九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

『五月祭の佳人』とエリザベス女王治下の政治と宗教

村里, 好俊
福岡女子大学文学部 : 教授

https://doi.org/10.15017/6790342

出版情報：九大英文学. 50, pp.57-78, 2008-03-31. The Society of English Literature and Linguistics, Kyushu University
バージョン：
権利関係：

『五月祭の佳人』とエリザベス女王治下の政治と宗教

村里　好俊

はじめに

サー・フィリップ・シドニー（Sir Philip Sidney 1554-1586）作『五月祭の佳人』（*The Lady of May*[1]）は、1578年か1579年の5月にエリザベス女王(Elizabeth 在位 1558-1603)が当時の半ば公然の恋人であったレスター伯爵(Earl of Leicester, Robert Dudley)が所有するイングランド南部Essex州のWanstead の田舎屋敷を公式訪問した際に、女王歓迎式典の催し物として書かれたとされる。リングラー[2]は、この作品と『オールド・アーケイディア』(*The Old Arcadia*)を比較して、ドルカス(Dorcas)やラロス(Lalus)のように両作品に共通する人物が登場すること、パーン神とヘラクレスの逸話が両作品で利用されていること、単調平凡な韻律と月並みの六行連の歌が作られていることから、この作品を若書きとして、早い方の年代を主張するが、女王は 1579 年5月1日、まさに〈五月祭の佳人〉が選出される日に実際にウォンステッド屋敷を訪問しているので、後者の可能性も残されている。しかし、作品の中には、創作年代に関わる内的な証拠が見られないので、何れとも決定し難いままである。

シドニーは、ロマンス作家として『アーケイディア』、詩人として『アストロフィルとステラ』(*Astrophil and Stella*) 、文芸批評家として『詩の擁護』(*The Defense of Poesy*)を残したが、この一幕物小劇は、彼が物した唯一の劇作品である。この小劇は、〈宮廷仮面劇〉という文学形式との関連でしばしば取り沙汰されるが、言葉の厳密な意味では仮面劇とは

言えなくて、宮廷歓待娯楽劇、もしくは〈偶然の出来事〉、〈ある出来事の記録〉と評すべき代物である[3]。『五月祭の佳人』は、女王への賛辞を主要な目的とするシドニーの唯一の作品ではあるが、そこに描き出されたテーマは、賛辞的作品という枠組みと機能とを逸脱するような仕方で扱われている。

当時、この種の宮廷娯楽劇には、同時代の政治へのほのめかしや隠された意味が含まれていると想像されたが、実際、登場人物である〈五月祭の佳人〉は女王に向かって「わたくしを裁かれるにあたって、貴女様のご判断はわたくし以上のものを裁かれることになるのです」(30)と告げる。この言葉は、恐らく、1578年から79年にかけて懸案となっていた政治問題、オランダに軍隊を派遣して、〈プロテスタント主義(Protestant Cause)〉を擁護すべきかどうかという問題に関わっている。このことは、カトリックの大国でオランダを支配していたスペインと戦端を開くことを意味した。穏健派の女王は、平和的手段で臨むことを願ったが、〈欧州プロテスタント同盟(Protestant League)〉を支持する強硬派のレスター伯爵とその同朋たちは、軍事による解決をも辞さない構えであった。

このように、本作品では、時代の政治・宗教・文化が絡み合って複雑な諸相を提示している。それらの問題の一端を、本作品の内容を分析することで解き明かしてみたい。

1　『五月祭の佳人』執筆前後

シドニーは、オックスフォード大学卒業後の1572年5月、リンカーン伯爵の従者として、都合三年間余りに及ぶヨーロッパの国々への巡遊に出発する。その間に、ストラスブルクでプロテスタントの外交官で人文学者のユベール・ランゲ(Hubert Languet)に出会い、生涯の師として仰ぐことになる。そのユベールは、オズボーンに拠れば、シドニーのことを次のように評価していた。

ランゲは、シドニーの個人的魅力と瑞々しい知性を称揚するに止まらず、いま何をおいても望まれる、ヨーロッパの国々のプロテスタントたちを結集する先導役となれる救世主に彼を見立てていた。ランゲが見ていた夢は、ルター派とカルヴァン派とイングランド国教会派を合従連衡し、未だまどろんでいるようにも眠っているようにも見えないローマ・カトリックを奉じる勢力と対抗させることであった。この目的達成のために、ランゲはプロテスタント同盟の将来の旗頭となる者を教導・訓育し、養成することこそ、自分に出来る最大限の貢献と感じていた[4]。

三年余りに及ぶ大陸遊学旅行から帰国した1575年5月から1579年秋、女王とカトリックのフランス王弟アランソン公(Alencon, Duke of Anjou)との結婚に反対する書簡を献策した結果、女王の逆鱗に触れて宮廷からの退去を命じられた時まで、シドニーは宮廷人としての職務を全うした。1575 年の夏には、レスター伯の居城Kenilworthで女王の来賓を祝して催された盛大な祝賀会に列席し、9 月にはWoodstockで開催された女王の御前馬上槍試合に競技者として参加し、見事な武者振りを発揮した。この間、実父が深く関わっているアイルランド問題にも手を染め、アイルランドを実地に旅して、その眼で実情を観察し、父の名代を自認して、父のアイルランド政策を支持する冊子「アイルランド政治事情に物申す」(“Discourse on Irish Affairs”)を書いた。この文書でシドニーが主張する政策は、アイルランド人に「然るべき隷従の心地よさを分からせる」ために「厳格な手段」を辞さない[5]としたが、この過激な方策は、女王の穏健策と真っ向から対立し、父のアイルランド行政が宮廷においてかえって不評を買う結果を招いた。

シドニーにとって、宮廷人として最高に華やかであった経歴は、1577年2月から6月にかけて、神聖ローマ帝国の新皇帝ルドルフ及び新選帝侯パラティン伯ルイスへ表敬訪問する女王代理の公式使節としてプラハに派遣されたことであろう。表向きは、父マクシミリアン二世を亡くしたルドルフ二世に弔意を表するための使節だが、同行した竹馬の友で外

交官、後にシドニーの伝記作者フルク・グレヴィルに拠れば、「プロテスタントの大義、もしくは、それぞれの故国の宗教的自由に関心を持つドイツ諸侯を表敬訪問すること」が真の目的であった[6]。その間、オランダを訪問してオラニエ公ウィレム一世(William of Orange)に拝謁し、政治宗教問題で意気投合する。この外交使節としての功績は、シドニーにとっては画期的なものとなり、彼に差し出された大いなる期待がやがて必ずや実現するであろうという約束が為されたと見えたその時に、彼は『五月祭の佳人』を書いた。

しかしその後まもなく、1579年8月、Hampton Courtのテニスコートでのオックスフォード伯との激論で、自分の主張に分がある（とシドニーは信じていた）にもかかわらず、女王に叱責されて、爵位のない身分を思い知らされ、また、11月か12月には、アンジュ公アランソンとの結婚提議に反対する旨のあからさまな書簡(“A Letter written by Sir Philip Sidney to Queen Elizabeth, touching Her Marriage with Monsieur”)を女王に献策したことが、実妹の嫁ぎ先であるペンブルック伯のウィルトン屋敷に蟄居し、「無為の時間」を『オールド・アーケイディア』その他の執筆に費やすことになった一因なのであろう。

シドニーは、女王の意向に添い、文字通り粉骨砕身して奉仕することを潔しとせず、自らの意志、いや彼の見解では、神の御心を女王に押し付けようとした。その結果、必然的に、女王の信頼と寵愛を失い、自ずと憔悴するか宮廷から退去するかを余儀なくされた。ウォレスに拠れば、どうしようもなく支配的な生来の高雅・高潔さゆえに[7]、またオズボーンが言うように、「望ましいことの代わりに可能なことを受け入れる機微、融通性、許容性、すなわち、宮廷政治で成功するのに必要な資質に、シドニーは欠けていた。宮廷でありふれた術策である二枚舌は、シドニーの政治技術の一つではなかった[8]」ゆえに、所詮、彼は宮廷での宮仕えには不向きであったのだ。シドニーの理想主義が現実の政治の世界では仇を為したことになる。しかし、シドニーは、1580年までには、現実世界で公務に奉仕することとは、別の世界を発見していた。それは、行動の人生でもなく、安逸の人生でも観想の人生でもなく、作家としての人

生であった[9]。そして、実妹の屋敷に寄寓中に、次々に作品を物することになったのである。

2　『五月祭の佳人』の構造と内容

『五月祭の佳人』が初めて日の目を見たのは、『アーケイディア』と合本で出版された 1598 年のフォリオ版においてである。この娯楽牧歌劇は、エリザベス女王がウォンステッド屋敷の庭園を散策中に、当地に住む一人の婦人から「嘆願書」を受け取る場面から、次のように始まる。

> 卓絶せる女王陛下、ウォンステッド庭園をご散策中、木陰なす小さな森に入り込まれた折、供回りの中に突然現れたのは、土着の正直な男の妻らしき身なりの婦人、正義のお裁きをとの声を張り上げ、居並ぶ貴顕紳士方に執り成しの有り難いお言葉をと所望するので、女王陛下の御前に引き出されると、すぐさま七重の膝を八重に折り、次のごと嘆願の言葉を繰り出した(21)。

書き出しからしてシドニーは、芝居の筋立てがウォンステッドの現実から何一つ逸脱していないと主張しているかのようである。観客・読者はくるりと回転すれば、現実の田舎屋敷の庭園から牧歌世界に没入することになる。牧歌仮面劇では、中心となるのは常に女王であるが、その点も全く変わらない。ここには意図的に、書割・小道具もなければ、芝居の枠組みもなく、芝居小屋もない。演じる者たち自らが芝居の世界を導入し、自らが役に成り切るのだ。彼らは芝居のいわゆる「登場人物」であることを否定し、観客も芝居に参加する。この芝居は、このような趣向で作られている。

『五月祭の佳人』が演じられた場所は、高度に整型的なエリザベス朝の庭園とその周りを取り囲むウォンステッドの森の猟園との「中間地帯」という曖昧な空間であった。ウォンステッドの森は、エリザベスの祖父、ヘンリー七世時代以来、王領の猟園として保存されていて、女王と従者

たちにとって狩りをするための貴族的所領地への連想を偲ばせていた。それゆえ、身分卑しい羊飼のエスピロスとは一味違って、狩人テリオンは、ウォンステッドの森で狩猟を楽しんだ貴族たちの人物像と重ね合わされて描かれている[10]。

その上、ベリーが指摘するように、このあいまいな空間は祝祭空間としての特徴に彩られてもいる[11]。もしエリザベスが〈佳人〉の花婿としてテリオンを選択していたならば、この娯楽作品の隠された主張を実現できたであろうし、かつまた、この場の状況の祝祭性をも達成できたであろう。二人の求愛者の中で、テリオンこそが、〈五月祭の佳人〉の夫となる〈五月祭の主君〉の属性を体現しているからだ。祝祭空間の無秩序を表す人物として、彼は活力と男らしさと春祭りの自由放埒とを宮仕えに移し変える。狩人であり、鹿を盗み、汚れない森の世界に住み、宮廷の腐敗とは無縁で、富より自由を優先し、精力に溢れ、森の無法者の生活を君主への真の奉仕に移し変えるという意味で、テリオンは、中世以来祝祭空間において春を支配する人物、ロビン・フッドを髣髴とさせる。伝統的な〈五月祭の君主〉ロビン・フッドの影は、舞台となったウォンステッド屋敷の当主であり、この森の真の所有者であるロバート＝レスター伯に付きまとう。彼はまさしく女王の「優しいロビン[12]」と呼ばれたからだ。この意味でも、明らかに、テリオンはレスター伯のペルソナとして想定されていた。

嘆願者の申し立てはこういうものだ。〈五月祭の佳人〉に選ばれた彼女の娘には二人の求愛者、テリオン(Therion)とエスピロス(Espilus)がいる。求愛者たちには、それぞれ六人ずつの仲間がいて、娘を自陣へと引きずり込もうとしている。一組は羊飼の仲間たち、もう一組は狩人[13]の仲間たちである。老羊飼ラロス（「お喋り」の意）と衒学的な学校教師ロンバス(Rombus「くるくる回る玩具の駒」あるいは「平目」の意)がこの歌合せの競技の理由を説明しようとし、〈五月祭の佳人〉が二人の求愛者のうちどちらを選ぶべきか、女王の審判を仰ごうとする。〈佳人〉の言い分は、狩人テリオン（「野生の獣」の意）は「長所も欠点も多く持ち合わせてい

る」男だし、羊飼エスピロス（「羊毛を扱う者」の意）は「取り柄は少ないが全く欠点のない」男である(25)。二人は歌比べで、それぞれの仕事を自慢し、老羊飼ドルカス（「レイ羊」、「穏やか」の意）と若い狩人リクソス（「喧嘩早い」の意）が、二人の求愛者のうち、どちらがより巧みに歌ったかを論争すると、ロンバスが割って入り、「着想の子を孕んだ私が直々に、鉛のごとく重く鈍いお前たちの脳髄に手ほどきをしてやる」と衒学的なことを言う。結局、女王は羊飼エスピロスに軍配を挙げ、この牧歌劇は彼の悦びの歌で幕を閉じる。

いかにも軽い小劇であるこの牧歌劇の上演には、「書き割りも大工仕事」も一切必要ではなかった。劇の趣向について言えば、例えば、詩人・劇作家 George Peele (?1557-96)の、ギリシャ神話に材を取り、Paris の黄金の林檎をエリザベス女王に捧げさせる *The Arraignment of Paris* (1594)や、次代のジェイムズ一世治下の宮廷で演じられた Ben Jonson(1572-1637)その他の劇作家たちの宮廷仮面劇と同様に、芝居の劇的な大団円を臨席の国王に委ねるという手法において共通している。これらの宮廷仮面劇とは異なるが、しかし、女王臨席の許で女王歓待の余興として演じられた数多くの演芸と似ているのは、シドニーの劇が女王に劇中への積極的参加を与えていること、つまり劇の幕切れにおいて、〈五月祭の佳人〉への二人の求愛者のうち、どちらが〈佳人〉の愛を受けるに値するかについての判断は、実際に劇に登場する女王に委ねられていることだ。作者はいずれの選択も有り得るように描いているが、女王は穏健な羊飼エスピロスを受け入れ、その恋敵で豪放な狩人テリオンを退ける。この判断はこの場に臨席した貴顕紳士諸公には期待されるものではなかった。なぜなら、ここには哲学的論及があるのみならず、政治的宗教的意味が隠されているからである。

この作品が文学史的に興味深いのは、それが「16 世紀イギリス仮面劇の先頭に立ち」、「様式化された英語牧歌劇の最初の例[14]」であるからだ。シドニーの処女作にして、宮廷詩人として唯一の作品である『五月祭の佳人』は、形式的内容的には、複雑精妙な主題を持つ牧歌作品として、

魅力ある作品に仕上がっている。

〈五月祭の佳人〉は六人の羊飼と六人の狩人との間で綱引きされているが、この「六・一・六」の構図は、恋する女性の内面的葛藤を表象する仮面劇の伝統的手法である[15]。羊飼と狩人の二人の求愛者は、どちらがその佳人の恋人となるにふさわしいか裁決してもらうために、歌を競い合うが、女王が裁決を申し伝える前に、羊飼たちと狩人たちとの間で口論が勃発する。両陣営は、羊飼と狩人の生活、〈瞑想の人生〉と〈行動の人生〉のうち、どちらの生活がより尊い人生であるかを女王に判定してもらおうと、形式的議論を展開し、一歩も譲らない。作品の結末で、女王は、二人の求愛者には甲乙をつけるが、二様の生活には白黒をつけないままだ[16]。

女王は、〈五月祭の佳人〉への二人の求愛者のうち、どちらを選ぶべきか、すなわち、「美点も多いが欠点も多いテリオンか、あるいは、美点は極めて少ないが全く欠点のないエスピロスの、どちらに軍配を上げるべきか」を問われる。その優劣はにわかには断じがたいものだ。その名前から分かるように、狩人テリオンは「荒々しい獣」である。彼は佳人に活発に精勤するが、「ひどく腹を立て、時々わたしを殴ったり、どやしたりする」(25)と佳人は不満を洩らす。羊飼エスピロス「毛深き者」は、テリオンより優しいが、鈍い恋人で、佳人は不平をこぼす、「わたしに大して尽くしてくれなかったと同様に、別段、意地悪もしなかった」(25)と。佳人は、二人を好きになる尤もな理由はあるが、愛する理由がないので、選択が難しいと訴えるのである。

結局、二人の競い歌を基準にして、選択が実施されることになる。

エスピロス　調律せよ　わが歌声よ　私が生み出す高い調べを
　　高き着想へと　歌は是非とも上らねばならぬ
　　星星より高く　石のごとき野原より固く
　　生きるか死ぬるかの　ひたむきなわが想い
　　甘やかなる御方　私は誓ってその奴隷

野生の森にかくもすばらしき宝を　持たせはせぬ

テリオン　最高の調べは　しばしば最低の心から生まれる
さながら浅き小川が　最大の音を立てるがごとし
生か死かを見極めるためなら　他の思いを探せ
お前の星は落ち　石の大地は耕された
優しい御方　羊に仕える惨めな奴に
かくも大切な宝を　羊の群れに交じって持たせまじ

エスピロス　おいらの二千頭の羊は　ミルクのように真っ白
だが、きみの愛らしい顔は　もっと白い
牧場は豊か　羊毛は絹の柔らかさ
全部きみのもの　きみの好意を所有させてくれるなら
いつも気をつけて　身を任さぬように
富を持たず　知性に欠ける奴には

テリオン　おいらの二千頭の鹿は　野生の森の中
鹿は獲れるが　きみは捕まらぬ
貧しからず　自由を蓄える者
きみにのみ縛られ　きみよりほか富を求めず
この獣を捕まえよ　他の獣が怖くて捕えられぬなら
これこそ獣の中の　最高の獣なれば(25-26)

この歌比べは正式な討議の場でもある。行動の人であるテリオンの方が挑戦的な言葉を発する。エスピロスは「あたかも天のミューズ神から霊感を授けられたかのごとく」(25)、直ちに歌いだすが、反駁者のテリオンの方が討議に置いては常に有利な立場にあり、テリオンは自分が何に従事するべきかをよく心得ている。修辞的には、エスピロスは次々にメタファーを繰り出して自らの立場を主張するが、テリオンはいかなる言葉の彩も真実の一部に過ぎないことを明らかにする。

羊飼エスピロスは、ペトラルカ以来の伝統的な恋愛詩風の歌い方をし、〈佳人〉にありきたりの賛辞を捧げる。彼の愛は星よりも高く、大地よりも固い。彼は愛する女性の奴隷であり、彼女は宝物だ。彼が例として掲げる世界は極めて限られていて、「生きるか死ぬるかの　ひたむきなるわが想い」は、つまるところ、決まり切った陳腐な比喩であり、これらのメタファーの限界、すなわち、エスピロスの世界観の限界を自ずと露呈するが、その限界をこそ、テリオンは返し歌で暴き出すのだ。高い調べには必ずしも高い想いは含まれず、エスピロスが想像しているように、星が不変でもなければ、大地が固くもない。狩人テリオンの方が初めから牧歌世界の現実について、夢を紡ぎ出す羊飼エスピロスよりもしっかりと把握しているようだ。

テリオンの歌は、直感的に理解できる現象、小川の音、落ちる星、耕された大地にじかに繋がっている。実際に、彼は羊飼の現実についてエスピロスよりもより深く理解している。彼はエスピロスの「奴隷」としての自画像を利用して、彼の隷従は思っている以上に現実的だと指摘している。彼は彼の富、すなわち、彼の羊の群れに縛られているのだと。羊こそエスピロスの「宝物」であり、彼のメタファーは、テリオンの指摘では、彼の愛する佳人と彼の羊とを同一化していることになる。

二回目の歌の遣り取りで、エスピロスは、彼の所有する「ミルクのように真っ白な二千頭の羊」を自慢するが、愛する佳人を羊の一頭としてイメージしているのは明らかだ。「きみの愛らしい顔」は、彼が自分の宝物に付け加える何かに過ぎないからである。結局、奴隷となるのは、愛する側のエスピロスではなく、佳人その人であることは、間違った主人である「何ら富を持たないもの」に「身を任す」のを止めるようにと、彼が警告していることからも分かる。

テリオンにとっては、所有することは人間性の否定に繋がる。「二千頭の鹿は野生の森の中」という一文は、富を誇る言葉ではないが、人間としての可能性を歌った文句である。エスピロスの富とは違って、彼は「鹿は獲れるが、きみは捕まらぬ」と歌って、彼自身の自由と彼女の自由とを差し出す。「きみにのみ縛られ、きみよりほか富を求めず」という言葉

は、彼女の従属ではなく、相互の交わりを示唆しているとも考えられうる。エスピロスが慣例的な結婚、つまり、富、感覚的悦び、依存を髣髴させる関係を提示するのと対照的に、テリオンは富よりは自由を、安定した牧場の悦びよりは狩猟の偶然の獲物を、佳人の好意を独り占めするよりは縛られない奉仕を選択する。

これらの歌には、二人の求愛者の状況が描かれている。エスピロスは佳人を羊に、テリオンは野生の動物になぞらえる。エスピロスの「所有する」という言葉から、彼が佳人を自分の羊と同じ基準で評価しているのが分かる。彼女は所詮「羊の群れの中に」飼われることになるのだ。テリオンは鹿を狩るように、佳人を狩る。彼は佳人が自分の富のすべてだと尤もらしいことを言うが、それは彼には全く財産がないことを意味し、彼の誇る自由の人生は、いずれは飢えるのも自由という結果になりかねない。エスピロスは佳人に持てる富をすべて提供すると言うが、佳人をも富の一つとして「所有しよう」とする。羊の代理として安穏なエスピロスとの生活は侘しくはあろうが、あたかも森の獲物を狩るときのように佳人を殴りつける、癇癪持ちのテリオンと暮らすよりは、安定した生活となろう。このように、二人の愛情表現は、それぞれの状況を照らし出しているのである。

歌比べが終わり、二人の求愛者が女王の前に跪いて、女王の裁決を待っているとき、二番目の論争「羊飼と狩人とは、どちらがより尊敬に値するか」という問題が両陣営から出される。「それぞれの陣営を代表する弁者は、老羊飼ドルカスと若い狩人リクソスで、二人の仲裁者として、教師ロンバスが中に入った」(26)。

ドルカスは〈観照の人生〉の方が尊いと主張する。「激しい圧迫にも、卑しいお世辞にも無縁で」自然の御業を観照するとき、そこには「一片の妬みもなく、ひたすら柔順あるのみ」(28)だからである。彼は“a Templar”[17]という法律用語までも持ち出して、“templation”することが「最高の事柄」であるとすれば、羊飼こそ、瞑想の生活に最もふさわしい男であるとする。羊飼の生活は、「卑屈な阿諛追従」のごとき、宮廷人の欠点からは自由で、自然を無邪気に観想し利用することからのみ成り

立つ。宮廷人たちは宮仕えを辞めて野に隠れ、憧れの女性たちへの繰り言を牧歌的嘆き歌として書いた。「そのようにして、長く恋に苦労し辛酸をなめた後、その想いが絶望のほかにはどんな羊毛も生み出さないのが分かると、彼らは若い宮人から老いた羊飼になったのだ」(28)とドルカスが言うとき、羊飼が現実の羊飼である必要はなくなる。彼らの想い、瞑想が彼らの羊に他ならないのだから[18]。現実の羊とは違って、これらの羊たちは「どんな羊毛も生み出さない」。結局、ドルカスの言い分は、これらの羊たちは「全く無害」であることであり、「かくも無邪気なものたちを糾弾するために口を開くような奴は、卑劣な狐と同じく憎悪されるがよい」(28)という情感に込められている。

リクソスの反駁は、いくつかの理由で、ドルカスの議論の上手を行くものだ。最も重要なことは、リクソスによる狩人の生活の描き方にはテリオンが競い歌の中ですでに表現した徳のみならず、ドルカスが羊飼の生活に与えた徳もまた含まれていることである。リクソスは、田舎の平穏さを享受するゆえに「羊飼の生活にもいくらかは取り柄があるようだ」と認めながらも、「狩人の生活は、その平穏さにかてて加えて、勇ましい行動によって、肉体を鍛え、精神を高揚させるがゆえに」(29)、羊飼のただ安穏な生活にまさると抗弁する。森の生活は、自然を無邪気に観想することで、道徳を学ぶ平等の機会を提供してくれる。彼は「ただひたすら真っ直ぐに育つものが善の規範となる」(29)狩人の生活を自慢する。森へ出入りするものは、羊飼になった宮廷人とは違い、現実世界への絶望からそうするのではなくて、希望を抱かぬが、いそいそと希望の周りを回って、回ることでやがて希望を手に入れるのだ。彼の話の要点は、行動の人があらゆる経験に柔軟に対処できるということである。行動の人は自然の一部として生き、自然のあらゆるものが彼に学ぶべき教訓を授ける。結果的に、彼だけが沈思黙考の美徳をも所有できることになる。つまり、狩人の生活は行動的人生の徳と瞑想的人生の徳を統合したものなのだ。そして、作者シドニーにとっても、〈瞑想の人生〉と〈行動の人生〉とは完全に二分裂したものではなかった。

〈五月祭の佳人〉は、女王に対し、「わたくしを裁かれる段におかれま

しては、さらに大きな事柄を裁いていただくことになります」(30)と訴える。女王は、結局、この場では、羊飼のエスピロスが佳人にふさわしいと断を下す。その明確な理由は、作品の中では書かれないまま、「いかなる言葉で、いかなる理由で、女王が裁断されたのか、卑しき名前を書き連ねたこの紙には、勿体なくて、盛り込めない」と作者は釈明するのみだ。羊飼を選んだということで、「羊飼の境遇がより尊敬に値する」と判断が下されたように見えるが、その理由は、おそらく、伝統的な牧歌娯楽劇という趣向の中では、羊飼が主役ということを斟酌したからであろう。しかし、実際には、観想と行動の人生[19]のどちらがより尊いのかについては、判断を留保したと考えたほうがよかろう。

劇が終わると、参加者たちはそれぞれに別れていく。幕が閉まることもないし、立ち去る観客もいない。何事もなかったかのように、女王はウェンステッド庭園を散策する。シドニーにとって、この劇の構図の問題点は、仮面劇の役者でない女王をこの牧歌仮面劇の中心に据えることであった。その解決策として、シドニーは彼の劇を君主に対する一連の問いかけとそれに対する君主の返答という形で構想した。伝統的な舞踏とスペクタクルではなく、レトリックがこの劇の筋立てとして主要な道具であった。その意味で、この劇は、完全に文学的観点から書かれており、仮面劇であると同時に、一篇の詩と評しても過言ではない[20]。

3　『五月祭の佳人』の政治・宗教的意味

女王が瞑想的なエスピロスを選択したこと、つまり「大した奉仕をしてくれるがいくらか難のある人」よりは「長所は少ないが害がない人」を選択することには、象徴的政治的な意味がある。批評家たちは、行動的な狩人テリオンを当家の主で、女王の接待役のレスター伯と、そして穏やかな羊飼エスピロスをアランソン公と同一視しているからだ[21]。しかし、もしテリオンがレスター伯を表象し、シドニーの提示する議論の進め方が明らかにテリオン＝レスター側に有利なように描かれているのならば、女王がその敵対者であるエスピロスを選択する根拠が示されな

ければならないのだが、それは最後まで曖昧なままだ。所詮、レスターとシドニーがどのような態度を取ろうと、エリザベスは「自分の周りに仕える家臣としてどのような類の人材が必要であるのかをよく心得ていた。彼女のシドニー家に対する処遇、つまり、アイルランド女王代理として身を粉にして精進する父ヘンリーと、その嫡男フィリップへの彼女の一貫した処遇を見れば、それは明らかであろう[22]」。この態度は、女王の政治的社会的態度として極めて特徴的なので、シドニーとレスター伯は共に女王によるその選択の可能性を必ずや予見したに違いない。

シドニーの意識的に修辞的な意図、〈五月祭〉の華やいだ雰囲気を利用して、エリザベスを説得し、レスター伯と彼自身にとっての政治的にも個人的にも新しい役割概念を女王に認知させること、また、シドニーがこのような牧歌仮面劇の形式を選択したことから推察される動機、作品全体を通じて反復されるほとんど妄執的なシドニーの実人生に関する叙述から導き出される動機を考えてみれば、作品の修辞的失敗と実人生というサブテクストは、なぜシドニーが宮廷人としてエリザベスの寵愛を受けることに失敗したのか、また、女王へのこの文学的求愛としての初めての作品が、なぜ最後の作品になってしまったのかを解明する糸口になるであろう。

テリオンとレスター伯を同一視する直接的な政治的根拠は、オランダに対する女王の政策に関わる。1577年の秋以来、レスター伯は、新教国であるオランダ諸州によるカトリックの支配国スペインへの反乱を支援するために、資金を援助し軍隊を派遣するように女王を説得しようとしてきた。オランダの反抗は1573年以来続いていたが、『五月祭の佳人』の上演に先立つこの9カ月ほどは、女王の態度は常日頃以上にこの政治的宗教的問題への直接的介入の方に傾いてきていた。しかしながら、女王は〈プロテスタント主義〉に対して常に不信感を抱いていた。スペイン国王という法的な君主に対する反乱を支持すること、とりわけ、教会と国家との関係に対して急進的過激な思想を持つプロテスタントの逆徒（と彼女の眼には映る者たち）を支持することに気が乗らなかったから

である。こうして、1577年秋と1578年夏の間に、レスター伯を中心とする主戦論の陣営は、徐々に旗色が悪くなってきていたのである。直接介入の最後の望みは、女王がオランダに外交使節を派遣する決断をするかどうかに掛かっていた。そしてその決断は、まさに女王のウォンステッド滞在中、この『五月祭の佳人』が上演される間に為されることになっていたのである[23]。

オランダ独立戦争に軍事介入したいとするレスター伯の強い希望は、この作品のテリオンの役割にぴったり寄り添うものだ。テリオンとエスピロスとの争点は、行動と無為、積極性と消極性、暴力と平穏、手に入る目標の追跡と手に入らない目標の夢想、危険と安穏であった。テリオン＝レスター伯を〈祝祭の王〉と見立てれば[24]、エリザベスは法的な君主に対する反乱を支持するという危険な一歩を踏み出すように催促されていることになる。五月祭の娯楽を考案することで、シドニーは、エリザベスが彼女の従来の警戒心を棄てて、祝祭的無秩序の価値を現実の政治世界に適用するような気になる雰囲気を作り上げようとした。しかし、もちろん、このことが諸外国の政治的宗教的事情に対する自らの態度を変更することに繋がる一大事だとして、エリザベスはその思惑を拒否したのである。『五月祭の佳人』は、レスター伯のために新しい政治的個人的役割を作り出そうとしたが、それはあくまでも娯楽作品である。狡猾なほど聡明な君主であったエリザベスが祝祭的気分となって無秩序な世界に入るように誘惑するシドニーの戦略に乗る訳がない。テリオンによって体現された祝祭的価値が、彼女の日常的な価値に対して利用されうることを、エリザベスはよく心得ていたのである。

シドニーもまた、少なくとも劇世界におけるそのような結末を実際に予見していたことは、劇の最終場面の特異な終わり方に見て取れるかもしれない。締め括りの歌がテリオンの勝利にお墨付きを与えるように意図されていることは明らかだからだ。エスピロスの一節は、森と狩人の神であるシルヴァーヌスの求愛の成就を寿ぐ。テリオンの一節は、羊飼の神、パーンがヘラクレスの愛人でリュディアの女王オムパレーをかどわかそうとの魂胆から彼女の寝床へ入ろうとして、間違ってヘラクレス

の寝床に忍び込み、打擲される屈辱を歌う。エスピロスは「自らの悦びの大きさを称え、敗れた相方の慰撫に気を遣って」(30)歌ったので、狩人の勝利を記すことでテリオンを慰めようとし、しかるに、テリオンは羊飼の恥辱を記すことで自らの敗北の仇を討とうとしていると想像できなくもない。歌の結末は技巧的には見事に整えられているが、内容的なぎこちなさは、シドニーの期待が覆されたことを物語っている。スティルマンが言うように、女王の選択の理由を書き入れることをそれとなく拒むことで、彼の目論見の失敗をこっそりと仇討ちしていると言えるかもしれない[25]。

『五月祭の佳人』の基本的枠組みとなっている〈瞑想の生活〉と〈行動の生活〉との対立は、シドニーが書いた他の作品の中にも反復して現れる。シドニーの共感は常に行動的人生に向けられるが、この若き日の牧歌劇においては、テリオンの積極性・攻撃性に自らを重ねているように見える。外国の政治・宗教事情へプロテスタントとしての内政干渉論を主張し、当時はオランダ戦線への軍事的参加を積極的に推し進めようとしていたシドニーは、叔父レスター伯と政治的目的を同じくしていた。そのような意味で、女王に活発に奉仕したいという彼の意気込みは、宗教的政治的信念から生まれたのみならず、根源的な欲求、実戦において自らの技量を試してみたいという能力に恵まれた若き宮廷貴族の欲求から芽生えたのかもしれない。

羊飼と狩人の人生、即ち〈瞑想の人生〉と〈行動の人生〉との対立は、中世以来の文学の伝統的トポスであるが、シドニーにとって、この問題は理論と実践の問題であると同時に、新プラトン主義的観点にも立脚したものであった。

ハミルトンに拠れば、二つの伝統的ルネサンス的人間観が存在する。

> 人間の完全性を肯定する楽観的見方と、人間の堕落を断罪する悲観的見方である。前者の観点は、ネオ・プラトニストと関連する。この人間観は、人間がある程度自力で自らを造形する自由を認める。

後者の観点は、カルヴァン主義と関連し、堕罪状況にある人間の根源的な不完全性を力説し、神の恩寵に全面的に依存すべきことを説く。しかし、一人の若き人文主義者として、シドニーは人間の〈正しく直立した知性〉を認知する。これらの二つの語句を注意してバランスを取ろうとする態度からして、シドニーは、人間とは根源的に不完全な存在とは思うが、その再生の可能性を強調するキリスト教的人文主義者であることは、確かである[26]。

とはいえ、人生の価値に関するこのような議論は、何らかの結論を導き出して満足するというよりはむしろ、精神を刺激し鍛練するという役割をも果たす。女王の選択にも拘わらず、劇の結末の歌で、狩人の神が勝利の表象として、羊飼の神が敗北の表象として持ち出されているということで、シドニーが狩人テリオンの人生を、つまり行動を主体として瞑想をいくらか組み合わせた人生を理想の人生として称揚していることが示唆されていると解釈できる。シドニーは『ニュー・アーケイディア』の中で、ムシドロス王子に「そのような瞑想の人生は、単に怠惰に被せた金ぴかの称号に過ぎないし、行為においてこそ、人は自己を向上させるだけでなく、他人のためにもなれる[27]」と言わせているが、1578 年もしくは 1579 年という早い時期においてさえ、自らの理想の人生は女王のそれとは異なるということを、恐らく彼は察知していたのだ。しかしながら、シドニーは、エリザベス女王が体現する〈君主の理想〉というものには、深い忠誠心を覚えていた。『ニュー・アーケイディア』第一巻で、ファランタスとの〈美の競技〉において、その支持者たちが敗れた美女たちの肖像画を掲げて行列を作ったその中に、ラコニアの女王の絵姿がある。その絵姿について、「彼女は美の王国の辺境で生まれたらしい。彼女の美貌は美の王国の完全な支配者ではないが、かと言って、全くの異邦人でもなく、彼女は女王であるがゆえに美しかった[28]」とシドニーが評する言葉からして、『五月祭の佳人』という娯楽仮面劇は、エリザベス女王その人に対してというよりはむしろ、自らが掲げる君主の理想像に対して、貢物として捧げられたのである。

聖歌あるいは賛美歌（聖なるものへの賛辞）と世俗的支配者への詩的賞賛（世俗的なるものへの賛辞）が類似していることは、世俗の権威と権力が国と教会の長としての処女女王の中に体現されているとき、また、女王の神格化が聖母マリア崇拝に代わる国家的プロテスタント的企てであるとき、いっそう強化されることになる。「処女女王の神話が、ペトラルカ主義の慣例と融合し、新プラトン主義から派生した形而上学的是認によって高められて、女王エリザベスへの称揚に起伏に富んだ豊かなアリュージョンを提供している[29]。」象徴的野外劇、詩歌、演劇、音楽、舞踏そして視覚的図像などは、女王への礼節と敬意を捧げるための儀礼的統治機構を高めるのに一役買った。それらはまた、文化的に洗練された媒介物として機能し、それを利用して、宮廷政治に関わり、女王を称揚する者たち、とりわけ、宮廷文人たちは、様々に趣向を凝らして、彼らの理想とする個人的な憧憬とか栄位栄達への野心を表現し、探究し、実行し、暈し、昇華することが出来たのである。エリザベス朝の娯楽作品は、テクストとして、そして〈出来事〉として、芸術と人生との相互作用、文化の形態と社会的諸力との相互作用、祝賀・賞賛と操作・説得との相互作用に関して、探究してみる価値がある。名門に生まれた、若き才能溢れる宮廷人かつ詩人としてシドニーは、女王賛歌の娯楽仮面劇を、実は、女王を称えるためというよりはむしろ、女王に対抗し、教示し、請願するために書いた。『五月祭の佳人』は、文学的、伝記的、社会政治宗教的な事柄の蒸留物であり、その意味で、元々着想され、提示され、経験されたものであった[30]。

おわりに

シドニーの作家経歴において、唯一の「劇的」作品として書かれた『五月祭の佳人』は、実は、「劇的」というよりは「修辞的」作品と評して過言でない。この作品は、叔父レスター伯と女王との関係について新しい概念を立てること、海外事情、とりわけオランダの状況についてもっと積極的な姿勢を取ること、を女王に進言し、女王を説得する目的で書か

れた[31]。シドニーはレスター伯とその追随者たちの意見に完全に同調していたから、恐らく、この作品の内容はレスター伯の考えを反映したものであったろう。女王に対するシドニーの、一見、阿諛追従的に見えるが、実は、強引な姿勢は、少なくとも、次の二点に見られる。第一点は、女王を劇の中心に置くという尤もらしい口実で、二人の恋敵のうち、どちらを選択するかという重大な劇の大団円を女王に仕切らせるという芝居の作り方である。シドニーは、修辞的技巧を利用して女王の判断を操り、狩人のテリオンの性格と申し出に彼女が軍配を上げるように誘導しているが、女王はこの画策を嘉せず、羊飼のエスピロスを勝利者に選び、シドニーがテリオンを称えるために作った結末を台無しにしてしまう[32]。第二点は、政治的軍事的観点からして、シドニーは密かにレスター伯と自らをテリオンと同一視している。彼らの立場・視点からすれば、テリオンは「男らしい」積極性・攻撃性に恵まれていて、それこそがオランダに対する、ひいてはスペインに対するエリザベス女王の外交政策に欠けていると、二人が考えていたものである。

ここにはシドニーの個人的事情も働いていた。若さの盛りにあって、由緒正しい家柄のみならず、学識、体力、騎士としての技量にも恵まれていたシドニーは、周囲の期待を一身に背負っていた。彼は自らに発破をかける必要が、積極果敢になる必要があったのである。しかし、文によって女王に意見し、宮廷政治に介入するという意味でのシドニーの宮廷文人としての役割は、この最初の試みで挫折したように見える。これ以後、彼は女王のための娯楽としての作品を二度と書かなかった。

とはいえ、叙情性と喜劇性を備えたこの優美な牧歌娯楽仮面劇は、引き締まった簡潔な構造と登場人物たちの対話の妙に恵まれている。シドニーが劇作においてもひとかどの才能に恵まれていたことの証しであると思われる。

注

1　*The Lady of May*からの引用は、すべてKatherine Duncan-Jones & Jan Van Dorsten eds., *Miscellaneous Prose of Sir Philip Sidney* (Oxford: The Clarendon

Press, 1973)による。引用箇所の末尾に括弧に入れて、頁数を明記する。この作品の日本語訳については、村里好俊「フィリップ・シドニー『五月祭の佳人』—翻訳・注解・解説」、福岡女子大学文学部紀要『文藝と思想』第 66 号(2002)、31-52 を参照。*The Lady of May*というタイトルは 1725 年版のシドニー著作集から初めて正式に採用された。

2 See William A. Ringler ed., *The Poems of Sir Philip Sidney* (Oxford: The Clarendon Press, 1962), p.362.

3 Duncan-Jones & Dorsten, pp. 13-14.

4 James M. Osborn, *Young Philip Sidney 1572-77* (Yale Univ. Press, 1972), p. 138.

5 Duncan-Jones & Dorsten, p. 11.

6 Sir Fulke Greville, *Life of Sir Philip Sidney.* Ed. Nowell Smith (Oxford Univ. Press, 1907), p. 42.

7 Malcolm W. Wallace, *The Life of Sir Philip Sidney* (Cambridge Univ. Press, 1915), p. 401.

8 Osborn, p. 500.

9 A. C. Hamilton, *Sir Philip Sidney: A Study of His Life and Works* (Cambridge Univ. Press, 1977). 大塚定徳・村里好俊訳、『エリザベス朝宮廷文人サー・フィリップ・シドニー』（大阪教育図書、1998）p. 53

10 See Catherine Bates, *The Rhetoric of Courtship in Elizabethan Language and Literature* (Cambridge Univ. Press, 1992), p. 62.

11 Edward Berry, "Sidney's May Game for the Queen," *Modern Philology* 86 (1989): 253

12 Berry: 256.

13 原文の"forester"の意味は、*OED* 1. "An officer having charge of a forest; also, one who looks after the growing timber on an estate. <u>In poetical and romantic use sometimes a huntsman</u>"（下線は引用者）とあるように、「狩人、猟師」と取りたい。Berryもはっきりと"Therion, the hunter, and Espilus, the shepherd"と述べている。See Edward Berry, *The Making of Sir Philip Sidney* (Univ. of Toronto Press, 1998), p. 54.

14 Ringler, p. 361.

15 Hamilton. 大塚・村里訳、p. 37.

16 カルストーンは、ここに伝統的な二項対立、つまり、行動的／瞑想的、牧歌的／英雄的二元性が見られるが、シドニーがそれらを統合しようとしていることを強調する。David Kalstone, *Sidney's Poetry: Contexts and Interpretation* (Harvard Univ. Press, 1965), p. 42ff.

17 この言葉は、「黙思する人」の意味だが、"Knight Templar"として「宗教的情熱家」とか、"barrister, or inhabitant of the Inner Temple"として「法廷弁護士、刻苦精励の人」を意味する。

18 『オールド・アーケイディア』第二巻に羊飼ドロスに変装したムシドロス王子によるこの趣旨の歌がある。「我が羊なる恋慕の情　其を我導き　かつ仕えむ／その牧場は　実らぬ恋の麗らかな丘陵／不毛の愉楽を食み　食みつつ飢えむ／我その悲運を嘆くも　他の運命とてなからむ／我が杖は　一切を支えし絶望／我が草は　果てしなき囲いの中で刈られし欲望／我が羊　斯く暮らしつ　如何な羊毛を成さむ／其方が因ゆえ　其方が断を下しおかれむ」

19 美術の分野でのこの問題については、高階秀爾『ルネッサンスの光と闇』(三彩社、1971)、第十章「考える人」が詳しく論じている。高階は、ミケランジェロが構想全体を取り仕切った、フィレンツェ、サン・ロレンツォ聖堂メディチ家礼拝堂の〈ロレンツォ・デ・メディチの墓〉と〈ジュリアーノ・デ・メディチの墓〉を対照的に論じて、前者が瞑想的・思索的人間を、後者が活動的・行動的人間を表象し、両者を合わせて、「理想的な人間のタイプを表現しようとしている。つまり、このメディチ家礼拝堂の二人の人物は、十六世紀の初頭に世を去ったメディチ家の二人の青年であると同時に、〈行動〉と〈思索〉という人間生活の二つの側面を代表する寓意像なのである。そして、その二つの面が、いずれもそれぞれに価値のあるものとして高く評価されていることは、この礼拝堂とそこに置かれた記念像の本来の意味を考えれば、明白である」(p. 135)と述べている。

20 See Stephen Orgel, "Sidney's Experiment in Pastoral: *The Lady of May*," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 26 (1963): 57.

21 この娯楽仮面劇の寓意的意味に関しては、諸説ある。例えば、アクストンはこの劇をレスター伯からの政治的というよりはむしろロマンテックな求愛の（しかし、叶わない）ジェスチャーと解釈した。「結局、ウォンステッド屋敷

での五月祭のほんの四ヵ月後、ダドリーは女王のもっと御しやすい従妹で未亡人であった、エセックス伯爵夫人と結婚した。」See Marie Axton, "The Tudor Masque and Elizabethan Court Drama," in M. Axton & Raymond Williams eds., *English Drama: Forms and Development: Essays in Honour of Muriel C. Bradbrook* (Cambridge Univ. Press, 1977), p. 41. ダンカン・ジョーンズは、この仮面劇が〈カトリック／プロテスタント論争〉、もしくはアランソン公の求愛とレスター伯の結婚に言及していると述べている。See Duncan-Jones, p. 13. また、モントローズは、この仮面劇がアランソン公の求愛を反映しているというより、シドニーが考える「模範的な宮廷人とは何か」という選択の問題を女王に突きつけ、彼の理想の宮廷人を女王が傍近くに置くようにと進言する試みであるという仮説を提示している。See Louis Adrian Montrose, "Celebration and Insinuation: Sir Philip Sidney and the Motives of Elizabethan Courtship," *Renaissance Drama* 8 (1977): 14.

22 Robert Kimbrough, *Sir Philip Sidney* (Twayne Publishers, Inc., 1971), p. 67.

23 See Berry: 256-7.

24 See Berry: 259-60.

25 See Robert E. Stillman, "Justice and the 'Good Word' in Sidney's *The Lady of May*," *Studies in English Literature* 24 (1984): 37-8.

26 Hamilton. 大塚・村里訳、p. 26.

27 Maurice Evans ed., *Sir Philip Sidney: The Countess of Pembroke's Arcadia* (Penguin Books, 1977), p. 113. 村里好俊訳、『ニュー・アーケイディア』第一巻(大阪教育図書、1989), p. 159.

28 Evans ed., p. 159. 村里訳、pp. 234-5.

29 Montrose: 3.

30 Montrose: 6-7.

31 See Berry: 252.

32 この作品の結末の矛盾を最初に指摘したのは、Stephen Orgel: 53-6. なお、この結末の曖昧さについて、ベイツは、シドニーには女王の判断を操ることが出来るような余裕はなく、この結末は「彼自身の無力さ」を反映した形式であると述べている。Bates, p. 67.