

マーストン劇のパラテキストと諷刺家マーストンの戦略

杉浦 裕子

0. はじめに

ジョン・マーストン (John Marston, 1576-1634) は、ミドル・テンブル法学院時代に書いた二つの諷刺詩、『ピグマリオンの変身と諷刺詩数編』 (*The Metamorphosis of Pygmalions Image and Certain Satyres*, 1598) と『悪徳の懲罰』 (*The Scourge of Villanie*, 1598) において、それぞれ笑う諷刺家「W.K.」と吠える諷刺家「W.キンセイダー」という諷刺家のペルソナを用い、当代一の諷刺作家ジョセフ・ホール (Joseph Hall, 1574-1656) への攻撃を含めた同時代に対する諷刺を強い口調で語った。しかしこの二つの諷刺詩が1599年の諷刺詩禁書令により焼却処分されると、劇作家へと転身し、約8年の間に共作を含めて少なくとも11の劇作品を著した。

Yearling の近著は、ベン・ジョンソン (Ben Jonson, 1572-1637) の初期の諷刺喜劇とマーストン劇を興味深い観点から比較している。まず観客に対する態度の違いとして、ジョンソンが観客を見下し作者中心の態度を取っているのに対して、マーストンは自己を卑下しつつ、かといって完全に屈するわけでもなく、観客を操ろうとするという (Yearling, 21-33)。また、諷刺に対する考え方の違いとして、ジョンソンが「諷刺は役に立つもの」という前提に立ち、劇中の諷刺家も最後には報われるのに対し、マーストンはそのようなロマンチックな諷刺観には懐疑的だと述べる (同, 54-57)。確かに、マーストン劇は諷刺の要素を多分に盛り込みながらも、劇中の諷刺家に出来事をコントロールするほどの力がなかったり、諷刺家が諷刺される構造も見受けられる。序劇やプロローグにおいても、「作者の意図は皆さんを喜ばせること」という表現がくり返され、観客におもねる傾向にある。とはいえしばしば言われるように、マーストンは劇作においてキンセイダーの仮面を捨てたとまで言えるだろうか。

本論では、マーストンが吠える諷刺家キンセイダーのペルソナを脱いで劇作家に転身した後、キャリアを

重ねるうちに観客を操り味方につける術をマスターしながら、諷刺詩でみせた問題意識を次第に劇作の中でも展開していったその足跡を、幾つかの劇のパラテキストの分析を通して辿りたい。論の展開としては、まず「パラテキスト」という用語の定義とパラテキストに注目する意義を整理し、次にマーストンの諷刺詩におけるパラテキストを外観した後、劇作品におけるパラテキストの変遷を分析する。

1. パラテキストとは

パラテキストという用語は Gérard Genette (1997) が最初に「テキストとオフテキストの間のゾーン」(2)、「テキストをよりよく受け入れてもらうべく大衆に影響を与える特権的な場所」(2)、つまり読者をガイドする目的のゾーンとして定義した。Thomas L. Berger & Sonia Massai (2014) は、Genette のパラテキストの定義を劇テキストの中にも引き継ぎ、「印刷された劇の最初と最後に付け足されたもの。具体的には献辞、読者への呼びかけ、登場人物一覧、プロローグとエピローグ、書籍商組合の覚書、正誤表など」(vol.1, xi) と定義した。本論でもこれに基づき、献辞、読者への呼びかけ、序劇、プロローグ、エピローグを中心に扱う。

ただしパラテキストを扱うには注意も必要である。パラテキストの多くはそもそも後付けで、本文とは別に印刷されたこと¹⁾、劇のプロローグやエピローグもつけ外しが可能で、初日に新しい劇の評価を観客からもらう役割が大きかったために同じ劇の上演のたびに毎回付されたとは限らず、またあるプロローグが他の劇に使いまわされることもあったこと²⁾ などがその理由である。その一方で、劇のパラテキストは必ずしも劇本編から綺麗に切り外されるとも限らず、劇テキストの虚構世界とパラテキストの現実世界が繋がっている場合や、相互作用を及ぼす場合もある (Massai 2009: 2-4, Smith & Wilson: 10)。マーストン劇の場合、序劇で出てきた少年俳優が劇本編の内容に触れたり、そ

のまま舞台に残ってプロローグやエピローグを述べるなど、パラテキストが劇の重要な一部である場合が多いことから、本論では、マーストン劇のパラテキストを劇作家の常套的な挨拶手段であると同時に、作者が自意識的に観客をガイド・操作しようとした実験の場として注目する。

2. 二つの諷刺詩における「諷刺家」のペルソナ

マーストンは、劇作を始める以前に、諷刺詩において非常に捻りの効いたパラテキストを配している。まず、処女作『ピグマリオンの彫像の変身と諷刺詩数編』の冒頭は以下のような献辞で始まる。

To the Worlds Mightie Monarch, *Good Opinion*:

Sole Regent of Affection, perpetuall Ruler of Judgment, most famous Justice of Censures, only giver of Honor, great procurer of Aduancement, the Worlds chiefe Ballance, the All of all, and All in all, by whom all things are that they are. I humbly offer thys my Poem.

[.....]

But if thou wilt not with thy Deitie
Shade, and inmaske the errors of my pen,
Protect an Orphane Poets infancie,

I will disclose, that all the world shall ken

How partiall thou art in Honors giving:
Crowning the shade, the substance praise
depruiung.

W. K.

(*Pygmalion*, “To the Worlds Mightie Monarch, Good Opinion” 1-18, 下線筆者)

「この世の偉大な君主、良識ある世評へ」という呼びかけで始まるこの献辞では、“Opinion”（世評）のことを「感情の唯一の支配者」、「判断力の永遠の統治者」、「最も有名な批判の判事」、「名誉の授与者」、「昇進の斡旋人」、「世間の主要な天秤」などと呼びながらも、後半ではもし“Opinion”が味方をしてくれないなら「お前がどんなに名誉の授与において不公平であるかばらしてやるぞ。影であるものに王冠を捧げ、実体あるものから賛美を奪うなんて」と脅している。これは明らかに献辞のパーレスクである。“Opinion”のあてにならなさは多くの研究者が認める通りマーストンの

諷刺におけるキーテーマであり³⁾、また、影と実体への言及は、彫像と生命、外形と実質、肉体と心、マナーとマターの二項対立という意味で、前半のピグマリオンの詩と、後半の諷刺詩の両方に共通するモチーフとなっている⁴⁾。

マーストンが本作で諷刺の対象にしているのは、外見のみを信じる人、虚飾、偽善、および偽善的な諷刺家である。この献辞では、たとえ本作が不評に終わっても、もともと“Opinion”が影と実体を見極められないのだから仕方がないという体を装うことで、批判に対する防御策をとっているとも言える。

この処女作が期待したような評判を得なかったためか、マーストンは二作目の『悪徳の懲罰』では諷刺詩そのものが始まる前に三つのパラテキストを配し、事前に読者の反応を操ろうとする。

一つ目は「誹謗中傷にこの詩を捧げる」(“To Detraction I present my Poesie.”)。これも献辞のパーレスクで、献辞の形を装いながら「妬みの忌まわしい子供である誹謗中傷」(“Enuies abhorred childe, Detraction” 3)に挑みかかる。また「真の判断力よ、世評なんて気にするな」(“True iudgement, slight regards Opinion.” 17)、「誹謗中傷を軽蔑せよ」(“disdaines Detraction.” 18)、「自分は自分、私の詩も私のもの」(“I am myself, so is my poesie.” 24)など、詩人としての決意表明をしている。

二つ目のパラテキストは「値しない読者たち」(“In Lectores prorsus indignos.”)。ここでは詩をバラバラに分解して意味を変えてしまう読者や、蓄のようなミュージックに臭い息を吐いて枯らしてしまう読者たちを羅列して批判する。興味深いのが所々に差し挟まれる読者への呼びかけである。「すべての目、耳、舌を歓迎する。誰でもこの詩を読んで齧ってくれて構わない」(“Welcome all eyes, all ears, all tongues to me, /Gnaw pesants on my scraps of poesie.” 29-30)という大胆さを見せる一方で、「私の詩を自由にしてくれ。一人にしてくれ」(“I pray thee let my lines in freedome goe, /Let me alone...” 46-47, “let my poesie alone.” 52)と放置してもらうことを望んだり、はたまた「誰でも来い。私の詩神を売女にしてやる」(“Nay then come all, I prostitute my Muse...” 61)と半ば自暴自棄に言うなど、もはや読んで欲しいのか欲しくないのかわからない有様である。しかし読んでもらわないと始まらない点で、これらはマーストン流の捻りがきいた読者への挑戦となっていると言えよう。この後、理想の読者像をひとしきり述べて、最後には「そんな人は滅多にいない！」

（“O rare!” 97）と再び突き放すなど、読者を挑発しつつも味方につけようとしている。

三つ目は、W. キンセイダーを名乗って、「判断力があるとみえる読者へ」（“To those that seeme judiciall perusers.”）の語りかけである。

[...] yet let me haue the substance rough, not the shadow. I cannot, nay I will not delude your sight with mists; yet I dare defend my plainnes gainst the veriuyc face, of the crabbed'st Satyryst that euer stuttered. Hee that thinks worse of my rimes then my selfe, I scorne him, for he cannot, he that thinks better, is a foole. So fauour mee *Good-Opinion*, as I am farre from beeing a *Suffenus*. If thou perusest mee with an vnpartiall eye, reade on, if otherwise, knowe I neyther value thee, nor thy censure.

W. Kinsayder.

(31-40, 下線筆者)

キンセイダーは諷刺詩の作法や影より実体を重んじ、自らの諷刺の率直さ（“my plainnes”）を売りにしている。最後の4行では「良識のある世評よ、ご寵愛を。...もしあなたが公平な目で読んで下さるなら続けて下さい。そうでないなら、あなたの判断など重んじはしませんよ」と、前作に続き“Opinion”に援護を求めつつもあてにならないことを恐れている。ここの“Good-Opinion”は「判断力があるとみえる読者たち」と同じ意味といえる。

このように『悪徳の懲罰』では諷刺詩本編に入る前に三つのパラテキストを配し、前作の不評を読者のせいしつつ、新作を読む心構えを植え付けようとする。そして11篇に及ぶ激しい口調の諷刺詩の最後には「永遠の忘却に寄せて」（“To euerlasting Obluion.”）と題するパラテキストを付け、「忘却」に呼びかけ、自分もう眠るから何も批判は聞かないと宣言する。

But as for mee, hungry Obluion
Deuoure me quick, accept my orizon:
[.....]
Peace hatefull tongues, I now in silence pace,
Vnlesse some hound doe wake me from my place,
I with this sharpe, yet well meant poesie,
Will sleepe secure, right free from iniurie
Of cancred hate, or rankest villanie.

(5-20, 下線筆者)

以上二つの諷刺詩のパラテキストから分析できるのは、世評を気にしつつも誹謗中傷は受け付けられないという己の身勝手さを、読者の判断力や世評があてにならないという論法で武装する姿勢である。それでは1599年の諷刺詩禁書令の後、マーストンが諷刺詩から芝居へとメディアを変更したことで、作者のペルソナはどのように変わっていったのだろうか。

3. セント・ポール少年劇団におけるマーストンの戦略

3-1. 『アントニオとメリダ』 (*Antonio and Mellida*, 1599年10月)

『アントニオとメリダ』のパラテキストには、序劇、プロローグ、エピローグ、そして出版の際の献辞がある。序劇は、少年俳優8人がこれから演じる劇について話し合うという、観客からみて虚構とリアルの微妙な境界線で始まる。少年俳優たちは劇の全容を掴んでおらず、序劇の中でフェリーチェが諷刺家であることはひと言も触れられない。むしろ、フェリーチェを演じる少年は、自分の役を「妬みの感情が入りこまない」（“no envious thought could ever invade his spirit” A&M, Induction 111-12）、「あらゆるひとを羨むことがない」（“far from envying any man” 117-18）と描写する。「妬みから程遠い」と敢えて繰り返すのは、ジョンソンの『気質直し』 (*Every Man Out of His Humor*, 1599年9月ごろ）に出てくる妬みに取りつかれた諷刺家アスパーを意識してのことかもしれない。しかし劇中のフェリーチェはというと、宮廷人の愚行を諷刺するだけでなく、劣等感・挫折感・妬みに取り憑かれた屈折した感情を表し、諷刺家の矛盾が明らかになる（小野, 81）。こうして諷刺家が劇の一登場人物として、完全無欠な人間ではなく時には諷刺の対象にもなる人として描かれることで、諷刺家の脆弱性が浮き彫りにされる。

さて、本作のプロローグは、劇作家に転身したばかりのマーストンから観客への最初の挨拶とも言える⁵⁾。セント・ポールに集まった観客を「美しき一団」（“this faire troop” Prologue 2）、「選ばれし方々」（“Select and most respected auditors” 3）と呼び、劇を卑下しつつ観客の評価に委ねようとする（“only we give up/The worthless present of slight idleness/To your authentic censure.” 7-9）。全体的に観客に敬意を払い、自分の詩神を卑下し、低姿勢に徹しているが、途中で「もし自分の詩神がもっと力強かったら」（“O that our

muse/Had those abstruse and sinewy faculties” 9-10) という条件付きで次のように述べる。

She [=our muse] might press out the rarity of art,
The pur'st elixèd juice of rich conceit,
In your attentive ears, that with the lip
Of gracious elocution we might drink
A sound carouse unto your health of wit.

(12-16, 下線筆者)

つまり自分が表現したいことの中身は「類い稀な芸術」に相当し、皆の「知恵の健全さ」に役立つ、という自負が垣間見える。しかし現実には「自分の詩神は枯れている」(“But O, the heathy dryness of her brain” 17) と言い、「気高い観客の皆様」(“most ingenious” 20) に「欠点を覆い隠すように」(“deign to veil our wants” 20), そして「眉をしかめず微笑んでくれるように」(“Check not with bended brow but dimpled smiles” 23) と懇願しながらプロローグを締めくくる。演じる側が自分たちの限界を認め、劇の評価を観客に委ねつつ好意を請うのはプロローグの常套手段である。マーストンも、途中で自負心を覗かせながらも、基本のパターンに倣っていると言える。

エピローグでは、エピローグ役の少年⁶⁾が「武装はしているけれども嘆願者ですよ」(“though I remain an armed epilogue, I stand not as a peremptory challenger of desert ... but a most submissive suppliant for both.” Epilogue, 1-4) と前置きし⁷⁾、「足りない点は改めます」(“we will endeavour to amend all things reprobable.” 7-8) と次作への期待をつなぎ、最後に「劇の価値は皆さんが決めるもの」(“What we are is by your favour.” 8) と観客の判断を仰いでいる。常套的なエピローグであるが、セント・ポールにかかる最初の作品の評価を気かけながら、作者が舞台裏で待つ様子が想像できる。

ところが、『アントニオとメリダ』が1602年に出版された時に付された献辞では、プロローグやエピローグの低姿勢からは一転して皮肉な口調になっている。

To the only rewarder and most just poiser of virtuous merits, the most honourably renowned Nobody, bounteous Maecenas of poetry, and Lord Protector of oppressed innocence, *do, dedicoque.*

(Dedication, 1-4, 下線筆者)

「最も誉れ高き誰でもない方」にささげるという皮肉は、明らかに風刺詩でみた献辞のパーレスクを彷彿とさせる。劇場で直接対峙する観客には低姿勢で臨んでも、顔が見えない読者に対しては諷刺詩で見せたようなシニカルな挑み方をしており、むしろ劇場における低姿勢の作者の方がマーストンにとっての新しいペルソナであると言えよう。

3-2. 『ジャック・ドラムの余興』(Jack Drum's Entertainment, 1600年5月ごろ)

『ジャック・ドラムの余興』のパラテキストとしては、前作に引き続き序劇がある。前作とは趣向が少し変わって、まず楽屋係が登場し、途中から少年俳優によるプロローグへと変化する。特徴的なのは楽屋に控える作者の存在が言及されることで、楽屋係は「作者が開幕直前に少年たちから台本を取り上げてしまった」(“he that composes the Booke, ... he hath snatched it from vs, vpon the very instance of entrance...” Jack Drum, Introduction, 2-5) と告げる。虚構とリアルの微妙な境界線で、上演できないかもしれないという危機感を演出する。戸惑いかねない観客を前に、作者の意図を代弁するために一人の少年俳優が登場する。少年は、観客に「寛大な皆さま」(“this generous presence” 11), 「選ばれし有力者」(“this choice selected influence” 13) と敬意を払いつつ、作者は劇と役者の不完全さを恥じているだけだということを説明する(“but he was loth, /Wanting a Prologue, and our selues not perfect, /To rush vpon your eyes without respect:” 19-21)。続けて、「欠点を大目に見て下さるなら、上演できるでしょうし、僕たち少年俳優も、頬がやつれるまで一生懸命台詞を勉強します」という旨を告げる。

Yet if youle pardon his defects and ours,
Hee'le giue vs passage, and you pleasing sceanes,
And vowes not to torment your listning eares
With mouldie fopperies of stale Poetrie,
Vnpossible drie mustie fictions:
And for our parts, to gratifie your fauour,
Wee studie till our cheekes looke wan with care,
That you our pleasures, we your loues may share.
Exit. (22-29)

卑下しつつ観客の好意を請うというパターンから、この少年俳優の台詞がプロローグの役割を果たしているが、最初に「上演できないかもしれない」という危機

感を演出した上で、少年俳優が作者と観客の調停役として条件交渉をしている点が特徴的である。これもマーストンにとっては間接的に観客を味方につける手法の一つである。

3-3. 『アントニオの復讐』 (*Antonio's Revenge*, 1600年)

3作目の『アントニオの復讐』のパラテキストとしてはプロローグが存在する。すでに二作で当たりをとったためか、プロローグからはこれまでの低姿勢に比べてやや自信が垣間見える。「重々しいパッションに耐えがたい人は帰った方がいいですよ」 (“If any spirit breathes within this round/Uncapable of weighty passion ... let such/Hurry amain from our black-visaged shows;” *Antonio's Revenge*, Prologue, 13-20) だとか、「悲しみで地に倒れ、心が引き裂かれる人が一人でもいれば大成功だ」 (“But if a breast/Nailed to the earth with grief, if any heart/Pierced through with anguish, ... Th' arrive most welcome.” 21-27) などと少々挑戦的な言葉を述べる。またこれまでマーストン劇の序劇やプロローグの中で劇のジャンルが明確に宣言されることはなかったが、『アントニオの復讐』では悲劇だと宣言し (“a sullen tragic scene” 7), 主題の重々しさが強調される。そもそも少年劇団が復讐悲劇を上演するということが自体が新しかった中で⁸⁾、マーストンは「未知で新しいスタイル」 (“That with unusèd peise of style and sense” 29) への冒険にあたり、観客を「我が望みの支援者」 (“the prop that doth support our hopes” 31) と呼び、「もし躓いたら好意の松葉づえで支えて下さい」 (“When our scenes falter, or invention halts, /Your favour will give crutches to our faults.” 32-33) と願い出る。最後は観客の支援を求めつつも、前二作に比べて少年俳優の力量への自信が感じられるのがこのプロローグの特徴である。

3-4. 『御意のままに』 (*What You Will*, 1601-2)

次作、『御意のままに』は詩人戦争との関連で考察されることが多い。詩人戦争については今回は深入りしないが、『御意のままに』の序劇には明らかに、ベン・ジョンソンがチャペル・ロイヤル少年劇団で上演した『シンシアの饗宴』 (*Cynthia's Revels*, 1600) と『へぼ詩人』 (*Poetaster*, 1601) のパラテキストの影響が見られる。そこで先にこの二作のパラテキストについて軽く触れておきたい。

『シンシアの饗宴』の序劇で、複数の少年俳優が

登場する趣向はマーストンの『アントニオとメリダ』に影響を受けたもので、さらに作者への言及も『ジャック・ドラムの余興』に影響を受けたものかもしれない。しかしジョンソンの場合、プロローグで一人の少年俳優が作者の代弁者として登場し、「作者の詩神は大衆の拍手を求めてはしません」 (“Nor hunts she after popular applause” *Cynthia's Revels*, Prologue 13) と述べるなど、「分かる人だけ分かればよい」という挑発的で高慢な態度をとる。

『へぼ詩人』では、序劇で「妬み」 (Envy) が登場し、一緒に作者を罵ってくれる人を観客の中から募るものの失敗、そのあとプロローグ役が武装して「妬み」を踏みつけながら登場し、作者を防衛する。作者の自意識が透けて見えすぎる趣向といえよう。しかもジョンソンはこの劇が引き起こした何らかの騒動の弁明として、後付けで「弁明の対話」 (Apologetical Dialogue) というパラテキストを付し、「作者」 (Author) という登場人物まで出して劇の弁護をさせたのである。

さて、『御意のままに』は、ジョンソンが『へぼ詩人』の中でマーストンの言葉遣いをあてこすったことに対する直接的な仕返しというよりも、ジョンソンの強烈な自意識を見せつけられて、マーストン自身が諷刺家・作者のとるべき立場について再考した作品だと言えるのではないだろうか。劇世界の設定やキャラクター設定においてもそれは明らかだが⁹⁾、まずはパラテキスト (序劇とプロローグ) から作者のスタンスを分析したい。

序劇では、アティカス、ドリカス、フィロミューズの3人の少年俳優が、警戒すべき観客について話し合うところから始まる。フィロミューズは、「たとえ悪意を持った観客がいても、作者はものともしないはずだ」といって、「高みにいる作者」と「下郎な観客」の線引をする。

Phylomuse.

If what? Beleeve it *Doricus* his spirit,
Is higher blouder then to quake and pant
At the report of *Skoffes* Artillery;
Shall he be creast-falne, if some looser braine,
In flux of witte uncively befilth
His slight composures? shall his bosome faint
If drunken *Censure* belch out sower breath,
From *Hatreds* surfet on his labours front?
Nay say some halfe a dozen *rancorous breasts*
Should plant them-selves on purpose to discharge

Impostum'd malice on his latest Sceane,
Shall his resolve be struck through with the blirt
Of a goose breath?

もし、何だい？信じろよドリカス、作者の精神は嘲りの大砲ともいえる世評に震えたりあえいだりするよりももっと高みにあるんじゃないかい。だれか頭の弱い人が、知恵が流れ出てしまったために作者のちょっとした著作を無礼に愚弄したからといって作者がしょんぼりするとも？彼の最前線での活躍に飽きがきて、憎しみから酔っ払いの非難が臭い息を吐いたからといって、作者が倒れるともいうのかい？いやいや、たとえ多数の恨みを持った人が寄ってたかってわざと濃みだされた悪意を最新の劇作に放ったからといって、作者の決意が愚か者のげっぶに鞭打たれるともいうのかい？

(*What You Will*, Induction, 26-38, 下線筆者)

下線部に見られる「嘲りの大砲」、「頭の弱い人」、「濃みだされた悪意」などといった描写からは、悪意を持った観客に対する、かつて諷刺詩でキンセイダーが見せたような激しい敵対心が見える。このような表現は過去のマーストン劇のパラテキストではなかったもので、ジョンソンの口調である。ところがここでフィロミュージズに異を唱えるのがドリカスである。

Doricus.

Nay, nay, nay, Heavens my hope, I cannot smoth this straine,
Witts death I cannot, what a leaprous humor
Breaks from ranke swelling of these bubbling wits?
Now out up-pont: I wonder what tite braine
Wrung in this custome to maintaine Contempt
Gainst common Censure: to give stiffe counter buffes,
To crack rude skorne even on the very face
Of better audience. Slight ist not odious,
Why harke you honest, honest *Phylomuse*
(You that indeavor to indeere our thoughts,
To the composers spirit) hold this firme:
Musike and Poetry were first approv'd
By common scence; and that which pleased most,
Held most allowed passe: not rules of Art
Were shapt to pleasure, not pleasure to your rules.
Thinke you if that his sceanes tooke stampe in mint
Of three or foure deem'd most juditious,
It must inforce the world to currant them?
That you must spit defiance on dislike?

いやいや、天に誓って聞き捨てならない、理性の死を聞き捨てならない。なんというライ病のような気質が、腐って泡立ち膨れた分別から出てくることか。一体どんな堅物の頭が習慣からひねりだされて、大衆の批判を軽蔑をしつづけるのかね？失礼な嘲笑をつぶすために高尚な観客の顔に向かって反撃の一打を食らわすなんて。そんなの忌まわしいことだよ。さあお聞きよ、正直なフィロミュージズ、(君は僕たちが作者の精神を慕うように努力したんだから) これだけはしっかり覚えてくれよ。音楽と詩はまず大衆に受け入れられてなんぼだよ。最も楽しんでもらえるものが一番なんだ。芸術のルールは楽しませるためだけじゃないし、楽しみも君のルールのために作られるわけじゃない。考えてごらん、鑑識眼があると思われている少数の人によって劇が烙印を押されたからといってそれを世間一般に流通させなきゃいけないかい？そして君がそれを目の敵にしなきゃいけないかい？

(50-68, 下線筆者)

ドリカスは、「失礼な嘲笑をつぶすために高尚な観客の顔に向かって反撃の一打を食らわすなんて、忌まわしいことだ」と論ず。更にドリカスは、①音楽と詩は大勢の人に楽しんでもらうのが大事、②楽しみ方は作り手のルールに合わせて形作られるわけではない、③少数の人に烙印を押されたからといって世間一般からの批判にはならない、という持論も展開する。しかし重要なのは、フィロミュージズとドリカスが異なる立場から議論をしている事実そのものである。

しばしばこの一節は、ドリカスの主張こそがマーストンの立場であり、観客を見下し敵対するフィロミュージズ(≡ジョンソン)への反論であると同時に、かつてのキンセイダーに対する自戒の念であるかのように解釈されてきた¹⁰⁾。それはまた『御意のままに』の劇中で、学問に勤しみながらも立身出世を達成できずに諷刺家となったランパツ・ドリカスをジョンソンの投影と解釈し¹¹⁾、劣等感と不満から吠えかかる毒舌諷刺は時代遅れだと喩すカードレイタスを現在のマーストンの投影だと解釈することに繋がる。確かに劇中の大きな流れとしては、カードレイタスの時流に乗って生きる快楽主義的価値観にランパツが引き込まれるように見えるが、マーストン自身の考え方が変化したとまで言えるだろうか。筆者はこの劇の見所は二人の諷刺家による諷刺論の展開自体だと考える。この劇にはもはや諷刺家・哲学者・モラリストが機能しえない社会、世評のみに支配される世界、そして生真面目な人が浮いてしまう世相への憂慮も込められており

(Finkelpearl, 173-77, Yearling, 81-84), マーストンがランパツとカードレイタスのどちらの人物に肩入れしているかという視点でみると見逃してしまうことが多い。そして劇本編の諷刺論を反映するかのよう、序劇において異なる立場から議論を戦わせているのがフィロミュズとドリカスなのである。

ドリカスの主張だけが作者の主張と言えない証拠は、プロローグの中にも見受けられる。序劇ではドリカスに「音楽と詩は大勢の人に楽しんでもらうのが一番」と言わせたものの、大衆の判断力を完全に信じ切っているわけではないマーストンのジレンマがプロローグから読み取れるのだ。

PROLOGUS.

Nor labours hee the favor of the rude,
Nor offers sops unto the Stigian Dogge
To force a scilence in his viperous touns:
Nor cares he to insinuate the grace,
Of loath'd detraction, nor persues the love
Of the nice Criticks of this squeamish age,
Nor strives he to beare up with every saile
Of floting Censure: nor once dreads or care's
What envious hand his guiltles Muse hath struck,
“Sweet breath from tainted stomacks who can suck”:
But to the faire proportion'd loves of witte,
To the just skale of even paized thoughts:
To those that know the pangs of bringing forth
A perfect feature: to their gentle mindes,
That can as soone slight of, as finde a blemish,
To those as umbly lowe as to their feete
I am oblig'd to bend: to those his Muse
Makes solemne honour, for their wish'd delight:
He vowes industrious sweat shall pale his cheek,
But heele glose up sleeke objects for their eyes:
For those he is asham'd, his best's too badd,
A silly subject too too simply cladd
Is all his present, all his ready pay,
For many many debts. Give further day;
Ile give a Proverbe, Sufferance giveth ease:
So you may once be pai'd, we once may please.
作者は無礼な人の好意を得ようとはしません。
噛みつく犬のような観客の毒舌をだまらせるために
ミルクスープを与えたりもしません。
高貴な方の嫌味な誹謗をわざわざあてこするとも
思いません。また、この神経質な時代の
気難しい批評家たちの好意を求めたりもしません。

船団のごとく漂うあらゆる批判に対して耐えようと
努力したりもしません。どんな妬みの手が
彼の罪なき詩神を打つかを恐れもしません。
「誰が汚れた胃からでる甘い息など吸えますか。」
しかし均整のとれたやり方で知恵を重んじる人,
思考のバランスが取れている人,
完全なものを生みだす苦しみを知っている人,
汚点を見つけてもすぐに大目に見てくれる
寛大な心の持ち主,
そういう人には、私は彼らの足もとまで謙虚に
頭を下げる義務があります。それらの人に作者の
詩神は厳粛な名誉を捧げ、お望み通り喜ばせます。
彼は誓います、頬がこけるまで勤勉に励み、皆様
のお目に合うつややかな対象により磨きをかけることを。
というのも、恥ずかしいことに最良の作品でも粗悪で
あまりに簡素な布に包まれた取るに足らない主題が
彼のお見せするものの全てだからです。持ち金全てを
支払っても多額の借金が残ります。猶予をください、
諺の一つ、「耐えれば楽になる。」
私たちが喜ばせ、あなたの借金が支払われますように。

Exit. (Prologue, 1-26, 下線筆者)

前半で、「噛みつく犬のような」無礼な観客を描写するものの、今ここにいるという前提ではない。中盤では「均整の取れたやり方で知恵を重んじる」、「思考のバランスが取れた」理想の観客を描写しているが、これも客席に対して直接呼びかけている実感はない。つまり、前作までに見られたような観客への媚びではなく、目の前の観客が「良い観客」か「悪い観客」か判断がつかかかっているようである。後半ではプロローグの常套句に倣い、自ら劇の欠点を認め忍耐を要求している。マーストンは観客への直接的な批判は避けつつ、遠回しに観客を味方につけようとするものの、「悪い観客」と「良い観客」の描写は、諷刺詩『悪徳の懲罰』のパラテキストで「値しない読者」と「判断力のある読者」を描写したやりかたを彷彿とさせる。

このように『御意のままに』の序劇とプロローグでは、作者と観客との関係が模索されていることから、これまでの低姿勢とは違い、かつての諷刺詩人のペルソナが表に現れてきていると言える。実際『御意のままに』の劇世界でも、変装という装置を使うことで、諷刺詩の中で何度も問題にされてきた外見と実体というテーマ、人々の“Opinion”があてにならないというテーマが、脇筋ではなく中心テーマとなっている。また主筋に絡むカードレイタスとランパツ・ドリアが戦わせる諷刺論にも、かつての諷刺詩の残像が色濃くみられる¹²⁾。言い方を変えれば、劇本編にみられる諷刺詩の残像を反映したのが本作のパラテキストなので

ある。

4. 王妃祝典少年劇団における マーストンの戦略

マーストンがセント・ポール少年劇団からチャペル・ロイヤル少年劇団（1604年以降は王妃祝典少年劇団という名称）に移籍したいきさつは、先行研究でも推測の域を出ていない¹³⁾。マーストンの代表作として名高い『不平家』(*The Malcontent*, 1603-4)は、同じく「変装した領主」を主人公とする『太鼓持ちまたはごますり』(*Parasitaster or the Fawn*, 1604)とともに、チャペル・ロイヤル少年劇団に移籍後の作品である。同劇団は何度か筆禍事件を起こすが¹⁴⁾、それでもマーストンにとっては法学院から近いブラック・フライヤーズ座で、「変装した領主」のプロットを用いて世の中の欺瞞を暴く劇を書くのは魅力的な作業だったのではなからうか。

4-1. 『不平家』(*The Malcontent*, 1603-4)

Caputi が指摘するように、不平家マルヴォーレに変装したジェノア公爵アルトフロントという設定によって、一人の人物の中に主人公、批評家、諷刺家、策略家、正義の審判など様々な役割を押し込めることが可能となった(Caputi, 188-90)。これまでの劇では脇役でかつあまり力のなかった諷刺家が、マルヴォーレによって一気に舞台の中央に躍り出ると同時に、宮廷の墮落と腐敗が一層激烈に描かれることとなった¹⁵⁾。『不平家』の初演はブラック・フライヤーズ座と思われるが、台本が国王一座へと渡り1604年にグローブ座で上演された。その際に付け足されたウェブスター(John Webster, c.1580-1634)による序劇は本論では省略するが、同年の出版に際してマーストンが付した「読者へ」(“To the Reader”)という前書きには、興味深い一節がある。

[...] since (I heartily protest) it was my care to write so far from reasonable offence, that even strangers, in whose state I laid my scene, should not from thence draw any disgrace to any, dead or living. Yet in despite of my endeavours, I understand, some have been most unadvisedly over-cunning in misinterpreting me, and with subtilty (as deep as hell) have maliciously spread ill rumours, which, springing from themselves, might to themselves have

heavily returned.

(*The Malcontent*, “To the Reader” 7-13)

「この劇から誰も個人的に気分を害することがないように、舞台を遠くのジェノアに設定したのに、一部の悪意ある人が劇を曲解して変な噂を流した」という主張は、かつてジョンソンが『へほ詩人』に付した「弁明の対話」の主張と似ている。そしてまるで誤解を解くためにも出版がやむを得なかったかのようなふりをしている。『不平家』の上演がなんらかの事件を起こした記録はないものの、出版に際して念には念を入れて自分の諷刺の無害を主張すると同時に、読者の反応を操作しているのだ。

4-2. 『太鼓持ちまたはごますり』(*Parasitaster or the Fawn*, 1604)

続く『太鼓持ちまたはごますり』(以下、『太鼓持ち』)も「変装した領主」プロットの劇であるが、『不平家』に比べれば危険な政治的陰謀が渦巻くわけでもなく、どちらかという宮廷に集まる患者たちを笑う「患者の饗宴」のような趣向である(小野, 135)。人々の愚行をあざ笑う主人公ハーキュリーズは、一作目の諷刺詩における笑う諷刺家「W.K.」に近いと言える。注目すべきは、プロローグにおいて、すでに自分の諷刺に悪意がない旨を弁明していることである。

Let those once know that here with malice lurke,
Tis base to be too wise, in others worke.
The rest, sit thus saluted:
Spectators know, you may with freest faces
Behold this Scene, for here no rude disgraces
Shall taint a publique, or a privat name,
This pen (at viler rate) doth value fame
Than at the price of others infamy
To purchase it:

悪意を持ってここに潜んでいる人に知らしめよう。他人の作品に対してあまりに抜け目ないのは卑しいと。他の皆さんは、座ってこの挨拶を受けて下さい。皆様はご承知のように、このお芝居を自由な立場でご覧になって下さい。ここにはいかなる公人も私人も名を汚すようなひどい恥辱は一切ございません。このペンは、他人の不名誉という代価で自分の名誉を得るようなことは軽蔑しております。

(*The Fawn*, Prologue, 1-9)

『不平家』では出版の際になされた弁明が、『太鼓持ち』では劇場で行われている。これは裏を返せばマーストン自身が、劇中に筆禍事件につながりかねない要素がないとは言えないことを認めていた証拠でもあり、同年(1604)に劇団が起こした筆禍事件とサミュエル・ダニエルの召喚という一件もあって、上演に際してより慎重になっていた証拠とも言える。すなわち、「変装した領主」プロットを用いて君主のあり方を問う廷臣たちの愚行をあざ笑う内容である以上、それは諷刺家マーストンが本領発揮できる場であると同時に、提示の仕方に慎重を期す必要があったのだろう。

この『太鼓持ち』には、出版の際に付された「私と同等なる読者へ」(“To my equall Reader”)という前書きも存在する。『不平家』のそれよりも更に長々と書かれたこの前書きには、セネカ (Seneca)、マルティアリス (Martial)、ユウェナリス (Juvenal)、ペルシウス (Persius) などローマの哲学者・諷刺家の言葉がラテン語で引用され、「私の喜劇の領域はユウェナリスの諷刺詩の領域と同じである」(“If any desire to understand the scope of my Comedie, know it hath the same limits which Juvenal gives to his Satyres” 25-27)と明言するなど、ローマの諷刺詩人の伝統上に自らを置いている。更に、「出版は避けられない」(“it cannot avoide publishing” 23)とあるように、もはや自分が相手にするのは劇場の観客だけではなく読者であるのは必然だという意識⁶⁾、そして「悪意や中傷は意に介さない」(“the factious malice, and studied detractions...let all know I most easily neglect them...” 31-33)というキンセイダ的な言葉遣いに見られるように、ここに至って、出版物を媒体としていた諷刺詩人のペルソナがほぼ完全に復活したと言える。

4-3. 『オランダ人娼婦』(The Dutch Courtesan, 1605)

マーストンは『太鼓持ち』のあと、ジョンソン、チャップマンとの共作で筆禍事件に発展した『東行きだよ』(Eastward Ho!, 1605)を経て、『オランダ人娼婦』を執筆する。『オランダ人娼婦』はこれまでの変装プロットの劇とはうって変わり、ロンドンを舞台にした市民喜劇である。主筋の道徳劇的なプロットと脇筋の市民喜劇特有の笑劇風プロットを組み合わせながら、愛、肉欲、結婚、物欲、復讐といった主題を扱う(山田, 162-63)。様々な墮落した人物たちを登場させながらも、彼らに非難を浴びせる諷刺家としての登場人物は存在しない。『東行きだよ』の一件もあって『オラン

ダ人娼婦』では路線を変更したとも言え、プロローグもここにきて初期の『アントニオとメリダ』や『ジャック・ドラムの余興』にも似た、低姿勢の嘆願調に戻っている。「私たちの唯一の目的は気分を害さないこと」(“the onely end/Of our studie is, not to offend.” Dutch Courtesan, Prologue, 3-4), 「私たちは教えるよりも喜ばせたい」(“We strive not to instruct, but to delight” 8)といい、「我々の劇を最後まで見て判断するまではお咎めなきよう」(“you’le not taxe, until you judge our Play” 12)と嘆願する。

諷刺家の分身を配さない本作は、作者の視点をぼやかす分、弁明を必要としない。しかしプロローグからは、単なる自己卑下ではなく、本作(“our pen” 7)が決して「最良の芸術」(“Best art” 6)とは言えないことへの一抹の寂しさが見てとれはしないだろうか。

Yet thinke not, but like others raile we could
(Best art presents, not what it can, but should)
And if our pen in this seeme over slight,
We strive not to instruct, but to delight,
As for some few, we know of purpose here
To taxe and scout: know, firm art cannot feare
Vaine rage: (5-11, 下線筆者)

自分たちの劇は「教える」ためよりも「喜ばせる」ために書かれたと言い、その一方で、時に観客の怒りを買っても見せるべきものを見せ、「教える」効果のある作品を“Best art”, “firm art”と呼ぶ時、市民喜劇としての本作は作者にとって「最良の芸術」ではないのだ。ここから、批判を恐れずに言うべきことを言う諷刺家の必要性を感じつつも、当時の劇団の状況で更なる諷刺劇を書くことが難しかったマーストンのジレンマが想像できよう。

5. 結び：諷刺家マーストンの戦略

マーストン劇のパラテキストを辿ることで、それらが他の劇と交換が可能なパラテキストなどではなく、作者がひと作品ごとに戦略を変えながら意識的に劇場の観客を操作してきたこと、そして出版に際しては読者にも挑戦または弁明をしてきたことがわかった。もともと諷刺劇でパラテキストを多用していたマーストンにとって、劇においてもパラテキストという自意識的な実験の場を利用しない手はなかったであろう。マーストン劇のパラテキストに見られる作者のペルソナは、

諷刺詩の独りよがりなキンセイダーのペルソナよりもずっと観客への歩み寄りを見せるし、また劇世界においても、形態を変えながら諷刺家を劇中人物として登場させ、その役割を多角的に考察している。それらも諷刺家マーストンの戦略と新しい実験と言える。

これまで見てきたように、劇作家に転身して最初の二作では低姿勢で観客の興味を引くこと、好意を得ることに腐心し、三作目では少し自信が見え、四作目の『御意のままに』では観客論を展開するなど再び諷刺詩人のペルソナが現れ始めた。劇団を移籍後、「変装する領主」を主人公兼諷刺家として配した『不平家』と『太鼓持ち』は、かつての諷刺詩人としての本領をもっとも発揮できた作品であった。しかし王妃祝典少年劇団は、1606年以降も更なる筆禍事件を起こして1608年には解散の危機に追い込まれ、マーストンも1608年に劇団の株を売って劇作から手を引くこととなった。

マーストンの劇のパラテキストに共通して言えるのは、劇の具体的内容にはほとんど触れない代わりに、「欠点は大目に見て、悪意をもたず、曲解せずに聞いてほしい」というアピールの繰り返しであった。後に牧師へと転身するマーストンは、劇場とは別の場所で忍耐強く話を聞いてくれるオーディエンスを求めたと言えるのかもしれない。

※マーストン作品からの引用は以下の版に基づく。引用中の下線はすべて筆者による。

Antonio and Mellida, edited by Reavley Gair, Manchester UP, 2004.

Antonio's Revenge, edited Reavley Gair, Manchester UP, 1978.

Jack Drums Entertainment. The School of Shakespeare. vol. 2., edited by Richard Simpson.

Catto and Windus, 1878.

The Malcontent. Jacobean Tragedies, edited by A. H. Gomme, Oxford UP, 1969.

その他のマーストン劇

The Plays of John Marston. vol. 2., edited by H. Harvey Wood, Oliver and Boyd, 1938.

諷刺詩

The Poems of John Marston, edited by Arnold Davenport, Liverpool UP, 1961.

注

- 1) Helen Smith & Louise Wilson (2011), "Others [=other paratexts] including dedications, addresses to the reader, indices, and errata notices, were generally printed separately, and added to the work at the end"

(3).

- 2) Stern, 2004: 178-79, 2009: 97-106. ただし、特に1600年以前は恒久的もしくは半恒久的に劇に付随したのもあったと思われる (Stern, 2009: 95)。
- 3) 例えば Anthony Caputi は "[...] in Marston's satire Opinion is the prime source of human error and the principal sustainer of corruption" (64) という。
- 4) Shelburne は、オウィディウス風の恋愛詩と5編の諷刺詩、その他つなぎの詩などで構成される『ピグマリオンの変身と諷刺詩数編』が、ごたまぜの構成ではなく一貫したテーマを持っていることを論証している。
- 5) マーストンは1598年ごろ *Histriomastix* という劇を書いた可能性があるが、法学院で上演された可能性が高いため (Finkelpearl, 120), 本論では一般の観客向けのデビュー作を *Antonio and Mellida* とする。
- 6) このエピローグ役は、おそらく5幕2場で武具を身につけていた Andrugio 役の少年と思われる (*Antonio and Mellida*, edited by Reavley Gair, 162 n.)。
- 7) この後、エピローグではないがプロローグが武装するパターンがジョンソンの『へほ詩人』(1601) やシェイクスピアの『トロイラスとクレシダ』(1601-2) に引き継がれた。
- 8) 悲劇としては、チャペル・ロイヤル少年劇団が1580年代にマーロウ (とナッシュ) の『カルタゴの女王ダイドー』(*The Tragedie of Dido Queene of Carthage*) を上演しているが、主人公が女性であることと恋愛悲劇であることから趣向が違う。
- 9) 『御意のままに』は、変装と間違いをめぐるドタバタ劇という主筋でアイデンティティ、世評 (Opinion) という主題が展開され、さらに批評家で享楽主義者のカードレイタスと憂鬱な諷刺家ランパッソ・ドリアの二人が絡むことで、諷刺とは何か、諷刺家の役割は何かという議論をより積極的に展開させた劇と言える。
- 10) 例えば Caputi は、ドリカスの主張こそが芸術に対するマーストン自身の最も啓示的な主張であり、ジョンソンを念頭に置いたものと主張。さらに、この序劇の重要性はマーストンの諷刺喜劇の歴史において強調されすぎることはないと言う (Caputi, 158-59)。
- 11) ランパッソがジョンソンを表すか、マーストン自身を表すか、その両方が投影されているか諸説あるが、例えば Bednarz はランパッソが劇中で「キンセイダー」と呼ばれることについて以下のように解説する。"Applied to Lampatho in *What You Will*, the name 'Don Kynsayder' is consequently a maker of Marston's own disdain for that earlier mode of self-representation as well as testimony to his current difference from Jonson." (Bednarz, 109)
- 12) 『御意のままに』とマーストンの二つ諷刺詩の類似点については、場を改めて論考する。
- 13) おそらくマーストンは1602~1604年の間にブラック・フライヤーズ座の株を買ったと思われる。劇団と法学院の間になんらかのネットワークがあったと思われる (Munro, 23, 34-35)。また、ミドルトン (Thomas

- Middleton, c.1570-1627) がセント・ポール少年劇団の作家として台頭し始めたことも移籍と関係あるかもしれない。
- 14) 初期の筆禍事件の例としては、サミュエル・ダニエル (Samuel Daniel, c.1563-1619) が『フィロータス』(*Philotus*, 1604) で枢密院に召喚されたことや、『東行きだよ!』(*Eastward Ho!*, 1605) でジョンソンとチャップマン (George Chapman, c.1559-1634) が投獄、マーストンがしばし逃亡したことが挙げられる。
- 15) ジェイムズ王が即位後にほどなくして流行した「変装した領主」プロットの劇については佐々木の論文を参照。
- 16) David M. Bergeron は、マーストンが「役者の声」と「著者のペン」に関してパラドキシカルな論を展開すると指摘。一方では「コメディイは読まれるより演じられてこそ生命がある」(*The Malcontent*, Q2) と言いつつも、もう一方で「印刷せざるを得ない」(*The Fawn*) と言う。「印刷せざるを得ない」というとき、「役者の声」より「著者のペン」こそが「著者の声」を正確に読者に伝えることができるという意味で、パラテクストはそのための戦略であると言う (Bergeron, 96-97)。
- 参考文献
- Bednarz, James P. "Lampatho Doria' as Ben Jonson in Marston's *What You Will*." *Notes and Queries*, vol. 65, no. 1, 2018, pp. 105-110.
- Berger, Thomas L. and Sonia Massai, editors. *Paratexts in English Printed Drama to 1642*. 2 vols. Cambridge UP, 2014.
- Bergeron, David M. *Textual Patronage in English Drama, 1570-1640*. Ashgate, 2006.
- Caputi, Anthony. *John Marston, Satirist*. Cornell UP, 1961.
- Davenport, Arnold. Introduction. *The Poems of John Marston*, edited by Davenport, Liverpool UP, 1961, pp. 1-46.
- Finkelppearl, Philip J. *John Marston of the Middle Temple: An Elizabethan Dramatist in His Social Setting*. Harvard UP, 1969.
- Gair, Reavley. *The Children of Paul's: the story of a theatre company, 1553-1608*. Cambridge UP, 1982.
- Genette, Gérard. *Paratext: Thresholds of Interpretation*. Translated by Jane E. Levin, Cambridge UP, 1997.
- Jonson, Ben. *Cynthia's Revels. The Complete Plays of Ben Jonson*, edited by G. A. Wilkes, Clarendon Press, 1981.
- . *Poetaster*, edited by Tom Cain, Manchester UP, 1995.
- Massai, Sonia. "Editorial pledges in early modern dramatic paratexts." *Renaissance Paratext*, edited by Helen Smith and Louise Wilson, Cambridge UP, 2011, pp. 91-106.
- . "Shakespeare, Text and Paratext." *Shakespeare Survey*, vol. 62, 2009, pp. 1-11.
- Munro, Lucy. *Children of the Queen's Revels: Jacobean Theatre Repertory*. Cambridge UP, 2005.
- 小野良子, 『マーストンの風刺家たち—W. K. からフォンまで』, 近代文芸社, 1998.
- 佐々木和貴, 「ジョン・マーストン作『太鼓持ちあるいはごますり』試論」『秋田大学教育文化学部研究紀要 人文科学・社会科学』56号 (2001年), 33-38頁。
- 佐野隆弥, 「少年劇団の活動再開と John Marston: 法学院劇としての *Histriomastix*」『文藝言語研究』(筑波大学大学院人文社会科学研究所 文芸・言語専攻) 73号 (2018年), 19-34頁。
- Smith, Helen and Louise Wilson, editors. *Renaissance Paratexts*. Cambridge UP, 2011.
- Shelburne, Steven R. "Principled Satire: Decorum in John Marston's *The Metamorphosis of Pigmaliions Image and Certain Satyres*." *Studies in Philology*, vol. 86, no. 2, 1989, pp. 198-218.
- Stern, Tiffany. "'A small-beer health to his second day': Playwrights, Prologues, and First Performances in the Early Modern Theatre." *Studies in Philology*, vol. 101, no. 2, 2004, pp. 172-199.
- . *Documents of Performance in Early Modern England*. Cambridge UP, 2009.
- 杉浦裕子, 「ベン・ジョンソンの『へばり詩人』と少年劇団」『英文学研究』支部統合号 6号 (2014年) 397-406頁。
- 鈴木善三, 『イギリス風刺文学の系譜』, 研究社, 1996.
- Wharton, T. F. *The Critical Fall and Rise of John Marston*. Camden House, 1994.
- . ed. *The Drama of John Marston: Critical Revision*. Cambridge UP, 2000.
- Wiggins, Martin and Catherine Richardson. *British Drama 1533-1642: A Catalogue*. vol. IV: 1598-1602. Oxford UP, 2014.
- 山田英教, 「マーストンと『オランダ人娼婦』」ジョン・マーストン作・山田英教訳『オランダ人娼婦』(エリザベス朝喜劇10選第二期第6巻) 早稲田大学出版部, 1997年, 146-172頁。
- Yearling, Rebecca. *Ben Jonson, John Marston and Early Modern Drama: Satire and the Audience*. Palgrave Macmillan, 2016.