、パーガナックスの悪代官ぶりといい、この場面においても、かなりの誇張が見られるようである。

(5) 作品のメッセージ

全篇がバーレスク風に彩られた『スウェルフット』において、唯一作者の代弁者と見られるのは、第2幕第2場において登場する「自由」(Liberty)である。アイオーナの手により「緑のかばん」の薬が暴君スウェルフットとその家臣達にふりかけられる直前の場面において、「自由」は真の平和を求めて「飢餓」に対して一時的な停戦を呼びかける。第2幕第2場85～103行目を引用する。

. . . 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 foizon
 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! (*Underline mine*)

. . . 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」の懷を満たすために
 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。（下線筆者）

この「自由」の登場は、いささか唐突であり、劇の展開を意外な方向へ導こうとするものである。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。

即位したばかりのジョージ4世は、ミラノ委員会や議会の協力を得てキャロライン王妃を追い立てようとしたが、『スウェルフット』では、逆にアイオーナ王妃が暴君スウェルフットとその家臣を追い立てる。アイオーナが、ミノタウロス＝ジョン・ブル（イギリス国民）に乗っかって動物に姿を変えた王とその家臣を追い回す場面はユーモラスではあるが、漸降法（bathos）の極みであり、劇の幕切れとしてはあまりにも格調が低いと言わざるを得ない。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 symphonious 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。
ヘイ、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4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パーシーの見解を反映したものと見ることができる。パーシーは、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。このようなパーシーの当時の社会情勢に対する見解は、1820年6月30日付のジョン&マリア・ギズボーン宛の書簡に明らかである。

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ょうか。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。

パーシーは、国民、特に大衆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、多少なりとも大衆の軽挙妄動を戒める意図があったと考えられる。しかし、この時期のパーシーは、大衆をどの程度信頼していたのだろうか。彼は、もし仮に『スウェルフット』が正式に出版されて大衆がこれを読んでいたら、その多くの者が賢明に振舞うことを期待したであろうか。筆者の答えは、否である。

『スウェルフット』のストーリーの上で重要な役目をになっているのは、終始一貫して王侯貴族達である。この劇においては、大衆としての豚達が直接アイオーナを動かしたようには読めない。この劇の結末においてスウェルフットとその家臣達がアイオーナに追われるのは、大衆が行動を起こして彼女に働きかけたからではなく、アイオーナ自身がスウェルフットに対して反旗を翻したからである。『スウェルフット』を読む限りにおいて、筆者は、この作品が書かれた1820年頃までには、パーシーはもはや大衆に多くを期待しなくなっていたと考えざるを得ないのである。

6. まとめ：『無秩序の仮面』と『暴君スウェルフット』の比較

最後に、これら2つの風刺詩の共通点、類似点、相違点等を以下の4つの項目にまとめることによって、本研究の総括とする。

(1) 当時の政治・政治家に対する直接的で辛辣な批判

『無秩序』と『スウェルフット』には、作者の意向に反して、作者の生前には正式に

出版することができなかったという共通点がある。『無秩序』は、そのあまりにも過激な内容のためにリー・ハントが出版を見合わせたし、『スウェルフット』は7部売れたところで悪徳防止協会（the Society for the Suppression of Vice）から販売を取り止めるよう指示され、告訴を避けるため指示に従わざるを得なかった。その最も大きな原因は、風刺が極めて辛辣であることに加え、作中人物が誰を指しているかがあまりにも明白である点である。例えば、『無秩序』においてカースルロー＝「殺人」、エルドン＝「欺瞞」、シドマス＝「偽善」は、あからさまに実名で呼ばれ、カースルローは猟犬、エルドンはワニを従えている。また、『スウェルフット』において暴君スウェルフットとして登場するジョージ4世の飽食、肥満、痛風は、当時、全イギリス国民の知るところであったし、アイオーナ＝キャロライン王妃が不実の疑いで「緑のかばん」で試されそうになったことは、イギリス社会全体を騒がせた一大スキャンダルであった。流血を好み、スウェルフットに武勇を称えられるラオクトーノスがウェリントン公爵であることも、あまりにも明白である。

（2）カリカチュアを思わせる視覚中心の詩的イメージ

ジョージ3世の時代からイギリスにおいて大流行したカリカチュアの版画を思わせる人物の容姿・言動等の描き方は、パーシーの他の主要な作品や有名な抒情詩には見られない特徴である。ジョン・キーツとともに、パーシーは基本的には五感をフルに活用して創作する詩人であるが、『無秩序』と『スウェルフット』では彼としては例外的に視覚イメージが中心となっている。この特徴は、『無秩序』とほぼ同時期に書かれた『ピーター・ベル3世』にも当てはまる。これらの作品に登場する専制君主あるいは主人公、「無秩序」、「暴君スウェルフット」、「ピーター・ベル3世」は、いずれも漫画的な視覚イメージで戯画化されている。

（3）ジャンルの複合性と大衆性

『無秩序』と『スウェルフット』においては、それぞれ複数のギリシャ、ローマ、イギリスの古典文学の形式が踏襲されている。まず、『無秩序』では、いずれも二部構成をとるローマ風刺詩とルネッサンス仮面劇が同時に全体の枠組みとして採用されているが、詩の内容はまったくパーシーのオリジナルである。詩の前半では、これにローマの「凱進行列」（triumph）のイメージが重ね合わされるが、行進している人物は徹底的に戯画化されている。さらに、詩全体の語り口、リズムを決定しているのは、イギリスの民間伝承物語詩で使用されるバラッド形式であり、その急速なテンポ、たたみかけるような調子は、攻撃的で辛辣な風刺詩にふさわしい。従って、この詩を真に理解するためには古典に関する幅広い知識が必要である。しかし、『無秩序』は、同時代の政治・政治家を直接的に非難する等、普段は「秘教的」（exoteric）なこの詩人が例外的に努めて「公教的」（esoteric）に書いた作品であり、労働者階級にもわかる「ポピュラー・ソング」を書こうとするその試みは、ある程度成功していると言えるだろう。一方、『スウェルフット』全体の構想は、少々乱暴な言い方を許していただけるなら、ソポクレー

スの悲劇『オイディプス王』をアリストファネス風の風刺的喜劇に大改作したものである。また、ここにはイタリアのカーニバルや市（fair）及びロンドンのバーソロミューの市のイメージが同時に重なっている。『スウェルフット』では、ギリシャ古典を下敷きにしている、ギリシャ語から英語に翻訳する過程で両言語にまたがる言葉遊びが行われているなど、最初から教養のある読者が想定されている。その点、「公教的」というよりはむしろ「秘教的」であり、労働者階級よりはむしろ、身分の高い貴族に理解される類の作品となっている。

（４）教訓性を帯びたメッセージ

『無秩序』と『スウェルフット』の共通点は、風刺詩でありながら読者に対して意識改革を求める作品になっているという点である。『無秩序』前半で専制政治を攻撃した詩人は、「無秩序」を死なせた後、後半でイングランドの明るい未来のために必要な事柄を明快に説く。その背景にあるものは、非暴力的不服従の思想であるが、これはインドのマハトマ・ガンディーのサティヤグラハに連なる思想である。『スウェルフット』では、ジョージ４世と、その治世が批判の対象になっている。しかし、民衆が支持するキャロラインも決していいイメージでは描かれていない。なぜなら、パーシーは民衆が軽率な暴動に走ることを非常に警戒していたからである。アイオーナ（キャロライン王妃）がスウェルフット（ジョージ４世）とその家臣を追い立てるこの劇の結末は、「自由」が「飢餓」との停戦の調停に失敗したことによるものである。パーシー自身が「悲劇」と銘打った『スウェルフット』の結末は、この詩人が恐れていたイギリスの政治の行く末を寓意的に表現したものであった。ジョージ４世をキャロライン王妃と取り換えても「自由」は実現しない。『スウェルフット』は、同時代のイギリス国民に対して警告を発する風刺文学であるという点において、20世紀のジョージ・オーウェル（George Orwell, 1903-1950）の『動物農場』（*Animal Farm*）につながる作品なのである。

<注>

- 1 本比較研究の出発点は、パーシーの風刺作品をまとめて扱った、望月健一「シェリーの風刺（1）―バラッド形式による風刺詩―」（『富山短期大学紀要第46巻』pp. 11-25）、「シェリーの風刺（2）―ソネット、詩劇、そしてテルツァ・リーマー―」（『富山短期大学紀要第46巻』pp. 27-38）にある。『オックスフォード英語辞典』（*OED*）における風刺の定義やパーシーの風刺の特質等に関しては、この論文を参照のこと。ここでは、本稿で引用した「断片：風刺を風刺する詩」からの詩行が、そのまま*OED*に例文として掲載されていることを指摘するにとどめたい。
- 2 スティーヴン・スペンダー著 森清訳『シェリ』（英文学ハンドブッカー「作家と作品」No. 16）研究社 1956, pp. 36, 64-65
- 3 松村赳・他『英米史辞典』研究社 1999

- 4 イギリスの摂政時代からジョージ4世の治世にかけての時代背景に関しては、キャロリー・エリクソン著 古賀秀男訳『イギリス摂政時代の肖像：ジョージ四世と激動の日々』ミネルヴァ書房2013 (Carolly Erickson, *Our Tempestuous Day: A History of Regency England*, William Morrow and Co., 1986, new ed. HarperCollins Publisher, 2011.) を参照した。
- 5 Ian Haywood, "Shelley's *Mask of Anarchy* and the visual iconography of female distress" ([Eds.] Philip Connell & Nigel Leask. *Romanticism and Popular Culture in Britain and Ireland*. Cambridge U. P., 2009, p. 152.)
- 6 表1の『スウェルフット』の部分に関しては、小林龍一「『暴君スウェルフット』－破滅へのシナリオ－シェリー研究 (15)」『大阪経大論集』第48巻第1号1997, pp. 226-227 を参考にさせていただいた。なお、その他、「時」('Time') をジョージ3世とする解釈もあるが、そうすると「希望」('Hope') は国王の娘ということになり、ややこしいので、筆者はこの解釈は採用しない。
- 7 小林龍一「『暴君スウェルフット』－破滅へのシナリオ－シェリー研究 (15)」『大阪経大論集』第48巻第1号1997, pp. 221-222
- 8 シェリーの散文・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。また、引用箇所の日本語訳は、すべて筆者によるものである。
- 9 望月健一「『無秩序の仮面』再考－ピータールー虐殺事件とシェリーの改革のレトリック (1)－」(富山国際大学『国際教養学部紀要』Vol. 3, 2007, pp. 115-122)、望月健一「『無秩序の仮面』再考－ピータールー虐殺事件とシェリーの改革のレトリック (2)－」(富山国際大学『国際教養学部紀要』Vol. 4, 2008, pp. 155-163)
- 10 Steven E. Jones, *Shelley's Satire: Violence, Exhortation, and Authority*. Northern Illinois U. P., 1994, p. 105.
- 11 広本勝也「仮面劇の起源と原型」『英文学のディスコース～中世演劇から現代詩まで』植月恵一郎編著 北星堂書店 2004
- 12 パーシーの『無秩序の仮面』の引用のテキストには *Shelley's Poetry and Prose: Authoritative Texts Criticism*, ed. Donald H. Reiman, W. W. Norton & Co., 1977. を使用した。また、引用箇所の日本語訳は、すべて筆者によるものである。
- 13 パーシーの『暴君スウェルフット』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。また、引用箇所の日本語訳は、すべて筆者によるものである。
- 14 望月健一「『無秩序の仮面』再考－ピータールー虐殺事件とシェリーの改革のレトリック (2)－」(富山国際大学『国際教養学部紀要』Vol. 4, 2008, pp. 155-157)
- 15 シンポジウム：'The Mask of Anarchy' では、レスポンスの藤田幸広氏より、『無秩序』後半の語り手は「大地」であるとの提言があり、フロアからの支持を得た。この詩の後半部分では一貫して下から上へと向かうベクトルの力が働いているというのが、その根拠である。(Yukihiro Fujita, "Is *The Mask of Anarchy* a Popular Song?" 『日本シェリー研究センター年報』第22号2014, pp.5-6)
- 16 ソポクレス作、藤沢令夫訳『オイディプス王』岩波文庫1999, pp. 20-23
- 17 Jennifer Wallace, *Shelley and Greece: Rethinking Romantic Hellenism*, St. Martin's Press, Inc., 1997.
- 18 この点に関しては、シンポジウム：'The Mask of Anarchy' での質疑応答の際に木谷巖氏よりご教示いただいた。

本稿は、日本シェリー研究センター第22回大会（於 東京大学本郷キャンパス、2013年12月1日）におけるシンポジウム：'The Mask of Anarchy' のパネリストを担当した際の発表原稿に手を加えたものである。

The Slumbering Hounds of Conscience: *The Mask of Anarchy and Oedipus Tyrannus* as Political Satire

[Abstract]

In his 'Fragment: Satire on Satire', Percy Bysshe Shelley wrote, "If Satire's [scourge] could awake the slumbering hounds / Of Conscience, or erase with deeper wounds, / The leprous scars of callous infamy;" (17-19, cited in *OED*, 'Satire' 2d.). Dealing with the topic of satire, Percy used the word "Conscience", which means the part of a person's mind that tells him/her whether he/she does is morally right or wrong. For most writers, the main purpose of satire is to criticize or ridicule a person, a party, or the society. For Percy, however, the roles of satire are not only to criticize and ridicule, but also to exhort, enlighten people, and sometimes even to urge the necessity of reform. The present writer asserts that Percy is basically a serious writer and a moralist even in his satirical works such as *The Mask of Anarchy* (1819) and *Oedipus Tyrannus; or, Swellfoot the Tyrant* (1820).

This paper focuses on the comparison between *The Mask of Anarchy* (*MA*) and *Oedipus Tyrannus; or, Swellfoot the Tyrant* (*ST*). These satirical works are direct responses to the specific events in the history of England, the Manchester Massacre (or the Peterloo Massacre) and the Queen Caroline Affair. One thing in common with these two events is that they were strongly concerned with the threat of public violence. To begin with, let me point out some outward similarities of *MA* and *ST*.

Firstly, written during the reign of the Prince Regent, who succeeded to the throne as George IV in 1820, both *MA* and *ST* are noted for their cartoon-like visual images of the prince, the king, the politicians etc., which remind the readers of the contemporary prints of caricature by George Cruikshank or James Gillray. According to Ian Haywood (2009), "In the Romantic period at least twenty thousand caricatures were published, an average of one per day." Fraud/Eldon in *MA* (14-21) and Dakry/Fraud in *ST* (I. i. 336-341) is apparently the same person, whose tears turn into mill-stones, which reminds the readers of the fact that 1st Earl of Eldon was notorious for weeping in public. Murder/Castlereagh in *MA* and Purganax in *ST* are different versions of parody of Viscount Castlereagh, who was infamous for his bloody suppression of unrest in Ireland. And of course, "Anarchy" and "Swellfoot" refer to the same historical figure, the Prince Regent/the king. The former "bows and grins" to the people of England for paying for "his education", which cost a large sum of money (74-77) and the latter "contemplates himself with satisfaction" and admits that his "untroubled brain" is "the

emblem of a pointless nothing”(I. i. 1-10) . As Jennifer Wallace(1997) points out, the line “the kingly paunch / Swells like a sail before a favouring breeze,”(I. i. 3-4) reads like a parody of a bad translation from Aristophanes.

Secondly, both *MA* and *ST* were not ready to publish during the author’s lifetime because of their direct and acrid criticism on the royal authority. Leigh Hunt intentionally suspended the publication of *MA* until 1832, and only seven copies of *ST* had been sold before Horace Smith was persuaded to withdraw it by “The Society for the Suppression of Vice”. Thirdly, *MA* and *ST* are complex in genres in unique ways respectively. *MA* is written in the forms of Roman satire, Roman triumph, English masquerade, and English ballad concurrently. Like the Roman verse satire and masquerade in English Renaissance period, *MA* is in two parts in structure. Let’s take masquerade for example. In masquerade, the king and courtiers, who represent the good and justice, punish traitors or rebels at the end of the play. In *MA*, however, good and evil are reversed, and the monarch, “Anarchy” and his followers are on the evil side and are defeated in the first half of the poem. The form and idea of *ST*, on the other hand, is based on Greek tragedy, comedy, Italian carnival, and English fair. That is, Sophocles’ *Oedipus Tyrannus*(*OT*) is parodied in the manner of Aristophanic comedy. And the immediate occasion for composing *ST*, according to Mary, was an Italian festival, but Percy might have Bartholomew Fair in London in mind when he wrote the play.

Many of Percy’s poetical works are modelled after ancient Greek or Roman literary works, and *MA* and *ST* are no exceptions. However, he always adapts classical masterpieces to his compositions in very radical ways. Let’s take a look at each poem individually.

As Steven E. Jones(1994) points out, the structure of *MA* follows that of the Roman formal verse satire such as Lucilius, Horace, Juvenal, and Persius. “Usually a particular folly or vice was targeted in the first part and then, following an abrupt turn, the opposing virtue was recommended in the second part.” This description fits *MA*, and therefore, it is not appropriate to separate the first part from the rest of the poem and call it satire. The first half of *MA* is devoted to the satirical description of the procession of the “Anarchy” and his followers(the first 21 stanzas) and the interlude, in which “Hope” and “a Shape arrayed in mail” bring about the crucial turning point of the poem(next 15 stanzas). The very short interlude is Shelleyan and attracts various interpretations. The last half of the poem is the positive admonition and exhortation to the men of England(last 55 stanzas). The message of the poem consists of three parts: 1. The spirit of slavery supports despotism. A reform from bottom to top as well as from

top to bottom is indispensable to realize the ideal world. Despotism lives on the tyrant and the spirit of slavery(184-187). 2. Non-violent disobedience has the greatest power (344-351). Philosophically, *MA* is the forerunner of M. K. Gandhi's "Satyagraha" ("truth-firmness"). 3. Number has the power("Ye are many – they are few" 155, 372). At the end of the poem, Percy suggests that the people of England have "a vast assembly" (295) like the one held in Manchester recently, with absolute non-violent disobedience this time. So, *MA* starts with caricature and ends up with a strong, positive proposal. According to Jones(1994), Percy "clearly prefers the mode of exhortation to that of satire, for rhetorical as well as ethical reasons". To Percy, satire could trigger a revolution.

ST is more literature-oriented than *MA*, and suited for more sophisticated readers. The English subtitle, "*Swellfoot the Tyrant*" is a direct English translation from the Greek title, "*Oedipus Tyrannus*". "Tyrannus" in Greek in this context doesn't mean "a tyrant", but "a king". While Oedipus in *OT* is a good king and willing to do anything for the people in Thebes, Swellfoot in *ST* ignores requests from swines, pigs, and boars and punishes or executes those who grumble and make a protest. Also, in both *OT* and *ST*, oracles play very important roles. The oracle in *OT* is that the person who killed his father and married his mother brought the calamity to Thebes and therefore he should be banished from the country. Oedipus takes it seriously and inquires into the matter until he knows the truth about his own birth and the past. Swellfoot and his subjects, on the other hand, don't pay much attention to the oracle: "Choose Reform or civil-war. –" Mammon, Arch-Priest of Famine, for example, says he doesn't remember it well because he was "dead drunk or inspired." (I. i. 113). Although the reign of Swellfoot (George IV) is ridiculed throughout the play, his wife Iona(Caroline) is not depicted favorably, either. Liberty, who appears only for a short time in Act II, sounds like a spokesperson for the author himself. She calls the goddess Famine to brief alliance only to fail(II. ii. 90-102). The exhortation to Famine, "Be what thou art not!" reminds the readers of the incantation, "Be thou me!" in 'Ode to the West Wind', but it turns out to be much less effective. The end of the play, in which Iona rides on the Ionian Minotaur (which means "John Bull" in English, another play on words) and hunts for Swellfoot and his subjects, is the consequence of the Liberty's failure in a truce with Famine. The bathos ending of the play shows that Percy was very much afraid of a hasty riot by the multitude who support the Queen. (We can find another example of the rhetoric of bathos in II. i. 97-104, in which immediately after Purganax's poetical simile(which reminds us of 'To a Sky-Lark' 36-55), First Boar cuts in, "Or a cow's tail, –"). In *ST*, Percy allegorically depicted an image of the future of England in the way it should not

be. In that sense, *ST* predicts George Orwell's *Animal Farm* in the 20th century.

Lastly, I'd like to indicate a couple of points of difference between *MA* and *ST*. First of all, while *MA* is directly addressed to the laboring classes of England, *ST* is not. As Percy himself wrote to Leigh Hunt in his letter in Nov., 1819, *MA* is “of the exoteric species and are meant not for the *Indicator*, but the *Examiner*”. *ST*, on the contrary, is obviously meant for more cultivated readers, who at least have some knowledge of Greek and Greek literature. In that sense, it is esoteric rather than exoteric, and therefore, it is more intelligible to the nobles. This aspect has much to do with the second point: Percy's attitude toward the masses or the multitude. The tone of *MA* is idealistic, confident, and energetic, because Percy believed in the working class and expected much from them at that time. *ST*, which is written only a year after *MA*, sounds more skeptical, ironic, and even pessimistic. The swines have little influence on the main incidents in *ST*. At the end of the play, Swellfoot was replaced by Iona not because the masses supported her, but because SHE rebelled against him. This means Percy didn't rely on the masses any longer by August in 1820.

(平成26年10月31日受付、平成26年11月14日受理)