

Shakespeare 作品からみる Lady Mary Wroth — *Love's Victory* を中心に

楠明子

序 論

近年特に注目を浴びているイギリス初の本格的な女性作家といえる Lady Mary Wroth (1586/7-1653) は、イギリス・ルネサンス文化の華と呼ばれた文人政治家 Sir Philip Sidney (1554-86) の弟 Robert Sidney (1563-1626) の長女として生まれた。ということは、1586年にシドニーがオランダのズットフェンで戦死した後、遺稿となった *Arcadia* を編纂し、1593年に *The Countess of Pembroke's Arcadia* として刊行した第二代 Pembroke 伯爵夫人 Mary Sidney Herbert (1561-1621) の姪でもあった。メアリー・シドニーは高い教養を身につけ、ベン・ジョンソン、サミュエル・ダニエルを始めとする多くの文人をパトロンとして庇護し、自らも古典や宗教書の翻訳をしたが、なかでも兄フィリップと共訳した『詩篇』は現在でもその格調の高さと美しさが高く評価されている。メアリー・ロウスはこの伯母を終生敬愛し、自らの手本としていた。メアリーという名も、名付け親であったメアリー・シドニーが自らの名前をつけてくれたといわれている。

メアリー・シドニーの息子の第三代ペンブロック伯 William Herbert (1580-1630) は、シェイクスピアのパトロンの一であった。1623年に刊行されたシェイクスピアの戯曲全集である第1・二つ折本は、彼と弟のフィリップ (1584-1650: 第四代ペンブロック伯兼モンゴメリー伯) に献呈されている。シェイクスピアの『ソネット詩集』のなかで詠われている美しい青年貴族のモデルはウィリアムであったという説もある。従兄妹にあたるメアリーとウィリ

アムは、共に詩や劇を好み、頻繁に互いの実家を行き来して詩のやりとり等もしていたが、子供の頃からの仲の良さはやがて恋愛関係に変わった。

ウィリアム・ハーバートは1615年から26年まで宮廷でLord Chamberlain（宮内大臣）という要職に就き、劇の上演や刊行に関わる最高責任者であった。若い頃から宮廷でさまざまな女性と浮き名を流し、特に1601年にはエリザベスI世の侍女の一人であったMary Fittonを妊娠させ、しかも結婚を拒絶したためにフリート監獄に入れられたこともあった。『ソネット詩集』や*Twelfth Night*（『十二夜』）のなかにウィリアム・ハーバートや、彼とメアリー・フィットンの関係への言及を指摘する研究者もいる。また、シェイクスピアの*As You Like It*（『お気に召すまま』）はWiltshireにあるペンブルック伯の館Wilton Houseで上演されたという説も強く、二人のウィリアムは身分の大きな違いにも拘らず、親しい間柄であったことが推察される。1603年、エリザベス女王が亡くなり、James I世の治世となると、シェイクスピアの劇団は国王をパトロンとして、その名も「国王一座」と変わる。「国王一座」はジェームズ朝の宮廷で上演した回数が多い劇団だった。

メアリー・ロウスは1604年9月27日、17歳か18歳の時にエセックス州の地主の嫡男Sir Robert Wrothと結婚するが、1613年頃までは宮廷でアン王妃の側近として仕えていた。子供の頃のメアリーはエリザベスI世に可愛がられ、女王が1600年のクリスマスにペンズハースト・プレイスを行幸した折には女王の御前でダンスを披露し、その見事な踊りを女王から賞讃されている（Roberts, *The Poems* 9）。メアリーはアン王妃からも寵愛を受け、Ben Jonson作*The Masque of Blackness*（『黒の仮面劇』, 1605）や*The Masque of Beauty*（『美の仮面劇』, 1608）などアンが主催した宮廷での仮面劇に出演している。なかでも『美の仮面劇』の上演の折には、イタリア人のAntimo Galliがメアリーのエレガントな踊りぶりに感服したという記録が残っている（Roberts, *The Poems* 13）。ところが、メアリーは1612年から1613年頃、宮廷を一時離れていたらしい。ウィリアム・ハーバートをめぐるアン王妃との一種の三角関係が原因と考える研究者もいるが、真の理由はわからない。1614年2月、嫡男のJamesが生まれるが、1ヶ月後に夫のロバートが亡くなり、その後間もなく息子も亡くなって

しまう。やがてメアリーはハーバートとの間に William と Katherine という双子の庶子をもうける。従来はこのことが、メアリーが宮廷にいられなくなった理由であったのではないかと推察されてきたが、メアリー・ロウスの伝記を現在執筆中の Margaret Hannay は、メアリーの庶子出産は『ユーレイニア』I部の刊行後の1624年の春と考え、この説を否定している(“Fair Designe”)。しかし、結局最後までハーバートはメアリーの2人の子供を認知することはなかった。ちなみに、彼はメアリーがロバート・ロウスと結婚すると間もなく、1604年10月、当時最も豊かな貴族の一人であった Shrewsbury 伯の長女 Mary Talbot と結婚している。

メアリーが宮廷で観たと考えられるシェイクスピア作品として、まず *Otello* が挙げられる。『オセロー』は1604年11月に White Hall (Gurr 283) で上演された。1605年の十二夜にはベン・ジョンソン作の『黒の仮面劇』がアン王妃と11人の側近の貴婦人によって上演され、ロウスは Baryte の役を演じている。2作品が宮廷で上演された日が近いことから、おそらくロウスは宮廷で『オセロー』を観劇したと推測される。

1601年に Middle Temple で上演された『十二夜』をメアリーが観劇したかどうかはわからないが、おそらくこの作品については宮廷での友人を通して知っていたことだろう。1613年の2月から4月、エリザベス王女と選帝侯フレデリックの婚礼を祝う席で *The Winter's Tale* (『冬物語』) が上演された際に、メアリーが宮廷にいたかどうか定かではない。しかし、劇の後半の舞台となるボヘミアはエリザベス王女の嫁ぎ先であったこともあり、当時宮廷で評判を呼んだこの作品を、メアリーが知らなかったはずがない。メアリーがウィリアム・ハーバートを通じてシェイクスピアを個人的に知っていた可能性もきわめて高い。シェイクスピアの友人でもあったベン・ジョンソンは、シドニー家の邸ペンズハースト・プレイスを訪れて、その美しいたたずまいに感動して有名な「ペンズハーストに寄せて」という詩(“To Penshurst”)を書いている。ジョンソンはメアリーの文才を賞讃し、代表作 *The Alchemist* (『錬金術師』, 1610) を彼女に献呈している。恋人のウィリアムがパトロンで、しかも作品が宮廷で上演されることが多かったシェイクスピアを、メアリーが個人的に知っていたと考える

のもむずかしいことではない。個人的な面識がなかったとしても、当代きっての人気作家であったシェイクスピアの作品を、芝居好きのメアリーは当然意識していたはずである。

メアリー・ロウスは1621年、*The Countesse of Mountgomeries Vrania* という英国女性による初の散文ロマンスを出版し、巻末に *Pamphilia to Amphibanthus* という「ソネット詩集」を付している。これは英国女性による史上初のソネット詩集である。*Urania* はI部とII部から成り、1621年にI部が出版されたが、周りの宮廷人に対するあまりにもあからさまな言及があると顰蹙を買い、メアリーは時の権力者であった Buckingham 公に手紙を書き、献呈した本の返却を願い、すでに出版された本はすべて回収すると約束している。『ユーレイニア』に対する宮廷での激しい非難が原因だったのであろう、第II部のほうは3世紀半以上もの間手稿のまま残されていたが、1999年に Josephine Roberts の編纂により初めて刊行された。

さらにロウスは、英国人女性による初のパストラルロマンス劇 *Love's Victory* を、『ユーレイニア』より少し前に書いている。この戯曲は一般に1616年～1618年頃の作品とみなされている。『恋の勝利』は、メアリーの実家のペンズハースト・プレイスに手稿のまま3世紀半以上保管されていたが、シドニー家の依頼で Michael Brennan が編纂し、1988年に The Roxburghe Club から「限定版」として出版された。この作品の当時の上演記録は残っていないが、最近 Alison Findlay 等が明らかにしたように (Findlay, 83-94)、当時の貴族の私邸では、女性の書いた劇が上演されることが多かったので、『恋の勝利』も実際に上演された可能性が高い。メアリーの実家のペンズハースト・プレイスには、芝居を上演するスペースはたくさんある。フィンドレイが主張するように (Findlay 90-93)、ペンズハースト・プレイスの The Great Hall か、あるいは色とりどりの花々やさまざまな樹木が今でもその美しさを誇る果樹園付きの庭 (Garden) が、『恋の勝利』の上演場所としては最有力候補である。

『ユーレイニア』や『ソネット詩集』についての研究の多くが、ロウスの斬新なジェンダー観を取り上げているのに対し、『恋の勝利』の場合は、当時の女性の自己表現の限界を検討した研究が従来はほとんどであった。しかし、この劇

におけるロウスの女性の「自己認識」の表象は、同時代に書かれた戯曲、特にシェイクスピア劇との関係から考察される必要がある。メアリー・ロウスの作品には、シェイクスピア劇を意識して書いているとみなされる箇所が随所にある。特に興味深いのは *Romeo and Juliet*, *As You Like It*, *Hamlet*, *The Winter's Tale*, *Othello* への言及である。『ユーレイニア』や『ソネット詩集』とシェイクスピア作品との関係は、ロウス研究のパイオニアともいえる Josephine Roberts, Barbara Lewalski や Naomi Miller によって 1990 年代に研究された。しかし最近のロウス研究では、宮廷の「仮面劇」との比較が検討されることはあっても (Bennet 122-39; Lemon 140-60), シェイクスピア作品との関係は論じられていない。

拙論では、シェイクスピア劇のなかで未解決のまま終わっている問題点のうち、「男性の嫉妬」「男性の心変わり」「家父長制社会における女性の自己認識」という 3 点に焦点を当て、『ユーレイニア』I, II 部における表象をも視野に入れながら、これらの問題点が『恋の勝利』でどのように表象されているかを検討する。20 世紀初めに欧米でフェミニズム思想が台頭する約 3 世紀前のルネサンス期イギリスで、当時の男性社会によって規定される「女性性」が女性自身の認識する「自己」と大きく食い違うことを意識したメアリー・ロウスが、シェイクスピア劇を用いて、いかに女性の「主体」を表現しようとしているかを考察する。もちろん、メアリーの「自己認識」自体が、当時の文化の規制のなかで構築されているのであるが、さまざまな限界をもちながらも、当時の社会や文化が決めつける「女性性」に対する彼女の挑戦は、その後の約 4 世紀の間、手段は異なってもさまざまな形で女性が社会に向けて表現してきた「抵抗」の出発点とみなすことができるのだ。

『ユーレイニア』I, II 部や『ソネット詩集』に比べて、『恋の勝利』において当時のジェンダー観に対する挑戦が少ないのは、この劇がシドニー家の人々あるいはその知己、いわゆる「シドニーサークル」を観客と意識して書かれたからであると考えられる批評家が多い (Waller 237-45, Lamb 152)。しかし、「シドニーサークル」の多くはシェイクスピア劇をよく知っている教養人たちだった。ロウスは『恋の勝利』において、シェイクスピア劇をよく知っている観客に対し、

シェイクスピア劇に対する新たな視点を導入することにより、当時のジェンダー観に大胆な挑戦をしている。『恋の勝利』は一見、ハッピーエンドで終わる伝統的な「牧歌劇」に見えるが、シェイクスピア作品と重ねてみると、実はステュアート朝社会におけるジェンダー観に大きな揺さぶりをかけているのである。

また、ロウス研究の第一人者であるメアリー・ウィン・デイヴィスは最近の著書のなかで、『恋の勝利』とシェイクスピア劇とを直接に関係づけてはいないものの、1612年～19年のイギリス宮廷における政治の文脈でこの作品の興味深い読みを披露している。ウィン・デイヴィスはロウスを、当時の最もパイオニア的な作者とみなし、『恋の勝利』を当時台頭してきた「悲喜劇」の「政治化」(“Politicisation”)という視点から考察している(*Familial Discourse* 100-103)。『恋の勝利』で打ち出されているロウスの急進的なジェンダー観が、ウィン・デイヴィスが主張するこの作品における「政治化」と関わるとどのような文化的意味をもってくるかについて、本論文の最後で考察する。

1. 男性の嫉妬

1604年から1610年頃、シェイクスピアは男性が抱く嫉妬に大きなこだわりをもっていたと思われる。ロウスがほぼ確実に宮廷で観たと考えられる『オセロー』、また彼女がおそらく知っていたと思われる『冬物語』はどちらも、男性が女性に抱く妄想から生まれる嫉妬を中心テーマとしている。どちらの作品でも、主人公が妻に抱く不貞の疑いと激しい嫉妬の感情は、とり返しをつかない悲劇を生み出す。両作品において男性の嫉妬は、当人たちだけでなく周りの世界の破壊をも導く力をもつ。しかし、相手の女性や周りの人々にもたらす不幸や深い悲しみは、常に男性の心理に焦点を合わせて描かれている。

ロウスは嫉妬、特に男性の嫉妬の原因は男性自身の「自信」の欠如にあるとみなしていたようだ。このことは、『ユーレイニア』I部・II部で語られるエピソードのなかで、しばしば述べられている。たとえばLisiaの嫉妬深い夫の残酷な仕打ちは嘲笑的に描かれているが、ナレーターは“Jealousie's roote being

self knowledge of unworthynes” (*Urania* I 556) とコメントを付している。『ユーレイニア』II 部では、厳しい家父長制の国 Dacia が描かれているが、男性が女性に対して絶対的な支配力をもつこの国の政治体制は、男性自身が自らの価値のなさを認識しているために起きる「嫉妬」に根ざしていると説明されている：“a hard hand is held over the woemen, the men having an naturall knowing unworthnes about them, which procures too much hatefull Jealousy” (*Urania* II 14)。家父長制社会において男性が主張する、女性に対する強力な支配力を、ロウスは男性自身の「自信」の欠如と結びつけているのである。

『恋の勝利』において嫉妬に悩まされる男性登場人物の一人は、主人公のフィリスである。彼は、親友のリシウスが自分の恋人のムセラと相思相愛の仲であると誤解し、リシウスに嫉妬を抱く。フィリスの嫉妬は『ユーレイニア』で見られるように批判的あるいは嘲笑的に描かれてはいないものの、フィリスの誤解の原因が親友のリシウスに対する「自信」のなさにあることは明らかである (1. 2. 44-7)。

男性の嫉妬に対するこのような見解は、シェイクスピア劇では示唆されてはいても、明白には表現されていない。夫の態度の変化によりやく気づいたデズデモーナは侍女の Emilia に、自分は嫉妬の原因となるようなことは何もしていないと言う。それに対しエミリアは、嫉妬について以下のように説明することしかできない。

They are not ever jealous for the cause,
But jealous for they're jealous. It is a monster
Begot upon itself, born on itself. (3. 4. 160-62)

同様に、『冬物語』において妻の不貞を疑い、公開裁判でハーマイオニを弾劾するレオンティーズを侍女のポーライナは激しく非難するが、結局、状況を好転させることができない。シェイクスピア劇の家父長制社会に生きる女性登場人物は、的はずれの嫉妬を受けても何の対処もできず、また悲劇的狀況に置かれても身を守ることもできない。

フィリシスはオセローやレオンティーズのような激しい気性の人物としては描かれておらず、彼の嫉妬はムセラの心を傷つけはしても、それ以上の不幸にはつながらない。というのは、ロウスはこの劇でシェイクスピアが決してやらなかったことをしているからである。すなわち、ムセラを、恋人のフィリシスに近づき、自分から思いを打ち明け、なぜ彼が最近自分を避けようとしているのかを直接尋ねる積極的な女性として描いているのだ。

自分のほうから男性に自らの想いを告白する女性は、当時の社会通念では「はしたない女」とみなされた。ムセラ自身、このことは充分認識しており、相談相手のシルベスタに次のように述べている：“Indeed a woman to make love is ill.”

(3. 1. 79)。観客のこのような女性観を意識しながらも、ロウスは女性同士の協力を強調することで、ムセラが積極的な行動をとってはいても逸脱した女性にならないようにプロットを進めている。ムセラの親友シルベスタは初めはフィリシスに恋しているのだが、彼が恋しているのは自分ではなくムセラであることがわかると身を引き、一生独身を通すことを決心し、ダイアナの女神に仕える巫女となる。『オセロー』においてオセロー、イアゴー、ロダリーゴーといった男性登場人物が、デズデモーナに対する欲望をめぐって陰険なかけ引きをするのとは正反対に、ロウスの劇では「恋敵」のはずのシルベスタは、ムセラに嫉妬を抱くどころか、彼女とフィリシスが障害を超えて結ばれるようにさまざまな助けを差しのべるのである。

同時に、ロウスはこのような状況が単なる女性最良の「ファンタジー」とみなされることを防ぐために、女性の嫉妬をも扱っている。Simeana はリシウスとの互いの愛を確認したにも拘らず、イアゴーを想起させる Arcas に唆され、リシウスとダリーナの間を疑い、嫉妬を抱く。すなわち、オセローとイアゴーとの関係の一種のジェンダーの逆転が見られる (4. 1. 262-4; 283-5)。しかし、ここでも女性同士の絆が、事態が深刻となることを防ぐ。ムセラは親友のシミアナに、嫉妬は自らを惨めにするだけの愚かな感情であることを直接に強く意見して、シミアナに嫉妬の想いを捨てさせる。

Musella (to Simeana): . . . mistrust not, but be free

From this vile humour of base jealousy
Which breedeth nothing but self-misery.

(*Love's Victory*, IV. i. 262-4)

Musella (to Simeana): Fie, leave thee follies, and begin to think
You have your love brought to Death's river brink,
Repent, you have him wronged. . . .

(*Love's Victory*, IV. i. 283-5)

一方、シルベスタはムセラに、フィリスを彼の散歩道で待ち伏せし、木陰で独白を聞き、彼と直接談判するように勧める。この場面は、『ロミオとジュリエット』のバルコニーの場とパラレルをなすが、ロミオがジュリエットの想いを偶然庭で聞くのに対し、ムセラはフィリスの独白を聞くために自ら積極的な行動をとることによって互いの想いを確認する。しかしそれも束の間、彼女は金持ちの田舎者 Rustic との結婚を母親に強られる。それを避ける唯一の方法として自殺を提案するのは女性のムセラのほうで、この提案に従うのが男性のフィリスである。ここでも、行動をとる際の主導権に関して、当時のジェンダー観の逆転が見られる。

興味深いことに、男性の嫉妬の原因が男性自身の問題にあることを認識していたのはシェイクスピアだけではない。メアリー・ロウスの恋人であったウィリアム・ハーバートも同様な想いを詩の中で吐露している。彼の死後、1660年に John Donne の息子が、デヴォシアー伯爵夫人が所蔵していたハーバートの詩集を刊行した。この詩集には「嫉妬について」という詩が含まれている。ハーバートは男性の嫉妬について探求した後、その原因は、「相手の女性の魅力を自分の支配下に置けない」男性の「自信」の欠如にあると断定している (Herbert 69)。しかし、ロウスと異なり、ハーバートもシェイクスピアと同様に、男性の嫉妬の原因が、家父長制の社会のなかで女性を支配する権限を与えられてはいても、現実の女性の「主体」を思い通りにコントロールできない男性側の複雑な想いにあることを明確に表現することは避けている。

このように、当時宮廷で大きな評判を呼んだシェイクスピアの『オセロー』

や『冬物語』の根幹を成す男性の嫉妬という問題に、ロウスは全く異なる視野を与えることで、作品の中で描かれる当時の家父長制社会の価値観そのものに疑問を投げかけているのだ。シェイクスピア劇を知っている「シドニーサークル」の観客は、ロウスのジェンダー観への挑戦をはっきりと認識したにちがいない。

2. 男性の心変わり

次に、男性の心変わりについて、ロウスが『恋の勝利』のなかでシェイクスピア劇をどのように「変容」させているかを見てみよう。シェイクスピア劇において男性の心変わりが女性にもたらす悲しみを深く認識する女性登場人物の一人は、男装をして自分の愛する男性のために恋のメッセンジャー役を果たさなくてはならない『十二夜』の Viola/Cesario である。シザーリオが実は女性であることを知らない Orsino は、いかに男の愛情というものが移ろいやすいか、女性が男性を魅惑できるのは「美」を保つことのできるほんの短い期間に過ぎないこと、したがって恋人には年下の女性を選ぶべきであることをシザーリオに忠告する。これを聞いたシザーリオは、実は女性であるにも拘らず、時の流れの前にもどうすることもできない女性の「老い」と男性の心変わりを認めるしかない。

Orsino: Then let thy love be younger than thyself,
Or thy affection cannot hold the bent:
For women are as roses, whose fair flower,
Being once displayed, doth fall that very hour.

Viola: And so they are. Alas, that they are so:
To die, even when they to perfection grow!

(2. 4. 34-39)

メアリー・ロウスも男性の心変わりについては、『ユーレイニア』I部, II部

および『ソネット詩集』でたびたびふれている。たとえば、『ユーレイニア』I部で作者自身が投影されている人物の一人である Bellamira の恋人は、彼女の「古い」が原因で若い愛人に心変わりをするが³、Bellamira はこのことを、仕方のないこととして受け入れている。

[my lover] "oft protested to bee fixed on my worth, and love to him, yet [my] face's alteration gave his eyes distaste, or liberty from former bands, to looke else where.... what can this wrinckled face, and decayed beauty hope for?"

(*Urania* I 390)

ウィリアム・ハーバートがモデルとなっている『ユーレイニア』の男性主人公の Amphilanthus は、ロウスをモデルとする Pamphilia 王国の女王 Pamphilia に熱い想いを抱いてはいても、“the lover of Two” (*Urania* I 300) を意味する彼の名前のように、常に他にも恋人をもっている。パンフィリアは、長期間の旅から戻ったアンフィランサスとの再会を前に、自分が老いてきたにも拘らず彼の愛情を得ることができるだろうかと不安に思う：“Can he smile on these wrinkles, and be loving in my decay?” (*Urania* I 568)。

しかし一方で、男性がさまざまな欠陥をもっているにも拘らず、家父長制社会において絶対の優位と権限を与えられ、そのうえ心変わりを繰り返すことに対して、ロウスが辛らつなコメントを与えていることを見落としてはならない。たとえば『ユーレイニア』I部で、女王としての政治の駆け引きとアンフィランサスとの複雑な恋愛関係に疲れ果てたパンフィリアは一人、森に行き、読書に没頭しようとする。ところが、読んでいた「ロマンス」が自分の体験とそっくりな男性の心変わりをテーマとしていることがわかると、その本を投げ出して、以下のように家父長制社会の矛盾を皮肉をこめて指摘する。

the subject was Love, and the story she then was reading, the affection of a Lady to a brave Gentleman, who equally loved, but being a man, it was necessary for him to exceede a woman in all things, so much as inconstancie was found fit for him to

excell her in, hee left her for a new.

(*Urania* I 317)

『恋の勝利』のなかで一番大きな心変わりを経験するのは、フィリスの親友のリシウスである。彼は恋を「女々しい」感情と軽蔑し、恋愛感情には全く心動かされない自分の「男性性」を誇りとしている。ところが急にフィリスの妹のシミアナに恋をしてしまう。といっても、実は女神ヴィーナスが、人間が自分に敬意を表さなくなったことに怒り、リシウスを恋に夢中にさせるように Cupid に命じたのである。

ここで注目すべきは、キューピッドではなくヴィーナスが男性の心変わりを仕組んでいることである。ヴィーナスとキューピッドの登場が作品の枠組みとなっている当時の作品はほかにもある。ベン・ジョンソン作の *Cynthia's Revels* (1601) や、ロウスが大きな影響を受けたと考えられるペトラルカの『恋の大勝利』、またシドニー家と関係の深かった作家である William Browne の *Britannia's Pastoral* (1616) や、Samuel Daniel 作の *Hyman's Triumph* (1614) においてもヴィーナスが絶対的な力をもつ。しかし、男性の心変わりが女性の心を傷つけることの多いシェイクスピア劇をよく知っている「シドニーサークル」の観客にとっては、たとえ人間でなく女神のヴィーナスであっても、女性が男性の心変わりを生み出し、男性に悲しみをもたらすという状況はきわめて新鮮にみえたに違いない。また女性の観客にとってこの設定は、女性が男性の心を支配する「力」をもつ可能性を表わしていると思えたことだろう。このようにロウスの『恋の勝利』は、男性の主導権と女性の「忍耐」を「男性性」・「女性性」の特徴とみなす当時のジェンダー観を見直す新たな視点を提供しているのである。

3. 家父長制社会における女性の自己認識

メアリー・ロウスがシェイクスピア劇を大きく変えているもう一つのテーマは、「強制結婚」である。当時、貴族や Gentleman 階級の人々にとって、結婚は

一家の富や地位上昇のための手段であったので (Sokol 30-41), 両親による「強制結婚」はけっして珍しいものではなかった。メアリーとロバート・ロウスの結婚も、ウィリアム・ハーバートに対する彼女の恋愛感情にも拘らず、二人の両親によって決められたものだった。

『ユーレイニア』のなかで描かれる結婚を強いられる女性の特徴は、「強制結婚」の枠にはめられるのを拒絶する女性が多いことである。たとえば Limena には、父によって強制的に Philargus と結婚させられる以前から相思相愛の恋人がいた。が、結婚後も彼女は夫に心を開くことなく、恋人の Perissus を愛し続ける。Philargus は妻の本心を知ろうとして残忍な拷問にかけるが、彼女から真相を引き出すことはできない。最後には自らの行為を悔いて、妻に Perissus との結婚を許して死んでいく (*Urania* I, 87-89)。このエピソードは「強制結婚」がハッピーエンドで終わる珍しい例であり、『ユーレイニア』において親に強制される結婚に従わないヒロインは多くの場合、不幸な結末を迎えている。なかでも、セファロニア島の恋人たちのエピソードは、『ロミオとジュリエット』を想起させる。両家の確執が原因で結婚を許されない恋人たちは、親が決めた「強制結婚」から逃れるために駆け落ちをするが、男性が追っ手によって殺されてしまう。ところが、女性は彼の「弔い」を毅然と行ない、その後、自分も死んでいく (*Urania* I 41-44)。

『恋の勝利』で注目すべき点は、ムセラを金持ちの地主の息子ラスティックと強制的に結婚させようとするのがムセラの母親であることである。母親が単独で娘に結婚を強いるのは、ルネサンス期の演劇では珍しい例だが、実はムセラの母親の陰には亡くなった父親の遺志の存在がある。父親の遺志に忠実でなくてはならないという理由で、ムセラの母親はムセラとラスティックの結婚を主張して譲らない (5. 1. 11-14)。

この辺りは、自らの結婚が父の遺言に支配される *The Merchant of Venice* の Portia の状況を思い起こさせる。また、ラスティックはロウスの夫ロバートがモデルであったと一般に言われている。知的なことには興味がなく乗馬好きの田舎者であったロバートが、教養豊かで詩が大好きであったメアリーと不似合いであったように、ラスティックもムセラとは不釣り合いな男性として描かれ

ている。そのように滑稽な、しかし当人にとっては大変に不幸な結婚を取り決めてしまった父親の先見のなさを、ムセラの「強制結婚」は明らかにする。ところがムセラの母親の場合は、自分がアーカスの嘘を信じ込んでいたことが娘の不幸の源となったことを認識する。ムセラとフィリスが「強制結婚」を避けるために命を絶ったということを知ると後悔し、二人が生き返るとあっさり父親の遺志を撤回して、結婚を許すのだ。アーカスはイアゴーを想わせる人物だが、イアゴーの言うなりになるオセローと違って、ムセラの母親はアーカスの悪事に気づき、未然に不幸を防ぐ。

『恋の勝利』では、『ロミオとジュリエット』におけるローレンス牧師の役割を、女神ダイアナに仕える巫女のシルベスタが務める。「強制結婚」から恋人たちを守るために、ローレンス牧師と同じように彼女は仮死状態をもたらす毒薬を恋人たちに与える。しかし、失敗を繰り返すローレンス牧師と異なり、シルベスタは見事に役割を果たす。たとえば、ジュリエットが「眠り」から目覚めるのを墓で待つローレンス牧師は、人の気配を感じると、目覚めたジュリエットを尼寺に逃げるよう説得したり、結局は自分独りでその場から逃げ出したりして、常に責任を回避しようとしている。対照的に、シルベスタは恋人たちに「死」をもたらした自らの責任をはっきりと認める。そこに女神ヴィーナスが登場して、最後に女神がシルベスタを使ってすべてを操作していたことが明らかにされる。

このように、『恋の勝利』におけるムセラの「強制結婚」には『ロミオとジュリエット』とのパラレルが示唆されている。が、同時に、家父長社会の慣習でもあった「強制結婚」を、女性が避けることのできる可能性をも強く打ち出しているのだ。

シドニーヤスペンサーの描いた「パストラル」とは異なり、『恋の勝利』には一見、政治が全く不在であるように見える。扱われるテーマが恋愛であるので、政治に深く関わることの多かったシドニー家の人々やその友人たちは、全く非日常の次元のこの「パストラル」を単なる「ファンタジー」として楽しんだのかもしれない。しかし、フィリップ・シドニーヤスペンサーが「パストラル」というジャンルを用いて中央の政治に対する不満を描いたのに対し、ロウスは

その「非日常性」を利用して、当時の女性が置かれていた理不尽な状況に対し女性が抱く抵抗感を、女性のもつヴァイタリティや多様な能力、あるいは女性同士の連携の強さを強調することによって表象している。バーバラ・ルワルスキーは『恋の勝利』においては、“pastoral is adapted to the concerns of feminist politics”と評している (Lewalski, *Love's Victory* 91)。

一方で、Gary Waller や Margaret Anne McLaren は、『恋の勝利』には「女性の言葉 (“a female language”) が欠如している」と指摘している (McLaren 278-80)。つまり、シェイクスピア劇との関連を視野に入れていないこれら2人の研究者にとって、この作品は『ユーレイニア』や『ソネット詩集』と異なり、当時のジェンダー観に対する作者自身の想いを表現する「言葉」が欠落しているというのである。しかし、ロウスはシェイクスピア劇をよく知っている観客に対して、シェイクスピア劇を「変容」させることによって自らの考えを表現するという、独特の「言語」を披露している。当時のジェンダー観においては、宗教以外の分野では女性の自己表現は否定されていた。が、男性作家による作品、特に、人気のあったシェイクスピア作品を手段に自己表現することは、たとえ対象が「シドニーサークル」の人々に限られていたとはいえ、当時の女性に開かれた自らの「言葉」をもつ数少ない可能性の一つであったといえよう。

4. 結 論

ジェンダーの観点からみると、『恋の勝利』には以上のような斬新性が見出される。さらに、最近のマリオン・ウィン・デイヴィスの研究によって、この作品には政治的意図も表現されていることが明らかにされた。ウィン・デイヴィスは *Women Writers and Familial Discourse in The English Renaissance* (2007) のなかで、ロウスを“pioneer”とみなす一因を、当時「台頭してきた悲喜劇の政治化」(103)を『恋の勝利』で試みていることにあるとしている。男性作家によるパストラルや悲喜劇の「政治化」については、これまでに多くの研究がなされてきた。ウィン・デイヴィスの『恋の勝利』論で注目すべきは、シドニー/ハーバート家の文人たちが作りあげてきた文学の伝統ともいえる「パストラル」や悲喜

劇の手法を、シドニー家のほぼ最後の作家ともいえるメアリー・ロウスが、女性と政治の関わりに用いているという点である。ウィン・デイヴィスは、『恋の勝利』の背景には、当時の社会を最も賑わせた出来事の一つである、ジェームズ国王の娘エリザベス王女と選帝侯フレデリックの結婚が存在するとみなす。1612年の11月にヘンリー王子が急死すると、イギリス社会の急進的なプロテスタントはエリザベス王女と、やがてボヘミア王となるはずのフレデリックとの結婚に、ヨーロッパ大陸におけるプロテスタント制覇の期待を向けた。しかし、ヨーロッパのプロテスタント国と連携を結ぶことは、北方の小国であるイングランドの国益とは必ずしもならないと考えたジェームズ国王は、もともとこの結婚にあまり乗り気ではなかった。特にアン王妃は、王女の結婚相手として、もっと政治情勢の安定している国の代表を望んでいたので、この結婚に強く反対していた。フレデリックが1612年9月にイギリス宮廷にやってくると、エリザベス王女はすっかり魅了され、彼との結婚を強く望んだ。結局1613年2月に2人は結婚、4月にフレデリックはエリザベスを連れてボヘミアへの帰途につく。

エリザベスとフレデリックの結婚を可能にしたのは、イギリス宮廷のプロテスタント勢力による強力な援助だったといわれる。なかでも、Bedford 伯爵夫人 Lucy Harington (1580/81-1627) が大きな力となったことが記録に残されている (Wynne-Davies, *Familial Discourse* 101-102)。強力なプロテスタントであったルーシーは、ベン・ジョンソンの『黒の仮面劇』にロウスと共に出演し、ロウスやウィリアム・ハーバートとも親しかった。

従来、ムセラにはロウスと、フィリップ・シドニーの憧れの女性であったペネロピー・リッチの二人が、またフィリスにはウィリアム・ハーバートとフィリップ・シドニーの二人が投影されていると考えられてきた (Wynne-Davies, *Double Voice* 164-84)。そして、恋人たちを「強制結婚」から救うシルベスタには、ロウスとハーバートの恋愛を支援したルーシー・ハリントンが重ねられているとみなされていた。ところが、ウィン・デイヴィスはこれらの可能性と同時に、シルベスタ役には、エリザベス王女と選帝侯フレデリックの結婚を実現させるために尽力したハリントンも示唆されているという新説を述べてい

る (Wynne-Davies, *Familial Discourse* 100-102)。

となると、メアリー・ロウスもエリザベスとフレデリックの結婚話を推進するのに関わった可能性が出てくる。エリザベスとフレデリックのボヘミアへの帰途の旅では、ロウスの父のロバート・シドニーとルーシー・ハリントンがハイデルベルクまで同行し、1613年8月まで当地に滞在している (Hannay, Kinnamon and Brennan, *Domestic Politics* 182; Wynne-Davies, *Familial Discourse* 101)。エリザベスとフレデリックの結婚には、生前のヘンリー王子が深く関わっていたが、1612年12月の2人の婚約にはウィリアム・ハーバートも大きな影響力を与えている。1612年頃、ロウスがアン王妃に宮廷から「追放」されたという、批評家たちの間で一般に受け入れられている説は、王妃の気に入らないエリザベス王女の結婚話にロウスが介在した結果、一時的に宮廷を離れざるを得なかった状況を反映しているとみなすこともできる。

すなわち、『恋の勝利』に見られるシェイクスピア劇への言及と、そこに見られるジェンダーの逆転は、単に当時の家父長制に対する女性の抵抗感をロウスが表象しようとしたことにとどまらないことになる。政治世界の表面には出られなくても陰で大きな力をもっていた、当時の女性の「政治力」が描かれていると考えることができるのだ。

さらに、『恋の勝利』が書かれた時期を含め、1612年から1619年頃のヨーロッパの政治状況も考慮に入れなくてはならない。エリザベスとフレデリックがボヘミアに戻った後、間もなく2人はハプスブルク家との厳しい宗教的対立と対峙することになる。エリザベスにプロテスタント王国としてイングランドから援助を与えるべきだという、宮廷のプロテスタントたちの強い要請にも拘らず、ジェームズ王は積極的な支援を拒み続けた。『恋の勝利』で描かれる女性の行動力とヴァイタリティは、強力なプロテスタントが多かった「シドニーサークル」の観客に向けた、エリザベス援助のために女性が発揮すべき「政治力」についてのメッセージであったのかもしれない。

エリザベス I 世の存在は別として、従来、初期近代のイギリス社会における女性の政治介入についてはあまり考察されることがなかった。しかし、Susan Wiseman が近著のなかで主張しているように、「政治」の定義を見直す時期が

やってきたと思われる (1-30)。16, 17 世紀の政治舞台の陰で女性がどのような「政治力」をもっていたのか、彼女たちが政治に関わる見解をどのような手段で表現していたかを探究することは、当時のイギリス文化の研究に新たな光を投げかけることになる。ロウスの『恋の勝利』は、この光が当時の文化の新しい局面を照らし出す大きな可能性を示しているように思われる。

*本論は 2007 年度名古屋大学英文学会サマーセミナー (2007 年 7 月 20 日) における講演に基づくものである。

*本論における *Love's Victory* からの引用は、すべて以下の版による。

S. P. Cerasano and Marion Wynne-Davies, eds. *Renaissance Drama by Women: Texts and Documents*. London and New York: Routledge, 1996.

Works Cited

- Bennet, Alexandra G. "Playing By and with the Rules: Genre, Politics, and Perception in Mary Wroth's *Love's Victory*." *Women and Culture at the Courts of the Stuart Queens*. Ed. Clare McManus. 122-39.
- Browne, William. *Britannia's Pastorals*. London, 1616.
- Daniel, Samuel. *Hymen's Triumph*, London, 1614.
- Findlay, Alison. *Playing Space in Early Women's Drama*. Cambridge: Cambridge UP, 2006.
- Gurr, Andrew. *The Shakespeare Company 1594-1642*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- Hannay, Margaret P, Noel J. Kinnamon and Michael G. Brennan eds. *Domestic Politics and Family Absence*. Aldershot and Burlington: Ashgate, 2005.
- . "'Faire Designe': Lady Mary Wroth's Son William Herbert." Unpublished paper read at the RSA conference in Chicago, April 2008.
- . "'Your vertuous and learned Aunt': The Countess of Pembroke as a Mentor to Mary Wroth." *Reading Mary Wroth*. Eds. Naomi J. Miller and Gary Waller. 15-34.
- Herbert, William. *Poems, Written by the Right Honorable William Earl of Pembroke*. London, 1660.

- Jonson, Ben. *Ben Jonson*. Eds. C. H. Herford and Percy and Evelyn Simpson. Oxford: Clarendon P, 1963.
- Lamb, Mary Ellen. *Gender and Authority in the Sidney Circle*. Madison: U of Wisconsin P, 1990.
- Lemon, Rebeca. "Indecent Exposure in Mary Wroth." *Women and Culture at the Courts of Stuart Queens*. Ed. Clare McManus. 140-160.
- Lewalski, Barbara K. "Mary Wroth's *Love's Victory* and Pastoral Tragicomedy." Eds. Naomi J. Miller and Gary Waller, *Reading Mary Wroth*. 88-108.
- . *Writing Women in Jacobean England*. Cambridge, Mass: Harvard UP, 1993.
- McLaren, Anne Margaret [Witten-Hannah]. 'An Unknown Continent: Lady Mary Wroth's Forgotten Pastoral Drama.' *The Renaissance Englishwomen in Print: Counterbalancing the Canon*. Eds. Anne M. Haselkorn and Betty S. Travisky. Amherst: U of Massachusetts P, 1990. 276-94.
- McManus, Clare. *Women on the Renaissance Stage: Anne of Denmark and Female Masquing in Stuart Court, 1590-1619*. Manchester: Manchester UP, 2002.
- , ed. *Women and Culture at the Courts of the Stuart Queens*. New York: Palgrave, 2003.
- Miller, Naomi J. *Changing the Subject: Mary Wroth and the Figurations of Gender in Early Modern England*. Lexington: U of Kentucky P, 1996.
- . "Engendering Discourse: Wroth's Voices in Wroth's *Urania* and Shakespeare's Plays." Eds. Naomi J. Miller and Gary Waller, *Reading Mary Wroth*. 154-72.
- and Gary Waller, eds. *Reading Mary Wroth: Representing Alternatives in Early Modern England*. Knoxville: U of Tennessee P, 1991.
- Shakespeare, William. *Othello*. The Third Arden. Ed. E. A. J. Honigmann. London: Thomson Learning, 2002.
- . *Romeo and Juliet*. The New Cambridge Shakespeare. Ed. G. Blackmore Evans. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- . *Twelfth Night*. The New Cambridge Shakespeare. Ed. Elizabeth Story Donno. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- . *The Winter's Tale*. The New Cambridge Shakespeare. Eds. Susan Snyder and Deborah T. Curren-Aquino. Cambridge: Cambridge UP, 2007.
- Sokol, B. J. and Mary Sokol. *Shakespeare, Law and Marriage*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- Waller, Galler. *The Sidney Family Romance: Mary Wroth, William Herbert, and the Early Modern*

- Constructions of Gender*. Detroit: Wayne State UP, 1993.
- Wiseman, Susan. *Conspiracy and Virtue: Women, Writing and Politics in Seventeenth-Century England*. Oxford: Oxford UP, 2006.
- Wroth, Mary. *The First Part of The Countess of Montgomery's Urania* (1621). Ed. Josephine A. Roberts. Binghamton, New York: Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1995.
- . *The Second Part of The Countess of Montgomery's Urania*. Ed. Josephine A. Roberts, completed by Suzanne Gossett and Janel Mueller. Tempe, Arizona: Renaissance English Text Society in conjunction with Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 1999.
- . *Lady Mary Wroth's 'Love's Victory': The Penshurst Manuscript*. Ed. Michael G. Brennan. London: The Roxburgh Society, 1988.
- . *Love's Victory. Renaissance Drama by Women: Texts and Documents*. Eds. S. P. Cerasano and Marion Wynne-Davies. London and New York: Routledge, 1996. 90-126.
- . *The Poems of Lady Mary Wroth*. Ed. Josephine A. Roberts. Baton Rouge and London: Louisiana UP, 1983.
- Wynne-Davies, Marion. "For Worth, Not Weakness, Makes in Use but One': Literary Dialogues in an English Renaissance Family." *"This Double Voice": Gendered Writing in Early Modern England*. Eds. Danille Clarke and Elizabeth Clarke. Houndmills: Macmillan, 2000. 164-84.
- . *Women Writers and Familial Discourse in The English Renaissance: Relative Values*. London: Palgrave Macmillan, 2007.
- and S. P. Cerasano, eds. *Renaissance Drama by Women: Texts and Documents*. London and New York: Routledge, 1996.

Synopsis

Lady Mary Wroth Seen from the Perspective of Shakespeare's Plays: With
Special Reference to *Love's Victory*

Akiko Kusunoki

In contrast to *Urania* and her sonnet sequence, the aspects of *Love's Victory*, Mary Wroth's only extant play, which have hitherto attracted the most critical attention are the constraints on Wroth's expression of her views of female agency. Yet Wroth's representations of women's sense of self in this play need to be further explored in terms of her response to dramatic representations of womanhood in other English Renaissance plays, in particular to the plays of Shakespeare. Insightful comparisons of Wroth's works and Shakespeare's plays were made in pioneering studies by Josephine Roberts, Barbara Lewalski and Naomi Miller, but since then not much critical work on Wroth's play has adopted this perspective.

It is almost certain that Wroth knew Shakespeare, probably even personally, through William Herbert, who was her lover/cousin and one of Shakespeare's patrons. She must have been quite familiar with Shakespeare's plays; indeed, she may have seen almost all the court productions of Shakespeare.

This essay will explore the concerns expressed by Wroth in *Love's Victory* in relation to a number of problems left unresolved in Shakespeare's plays, as well as with reference to the representations of these concerns in *Urania Part I* and *Part II*. These issues will include the problems of male jealousy, the changeability of men's emotions, and women's awareness of gender ideologies in society, especially those related to their ageing and their powerlessness. Among Shakespeare's plays, the discussion will centre on *Othello* (1604) and *The Winter's Tale* (1611), referring also to *Romeo and Juliet* (1593) and *Twelfth Night* (1600).

As Alison Findlay has demonstrated, *Love's Victory* was probably performed in some part of the Garden or the Great Hall of Penshurst Place.

Most critics find Wroth's attitude to gender ideologies in Jacobean society in the play less challenging than is the case in the two parts of *Urania* and the sonnet sequence. Explanations for this are usually linked to the likelihood that the play was most probably intended or performed for the Sidney inner circle. And yet, many of the members of that circle must have known Shakespeare's plays extremely well. The essay thus argues that, for an audience who had knowledge of Shakespeare's treatments of women's issues, *Love's Victory* constituted a challenging response to social assumptions about gender boundaries. Through the delicate manipulation of Shakespeare's treatments of women's issues, and their revision from female points of view, Wroth in fact offered to her audience of the Sidney circle not the happy traditional pastoral comedy which *Love's Victory* at first sight appears to be, but a quite radical view of gender distinctions in Stuart England.

Wroth's challenging attitudes even to the familial discourse of Sidney/Herberts has been discussed in Marion Wynne-Davies' recently published, ground-breaking study of *Love's Victory* (*Familial Discourse* 89-103). Though not paying much attention to the relationship of Wroth's play to Shakespeare, Wynne-Davies discusses the significance of Wroth's play for the genre of tragi-comedy, a popular literary form at the time, in the political context of 1612-1619. This essay will finally discuss Wroth's challenge to contemporary gender assumptions in the light of Wynne-Davies' reading of the play as "the emergent politicisation of tragi-comedy" (*Familial Discourse* 103).