

ステレオタイプ、キャラクター、アレゴリーの 結節点——Ben Jonson 研究から見えること

Stereotypes, Characters and Allegory in Ben Jonson's Comedies

米 谷 郁 子

要 旨

イギリス経済史の山本浩司氏は、最近の2冊の著書 *Taming Capitalism before its Triumph: Public Service, Distrust, and 'Projecting' in Early Modern England* (Oxford: Oxford University Press, 2018) と *Stereotypes and Stereotyping in Early Modern England: Puritans, Papists and Projectors* (Manchester: Manchester University Press, 2022) を刊行された。この中で論じられているベン・ジョンソン (Ben Jonson, 1572-1637) の *The Devil is an Ass* におけるステレオタイプとしてのプロジェクターに関する論考に注目し、まずは氏のステレオタイプをめぐる議論をまとめる。このステレオタイプについて、キャラクター、および文学分野での伝統的なアレゴリー表象に関する議論との異同を探りながら、拙論は以下の2点について論じる。第一に、プロジェクターをはじめとする当時のステレオタイプは、芝居をはじめとする複数のメディア間や社会的文脈間の関係・付置を媒介する、いわば界面としての記号として機能し、その物理的な支持体である、特色の際立った人間達の姿が前景化され歴史化されるプロセスを追っていく際に興味深い社会現象であったこと。第二に、ジョンソンが、ステレオタイプ、キャラクター、アレゴリーの表象を、当該喜劇作品において「悪徳」をめぐるフィクショナルなプロットと、「ロンドンの都市」をめぐるノンフィクショナルなプロットの両方に配置したのは、そうした記号表象の重層性によって、特定の解釈のイデオロギーが覇権を握ることを防ぐとともに、一部の観客の歓心しか買えないような作品になることを防ぐための、劇作家としての生き残り術の一環として考えることができることである。

キーワード

初期近代イングランド、ステレオタイプ、キャラクター、
アレゴリー、ベン・ジョンソン

はじめに

イギリス経済史の山本浩司氏 (Koji Yamamoto, 以下, Yamamotoと記す) が、最近 2 冊の重要な著書を刊行された。先に刊行されたのは単著 *Taming Capitalism before its Triumph: Public Service, Distrust, and 'Projecting' in Early Modern England* (Oxford: Oxford University Press, 2018, 以下, *Taming*と記す) で、次いで刊行された編著が *Stereotypes and Stereotyping in Early Modern England: Puritans, Papists and Projectors* (Manchester: Manchester University Press, 2022, 以下, *Stereotypes*と記す) である。16世紀末から18世紀にかけてのプロジェクトとステレオタイプの史料に関する、広範な史料調査と緻密な深い読みで従来の研究を更新していく 2 冊の全般的な意義について論じることは、既に複数出ている専門分野の碩学による書評に任せたいが、初期近代イギリス文学研究の文脈上に置いてみたとき、Yamamoto の議論が教えてくれることはどういったことかについて考察できれば、今後の文学研究にとっても実りある展望が期待できると考える。とりわけベン・ジョンソンの喜劇が題材の一つとして取り上げられている *Taming* 第 2 章 “Broken Promises and the Rise of a Stereotype”, および *Stereotypes* 所収の Peter Lake と Yamamoto の共著の第 4 章 “Alchemists, puritans and projectors in the plays of Ben Jonson” について考えてみたい。

まず、*Taming* で展開された「プロジェクト」の議論と *Stereotypes* における「ステレオタイプ」の議論をまとめる。次いで「キャラクター」に関する論点を介在させたのちに、Yamamoto がとりわけ注目したジョンソンの喜劇 *The Devil is an Ass* (以下, *The Devil*) について、文学分野でのアレゴリーに関する議論との異同や結節点を探りたい。

プロジェクター

まず、Yamamoto の著書の内容を簡単にまとめようと思う。*Taming* は初期近代イングランドで資本主義勃興期に見られた、「個人の利益追求と私的欲望」と、「公共の福祉・利益の社会還元」との間の結びつきがどのようにコントロールされ調整 (taming) されたのか、ということへの注目から書かれている。「プロジェクト」とは、国王のお墨付きを得て特許を獲得した発明などの、所謂「世の役に立つ」知識や技術を商業的に開発・改良・改善する事業を意味する。それらの事業を推進した人は「プロジェクター」と呼ばれ、多くは、王室御用商人を自称していた。初期スチュアート朝で、議会を開かない時期が長く続いた中、ジェームズ一世および宮廷政治では、君主権を行使し王室・国庫の歳入を上げるために特許や専売権の乱発が横行した。この社会を背景にして、Yamamoto は、プロジェクター達が愚劣な悪徳詐欺師として同時代人から見なされていたことを、パンフレットや戯曲、陳情書や噂話や小唄などの複数のメディア・テキストから「まずは」あぶりだす。ただ、以下のYamamotoの記述からも明らかな通り、プロジェクターをネガティブな意味にだけ捉えるのは間違いである。*Stereotypes* 第4章の冒頭の、'projector' の定義は以下の通りである。

A 'projector' was someone with a scheme for intervention in the social or economic life of the nation, purportedly to benefit the commonwealth. The scheme, or project, nearly always involved the delegation of the prerogative powers of the Crown to an individual or group who would then use those powers to regulate or control some aspect of national life with a view to enhancing economic activities, or maintaining order, and thus the general prosperity and well-being of England in general, and

the revenues of the Crown in particular. Nearly always involved was the pursuit of private profit by the projectors and courtiers for the achievement of the public good. (*Stereotypes*, p. 114)

勃興しつつあった「帝国」やパトロネージの文脈にも埋め込まれていた特許や独占の状況に照らすと、例えば東インド会社 (the East India Company) や貿易商人組合 (the Merchant Venturers) などこの「プロジェクター」と見なし得ると Yamamoto は言う (*Stereotypes*, p. 122)。新興産業に対して国王が特許許可を与えていた時代に、プロジェクターは君主の権威や王室の利益に資する形で国家の経済活性化や社会貢献を果たす起業家のようなイメージを喚起する。他方でプロジェクターは、こうした「社会貢献」を隠れ蓑に、人々に実害を与え、時にはこの同じ“projecting”という言葉で非難されもした。“Projecting”という語は、もともと錬金術と結びついた言葉である。それゆえ、当時のこうした新規ビジネスへの期待と不信は、錬金術と重なり合う形で、無から有を、あるいは無駄から富を生み出す新規ビジネスの夢と不確実性と胡散臭さを体現していたという。社会空間における言論使用を通じての人間関係論の考察として、社会心理学の観点やハバーマスのな枠組みも導入しつつ、Yamamoto は、“projecting”現象の流通について、以下のようなサイクルの形で説明する。すなわち、(1) 新規ビジネスを起業するプロジェクターによる社会貢献、国庫の歳入増収への約束と展望の標榜、利益の追求 → (2) 王権の「お墨付き」の濫用と追従、詐欺まがいの手法の駆使 → (3) 「私利私欲の迫及」に関する不信の流布 → (4) プロジェクターに対して迫られる社会的不信への対応。このサイクルは、初期近代の勃興期資本主義における言説活動、社会に流布する言語操作を効果的に論証するモデルとなっている。特許や独占権を与えつつ、さまざまなプロジェクトが国庫と公共の両方にとっての解決だと主張

したロバート・セシルらの主導のもとに、ジェームズ一世の最初の13年間のすべての陳情のうち、5分の1はこうしたプロジェクトに関するもので、毎日「ひきも切らずに」新しいプロジェクトの陳情があがっていたという (*Taming*, p. 74)。また、問題があるとされた独占会社やプロジェクトを停止するために、5回もの布告が発せられたという (*Taming*, p. 77)。

ステレオタイプ

上記のサイクルの中で、さらに興味深い現象が生まれてくるのだが、それを Yamamoto は「ステレオタイプ」という言葉で論じ、先述のサイクルから偏見の発生するプロセスや問題把握に「プロジェクター」の存在も組み込まれていることをあぶりだす¹⁾。プロジェクターのイメージは、登場人物の「ステレオタイプ」として、言い換えれば文学作品に登場する「ストック・キャラクター」の一種として流通していた、という主張も、文学研究者にとっては興味深いものである (*Taming*, p. 69)。ステレオタイプとは、主に上記の(3)のプロセスに見られる、主にネガティブなコンテキストを持つ偏見に近い言葉である。このステレオタイプが根拠となって「不信」が流布され、時にはそのステレオタイプ自体が言語記号として、芝居の恰好のテーマや「商品」にもなりつつ、社会にあまねく流通していた。

これを論じる過程で、Yamamoto はベン・ジョンソンの戯曲に注目する。ジョンソンが喜劇を書いていた時代に、ジェームズ一世や寵臣達と深い繋がりがあった Sir Giles Mompesson が有名なプロジェクターとして活躍していた時代であるという史実は、*The Devil* の作品解説にも記載されていることだが、ジョンソン自身、1618年にスコットランドに旅をした際に、ガラスとミョウバンの専売特許権所有者であった Sir Robert Mansell と Sir Arthur Ingram のもとを訪ねている (*Stereotypes*, pp. 123-24)。彼らはジョンソンをヨーク大司教に会わせたりしたという話もあるくらいで (*ibid.*)、そう

であるとする。ジョンソン自身もプロジェクター達と親交を結んでいたことになる。Yamamoto は、ジョンソンがこうした経験および他のプロジェクターとの親交からも、イギリス演劇史上初めてプロジェクターの登場する作品を書くことになったのだろう、という推測を導き出している。

プロジェクター以外にステレオタイプの最たる例として挙げられているのが、「ピューリタン」である。Yamamoto は、共著者である Peter Lake の業績を丹念に辿る。Lake の先行研究においては、“puritan” のイメージは、もともとはマイノリティが自らの周縁性・マイノリティ性を効果的な戦略として再定義するために利用していた用語だった、と論じられていた。つまり「私たちを『ピューリタン』呼ばわりして馬鹿にするような奴らが主流派だから社会改革が進まないのだ」という理屈にも使いまわしていたということである。ここから Yamamoto が発展させる議論の注目すべき点は、一言で言えば、Yamamoto がステレオタイプという概念の導入によって、言語論的転回の議論にもち込んでいる部分である。以下に詳述する通り、ここで言う「言語論的転回」とは、例えば、そういうマイノリティ自身が使っていた議論の枠組みが多数派に領有されることや、多数派によって貼られたステレオタイプを、逆にマイノリティ側が奪用するといった双方向的な交わりのプロセスが生じさせる溶融状態を指すだけではない²⁾。この「不信」の発生は、「諸プロジェクトが誰の利益になるのか」という問いへの回答が、時に巧妙なまでに曖昧であることによる、公益と私利私欲の配置の曖昧さや見分けのつきにくさを主要因としていた。この点への着目に、言語論的転回が見られるということである。

Stereotypes の第3章で、Yamamoto は、Lake の議論を発展的に引き継ぎつつピューリタンの例を取り上げ、議論を進める。ステレオタイプとは、一方では単純な人間のタイプ分けによる「ネガティブなレッテル貼り」である点では、現代におけるステレオタイプの語義と類似する部分がある。

他方で、Yamamoto の議論によれば、“stereotyping” は、自らの文脈や位置付けをずらしながらネガティブなステレオタイプ化を戦略的に引き受けつつ抵抗したピューリタン自身や、そうしたピューリタンを劇中人物として登場させて風刺したジョンソンのような劇作家にとっての“heuristic tool”，すなわち「現状把握と問題発見のツール」となり得ていたという（*Stereotypes*, p. 16）。ステレオタイプによって認識された側（この場合ではピューリタン）は、自分達をマイノリティ化する社会の主流派の意見を、このステレオタイプの言葉によって発見し、それを逆利用することで自分達のアイデンティティを規定しつつ、時には不安解消のダシや喜劇的なエンターテインメントのネタ（“commodity for anxiety displacement”，*Stereotypes*, p. 23）として提示していったということである。

ゆえにステレオタイプは、一方的にネガティブなレッテルに傾くわけではなく、ポジティブな再イメージ化としても、社会の中で機能していくと Yamamoto は論じている。これにより、既に述べた通り、例えばプロジェクターの場合は、改革と革新的なビジネスの旗印を作って自己実現する人であるとともに、同時に偽善と強欲のステレオタイプとして、当時の芝居作品にも登場するようになり、その最たる例がジョンソンの喜劇に見られると論じられている。このような風刺的な意図によって作り出されるキャラクターとして、ピューリタンだけでなく、ローマ・カトリック、学者、やぶ医者、いかさま師、助産婦、魔女、若者、追従者、性的逸脱者、浪費家、そして上記のような「プロジェクター」の例が挙げられている。勿論、ジョンソンが *The Alchemist* で描いたような錬金術師もこのリストに入ってきて、その語り口や行動はすぐさま、他で風刺の対象となっているステレオタイプとしてのピューリタンとの同位性となって現れる（*Stereotypes*, p. 126-27）。当然のことながら、何がステレオタイプとして着目されるかは、時代や文脈によっても異なってくるので、例えばアイルランドやアメリカ

の植民地に旅立ったクエーカー教徒の女性達のうちには、読者の共感や理解を得るべく「弱い性」としての女性性のステレオタイプに頼った者がいたことや、離婚に同意しない暴力的な夫から離婚を勝ち取るために敢えて「娼婦」のステレオタイプを自らに意図的に背負った女性達の例に関する先行研究も紹介されている (*Stereotypes*, p. 9)。17世紀後半の王立協会の会員達も、自分達の主張や議論の正しさや確からしさを確立するために、「職人達 (“mechanics” and “artisans”）」をステレオタイプ化し、偏見とともに遠ざけたという (*Stereotypes*, p. 9)。こうしたステレオタイプは、ひとつひとつエピソードとして面白いだけに、芝居の恰好のネタになりそうだということは容易に想像がつく。*Stereotypes* の第3章 “History plays, Catholic polemics and the staging of political economy in Elizabethan England” は、George Whetston, *Promos and Cassandra* (1578), anon. *Thomas of Woodstock* (1591-5), Thomas Heywood, *First and Second Parts of King Edward IV* (1599) といった歴史劇を取り上げ、ウィリアム・セシルやレスター伯一派ら「枢密院の悪しき顧問官に牛耳られている腐敗した宮廷・君主政」における「プロジェクターたちによる見せかけの改革」, 「そのもとで苦しめられているイングランド人」といった表象が、歴史劇における、それぞれステレオタイプのな描写の言説効果やエリザベス一世治世の風刺に至るまで、実は当時迫害されていたローマ・カトリックの繰り広げていた主張や言説とパラレルなものとして捉え得ると論じている。また、演劇の「大衆消費文化」化という当時の社会現象を考える上ではさらに重要なことに、こうした歴史劇が上演されることによって、市井の一般民衆が政治に対する批判的な視線を醸成することも可能にしたと、Yamamoto は論じる。

Stereotypes 第4章で Lake と Yamamoto が分析の俎上に載せるのは、ステレオタイプとしての「起業家」が登場するジョンソンの数作品で、とりわけ *Taming* と *Stereotypes* の両書で触れられているのが、プロジェクター

Merecraftの登場する*The Devil is an Ass*である。この作品では、17世紀初頭当時、ロンドンの急激に進む都市化および商業化の避けがたい弊害について、笑いも込めて軽妙に語ることに、プロジェクターのステレオタイプも役割を果たしていた。ここでも、ステレオタイプ化は、単にマイノリティを偏見とともに差別し迫害するためのツールであるというわけではまったくなく、むしろマイノリティの側の再定義化を伴う意味の重層化や、演劇文化やパンフレットなどの複数のメディア上で展開される転覆的風刺を含んだ応答も伴ったものであった。従来の議論では、例えば「上からの法規制」対「大衆」といった二項対立的な捉えられ方をされがちであったところに、大衆社会内部に存在する言説の権力関係の網目への着目を導入することで、個別具体的な出来事の中で働いているステレオタイプが間一個人レベルから間一集団レベルに至るまでの、「関係の存在」たる人間の「コンタクト・ゾーン」で機能しているさまの分析が可能となっている。

ステレオタイプの議論は、人間を「タイプ」に分けて類型化して一定の性質や意味を付与した上で、いわばイメージ化・イメージ消費してしまう文化現象の観察を含意する。よって、Yamamoto自身も述べている通り、こうしたステレオタイプ研究は、ともすればそれ自体をもってして、複雑な社会状況の一面しか見ることができなくなるメカニズムを発動させかねず、一枚岩的なメンタリティー表象に落とし込んでいってしまう危険性も孕むことが容易に想像可能である (*Stereotypes*, p. 8)。研究手法によっては、ともすれば、素朴な「キャラクター批評」へと方法論的に後退してしまう危険性もあることは否定できない。しかし、既に紹介した通り、Yamamotoの議論に見られる言語論的転回によって、当時のステレオタイプの議論は単に偏見的でも有害なだけでなく、政治・経済上の文脈を同時に多層的かつ多義的に横断しながら機能する現象であったことが判明している。その視点からも、Yamamotoは、社会秩序や境界に対して侵犯的に機能し、当

時の観客の意識に揺さぶりをかけた「メディア」としての芝居作品に注目しており、その注目の仕方およびステレオタイプの議論は、Jonathan Dollimore や Patricia Parker などの文学研究の潮流にも、連なるものである (*Stereotypes*, p. 9)。ここまでの議論をまとめると、プロジェクターをはじめとする当時のステレオタイプは、芝居をはじめとする複数のメディア間や文脈間の関係・付置を媒介する、いわば界面としての言語記号として流通・機能し、その物質的な支持体である、特色の際立った人間達の姿が前景化され歴史化されるプロセスを追っていく際に興味深い社会現象であったと、言うことができる。

キャラクター

Yamamoto の 2 冊のうち、*Taming* の第 3 章までと、*Stereotypes* の第 4 章までの部分について、初期近代文学研究の側から、補助線を加えて考えてみたい。それはアレゴリーをめぐる問題であるが、その前に Yamamoto の議論でも触れられている、「キャラクター」の問題に寄り道しておきたい。この時代の「キャラクター」もまた、ステレオタイプと同様に、人間を「タイプ」に分けて類型化して一定の性質や意味を付与した上で、いわばイメージ化・イメージ消費を促すものとして存在していたからである。それではキャラクター、アレゴリーとステレオタイプの異同とはどのようなところに認められるだろうか。Yamamoto 自身は「アレゴリー」という言葉を使わず、最初のキャラクター・ブックを書いたジョセフ・ホール (Joseph Hall) の “Characters of vertues and vices” (1608) を参照項として取り上げている。キャラクターとしての「プロジェクター」について、ホールは、「見慣れないプロジェクトや荒唐無稽の企画」を立てる “the Distrustfull” や、プロジェクトは立てるけれども実現の仕方を考えない “the Ambitious” の項目で言及している (*Taming*, p. 81)。こうしたキャラクターのタイプは、

ホールにとっては、悪徳を退けるための教訓的な物語を読む楽しみへと導くものとして、「無害なイメージとして読者の心の中にかっこの印象を残す」ものとみなされていた (*Taming*, p. 81-82)。抽象概念や道徳的気質を「キャラクター」として描写したのが、このホールのキャラクター・ブックで、ジョンソン自身は次のような論評を残している：“Wee do not require in him [=Hall] mere Elocution; or an excellent faculty in verse; but the exact knowledge of all vertues, hated by his proper embattaling them.”³⁾ ただ、キャラクターはステレオタイプと異なって宗教的道徳的教化をめざす目的が強く、その点で、ステレオタイプよりもアレゴリーと重なる部分を強く持っている。

Ronald J. Corthell は、Rosalie L. Colie の用いた “*novum repertum*” (古い形式を新しいやり方で使いまわすこと) の概念をここに適用し、古典作品におけるアレゴリーに対する「ジャンルの捉え直し」試みとしてのキャラクター分析表象を行ったのがホールであると論じている⁴⁾。「イングランドのセネカ」と呼ばれ得るほどに古典としての「格言集」に知悉していたホールは、聖書と同時代の詩学の基盤の上で、「道徳」をテーマにして数作品を書いた。それらは、世の中を「善玉」と「悪玉」に分類し、両者の間に壁を設け、それぞれについて異なる巻の中で描写し、「善玉」を寿ぎ「悪玉」を憎むよう、文学的詩的な「語る画」として (Corthell, pp. 33-35) 道徳的な教えを施そうとするものである。つまり、ホールにとってのキャラクターとは、アレゴリーの世俗化という「ジャンルの捉え直し」なのである。とは言え、ホールの古典の知識の利用の仕方は、硬直的で一義的な道徳性に留まるものではなく、むしろ色彩豊かな人物描写や、小嘶めいたところから普遍的な真理に到達しようとする「キャラクター・スケッチ」ぶりが目立つのである。

アレゴリー

ホールのキャラクター・ブックで挙げられている例は、後述するように、アレゴリー表象と重なってくるものが多い。思えばマルティン・ルターは、アレゴリーのことを“nonsensical”な“monkey game”であって「空疎な夢」、「見栄えのよい娼婦」などときき下ろし、「アレゴリーは嫌い」で、ほぼローマ・カトリックとイコールになるくらいのもを含意していたという⁵⁾。こうしてルターがいかにも偶像破壊者的な「語る画」批判の言葉を残した後の、宗教改革後のイングランドの文脈（とりわけ修道院解散命令が出て以降の社会の変化や宗教史的な文脈）は考慮に入れるべきものの、アレゴリーは、今私たちが取り上げている16世紀終わりから17世紀初頭にかけての時代にも、古色蒼然とした過去の遺物になっていたわけではまったくない。それどころか、同時代の文学の中で存在感を保って残存していたのであり、近年の研究では、こうしたアレゴリーを再考する論考も多い⁶⁾。16世紀後半から17世紀初頭にかけてのイングランドでは学校の数も増え、リテラシーも社会の中間層ぐらいまで広がっていき、ある種の文字社会のようなものが広がっていたこと、また劇場の建設とともに商業演劇文化も広がり、そうした劇場がメディアの役割を果たしつつ、同時に消費文化もさかんになって、舶来品の消費もめざましく発展する、という新たな状況が起こっていた。それでも旧来のアレゴリーが消滅しなかったのは、こうした社会変化の中で新たな変貌を遂げつつ、寓意・アレゴリーが従来の機能を変質させつつ、例えば演劇の世界では支持体としての役者の身体を伴った登場人物や小道具などに物質化されて生き延びたと捉えることが可能である。ここからは、この「変貌を遂げつつ生き延びたアレゴリー」が、Yamamotoの取り上げるジョンソンの諸作品に見られるステレオタイプと共存し、時には重なるものとなっているのではないか、という点について

見ていきたい。

ここで言うアレゴリーとは、チューダー朝演劇、とりわけ初期のインターロード（道徳劇）の登場人物の中に、例えば greed や gluttony などの性質が登場人物名で登場し象徴させているような例である。シティ・コメディや歴史時代劇に出てくる evil councillor 系のキャラクターや *Volpone* の Mosca や *Devil is an Ass* の Merecraft といった「類型」に還元可能なキャラクターは、創作の過程でどのように生み出されるのか、ということ、およびそのようなキャラクターが社会でどのような役割を果たすのか、ということとも関係してくるだろう。ジョンソンは、自作の全集出版への情熱に見られる通り、舞台上「見られるもの」としての演劇作品だけでなく、上演後に「読まれるもの」として価値を持つ作品としても、自作を捉えていた。そのことが、観客だけでなく「読んでわかりたい」読者の教化ためのアレゴリーや寓意の多用と関係していただろう。本論では、後者の、アレゴリーの社会的機能の方に注目しつつ、ステレオタイプやキャラクターとアレゴリーの結びつきについて、考えていく。

改めてアレゴリー演劇を定義すべく、Hoxby の分類に従えば、初期近代イングランドにおけるアレゴリー演劇とは、概念をイメージ化したり、概念のエッセンスを象徴するような小道具を持ったり衣装をまったりした役者の身体を通じて擬人化したりする要素の入った演劇のことである。アレゴリー演劇では、登場人物の内面を可視化するために、衣装を着（替え）たりするが、16世紀半ばからは、この衣装面でも世俗化が進んだらしいことは、John Bale の道徳劇 *The Three Laws* の衣装の指定からもわかる。ペイルは12の役を5人の役者に振りあて、悪徳に関係するアレゴリーの役には以下のような魔術師や聖職者の衣装を着る指定を与えている。

Lete Idolatry be decked lyke an olde wytche, Sodomy lyke a monke of

all sects, Ambycyon lyke a byshop . . . hypocrisy lyke a graye fryre⁷⁾.

舞台上の「場」も、悪魔、人間、天上の価値を持つ精神がそれぞれの特質に似合った演技の場を与えられる。例えば悪党は「地獄の口」から出入りしたり、“trapdoor”から落ちたりなど。こうしたアレゴリー演劇には、1) 道徳劇に見られるような宗教的な作品、2) 作品中に出てくる数字や寓意、音楽や舞踊がすべて調和的な宇宙を示すよう表象される神秘主義と結びついた作品、3) 仮面劇をはじめとする宮廷エンターテインメント、国王や市長のロンドン入城時や、クリスマスや新年に上演される市民劇の類という、大きく3タイプに分かれていた。それらを見る観客は、「言語記号」としての寓意を目にして、それらを正しく解釈するように教化・誘導される。ジョンソンの次の言葉からも読み取れる——“the conceits of the mind are Pictures of things, and the tongue is the Interpreter of those pictures.”⁸⁾ 他方で、同じ現象をネガティブな方向から糾弾したのがピューリタン達であった。「悪徳は視覚から学ばれる。感覚や欲望がくすぐられ掻き立てられ、心に浮かぶその[悪徳の]イメージは、ひそやかにあなた達観客に伝えられてしまう。それこそ、役者達が舞台上で演じるものなのだ」と、Stephen Gossonが1582年に記した通り、演劇は「見られるもの」として、まず視覚から悪徳を植え付け、イメージを解釈する観客の認識を汚すものとして捉えられていた⁹⁾。

Quinslandは、芝居はあからさまに道徳化されねばならず、「どういった行為が罪深く、またどういった行為が道徳に叶っているかの解釈を読者や観客の自由な判断力に任せてはならないものとされていた」と論じる。そうした自由な解釈や判断は、ともすれば秩序転覆的な潜在力を持ってしまうからだ。反演劇を主張するピューリタンに代表される書き手達も、「真」の儀礼や儀式や宗教と「擬・偽」なる模倣にすぎない演劇とを、観客が混

同し、後者の方に倣う方向へ教唆されかねない、演劇の秩序転覆的な機能に対する警戒を表明してやまなかった。興味深いことに、クインズランドは、16世紀後半の反演劇を主張するパンフレットを引用しながら、芝居は「真理」や「美德」を体現し観客に伝えるものでなければならない、すなわちシニフィアンとシニフィエ、外見と内実は麗しく一致していなければならない、にもかかわらず芝居や役者の演技はその2つが実のところ乖離していることを暴露してしまうものであると論じている (Quinsland, pp. 372-373)。クインズランドが *Gorboduc* を例に取り上げて分析している通り、アレゴリーは、そういった文化的背景に残存し、観客を道徳的な徳の高さへと導き、観客の解釈を正しさの上に安定させるメディア・媒介物として望まれ続けたが、同時に演じられた芝居として、観客の間に複数の解釈や反応を喚起し続けた (Quinsland, pp. 373-378)。「複数の解釈や反応」を喚起したことが窺える例としては、ジョンソンの *The Devil* にも出てくるような「悪徳」を担う登場人物達が、先行する道徳劇や宗教劇の「悪魔」の地位を受け継いでいたものの、次第に喜劇的な「道化」と同じ役割も果たすことが多くなり、1570年代には「悪徳」と「道化」の一体化はより一層可視的なものとなり、それとともに宗教的アレゴリーとしての性格を希薄化させていった、という例に見られることである。

このような「悪徳」の一例にかぎらず、当然のことながら、芝居作品の上演が伝えることは、常に送り手の意図を超えたり、ともすれば裏切るものを孕む。実際、エリザベス朝のアレゴリーは、神学的、道徳的、歴史的意味合いだけでなく、多くの意味が重なることで、一度に複数の機能を果たしていたことから、それは窺える¹⁰⁾。アレゴリー的な記号表象は、それ自体は持続的で安定的なものであっても、アレゴリーが要請する解釈に抵抗する観客の反応や解釈も生み出し続ける。加えて、アレゴリー的な「フィクション」がノンフィクショナルな表象と並立したり、あるいはそちら

の方へ自ら向かうように見える場合もある。それでは、Yamamoto が取り上げた *The Devil* などのジョンソン喜劇において、アレゴリ的なフィクションが、同時代のトピカルなプロジェクター達の生態や詐欺の手口といったノンフィクショナルなものと共存させられていることの意味はどのようなものか。以下に、*Taming* と *Stereotypes* の両方で言及されているジョンソンの *The Devil* について、考察したい。

The Devil is an Ass

Stereotypes の第4章で、Yamamoto は、ジェームズ一世治下の1610年から1616年の間に書かれた3つの所謂シティ・コメディ作品——*The Alchemist*, *Bartholomew Fair*, *The Devil*——を取り上げている。ジョンソンのシティ・コメディでは、商業主義と強欲と偽善うずまくロンドンの墮落した世界で、金や欲望や性的放縦に目が眩んだ多くの詐欺師や、彼らに騙される愚か者、プロジェクター達がお互いに出し抜こうとあらんかぎりの知恵を尽くして詐欺や陰謀を仕掛け合うさまが喜劇として描かれる。Yamamoto は、これらを論じる中で、個人の私的野心と社会のめざす目的の間に一部でも重なり合うような共依存関係があるために、短期間で利益を求めたり目的を果たそうとしたりする点で、錬金術師とピューリタンとプロジェクターといった異なる領域（経済的領域と宗教的領域）に属するはずの人間達の間類似性が生じてくると述べる。併せて、当時の劇場が、こうしたステレオタイプや彼らの用いるレトリックに寄生し、洗練させ、流通させることで、社会的政治的リアリティを形成していたと論じる。

ジョンソンは、観客を「賢明な皆様」へ導いていくという道徳的・教条的な目的も持って、喜劇の中で人間の「気質」もしくはキャラクター・タイプの探究を行っており、それを例えば *Every Man Out of his Humour* では風刺の形式で、*Cynthia's Revels* や *Poetaster* ではアレゴリーの形式で表象し

ている。こうしたアレゴリー的な作品の中では、各登場人物が「美德」や「愚劣」といった単一の抽象的な性質を代表する存在として描かれ、それが観客によって解釈され理解される、というプロセスを取る。*Sejanus*をはじめとする中期から後期の作品では、登場人物の造型において、アレゴリーやキャラクター・タイプの表象が、より精緻化していく。後述するように、*The Devil*では、アレゴリー的な表象が復活しているが、2つのプロットに分かれる。すなわち、Satanとその丁稚のPugをめぐる風刺的なアレゴリー・パートである「悪徳のプロット」、シティ・コメディの表舞台として、同時代のロンドンの現実世界における人間の騙し合いを喜劇的に描く上で導入する「都市ロンドンのプロット」である。アレゴリーは、こうしたシティ・コメディの中で、2つのプロットを架橋するべく、時代的・地理的距離を超えて、地獄という異次元に存在するはずの悪魔が都市空間や家々の中へと歩み出していく界面としての役割を果たしたと考えることも可能である。

ジョンソン喜劇が一貫してアレゴリー的なタイプ分け可能な人物描写を用いたことを踏まえるために、ここで他の作品の登場人物との重なりを確認しておこう。*The Devil*の中で騙され愚弄される人物としてのFitzdottrelは*The Alchemist*のTribulation Wholesomeや、*Volpone*のCorvinoやVultureに。主要な詐欺師としてのWittipolとManlyは*Every Man in his Humor*のWellbredとKnowell、*Bartholomew Fair*のWinwifeとQuarlous、*Epicoe*のDauphineとClerimontに重なる。Merecraftは、そのベテン師ぶりは*The Alchemist*のSubtleに、そしてプロジェクターぶりについては*Volpone*のSir Politick Would beに重なるといった具合である。「女性の会」も、ジョンソン作品の中には頻出するモチーフであるが、もっとも類似しているのは*Epicoe*に見られるthe collegiate ladiesであろう。

*The Devil*の中で、前述した「アレゴリー的なフィクション」が「トピカ

ルでノンフィクショナルなもの」と共存するさまは、単純に言えば悪魔の徒弟 Pug が「地獄よりもはるかに悪い」人間世界の中で危害を被るプロセスを描く作品全体に見られるが、とりわけ注目すべき場面は、「地獄でのロンドンの噂話」が枠物語の役割を果たす 1 幕 1 場と、にっちもさっちもいなくなった Pug が Iniquity の突然の介入によって「救助」される 5 幕 6 場である。

「悪徳のプロット」が前面に出てくる 1 幕 1 場では、元々は妖精や魔法の所業だったことを、労働やビジネスの一環として地獄の悪魔が担うという点で、文脈の変更が顕著である。サタンが徒弟に対して、自分の対応能力を超えた悪が跋扈している「ロンドンに行くのはよした方がいい」と忠告する台詞にも、ロンドンでのビジネスに関する語がちりばめられている。

Foolish fiend,
Stay I your place, know your own strengths, and put not
Beyond the sphere of your activity
You are too dull a devil to be trusted
Forth in those parts, Pug, upon any affair
That may concern our name on earth. It is not
Everyone's work. The state of Hell must care
Whom it employs, in point of reputation,
Here about London. (1.1.23-31)¹¹⁾

ここが所謂芝居の「ツカミ」で、ジョンソンはまず、こうした悪魔達のかげ合いで、観客の笑いを誘う場面を作った。これは当時、道徳劇で言う「悪徳」側のアレゴリー的な人物達 (Fraud, Covetousness, Lady Vanity, Iniquity など) が、洗練されたロンドンの観客にとっては至極時代遅れなものとして子供

芝居に取り上げられて笑い者にされている時代の流れを反映している。地獄からロンドンに遣わされた悪魔がへとへとになって地獄に帰っていくといった描写にもアレゴリー劇の喜劇化が窺える。また、悪魔と普通の人間の区別がつかず、外見だけでは美徳と悪徳の区別すらもつかない (1.1.121-130) という状況が、*The Devil* の喜劇的枠物語として作られていることも興味深い。アレゴリー演劇が、もし従来通りのものとして残存していたとしても、その働きは従来とは異なり、アレゴリー自体にとっては致命的な、内面と外見の相違や分離・分断を取り込んでいるのである。

Yamamoto も詳しく分析しているこの芝居の中のプロジェクターは、下記のように、カモである Fitzdottrel に対する Engine の台詞を取り出すと、プロジェクターの定義からそれほどずれのない職業として認識されるかもしれない。

FITZDOTTREL But what is a projector ?

I would conceive.

ENGINE Why, one, sir, that projects

Ways to enrich men, or to make'em great,

By suits, by marriages, by undertakings,

According as he sees they humour it. (1.7.9-13)

とは言え、上述したような枠物語の効果と、その枠物語の中で導入される悪徳都市ロンドンのイメージにより、プロジェクターは、ひとまずはアレゴリー的な意味での「詐欺師」、つまり「悪徳」に近い側の役回りとして理解されることになる。プロジェクターが「悪役」側に回るのは、Merecraft 自身の台詞にもある通り、ロンドンの初期資本主義社会において、金自体が街をふらふらと歩き回る「娼婦」であり、売春宿を切り盛りする「女街

の役割を果たしているからである。

[MERECRAFT] Sir, money's a whore, a bawd, a drudge,
Fit to run out on errands. Let her go.
Via pecunia! When she's run and gone,
And fled and dead, then will I fetch her again
With aqua-vitae out of an old hogshead! (2.1.1-5)

ジョンソンは、悪徳側のプロットで描く愚か者や悪魔といった古臭く野蛮な過去の遺物を、風刺と愚劣化の対象として軽蔑的に導入した上で、このようにロンドンの初期資本主義社会のトピカルな現象と並列させている。

ここで注目すべきなのは、ジョンソンの後期の喜劇がトピカルである、ということに劣らず注目すべきものとして、ジョンソンが、こうした古臭く野蛮な前時代の遺物としてのアレゴリー的手法をスタイル・文彩として導入するのを「やめない」ことである。それは例えば *Cynthia's Revels* の Induction を *Vitues* と *Vices* に語らせたり、*The Staple of News* で *Pecunia* という名の「金の寓意」としての女性登場人物を登場させたりしているところからも明らかである。*The Devil* に見られるような、悪魔的な人物が地獄から地上へやってきて人間の生活世界に入り込むという筋立ては、勿論ジョンソンのオリジナルではなく、イタリアのニコロ・マキャヴェリのノヴェラやトマス・デカーの *If this be not a good Play, the Diuell is in it* (1612) など、他の作品にも見られるものであり、*The Devil* にはこうした表象の伝統に倣った点が明らかに認められる¹²⁾。ただ、ジョンソンの悪魔表象にとりわけ顕著なのは、あたかも演劇史上のアレゴリーの変遷に非常に自意識的な形で介入するかのごとく、悪魔自身によってアレゴリーへの解釈や解説が述べられる点である。先に述べたように、*Iniquity, Fraud, Covetousness,*

Lady Vanity といった、道徳劇から取られた人物への言及から、あたかも「悪徳のアレゴリー」の表象史をひもとくかのような台詞が導入され、次の引用から明らかな通り、サタンはのっけから、この世では悪徳はその外見上美徳と区別がつかないと宣言する形で、アレゴリーを説明し評論する表現を続けている。

They wear the same clothes, eat the same meat,
Sleep i'the self-same beds, ride i'those coaches.
Or very like, four horses in a coach,
As the best men and women. (1.1.123-126)

既に述べた通り、悪魔のプロットは勿論、例えば Pug が Fitzdottrel の召使いとして登場し、何をやっても意図したところから外れて失敗してしまうという道化的な表象を担うところからも明らかな通り、中世劇に登場する悪魔とは当然異なり、アレゴリーの伝統にそのまま無批判に沿うような表現はされていない。Pug は終始、ジェイムズ朝ロンドン社会の中で、同時代のロンドン市民の服装を着せられて登場し、同時代ロンドンの商人世界の文脈に完全に同化可能な存在として表象されている。Pug が「道化」に特徴的な衣装である 'long cloak' を着せられることも、2回も言及されている (1.1.51, 85)。とは言え、'Ho, ho!' という叫び声とともに登場するサタンや、下記のような Pug の退場の仕方には道徳劇の慣習への言及とそこからの意図的なずれの手法が容易に見て取れ、中世的なアレゴリー的な表象が時代遅れになったことと同時に、かといって完全に絶滅したわけではないことが示される。

The devil was wont to carry away the evil;

But, now, the evil out-carries the devil. (5.6.76-77)

こうしたアレゴリー的な道德劇表象の残存は、エリザベス朝からジェームズ朝にかけての多くの演劇の中に、「道德劇」の面影が消えずに残っていることとも関係するだろうが、ジョンソンがひととき意識的こうした手法を使っている理由は、再考の価値があろう。

「都市ロンドンのプロット」の方を見てみよう。複数のエピソードや筋書きが錯綜している作品の中で、Fitzdottrelは終始「カモ」の役割を果たすキャラクターであるが、迷信の持ち方や悪魔学への傾倒、芝居見物へ出かけるための服を調達するために妻を質草にしようとする貪欲さや Wittipolとの取引のさまは、Pugとは異なり、観客の中に笑いよりもむしろその愚劣さや卑俗さへの不快感や軽蔑を喚起し、共感や同情を露ほどもひきつけない人物として表象される。

詐欺を仕掛ける側はどうか。2幕までは、主に Wittipolと Mrs. Fitzdottrelをめぐるプロットであるが、そこへの関心は次第に希薄となっていく、4幕に至って、Mrs. Fitzdottrelのたぐいまれな貞淑さに感銘を受けるという形で、この二人の艶笑譚は尻すぼんでいく。かわりに2幕以降、焦点が当たるのは Fitzdottrel に対して仕掛けられる、プロジェクター Mercraft による沼地排水プロジェクト、Drownedland の伯爵の称号授与（さしあたり「水浸し伯爵」となるだろうか）を巡る詐欺である。これは、当時リンカーンシャの沼地や類似する低地の排水干拓プロジェクト、今で言う公共事業であろうが、これが注目されたことを背景としていると、Yamamoto は論じている。さらに「フォークのプロジェクト」（新製品開発）、the office of the Master of Dependencies（決闘喧嘩仲裁庁）といった社会的規制のプロジェクト、果ては4幕2場に登場する、「楊枝のプロジェクト」などの奇異な発明プロジェクトへの言及も波状攻撃のように登場する。最終的には Fitzdottrel の不

動産は Manly の介入を通じて Mrs. Fitzdottrel のものとして「回復」される。4 幕の焦点はスペイン人女性に女装した Wittipol の場であり、女性プロジェクターとでも言えそうな、舶来の珍品に夢中になる女性をおもしろおかしく描くジョンソンに特徴的な作風が窺える。ただ、この場は、舶来の流行ファッションや化粧品のカタログ化を通じて、商業的な流行への情熱の過熱するロンドン社会の愚かしさが風刺され、5 幕は、結局不動産取引による利益を得られなかった Merecraft の後日譚のおもむきを経て終幕を迎える。この芝居には、ステレオタイプとしてのピューリタンは登場しないものの、4 幕以降に「悪魔憑き」や「悪魔祓い」のプロットが見られる。Yamamoto はここに、当時ピューリタン達が生きりに繰り広げていた「悪魔憑き」「悪魔祓い」についての記述を、ジョンソンが自らのノンセンス・ドタバタ喜劇のクライマックスにいわば「ハウツー本」のようにして使いまわしているとする。こうしてピューリタン達の持っていた「悪魔祓い」ネタを芝居作品にとり入れるのであれば、ステレオタイプとしてのピューリタン自身の姿を風刺の支持体もしくは物質的な存在として登場させる必要はなかったのだ、という Yamamoto の指摘は、シンプルで簡潔かつ重要なものである (*Stereotypes*, pp. 131-132)。

それでは、ステレオタイプとしてのピューリタン達を登場させる芝居上の描写がなくなり、あとには形骸化した彼らの「形式」や「ネタ」が残るのと同じように、アレゴリーもなくなっていったのか、というとそうではなく、ステレオタイプであるプロジェクター達とともに残存するのである。

同時代の社会を風刺的に活写した喜劇として、本作品は Yamamoto のみならず、多くの社会史研究者にとって益ある史料的素材になることは明らかである。文学研究者にとっては、キャラクター劇と並列する形で残存するアレゴリー劇と風刺喜劇の共存として捉えられるはずである。Yamamoto が注目した通り、Merecraft という人物について、プロジェクターという生

業に焦点が当たる時、プロジェクターが、単なる「悪徳」の寓意に包摂されるような詐欺師というばかりではない複層的な働きを劇中で果たしていく点、および「悪魔」が笑いものにされる喜劇的役割を果たす点に、単なるアレゴリー劇とは異なる複雑さも見て取れる。そこにはイメージとしての登場人物の身体や物理的存在（シニフィアン）と、それが伝える意味（シニフィエ）の間に、アレゴリー表象特有のずれや分断が生じているか、もしくは1つのシニフィアンに複数のシニフィエが付随してくるといったことが生じているとも考えられるのである。

おわりに

従来のジョンソン研究でも常識となっている通り、またYamamotoも結論で触れている通り、ベン・ジョンソンは、宮廷文化にも、また民衆劇場にも深く関わりつつ、同時にそこからうまく距離を取ろうとするという矛盾した態度の見られる劇作家だった。民衆の人気やニーズに応えつつ、宮廷の支持も得つつ、同時に彼らの俗悪さに対して距離を取り、上から眺めて描く特権的な作家性も維持しながら創作活動を続けようとしたのである。こうした矛盾した劇作家としての立ち位置を維持するために、例えば一見して交わらない、時には対立していたピューリタンとプロジェクターの間に同位性を見出し、二極の双方に対して喜劇的な要素と批判精神の両方を書き込もうとしたジョンソンは、さまざまな解釈や受容や領有の方法が可能なステレオタイプをうまく領有しようとした、というのがYamamotoの結論である。このYamamotoの注目した、ジョンソンの描くプロジェクターなどのステレオタイプは、文学研究から眺め直してみると、キャラクター・ブック的な手法によって、ある種の類型表象の中に嵌っているわけだが、この類型表象には、旧来のアレゴリー表象と重なる部分もありつつ、同時に旧来とは異なり、「イメージ」と「意味」の間、あるいは「シニフィ

アン」と「シニフィエ」の間にずれや揺れや世俗的な多様な繋がり方が見られるため、例えばステレオタイプとしてのプロジェクターは、必ずしも「悪徳」「悪役」のアレゴリーの類型に収まり切るものではない。この、アレゴリーとステレオタイプの間には「共存しつつもずれがある」関係性も、ジョンソンの作劇の特性として挙げうる要素であろう。ジョンソンが、ステレオタイプ、キャラクター、アレゴリーを、「悪徳」をめぐるフィクションなプロットと、「ロンドンの都市」をめぐるノンフィクションなプロットの両方において稼働させたのは、それぞれの要素が複層的に機能することによって特定の解釈のイデオロギーが覇権を握ることを防ぎ、併せて一部の観客の歓心しか買えないような作品になることをも防ぐための作劇術だったと考えることもできるかもしれない。

注

- 1) この社会問題への風刺の典型例として、*Stereotypes* では Thomas Scott, *Vox populi* (1620) が挙げられている (*Stereotypes*, pp. 121-122)。
- 2) 1590年代までに「ピューリタン」のステレオタイプ化が進んでいたことに関する Yamamoto のまとめた説明としては、*Stereotypes*, pp. 122-123、および Chapter 3 を参照。
- 3) Ben Jonson. *Discoveries*. C.H. Herford, Percy and Evelyn Simpson, eds., 8: 595.
- 4) Corthell, Ronald J. "Joseph Hall's "Characters of Vertues and Vices": A "Novum Repertum"" *Studies in Philology*, vol. 76 (1979): pp. 28-35.
- 5) Luther, *Tischreden* (1532), 2. 317.
- 6) 文献表に挙げたもののうち、とりわけ、Crawford, Hoxby の議論を参照。尚、本論でのアレゴリーとりわけ Fineman の議論を参照。
- 7) Bale, *A Comedy Concernynge Thre Lawes, of Nature*. 1548, G1v.
- 8) *Discoveries*, Ben Jonson, 8: 628.
- 9) Gosson, Stephen. *Playes Confuted in Five Actions, Proving that They Are Not to Be Suffered in a Christian Common Weale, by the Waye Both the Cauils of Thomas Lodge, and the Plays of Playes, Written in Their Defence, and Other*

- Objections of Players Frenedes, One Truly Set Downe and Directlye Answered.*
London: Thomas Gosson, 1582. Sig. G4r. EEBO STC (2d edn.) 12095.
- 10) McGovern, pp. 757-58. 他に, William Empson や T. G. A. Nelson の議論を参照。
- 11) *The Devil is an Ass* からのすべての引用は, Oxford English Drama 版に拠り, 幕・場・行数を各引用末尾に記す。
- 12) Introduction, The Project Gutenberg eBook of *The Devil is an Ass*, by Ben Jonson. <2023年3月1日閲覧>

参考文献

- Bale, John. *A Comedy Concernynge Thre Lawes, of Nature.* London, 1548.
- Brljak, Vladimir. "Allegory and Modernity in English Literature, c.1575-1675" PhD diss., University of Warwick, 2015.
- Copeland, Rita, and Peter T. Struck, eds. *The Cambridge Companion to Allegory.* Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Crawford, Jason. *Allegory and Enchantment: An Early Modern Poetics.* Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Empson, William. *Milton's God.* London: Chatto & Windus, 1961.
- Fineman, Joel. "The Structure of Allegorical Desire," *October*, Spring, vol. 12 (1980): 46-66.
- Gosson, Stephen. *Playes Confuted in Five Actions, Proving that They Are Not to Be Suffered in a Christian Common Weale, by the Waye Both the Cauils of Thomas Lodge, and the Plays of Playes, Written in Their Defence, and Other Objections of Players Frenedes, One Truly Set Downe and Directlye Answered.* London: Thomas Gosson, 1582.
- Hoxby, Blair. "Allegorical Drama," *The Cambridge Companion to Allegory.* Copeland, Rita and Peter T. Stuck, eds. Cambridge: Cambridge University Press, 2010: 191-208.
- Jonson, Ben. *Ben Jonson*, ed. C.H. Hertford, Percy and Evelyn Simpson, 11 vols. Oxford: Clarendon, 1925-1952.
- . *The Cambridge edition of the works of Ben Jonson.* 7 vols, Cambridge, 2012.
- . *The Devil is an Ass* (1616). *Ben Jonson: The Devil is an Ass and Other Plays.* Oxford English Drama. Ed. Margaret Jane Kidnie. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Luther, Martin. *D. Martin Luthers Werke.* Weimarer Ausgabe, 80 vols. Weimer:

Heinrich Böhlau, 1880–2007.

McGovern, Jonathan. “Allegory as Counsel,” *Studies in Philology*, vol. 117 (2020): 743–768.

Nelson, T.G.A. “Sir John Harington and the Renaissance Debate over Allegory,” *Studies in Philology*, vol. 82 (1985): 359–379.

Quinsland, Kirk. “Antitheatricalism and the Interpretation of Tudor Allegorical Performance,” *Studies in English Literature, 1500–1900*. 55 (2015): 365–389.

Stollova, Jitka. “Reading Dramatic Character Through Dramatis Personae in Early Modern Printed Drama,” *Studies in Philology*, vol. 115 (2018): 312–342.

Wiggins, Martin. *British Drama 1533–1642: A Catalogue*. 4 vols. Oxford: Oxford University Press, 2014.

Yamamoto, Koji. *Taming Capitalism before Its Triumph: Public Service, Distrust, and ‘Projecting’ in Early Modern England*. Oxford: Oxford University Press, 2018.

———. *Stereotypes and Stereotyping in Early Modern England: Puritans, Papists and Projectors*. Manchester: Manchester University Press, 2022.

