

## リリーとシェイクスピア (2)

### 二つの愛——『エンディミオン』と『ソネット集』

成 沢 和 子\*

(1)

リリー (John Lyly) がシェイクスピア (William Shakespeare) に何らかの影響をあたえたとすれば、それはまず第一に愛の主題 (love theme) を作品の骨格にしたことであろう。ミンコフ (Marco Mincoff) のいう「恋しているということ自体が喜劇的狀況として取り扱われている」 (“the fact of being in love almost is treated as a situation”<sup>1)</sup>) リリーの宮廷劇 (court comedy) は、シェイクスピアの愛の主題の扱いにとって勝れた手本となった。さらに、この愛の主題をリリーはウィット (wit) との対照において描いた。十分な自己認識 (self-awareness) を持った恋人が愛に内在する矛盾 (inconsistency), 不合理 (unreasonableness) と情熱 (passion) との間でバランスを保ち、「感情が理知によって研ぎすまされ、理知が感情に人間味をあたえられる」 (“sentiment being sharpened by wit, and wit being humanized by sentiments”<sup>2)</sup>)。機知によって感情の不合理を指摘し、情熱によって理知の冷たさに人間的暖さを加える。この新しい愛の世界がリリーの目指したものであり、シェイクスピアのコメディの理想でもある。リリーの宮廷劇は愛がその独特の文体と合まって、きわめて理知的にとらえられ、美しく自己充足的な小世界を作り出している。こうしたリリーの知的な視点を維持しつつ、人間の愛の複雑さを現実的で不条理な愛の世界に展開したのはシェイクスピアである。

『エンディミオン』 (*Endimion*) は1591年に出た四折版のタイトル・ページに「キャンドルマスの日の夜、グリニッチにおいて女王の御前でセント・ポウルの少年劇団により上演」 (Played before the Queen's majesty at Greenwich on Candlemas day at night by the Children of Pauls.) とあり、これから推定して1588年のキャンドルマスの日の初演と考えるのが現在のところ一番妥当のようである。<sup>3)</sup> この時までには『キャンパスピ』 (*Campaspe*) と『サフォーとファオ』 (*Sapho and Phao*) が既に上演されており、リリーのいわゆる宮廷を舞台にしたアレゴリー (court allegory) の3作目として登場した。たしかにこの作品ほどアレゴリーの枠にはめて考えられるものはない。しばしば引用されるエピローグで言及されているのは、リリーの関係する劇団の危機的狀態を女王に訴えているものと思われ、作品をそのいざごに關するアレゴリーであるとする説もある。

A Man walking abroad, the wind and Sunne stroue for soueraignty, the one with his blast, the other with his beames. The wind blew hard, the man

\* 信州大学医療技術短期大学部一般教育

wrapped his garmēt about him harder: it blusted more strongly, he then girt it fast to him: I cannot preuaile, sayd the wind. The Sunne casting her Christall beames, began to warme the man: he vnlosed his gowne, Yet it shined brighter: he then put it off. I yeelde, sayd the winde, for if thou continue shining, he will also put off his cote.

Dread Soueraigne, the malicious that seeke to ouerthrowe vs with threats, do but stiffen our thoughts, and make them sturdier in stormes: but if your Highnes vouchsafe with your fauorable beames to glaunce vpon vs, we shall not onlie stoope, but with all humilitie, lay both our handes and heartes at your Maiesties feete.

(Epilogue to *Endimion*)

しかし一般にはより華やかな宮廷での事件と結びつけるアレゴリー説が好まれている。その代表的なものは寵臣 レスター 伯 (Earl of Leicester) がエリザベス女王 (Queen Elizabeth I) の不興をかって失脚した事件を取り上げてレスター伯の復権を女王に巧みに執りなそうとした作品であるとしたものである。こうした立場をとる学者は19世紀半ばのハルピン (Rev. N. Halpin)<sup>4)</sup> から20世紀半ばのボアス (F. S. Boas)<sup>5)</sup> まで数人あり、ボンド (R. W. Bond)<sup>6)</sup> もこの一人である。だがこの考え方に対してハンター (G. K. Hunter) は創作年代ヤリリーがレスター伯派でなく、反対派と目されているオックスフォード伯 (Earl of Oxford) 派にいた人間であるなど、幾つかの矛盾を指摘している。<sup>7)</sup> 同様ではあるが、いささか私的なコンテクストを選んだのはベネット (Josephine W. Bennet) である。<sup>8)</sup> もう一人の寵臣オックスフォード伯と女王の侍女アン (Anne Vavasour) との情事の発覚と彼等の投獄、アンと監視役リー (Sir Henry Lee) との新たな関係がこの作品の背景であるというものであるが、この解釈もいくつかの欠陥があることが明らかにされている。<sup>9)</sup>

これに対してブライアント (J. A. Bryant Jnr.) は別の角度からの分析を試みている。<sup>10)</sup> この作品は女王賛美という唯一の目的のために書かれたもので、神話のシチュエーションを変形し、それにリリー独特の対照の技法によって次々と人物とプロット (plot) を構築していったものであるとする説である。リリーの作品をそれ自体の価値を持ったものであると考える立場から、ハンターがブライアント説に興味を示し、何が何でも現実の事件と結びつけてしまおうとする考え方からこの作品を救うものとして評価しているのは頷ける。<sup>11)</sup> 登場人物を現実の宮廷人の誰れ彼れに当てはめてみようとすることは面白い作業であるが、作品自体の評価をすみに追いやってしまう。アレゴリーの興味を超えたところで『エンディミオン』という作品がどういう価値を持つか考える、むしろごく正当なアプローチがもっと取られるべきであろう。

(2)

エンディミオン (Endimion) を中心にしてシンシア (Cynthia) への高潔な愛とテラ

ス (Tellus) との愛憎という、いわば上方と下方へのきわめてダイナミックな愛の状況を持ったこの作品は、愛を主題にした喜劇としていくつかの興味ある要素を含んでいる。そしてそれらとシェイクスピアのロマンティック・コメディーとの関係も様々な角度からいわれているが、このうちもっとも顕著なものはサブ・プロット (sub-plot) に関するものであろう。メイン・プロット (main-plot) におけるエンディミオンのシンシアへの愛はサブ・プロットのサー・トパス (Sir Topas) のディプサス (Dipsas) への恋によってパロディ化されている。他の作品における平行な関係とは異り、ここでは両プロットの間にかなり密接な関わり合いが見い出せるのである。そしてこの技法はシェイクスピアの『恋の骨折り損』にもっともよく引き継がれ、メイン・プロットのビルーン (Beroune) たちの恋はサブ・プロットにおいてアーマードー (Armado) のジャクネッタ (Jaquenetta) への恋によってパロディ化される。アーマードーとその従僕モス (Moth) はその誇張された言葉への固執など明らかにサー・トパスとエピトン (Epiton) の系譜に属する。

これに較べてダーレス (Dares) とサミアス (Samias) の二人は『ヴェローナの二紳士』 (*Two Gentlemen of Verona*) のローンズ (Launce) とスピード (Speed) の前身といわれているが、後者がメイン・プロットの主人たちの恋のパロディとして見事に活用されているのに対して、ほんのわずかな批判的言動をするにすぎない。<sup>12)</sup> 『ヴェローナの二紳士』ではむしろ『エンディミオン』から愛と友情 (love and friendship) の主題を引き継いでいることのほうが重要である。エンディミオンの親友ユーメニデス (Eumenides) は自分の愛の成就をさしおいて友人の救出を願った。彼とジェロン (Geron) との愛と友情に関する長いセリフの遣り取りは作品中に伝統的な主題についてのディベート (debate) の要素を持ち込んだものである。シェイクスピアのヴァレンタイン (Valentine) が親友プロテウス (Proteus) にあっさり自分の恋人シルビア (Silvia) を譲ろうとするあの少くとも現代の観客には不可解な場面も又同様のコンテキストで考えるべき個所である。

この小論ではこうしたいくつかの部分的な類似とは別に愛の主題の扱い方において、リリーが『エンディミオン』で描いた二つの愛——理想の愛 (ideal love) と理不尽な愛 (unreasonable love) ——に注目して、同様の状況の異った扱いをシェイクスピアの『ソネット集』 (*Sonnets*) に探してみたい。ドラマではなく敢てソネット連作を選んだのは、ここにより明確な形でリリーの小世界のものと類似したモチーフがあり、同時にリリーのそれと質を異にするシェイクスピアの世界があると思われるからである

### (3)

ブライアントの指摘するように、『エンディミオン』では神話のかなり重要な変更が行われている。神話はこうである。

彼 (エンディミオン) が山の頂上に眠っているのを見たアルテミスは、賛嘆のあまり手綱を引いて月の戦車を止めた。そして空から下りると、青年の恋の夢の中に立ち現われた。エンディミオンはその夢をたいへん楽しんだので、夢をずっと見続けるこ

とができるよう永遠の休みない眠りと永遠の若さとをゼウスに願った。ゼウスはその願いを聞きとどけ、青年は神話の時代の続く限りずっと眠り続けた。月の女神は毎晩現われ、彼の娘を五十人もうけた。<sup>13)</sup>

ここでは月の女神が青年に恋するのであるが、リリーでは恋をするのはエンディミオンの方である。

*End.* My loue is placed neither vnder the Moone nor aboue.

*Eum.* I hope you be not sotted upon the man in the Moone.

*End.* No; but settled, eyther to die, or possesse the Moone herselfe.

*Eum.* Is *Endimion* mad, or doe I mistake? doe you loue the Moone *Endimion*?

*End.* *Eumenides*, the Moone.

(I, i, 12-18)

両者に描かれているのは月の女神と青年の愛であるが、その愛の方向が逆である。神話にはこの例ばかりでなく、人間を愛する神の話はしばしば出てくる。ゼウスは白い牡牛に姿を変えてフェニキアの王女エウロペを誘惑したし、アプロディテもフェニキアの王子アドニスに恋する。神々も又キューピッドの矢に恋の痛手を受ける。しかしリリーのシンシアには決して矢は当たらない。

シンシアにエンディミオンの愛が知れるのはなんと5幕3場、つまり最終場面になってからである。テラスを問いつめていたシンシアは初めて、実はエンディミオンの彼女への愛が総ての発端であることを知る。

*Tellus.*... I founde him in most melancholie and desperate termes, cursing hys starres, his state, the earth, the heauens, the world, and all for the loue of—

*Cynth.* Of whom? *Tellus* speake boldly.

*Tellus.* Madame, I dare not vtter for feare to offende.

*Cynth.* Speake, I say; who dare take offence, if thou be commaunded by *Cynthia*?

*Tellus.* For the loue of *Cynthia*.

*Cynth.* For my loue *Tellus*, that were strange. *Endimion*, is it true?

*End.* In all things, Madame, *Tellus* doth not speak false.

(V, iii, 126-136)

だがこの時に到ってもエンディミオンは決して自分のいただいている気持を愛 (love) であるとはいわない。

*Cynth.* Was there such a time when as for my loue thou didst vowe thy selfe to death, and in respect of it loth'd thy life? speake *Endimion*, I will not reuenge it with hate.

*End.* The time was Madam, and is, and euer shall be, that I honoured your highnesse aboue all the world; but to stretch it so far as to call it loue, I neuer durst. There hath none pleased mine eye but *Cynthia*, none delighted mine eares but *Cynthia*, none possessed my hart but *Cynthia*. I haue forsaken all other fortunes to followe *Cynthia*, and heere I stande ready to die if it please *Cynthia*. Such a difference hath the Gods sette between our states, that all must be dutie, loyaltie, and reuerence; nothing (without it vouchsafe your highnes) be termed loue. My vnspotted thoughts, my languishing bodie, my discontented life, let them obtaine by princelie fauour that, which to challenge they must not presume, onelie wishing of impossibilities: with imagination of which, I will spende my spirits, and to my selfe that no creature may heare, softlie call it loue. And if any vrge to vtter what I whisper, then will I name it honor.

(V, iii, 159-175)

「でもそれを愛と呼ぶなどとても出来ません。」(“but to stretch it so far as to call it love, I never durst.”)と明言し、シンシアのためなら総てを投げうちすぐにも死んでも良い位だがこれも愛のためではない。「神と私たち人間との間にはこれ位の隔りは当然。総ては義務、忠誠、尊敬というべきもので愛などといわれるものではありません。」(“Such a difference hath the gods settle between our states, that all must be dutie, loyaltie, and reuerence, nothing be termed love.”)と重ねて強調する。さらに、手のとどかぬ人を恋した者の切なさ、誰にも聞かれず密かに愛と呼ぶこともあるが、「どうしてもこの密かなつぶやきを声を大にして告げたい時は、尊敬といおう。」(“And if any vrge to vtter what I whisper, then will I name it honor.”)とまでいう。このようなあくまでもシンシアに対する自分の気持を男女の愛という次元で公けにすることを固辞する彼の態度は作品中に一貫している。

エンディミオンは冒頭の会話で親友ユーメニディスには自分の恋を打ち明けたが、そのあとは人の目から隠すことに腐心する。恋している態度が隠せないとすればその恋の相手を偽っていなければならない。そのため選ばれたのが彼を愛するテラスである。

*End.* … With *Tellus*, faire *Tellus*, haue I dissembled, vsing her but as a cloake for mine affections, that others seeing my mangled and disordered minde, might thinke it were for one that loueth me, not for *Cynthia*, whose perfection alloweth no companion, nor comparison.

(II, i, 22-26)

だがテラスには彼の本心が判っていた。自分の愛に応えてくれず、かえってそれを偽りの道具に使うエンディミオンに嫉妬と怒りから復讐を企てる。魔法使いのディプサスの手に彼を委ね40年<sup>14)</sup>の眠りに陥し入れてしまうのである。この眠り (sleep) も神話とは逆

の意味をあたえられている。神話のエンディミオンが眠りにつくのは若々しい美を保ち、女神の愛を得るためであった。リリーの作品では眠りは邪な魔法によりもたらされたものである。

These eyes must I seale vp by Art, not Nature, which are to be opened neither by Art nor Nature. Thou that laist downe with golden lockes, shalt not awake vntill they bee turned to siluer haire; and that chin, on which scarcely appeareth soft downe, shalbe filled with brissels as hard as broome: thou shalt sleep out thy youth and flowring time, and become dry hay before thou knowest thy selfe greene grasse, & ready by age to step into the graue whē thou wakest, that was youthfull in the Courte when thou laidst thee downe to sleepe.

(II, iii, 28-36)

眠りは愛の復讐であり若々しい肉体を老いた醜さに変えるものである。そしてこの眠りに封じ込められている限り愛は失われてしまう。

女神から青年への愛を、エンディミオンからシンシアへとその方向を変え、さらに愛の成就のための眠りを愛の喪失の眠りにする。この逆転のモチーフが既にリリーの創作のモチーフである。シンシアは月の女神であり、エリザベス女王であり、宮廷中の男性が愛と尊敬を捧げるべきであるが、決してその愛を得ることが出来ない女性である。この愛がいかに不可能なものであるか、ユーメニディスは最初から強い口調で忠告する。

*Eum.* There was neuer any so peeuish to imagin the Moone eyther capable of affection, or shape of a Mistris: for as impossible it is to make loue fit to her humor which no man knoweth, as a coate to her forme, which continueth not in one bignesse whilst she is measuring. Cease of *Endimion* to feed so much vpon fancies.

(I, i, 19-23)

だがシンシアへの愛の言葉は続けられ、明らかに手のとどかない高貴な女性への賛辞が繰り返される。

*End.*... Such is my sweete *Cynthia*, whom tyme cannot touch, because she is diuine, nor will offend because she is delicate. O *Cynthia*, if thou shouldest alwaies continue at thy fulnes, both Gods and men woulde conspire to rauish thee. But thou to abate the pride of our affections, dost detract from thy perfections, thinking it sufficient, if once in a month we enjoy a glymse of thy maiestie, and then, to encrease our greefes, thou doost decrease thy glemes, comming out of thy royall robes, wherewith thou dazelist our eyes, downe into thy swath clowtes, beguiling our eyes.

(I, i, 56-65)

*End.* O Fayre *Cynthia!* ô vnfortunate *Endimion!* Why was not thy byrth as high as thy thoughts, or her beautie lesse then heauenlie? or why are not thyne honors as rare as her beautie? or thy fortunes as great as thy deserts?

(II, i, 1-4)

*End.* … *Cynthia* I honour in all humilitie, whom none ought, or dare aduenture to loue, whose affections are immortall, & vertues infinite. Suffer me therefore to gaze on the Moone, at whom, were it not for thy selfe, I would die with wondering.

(II, i, 96-100)

もちろんこれらの言葉は宮廷愛 (courtly love) の伝統の恋人賛辞のものでもあるが、これが女王への賛辞 (compliment) であることは明白である。

眠りの意味の逆転も又同様なモチーフによる。ディプサスの魔法の眠りからエンディミオンを救うのはシンシアのキスである。彼女はそれが唯一の方法であることが判ると、この行為を承知する。だがその時の彼女の言葉は、これが決して恋人のために為されるのではなく、あくまでも臣下に対する女王の恩恵であることを物語っている。

*Cynth.* Well, let vs to *Endimion.* I will not be so statelie (good *Endimion*) not to stoope to doe thee good: and if thy libertie consist in a kisse from mee, thou shalt haue it. And although my mouth hath beene heere tofore as vntouched as my thoughts, yet now to recouer thy life, (though to restore thy youth it be impossible) I will do that to *Endimion* which yet neuer mortall man coulde bost of heretofore, nor shall euer hope for heereafter.

(V, i, 18-24)

彼女がエンディミオンの献身的愛に報いたものは同じレベルでの愛 (love) ではなく寵愛 (favor) つまり臣下に特別目を懸けるという意味を出ないものである。とうとう彼の愛が告白されたあと、彼女はこうのべている。

*Cynth.* *Endimion*, this honorable respect of thine, shalbe christned loue in thee & my reward for it fauor.

(V, iii, 177-180)

これは先に指摘したエンディミオン自身が自からの気持を決して愛とは呼ばなかったことと一体をなして二人の関係を定義するものである。

(4)

女王賛美はリリーの宮廷劇に一つの中心的な状況をあたえており、良くも悪しくもきわめて特徴的なテーマであることはいうまでもない。ことに『エンディミオン』ではそれが

前面に押し出されており、この意味ではもっとも単純明解な作品であるともいえる。しかしここでリリーはさらに神話の拡大によって、作品にドラマとしての緊張感と厚みを加えていることに注目したい。

まず作品に厚みとゆとりをあたえるものは、先にふれたように主人公たちの愛のパロディ化である。恋を軽蔑して勇敢な武人気取りだったサー・トパスが、突然愛の虜になる。

*Tophas.* But alas *Epi*, to tell thee the troth, I am a Nowne Adiectiue.

*Epi.* Why?

*ToPhas.* Because I cannot stand without another.

*Epi.* Who is that?

*Tophas.* *Dipsas*.

*Epi.* Are you in love?

*Tophas.* No: but love hath as it were milkt my thoughts, and drained from my hart the very substance of my accustomed courage;

(III, iii, 17-24)

「では恋しているのです。」(“Are you in love?”) というエピトンの問いに、「いいや。」(“No.”) と答えるが、すぐ続けて愛が彼の身体に入り込みなにもかもすっかり変えてしまったことを告白するあたり、テラスが「でももうわかったわ、あなたはシンシアを愛しているのですね。」(“But I see thou art now in love with *Cynthia*.”<sup>15</sup>) というのに対してエンディミオンが、「ちがうのだテラス。」(“No. *Tellus*”<sup>16</sup>) と答える場面を思い起させ、あくまで愛という表現を避けようとしているエンディミオンの態度をパロディ化したものである。だがもっともはっきりとした例はサー・トパスが心を奪われたディプサスである。なにしろ「誰も手を出さない女に挑戦するなんて、今度こそ世間じゃあ勇敢な方だっているにちがいない。」(“without doubt all the world will nowe account him valiant, that venture on her, whom none durst vndertake.”<sup>17</sup>) とエピトンが驚きあきれられるほどの相手である。彼女を賛美するサー・トパスの言葉は典型的な宮廷愛の恋人に対するアンティ・コンベンションであり、エンディミオンのシンシア賛美——女王賛美の裏返しである。

O what a fine thin hayre hath *Dipsas*! What a prettie low forehead! What a tall & statelie nose! What little hollowe eyes! What great and goodly lypes! Howe harmlesse shee is deeing toothlesse! her fingers fatte and short, adorned with long nayles like a Bytter! In howe sweete a proportion her cheekes hang downe to her brests like dugges, and her pappes to her waste like bagges! What a lowe stature shee is, and yet what a great foote shee carryeth! Howe thrifty must she be in whom there is no waste! Howe vertuous is shee like to be, ouer whom no man can be ielous!

(III, iii, 52-60)

さらにエンディミオンの「眠り」も「夢」もサー・トパスによって経験され、<sup>18)</sup> サブ・プロットによるパロディ化がまさに完璧に行われているのである。こうしたリリーの工夫は女王賛美という表むきの主題に余裕をあたえ作品にふくらみを持たせる。<sup>19)</sup>

エンディミオンの愛はさらに別の方法でも拡大される。一方に月の女神への愛をいただくエンディミオンは、他方でテラス（地球）の情熱の対象になる。二人の女性の違いは繰り返し明らかにされているが、例えば次の月と地球の持つ能力の対比は当時の観客にとっては耳なれた楽しい議論であろう。

*Tellus.* No comparison *Floscula?* and why so? is not my beauty diuine, whose body is decked with faire flowers, and vaines are Vines, yeelding sweet liquor to the dullest spirits, whose eares are Corne, to bring strength, and whose heares are grasse, to bring abundance? Doth not Frankinsence & Myrrhe breath out of my nostrils, and all the sacrifice of the Gods breede in my bowels? Infinite are my creatures, without which neyther thou, nor *Endimion*, nor any could loue, or liue.

*Flosc.* But know you not fayre Ladie, that *Cynthia* governeth all things? Your grapes woulde be but drie huskes, your Corne but chaffe, and all your vertues vaine, were it not *Cynthia* that preserueth the one in the bud, and nourisheth the other in the blade, and by her influence both comforteth all things, and by her authoritie commaundeth all creatures.

(I, ii, 19-32)

神話の愛の方向を逆にして女王賛美のテーマを明確にしたリリーは、神話には登場しないテラスを配して愛の他の側面を表現しようとした。シンシアは理想の女性としてもっとも典型的に中世以来の宮廷愛の女性崇拜の伝統に従って描かれ、さらに犯すべからざる位置にあるものであることが繰り返し強調される。それに対するエンディミオンも伝統的な、報われぬ愛に苦しむ恋人である。

Beholde my sad teares, my deepe sighes, my hollowe eyes, my broken sleepes, my heauie countenaunce.

(II, i, 11-12)

この愛をテーゼとすれば、テラスとエンディミオンの愛憎はそのアンティ・テーゼとしての位置を示める。そこにはこれまた愛の一面である偽り (dissembling), 嫉妬 (jealousy), 憎しみ (hate), 復讐 (revenge) などがある。テラスの嫉妬による復讐はエンディミオンを老いの眠りにとじ込めて、異った角度からではあるが話を再び神話に結びつける。これが彼女のプロット上の役割であるが、その存在はそれを超えて重要である。シンシアが理念にまで高められる愛を表わすのに対して、愛の理不尽、不合理を表わすものとしてテラスがいる。愛するエンディミオンに残酷な復讐をするしかない彼女の言葉は、ある種のリアリティーを持って人の愛の哀れさと恐ろしさを伝える。

What was shee that fauoured not *Endimion*, being young, wise, honorable, and vertuour; besides, what mettall was shee made of (be shee mortall) that is not affected with the spice, nay, infected with the poyson of that (not to be expressed, yet alwaies to be felt) Loue? which breaketh the braines, and neuer brooseth the browe: consumeth the hart, and neuer toucheth the skinne: and maketh a deepe wounde to be felt, before any skarre at all be seene. My hart too tender to withstande such a diuine furie, yeelded to Loue—Madame I not without blushing confesse, yeelded to Loue.

(V, iii, 84-92)

*Tellus. Floscula*, they that be so poore that they haue neyther nette nor hooke, will rather poyson dowe then pyne with hunger: and she that is so opprest with loue, that shee is neyther able with beauty nor wit to obtaine her freende, wyll rather vse vnlawfull meanes, then try vntollerable paines. I will doe it.

(I, ii, 78-82)

自己内部での愛と憎しみの戦いのすえ、とうとうディプサスの魔法に恋人を委ねてしまったのだが、エンディミオンを思う気持が前にも増してつゆり、自己嫌悪の苦い言葉は愛の苦悩に充ちたものである。

Alas poore *Endimion*, my malyce hath exceeded my loue: and thy faith to *Cynthia* quenched my affections. Quenched *Tellus*? nay kindled them a fresh; in so much that I finde scorching flames for dead embers, and cruell encounters of warre in my thoughtes, in steede of sweete parlees. Ah that I might once againe see *Endimion*! accursed girle, what hope hast thou to see *Endimion*? on whose head already are growne gray haire, and whose life must yeelde to Nature, before *Cynthia* ende her displeasure. Wicked *Dipsas*, and most deuillish *Tellus*, the one for cunning too exquisit, the other for hate too intollerable.

(IV, i, 8-18)

一人の青年を中にして愛の二極を配したこのきわめて図式的な構造は、愛のマイナス面を十分に見せることによってシンシアへの理想の愛を際立たせる。テラスの行為も愛の一つの相ととらえられるので、エンディミオンの若さが回復すると「それではテラスを罰するのは気の毒ですね。」(“then it is pittie to punish *Tellus*.”<sup>20</sup>)と赦されるのである。三人のもつれた愛を本来あるべき男女二組の恋人どうしの関係に戻し、劇をコメディの終幕にふさわしく整えるためにはもう一人の男性が必要である。テラスを慕うコーサイテス (*Corsites*) が登場するのはこうしたコンテキストであるといっても差し支えないだろう。これで大団円の形は整ったのである。

*Cynth.* Well, *Endimion*, nothing resteth nowe but that we depart. Thou hast my fauour, *Tellus* her friend, *Eumenides* in Paradice with his *Semele*, *Geron* contented with *Dipsas*.

(V, iii, 271-273)

(5)

リリーの作品を中心とする宮廷劇の女王に対する賛辞というテーマはシェイクスピアの作品では、少くとも明白な形では見出せない。後者が宮廷という枠の外で、一般の人々を観客とした劇場で仕事をしていたことを考えれば当然のことである。しかしリリーがこのきわめて特殊な状況をドラマ化する時に用いた手法のいくつかは、シェイクスピアの愛を主題にした作品でも勝れた効果をあげている。ことに上にのべた『エンディミオン』での、シンシアとテラスによって表わされる上下二つの愛の提示は、理想の愛をより一層際立たせるという表だった目的以外に、作品に緊張感をもたらし、ドラマティックな効果をあげることが出来た。例えば次の対話は相手に本心を覚られまいとするエンディミオンと、本心を探りあて、白状させようとするテラスの虚々実々の駆引であるが、なかなかスリリングな興味ある場面である。

*End.* But soft, here commeth *Tellus*, I must turne my other face to her like *Ianus*, least she be as suspicious as *Juno*.

*Enter* TELLUS <FLOSCULA and DIPSAS following>.

*Tellus.* Yonder I espie *Endimion*, I will seeme to suspect nothing, but sooth him, that seeing I cannot obtaine the depth of his loue, I may learne the height of his dissembling. *Floscula* and *Dipsas*, with-drawe your selues out of our sight, yet be within the hearing of our saluting. —How now *Endimion*, alwaies solitary? no companie but your owne thoughts? no freende but melancholie fancies?

*End.* You know (fayre *Tellus*) that the sweet remembrance of your loue, is the onely companion of my life, and thy presence, my paradise: so that I am not alone when no bodie is with mee, and in heauen it selfe when thou art with me.

*Tellus.* Then you loue me *Endimion*.

*End.* Or els I liue not *Tellus*.

*Tellus.* Is it not possible for you *Endimion*, to dissemble?

*End.* Not, *Tellus*, vnlesse I could make me a woman.

*Tellus.* Why, is dissembling ioyned to theyr sex inseparable? as heate to fire, heauines to earth, moysture to water, thinnesse to avre?

*End.* No, but founde in their sex, as common as spots vpon Doues, moles

vpon faces Caterpilllets vpon sweet apples, cobwebs vpon faire windowes.

*Tellus.* Doe they all dissemble?

*End.* All but one.

*Tellus.* Who is that?

*End.* I dare not tell. For if I shoulde say you, then would you imagin my flattery to be extream; if another, then woulde you thinke my loue to be but indifferent.

*Tellus.* You will be sure I shall take no vantage of your words. But in sooth *Endimion*, without more ceremonies, is it not *Cynthia*?

(II, i, 45-74)

シェイクスピアにもこのような二つの愛を両極にして、そこから生じる状況を創作のモチーフにした作品がいくつかあると思われるが、そのもっと顕著な例は『ソネット集』であろう。ここでは明らかに、恋人である青年 (Youth) と黒婦人 (Dark Lady) と呼ばれる女性とによって代表される二つの愛がドラマティックな緊張感を生んでいる。ドラマでなくソネット連作 (sonnet sequence) にこうした概念を当てはめるのは一般的には危険なことだが、既に多くの詩人たちが試みたこの形式を用いる時、それに彼自身の工夫を加えたと考えることは可能である。この点については以前にも論じたので、その一節を下に引用してみたい。

このように黒婦人の存在は驚く程大きな可能性をこの詩集に持たらしめており、彼女と青年と詩人とに纏わる物語と共にソネット連作という旧弊な形式に非常に柔軟な枠組を与えているのであるが、ここで一言断っておかねばならないのは、シェイクスピアは彼が敢えてソネット連作という既に限界の見えた形式を用いて恋愛詩を作ろうと思いついた折に、それに何らかの新鮮な可能性を与える為に、まず相手の恋人を男性にし、さらに第三の人物として反伝統的な性格を持った女性を設定した——ところ何もかも作爲的に解釈するのは、伝記的事実に固執する解釈と大同小異の危険を犯すことに成るということである。しかしながら、このような状況が意識的にシェイクスピアによって創造されたものか、又は現実に行ったことの忠実な記録であるかという問いは、各々学者によって主張する所があるにしても、実際には解答の出来ない性質のものである。おそらく詩人のソネットを捧げた相手が恋人であり、その人が男性であったことも、又敢えて言えば、一人の黒い目と髪を持った婦人が、彼等の間にあって、二人と何等かの関係があったであろうことも事実に近いことであろう。だが、我々の「ソネット集」研究にとって重大なことは、そのような状況を作品に持ち込んだシェイクスピアの態度なのである。これによって、彼はより自由な立場と魅力ある主題とを獲得することが出来たのであり、それが彼の劇作家としての興味に繋がるものであることは疑いない。<sup>21)</sup>

詩人が愛を捧げるのは若く、美しく、身分の高い「青年」である。これは大変興味あることで、ギリシャ以来の「愛に勝る友情」のテーマはあるとしても、ソネットの詩人の対

象が、若く、美しい「貴婦人」でないことは非常に異例のことである。この事実は様々なことを意味するが、そのうちでもっとも明白な点は、この恋人が宮廷愛の伝統にある高貴な女性よりもっと手のとどかない、恋が実ることはまさに絶望的 (impossible) な相手だということ。つまりシンシアと同様最初から結ばれるはずのない恋人なのである。

『ソネット集』冒頭から続く結婚を勧める一連のソネットは、こうした不可能な愛を克服しようと試みる詩人の手立てを知る鍵である。詩人は単に愛を告白するのをさけて、恋人の今を盛りと咲き誇るバラのような美を永遠にすること (immortalization) を願う。青年の最大の魅力である美と若さが失われるという思いは何よりも詩人の心を苦しめるのである。

When forty winters shall besiege thy brow,  
And dig deep trenches in thy beauty's field,  
Thy youth's proud livery so gazed on now,  
Will be a tattered weed of small worth held:  
Then being asked, where all thy beauty lies,  
Where all the treasure of thy lusty days;  
To say within thine own deep sunken eyes,  
Were an all-eating shame, and thriftless praise.

(Sonnet 2, 1-8)

Those hours that with gentle work did frame  
The lovely gaze where every eye doth dwell  
Will play the tyrants to the very same,  
And that unfair which fairly doth excel:  
For never-resting time leads summer on  
To hideous winter and confounds him there,  
Sap checked with frost and lusty leaves quite gone,  
Beauty o'er-snowed and bareness every where:

(Sonnet 5, 1-8)

このような美の喪失を避けるにはどうすればよいか、ソネット5番は象徴的な言葉で一つの提案をする。

Then were not summer's distillation left  
A liquid prisoner pent in walls of glass,  
Beauty's effect with beauty were bereft,  
Nor it nor no remembrance what it was.  
But flowers distilled though they with winter meet,  
Leese but their show, their substance still lives sweet.

(Sonnet 5, 9-14)

美をその盛りの夏に蒸留した「ガラス瓶に入れられた液体」(“A liquid prisoner pent in walls of glass”)が何を意味するかは、他のソネットの中で繰り返し語られている。例えば次の13番。

O that you were your self, but love you are  
 No longer yours, than you your self here live,  
 Against this coming end you should prepare,  
 And your sweet semblance to some other give.  
 So should that beauty which you hold in lease  
 Find no determination, then you were  
 Your self again after your self's decease,  
 When your sweet issue your sweet form should bear.  
 Who lets so fair a house fall to decay,  
 Which husbandry in honour might uphold,  
 Against the stormy gusts of winter's day  
 And barren rage of death's eternal cold?  
 O none but unthrifths, dear my love you know,  
 You had a father, let your son say so.

(Sonnet 13)

つまり美を保つには結婚して子孫を後世にまで伝えることだというわけである。しかし、われわれはこうした一連の恋人に結婚を勧めるという一見不可解な<sup>22)</sup>ソネットは、それとは別の方法で美を永久にすることが出来るとするソネットと対立するものとして存在するのだということに気づく、「ガラス瓶に入れられた液体」の意味するものは実は結婚だけではないのである。

別の方法とは詩による方法、美を詩で贅えることによって、それが後世の人々に継ぎ継がれ、常にその盛りを保っていられるというものである。17番のソネットで詩が正面から取り上げられる。

Who will believe my verse in time to come  
 If it were filled with your most high deserts?  
 Though yet heaven knows it is but as a tomb  
 Which hides your life, and shows not half your parts:  
 If I could write the beauty of your eyes,  
 And in fresh numbers number all your graces,  
 The age to come would say this poet lies,  
 Such heavenly touches ne'er touched earthly faces.  
 So should my papers (yellowed with their age)  
 Be scorned, like old men of less truth than tongue,

And your true rights be termed a poet's rage,  
 And stretchéd metre of an antique song,  
 But were some child of yours alive that time,  
 You should live twice in it, and in my rhyme.

(Sonnet 17)

しかし詩人は謙遜とばかりは言えない、まだ自分の力を十分だと考えられない不安があるようだ。「私の詩はたしかにあなたの生命をかくす一つの墓石にすぎず、すぐれたあなたを半分も表わせない。」(“Though yet heaven knows it is but as a tomb / which hides your life, and shows not half your parts:”)と自己の力量を許価する。まだ結婚による美の保存を完全に否定してしまうことが出来ない。最後のカプレット「だがその時代にあなたの子が生きていれば、あなたは再び生きられる——その子と私の詩の中に。」(“But were some child of yours alive thet time, / you should live twice, in it and in my rhyme.”)はこうした詩人の気持の表われであろう。

詩人が詩の力によってのみ青年の美を永久にするとうたうのは、次のあまりにも有名な18番のソネットである。

Shall I compare thee to a summer's day?  
 Thou art more lovely and more temperate:  
 Rough winds do shake the darling buds of May,  
 And summer's lease hath all too short a date:  
 Sometime too hot the eye of heaven shines,  
 And often is his gold complexion dimmed,  
 And every fair from fair sometime declines,  
 By chance, or nature's changing course untrimmed:  
 But thy eternal summer shall not fade,  
 Nor lose possession of that fair thou ow'st,  
 Nor shall death brag thou wand'rest in his shade,  
 When in eternal lines to time thou grow'st,  
 So long as men can breathe or eyes can see,  
 So long lives this, and this gives life to thee.

(Sonnet 18)

「人間が呼吸する限り、眼が見える限り、この詩は生き、これがあなたに生命をあたえる。」(“So long man can breathe or eye can see, / So long lives this, and gives life to thee.”)という力強い言葉は19番のカプレットでも繰り返される。

Yet do thy worst old Time: despite thy wrong,  
 My love shall in my verse ever live young.

(Sonnet 19, 13-14)

ここには自分の作品が永遠の生命を持つという強い自信と、それだけが自分の誇りうるものであり、それによってのみ恋人と結ばれるのだという確心がある。エンディミオンが永遠にシンシアに仕えることによってその愛を全うしようとした (“Endimion is vowed to a service, from which death cannot remoooue him.”<sup>23)</sup>) のと同じ意味で詩人は詩の力でこの不可能な愛を可能にしようとしたのである。

テラスによって表わされた理不尽な愛は黒婦人によって描かれる。この恋人はまず第一に女性であり、そして高貴な身分でもなく、正統派の美女でもない。だがリアリスティックな魅力に富んでいる。詩人は苦いユーモアをこめて彼女をこう表現する。

My mistress' eyes are nothing like the sun,  
 Coral is far more red, than her lips red,  
 If snow be white, why then her breasts are dun:  
 If hairs be wires, black wires grow on her head:  
 I have seen roses damasked, red and white,  
 But no such roses see I in her cheeks,  
 And in some perfumes is there more delight,  
 Than in the breath that from my mistress reeks.  
 I love to hear her speak, yet well I know,  
 That music hath a more pleasing sound:  
 I grant I never saw a goddess go,  
 My mistress when she walks treads on the ground  
 And yet by heaven I think my love as rare,  
 As any she belied with false compare.

(Sonnet 130)

その上彼女は詩人ばかりか青年をも虜にしたのである。彼女によって詩人は愛の現実的な醜い側面——嫉妬 (jealousy), 不実 (inconstancy), と肉欲 (lust) の地獄を見るのである。

Beshrew that heart that makes my heart to groan  
 For that deep wound it gives my friend and me;  
 Is't not enough to torture me alone,  
 But slave to slavery my sweet'st friend must be?

(Sonnet 133, 1-4)

Two loves I have of comfort and despair,  
 Which like two spirits do suggest me still,  
 The better angel is a man right fair:  
 The worsser spirit a woman coloured ill.

To win me soon to hell my female evil,  
 Tempteth my better angel from my side,  
 And would corrupt my saint to be a devil:  
 Wooing his purity with her foul pride.  
 And whether that my angel be turned find,  
 Suspect I may, yet not directly tell,  
 But being both from me both to each friend,  
 I guess one angel in another's hell.  
 Yet this shall I ne'er know but live in doubt,  
 Till my bad angel fire my good one out.

(Sonnet 144)

リリーの描くエンディミオンはテラスには偽りの愛を示すだけで、決して心を動かさず、シンシアへの献身の姿勢をくずすことはなかったが、シェイクスピアでは詩人も青年も黒婦人も、こうした図式を超えたより人間的なレベルで描かれる。真善美を兼ねそなえた絶対的な存在であるはずの青年も黒婦人によって墮落させられ、詩人は理性ではいかんともし難い愛の魔力を知る。

Thou blind fool Love, what dost thou to mine eyes,  
 That they behold and see not what they see?  
 They know what beauty is, see where it lies,  
 Yet what the best is, take the worst to be.

(Sonnet 137, 1-4)

同様な二つの相反する愛を示しながら、リリーはそれを女王賛美のコンテクストを強化するために用い、シェイクスピアはそれによって二極の間に揺れ動く人間の愛の様々な相を描いた。これはそのままリリーの意図したものと、シェイクスピアの意図したものを物語るといえよう。

シェイクスピアはそのロマンティック・コメディの中でも二つの愛を描いている。『ヴェローナの二紳士』ではヴァレンタインとシルビアの理想の恋人たちに対して、不実な恋人プロテュースを配し、『真夏の夜の夢』では森にさ迷う恋人たちの愛は、魔法の液によって真実と不実、理想と現実の間を行き来する。ここでは『ソネット集』のような明確な図式は消えて、巧みなドラマの構造の中に取り込まれている。リリー的な整然とした小世界はシェイクスピアのより広い複雑な世界へと変じているのである。

(註)

1) Marco Mincoff, "Shakespeare and Lyly," *Shakespeare Survey* 14, 1961, p.15, 11.34

- 2) G. K. Hunter, *John Lyly : The Humanist as Courtier*, London, Routledge & Kegan Paul, 1962, p.298.
- 3) G. K. Hunter, T. W. Bennet などが1586年とする Bond に反論して、この説を支持している。
- 4) Rev. N. Halpin, *Oberon's Vision*, 1843.
- 5) F. S. Boas, *Queen Elizabeth in Drama*, 1950.
- 6) R. W. Bond, *The Complete Works of John Lyly*, Oxford, at the Clarendon Press, 1902, vol. III.
- 7) Hunter, *op. cit.*, p.187.
- 8) J. W. Bennet, "Oxford and Endimion," *PMLA*, LVII, 1942, pp.354-369.
- 9) Hunter, *op. cit.*, pp.189-190.
- 10) 1956年 Southeastern States Renaissance Conference での発表論文。ここでは上記の G. K. Hunter の著書より概略を記した。
- 11) Hunter, *op. cit.*, pp.189-190.
- 12) 拙論「『ヴェローナの二紳士』について」、『立正大学人文科学研究所年報』第5号, 1967, を参照されたい。
- 13) Bernard Evslin, *Gods Demigods & Demons: An Encyclopedia of Greek Mythology*, 1975. (小林稔訳「ギリシャ神話小事典」社会思想社, 1979, p.69.)
- 14) 『エンディミオン』での時の概念はかなり不合理である。40年の眠りについた主人公は白髪の人になるが、他の人物における時はほんの数日を経過したにすぎないようである。又40年 (V, i, 50) だったり20年 (III, iv, 19) だったり年数そのものも混乱している。(この点については Bond *op. cit.*, vol III, pp.14-15 を参照されたい。)
- 15) II, i, 92.
- 16) II, i, 93.
- 17) III, iii, 68-69.
- 18) III, iii, 65. III, iii, 130-135.
- 19) シェイクスピアはこの点に注目し、ロマンティック・コメディでこの二つのプロットの絡みをより発展させたのである。
- 20) V, iii, 192.
- 21) 前田(成沢)和子「シェイクスピアの『ソネット集』における愛の主題」, 立正大学『文学部論叢』第23号, 1965, pp.54-55.
- 22) 結婚を勧める議論自体は伝統的なものであり、ルネッサンス期の作品にもよく取り上げられた。例えばエラスムス (Erasmus) やシドニー (Sir Philip Sidney) などにも見出せる。
- 23) V, iii, 241-2.

#### 引用文献

- Lyly, John, *The Complete Works of John Lyly*, ed. by R. W. Bond, Oxford, at the Clarendon Press, 1967.
- Shakespeare, William, *Sonnets*, ed. by John Dover Wilson, London, Cambridge University Press, 1976. (Cambridge Shakespeare)

(1984年9月30日 受付)