

マニエリスム詩人サー・フィリップ・シドニーとバロック詩人レディ・メアリ・ロウス

村里 好俊

大妻女子大学文学部英語英文学科

キーワード…シドニー、メアリ・ロウス、美術、イギリス・ルネサンス詩

抄録

一六・一七世紀イギリス・ルネサンス期の詩人たち、サー・フィリップ・シドニーとレディ・メアリ・ロウスは、叔父と姪との間柄で、時代を代表する詩集・長編の散文ロマンスを残した。二人の作風には共通点もあるが、叔父の作品を強烈に意識して、女性の立場から家父長制への反撥を意識して書いたロウスの作品には、大きな違いも見られる。二人の作品を時代思潮の相違を観点に入れ、ここでは美術史的立場から解明し、その共通点と相違点とを明らかにしたい。

イギリス・ルネサンス文学を代表する詩人サー・フィリップ・シドニー(一五五四～一五八六)は、四つのジャンルの先駆的作品を残した。連作恋愛ソネット詩集『アストロフィルとステラ』、英語で書かれた本格的詩論『詩の擁護』、あるいは詩の弁護』、散文で書かれた恋愛牧歌ロマンス『アーケイディア』、及び、牧歌仮面劇「五月祭の佳人」である。シドニー没後の一五九一年に出版された『アストロフィルとステラ』は、その後多くの詩人たちにより、次々に発表された恋愛ソネット連作詩集の先鞭を付けた。その掉尾を飾るのが、やや時期遅れの二一六〇九年に出版されたシェイクスピアの『ソネット集』である。(二)メアリ・ロウス(一五八七?～一六五一?)は、シドニーの実弟ロバート、レスター伯爵の長女として、シドニー家代々の田舎屋敷ペンズハースト邸で生を受けた。シドニーの姪に当たる女性である。彼女の

生没年は不確かであるが、一説には、シドニーが戦没した年(一五八六年一〇月一七日)の翌年翌日(一五八七年十月十八日)に生まれたというので、シドニーの生まれ変わりとも噂された。シドニー一族は、シドニーを初めとして、実妹メアリ・シドニー・ハーバート(ペンブルック伯爵夫人)、その二人の息子ハーバートとフィリップ、実弟ロバート、その娘メアリ、と詩人たちを輩出した一族として名を成した。シドニーの父、サー・ヘンリー・シドニーは、忠実なプロテスタントの行政官としてエリザベス女王に仕え、ウェールズやアイルランドの総督(代理)を勤めた。母方は大貴族に連なり、祖父はノーサンバランド公爵(エドワード六世没後、カトリックであるメアリ一世の即位を阻止するため、息子とジェーン・グレイ王女を結婚させて、その摂政として政権を牛耳ろうとしたが失敗し、断頭台の露と消えた)、

そして、母の弟である二人の叔父は今を時めくレスター伯爵（エリザベス女王の若き日の恋人）とウォリック伯爵（宮廷の主馬の頭）だった。二人の叔父たちは嫡子に恵まれず、甥のフィリップが彼らの後継ぎと目されていた。シドニー家・ダドリー家両家の期待の星としてフィリップは幼い頃から英才教育を施され、七歳になった時からイタリア語・ラテン語・フランス語の家庭教師を付けられ、十歳になると、イングランド西部のウェールズに隣接するシュロップシヤの州都に新しく設立されたパブリック・スクールのシュローズベリー校第三年次に入学した。同日、生涯の友となる詩人・宮廷人でシドニーの伝記作者のフルク・グレヴィルも入学していた。二人は生涯にわたる親交を結んだとされる。その学校の極めて有能な校長とされたトマス・アシュトン、ケンブリッジ大学セント・ジョンズ・コレッジのフェローを兼ね、創設から僅か十年でほとんど無名だった学校を王国随一の寄宿制学校に育て上げていた。

校長初め優秀な教員たちの厳しい指導の下、シドニーはとりわけラテン語の読み書き能力に磨きをかけた後、一五六八年二月、一三歳のシドニーは、叔父のレスター伯爵が総長を務めるオックスフォード大学、クライスト・チャーチ・コレッジに入学し、ラテン語のスペシャリストでプロテスタント神学者、後年、大学副総長を務めたトマス・ソーントンの個人指導を受けることになった。そして一五七一年春になると深刻な疫病が蔓延し、大学の一切の活動が阻害された時、一六歳のシドニーは学位を取得しないままオックスフォードを後にした。翌七二年五月、三人の従者と四頭の馬を従え、「諸外国語の知識に磨きをかけるため」大陸巡行に出掛ける許可をエリザベス女王から与えられた。

シドニーは、パリを経由してハイデルブルクからフランクフルト、ストラスブルク経由でウィーンの神聖ローマ皇帝を伺候し、ハンガリーを通過して最終目的地のルネサンス文化・芸術・学問が咲き誇るイタリアに入り、ヴェネチア、パドヴァに滞在し、フィレンツェやジェノアを旅して、当時の最先端の学芸文化に触れ、それを貪欲に吸収した。そして、その地から逆の道を辿って、約三年後の一五七五年春にイングランドに帰国した。この三年間の遊学は、シドニーに多大な影響を与え、シドニーのその後の人生の基盤となった。

高い教養と、諸国の要人たちとの面識を得た若きシドニーは前途洋々、意気軒高で、宮廷で権勢を揮っていた二人の叔父たちの後盾もあり、高邁な理想と高い野心に燃えていたと推測できる。しかし、シドニーの華々しい政治的活動はただの一回きりで、神聖ローマ皇帝マクシミリアン二世崩御に対する女王の公式の使者として伺候する機会を与えられたのみであった。

生来の誇り高い性格ゆえか、持ち前の自負心・自尊心ゆえか、あるいは、他の様々な要因があつてのことか、シドニーはたとえ女王に対してでさえ歯に衣着せぬ物言いをすることがあった。

フランス王弟でカトリックのアランソン公爵と女王の結婚話に関して、熱心なプロテスタント主義を奉じたダドリー家・シドニー家の者としてシドニーは、祖国全体のみならず、自らの一族の命運を左右する一大事と自覚して、女王に対して再考を促す公式書簡を送りつけたのであった。その結果、言を左右し、中庸を重んじる女王の逆鱗に触れ、宮廷出入り差し止めを食らってしまった。

閑暇を持てあましたシドニーは、実妹メアリの嫁ぎ先、ペンブルック伯爵の田舎屋敷ウィルトン邸に寄寓して、メアリや、彼女が主宰す

る「小宮廷」に集う貴婦人や文人たちに楽しんでもらうため恋愛ロマンスや詩歌・詩論を書き継ぐことになる。それらはやがて『オールド・アーケイディア』、『アストロフィルとステラ』、『詩の擁護』として彼の没後出版された。つまり、シドニーの叔父レスター伯が総大将を務めたオランダ戦役に出征し、スペイン軍との交戦中に敵が放った鉄砲の流れ弾で負傷し戦没した後、友人たちや実妹メアリの尽力にて出版されることになったのである。

シドニーの竹馬の友で、かつ生涯に渡る盟友サー・フルク・グレヴイルが残した『シドニー伝』で描かれたシドニー像の影響が非常に大きく作用し、シドニーは国家のために戦死した英雄として、また、詩人としては、彼が書いた先駆的ソネット詩集『アストロフィルとステラ』*Astrophil and Stella*が評価されて、「イングランドのペトラルカ」と称えられ、本職の外交官としては「エリザベス女王治下の宮廷」で、「宮廷の華」、「理想的紳士」として称えられて来た。その英雄、宮廷の華形としての、理想的シドニー像を、彼が歩んだ人生と彼が残した作品を徹底的に読み込み、実はシドニーは時代を逸脱し、苦悩する人物であったとして、シドニーの実像を描き出すことを、本論の一つの目的とする。

さて、シドニーが宮廷出入り指し止めとなり、政治・外交上の重要な役目を与えられなくなった数年間——一五八〇年前後は、彼自身にとっては本来の男性的活動の舞台から疎外された不本意な時期であったとしても、英文学の世界にとっては、『詩の擁護』や『アストロフィルとステラ』、『アーケイディア』などの偉大な作品が次々と生み出された幸せな時であったと言える。しかし、その数年後の一五八五年、シドニーが三一歳のとき、カトリックの大国スペインの脅威

が増大したため、皮肉にも女王は彼をフリシングンの司令官に任じ、ネーデルランドの戦場に赴かせ、彼の戦死の原因を作ったのであった。シドニーは、ロマンス作家として、詩人として、文芸批評家として先駆的作品を残した。また、処女作で先駆的牧歌仮面劇「五月祭の佳人」*"The Lady of May"*では、時代の政治と宗教が絡み合った複雑な諸相を描いている。シドニーが抱えていた諸問題に関して、特に彼の代表作『アーケイディア』を緻密に分析して解き明かすことで、実際のシドニー像を構築する一助としたい。

シェイクスピア作『十二夜』二幕五場一四五行で、ヒロインの一人オリヴィア姫の侍女マライアは、高慢ちきで自惚れ屋の執事マルヴォリオを欺くために、姫の筆跡を真似て偽物の手紙を偽造するが、その中で

生まれながらに高貴な御方、自らの力で高貴さを獲得する御方、そして高貴さを押し付けられる御方がおられます。

と講釈する。この気の利いた警句は、イギリス・ルネサンスを代表する詩人の一人であったサー・フィリップ・シドニーに、とりわけ当てはまる言葉であると思われる。少なくとも、母方の血筋において高貴な家柄に生まれたシドニーは、生涯にわたって大きな期待を背負われ、自らもそのことを自覚していた。そして、そのことが周囲の期待に添えない自らの資質に対して苛立ちを覚える原因ともなり、女王の結婚問題に歯に衣着せず意見して女王の不興を買い、宮廷出入り差し止めを喰らって、実妹メアリII・ペンブルック伯令夫人のウィルトン

屋敷に寄寓し、鬱屈した日々の中で、現実世界では叶えられない思いを虚構の世界に反映させて、四つのジャンルの先駆的な作品を書くことになったのである。

一面において、シドニーはエリザベス朝の宮廷人として欠くことのできない資質であった武勇、剛毅、高潔、華麗さを具備した多芸多能の秀でた人物であり、作家として優れていたのは、彼の人格の非凡な美しさが作品に投影されているからだという見解がある。しかし、これは作られた神話あるいは伝説であり、三二歳にならない若さで戦死した「ズットフェンの英雄」としてシドニーを祭り上げ、「処女女王」エリザベスに忠誠を誓う騎士道の華に仕立てようとする女王の側近たちの企みに他ならなかった。女王の神格化を目論む宮廷の中樞に座る一派によって画策されたその方針によって、オランダで戦死した翌年の一五八七年二月一六日、シドニーは国葬の扱いで、ロンドンのセント・ポール大寺院に葬られる。折しも、故国スコットランドを追われ、庇護を求めてイングランドに逃れて来たが、カトリックの女王の存在を恐れたエリザベス女王により疎まれて、結果的に、スコットランド女王メアリが大逆罪に問われて処刑されたのは、その八日前のことであった。恐らく、シドニーの賑々しい葬儀と政府お雇い詩人たちが捧げた数多くの弔歌は、他国とはいえ、隣国の君主を処刑してしまったことへの隠れ蓑的役割を果たすことを期待されていたことであっただろう。こうして、シドニーは、高貴な家柄の出で、将来を嘱望されたにもかかわらず、その穏やかならぬ直言のため、宮廷でしばしば無視され辛酸をなめた錯綜した心境の宮廷人から、騎士道と礼節を弁えた理想的騎士へと変貌した。しかし、シドニーを宮廷の理想像へと一変させたのは、女王の宮廷にわだかまる不満分子たちの性急な行動

を抑えようとする体制派の企みでもあったのだ。

シドニーが書いた諸作品を当時の詩文的かつ思想的文脈の中で検討し、同時代の詩人たち、またシドニーの文学的盟友であった大詩人エドモンド・スペンサーや詩人としてのシェイクスピアの諸作品と比較検討し、さらにまた、彼の死後、シドニーの姪で彼を敬愛し女性的視点から叔父の作品の書き換えを目論んだ、イングランド最初の自覚的女性詩人とされるレディ・メアリ・ロウス (Lady Mary Wroth) の諸作品を、シドニーの諸作品と関連づけて検証し論じることが緊要だと思われる。

シドニーが生きた時代は大変革の時代であった。シドニーの時代においては、政治も軍事も宗教も一体となった国造り・国の体制が理想とされた。当時プロテスタント国イングランドは、カトリックの大国スペインとの関係で、宗教問題で揺れていた。女王になった当初はカトリックに寛容であったエリザベスも、ローマ教皇からエリザベス暗殺指令書が密かに発布された後には、厳格な取締りを強めることになる。盟友のプロテスタント国ネーデルラント (オランダ) では、カトリックの大国である対スペイン戦役が展開し、シドニーの叔父レスター伯爵が総司令官として派遣され、シドニーもまたフラツシグ砦の司令官として同行した。ダドリー家、シドニー家、そしてシドニーの妻の実家であるウォルシingham家は揃って (欧州プロテスタント同盟) 結成の意欲に燃えていた。この考え方が宗教的政治的中庸を重んじる女王と、その右腕のセシルの方針に抵触することになったのである。

また、時代思潮的な観点から検証すれば、シドニーが生きた時代は、

まさに中世以来の神中心の秩序と調和の閉じたヒエラルキーの世界から、開かれ茫漠とした無の空間へと、世界のイメージが移り変わるうとしていた狭間に当たる。折しも、大学を出て、二〇歳前後の三年ほどを欧州に遊学して、諸国の権力者・宮廷人は言うに及ばず、生涯の師として仰ぐことになるヒュバート・ランゲ (Hubert Langue) を筆頭に、各国の知識人・人文学者・科学者とも親交を結び、大陸の進んだ文化をつぶさに見聞して帰国したシドニーは、優れた詩人の常として、鋭敏に時代状況を感じ取る嗅覚を備えていた。

二〇世紀前半に、美術作品を主題や技法の観点からではなく、純粹に形式的な概念に従って研究する、様式分析の確立者として活躍したハインリッヒ・ヴェルフリンは、「盛期ルネサンス」と「バロック」という、二つの時代の様式的特性の相違を規定するのに便利な幾つかの原理・原則を抽出したが、その原理の一つに「閉じられた形式」と「開かれた形式」という対概念がある。前者の形式で書かれた絵の中では、全ての人物が画面の枠の中で均衡を保つ。構図は垂直線と水平線の組み合わせを基本とし、それは画面の枠の形及び画面を限定する枠の機能に呼応する。完全に自己充足的であり、「閉じられた形式」は、安定と均衡の印象を観客に与え、左右対称の配置と結びつく傾向を持つ。

これはまさしく、シドニーと同時代の詩人、エドモンド・スペンサーが書いたルネサンス盛期の作品として代表的な大作『妖精の女王』の安定した自己充足的な構図を言い得て妙だと思われる評言である。騎士たちの様々な冒険を描いた武勇譚ではあるが、この作品の基本は、調和と均衡であり、作品の中でそれを表象する最も適切な描写の一つ

は、第六巻第一〇編の、「礼節の騎士」キャリドアが陽気な羊飼いの曲に合わせて踊る美の女神たちの姿を見る場面で描かれる（円の環のイメージ）である。

キャリドアの眼前に広がるのは「類稀な美の世界全体を捜してみても／比肩できるものとしてない」光景で、「そこには楽しさを生み出すために／自然の技で作られ出されたすべての物が集められ／ここにたつぷりとつき込まれていて、さながら自然が／ここを飾るために他の凡てから奪ったかのよう」な「人里離れた場所」（六・一〇・四〜五）である。そこに鳥たちが群れ集い声高らかに歌う、名木が堂々と聳え、その麓には優しい小川が銀色の小波を穏やかに立てて流れる、広々とした野原の中にある丘の上には、野の獣も無骨な田舎者も近づくことのできない広々とした平地が広がる。平たい頂上のこの丘はアシデイルの山と呼ばれるが、この山の描写は地上の楽園、特にエデンの園の伝統的特色を備えている。そして、森の茂みに身を隠した騎士は、次のような目に艶やかな光景を見る。

百人の百合のように白い裸の乙女たちが／輪になって、楽しく踊っていた。／外側の乙女たちは丸く輪になって／周りを踊り、その真中には／別の三人の乙女が踊り歌い、／ほかの者たちがその周りを囲み、花環のように取り巻き、／この三人のまた真中に、もう一人の乙女が、／さながら豪華な象眼を施された指輪の真中に／はめ込まれた宝石のような位置を占め、／その美しさでは他の者に大いに花を添えていた・・・／そして、周りを踊る彼女たちは、／遥かに遠くまで香ばしい香りを放つ／美しい花々を乙女に投げかけたが、／中でも、あの三人が贈り物を与えていた。／こ

の三人は美の女神、喜びの娘たち、／ヴィーナスの侍女で、この丘によく現れて、／昼となく夜となく踊るのである。／この三人は人間に美のあらゆる贈り物を与え、／ヴィーナス自身が誇りとするものも皆／この三人から借りているのである。・・・(六卷一〇篇二一〜二二行、一四〜一五行)

ここに展開される光景は、『妖精の女王』²¹ 全体の縮図であるばかりでなく、作者スペンサーの思想の要諦でもあって過言ではなからう。数秘学で完璧を表す「百」人の乙女たちの輪の中に、「純真・真実」の化身の三美神が手を繋いで踊り、全体の中央に無垢の乙女がいるという、中心へと収斂する完全に閉じた円環の構図は、ルネサンス的調和の典型であり、この和合の図柄こそ『妖精の女王』の基調となるイメージなのである。

これに対して、シドニーの小宇宙としての作品『アーケイディア』を図る尺度となるのは、ヴェルフリンの言う〈開かれた形式〉の概念である。〈開かれた形式〉の絵の中では、力強い斜めの線が絵の枠の垂直線・水平線と対立する。斜めの線は絵の表面を動かだけでなく、絵の奥に向かって退いても行く。画中の人物は枠の中にきちんと納まらず、枠の外にはみ出している。そこには絵の境界を越えて広がる無限の空間の存在が感じられる。絵の構図は静止的ではなくダイナミックであり、運動を暗示し、様々な瞬間的效果に満ち、ルネサンス絵画の安らかな沈着と調和とは鋭い対照を成す。

シドニーの作品の主舞台となる国「アルカディア」の地理的空間は、このような意味でバロック的である。アルカディアは、ギリシアのペ

ロポネソス半島中央丘陵地にあり、高山によって他の地方から隔離され、古来牧歌的理想郷とされてきた土地であり、他国からは厳しく守られている。その中央のどこかの森になかに、バシリウス大公は家族と、限られた数の家来たちと一緒に隠棲しているのだから、奥深く守りが固いという点では、スペンサーの妖精の女王グロリアーナの宮廷と共通しており、その意味では〈閉ざされた空間〉であるように見える。

しかし、その場所は、たとえ大公の敝命によって禁制の場所に指定されていていようとも、その気になれば、他国の王子たち（この場合は、羊飼いと女戦士に変装したムシドロス王子とピュロクレス王子）が変装して容易く出入りできるように、また下層民たちから成る暴徒たちが悪者クリニアスに扇動されて、何の障害もなく大公の隠居所へ雪崩のごとく押し寄せるように、外部世界から簡単に侵入できる、非常に脆い空間なのである。アルカディアは、真の意味で堅固なルネサンス空間ではなく、完全に閉じた円環は崩れ去ろうとしているのだ。

さらに作品構造を考えると、一見完結しているように見える『オールド・アーケイディア』は、作品結末の作者の語り手の言葉に裏書きされているように、書き直されることを前提にして、書き直されることへの期待の地平を孕んでいるし、一方、作者自身が改稿・加筆した『ニュー・アーケイディア』は、文字通り未完成であるから、まさにこの意味で、両作品とも〈開かれた形式〉であることを示唆している。作品の語りの空間もまた、歪んでいるのである。

ここで、高階秀爾、『バロックの光と闇』（青土社、二〇〇一年、三二頁〜三四頁、及び九六頁以下）を参照して、美術史における「ルネサンス」、「マニエリスム」、「バロック」の諸特徴を確認しておこう。²²

「高貴な単純さ」と「静謐な偉大さ」、つまり、厳格な秩序、明快なまとまり、安定した静けさ等を特色とする古典主義に対して、マニエリスムは、その古典主義の理想化の手法を継承したが、その理想化は美化であり、洗練化であって、その追及は現実離れのした人工性の極致に達した。極端なまでの優美さが強調されるようになり、不自然なほどに引き伸ばされたマニエリスムの人体比例がその結果として生まれた。

これに対して、「バロック」は、奔放な激しき、不安定な複雑さ、ダイナミックな動きをその特徴とする。

技術的に見れば、①見上げるようなカメラアングルと思いついたクローズアップの効果、②激しい動きの瞬間の捕捉、③構図・モチーフの形のダイナミックで複雑な表現、④光と闇との激しいダイナミックな表現、劇的照明法を特徴とする。

バロック芸術は「反マニエリスム」的であり、それ故に一面においてはルネサンスの古典主義への復帰であったが、・・・それは単なる復帰ではない。ルネサンスは現実世界に潜む魅力を発見し、現実に新たに観察の眼を向けた点で「自然主義的」であるが、現実を無条件に受け入れるのではなく、それを完璧なものへと修正すべきと考えた。自然や人間の現実を観察して、それを理想化するという古典主義美学が成立したのである。

マニエリスムへの反発として生まれたバロックは、現実性の回復を企て、古典主義の現実感覚と結びつくが、その現実世界を理想化すべき不完全なものとは見做さず、ありのままの姿を再現することが重要と考えた点で、古典主義の美学とは異なる。そこには、理想化された世界よりも「真実の世界を求めるといふ新しい美学」、ある

いは「信念」が登場したのである。

一七世紀は、神秘主義への強い傾斜を示す一方で、科学的合理主義の発達により自然を見る新しい眼が養われ、現実世界が大きな意味を持った時代である。カラヴァッジョの激しい明暗のコントラストは、神秘的ドラマを演出すると同時に、その迫力ある現実感により人々の心を捉えた。神秘的な昂揚感、確固とした現実主義によって支えられたのである。

このことを念頭に置いて、『アーケイディア』の作品分析に移ろう。実は、『アーケイディア』という名の付く作品には、三種類ある。

一つは、シドニーが宮廷への出入りさし止めとなり、実妹メアリがペンブルック伯令夫人としての嫁ぎ先「ウィルトン屋敷」に奇遇したときに、妹やその取り巻きの女官たちを楽しませるために書いたとされる『アーケイディア』初稿（『オールド・アーケイディア』と呼ばれる）、二つ目は、その初稿が気に入らず、徹底的に加筆推敲して二倍ほどに膨らましたが、全五巻のうち三巻の中途までを書いた時、女王の命令でオランダ戦役へ出陣の前に、その未完の原稿を何も言わず、友人グレヴィルに託したのであった。グレヴィルはシドニーの意を汲み、シドニーの没後、預かった原稿をそのまま出版した。それが『ニュー・アーケイディア』と呼ばれる作品である。内容的・言語的・構成的に『オールド』は、『牧歌ロマンス』、『ニュー』は、『英雄叙事ロマンス』と呼んで差し支えないと思われる。そして、未完の『ニュー』を不適切として注文を付けたシドニーの実妹メアリが行ったことは、三巻の途中、それも一文章の途中で終わっている『ニュー』に、一応完結している『オールド』の後半を繋げて、無理やり完成させること

だった。これは『ペンブルック伯令夫人のアーケイディア』と呼ばれ、一五九一年に初版が出版されて以来、一八世紀に近代小説といわれるものが誕生するまでは、いわばベストセラーとしてよく読まれた。そのため、手稿のまま残された『オールド』の存在は知られないままで、二〇世紀になって初めて発見され、やがて Jean Robertson 女史の編集で、一九七三年にオックスフォード出版局から学問的校訂版が出た。そして Victor Skretkiewicz 編集で『ニュー』の学問的校訂版が同じオックスフォード、クラレンドン・プレスから出たのは、一九八七年の事であった。

長年に亘って読まれ続けてきた折衷版ではあるが、主要登場人物はほぼ同じでも、文体も構成も異なる『オールド』と『ニュー』の折衷版は、シドニーの意図を正確に反映したものでどうか、研究者の間では、議論が分かれるところだ。(筆者は、『オールド』と『ニュー』は、それぞれ別の文体の日本語訳にすべきと考えている。)

一旦書き上げて、実妹メアリに献呈した『オールド』を徹底的に加筆・推敲して三巻の途中までではあるが仕上げられた『ニュー』では、『オールド』の特徴であるダメ羊飼いの「ダメタス一家」に関わるコミカルな個所はすべて削除され、主人公の二人の王子たちが、どのような経緯を経て「アルカディア国」に漂着し、二人の王女たちとの恋に落ち、それが孕む諸問題を描いているが、その『ニュー』の典型的な特徴を見てみよう。

《アルカディア》には、蛇が隠れ潜んでいる。その《蛇》の正体を暴く手掛かりになるものは接続詞 "but", "yet" 及びそれに類する単語である。シドニーの作品の至る所に顔を出すこの "but" は非常に目障

りで、文意の上では別になくても構わないし、ない方がかえってすっきりする箇所が多々あって、その意味解釈にてこずる場合がしばしばある。この "but" がどういう機能を果たしているのかを知ることが、シドニー『アーケイディア』の文体解明の鍵となる。

端的に言う、《アルカディア》＝『アーケイディア』には、即ち、その纏れた迷宮的歪んだ空間＝文体には、《八股の大蛇》ならぬ《四股の大蛇》が住む。それらを列挙すれば、

- ① "but" の多用による振れの文体＝文構造レベル
- ② アルカディア国を流れる川は蛇のイメージを孕む＝イメージのレベル
- ③ 作品の語りは、蛇のようにくねる＝語りのレベル
- ④ 蛇の図柄はシドニーの精神的鬱屈から生まれた＝内容的主題的レベル

となる。これらについては、既に他の箇所でも詳述したので繰り返さないが、これら四つの特徴を分析すれば、『ニュー・アーケイディア』という作品がマニエリスムの諸特徴を兼ね備えていることが明らかとなる。^{〔四〕}

マニエリスムの詩人の代表とされるジョン・ダン (John Donne, 一五七二～一六三一) の抒情詩の中にも認められるこの時代特有の形態つまり、蛇のようにくねりながらの連続運動の反復、「緊張と対位法」とがマニエリスムの特徴の中心で、この二つの最も一般的な慣用的表現は蛇状曲線であり、これは非常に大勢のマニエリストたちの芸術に繰り返し登場する図柄^{〔一〕}、この蛇形の形態は屈折した論理の多用とそ

の衝撃的な効果を顕著な特徴とする。ダンの文体の〈運動の詩学〉は、マニエリスムの画家たちと著しい類似点があると、ブラーツは主張する。

他方、シドニーは散文で書かれた『ニュー・アーケイディア』の中で、散文による蛇行性の文体の見事な例を提供し、情緒の一層鋭い分析を果たすために、従属節を多用し、いわば接続を急角度にして文章を歪曲させている。

矛盾に満ちた不安と不信の精神風土から生まれた〈マニエリスム芸術〉一六世紀初めの画家、ポントルモに端を発する〈マニエリスム芸術〉は、よって立つ基盤がないという不安定感から、何よりも疎外感、調和と秩序の欠如、自虐性、積極的な意思の欠如、不統一、曖昧、晦渋、気まぐれ、奇想、不均衡、装飾過多、方向と焦点を欠いた流動等をその特徴とするが、それらの特徴は、『ニュー・アーケイディア』という作品に当てはまるのではないだろうか。

さて、シドニーの姪、レディ・メアリ・ロウスは、叔父シドニーの諸作品を女性の立場から書き直そうとした。叔父の恋愛詩集『アストロフィルとステラ』に対抗して『パンフィリアからアンフィランサス』を、散文ロマンス『ペンブルック伯令夫人のアーケイディア』に対抗して『モントゴメリー伯令夫人のユレイニア』(以下、『ユレイニア』と略記)を、牧歌劇「五月祭の佳人」に対抗して「愛の勝利」を書き残している。

前述したように、一六世紀末から一八世紀初頭にかけてヨーロッパ各国に広まった表現様式で、ルネサンス期に理想とされた均衡のある構成とは対照的に、意図的にバランスを崩した動的でダイナミックな

表現が特徴とされるバロック的諸特徴がロウスの散文ロマンス作品『ユレイニア』には見られるが、その具体的な特徴としては、多様な語りの手法、虚構と歴史的事実の多様な曖昧性とぼかし、現実にはあり得ない奇跡的な事柄の突然の勃発等があげられる。ロウスは、語りの多様な手法に拘っているようだ。幻想的なぼかしの手法で真実を確認しようとするのは、理性の限界を認識しているからであり、『ユレイニア』には、矛盾、反転、偶発事、奇跡的な事柄等が頻発する。バロック的誇張が目覚ましい修辭的表現となっている。それにより驚嘆が惹起され、認知の不協和音が奏でられる。憂鬱と誇張というバロック的極端な幻影が生まれるのだ。

『ユレイニア』では、宗教的問題も当時の時代思潮の中で特徴的に描かれる。旧教徒と同様に新教徒にも共有された妄執が、とりわけて女性が犠牲者となる場合、殉教と拷問の場面で、バロック的誇張を交えて描写される。そのような場面では、不信心呼ばわりされて夫により拷問に晒されるライメラの物語で顕著に見られるが、当時の家父長制度の下で男性の支配と女性の従順というサド・マゾ的關係性が誇張して描かれている。

ロウス^{〔五〕}は、多様な語りというバロック的魅惑に取り付かれ、虚構と現実とを何層にも暈かした表現を好み、語りの中に突然魔術的・幻想的出来事が介入する様を描き出す。語りの声が頻繁に入れ替わり、しばしば一つの語りの中に別の語りが登場する。一つの定まった視点あるいは定型の拒否、それこそが『ユレイニア』を構成する、あるいは構成することを拒否する美学であるのだ。

鏡に映すこと、それは繰り返し現れるバロック的モチーフであるが、『ユレイニア』には、鏡とそれに映った画像というモチーフが頻発す

る。虚構化とは鏡に映す行為だとすれば、『ユレイニア』においては、歪んだ鏡、鏡の中の鏡というバロック的イメージが見られる。ここには、バロック的誇張表現が随所に見られるが、バロックとは、本質的に劇場的・演劇的であるが、『ユレイニア』には、激しい誇張の炎と憂鬱の洪水とが幾重にも積み重ねられている。第二部で、「残酷な隷従の強固な束縛で残酷な愛の運命に繋がれたフロリステロは、登場人物の誰もが共有する愛の経験に声を与えて、次のように言う、『おお、哀れなわたし、ここで見えるものは、最も惨めな不幸が私を陥れた不幸な欠乏以外の何物でもない、こうしてあなたがいなければ、全世界の幸福が欠けたままに捨て置かれるのか』と。」憂鬱と誇張という感情の両極端は、感情の平坦域というバロック的特徴を作り出すのだ。

また、ロウスの恋愛詩集『パンフィリアからアンフィランサスへ』は、表面的にはバロック的というよりルネサンス的と見られる詩集ではあるが、長い間男性詩人たちにより男性的欲望が歌われてきたペトルカ的恋愛詩集の伝統の中で、社会の周縁に位置し、断片化された存在である女性が主体となって自らの恋愛を歌えるのが問われる。バロック的離れ業を巧みに駆使して、ロウスは、ひたすら恋する女の心のありようを歌い、恋の主体としてのパンフィリアを描き出し、「家父長制」の時代が女性に要求する「寡黙・貞節・従順」な存在、「主体ではなく、ただ眺められる対象としての存在」とする固定的見方を破っている。その際のロウスの手法は、無秩序、混乱、異常な突出物、充溢、不合理、怪奇、秘匿等のバロック的要素が噴き出し、静謐なルネサンス的語りの空間を突き破るといふものだ。ロウスの戦略は、バロック的な憂鬱と誇張を利用し、一見端正なペトルカ的ソネットの表面を突き破って出てくるものが実は女性として差別化さ

れている事実を明示し、バロック時代の女性の、詩人としてのエロティックな主体性に声を授けるといふものである。

ロウスは、作品の中で繰り返し「迷宮」と名付けている事柄の中でもがいている。「迷宮」とは、ロウスの特別な妄念であり、彼女にとつてそれは女性の個人的な空間の夢魔的内部であり、パンフィリアがしばしば逃げ込む私室は秩序と抑制の空間ではあるが、一方「迷宮」とは、その出口を見出そうとする潜在的に無数の試みから成り立つ。それは、絶えざる挫折の不安な逃亡の動きを生み出す一連の盲目的空間から成り立つ。迷宮にいったん入り込めば、人は出口を探そうとする。次のソネットで、パンフィリアは愛の迷宮に入り込み、二者択一を迫られて、その錯綜した矛盾に困り果てている。

In this strang labourinth how shall I turne?

Wayes are on all sides while the way I miss:

If to the right hand, ther, in love I burne:

Lett me goe forward, therein danger is:

この奇妙な迷宮の中でどちらを向けばいいの。

道は至る所にあつて、私は道を失っている。

右手に向けば、そこで私は愛に燃えている。

思い切つて前に進めば、危険が潜む。

ここで「迷宮」のイメージはいくつかのレベルで機能している。リアドネの糸を頼りに英雄テセウスがかかるうじて通り抜ける迷宮。中世から初期近代にかけて女性の子宮は、迷宮のような多くの小部屋に分類されたが、語り手は愛についての否定的な描写ゆえに子宮に緊急

避難した後、子宮から新しい生を持ち出そうとしている。そして LabyrinthではなくLabourinthと綴ること、⁶「陣痛」「重労働」の意味をこの〈連環ソネット〉に付与し、結局は徒労に終わることを暗示しているのだ。出口の見えない愛の迷宮に閉じ込められて思い悩み、取るべき進路を決めかねているパンフィリアの姿は、男性詩人たちが作るソネットの中の「ペトルラルカのペルソナ」とは異なる主体の発現である。愛を歌うことで恋人の心を得て、出来れば己の情欲を満たすという、恋愛詩の持つ意味を計算しつくした男性詩人が見せる戦略的ポーズとは異なる秘められた愛を歌うロウスの戦略は、語り手である女性詩人の胸の中のドラマとして内面化された愛をバロック的手法で歌い上げることであった。

英米においてシドニー研究の曲がり角は一九七〇年代を境としてあって、それ以前の宮廷の花形としての〈理想的紳士像〉、〈礼節の鑑〉というような英雄崇拜的な理想像を刻むことから、実人生において様々な辛酸をなめ、結局、志を果せないまま戦場に散った、屈折した男の等身大の人間像を描くことへと方向転換してきた。わが国の夏目漱石が〈則天去私〉を全うして悟りを開いた偉人として崇拜されるといふ、いわゆる〈漱石神話〉を、江藤淳その他の批評家たちが打破して、現実を生きた苦悩する人間として漱石を明治という時代に戻してその実像を克明に描いて来たのと、その間の事情は似ていないこともない。

そして、私も、その流れに掉さすがごとく、シドニーの人生と作品の底流に流れる「通奏低音」を聴き取り、シドニーを「高貴さ」を押し付けられた「人物として捉えること」で、〈シドニー神話〉の再検証を

目的の一つとし、全く新しいシドニー像を構築したいと考えている。

謝辞

本研究は大妻女子大学戦略的個人研究費（課題番号 S2124）の助成を受けたものです。

引用文献

- 〔一〕シドニーの諸作品については、以下を参照のこと。
- W. A. Ringler ed. *The Poems of Sir Philip Sidney*, Oxford: Clarendon Press, 1962.
- Jean Robertson ed. *Sir Philip Sidney: The Countess of Pembroke's Arcadia (The Old Arcadia)*, Oxford: Clarendon Press, 1973.
- Victor Skretkiewicz ed. *Sir Philip Sidney: The Countess of Pembroke's Arcadia (The New Arcadia)*, Oxford: Clarendon Press, 1987.
- Katherine Duncan-Jones & J. van Dorsten eds. *The Miscellaneous Prose of Sir Philip Sidney*, Oxford: Clarendon Press, 1973.
- 日本語訳は、村里好俊訳解『ニュー・アーケイディア第二巻』一九九七年を参照。
- 〔二〕和田勇一・福田昇八訳、『妖精の女王』、筑摩書房、1994、1010頁参照。
- 〔三〕高階秀爾、『バロックの光と闇』、青土社、2001、pp. 31-34 & 96ff. を参照。
- 〔四〕シドニー『アーケイディア』のマニエリスムの特徴に関しては、以下の拙論、村里好俊「シドニーとスペンサー」『アーケイディア』と『妖精の女王』との距離、福田昇八、川西進 編、『詩人の王スペンサー』九州大学出版会、1997、pp. 441-465を参照。
- 〔五〕メアリ・ロウスの諸作品については、以下を参照のこと。
- Josephine A. Roberts ed. *The Poems of Lady Mary Wroth 2nd edition*. Louisiana State University Press, 1992.

Josephine A. Roberts, ed. *The First Part of the Countess of Montgomery's Urania*, Tempe, AZ: RETS \ ACMRS, 1995;
Josephine A. Roberts ed., completed by Suzanne Gossett and Janel Mueller. *The Second Part of The Countess of Montgomery's Urania*. Tempe, AZ: RETS \ ACMRS, 1999;
Alison Findlay, Philip Sidney and Michael G. Brennan eds, *Lady Mary Wroth, Love's Victory*, Manchester Univ. Press, 2021.
なお、『ペンフィリアからアンフィランサス』の諸特徴に関しては、拙論“Deviation from Petrarchan Tradition in Lady Mary Wroth's *Pamphilia to Amphilanthus*”, 『大妻女子大学紀要——文系』No.53, 2020, pp.47-62を参照のう。〔7〕Gary Waller, “Mary Wroth and the Female Baroque,” *Sidney Journal*, vol. 37, 2019. No. 1-2, pp. 1-22を参照。

(受付日:二〇二二年十一月十一日、受理日:二〇二二年二月二十四日)

村里 好俊 (むらさと よしとつ)

現職:大妻女子大学文学部英語英文学科教授

九州大学大学院文学研究科博士後期課程中退。博士(文学/大阪大学)。

専門はイギリス文学。主な関心は、一六・一七世紀イングランドの詩人たちの研究。

主な著書:『イギリス文学・文化の散歩道』(単著、開文社、二〇一九年)、『女性・ことば・表象——ジェンダー論の地平』(編著、大阪

教育図書(二〇一七年)、『Spenser in History, History in Spenser: Spenser Society Japan Essays』(編、大阪教育図書(二〇一八年))、『シドニーの詩集・詩論・牧歌劇』(共訳・共著書、大阪教育図書(二〇一六年))、『トマス・グラバーの生涯——大英帝国の周縁にて』(共訳書、岩波書店、二〇一二年)、『イギリス・ルネサンス恋愛詩集』(共訳書、大阪教育図書(二〇〇六年))等。また、シドニー『オールド・アーケイディア』、『ペンブルック伯爵夫人のアーケイディア』の日本語訳出版を計画中。

Mannerist Sidney and Baroque Poet Mary Wroth

Yoshitoshi Murasato

Department of English Language and Literature, Faculty of Language and Literature,
Otsuma Women's University
12 Sanban-cho, Chiyoda-ku, Tokyo, Japan 102-8357

Key words : English Renaissance literature and art, Sir Philip Sidney, Lady Mary Wroth, Mannerism, Baroque

Abstract

This article chiefly deals with Sir Philip Sidney's *Arcadia* and Lady Mary Wroth's *Urania* and discusses the obvious characteristics of them through analyzing their lives, education, court experiences and the patriarchal social system of the period in which Mary Wroth lived.

Sidney created and portrayed his "arcadia" by way of the manneristic style of writing, reflecting his ways of thinking after retiring from the Elizabethan court by the order of Elizabeth I and being forced to live at Wilton House, the house of the family his sister married into. His tactics in writing include the manneristic ways of writing, the serpentine ways of lines, and deconstructing the harmonious world of perfect concord reflecting the Renaissance world.

As she was Sidney's niece, Wroth tried to rewrite her uncle's works from the female point of view as a woman living under the 17th century patriarchal English society. Her tactics is to make use of the baroque techniques of confusion, conversion, contradiction and the images of labyrinth.
