

チェトルの文体模索

—Piers Plainnessを中心に—

由井哲哉

序

Henry Chettleの*Piers Plainness*¹は1595年に出版された散文物語であり、エリザベス朝フィクションの流れで言えば、パストラル・ロマンスからリアリステック・フィクションへの過渡期に位置する作品である。出版記録から推測する限りでは人気を博したとは言えず、また批評史の上でも断片的にしか論じられていない。ただし、中にはC.S. Lewisのように、この作品をロマンスとリアリズムの融合の成果として高く評価する批評家もいる²。

物語は、陰謀によって追放されたHylenus王とその善良な息子Aemiliusたちの遍歴とロマンスを主筋としながら、語り手であるPiers Plainnessの悪漢一代記が副筋として挿入され、最終的には両者が合流して大団円となる。物語の前半は、トラキアの国政と陰謀、さらには悪徳主人たちの下での語り手Piers本人のピカレスク物語が展開し、中盤ではAemiliusとクレタ島の王女Aelianaのロマンスが進行する。終盤ではトラキアにおける再度の動乱とピカレスク物語の結末部分が展開したあと、物語は一挙に収束に向かう。

だが、この収束の仕方は独特である。離れ離れになっていた登場人物たちが再会し、身分を明らかにするクライマックスの場面が実に淡泊な扱いをされるのである。本来、終幕で最も盛り上がるべきHylenusとCelinusの父子の再会の場面も入念に描かれることはない。これまで読者に隠していたことを明るみに出し、読者にカタルシスを与えるのがロマンス物語の大団円の目的とすれば、この淡泊な処理は何を意味するのだろうか。

本稿では、作品のこのような終盤の特徴を念頭に置きながら、Chettleの目指した散文物語のあり方について、その文体と構造に注目しながら、考察してみたい。

1

この作品の冒頭では、‘unfold,’ ‘disclose’ といった明示の動詞が頻繁に表れる。そこには秘められた物語を表に出して展開するという作者の意図が垣間見られるが、物語の語り手たる Piers の導入の仕方もあるこの作品の特徴の一端を暗示している。そこでは、羊飼いの Menalcas が友人で農夫の Coridon に「最近新しく Piers という男が入ったが、どういう人物かよくわからないので、一緒に探ってくれないか」(p.123) と頼み、二人して Piers が羊に草を食ませる場面を覗き見するのである。まさに「隠されているものを覗いてそれを読者に向けて暴く」行為から物語が始まる。しかも、ここで “spy” という単語が使われているが、主語は覗き見されている Piers の方である。つまり、Piers は覗き見されていることを知っていて、逆に二人を「ちらっと見ている (spy)」(p. 124)。これはちょうど Hamlet が自分を覗き見している Claudius と Polonius の存在を知りながら、逆に盗み見ている状況と似ている。覗かれているのか、覗いているのか曖昧で、窃視の視点の対象の操作を匂わせる冒頭となっている。

その後、「隠されている Piers の過去を読者に向けて暴く」作業は、当の Piers が一人称として引き受け、彼がこれまで仕えた様々な主人たちの物語と王一族の陰謀や冒険の物語（ロマンス）を語っていくことになる。入れ子構造のように、最初に Menalcas と Coridon が Piers を覗き込み、今度は Piers が自分の仕えた主人にまつわる過去を読者に明かし、さらに王一族の物語を覗き込み、それを読者に暴くという体裁で物語が進行する。王一族のロマンス物語を Piers は最初は直接覗くわけではなく、宮廷に関係している自分の主人を通して間接的に知ることになるのだが、最後には Piers 自身が直接ロマンス物語の大団円に参入する。全体的に Piers が物語の中に入り込んでいるのか、距離を置いているのかについて、読者は曖昧な印象を受けるが、それは作者の読者反応の操作の問題とも関わってくる。以下、そのことを作者の文体の扱いに注目しながら検討してみたい。

2

Chettle は、*Kind Harts Dreame* において、同時代ロンドンの様々な悪弊を諷

刺するため、5人の亡霊を登場させ、5つの異なる散文体を使い分けているが、*Piers Plainness*においても、明らかに異なる2つの文体を使い分けている。第1の文体は、凝った文彩を多用したユーフェイーズ的な高揚した文体であり、ロマンス物語のプロットやトラキアの政治と陰謀にまつわるプロットを押し進める際に三人称で用いられている。一方、第2の文体は、マープレリットのパンフレットやナッシュの影響を強く受けた、緩やかな即興の文体である。こちらはPiersが奉公した主人たちまつわる体験（ピカレスクの部分）を諷刺的に一人称で語っている。

もっともChettleは本質的には韻文作家と見られる傾向にあるようだ。たとえば、E. H. C. OliphantはAnthony Munday作*Sir Thomas More*の筆跡の異なる加筆部分について分析しているが、その中で「他のいずれよりも繊細で印象的な韻文」の部分でChettleのものと考えている³。また、John Jowettも、同じく*Sir Thomas More*のMundayとChettleの文体を分析しながら、Chettleは韻文の部分に多く貢献したのではないかと推論している⁴。Jowettの挙げている例で気になるのは、Mundayにはmore/ before, too/ doなど音を重ねるだけの押韻が多いのに対して、Chettleの場合、breath/ death（生と死）、part/ hart（部分と中心）、earth/ birth（大地と生誕）、tear/ fear（涙と恐怖）など、類語、縁語、反語など意味上のつながりをもつ押韻が多いことである。Chettleは音と意味（イメージ）の連鎖を意識して行っていたようである。

*Piers Plainness*の場合、散文作品であるため当然韻律や押韻などのレトリックは見られないが、それでも意味と音の連鎖を意識した文体の工夫は至る所に表れている。たとえば、登場人物の名前にしても、AemiliusとAelianaの恋人同士の子の音の類似やCelydon/ Corydon, Menalcus/ Hylenusと押韻した命名には明らかに作者の意図が感じられる。そして、この作品では全編を通じて、頭韻が多用される。そもそもタイトルロールの人物自体、*Piers Plainness*とpの音で頭韻を踏んでいるが、特に物語の結末の文章は読者に異様な印象を与えるものだ。

Corydon supping that Night with Menalcas, enjoyed him to bring Piers to theyr Plough-mans Holidaye. Where what happened, if Piers Plainnes please, shall peradventure be published. (p.174)

7回も p の破裂音を重ね (supping, happened の p を入れるとさらに増える)、まるで捨て台詞を吐くかのように物語を締めくくる、この頭韻の仕方は尋常ではない。

一方で、クレタ島でのロマンス物語のプロットでは、Aemilius と Aeliana が互いの恋心を独白する台詞に頭韻が頻繁に用いられ、それによってリズムや雰囲気 が形作られている。

... suppose hee had infinite more perfections than possibly thou canst yet perceive: yet hee is a stranger, to thee unknowne, and as one ounce of *Antimonium*, corrupteth a vessell of the purest wine, so one defect may dimme the glory of all other his perfections: (p.148)

ここでも、p で始まる単語が 5 回、d で始まる単語が 2 回、あとも k, g の音など破裂音が多く使われている。これに続く描写にも d, p, b, k の破裂音が 50 個以上使われているが、この台詞の頭韻は、猪と格闘するほどの勇猛果敢な女王である Aeliana の力強い性格を表している。

Aeliana の独白が終わり、今度は男性の Aemilius が独白する番である。彼の台詞は、Aeliana とは、音の面でかなり異なった印象を与える。

Aemilius likewise being solitary, thus participated his sorrowe to the silent night: Blacke shrowde of grieve (sayth he) the Outlawes day, Nurse of silence, secure shadow for the fearfull, let me acquaint thy stilnes with my hearts sting, being otherwise so haples as I have no friend els, in whose bosome I may unloade my grieve. (p.150)

同じ恋心を吐露しながらも、Aeliana の力強い p の破裂音による激しい恋心の激白とは明らかに異なる雰囲気 を醸し出している。ここでは 10 個もの s で始まる単語を並べており、その柔らかい口調から彼の穏やかな性格がうかがわれる。また、引用したこの文章にも fearful, friend の f の音や hearts, hapless の h の音が含まれているが、この 5 行のあとに続く文章も、forward, falsehood, felicity と f で始まる単語が連なり、音の上からも全体的に柔らかい印象を受ける。意味も

「孤独 (solitary)」「静か (silent, silence, stillness)」「影 (shadow)」「友情 (friend)」など静的な (static) な単語が多く、音と意味を組み合わせることで、Aemilius の感情を見事に表現している。その意味ではどちらの独白も、散文ではあるが、レトリックを使った詩的な印象を受ける。

頭韻だけでなく、統語法の面でも工夫がなされている。上記の引用の直後で、Aemilius は兄 Celinus から追放されたことと女王 Aeliana に (恋の) 囚われの身になったことを対照法 (antithesis) を使って嘆く。この部分は散文であるが、わかりやすく改行すると以下ようになる。

Poor Aemilius,
 exilde from Thrace,
 in Crete captivde,
 my brother forcing the one,
 beauty constraining the other:
 By the first thou wert separated from thy father and sister,
 by the last bereft of thy woonted senses. (p.150)

2~3行目は交差配列法 (chiasmus) により同類の単語が交差されているが、あとは対句形式の対照法に則り、4~5行目では brother/ beauty と one/ other の行頭と行末が呼応し、5~6行目では by the first/ by the last と対照的な句が用いられたあと、行末の単語は sister/ senses の頭韻で締めくくられる⁵。散文ではあるが、明らかに計算された整然たる文体である。

次に Piers が仕えた主人たちの悪行を描写するピカレスク物語の文体について見ておきたい。こちらは、Nashe や Martin Marprelate、さらに Greene の cony-catching pamphlet などの文体を模倣した一人称の語りであり、仕えた主人たちに対する諷刺や皮肉のひねりを利かせたものとなっている。かなり多様な文体が使われているが、頭韻を含めて、計算された整然たる文体の痕跡は残っている。

If when I servd Flatterie my soule were afflicted to hear his soothing lyes: when
 Prodigalitie, my hart greeved to see his lascivious waste: when Brokerie, my

eyes mourned to be witness to extreme extortion: here had I occasion all at once of eyes morning, hearts grieving, and souls affliction. O miserable condition of covetous parents, and desperate resolution of riotous children: (p.157)

おのおのの主人の悪徳ぶりを揶揄する文章であるが、If when/ when/ whenと並列する anaphora (首句反復) や頭韻を駆使した整然たる文章でたたみかけている。Piersは、腐敗、墮落、失敗、挫折など主人の悪徳ぶりを過去形で報告したあと、彼なりの判断や諷刺的解釈を名詞の体言止め(O miserable condition...)で付け加える。この他、分詞構文や仮定法で締めくくられる場合もある。

また、名詞や動詞を連続して並べたり、時には似たような意味の動詞を重ねることで、皮肉な状況を生み出している。

I was rid from the bondage both of a foole and a flatterer, beeing my first master in Court, farre worse than anie I had in the Countrey: he was ever begging, still beggarly, prying, complaining, soothing, swearing, bold to accuse, fearefull to continue accusations: in fine he was as all flatteres are, the very tennis ball of them he soothed, to toss and bandie with at pleasure. (p.132)

bとfの頭韻のあと、「物乞いをし、穿鑿をし、嘆き、なだめ、どなり、…」と立て続けに動詞を並べ、さらに「テニス・ボールのように行ったり来たり」というくだりも toss, bandy と似た意味の動詞を並べている。また、名詞を重ねる例もよく見られる。

... some two moneths before had set up a shop in the Cities suburbes, of olde shooes, stockings, and swords, the totall summe of his standing scarce worth sixe shillings eight pence.

This brogging Broker and broking Baily brought my master acquainted with the merchant forsooth (for so they called him) that had these commodities to sell. He was a man of meane stature, with a sulphurous face richly beset, his eyes sanguine, his breath strong, his gate stately; ... (p.141)

最初はブローカーの主人の描写で shoes, stockings, swords, sume, standing, scarce と s の音を重ねているが、「街の郊外に店を出すが、古靴、靴下、剣、全部合わせて6シリングの価値のものばかりで……」と頭韻の名詞を重ねて小馬鹿にした感じを出している。段落が変わると今度は b の音をしつこく重ねる。次の主人の高利貸の風貌を描写したところも sulphurous, sanguine, strong, stately と s の音で始まる形容詞を並べて、皮肉な印象を出している。

このように、ロマンス物語の箇所も、ピカレスク物語の箇所も、凝ったレトリックが駆使されているが、トラキアの政治陰謀を扱った箇所だけは、簡潔な文章で陰謀の事実を淡々と述べている印象を受ける。自分が仕えた主人たちの話と異なり、間接的に聞いた政治陰謀の話なので、*Piers* の諷刺的コメントも抑えられているのかもしれない。頭韻も比較的少なく、ルポルタージュの報告のように平明な説明となっている。

3

Piers Plainness では、narrative ごとに意識的に文体を変えてプロットを進行させているわけだが、単に5つの文体を並置しただけの *Kind Harts Dreame* とは異なる特徴がある。それは、せっかく文体の差異によってそれぞれのプロットの異なる性質や雰囲気を築いておきながら、後半になるとあえてその差異を壊して文体を均質化させていることである。Walter Davis もまたこのことを指摘しており、彼は「ピアズが彼の語りの声を諷刺からロマンスへと抜げるにつれ、文体の差異が平らに均されてくる」と述べている⁶。

物語のより糸が一つにまとまっていく以上、文体も均質化されて一つにまとまっていくのはある意味で自然なことなのかもしれない。だが、物語作者なら、後半の山場となるべき場面こそ凝った文学的レトリックで盛り上げていきたいところではなからうか。しかるに Chettle はその文学的レトリックをあえて薄め、ルポルタージュ風の平明な文体へと変えていったのである。

文体の均質化は中盤のパストラルの場面を一つの転機としている。それは、Aeliana と Aemilius による愛の独白、Aeliana の歌、Rhegius の Aeliana への思いの吐露などが含まれた、ユーフェイズムの典型ともいえる場面である。

実はこの作品の各部の構成には明確な時間操作の違いが見られる。最初のピ

カレスクの部分は *Piers* の7年にわたる徒弟奉公の物語で、彼の主人たちの悪行やトラキアの政治陰謀など情報量は多いのだが、費やされる紙数は少なく、足早な展開を見せる。ところが、中盤のバストラルの場面になると、読者に伝える情報量はそれほど多くもないのに、物語展開のスピードが落ちてプロットが停滞してしまう。John Lyly 以降、ユーフェイズムの文体を駆使する作家は、Robert Greene にせよ、Thomas Lodge にせよ、このような恋愛論争によるプロットの停滞を行っているわけだが、Chettle の場合、時間の進行を分断し停滞させたことの意味が他のユーフェイストたちと異なっているように思える。

後半、物語が動くきっかけとなるのは、Celydon が Celinus を裏切ることで、自ら破滅していく場面である。ここでは、国政が「内部で化膿している」という比喩とともに、cloaked (覆われた)、painted (うわべを飾られた) のように、Celydon の内に隠されていた卑劣な性格を表す形容詞が使われる (p.156)。そのあと裏切られた Celinus は失脚し、「姿を隠して逃げる」「かくまってもらう」と「隠れる」に類する動詞や形容詞が多くなっていく (p.161)。それに重ねるように、彼をかくまうことになる悪徳税関吏の Petrusio (*Piers* の最後の主人) の「袖の下」の話につながり、闇商品を闇に隠して通過させる行為が描かれる。仕えた主人の悪徳ぶりに関する描写はほとんど物語の前半部でなされ、後半は主人についての説明の比重が少なくなるのだが、この「袖の下」税関吏の話は「隠す」という行為と関連して、わざと後半部に残しておいたような印象さえ受ける。ちなみに大団円のプロットにつながってくる主人は彼だけで、あとの5人は大団円のプロットとは関係なく立ち消えになる。ここにも、作者の意図がうかがえる。

次に Celinus が深夜の国外逃亡を実行に移すためにその Petrusio の家に来るあたりの描写になると、privy, secret, secretly, hidden という単語がさらに増えていく (p.165)。そして、ピカレスクの部分を除いてずっと外枠の語り部の役割を担っていた (隠れていた) *Piers* がここで初めて (ピカレスク以外の) 内枠の物語に参入し、Celinus を国外に逃がす舟の水先案内人の役目を果たす。外枠からプロットを運んでいた彼が、文字通り主役の一人を大団円の間クレタ島へと舟で運ぶのである。

島に着いた Celinus (トラキアの悪の象徴) は Rhegius (クレタの悪の象徴) による女王凌辱の陰謀を隠れて立ち聞きするが、それが彼らに見つかったあと、

殴られて気絶する（草の陰に隠れる）。そこに隠遁生活を送っていた（隠れていた）Hylenus王がハーブを摘むために通りかかり、自分を追放した息子が草の陰に隠れているのを発見する。ここで隠されていたidentityが明らかになり、父子の再会の場面となる。だがその場面は短く処理される。またRhegiusによって幽閉され（隠され）ていたAemiliusもPiersの活躍で脱出する。Piersは最後にきて主筋の中核に踊り出るわけである。そのあとAemiliusとAelianaの二人は結婚してAemiliusがクレタの王になるのだが、それもたった一行で処理される。

つまり、後半で物語が再び動き出してからは、「隠されていること」を「明るみに出す」行為が次から次へと強調され、それに類する単語も飛躍的に増える。ところが、作者が「隠されていること」を強調する割には、読者にとって「隠されている」情報はあまりない。クレタ島に流れ着いたAemiliusの身元も、Celinusの身元も、Hylenusの身元もすでに読者にはわかっているし、トラキアの「隠れていた膿」についてもCelydonの独白等によって読者には周知の事実である。

要するに、隠されているものが明るみにされるものの、そのことによる驚きが読者にも、登場人物にもあまり感じられないのである。たとえば、相手の出自を不安がっていたAelianaは、Aemiliusの身分が王子だとわかって嬉しいはずなのだが、この描写も実にあっさりとして処理される。中盤の停滞を境にして、隠されていた事実を一挙に外に向けて顕わにする行為のみが、均質化された文体と圧倒的なスピードで進み、それに付随する驚きや感動は背景に追いやられる。作者の関心は、大団円で物語を盛り上げることよりも、ただ物語を収束して話の辻褄を合わせることにのみ向いているかのようだ。

最終的に、ピアズは宮廷に残ることを拒み、羊飼いの生活を選ぶ。Burnettも指摘している通り、徒弟文学では通常apprenticeからmasterへと成り上がるはずだが、Piersは物語全体を通して出世するわけでもなく、円環を描いて出発点に立ち返るだけなのである⁷。

My selfe might in either Court have served, but for my plaine condition I found them too curious: therefore hetherward I bent my course, intending to live Menalcas man if he accept it, or keepe my owne Heard, when I can get it ...
(p.174)

私自身どちらかの宮廷でお仕えすることはできたかもしれませんが、私の質素な性格から言ってどちらもそぐわないように感じました。それゆえに、私はこちらの方へ（羊飼いの生活の方へ）進路を変更したわけです。もしメナルカスさんが受け入れて下さるなら、メナルカスさんの召使として生きようと思ひまして。またもし可能なら自身の羊の群れを率いてみたいと思ひまして。

ここで、*Piers* は、文体が plain になっていくことと重ね合わせて、自分の性格も plain であることを強調し、冒頭の羊飼いの生活に立ち返っていく。本来カタルシスをもたらすはずの隠されていた謎の解明は尻すぼみに終わり、大団円の場合は、Chettle にとっては後始末にすぎないかのようである。結末で膿がすっかり明るみに出たにもかかわらず、カタルシスがなく、物語は円環を描いて冒頭に戻る。冒頭で、disclose, unfold という単語が頻出しているのは、結末で行き場のなくなった「暴く」行為を、また冒頭に立ち返って繰り返そうとしているせいかもしれないし、*Piers* は冒頭に立ち返ってもまた unfold, disclose の行為に巻き込まれることを暗示しているのかもしれない。

4

Walter Davis は 1575 年以降の散文フィクションを 4 つのレベルに分け、おのおのの特徴を述べている⁸。まず、1575-85 年にかけては、Gascoigne や Lyly たちのフィクション、すなわち現実に直面した際の理想の度重なる失敗を記録する文学によって支配されたとしている。これらのフィクションでは、理想と現実が二極化し、宮廷の現実の悪の中で自分を見失った人間がパストラルの理想に触れて浄化され、また宮廷に戻るといったお決まりのパターンを踏襲する。

次に、1585 年から 1590 年頃にかけてのフィクションでは、Sidney の *Arcadia* や Greene, Lodge のロマンス数編が出版された。これらは、現実と理想を折り合わせるようなやや緩やかな形式のパストラル・ロマンスである。

さらに、Nashe, Greene, Lodge の後期作品に代表されるものは、パストラル・ロマンスを利用しながらも、騒乱や陰惨な場面などリアリスティックな描写も取り込んだ散文フィクションである。Chettle の *Piers Plainness* もこのグループ

に入る。ただし、これらの作品はあまり人気を博さなかったようである。出版記録だけから判断すれば、時代の谷間に咲いたあだ花とも言えた。

最後に、Fordeの*Parismus* (約25版)、Johnsonの*Seaven Champions of Christendome* (22版)、Deloneyの*The Gentle Craft* (23版)など、新しい価値を主張するフィクション群である。こちらは、それぞれ多くの版を重ね、人気を博した。

こうして見ると、作風においても人気においても、1595年前後のNashe, Lodge, Greene, Chettleらの作品は、今述べたパストラル・ロマンスからリアリスティック・フィクションへの過渡期に位置し、作者たちの新たな模索がまだ受け入れられていなかったと考えられる。現在の目から見れば、たとえばNasheの*The Unfortunate Traveller*はピカレスク小説であり、Lodgeの*An Alarum against Usurer*はルポルタージュ文学に属する。これらはむしろ時を経て、18世紀の英国小説勃興期に一举に花開くが、エリザベス朝ではまだジャンルとして確立されていなかったようである。

Stephen Slanyは、1596年7月26日、William Cecilに宛てた手紙の中で、Thomas Deloneyが作品の中で「ひどくばかげた品のない口調で庶民と会話なさる女王陛下を描いた」ことに対し、彼を厳しく非難したという⁹。これは女王陛下に失礼というよりも、女王と臣下がinformalな文体で会話しているという「文体の違和感」に不満を表明しているように思われる。だが、このことは同時に、小説というジャンルがまだ確立されていなかった時代に、散文作家が物語にふさわしい文体を模索し、読者もまた新しい文体を求めていた証ともいえるのではなからうか。特に、Deloney作品が版を重ねて大人気を博したことを考えると、ユーフェイズム以降の装飾体に辟易した一般大衆の読者が均質化した平易な文章を志向したということは十分考えられる。その意味からすれば、Chettleのように様々な凝った文体を使い分け、差異を強調したあとで、改めて均質化するという行為は一見すると無駄な行為にみえるかもしれない。

だが、Lodgeの次の言葉を見ると、やはり1590年代に入ってから作家がユーフェイズムからの脱却に心を砕いていた様子がよくわかる。Lodgeは*The Life and Death of William Long Beard*の「読者諸氏へ」の中で、以下のように己の文体の変容のためらいについて記述している。

Taylor and Writers nowadays are in like estimate, if they want new fashions

they are not fansied: & if the stile be not of the new stamp, tut the Author is a foole. In olde time menne studied to illustrate matter with words, now we striue for words beside matter.¹⁰

服屋と作家は昨今似たような評価を受ける。どちらも新しい流行に欠けていれば、見向きもされない。スタイル（文体）に新しい刻印が押されていなければ、作家は阿呆とみなされる。昔、人は言葉で内容を表すことを学んだが、今では内容そっちのけで言葉を追い求めている。

Lodge自身、この作品でユーフェイズムを駆使しており、それに対する批評をかかわすために発言しているところがあり、このユーフェイズム病の擲揄を額面通りに受け取ることはできない。ただし、ユーフェイズムの大波にどっぷり浸かった作家ほど、その大波から脱却する必要と方法を模索していたのではなからうか。Lodgeは、このあと作家業を棄て、医者としてフランスへ渡ることによってその解決を見出したのかもしれないが、Chettleは彼なりの文体模索をしていたように思われる。

1590年代に入って翳りのみえたユーフェイズ的文体だが、Chettleはそれを装飾的に使ったのでもなければ、己の文体誇示のために使ったのでもなかった。音の効果と意味を冷静に計算しながら、かなり実用的（職人的）にユーフェイズムの文体を採り入れたふしがうかがえる。時代の趨勢はパストラル・ロマンスからリアリスティック・フィクションへと移行しているし、ユーフェイズムの行きすぎた装飾的文体の振り子がリアリスティックな方向へ揺り戻されていることは確かである。だが、それを表現する器が情報や瘦せた意味を伝えるだけの平明な写実体になってはならないとChettleは感じ取っていたに違いない。

Greene、Lodge、Chettleのあとに出たDeloneyは文学的レトリックを剥ぎ取った、均質で平明な写実体の文体で成功を勝ち得た。だが、GreeneやChettleの時代にはまだそうした文体が受け容れられる土壌はできていなかった。

そこで、Chettleは作品の中でこの葛藤を処理しようとしたのではないだろうか。ちょうどDaviesの分類する2番目のレベルの作家たちが理想と現実を折り合わせようとしたように、Chettleは物語の中で、凝った文体と均質の文体の両極を示して、両者の折り合いをはかろうとしたように思われる。彼は、この物語の前半で、劇中劇構造を設定し、その中で物語を並列させ、意識的に様々な

文体を模倣しながら、並行する物語の間の差異化に心を砕いた。また時間の操作、頭韻の一貫した使用、諷刺など様々な文学的な工夫を凝らした。そうした工夫は、物語の中盤、意味と音をセットにしたユーフェイズムの使用で頂点に達する。

だがこれを境にして後半部は、文学的レトリックが剥ぎ取られていく。均質で平明な文体が、隠されているものを明るみに出す行為だけにエネルギーを注いでいく。だが、その文体は明るみに出たことの驚きを読者にも登場人物にも伝えない。

Greene, Lodge, Chettle の作品では、「認識の場」(recognition scene) が淡泊に処理されており、読者に欲求不満が残るわけだが、それというのも作者が読者との間に、登場人物の情報に関する知識の落差を設けていないか、あるいは設けていたとしてもその操作を利用して物語のカタルシスを生み出そうとはしなかったせいではないだろうか。

一方で Chettle は、頭韻だけは執拗に最後まで一貫させた。極端な言い方をすれば、大団円場で意味を無化し、音だけを残したのである。もちろん表面上の意味情報は伝えているのだが、Chettle はそれに付随する要素（口調によるニュアンス、意味と響きの連関、秘密が表に出ることに伴う驚き）を薄めてしまった。

中盤における Aeliana, Aemilius の愛の独白の場面は、頭韻がきちんとした意味を持ち、効果をあげていた。だが、後半部の頭韻は、一部を除いてまさに頭韻のための頭韻となっており、ふさわしい意味が伴っていない。中盤のユーフェイズムの頭韻を残滓のごとく最後まで引き継いでいるだけである。だが、それが作者の意図だったのかもしれない。最後の最後で、Piers が物語を終わらせるとき、意味はなくても p の破裂音だけが空しく響けば作者の成功だったのではないか。

本来、装飾的で意味のない文体の遊びと見られていたユーフェイズムをむしろ Lodge も Greene も Chettle もかなり有効的に使っている。だが Chettle はさらに進めて、そのあとの文体を無化する道具として、ユーフェイズムを逆手に使ったように思えてならない。

Greene, Lodge, Chettle らは、ロマンス物語の大団円を犠牲にして、別の関心に注意を集中させたように思える。それは、予定調和的なバストラル・ロマン

スの形態に、散漫にとりとめもなくエピソードを並置する prose (散漫な文章) の形態を重ねながら、ユーフェイズムと写実的な描写、パストラル・ロマンスとリアリスティック・ロマンスの両方に対するスタンスを計ることであった。

彼らの作品は版を重ねるほどの人気にはならなかったかもしれないが、その脈は、突如ルポルタージュ小説、寓意小説、旅行記、ピカレスク小説、メタ小説、年代記など様々なジャンルが出揃った18世紀の小説勃興時まで脈々と引き継がれたのである。

註

本稿は「イギリス初期近代における宗教と演劇文化の歴史的研究」(2006年度～2009年度科学研究費補助金基盤研究B、代表・清水徹郎お茶の水女子大准教授)の研究成果である。

1. テキストからの引用はJames Winny (ed.), *The Descent of Euphues: Three Elizabethan Romance Stories* (Cambridge: Cambridge University Press, 1957) 所収の *Piers Plainness* (pp. 122-74) に依る。なお、引用箇所頁数はその都度本文中に記した。
2. C.S. Lewis, *English Literature in the Sixteenth Century Excluding Drama* (The Oxford History of English Literature. Oxford: Oxford University Press, 1954; rpr. 1968), p. 426.
3. E.H.C. Oliphant, 'Sir Thomas More', (*JEGP*, 18, 1919), pp. 226-35.
4. John Jowett, 'Henry Chettle and the original text of *Sir Thomas More*' (Howard-Hill, T.H., ed., *Shakespeare and Sir Thomas More: Essays on the play and its Shakespearian interest*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989), p. 131
5. さらにこの次の行では、7行目の 'wonted senses' を引き取って wind, seas という w/s の頭韻を続けている。
6. Walter R. Davis, *Idea and Act in Elizabethan Fiction* (Princeton: Princeton University Press, 1969), p. 208.
7. Mark Thornton Burnett, 'Henry Chettle's *Piers Plainness: Seven Years' Prenticeship: Contexts and Consumers*' (Constance C. Relihan, ed., *Framing Elizabethan Fictions: Contemporary Approaches to Early Modern Narrative Prose*. Kent and London: The Kent University Press, 1996), p. 185.
8. Walter R. Davis, pp. 283-84.
9. Merritt E. Lawlis, *Apology for the Middle Class: The Dramatic Novels of Thomas Deloney* (Bloomington: Indiana University Press, 1960), p. 7.
10. Thomas Lodge, 'To the Gentlemen Readers' (E.W. Gosse, ed., *The Complete Works of Thomas Lodge vol. II*. New York: Russel & Russel, 1963).