

ギャニミードの失恋

—『お気に召すまま』におけるホモエロティシズム—

内藤 亮一

Ganymede's Unrequited Love: Homoeroticism in *As You Like It*

Ryoichi NAITO

naitoh@edu.toyama-u.ac.jp

Key words : homoeroticism, pastoral, patriarchy, Shakespeare, Thomas Lodge

はじめに

シェイクスピア (William Shakespeare) の『お気に召すまま』 (*As You Like It*) におけるギャニミード (Ganymede) に扮したロザリンド (Rosalind) とオーランドー (Orlando) の擬似求愛の場面は、スティーヴン・オーゲル (Stephen Orgel) が当然のこととして指摘しているように (Orgel, 43), 現在では同性愛を喚起する戯れであるという視点を無視することはできない。またブルース・R・スミス (Bruce R. Smith) が『シェイクスピアのイングランドにおける同性愛的欲望』 (*Homosexual Desire in Shakespeare's England*) で明らかにしたように、同性愛のモチーフはパストラルにおいても重要なものである。本稿ではこれら近年の批評を念頭において、『お気に召すまま』における同性愛モチーフを再考察し、シェイクスピアがヴァージル (Virgil) 以来のパストラルにおける同性愛のモチーフを、材源となったトマス・ロッジ (Thomas Lodge) の『ロザリンド』 (*Rosalind*) (1590) よりも明白にすると同時に、劇中の家父長制社会の回復と共に、同性愛モチーフが引き起こす葛藤を家父長制社会の秩序の中に解消させたことを論じるものである。

1. ヴァージル以来のパストラルにおける同性愛モチーフ

まず、ヴァージル以来のパストラルにおける少年愛のモチーフについて確認しておきたい。⁽¹⁾ 英国ルネサンスのパストラルに大きな影響を与えたのはヴァージルの『牧歌』 (*Eclogues*) である。特に「羊飼いのコリドン (Corydon) は美少年アレクシス (Alexis) に恋い焦がれた」 (*Formosum pastor Corydon ardebat Alexim....* [*'Corydon, the shepherd, was aflame for the fair Alexis....'*]) (II, 1)⁽²⁾ と始まる第二歌は、少年に恋する羊飼いのモチーフの原型になっている。コリドンにはアレクシスの他にも、メナルカス (Menalcas) という男性の恋人が過去にいるが、第五歌ではメナルカスが、「この笛が『コリドンは美しいアレクシスに

恋い焦がれた』を教えてくれた」 (*haec nos "formosum Corydon ardebat Alexim," ...* [*'This taught me "Corydon was aflame for the fair Alexis;" ...'*]) (V, 86) と第二歌の冒頭を引用している。このことから第二歌の全体の歌い手が、メナルカスであることが暗示されているとすれば (河津, 112), 第二歌はメナルカスがかつての恋人であるコリドンのアレクシスへの叶わぬ恋を、間接的に歌っているという枠組みを持つことになる。

ヴァージルの生きたローマにおいて性愛は、年齢、地位の高いもの、あるいは男性が指導権を取る限り、相手の性はスキヤンダルの元ではなく、相手の性別より役割が重要であった。 (Oliensis, 296)。さらにルネサンスの詩人と異なり、ヴァージルにおいては男女の愛を精神的、肉体的と区別することもほとんど見られない (Smith, 96)。しかしながらコリドンが男性の以前の恋人メナルカスと、女性のアマリリス (Amaryllis) に示す態度は微妙に異なる。コリドンはメナルカスは色が黒く、アマリリスは不機嫌で傲慢だが、つれないアレクシスよりはよかったのではと嘆く (II, 14-16)。だが続く行で、メナルカスへの非難を取り消し、アレクシスに色白を自惚れるなど忠告する。

o formose puer, nimium ne crede colori:

alba ligustra cadunt, vaccinia nigra leguntur.

(II, 17-18)

(Ah, lovely boy, trust not too much to your bloom!
The white privets fall, the dark hyacinths are culled!)
「黒いヒアシンス」 (*vaccinia nigra*) は摘んでもらえるが、「白いイボタノキ」 (*alba ligustra*) は摘んでもらえず、落ちてしまうのであり、「色の黒さ」が逆に称えられる。⁽³⁾ このことはコリドンがアマリリスではなくメナルカスを、アレクシスと比較する愛の対象と見なしていることを意味し、つまりは過去の恋人のうち、女性を始めから斥けていることを意味する。ヒアシンス (*Hyacinthus*) がアポロ (Apollo) の恋人である青年を連想させることも、第二歌のホモエロティシズムの磁場を強めている。⁽⁴⁾

エラスムス (Erasmus) はコリドンのアレクシスへの恋は、

身分違いの許されぬ恋と考えたが (Smith, 90), アレクシスの実際の身分が特定できないとしても、羊飼いコリドンがアレクシスに抱く少年愛が、社会的な障害に阻まれるのは確かである。アレクシスは都会の主人のお気に入りであり、コリドンは田舎での色々な楽しみ、鹿狩り、歌、花籠などを持ち出して誘うが、主人と張り合うのは無理だと悟る (II, 56-57)。コリドンは、主従関係の中に構造化された彼の主人とアレクシスの少年愛に対して、自分の愛を諦める。そして恋の狂気に捕われたことを嘆き、他の必要な仕事をすべきことを自分に言い聞かせて、他のアレクシスがすぐ見つかることを慰めて結ぶ (II, 69-73)。

ヴァージルの『牧歌』第二歌は、スペンサー (Edmund Spenser) の『羊飼いの暦』 (*The Shepherdes Calender*) (1579) における、男性羊飼いホビノル (Hobbinol), コリン (Colin), 女性ロザリンド (Rosalind) の三角関係のモデルになっている。『羊飼いの暦』の「一月」においてコリンは、自分に思いを寄せる羊飼いのホビノルを捨てて、隣町の女性ロザリンドへの報われぬ恋を嘆く。ゴールドバーグ (Jonathan Goldberg) は、スペンサーは『牧歌』第二歌の関係を二重にして、ホビノル (コリドン) がコリン (アレクシス) を恋するのと、コリン (コリドン) がロザリンド (アレクシス) を恋する構造を重ね、結果としてコリンはヤヌスのように双方を向くと分析している (Goldberg, 64-65)。だが第二歌でのメナルカスの立場を考慮に入れれば、『羊飼いの暦』と『牧歌』の関係はより直接的なものになる。さらにスペンサーが「六月」において、コリンを捨てたロザリンドの新しい恋人の名をメナルカス (Menalcas) とつけたことは、『羊飼いの暦』のホビノル、コリン、ロザリンドと続く「欲望の連鎖」を『牧歌』の第二歌に繋げるのである。

スペンサーがヴァージルと異なる点は、少年愛を阻む要素として女性への性愛が提示されていることである。そして『羊飼いの暦』においては、男性への愛が精神的であるのに対して、女性への愛は肉体的で下等なものとはっきり区別される (Smith, 94-96)。結果、女性の愛を斥け、男性間の愛を称えるかのように、コリンは「十二月」において不実なロザリンドを見捨て、ホビノルのもとに帰る (December, 119-120)。

ヴァージルの第二歌を材源とし、スペンサーの『羊飼いの暦』を直接の手本としたと考えられる、リチャード・バーンフィールド (Richard Barnfield) の『情熱的な羊飼い』 (*The Affectionate Shepherd*) (1594) は、英国ルネサンスの最も明らかな同性愛詩と言われる (Smith, 99)。⁽⁵⁾ この詩は二部に分かれるが、ヴァージル以来の伝統に沿うのは特に第一部である。第一部で男性語り手ダフニス (Daphnis) は、ギャミニード (Ganimede) という名の少年への報われぬ恋を嘆き、コリドン同様、数々の田舎がもたらす贈り物を示して少年を誘う。ここでもダフニスがギャミニードを、ギャミニードが女性グエンドレン (Guendolen) を、グエンドレンが死んだ若者を追い求める。

スミスはこの作品が「法学院」 (the inns of court) の読

者を想定していることを指摘し、彼らが男性間の友情の絆から結婚愛への、重要な移行期にあったことを指摘する (Smith, 102)。そして女性を排した法学院の閉じられた社会における彼らの自己アイデンティティにバーンフィールドが訴え、この詩では、ヴァージルやスペンサーよりもさらに「少年愛」 (paederastice) と「異性愛」 (gynerastice) の衝突が主要テーマに据えられ、女性は男性のみの牧歌世界を破壊しかねない性的攻撃者となると述べる (Smith, 104)。特に女性の性的放縦さが非難の対象とされ、グエンドレンの愛は「卑しい愛」 (Base Loue) (stanza 15, Aiiij) で、行動は浮ついたもので貞節の名誉を傷つけるとされる (stanza 27, Bij)。ここでも男性と女性の愛はスペンサー同様に、精神的なものとの肉体的なものに区別されており、ダフニスがギャミニードを愛するのは神の贈り物でもある美德ゆえであるのに対し、グエンドレンはギャミニードの美貌を愛するのであり、それゆえ、「自然」がギャミニードの顔に皺を作るときにはグエンドレンは愛を捨てるだろう、とダフニスは説く (stanza 35-36, Biiij)。

ところが第二部「情熱的な羊飼いの二日目の嘆き」 (The second Dayes Lamentation of the Affectionate Shepherd) になると、女性への非難よりも、もっぱらギャミニードの冷たさやナルシズムが批判の対象になり、ヴァージル同様、自惚れや色白が批判される (stanza 76-92, Ciiij-Dij)。最後の方 (stanza 93-108, Dij-Diiij) ではダフニスは少年愛から離れ、良妻の選び方 (stanza 104, Diiij) までも含んだ、いわば「老いぼれたポローニアス」 (dotty Polonius) から若者への処世訓の様を呈する (Smith, 107)。バーンフィールドはヴァージルやスペンサーと異なり、ホモエロティシズムの終焉の時期も描いており、老齢を感じる時ダフニスはギャミニードへの情熱を失い、ホモエロティシズムは青春期のものとされる。スミスが言うところの「情熱的な羊飼いの神話」 (the Myth of the Passionate Shepherd) はセクシュアリティの青春期のヴィジョンであり、大人になると捨てられるのである (Smith, 107-8)。

以上見てきたように、ヴァージル以来、報われぬ恋を嘆く男の羊飼いと、彼に恋する男の羊飼いというパターンがパストラル文学の中に位置付けられ、ルネサンスでは、特に少年愛と、肉欲に結びつけられた女性への性愛とが対比される。『お気に召すまま』における、オーランドーとギャミニード (ロザリンド) の森での擬似求愛は、このようなコンテキストにおいて見なければならぬものである。ギャミニードが、男装した女性という役柄であったとしても、舞台上観客が眼にするのは、男性羊飼い (ギャミニード) が、彼の恋するつれない男性 (オーランドー) に対し、別の恋人 (ロザリンド) への報われぬ恋を嘆くのを、哀れみながらも諦めさせようとする『牧歌』第二歌以来の図式である。

2. 『お気に召すまま』と『ロザリンド』

シェイクスピアが、擬似求愛の場面で少年愛のモチーフフ

と女性非難を強調していることは、ロッジの『ロザリンド』と比較すると明白である。『ロザリンド』の編者ビーチャー (Donald Beecher) はやや距離を置きながらも、近年の批評風土の中では『ロザリンド』にしても、ホモエロティックな欲望を読み取る試みから免れることはできないと指摘する (Beecher, 37-43)。確かに『ロザリンド』にもホモエロティックな欲望が見られるとしても、擬似求愛の場面に関する限り、シェイクスピアがロッジのパストラルを、さらに少年愛的なヴァージル、スペンサー、バーンフィールドに近づけているのは明らかである。以下、その点を検証してみたい。

『お気に召すまま』3幕2場でシーリア (Celia) が、オーランドーの作った詩を読み上げながらやって来る (3.2.122-51)。(6) オーランドーはペトラルカ風のソネットを森で樹に貼り付けたり、ロザリンドの名を樹に刻み付けるが、彼女を理想的な女性として描き、性的に脅威となるものを排除している (Montrose, 49)。これに対して擬似求愛の場面で、ギャニミード (ロザリンド) は本物の女性の脅威、とりわけ夫を寝取られ亭主にする女性の性的脅威を持ち出して、オーランドーを不安にさせる。

Orl. A man that had a wife with such a wit, he might say, "Wit, whither wilt?"

Ros. Nay, you might keep that check for it till you met your wife's wit going to your neighbor's bed.

Orl. And what wit could wit have to excuse that?

Ros. Marry, to say she came to seek you there.

(4.1. 157-62)

一方、ロッジの『ロザリンド』において、ロザリンドは女性の性的恐怖を喚起させず、擬似求愛の場面で、オーランドーに当たるロサダー (Rosader) に女性を恋するのを止めさせようとはしない。『お気に召すまま』の疑似求愛の場面では、ギャニミード (ロザリンド) がオーランドーの前で女性を非難し、そのことをシーリアが後で諫めるが (4.1. 140-167, 191-94)、この場面はもとも『ロザリンド』では、シーリアに当たるアリンダ (Alinda) とロザリンドが、羊飼いモンテナス (Montanus) の女羊飼いへの恋の嘆きを立ち聞きした場面で、2人きりの会話として行われるものである (Lodge, 124-25)。そしてアリンダは、もしそのような女性非難をロサダーが聞けば、恋から飛びのいてしまうでしょうとギャニミードに忠告する。

Beware, Ganymede, that Rosader hear you not; if he do, perchance you will make him leap so far from love that he will anger every vein in your heart. (125)

シェイクスピアはこのアリンダの言葉にヒントを得たのかもしれないが、この場面をまさしくオーランドーを前にした場面に配するのである。このことは女性批判の磁場を強めることで、オーランドーの女性への恋をより強力に試すことにもなるが、女性を遠ざける危険も伴う。ロッジのギャニミードがロサダーに対して、女性への愛を諦めさせようとしていないことは、逆にロッジにあって、シェイクスピアにない場面を考えるとさらに明らかとなる。ロッジにおいては、ギャニ

ミードがロサダーに、どこにいるかも分からないロザリンドよりも、目のアリンダ扮するアリーナ (Aliena) を愛したらどうかと問い詰める場面がある (158)。シェイクスピアが女性を非難の対象として、オーランドーのロザリンドへの愛を試すのに対して、ロッジは別の女性への愛を持ち出してロザリンドへの愛を試すのである。

そもそもの擬似求愛の始まりからして、ロッジにおいては恋の治療の意図を持ったものではない。ロッジのロザリンドはロサダーが恋に苦しんでいるのを気の毒に思っ、彼を恋の憂鬱から救おうとして夕食に誘い、夕食の後、彼が立ち去るのを引き伸ばすために、擬似求愛を提案するのである。それは楽しみとしてであって、恋の病を治療するためではない。"Nay, forester," quoth he [Ganymede], "if thy business be not the greater, seeing thou sayest thou art so deeply in love, let me see how thou canst woo. I will represent Rosalind and thou shalt be as thou art, Rosader. (164)

そして求愛の歌合戦において、コンヴェンション通りにロサダーはカルベ・ロサのトボスで求愛し、ロザリンドは「内気な恋人」を演じ、最後に求愛を受け入れる。歌合戦の後で、ロザリンドは次のように自画自賛して、自分の演技を評価する。

Have I not played the woman handsomely and showed myself as coy in grants, as courteous in desires, and been as full of suspicion as men of flattery? And yet to salve all, jumped I not all up with the sweet union of love? Did not Rosalind content her Rosader? (168)

ロザリンドとしてのギャニミードは、ロサダーにとっての理想的な女性を演じようとしており、女性の脅威を示し、非難するようなことはしない。この後にすぐアリーナ (アリンダ) が司祭になることを提案して、擬似結婚を司るが、これにも内気な恋人にふさわしく、ロザリンドとしてのギャニミードは「はい」と言ってから「バラのように紅くなる」(changed as red as a rose) (169)。『お気に召すまま』ではこれと異なり、擬似結婚を提案するのはシーリアではなくロザリンド自身であり、さらにロザリンドはオーランドーの「はい」という返事にも、「いつ」と突っ込み、擬似結婚を自ら戯事と化す (4.1.125-56)。ビーチャーはロッジのロザリンドが、彼女自身の感情に関してもろい面があると指摘するが (Beecher, 13)、この場面を比較しても、そのことは如実に表れている。読者はロッジのギャニミード (ロザリンド) が、実際は女性であることを常に想起させられるのである。(7)

一方、シェイクスピアにおいて擬似求愛の始まりは、オーランドーの恋を治療するためであり、ギャニミード (ロザリンド) は3幕2場で、自分をロザリンドに見立てて求愛するように言う (3.2.388-415)。ギャニミードは、叔父がかつて恋に落ちた経験からいかに恋に反対し、女性を非難したかを聞くに至り、自分が女でなくてよかったと思う、と女性嫌悪を示し (3.2.335-342)、恋は狂気であり、治療すべきものという立場を示す。そして、自分のような少年は女性同様に

気紛れであるから、求愛相手を疲れさせて恋の狂気を本物の狂気にし、恋の病など治してしまうと述べる(3.2.397-412)。ルネサンスにおける女性と少年の類似性はしばしば指摘されていることだが、⁽⁸⁾ 一方で女性を批判しながら、女性と少年の共通の欠点を指摘することで、ロザリンドがこっそりと少年愛に釘を差しているとも考えられる。しかし、いみじくもオーランドーが、そんな気紛れ程度では自分の恋は治りそうもない(3.2.413)と言うように、ここに示されたような女性と少年の共通点は、恋する羊飼いの嘆きの要因にはなっても、恋を止めさせるのに十分な要因とはならないのである。

皮肉なことに、むしろオーランドーが本気で心配するのは、4幕1場の擬似結婚の後で、ロザリンドが結婚後の彼女の変貌を動物に喩えて示唆し、浮気の脅威を示したときである(4.1.140-167)。少年の欠点ではなく女性の動物的欲望や性的脅威こそが、オーランドーの恋を消し去るに足る要因である。この脅威に対して、オーランドーはすぐさまその場から、その問題をそれ以上議論することなく、ロザリンドの制止にもかかわらず唐突に立ち去ろうとする。

Orl. For these two hours Rosalind, I will leave thee.

Ros. Alas, dear love, I cannot lack thee two hours.

Orl. I must attend the Duke at dinner. By two o'clock I will be with thee again. (4.1.168-71)

「二時間ほどお暇する」と言うオーランドーに対する、ロザリンドの返事には、「寝取られ亭主」(cuckold)に関する無意識の脅しが潜んでいる。ロザリンドの'dear love'は、次の場面でジェイクイーズ(Jaques)が鹿と「寝取られ亭主」を結びつけるとき、'deer love'となって想起され、オーランドーがロザリンドと離れているまさにそのときに、ジェイクイーズがこのイメージを構築することは、観客にオーランドーを「角を生やした鹿」と結び付ける。

女性への欲望がもたらすこのような不安を示されたとき、オーランドーが向かうのは、女性の脅威のない、居心地のよいホモエロティズムの場である公爵のところなのである。次に、森におけるホモエロティズムの広がりや女性の脅威について、見ていくことにする。

3. 森におけるホモエロティズムの広がりや女性の脅威

『お気に召すまま』におけるホモエロティズムと女性の脅威は、ロザリンドとオーランドーの間だけでなく、森全体に広がっている。公爵のパストラル世界はまず黄金時代のイメージで語られる。追放された公爵が森の中で、ロビン・フッドさながらの黄金時代の生活を送っていることが報告されるが(1.1.114-19)、宮廷の腐敗から離れて、罪のない生活を送っている公爵たちの世界は、「楽しい場所」(*locus amoenus*)のトポスや女性排除の特徴をヴァージルの『牧歌』と共有している(Smith, 81-82)。⁽⁹⁾

2幕5場でアミアンズ(Amiens)は、次のように「牧歌的招き」(*Pastoral Invitation*)の歌を歌う。

Under the greenwood tree,

Who loves to lie with me,...

Come hither, come hither, come hither.

Here shall he see

No enemy,

But winter and rough weather. (2.5.1-2, 5-8)

マーロウ(Christopher Marlowe)の「さあ、一緒に住んで恋人になっておくれ」('Come, live with me and be my love')で始まる「情熱的な羊飼いかから彼の恋人へ」("The Passionate Shepherd to His Love")を代表とする「牧歌的招き」の原型は、スミスが指摘するように、『牧歌』の第二歌(45-55行)に組み込まれていたものである(Smith, 92)。ローリー(Sir Walter Raleigh)の続編「羊飼いかへのニンフの返事」("Nymph's Reply to the Shepherd")は相手を女性に限定しているが、同性愛者マーロウの詩では恋人への贈り物の「ガウン」('kirtle')は男性用でもありうるものであり、女性に呼びかけたとは限定されていない(Smith, 92)。アミアンズの歌は、この『牧歌』とマーロウにおける少年愛のコンテクストにおいて見なければならぬ。妻のいない公爵のもとに「毎日若者たちが集まって」(1.1.117)、森の中で男性仲間と音楽に囲まれているこの状況は、公爵をオルフェウス(Orpheus)と結び付ける。ルネサンスにおいて、オルフェウスは女性嫌悪とホモエロティズムに結び付けられており(Digangi, 46)、例えばR. B. という著者の『オルフェウスの地獄への旅』(*Orpheus His Journey to Hell*) (1595)では、妻に不満を持つ夫がオルフェウスのもとに集まり、その不興を買って、オルフェウスが妻達に殺される(Digangi, 55-56)。オーランドーはロザリンドに森で会う以前に、オーランドーの父親サー・ローランド・ド・ボイス(Sir Rowland de Boys)を愛していた公爵の仲間になっていたのであるが、擬似結婚の直後に結婚のもたらす脅威を示唆されたとき、結婚の脅威はあらためて、未来の妻から逃れてきた夫として、オーランドーをオルフェウス=公爵に向かわせるのである。⁽¹⁰⁾

森の中での女性の脅威は台詞だけでなく、イメージとしてテキストの中に埋め込まれた形でも暗示される。プロットと関係なく、傷ついた鹿や鹿狩りを示す場面が2度挿入されるが、2幕1場では貴族の口を通して、傷ついた鹿の嘆きが、ジェイクイーズに公爵らが森の襲奪者であることを、また仲間から残された鹿の孤独は、浮き世の冷たさを想起させたことが、公爵に伝えられる。しかしオウィッド(Ovid)を思い起こせば、鹿はダイアナ(Diana)の怒りを思いださせる。ダイアナの水浴の場面を見たため鹿に変えられ、愛犬に噛み殺されたアクタイオン(Actaeon)は「自己破壊的な男性の性的欲望」(Bate, 164)を表すのである。公爵が2幕7場でジェイクイーズが「獣に変えられてしまったのではないか」('I think he be transform'd into a beast') (2.7.1)と冗談を言うのは、さりげなくオウィッドの文脈を観客に想起させ、女性への性的欲望のもたらす脅威を喚起するのである。鹿へのもう一つの言及がある4幕2場では、すでに述べたよ

うに、ジェイクイーズは鹿を寝取られ亭主と結び付ける。モントローズ (Louis Adrian Montrose) によれば、この場面でのシャリヴァリ的な大騒ぎは、男性がみな背負う重荷に対するシャリヴァリの慰めの側面も持ち、逆説的に、男性共通の「寝取られ亭主」の宿命がかえって男性を結び付けるといふ (Montrose, 49-50)。またオーランドーが、兄オリヴァー (Oliver) が寝ているのを発見したとき、オリヴァーの首に巻きついた蛇は陰險な女性にジェンダー化されており、ロザリンドから贈られた首飾りの悪魔的パロディとなり、さらにオーランドーが打ち倒した飢えた雌ライオンは、母性の養育と攻撃の両義性を象徴している (Montrose, 50)。4幕1場でギャニミードがロザリンドを動物に喩えた後であれば、これらの動物は現実化した女性の脅威として喚起される。

象徴としてではなく、このパストラル世界にもともと住んでいる現実の女性にしても、タッチストーン (Touchstone) の肉欲の対象であるオードリー (Audrey) と、ギャニミードの身体美に惹かれるフィービ (Phebe) である。ギャニミードと羊飼いのシルヴィアス (Silvius) と彼が恋する女羊飼いのフィービの関係は、オーランドーとギャニミード/ロザリンドによる三角関係のモチーフの繰り返しである。伝統的なパストラルにおける羊飼いが、実は宮廷人の仮装であることを考えれば、シェイクスピアはここで本物の羊飼いを登場させることでパロディの効果をねらっている。それを示すようにシルヴィアスが追いかけるフィービは、ギャニミードに言わせればつれなくとも美人ではない。アレクシスも、スペンサーのロザリンドも、グェンドレンもつれなくとも美しい恋人であったし、ロッジのフィービ (Phoebe) がつれなくとも美女であることは、ギャニミード自身が認めている (Lodge, 193)。それに対し、シェイクスピアのギャニミードは、シルヴィアスの方がずっとハンサムだと称賛し、さらに、美人でないフィービに惚れるシルヴィアスのような愚かな男が、世界を醜い子供であふれさせると非難する。

You are a thousand times a properer man
Than she a woman. 'Tis such fools as you
That makes the world full of ill-favour'd children.
(3.5.51-53)

これはシェイクスピアの『ソネット集』(Sonnets)で、結婚して、彼の美を子供の姿に残しなさいと青年に薦めるのを、逆にした論理である。シルヴィアスが現実に美しいかどうかは別にして、この論理は青年の美を称える少年愛のものである。

だがギャニミードはシルヴィアスにフィービへの恋を諦めることではなく、フィービにシルヴィアスの恋を受け入れるように勧告する。この劇で観客は常に、少年としてのギャニミードと、ギャニミードの扮装をしたロザリンドが入れ代わり現われるのを意識させられるが、ここでは明らかにロザリンドの異性愛結婚の願望が投影されている。しかし注意すべきはこの場を支配しているのは、まだむしろホモエロティックなコンテクストあるいは欲望であるということだ。フィービがギャニミードに恋するこの場面の効果は、パストラルの同

性愛のモチーフが男性間だけでなく、女性間にまで広がっていることを示すことにもある。女性間のホモエロティックな愛は、森に来る以前にもシーリアのロザリンドへの愛に表明されているが、森でのオーランドーとギャニミードの関係を前にシーリアは後退し、女性間のホモエロティズムはフィービに移される (Digangi, 58-59)。フィービのギャニミードへの恋は女性間のホモエロティックなものであることは、フィービがギャニミードの女性的な容姿に惹かれる (3.5.115-22) ことから指摘されている (Traub, 125; Digangi, 59)。ただこの恋がパロディ化されているのは、フィービがギャニミードから受けた「毒舌」などの、女性の否定的特徴を称賛しているところからも伺われる (3.5.64-65)。

以上のように、この森には女性の脅威と同時に、男女のホモエロティズムが広がっている。パストラルの少年愛の系譜において、ヴァージルはもちろん、スペンサーにおいても女性はずれないままで、結婚に至らず終わる。バーンフィールドの第二部での結婚の勧めは、老齢に至ったダフニスのもとどパストラル的でない処世訓の一つとして、挙げられるに過ぎない。シェイクスピアはロッジの『ロザリンド』をこれらの作品の方向に近づけたと述べたが、この女性嫌悪のホモエロティズムのコンテクストから抜け出さない限り、ロザリンドをオーランドーと結婚させることはできないのである。

4. 家父長制社会の回復

ロザリンドをオーランドーと結婚させるためにシェイクスピアが取った手段は、劇の冒頭で壊しておいた家父長制社会の秩序の回復である。それはある意味で、ギャニミードとオーランドーの関係を、スペンサーやバーンフィールドで描かれた少年愛対異性愛の対立よりも、ヴァージルで描かれた身分違いの恋の関係に近づけることを意味する。ロザリンドは約束の時間に来ないオーランドーのつれなさを嘆くが (3.4.17-18)、そのときオーランドーは公爵に同伴していたのである。ギャニミードの恋敵は女性ではなく、オーランドーの現在の主人たる公爵である。オーランドーは出会った時から、公爵に寵愛されており、いわばアレクシスの置かれた立場に似る。ほぼ対等な立場にあるギャニミードとオーランドーのホモエロティズムの関係よりも、公爵とオーランドーの家父長制的な主従関係のホモエロティズムが優先されるのは当然なのである。この家父長制社会の回復への一歩である公爵とオーランドーの結び付きは、ギャニミードとオーランドーを引き離し、さらに家父長制社会がその機能を回復するとき、ギャニミードは否応無しに公爵の娘としてのロザリンドに戻らなければならない。そうすることによって、ロザリンドは主体的にというよりは、家父長制社会からの力によって、オーランドーと結婚することになる。では、その過程を見ていくことにしよう。

この劇で家父長制の秩序の乱れが主要テーマであることはモントローズの分析に詳しいが、冒頭から、家父長制社会の

長子相続に関する葛藤が露呈している (Montrose, 29-34)。オーランドーは兄オリヴァーから父親に代わる教育を受けさせてもらえず、公爵は次男の社会的不満の爆発を象徴するように弟フレデリックに地位を奪われるのであり、いずれも父亡き後に、兄弟が父子関係に代わる家父長制社会の秩序を形成できていないことを示す。アーデンの森にしても、実は決して黄金時代のようなところではない。黄金時代を謳歌し無垢にみえる公爵たちの男性社会も、ジェイクイーズによって森の篡奪者として宮廷人以上にその罪を非難される。ジェイクイーズの「エジプトの長子を罵る」(‘I’ll rail against all the first-born of Egypt.’) (2.6.57-58) という台詞も父権制社会、長子相続制度が抱える社会的不安を、森において間接的に想起させる。⁽¹¹⁾

ロザリンドにしても、家父長制社会の回復には積極的に関与しようとしな。ロザリンドの台詞からわかるように、彼女は父親と森の中で再会するが、彼女はギャニミードから娘ロザリンドに戻る機会であるにもかかわらず、それを拒絶する (3.4.31-34)。男装を解けば解決は簡単ではなくであるが、オーランドーの女性の欠点への反応、ホモエロティシズムへの傾向を密かに試しながらも、⁽¹²⁾ 自らの置かれた立場から脱しようとはしないのである。むしろ次のように、現在のギャニミードとしてのオーランドーとの関係を、父親との関係より大切にするのである。‘But what talk we of fathers, when there is such a man as Orlando?’ (3.4.34-35) つまり、彼女は娘として家父長制社会に戻ることもよりも、ギャニミードの仮面を被ったロザリンドのまま、女性の脅威を除いた少年としてオーランドーと、ホモエロティックな「祝日気分」(a holiday humour) (4.1.65) を謳歌することを選ぶ。ホモエロティシズムの自由な恋の楽しみの他に、ロザリンドが女性に戻ることを厄介にしているもう一つの理由として、ギャニミードとしてのロザリンドに対するナルシシズムがある。トラウブ (Valerie Traub) は、ギャニミードとしてのロザリンドはフィービに対して、「否定する男性」の役を楽しんでいると指摘するが (Traub, 126)、女の恋を拒絶するギャニミードは、フィービから見れば「傲慢だけれども傲慢が似合う」(‘sure he’s proud, and yet his pride becomes him’) (3.5.114) のであり、バーンフィールドのギャニミードのようにナルシスを思い出させるつれない恋人となる。そして、フィービの気持ちを弄ぶかのように、彼女を拒絶しながらも自分の家を教えるのである (3.5.74-75)。ロザリンドにとって、少年ジェンダーとしてオーランドーに安全に恋し、またギャニミードという男性ジェンダーに満足している以上、急いで変装を解いて、異性愛結婚の女性ジェンダーに押し込まれる必要は何もないのである。

この森に家父長制社会が回復するのは、むしろオーランドーとオリヴァーの和解を契機とする。オーランドーが蛇と雌ライオンを斥けるのは、女性の脅威の克服、兄弟への憎しみに兄弟愛が勝つことの象徴であり、兄弟の和解とオリヴァーとシーリアの恋を引き起こす (Montrose, 50-51)。次男 (オーランドー) を虐げていた長男 (オリヴァー) と、不満を爆発

させた次男 (フレデリック) の娘 (シーリア) の婚約は、家父長制社会の秩序の回復を象徴的に先取りするものであり、家父長制社会の秩序の回復と異性愛結婚が、この森のパストラル世界において結び付くのである。

オーランドーとオリヴァーの和解、サー・ローランド・ド・ボイスの息子たちと公爵との新たな絆、オリヴァーとシーリアの婚約によって、腐敗した宮廷に代わり、森において家父長制社会が回復しつつあるとき、ロザリンドはそれを完成させるための媒介とならざるをえない。兄オリヴァーの結婚を明日に控えて羨むオーランドーに、「僕がロザリンドを勤められないのか」(‘Why then tomorrow I cannot serve your turn for Rosalind?’) (5.2.48-49) とギャニミードは問うが、「想像だけでは生きていけない」(‘I can live no longer by thinking.’) (5.2.50) と、求愛ごっこではなく、本物の結婚を望むのはオーランドーの方である (5.2.41-50)。5幕4場でロザリンドは彼女自身を、いったん父に引き渡す (5.4.19-20, 115-16)。ロザリンドをオーランドーに与えるのは、オーランドーの父を自らの魂のように愛していた (1.2.224-28) ロザリンドの父である。そうすることで、ロザリンドは彼女とオーランドーが、最初の出会いから、彼女の父親を通して引かれ合ったのもあることを思い出させ、自らを家父長制社会に差し出すのである (Bono, 162)。

仮面劇の終わりに、秩序が突然現れるが如く、ハイメンの仮面劇が始まる。ジェイクイーズのはなむけの言葉は、快樂のみの短命な愛をタッチストーンとオードリーに押し付け、女性の肉欲に対する脅威から、他のカップルを浄化する (5.4.187-91)。結婚は男性社会の絆を強めるものであり、オーランドーと公爵の間での新たな絆が強まったことは明らかだ。ホモエロティシズムと女性の脅威が異性愛結婚の障害になりうるとしても、⁽¹³⁾ この劇において、その対立は発展させられることなく、家父長制社会の構造化されたホモエロティシズムの秩序の中に解消されてしまう。そうすることによってシェイクスピアは、ロッジの『ロザリンド』を、パストラルの少年愛の系譜に連なる方向に向けながらも、結末に異性愛結婚を導入して見せたのである。

5. 開かれたエピローグ

エピローグにおいて、家父長制社会に吸収されたはずのロザリンドは、それに抵抗するかのように、再び一人で舞台に現れて、今度は観客を相手に擬似求愛を始める。ロッジのロザリンドは女性の服を用意しているが (Lodge, 214)、オーゲルによれば、『お気に召すまま』のロザリンドが最後になって男装を解くのかどうかは、第一フォリオ版では明らかでない (Orgel, 33)。とすれば、ロザリンドは劇中の家父長制社会に吸収されることをいまだ拒んで、少年のままであろうとしている。たとえ女性の姿であったとしても、最後には「もし私が女であったなら、私が気に入る髭を持った人にキスをいたしますのに」(‘If I were a woman, I would kiss as many of you as had beards that pleased me’) (5.4.214-

16)と自分が少年であることを主張する。そしてこのとき、「女でないからキスをしない」という方に重点があるのか、「女であればキスができるのに」という方に重点があるのかは定かでない。ディガンギも、エピローグで少年俳優はホモエロティックな可能性を否定していると主張しながら、実際の観客がエピローグのジェンダー／性的イデオロギーをどう理解したかは、テキストが示す異性愛的欲望の主張を超えたものかもしれない、と譲歩する(Digangi, 62)。異性装がもたらすこの効果と混乱をどの程度認めるかは、当時においても2つの態度が存在していた。つまり舞台の異性装を、単に慣習として捉えていたプラッターらと、異性装をソドミーの罪へ導くと考えたピューリタンとである(Smith, 147-49)。確かにギャニミード／ロザリンドのホモエロティックな「祝日気分」は、劇の中では結婚愛への通過点として提示されている。だがソドミーかどうかは別にして、それが舞台の外でも放棄されたかどうかは、見るものの眼の中にあったのである。

引用文献

- Barnfield, Richard. *The Affectionate Shepherd*. London: John Danter for T. G. and E. N., 1594 (STC 1480).
- Bate, Jonathan. *Shakespeare and Ovid*. Oxford: Oxford UP, 1993; Clarendon, 1994.
- Beecher, Donald. Introduction. *Rosalind: Euphues' Golden Legacy Found After His Death in His Cell at Silixedra*. By Thomas Lodge. Ottawa: Dovehouse, 1997. 11-80.
- Bono, Barbara J. "Mixed Gender, Mixed Genre in *As You Like It*." *Renaissance Genres: Essays on Theory, History, and Interpretation*. Ed. Barbara Keifer Lewalski. Harvard English Studies 14. Cambridge, MA: Harvard UP, 1986. 189-212. Rpt. in *Rosalind*. Ed. Harold Bloom. Major Literary Characters. New York: Chelsea House, 1992. 151-66.
- Digangi, Mario. *The Homoerotics of Early Modern Drama*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Goldberg, Jonathan. *Sodometries: Renaissance Texts, Modern Sexualities*. Stanford: Stanford UP, 1992.
- Gransden, K. W., ed. *Virgil in English*. Penguin Classics. Harmondsworth: Penguin, 1996.
- Lodge, Thomas. *Rosalind: Euphues' Golden Legacy Found After His Death in His Cell at Silixedra (1590)*. Ed. Donald Beecher. Ottawa: Dovehouse, 1997.
- Marlowe, Christopher. "The Passionate Shepherd to His Love." Stephen Orgel, *Christopher Marlowe* 211.
- Montrose, Louis Adrian. "'The Place of a Brother' in *As You Like It*: Social Process and Comic Form." *Shakespeare Quarterly* 32 (1981): 28-54. ルイ・エイ

- ドリアン・モントローズ 『『お気に召すまま』における「兄弟の位置」——社会的プロセスと喜劇形式』、『唯物論シェイクスピア』アイヴォ・キャンパス編、川口喬一訳、法政大学出版局、1999年。36-103。原注19-26。
- Oliensis, Ellen. "Sons and Lovers: Sexuality and Gender in Virgil's Poetry," *The Cambridge Companion to Virgil*. Ed. Charles Martindale. Cambridge: Cambridge UP, 1997. 294-311.
- Orgel, Stephen. *Impersonations: The Performances of Gender in Shakespeare's England*. Cambridge: Cambridge UP, 1996. スティーヴン・オーゲル 『性を装う—シェイクスピア・異性装・ジェンダー』岩崎宗治、橋本恵訳、名古屋大学出版会、1999年。
- , ed. *Christopher Marlowe: The Complete Poems and Translations*. Harmondsworth: Penguin, 1971.
- Ovid. *Metamorphoses*. Trans. Mary M. Innes. Harmondsworth: Penguin, 1955. オウイディオウス 『変身物語(上)』中村善也訳、岩波書店、1981年。『変身物語(下)』、1984年。
- Raleigh, Walter. "The Nymph's Reply." Stephen Orgel, *Christopher Marlowe* 212.
- Shakespeare, William. *As You Like It*. Ed. Agnes Latham. The Arden Shakespeare. London: Methuen, 1975.
- . *The Riverside Shakespeare*. Ed. G. Blakemore Evans, et al. Second. ed. Boston: Houghton, 1997.
- Smith, Bruce R. *Homosexual Desire in Shakespeare's England: A Cultural Poetics*. Chicago: U of Chicago P, 1991.
- Spenser, Edmund. *The Shepherdes Calender. The Works of Edmund Spenser: A Variorum Edition*. Ed. Edwin Greenlaw, Charles Grosvenor Osgood, Frederick Morgan Padelford, Ray Heffner. Vol. 7. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1943. 1-120.
- Traub, Valerie. *Desire and Anxiety: Circulations of Sexuality in Shakespearean Drama*. London: Routledge, 1992.
- Virgil. *Eclogues. Virgil*. With trans. H. Rushton Fairclough. Rev. ed. Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard UP, 1935. 1-77.
- ウェルギリウス 『牧歌・農耕詩』河津千代訳注、未来社、1981年。

注

- (1) ヴァーゼル以降のパストラル文学における同性愛のモチーフについては、Bruce R. Smith, *Homosexual Desire in Shakespeare's England* の第3章に詳しい。
- (2) ヴァーゼルの『牧歌』からの引用、英語訳は共に Loeb 古典叢書による。他に河津訳を参考にした。

- (3) 'vaccinia' は例えば Thomas Creech (1684) のように 'black berries' とも訳されているが、その他参照したものは全て 'hyacinths' の意味にとっている。Creech, Joseph Warton (1777), Charles Stuart Calverley (1908) の第二歌の訳が *Virgil in English* に入っている。他に Loeb 叢書と河津訳を参照。
- (4) ヒアシンズとアポロについては、Ovid の第10巻を参照。
- (5) スミスはバーンフィールドが、'eclogue' でなくスペンサーの独特の 'eglogue' のスペルを用いていることからこう想像する (Smith, 99)。
- (6) 『お気に召すまま』からの引用及び引用行数は、Agnes Latham 編アーデン版シェイクスピアによる。
- (7) スミスはロサダーやフィービがギャニミードの両性具有的な魅力を指摘していることや、ロッジ自身もギャニミードを多くの場合、'she' と呼んでいることなどから、読者はロザリンドが女性であることを忘れさせられないと述べている (Smith, 145)。
- (8) この点に関しては、Orgel, *Impersonations*, 第4章に詳しい。
- (9) パストラルと女性排除に関しては、『冬物語』でレオンティーズがハーマイオニーと知り合う以前に、女性を排した世界で、ポリクシニーズとの無垢な友情の内に暮らしていたとき、レオンティーズ等は子羊に喩えられ、女性は罪を犯させる存在となる (Smith, 98)。
- (10) 公爵の男性共同体は、オヴィッドの『変身物語』 (*Metamorphoses*) 第10巻でギャニミードの物語がオルフェウスによって語られることでも結び付く (Digangi, 55)。オヴィッドでオルフェウスの物語の直前に語られるのは、女性のホモエロティズムがちらつく、男装で育てられた女性イビスの物語であるが、彼女は婚礼の前日に女から男に変わり、婚礼の日にはハイメンも登場する (9巻)。ロザリンドは同様に男装しているが、逆に、婚礼の直前に男から女になってハイメンに連れて来られる。さらに、オヴィッドでギャニミードの物語の直前にあるのは、アポロに愛された美少年キュパリスの話であるが、傷ついた鹿を嘆く点でジェイクイーズをかすかに連想させ、ギャニミードの物語の直後に来るアポロに愛されたヒアシンズの物語にも、ヴァージルを介してのかすかなエコーがある。これらの近親性は、オヴィッドの第9巻、10巻と『お気に召すまま』のホモエロティックなインターテクスチュアリティを形成する。
- (11) 弟の兄に対する不満に関しては、Montrose, 31-32頁を参照。
- (12) ホモエロティクスは結婚後も、家父長制社会において特権化されていたとして、ディガンギはロザリンドがひそかにオーランドーの結婚後のホモエロティクスについても試していることを論じている (Digangi, 50, 57-58)。
- (13) 『お気に召すまま』が異性愛結婚の障害としてのホモエロティズムを周辺化している劇であることの分析は、Digangi, 50-63頁を参照。