

# ヒロイック・カプレットの来た道

## —バークレイとスペンサーの諷刺詩

水野眞理

### はじめに

16世紀、自国語による文学が確立されてくる時期でもあった初期近代の英国人は、詩を書く際の韻律や詩形の選択、という課題にそれ以前よりもはるかに自意識的になった。英語の基底をなすゲルマン的で民衆的なリズム感、それに上塗りされたフランス語の語彙と韻律、そして古代ギリシャ・ラテンの詩への敬意、修辞学や詩論といったメタ的な文学行為、ディコーラム、書き手の社会的ポジションとジャンルの選択、印刷によってひとときわ露わに視覚化された詩の形。それらに顕われ、またそれらに織り成される複雑な文学意識は、驚くほど多様な詩形と韻律パターンを生み出した。この混戦を勝ち抜いて初期近代からその先へも生き延びた詩形が三種ある。ソネット、ブランク・ヴァース、ヒロイック・カプレットである。

ヒロイック・カプレットに関しては、これが17世紀以降に諷刺詩 (satire) と密接に結びついているため、Wolfe による *Notes on English Verse Satire* (1929)、Kernan による諷刺文学論 *The Cankered Muse* (1959) など、ジャンル論の中で頻繁に言及されてきた。この詩形を韻律論の立場から見る研究は20世紀の後半以降盛んとは言えないが、Attridge の *The Rhythms of English Poetry* (1982) は英詩の韻律の特性を詳細に解説する中でこの詩形を詳しく扱っている。ヒロイック・カプレットの詩形と韻律に特化した書物としては Piper の *The Heroic Couplet* (1969)、および Groves の *Strange Music* (1998) を超える書物はその後出ていない。

本論はオーガスタン期に一世を風靡することに

<sup>1</sup> 本稿は、2013年5月25日東北大学における日本英文学会第85回全国大会でのシンポジウム「ふぞろいの韻律たち——初期近代英詩における定型の魅惑／逸脱の愉悦」における報告に若干の修正を加えたものである。

なるヒロイック・カプレットの16世紀英詩における密やかな胚胎の例としてバークレイ (Alexander Barclay 1475-c1552)、スペンサー (Edmund Spenser 1552-99) の宮廷諷刺作品を取り上げる。バークレイは近代英語の草分け期、16世紀最初のヒロイック・カプレットの使用者の一人であるとともに、英語による最初の牧歌の書き手であるにもかかわらず、これまで十分に注目されてこなかった詩人である。スペンサーは主として『羊飼いの暦』(*The Shepheardes Calender*) の牧歌詩人、『妖精の女王』(*The Faerie Queene*) のロマンス詩人、『アモレッティ』(*Amoretti*) の恋愛ソネット詩人として扱われてきたが、1590年代に爆発的にヒロイック・カプレットが生み出されたその嚆矢の諷刺詩人としても注目する意義があると考えられる。

なお、「カプレット」の本来の意味は二行連句であるが、本論文では「ヒロイック・カプレット」を弱強五歩格 (iambic pentameter) で二行ずつ押韻しそれが連続する形式のこととし、詩行の一部で二行だけ押韻するものは除く。この詩形は16世紀にはチョーサーの『カンタベリー物語』(*The Canterbury Tales*) を念頭において「乗馬韻」(riding rhyme) と通常呼ばれており、詩形を表す用語としての「ヒロイック・カプレット」は、後世19世紀以降の用語であることは注意を要する。<sup>2</sup> しか

<sup>2</sup> OED では詩形式を表す “heroic couplet” の最も早い用例として、1827年 Thomas Babington Macaulay がドライデン (John Dryden) をその比類なき使い手とした事例を挙げている。“heroic” の語単独で弱強五歩格を意味する最初の用例は1617年、Fynes Moryson が *Itinerary* で、歴史家 Andrew Morosini が “Heroique” を用いてヴェニス の歴史を書いた、と述べている事例である。押韻する二行、という意味での “couplet” の用例は、Philip Sidney の *Arcadia* (1580) を嚆矢とするが、16世紀にはむしろ稀で、当時は “distich” の方が行き渡っていた。

し、本論文では現在定着しているこの用語を 16 世紀の作品にも用いることとする。

## バークレイ『牧歌』とヒロイック・カプレット

英詩の記録上、最初にヒロイック・カプレットを用いたのは『善女列伝』(*The Legend of Good Women*)と『カンタベリー物語』にそれを用いた 14 世紀のチョーサーだとされる。<sup>3</sup> カプレットだけを取り上げれば、それはチョーサー以前から韻文ロマンスにおいて四歩格 (tetrameter) と共に頻用されていたが、<sup>4</sup> チョーサーはそれを五歩格 (pentameter) と組み合わせた点で画期的だと言える。

チョーサーの後のイングランドではヒロイック・カプレットは、チョーサーに倣ったリッドゲイト (John Lydgate) を除いて、多く用いられることはなく、16 世紀前半の英詩の世界はむしろさまざまな詩形の実験場となっていた。その中でヒロイック・カプレットは帝王韻 (rhyme royal) と鳥屋律 (poulter's measure) に圧されて散発的に使用されるのみで、16 世紀の後半に至ってようやく力を持つことになる。この流れの中での特異点ともいえるのは、16 世紀初頭に大陸のラテン語文学を英訳した聖職者バークレイであった。彼と同時代のスケルトン (John Skelton) も稀にヒロイック・カプレットを用いたが、持続的な長編に用いることはなかった。

バークレイは文筆活動の初期に、ドイツのブラント (Sebastian Brant) による諷刺詩『愚者の船』(*Das Narrenschiff* 1494) の英訳 *The Ship of Fools of the Worlde* (1509) を出版している。原詩の内容は、112 人の愚者がそれぞれ挿絵付きで紹介されるという形で人間の愚行と悪徳を描き出したものである。例えば、その愚者たちの筆頭には、読みも／読めもしない書物を蒐集して学者を気取る人が自己紹介をする形で置かれる。バークレイはそのラテン語訳とフランス語訳を参照したと序文で述べ、本文ではラテン語訳と自らの英語訳を交互に並べているが、その間には著しい違いがある。ラテン語訳

<sup>3</sup> ただし、『カンタベリー物語』中、4 篇は帝王韻 (rhyme royal) で書かれ、1 篇は 6 行連のリーム・クエ (aabaab) で、1 篇は 8 行連 (ababbcbc) で、2 篇は散文で書かれている。

<sup>4</sup> チョーサー自身も『公爵夫人の書』(*The Book of the Duches*)、『誉の宮』(*The House of Fame*)、『薔薇物語』(*The Romaunt of the Rose*) に四歩格のカプレットを用いている。

とはブラントの監修のもとロハー (Jacob Locher) が訳した *Stultifera navis* (1497) であり、これが当時のヨーロッパの共通語によって『愚者の船』をヨーロッパ大陸に広めた。フランス語訳とは、このラテン語訳からリヴィエール (Pierre Rivière) が自由に訳した *La nef des folz du monde* (1497) である。バークレイはおそらくラテン語からではなくフランス語訳からさらに自由に英訳し、権威づけのためにラテン語訳を添えたのであろう。ドイツ語原詩は弱強四歩格のカプレット形式、ラテン語訳は無韻詩と散文である。フランス語訳は八音節のカプレット形式であるが、その冒頭近くに付されたリヴィエールによる序歌は帝王韻で書かれており、おそらくこれに倣いバークレイは英訳の全体を弱強五歩格による帝王韻で書いている。バークレイのフランス語訳への依存は詩形にも強く現れているのである。バークレイは『愚者の船』の自由訳によって大陸の諷刺詩をイングランドに持ち込み、そこにイングランドの状況への諷刺を盛り込むことを学んだと考えられる。

この後バークレイはヒロイック・カプレットによる 5 篇の『牧歌』(*Egloges*) を書く。最初の 3 篇はシルウィウス (Aeneas Silvius Piccolomini のちの教皇 Pius II) の散文による宮廷生活の諷刺『宮廷の悲惨について』(*De Miseria Curialiu* 1475) に基づき、あとの 2 篇はバークレイの同時代人マンテュアヌス (Baptista Spagnuoli Mantuanus) のラテン語による牧歌『青春』(*Bucolica seu Adulescentia* 1498) V, VI からの自由な英訳である。自由な、というのはたとえば前半の 3 篇においてもマンテュアヌスからの借用があり、後半第 4 篇には別のソースからの、詩形も異なる挿入<sup>5</sup> があり、またバークレイがイングランドの政治状況を念頭において独自に付け加えた詩行がある。執筆年代は 1509 年から 1514 年の間と推定されているが、出版物として現存しているものは 1518 年出版業者ド・ウォード (Wynkyn de Worde) による第 5 篇が最古である。

第 1-3 篇は羊飼いの暮らしの辛さを訴え、社会の上層部の豊かさと腐敗を批判するとともに、城に仕える下級兵士の生活の悲惨さを語る。チョー

<sup>5</sup> 質素で堅実な生活を説く “Ballade extract of sapience” (759-90) およびノーフォーク公トマス・ハワードへの追悼詩 “The Towre of Vertue and Honoure” (823-1158)。これらの挿入部分はヒロイック・カプレットではなく、8 行連 (ababbcbc) の形をとっている。

ドゥリは前半3巻の特徴として「明白な風刺的道的傾向」「牧人の辛酸の活写」「不正と収奪への鋭い意識」「貧富のコントラスト」を挙げ、本作品を中世の三身分（聖職者、貴族、平民）に基づく“estate satire”に分類し、ラングランド（William Langland）の諷刺性、民衆性の影響を指摘している（118-19）。パークレイの牧歌のわずか数年前、1512年、1514年の二回にわたり同じド・ウォードによってウェルギリウス（Publius Vergilius Maro）の『牧歌』（*Bucolics*）が詳注付きで出版されているにもかかわらず、英詩史上の牧歌の出発点が、羊飼いたちが休息と恋愛を歌う、という古典的なものではなく、またそこにウェルギリウスの羊飼いが見出した「心地よい場所（*locus amoenus*）」もなかったことは注目に値する。パークレイの目は古典文学には向いていなかった、その意味で彼を初期近代ではなく中世末期の詩人と呼ぶこともあながち間違っていない。もちろん、このような特性は材源であるシルヴィウスの『宮廷の悲慘について』によるところが大きい。『宮廷の悲慘について』は、形式的には散文であり、牧人の対話ではなかった。これをパークレイは弱強五歩格の韻文とし、また構成を羊飼いの若者と年配者の対話形式にし、後者が前者に訓話をする、という形をとっている。これらの点ではパークレイはやはりウェルギリウス、マンテュアヌスに近いといえよう。

ここでは第1篇をとりあげ、その文体と韻律の特徴を考えよう。若いコリドンが羊飼いの生活の苦勞を訴え、宮廷へ行く意志を述べれば、年配のコーニクスは仕官の苦しみを話し聞かせる。次はコリドンが宮廷人の安楽さと、牧人の苦勞を対比的に語るくだりである。

What man, thou seest, and in likewise see I,  
That lusty courtiers go alway iolily, 340  
They haue no labour, yet are they wel besene,  
Barded and garded in pleasaunt white and grene,  
They do nought els but revel, slepe, and drinke,  
But on his foldes the poore shepheard must thinke.  
They rest, we labour: they gaily decked be, 345  
While we go ragged in need and pouertie,  
Their colour lustie, they bide no storme nor shours,  
They haue the pleasoures, but all the paynes are ours.  
They haue all thinges, but we wretches haue nought,  
They sing, they daunce, while we sore sigh for thought.

But what bringeth them to this prosperitie, 351  
Strength, courage, frendes, crafte, and audacitie.  
(*The First Eclogue* 339-52)

この部分の文体的特徴は次のように表すことができよう。

1. 行末で文法的な区切りがある。上記は1570年版の句読点を再現したものである。各行末は、句読点で区切ることでできる単位と一致している。文が次の行に続いていく句跨り（enjambment）は、この引用中にはなく、それ以外の箇所でも極めて稀である。文は1行内で完結する単文を積み重ねることが多く、2行もあれば必ず片がつくクロウズド・カプレットである。
2. 文末には、前置詞などの機能語よりも動詞や名詞などの内容語<sup>6</sup>が圧倒的に多く、脚韻語に重要性を持たせている。例えば343行では、宮廷人（they）の行為を表す *revel, sleep, drink* に対し、次の344行では羊飼いの（we）の行為として *think* が挙げられている。このようなコントラストは、カプレットにおいて大きな効果を持つ。このように、パークレイはカプレットの持つ対照性、反復性を意識的に用いていることがわかる。
3. 五歩格リズムの定型化が見られる。この点は、上の引用よりも1530年版のファクシミリを見たほうが分かりやすいだろう。（図1）パークレイの生存中に出版されたこの活字本は、明らかにミスタイプと思われる箇所が散見されるので、これがパークレイ自身の意図をどこまで反映するかは不明であるものの、当時の人びとがこの詩のリズムをどのようにとらえていたかを知る手がかりとなる。行末を含めてコンマやピリオドなどの句読点はまだ現れておらず、行内にうっすらとスラッシュによる区切りが見られ、それがコンマの前身であるとわかる。それが行内で一箇所だけの場合、セジューラ（*caesura*）と見なすことができる。ここでは、セジューラは常に第二詩脚のあとにおかれている。

<sup>6</sup> フリーズの *The Structure of English* (1952) の分類により、内容を持つ語（名詞・動詞・形容詞・副詞）と機能語（代名詞・助動詞・冠詞・前置詞・接続詞・間投詞）に分けて考える。be 動詞や“have”が助動詞として用いられる場合は、機能語と見なす。

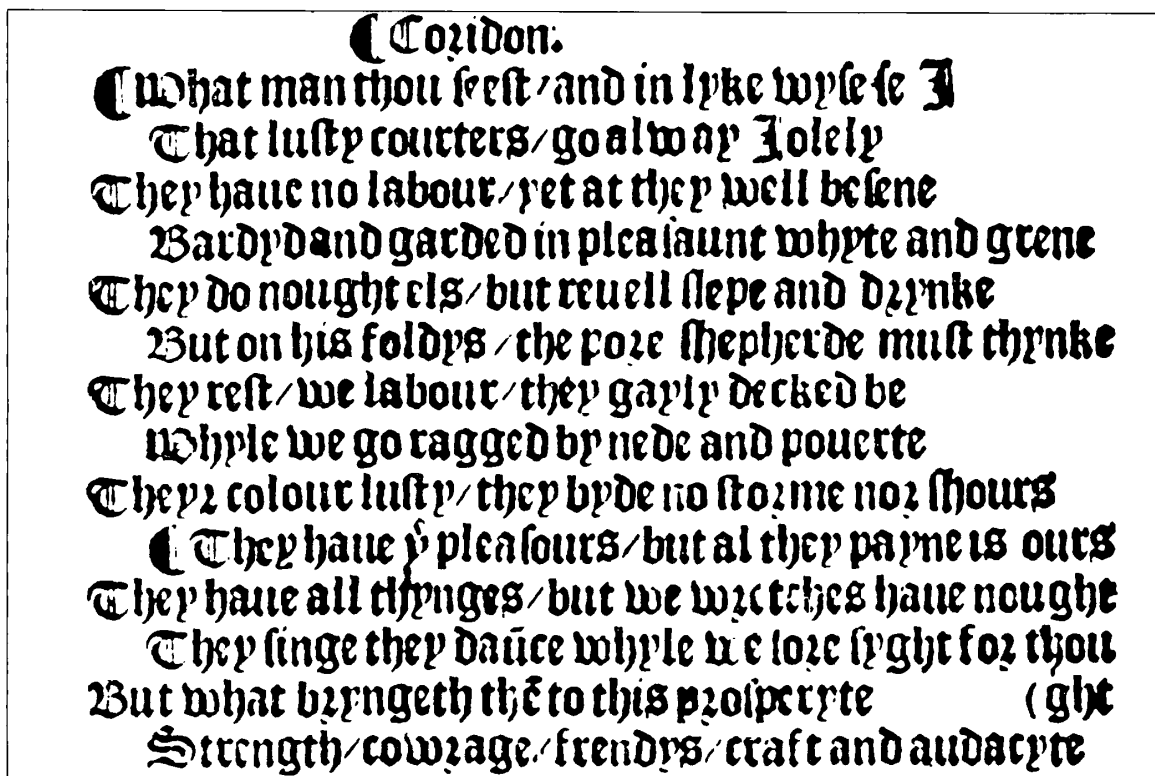


図 1

ここで留意したいことは五歩格とはメトロノミックな5拍子ではない、ということである。上に引用した最初の行のリズムを音楽記号で近似的に表すとすれば、(1) のようになるだろう。<sup>7</sup>

(1)



What man thou seest / and in lyke wyse se I

セジューラの前に2詩脚、後に3詩脚を置き、古英語以来の伝統に従ってセジューラによって前半と後半がおよそ同一時間に読まれると考えると、前半に比べて後半がやや早く読まれることになる (Attridge, *Rhythm* 143)。<sup>8</sup> それをこの図では、後半

<sup>7</sup> 英詩のリズムを理論的に視覚化する方式はさまざまに提案されてきているが、ここでは理論には立ち入らず個々の詩行の最適な音読と思われるものを経験主義的、印象主義的な方法で表示することとする。即ち、accentual-syllabic という英詩の特性を意識し、強勢のある音節は大きな音符で示すとともに、長めに読まれる音節は4分音符、短めに読まれる音節は8分音符で示し、セジューラと行末のポーズを休止符で示した。

<sup>8</sup> アトリッジは16世紀後半にも Gascoigne、Puttenham、Campion が共に、五詩脚を前半2、後半3に分けることを勧めた事実を指摘している (Attridge,

の強勢のある音節にも8分音符を使うことで表現している。もちろん、これは基本形であって、jolily といった多音節語は一層速く読まれて (2) のように表しうるだろう。

(2)



That lus - ty cour - ters / go al - way Jo - lel - y

あるいは、「貧しい羊飼い」という語句を強調するために、弱強を入れ替えて (3) のようになる行もある。

(3)



But on his foldys / the pore shep - herde must thynke


このような細かい変異は見られるものの、パークレイは5篇の牧歌の全体において概ね、弱強リズムを守り、五歩格の5つの詩脚を前半2、後半3にわけている。

さらにカプレットで結ばれた二行の間ばかりでなく、セジューラで区切られた前半、後半の間に

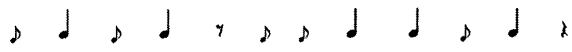
*Rhythm* 143)。

もコントラストを用いている。その例として (4) (5) では They (上流階級) と we (下層階級) の行為がセジューラの前後に振り分けられ対照されている。

(4)

  
They haue all thynges / but we wret-ches haue nought

(5)

  
They singe they daunce whyle we sore sygh[t] for thought

バークレイの韻律の特徴は約 100 年早いチャョーサーの韻律と比較してみれば一層明確になる。比較のために、(6) に『カンタベリー物語』「序」の冒頭 18 行を示す。各行のセジューラを示すラッシュはエルズミア写本により補った。エルズミア写本になく筆者が補ったセジューラは縦線で示した。また各行の後に、セジューラ的位置を 2/3 または 3/2 などと示し、意味のまとまりで行間を空けてある。さらに、句跨りを星印 (\*) で示した。

(6)

Whan that Aprill / with his shoures soote\* 2/3

The droghte of March / hath perced to the roote, 2/3

And bathed every veyne / in swich licour 3/2

Of which vertu / engendred is the flour; 2/3

Whan Zephirus eek / with his sweete breeth\* 2/3 5

Inspired hath / in every holt and heath\* 2/3

The tendre croppes,

/ and the yonge sonne \* 2/3

Hath in the ram / his halve cours yronne, 2/3

And smale foweles / maken melodye, 2/3

That slepen al the nyght / with open ye 3/2 10

(so priketh hem nature | in hir corages); 3/2

Thanne longen folk / to goon on pilgrimages, 2/3

And palmeres / for to seken straunge strondes, 1/4

To ferne halwes, / kowthe in sondry londes; 2/3

And specially / from every shires ende\* 2/3 15

Of Engelond / to Caunterbury they wende, 2/3

The hooly blisful martir | for to seke, 3/2

That hem hath holpen / whan that they were seeke.


2/3


句跨りは 1～2 行、5～6～7 行、8～9 行、15～16 行と頻繁である。これによって分かるのは、チャョーサーがカプレットを意味の単位を示すものとして絶対視はしていないこと、五歩格は概ね 2/3 と分割できるが、それ以外のパターンの分割もしばしば見られることである。

チャョーサーはヒロイック・カプレットのイングランドにおける創始者とされるが、それ以前の韻文ロマンスが弱強四歩格カプレットで書かれることが多かったためか、2 行づつ脚韻を踏むことは彼にとって空気のように当然のことであって、それゆえに却って、意味の単位との整合に気を使う度合いが少なかったのではないだろうか。チャョーサーと比較するとき、バークレイが 2 行連句を意味の単位としても活用し、また 2/3 に分かれる行の前半をやや遅く、後半をやや速く読むという形を確立していることが明確となる。そしておそらくそれが、18 世紀まで持ち込まれる弱強五歩格の基本リズムとなるのだ。前半の遅いテンポが莊重さを生むと見え、それに対し、後半がテンポを速めて一気に諷刺的な意味を担う脚韻語に流れ込む、この形はモック・ヒロイックにまさに最適であったということができよう。

バークレイはしかし、五歩格のリズムを意図的に崩し、六歩格に近づけることもある。これが上の引用中の最後の 2 行 (7) である。行末で韻を踏む語に強勢があると考えると e に音価を与えるとすれば、この 2 行には 6 個の詩脚が生じてしまう。

(7)

  
But what bryn - geth them / to this pros - per - y - te 351

  
Strength /cow - rage/frendys / craft and au - dac - y - te

351 行末の宮廷人の prosperity に対し、それへの手段が次の 352 行で 5 つ列挙されており、その掉尾を飾る audacity が脚韻語となっている。繁栄が

傲然たる態度をもたらすのではなく、その逆がまかり通るといふ、宮廷の悪弊が脚韻によって強調される。prosperityとaudacityは共にラテン語起源の4音節語であって周囲の語からは一際目立つ形であるために、もったいぶった印象と滑稽な印象を同時に与えている。宮廷人への批判を述べる一連の詩行の中で最も辛辣で警句的な二行を、バークレイは意図的にまとまりの最後の位置においたと考えられる。それを六歩格で締めくくる、この技巧もまた、17世紀後半から18世紀の英国詩人たちが決め台詞で用いることになっていくものであった。<sup>9</sup>このように、バークレイは初期近代英語によるヒロイック・カプレットを書きながら、その諷刺的な可能性の多くを既に駆使していた、ということができよう。

### スペンサー『ハバード婆さんの話』とヒロイック・カプレット

16世紀前半におけるヒロイック・カプレットの使用は、前節のバークレイおよびウェルギリウスの『アエネーイス』をスコットランド方言に翻訳したダグラス(Gavin Douglas)の*The XIII buiks o Eneados o the famous poet Virgil* (1513)が見られる程度で、後半に入っても1590年代に入る以前はその地位は決して高いものではなかった。パットナム(George Puttenham)は『英詩の技法』(*The Arte of English Poesie* 1589)の第2巻「詩的均整について」の中で、五歩格(10音節)に関しては「荘重で英雄的」と評し、セジューラによって音節を4/6に分けることを推奨しているものの(72)、カプレットに関しては決して高い評価を与えていな

<sup>9</sup> ドライデンとポープから例を挙げる。それらでは、一まとまりのパッセジの最後の一行のみが六歩格となっている。(太字は筆者)

Her lofty courser, in the court below,  
Who his majestic rider seems to know,  
Proud of his purple trappings, paws the ground,  
**And champs the golden bit, and spreads the foam around.**  
(Dryden, tr. *Aeneid*, Book IV, 190-193)

When Ajax strives some rock's vast weight to throw,  
The line, too, labors, and the words move slow;  
Not so, when swift Camilla scours the plain,  
**Flies o'er th' unbending corn, and skims along the main.**  
(Pope, "An Essay on Criticism", 370-73)

い。彼は脚韻のパターンを単純なものから複雑なものへと並べて解説するなかで、最初にカプレットをあげ、「もっとも民衆的な」な韻の踏み方だと述べている(86)。

16世紀後半に、カプレットのみならず脚韻全体の是非をめぐる論争があったことはよく知られている。アスカム(Roger Ascham)はその『学校教師』(*The Scholemaster* 1570)でギリシャ・ラテンの古典詩に倣って英詩もまた音節の強弱ではなく長短(quantity)によって、しかも脚韻を踏むことなく書かれるべきだと主張した。<sup>10</sup>この運動は英語の音節の長短を決定することの困難と、英語固有の強弱リズムの根強さを克服することなく短命に終わったものの、シドニー(Philip Sidney)、スペンサーを含む詩人や学者がこの論争に参加した。長短派は脚韻を英国固有の土俗的なものとみなし、脚韻を用いた詩をverseと呼ばずrhymeと呼び、それを作詩する詩人をrhymerと呼んで蔑んでいた。このような悪環境の中でもヒロイック・カプレットが生き延びた背景には、カプレットの持つ強力な詩的効果があったと考えざるを得ない。

そこで、この時代のヒロイック・カプレットの書き手としてスペンサーを次に取り上げたい。<sup>11</sup>スペンサーのヒロイック・カプレット使用は1591年に出版された『ハバード婆さんの話』(*Prosopopoeia, Or Mother Hubberds Tale*)に限られる。(これ以降、『ハバード婆さん』と略称する。)執筆はスペンサー初期の作品『羊飼いの暦』(*The Shepherdes Calender*)と同時期の1570年代とされ

<sup>10</sup> アスカムは当時頻用された14音節カプレット(fourteener)を非難し、ロンドンの諸書店がそのような「無知無学な韻文」(lewd and rude rymes)で満ちていることを嘆いてみせる(290)。彼に始まる韻律論争についてはアトリッジの*Well-Weighed Syllables* (1974)に詳しい。

<sup>11</sup> バークレイの『牧歌』をEETSシリーズで編集したホワイトはバークレイ作品がスペンサーに知られていなかったことはありえないとしている(1xi)。実際スペンサーがケンブリッジに入学した1570年は、バークレイの英訳した『愚者の船』と『牧歌』が合本で出版された年でもある。またバークレイは『聖ジョージ伝』(*The Lyfe of the Glorious Martyr Saynt George*, ca.1530)を書いており、これがスペンサーの『妖精の女王』第一巻の主人公の造型に影響している可能性もある。しかしスペンサーがバークレイに言及した文章はなく、影響関係は推測の域を出ない。

るが、後に他の作品とともに詩集『嘆き』(Complaints 1591)に含める際に加筆を行ったと考えられている。その内容は、狡猾な狐が猿をおだてて、二人組みで奸智によって社会の階段を昇り、ライオンの毛皮を盗んで王を僭称するまでに至るが、天上の神ジョーヴに見つかって罰せられる、という物語である。タイトルの *Prosopopoeia* (正しいギリシア語では *Prosopopoeia*) とは、『ハバード婆さん』の出版より二年早いパットナムの『英詩の技法』によれば、動物を含め人間以外のどのようなものでも、それに人間的な性質を与える技法を指している。しかしパットナムの定義は我々が擬人化という用語から考えるよりもはるかに広く、『薔薇物語』を最良の例としていることから分かるように、そこに、美德や悪徳といった抽象概念を人間のように描き出すアレゴリーも含めている。スペンサーは、この語をタイトルに冠し、またこれを婆さんの語る狐物語という枠組みに流し込むことによって、作品に潜む諷刺の存在を暗示すると同時に、その標的とする個人を曖昧化した。このことは諷刺の持つ二重の課題、即ち、いかに攻撃するかと、いかに危険を回避するか、のせめぎ合いを示している。

しかし少なくとも当時はこの作品がエリザベス一世の側近バーリー卿 (William Cecil, Lord Burghley 1520-98) に対する当てこすりと読まれ、出版の翌年には王権からの不興を買ったこと、版は不明ながら、差し押さえにあったことが記録されている。<sup>12</sup> スペンサーの死後の1611年にスペンサー全詩集が出版されたとき、『ハバード婆さん』は外され、再び印刷の日の目を見たのは、バーリーの後を次いでエリザベスの側近となった次男ソールズベリー伯ロバート (Robert Cecil 1563-1612) の死後であった。

ここで『ハバード婆さん』に注目するのは、それがスペンサーの残している唯一のヒロイック・カプレットによる詩であり、ヒロイック・カプレットが急速に増加する1590年代の初めに出たものであり、それが諷刺詩でもあるからである。スペンサーはヒロイック・カプレットの韻律と意味と

<sup>12</sup> バーリーとスペンサーの相互の悪感情はよく知られた事実であり、*The Faerie Queene* の第4巻、第6巻にもそれを裏付ける表現がある。『ハバード婆さん』の背景を1579年のエリザベス一世の結婚問題に求める従来の研究に対し、ダナーはバーリーの息子ロバートによる最高廷臣の地位の継承に求めている。

をどのように関連させているのだろうか。

ここで注目したいのは、物語の途中で語り手が見解を述べるくだり(8)である。狐と猿とは獅子の宮廷に入り込み、幅を利かせるなかで、請願者の訴えを高位の貴族に取り次ぐ振りをして報酬だけを着服する。それに対し語り手が、請願者とは哀れなものだ、と嘆く。語り手は理論上はハバード婆さんであるが、実質上は、ハバード婆さんの話を伝える物語全体の語り手“1”、それはまた、そこに透けて見えるスペンサー自身、ということになる。物語が過去形で語られる中で、ここだけは現在形で書かれており、語り手に仮託されたスペンサーの心情が浮き彫りにされる。なお、次の引用ではセジューラを斜線で、句跨りを星印(\*)で示したが、これらはすべて筆者の加筆である。

(8)

So pitifull a thing / is Suters state.  
Most miserable man, / whom wicked fate\*  
Hath brought to Court, / to sue for had ywist,  
That few have found, / and manie one hath mist;  
Full little knowest thou / that hast not tride, 895  
What hell it is, / in suing long to bide:  
To loose good dayes, / that might be better spent;  
To wast long nights / in pensiuie discontent;  
To speed to day, / to be put back to morrow;  
To feed on hope, / to pine with feare and sorrow; 900  
To haue thy Princes grace, / yet want her Peeres;  
To haue thy asking, / yet waite manie yeeres;  
To fret thy soule / with crosses and with cares;  
To care thy heart / through comfortlesse dispaies;  
To fawne, to crowche, / to waite, to ride, to ronne, 905  
To spend, to giue, / to want, to be vndonne.  
Vnhappie wight, / borne to desastrous end,  
That doth his life / in so long tendance spend.  
Who euer leaues sweete home, / where meane estate\*  
In safe assurance, / without strife or hate, 910  
Findes all things needfull / for contentment meeke;  
And will to Court / for shadowes vaine to seeke,  
Or hope to gaine, / himselfe will a daw trie:  
That curse God send / vnto mine enemye.  
(891-914)

この部分の文体的特徴は次のように要約できる。

- 5つの詩脚はセジューラによって2/3に分割されることが多いが、24行中5行は3/2に分

割されている。しかしそれ以外のパターンの分割はない。

2. 脚韻語には機能語を全く使用せず、全て内容語であるために、意味と脚韻との連関が強い。
3. カプレットは概ね意味の単位と合致しているが、二箇所において句跨りが見られる。892行は、前半が呼びかけになっているために、文法的なセンテンスの始まりがセジューラのあとになり、2詩脚だけでユニットを完結できないために次の行へと文が続いていると考えられる。909行もセジューラのあとに関係副詞 *where* をおいたために、行内でセンテンスが完結できない事態が句跨りを引き起こしている。しかもこの句跨りは数行にもわたっている。即ち909行末の *estate* を主語として、動詞は2行先の911行の行頭の *Findes* である。また909行頭の *Who euer* を受ける動詞は、その行の *leaves* とともに、3行先の *will* である。さらに、このセンテンス全体の主語は *Who ever* (909) から *gaine* (913) まで、それを受ける動詞は913行の *will ... trie* であり、5行にわたって文構造が続く、というバークレイにはなかった複雑さ、自由さが見られる。
4. *to* 不定詞の頻用（網掛け部分）。897行から906行にかけての連続使用のみならず、893, 896, 912, 913行にもそれは見られる。ここまでの頻用はこの箇所に特異なことであるが、少なくとも *to* 不定詞は弱強リズムを際立たせるのに効果的に用いる文法ユニットであるとはいえよう。

このように、スペンサーはクラウド・カプレットの基本形を保ちながら、必要に応じてその定型を逸脱し、自由を獲得する方向も垣間見せる。

しかし、とりわけこの箇所の力は、897行から906行にかけての *to* 不定詞の連続に示される。ここは10行、即ち5つのカプレットを含み、896行の *What hell it is*（請願するために宮廷に赴くことがいかなる地獄か）の内容を執拗に語る。この執拗さがとりわけ迫力を持つのは、895行にある下線をつけた *thou* の働きである。これが唐突に話の聞き手、ひいては読者を名指しし、それと対照して、経験によって宮廷での請願の地獄を知っているのは明らかにハバード婆さんではなく物語全体の語り手“*I*”、そしてその語り手と殆ど重なるスペンサー自身であることが、*to* 不定詞の連続

の前に既に読者に示される。それに念を押すように、このパッセージの最後で、語り手は“*That curse God send / vnto mine enemie*”と、ここにも唐突な一人称代名詞を含む祈願文を繰り出し、そこまでの苦しみが自分の体験であったことを強調するのだ。この一行は

(9)



*That curse God send / vn - to mine e - ne - mie*

と読めば2/3の五歩格に収まるが、語り手が思わず神を引き合いに出して叫んでいることを考えると、

(10)



*That curse God send / vn - to mine e - ne - mie*

と六歩格に読むほうが適切であるのかもしれない。ここでも一連のパッセージの最後の決め台詞に6つのストレスを置く、という技巧が、オーガスタン期の詩人を予感させる。

一般論で始まったこのパッセージであるが、これはスペンサーの身の上話であったのだ。892行の *most miserable man*, 907行の *unhappy wight* はスペンサー自身であり、これらの動詞不定形は、すべて、スペンサーの宮廷での奮闘を物語っている。ここで我々は、1580年以来、紛争地であるアイルランドに官僚として居住していたスペンサーが、1590年の『妖精の女王』出版に際して、ローリー（Sir Walter Raleigh）に伴われてロンドンのエリザベス一世の宮廷に初めて伺候した伝記的事実を想起する。作品の理念的中心である妖精の女王に自らが擬えられていることを知って女王はこの作品を嘉納し、スペンサーに50ポンドの年金を与えたことはよく知られている。スペンサーのこの時の宮廷滞在は政府中央への就職活動でもあったが、しかし彼は年金以上のものを手にすることは叶わなかった。そして後の1595年に出版する『コリン・クラウド故郷に帰る』（*Colin Clouts Come Home Againe*）で、宮廷を見て故郷に戻った羊飼いの口を借りて、宮廷の豪華さと腐敗とを苦々しく語るのである。従って、『ハバード婆さん』は動物寓話の手法による一般的な *estate satire* の形を取



りながらも、『コリン・クラウト』を予告する極めて個人的な宮廷諷刺となっている。

## スペンサー以降

スペンサー以降のエリザベス朝、ジェームズ朝においてヒロイック・カプレットの使用は急激に頻度を増す。興味深いのは、詩人たちがヒロイック・カプレットに対して2つの方向をとりはじめることである。一方にはバークレイの『牧歌』で見たような、文法的な単位とカプレットが一致し、脚韻語に重い意味を帯びさせるクロウズド・カプレットへの傾斜がある。例えばドレイトン (Michael Drayton)、ドラモンド (William Drummond of Hawthornden)、ポーモント (John Beaumont) などはこの方向をとった。他方には、句跨り、行の途中での文の終了、脚韻語として (内容語でなく) 機能語の使用などを特徴とする自由度の高い十音節カプレットへの傾斜がある。例えばマーロウ (Christopher Marlowe)、ダン (John Donne) の多くの作品がそうであるし、ジョンソン (Ben Jonson) に至っては演劇作品以外の大半がこのようなカプレットで書かれている。しかし、王政復古期からオーガスタン期の諷刺詩人たちが挙って採用したヒロイック・カプレットは、自由度を求めた後者のタイプではなく、バークレイからスペンサーへと引き継がれた前者のクロウズド・カプレットであった。その意味では、バークレイ、スペンサーこそヒロイック・カプレットの草分けと呼べるだろう。この現象を説明するならば、のちに新古典主義と呼ばれる風潮が厳格な定型との親和力を持った、という常識的なところに落ち着くのであろう。しかしそれとは別に、おそらく定型とは、その言語の性質に深く根ざしており、定型を求める欲求は容易には消し去ることのできないものなのだと考えることもできるであろう。

### Works Cited

- Ascham, Roger. *The Scholemaster*. London: Daye, 1570. EEBO. Web. 30 Apr. 2014.
- Attridge, Derek. *Well-Weighed Syllables: Elizabethan Verse in Classical Metres*. Cambridge: Cambridge UP, 1974. Print.

- . *The Rhythms of English Poetry*. London: Longman, 1982. Print.
- Barclay, Alexander. *The Egloges of Alexander Barclay prest*. London: Wynky de Word, ca.1530. EEBO. Web. 30 Apr. 2014.
- . *Certaine Egloges of Alexander Barclay Attached to the Ship of Fools*. London: Cawood, 1570. EEBO. Web. 30 Apr. 2014.
- . *The Eclogues of Alexander Barclay: From the Original Edition by John Cawood*. Ed. Beatrice White. London: EETS 175, London: OUP, 1928. Print.
- , trans. *The Shyp of Folsy*. By Sebastian Brant. London, 1509; rpt. Amsterdam: Theatrum Orbis Terrarum, 1970. Print.
- Chaucer, Geoffrey. *The Canterbury Tales. The Works of Geoffrey Chaucer*. Ed. F.N. Robinson. 2<sup>nd</sup> ed. Oxford: OUP, 1957. Print.
- . "Prologue." *The Canterbury Tales*. Ellesmere MS. *Huntington Digital Library*. Web. 30 Apr. 2014.
- Chaudhuri, Sukanta. "Barclay's Eclogues: Satire and the Suffereing Rustic." *Renaissance Pastoral and Its English Developments*. Oxford: OUP, 1989. 116-25. Print.
- Danner, Bruce. *Edmund Spenser's War on Lord Burghley*. Basingstoke, Hants.: Palgrave Macmillan, 2011. Print.
- Fries, Charles Carpenter. *The Structure of English: An Introduction to the Construction of English Sentences*. 1952; London: Macmillan, 1965. Print.
- Groves, Peter L. *Strange Music: The Metre of the English Heroic Line*. Victoria, B.C.: U of Victoria, 1998. Print.
- Kernan, Alvin. *The Cankered Muse: Satire of the English Renaissance*. New Haven: Yale UP, 1959. Print.
- Silvius, Aeneas Piccolomini (Pope Pius II). *De curialium miseria*. Rome, 1475. *Early European Books: Printed Sources to 1700*. Web. 30 Apr. 2014.
- Piper, William Bowman. *The Heroic Couplet*. Cleveland: P of Case Western Reserve U, 1969. Print.
- Puttenham, George. *The Arte of English Poesie*. 1589. Eds. Gladys Doidge Willcock and Alice Walker. London: Cambridge UP, 1936. Print.
- Spenser, Edmund. *Prosopopoia or The Mother Hubbard's Tale. The Yale Edition of the Shorter Poems of Edmund Spenser*. Eds. William Oram, et al. New Haven, Yale UP, 1989. Print.
- Wolfe, Humbert. *Notes on English Verse Satire*. London: Hogarth Press, 1929. Print.