

# 十八世紀英国における都会風牧歌

海老澤 豊

十八世紀初頭の英国において、牧歌の性質をめぐるかまびすしい牧歌論争の裏で、伝統的な牧歌のさまざまな約束事を保持しながらも、諧謔を交えて都会生活を諷刺する新たなタイプの牧歌が生まれた。田園の代わりに舞台となるのは大都市ロンドンであり、実在の地名や店名が織り込まれることも珍しくはない。羊飼いの代わりに登場するのは、上流階級の貴婦人から労働者階級の掃除夫までさまざまだが、いずれも都会の住民である。カーリンは「新奇さを求める欲望」と「諷刺的な本能」から発生した都会風牧歌にはバーレスク的な傾向が強いと指摘し、その原型をテオクリトスの第十五歌「シュラクサイの女たち」に見る。(1) これは身分ある二人の女性ゴルゴとプラクシノアが、プトレマイオス王の宮殿で開催されるアドニス祭に出かけるさまを滑稽に描いた作品で、亭主の悪口を言い合い、のろまな召使を叱りつけるなど、他愛もないおしゃべりで全篇が構成されている。(2) 今日では第十五歌を純粋な牧歌と考える者はほとんどいないが、後に論じるモンタギュー夫人の牧歌にその影響を認めることはできるかもしれない。本稿では田園風牧歌の一変種である都会風牧歌を論じる。

## (一) 都会風牧歌の誕生

まずは1711年に『タトラ』の継続誌に掲載された、ジョナサン・スウィフトの「都会の牧歌」(A Town Eclogue)を取り上げよう。(3) ウォルター・スコットの編纂した版では、この詩に「スウィフトとポープはフィリップスの牧歌を嘲笑し、そのパロディを何篇か書くことで愉しんだが、名声はゲイの『羊飼いの一週間』に呑み込まれてしまった」という但し書きがついている。(4) しかしジョーンズは、この作品がバーレスクであるとすれば、揶揄する対象となったのは、フィリップスの英国風牧歌ではなく、むしろポープの伝統的な牧歌であると主張する。(5)

作品の舞台は王立取引所、「コンロ付き卓上鍋」(chafing dish, l. 6)も不要となった春の到来に人々が浮かれるなかで、娼婦とおぼしきフィリスは額に悲しみと当惑を宿している。理由を尋ねるリンカン法学生のコリドンに対して、彼女は「あなたにハンカチを売って、名誉を失った」(I sold you Handkerchiefs, and lost my Fame, l. 19)からだと答える。コリドンは自分がフィリスの愛情を忘れた時には「燻製ニシンがタイバーン街道で産卵し、フリート街は花咲く緑地に变身し、オペラが観られるところでミサ曲が歌われる」(Red Herrings shall be spawn'd in Tyburn Road, / Fleet-street transform'd become a flowry Green, / And Mass be sung where Opera's are seen, ll. 21-3)と言っている。これはありえないことを列挙する古典牧歌の常套表現「さかさまの世界」を借りたもので、ウェルギリウスの第一牧歌では、ティテュルスがアウグストゥスの恩を忘れた時には、敏捷な牡鹿が空で草を食み、海が岸辺に裸の魚を置き去りにするなど語る。(6) スウィフトはこれをロンドンの風景に置き換えて諧謔的に歌ったのである。

フィリスが飢えのために美貌は損なわれ、テンプル法学生を誘っても誰も振り向いてくれないと訴えると、コリドンは彼女の美貌を褒めそやして機嫌を取ろうとする。だがフィリスは大きなペチコートをつけても、妊娠していることを隠せないとして、「二人目の赤子はワッピングに置いとかなきゃ、一人目の世話だつてろくにできやしないのに」(A Second Babe at Wapping must be plac'd, / When I scarce bear the Charges of the last, ll. 56-7)とコリドンに詰め寄る。(7) 結局、法学生は赤子のために金を送ることを約束するものの、またもや家で飲み明かそうと彼女を誘うのである。

スウィフトには「都会風の牧歌」に先立って、ロンドンの日常生活を諧謔的に活写した「朝の情景」(A Description of the Morning, 1709)と「町の驟雨の情景」(A Description of a City Shower, 1710)があり、この三篇は同じ傾向を持った作品と見なしてよい。「朝」は牧歌のパロディ、「驟雨」は農耕詩のパロディとして書かれたものだが、表題に明らかなように、いずれも詩人の語りで書かれた描写詩である。これに対して「都会風の牧歌」は古典牧歌に頻出する名前を持った二人の対話詩になっている。また冒頭が思い悩むフィリスにコリドンが理由を尋ねる場面から唐突に始まり、最後に日没を示す描写(酒場が店を開け、お針子が仕事を終える)で締められるのも、牧歌の伝統に則ったものである。サンナザロが舞台を田園から海浜に移して「漁夫牧歌」を書いたのと同じように、スウィフトは舞台を都会に転じて「都会風牧歌」を生み出した。(8)

ジョン・ゲイは『羊飼いの一週間』(*The Shepherd's Week*, 1714)で、フィリップスの英国風牧歌を見事にパロディにしてみたが、(9) その前年に二篇の牧歌「パンテア」(*Panthea*)と「アラミンタ」(*Araminta*)をスティールの『雑詩集』に寄稿している。(10) どちらも失恋した女が嘆き悲しむという主題を扱っているが、「パンテア」が伝統的な田園風牧歌であるのに対して、「アラミンタ」は副題に「都会風牧歌」と記されているので、ここで触れておきたい。詩の前半ではデーリアが恋人ダプニスとの婚礼を空想し、後半でダプニスを奪われたアラミンタが恋の嘆きを歌う。デーリアとアラミンタはいずれも有閑階級に属する女性で、質素な羊飼いとは似ても似つかない贅沢な暮らしを享樂している。朝に目覚めたデーリアが、大勢の召使にかしずかれて身支度をする場面は、次のように描かれる。

Her new-set Jewels round her Robe are plac'd,  
 Some in a Brilliant Buckle bind her Waist;  
 Some round her Neck a circling Light display,  
 Some in her Hair diffuse a trembling Ray;  
 The Silver Knot o'erlooks the *Mechlen* Lace,  
 And adds becoming Beauties to her Face:  
 Brocaded Flow'rs o'er the gay Manteau shine,  
 And the rich Stays her Taper Shape confine: (ll. 11-8)

磨き直した宝石が衣装のまわりに配置され、  
 まばゆい帯止めで腰を締める者もいれば、  
 首のまわりに円を描く光を飾りつける者もあり、  
 髪の毛に震える光を撒き散らす者もいる。  
 銀の結び目がメシュレンのレースを見下ろし、  
 彼女の顔にふさわしい美しさを加える。  
 ブロケードの花々が華やかな外套に輝き、  
 高価な芯が彼女の先細りの体を閉じ込める。

「メシュレン」はベルギーにあるレースの名産地、「ブロケード」は朱子地に浮き織を施した紋織物のことで、「高価な芯」がコルセットを指すことは言うまでもない。デーリアは婚礼を控えた花嫁として光輝に包まれており、ポープの『髪の毛盗み』

(*The Rape of the Lock*, 1712)でシルフたちに飾り立てられるベリンダを思わせる。一方で夢破れたアラミンタはダプニスとの交情を回想して歌う。

Was it for this I sparkled at the Play,  
And loiter'd in the Ring whole hours away?  
When if thy chariot in the circle shone,  
Our mutual passion by our looks was known: (ll. 33-6)

私が劇場できらめいたのはこのためだったのか、  
リングに居残ってずっと時間を潰したのも。  
汝の四輪馬車が回遊路で輝いていれば、  
私たち相互の情熱は表情から読み取れた。

「リング」はハイドパークにあった回遊路を指し、着飾った人々が贅を凝らした馬車をゆっくり走らせながら、互いに見つめ合う人気スポットであった。(11) アラミンタは「不実な若者よ、汝は私の苦痛をしかと見た、目は魂の言葉を説明するから」(Ah faithless youth! too well you saw my pain; / For eyes the language of the soul explain)というリフレインに乗せて、ダプニスへの断ち切れぬ想いと自分を裏切った男への恨み節を歌っていく。アーヴィングは「アラミンタ」がテオクリトスの第二歌「シマイタ」をモデルにしていると主張し、デアリングとベックウイズも、物語の流れ、都会の写実的な描写、登場人物とリフレインの使用は「シマイタ」から借りたものと記す。(12)ゲイが『羊飼いの一週間』で「木曜日」を「シマイタ」のパロディとして書いていることは確かである。しかしアラミンタはシマイタのように恋人の心を取り戻すための呪術を行うこともなく、彼らの意見には賛同しかねる。

最後にアラミンタは「この憎むべき町」(this hateful Town, l. 86)を離れて、「虚栄に満ちた衣装と輝く装身具」(Vain Dress and glaring Equipage, l. 87)や「イタリアの歌曲」(*Italian Airs*, l. 95)に別れを告げると、わびしい森にある古い廃墟で失恋の涙を流す。アラミンタが町を捨てて森に行くのは、田園風牧歌への回帰と読めなくもないが、全体的には都会の華やかな生活が鮮やかに描かれており、登場する三人は紛れもなく都会生活者である。だがゲイは1720年に出版された『折々に書かれた詩集』にこの詩を再録する際に、副題を「都会風牧歌」から「エレジー」

に変更し、他の都会風牧歌とは区別している。(13)「アラミンタ」が田園風牧歌から都会風牧歌へ発展する上での過渡的な作品であると称されるゆえんである。(14)

## (二) モンタギュー夫人の『都会風牧歌』

1689年に第五代キングストン伯爵（後に公爵）とレディ・メアリー・フィールディング（ヘンリー・フィールディングの従妹）の間に生まれたメアリー・ピアポントは、自邸で教育を受けながら幼い頃から詩作を始め、父を介してアディソンやコングリーヴなどホイッグ派の文人と交流を深めた。1712年に親の勧め縁談を嫌って、ホイッグ派の国会議員エドワード・モンタギューと秘かに結婚、レディ・メアリー・ウォトリー・モンタギューとなる。彼女は宮廷でカロライン皇太子妃の寵愛を受け、これが「月曜日」の主題に深く関わっている。1715年には天然痘に罹って一命はとり止めたものの、美貌を謳われた顔に残ることに成り、これが「土曜日」の主題となる。ゲイやポーブと知り合ったのはこの頃で、ある程度の共同作業を経て『都会風牧歌』の大半が書かれた。翌年に夫がトルコ大使に任ぜられたためにイスタンブールで数年を過ごす。帰国後は社交界で活躍するが、ポーブと仲違いして疎遠になる。1739年に夫と別居、主としてイタリアに生活の拠点を置くが、晩年に帰国すると1762年に死去した。(15)

モンタギューは大量の書簡を残したほかに、多くの詩や散文、劇を書いたが、その出版については終始消極的であった。1753年に娘に宛てた書簡には、自作の詩を持参した貴族に「作家になることは身分のある男性のすべき仕事ではなく、友人たちの称賛を得るだけに止めて、決して出版してはならない」と答えたと記している。(16) 彼女のこのような態度が、都会風牧歌の作者をめぐる混乱を引き起こしたことは否定できない。

1747年にウォルポールの肝煎りで出版された、モンタギューの『都会風牧歌』(*Town Eclogues*)には六篇が収められており、翌年にはドヅリーの『詩選集』に再録された。(17) だが六篇のうち「バセット・テーブル」(*The Basset-Table*)、「客間」(*The Drawing-Room*)、「化粧室」(*The Toilet*)の三篇は、すでに1716年に『宮廷の詩歌』(*Court Poems*)として出版されている。これは知己の間で回し読みされていた原稿を、出版者カールが著者の許しを得ずに出版した海賊版であった。表紙には「ウェストミンスター・ホールで拾った紙入れの中に見つけた詩を忠実に出版する」と記され、広告には著者をほのめかす文言が綴られている。曰くセント・ジ

エイムズ・コーヒーハウスでは「身分あるご婦人」(モンタギュー夫人)の作品だと意見が一致した。だがバトン亭では文体と思考の流れから「ゲイ氏」こそ作者であるという評決が下された。さらにチェルシー近郊に在住の「際立った功績を持つ紳士」(アディソン)は「ホメロスの正当な翻訳者」(ポープ)の手になるものと断定したという具合である。(18)

カールは三篇の成立にモンタギュー、ゲイ、ポープの三人が関与していると匂わせているが、「化粧室」はゲイの『折々に書かれた詩集』に自作として再録された。ポープも「化粧室」はほとんど全部がゲイの作で、モンタギューの筆が入ったのはたかだか五・六行にすぎないが、これがヒントになって彼女は他の五篇の牧歌を書いたと証言している。(19) だがポープの文学上の遺言執行者ウォーバートンは「バセット・テーブル」を『ポープ作品集』に収め、「都会風牧歌のなかでこれだけがポープ氏の作品で、ここに彼自身の手によって訂正された原稿から印刷された」と記したために、後の編者たちもこれに倣うことになった。ウェイクフィールドは「バセット・テーブル」にはユーモアも優雅さもないと述べて、ポープが自発的ではなく強いられて書いたものだと推測しているが、ウォートンは「バセット・テーブル」と「客間」がポープの作品であると断言して、この二篇を収録している。ポウルズは「バセット・テーブル」がモンタギューの作品である可能性が高いことを認めながらも、従来ポープの作品として受け入れられてきたために、あえて残したと断っている。モンタギューの詩集を編んだリードも「バセット・テーブル」がポープ、「化粧室」がゲイの作品であると注を付している。(20) だがハルスバンドは綿密な調査の上で「バセット・テーブル」と「客間」の作者はモンタギューであると断言し、ここに作者は確定された。(21)

モンタギューの都会風牧歌に登場する人物は上流階級の男女に限定され、邸宅の客間やコーヒーハウス、カードゲームのテーブルなどが舞台となる。だがフェアラーが指摘するように、その主題は田園風牧歌と同様に「求愛し、競い合い、嘆く」ことにある。(22) 六篇の牧歌はゲイの『羊飼いの一週間』に倣って、月曜日から土曜日までの曜日が題名になっている。形式について簡単に触れておくと、「月曜日」「水曜日」「金曜日」「土曜日」はいずれも女性の独白で、失恋や加齢などの嘆きが中心になっているのに対して、「火曜日」は男性同士、「木曜日」は女性同士の対話で構成され、古典的な歌合戦の様相を呈している。1747年版を1716年版と比較すると、「バセット・テーブル」と「化粧室」については若干の語句の異同が見られるだけだが、「客間」は後半に十四行の追加がある。本稿ではモンタギュー版を中心に論

を進めるが、ゲイとモンタギューの二つの版が存在する「化粧室」は両者を比較検討する。(23)

「客間」の改訂版となる「月曜日」では、皇太子妃付き女官になる望みを絶たれて悲嘆に暮れる上流夫人ロクサーナが、セント・ジェイムズ・ゲイトにある自邸の客間で、ライバルのコケッティラに対する恨みを独白する。ロクサーナのモデルはトーリー派のロックスバラ公爵夫人で、彼女の代わりにカロライン皇太子妃の女官に選ばれたのは、ホイッグ派でイタリア出身のシュールズベリ公爵夫人であるという。(24) ホイッグ派であるモンタギューの風刺は、もっぱらトーリーのロクサーナに向けられることになるが、同じ陣営に属するコケッティラを擁護しようとする意識もあまり感じられず、宮廷の人事騒動そのものが俎上に載せられている。

ロクサーナは皇太子妃の寵愛を得るために、自らを薔薇で飾り、宝石を新しく付け替え、彼女の好みに従ってオペラの代わりに「汚らわしい劇」(filthy Plays, l. 16)を嫌々ながら見に行く。娘たちを伴って皇太子妃に伺候した際には、ハノーヴァー出身の皇太子の取り巻きであるドイツ人たちの「見事な見世物」(a goodly Show, l. 34)になるという不快感を味わう。だが彼女の懸命な獵官運動も実りはしない。

Yet Coquettilla's Artifice prevails  
 When all my Merit and my Duty fails,  
 That Coquettilla, whose deluding airs  
 Corrupt our Virgins, and our Youth ensnares: (ll. 39-42)

でもコケッティラの技巧が功を奏して、  
 私の功績も私の勤めもすべてが水の泡。  
 コケッティラの惑わすような雰囲気は、  
 処女たちを墮落させ、若者を罠にかける。

コケッティラという名前は媚を売る女を意味する「コケット」に由来する。皇太子妃付きの女官であったレディ・クーパーは、コケッティラのモデルとなったシュールズベリ公爵夫人について、「人々を愉しませ、気分転換させる素晴らしい技術を備えていたが、時に上品さの限度を超すこともあった。記憶力に優れ、大変な読者家で、三ヶ国語を完璧に話した。しかし、やかましいおしゃべりを駆使し、最も狡猾で腹黒い女性で、裕福な人々には恩を売り、大のパーティ好きであった」と評し

ている。(25) このようなライバルにロクサーナは念願の地位を奪い取られたのだ。彼女の怒りは「熱意と名声と美德をあなたは拒んだ」(Zeal, and fame, and virtue you refuse, l. 46)とコケッティラを選んだ皇太子妃に向けられ、また「偽りの抱擁と墮落させる微笑」(Thy false Carresses and undoing smiles, l. 56)に満ちた宮廷に対する悪罵になって表われる。

「月曜日」は宮廷の人事をめぐる醜聞を題材にしているが、全体としては自らの失恋を嘆く古典的牧歌の枠組みを借りており、ここでは皇太子妃が愛情を寄せる対象、コケッティラは恋のライバルとなる。ロクサーナは自分が相手のために尽くした数々の努力を強調し、恋敵の欠点をあげつらった挙句に、最後に開き直って「大物でなくとも、もっと確かな後ろ盾を」(Tho not a greater, a more firm support, l. 66)宮廷で見つけようとする。このような点は古典牧歌に散見される要素で、特に結末がテオクリトスの第十一歌「キュクロプス」やウェルギリウスの第二牧歌「アレクシス」の模倣であることは明らかだ。また以下の憤ったロクサーナの叫びは、前述した「さかさまの世界」であり、ありえないことを列挙する牧歌の定型表現である。この箇所は結末とともに1747年版で追加された部分にあたる。

Let the Nice Hind now suckle dirty Pigs  
 And the Proud Peahen hatch the Cuckoo's Eggs,  
 Let Iris leave her Paint and own her Age,  
 And Grave Suffolgia wed a giddy Page,  
 A greater Miracle is daily view'd,  
 A vertuous Princesse! with a Court so lewd. (ll. 49-54)

見事な雌鹿は今や汚い豚に乳を吸わせ、  
 高慢な孔雀はカッコウの卵を抱くがいい。  
 アイリスは化粧を止めて老齢を認めよ、  
 厳しいサフォルキアは軽薄な小姓と結婚せよ。  
 もっと大いなる奇跡が日々見られる、  
 徳ある王女が実に卑しい宮廷を持つ。

「火曜日」は他の人々がオペラ観劇に出かけた後のセント・ジェイムズ・コーヒールハウスを舞台に、「愚かな男」を意味するシリアンダーと「卑劣漢」という名を持

つパッチが色男ぶりを自慢しあう歌合戦である。(26) おそらくテオクリトスの第五歌（その模倣がウェルギリウスの第三牧歌）で交わされる山羊飼いと羊飼いの卑猥なやり取りが、二人の貴族の好色談義の原型になっていると想像される。一例をあげれば、シリアンダーが「硬い鯨の骨（コルセット）が動いて上がると、無数の美が私の目に露わになった」(While the stiff whalebone with the motion rose / And thousand Beauties to my sight expose, ll. 66-7)と歌えば、パッチも「ヤカンに近づくとガウンのピンが外れた、彼女は胴着を着ておらず、シュミーズは薄かった」(Reaching the Kettle, made her Gown unpin, / She wore no Wastcoat, and her Shift was thin, ll. 74-5)と歌い返す。このような他愛もない歌比べが続いた後に、シリアンダーはパッチの勝利を認めて愛人のストッキングを賞品として贈り、「無敵のパッチはあらゆる小路を支配した」(Unrivall'd Patch in ev'ry Ruelle reign'd, l. 91)と締めくくられる。

「二人だけで」(The Tête á Tête)と副題のついた「水曜日」では、有閑夫人のダンシンダが愛の交歓を望んで言い寄るストレフォンを「あなたは手に入れた途端に軽蔑するから」(Which you condemn the moment you receive, l. 64)とにべもなく拒絶する。彼女の望みは「激しくなく、より永続する誠実な喜び」(Pleasures less feirce, more lasting, more sincere, l. 74)に他ならないからだ。ダンシンダは扇に視線を向け、ストレフォンも嗅ぎ煙草をつまみ、気まずい雰囲気は二人の間に流れる。そこに夫の帰宅を知らせる女中がドアをノックし、「嘆息する夫人は夫を出迎える用意をし、ストレフォンは悪態をつきながら裏の階段を下りていく」(The sighing Dame to meet her Dear prepares; / While Strephon, cursing slips down the back Stairs, ll. 91-2)という結末に至る。

ダンシンダが貞節を守る理由は、「暴君たる愛の神」(The Tyrant Love, l. 49)や「エロスは子供、子供のように彼は戯れる」(Love is a Child, and like a Child he plays, l. 76)という言葉に端的に示されている。テオクリトスやウェルギリウスの牧歌では、人間の正気を失わせる危険なエロスについて何度も言及されており、「水曜日」もその系譜に属する作品として読むことができる。「水曜日」にはこの他に異なる二つの結末があり、一つはダンシンダの「キスすべき時には、ただ耳を澄ますものよ」(You have but listen'd when you should have kist!)という台詞で終わる三行のみで、これはポープが写し取った草稿として残っているが、モンタギュー自身によって削除されている。もう一つは二十行に及ぶ長いもので、夫は帰宅しないまま、ストレフォンの口説きが成功して、二人は「永遠の夜」(Eternal

Night)に包まれるという結末である。(27) だがこの作品がエロスの危険を説いているとすれば、二人の愛の成前は明らかに矛盾する行為であり、いずれもが却下されたのも納得できる。

長らくポープの作品とされてきた「バセット・テーブル」の改訂版である「木曜日」では、スマイリンダとカーデリアがカードゲームの一種であるバセットをしながら、前者はシャーパー（賭博師）と呼ばれる男への愛について、また後者はバセットの勝負について延々とおしゃべりを続ける。冒頭で紹介したテオクリトスの第十五歌に似た諧謔味の感じさせる作品だが、スマイリンダはモンタギュー自身の投影であり、カーデリアはカード好きで有名なブリストル伯爵夫人をモデルにしたという。(28)

また「木曜日」は古典的な歌合戦を模しており、二人の競技者は互いに高価な商品を賭け、審判役に選ばれたカード仲間のベティ・ロヴェットは、どちらの悲しみが大きいかを判断するように頼まれる。カーデリアが賭けるのは、有名な玩具店「メイザーズ」(Mathers, l. 30)の裁縫箱で、中にはマルスとキューピッドの争う絵が描かれた楊枝入れ、天人花の葉が取り巻いている指ぬきのケース、ジョーヴの姿が光り輝く鍔などが入っている。一方のスマイリンダが賭けるのは、イタリア洋品店「コルティッチェリ」(Corticelli's, l. 40)で富くじを当てたシャーパーからの贈り物で、蝶番にダイヤモンドが輝く嗅ぎ煙草入れである。「コルティッチェリ」について同時代の証言を見ると、アディソンは後述の「モットー」とともに伊達男や美女が足繁く訪れる店だと記しており、またウォルポールによれば、おしゃれな人々が富くじを求め、買い物をし、逢引に使った店であるという。(29) 賞品の詳細な描写は、テオクリトスの第一歌における器や、ウェルギリウスの第三牧歌における杯の描写に倣ったものであろう。カーデリアが鍔を自慢する「鉄製ですばらしい職人技なのよ」(The Metal, and the Workmanship Divine, l. 37)という台詞は、ドライデンとトンソンの詩選集『叢林』に載ったテオクリトスの第一歌の英訳(訳者不明)の一部「職人だ、すばらしい職人芸だ」(The Workman, and the Workmanship Divine, l. 84)の焼き直しである。(30)

スマイリンダはシャーパーを独占したいと願っているために、恋敵のオンブレリアに対する嫉妬に苦しむ。オンブレリアという名は、やはりカードゲームの一種であるオンブルから派生したもので、ポープの『髪の手盗み』第三巻ではオンブルに熱中している間にベリンダは髪を切られてしまう。もともと田舎娘だったオンブレリアを、手を尽くして都会風の美女へ磨き上げてやったという自負があるために、

スマイリンダの怒りと悲しみは尋常なものではない。

She, at whose Name, I shed these spiteful Tears,  
She owes to me the very Charms she wears.  
An aukard Thing when first she came to Town,  
Her Shape unfashion'd, and her Face unknown,  
She was my Freind, I taught her first to spread  
Upon her sallow cheeks enlivening Red.  
I introduced her to the Park and Plays,  
And by my Interest Cosins made her Stays.  
Ungrateful Wretch! with Mimic airs grown pert,  
She dares to steal my Fav'rite Lover's Heart. (ll. 58-67)

彼女の名を聞いただけで悔し涙が流れるわ、  
彼女が備えた魅力はみな私のおかげなのに。  
彼女が最初町に来たときは垢抜けてなかった、  
身なりは野暮天、顔も知られていなかった。  
友達になった彼女に私が最初に教えたのは、  
浅黒い頬に生き生きした紅を広げること。  
私は彼女を公園や劇場に連れて行き、  
私のコネでカザンズにコルセットを作らせた。  
恩知らずなあばずれ、真似をして小粋になり、  
私の好きな愛人の心を盗み取ってしまった。

しかしスマイリンダは結局のところ、女たらしのシャーパーに愛の言葉を囁かれたとたん、彼の浮気をすんなり許して腕の中に飛び込んでしまうのである。

その一方でカード好きのカーデリアの頭の中にあるのは、賭博から得られる高揚感と挫折感であり、男性貴族が熱中するボウル投げやサイコロ遊びも、バセットの天にも昇る喜びには及ぶべくもないという。

When Kings, Queens, Knaves are set in decent Rank,  
Expos'd in Glorious heaps, the tempting Bank!

Guineas, half-guineas, all the shineing Train,  
The Winners Pleasure and the Losers pain:  
In bright Confusion open Rouleaus lie,  
They strike the Soul, and glitter in the Eye:  
Fir'd by the sight, all Reason I disdain,  
My passions rise, and will not bear the Rein. (ll. 78-85)

キング、クイーン、ジャックが見事に勢揃い、  
輝く山となって誘惑する積札が開かれる。  
ギニー貨、半ギニー貨、光り輝く群れ、  
これぞ勝者の喜びにして敗者の苦しみ。  
まばゆい混乱のうちに巻封した硬貨が解かれ、  
硬貨は魂を圧倒して、目の中できらめく。  
その光景に燃えて私は理性をすっかり軽蔑し、  
情熱が膨れ上がり、手綱を握ってられない。

スマイリンダとカーデリアの歌合戦は、どちらの悲しみが深いかを競うはずであったが、それぞれ愛情と賭博に身も心も委ねてしまっており、勝負はいつしか自慢の張り合いに変わってしまう。審判役のロヴェットは「競争はおしまいよ、あまりにも長くて我慢できないし、お茶も出すぎだわ」(Cease your Contention, which has been too long / I grow Impatient, and the tea too strong, ll. 108-9)と言い、両者引き分けの判定で賞品を互いに分かち合うように宣言する。「木曜日」は古典的な歌合戦のパターンをきちんと踏襲しており、有閑階級の女性たちに対する風刺を諧謔を帯びた筆致で描いた作品と言えよう。

「金曜日」はすでに述べたように「化粧室」の改訂版であり、モンタギューとゲイの二つの版が存在するが、まずモンタギュー版を取り上げる。三十五歳になったリディアは自宅の化粧室(寝室)で朝を迎えるが、ノックが響きわたることも、馬車が玄関に群がることもない。リディアは若さが永遠に失われたことを嘆き、過去の栄華に思いを馳せる。かつては男たちがグラスに彼女の名をダイヤで刻み、綴りを間違えた情熱的な恋文を寄こし、劇場で脇升席から彼女を見つめ、群衆を掻き分けて馬車まで連れ出してくれたものであった。何もすることもないリディアは、教会にでも行こうかと考えるが、縮れたかつらをつけた老婆や陰気な信心娘に囲まれ

ることを思って断念する。続いて買い物に行こうとも思うが、これも断念せざるを得ない。

Through India shops, to Motteux's, or the Change,  
Where the Tall Jar erects his stately Pride  
With Antick Shapes in China's Azure dy'd,  
There careless lyes a rich Brocade unroll'd,  
Here shines a Cabinet with burnish'd Gold;  
But then, Alas! I must be forc'd to pay,  
And bring no Penn'orths, not a Fan away! (ll. 28-34)

インド洋品店やモットー、王立取引所を巡ろう、  
背の高い甕が堂々と誇りを持って直立し、  
古雅な形をして中国の青磁に染まっている。  
奥では豊かなブロードが無頓着に広げられ、  
手前には磨き上げた金の飾り棚が輝いている。  
でも、ああ、支払いをしなければいけない、  
割引になったもの、扇ひとつも持ち帰れない。

「モットー」は店主本人が『スペクテイター』第二八八号に寄稿した文言によれば、中国や日本の陶磁器、茶、扇、モスリン、絵画、アラック酒、インドの品々などを扱う店であるという。(31) また「王立取引所」は国内外の商人が取引や売買をする場所であった。都会の華美なファッションに対するリディアの欲望がまざまざと浮かび上がるが、貢いでくれる愛人を失った今、彼女はバーゲン品すら買えない苦境に立たされている。リディアの愛人であったデイモンは、彼女を捨てて別の女に走ってしまったのだ。かくしてデイモンの不実をなじる言葉がリディアの口からほとばしる。

False is the pompous Greife of youthfull Heirs,  
False are the loose Coquette's inveigling airs,  
False is the crafty Courtier's plighted word,  
False are the Dice when Gamesters stamp the Board,

False is the sprightly Widow's public Tear,  
Yet these to Damon's Oaths are all sincere. (ll. 37-42)

若々しい相続人の大げさな悲しみは偽りで、  
淫乱な男たらしの籠絡する素振りは偽りで、  
奸智に長けた廷臣の誓約する言葉も偽りで、  
賭博師どもが壺を振る時のサイコロは偽りで、  
活発な未亡人の人前での涙も偽りだけど、  
デイモンの誓いに比べれば、みな真実だ。

列挙された比喩は一般的なものにすぎないが、それでもリディアの日常生活がうかがい知れることに変わりはない。続いてリディアは返す刀で、デイモンの新しいお相手クロエも両断する。

'Tis true her Face may boast the Peaches bloom,  
But does her nearer whisper breathe Perfume?  
I own her taper Shape is form'd to please,  
But don't you see her unconfin'd by Stays?  
She doubly to fiveteen may claim pretence,  
Alike we read it, in her Face, and Sense. (ll. 45-50)

確かに彼女の顔は桃の花を誇っているけど、  
彼女が近くで囁くと芳香が漂うものかしら。  
彼女の細い体が男を喜ばせるのは認めるけど、  
コルセットを絞めない姿を見たことあるの。  
彼女は二度も十五歳だと言い張るけれど、  
女は誰もが お見通し、顔や感じでね。

女が女に浴びせる情け容赦のない品評だが、クロエがデイモンと結婚することがほのめかされている。リディアは結局のところ負け犬にすぎず、「彼は彼女に忠実で、私には忠実なふりだけ」(To her he's Faithfull, 'tis to me he feigns, l. 64)と悟らざるをえない。だが彼女に忠実なメイドが新しい帯を持って来て、追従の言

葉を並べたとたん、リディアの態度はたちまち一変して「櫛が彼女の髪をなでつけ、劇場にハリーは彼女の升席を確保する」(the Comb adjusts her Locks / And at the Play House, Harry keeps her Box, ll. 77-8)のであった。

続いて「化粧室」の真の作者であるゲイの版を検討しよう。モンタギュー版と異なる点のみ触れる。冒頭ではリディアのいる室内の描写がより細密に加筆されている。

Around her wait Shocks, monkeys and mockaws,  
To fill the place of Fops, and perjur'd Beaus;  
In these she views the mimickry of man,  
And smiles when grinning *Pug* gallants her fan;  
When *Poll* repeats, the sounds deceive her ear,  
For sounds like his, once told her *Damon's* care. (ll. 9-14)

周囲に待るのは、むく犬に猿にコンゴウインコ、  
洒落者や偽誓する伊達男の空席を埋める。  
彼女は獣たちが人真似する様子を眺め、  
歯を剥くパグが扇を噛みちぎると微笑む。  
ポルが復唱すると、響きが耳を紛らわせる、  
かつてデイモンが悩みを語った声に似た響き。

「パグ」と呼ばれる猿が扇を噛みちぎるのは、伊達男が扇をわざと壊して、もっと良い扇を贈る機会を作るためであるという。(32) ここでペットたちは昔の愛人たちの代替物にされているが、後半になると鳥籠のインコは愛や恋敵の意味が分からないがゆえに「幸福なポル」(happy Poll, l. 67)と呼ばれ、「猿」は足枷にも喜んで耐えるが、男の立てる誓いは信じられないと言及される。結局のところ、ペットはリディアの無聊を慰める忠実な存在かもしれないが、彼女の欠落感を完全に埋め合わせることはできないのである。

リディアは鏡の前で額の皺を伸ばし、髪を先端まで縮れさせ、若向けの服を着て備えるが、彼女を訪れるものは誰もいない。失われた若さを嘆いた後で、「リディアの昔の地位は今やクロエのものだから」(*Chloe's now what Lydia was before*, l. 32)と彼女の心を悩ませる原因が表明される。モンタギュー版ではクロエの名前が出

るのは作品の半ばも過ぎてからだだが、ゲイは1716年版とはパラグラフの順序を入れ替え、早々と恋敵を登場させる。リディアがクロエの欠点を並べ立てる箇所はモンタギュー版とほぼ同一だが、「彼女の目はあんたの偽誓する舌と同様に欺くのよ」(Her eyes can, like your perjur'd tongues, deceive, l. 42)という追加された行に明らかなように、ゲイはデイモンとクロエの欺瞞をことさらに強調する。メッセンジャーはゲイ版に「偽誓」という語が四度出ることに着目し、リディアが「自らを憐れむ偽誓の犠牲者」として描かれていると主張する。(33)

買い物の場面はモンタギュー版とかなり異なっている。ゲイ版では「モットー」の名は削られているが、その店こそデイモンがクロエを見初めた場所だとされる。リディアは「彼は私に玩具を、彼女には心を与えた」(To me the toy he gave, to her his heart, l. 62)と嘆き、デイモンから贈られた陶磁器が床に落ちて割れたのも、彼が不実を働く前兆であったのだと嘆息する。このような不幸の前兆は古典牧歌にしばしば導入されており、たとえばウェルギリウスの第一牧歌では、土地を奪われたメリボエウスが、柏に雷が落ちたのは没落する前兆であったと嘆く。買い物の場面において、モンタギュー版ではリディアの零落(バーゲン品も買えない)に焦点が当てられていたが、ゲイはクロエの存在を強調することによってリディアの悲しみを描くのである。

「土曜日」は「天然痘」という副題を持ち、モンタギューの子孫の証言によれば、主人公のフラヴィアはモンタギュー自身であり、すっかり美貌を失ったという不安を抱きながら、徐々に回復していく間の感情を描いたものだという。(34) 寝椅子に横になっているフラヴィアは、右手には裏返した鏡を持ち、天然痘によって失われた美貌を嘆く。かつて彼女の顔は「光り輝く花」(the radiant bloom, l. 7)であったが、今や不実な鏡に映るのは「自分でも見知らぬ恐ろしい亡霊」(A frightfull Spectre to my selfe unknown, l. 6)に他ならないからだ。フラヴィアは健康な時分に描かれた肖像画を嫌悪する一方で、過去の華やかな栄光を思い出す。オペラ劇場やリング(「アラミンタ」を参照)で彼女は中心人物であったし、香水商リリーや洋品屋モットー(「金曜日」を参照)では男たちがこぞって彼女に贈り物をしたものであった。彼女が美貌を誇っていたがゆえに、議員は国会の論争を忘れ、兵士は愛の詩を捧げ、伊達男は才気を見せようと努力し、才人は痴れ者であることを暴露し、賭博師は借金の催促を遅らせたものだった。だが化粧も宝石も今の彼女には必要ないものになってしまった。

フラヴィアにとって美は権勢と結びついており、かつて「君主と美女は同質の支

配て君臨する」(Monarchs, and Beauties rule with equal sway, l. 85)と豪語していた彼女も、社交界で築き上げた帝国が崩れ去った今となつては、「卑しい美女たちよ、汝らが輝くのを許そう」(Ye meaner Beauties, I permit you, shine, l. 55)と叫ばざるをえない。フラヴィアのやりどころのない怒りは、彼女を診た医者たちにも向けられ、ハンス・スローンやサミュエル・ガースなど当代きつての医師たちが仮名ながらも槍玉に挙げられる。

この詩で効果的に使われているリフレインは、前半が「今や美は逃れ去り」(Now Beauty's Fled)という共通句で、後半は花、贈り物、愛人、ドレス、帝国、魂が「もはやない」(no more)と次々に変化していく。フラヴィアは最後に「オペラよ、棧敷よ、汝らを見ることはもはやない、我が化粧室よ、黒子よ、全世界よ、さらば」(Ye Operas, Circles, I no more must view! / My Toilette, Patches, all the world Adieu!, ll. 95-6)と、彼女の住む世界を構成する万物に別れを告げる。「もはやない」という損失の嘆きを軸にして作品を作っていく方法は、グランディが指摘するように、ダフネの死を悼むポープの「冬」を下敷きにしているものと思われる。(35)だがフラヴィアは自らの死を望んでいるわけではなく、「私は暮らそう、どこか寂れた場所で、この失われた不名誉な顔を木蔭に隠して」(There let me live, in some deserted Place, / There hide in shades this lost Inglorious Face, ll. 93-4)と、あくまでも隠棲することを選択する。

モンタギューの『都会風牧歌』は部分的に古典牧歌を模倣しながらも、彼女が活躍した宮廷や社交界や流行のスポットを舞台に、有閑階級に属する人々の欺瞞や虚栄心を鋭く風刺している。自伝的な要素が濃いことは間違いなく、時には自分自身を揶揄してみせるモンタギューのしたたかさが印象に残るが、その背後には彼女の強烈な自我が潜んでいるように思われる。実際にはゲイの作品である「化粧室」を自作として収録しているのも、その表われであろう。ただし六篇の牧歌のうちで、ポープやゲイの影響を受けて書かれたと推測される「月曜日」と「木曜日」は、他に比べて完成度が高いことは否定できない。

### (三) ゲイの都会風牧歌

ゲイの『折々に書かれた詩集』には、「郷士の誕生」(The Birth of the Squire), 「化粧室」(The Toilette), 「茶卓」(The Tea-Table), 「葬送」(The Funeral), 「婚約」(The Espousal)と五篇の牧歌が収められている。このうち「郷士の誕生」は田

園を舞台にした牧歌であるが、「化粧室」「茶卓」「葬送」は都会風牧歌という副題を持ち、残る「婚約」も内容的には都会風牧歌に含めてよい。本項ではすでに触れた「化粧室」を除く残りの四篇をまとめて論じたい。

ウェルギリウスの第四牧歌は、執政官ポリオの時代に生まれた一人の子供によって、失われた黄金時代が甦るであろうという予言めいた作品で、キリストの誕生を予兆していると解釈されることもある。ポープはこれを模倣してキリストの生誕を寿ぐ神聖な牧歌「救世主」(Messiah, 1712)を書いたが、ゲイの「郷士の誕生」は第四牧歌を低俗な次元に引き下ろした諧謔味の強いパロディである。

地方郷士の跡継ぎが生まれたという知らせに、借地人たちはお祝いの品々を届け、十月に仕込んだエールで乾杯する。ビーグルとスパニエルが幼子の唇や手を舐め回すと、彼は角笛の響きに喜び、回らぬ舌で猟犬の名前を発声する。彼のために蜜蜂はメテグリン(香料入りの蜂蜜酒)をもたらし、ホップが彼の杯を満たすビールとなる。父親は手に汗握る狩りの体験談を幼い息子に語り、溺愛する母親から離された少年はグラマースクールに入るが、弟たちが鞭打たれながらラテン語を暗記する一方で、長子たる彼は家督を継ぐことが決まっているので勉強に精を出す必要もない。

青年となった彼は乳絞りの娘を誘惑して妊娠させるが、自分の名前は決して明かさせない。初めて狩に参加した日に、彼は門扉を飛び越そうとして落馬し、鎖骨を折るという不名誉を被るが、やがて議員に選出されると麩をかいて議会の論争をやりすごす。地方判事として彼は領地の揉め事を裁き、自分の狩りを台無しにする密猟者を刑に処す。毎晩のように彼は仲間と酒宴を催すが、ついに「輝かしい先祖たちのように、強烈なエールの豊かな淵で息絶える」(like his glorious Sires, / In copious gulps of potent ale expires, ll. 107-8)のであった。

ウェルギリウスの第四牧歌では幼子の成長とともに、大地はひとりでに作物を生み出し、羊毛はさまざまな色合いに染まるなど、黄金時代がふたたび到来すると歌われる。全篇にわたって祝祭的なイメージが満ちあふれ、地と海と空の万物が幼子を祝福する。一方でゲイの幼子は放埒な地方郷士として成長し、彼の興味はもっぱら酒と女と狩りに向けられている。スパックスが指摘するように、語り手が郷士に直接呼びかけるのは「冒険好きな若者よ、狩猟への情熱を鎮めよ」(ventr'ous youth, thy thirst of game allay, l. 73)と「なぜ汝はビールの強さを誇りにするのか」(Why dost thou glory in thy strength of beer, l. 89)の二度で、(36) いずれも彼の奔放な欲望を諷める内容である。すでに示したように郷士は狩りで落馬して

重傷を負い、飲酒によって命を落とすことになるのであって、ゲイが地方郷士の人生を諷刺していることは間違いない。ウェルギリウスの第四牧歌に着想を借りてはいるが、内容的にはまったく別の作品であり、出だしを別にすれば詩行の直接的な模倣もほとんど見受けられない。この詩はまた農耕詩の下位区分である狩猟詩としても読むことが可能で、牧歌としても異色である。

ゲイの都会風牧歌「茶卓」は、セント・ジェイムズ教会の鐘が正午を打ち鳴らす時分に、有閑夫人のドリスとメランシーがお茶を飲みながら友人たちをくさす歌合戦である。テオクリトスの第十五歌やモンタギューの「木曜日」に似た設定だが、ゲイの舌鋒はこの二人よりもはるかに鋭い。ドリスが茶化するの男に媚を売るシルヴィアであり、次の引用で彼女は田園風牧歌の主人公に見立てられるが、その中身は刹那の愛欲に身を任せる都会の奔放な女性に他ならない。

*Last Masquerade was Sylvia nymphlike seen,  
Her hand a crook sustain'd, her dress was green;  
An am'rous shepherd led her through the croud,  
The nymph was innocent, the shepherd vow'd;  
But nymphs their innocence with shepherds trust;  
So both withdrew, as nymph and shepherd must. (ll. 21-6)*

先の仮面舞踏会でシルヴィアはニンフの扮装、  
彼女の手は牧杖を支え、服は緑色をしていた。  
好色な羊飼いが人混みを縫って彼女を導き、  
ニンフは無垢で、羊飼いは誓いを立てた。  
だがニンフらは自分の無垢を羊飼いに委ねる、  
二人はご退出、ニンフと羊飼いがするように。

シルヴィアは老いを化粧でつくろい、貸し馬車の中や公園の木蔭で男たちと逢瀬を重ねるばかりか、「伊達男が粗野であれば、彼女は言いなりになる」(she was yielding, when her Fop was rude, l. 48)という性分を持つ。彼女によって結婚は束縛であり、罵倒すべきものでしかない。なぜなら「シルヴィアは愛情を男たちに分け与える、こんな寛大な愛を閉じ込めることはできない」(Her favours *Sylvia* shares among mankind, / Such gen'rous love should never be confin'd, ll.

91-2)からである。

一方のメランシーは取り澄ましたローラに皮肉を浴びせる。彼女はあらゆる外面的な美を軽蔑し、「他の美は自然が与えなかったから」(For other beauties Nature has deny'd, l. 42), 魂の美しさを唯一の誇りとしている。またローラはプラトニック・ラブを標榜し、敬虔な聖女のごとく振舞っている。だがメランシーは「ローラの質素な趣味は卑しい所に降りて、従僕はシルヴィアの伊達男といい勝負」(Though *Laura's* homely taste descends so low; / Her footman well may vye with *Sylvia's* Beau, ll. 53-4)と言うなど、彼女が従僕を秘密の愛人に行っていることを再三にわたって暴露する。アーミンズがローラを「都会の偽善の象徴そのもの」と評するのも、もっともであろう。(37)

このように二人の女性たちは友人の悪口を並び立てるが、急に真鍮のノッカーが打ち鳴らされ、当のシルヴィアとローラが連れ立って訪ねてくる。ドリスとメランシーは何事もなかったかのようにケロリとして二人を迎え入れ、四人でテーブルを囲んでオンブルを始めるのであった。ゲイの諷刺はシルヴィアとローラだけではなく、語り手であるドリスとメランシーにも向けられており、都会の上流階級の腐敗ぶりがいっそう強調されることになる。

続く都会風牧歌「葬送」では、二ヶ月前に夫のフィデリオ(忠実)を失くしたサビーナが、自室のカウチに横になって悲しみにくれていると、「メイドと同時に親友として仕える」(And serve at once as maid and confidant, l. 16) ルーシーが、マーティロからの恋文を携えて入ってくる。かくして二人の間で対話が始まるのだが、貞淑な寡婦を演じようとするサビーナに対して、ルーシーが女主人の本音を次々と暴いていく。たとえばサビーナは亡き夫のさまざまな美德を讃える。この一節はポープの「冬」やモンタギューの「土曜日」のような牧歌風エレジーのパロディである。

His air was easy, and his dress was plain,  
His words sincere, respect his presence drew,  
And on his lips sweet conversation grew.  
Where's wit, where's beauty, where is virtue fled?  
Alas! they're now no more; *Fidelio's* dead! (ll. 36-40)

彼の物腰は優美で、服装は質素だった、

彼の言葉は真実で、態度は尊敬を呼んだ、  
彼の唇からは甘い会話があふれ出した。  
才人は、美女は、美德はどこに逃れ去ったか、  
どれももはやない、フィデリオが死んだから。

貞女然としたサビーネの言葉に対して、ルーシーは次のように異議を唱える。

Yet when he liv'd, he wanted ev'ry grace:  
That easy air was then an aukward pace:  
Have not your sighs in whispers often said,  
His dress was slovenly, his speech ill-bred?  
Have not I heard you, with a secret tear,  
Call that sweet converse sullen and severe? (ll. 41-6)

でも彼は生前あらゆる美点を欠いていた、  
その優美な雰囲気はぎこちない足取り。  
あなたは何度も溜息混じりに囁いたはず、  
服装はだらしなく、育ちの悪い話し方と。  
秘かに涙するあなたの言葉を聴いたわよ、  
あの甘美な会話を陰鬱で過酷と呼ぶのを。

スパックスはルーシーの発言がサビーネの本音なのか、それとも二人の発言はどちらも部分的にサビーネの本心に表わしているのかと疑問を呈しているが、引用した箇所を読む限り前者が正しいと考えられる。(38) さらにルーシーはサビーネを焚きつけるように、三人の女性がマーティロにいたくご執心だという情報を明かす。しかしながらマーティロはクロエに何の約束もせず、ダフネがサビーネの腕から彼を奪うことはできず、ドリスは恋を賭けたが、彼が賭けたのはカードだけだと、ルーシーはサビーネの情熱を代弁するように女主人を新しい愛人へと導いていく。ついにサビーネは世間の詮索がうるさいから、服喪の義務を解くにはまだ早すぎると言いながらも、悲しみの仮面を脱ぎ捨て、「でも彼に会わせて、今日彼が来るのなら」(Yet let me see him, if he comes to day, l. 110)と叫ぶに至る。

「婚約」は「クェーカーと呼ばれる二人の間の謹厳なる牧歌」(a sober Eclogue

between two of the People called Quakers)という副題を持つ。この作品の起源としてよく引用されるのが、1716年にスウィフトがポープに宛てた書簡の文言である。(39)

若く非凡なクエーカー教徒がこの町にいて、自分の恋人に詩を書いている。あまり正確ではないが、いかにも詩的なクエーカー教徒が書きそうな純粋な調べで、彼女の顔つきや習慣などを褒めている。そこで思いついたのだが、我らの友人ゲイが、クエーカー教徒に関する一連の牧歌を書ければ、成功するかもしれない。これは実りある主題だと思うので、彼がどう言うか聞いてくれないか。さらに考えれば、牧歌で嘲笑する方法はまだ使い尽くされていないし、門番や従僕や御者の牧歌だっていけるだろう。売春婦や泥棒たちであふれているニューゲートの牧歌についてどう思うかね。

クエーカー教徒の書いた牧歌というスウィフトの着想は、おそらくポープを経てゲイに伝わったのであろう。「従僕」の牧歌が「茶卓」に生かされた可能性もあり、「ニューゲートの牧歌」が『乞食オペラ』に結実したことは確実であろう。

「婚約」はクエーカー教徒のケイレブとタビサの対話という形式を取る。集会が終わった後で求愛するケイレブに対して、タビサは「リボンやひだ飾りや縁飾りには目がない」(Dotest on ribbands, flounces, furbelows, l. 18)相手を非難する。ケイレブは若気の至りと弁明するが、タビサの追及は止むところを知らない。逆にケイレブはタビサがジョサイアという別の男から金時計をもらったことを責めるが、彼女は「愛が求める唯一の贈り物は愛だけ」(The only present love demands is love, l. 56)と言って批判の矛先をかわす。

結局二人は古典牧歌の「さかさまの世界」の形式を借りて、互いに愛を誓い合う。タビサは彼に不実を働いた時には、額をレースで飾り、付け髪を顔に垂らし、バビロンの娼婦のように着飾り、ダイヤをつけ、真赤な上着を着ると誓う。ケイレブも彼女を見捨てることになれば、牧師が徹夜祭でジグを踊り、仲間の教徒たちはビーバー帽を取って頭を垂れ、クリスマス・パイを子供に食べさせるだろうと誓う。これらはすべてクエーカー教徒の掟を破る行為であるというが、注釈がなければ理解することは難しい。(40)

ここまでスウィフト、ゲイ、モンタギューの都会風牧歌を検討してきたが、アーミンズは彼らの手法について、都会の悪徳を糾弾するために、簡素な黄金時代と対照するのではなく、都会生活の悪しき風習を直接描くことを選んだと説明する。(41)

確かに彼らの都会風牧歌には、テオクリトスやウェルギリウスの古典牧歌の痕跡が認められるものの、実質的には諷刺詩の領域へ著しく傾いている。そもそも古典牧歌において都会は田園と対立するものであり、簡素ながら豊かで幸福な田園が善であるとすれば、贅沢と高慢と虚栄に満ちた都会は悪に他ならなかった。その反面で牧歌詩人の大半は都会の住民であり、彼らの書く牧歌が郷愁や楽園願望の所産であることも否定できない。都会風牧歌に見られる諷刺や嘲笑は、田園風牧歌の裏返しなのである。

#### (四) 都会風牧歌の凋落

都会風牧歌は十八世紀を通じて細々と書き継がれていったが、モンタギューのように上流階級の虚栄や偽善を諷刺するものと、スウィフトのように下層階級の生活を赤裸々に描くものに大別される。前者に関してはあまり代わり映えのしない作品ばかりで、貴族の邸宅とブラウン風の風景式庭園を値踏みする二人の掛け合いの形式を取るウォティの「領地を弁ずる者たち」(1774) や、家財道具を競売にかけられる女の嘆きを歌ったクームの「競売」(1778)などは、古酒を新しく見える皮袋に入れたものだと言えよう。(42)

後者の例としては、さまざまな労働に携わる者が牧歌の歌い手として登場する。ロンドンの魚市場で二人の女が恋人を自慢しあう「ビリングスゲイトの歌比べ」(1734)では、ウェルギリウスの第三牧歌に忠実に倣った野卑なやり取りが愉快である。だが詩人たちは次第に古典牧歌から離れていき、さまざまな労働に携わる者たちを歌い手として登用するようになる。ジェイゴの「市街掃除夫」(1758)は「スウィフトの作風で」という副題を持ち、ごみの収集で生計を立てる老夫婦の対話になっている。またアースキンは首吊り役人、道化師、売春婦、葬儀屋を主人公にした『都会風牧歌』(1773)を発表し、序文でスウィフトのバーレスク的な牧歌に倣ったと述べている。彼らの都会風牧歌は本論の冒頭で取り上げたスウィフトの作品から出発して、下層階級の暮らしぶりをあからさまに描くことに主眼を置いている。歌い手たちは俗語や卑語を多用し、上流・中流階級の偽善的な生活を揶揄するだけで、もはや幸福で無垢な田園とは何の関係もない。(43)

ジェナーの『都会風牧歌』(1772)の歌い手は肉体労働者ではなく、田舎の教区牧師や往時を懐かしむ老人、三文文士などである。翌年に再版が出ているが、六篇のいずれも退屈極まりない。『クリティカル・レビュー』も「これらの牧歌の意図は現

在流行中の愚行を諷刺することにあるが、熟達した筆で書かれたとは言えない」上に、著者が語り手になった時には「成功を収められなかった牧歌詩人」の口調になると評している。第四牧歌「詩人」にはその証左が見られる。太った羊の群れはリンカーンの沼沢地から家畜商人に引き渡され、彼らは悪態をつきながら群れをスミスフィールドの食肉市場に追い立てていく。もはやアルカディアという概念も、笛を吹く羊飼いやありはしない。ポープやフィリップスやゲイの名を聞いたことはあるが、彼らはテムズの岸边を悠々と歩きながら牧歌を書き、貴族たちと夕食を共にしたのだ。しかし食うや食わずの貧乏詩人である自分は、書誌の求めに応じて次々と雑詩を書き散らすだけで、「私の牧歌は決してポープに匹敵しまい」(My past' rals, sure, will never equal Pope's, l. 144) というのだ。

スウィフトやゲイやモンタギューにとって、都会風牧歌は田園風牧歌のパロディとしてそれなりに意味を持ち、古典牧歌を十八世紀のロンドンに移植することで生じるズレは諧謔味を生み出した。だが十八世紀も半ばを過ぎると、田園風牧歌は社会的にも文学的にも成立しえなくなり、そのパロディにしても過去の作品の再生産としか思われぬものが増えていく。この節で紹介した都会風牧歌は諷刺詩と何ら変わるところがなく、しかも下層階級の悲惨な生活を描くことを新奇さとして売りにするような傾向が見られる。牧歌とは名ばかりの駄作が量産されて、都会風牧歌も命脈を閉じていくのである。

## 注

- (1) Robert Thomas Kerlin, *Theocritus in English Literature* (Virginia: J. P. Bell, 1910) 59.
- (2) *Theocritus*, ed. & trans. A. S. F. Gow, 2 vols, 2nd edition (Cambridge: Cambridge University Press, 1952) 1: 108-21. テオクリトス『牧歌』古澤ゆう子訳(京都大学学術出版会, 2004)を参照した。
- (3) *The Poems of Jonathan Swift*, ed. Harold Williams, 2nd edition, 3 vols (Oxford: Clarendon Press, 1958) 3: 1087-9.
- (4) *The Works of Jonathan Swift, D. D.* ed. Walter Scott, 19 vols (Edinburgh: Archibald Constable, 1824) 14: 105.
- (5) Richard F. Jones, "Eclogue Types in English Poetry of the Eighteenth Century," *JEGP* 24 (1925) 41.
- (6) Virgil, *The Eclogues*, trans. Guy Lee (Harmondsworth: Penguin, 1984)

33. ウェルギリウス『牧歌／農耕詩』小川正廣訳(京都大学学術出版会, 2004)を参照した。
- (7) 一七八三年にジョンソン博士は、誰も想像できない[困窮した]暮らしぶりを見たければ「ワッピングを散策するがいい」と述べている。ただしボズウェルが実際に行ってみたところ、都市の均一性が行き渡ったためか、探索が足りなかったためか、失望したと記している。*Boswell's Life of Samuel Johnson*, ed. George Birkbeck Hill, 6 vols (Oxford: Clarendon Press, 1887) 4: 201.
- (8) スウィフトの描写詩については、拙著『田園の詩神：十八世紀英国の農耕詩を読む』(国文社, 2005) 87-93. を参照。スウィフトはさらに伝統的な牧歌の破壊へと向かい、「牧歌風対話」(A Pastoral Dialogue, 1732)でダーモットとシーラが除草をしながら歌い交わすやり取りは卑猥な表現に満ちている。*The Poems of Jonathan Swift*, 1: 879-82.
- (9) 拙稿「ジョン・ゲイの『羊飼いの一週間』」『駿河台大学論叢』第43号(2011) 37-75 を参照。ゲイの作品の引用は John Gay, *Poetry and Prose*, eds. Vinton A. Dearing & Charles E. Beckwith, 2 vols (Oxford: Clarendon Press, 1974) 1: 83-6. に拠る。
- (10) *Poetical Miscellanies, Consisting of Original Poems and Translations. By the best Hands.* ed. Richard Steele, 2nd ed. (1714; London: J. Tonson, 1727) 70-75. Dearing & Beckwith, 508によれば実際の出版は1713年12月であるという。
- (11) Alexander Pope, *The Rape of the Lock and Other Poems*, ed. Geoffrey Tillotson (London: Methuen, 1940) 375-6. 『髪の毛盗み』にも「リング」への言及(1: 44)があり、補注に詳しい説明がある。
- (12) William Henry Irving, *John Gay: Favorite of the Wits* (New York: Russell & Russell, 1962) 74. Gay, *Poetry and Prose*, 508-9.
- (13) John Gay, *Poems on Several Occasions*, 2 vols (London: H. Lintot, J & R Tonson, 1720) 2: 114-9.
- (14) Gay, *Poetry and Prose*, 509.
- (15) 伝記的事実については以下を参照した。*DNB* (Leslie Stephen), *Eighteenth-Century Poetry: An Annotated Anthologies*, eds. David Fairer & Christine Gerrard (Oxford: Blackwell, 1999) 178-9.
- (16) *The Complete Letters of Lady Mary Wortley Montagu*, ed. Robert

- Halsband, 3 vols (Oxford: Clarendon Press, 1965-7) 3: 37.
- (17) *Town Eclogues. With some other Poems. By the Rt. Hon. L. M. W. M.* (London: M. Cooper, 1747), *A Collection of Poems. By Several Hands. In Three Volumes* (London: R. Dodsley, 1748) 3: 274-98. ウォルポールは『都会風牧歌』を激賞するが、友人のグレイは「実にひどい」と評している。登場人物のモデルを知悉する首相の息子と、隠棲する詩人という立場の違いも関係していると思われる。*The Letters of Horace Walpole, Fourth Earl of Orford*, ed. Mrs. Paget Toynbee, 16 vols (Oxford: Clarendon Press, 1903) 2: 297., *Correspondence of Thomas Gray*, eds. Paget Toynbee, Leonard Whibley & H. W. Starr, 3 vols (Oxford: Clarendon Press, 1971) 1: 299.
- (18) *Court Poems* (London: J. Roberts, 1706) 実際の出版は1716年で、1719年と1726年にはポープの名を冠した増補版が出た。ECCO版のリプリントがある。
- (19) Joseph Spence, *Observations, Anecdotes and Characters of Books and Men*, ed. James M. Osborn, 2 vols (Oxford: Clarendon Press, 1966) 1: 104. またポープがモンタギューの都会風牧歌を筆写した草稿が残っているが、「化粧室」は除かれている。*Court Ecloges Written in the Year, 1716: Alexander Pope's autograph manuscript of poems by Lady Mary Wortley Montagu*, ed. Robert Halsband (New York: The New York Public Library, 1977)
- (20) *The Works of Alexander Pope Esq.* ed. William Warburton, 9 vols (London: J. & P. Knapton, 1751) 4: 56., *The Works of Alexander Pope Esq.* ed. Gilbert Wakefield (Warrington: W. Eyres, 1794) 312-8., *The Works of Alexander Pope Esq.* ed. Joseph Warton, 9 vols (London: B. Law et al, 1797) 2: 326-32, 354-5. *The Works of Alexander Pope Esq. in Verse and Prose*, ed. William Lisle Bowles, 10 vols (London: J. Johnson et al, 1806) 2: 341-7., *The Poetical Works of the Right Honourable Lady M--y W--y M--e.* ed. Issac Reed, a new edition (London: W. Osborne, T. Griffin & J. Moseley, 1785) 1.
- (21) Robert Halsband, "Pope, Lady Mary, and The Court Poems (1716)," *PMLA* 68 (1953) 242-3.
- (22) David Fairer, *English Poetry of the Eighteenth Century 1700-1789* (London: Longman, 203) 87.
- (23) モンタギューの詩の引用は Lady Mary Wortley Montagu, *Essays and*

- Poems and Simplicity, A Comedy*, eds. Robert Halsband and Isobel Grundy (Oxford: Clarendon Press, 1993) 182-204. に拠る。
- (24) *Essays and Poems*, 182, 184.
- (25) *Diary of Mary Countess Cowper, Lady of the Bedchamber to The Princess of Wales. 1714-1720* (London: John Murray, 1864) 8-9. シュールズベリ公爵夫人を女官に選んだのは皇太子妃ではないとも記されている。
- (26) Ann Messenger, “Town Eclogues: Lady Mary Wortley Montagu and John Gay,” *His and Hers: Essays in Restoration and Eighteenth-Century Literature* (Lexington: The University Press of Kentucky, 1968) 101.
- (27) *Essays and Poems*, 192-3., *Court Eclogs*, 41.
- (28) *Essays and Poems*, 193-8. 他の登場人物のモデルや店名の説明などについても詳しい注がついていて有益。
- (29) アディソンの証言は *The Guardian*, ed. John Calhoun Stephens (Lexington: The University Press of Kentucky, 1982) 388, 705., またウォルポールの証言は Henry B. Wheatley, *London Past and Present*, 3 vols (London: John Murray, 1891) 3: 331. に記載。
- (30) *The Dryden-Tonson Miscellanies, 1684-1709*, eds. Stuart Gillespie & David Hopkins, 6 vols (London: Routledge, 2008) 2: 358. これは *Sylvae: or, the Second Part of Poetical Miscellanies* (London: Jacob Tonson, 1685) の復刻版である。
- (31) *The Spectator*, ed. Donald Bond, 5 vols (Oxford: Clarendon Press, 1965) 3: 25.
- (32) Gay, *Poetry and Prose*, 573.
- (33) Messenger, 90.
- (34) Lady Louisa Stuart, “Biographical Anecdotes of Lady M. W. Montagu,” *The Letters and Works of Lady Mary Wortley Montagu*, ed. Lord Wharnccliffe, 2nd ed, 3 vols (London: Richard Bentley, 1837) 1: 55. (*Essays and Poems*, 35. に採録)
- (35) Isobel Grundy, *Lady Mary Wortley Montagu: Comet of the Enlightenment* (Oxford: Oxford University Press, 1999) 102.
- (36) Patricia Meyer Spacks, *John Gay* (New York: Twayne, 1965) 88.
- (37) Sven M. Armens, *John Gay: Social Critic* (1954; New York: Octagon

- Books, 1970) 171.
- (38) Spacks, 86.
- (39) *The Correspondence of Jonathan Swift*, ed. Harold Williams, 5 vols (Oxford: Clarendon Press, 1963-5) 2: 215.
- (40) Gay, *Poetry and Prose*, 592. クエーカー教徒は祈りの際にも帽子を取らず、クリスマスを祝うことを拒否するという。
- (41) Armens, 169.
- (42) William Woty, *The Estate-Orators: A Town Eclogue* (London: T. Evans, 1774), William Combe, *The Auction: a Town Eclogue. By the Honourable Mr. —* (London: J. Bew, 1778)
- (43) anonymous, “The Billingsgate Contest. A Piscatory London Eclogue. In Imitation of the Third Eclogue of Virgil,” *Gentleman’s Magazine* 4 (1734) 270., Richard Jago, “The Scavengers. A Town Eclogue. In the Manner of Swift,” *A Collection of Poems in Six Volumes by Several Hands with Notes* (London: J. Dodsley, 1758) 5: 78-82. Andrew Erskine, *Town-Eclogues* (London: T. Cadell, 1773)
- (44) Charles Jenner, *Town Eclogues* (London: T. Cadell, 1772), *The Critical Review: or Annals of Literature* 34 (1772) 234.

本研究は科研費(23520317)の助成を受けたものである。