

リリーとシェイクスピア (3)

愛と名誉——サフォーとシーシュースの場合

成 沢 和 子*

(1)

『サフォーとファオ』(*Sapho and Phao*)はジョン・リリー(John Lyly)の宮廷劇(court comedy)中第二作目のものとされている。出版組合への登録は1584年4月6日となっており、一作目の『キャンパスピ』(*Campaspe*)のほんの二ヶ月ほど後に上演された¹⁾。これらの作品はいわばリリーが宮廷への登場の成否をかけたものであったに違いない。『キャンパスピ』は歴史上の英雄アレクサンダー大王(Alexander the Great)を主人公に、美しいが卑しい身分の美女キャンパスピ(Campaspe)への恋とそれを自から克服し、さらに寛容によって彼女を画家アペルス(Apelles)に譲って王としての名誉と義務を全うする物語である。劇中のアレクサンダーとエリザベス女王(Queen Elizabeth I)の二重写しは明白で、「アレクサンダーともあろう者が己れを律し得ないで世界を制しようとするのは恥すべきことだ」(It were a shame Alexander should desire to commaund the world, if he could not commaund himselfe²⁾)という大王の言葉は女王自身の愛と名誉(love and honor)の処し方を暗示している。

女王に対する賛辞(compliment to Queen)はエリザベス朝の宮廷を中心とした文学には欠くべからざる要素であった。16世紀末から17世紀初頭の作家トマス・デカー(Thomas Dekker)は女王がいかに様々な作品に様々な名前で登場し賛辞の対象になったかを彼の劇の登場人物の一人にこう語らせている。

Some call her Pandora: some Gloriana: some Cynthia: some Belphoebe:
some Astraea: all by several names to express several loves: Yet all those
names make but one celestial body, as all those loves meet to create but
one soul. I am of her own country, and we adore her by the name Eliza.³⁾

ここで言及された名前のある作品は当時の観客にとって周知のものであった。こうした宮廷文学、ことに劇における女王の扱い方についてハンター(G. K. Hunter)は、作家は素材を「遠景化する」(distance)能力を必要とすると述べている。

The conditions of courtly drama made the same general demands on the
dramatists power to 'distance' his material. The Queen facing down the
stage, was not only the principal spectator, but almost the principal

* 信州大学医療技術短期大学部一般教育

performer. ('the observed of all observers'). The play had to tone in with her regality, without infringing it. The play had to belong to the court, to enhance its self-admiration, but concept of regality must be vital but could not come too closely into personal focus.⁴⁾

観客である女王は同時に主要な登場人物でもある。劇は彼女の王権 (regality) を重んじ、それを侵害するような部分を含んでいてはならない。宮廷の雰囲気をも十分に取り入れそれを賛美する。だが決して「個人的」(personal) になり過ぎることは許されない。つまり女王の実像と虚像の間には明白な距離を置くことが望ましい。しかも虚像が実像をより理想化するのに役立つ必要がある。

こうした点からすると『キャンパスピ』はかなりうまくいったといえよう。アレクサンダー大王は高名且つ勝れた歴史上の人物であるから、王としての主権については彼の上に十分描きうる。エリザベスのそれと比べて遜色ないどころか比較されるべき対象としてはこれ以上は望めないほどである。一方知りつくされた史実とさらに大王が男性であることが虚実の間に距離を置く必要を満している。『キャンパスピ』が宮廷劇として成功をおさめた第一の原因はこの虚実のバランスにあるといってもよい。二作目の『サフォーとファオ』ではエリザベスに擬せられるべき人物としてシラクサーザ (Syracuse) の女王サフォー (Sapho) が選ばれた。サフォーは主としてオヴィドの架空の書簡集『名婦の手紙』(Ovidius: *Heroides* xv) から創造されたと考えられている⁵⁾。しかしオヴィドでは彼女は明らかに愛の矢に射られた犠牲者 (victim of love) として描かれており、ヴィーナス (Venus) の権威の前に膝まずく女性である。だがリリーの作品中のサフォーはキューピッド (Cupid) を手中におさめることによってヴィーナスに完勝する。女王としての立場を守り通したばかりか愛の王国をも完全に支配した。

Sapho But if I gette Cuppid from thee, I my selfe will be the Queene of loue. I will direct these arrowes with better aime, and conquer mine own affections with greater modesty.

(v, ii, 25-27)

愛の犠牲サフォーから愛の支配者サフォーへの転換にこそリリーの創作のモチーフがある。これによって伝説上の恋人サフォーは女王のイメージにずっと近づき、その上当然のことながら (アレクサンダーとは男と女という違いがあったのに) 両者とも女性であることから、サフォーとエリザベスの間の距離は虚実の必要なバランスを崩しかねないほど近いものになった。とすれば作品の意図は『キャンパスピ』よりはるかに見え透いてしままい『キャンパスピ』からの進歩は芸術的方向には少く、リリーが志向していた宮廷の方向により多い (The advance from *Campaspe* is indeed less in the direction of artistry and more in the direction of the court that Lyly was seeking to entertain.⁶⁾) という作品自体の評価にかかわる問題にまで及ぶことになる。宮廷人たちの趣味にアピールしようとする態度はリリーの宮廷劇全体についていえることで、オヴィド

風ロマンス (Ovidian romance), ソネット連作 (sonnet sequence), 牧歌 (pastoral), さらに宮廷のアレゴリー (court allegory), ディベート (debate), 宮廷風恋愛 (courtly love) など当時宮廷を中心として流行した文学の形態や要素があますところなく取り込まれている。作品の完成度についていうなら, これらの有無ではなくて, いかにか巧みに消化されているかが評価される。『キャンパスピ』においてはアレクサンダーの情熱とその克服が流行の要素を取り込みつつ, 彼の王としての業績と人格とを浮き彫りにするプロット展開のうちに語られた。これに比べて「宮廷の方向により多く」といわれた『サフォールとファオ』では宮廷人うけを狙った各要素が未消化のまま, 女王礼賛の骨格が露出しているといえよう。

中世以来しばしば様々な文学作品で勝利の座を占めてきた愛は『サフォールとファオ』において徹底的に敗者の立場に追いやられる。サフォールはヴィーナスの仕掛けた愛の罠から脱出し, ヴィーナスとの戦いにも完全な勝利をおさめる。愛 (love) の対立概念として名誉 (honor) と純潔 (virginity) が強調される。サフォールはファオに対する情熱を乗り越えて女王として生きる意志を表明する。又, この過程で結婚 (marriage) がリリーの他の作品に類を見ないほどはっきりと否定される。劇の終りに至っても結ばれるカップルは一組もなく, ウェディグベルの予告はない。そればかりか劇中ではヴィーナスとヴァルカン (Vulcan) の夫婦が結婚の幻滅をいやというほど見せてくれる。愛に勝る名誉, 結婚に勝る純潔を描くことによって処女王エリザベスへの賛辞は鮮明になる。

シェイクスピア (William Shakespeare) も愛と名誉, 結婚と純潔を扱った作品をいくつか書いているが, そのうちでも『夏の夜の夢』 (*A Midsummer Night's Dream*) はこれらのテーマが劇の内面と構造の両方にかかわるものとして注目に価する。興味深いことに, この作品中にも女王への賛辞が見出せる。

Flying between the cold moon and the earth
 Cupid all armed: a certain aim he took
 At a fair vestal thronèd by the west,
 And loosed his loveshaft smartly from his bow
 As it should pierce a hundred thousand hearts;
 But I might see young Cupid's fiery shaft
 Quenched in the chaste beams of the watery moon;
 And the imperial votress passèd on
 In maiden meditation, fancy-free.

(II, i, 156-164)

「西方の玉座」についた美しい女王はキューピッドの放った矢の熱い炎も消してしまう純潔の月の女神で, 恋の憂いもなく処女の静かな思いにふける。明らかにエリザベスに向けられたこの数行は愛と結婚を遠ざけて処女王としての名誉を守る彼女を賛美するもので

ある。しかし、リリーでは作品を一貫して流れていたものが、シェイクスピアでは一部分にすぎない。むしろ全体を貫くテーゼは結婚であり愛である。この部分はこうした主題に対するアンチ・テーゼとして存在する。シェイクスピアは「偉大な人物は愛を超越するというリリーの主張を拒否する」(he rather pointedly disavows Lyly's contention that great minds stand superior to love.⁷⁾ 彼はシーシェース (Theseus) がヒポリタ (Hippolyta) との結婚によって示したように、愛と名誉を対立概念の鎖から解き放ち、さらに作品全体に結婚の枠組をはめてみせる。最近ではシェーンボウム (Samuel Schoenbaum) やスタンリー・ウェルズ (Stanley Wells) など異説を持つ学者もいるが、この作品がある貴族のための祝婚劇であるというのは否定し難いようである。その貴族とは誰か⁸⁾ という詮索は置くとして、構造上から見てこのことは一層明らかである。シーシェースとヒポリタの結婚式を4日後にしてその祝典のための準備が始まる幕開き。森でのすべての騒動が夢から醒めるように婚礼の日の朝に一段落し、当日の余興も無事にすむ。新しい三組の夫婦が寝所へ引き上げたあと妖精たちが彼らの結婚を祝福し、館の浄福を祈る。『夏の夜の夢』は「大団円の結婚に収斂する、いわば扇型の構造を持った作品である。終りに近づくほど結婚の色彩が濃厚になる。完全な祝婚劇⁹⁾」⁹⁾ といってよさそうである。

一方は愛を名誉を保つために克服すべきものとし、結婚よりは純潔を選ぶ。他方は愛と名誉は結婚によって一つに結びうるものとする。リリーとシェイクスピアのこの違いは宮廷に拠って作品を書いた者と商業劇場に拠っていた者との劇作家としての立場の違いであると同時に、シェイクスピアがいかにリリーに依り、そこから進んでいったかをも示すものである。

(2)

愛は意志を越えた避け難いものとして突然人を襲うという捉え方はコンベンショナルなものである。人は愛の苦しみと喜びを共に無抵抗に受けねばならない。時にはそれは災厄のごとく心身を苛み、又時としてこの世のものならぬ至福を与える。このような愛はどこから来るのかという疑問の答えを古代の人々は愛の神キューピッドの矢に、又愛の女神ヴィーナスの意志に求めた。母の命令を受けたキューピッドの放つ矢に心臓 (heart) を射抜かれた者はたちまち愛の虜になる。古典から中世の文学を経て、ルネッサンスの文学にまでほとんど変わらず流れ伝わった愛の起源である。

サフォーとファオの愛も又ヴィーナスの意志で始まる。シシリー島シラクアザの女王サフォーは自からを厳しく律し、決して愛に心を奪われたことはないという。ヴィーナスは彼女の高慢の鼻を折り愛の力を思い知らせようと決心する。

Venus But come, we will to Syracuse, where thy deitie shal be shown,
and my disdain. I will yoke the necke, that yet neuer bowed, at which,
if Ioue repine, Ioue shal repent. Sapho shal know, be she neuer so faire,
that there is a Venus, which can cōquer, were she neuer so fortunate.

Cupid. If Ioue espie Sapho, he wil devise some new shape to entertaine

her.

Venus. Strike thou Sapho, let Ioue deuisse what shape he can.

(I, i, 31-38)

ここでジョーヴ (Jove) がサフォールに恋して又何かに姿を変えてやってくる云々という個所は、ボンド (R. W. Bond) によれば出典と目されるものではなく¹⁰⁾、明らかにエリザベス女王にあてた贅辞である。リリーはサフォールを憎むヴィーナスの言葉といういわば反対のコンテクストの中にも巧みに女王の歓心を買う一節を挿入しているのである。

ヴィーナスはシラクーザに向う途中で船頭ファオに出会い、彼に素晴らしい美貌を与えた。何故かは彼女自身は語らず、ファオも知らない¹¹⁾。とも角ファオは突然に美しくなった。

Mileta. Is it not staung that Phao on the sodain shuld be so faire?

(I, iv, 1-2)

しかしこの‘美しく変身したファオ’によってサフォールばかりか仕掛人ヴィーナス自身も恋におち、二人共彼をめぐって愛と名誉の間で懊悩することになる。つまり愛と名誉というテーマを展開する上で、抵抗し難く美しく魅力的でしかも身分の卑しいファオの存在はぜひ必要だったわけである。伝説にあるヴィーナスがファオに美を授けるというエピソードはここでは無条件で取り入れられた。ヴィーナスにそれをする心理的動機を与える必要はこの作品にはないのである。だが突然美貌を与えられた男ファオは当惑する。美しくなった上に高慢になり、すべての女性に対して軽蔑を覚えるようになってしまったからである。唯一の相談相手シビラ (Sybilla) の質問に答えて、彼は自分の変化はたぶん呪い (curse) によるのであろうと語る。

Sybi. Were you borne so faire by nature?

Phao. No, made so faire by Venus.

Sybi. For what cause?

Phao. I feare me for some curse.

Sybi. Why, doe you loue, and connot obteine?

Phao. No, I may obteine, but cannot loue.

Sybi. Take heede of that my childe!

Phao. I cannot chuse, good Madame.

(II, i, 29-36)

美しく高慢で愛を軽蔑する女と男が、ヴィーナスのサフォールに対する積年の鬱憤を晴らすために会うことになる。彼女がキューピッドに射させた矢を受けると「卑しい者の心は高貴な者に焦れ、高貴な者は卑しい者に身を屈する」(working onely in meane mindes an aspiring to superior, and in high estates a stooping to inferiors.¹²⁾) 二人の出会いの場面はリリーの独壇上ともいべき並列の技法 (parallelism) によって、彼らの心の中に同時に起きた変化を伝える。

Phao. Vnhappy Phao!—But soft, what gallant troupe is this? what Gentlewoman is this?

Criti. Sapho, a Lady heere in Sycily.

Sapho. What faire boy is that?

Trachi. Phao, the Ferrie man of Syracusa.

Phao. I neuer saw one more braue: be al Ladies of such maiestie?

Criti. No, this is she that al wonder at and worship.

Sapho. I haue seldome seene a sweeter face. Be all Ferrie men of that fairenesse?

Trachi. No Madame, this is he that Venus determined among men to make the fairest.

(II, ii, 1-12)

全く同じ文型を用いた会話をそれぞれの話し相手と交しながら、サフォーとファオがお互いを認め、賛嘆するこの場面は二人の気持ちの等しい高揚を巧みに伝える。だがここには既にこの恋の運命を暗示する言葉が潜んでいる。ファオがサフォーについて持つ最初の印象「威厳」(majestie), そしてサフォーがファオについていう「美貌」(fairenesse) という語は彼らが後に悩むことになる「女王」(Queen) と「船頭」(ferryman) との身分の違いと抗し難い相手の魅力という矛盾を含む恋のキーワードである。その後、2幕4場冒頭の独白で、ファオはあまりにも身分不相応な恋を呪う。

Phao. What vnacquainted thoughtes are these Phao, farre vnfit for thy thoughtes, vnmeet for thy birth, thy fortune, thy yeares, for Phao! vnhappy, canst thou not be content to beholde the sunne, but thou muste couet to build thy nest in the Sunne? Doth Sapho bewitch thee, whome all the Ladies in Sicily coulde not woove? Yea, poore Phao, the greatnesse of thy mind is far aboute the bewtie of thy face, and the hardnesse of thy fortune beyonde the bitternesse of thy words. Die Phao, Phao die: for there is no hope if thou bee wise; nor safetie, if thou be fortunate.

(II, iv, 1-9)

同様にサフォーもファオの美しさに絶望的に魅かれながら、自分の心には相応しい身分の男が入って来るべきなのにと嘆き、恋の理不尽さを訴える。

Sapho sola. But alas it fareth with mee as with waspes, who feeding on serpents, make their stings more venomous: for glutting my selfe on the face of Phao, I haue made my desire more desperate. Into the neast of an *Alcyon* no birde can enter but the *Alcyon*, and into the hart of so great a Ladie can any creep but a great Lord? There is an hearbe

(not vnlike vnto my loue) whiche the further it groweth from the sea, the salter it is; and my desires the more they swarue from reason, the more seeme they reasonable.

(III, iii, 100-108)

サフォールの苦しみは自分の名誉を脅す愛の存在にある。もし万一ファオが意のままになっても卑しい者を恋人とすることは恥辱であり、もしそんな彼さえ意のままにすることが出来なければ死んでしまいたいほどだ。

Sapho. If hee yeelde, then shal I shame to embrace one so meane; if not, die, because I cannot embrace one so meane. Thus doe I finde no meane.

(IV, i, 15-17)

だからファオの前に出ても絶対に打ちあけてはならない、彼の顔を見詰めたまま死ぬようなことがあってもそれで名誉は守られるとまで思いつめる。

Sapho sola. When Phao commeth, what thē? wilt thou open thy loue? Yea. No! Sapho: but staring in his face till thine eies dasell, and thy spirites fainte, die before his face: then this shall be written on thy Tomb, that though thy loue were greater then wisdome could endure, yet thine honour was such, as loue could not violate.

(III, iii, 108-113)

サフォールにとってファオへの恋ほど女王としての誇りと相容れないものはない。愛と名誉とは完全に対立する概念となる。このような克服すべきものとしての愛は病気 (disease) のイメージを与えられる。「耐えがたき病、愛よ」(Ah! impatient disease of love¹³⁾) と自から愛を病気と認めたサフォールは床に就いてしまう。そして以後、'恋する人' サフォールは '患う人' として描かれることになる。

Sapho. Hey ho: I know not which way to turne me. Ah! ah! I fainte, I die!

Mileta. Madame, I thinke it good you haue more clothes, and sweate it out.

Sapho. No, no, the best ease I finde is to sigh it out.

Isme. A straunge disease, that should breede such a desire.

Sapho. A strang desire that hath brought such a disease.

Canope. Where Ladie, doe you feele your most paine?

Sapho. Where no bodie els can feele it Canope.

Canope. At the heart?

Sapho. In the heart.

Canope. Will you haue any *Mithrydate*?

Sapho. Yea, if for this disease there wer any *Mithrydate*.

Mileta. Why? what disease is it Madam, that phisick cā not cure.

Sapho. Onely the disease, Mileta, that I haue.

Mileta. Is it a burning ague?

Sapho. I thinke so, or a burning agonie.

(III, iii, 1-17)

このイメージは3幕4場二人の（全部で二回だけしかないうちの）二回目の対面の場でも縦横に駆使される。サフォーの不眠を治す薬草を持って来たファオとのやりとりは、共に病人としてお互いの病気の原因を探るというきわめて間接的な愛の表現から始まる。

Sapho. What hearbes haue you brought Phao?

Phao. Such as will make you sleepe Madame, though they cannot make me slumber.

Sapho. Why, how can you cure me, when you cannot remedy your selfe?

Phao. Yes Madame, the causes are contrary. For it is onely a drinesse in your braines, that keepeth you from rest; but—

Sapho. But what?

Phao. Nothing, but mine is not so.

Sapho. Nay, then I despaire of helpe, if our disease bee not all one.

Phao. I would our diseases were all one.

Sapho. It goes hard with the pacient, whē the Phisition is desperate.

(III, iv, 44-56)

そしてお互いに身分の違いに苦しんでいることが薬草三色すみれ (*Heartes ease*) の語呂合せ (pun) を通して語り合われる。

Phao. Indeede I know no hearb to make louers sleepe but *Heartes ease*, which beecause it groweth so high, I cannot reach: for—

Sapho. For whom?

Phao. For such as loue.

Sapho. It groweth very low, and I can never stoope to it, that—

Phao. That what?

Sapho. That I may gather it:

(III, iv, 61-68)

このきわめて抑制のきいた愛の告白は 'yew' (いちいの木) と 'you' (あなた) の語呂合

せと 'simple' の多義的用法 (葉草, 単純な) によってクライマックスに達する。

Sapho. But what do you thinke best for your sighing to take it away?

Phao. Yew Madame.

Sapho. Mee?

Phao. No Madame, yewe of the tree.

Sapho. Then will I loue yewe the better. And indeede I think it would make mee sleepe too, therefore all other simples set aside, I will simply vse onely yewe.

Phao. Doe madame: for I think nothing in the world so good as yewe.

(III, iv, 75-84)

恋する人を病人に擬するのはコンベンションの一つだがこの作品ではそれがさらに深い意味を持つ。'恋わずらいするサフォー' は彼女にとってあってはならない、克服すべき状態であるといえる。'健康なサフォー' なら愛に囚われることなどなく、女王としての名譽を保っていけるのだ。女王礼賛というコンテキストを持つこの作品において、サフォーの病気は必ず治癒すべきものでなければならない。それは恋が成就して結婚という方法によるのではなく、恋を捨てることによって。しかもサフォー自身それによって深く傷つくことなど決してないように。この目的のためにヴィーナスが大きな役割を演ずる。自から美貌を与えたファオに会ったヴィーナスは、あろうことかキュービッドが彼に付与した目の光に心臓を射抜かれてしまう。

Venus. Cupid, what haste thou done? put thine arrowes in Phaoes eies, and wounded thy mothers heart?

Cupid. You gaue him a face to allure, then why should not I giue him eies pearce?

Venus. O Venus! unhappy Venus! who in bestowinge a benefit vpon a man, haste brought a bane vnto a Goddesse. What perplexities dost thou feele? O faire Phao! and therefore made faire to breede in me a frenzie!

(IV, ii, 1-9)

この母の愚かしい情熱に、キュービッドはヴァルカン (Vulcan) に別の矢, 不実 (inconstancie) と輕蔑 (disdaine) を生む矢を作らせて、サフォーとファオの仲を裂くより他ないと提案する。

Cupid. You will euer be playing with arrows, like childrē with kniues, & thē when you bleede, you cry: go to Vulcan, entreat by praiers, thre-atē with blowes, wowe with kisses, banne with curses, trie al meanes to rid these extremities.

Venus. To what end?

Cupid. That he might make mee new arrowes: for nothing can roote out the desires of Phao, but a new shafte of inconstancie, nor any thing turne *Saphoes* hart, but a new arrow of disdaine. And then they dislyking one the other, who shall inioy Phao but Venus?

(IV, ii, 28-37)

こうして出来た矢の効めは確実に、サフォーは突然に心の変化をおぼえる。

Sapho. Mee thinkes I feele an alteration in my minde, and as it were a withstanding in my self of mine own affections.

(V, ii, 3-4)

何の犠牲も苦懐もなしに恋の病いが癒えたサフォーはキューピッドからヴィーナスの企みを聞き総てを知る。母を裏切って秘密を暴露したキューピッドはサフォーに保護を求めた。このようにして愛の神を手中にしたサフォーは、さらに彼の持つ残りの矢でファオを射させヴィーナスを憎むようにさせた。ヴィーナスはファオを求め、ファオは彼女を憎み依然としてサフォーを慕い続ける。そしてサフォーはそんな愛憎をすっかり克服して完全に愛の支配者になった。

Sapho. Venus, be not collerick, Cupid is mine, he hath giuen me his Arrowes, and I will giue him a new bowe to shoote in. You are not worthy to be the Ladye of loue, that yeelde so often to the impressions of loue. Immodest Venus, that to satisfie the vnbrideled thoughtes of thy hearte, trpnsgressest so farre from the staye of thine honour! Howe sayest thou Cupid, wilt thou bee with me?

Cupid. Yes.

Sapho. Shall not I bee on earth the Goddessse of affections?

Cupid. Yes.

Sapho. Shall not I rule the fansies of men, and leade Venus in chaines like a captiue?

Cupid. Yes.

Sapho. It is a good boy!

(V, ii, 57-69)

サフォーはヴィーナスを捕虜のように鎖につないで引き回すという。シラクーザの女王は愛の国の女王にもなり、彼女の名誉は愛と対立し、一時はその軍門に降ったが今や見事に回復され、さらに一層高められたのである。

(3)

『夏の夜の夢』でも愛と名誉のテーマが扱われている。それは登場する数組の恋人たち

の間で幾つかのレベルで展開されるのだが、リリーの恋人たちとの違いは興味深い。開幕冒頭アテネの公爵シーシェースはアマゾンの女王ヒポリタとの結婚が四日後に迫ったことを告げる。シーシェースは戦いによってアマゾンを制覇し、その女王を妃に迎えようとしているのである。

Hippolyta, I wooed thee with my sword,
And won thy love doing thee injuries;
But I will wed thee in another key,
With pomp, with triumph, and with revelling.

(I, i, 16-19)

『キャンパスピ』のアレクサンダーは恋を捨て戦場に戻ることによって名誉を愛に優先させたが、シーシェースは戦いにも愛にも勝利を得た。彼にとって愛と名誉は対立するものではなく、戦いの勝利という名誉はヒポリタとの愛によって完成するのである。故に彼らの結婚は華やかに楽しいお祭り騒ぎで盛大に祝われることになる。

アテネの貴族の四人の若者たちについてはどうだろう。ハーミア (Hermia) はライサンダー (Lysander) を愛しているが、シーシェース公爵は父の定めたディミートリアス (Demetrius) と結婚するよう勧める、もし父に背けば法によって死刑となるか、尼の衣を身にまとい永久に修道院に閉じ込められ石女の生涯を送るよりないぞと威す。これに対してハーミアは断固として純潔の特権 (virginity patent) を愛のない男に与えることを拒否する。

So will I grow, so live, so die, my lord,
Ere I will yield my virgin patent up
Unto his lordship, whose unwishèd yoke
My soul consents not to give sovereignty.

(I, i, 79-82)

ハーミアにとって純潔は乙女の特権であり、それは真の愛によってのみ名誉を与えられる。ハーミアの戦いは愛と名誉とを一致させるためのものである。ヘレナ (Helena) にとっても同様である。ディミートリアスの愛を求めて夜の森へ単身入って行く彼女は、真の愛によって乙女の名誉を守るため必死で戦っているともいえよう。だから彼女には魔法の花の汁のために突然変心したライサンダーとディミートリアスの熱烈な求愛は、乙女の誇りを傷つける賈物とすぐ見抜けたのである。

O spite! O Hell! I see you all are bent
To set against me for your merriment.
If you were civil, and knew courtesy,
You would not do me thus much injury.
Can you not hate me, as I know you do,

But you must join in souls to mock me too?
 If you were men, as men you are in show,
 You would not use a gentle lady so,
 To vow, and swear, and superpraise my parts,
 When I am sure you hate me with your hearts.
 You both are rivals, and love Hermia;
 And now both rivals to mock Helena.
 A trim exploit, a manly enterprise,
 To conjure tears up in a poor maid's eyes
 With your derision! None of noble sort
 Would so offend a virgin, and extort
 A poor soul's patience, all to make you sport.

(III, ii, 145-161)

魔法の森の夜が明けて、ハーミアとヘレナはそれぞれの恋人とめでたく結ばれる。彼女らの名誉は真の愛によって守られたのである。

だが何といってもリリーとの関係で一番興味深いのは、妖精の王妃タイターニア (Titania) の場合だろう。インドから連れて来た美しい小姓 (changeling child) をめぐって夫オペロン (Oberon) と仲違いした彼女は眠っている間に魔法の花の汁をかけられ、目醒めた時まっ先に目に飛び込んで来たロバ頭の男に夢中で恋してしまう。男はアテネの織工ボトム (Bottom) で、森に祝婚のための芝居を練習に来ているうちパック (Puck) の悪戯でこの様な奇怪な姿にされてしまったのだった。その彼が魔法をかけられた妖精の女王には素晴らしい恋人に思える。

Mine ear is much enamoured of thy note.
 So is mine eye enthralled to thy shape,
 And thy fair virtue's force perforce doth move me
 On the first view to say, to swear, I love thee.

(III, i, 115-118)

「卑しからぬ身分の妖精」(a spirit of no common rate¹⁴⁾) と自から名のったタイターニアがロバ男ボトムに盲目的に尽す姿は「月も涙ぐんで泣き出しそう」(The moon methinks looks with a watery eye¹⁵⁾) なほど悲しい。もっとも、ボトムの心底から楽天的で卑猥で抜目なく、それでいて人を引き付けずにはおかない愛嬌のある応対には少なからず笑いを誘われるのだが。

女王と織工の恋——これはサフォールとファオの恋のパロディ的な性格を持っている。ファオが突然神の力によって美貌を与えられたように、ボトムは妖精の悪戯でこれまた突然化け物にされてしまう。美と醜と正反対ではあるが抵抗し難い力によって変身させられた卑しい身分の男。「三色すみれ」(love in idleness) の花汁とキューピッドの矢という

破れたファオはシシリーを去る決心をし、これからはサフォーのために祈り、自からの不幸に嘆息しつつ残りの人生を送るつもりであると語る。

Phao. This shalbe my resolutiō, where euer I wäder to be as I were euer kneeling before Sapho, my loyalty vnspotted, though vnrewarded. With as litle malice wil I goe to my graue, as I did lye with all in my cradle. My life shalbe spente in sighing and wishing, the one for my bad fortune, the other for Saphoes good.

(V, iii, 17-22)

これはリリーの宮廷劇の幕切れのうちでもっとも寂しく哀しいものであろう。八つの劇作品のうち六つまでがハッピー・エンディングであり、しかも多くが結婚が約束された華やかな雰囲気の中に終ることを考えるとこれはかなり特異なことである。ペティット (E. C. Pettet) の指摘するように¹⁸⁾、シェイクスピアのロマンティック・コメディ (romantic comedy) に比べてリリーの宮廷劇では結婚をそれほど積極的に理想化していないとはいえ、愛を主題にした彼の作品では必然的に結婚を暗示して (glance of marriage) 終るものが多いのだが、『サフォーとファオ』では結婚のテーマを避けあるいは否定しようとしている様子さえある。『エンディミオン』(Endimion) においてさえシンシアとエンディミオンこそ結ばれないが、他のカップルのウェディングベルはすぐ鳴りひびくことが期待されたことを思うと、ここでは女王礼賛のテーマが他の作品にも増して強く押し出されていることがわかる。

このような結婚否定の意図はヴィーナス・ヴァルカン夫妻の描写によく表われている。「神々の中でもっとも美しいヴィーナスがもっとも醜いヴァルカンを夫に選んだ」(Venus, who being most of all the goddesses the most faire, hath chosen thee of all the Gods the most foule¹⁹⁾) のは神話中の不思議の一つだが、そのヴァルカンとの生活についてヴィーナスは登場早々さんざんに愚痴をこぼす。

Venus. It is no lesse vnseemely then vnwholsom for Venus, who is most honoured in Princes courtes, to soiourne with Vulcan in a smithes forge, where bellowes blow in steede of sighes, dark smokes rise for sweet perfumes, & for the panting of louing hearts, is only heard the beating of steeled hāmers. Vnhappy Venus, y^t carring fire in thine own breast, thou shouldest dwel with fire in his forge. What doth Vulcan all day but endeouour to be as crabbed in maners, as he is crooked in body? driuing nailes, when he should giue kisses, and hammering hard armours, when he should sing sweete Amors.

(I, i, 19-27)

そして「彼と結ばれたのは愛によってではなくて運命によってだった」(It came by

lot, not loue, that I was lincked with him²⁰⁾) と責任転嫁までする有様である。一日中ふいごの風と火の子と煙の中で鉄を鍛える夫からは愛の言葉も口づけも期待出来ない。誠に愛とかけ離れた生活なのだから無理もないかもしれない。そのヴィーナスがファオを獲得するため新しい矢を夫に作らせようと甘い言葉で語りかけると、ヴァルカンは彼女の意図を見透している。

Vulcan. Vulcan is a God with you, when you are disposed to flatter. A right womanne, whose tongue is lyke a Bees stinge, which pricketh deepest, when it is fullest of honnye. Because you haue made mine eies dronk with fayre lookes, you wil set mine eares on edge with sweete words. You were woont to say that the beating of hammers made your head ake, and the smoake of the forge your eies water, and euery coale was a blocke in your way. You weepe rose water, when you aske, and spitte vineger, when you haue obtained.

(IV, iv, 17-25)

長年ないがしろにされつつ黙々と働くだけが取り柄と思われた夫の口から出た、この美しい妻に対する批判は何と的を得た厳しいものであろうか。だがこれに対するヴィーナスの応対が又見事である。

Venus. Bee not angrye Vulcan, I will loue thee agayne, when I haue eyther businesse, or nothing els to doe.

(IV, iv, 59-60)

オペロンはタイターニアを魔法によって愚弄したものの、ロバ頭のボトムにひたすら仕えるのを見て哀れになり元の彼女に戻してやった。妖精の王と王妃を描くシェイクスピアの筆に比べてリリーの筆は夫婦の情愛というものに対してきわめてペシミスティックな表現をしているといわざるをえない。女王礼賛のコンテクストがこのペシズムを要求するのである。

『夏の夜の夢』が祝婚劇であるという定説に対しては、誰の結婚式のため書かれたかという問題が完全に解決されていないため、先に述べたように反対論もあるのだが、その祝婚的構造が何よりも肯定の証拠になると思われる。劇全体がシーシェースとヒポリタの結婚までの四日間という時間枠を持つことが、式の日をもどかしく待ちわびる冒頭の二人の対話に明らかにされる。

THESEUS Now, fair Hippolyta, our nuptial hour
 Draws on apace; four happy days bring in
 Another moon-but O, methinks, how slow
 This old moon wanes! She lingers my desires,
 Like to a step-dame or a dowager

Long withering out a young man's revenue.
 HIPPOLYTA Four days will quickly steep themselves in night;
 Four nights will quickly dream away the time;
 And then the moon, like to a silver bow
 New bent in heaven, shall behold the night
 Of our solemnities.

(I, i, 1-11)

この四日間という時間は5幕1場の式の当日、それぞれのカップルが「夜食から寢所へ入るまでの三時間という長い歳月」(this long age of three hours / Between our after supper and bedtime²¹⁾)に重ね合される。現実のある貴族の結婚式当日『夏の夜の夢』がその3時間をつぶすために上演され、劇中では職人たちの『ピラマスとシスビー』(Pyramus and Thisbe)がその目的を果す。さらに注目すべきことは、その日の総ての祝宴が終って皆が引き揚げた舞台に、妖精たちが現われ新婚の夫婦の新床を祝福し、この館に浄福を授ける場面があることである。この終りの部分はシェイクスピアのロマンティック・コメディのうちでも異例で、現実の結婚式をあげたこの芝居の注文者である貴族への祝福なのであろう。

こうした祝婚の枠組に加えて、作品全体に結婚のテーマが色濃く出ていることも見逃せない。シーシェースはヒポリタとの結婚で戦勝の名誉を愛によって完璧にする。結婚の意義を信ずる彼は、ハーミアにも美しいバラも摘み取られてその香水を残してこそ地上の幸せというもの。独身の至福のうちとはいえ摘まれぬままに枯れしぼんでしまうよりは結婚をするようにと説くのである。

But earthlier happy is the rose distilled
 Than that which, withering on the virgin thorn,
 Grows, lives, and dies in single blessedness.

(I, i, 76-78)

当時結婚のイメージとしてよく使われていたバラの香水 (rose distilled) がここでも用いられていて、テーマをより鮮明にしている。

オベロン・タイターニア夫妻の不和と仲直りは結婚のテーマに多様性 (variety) を持たらすのに役立つ。お互いの浮気、嫉妬、そして自然界に不調をきたすような派手な喧嘩。

OBERON Ill met by moonlight, proud Titania!
 TITANIA What, jealous Oberon? Fairies, skip hence.
 I have forshorn his bed and company.
 OBERON Tarry, rash wanton! Am not I thy lord?
 TITANIA Then I must be thy lady. . . .

. . . Why art thou here
 Come from the farthest step of India? -
 But that, forsooth, the bouncing Amazon,
 Your buskined mistress and your warrior love,
 To Theseus must be wedded; and you come
 To give their bed joy and prosperity.
 OBERON How canst thou thus, for shame, Titania,
 Glance at my credit with Hippolyta,
 Knowing I know thy love to Theseus?
 Didst not thou lead him through the glimmering night
 From Perigenia, whom he ravishèd,
 And make him with fair Aegles break his faith,
 With Ariadne, and Antiopa?

(II, i, 60-80)

これらは結婚の幸福のアンチ・テーゼであるが、しかし切っても切れない表裏の関係にある。裏に言及せずして全体を描くことは出来ない。そしてこの妻まじい仲違い分だけその仲直りも又素晴らしい。魔法を解いてやり「さあ、タイターニア、いとしい妃よ、目覚めるがよい」(Now, my Titania, wake you, my sweet Queen!²²)と呼び掛けるオベロンはもうすっかり彼女への愛を取り戻している。そして彼らの仲直りと共に、アテネの公爵とヒポリタ、四人の若者たち、そしてボトムも皆祝福を受けることになる。

Sound, music! Come, my Queen, take hands with me,
 And rock the ground whereon these sleepers be.

[*They dance.*]

Now thou and I are new in amity,
 And will tomorrow midnight solemnly
 Dance in Duke Theseus' house triumphantly,
 And bless it to all fair prosperity.
 There shall the pairs of faithful lovers be
 Wedded, with Theseus, all in jollity.

(IV, i, 83-89)

総ては結婚賛美へと向けられた中で、唯一『ピラマスとシスビー』の劇中劇だけが愛の悲劇である。決して人生を一面だけで描かないシェイクスピアの視界の広さは『お気に召すまま』(*As you Like It*)のジェイクォーズ(Jaques)、『十二夜』(*Twelfth Night*)のマルボーリオ(Malvolio)などを生んだのだが、おめでたづくめの『夏の夜の夢』でもこの劇中劇がそうした役割を担っている。ただこれが間抜けで陽気な職人たちの手にかかって同情の涙ではなく、おかしさのあまり流れる涙の対象になっているところに作者の全

体の祝婚の雰囲気や毀さぬための配慮がある。

ミンコフ (M. Mincoff) はリリーとシェイクスピアの関係についての論文で、両者の描く愛の本質について次のように述べている。

For Shakespeare's class, love was an easy and simple relation, the natural prelude to marriage, and marriage, as the later Puritans, rooted in the same tradition as Shakespeare, saw it, meant mutual solace and mutual support a true companionship, in fact. But for Lyly love is above all the love of the courtier, and the main business of the courtiers is, as he himself constantly proclaims, love we should call it flirtation²³⁾.

愛を結婚への自然の序曲 (the natural prelude to marriage) とするシェイクスピアのロマンティック・コメディと、処女王の君臨する宮廷という枠の中で愛をあそび心 (flirtation) としか捉え得ないリリーの宮廷劇との間にどれほどの違いがあるか。この小論における愛と名誉と結婚のテーマに対する両者の態度の違いがその答えの一部になるであろう。

(注)

- 1) 宮廷での初演の日時については、それぞれ 'new year's day' と 'Shrove Tuesday' であることは確定的ようであるが、Bond (*The Complete works of John Lyly*, vol. II, pp. 367-368) は1582年、従って「1月1日」と「2月27日」説を取っている。一方 Hunter (*John Lyly: The Humanist as Courtier* pp. 166-167) は1584年とし、従って「1月1日」と「3月3日」説を主張している。
- 2) *Campaspe* V, iv, 150-151.
- 3) Thomas Dekker, *Old Fortunatus*, Works, London, 1873, vol. I. p. 83.
- 4) G. K. Hunter, *Lyly and Peele*, London, Logman, 1968, p. 23. (Writers and their Work series 206)
- 5) Sapho の出典について Bond は Ovid の他に1576年版の Fleming の翻訳による Aelian の *Varia Historia*, xii, 18. をあげている。(Bond ed. Works vol. II pp. 364-365)
- 6) G. K. Hunter, *John Lyly: The Humanist as Courtier*, London, Routledge & Kegan Paul, 1962, p. 167.
- 7) Marco Mincoff, "Shakespeare and Lyly", *Shakespeare Survey* 14, Cambridge U. P., 1961, p. 20.
- 8) 結婚式をあげたのは、①1595年1月16日の Derby 伯 William と Elizabeth Vere, ②1591年2月10日の Thomas Bentley と Elizabeth Carey のどちらかのカップルであるというのが目下の定説である。
- 9) 中野里皓史『シェイクスピアの喜劇』紀伊国屋出版, 1982, p. 14.
- 10) R. W. Bond, *The Complete Works of John Lyly*, Oxford, at the clarendon Press, 1967, vol. II, p. 555 n.
- 11) もちろん Venus が Phao に美を与えたことについては Aelian, *Varia Historia* xii, 18. などの出典がある。

- 12) V, i, 37-38.
- 13) III, iii, 83.
- 14) *MND*, III, i, 128.
- 15) *MND*, III, i, 175.
- 16) *MND*, III, ii, 35.
- 17) *MND*, IV, i, 82-84.
- 18) E. C. Pettet, *Shakespeare and the Romance Tradition*, London, A Staples Publication, 1949, p. 40.
- 19) IV, iv, 7-8.
- 20) I, i, 28.
- 21) *MND*, V, i, 33-34.
- 22) *MND*, IV, i, 72.
- 23) Mincoff, *op. cit.*, p. 16.

引用文献

Lyly, John, *The complete Works of John Lyly*, ed. by R. W. Bond, Oxford, at the Clarendon Press, 1967. 3vols.

Shakespeare, William, *A Midsummer Night's Dream*, ed. by R. A. Foakes, London, Cambridge University Press, 1984. (The New Cambridge Shakespeare)

(1986年9月30日 受付)