

浮浪者喜劇、『十二夜』あるいは皆様が望むもの』

中野春夫

論文要旨

近年の『十二夜』批評においてこの喜劇はしばしば「問題劇」あるいは「暗い喜劇」に分類され、アーデン第三版の編者は「とらえどころのない劇」とまで表現している。本論は『十二夜』をシェイクスピア時代の社会的コンテキストから分析し、この劇作品がもともとどのような喜劇であったかを指摘したい。『十二夜』を上演する娯楽産業の従事者たち、『十二夜』を描いた当の劇作家、そして1602年頃の平日昼間にグローブ座で『十二夜』を観劇していた観客たちの多くが浮浪者と認定されかねないグレーゾーンで暮らしていた。本論は『十二夜』の登場人物たちが同時代の観客の同化を促すよう浮浪者のイメージと重なりあうように作り上げられ、劇中の小唄でも浮浪者の不安が語られる現象を指摘する。

キーワード【シェイクスピア、『十二夜』、浮浪者、16世紀イングランド社会、貧困対策法】

『十二夜』のテキストは久しく気付かれなくなった400年前の不安と欲望、夢を視覚的にも聴覚的にも語ってくれる。テキストそのものは活字の二次元的媒体であるけれども、文字情報を劇世界の三次元に変換すればテキストに埋め込まれているイメージと音楽が私たちの頭の中で鮮やかに再現されるからである。本論はシェイクスピア時代の社会的コンテキストに立ち戻って『十二夜』がどのようなお芝居だったのかを考察したい。シェイクスピア劇からの引用はすべてRSC全集版による。

1. 材源との比較から見えてくる『十二夜』の特異な設定

瓜二つの双子という設定は『間違い続き』にも登場するが、『十二夜』の双子は男女の組み合わせになり、女性（ヴァイオラ）が男装をすればもう一人（セバステアン）とそっくりになる。『十二夜』は双子の主人公という設定から『メナエクス兄弟』を起源とする双子取り違い物語の一つと考えられがちであるけれども、女性主人公の男装が複雑な恋愛模様を生み出すという主筋はまったく別系統の兄妹変装取り違い物語に由来する。

兄妹変装取り違い物語の起源は1531年のシエーナで上演された喜劇『騙される者（*Gl'Inganatti*）』にあり、この喜劇作品から主人公の男装が生み出すもつれた三角関係を描

く一連の作品群が生まれている。兄妹変装取り違え物語はさらに演劇版と散文版へと枝分かれし、『十二夜』の直接的な材源とみなされているバーナビー・リッチの「アポロニウスとシルラ」(1585年出版の『リッチ、軍隊とはお別れ』に収録)は後者の散文物語版の系譜に属する。兄妹変装取り違え物語の共通点は妹の男装が連鎖的な片想いを誘発し、取り違えの結果兄と妹それぞれがやんごとない身分の相手と結ばれるという展開にあり、『十二夜』の第2幕第3場の最後にヴァイオラが独白で観客に解説する「絡みついてほどけない恋愛模様」(2.2.25-41)は兄妹取り違え物語の要約そのものである。筋書に関する限り、シェイクスピアは兄妹変装取り違え物語をほぼそのまま踏襲してはいるが、主要な登場人物たちの家族関係と社会関係についてはまったく異質なものと変えていた。

一連の兄妹変装取り違え物語ではどの作品でも兄妹の父親が健在であり、『騙される者』では兄妹ファブリジオとレリアの父親ヴィルジニアが最初の場面から登場する。「アポロニウスとシルラ」のシルヴィオとシルラにもキュプロス大公ポンティウスという高貴な父親が健在であり、その情報は物語の冒頭で言及される。

大公であるこのポンティウスは有名な島キュプロスの領主、総督であり、息子と娘の二人の子供を持っていた。息子の名はシルヴィオと言い…娘の方はシルラであった。

(Riche, 346)

『騙される者』のレリアにせよ、「アポロニウスとシルラ」のシルラにせよ、彼女たちが恋する男性を慕って家出をしても戻る場所がある。さらに家出する妹たちと慕われる男性は旧知の間柄である。コンスタンティノーブル大公であるアポロニウスが召使シルヴィオの正体(シルラ)を知った瞬間に彼女と結婚を決意するのは、この召使がかつて世話になったキュプロス大公ポンティウスの娘であることに気付くからである。兄妹変装取り違え物語において一様に男装した女性と高貴な身分の男性との結婚が大団円で違和感なく結ばれるのも、観客・読者がレリアやシルラの本物の身分を分かっているからに他ならない。

一方、シェイクスピアは兄妹変装取り違え物語の筋書を双子版に変換させたうえで、さらに双子の父親(メッサリーンのセバスティアン)がこの世を去っているという新たな設定を導入している。『十二夜』の双子には親兄弟(2親等)の範囲で身寄りがいなくなり、海難事故で離れ離れになると二人とも最後の身寄りを失ったと思ひ込む。『十二夜』の双子は今やこの世で残された家族は自分だけかもしれないという切ない台詞をいく度か繰り返すが、社会的な孤立感のつぶやきは『十二夜』だけの特性になる。

セバスティアン 父はメッサリーンのセバスティアンで、その名は聞いたことがあると思う。父は同じ時間に生まれた双子の僕と妹を残してこの世を去った。

いっそのこと、死ぬ時間も一緒だった方がよかったかもしれない。でも君のおかげでそうはならなかった、荒波の合間から僕が助けられた一時間前に妹は溺れ死んだ。
(*Twelfth Night*, 2.1.10-12)

オーシーノー それでお前の妹は恋の苦しみで亡くなったのか？

ヴァイオラ この私が父の家系を継ぐ娘と息子のうち最後の一人のはずですが、分かりません。
(*Twelfth Night*, 2.4.122-24)

兄妹変装取り違え物語の筋書きをほぼ忠実に踏襲しているのが、理屈の上で『十二夜』のクライマックスは男装していた主人公が恋い慕う主人から電撃的に受ける求婚でなければおかしい。ところがオクスフォード版の編者ロジャー・ウォーレンによれば「『十二夜』の感情的なクライマックスとなるのは双子の再会」である (Warren, 64)。上演する側から『十二夜』を論じた解説書も大団円の演出を双子の再会の瞬間に焦点を合わせるように指示しており (Edmondson, 158)、バーバラ・エヴァレットにとって双子再会の瞬間は「『十二夜』の表現上の可能性」すべてを集約する「奇妙で強烈な特質を持つ」場面に他ならない (Everett, 210)。過去二百年間の『十二夜』受容史を振り返って、上演史の専門家はシェイクスピア喜劇上演におけるこの劇の圧倒的な人気とこの劇に寄せられた賛辞の数々（「最も優れた喜劇」、「最も偉大な喜劇」）を紹介しているが (Anderson, 52-53)、この人気も主人公たちの人間関係に関するシェイクスピアによる独自の設定を抜きにしては考えられない。

シェイクスピア喜劇の中でも『十二夜』はとくに好まれ、高い評価が与えられてきた劇作品であるけれども、不思議なことに近年の『十二夜』批評はこの劇作品がはたしてどのような喜劇なのか、誰でも納得できる最低限の共通認識さえ提示できなくなりつつある。アーデン版第3版の編者によれば「結果として、上演史と批評史が示す通り『十二夜』はとらえどころのない劇」 (Elam, 3) であり、ジェイムズ・シファーの指摘でも「20世紀を通じて、『十二夜』はセバスティアンとヴァイオラが再会し、オーシーノーがヴァイオラの愛に気付いて求愛する大団円で成就する単純に楽しい祝祭喜劇ともロマンス喜劇とも見なされなくなっている」 (Schiffer, 23)。批評史の交通整理から結論を出さなければならないのであれば、私たちは「中心的な喜劇」 (Warren, 24)、「ロマンティック・コメディの終わりで…ロマンス劇の始まり」 (Elam, 2-3) あたりで満足しなければならないのかもしれない。ただしこの種のカテゴリーの付け直しはシェイクスピア研究者以外にはまったく意味がなく、シェイクスピア研究にとっても新しいものが何も見えてこない不毛な作業である。

今日でも『十二夜』が観客を魅了する力を失っていないことは上演史が証明している。明らかなのはこの喜劇のどこがどう観客を惹きつけてきたかを説明しようとし、もしくは説明できなくなっているシェイクスピア批評の現状である。

2. 浮浪者が見え隠れする劇世界

日本の江戸時代において無宿者や河原者と呼ばれる存在を社会関係の枠外に追いだす目に見えない（ときに可視的な）一線が制度的に存在したように、16 世紀・17 世紀のイングランド社会でも非就労者や住所不定者に対する差別的な一線が法的に引かれていた。1495 年に「浮浪者と物乞いを取り締まる法 (An Acte against vacabounds and beggers)」(11 Hen.VII. c.2) が制定され、この年からイングランド社会は「職に就かない浮浪者と疑わしい生活を送っている不審者 (all suche vagaboundes idell and suspecte psones lyyvng suspeciusly)」という不明瞭な定義の下で、雇用関係の網の目に入っていない者たちを処罰対象とするようになった。本論の浮浪者とは 15 世紀末に始まる貧困対策において *vagabond* もしくは *rogue*、*sturdy beggar* と呼ばれた貧困者である。16 世紀イングランド社会の貧困研究で知られる A. L. バイアーの表現に従えば、浮浪者は「行為ではなく社会の位置づけによって」犯罪者とみなされた社会集団であり (Beier, 3)、パオロ・パリヤッティによればイングランドの浮浪取締法がヨーロッパ諸国の中で「おそらく最も強制的で過酷」であったことになる (Pugliatti, 18-19)。処罰は取締法によってかなり異なるが、1572 年の浮浪取締法 (14 Eliz. c.5) を例にとると初犯で「苦痛を与えるように鞭を与え、浮浪歴が分かるよう右の耳たぶに円周 1 インチの焼き鋏をあて」、再犯が重罪犯の宣告、三犯は聖職者特権や聖域特権など一切の例外を認めない無条件の死刑判決となった。

浮浪取締法は貧困対策の鞭の部分であり、鉛の部分に相当する救貧法と表裏一体で 1495 年から 1601 年まで間断なく改正され、改正とともに浮浪者の範囲が拡大かつ明確化されていた。初期の 1495 年から 1535 年までは健全であるにもかかわらず労働をおこなわず、物乞いもしくは詐欺行為などで生活する人間がおおまかに浮浪者とみなされた。1548 年の浮浪取締法からはその範囲が拡大され、住所不定で無職の者（とくに定住地を持たず移動して暮らす者）、雇用関係を結んでいるにもかかわらず勝手に離職する者、就労可能でありながら家に籠っている者など、今日のホームレス、引籠り、職場放棄者に相当する者たちまでもが犯罪者と認定されるようになる。

健全でありながら住所不定で仕事を求めないか、もしくは雇用期間内に離職する者はすべて浮浪者と見なされる… (The Statutes of the Realm, 1 Edw.VI. c.3)

1548 年の浮浪取締法が暗黙の裡に要求していることは収入および居住に関する持続的な生活基盤を持つべし、である。言い換えれば貴族やジェントリーなど明確な居住地をもち定期的な不動産収入が見込める人間であれば、かりに引籠りでも処罰対象にはならない。逆に定

住地があるのかどうか疑われやすい職業に就く人間であれば、1548年から浮浪者認定のグレーゾーンに入ったことを意味する。

1551年の「鑄掛屋と行商人に対する制定法 (An Acte for Tynckers and Pedlers)」はそのタイトル通り鑄掛屋や行商人を具体的に名指しして、地方巡業で生計を立てる職業人を住所不定の浮浪者と見なすようになった—「鑄掛屋と行商人など住所不定の者たちはこの王国の公共にとって有害であることは明らかであるので、以下のように定める… (Forasmuche as it is evident that Tynckers Pedlers and suche like vagrant psones are more hurtfull then necessarie to the Comen Wealth of this Realme, Be it therefore ordeyned)」(5 & 6 Edw.VI. c.21)。シェイクスピア喜劇との関連でいえば、イングランド社会はこの1551年から職業差別が法的に存在する社会になり、芝居のなかで特定の職業が言及されると観客は即座に浮浪者を連想できるようになったらしい。『じゃじゃ馬馴らし』の「序幕」に登場するクリストファー・スライ (フォリオ版のト書きでは「物乞い (Beggan)」) は以下のように華麗な転職歴を語るが、「行商人」、「熊使い」、「鑄掛屋」は浮浪取締法で具体的に言及される浮浪者の典型的な職業である。

スライ 俺さまを間違い扱いするのか？ 俺はバートン・ヒースのスライ親父の息子、生まれは行商人 (pedlar)、育ちはトランプ作り (cardmaker)、熊使い (bearherd) に商売変えて、今や鑄掛屋に取まっているクリストファー・スライ じゃねえってのか？ (The Taming of the Shrew, Induction 2, 14-16)

演劇史においてしばしば言及される事実だが、1572年の浮浪取締法 (12 Eliz. c.5) は地方巡業の規制を一気に拡大し、スライの前職である「熊使い」と並んで「インターロードの大衆芸人 (Comon player in Enterludes)」も規制対象に含めるようになった。娯楽産業に容赦ない攻撃を浴びせたフィリップ・スタッブズは演劇関係者に対して「王国の法律によって浮浪者と見なされている者たちではないか？ (Are they not taken by the Lawes of the realme, for Rogues & Vagabonds)」(Stubbes, ll.5605-7) と揶揄したが、浮浪者扱いは劇団関係者にとって最も触れられたくない部分だったはずである。「大衆芸人」は貴族と雇用関係を結ばない限り浮浪者と認定されるいわば潜在的な取り締まり対象だったのである。

今日では浮浪者という遠い異国の400年前の社会的存在と『十二夜』との間にどのような関連性が存在するのか想像しようがない。ところが『十二夜』を上演する娯楽産業従事者たち、『十二夜』を描いた当の劇作家、そして1602年頃の平日昼間にグローブ座で『十二夜』を観劇していた観客たちの多くが浮浪者と認定されかねないグレーゾーンで暮らしていた。地方で定職に就けない人間がとくに若年層に増え、人口動態史の専門家による推定では、1600年頃のロンドンには無職あるいは失業中の若者たちが毎年一人一人ほど流入していた

(Beier&Finlay, 10)。『十二夜』の作者ウィリアム・シェイクスピアもその一人であり、シェイクスピアが無職・無収入のままストラットフォードにとどまっていればいつかは雇用関係を持たない浮浪者と認定されることになる。ロンドンの芝居小屋で芝居を上演する劇団関係者たちも、そして芝居を観る観客たちの多くも新たな機会を求めて生まれ故郷を旅立つ『十二夜』の双子たちとよく似た境遇の者たちだったのである。

スタップズは役者たちを「外見で人を欺く偽善者」、「詐欺師」と呼び、この職業を「物乞い以外の何物でもない」(Stubbes, ll.5602-3)と断言するが、今日の私たちにはこの種の表現は偏見の羅列としか思えない。ところがこれら一連の差別的な用語と描写こそ16世紀イングランド社会の貧困対策が鬼子のように産みだした浮浪者のイメージそのものである。1531年の浮浪取締法が冒頭で浮浪者の「怠惰(ydelnes)」こそが「あらゆる悪徳の生みの親であり根源である」を明言して以来、法律や演劇、パンフレットは浮浪者にさまざまな負のイメージを貼り付けていく。A. L. バイアーの調査と分析によれば浮浪者のイメージのほとんどは現実世界の実態とはかけ離れた、あるいは極度に誇張したものであるけれども、同時代のイングランド社会は浮浪者に関する一連の描写をほぼそのまま受け入れていたはずである。『ホリンシェッド年代記』の巻頭に収録されている『イングランドの描写』の第10章「貧困者対策について」において、歴史編纂者ウィリアム・ハリソンが浮浪者の実態を以下のように説明しているからである¹⁾。

健全な身体を持つより頑健な三番目の貧困者〔浮浪者〕は時にありとあらゆる疾病を装う。さらに召使いや労働者の衣服を身に着け、この種の者たちに成りすまし、しばしば船乗りに化けて、失ってもいない船を探している。見かけはどうかあれこの種の輩はすべて盗人、王国の寄生虫であり、神の言葉によって食べることを許されない者たちである。彼らは真の労働者たちが額に汗して得た物をただ与かるだけで、贅沢な生活を続けるため本来神の貧しき者たちに与えられるべきものを奪いとり、最も邪悪かつ忌まわしいやり方で善意ある人々の施しをだまし取る。(Harrison, 183)

浮浪者の常套的なイメージは演技型の犯罪者、すなわち病人や堅気、あるいは困っている人間もしくは親切な人間を装い、他人を同情、信頼させて施しや金銭等を騙し取り、時には窃盗まで犯す詐欺師なのである。続けてハリソンはトマス・ハーマンの『浮浪者への警告』の情報をはほぼそのまま転用して23階層の「怠惰な浮浪者たちの階層組織」を紹介し、さらに議会制定法に依拠して「鑄掛屋」と「行商人」などととも「役者」をこの反社会集団の構成者に挙げている。『イングランドの描写』1572年版の欄外には演劇に対するハリソンの立場をはっきり示す解説が印刷されており、その解説はハリソンがスタップズと同じく娯楽を毛嫌いする禁欲主義者であったことを示している—「演劇は疫病流行の期間、観客が疫病を

拡散させないようにするためロンドンから追放されていた。神よ、願わくばこれら不信心の集会である大衆演劇が永遠に追放され、芝居小屋も売春宿と同じく潰されますように！今日、役者が立派な芝居小屋を建てられるほど裕福になっているとは邪悪な時代の明らかな証左である」(Harrison, 186)。

イングランド議会は1601年に従来の浮浪取締法と救貧法を集大成する法案を可決し、その後2世紀半にわたる貧困対策の基礎を作り上げた。浮浪者に対する制度的な規制がより強化されるなか、1602年頃、テムズ川南岸のグローブ座では浮浪者の負のイメージを逆手に取った不思議な喜劇『十二夜』が上演されていた。

3. メランコリック、職場放棄の変装者、「酔っぱらいの鍔掛屋」

「甘美な調べ」が流れる中、イリュリア大公オーシーノーは開口一番「音楽が恋の食べ物であるのなら弾き続けてくれ、飽きるほど食べさせてくれ」(1.1.1-3)と語るが、同時代の医療関係者がこの台詞を聞けば失笑したかもしれない。求愛(求婚)に失敗し、鬱に陥った未婚男性には外科療法と食事療法のほかにメンタル治療が行われ、患者は「陽気な物語とともに音楽を勧められて」いた。ただし「患者に音楽を好きなだけ味合わせではいけない、血の体液が熱を帯び、身体を活性化させて過去の情欲を呼び戻すからである」(Laurentius, 123)。『十二夜』のオープニングにおけるオーシーノーは今日の私たちには「かなり気まぐれで、自己耽溺症のエゴイスト」(Atkin, 20)に見え、雰囲気も「甘美で物憂げ」(Ford, 36)であるのかもしれないが、シェイクスピア時代の観客にはメランコリー患者の痛々しい末期的症状に見えていたはずである。オーシーノーは治療という治療はすべて試しているらしく、それでも恋する女性への想いが断ち切れない。冒頭の「飽きるほど食べさせてくれ」云々とはすべてやり尽した後に残された最後の手段、恋の妄想をとことん煽り立てればいつかは飽きるという究極の逆ショック療法なのである。

ところがこの奥の手も効力を失っているらしく、オーシーノーはすぐに「気が減入り」演奏をやめさせる。しかも臣下から気晴らしに鹿狩りを勧められても外出できず、結局は花々に囲まれた空間に引籠っていく。さらにこの場面ではもう一人の貴族階級の未婚女性、オーシーノーの求婚を拒絶したオリヴィアその人も父親と兄を失い孤独になっているらしく、世間との接触を断っていることが伝えられる。

『十二夜』は『ヴェニスの商人』と共通する設定が施されており、観客が想像しなければならないのが主要登場人物のメランコリー、すなわち今日でいう鬱状態である。ただしオーシーノーとオリヴィアの症状はアントニオとは異なり、家の外へ出られない引籠りになる。この引籠り症状が『十二夜』独自の設定であって、「アポロニウスとシルラ」を含めて一連の材源において兄妹(双子)の結婚相手になる登場人物にこの種の設定は施されていない。

さらに言えば、イリュリアの二人の貴族たちもまたヴァイオラたちと同じく孤独な未婚者たちである。叔父のサー・トービーが居候しているものの、オリヴィアには親兄弟が誰もいなくなっている。爵位を継承しているオーシーノーには父親がこの世にはいないはずであり、母親もこの劇世界には登場しない。ヴァイオラとセバステイアンが双子の兄妹という設定を除けば、主要登場人物となる4人はすべて未婚者であり、さらにこの未婚者たちは1親等（親子）および2親等（兄弟姉妹）の範囲で身寄りがいない孤独な存在にされている。その設定のなか、社会階層の頂点に位置するオーシーノーとオリヴィアが、求婚の失敗と家族の死というそれぞれの事情から心の病を患い、地主階級でなければ浮浪者に認定される引籠り状態に陥っている。

道化フェステはフェステという名称から『十二夜』の代名詞的な登場人物であるが、この人物にも今日では理解しにくい設定が施されている。マライアによれば、フェステは長期にわたり職場放棄をしていたらしく、今回は気まぐれに仕事場に戻っている—「これだけ長くサボっていたのだからお前は縛り首よ、それともクビかもしれない、でもお前にはどっちも同じよね (Yet you will be hanged for being so long absent, or, to be turned away, is not that as good as a hanging to you?)」(1.5.14-15)。どこで何をしていたのか明らかにされないが、フェステは仕事場に戻ってきてもオリヴィア邸とオーシーノー邸との間をふらふら行き来している（ヴァイオラとの脱領域的な共通性をしばしば指摘される登場人物である）。エリオット・クリーガーが指摘する通り、歌唱や取次ぎのサービスを行うたびに露骨に心付けを要求する点でフェステはシェイクスピア劇のなかでも特異な道化であり、結果として「誰も雇用関係を結んでいるようには見えない」(Krieger, 54-55)。

道化として規格外のフェステの行動のうち最も説明しにくいのが第4幕第2場での変装である。どの編集版テキストも注釈で指摘するように、マルヴォーリオが閉じ込められた地下室は真っ暗であるからトープス牧師に成りすますのには声色だけで十分であるにもかかわらず、フェステは「髭とガウン」を身に着ける。「トープス先生」とマルヴォーリオの会話が終わった後にマライアが語る台詞、「髭とガウンなんかいらなかったわよね、相手には見えないんだもの」(4.2.63-64)は楽屋落ちの台詞であり、一連の変装ごっこはこの道化が通常の職業道化ではなく、ある種のエンターティナーであることを視覚的に観客に伝える効果を持つ。

「『十二夜』の道化はいつでも私の心に焼き付いている」と公言するほどA. C. ブラッドレーはフェステに惹かれているが、その最大の魅力は道化の枠からはみ出たアウトローのような気ままさにあるらしい—「[フェステは] 独自の世界を持ち、自立した生活を送って、運命の女神など全く意に介さない」(Bradley, 65)。フェステは歌謡で宴会を盛り上げ、変装を伴う悪戯にも喜んで参加し、お客の心づけを主な収入源としている。表向き道化という職業を与えられているが、フェステの人物像は明らかに役者や大道芸人など同時代の娯楽従事者

のイメージから形成されている。フェステの摩訶不思議な魅力は気ままな職場放棄者で住所不定の芸人という特異な設定、すなわち同時代の典型的な浮浪者像から生み出されていたのである。

イングランドにおいて浮浪者のイメージが広まり始めるのはゼバスティアン・ブランド作『阿呆船 (*Das Narrenschiff*)』の英訳版が出版された1508年からである。それから7年後に『阿呆船』のモチーフ、すなわち「船に乗り組み、漂流する浮浪者(愚者)集団」をイングランド版に翻案化した最初の浮浪者文学が誕生する。作者未詳の『コック・ローレルの船 (*Cocke Lorelle's Bote*)』はコック・ローレル(「ならず者のかしら」の意)の許にロンドン中から様々な職種のみ出し者がぞくぞくと集まってくるという筋書きの物語詩であり、社会の逸脱者たちはコックを船長とする船に乗り組んで、昼夜を問わない放縦の大宴会を続けながらイングランド沿岸を漂流する―「彼らは祈りと平穩、莊嚴を船から追い出し／娯楽と享樂、悪戯を友にして／美德と信仰には見向きもせず／陽気な謀反を抱いて騒ぎまわり／とことん歌いまくり、踊りまくった」(*Cocke Lorell's Bote*, ll.365-69)。『コック・ローレルの船』を『阿呆船』と比較してみると、前者が出版された1515年の段階ですでにイングランド版浮浪者表象の原型が生まれていたことが分かる。「阿呆船」に乗り組む浮浪者集団が愚行で共通する烏合の衆(阿呆)であったのに対し、イングランド版ではナイトのコック・ローレルを頭とするアウトローたちの一大組織になり、その浮浪者集団が船上で飲めや歌えのどんちゃん騒ぎを繰り返す。

『十二夜』の副筋の材源は今日まで特定されていないが、その起源は『ヘンリー四世』二部作におけるフォールスタッフが登場する脇筋と同様に、イングランド社会が16世紀を通じて段階的に形成する浮浪者に関するイメージの集合体であったはずである。『コック・ローレルの船』では浮浪者の親玉の身分がナイトと設定されており、ナイトであるにもかかわらず地代収入を持たないため詐欺か窃盗の裏稼業で生活の糧を得る。フォールスタッフもならず者仲間とともに集団で行動し、彼にはコック・ローレルの「洗濯女」のような愛人クイックリーがいる。浮浪者王は酒が大好きで、居酒屋を根城にして夜な夜な宴会を開き、気が向いたときに稼ぎに出かける。フォールスタッフとサー・トービーはこれまで主に道德劇の悪徳や祝祭日の祝祭王の脈絡から分析されてはきたが、身分やライフスタイル、人間関係に関する限り、浮浪者の表象が同時代の人間には最も身近な放縦と逸脱の喩えだったのである²⁾。

『十二夜』の最初の観劇記録を残したジョン・マミングムによると、このお芝居ではマルヴォーリオいじめの脇筋が圧倒的に面白かったらしく、今日でもサー・トービーたちの天真爛漫な振舞いがこの劇の大きな見どころであることに変わりはない。ただし今日であればサー・トービーの放縦は親戚が突如自分の家の中に転がり込んできて居候をはじめ、每晚勝手に大音響でカラオケ大宴会を行うことに相当する。注目すべきはこの類の騒ぎが非常識という社会コードが『十二夜』の劇世界にも存在し、その非常識さが浮浪者と見なされる典型

的な職業人の逸脱行為で諭えられていることである。

マルヴォーリオ 皆様、こんな夜更けに鑄掛屋のように騒ぐとは (gabble like tinkers)、正気も礼儀も分別も失くされたか？ お嬢様のお屋敷を居酒屋に変え、靴屋の小唄を大声で喚き散らすとはどういうおつもりか？
(*Twelfth Night*, 2.3.66-69)

サー・トービーは侍女のマライアを交えて昼夜を問わず飲んだくれながら、サー・アンドルーから結婚斡旋詐欺で金を搾り取っている。この生活スタイルそのものが同時代の観客には「陽気な酔っぱらいの鑄掛屋」の日常と重なり合っただけに見えるはずである。

1551年に「鑄掛屋と行商人に対する制定法」が成立して以来、とくに鑄掛屋に対する差別的なイメージが発達し、諺や慣用表現の領域でも鑄掛屋と言えば胡散臭いあこぎな人間の代名詞になっていた—「鑄掛屋は一つ穴をふさいで、二つ (三つ) あける」(Tilly, T347)。その出発点になるのがジョン・オードリーの『浮浪者同胞団 (*Fraternity of Vagabonds*)』(1561年)における以下の記述である。

鑄掛屋 (A Tinkard)

鑄掛屋は彼らが bousing inn と呼ぶ居酒屋に道具袋を放ったらかして酒をたらふく飲み、しばらくしてから腰を上げ物乞いに出かける。
(Awdeley, 55)

さらにその5年後、ケント州クレイフォードの治安判事であったトマス・ハーマンが職務柄浮浪者から直接得ることができた情報という触れ込みの許に『浮浪者と呼ばれる者への警告 (*Caveat or Warning for Common Cursitors*)』(1566年)を出版し、この書によってオードリーの鑄掛屋像の発展版が現実のものとして世に広まることになった。

酔っぱらいの鑄掛屋 (A drunken Tinker)

酔っぱらいの鑄掛屋は prig と呼ばれる畜生であり、なかでも若い者たちが最悪である。彼らは必ず愛人を連れており、愛人が衣服やリンネル地など金目のものを持っていけば居酒屋での一杯のため質に入れるか、即座に売り払う。また彼らはすぐ愛人に飽きて新しい女に取り替える。
(Harman, 92-93)

『十二夜』はロマンティック・コメディの代表作として知られており、サー・トービーの放縦もどこか祝祭的に見えるのかもしれないが、シェイクスピア時代のコンテキストからすると浮浪者という正体を意図的に隠す得体のしれない存在を想像させるものであった。

シェイクスピアが材源に施した変更のうち最も大胆なものと言えるのがヴァイオラの素性の設定である。どの材源でもヴァイオラに相当する登場人物は富裕な階級の娘であって、特に直接的な材源ではキュプロス大公の令嬢（王国の王女に相当）である。ところがシェイクスピアの場合、メッサリーヌのセバステイアンという父親の断片的な情報が与えられるだけになる。ちなみにメッサリーヌは注釈ではマルセイユのラテン語名と解釈されているが、同時代の地図にはそのような地名は記載されておらず事実上架空の地名である。劇世界の中でヴァイオラはオリヴィアに対し「私はジェントルマンの身分です」（1.5.212）と語り、オリヴィアもヴァイオラが自称する身分を信じてはいるが、父親のセバステイアンがどのような身分でどのような社会的地位にあるのか、『十二夜』では明らかにされることはない。シェイクスピアはさらにきわどい変更をイリュリア漂着後のヴァイオラの行動に施している。

一連の兄妹変装取り違え物語においてヴァイオラに相当する登場人物はすべて家出をするので、彼女たちは『お気に召すまま』のロザリンドや『ヴェローナの二紳士』のジュリアのように旅立つ時に男装を始める。ところがヴァイオラは旅の途中でイリュリアに漂着しているので、わざわざ素性を隠す必然性がなければ男性に扮する必要性もない。第1幕第2場において彼女が船長に語る秘めやかな願いは逆説的に、シェイクスピアがこの登場人物と重ね合わせたいイメージを雄弁に物語っている。

ヴァイオラ 頼みがあるの、お礼はたっぷりはずみます、
私の正体を隠して（Conceal me what I am）、
私の計画（my intent）とうまく合うように
変装（disguise）できるよう手伝って。 （*Twelfth Night*, 1.2.49-52）

自らの正体を隠して変装で堅気の職業人に成りすまし、周囲の人間を欺くことこそ先のウィリアム・ハリソンの引用が示すように浮浪者の典型的な負のイメージである。しかもヴァイオラが変装したいと願っているのは歌と演奏が上手でさらに話術が巧みな大道芸人の召使である（1.2.54-55）。変装と大道芸人という二重の浮浪者イメージと重なりあうこの男装宣言はシェイクスピア時代の観客にとって、男性としてイリュリア社会の雇用関係に入りたいという意思を示すように聞こえる一方、変装によって何か隠したいものがあることを自分たちだけに打ち明けているようにも聞こえる。

ヴァイオラの「履歴（history）」は彼女自身が表現する通り「空白（a blank）」である（2.4.113）。不動産収入を持つジェントルマン階級の人間が遭難により運悪くイリュリアにたどり着いたのなら、故郷に戻るのが常識である。ところがヴァイオラは戻ろうとしないし、観客も劇世界のなかで話の設定上戻るところがないことに気付いている。双子の兄セバステイアンが戻って暮らせる生活拠点がないことを率直に観客に伝えるからである。

アントニオ　　せめて行先だけでも教えてもらえないか。

セバスティアン　無理だ、俺はまったく放浪の身の上だから

(my determinate voyage is mere extravagancy)。(*Twelfth Night*, 2.1.6-7)

「目的地がなく、放浪の身の上だ」というセバスティアンの答えは浮浪取締法が存在したシェイクスピア時代の観客であれば敏感に反応せざるを得なかった台詞と思われる。セバスティアンが住所不定の外国人であるならば、双子の妹であるヴァイオラも同様である。ヴァイオラは男装の奉公人シザーリオとしてイリュリア公国の社会関係に入っているが、素の女性としてのヴァイオラは双子の兄セバスチャンとともに外国人浮浪者に他ならない。

材源のシルラがポロニウスを心から慕って彼をそばでいつも見ていたいからコンスタンティノーブルにやってくるのに対し、シェイクスピアはまだこの時点でヴァイオラをオーシーノーと出会わせておらず、しかも彼女を漂流してきた外国人の設定にしている。『十二夜』の設定における核心的な現象を挙げるとすれば、同時代の観客と主人公ヴァイオラとの間に社会関係上の共通点が作られていることである。地方から流入してきた若者たちがロンドンで真っ先にしなければならないのは安定した生活拠点を作ることであり、ヴァイオラが最初にイリュリアでやろうとすることも雇用関係を結ぶことである—「ああ、そのお嬢様にお仕えできれば (O that I served that lady)」(1.2.38)。『十二夜』は通常ロマンティック・コメディに分類されるけれども、その用語が連想させるような結婚喜劇ではなく、社会の中で自分の居場所を作るという根本的で切実な問題が主題となるお芝居だった。

4. 不安と欲望を奏でる BGM

男女を問わず若い世代の労働者が圧倒的に多く、しかもその約8割が地方や外国（ネーデルラント、アイルランドなど）からの流入者であった点で、1600年頃のロンドンはイングランド社会の中で唯一例外的な地域であった。ウィリアム・シェイクスピアが双子の誕生後に故郷を後にしたのも明らかにロンドンで職を求めためであっただろう。

不動産収入で生きていけるのはごく一握りの地主階級だけであり、地主階級の長男以外はある年齢に達すれば自ら人生の道筋を切り開かなければならなかった。最も確実な選択肢はギルドに加入することである。7年から10年間のつらい徒弟期間を無事勤め上げれば今日の教員免許などに相当する「職人 (journeyman)」ライセンスを獲得することができ、これはある特定の職種でほぼ確実に生涯有効な社会的ステータスを得たことを意味する。ただしギルドに加入して徒弟を始めることができるのは限られた裕福な家庭の子弟である。ギルド加入にはそれなりの支度金が必要になり、ギルドによっては数十ポンドになるからである。

シェイクスピア時代の人口のおよそ半分を占め、貧困線を下回っていたと推定される「貧しい階級 (poor estate)」、すなわち小作人 (tenants) や使用人 (servants)、日雇い労働者 (day-labourers) の子女たちはある年齢に達すると、その地域に職がなければ当然のことながら他の地域、特にロンドンに流れていく (Griffiths, 322)。

人口動態研究から見た 16 世紀・17 世紀のイングランド社会は出生率が死亡率を大幅に上回っているため人口ピラミッドの裾野が異常に広い、雇用関係の上で労働力があり余り、実質賃金がイングランド史上最低の水準に落ち込んだ社会であった (Wrigley & Schofield, Table A9.2, 642-44)。若い貧しい世代が仕事を見つけるのに必ずしも苦勞したわけではないが、雇用条件は不安定で仕事も間歇的にしか入らなかった。もちろんすべての若者が今日の「ワーキングプア」や「フリーター」に該当するわけではなかったにせよ、社会史学者が一樣に指摘するのは 16 世紀・17 世紀イングランドの社会的流動性が浮浪者予備軍である若い世代で想像以上に高かったことである。同時期における若い世代の貧困問題を分析するポール・グリフィスは現実の例を挙げながら「召使が交代する割合は高く、職場を転々とする文化が発生した。若者たちは都市部を出たり入ったりし、しばらく滞在しては故郷に戻り、また出ていく」と指摘している (Griffiths, 318)。『十二夜』のテキストにはまさしくこうした浮浪者予備軍の不安と欲望を表すイメージと BGM が埋め込まれ、舞台空間ではそのイメージが絶えず点滅する。

第 2 幕第 3 場の「鑄掛屋」宴会の場面では 5 曲の歌が謳われるが、サー・アンドルーのリクエストでフェステが最初に歌うラヴソングは、明日になれば二度と会う機会がなくなるだろう女性への想いを謡った男性版の酒場歌である。

フェステ 愛しい人、今度はどこへ流れていくのかい？

ここに居続けておくれ、高音も低音も上手に歌える

まことの恋の持ち主が現れたのだから。

もう旅は終わりにしようじゃないか、大事な人…

(*Twelfth Night*, 2.3.26-29)

男性は小唄が上手なドサ周りの行商人か芸人、あるいは職場を転々とする若者である。女性も明らかに社会的流動性の高い生活を送っており、次の職場を求めて明朝出立するらしい。小唄の語句が示すのは流れ者生活の中でたまたま男性が同じ境遇の女性に惹かれた時に抱く将来の甘く淡い夢である。「まことの恋 (true love)」は結婚を前提とした表現であり、男性はその女性と所帯を持って一か所に腰を落ち着けたらしい。ただし本当に男性がその女性に求婚したのか、求婚したとして結果はどうだったかについて小唄は何も語らない。

この小唄は、求婚したとしても不安定な職業の男性が色よい返事をもらえる可能性はゼロ

に等しいことを観客が理解していることを前提としたものである。第2連の最初で「恋とは何？」と問いかけをするこの小唄は「恋」の歌として知られるけれども、この歌自体が恋を語るものではなかった。第2連2-3行目の「今楽しいのなら今笑おう／これから先のことは誰もわからない」は恋愛や結婚以前に自分の将来が見えない浮浪者予備軍たちが共通して抱く不安であり、居酒屋でのささやかな楽しみの時にこぼす本音であったはずである。

『十二夜』で謡われる小唄はすべて何かしらの点で浮浪者のイメージ、すなわち社会関係のなかで孤独に浮遊し、いかがわしい仕事に就くか、自ら命を絶つか、あるいは浮浪者として処罰される者たちのイメージを語るものである。ジョン・オードリーの『浮浪者同胞団』の巻末に収録されている「コック・ローレルによって承認された悪党の25階層」が示す通り用語として‘knave’は若い世代の浮浪者(OED, knave, 3)を意味し、サー・トビーたち三人が謳う尻取り歌「お前は悪党(Thou knave)」(2.3.62)はお互い無頼者呼ばわりしながら仲間意識を確認する宴会用小唄である。その次の曲「俺たち三人の陽気な仲間たち」(2.3.75-76)は歌詞こそテキストに収録されていないが、舞台上で謡われたはずの歌詞には浮浪者の宿命が自虐的に言及されていた—「俺は森で眠り〔住む家がない〕／お前は地べたで眠り〔初犯の足枷で眠る〕／ジョンは木で眠る〔三犯目の絞首台にぶら下がって眠る〕」(Duffin, 395)。

フィオーナ・マクニールが指摘するように『十二夜』には女性貧困者の声なき声も反響しており(McNeil, 51-53)、第2幕第4場でオーシーノーがフェステに所望する「古い素朴な」歌は未婚女性が最低の賃金で「機織りをしながら歌う」一種の職場唄である(2.4.46-47)。歌詞の一人称は求婚に失敗した男性という設定であるけれども、内容そのものは世間と関わりを持ってない自分はそのまま人知れず消えていきたいという壮絶な哀歌になっている。シェイクスピア劇の小唄の中で最もよく知られ、『十二夜』のいわば主題歌と見なされてきたのがフィナーレで謡われるフェステの5連バラッドであるが、私たちは浮浪者という接線を引かない限りこの歌の意味もまったく理解できなくなる。

締めくくりの小唄はのちに『リア王』の嵐の場面で再使用されるものであり、雨風に震える浮浪者道化たちが謳うのにふさわしい男性浮浪者の一生を語った歌である。浮浪者たちに幸せな時期があったとすれば子供の時である。婚姻可能年齢(男性が14歳、女性は12歳)を過ぎれば就労可能とみなされ、浮浪取締法の対象となるが、逆にそれ以下の年齢である「ちいさい坊主(a little tiny boy)」であれば「バカなことをしてかしてもとがめられない」(5.1.373)。苦難の時期は「成年になった」途端に訪れる。男女とも21歳で法律上の成年になり、誰も浮浪者とは関わりを持とうとしなくなる—「悪党と盗人には誰も戸を開けない」(5.1.377)。適齢期になっても無職無収入の浮浪者には堅気の女性は寄ってこず、結婚相手を見つけることができない。かりに結婚できても結婚相手は浮浪者仲間だけであり、「怒鳴られ、心が休まらない」生活を覚悟しなければならない(5.1.381)。運よく絞首刑を免れ、十

分長生きできたとしても、高齢者になれば「寝たきり」になり、「頭は酔っぱらいと同じくおかしくなる」(5.1.385)。

無宿者の浮浪者は野宿が当たり前で、「風と雨」の辛さが身に染みる生活を日々送る。特殊なケースを除いて野宿が想定しにくい今日の日常生活ではケア・イラムのようにこのバラッドのリフレイン「風と雨」や「毎日雨が降る」は「人生の逆境全般を表しているように思われる」のかもしれないが (Elam, 352)、この解釈は近年の『十二夜』批評の限界を如実に示している。「人生の逆境全般」と解釈すると第1連の幸せだった子供時代の描写と整合しない。さらに問題なのは『十二夜』本体とエピローグ的なバラッドがどう接合されているのかまったく説明できないことである。このバラッドを含め『十二夜』で謡われる小唄はすべて観客たちが浮浪者のような登場人物たちに社会的な居場所を与えてあげたいと思わせるBGMなのである。

1600年頃のロンドンでは浮浪者でも浮浪者予備軍でも、あるいは今は職を得た元浮浪者でも、ある場所を訪れれば浮浪者でも立派に生活できる夢を見ることができた。現実世界で雨が降ろうが風が吹こうが、芝居小屋は「毎日皆様を楽しませよう励んだ」のである(5.1.390)。

5. 結び

W.H. オーデンの表現によれば、大団円のオーシーノーは「厄介者のようにオリヴィアを見限り、一瞬でヴァイオラを好きになる」(Auden, 155)。確かにオーシーノーがヴァイオラと結婚する直前まで結婚を望んでいた相手は別人のオリヴィアだった。同じくオリヴィアにしても好きなのはシザーリオであってセバステイアンではない。結婚したいと願う相手とは別の人間と結婚するという点で、『十二夜』のフィナーレはきわめて異例であるにもかかわらず、この400年間、観客・読者はこの二組のカップルを受け入れてきた。言い換えると、お芝居の出来事としてさえどこからどう見てもおかしい結婚を観客・読者がごく自然な成り行きとして祝福してきたのが『十二夜』受容の核心的な現象であり、『十二夜』批評はこの劇の魅力を今一度丁寧に説明しなおす必要がある。『十二夜』は「とらえどころのない劇」でもなければ「問題劇」でもなく、社会の中に居場所を作り出そうともがき、格闘する登場人物たちを想像力で後押しするお芝居であったし、今でもそうあり続けている。

[本論文は第86回日本英文学会全国大会(於 北海道大学、2014年5月25日)における招待発表「浮浪者喜劇『十二夜』」に大幅な加筆を施したものであり、JSPS 科研費・基盤研究C「16世紀イングランド文学における浮浪者の表象研究」(研究代表者・中野春夫/課題番号 26370290)による研究成果の一部である]

註

- 1) 16 世紀イングランド社会において浮浪者のイメージが生み出された過程については以下を参照せよ—中野春夫、「行商人の裏稼業—十六世紀イングランド社会における浮浪者像」、『学習院大学文学部研究年報』第 59 号、157-83 頁、2013 年。
- 2) 16 世紀イングランド文学におけるアウトローの親玉の起源およびイメージについては以下の論文を参照せよ—中野春夫、「伝説の浮浪者王コック・ローレル—十六世紀イングランド社会における浮浪者像の生成」、『学習院大学文学部研究年報』第 60 号、81-102 頁、2014 年。

引用文献

- Anderson, Linda. "Performance and Adaptation." *Twelfth Night: A Critical Reader*. Eds. Alison Findlay and Liz Oakley-Brown. London: Bloomsbury, 2014.
- Atkin, Graham. *Twelfth Night: Characters Studies*. London: Continuum, 2008.
- Auden, W. H. "Twelfth Night." 1947. *William Shakespeare's Twelfth Night: A Sourcebook*. Ed. Sonia Massai. London: Routledge, 2007, pp. 63-64.
- Awdeley, John. *Fraternity of Vagabonds*. 1561. *The Elizabethan Underworld*, Ed. A. V. Judges. London: George Routledge & Sons, 1930, pp. 51-60.
- Beier, A. L. *Masterless Men: The Vagrancy Problem in England 1500-1640*. London: Methuen, 1985.
- Beier, A. L. and Roger Finlay. *London 1500-1700: The Making of Metropolis London*. London: Longman, 1986.
- Bradley, A. C. "Feste the Jester." 1916. *A Casebook, Shakespeare: Twelfth Night*. Ed. D. J. Palmer. Basingstoke: Macmillan, 1972, pp. 63-71.
- Brandt, Sebastian. *The Ship of Fools*. Trans. Alexander Barclay. 1511. Ed. T. H. Jamieson. Edinburgh: William Paterson, 1874.
- Cocke Lorelle's Bote*. ?1515. Edinburgh: Stanley & Blake, 1816.
- Duffin, Ross W. *Shakespeare's Songbook*. New York: W. W. Norton & Company, 2004.
- Edmondson, Paul. *The Shakespeare's Handbook, Twelfth Night: A Guide to the Text and its Theatrical Life*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005.
- Elam, Keir. ed. William Shakespeare, *Twelfth Night, Or What You Will*. The Arden Shakespeare. The Third Series. London: Bloomsbury, 2008.
- Everett, Barbara. "Or What You Will." 1985. *New Casebooks: Twelfth Night*. Ed. R. S. White. New York: St. Martin's Press, 1996, pp. 194-213.
- Griffiths, Paul. "Chapter Nineteen: Tudor Troubles—Problems of Youth in Elizabethan England." *The Elizabethan World*, Eds. Susan Doran and Norman Jones. London: Routledge, 2013, pp. 316-34.
- Harman, Thomas. *Caveat or Warning for Common Cursitors*. 1566. *The Elizabethan Underworld*, Ed. A. V. Judges. London: George Routledge & Sons, 1930, pp. 61-118.
- Harrison, William. *The Description of England*. Ed. Georges Edelen. New York: Cornell University Press, 1968.
- Hindle, Steve. "Poverty and the Poor Laws." *The Elizabethan World*, Eds. Susan Doran and Norman Jones. London: Routledge, 2013, pp. 301-315
- Kinney, Arthur F. ed. *A New Gallery of Tudor and Early Stuart Rogue Literature*. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1990.

- Krieger, Elliot. "Twelfth Night: 'The morality of indulgence'." 1979. *New Casebooks: Twelfth Night*. Ed. R. S. White. New York: St. Martin's Press, 1996, pp. 37-71.
- Laurentius, M. Andreas. *A Discourse of the Preservation of the Sight: of Melancholike Diseases; of Rheumes, and of Old Age*. 1597. Trans. Richard Surphlet (1599). Shakespeare Association Facsimiles. No. 15. Oxford: Humphrey Milford, 1938.
- McNeill, Fiona. *Poor Women in Shakespeare*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Pound, John. *Poverty and Vagrancy in Tudor England*. London: Longman, 1986.
- Pugliatti, Paola. *Beggary and Theatre in Early Modern England*. Hants: Ashgate, 2003.
- Riche, Barnaby. "Of Apolonius and Silla" in *Riche His Farewell to Militarie Profession*. 1581. Ed. Geoffrey Bullough. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Vol. II. London: Routledge and Kegan Paul, 1958, pp. 344-63.
- Schiffer, James. "Introduction, Taking the long view: *Twelfth Night* criticism and performance." *Twelfth Night: New Critical Essays*. Ed. James Schiffer. London: Routledge, 2011.
- Shakespeare, William. *The RSC Shakespeare: William Shakespeare Complete Works*. Eds. Jonathan Bate and Eric Rasmussen. Basingstoke: Macmillan, 2007.
- Slack, Paul. *The English Poor Law 1531-1782*. Basingstoke: Macmillan, 1990.
- Stubbes, Phillip. *The Anatomie of Abuses*. 1583. Ed. Margaret Jane Kidnie. Tempe: Arizona Center For Medical and Renaissance Studies, 2002.
- The Statutes of the Realm*. 11 vols. 1824. New York: William S Hein & Co., 1993.
- Tilley, Morris Palmer, ed. *A Dictionary of the Proverbs in England in the Sixteenth and Seventh Centuries*. 1950. Tokyo: Meicho-Fukyukai, 1982.
- Warren, Roger. ed. William Shakespeare, *Twelfth Night, Or What You Will*. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- Wrigley, E. A. and R.S. Schofield. *The Population History of England, 1541-1871: A Reconstruction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

ENGLISH SUMMARY

A Comedy of Roguery, *Twelfth Night, or What You Will*.

NAKANO Haruo

Recent Shakespeare criticism has often mentioned *Twelfth Night*, or *What You Will* as 'a problem play', 'a dark comedy', or even 'an elusive play'. This paper aims to clarify the essence of the play as an Elizabethan comedy, focusing on its own social context. English society in the 16th century produced a potentially criminal minority technically termed vagabonds or rogues through a series of so-called Poor Laws. Being what were called 'common players', Shakespeare in his 'masterless' Stratford-upon-Avon years, his players, and the audience crowded in the Globe theatre who just moved into the metropolis for regular employment lived under the legal pressure of being branded vagabonds. This paper will illustrate that the main characters of the play were molded from stock images of vagabonds so as to allow audience to identify with and feel sympathy for them.

Key Words: Shakespeare/*Twelfth Night*/vagabond and rogue/16th century English society/
Poor Laws