

リリーとシェイクスピア
『ガラシア』と『お気に召すまま』における
変装のプロットによる愛の主題

成 沢 和 子*

(1)

ジョン・リリー (John Lyly) の宮廷喜劇 (court comedy) のうち『マイダス』 (*Midas*) と『ボンビーかあさん』 (*Mother Bombie*) を除いた他のすべてが “愛の喜劇” (love comedy) であることは当然すぎるようであり、実は特筆すべきことなのである。もちろん愛の主題はもっとも伝統的かつポピュラーな文学のテーマの1つであるのだが、喜劇作品それ自体の主題、喜劇の主たる源としての愛という視点からすれば、少くともテューダー (Tudor) 朝喜劇においてはリリーの作品が最初のものであり、又もっとも純粋な意味での愛の喜劇といえる。この点をミンコフ (Marco Mincoff) は以下のように説明している。

A love interest had, of course, been a standing ingredient of comedy since Greek and Roman times; it had even provided the motive of the action. The scapegrace son of Roman comedy was generally in love with a courtesan, but there was nothing comic in that, it was part of the data. The comedy was provided by his attempts, or rather those of the wily slave, to hoodwink the father — it was essentially a comedy of intrigue. And if occasionally the infatuation of an old man who ought to know better, or of a boastful Thraso, comes up as a subject for satirical treatment, it is still only the inappropriateness of the passion, or the self-love of the character, that rouses laughter, and the nearest we get to the comic treatment of love itself is in a chance remark like Terence's, 'Heu, universum triduum', making fun of the lover's impatience. But with Lyly it is the way in which love cuts across our little plans and makes fools of us all that is the most constant theme—the mere fact of being in love almost is treated as a comic situation.¹⁾

最後の部分の「恋しているということ自体が喜劇的状况として取り扱われている。」 (“the mere fact of being in love almost is treated as a comic situation”) という指摘はリリーの愛の喜劇の本質を鋭くついたものといえる。『愛の変身』 (*Love's Metamorphosis*) では、それぞれ冷酷、不貞、内気といった特徴を持つ3人の女性に対して、ただひたすら愛を求める3人の男性を配して伝統的な求愛 (courting) のパターンが作品の中心に据え

* 信州大学医療技術短期大学部一般教育

られている。男たちの一途な愛とそれを受け入れようとしない女たち。宮廷愛の伝統とソネット連作 (sonnet sequence) の枠組を用いたこの作品では常にかみ合わない愛の状況が喜劇のメイン・スプリングなのである。また、美しいが卑しい身分の女に魂を奪われたアレクサンダー (Alexander) の王者らしからぬ恋が『キャンパスピ』(Campaspe) の喜劇的状況を形成し、一方、『サフォーとファオ』(Sapho and Phao) では男女立場を入れ替えてはいるが同様な状況が美男の船頭ファオ (Phao) と女王サフォー (Sapho) の恋によって作り出されている。このようなどこかちぐはぐな愛の場面が、知的で軽妙なセリフによって次々と展開されていくのがリリーのラブコメディーなのである。愛の構造が作品の構造であり、細部を構成するのも又、ため息と涙 (sighs and tears), キューピッドの矢 (Cupid's arrow) に射られた盲目 (blind eyes), 誓い (oath, swear), 不実 (in-constancy), 嫉妬 (jealousy) 等々のコンベンショナルな愛の諸相である。

リリーが宮廷劇の主題としてきた愛の概念はどんなものか、又それが喜劇に仕立て上げられている意味は何かについての考察は、彼がその野心の対象としたエリザベス女王の宮廷 (Elizabethan court) の独特な文化の中で愛がどのようにとらえられていたかを考えることであろう。リリーは作品に宮廷人の興味や好みをきわめて忠実に巧みに反映した²⁾。彼らの関心を引いた当時の文学、音楽から宮廷のマナーに到るまでを作品に取り入れた。その彼にとって宮廷人たちの最大の関心事である愛を作品のメイン・テーマにすることはむしろ当然であろう。中世のプロヴァンス (Provance) 宮廷に端を発した宮廷愛 (courtly love) は優雅で技巧的な宮廷における愛のマナーを確立した。このいわば愛の象徴的儀式ともいべきものは多少の変化と形骸化を経た後もルネッサンスの宮廷に依然として生きており、宮廷人たちはこれによって本来きわめてシリアスな愛を一種のゲームのように扱うべきを身につけていた。この真摯さと軽薄さのアンビヴァレンス (ambivalence) が宮廷の愛の本質であるといえよう。さらに、これにルネッサンスの産物である愛の精神性を強調するプラトニック・ラブ (Platonic love) と処女王エリザベスへの贅辞 (compliments) という2つの要素が加味されたものがエリザベス朝の宮廷愛の概容である³⁾。

宮廷愛をリリー自身はどのように受けとめていたか。彼のヒューマニストとしての背景を重視するハンター (G.K. Hunter) は次のように述べている。

This is typical of Lyly's whole relation to the tradition of courtly love; he sees the charm and beauty of it, but at the same time he is rather amused by its naivety. His plays are about love, and in his treatment of love he is all the time aware of the courtly background; but he sees the background of attitudes as something that can be played with, rearranged into new patterns, rather than as a set of rules to be followed. He combines effectively, perhaps for the first time in English, the Humanist tradition of learned contempt for female weakness, and the courtly tradition of irrational adoration, finding one style for both sides of *The Book of the Courtier*— the gay misogyny of Gaspar Pallavicino as well as the mystical raptures of Pietro Bembo.⁴⁾

愛の伝統に対するリリーのディタッチメント (detachment) に彼のヒューマニストとしての教養が影響しているという興味深い指摘は、当時の愛のコンベンションは常にアンティ・コンベンションを内包するという、いわば常識と併せて理解すると一層リリーの持つ愛の概念の実像に近くなるであろう。

こうした愛の概念を舞台にのせる際にリリーの依って立つドラマトルギーともいえるものは『サフォーとファオ』のブラックフライアー座 (Black Fryers) 上演の際のプロローグにあるあの有名な一節である。

Our intēt was at this time to moue inward delight, not outward lightnesse, and to breede (if it might bee) soft smiling, not loude laughing: knowing it to the wise to be as great pleasure to heare counsell mixed with witte, as to the foolish to haue sporte mingled with rudenesse.⁵⁾

極端にならない上品な笑いを目指した彼の舞台では、愛の激しさ、苦しさ、喜びはすべて微妙に批判的な距離を保って描かれ、ウィットとユーモアに包まれている。愛が深く追求されているというよりも、幅広く、ヴァリエティに富んだ愛の諸相が繰り広げられる。プロットの進行はこうした愛の多様な断面を次々と見せてくれるのに役立っている。『月の中の女』(*The Women in the Moone*) のヒロインとして登場するパンドラ (Pandora) は7つの惑星にその気質を次々と支配される。極度に横暴になったり、反対に優しくなったり、貞節かと思うとすぐ浮気にと目まぐるしく変化する彼女に翻弄される男たち。愛の喜び、恐れ、苛立ち、不安、狂気などが羅列される。しかしヒロインにはそれらの経験による人間的変化——成長は見られない。彼女はただ造化の神 (Nature) の手でルナ (Luna) に託され、“月の中の女”になる。アレクサンダーはキャンパスピ (Campaspe) への思いに捉われ苦しむが、悩みの果てに彼女をアペルス (Apelles) に譲るという並外れた寛容さを示す。だがここに彼の愛の経験による人間的成長を見ることは難しい。彼はただ王としての本来の自己に立ち戻っただけである。「自からを制することも出来ずにアレクサンダーが世界を制するのを望むとすれば、それは恥ずべきことだ。」(It were a shame Alexander should desire to command the world, if he could not command himself.”⁶⁾) という名言は、何ごとにも、たとえ恋にも深くコミットしない王者の姿勢を再確認したものである⁷⁾。

リリーは愛を彼独特のソフィスティケートされたコメディの主題として作品の中心に据え、その中で愛のあらゆる相を展開してみせた。その知的でウィットに富んだ完成度の高いセリフはまことに彼の独壇上ともいべきものであろう。このリリーによって開拓されたラブ・コメディを土台にして、さらに別の方向——人間性の深みへと向わせるのはシェイクスピア (William Shakespeare) である。両者の関係は種々の視点で考察されているが、ここでは非常によく似た2つの変装 (disguise) のプロットを通じてこの点を明らかにしてみたい。登場するのは『ガラシア』(*Gallathea*) と『お気に召すまま』(*As You Like It*) の恋人たちである。

(2)

すべての愛の始まりが運命的であるように、リリーとシェイクスピアの恋人たちの出会いも又運命に操られたものであった。無敵の力士と戦おうとするオーランド (Orland) を初めて見た時のロザリンド (Rosalind) が「私のこのわずかな力があなたのお役に立てばどんなによいか。」(“The little strength that I have, I would it were with you.”⁹⁾) という時、彼女を動かしたのは運命的な愛の力である。だが、ガラシア (Gallathea) とフィリダ (Phillida) の場合には運命 (destiny) の力は遥かに強く、又文字通りの意味で働いているといえよう。初めて会った時、2人はそれぞれ男の姿に変装していた。というのは彼らが住む北リンカーンシャーのハンバー河口 (the Humber estuary) 近くの地域ではかつて住民が海神ネプチューン (Neptune) の怒りをかい、洪水に悩まされていた。そこで彼らは神の怒りを鎮める唯一の方法として、5年毎にその地でもっとも美しい娘を海獣アガー (Agar) に献ずることにしていた。今年はその処女を犠牲にする年にあたり、自分の娘が一番美しいと信じた2人の父親は、娘かわいさのあまりなんとかしてこの過酷な運命を逃れようとする。

Tyte... to auoide therefore desteny (for wisdome ruleth the stars) I thinke it better to vse an vnlawfull meanes (your honour preserued) then intollerable greefe (both life and honor hazarded), and to preuent (if it be possible) thy consellation by my craft.

(I, i, 62-65)

運命を避けるために (to auoide... desteny) 父親たちが考えたのは、偶然にも全く同じ手段、娘を男装させることだった。2つの変装の場面は同じ方法を思いついた父親たちに対して、娘たちの態度がそれぞれ異り、それで反応の多様性を引き出している。ガラシアは父の運命に対抗する態度には批判的で、運命は避けるものではなく従うものと考え、一番美しく生れた者が受けるべき名誉ある死を望む。

Galla... Suffer mee therefore to die, for which so I was borne, or let me curse that I was borne, sith I may not die for it.

(I, i, 69-71)

Galla... Destenie may be deferred, not preuented: and therefore it were better to offer my selfe in tryumph, then to be drawne to it with dishonour.

(I, i, 80-82)

だが既に彼女は真相を打ち明けられる前に男装させられてしまっていた。一方フィリダの方は父の変装の勧めにはしごくあっさり従う。

Phil. Deere father, Nature could not make mee so faire as she hath made you kinde, nor you more kinde then me dutifull. What soeuer you commaund I will not refuse, because you commaund nothing but my safetie, and your happinesse.

(I, iii, 9-11)

彼女が抵抗を示したのは変装が男の姿をすることだとわかった時である。「私の姿にも、気持にもそぐわないわ。」(“It will neither become my bodie, nor my minde”.⁹⁾)といかにも娘らしい不平を並べるのである。

Phil. For then I must keepe companie with boyes, and commit follies vnseemelie for my sexe; or keepe company with girles, and be thought more wanton then becommeth me. Besides, I shall be ashamed of my long hose and short coate, and so vnwarelie blabbe out something by blushing at euery thing.

(I, iii, 17-21)

ガラシアの論理性とフィリダの感性はもし以後のプロットの進行の中で展開されていったならば、彼らの人間性の発展につながったであろう要素なのだが、この場限りで以後の2人にはその跡をたどることが出来ない。ただこの2つの父娘の場面に限って言えば、勝れた平行と対照の効果を持っているのは、いかにもリリー的な技巧の妙である。

こうして、“運命の力”に抗するために意志に反して男装した2人の娘が、逃げ込んだ森の中で出会い恋に落ちる。彼らの愛はその言葉の持つ通常の意味を越えて運命的なものであるといえよう。ところで、ロザリンドも男装してアーデン(Arden)の森に行くことになるのだが、彼女の場合の変装のモチーフはリリーの恋人たちとは異ったところにあることに注目したい。彼女にもせっぱ詰った事情はあった。伯父の公爵によって追放の身になり、早急に城外に退去しなければならない。従妹のシーリア(Celia)も一緒ということになると娘2人の旅は危険が多い。シーリアは見すばらしい服を身につけ顔も汚していくことを思いつくのだが、ロザリンドはそれならいっそのこと自分は男装してみるといい出す。

Rosalind. Were it not better,
Because that I am more than common tall,
That I did suit me all points like a man?
A gallant curtlet-axe upon my thigh,
A boar-spear in my hand, and in my heart
Lie there what hidden woman's fear there will,
We'll have a swashing and a martial outside,
As many other mannish cowards have
That do outface it with their semblances.

(I, iii, 115-123)

彼女のこの決定にはもちろん男装の方がより安全という必然もあるとしても、何かそれ以上の意志的なものを感じる。キンブロウ (R. Kimbrough) の指摘のように⁽¹⁰⁾、男が必要ならばタッチストーン (Touchstone) を連れてゆくのだし、森に行った後は、その目的であった父親探しよりも男装の立場を利用して、大胆にオーランドやフィービー (Phebe) を相手に愛の場面を楽しんでいる。少くともロザリンドの男装は外からの力によって強いられたのではなく、自から選んだものである。それによって彼女の経験は拡大し、彼女の愛も又新しい広がりを見せる可能性を持ったといえよう。

(3)

ガラシアとフィリダの最初の愛の告白は独白でなされる。相手に強くひかれているが真実の姿、女であることを絶対に明かすことが出来ない2人には、独白こそ愛を告白し、自己の運命を呪うことが出来る唯一の手段である。

Galla. How now *Gallathea*? miserable *Gallathea*, that hauing put on the apparell of a boy, thou canst <not> also put on the minde. O faire *Melebeus*, I, too faire, and therefore I feare, too proude. Had it not beene better for thee to haue beene a sacrifice to *Neptune*, then a slaue to *Cupid*? to die for thy Countrey, then to liue in thy fancie? to be a sacrifice, then a Louer? O woulde, when I hunted his eye with my harte, hee might haue seene my hart with his eyes! Why did Nature to him, a boy, giue a face so faire, or to me, a virgine, a fortune so hard?

(II, iv, 1-9)

Phil. Poore *Phillida*, curse the time of thy birth and rarenes of thy beautie, the vnaptnes of thy apparel, and the vntamednes of thy affections. Art thou no sooner in the habite of a boy, but thou must be enamored of a boy? what shalt thou doe when what best lyketh thee, most discontenteth thee?

(II, v, 1-5)

ここでの彼らの嘆きは男装の事実を打ち明けることが出来ない事情にのみ起因している。障害はそれぞれ自分の側にもみえる、自分の決心次第でこの愛は可能になるかもしれない。

Phil.... Ah *Phillida* doe something, nay anie thing rather then liue thus. Well, what I will doe, my selfe knowes not; but what I ought I knowe too well, and so I goe resolute, eyther to bewray my loue, or suffer shame.

(II, v, 8-11)

2人は次に会った時、この可能性に掛けてみる。ただし、ストレートに自分は女であると語り出すにはか弱い娘にとって事があまりにも重大過ぎる。「たとえば〜。」(Suppose〜),

「～だとしたら。」(Admit ～) という假定法がぜひ必要だった。

Phil. Suppose I were a virgine (I blush in supposing my selfe one) and that vnder the habite of a boy were the person of a mayde, if I should vtter my affection with sighes, manifest my sweete loue by my salte teares, and proue my loyaltie vnspotted, and my griefes intollerable, would not then that faire face pittie thys true hart?

Galla. Admit that I were as you woulde haue mee suppose that you are, and that I should with intreaties, prayers, othes, bribes, and what euer can be inuented in loue, desire your fauour, would you not yeeld?

だが「この真実の心をあわれんでいただけますか。」(pittie thys true hart?), 「あなたの愛を望んだら与えて下さらないことはありませんね。」(I should desire... your fauour, would you not yeeld?) という假定つきとはいえ思いきった求愛の言葉はそれぞれの相手に喜びを与えるかわりに思いがけない黒々とした不安を引き起した。

Phil. <aside>. What doubtfull speeches be these? I feare me he is as I am, a mayden.

Galla. <aside>. What dread riseth in my minde! I feare the boy to be as I am a mayden.

(III, ii, 28-31)

もし恐れていることが事実なら、愛の可能性は全く失われる。おたがいを探りあい、その結果さらに希望を失い、相手がダイアナ (Diana) のニンフたちの求愛をしりぞけていた事実が動かぬ証拠のように思えてくる。

Phil. Haue you euer a Sister?

Galla. If I had but one, my brother must needs haue two; but I pray haue you euer a one?

Phil. My Father had but one daughter, and therefore I could haue no sister.

Galla. <aside>. Aye me, he is as I am, for his speeches be as mine are.

Phil. <aside>. What shall I doe, eyther hee is subtill or my sexe simple.

Galla. <aside>. I haue knowne diuers of *Dianaes* Nimphes enamored of him, yet hath he reiected all, eyther as too proude, to disdain, or too childish, not to vnderstande, or for that he knoweth himselfe to be a Virgin.

Phil. <aside>. I am in a quandarie; *Dianaes* Nimphes haue followed him, and he despised them, eyther knowing too well the beautie of his owne face, or that himselfe is of the same moule.

(III, ii, 36-51)

障害を克服しての愛の告白から一転して絶望的な事実への疑い、そして確心。3幕2場は作品中もっとも緊張感に充ちたシーンである。リリーの文体の特徴である並例と対照はこ

の場面での2人のセリフに並行したスタイルと言葉を用いることによって、置かれている立場、抱いている愛と不安の等しさを表現するのに多大の効果をあげている¹¹⁾。それと同時に、父娘のシーンから繰り返される構造と文体との並列は、この救いのない状況になにがしかのユーモラスな雰囲気を与えている。絶望的な愛が文体のフォーマリティ(formality)によって生な印象を避けて提示され、不可能な愛という宮廷愛の基本概念であるコンベンションが微妙な距離を置いて描かれている。そしてこれが作品の主調となっているのである。

男装によって絶対絶命行き詰りの愛に追い込まれたガラシアとフィリダとは反対に、ロザリンドの男装は彼女に心理的余裕を与えたようである。それは例えば、恋するオーランドがロザリンドを想う詩をあちこちの木に掛けているのを見つけ、彼が森にいることを知った時、すぐに男装を捨てて再会を喜びあうかわりに、「私、生意気なお小姓のふりをして、あのかたをからかってみるわ。」("I will speak to him like a saucy lackey, and under that habit play knave with him".¹²⁾)という彼女に明らかに見い出せる。男の姿にふさわしく、男のようなユーモアとウィットでオーランドと渡り合う彼女は、まことにのびのびとした快活さをみせる。

Rosalind. I pray you, what is't o'clock ?

Orlando. You should ask me what time o'day: there's no clock in the forest.

Rosalind. Then there is no true lover in the forest, else sighing every minute and groaning every hour would detect the lazy foot of Time as well as a clock.

(III, ii, 297-302)

ロザリンドであってそうではないから、次のような率直な質問も自由である。

Rosalind. . . . are you he that hangs the verses on the trees, wherein Rosalind is so admired ?

Orlando. I swear to thee, youth, by the white hand of Rosalind, I am that he, that unfortunate he.

Rosalind. But are you so much in love as your rhymes speak ?

Orlando. Neither rhyme nor reason can express how much.

(III, ii, 382-389)

彼女の男装がもっとも効果を発揮する試みを思いついたのも彼女自身である。

Rosalind. I would cure you, if you would but call me

Rosalind, and come every day to my cote, and woo me.

(III, ii, 415-16)

オーランドはロザリンドと呼べる相手が出来るので、「そう呼べるだけでもうれしい、あの人のことを話せるのだから。」(“I take some joy to say you are, because I would be talking of her.”¹³⁾)とこのゲームに乗り気である。だがこれはロザリンドにとっては単なる恋のうさ晴し以上のものである。恋人の口から自分の愛の言葉を引き出し秘かに心を満足させ、自からも女の貞淑さの枠にとらわれず大胆に愛について語りうる。ロザリンドの立場からは愛の現実も夢も共に見る事が可能である。例えば、

Rosalind. . . . Men have
died from time to time, and worms have eaten them,
but not for love.

(IV, i, 101-103)

という愛のペシミズムから、

Orlando. Then love me, Rosalind.
Rosalind. Yes, faith will I, Fridays and Saturdays and all.
Orlando. And wilt thou have me?
Rosalind. Ay, and twenty such.
Orlando. What sayest thou?
Rosalind. Are you not good?
Orlando. I hope so.
Rosalind. Why then, can one desire too much of a
good thing?

(IV, i, 110-119)

という底抜けのオプティミズムまで、ロザリンドの心の視野は男装によって拡大されていく。そしてさらに時折りのぞく女の本音。

Orlando. For these two hours, Rosalind, I will leave
thee.
Rosalind. Alas, dear love, I cannot lack thee two hours!
Orlando. I must attend the duke at dinner. By two
o'clock I will be with thee again.
Rosalind. Ay, go your ways, go your ways; I knew
what you would prove, my friends told me as much,
and I thought no less: that flattering tongue of yours
won me: 'tis but one cast away, and so, come death. . . .

(IV, i, 172-180)

恋人のほんの2時間の不在が彼女に与えた動揺、それまでの冷静さを失った言葉は彼女に一層人間的な魅力を加えていることも忘れてはならない。

変装することによって実体の解らぬ恋の袋小路に追い込まれたガラシアとフィリダが唯一頼れるものは、相手が男であろうが、自分と同じ女であろうが、2人が愛しあっているという事実だけであった。ゆえに次に引く男の姿の2人の言葉は滑稽さと同時に底知れぬ悲しみを誘うものである。

Phil. Seeing we are both boyes, and both louers, that our affection may haue some showe, and seeme as it were loue, let me call thee Mistris.

Calla. I accept that name, for diuers before haue cald me Mistris.

(IV, iv, 15-18)

こうした2人にはついに隠れていた事実が明白になり、変装が取り除かれた時も、もはや他の道は残されていないかった。

Calla. I will never loue any but *Phillida*: her loue is engrauen in my hart, with her eyes.

Phil. Nor I any but *Gallathea*, whose faith is imprinted in my thoughts by her words.

(V, iii, 124-127)

しかしリリーがこの強い愛の誓いへにすぐ続けて置くのは、彼らの愛の不毛な愚かしさを嘆ずるネプチューンの言葉である。

Nept. An idle choyce, strange, and foolish, for one Virgine to doate on another; and to imagine a constant faith, where there can be no cause of affection.

(V, iii, 128-130)

このあとのヴィーナス (Venus) による2人の愛の確認と、奇蹟の解決——「では2人のうち1人をきつと男にしてあげよう。」(“Then shall it be seene, that I can turne one of them to be a man, and that I will”.¹⁴⁾) は、一瞬現実性を超越した至上の愛の肯定のように思われる。だがこの直後始まった父親どうしのいさかい——自分の娘は男にしてもらいたくない、おまえの方の娘が男になればよい、とたがいにわめき散らすシーンは、ネプチューンの言葉の延長上にある愛の至上性に対する明らかな現実的な視点をうかがわせる。

Meleb. *Tyterus*, let yours be a boy and if you will: mine shall not.

Tyte. Nay, mine shall not, for by that meanes my young sonne shall lose his inheritance.

Meleb. Why then gette him to be made a Maiden and then there is nothing lost.
(V, iii, 151-155)

(4)

リンカーンシアの森にはキューピッド (Cupid) も女装して入り込んでいた。常に愛を軽蔑するダイアナとそのニンフたちに愛の力を思い知らせるためである。得意の矢を射てニンフたちが恋に陥るようにしむける。相手は男装して森にやって来たガラシアとフィリダである。ニンフのテルーサ (Telusa) たちにとってこの愛はまさに運命的に襲ってきたものである。

Tel. Howe nowe? what newe conceits, what strange contraries breede in thy minde? is thy *Diana* become a *Venus*, thy chast thoughts turnd to wanton lookes, thy conquering modestie to a captiue imagination? Beginnest thou with *Piralis* to die in the ayre and liue in the fire, to leaue the sweete delight of hunting, and to followe the hote desire of loue?

(III, i, 1-6)

超自然的な力による抵抗し難いものとしての愛が多くのコンベンショナルな言葉を費やして描き出される。

Eurota. I confesse that I am in loue, and yet sweare that I know not what it is. I feele my thoughts vnknit, mine eyes vnstaid, my hart I know not how affected, or infected, my sleepes broken and full of dreames, my wakenesse sad and full of sighes, my selfe in all thinges vnlike my selfe. If this be loue, I woulde it had neuer beene deuised.

(III, i, 45-50)

Tel. …… O deuine Loue, which art therfore called deuine, because thou ouer-reachest the wisest, conquerest the chastest, and doost all things both vnlikely and impossible, because thou art Loue. Thou makest the bashfull impudent, the wise fond, the chast wanton, and workest contraries to our reach, because thy selfe is beyond reason.

(III, i, 102-107)

だが、彼らの恋はこれ以上に展開されることはない。相手である男装したガラシアたちとの絡みもただ一度間接的に言及されているにすぎない¹⁵⁾。むしろ、プロットの上では終幕のヴィーナスとダイアナの取り引きの伏線として重要な意味を持っている。ヴィーナスはニンフに対するこの仕業のためにダイアナの怒りをかって捕えられた息子キューピッドを救うため、ダイアナの望む通りにネプチューンを説いて処女の犠牲を止めさせる。2女神の交換条件の成立によって劇は大団円を迎えるのである。しかし、この愛の作中における

意味はむしろプロットの上だけのことではない。その不可避性、非論理性は主筋の愛と全く同じテーマの変奏である。運命によって結びつけられたガラシアとフィリダがその愛の不可能、愚かしさを十分承知しつつもそこから逃れることが出来ないように、ニンフたちも突風のように襲った理不尽な感情に翻弄される。ただ、彼らはキューピッドが呪を解くことによって、開放された理性的な自己に立ち戻れたのだが、ガラシアたちは、反対に、ヴィーナスの祝福を受け驚くべき手段によってその愛を成就させるのである。

ニンフたちの変奏にはよりフォーマルな文体とコンベンショナルなイメージが用いられている。

Eurota. How did it take you first *Telusa* ?

Tel. By the eyes, my wanton eyes which conceived the picture of his face, and hand it on the verie strings of my hart. O faire *Melebeus* ! ô fonde *Telusa* ! but how did it take you *Eurota* ?

Eurota. By the eares, whose sweete words suncke so deepe into my head, that the remembrance of his wit hath bereaued mee of my wisdom; ô eloquent *Tyterus* ! ô credulous *Eurota* !

(III, i, 55-61)

こうしたものが醸し出すコミカルな雰囲気は作者が、描いている愛との間に置いている距離を暗示するものである。そしてまた本来的には同質のものであるガラシアたちの愛に対しての距離をも同時に暗示していると考えられる。ニンフたちのガラシアとフィリダに対する恋は両者の間になんの人間的關係をも生み出していない。それによってガラシアたちの側に愛情であろうと、憎しみであろうと全く何の感情をも引き出すことはない。その果す役割は主筋の愛のヴァリエーションとしてその不可能な愛の幾つかの細部を拡大してみせ、それらに対する作者のディタッチメントを暗示している点にある。この限りにおいてはそれはまことに効果的になされており、各シーンには作者の機知に富んだ技巧がいかに発揮されていて宮廷の観客にとっては十二分に楽しいものであったことがうかがえる。

男装の女性に恋してしまった女はアーデンの森にもいた。フィービーの目に映ったロザリンドはたちまち彼女をとりこにしてしまう。

Phebe [*gazing after them*]. Dead Shepherd, now

I find thy saw of might,

'Who ever loved that loved not at first sight?'

(III, v, 81-83)

インクのような眉 (inky brow), 黒絹のような髪 (black silk hair), ガラス玉のような目 (bugle eyeball) そしてクリームのような色の頬 (cheek of cream) をした典型的アンティ・コンベンショナルな容貌, しかも冷酷なフィービーと、彼女を口説き続ける羊飼シ

ルヴィアス (Silvius) は宮廷愛の恋人たちのパロディである。そのフィービーが男装のロザリンドを一目で恋してしまう。シルヴィアス・フィービーの絶望的求愛のパターンがフィービー・ロザリンドの組み合わせで繰り返され、宮廷愛のコミカルな扱いが二重に強調される。だがここにも機械的なパターンの繰り返しを越えた人間的なものを垣間見ることが出来る。ロザリンドはフィービーに対しても自分の変装をかくし、あくまでも男として振まっていた。だがさすがに陶然と顔を見つめるフィービーにはたじたじとなって、遠回しに自分を口説いても意味がないことを口に出してしまう。

Rosalind... [to *Phebe*] Why look you so upon me?

Phebe. For no ill will I bear you.

Rosalind. I pray you, do not fall in love with me,

For I am falser than vows made in wine:

Besides, I like you not...

(III, v, 70-74)

さらにこの高慢な娘とあわれな羊飼いに親身な忠告をさえ与えるのである。

Rosalind ... Shepherd, ply her hard...

Shepherdess, look on him better,

And be not proud—though all the world could see,

None could be so abused in sight as he...

(III, v, 76-79)

ロザリンドは自からも恋しているが故に他人の恋に対しても暖い心で思いやる事が出来る。シェイクスピアは彼女を男装させることによって多くの人物と関わらせ、それを通じて人間としての幅を広げてゆく機会を与えている。リリーのニンフたちがあれほど熱烈に恋しているにもかかわらず、ついにその相手とのシーンを与えられていないのと対照的に、ロザリンドはフィービーたちと十分に関わり、そこから何かを得ている。以下の言葉は良く知られた大団円への伏線であるが、そこには又だれにも深い思いやりの心を示すロザリンドが見られる。こうした思いやりと和解は『お気に召すまま』という作品の主題につながっていくものであることを思い起してみることが大切であろう。

Rosalind. ... [to *Silvius*] I will

help you, if I can ... [to *Phebe*] I would love you, if I
could ... To-morrow meet me all together ... [to *Phebe*]

I will marry you, if ever I marry woman, and I'll be
married to-morrow ... [to *Orlando*] I will satisfy you, if
ever I satisfied man, and you shall be married

tomorrow ... [to *Silvius*] I will content you, if what

pleases you contents you, and you shall be married tomorrow... [to Orlando] As you love Rosalind, meet. [to Silvius] As you love Phebe, meet. And as I love no woman, I, ll meet... So, fare you well; I have left you commands.

(V, ii, 105-116)

(5)

『ガラシア』の大団円はヴィーナスの衝撃的な言葉によってもたらされる。

Venus. Then shall it be seene, that I can turne one of them to be a man, and that I will.

(V, iii, 139-140)

ガラシアとフィリダの出口のない恋に対するこのあまりにも奇想天外な解決には、さすがのダイアナも「出来るのですか、そんなことが。」(“Is it possible?”¹⁶⁾)と叫んだほどである。ダイアナに劣らず後世の批評家たちもこの解決法には驚かされ、且つその解釈に四苦八苦してきた。いわゆる伝統的な“神々による超現実的な解決”(deus ex machina)の枠におし込んでみてもなんと納りが悪いのである。ただここで、ガラシアたちが陥っていたのは、運命によって、つまり神々の意志によってコントロールされた世界であったことを思い起してみることは意味がある。彼らにとって変装は運命によって否応なく押しつけられたものであった。そして、そのための誤解に基づいた愛も又同様である。いわば神々の意志によって始められたこの愛を解決するにはヴィーナスの決断以外にはあり得ないともいえるのである。こうした世界では愛も一つの観念としてとらえられ、恋人たちはそれぞれ血の通った人間としてではなく観念の具現者として描かれる。故に個々のシーンでは実に知的で気のきいたセリフがやりとりされそれは観客を十分に楽しませるものであるが、登場人物に人間的成長を認めることは出来ないのである。

一方、ロザリンドにとっては男装は自から選んだ道である。アーデンの森では変装を解こうと思えばいつでも出来たにもかかわらず、男の姿のまま押し通した。そこから彼女が得たものは多い。オーランドの口からは、あふれるほどの彼女自身への愛の言葉。恋人同志として相手の口から直接聞くのに比べて、第三者に自分への愛を告白するのを、その第三者として聞くのは、ロミオ(Romeo)が暗闇のバルコニーの下で密かにジュリエット(Juliet)の愛の告白を聞いたのと同質の感動を持たらしたのであろう。こうした場面を繰り返すごとに彼女のオーランドに対する愛は深まり、確実になっていた。だからオーランドが「もう想像だけでは生きてゆけなくなった。」(“I can live no longer by thinking.”¹⁷⁾)といった時、彼女は躊躇なく「ではもうむだなおしゃべりをしてあなたを悩ませるのはやめにしましょう。」(“I will weary you then no longer with idle talking...”¹⁸⁾)と答え

て男装を捨てる決心が出来たのである。彼女は又フィービーとシルビアスとの奇妙な三角関係からも、ままならぬ愛に悩む者たちの気持を理解することを学んだ。男装によってロザリンドは女性の枠を越えて様々な体験をし、人間的な成長を遂げることが出来たのである。終りの場面に登場するハイメン (Hymen) が単なるセレモニーの進行役にすぎないのはいうまでもない。ロザリンドたちの愛の世界は神によってコントロールされた世界ではないのだから “神々による解決” は必要ないのである。

(注)

- 1) Marco Mincoff, “Shakespeare and Lyly,” *Shakespeare Survey* 14, 1961, p.15, ll.24-37.
- 2) 拙論「牧歌劇における “宮廷” と “田園” ——*Gallathea* と *A Midsummer Night's Dream* の場合」, 信州大学医療技術短期大学部『紀要』第6巻, 第1号, 1980 及び「ジョン・リリーの宮廷牧歌劇について」, 『英学論叢』, 金星堂, 1982を参照されたい。
- 3) Mincoff, *op. cit.*, p.16.
- 4) G.K. Hunter, *John Lyly: The Humanist as Courtier*, London, Routledge & Kegan Paul, 1962, p.128, ll. 10-23.
- 5) *Sapho and Phao*, prologue at the Black Fryers, *The Complete Works of John Lyly* ed. by R.W. Bond, Oxford, Clarendon Press, 1967, vol. 2, p.371, ll. 7-11.
- 6) *Campaspe*, V, iv, 150-151.
- 7) 拙論『『キャンパスピ』とプルターク『アレクサンダーの生涯』』信州大学医療技術短期大学部『紀要』第7巻, 第1号, 1981を参照されたい。
- 8) *As You Like It*, I, ii, 183-4.
- 9) *Gallathea*, I, iii, 15.
- 10) R. Kimbrough は “Androgyny Seen through Shakespeare’s disguise”, (*Shakespeare Quarterly* vol. 33, no. 1, 1982, pp.17-33) において androgyny という視点から Rosalind の disguise を “Fortune-dealt restricted feminine self” からの解放であるとのべているのはテーマの特殊性を別にして考えても興味深い指摘である。
- 11) 拙論「言葉の美と構造の美と——ジョン・リリー『ガラシア』の場合」, 立正大学『英文学論考』第6輯, 1970, pp.74-75. を参照されたい。
- 12) *As You Like It*, III, ii, 293-294.
- 13) *Ibid.*, IV, i, 85-86.
- 14) *Gallathea*, V, iii, 139-140.
- 15) *Ibid.*, III, ii, 45-52.
- 16) *Ibid.*, V, iii, 141.
- 17) *As You Like It*, V, ii, 48.
- 18) *Ibid.*, V, ii, 49-50.

引用文献

- Lyly, John, *The Complete Works of John Lyly*, ed. by R. Warwick Bond, Oxford, at the Clarendon Press, 1967.
- Shakespeare, William, *As You Like It*, ed. by Sir. Arthur Quiller-Couch and John Dover Wilson, London, Cambridge University Press, 1973. (Cambridge Shakespeare)

(1983年9月30日 受付)