

Title	シエリー『無秩序の仮面劇』：伝統の継承と反転
Sub Title	The masque of anarchy by P.B. Shelley : the inheritance and reversal of tradition
Author	広本, 勝也(Hiromoto, Katsuyta)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2001
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 英語英米文学 No.39 (2001.) ,p.1- 24
JaLC DOI	
Abstract	<p>The Masque of Anarchy (writ. 1819) shows an eclectic, combined form of the ballad, masque and dream-narrative, among which masque is a courtly entertainment that was performed for the elite during the 16th_17th century. This poses a question as to why he uses it in the poem, which deals with liberation of the working class in the early 19th century. Thus I should like to analyse its art and thoughts in relation to literature of the Renaissance period. Unable to repress his resentment about Peterloo Massacre on 16 August 1819, Shelley was compelled to write this poem. It occurred during the rally held at St. Peter's Fields, Manchester, where approxi-mately 600, 000 workers gathered to stand up for their political rights and to listen to Henry Hunt, a radical orator, who advocated them. The militia and regular troops moved in to crack down on the unarmed crowd, leaving 11 killed and about 500 injured. The poem of 91 stanzas, with four to five lines each, largely consists of two parts. In the first half (I-XXXIII) the poet describes the pag-eant of allegorical figures, such as Murder, Fraud, Hypocrisy and many other Destructions. At the end of it Anarchy, a sinister character, with 'God,' 'King' and 'Law' inscribed on his brow, came over, and along with the troop he stomps his worshippers to death. However, Hope, a maniac maid, throws herself before the hooves of horses of the procession Anarchy leads for the London Parliament. At this instant a mysterious Shape emerges to save her and the crowd sees Anarchy has already died and his runaway horse trampling his retainers. The death of Anarchy marks the turning point of the poem, and the Shape, the author's mouthpiece, delivers a discourse about the slavery of the English people (XXXIX-LI), defines liberty (LII-LXIV), and tries to arouse them to organize a political gathering to achieve it (LXV-XC). In this poem one may notice the Shape personifies the dens ex machina, which is reminiscent of Sabrina, the Nymph, in Comus and a band of angels who save the Son of God in Paradise Regained. Introduc-ing the conventional device, Shelley does not differ much from John Milton in the way that he presents the dramatic change from chaos into order. In the Stuart age masques were shown to mythologize the absolute rule of the King on the assumption that people could live in peace, happiness, and abundant wealth, as long as he governs the nation. From Shelley's perspective, however, it is a deceiving myth that the King gives them the fundamental basics of the Golden Age since he is, in fact, the source of all misery and chaos. Thus the poet creates a topsy-turvy world. In the similar way that Ben Jonson had resort to the literary means of 'naming,' (or 'labelling') to paint the real nature of charac-ters in his poems, Shelley satirically identifies the high-ranking officials with allegorical figures as mentioned above. In it, real politicians aregiven abstract names such as Murder, Fraud, and Hypocrisy. Shelley makes us perceive that they change into abstract beings without human characteristics due to their self-alienation. It may sound like a litany rather than a myth when the Shape presents the doctrine of the oppressed and envisions liberation in the latter half of the poem. Still, we can see that the</p>

	description of legend-ary figures such as Chronos, the discourse about gold, and the image of spring conjure up a mythological atmosphere. The author attempts to parody the traditional masque, making the rule by `God, King, and Law' represent misrule in his work. We can conclude that he has constituted a masque for the working class, introducing conventional imagery, setting, and device, and reversing the value of the ruling class espoused by masque writers of the Renaissance period.
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030060-20010930-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

シェリー『無秩序の仮面劇』 ——伝統の継承と反転——

広 本 勝 也

序

シェリー (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822) は、『無秩序の仮面劇』(*The Mask of Anarchy*, writ. 1819; prt. 1832) で自由と無秩序の関係を考察するにあたって、「黙示録」第6章に基づくベンジャミン・ウェスト (Benjamin West, 1738-1820) の寓意的な油絵「蒼ざめた馬に乗る死」('Death on the Pale Horse,' 1796; 1817) に靈感を得たとされている。事実、この絵の〈死〉が、背後に〈地獄〉を引きつれているように、シェリーの〈無秩序〉も「白馬に跨り、『黙示録』の死のように昏まで蒼ざめて」(XXXIII) おり、恐るべき暴虐によって地獄のような情景を伴っている。作者はこの詩で、支配者たちが引き起こす破壊と荒廃を悪魔的な暴政とみなし、民衆が犠牲になるその無秩序の状態に対してマグマのような憤りを噴出させている。彼は作品を通じて、民衆の奴隷的境遇の廃止を求め、自由の阻害要因である権力機構との対決を明確にして、虐げられた労働者階級を中心とする社会体制の確立を求めているのである。

Edward Aveling と Eleanor Marx Aveling は、シェリーには、君主制や個人的な専制の国家だけでなく、「資本主義的な制度や階級の帝国への迷信的な信奉」('the superstitious belief in the capitalistic system and the empire of class') に対する攻撃が見られるという。¹ 特に『無秩序の仮面劇』では、カースルレー、シドマス、エルドンなどの政府高官が個人的に嘲笑されているのみならず、彼らの体現する悪名高き原則が攻撃の対

象になっている。カースルレーはアイルランド相、陸相を歴任し、戦争・政府を、シドマス卿はピータールー事件のときに内務相で官僚を、大法官エルドンは法律をそれぞれ具現している。シェリーは聖職者、国王、政治家を告発し続けたが、未完の劇詩『チャールズ I 世』では、彼らの存立基盤である商業制度と彼らと関係づけることを忘れてはいない。今日的な専制は所有階級が生産階級を支配する専制であり、ほとんどすべての害悪と悲惨の原因がここにあることを、シェリーは理解していた。また、いわゆる中産階級が事実上の圧政者であり、当時、真に危険な反動勢力になっていることを見抜いていた。まさしく無秩序はイギリスの現状であり、神、国王、法律（古い慣習）がその原因である。とりわけ、詩人は慣習という「冷たい鎖」を告発し、「自己管理」(‘self-mastery’) の教義に基づいて自由の回復を提唱する。² ——このようにアヴェリング夫妻は、シェリーを社会主義者として評価している。

また、Richard Holmes は、「口語的なバラッドのスタンザ」(‘the colloquial ballad stanza’) から成るこの作品を「今までに英語で書かれた政治的な抗議の詩として、最も偉大なもの」(‘This is the greatest poem of political protest ever written in English.’) と称賛している。「この詩行は簡潔、しなやか、急速であり、かわら版の素朴な 4 強勢の韻文に基づいている」(‘The lines were terse, flexible, rapid, based on the simple four-stress verse of the broadsheets . . .’), と彼は批評している。³

一方、Stuart Curran によれば、シェリーはある作品では、社会的、経済的、宗教的な正義の理念に身を捧げているが、「他の作品では、本質的な絶望の構築者であり、人類が墮落した世界と自己の改良手段を欠いているために進歩の可能性を否定している。」彼の政治的なリベラリズムは、「究極的にキリスト教的である」といい、⁴ 社会主義的な観点からの解釈を警戒している。

これらの批評にも窺われるように、シェリーは政治的な自由の提唱と政治そのものへの絶望という両極のなかで執筆を続けたが、『無秩序の仮面

劇』は前者を代表するものであり、支配階級に押しつけられた専制への抵抗をイギリスの労働者階級にアピールして、バラッド、仮面劇、夢物語という文学的なジャンルを統合しているが、特に民衆に直接的に訴える文学形式として、バラッドが支配的な枠組になっている。しかし、プレヒトによって「階級闘争の写実的な表現」(‘a realistic presentation of a class conflict’)⁵と評されたこの詩に関して、私たちの注意を引くのは、ルネッサンス期のエリートのための娯楽形態である宮廷仮面劇が導入されていることである。本稿では、『無秩序の仮面劇』を読んで、作者がどのような理想社会を目指しているのかについて考えながら、その内容と思想を吟味し、伝統的な宮廷仮面劇とこの作品についての比較検討を試みることにしたい。

1. 作品の背景

『無秩序の仮面劇』の執筆は、1819年8月16日、マンチェスター市の聖ピータールー広場で開かれた急進派の弾圧事件が引き金になった。同年、ランカシャー州の織物工業の中心地マンチェスターは、深刻な経済不況、食料品の高騰、失業に見舞われた。職工たちを中心に労働者たちは、経済的な要求と共に議員選出の正常化を求めてラジカルな運動を展開した。が、政府は彼らの不満を弾圧するという従来手段以外に危機を回避する方法を思いつかなかった。その日、子どもを腕に抱えた婦人たちを含む約六万人の市民が、日曜日の晴れ着を着て、聖ピーター教会に隣接する広場に集まった。「穀物法反対」「年次議会」「普通選挙」などの文字を金色に織り込んだ旗が掲げられ、「自由」(*Libertas*)と刺繍された赤いベルベットの帽子が旗竿に載っていた。武装している者はなく、平和な集会だった。だが、治安判事たちはこの示威集会の規模の大きさと雰囲気不安を抱き、ひそかにマンチェスター州義勇騎兵団 (the Manchester yeomanry) ——工場経営者や富裕な階層を主とする民兵——を召集・待機させ、集会の演説が始まるとすぐに、主宰者たちを逮捕するように命じていた。

やがて、参加者たちの待ち望んだこの日の雄弁家 Henry Hunt (1773-1835) が姿を現わし、熱狂的な歓呼を受けたあと、主宰者として指名され演壇に昇った。彼は支持者たちを前に演説を始めたが、程なく跑足の馬に乗った6連隊の兵隊が駆けつけてきた。⁶ 騎馬砲兵・歩兵から成るこの民兵たちは隊列を立て直し、軍馬に息をつがせた後、空中に抜いた刀を凄まじい勢いで振り回した。群集は集会を組織した者たちの指示のもとに、兵隊の出現に対して揺るぎない意志を示すために、「ヒップ、ヒップ」「フレー」の唱和で応酬した。⁷ 支持者たちに十重二十重に囲まれた弁士のハントは演説を再開し、「これは集会を妨害するための計略に過ぎない」と叫び、聴衆が動揺することなく集会を続けるように、ひときわ声を大にしてことばを続けた。

そこで治安判事の責任者は、国王直属第15軽騎兵隊 (the 15th Hussars) およびチェシャー州義勇兵 (the Cheshire Volunteers) の出動を要請した。新たに攻撃に加わった兵隊のなかから、「やつらの旗を攻撃しろ」(‘Have at their flags!’) という叫び声が挙がり、騎馬隊は演壇を目指して見境なく群集に切りかかった。怒号、罵声、悲鳴が飛び交うなかで、11人が軍馬や兵士たちに圧殺され、約五百人が負傷した。群集は後退しながら石や煉瓦を投げたが、ものの十分も経たないうちに広場は兵士たちによって制圧された。

ハントや仲間の急進派は逮捕され、折れた2本の旗竿とともに「模擬的な凱行進」(mock procession) の「英雄」、つまり「愚者」として引き立てられていった。ハントは独房に閉じ込められ、町は前夜の静けさを取り戻して、兵士たちが街々の警護に当り巡回した。

政府の使噓があったか否かは不明であるが、当局は暴動が鎮圧されたと主張して、兵士らの武力によるこの勝利を喜んだ。内務大臣シドマス卿は治安判事たちの行為を適切なものと認め、皇太子ジョージ (Prince Regent) は、「治安維持のための迅速にして機敏、効率的な措置」を彼らに感謝した。⁸

1819年9月、シェリーはフィレンツェの西南西・港湾都市リボルノ近くの Villa Valsovano に滞在し、『チェンチ家』(*The Cenci*) を執筆中だった。9月5日、彼のもとにトマス・ラブ・ピーコックから送られてきた新聞『タイムズ』紙は、マンチェスターの事件について報じていた。シェリーは、虐殺を引き起こした兵士たちや彼らの行為を正当化する政府に対して血管が煮えたぎるような憤怒と犠牲者たちへの深い同情を禁じ得なかった(1819年9月6日, Charles and James Ollier 宛て書簡)。「これは、迫り来る恐ろしい嵐の遠雷だ。フランス革命と同じように、わが国でも圧政者たちが、先ず流血を引き起こした」(‘These are, as it were, the distant thunders of the terrible storm which is approaching. The tyrants here, as it were, as in the French Revolution, have first shed blood.’) と詩人はピーコック宛ての手紙(1819年9月9日)に書いた。「国民を相談相手と認めず、欠乏と無知から国民を守りもしない専制主義に対するシェリーの憎悪は激しかった」(‘His hatred of despotism that looked upon the people as not to be consulted, or protected from want and ignorance, was intense.’) と夫人のメアリ・シェリーは述べている。⁹ 彼は直ちに筆を執り、たたき出すように『無秩序の仮面劇』を書き上げて、夫人に清書を委ねたあと、さらに推敲した。夫人は彼が、フィレンツェ訪問中の9月23日、『エグザミネー』誌に寄稿するため、主筆リー・ハント (James Henry Leigh Hunt, 1784-1859) 宛てに作品を送った。が、ハントは筆禍事件に巻き込まれることを恐れた。1819年、政府は容赦なく出版の自由を規制し、同年だけで、扇動・不敬の誹毀文書として75の起訴事例がある。¹⁰ ハントは十年後の1832年に、初めてこれを刊行したとき、自ら序文を起草し、当時、作品掲載を見送った理由を陳述している。「この韻文の炎のような衣をまとして歩く精神の誠実さと優しさを正当に評価するだけの十分な分別が、まだ一般大衆にはないように思った。」(‘I did not insert it, 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.')

2. 筋の概略

全体の構成が91連、各連4～5行から成るシェリーの『無秩序の仮面劇』は、概略、二つの部分に分けることができる。詩人は前半(I-XIII)の最初の部分で、まず自分の見た夢のなかの幻想という枠組をこの詩に与えたあと、国家権力の中枢部にいる者たちに似た寓意的な人物たちの仮面行列を目撃する。

〈殺戮者〉(Murder)は、外務大臣カースルレー(Robert Castlereagh, 1769-1822)に似ており、7頭の大型犬を連れている。次に〈詐欺〉(Fraud)は、大法官E某——エルドン・ワイズ(Eldon Wise, 1751-1838)のように、アーミンの白い毛皮を着ていて、その流す涙は石臼に変わる。そして、光の如き「** [=聖書]」と夜の影をまとめてやって来たのは、〈偽善〉(Hypocrisy)であり、鱈に乗っており、某氏[内務大臣シドマス卿(Henry Sidmouth, 1757-1844)]のようである。さらに多くの〈破壊者たち〉(Destructions)——主教、法律家、貴族、密偵などが、目深に偽装してページントに参加する。最後にやって来たのは黙示録のヴィジョンに見られる〈死〉のような〈無秩序〉(Anarchy)である。この人物は王冠を戴き、輝く笏杖をつかんでおり、その額には「我は神、国王、而して法なり」、と記されている。〈無秩序〉とその軍隊はイングランドを蹂躪しながら行進し、ロンドンへたどり着く。〈無秩序〉はすでにイングランド銀行やロンドン塔に手下をやって掌握し、賄賂で買収した議会に向かって進んでいく。その時、やおら狂おしい乙女〈希望〉(Hope)が、〈無秩序〉たちの行進を妨げるために、駆けてくる彼らの軍馬の前に身を投じる(XXV)。すると、谷間の霧のような一つの霞みが超自然的な巨人——不思議な〈形象〉(Shape)の姿となり、虚空に向かって雷鳴のように叫ぶ(XXVI)。次に、民衆は〈希望〉が立ち上がり、静かに歩いていく様子を目撃する(XXXII)。一方、〈無秩序〉は、土塊のように死に絶

えており、「死の馬」は殺戮者たちを蹴殺して走り去っていく（XXXIII）。

後半（XXXIV-XCI）は〈無秩序〉の死を境として、「歓喜と恐怖のことは」（‘words of joy and fear,’ XXXIV）が発せられることで始まる。自然も人間社会の変化に呼応して、大地がイギリス国民の血を感じ取り、陣痛で震えて、その深部から起こるような叫び声が聞こえる。第39-51連はイギリス国民の隷属的な状態についての〈形象〉による報告である。賃金は与えられても、インフレのため物価が高騰し、貧しいものはいっそう貧しく、労働で一家を支えていくことができない。英国民は野蛮人や動物よりも劣悪な生活を強いられている。ただし、「血による復讐」はよくない。「不正に対して不正で報いたいという激しい欲求」（‘Fiercely thirsting to exchange / Blood for blood . . .’ XLVIII）を警戒せよ、という。¹¹ 次いで、〈形象〉は52-64連で、自由についての定義を述べる。さらに、〈形象〉は65-74連で、「奴隷の自由」に甘んじることなく、政治的な真の自由の達成を求め、大衆的な示威運動を組織する必要性を力説する。75-78連では、圧政者たちによる弾圧と流血の避け難いことが語られている。しかし、79-88連では、〈形象〉は国民大衆が法律を守りながら、暴力を避けて、自由の大義に参加することを勧めている。そして89-91連の終結部は、弾圧者たちによって流血や殺戮が引き起こされるなら、その行為は普く国の内外に伝えられだろうと言い、「抑圧体制の崩壊を告げる雷鳴」（‘Like Oppression’s thundered doom,’ XC）のように、支配者たちの破滅を幻視する。最終連は第38連と同じディスコース（言説）を繰り返し、被抑圧階級の団結による勝利を予言し、そのことは大地の叫ぶ地響きのように鳴り響く。第38連では引用符がついているが、最終連ではそれがはずされており、〈形象〉が著者の代弁者であることが明確になる。

まどろみから醒めた獅子のように立ち上られ、

数で圧倒する群集となって。

大地に鉄鎖を振り落とせ、

眠っている間に降りた露のように。
 仲間の数は多く、敵はわずかだ。

Rise like lions after slumber
 In unvanquishable NUMBER!
 Shake your chains to earth, like dew
 Which in sleep had fall'n on you:
 YE ARE MANY—THEY ARE FEW.

3. 機械仕掛けの神

この仮面劇・後半のなかで、扇動的な長い演説をする者が、何者であるのかについては意見が分かれる。スピーチの引用符の前に、大地深奥からの叫びについての記述があり、一見、大地の告げる声明と解釈できるように思える。しかし、テキストでは、大地が発した叫びとして明確に述べられているわけではなく、「大地の心臓が声高に叫んだかのようなだった」(‘As if her heart had cried aloud:’ XXXVI) と比喩的な言い方になっており、民衆に語り掛けたのが、〈希望〉もしくは〈形象〉である、という解釈も成り立つ。

まず、Seymour Reiter の論文では、「大地の心臓が、イギリスと大地から産まれた人民に声高に叫ぶかのように」聞こえるといい、「大地の叫び」(‘The cry of Earth’) と考えられている。¹² また、Donald H. Reiman は、こう述べている。「反動的な勢力は、〈希望〉の流出である武装した巨人 ≡ 〈形象〉によって打ち倒される。」「そしてイギリスの大地自身が、人民に語り掛けているようであり、権利の擁護のために立ち上がることを促す。」(‘Then the earth of England itself seems to speak to the people, urging them to rise up in defense of their rights, . . .’)¹³

他方、Richard Cronin によれば、このスピーチをするのは〈希望〉である。〈形象〉が、〈希望〉を蹂躪しようとする〈無秩序〉の軍隊と〈希

望〉の間に立ちはだかり、〈無秩序〉に致命的な打撃を与えたあと、〈希望〉が民衆に受動的な抵抗を勧めるのだ、という。¹⁴ しかし、Stephen C. Behrendt の考えでは、〈希望〉は軍隊の前に自己犠牲的に身を横たえたあと、その容貌に「奇跡的な」変化を生じ、〈形象〉の出現となって、〈形象〉がその後のスピーチをする。¹⁵ また、Richard Hendrix の見解では、この劇の反転は、〈形象〉の出現や大地の胎動ではなく、〈希望〉が絶望から変身を遂げ、その自己変革によって〈無秩序〉を倒し、魅力的な人間として再生しスピーチをするのだ、という。¹⁶ このように諸家のあいだで演説者についての実体の解釈が異なるのは、先述のように、スピーチの始まる前の部分が直喩の形で書かれており、テキストそのものが曖昧なためである。¹⁷

テキストでは、まず、一つの姿（‘an image,’ XXVI）が「空に向かって、大きな声で語った」（XXVII）、となっている。その姿は、「蝮のうろこよりも燦然たる鎧に身を固めた巨大な〈形象〉（‘a shape,’ XXVIII）となる。この後で「あのいとも淑やかな乙女、〈希望〉」（‘that maiden most serene,’ XXXII）に言及されている。が、この穏やかな乙女が、猛々しい巨人の〈形象〉と同一人物であるとは到底考えられないであろう。

そして「次のような歓びと恐怖のことばが、湧き起こった」（‘These words of joy and fear arose,’ XXXIV）という箇所では、当然、これらは〈形象〉のことば、とみなされるものである。続いて「あたかも憤怒の大地が、イギリスの子どもたちを産む時のように、額に血を感じて、陣痛で震えるかのように」（XXXV）、「また、あたかも大地の心臓が、地表にしたたる血の一滴一滴を、押え難い響きに変えようと、声高に叫ぶかのようにだった」（XXXVI）となり、スピーチが始まる。

この文脈で見ると、実際に——つまり、‘as if’なしに——、「声高に叫んだ」のは〈形象〉であり、スピーチの語り手はこの人物である、と考えるのが妥当ではないだろうか。文学的な慣習では、この〈形象〉は主人公の危機に際して訪れる「機械仕掛けの神」であり、危殆に瀕した〈希望〉

を救ったのだ、と言えよう。このことと関連して、例えば、ミルトンの仮面劇『コーマス』(Comus, 1634)の一場面が連想される。令嬢(Lady)が、コウマスの魔法の呪縛から逃れられず、悪しき館の椅子から立ち上がれなかったとき、川の精サブライナ(Sabrina, the Nymph)が、救いの手を差し延べるのである。

For maid'nhood she loves, and will be swift
To aid a Virgin, such as was herself,
In hard-besetting need. (855-87)

と守護の精霊(The attendant Spirit)は言い、サブライナに助けを求める。

また、シェリーの〈希望〉の再生は、ミルトンの短い叙事詩『楽園回復』(Paradise Regained, 1671)のクライマックスにも似通っている。セイトンは神の子をエルサレムの神殿の尖塔——人が立てないような所に連れていき、「立てるものなら、立つがよい」(‘There stand, if thou wilt stand;’ VI, 551)と言って、置き去りにする。そして神の子はそこに立ち、セイトンは転落する。そして直ちに、空中に天使の一隊が現われ、翼を広げてイエスを受け止め、不安定な場所から花咲く谷間の緑の堤へ運んでいく(581-87)。これは『無秩序の仮面劇』に見られる反転——〈無秩序〉とその徒党を前にして、自死的な行為を企てた〈希望〉が、〈形象〉の介入によって救われ、〈無秩序〉の一团の方が打ち倒されるという出来事に類似している。これら三者に通底しているのは、受動性の抵抗(passive resistance)であり、中心的な人物が致命的に敗北すると思われた瞬間に、神の恩寵に等しい超絶的な介入によって救われ勝利を得る、ということである。

シェリーは、オックスフォード大学在学中に『無神論の必然性』(The Necessity of Atheism, 1811)を出版して、放校されたことが知られてい

る。しかし、『無秩序の仮面劇』で、彼が攻撃の矛先を向けているのは神を僭称する者や聖職者であって、神そのものに対してではない (LVIII)。自由と秩序、神と悪魔、人間の意志と超自然的なものの存在など、ミルトンとシェリー双方の作品に共通する技法や思考が散見される。

4. 宮廷仮面劇との比較

(1)

Richard Cronin によれば、『無秩序の仮面劇』は、貴族的な文学的ジャンルである仮面劇と民衆的なジャンルであるバラッドの両方を含みながら、後者が勝利を収める。バラッド作者はシェリーのペルソナであり、シェリー自身は仮面劇作者である。¹⁸ 「シェリーの『無秩序の仮面劇』の翻案であるブレヒトの詩『時代錯誤の行進、あるいは自由と民主主義』が希望を打ち砕かれた幻滅の作品であるのに対して、シェリーの詩は希望が勝利する作品である。¹⁹ しかし、シェリーは〈希望〉を通じて民衆の勝利を表明しているが、自分と民衆の違いをも告げている。作者は伝統的な仮面劇に内在する倫理を反駁し、従来の仮面劇と正反対の詩を書いているが、政府と民衆の衝突するその境界上に位置している。彼は仮面劇を再生させることによって、自分がバラッド作者と違う文化の担い手であり、「上流階級の反逆者」であることを明らかにしているのだ、とクロニンはいう。²⁰

一方、Thomas R. Edwards の考えでは、シェリーはピーターラーの殺戮事件に衝撃を受けて、持ち前の文学的教養から逸脱し、かわら版 (broadsheets) のスタイルを採用して効果を挙げているが、「宮廷の洗練された娯楽形式である道徳的なアレゴリー——仮面劇が介在し」、その効果が減退しているという。この詩は、政治への不信を表明しているわけではないとしても、政治的な信念が道徳的な劇の修辭的かつ象徴的な「属性」となる、政治問題の神話化によってのみ持続することを示しており、現実的な政治の事例とこの作品との関係はあっそう希薄になる。」若者

(swain) = 〈形象〉の語るヴィジョンは、「単調で教訓的な童謡かお決まりの政治演説」, 「教会の説教」(‘chapel talk,’ 166), 「感傷的な論争的空論」(‘sentimental polemic fantasy’) であり, ピータールーの出来事を「自由と専制の神話的な戦いのもう一つの例にしてしまっている」。²¹ エドワーズの考えでは, この詩はバラッド形式が仮面劇の様式にまさっているのではなく, 仮面劇の神話的な性格を基調としており, そのため思想的な有効性は少ない, ということになる。

これらの評釈を参考にしながら, ルネッサンスの宮廷仮面劇とシェリーのこの詩が, どのような共通点, あるいは相違点を持っているかについて考えてみることにしよう。

まず, 作品のタイトルにおける ‘Mask’ の意味については, disguise (仮装), masquerade (仮面行列), masque (宮廷仮面劇) などの意味が考えられる。この中で, 宮廷仮面劇に関しては, 通常, ①マスカー (正仮面劇の出演者) たちとアンチマスカー (幕間狂言の出演者) との間で争いがあり, マスカーたちの勝利で争いが収まり, 社会の安定が達成される。つまり, misrule (悪政) が rule (正しい統治) に取って代わる。②こうした従来の仮面劇は国王の入場に始まり, その退出に終わる。③劇の過程全体を統括するのは国王であり, 国王の意志の貫徹によって, 支配者の哲学が表明され擁護されるのである。

ルネッサンスの仮面劇では, 国王の絶対的な権力を正当化し支持することに上演の思想的な意義がある。国王の支配体制が神々によって承認されたものであり, 永続的な性格を持つものとして, その「秩序」の安定を祝うことが作品の主題であった。

では, シェリーの仮面劇はどうであろうか。彼の作品は, まず, イギリスにおける凱旋を象徴する寓意的な人物の行進で始まる。〈殺戮者〉, 〈詐欺〉, 〈偽善〉, その他の〈破壊者たち〉であるが, 国家の枢要な地位を占める人物たちに似ているとされる。伝統的な仮面劇では, 上流階級の出演者が, 美德, 正義, 善などの体現者として, 肯定的な価値の擬人化された

役割を演じる。ところが、シェリーの作品では、逆に、否定的な価値を示す寓意的人物が、実在の人物に似た顔付きをしている。作者は現実社会の権力者たちが、貪欲による自己疎外のために人間性が希薄になっていることを表わしているのであろう。

次いで、国王の入場を予期すべきところで、〈無秩序〉がやって来る。前述のように、この〈無秩序〉は「神、国王、法律」の役割を兼備した、社会的な諸勢力を統合する存在とされている。注意すべきは、ギリシャ・ローマ神話の最高神ゼウス（＝ジュピター）、国家の首長・イギリス国王、そして国民を専制的に統御するための法律という宮廷仮面劇の教義の基本的な骨格が、否定の対象として投影されていることである。伝統的な仮面劇では、国王は神話的な人物と関係づけられ、その権力は絶対的なものとして肯定される。ところが、シェリーの詩では、国王を自称する〈無政府〉は死、破滅、流血、荒廃と関連性を持ち、仮面劇における本来の役柄とは逆の役割を担う。国王、大臣、貴族など、正仮面劇を構成するはずのマスクーたちが、この作品では、最終的な秩序のヴィジョンから追放されるべきアンチマスクーになっているのだ。

Curranがいうように、これは正仮面劇の厳粛さのパロディであり、異様・野卑・混乱を導入する。²² 国家の行事として展開する壮麗な装いを伴うページェントが、実は国費の浪費であり、庶民の窮乏を招く原因であって、グロテスクなもの源泉であり、〈反〉仮面劇、すなわちアンティマスクだ、というのがシェリーの言説である。

(2)

『無秩序の仮面劇』に登場する神話的な人物としては、〈希望〉の父親であるところの〈時間〉(Time)が挙げられる。‘Time’はギリシャ語の「時間」(クロノス)と綴りの似ている、ティタン族の神クロノスと関連づけられることがあり、シェリーの‘Time’はこの神のことを指している。クロノスは無垢の至福の日々を支配した王だが、作中の〈時間〉は「年老

いて、衰弱し、痴呆のように見える」(XXIII, XXIV) という。つまり、詩人は自分の生きる19世紀イギリスが墮落していることを示しており、そのような社会の構造を改革して、太古の黄金時代の復興を待望しているのであろう。

作品の構成上、一つの転機となるのは、〈希望〉が「希望」という外衣を取り外し、「絶望」のような容貌をあらわにするところであり（‘But she looked more like Despair;’ XXII）、彼女は「希望」という見せかけのマスクを脱ぎ捨てて、苦渋にみちた内奥の声を発するのである（‘Misery! Oh, Misery!’ XXIV）。

そして、詩人は自由と圧政の対立という神話を創り出し、〈時間〉の娘である〈希望〉の再生によって、その争いを終わらせることを夢想する。両者の対立が先鋭化するのには、〈無秩序〉が乙女〈希望〉に行進を阻まれる場面である。その結果、〈無秩序〉は、「自由の女神」——フランス革命によって神話化された「自由」の擬人化——をイメージさせる巨大な〈形象〉に退治されて息絶える。Carlos Baker がいうように、ここで〈無秩序〉は「強権による法律」(the Law of Force) のもとで機能する「偽の王」「無秩序の王」(a God of Misrule) であることが暴露される。²³

これが詩のクライマックスとなり、民衆とその代表である〈希望〉が象徴的なレベルでの勝利を収めたことを告げる。その後、明けの星ヴィーナスが〈形象〉の兜に現れ、暴力による支配から愛による支配への移行が暗示される (XXIX)。こうして、劇の焦点となる人物は〈希望〉から〈希望〉を救った〈形象〉へと移る。〈形象〉は、現実のレベルで民衆が勝利を得るために、奴隷の定義について論じ、自由の福音を説く。そのなかで〈形象〉は、国民の奴隷状態の原因を経済的な仕組みに求め、民衆の生活を圧迫する下部構造のからくりを解明して (XL-XLVI)、「黄金」に言及する。

(3)

宮廷仮面劇で、黄金は不朽の輝きを持つものとして価値の源泉とみなされ、繁栄・至福・善の基準とされる。が、シェリーの劇では、こうした黄金の肯定的な意義が疑問視されている。〈無秩序〉を崇拝する者たちは、権力者である〈無秩序〉に「黄金」を求めるが、それは物質的な富、特に私腹を肥やすための賄賂の要求である (XVI)。〈無秩序〉自身、黄金に飢えており、国王たちの宮殿を占領して、「黄金で織られた衣装」を奪うことを画策する (XX)。金糸で織られた豪華な衣服は、権力と栄光を外部に誇示するはずであるが、〈無政府〉が着用することによって、物質的な富の偶像マモンに仕える政治家の金銭欲の表徴にもなり、皮肉な意味を持つことになる。そして〈形象〉は、この偶像に「黄金の妖怪」(‘the Ghost of Gold,’ XLIV) という名称を与え、「黄金の妖怪」が民衆の労働から不当な収奪をしていると言って、富裕層による搾取の構造に注意を向ける。さらに黄金の持つ否定的な意義については、「労働の対価として価値の疑わしい紙幣というインチキなもの」(‘Paper coin—that forgery / Of the title deeds,’ XLV)、「自由・正義・法律は黄金で購われるものではない」(LVII) などの箇所や、「祖国が、血や黄金で売買されること」への攻撃 (LXXII) にも窺われる。

光のイメージについて考えてみると、このような黄金と対比されるのが、〈形象〉の伴う光である。この超絶的な人物そのものが「一つの光」(XXVI) であり、その眼光は「稲妻」(XXVII)のごとく、鎖帷子も「うろこのように輝き」(XXVIII)、兜の上には「夜明けの星」Venusのようなもの (XXIX) が見られる。この作品では、上流階級が黄金によって道徳的な腐敗で特徴づけられるのに対して、民衆の味方として立ち上がったこの人物は自由の持つ光輝を属性としている。

しばしばルネッサンスの仮面劇で、常春の情景が出てくるように、この作品でも、花が目覚め、大地の胎動に関する描写があり (XXXI, XXXV)、春のイメージが喚起されて、最終的な勝利へ到るための闘争へ

の呼び掛けが続く。神話的な脈絡を創出し、自然との照応を考慮に入れながら、作者のヴィジョンは社会的な調和の達成を準備することになる。また、「雲と光輝の飛翔する明かり」(‘A rushing light of clouds and splendour,’ XXXIV) は、イニゴ・ジョーンズが用いた舞台装置を想起させる。

(4)

社会的な変革のためには、まず民衆の意識を変えることが、詩人にとって最も重要な課題となる。民衆が自由の真の意味を理解したとき、専制的な政府は存続の基盤を失う。為政者たちは国民に「自由とは、移ろいやすい影であり、迷信であって、名声の館の軒に木霊する虚名」(‘A shadow soon to pass away,’ ‘A superstition, and a name / Echoing from the eaves of Fame.’ LIII) に過ぎない、という観念を吹き込んでいる。だが、それは支配者が大衆を操作するために作り上げた都合のいい欺瞞的な神話である。大衆が事態の本質を見抜くことによって、この詩の冒頭に進展する仮面行列の虚構性は解体する。そこで〈形象〉は隠蔽された真実を明らかにし、ユートピア社会に向かう新しい社会改良の神話を提供する。〈形象〉のスピーチのなかで、自由とは、「労働者にとってはパン」(‘For the labourer thou art bread,’ LIV), 「正義」「叡智」「平和」「愛」などと定義され、それらを導くものは「科学、詩、思想」であるとされる (LXIII)。このような自由についての観念は、詩の前半に見られる〈殺戮〉、〈詐欺〉、〈偽善〉、そして〈無秩序〉などの行列が、黄金によって導かれるのと対照を成している。

第64連では、さらに〈形象〉の声は、自由の定義として「勇気、忍耐、優しさ」を挙げたあと、「ことばではなく、行動で、自由の並外れた素晴らしさを表わそう」と訴え、後半における転調を示している。

こうして第65連以降に、この詩の政治的な綱領が提示されることになる。そこにはマンチェスターの抗議行動を再演するよという召集に似たも

のが見られるが、団結、合法性、非暴力に強調点がある。人間としての基本的な要求、整然たる行動、男性的な決意などは、政府側の不当な弾圧、無秩序、騷擾、第6連のシドマス卿に見られるような空涙を流す女々しさと対比される。民衆の集会は大自然が見守るなかでの儀式であり、束の間の歓楽を求める人工的な閉ざされた空間における宮廷仮面劇との差異は顕著である。

「頭上の青空、
諸君が踏む緑の大地、
永遠なるものすべてに
この厳かな集まりを目撃させよ。」

“Let the blue sky overhead,
The green earth, on which ye tread,
All that must eternal be,
Witness the solemnity. (LXVI)

専制者たちの騎兵隊が平和集会を武力で攻撃しても、たじろぐことなく不動の隊列を組んで対峙せよ、と〈形象〉は勧める。兵士たちはイギリス国民であれば、自分たちの行為を恥じて、非暴力で抵抗する民衆の隊列に加わるだろう、というのがその推論である。武力に対して武力で応えることは、支配者の否定的なパラダイムを模倣することになる。〈形象〉はイギリス国民に、自分たちが批判しているその行動形態を拒否し、新たな意識のもとに執り行うべき儀式を要求する。それは大道具・小道具などの何もない青空と大地という悠久の自然のなかで演じられるが、そこに生起するイメージはイニゴ・ジョーンズの設計する仮面劇の構築物のように壮大である。歴史的な事件は「雄弁な神託として、靈感のように立ち昇り、火山のごとく」（‘ . . . / Shall steam up like inspiration, / Eloquent,

oracular, A volcano heard afar:’ LXXXIX), はるか遠くまで、全世界の民衆に一種の神話として伝えられるという。

このように『無秩序の仮面劇』は、前半での圧政者たちのマスカレード、後半における〈形象〉のスピーチ——奴隷状態についての教義、自由についてのことばによる教義、そして自由のための戦いへの招待で構成されており、仮面劇の常套的な手法を彷彿させるイメージが散在している。

結 語

17世紀の仮面劇では台詞を主体として、抽象的な観念の擬人化された人物や精霊や妖精が現実の人物と混ざり合いながらドラマを展開し、その前後に人目を奪う驚異のスペクタクルやダンスや歌が差し挟まれる。劇の筋は悪者たちが騒乱や事件を起こして、国王や貴族などによる支配体制を覆そうと企てる。が、正義の味方である国王等は、寓意的な人物や妖精などの助力を得て、悪者たちを退治し、不満分子らの不穏な動きは鎮圧される。調和の取れた社会体制における秩序が回復され、一定の位階における各人の役割が確認される。エピローグでは、作者の代弁者である精霊や神話的な人物が階級的秩序の担い手たちの勝利を祝い、君主の美德を称賛して、道徳的な教訓を観客に垂れる。

シェリーは宮廷仮面劇の構成や手法を部分的に踏襲しながら、為政者を中心とする神話を粉砕しつつ、支配者と民衆の階級的な対立と後者の勝利の予言という新時代の神話を創り出している。少数の独裁者が権力を振るうことによって、社会の繁栄が約束されるというのが、ジェームズ朝による祝祭の神話であった。が、シェリーの詩では、ページェントを見守る大衆は、君主を「国王、神、法律」として崇めつつあるが、それによってもたらされるのは、秩序ではなくアナキーであり、繁栄ではなく荒廃である。秩序と調和の完成で終わる仮面劇自体が真実を隠蔽する「仮面」なのだ。²⁴

シェリーは、こうした支配機構をグロテスクな‘misrule’だと規定し、

それと対比される民衆中心の正常な‘rule’に置き換え、善政のヴィジョンを提示する。²⁵ その結果、彼の仮面劇は、前半の混沌状態から後半の秩序の形成へと向かうという点では、伝統的な仮面劇のパターンと同じ過程を構成しているが、混沌と秩序の劇的な世界を担う主体——作中人物たちの役割が逆転し、階級構成に関するルネッサンスの観念に反しているのである。

かくて後半では、〈形象〉は大衆中心の〈正〉仮面劇を導くのであるが、労働者の持っているのは虐げられた生活の事実であり、それと直結した経済的な諸要求であって虚構に基づく神話ではない。換言すれば、彼らが有しているのは豊かな隠蔽ではなく、素朴な真実である。そのため被抑圧階級の政治詩は、即自的な要求、つまり祈りを込めたスローガンの復唱として——ロラン・バルトが言うように——平板な「連禱」に陥る傾向がある。²⁶ しかし、シェリー自身は労働者階級の出身ではなく、上流の知的エリートであり、厚みのある文化遺産への引喩によって、未来社会に関わる神話を形成することができる。そこでシェリーの分身は、作品後半を王侯貴族の醸成した神話の背後に潜む真実を解読することから始める。そして専制や奴隷の境遇や自由について、旧秩序側の与える神話のレトリックから民衆を解放するための説教を展開する。その後、彼は民衆が、秩序・調和・繁栄の理想社会を建設する可能性を示唆している。が、そこで彼が扱っているのは、意外にもキリスト教の神話 (Christian myth) である。

「大いなる集会を開き、
いとも厳かに、諸君らは、
熟慮されたことばで宣言するのだ、
自分たちが神に造られたように
自由であると。」

“Let a vast assembly be,

And with great solemnity
 Declare with measured words, that ye
 Are, as God has made ye, free! (LXXIII)

スチュアート朝の仮面劇作者は国王の権力が、神によって授与されているというジェームズ I 世の理論を前提として階層構造を正当化する根拠をキリスト教的な神話に求めた。これに対してシェリーは、その同じ神話に異なった解釈を加え、「民衆のスポークスマン」(‘a popular spokesman’)²⁷としての役割をこの詩の〈形象〉に附与し、生存の基本的な権利としての国民一人ひとりの自由が神によって与えられている、と反論する。そして抑圧的な階級社会を容認する神話を破碎しつつ、最終的には反政府運動を担うべき市民の反応に作品の焦点を絞っている。彼の考えでは、理想の社会は遠い未来のことではなく、民衆が支配・被支配に関する本質的な性格を見抜いて、自分たちの意識を変えれば実現する。畢竟、自由とは自己管理の問題であり、ユートピアは「小奇麗で幸せな家庭の美しい食卓」(‘thou art . . . / a comely table spread, / . . . In a neat happy home,’ LIV) にあるのだから。

以上見てきたように、シェリーは自然、歴史、伝説、宗教、文学などに関する allusion を援用しつつ、市民大衆の自覚を促す思想を展開し、新しい黄金時代の復興に向かう労働者のための神話を『無秩序の仮面劇』として構築した。この詩はルネッサンス期の常套的なイメージ、装い、身振りを導入しながら、宮廷仮面劇作者と思想的な対決を示している、ということができる。

注

1. Edward Aveling and Eleanor Marx Aveling, ‘Shelley’s Socialism’ (1888), *Shelley’s Socialism and Popular Songs* (London: The Journey-

- man Press, 1947; 1979), p. 28.
2. *ibid.*, p. 26-34.
 3. Richard Holmes, *Shelley: the Pursuit* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1974), p. 532.
 4. Stuart Curran, 'The Cenci: The Tragic Resolution,' *Modern Critical Views: Percy Bysshe Shelley* (New York: Chelsea House Publishers, 1985), p. 86.
 5. Richard Cronin, *Shelley's Poetic Thoughts* (London: Macmillan, 1981), p. 40.
 6. Seymour Reiter, *A Study of Shelley's Poetry* (Mexico City: The Univ. of New Mexico Press, 1967), p. 206.
 7. 'Modern History Sourcebook: The Peterloo Massacre, 1819.' <http://www.fordham.edu/halshall/mod/1819peterloo.html> (22 June 2001).
cf. Reiterによれば、ハントは兵士の集合に気付いて、軍隊を迎えるために、友好的な声援を聴衆に求めたのだという (p. 206)。
 8. Jonathan Wordsworth, 'Introduction,' *Percy Bysshe Shelley: The masque of anarchy 1832, Revolution and Romanticism, 1789-1834* (Oxford: Woodstock Books, 1990), p. 2.
なお、『無秩序の仮面劇』からの引用は、このテキストに拠る。
 9. Aveling and Aveling, p. 40.
 10. Holmes, p. 540.
 11. cf. Donald H. Reiman, *Percy Bysshe Shelley* (New York: Twayne Publishers, 1969), p. 96
 12. Reiter, p. 211.
 13. Reiman, p. 96.
 14. Cronin, p. 49.
 15. Stephen C. Behrendt, *Shelley and his Audiences* (Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1989), p. 198.
 16. Richard Hendrix, 'The Necessity of Response: How Shelley's Radical Poetry Works,' *Keats—Shelley Journal*, vol. 27 (1978), p. 60.
 17. Behrendt, p. 198.

18. Cronin, 54.
19. *ibid.*, p. 25.
20. *ibid.*, p. 55.
21. Edwards, pp. 165-68.
22. Stuart Curran, *Shelley's Annus Mirabilis* (San Marino, Calif.: Huntington Library, 1975), p. 190.
23. Carlos Baker, *Shelley's Major Poetry: The Fabric of a Vision* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1948), p. 162.
24. Curran, *Annus Mirabilis*, p. 188-89.
25. Behrendt, p. 201.
26. Roland Barthes, *Mythologies* (1957), tr. Annette Lavers (1972; London: Vintage, 1993), p. 148: 'In fact what can be more meager than the Stalin myth? . . . the signifier of the myth (this form whose infinite wealth in bourgeois myth we have just seen) is not varied in the least: it is reduced to a litany.'
27. Hendrix, p. 68.

Corrigenda

『慶應義塾大学日吉紀要：英語英米文学』(No. 38)

拙稿 67頁, 11行目: Just they are . . . (誤) → Just as they are . . . (正)

Synopsis

The Masque of Anarchy by P. B. Shelley : The Inheritance and Reversal of Tradition

Katsuya Hiromoto

The Masque of Anarchy (writ. 1819) shows an eclectic, combined form of the ballad, masque and dream-narrative, among which masque is a courtly entertainment that was performed for the elite during the 16th-17th century. This poses a question as to why he uses it in the poem, which deals with liberation of the working class in the early 19th century. Thus I should like to analyse its art and thoughts in relation to literature of the Renaissance period.

Unable to repress his resentment about Peterloo Massacre on 16 August 1819, Shelley was compelled to write this poem. It occurred during the rally held at St. Peter's Fields, Manchester, where approximately 600,000 workers gathered to stand up for their political rights and to listen to Henry Hunt, a radical orator, who advocated them. The militia and regular troops moved in to crack down on the unarmed crowd, leaving 11 killed and about 500 injured.

The poem of 91 stanzas, with four to five lines each, largely consists of two parts. In the first half (I-XXXIII) the poet describes the pageant of allegorical figures, such as Murder, Fraud, Hypocrisy and many

other Destructions. At the end of it Anarchy, a sinister character, with 'God,' 'King' and 'Law' inscribed on his brow, came over, and along with the troop he stomps his worshippers to death. However, Hope, a maniac maid, throws herself before the hooves of horses of the procession Anarchy leads for the London Parliament. At this instant a mysterious Shape emerges to save her and the crowd sees Anarchy has already died and his runaway horse trampling his retainers.

The death of Anarchy marks the turning point of the poem, and the Shape, the author's mouthpiece, delivers a discourse about the slavery of the English people (XXXIX-LI), defines liberty (LII-LXIV), and tries to arouse them to organize a political gathering to achieve it (LXV-XC).

In this poem one may notice the Shape personifies the *deus ex machina*, which is reminiscent of Sabrina, the Nymph, in *Comus* and a band of angels who save the Son of God in *Paradise Regained*. Introducing the conventional device, Shelley does not differ much from John Milton in the way that he presents the dramatic change from chaos into order.

In the Stuart age masques were shown to mythologize the absolute rule of the King on the assumption that people could live in peace, happiness, and abundant wealth, as long as he governs the nation. From Shelley's perspective, however, it is a deceiving myth that the King gives them the fundamental basics of the Golden Age since he is, in fact, the source of all misery and chaos. Thus the poet creates a topsy-turvy world. In the similar way that Ben Jonson had resort to the literary means of 'naming,' (or 'labelling') to paint the real nature of characters in his poems, Shelley satirically identifies the high-ranking officials with allegorical figures as mentioned above. In it, real politicians are

given abstract names such as Murder, Fraud, and Hypocrisy. Shelley makes us perceive that they change into abstract beings without human characteristics due to their self-alienation.

It may sound like a litany rather than a myth when the Shape presents the doctrine of the oppressed and envisions liberation in the latter half of the poem. Still, we can see that the description of legendary figures such as Chronos, the discourse about gold, and the image of spring conjure up a mythological atmosphere. The author attempts to parody the traditional masque, making the rule by 'God, King, and Law' represent misrule in his work. We can conclude that he has constituted a masque for the working class, introducing conventional imagery, setting, and device, and reversing the value of the ruling class espoused by masque writers of the Renaissance period.