

ジョン・リリー『占いばあさんボンビー』

——「不安の実験」の周辺——

成 沢 和 子

John Lyly : *Mother Bombie*

——Around a “restless experimentation”——

(1)

ジョン・リリー (John Lyly) の『占いばあさんボンビー』 (*Mother Bombie*) は、エリザベス朝宮廷劇 (court comedy) の中心をなすリリーの作品としては、たしかに特異なものであるといえよう。ボンド (R. W. Bond) はリリーの劇を、歴史劇 (historical play)、宮廷寓意劇 (court allegory)、牧歌劇 (pastoral comedy)、写実劇 (realistic comedy of modern life) の四つのグループに分類したが、最後のグループに属するのは『ボンビー』一作である。四つのうち、写実劇をのぞいた他の三つのグループの作品総てが、紛れもなく宮廷をコンテクストにしたものであることを考えると、写実劇というジャンル自体の異質性が明らかになる。ハンター (G. K. Hunter) も、この作品が「少なくとも女王と宮廷のために作られたのではなかった (ようである)」²⁾ という点で、他の劇とは違っていると述べ、これは「リリーの作品中もっともローマ喜劇 (Roman comedy) に近いものである」³⁾ と断定している。宮廷劇をリリーの本質とするのが、衆目の一致するところであれば、この作品がそこから外れたものであるのは否定できない。サッチオ (Peter Saccio) が「タイトルページに、宮廷で上演されたと書いていないし、神々が登場しない。この芝居は、あの筋の入り組んだローマ喜劇をまねた習作」⁴⁾ であることを理由に、彼のユニークなリリーの宮廷劇研究書から、この作品の締め出しを宣言した⁵⁾ のもあながち暴挙とばかりは言えない。

『ボンビー』が初めて出版されたのは 1594年 (Q₁) だが、そのタイトルページには、「聖ポール寺院少年劇団によって数回上演された」 (As it was sundrie times plaied by / the children of Powles.) とあるだけで、他の作品⁶⁾ のように、「女王陛下の御前で上演された」 (Played beefore the Queenes Maiestie) という晴れがましい言葉はない。王室祝典局 (Revels Office) の記録にも、この作品の宮廷での上演を裏づける記述は見あたらない。⁷⁾ リリーの劇作品としては、きわめて異例のことである。異例と言えば、タイトルもかなり異例といえよう。『キャンパスピ』 (*Campaspe*)、『サフォーとファオ』 (*Sapho and Phao*)、『ガラシア』 (*Gallathea*)、また、『エンディミオン』 (*Endimion*)、『マイダス』 (*Midas*) といった、美しい女性や、神話の人物の名を付けたもの、あるいは、『月の中の女』 (*The Woman in the*

Moon), 『愛の変身』(Love's Metamorphosis)のように、ロマンと愛のテーマを暗示するようなタイトルに対して、『占いばあさんボンビー』はいかにも異質である。

以上のような外面的事実からだけでも、『ボンビー』が女王と宮廷を対象に書かれたのではないらしいことが推察出来る。どうやらリリーは、それまでの作風を捨てて、ローマ喜劇という、彼にとっては新しい分野に手を染め、聖ポール寺院内の私設劇場(St Paul's Playhouse)にやって来る、かなり教養ある観客向けの芝居⁸⁾を書こうとしたようである。では、この作品には、いわゆる“リリーらしい”ところがまったく無くなっているのかというと、決してそうは言えない。リリーがいかにローマ喜劇風なものを目指し、その中で、それまでに鍛えた、独特の芝居作りの腕を発揮しているかを見るために、この作品の驚くべき複雑なプロットと、その中で登場人物が動いていく様を追ってみよう。

「二人の裕福な老人、メンフィオ(Memphio)とステリオ(Stellio)は、お互いの息子と娘[アクシウス(Accius)とサイリーナ(Silena)]が白痴であることを知らないため、相手を騙して、彼等を結婚させようとする。別の二人の老人、スペランタス(Sperantus)とプリジウス(Prisius)は、それぞれの息子キャンディウス(Candius)、娘リビア(Livia)を、(白痴とは知らず)裕福な隣人の子供達と結婚させようと、彼等二人が一緒になることに反対している。それぞれ四人の老人につかえる召し使いたちは、いたずら仲間、ひそかにこのたくらみに関与しており、アクシウスとサイリーナの知恵に欠陥があることを前から知っている。主人たちに一泡吹かせようと、この二人の望ましくない結婚と、キャンディウスとリビアの恋しあうもの同志の結婚を進めるため、策をめぐらす。彼等の計画はこうである。白痴の二人の一回目の対面では、お互いの欠陥が知れる前に、父親たちが阻止する。その後二回目で、父親たちにはそれぞれ、誰かまともな求愛が出来る代理人が、自分達の子供に変装して、相手に求婚する手筈だと思わせる。だが、実際は、キャンディウスとリビアの衣装を付けた二人の白痴を直接会わせてしまう。父親たちは、実の息子、娘と見破り、その上、お互いの子供が自分の子と同じ白痴であることもわかってしまう。

一方、キャンディウスとリビアは、アクシウスとサイリーナに変装して、全く疑いもしない父親たちが何も言わず認める前で、正式に結婚してしまう。父親たちは、(金持ちの子弟と結婚させようという)野望が挫折したにもかかわらず、なお、二人の結婚には断固反対するつもりである。だが、騙されていたとわかって、彼等は、最後には、ふとどきものとその共犯者たちを許す。メンフィオとステリオも、白痴どうしの結婚でも、結婚しないよりはましだろうと、お互い納得する。

しかし、この結婚には待ったがかかった。二人が、実は、産婆のバイシーニア(Vicinia)の子供であることがわかったのだ。彼女は、生まれたばかりの自分の子供たちを、裕福な老人たちの実子、ミースティアス(Meastius)とスリーナ(Serena)と取り替えたというのである。この二人の、兄妹には不自然な感情が、これで正当なものになった。メンフィオとステリオは、これまでどうり、白痴の二人を援助することにし、いたずらものの召し使いたちも大目にみることにする。召し使いたちと馬車屋との、脇筋のけんかも、仲

直りが成立し、和気あいあいとした雰囲気がかもしだされる」⁹⁾

なお、この作品のタイトルロールである、マザー・ボンビー (Mother Bombie) とは、他の人物たちが相談や、占いをしてもらいに行く“知恵者のおばあさん”とでも言ったらよい人物で、それぞれの依頼に、俗謡調のヘボ詩を用いて答える。しかし、彼女は、終幕で、バイシーニアの告白を引き出す以外、筋の運びには無関係である。

ともかく、これだけの錯綜したプロットと人物を、巧みに交通整理し、観客の頭を混乱に陥らせず、軽々と展開して行く手腕は、決して駆け出しの劇作家のものではない。そして、リリーのここでの武器も、やはり、そのユーフェイズム (Eupheism) と言われる独特の文体、あるいは、レトリックである。正確に言えば、こうした文体の劇の構造への応用である。¹⁰⁾ 第一幕第一場の、メンフィオとドローミオ (Dromio) 主従のやり取りは、次の第二場で、ステーリオとリシオ (Risio) 主従によって繰り返される。第二幕第二場では、まず最初に、メンフィオが登場して、ドローミオに託した計画の首尾を心配しながら酒場に入っていくと、あとの三人の父親たちも、つぎつぎ登場し、同様のセリフを言い、同様に酒場に消える。こうした同じシチュエーションの繰り返し、レペティション (repetition) が随所にある。また、二組みの男女、[正気である] 恋の賛美者、キャンディウスとリビア、[白痴である] 恋の嘲笑者、アクシウスとサイリーナ、を交互に登場させる対照法 (contrast, antithesis) も顕著である。(これは、構造に止どまらず、愛の主題の表と裏を描くことによって、そこから得られるアイロニーを描いてもいるのである。) このような構造は、これまでのきわめて“宮廷的な” (courtly) 劇にも常に見られたものであり、リリーの最も際立った特徴である。そして、それがこの作品で、今まで以上に発揮され、複雑なプロットの展開を見事に捌いているのである。

『ボンビー』の入り組んだプロットをいかにもやすやすと運んで行くのは、召し使いたちの「羽毛のように軽いウイット (wit)」¹¹⁾ である。この劇では、総ての行動はドローミオ達の計略から生じる。そして、彼らを駆り立てるものはウイットである。

〈Enter at opposite sides〉 DROMIO, RISIO.

Drom. Now, if I could meete with *Risio*, it were a world of waggery.

Ris. Oh that it were my chanse, *Obuiam dare Dromio*, to stumble vpon *Dromio*, on whome I doo nothing but dreame.

Dro. His knauerie and my wit, should make our masters that are wies, fooles; their chidren that are fooles, beggers; and vs two that are bond, free.

Ris. He to cosin, & I to coniure, would make such alterations, that our masters shuld serue themselues; the ideots, their children, serue vs; and we to wake our wits betweene them all.

(I, i, 1-10)

こうしたウィットに富んだやり取りから、筋書きがつぎつぎと生みだされ、劇が動いて行く。リリーのこれまでの“宮廷劇”でも、ウィットはいたるところにちりばめられ、その魅力の中心であった。恋人たちの愛の伝統を踏まえた会話や、従者たちのスピーディーなやり取りを支えるウィットは、女王を中心とする宮廷の観客を大いに喜ばせた。この意味では、この作品もリリーらしい特徴を十分に備えたものと言える。

こうしてみると、『ボンビー』には、明らかにリリーの作劇の特徴が認められ、それも、複雑な筋の捌き方やウィットの用い方などにおいては、前の作品群を凌ぐ腕の冴えを見ない訳にはいかない。しかし、一方で何故か、宮廷的なものとは別のものを求めようとしている様子が、どうしても浮かび上がって来る。「『ボンビー』におけるプロット運びの巧みさは否定出来ないが、しかし、明らかにこの作品の中心的興味であるものと、以前の作品では、周辺的な重要性しか持たなかったものとを比較するのは、何か危険である」¹²⁾というハンターの指摘には、作品の本質にかかわる重要なヒントがあるようだ。“宮廷的なもの”と“ローマ喜劇的なもの”が、“中心的な”(central)位置と“周辺的な”(peripheral)位置とを交換したのは何故か、という問題を無視しては、この作品を考えることは出来ないようである。

(2)

1580年の復活祭のころ、24歳のジョン・リリーは『ユーフェイズ・紳士の道』¹³⁾ (*Euphues: the Anatomy of Wit*) の続編『ユーフェイズと英国』 (*Euphues and his England*) を完成し、出版組合 (Register's Office) に登録している。タイトルページに続く献呈の言葉は、オックスフォード伯爵エドワード・デ・ヴィア (Earl of Oxford, Edward de Vere) あてのものである。

TO THE RIGHT HONOURABLE MY VERY GOOD LORD AND MASTER
EDWARD DE VERE, EARL OF OXFORD, VISCOUNT BULBECK,
LORD OF ESCALES AND BADLESMERE, AND LORD GREAT
CHAMBERLAIN OF ENGLAND, JOHN LYLY WISHETH LONG LIFE WITH
INCREASE OF HONOUR¹⁴⁾

『紳士の道』(1578年12月2日登録) はデラウェア男爵ウィリアム・ウエスト (Lord Delaware, William West) に献呈されていたが、デラウェア卿については、「どんな人かわからず、リリーとの関係についても殆ど不詳である。」¹⁵⁾ いずれにしても、当時の宮廷でそれほど影響力のある人物ではなかったようである。『紳士の道』は思わぬ大好評で、リリーの出世作となった。二年後、周囲の期待に励まされて、続編『英国』が世に出たとき、リリーはエリザベス宮廷の実力者バーリー卿 (Lord Burghley, William Cecil) の娘婿、オックスフォード伯にそれを献ずる事が出来たのである。つまり、「あらゆる権力と魅力が渦巻く、宮廷という魔法の世界に近づいた」¹⁶⁾ のである。

バーリー卿はリリーの母方の遠縁にあたるという。オックスフォード大学で文学修士号取得

後、そのバーリー卿の邸宅のある、ロンドンのサヴォイ地区に住んだリリーは、卿の家に出入りし、多くの文人、宮廷人と出会った。宮廷で今を時めくオックスフォード伯を知ったのも、そこであったらと思うられる。やがて、バーリー卿は彼を娘婿である伯爵家の「秘書」¹⁷⁾として推挙した。『英国』の出る少し前の頃であらう。以来7～8年間、リリーと伯爵の“幸福な”関係が続くのである。

オックスフォード伯にとってこの関係が幸福なのは、リリーの才能が、宮廷での彼の復権のための強力な武器になったからである。1581年、伯爵は、女王の侍女アン・ヴァヴァスール (Anne Vavasour) との情事が発覚し、投獄される。¹⁸⁾ 6月には出獄を許されているが、彼が本当に女王の信頼と宮廷での権力を取り戻すには、さらに何等かの打つ手が必要であった。伯爵は、宮内式部長官 (Lord Chamberlain) の地位にあったから、その直下に王室祝典局 (Revels Office) を抱えていた。ここでは、宮廷での式典やエンターテイメントを取り仕切っており、とりわけ、芝居好きの女王の御意に適う、優れた劇を上演することが要求された。彼は、『ユーフューイズ』で評判を取ったリリーの才能に賭ける気になったのであろう。

1576年、ウインザーの聖ジョージ礼拝堂少年劇団 (Children of St George's Chapel) を率いるリチャード・ファラント (Richard Farrant) は、旧ドミニコ派の修道院であったブラックフライアーズ僧院の廃墟の一部を借り受けて、私設の小劇場を作り、少年劇団による芝居を上演していた。第一次ブラックフライアーズ座 (The Blackfrairs) である。1581年、ファラントの死去後、劇場を好まない地主とのいざこざを経て、1583年夏、オックスフォード伯は、一時、同座の使用権を獲得し、これをリリーに与えた。1584年元旦、宮廷で、リリーの最初の戯曲『キャンパスビ』が上演された。これに先立って、公開総稽古とも言うべき公演が、1583年の末にブラックフライアーズ座で行われた。リリーの活躍がさっそく始まったことがうかがえる。

両公演はオックスフォード伯爵少年劇団 (Oxford boys) によるものだったが、これは、王室礼拝堂少年劇団 (Chapel Royal boys) と聖ポール寺院少年劇団 (St Paul's boys) を合併した、いわばリリーの作品上演の為の急造劇団とも言えるものであろう。1584年2月の告解火曜日 (Shrove Tuesday)、宮廷で、二作目の戯曲『サフォーとファオ』が同劇団によって上演された。短期間に引き続いて二つの作品が女王の御前で上演されたことは、リリーの成功を物語るものである。

ブラックフライアーズ座は地主側の勝訴によって、1584年のイースターの頃閉鎖された。オックスフォード少年劇団も、これと前後して解散した。リリー自身はこの後しばらく、トマス・ジャイルス (Thomas Jyles) 率いる聖ポール寺院少年劇団に関係し [王室祝典局の配属になったともいわれている]、この劇団によって自作を上演していったようである。このことを裏づける、よく引用される手紙がある。1584年12月、ジャック・ロバーツ (Jack Roberts) という男がサー・ロジャー・ウィリアムス (Sir Roger Williams) という人にあてたもので、その中で彼は、いろいろな人物の噂話をした後、「リリーというオックスフォード伯につかえる者にはお気を付けください。もし、彼がこの手紙を見れば、印刷物にするか、聖ポールの少年たちを使って、舞台にのせてしまうでしょうから」¹⁹⁾と書いている。この手紙からは、リリー

が聖ポール少年劇団に関係していたことばかりでなく、噂話や時の人を劇中に取り込むことで知られていたらしいこともうかがえる。

『ユーフューイズ』で世に出たリリーは、宮廷劇という新しいジャンルで、より一層その才能を発揮していった。最初の二作に続いて、『ガラシア』、『エンディミオン』、『マイダス』が4～5年の間に書かれ、宮廷で、また聖ポール寺院内の私設劇場で上演された。女王は、リリーのウイットと阿諛を巧みに織り込んだ芝居を楽しまれた。オックスフォード伯の戦略は見事に成功したようである。1586年、彼は念願だった年金を獲得している。リリーにとっても、これは同じような意味で成功だったのだろう。リリーを基本的にヒューマニストという観点からみるハンターは、エリザベス朝ヒューマニストにとって、文学とは何かについて言及し、「レトリックの目的は政治的権力である」²⁰⁾と断言し、リリーの宮廷劇を「女王にアピールする為の、より直接的な手段」²¹⁾と捉えている。エリザベス朝の宮廷では、ヒューマニストばかりでなくあらゆる者が、その持てる才能によって、女王の御目にとまり、地位を獲得しようとしていた、とも言えなくはないので、いずれにしても、この指摘は的を射ている。事実、リリーは王室祝典局長(The Master of the Revels)の地位を得ようと腐心しており、1588年には、女王から「生涯を王室祝典局で精勤するように」(“aim all [his] courses at the Revels”)²²⁾というお墨付きまで得ている。[もっとも女王は決してこれを確約した訳ではなく、「約束は出来ぬが、次期候補者となる希望を持つように(I dare not say with a promise, but with a hopeful item of the reversion)」²³⁾という但し書きが付いており、これが後になって、彼が女王に幾度も嘆願書をだすもとになったのである。]リリーの人生の目的がどんなものであったにしても、80年代は彼の生涯で、もっとも輝かしい時であったことは間違いない。

1588年2月1日²⁴⁾、リリーはウルトシャー、ヒンドン市(the borough of Hindon, Wiltshire)の都市選出議員になった。以後三回続いて選出され、このときから後のエリザベス女王在位中開かれた四回の議会総てに出席した。いわゆる「大学出の才人」(University Wits)のなかでも、ここまでの地位を得た者は他にいなかったのであるから、彼の立場では、極めて名誉なことであったと思われる。だが、これには少々裏があるらしい。同年から翌89年にかけて、リリーは、積極的に、マーチン・マープリレイト論争なるものにかかわっていく。当時、英国国教会(Anglican Church)は、カソリック教徒と清教徒の双方から攻撃されており、ピューリタンの中で、マーチン・マープリレイト(Martin Marprelate)と名乗る者が、ことに激しい攻撃のパンフレットをロンドン中にばらまき、大評判になっていた。ここでは、特に、ウィンチェスター司教トマス・クーパー(The Bishop of Winchester, Thomas Cooper)に攻撃的が絞られていた。国教会側としても、マーチンに太刀打ち出来る人材がぜひ必要だった。そして、リリーに白羽の矢が立ったのであろう。当時、リリーを選出したヒンドン市は、ウィンチェスター司教トマス・クーパー、あるいは、カンタベリー大司教ジョン・ワイトギフト(The Archbishop of Canterbury, John Whitgift)の支配下にあった。

リリーがトマス・ナッシュ(Thomas Nashe)と合作したパンフレットのうち、残っているのは『手斧でよそうパンがゆ』(Pappe with an Hatchet)だけであるが、この中の記述²⁵⁾によれば、更に、数編の反マーチンの芝居をも書いたらしい。そして、これを、聖ポール少年劇団

で上演した、あるいはしようとした、ことが彼の人生に於ける、最大の過失を引き起こしたのである。当時、宗教上の問題では極めて微妙な立場にあったエリザベス女王は、1590年、聖ポール少年劇団に対し劇団活動の禁止を命じた。そして封鎖はおよそ1599年までの9年間にもおよんだのである。少年劇団の封鎖は、リリーの芝居の封鎖を意味することは言うまでもない。

(3)

『占いばあさんボンビー』は、出版された台本のタイトルページに「聖ポール少年劇団によって数回上演された」とあるところからも、劇団封鎖の少し前に書かれたものであろう。このころのリリーがどのような状況に身を置いていたかは、前章に示したドキュメントの行間からもうかがい知ることが出来る。聖ポール少年劇団を基盤にした演劇活動は、少なくとも表面的には、それまでどうり続いていたが、他方では、議員の地位を得て政治に参与し、同時に反マーチンの論争にも参加させられていた。そして、これより先に、オックスフォード伯との関係は、既に終焉を迎えていた。これは上に述べたリリーの活動の変化に、少なからず影響を与えた出来事であった。伯爵は、宮廷での復権をほぼ果たし、1586年には希望していた年金も手に入れた。彼の野心はその辺で満たされたのであろう、1588年、妻のバーリー卿の娘、アン・セシル (Anne Cecil) が死去すると、ほとんど宮廷から姿を消してしまった。もちろん、リリー自身は依然としてバーリー卿の庇護を受けていたし、まだまだ、宮廷のエンターテイメントの供給者として重きをなしていた。しかし、オックスフォード伯と共に、華麗なレトリックとウィットに満ちた芝居を持って、宮廷に新風を送り込んだ、あの時代は終わったのである。1587年、興行師フィリップ・ヘンズロウ (Philip Henslowe) は、テムズ川南岸、バンクサイドにバラ座 (The Rose Theatre) という公衆劇場を建てた。当時のロンドンには、1576年にジェイムズ・バーベッジ (James Burbage) が建てた劇場座 (The Theatre)、その南隣のカーテン座 (The Curtain Theatre) があり、すこし離れたニューイントン・バッツ (Newington Butts) にも公衆劇場があった。相次ぐ劇場の建設は、そこを本拠として興行を打つ成人劇団の成長を裏付けるものである。既に、レスター伯一座 (Earl of Leicester's Man) をはじめ、多くの成人劇団が活躍し、宮廷でも少年劇団と覇を競っていた。とりわけ、1583年に結成された女王一座 (The Queen's Man) は優れた俳優を集めた強力な劇団で、エリザベス朝随一の道化役者と言われるリチャード・タルトン (Richard Tarlton) を中心に、彼の死の1588年頃まで、宮廷での上演も、多い時は年に4、5回あった²⁶⁾。時期的に見て、リリーの宮廷劇の最大のライバルであったかもしれない。

確かに、職業的成人劇団は、急速に人々の心をつかみ始めて行ったようである。大衆の間に、演劇が浸透してゆき、それは当然、大衆の中から生まれた成人劇団による演劇であった。リリーの宮廷劇の“特殊性”が、否応無くクローズアップされる時が来たのである。ゲア (Revealey Gair) は「リリーは、どちらかという、特殊なコンテキストに、特別な方法で関係する劇を書いている。宮廷と、そこに影響力を持つ、比較的少数の人々の、洗練された趣味に目が向けられ、彼が聖ポール少年劇団の為に書く芝居は、意識的に、こういう人々だけにアピールするようにされている」²⁷⁾と述べ、宮廷人という特別な観客のみを対象にしたリリー

の芝居が、まもなく、民衆の中で黄金時代を迎えようとしている演劇界において、いかに特殊で難しいところに位置しているのかを指摘している。1588年頃から後の数年は、リリーにとって、演劇の内側と外側の両面から、何等かの変革を迫られた時であったと言えよう。こうした状況は、まず、『マイダス』の聖ポール寺院内の劇場での口上に見られる。リリーは、ここで、観客のみなさまの多種多様な要求に答えるためには“ごった煮” (Gallimaufrey) を供するよりありませんと述べて²⁸⁾、宮廷以外の観客の好みについて意識していることを示した。しかし、作品『マイダス』は、依然として従来の宮廷劇の延長線上からはずれることはなかった。やはり、鍵は『ボンビー』であろう。ハンターは、『ボンビー』以降の『月の中の女』、『愛の変身』三作品について、それらが総て「不安な実験」(restless experimentation)²⁹⁾であると看破している。その不安な実験の第一回目である『ボンビー』で、リリーは何をどう試みようとしたのだろうか。

『ボンビー』以前の作品において、中心的であった“宮廷的なもの”を周辺に押しやり、それに代わる何かを中心に据えること。リリーにとって、これが変革のための第一条件であった。“宮廷的なもの”とは、まず、愛と名誉 (love and honor) の主題、神がみと王侯貴族を中心にした登場人物。さらに、女王に対する賛美、宮廷のまわりの人物や事件を盛り込むこと、などである。だが、『ボンビー』に登場するのは、ロチェスター (Rochester) の田舎町の旦那衆と、その息子娘たち、召し使いたちである。人間世界を混乱させたり、超自然的な解決を授ける異教の神の姿はない。唯一、予言の力らしきものを備えたボンビーばあさんが、このような神がみの末席に連なるのかもしれないが、それにしてもひどく庶民的なものである。

「愛と名誉」の主題も見当たらない。愛を取るか名誉を取るかは、ここでは、愛を取るか金を取るか、に変容している。確かに、この作品のプロットは結婚問題を中心にして進行していくが、それは“結婚”に至る愛についてではなく、“結婚”という財産形成に至る取引についてなのである。キャンディウスの非難する結婚観が、実は、この芝居の世界のコンテクストである。

Cand. Parents in these daies are growen pieuish, they rocke their children in their cradles till they sleepe, and crosse them about their bridals till their hearts ake. Marriage among them is become a market. What will you giue with your daughter? What Ioynter will you make for your sonne? And many a matech is broken off for a penie more or lesse, as though they could not afford their children at such a price; when none should cheapen such ware but affection, and none buy it but loue.

(I, iii, 90-97)

結婚市場 (marriage market) という考え方は、リリーの生きた社会での通念でもあった。彼自身の場合は、1583年、ビアトリス・ブラウン (Beatrice Browne) という、ヨークシャーのメクスバラ (Mexborough, Yorkshire) に相続権のある土地を持つ女性と結婚した。彼女は、時めく政治家パーリー卿ともつながる強力な家系の出であり、「カンタベリー寺院の公証

人の息子にとっては、結婚市場におけるかなりの儲けものであった。」³⁰⁾リリーは『ボンビー』の中にローマ喜劇風の粹組みを用いて、それまでの理想化された世界に代わって、現実の庶民の生活をそのコンテキストにしようとしたようである。それによって、宮廷からの脱出を試みたのである。

“宮廷的な”作品群を、いきいきと躍動させたエネルギー源は、オックスフォード伯の、そしてリリー自身の立身願望を下敷きにした、女王を中心とする宮廷への賛美と阿諛であった。では、そこからの脱出のエネルギーになるべきものは何か。これは、新しくリリーの目標とするものは何か、という問いであり、それを彼が確実に見いだせなかったところに、この「実験」の「不安」があった。リリーが、〈とりあえず〉、前面に押し出したのは、彼の作品を支えてきたもう一つのもの、ウイットであった。『ボンビー』では召し使いたちのウイットからプロットが生み出され、それが芝居を動かしていくエネルギーである。

Ris. My master, olde *Stellio*, hath a foole to his daughter.

Dro. Nay, my master, old *Memphio*, hath a foole to his sonne.

Ris. I must conuey a contract.

Dro. And I must conuey a contract.

Ris. Betweene her and *Stellios* daughter, without one speaking to the other.

Dro. Betweene him and *Stellios* daughter, without one speaking to the other.

Ris. Doest thou mocke me, *Dromio* ?

Dro. Thou doest me else.

Ris. Not I, for all this is true.

Dro. And all this.

Ris. Then are we both driuen to our wits endes, for if either of them had bin wise, wee might haue tempered, if no marriage, yet a close marriage.

Dro. Well, let vs sharpen our accounts; ther's no better grindstone for a young mans head than to haue it whet vppon an olde mans purse. Oh thou shalt see my kanauerie shaue lyke a rasor!

. . .

Ris. But, *Dromio*, two they saie may keep counsell if one be awaie: to but conuey knauerie, two are too few, and foure too many.

Dro. And in good time, looke where *Halfepenie*, *Sperantus* boy, commeth; though bound vp in *decimo sexto* for carriage, yet a wit in *folio* for coosnage. Single *Halfepenie*, what newes are now currant?

. . .

Half. My master hath a fine scholer to his sonne, *Prisius* a fayre lasse to his daughter.

Dro. Well!

Half. They two loue one another deadly.

Ris. In good time.

Half. The fathers haue put them vp, vtterly disliking the match, and haue appointed the one shall haue *Memphios* sonne, the other *Stellios* daughter ; this wokes lyke waxe, but how it will fadge in the end, the hen that sits next the cocke cannot tell.

Ris. If thou haue but anie spice of knauery, wele make thee happie.

Half. Tush ! doubt not of mine, I am as full for my pitch as you are for yours ; a wrens egge is as ful of meat as a goose eg, though there be not so much in it : you shal find this head wel stufte, though there went little stuffe to it.

(II, i, 1-76)

ここでは、ウィットが劇の進行の中心にあり、その動機であり、いわば、「ウィットの快楽 (pleasure of wit)」³¹⁾のためにプロットが存在するとも言える。だが、いわゆる“宮廷的な”作品では、ウィットが、このように、劇の構造にかかわってくることはなかった。それは、あくまでも、スパイスとしての機能を発揮しているのであって、プロットの展開には別の動機が与えられていた。別の現実的な、“宮廷的な”動機が、この作品では、具体的な実体を持たないウィットに置き換えられているのである。

宮廷劇の中心にあった主題や趣向を、変容して周辺に追いやり、周辺にあったものを中心に引き出すこと。これがリリーの「不安」のうちに行われた「実験」であったとすれば、結果は自己解体的であったと言わねばならない。リリーが中心に据えようとしたウィットは、たとえプロットの動機になり得たとしても、実体のあるものではないのだから、もしそれが作品の主題ならば、その作品は、際限なく続くウィット中に解体して行くだけである。

リリーの「実験」は、聖パールの封鎖解除後、『月の中の女』、『愛の変身』の二作品でも続く。だが、1590年以降、幾度も、女王に次の王室祝典局長の地位を請う嘆願書を出している事実を見ると、最後まで彼の文筆生活を支えてきた、宮廷への志向は変えようもなかったことがわかり、こうした中で作品の新たな主題を求めることの困難さは、あらためて指摘するまでもないであろう。

(注)

- 1) R. W. Bond : *The Complete Works of John Lyly*, Oxford, at the Clarendon Press, 1902 (1967), vol. II, p. 247.
- 2) G. K. Hunter : *John Lyly : The Humanist as Courtier*, Routledge & Kegan Paul, 1962, pp. 228-9.
- 3) G. K. Hunter : *Lyly and Peele*, Longmans, 1968, (Writers & Their Work Series) p. 33.
- 4) Peter Saccio : *The Court Comedies of John Lyly*, Princeton U.P., 1969, p. 8n.
- 5) *Ibid.*, “I have excluded one Lyly play from this study: *Mother Bombie*.”

- 6) *Love's Metamorphosis* は、実際には宮廷で上演されたらしいが (1586-9, 1600), タイトルページには “A Wittie and Courtly Pastorall” とあるのみで、宮廷上演があったかどうかは、ここからだけではわからない。
- 7) E. K. Chambers: *The Elizabethan Stage*, Oxford, at the Clarendon Press, 1951 (1974), vol. IV.
- 8) Hunter, *The Humanist as Courtier*, p. 228.
- 9) Bond, vol. III, p.165. (Argument of *Mother Bombie*)
- 10) このテーマについては、拙著『言葉の美と構造の美と—— John Lyly: *Gallathea* の場合』(立正大学『英文学論考』第六輯, 1970)を参照されたい。
- 11) Hunter, *op. cit.*, p.221.
- 12) *op. cit.*, p. 228.
- 13) 訳語は橋本辰次郎氏の翻訳(『ユーフェイズの訳注研究』エルビス, 1987)より取らせていただいた。
- 14) M. W. Croll & Clemen eds.: *John Lyly's Euphuus*, Russell, 1964, p. 191.
- 15) Hunter, *op. cit.*, pp. 67-68.
- 16) *op. cit.*, p. 68.
- 17) リリーが伯爵家に雇われたことを示す法律文書があり、そこには “servenat to the said Earl” とある。実際の役目は、リリーがオックスフォードのためにした仕事によって推察出来るであろう。
- 18) この件は、イタリア旅行以来、彼に Papist の噂があったことも影響していると言われる。
- 19) John Roberts: *Ironical Letters* (1584?) Bodleian MS Tanner 169, fols.69v-70. (Hunter, p. 76, 356(n61))
- 20) Hunter, *op. cit.*, p. 72.
- 21) *Ibid.*
- 22) *op. cit.*, p. 77, 356. (n63)
- 23) *Ibid.*
- 24) Albert Feuillerat: *John Lyly*, Russell & Russell, 1910, p. 551.(橋本 p. 636)
- 25) “Would those Comedies might be allowed to be plaid that are pend, and then I am sure he would be decyphered, and so perhaps discouraged.” (Bond. *op. cit.*, p. 408, ll. 18-20.)
- 26) Chambers, *op. cit.*, pp.160-161. (court payments)
- 27) Reavley Gair: *The Children of Paul's: the Story of a Theatre Company, 1553-1608*, Cambridge U.P., 1982, p. 104.
- 28) Bond, *op. cit.*, p. 115. (*Midas*, Prologue in Pual's)
- 29) Hunter, *op. cit.*, p. 82.
- 30) *op. cit.*, p. 71.
- 31) *op. cit.*, p. 222.

本文中の作品は、*The Complete Works of John Lyly*, ed. by R. W. Bond, Oxford, at the Clarendon Press, 1902, (1967) vol. III より引用した。

受付日：1989年10月27日