

女帝の恋人 — 『ヴェローナの二紳士』における理想の人間像 —

内藤 亮一

(1992年10月20日受理)

An Empress' Love: The Ideal Man in *The Two Gentlemen of Verona*

Ryoichi NAITO

エリザベス朝の理想の人間像には、宮廷人、騎士、紳士の理想がいり混じった形で表れていた。『ヴェローナの二紳士』(*The Two Gentlemen of Verona*)においてもそれらの理想像は、様々に交錯する形で反映されている。そして『ヴェローナの二紳士』は、このような理想像に沿った紳士教育の劇として、またルネサンスの友情礼賛を扱った劇として捉えられている⁽¹⁾。本稿は『ヴェローナの二紳士』に見られるこれらのいくつかの理想像を検討することを通して、この劇が単に紳士教育あるいは愛と友情の葛藤、友情の礼賛にとどまらず、君主としてのシルヴィア (Silvia) とその家臣というべき2人の青年紳士の間における、主従関係の形成を扱った劇であることを述べるものである。

まず順序として、当時の理想像について振り返っておきたい。騎士は中世からルネサンスにかけて、特に薔薇戦争後、時代遅れのものとなっていく。長期に渡る平和、軍隊のモラルの低下、産業の変化によって、兵役に就かずとも紳士の地位を得ることができるようになったこと、及び教育の普及は、上流階級の関心事を軍事よりも学芸の方へと向かわせたのである⁽²⁾。もちろん学芸に対する侮蔑と、軍事的能力の必要を説く声は、スペインによる侵略の危険も合わせて、特に軍事家の間に、16世紀末になるまであふれてはいた⁽³⁾。

だが実際問題としては、中世の騎士は現実世界より、ロマンスの虚構の世界の中のみ存在した

のである。

だがそのことは、理想像としての騎士というものが同時に失われてしまったことを、意味するわけではない。現実の戦争においては役に立たなくなってしまうとしても、剣術の心得は紳士の必須条件であった。さらに言えば、騎士道の伝統そのものがエリザベス朝も末期に至って、華々しく復活するのである⁽⁴⁾。この騎士道の持つ儀式とエリザベス崇拝が結びついて、君主への忠誠を強化する道具立てを形作ったのである⁽⁵⁾。

付け加えれば、騎士道復活が生じたのは、世代交替にも原因がある。女王と同世代の Burghley や Walsingham より若い、50-60年代生まれの者たちは、ロマンスを受け容れる人生態度を持っていた。これらの若い世代は野心をあからさまに抱き、高い野望を持ち、騎士道の伝統のなかに満足できる象徴を見いだしたのである⁽⁶⁾。

次に紳士の理想像について述べることにする。エリザベス朝における紳士の定義は、“gentleman”という言葉の意味が複雑なことも相俟って、容易には定め難い⁽⁷⁾。中世においては、騎士が紳士であった。しかしルネサンスになると、紳士と言った場合に、まず念頭において考えられるのはエリオット (Sir Thomas Elyot) やカスティリオーネ (Baldassare Castiglione) が描いた人間像である。

16世紀中頃において、エリオットが描く人文主義の紳士像は騎士道とは相交わることなく、別の

道をいくことになる。その分れ目になるのは、先に挙げた学芸に対する態度の違いであり、そして時代の中心になっていったのは、人文主義の方である⁽⁸⁾。平和の時代にあつて、紳士の理想は騎士道ではなく、市民的人文主義の中にあつたのである⁽⁹⁾。モア (Sir Thomas More), エラスムス (Desiderius Erasmus), アスカム (Roger Ascham) といった人文主義者にとっては、騎士道倫理は批判の対象でしかなかった⁽¹⁰⁾。また中央集権的傾向をもつたルネサンス社会と遍歴の騎士に内在する個人主義の対立も、騎士としての紳士のイメージをより維持し難いものとした⁽¹¹⁾。

このエリザベス朝の人文主義的紳士像を最もよく表わしているのが、1531年に出版されたエリオットの『為政者論』(The Book Named The Governor)⁽¹²⁾である。そして、エリオットと同様に、エリザベス朝の理想の人間像に大きな影響を与えたのが、1528年にイタリアで出版され、1561年に英訳された、カスティリオーネの『廷臣論』(The Book of the Courtier)⁽¹³⁾である。しかし、その著書の題名が示す通り、両者の描く理想像は異なっている。つまり、為政者と宮廷人である。言い替えば実務的なイギリスと、優美さを重んじるイタリアの性格の違いでもある。

イタリアの宮廷人は、戦争においては優れた技量を発揮し、宮廷を飾る華であり、個人的に君主に助言もする。だが彼の最大の関心は、自己の完成にある。一方エリオットが、為政者で意味しているのは、特に法律家のことであり、イタリア風の宮廷人のことではない。エリオットが描いたイギリスにおいて、宮廷人の職務とは、大使、顧問官、地方政治家、判事など政治に関わるものである⁽¹⁴⁾。エリオットからピーチャム (Henry Peacham, the younger) に至るイギリスの理想の紳士像を描いた書物においては、カスティリオーネとは違い、武芸への誇りやその勇気については、記されていないのである。愛に関しても、両者は著しい違いをみせる。イタリアでは愛は宮廷生活の一部であるのに対し、イギリスでは、愛の技術は理想の紳士となることと無関係である⁽¹⁵⁾。イギリスにおいて、紳士の美德としての礼節は、何よりも階級社会の秩序を維持するためのものなのである。そ

の中でも、エリオットにとっては、友情がモラルの基盤である。エリオットは古典の友情論を復活させ、友情を人間の価値の頂点におく。そして、友情の本質的な性質として、忠誠 (constancy) について繰り返し述べるのである⁽¹⁶⁾。

問題はエリザベスの宮廷においては、これらの理想像が混在していたということである。騎士道の復活のことは既に述べたが、それと同時に、あるいは絡むかたちで存在したのが、カスティリオーネの述べる “the perfect courtier” の神話である。それは、宮廷の墮落を非難するモラリストたちが、女王とその周辺だけは礼賛したところにもみてとれる⁽¹⁷⁾。たとえば、アスカムはイタリア風の宮廷人を非難し、彼らの “grace” の概念を軽蔑する⁽¹⁸⁾。しかし、アスカムは、その “grace” の概念を称賛しているカスティリオーネの著作は支持している。アスカムにとって、カスティリオーネの著作で述べられている完璧な宮廷人と、彼が批判する宮廷の墮落とは別物である。そして彼は、完璧な宮廷人としての女王を見習うように述べているのである⁽¹⁹⁾。

ただし付け加えておかねばならないことは、1590年代から女王の宮廷が、それまで得ていた尊敬の念を失い出すということである。尊敬の念を失う理由の一つは世代交替と、それに伴うエセックス (Earl of Essex, Robert Devereux) の台頭が、権力のバランスを壊したことにある。また社会的、経済的变化も宮廷が墮落した原因である。少ない特権を巡って、争いや賄賂などが横行するようになり、宮廷に友人を持つことが、女王と請願者との間に多数存在する、宮廷人に近付く方法となる。そこでは友情も売物であった⁽²⁰⁾。完璧な宮廷人の神話に対する信頼が失われ始めたことは、カスティリオーネの著書が、他の作法書に取って代わられるようになったことにもみてとれる。その筆頭は Stefano Guazzo の *Civile Conversation* (英訳 1581年) である。Guazzo は宮廷式の礼節の概念が、実際には些末な宮廷儀礼や、欺瞞に陥りがちであることを非難したのである⁽²¹⁾。

このように宮廷において、理想的人間像が揺れはじめ、おそらくそれゆえに、さまざまな基準の理想像が存在し得た時期に、『ヴェローナの二紳

士』は書かれている。そして、これらの全てが混じりあった複雑な理想像は、公爵が述べる完璧な紳士の理想像に、反映されているのである。

Beshrew me, sir, but if he make this good,
He is as worthy for an empress' love
As meet to be an emperor's counsellor.

(2. 4. 68-70)⁽²⁴⁾

中世宮廷恋愛における騎士の理想像としての“an empress' love”と、ルネサンス人文主義の紳士の理想像としての“an emperor's counsellor”の二つの理想像が、この台詞の中には含まれている。さらに、この恋人にして助言者という、両者を内包するカスティリオーネの完璧な宮廷人の姿も、見えかくれしている。だが、この公爵の言葉が、これらの理想像の陰画として示される、プロテウス(Proteus)を指していることから明らかのように、劇中これらの理想像は、常に批判の対象となる。以下、『ヴェローナの二紳士』における理想の人間像について、プロテウスとヴァレンティン(Valentine)を中心に述べることにする。

まず、人文主義的紳士としての理想教育を、二人がどの程度身につけているかを、検討してみる。

劇はヴァレンティンが、ミラノの宮廷へと旅立つため、プロテウスと別れの挨拶を交わす場面から始まる。当時、外国旅行は青年教育の総仕上げとして、行われた。そして、外国語を学ぶことは、旅行のための必須条件として、学校のカリキュラムには含まれていなかったものの、教養ある紳士が当然身につけておくべきものであると考えられていた。⁽²⁵⁾

ヴァレンティンが、エリオットなどが考える、一応の紳士教育を身につけていることは、森において、外国語に堪能であるという理由で、無法者の頭領に選ばれる場面にも表れている。

2 OUTLAW Have you the tongues?

VALENTINE My youthful travail therein
made me happy,

Or else I often had been miserable.

3 OUTLAW By the bare scalp of Robin
Hood's fat friar,

This fellow were a king for our wild

faction! (4. 1. 33-37)

無法者たちから、人の上に立つ人物にふさわしいと見なしてもらえたのは、ヴァレンティンの受けた紳士教育の賜物である。しかし、そのことは同時に、ヴァレンティンの受けた教育が、適切に生かされていないことでもある。確かにヴァレンティンは、無法者たちが過度に狼籍を働くのを抑制しようとはしている。その点では、国家の秩序維持に一役買っているとはいえよう。しかし無法者の頭領では、理想の紳士としての適所を与えられず、才能を浪費していることに間違いはない。

ヴァレンティンが学問を身につけた青年だとすれば、一方、プロテウスの父親アントーニオ(Antonio)も、1幕3場で、息子を完璧な人間にするために、世間に出して経験を積ませるつもりであると述べる。そして、ヴァレンティンと同じ宮廷に、プロテウスを送ることにする。それに対して、パンティーノー(Pantino)は次のように答える。

There shall he practise tilts and tournaments,

Hear sweet discourse, converse with noblemen

And be in eye of every exercise

Worthy his youth and nobleness of birth.

(1. 3. 30-33)

ここからもわかるように、アントーニオが息子に期待しているのは、エリザベス朝の人文主義的理想である道徳的、政治的助言者としての紳士というより、むしろ騎士道に通じた完璧な宮廷人となることのようなのである。

プロテウスは、公爵の間に答えたヴァレンティンの台詞の中で、あらゆる“grace”を備えた紳士であるとも述べられている。

And though myself have been an idle truant,
Omitting the sweet benefit of time

To clothe mine age with angel-like perfection,

Yet hath Sir Proteus, for that's his name,
Made use and fair advantage of his days:

.....

He is complete in feature and in mind

With all good grace to grace a gentleman.

(2. 4. 57-61, 66-67)

しかし、この台詞を額面通りに受け取ることはできない。まず第一に、この台詞は、ヴァレンタイン自身が劇の冒頭で、プロテウースに向かって、故郷で怠惰な生活を送るよりは、一緒に世間に出ることを勧めている台詞と矛盾する(1.1.1-10)。またプロテウース自身の、恋ゆえに怠惰な生活を送っている自分を責める台詞とも矛盾する(1.1.63-69)。さらにアントーニオも、プロテウースが時間を無駄にせず、宮廷での経験を積まなければいけないと考えている(1.3.17-24)。舞台上で観客の目に映るプロテウースは、恋に取り付かれた男の役回りであるのだ。ヴァレンタインの台詞は、プロテウースが理想の紳士であることを示すよりも、むしろ、ヴァレンタインが、宮廷において言葉を飾る悪癖に、既に陥っていることを示している。

第二に、イタリアにおける“grace”の指す内容が、アスカムが批判したように、むしろ悪徳に当たるという理解がある。とすれば、イタリアの宮廷人であるヴァレンタインの言葉は、イギリスの観客にとっては、二重の意味を持つ可能性がでてくる。いずれにせよ、ミラノにきたプロテウースは、まさしく、アスカムが批判したような意味での、“grace”な宮廷人になる。

プロテウースの悪しきイタリア化は当時の社会背景を反映している。⁽²⁶⁾イタリアの流行は1580年代を頂点とし、『ヴェローナの二紳士』が書かれた1590年代はその反動による愛国主義的感情の強い時代である。⁽²⁷⁾外国旅行、特にイタリアに対する反動は、外国被れ、イタリア化した宮廷人を非難する風潮となった。そんな中で、プロテウースのことは、所謂「妙に変わってしまった旅行者」(the wry-transformed traveller)として見る必要がある。不誠実になることは、未熟な若者が外国へ旅行した結果であり、イタリア風の宮廷人化したことの表れである。イタリア被れはソネット作り、ドレスへの関心、心変わりという点に特徴的であり、プロテウースはイタリア被れの悪い見本である。⁽²⁸⁾事実、心変わりは言うまでもなく、プロテウースはテューリオ(Turio)に、

シルヴィアの心を捕らえるためにソネットを書くことも助言している(3.2.67-70)。

エリオットが理想としたような、君主への助言者としての紳士像に近いものは、劇中僅かにパンティーノーによる、アントーニオへの先に挙げた助言に見られるに過ぎない(1.3.24-34)。それですら主眼は、優美な宮廷人教育にある。若い二人の青年が、君主である公爵へ為す助言も、理想像を裏返すことでしかない。ヴァレンタインの公爵への助言は、内気な女性の口説き方であり、恋人を横取りする方法である(3.1.81-132)。これはエリオットの目指す公的な事柄に関する助言というよりは、イタリア式宮廷人の私的な助言に留まる。更に悪いことは、この助言の内容が、彼自身が行おうとしているシルヴィア略奪の方法であり、公爵に対する、助言と裏切りが重なっているということである。プロテウースの助言も、ヴァレンタインの計略を公爵に明かすことであるが、君主への忠誠心ゆえとの見せかけの実体は、自分の恋を成就させることに過ぎない(3.1.4-47)。シルヴィアの心を、ヴァレンタインから離すための方法として、友人による中傷が効果的だと助言するのも同じ目的からである(3.2.17-50)。モア、エリオット、カスティリオーネの理想の宮廷人にはとても劇中の人物は及ばないのである。⁽²⁹⁾

紳士のたしなみに含まれる音楽に関していえば、プロテウースはテューリオに代わって、シルヴィアに恋の歌を歌う。エリザベスの宮廷において、音楽に関しては、女王自らヴァージナルの演奏者であり、貴婦人に歌を捧げるのでできない紳士は、滅多にいないほどであった。⁽³⁰⁾しかしここでも、プロテウースの目的はテューリオを出し抜くことであり、教育は美德につながらず、逆に、欺瞞に利用されている。

このように、エリオット及びカスティリオーネが本来目指す紳士の理想は、2人に依っては達成されていない。では、騎士道復活の中であって、騎士としてはどうであろうか。

シルヴィアの宮廷は、エリザベスの宮廷に比べることができる。そして、シルヴィアと、プロテウース、ヴァレンタインの関係は、宮廷恋愛における婦人と僕である騎士の関係にある。

VALENTINE Welcome, dear Proteus !
 Mistress, I beseech you
 Confirm his welcome with some special
 favour.
 SILVIA His worth is warrant for his welcome
 hither,
 If this be he you oft have wished to hear
 from.
 VALENTINE Mistress, it is. Sweet lady,
 entertain him
 To be my fellow servant to your ladyship.
 SILVIA Too low a mistress for so high a
 servant.
 PROTEUS Not so, sweet lady, but too
 mean a servant
 To have a look of such a worthy mistress.

(2. 4. 93-101)

宮廷恋愛の実践は中世において、騎士の学識を高め、忠誠心を確かなものにする、二つの目的で発展した。女性への愛によって、騎士が高貴なものに高められることは、騎士の行う献身が、高い身分の女性向けられることに結び付いていたのである。⁽³¹⁾シェイクスピアの時代には、宮廷恋愛の概念はロマンスや詩に属していたが、君主への忠誠心を確保するために、女王がこの概念を復活させようとした可能性はある。⁽³²⁾

『ヴェローナの二紳士』において、それに類した例として、4幕2場のシルヴィアの肖像画に関するプロテウスとのやり取りの場面を見てみよう。シルヴィアは、プロテウスに自分の肖像画を与えることを承諾する。当時、女王のミニチュアの肖像画は、忠義に対する感謝の印として臣下に与えられた。

プロテウスはその肖像画を、シルヴィアの代わりとして崇めると述べる。それは、宮廷恋愛の思想的基盤としての、ネオ＝プラトニズムの思想に通じる。つまり、美しいものの影を通じて、本質を覗き見、自己を高めるということである。ここで使われている、“shadow”, “substance”といった言葉は、まさしくネオ＝プラトニズムの用語である。到達できないけれども追い求められる献身の対象として、エリザベスが騎士道を利用

したやり方が、⁽³³⁾ここではネオ＝プラトニズムと明白なかたちで結び付いている。

問題となるのは、この場面でこれらの行為を、シルヴィアが否定的に捕らえていることである。シルヴィアがプロテウスに肖像画を与えるのは、感謝の気持ちを表わすものではない。彼女はプロテウスの偶像になることも、喜んではいない。実体の影に過ぎないものを崇めることが、不実なプロテウスには似つかわしいと考えるから、肖像画を与えることに同意するのである。

I am very loath to be your idol, sir;
 But since your falsehood shall become you
 well

To worship shadows and adore false shapes,
 Send to me in the morning, and I'll send it.

(4. 2. 121-24)

肖像画を与えることは、劇の展開上は、ジュリア (Julia) とシルヴィアの出会の場面をつくるうえで都合がよい。だが、何故わざわざ否定的な言葉を強調しなければいけないのか。女王を偶像崇拜することに関する宗教的議論を、うまく擦り抜ける工夫ともとれる。またエリザベスが得意とした巧みな操縦術⁽³⁴⁾つまり、自ら強制することなく、相手に忠誠と崇拝を選択させるからくりとも映る。⁽³⁴⁾しかし、忘れてならないのは、それでもやはり、シルヴィアは騎士としてのプロテウスの態度を批判している事実である。

二人の紳士とシルヴィアの関係は、ローリー (Sir Walter Raleigh) とエリザベスの間に存在した、騎士道ロマンスという虚構の構築によって権力構造を構築し、確立するやり方になぞらえうる。⁽³⁵⁾実際、ミラノの宮廷において、二人の紳士はペトラルカ風の恋人 (Petrarchan lovers) として、シルヴィアに仕えている。エリザベスが、様式化されたペトラルカ風の恋人として請願に来る宮廷人から、ペトラルカ (Francesco Petrarca) の『凱旋』(Trionfi) に則って、「愛」(Love) と結び付けられたことを思えば、⁽³⁶⁾ミラノの宮廷におけるシルヴィアは、「愛」の象徴であると考えたくなる。

しかし、プロテウスは愛の神に仕えてはいないが、彼の信棒する愛の力は、誓いを立てさせも

すれば、破らせもする気まぐれな愛の神である。
“Love bade me swear, and Love bids me
forswear” (2.6.6). 確かに一面において、シルヴィアは「愛」のごとく、二人の紳士に君臨している。だが、同時に、プロテウスの不実を常に責めることを忘れない。シェイクスピアはシルヴィアに、エリザベスのよりポピュラーなシンボルである「貞潔」の象徴を負わせることを選んでいる。プロテウスは次のように述べる。

“But Silvia is too fair, too true, too holy/
To be corrupted with my worthless gifts”
(4.2.5-6). また、シルヴィア自身も次のように、プロテウスを非難する。

Return, return, and make thy love amends.
For me — by this pale queen of night I
swear —

I am so far from granting thy request
That I despise thee for thy wrongful suit....
(4.2.92-95)

“this pale queen of night” とはもちろん月の女神ダイアナのことであり、貞潔の象徴である。従って、シルヴィアのプロテウスに対する教育は、『凱旋』における「貞潔」の「愛」に対する勝利に重ね焼きされるのである。

それゆえに、シルヴィアは愛に関する宮廷恋愛式の大きさで、様式化し、形骸化した言葉に対しては醒めている。そして、2幕1場では、宮廷恋愛の慣習と、宮廷人としての紳士に必要とされる文学の鍛錬を逆に利用して、ヴァレンタインに自分宛の恋文を書かせ、規範を破ることなく、彼に本物の感情を解放させようとするが、⁽⁵⁷⁾形式に囚われているヴァレンタインの方は、ペトラルカ風の恋人を演じるのが精一杯である。

要するに、騎士道の恋愛を体験しながら、二人の青年はミラノの宮廷において、ネオ＝プラトニズム式の愛の感化を受けて高められているとはいえない。逆にプロテウスのように不実となるか、ヴァレンタインのように精神の硬直化を惹き起こしている。そして、シルヴィアの方も、自ら欲することなく、「愛」の勝利を体現することになる。

騎士のおはこである武芸に関しては、森の場面

において、二人とも勇気に優れていることを示す。だが、プロテウスは、シルヴィアを無法者から救い、騎士としての美德を示した直後で、その同じ力でもってシルヴィアの名譽を汚そうとする。一方ヴァレンタインは、無法者たちからロビン・フッドと期待されながら、森において我々の目に映る姿は、武芸よりも、むしろ恋に患う騎士としてである。そのパストラル (pastoral) 的な懐古は、ヴァレンタインを羊飼いい＝騎士と重ねる。

How use doth breed a habit in a man!
This shadowy desert, unfrequented woods
I better brook than flourishing peopled
towns.

Here can I sit alone, unseen of any,
And to the nightingale's complaining notes
Tune my distresses and record my woes.
.....

Repair me with thy presence, Silvia;
Thou gentle nymph, cherish thy forlorn
swain.

(5. 4. 1-6, 11-12)

当時、人文主義と並んで、騎士道の伝統に対抗するものは、パストラルの伝統であった。⁽⁵⁸⁾人文主義の紳士、騎士、宮廷人といった理想像を、これまで提示してきたこの劇は、更にパストラルの観点を導入する。けだし、シェイクスピアの劇の常として、混乱の解決にはパストラルが不可避なのである。

森において、プロテウスとヴァレンタインが対決する設定も、エリオットの理想像よりは、宮廷人、または騎士の理想像を提示するのに向いている。エリオットの紳士像においては、力を発揮すべき戦いは国家のための戦争時におけるものであり、武芸の鍛錬は、個人的な決闘における優れた技の披露のためではないのだ。⁽⁵⁹⁾しかしこの場面において、実際の決闘は二人の友情によって、回避される。それが友情による秩序の回復ということであれば、ここでエリオットの理想像に彼らが到達していることになる。だが、この場面はそれだけでは説明できない。つまり愛と友情の葛藤を生むはずの、シルヴィアの存在の解釈が問題になるわけだが、それについては後で述べることに

し、いずれか一つの理想が支持されているわけではないことを、ここでは確認しておきたい。

この二人のほかにも、劇中、騎士を体現していると思われるのが森の無法者たちである。彼ららもともと紳士の出であると述べられている。彼らの、ヴァレンティンの学問に対する感嘆ぶりからは、彼らがルネサンスにおいて時代遅れとなりつつある、学問より武芸のみ、平和より戦争時においてのみ活躍できた、軍人紳士を代表していると考えられる。例えば、第二の無法者が述べているような、些細なことで人を殺す血気盛んさは、昔の騎士に必要とされたような喧嘩早さである。しかも、すぐにヴァレンティンを頭領にしようとする単純さからは、彼らが学問を侮蔑するタイプというよりも、喜劇的な役回りであることが伺われる。そしてそれもまた、騎士道に対する風刺となっている。

プロテウスの召使のランス（Lance）という名前にも、騎士道を茶化したところが見られる。Lance という名前は、Lancelot を短くした意味でもあるだろうし、それはそれで、騎士のパロディであるが、それと共に、騎士の道具である槍の意味が含まれている。道具である槍がへまばかりするのであれば、プロテウスが理想の騎士像とずれているのは当然である。召使の名前にも、理想像のずれが示されているのである。

かくのごとく、口で述べられる理想の教育とは対照的に、登場人物達は、その理想から離れていく。ヴァレンティンは宮廷に着くなり、学問を忘れ恋に陥る。しかしながら、イタリア式宮廷人の理想像に必要な、さりげなさ（sprezzatura）を欠いている。

一方、完璧な宮廷人としての教育を受けるために、宮廷へと送られたプロテウスの方は、ヴェローナにいたときと同様に、恋に縛られたままであるばかりか、一層悪いことに、恋においても友情においても不実な人間になってしまう。以前は、単に学問において怠惰であったのだが、今は、不実、欺瞞といったイタリア式の宮廷人の悪い方の見本となる。

ミラノの宮廷の君主たる公爵にしたところが、「完璧な紳士」のことを口にしながら、娘を財産

だけが取柄のテューリオと、結婚させようとする。理想の教育は口先だけのものとなり、今やミラノの宮廷は、墮落した宮廷と化す。プロテウスが、ヴァレンティンを裏切り、かつ公爵とテューリオを欺けば、ヴァレンティンも公爵を欺いて、駆け落ちをしようとし、公爵の方でも、ヴァレンティンに罠をかける。

この墮落した宮廷を矯正しようとするのが、シルヴィアである。しかし、そのためには、登場人物は宮廷を離れて、森へ行かなければならない。森において、はじめて、理想の人間教育が達成される。

先に述べたように、シルヴィアは、ミラノの宮廷における宮廷恋愛の対象として、プロテウス、ヴァレンティン、テューリオに対して君主のごとくに振舞っている。劇中においてあまりに理想化されていることも、シルヴィアを生身の人物というよりも、一つの象徴と化している。他の劇と比較しても、シルヴィアは非常に様式化された、女性の理想像として提示されている。標準的な理想の女性像が、“wise, fair and true”であるならば、それを凌ぐ“Holy, fair and wise”（4.2.39），“too fair, too true, too holy”（4.2.5）として形容されているのである。⁽⁴⁰⁾

シルヴィアという名前も、彼女の象徴化を強める。silva=wood であり、Silvanus=god of wood であるゆえ、シルヴィアは森を、更には森の女神を連想させる。それゆえに、特に森の場面において、シルヴィアはそれまで以上に神格化されて当然なのである。宮廷から森への移動が、不誠実と不道德からの救済を意図してであるとすれば、⁽⁴¹⁾それは、シルヴィア自身が宮廷における「愛」の象徴から、彼女によりふさわしい、「貞潔」の象徴となることでもある。森こそが、シルヴィアの真の宮廷であり、森において、ミラノの宮廷人は浄化されるといえる。

シルヴィアは、ミラノにおいても正しい人間像を示そうとはしている。シルヴィアがプロテウスを受け入れなかったのは、彼が卑劣な方法で友人を裏切っているからであり、またテューリオの場合には、財産のみしか持ち合わせず、真実の忠誠心を持たない人物であることを見抜き、軽蔑し

ていたからである。4幕においてプロテウスを拒絶するときにも、シルヴィアは個人的な理由よりも、彼のヴァレンタインとジュリアに対する不実を非難し、プロテウスを教育しようとしている。

シェイクスピアが、シルヴィアに矯正者の役割を与え、友情と忠誠心に関して、プロテウスを教育する役目を与えていることは、材源と比較してみても明らかである。『ヴェローナの二紳士』の恋人譲渡の場面の材源と考えられる、エリオットの挿話において、シルヴィアの原型であるソフロニア (Sophronia) には、何ら積極的な役割は与えられていない。友情はソフロニアに関係なく成立するのである。⁽⁴²⁾

実のところ、シルヴィアも、森において特別に能動的に働きかけるわけではない。しかし、むしろ彼女が背景に下がりながらも、全てが好転するところに、シルヴィアが象徴として機能していることが、現れているといえよう。またそれは、君主としてのシルヴィアと、エリザベスに通じるものがあることを示している。

君主としてのエリザベスの特徴は、臣下の自発的な忠誠を促すことにある。終幕のヴァレンタインによる、プロテウスへのシルヴィア譲渡の場面ではしばしば問題にされることの一つが、シルヴィアの沈黙である。しかし、その沈黙はむしろ、プロテウスとヴァレンタインが進んで和解し、自己犠牲的な忠誠心を発揮することを見守っているのである。シルヴィアの教育は、直接にはプロテウスに対して効果がない。代わりにヴァレンタインが、プロテウスを悔い改めさせる。そのことがかえって、女王シルヴィアが上からの権力を行使せずに、臣下が自ら進んで秩序を形成するという構図をなすのである。Lindenbaum が指摘するように、シルヴィアの沈黙は、ヴァレンタインがプロテウスを教育していることを彼女が理解しているからである。⁽⁴³⁾

Lindenbaum は愛と友情の葛藤よりも、過去の罪を悔いることの方がこの劇の重要な点であり、愛と友情のコードは、最後の場面以外では明白にでてこないとも述べている。⁽⁴⁴⁾シルヴィアとエリザベスを重ねる立場からいえば、最後の場面が意味

することも、友情と恋愛の対立よりもむしろ、君主に対する家臣のあるべき姿を示したものと見える。

ヴァレンタインとプロテウスは、シルヴィアを譲りあうことで和解するのである。そして、シルヴィアは臣下である二人の男性の、競争の報酬としてではなく、自己犠牲の報酬となることで、より平和な国家の君主として君臨する。この和解が意味することは、二人の対立する家臣が友人同士として、共にお互いの忠誠心を通して連帯し、君主に対する忠誠を誓うことである。

エリオットが友情の本質的な性質について繰り返しているのも、忠誠である。⁽⁴⁵⁾この理想に従えば、国家にとって秩序を維持していくには、臣下が友情と忠誠というモラルを持っている必要がある。君主 (Empress) としてのシルヴィアの役割は友情を回復させることにあるのだ。

最後の場面で、公爵はヴァレンタインを、“an empress' love” (5. 4. 137) にふさわしい男だと述べる。この言葉が劇の前半では“an emperor's counsellor”と並べられて、完璧な紳士を表していたことを思い起こせば、片方だけが最後に述べられることの意味は何であろうか。

これまでみてきたように、両方の理想を体現する紳士は劇中に存在しない。なにかなく、この理想が公爵によって述べられ、しかもプロテウスに当てはめられていたことは、その時点でこの理想を醒めた目で見ることが可能にさせる。紳士において重視されることが、エリオットなどに見られるように、君主に対する政治的助言者の立場であるとすれば、宮廷恋愛の理想であるような女帝の恋人としての騎士とは、異なった種類のものである。公爵が二つを併置して述べていたのも、その理想が衝突し、一人の人物において一致しないことを暗示している。そして皮肉なことに、ヴァレンタインの場合、公爵への助言が、シルヴィアとの秘めた恋を暴露するきっかけとなる。

この対立が止揚されるとすれば、それは君主が女性であるときであり、そのとき実務的な紳士と、ロマンティックな騎士が融合した完璧な宮廷人というものが生まれる。公爵の最後の言葉は、理想の紳士の誕生が、女性君主の基においてこそ可能

になることを意味しているのだ。

ただ一つ残された問題は、この劇が書かれたその同じ頃には、エリザベスの完璧な宮廷人の神話に陰りがみえ始めていたことである。この劇でも“perfect”という言葉の意味は、劇の前半と後半で意味が変わっていく。アントーニオが、1幕3場で、プロテウスを完成させるために、世間に出して経験を受けさせるべきだ、と述べているときの“perfect”は、エリザベス朝の人文主義的理想である道徳的、政治的助言者としての紳士、あるいは宮廷人の教育を反映している。⁽⁴⁶⁾ また5幕以前で、天上のことに言及されるときは、宮廷恋愛のコンテキストにおいてである。⁽⁴⁷⁾ しかし最後の許しの場面では、“perfect”の意味は宗教的な意味合いを帯びてくる。“O heaven, were man / But constant, he were perfect” (5. 4.107-8)。理想的な人間の行動は、神に倣ったものであるとプロテウスは悟るのである。⁽⁴⁸⁾

このように、完璧な宮廷人という神話が危ういものになり、また、エリオット流の人文主義的紳士像も、中世宮廷恋愛的騎士道も無批判には奨励できないなかにおいて、シェイクスピアは浄化された虚構の宮廷を構築する手段として、無垢への回帰を希求するパストラルというジャンルを選び、その君主にシルヴィアという、森に相応しい名前の女性を選んだのである。

註

*本稿は1992年10月3日、日本英文学会中部地方支部第44回大会（於愛知淑徳大学）において口頭発表したものをもとに加筆、修正を施したものである。

- (1) Ralph M. Sargent, “Sir Thomas Elyot and the Integrity of *The Two Gentlemen of Verona*,” *PMLA* 65 (1950): 1166-80; M. C. Bradbrook, *Shakespeare and Elizabethan Poetry* (1951; Cambridge: Cambridge UP, 1979) 147-54; Peter Lindenbaum, “Education in *The Two Gentlemen of Verona*,” *SEL* 15 (1975): 229-44; Ruth Morse, “*Two Gentlemen* and the Cult of Friendship,” *Neuphil-*

ologische Mitteilungen 84 (1983): 214-24; Camille Wells Slight, “*The Two Gentlemen of Verona* and the Courtesy Book Tradition,” *Shakespeare Studies* 16 (1983): 13-31.

- (2) Ruth Kelso, *The Doctrine of the English Gentleman in the Sixteenth Century* (Urbana: U. of Illinois P., 1929) 45-46.
- (3) Kelso, 113.
- (4) cf. Arthur B. Ferguson, *The Chivalric Tradition in Renaissance England* (Washington: Folger Shakespeare Library, 1986) 66.
- (5) Ferguson, 75-77; フランシス・A・イエイツ, 『星の処女神エリザベス女王』西澤龍生, 正木晃訳 (東海大学出版会, 1982) 207-56.
- (6) Ferguson, 69.
- (7) “gentleman”の言葉の意味については、越智武臣, 『近代英国の起源』(ミネルヴァ書房, 1966) 332以降を参照。
- (8) Ferguson, 65.
- (9) Ferguson, 66.
- (10) 越智, 345。
- (11) Ferguson, 66.
- (12) Sir Thomas Elyot, *The Book Named The Governor*, ed. S. E. Lehmborg (London: Dent, 1962)
- (13) Baldassare Castiglione, *The Book of the Courtier*, trans. Sir Thomas Hoby, intro. J. H. Whitfield (London: Dent, 1974)
- (14) Kelso, 50-53.
- (15) Kelso, 48.
- (16) Kelso, 85.
- (17) Kelso, 88.
- (18) Sargent, 1170-71.
- (19) Daniel Javitch, *Poetry and Courtliness in Renaissance England* (Princeton: Princeton UP, 1978) 119.
- (20) アスカムはイタリアの“grace”の概念について次のように述べている。“If he [a young gentleman] be innocent and ignorant of ill, they say, he is rude, and hath no grace, so ungraciously do some gracelesse men,

- misuse the faire and godlie word GRACE.”
cited in Javich, 121.
- (21) Javitch, 122-23.
- (22) Javitch, 125-28.
- (23) Javitch, 131.
- (24) テクストの引用及び引用行数はすべて、
Kurt Schlueter, ed., *The Two Gentlemen
of Verona*, The New Cambridge Shakespeare
(Cambridge: Cambridge UP, 1990) による。
- (25) Kelso, 140.
- (26) Lindenbaum, 233.
- (27) Thomas A. Perry, “Proteus, Wry-Trans-
formed Traveller,” *Shakespeare Quarterly*
5 (1954): 39.
- (28) Perry, 33.
- (29) Lindenbaum, 232.
- (30) Kelso, 161.
- (31) Schlueter, 4.
- (32) Schlueter, 4.
- (33) Ferguson, 76.
- (34) スティーヴン・グリーンブラット, 『ルネサ
ンスの自己成型—モアからシェイクスピアま
で—』, 高田茂樹訳 (みすず書房, 1992) 218. を
参照。
- (35) グリーンブラット, 214.
- (36) John N. King, *Tudor Royal Iconography:
Literature and Art in an Age of Religious
Crisis* (Princeton: Princeton UP, 1989) 122.
- (37) Slights, 20.
- (38) Ferguson, 89.
- (39) Kelso, 62.
- (40) Schlueter, 5.
- (41) Perry, 37.
- (42) Elyot, 136-51.
- (43) Lindenbaum, 230. 他にも, Sargent はシ
ルヴィアの沈黙について, シルヴィアは友情の
基準を直前に, 自らプロテウスに語ってお
り, ヴァレンティンが彼女が述べた友情を示し
ているとき, 彼女が口をつぐむのは当然である。
またプロテウスは, シルヴィアとジュリア
のどちらかを選ぶ機会を与えられることによ
って, 自主的にジュリアを選ぶことにもなる, と
- 述べている。Sargent, 1179.
- (44) Lindenbaum, 229.
- (45) Sargent, 1171.
- (46) Lindenbaum, 232.
- (47) 2幕4場のヴァレンティン及び2幕6場の
プロテウスを参照。
- (48) Lindenbaum, 240-41.