

『アテネのタイモン』における中世的運命と ルネサンス的運命

内藤 亮一

Medieval Fortune and Renaissance Fortune in *Timon of Athens*

Ryoichi NAITO

シェイクスピア (William Shakespeare) の『アテネのタイモン』 (*Timon of Athens*, 以下『タイモン』と略す) において、運命が重要な役割を果たしていることはいうまでもない。しかし『タイモン』における運命を、おもにタイモンを翻弄する気まぐれな力としての中世的運命像の側面からのみ捉えたのでは不十分である。『タイモン』という劇にはルネサンス的な運命観、要するに、運命は人間の力で克服することができるという運命観も存在する。また運命をむしろ機会 (occasion) と同一視し、利用すべきものとする見方も存在する。これらの運命観はそれぞれタイモン、アルシバイアディーズ (Alcibiades)、元老院議員と深く関わり、タイモンが運命に翻弄されるのと同時に、アルシバイアディーズが運命を克服することが劇を構築しているのである。

1. 中世からルネサンスにおける運命観の変化

中世において典型的な運命像は、威厳に満ちて車輪を回している女性の姿で描かれている (Kiefer 193)。そのよく知られた寓意は、シェイクスピアにおいても『ヘンリー五世』 (*Henry V*) のなかで、バードルフ (Bardolph) の助命を願うピストル (Pistol) に対してフルエリン (Fluellen) が淡々と解説している。曰く、運命は盲目である

ことを示すため目隠しをされ、変わりやすいことを示すために車輪とともに描かれ、その足は回転する丸い石の上に乗っている (*Henry V*, 3.6. 30-39)⁽¹⁾。ピストルの憤りにもかかわらず「運命」の気まぐれは甘受するしかないのだ。

神の摂理に基づく役割を果たしているという中世の「運命」に関する考えは、キリスト教のストイシズムを満足させるものであった (Bradbrook 107-8)。しかし、中世からシェイクスピアにかけて「運命」は決定的な動かし手 (Mover) から、人間が選択の余地を与えられたものへと変わる。その急激な変化は15世紀に現れる。ポッジオ (Gian Francesco Poggio Bracciolini) にとって、人間は自己を形成していないときは運命の力に脅かされるが、自己が成長するやこれらの危険は後退する。力と精励が天上の敵対勢力に打ち勝つのである (カッシーラー 93)。ピコ (Pico della Mirandola) において人間は、存在の階層 (hierarchy of being) のなかで確固たる地位を占めるのではなく、自らの選択によって上位から下位まで変わりうる存在である (Bradbrook 106-107)。ブルーノの『追放』において、人間の内面をうごかす諸力は、宇宙的潜在力であり、美德や悪徳は星座のうちに現れる。そのなかで、強さ (fortezza) が中心となる。その強さの意味は、男らしさのもつ力 (virtus)、運命の統御者 (domitrice della

fortuna)となる人間的意志の力である(カッシーラー 91)。マキアヴェリ(Niccolò Machiavelli)やアルベルティ(Leone Battista Alberti)が述べるのも運命に対して、何もしないのではなく行動者とならねばならないということである(94)。

中世的な摂理の信仰では安定はあるが、人間は人間を巡る諸力に対峙するだけで、そのなすがままである。それをイメージとして象徴するのが「運命」のもつ車輪である。しかし、ルネサンスにはもう一つの運命像が示されるようになる。それは帆をかける「運命」であり、そこでは彼女が船を航行させるのみならず、人間自身がその舵を取るのである(カッシーラー 94)。その一例がフィレンチェの商人、ルチェライ(Giovanni Rucellai)の家紋である。その家紋の「運命」は車輪の代わりに帆を手に行っているものであり、それは人間の運命が機械的によくなったり、悪くなったりするものではないことを暗示している。また、その素早い動きから「運命」が捕らえ難いものであることは予想されるが、彼女は避けられるべきものというより、求められるべきものであることを、その魅力的な容姿は暗示している(Kiefer 195)。フィチーノ(Marsilio Ficino)がルチェライへ宛てた手紙やプラトンの『法律』(Laws)に対する注釈において示したモラルも、運命を避けたりそれに反抗するのではなく、運命と手を結べ、というものである(Wind 87)。16世紀になるとさらに人間がみずから運命像を彫っている木版画も見られるようになる(Kiefer 218)。自信に満ちたルネサンス人は自分の有利なように機会(chance)を変えようと思っていたのであり、神の目的(divine purpose)にさえ無関心であった(Kiefer 270)。各自が運命を切り開くというルネサンスの運命観が中世の運命観に代わりつつあったのである。

2. 運命の丘：混交する運命像

これらの運命観の中世からルネサンスにかけての変化を念頭において、『タイモン』において、詩人が描く運命像の意味を考察してみることにする。一幕において詩人は丘の上に「運命」が座す

る像を描写する。

Poet.

Sir,

I have upon a high and pleasant hill

Feign'd Fortune to be thron'd. The base o'
th' mount

Is rank'd with all deserts, all kind of
natures

That labour on the bosom of this sphere

To propagate their states. Amongst them
all,

Whose eyes are on this sovereign lady fix'd,

One do I personate of Lord Timon's frame,

Whom Fortune with her ivory hand wafts to
her,

Whose present grace to present slaves and
servants

Translates his rivals.

(1. 1. 64-74)

山や丘の上に「運命」の宮殿があるというイメージ自体は、視覚イメージとしてはともかく言語イメージとしては中世以来、珍しいものではない⁽²⁾。『ハムレット』(Hamlet)や『リア王』(King Lear)にも車輪と丘を合わせたイメージが見られる。また『タイモン』が創作されたと推定される1608年に訳出されたアリオスト(Ludovico Ariosto)の風刺にも、“lofty mountaine is wheel of fate”という箇所がある(Chew 53)。しかし、ここで注目すべきことは、『タイモン』における「運命の丘」のイメージに車輪が描かれていないことである。ビズレイ(W. H. Bizley)はこのことを重視し、ここでは車輪の循環するイメージよりも、“accessible destiny,” “abstractable or useable field”が示されていると解釈している(Bizley 32)。登ることのできる丘や山は、個人の努力によって運命を切り開くイメージを、車輪よりも喚起する。車輪が個人ではどうにもならない、上昇と下降(ups and downs)を意味するのに対して、丘は登り詰めるべき到達点であり、個人の力と競走を意味する。画家が詩人のイメージを受けて、人間が頭を下げ、苦勞しながら幸福へと険しい山を登っていくイメージを次のように語る時、運命は回りめぐるものではなく、むしろピューリタンの努力

によって獲得されるものである (Bizley 33)。

Pain. 'Tis conceiv'd to scope.

This throne, this Fortune, and this hill,
methinks,

With one man beckon'd from the rest below,

Bowing his head against the steepy mount

To climb his happiness, would be well

express'd

In our condition.

(1. 1. 74-79)

このように詩人の描く「運命の丘」を見てくると、この丘のイメージは、運命の回す車輪に乗って人々が上がったり落ちたりする図よりも、チュー (Samuel C. Chew) の著書に記述されている「美德の丘」のイメージに近い。そこでは7人の美德が丘の上に座しそれを目指して人間が手と足をついて登っていたり、滑り落ちていたりする (Chew 201-2)。そこでは「運命」は「美德」同様、人間が自らの力で努力して到達できる対象なのである。つづく詩人と画家の描くイメージにも、膝をついて登る姿や逆さまに落ちていく姿が描きだされている。

Poet. ...all his dependants

Which labour'd after him to the mountain's
top

Even on their knees and hands, let him sit
down,

Not one accompanying his declining foot.

(1. 1. 87-90)

Pain. Yet you do well

To show Lord Timon that mean eyes have
seen

The foot above the head.⁽³⁾

(1. 1. 94-96)

画家が、“This throne, this Fortune ... would be well express'd / In our condition” (1. 1. 75, 79-80) と述べるとき、画家は彼らのおかれた状況 (condition) がルネサンス的運命観のもとにあると言っているとも読み取れるのである。キーファー (Frederic Kiefer) は『タイモン』の「運命の丘」のイメージを、プロスペロ (Prospero) 個人の力量で左右できる『テンベスト』(*The Tem-*

pest) における運命と比較して、中世的であると述べている (223)。しかし、先ほどの解釈を踏まえれば、『タイモン』における丘のイメージは、図像的コンテキストにおいて、中世的なものと、ルネサンス的、あるいはピューリタンのものが交じり合っているのである。そしてこれらの運命観の対立が劇の構成原理にもなっているのであり、その意味で、冒頭に置かれたこの曖昧な運命像は劇全体の主題としての役割を適切に果たしているのである。

3. タイモンと運命：アマゾン

まずタイモンと運命の関係を見ていく。冒頭で詩人が述べるように、タイモンの周りには人々が群がる。タイモンは生まれつきの優れた資質をもってはいるが、そのことが人々を引きつけるのではなく、タイモンの富 (fortune) ゆえに人々は従っている。

his large fortune,

Upon his good and gracious nature
hanging,

Subdues and properties to his love and
tendance

All sorts of hearts....

(1. 1. 56-59)

タイモンもまた気前良く、その富で友人の借金を払い、獄から救い出し、召使いには結婚相手に見合う金を持たせ幸運を与える。さながら、自らが富を分け与える「運命」と一体であるかのようだ。たしかにタイモンは、彼に与えられた様々な形の贈与に対して感謝とともに返礼をしているのであり、運命のように気まぐれに富を分け与えているのではない。しかし、真実の愛情や友情を見極められず、追従を受け入れる姿は結局は気まぐれな運命と同じであり、さらにタイモン自身もまた運命の僕に過ぎないことが示されていくのである。

一幕二場の宴の最中に、タイモンとその恵みを味わっている者たちはクビドとアマゾンに扮した仮面劇の登場人物の表敬を受ける。クビドが告げるように、この宴はタイモンが「五感」のパトロ

ンであり、地上的感覚的欲望に満ちたものである。

Cup. Hail to thee, worthy Timon, and to all that of his bounties taste! The five best senses acknowledge thee their patron, and come freely to gratulate thy plenteous bosom.

There, taste, touch, all, pleas'd from thy table rise;

They only now come but to feast thine eyes.

(1. 2. 118-23)

アマゾンの登場はこの五感の欲望とそれを満たすタイモンの力と鷹揚さを視覚化するはずだった。ルネサンスにおいてアマゾンの持つ男女の役割の逆転性はカオスのエンブレムともなる (Fulton 288)。英雄を自分たちの意志に従わせることに喜びを見いだすアマゾンに関するルネサンスのテキストは、アマゾンに対する魅了と恐怖が混じりあったものである (Montrose 71)。このような危険さと英雄性を重ね持ったアマゾンにタイモンへの敬意を払わせることで、仮面劇は同じアテネの英雄シーシューズ (Theseus) のヒポリタ (Hippolyta) に対する勝利に擬してタイモンを讃える仕掛けとなっている。しかし、シーシューズとヒポリタの場合のような結婚という安定した制度と離れて描かれるとき、アマゾンは獐猛で好色なものになる (Fulton 290)。コーラス役であるアペマンタス (Apemantus) のせりふは、観客に対して仮面劇の意図を完全に転覆させてしまう。アペマンタスはこの場面でのアマゾンに扮した女性達の虚栄 (vanity, 1. 2. 128) や、"Faith, for the worst is filthy; and would not hold taking, I doubt me" (1. 2. 149-50) と性的な欲望を強調する。アマゾンの獐猛さと好色さが想起され、女たちの性病を示唆するアペマンタスの言葉は彼女たちが現実には娼婦である可能性を示す。これらのことはアマゾンの服従よりむしろ、魅了すると同時に恐怖ともなる2面性の方を強調する。それは慈しむかと思つと悪意に満ちた気まぐれで娼婦のような運命の2面性を想起させ、観客はアマゾンにむしろ、タイモンを翻弄するであろう「運命」の力を重ね合わせるのである。⁽⁴⁾

この直後に、執事のフレイヴィアス (Flavius) によってタイモンの屋敷の財産が底をついている

ことが明らかにされる時、そしてそのフレイヴィアスの忠言にタイモンが耳を貸そうとしないのを見たとき、先ほどのアマゾンの姿が悪意ある運命として早くもタイモンを破滅させようとしているのを観客は知るのである。

4. 運命と友情

アマゾンが観客に運命の像を意識させたとしても、渦中のタイモン自身は運命の僕であることを理解してはいない。タイモンにとって運命 (Fortune) は財産 (fortunes) であり、それは友情によって自由に操れるものだと考えているからだ。宴のスピーチでタイモンは、友人とはお互いに必要としあうからこそ価値があり、兄弟のようにお互いの財産を自由にできる友人を持つことこそ喜びであると述べる。

We are born to do benefits; and what better or properer can we call our own than the riches of our friends? O what a precious comfort 'tis to have so many like brothers commanding one another's fortunes.

(1. 2. 99-103)

そして財産が底をつき、負債がたまっていることを知らされたときも友情が財産を自由にできると信じている。

If I would broach the vessels of my love,
And try the arguments of hearts by borrowing,

Men and men's fortunes could I frankly use
As I can bid thee speak. ...

You shall perceive how you

Mistake my fortunes; I am wealthy in my friends.

(2. 2. 181-84, 187-88)

むしろタイモンからの無心はみな断られ、事実には逆にタイモンのいう友情が運命、財産に操られているものでしかないことが判明する。『タイモン』において、タイモンが理想とする友愛関係に基づく秩序は、砂上の楼閣でしかない。タイモンの宴での演説にも現れているように、タイモンが理想とするのは貸借でなく贈与によって人間関係

が築かれ、お互いが兄弟のような絆を作るものである。しかし、友情は本来同等な立場のものの中に存在するはずである。常に相手より多くの贈与をするタイモンとの間には、同等の関係は築かれえない。タイモン自身が、“Why, I have often wish'd myself poorer that I might come nearer to you (1. 2. 98-99)” とあるように、裕福であるがゆえに他の人々と距離があるという認識である。そもそもタイモン以外に、絆をつくるものとして贈与を見ているものはいない。この劇がタイモンに詩人と画家が贈り物をしようとする場面で始まるのは、この劇における贈与の意味を典型的に示している。タイモンに贈与するものはそれ以上の返礼を期待し、高利貸し以上の利益を得るために贈与する。贈与は友愛よりも負の人間関係を創り出し、タイモンに対する搾取、カニバリズムとなっているのである。それはさらにタイモンの復讐というおかしさに至るのである。

詩人が画家に述べる「運命」の寓意は、タイモンの理想と逆に、贈与を求めて階層が形成されている (Walker 579)。「運命」の贈与はその恩恵にあずかろうとタイモンを取り巻く利己主義的な競争社会を形成しているのである。

5. 対立する運命観

この劇はたしかにタイモンが中心であり、運命を論ずるときもタイモンにとっての運命が論じられることが多い。しかし、アルシバイアディーズや元老院議員らの運命の受けとめ方はタイモンとは少し異なっている。劇全体の構造を考える上では、これらの人物たちの運命との関わりも射程に収めなければならない。

元老院議員にとって、運命は変わりやすいものだとしても、人間がどうすることもできない“Fortune”ではない。彼らの目にはタイモンの破産は運命の気まぐれではなく、浪費と無分別の結果であり、それは理性でもって分かることなのである。

Still in motion

Of raging waste? It cannot hold,
it will not.

...

It cannot hold; No reason

Can sound his state in safety.

(2. 1. 3-4, 12-13)

タイモンの境遇について彼らが述べるときも、タイモンを変えたのは「運命」ではなく時の経過であり、財産 (fortunes) を与えるのは「時」の手である。

At all times alike

Men are not still the same. 'Twas time and
griefs

That fram'd him thus: time with his fairer
hand

Offering the fortunes of his former days

The former man may make him. Bring us
to him,

And chance it as it may.

(5. 1. 120-125)

高利貸しである彼らにとって「運命」ではなく「時」がこの地上を支配しており、大切なものは「時」を待ち、時間を生かすことである。そもそも、タイモンの属する時間が中世的神の時間であるとすれば、元老院議員の属する利潤を生み出す時間はそれとは異質の時間である。また金貸しである元老院議員にとって無償の贈与をするタイモンは、その利害関係においても対立している。このタイモンと元老院議員の対立は、人の絆が贈与によってつくられ、お互いの忠誠心が契約となって秩序の作られる中世封建社会と貨幣による交換が支配する市場経済の社会の対立である。一方は友人への贈与は貸借ではないとするのに対し、片方は好悪と貸借契約は別と割り切る⁽⁵⁾。そしてこの劇において、タイモンが信じた絆は幻想であり、タイモンはその幻想のために借金した負債の厳格な取り立てに追われて、アテネを去ることになる。それはアルシバイアディーズと元老院議員の間に見られるような、慈悲と厳格な法との対立にも対応する。

友人の忘恩と元老院議員の借金の取り立てにタイモンが激怒した場面の次で、アルシバイアディーズは侮辱から殺人を犯してしまった友人を救おうとする。アルシバイアディーズは友人の行為が名

誉を重んじる高潔な怒りゆえであり、時と運命の悪戯に翻弄されたためであるから、法律を過酷に適用せず、慈悲を施すよう求める(3.5.7-20)。それに対して、元老院議員は、罪は罪であり、法は守らなければならないと訴えを退ける。そして、“To revenge is no valour, but to bear (3.5.40)”と、怒りにまかせた行動よりも忍耐こそが勇気であるとする。アルシバイアディーズは忍耐が勇気であるのなら、戦争をなぜするのか、女の方が勇気があるのかと、ライオンよりろばが將軍になるのかと反論し(3.5.43-52)、彼の戦場での勇気を讃えるが、それも勇気余って酒乱で狼藉を働く癖があると聞き入れられない。この対立は元老院議員が時や運命が仕掛ける悪戯には忍耐を持って対する必要があるとするのに対し、アルシバイアディーズが基本的に行動の人であるという対立も明らかにする。

結局はアルシバイアディーズも追放され、タイモンがアテネを出ていく頃には慈悲の心はアテネから失せ、厳格な法の秩序がアテネを支配する。気前のよさを美德とする封建的絆を土台とした社会の幻想は消え、忠誠を誓う召使もいなくなり、自らを犠牲にする人物に代わり、忘恩と功利主義が社会を覆うのだ。

6. 娼婦としての運命

『タイモン』において社会のみならず、自然も病んでいることはタイモンが森で金貨を掘り出す場面に典型的である⁽⁶⁾。ルネサンスには採掘に対する2つの立場が見られる。反対派としては古代からプリニウス、オウィディウス、セネカが金や鉄の採掘が金銭への欲望や戦争を引き起こすとして反対した(マーチャント 68-72)。スペンサーは採掘を巡る論争に『妖精女王』第2巻第7編のなかで、採掘を金銭欲と肉欲に結びつけている。金銀は精神を汚し、金属を求めて地中に掘り入るのは、快樂のために女体をえぐるのと同じことであった。(82-85)。この文脈で読めばタイモンが金貨を掘り出すことは、母なる自然を傷つけ金銭欲と肉欲に墮している行為を意味する。金貨を掘り出すことは、一度、金属として採掘されたあと

埋葬されたものを再び掘り出すことであることを思えば、二重に墮落した行為といえる。

その墮落した金貨は悪意ある運命を象徴しており、運命は悪意を持って、必要としないタイモンに金貨を与え、さらにアルシバイアディーズを通じてアテネを滅ぼさせようとする。運命の気まぐれを恐れていないように見える元老院議員たちも、タイモン同様気まぐれな運命に翻弄されることになる。そして劇のタブローとして森に娼婦が現れるとき、観客は気まぐれな運命が劇世界をまだ支配していることを知るのである。

タイモンが運命を観客と同様にアイコンとして捉えるのは、つまり、彼の認識が観客の認識に近づくのは、彼が運命に見捨てられたと感じてからである。劇の後半ではタイモンは運命の女神を娼婦と結び付ける。この劇における娼婦としての運命のイメージは、すでに2幕2場の些細な挿話のなかではめかされている(Walker 582)。アベマンタスと共に登場するフルは、売春窟の女将につかえているのだが、その小姓がタイモンとアルシバイアディーズあての手紙を持ってくる場面である。ここでアレゴリカルには、売春窟とタイモンとアルシバイアディーズが結び付けられ、娼婦としての運命と二人の関係がほめかされるのである。

娼婦としての運命のイメージがはっきりと示されるのは、森でのタイモンとアルシバイアディーズの出会いの場面である。森でアルシバイアディーズが連れている娼婦は、タイモンによって運命と結び付けられる。タイモンはこの場面の直前に金貨を発見するのだが、タイモンはそれは売女と呼び、黒を白にするものであるという。そして、今度はアルシバイアディーズに向かって、娼婦を指して、天使のような顔をして人を破滅させるものたちだという。“cherubin look”(4.3.64)とは“Angel”を想起させ、エンジェル金貨を想起させる。金貨と娼婦がタイモンによって結び付けられているのである。それらを取り結ぶ像として観客に想起されるのは、無論娼婦としての運命の女神像である。追放されたアルシバイアディーズが娼婦に囲まれているのは、彼が運命に支配されていることを示すのに他ならない。タイモンがここ

で車輪を回す運命のエンブレムを想起しているのは、アルシバイアディーズに向かって言う次の台詞からも明らかである。

Alcib. I have heard in some sort of thy miseries.

Tim. Thou saw'st them when I had prosperity.

Alcib. I see them now ; then was a blessed time.

Tim. As thine is now, held with a brace of harlots.

(4. 3. 78-81)

タイモンは富裕の時にタイモンの不幸が見えたはずと述べる。そのころは祝福されていたと言うアルシバイアディーズに、そのときも今のアルシバイアディーズ同様、娼婦に囲まれていたときに過ぎないと言う。富んでいようといまいと、タイモンにとっては人はみな娼婦のような運命の奴隷なのである。アルシバイアディーズに金を与えることによって、娼婦に囲まれるアルシバイアディーズのタブローを、気まぐれな運命にもあそばされる例として完成させるのはタイモンである。ここでタイモンはある意味で劇の前半における観客の立場に自分を置いている。彼は舞台作者のように、運命の気まぐれに無知なまま浮沈するアルシバイアディーズ像を造りだし、それを眺めて楽しんでいる。森でのタイモンは気まぐれに、しかし悪意を持って施しをする。彼自身がされた運命の気まぐれさを代行して楽しむかのように。

しかしこの劇のアイロニカルなところは、劇の前半でタイモンが運命の恵みは無限であると考えているときには、舞台のタブローは観客に運命が気まぐれなものであることを示し、劇の後半でタイモンが運命を娼婦と結び付け、運命が気まぐれであると考えているときには、舞台のタブローは運命が人間の力で克服できるものであることを示すところにある。

タイモンに対するアルシバイアディーズの態度は彼が過酷な運命に囲まれていながらも、美德、友情を持ち合わせている人間であること、彼が運命を自分の手で切り開いていく人間であることを暗示している。3幕5場の先の元老院議員とのや

りとりにもあったように、アルシバイアディーズはマキアヴェリの言う行動の人であり、ルネサンス的運命観の持ち主であることが示唆される。そのことは次にアルシバイアディーズが登場するときに、娼婦に囲まれていないことに明示されている。そしてその場面でアルシバイアディーズはアテネを放蕩で淫らなものとして非難するのである。運命のアイコンを念頭において、この二つの場面を考えれば、これらは、アルシバイアディーズによる運命の克服を指し示すことになる。

娼婦との関係はそのまま、タイモンとアルシバイアディーズの運命との関係を指し示し、劇の図式を明らかにする。タイモンと異なり、アルシバイアディーズは運命に翻弄されることなく、自らの美德で運命を切り開くのである。

7. 再生と変容

病んだアテネ社会に対してタイモンの呪いは一種の浄化作用を持つ。そして娼婦としての運命を友情と美德と行動力と分別でもって克服したアルシバイアディーズによって、新しい秩序がアテネにもたらされるのである。これは『尺には尺を』(Measure for Measure)におけるウィーンのLibertyの世界とそれに対する法の施行、その再矯正による新秩序の確立に比せられる。タイモンの無分別な放蕩は厳格な法律と功利主義に罰せられ、その功利主義の利己主義への墮落はルネサンス的高邁さと鷹揚さでもって矯正される。

ではタイモンには変容の可能性はないのだろうか。森のタイモンは、貧乏であり、裸であり、運命と闘う「貧乏」を思い起こさせる。そしてまた森の洞穴に入っていることから、洞窟から救い出される裸の「真実」像とも重なりうる可能性を持っている。問題は、タイモンがそのいずれにも該当しないことである。エンブレムはここでもタイモンに対してアイロニーとして機能していると言える。彼は森で又しても運命の気まぐれに支配されて金貨を発見するし、またその極端な態度は人間の真実を認識したとも言い難い。『リア王』と同じく典型的なアンチパストラルであるこの劇は、リアと違い主人公の荒れ地での認識が欠如してい

るのだ。

アテネから、壁の向こうの森へと、パストラルの変容を遂げるかに見えるタイモンの行程は、そのままさらに海へ向かい、パストラルの図式からはずれて、タイモンは町に戻ってこない。代わりに、アルシバイアディーズが森から帰ってきて和解をする。パストラル的再生は、アルシバイアディーズの側にあつて、タイモンにはない。ただ、タイモンは海辺に葬られる。海は晩年の劇において、変容の象徴である。晩年の劇の側から見れば、ここにはタイモンの変容の可能性がほのめかされているといえる。墓碑銘に *Contemptus Mundi* が示されることは、タイモンが町に帰らず隠遁した『お気に召すまま』 (*As You Like It*) のジェイクイーズ (*Jaques*) やフレデリック (*Frederick*) に近く、より高次のレベルで変容した可能性を暗示している。

以上をまとめて図式化すると、この劇は運命に翻弄される人間 (タイモン) が、運命=時間を利用する人間 (元老院議員) に敗れ、更に運命を克服する人間 (アルシバイアディーズ) が、運命を利用する人間に打ち勝つという構造になっている。この点で、この劇は世俗化された道徳劇の構造を持っているともいえる。事実、エヴリマンを二つに分ければ、タイモンは誘惑に屈し、没落する段階を表し、アルシバイアディーズはそこから立ち直る第二のエヴリマンの段階を表す (*Lancashire* 40)。ただしこのジェームズ朝のエヴリマンは中世的運命観から、ルネサンス的運命観への脱却を示しているのだ。

註

(1) シェイクスピアの作品からの引用はすべて Arden 版の第 2 双書による。

(2) Frye はこれに対して、今は失われた、スコットランド女王メアリの刺繍に、山から転がり落ちる車輪を示したものがあつたことと、塔の上の運命像の版画の例を出して、視覚イメージの可能性を示唆している (Frye 128-29)。

(3) Arden 版の注釈者 Oliver は、“the foot above the head” は登る人間の頭を蹴落とそうとしている足と解釈しているが、上述のイメージを念

頭におけば、頭と足が逆さまな状態を描いたものと解釈できる。

(4) 『アテネのタイモン』という劇は女性を排除した劇であるといわれる。確かに、この劇に登場する女性は、マスクにおける変装したアマゾンと森でアルシバイアディーズに付き添う娼婦のみである。ヴォラムニア、マクベス夫人といった男性を支配する女性が、実際に登場することはない。しかし、Adelman や Kahn が論じているようなタイモンが抱く男性の施しの幻想、あるいは母なるものとの一体感は、この劇における象徴としての女性の存在感を強めるものである。

Kahn はジェームズ朝の庇護と母なる力を組み合わせて、この劇を説明する。この劇の構造は母の慈愛を一身に受ける状態と、母から一切切り離されて、社会に投げ込まれた状態を劇の前半と後半で反映している。言い替えば、全てを慈しむ母と、捨てる母である。冒頭で詩人の描く「運命」は母としてのものであり、マクベス夫人やヴォラムニアに類似したイメージである (37)。Kahn によれば「運命」の反転は、タイモンの深層願望、母親と完全に同一化するか完全に非-同一化することによってしか、母親に対処できない男性の願望を満たすものである (41)。また家父長性においては、母の機能を男性が専有していたのであり (43)、この点において、ジェームズ朝において庇護者は母親の役割をすることで、自分を母なるものと同一化することになり、そのことは Adelman が述べる男性の施しの幻想とも繋がってくる。

Adelman が述べているのは、タイモンに男性の施しの幻想があるということである。タイモンの幻想とは恵みを自ら作り出して与えることができるというものである (166)。それゆえ、タイモンの富というのはタイモンの身体と同一視され得るものになる (167)。この幻想がある間は女性は排除されるが、幻想の崩壊と共に娼婦として現れる。男性の *bounty* というのは幻想であつて、*bountifullness* は女性の側にあるという根本的な対立が、『タイモン』において明らかにされてゆくのである。

(5) タイモンは与えたものを返されては与えたことにならないと都合したお金の返済を断り、

我々よりよき者たち (our betters) がそういうことをしていても真似ることはないと言う (1. 2. 5-13)。Arden 版の注によれば, our betters とは元老院議員たちである。一方, 元老院議員はタイモンを愛し尊敬してはいるが, 借金は返してもらわねばならないと言う (2. 1. 23-24)。

(6) *As You Like It, King Lear*, における自然と *Timon of Athens* に見られる自然を比較すれば, AYL, *Lear* の自然には人を癒す力がある。それは癒す力としての女性の存在とも関わると考えられる。AYL には Rosalind が, *Lear* には Goneril, Regan も存在するが, Cordelia が存在する。然るに *Timon* に登場する女性はアマゾンと娼婦達だけであり, 良い自然を表すような女性が存在しないことが, 自然が癒す力とならないことと繋がっている。

引用文献

Adelman, Janet. *Suffocating Mothers: Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare's Plays, Hamlet to The Tempest*. New York: Routledge, 1992.

Bizley, W. H. "Language and Currency in *Timon of Athens*." *Theoria* 44 (1975): 21-42.

Bradbrook, M. C. *Shakespeare the Craftsman: The Clark Lectures 1968*. Vol. 5 of *A History of Elizabethan Drama*. 6 vols. Cambridge: Cambridge UP, 1979.

Chew, Samuel C. *The Pilgrimage of Life*. New Haven and London: Yale UP, 1962.

Frye, Roland Mushat. *The Renaissance Hamlet: Issues and Responses in 1600*. Princeton: Princeton UP, 1984.

Fulton, Robert C., III. "Timon, Cupid, and the Amazons." *Shakespeare Studies* 9 (1976): 283-99.

Kahn, Coppélia. "'Magic of bounty': *Timon of Athens*, Jacobean Patronage, and Maternal Power." *Shakespeare Quarterly* 38 (1987): 34-57.

Kiefer, Frederick. *Fortune and Elizabethan*

Tragedy. The Huntington Library, 1983.

Lancashire, Anne. "Timon of Athens: Shakespeare's *Dr. Faustus*." *Shakespeare Quarterly* 21 (1970): 35-44.

Montrose, Louis Adrian. "A *Midsummer Night's Dream* and the Shaping Fantasies of Elizabethan Culture: Gender, Power, Form." *Rewriting the Renaissance: The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*. Ed. Margaret W. Ferguson, Maureen Quilligan, and Nancy J. Vickers. Chicago: U of Chicago P, 1986. 65-87.

Shakespeare, William. *King Henry V*. The Arden Shakespeare. Ed. J. H. Walter. London: Methuen, 1954.

Shakespeare, William. *The Complete Works*. Ed. Peter Alexander. London: Collins, 1951.

Shakespeare, William. *Timon of Athens*. The Arden Shakespeare. Ed. H. J. Oliver. London: Methuen, 1959.

Spenser, Edmund. *The Faerie Queene*. Ed. Thomas P. Roche, Jr. New Haven: Yale UP, 1978.

Walker, Lewis. "Fortune and Friendship in *Timon of Athens*." *Texas Studies in Language and Literature* 18 (1977): 577-600.

Wind, Edgar. *The Eloquence of Symbols: Studies in Humanist Art*. Ed. Jaynie Anderson. Oxford: Clarendon Press, 1983, rev. 1993.

カッシーラー, E. 『個と宇宙—ルネサンス精神史—』 園田坦訳 名古屋大学出版会, 1991。

マーチャント, キャロリン 『自然の死—科学革命と女・エコロジー』 団まりな, 垂水雄二, 樋口祐子訳 工作舎, 1985。