

# 近代初期英国演劇におけるギャラントの系譜学

——騎士から放蕩者へ——

内藤亮一

Elizabeth朝において、Henry VIIIの時世よりも男性服は女性のような服装に近づく。女王主催のダンスや騎士道の儀式に合わせるためである (Cooper 16)。男性の服装は、Henry VIIIの幾つもの肖像画に見られるような、広い肩幅を強調した水平で男性的なものから、1580年代には、おなかの膨らんだ上着のダブルット (doublet)、腰回りに詰め物をした短いズボン (trunk hose)、膝までフィットしたカバー (canions)、襟部分のラフ (ruff) に長髪といった女性的なシルエットのものになった (Ashelford, *Visual* 16)。それらの衣装を着こなして、宮廷や聖ポール大聖堂、劇場などで衆目を集めたのがいわゆるギャラント (gallant) であり、宮廷人の作法に通じ、女性に慇懃で、ときにその傲慢さが疎まれもした。

当時の演劇にもこうしたギャラントが、軽薄な人物や放蕩者として批判的に描かれることが多い。しかし、Shakespeareにおいては、華やかな衣装の人物も揶揄されるが、gallantという語は、主に「騎士のように勇敢な」ことを示すのに使われる。これまでにShakespeareおよび同時代の何人かの作家によるgallantの用法を調べた結果、Shakespeareと他の作家には著しい差が見られた。一言で言えば、「勇敢で怖いもの知らずの騎士」の意味でgallantを用いているのがShakespeareであり、「遊び三味の放蕩者」の意味でgallantを用いているのが他の作家である。<sup>1</sup> 本論の目的は、ShakespeareからBen Jonson、J. Cookeに至る近代初期英国においてギャラントの系譜が、特にgallantとして表される場合に、騎士から放蕩者になる過程を、服装による自己形成の問題に絡めて考察することである。なお、語を指すときはgallantと表記し、人物像としての場合は

ギャラントと表記して分けることとする。

最初にgallantの辞書の意味を確認しておく。OEDでのgallantの初出は、形容詞では、A1. “gorgeous or showy in appearance” で1420年頃である。また、A2. “suited to fashionable society” が1500年、A5. “chivalrously brave, full of noble daring” が1596年である。名詞では初出がB1. “a man of fashion and pleasure” で1383年である。括弧書きで、A5. “chivalrously brave, full of noble daring” の概念がときに付与される、とあるがそれがいつからかは明記されていない。騎士の華やかな甲冑は、OED, A5「騎士の勇敢な」行動を示す記号となりえたであろうし、華やかな服装は放蕩三昧の記号となりえる。女王の寵臣であったEarl of Essexは736ポンド（現在の約368,000ドル）の借りが反物商にあったとされる（Elgin 17）。またOEDのgallantのA2「社交界の流儀に通じている」の用例には、「カード遊び」に通じていることなどが挙がっており、「遊び人」の意を含んでいたことを示している。Shakespeareの時代において、gallantは「流行の華やかな服装」の意味に加えて、「勇敢な騎士のような」や「放蕩者」という意味でも使われていた。

## I

ギャラントの系譜を辿るに当たり、まずShakespeareがgallantを「騎士のように勇敢な」という意味で使っているところから始めたい。Shakespeareの作品にも放蕩者や伊達男、あるいはArmadoなどThomas DekkerやBen Jonsonが描くような自惚れの珍妙な服を着たものは登場する。ただし、gallantという語で示されることは皆無ではないが、ほとんどない。Shakespeareがgallantと言う場合は、「勇敢な・怖いもの知らず・元気な奴」という意味が多い。特に中期の作品に目立ち、その代表がHotspurである（内藤、Shakespeare 197-99）。OED, A5「騎士のように勇敢な、高潔な大胆さに満ちた（chivalrously brave, full of noble daring）」の初出はShakespeareの*Henry IV, Part 1*（1596）であり、用例に挙がっているのは、“And there is my Lord of Worcester, And a Head of gallant Warriors, Noble Gentlemen”（4. 4. 26）<sup>2</sup>である。“gallant Warriors”は、

王に対抗する勢力への言及で、その「勇敢な恐れ知らずの戦士たち」の中心人物がHotspurである。Hotspurは王と敵対する以前にも、その勇姿を王の臣下から称えられ、“the gallant Hotspur there/Young Harry Percy” (1. 1. 52-53) とgallantの冠を被せられる。OEDがこちらの例を、「騎士のように勇敢な」の定義として先に挙げていないのはOED, A4「賞賛の呼びかけ (as a general epithet of admiration or praise)」に取ったからであろう。しかし、ここに「勇敢な・大胆な」という意味を読み込むことは、Hotspurの描かれ方を考えれば無理なことではない。Hotspurは王をして、自分の息子Halと交換したい (1. 1. 86-89) と言わせるほどの騎士である。

では勇猛なHotspurは、gallantのもとの意味である「華やかな服装の」騎士であったのだろうか。残念ながら劇中には、具体的な描写はさほど描かれていない。しかし、Victoria and Albert Museumのコレクションを中心に当時の武器を概説したAngus Pattersonの*Fashion and Armour in Renaissance Europe: Proud Lookes and Brave Attire*によれば、中世・ルネサンスのヨーロッパの甲冑はファッショナブルなものでもあり、当時の男性服の流行を反映し、ときに服の一部でもあった(6-10)。Hotspurのようにgallantと呼ばれる騎士は「勇敢で怖いもの知らず」なだけでなく、甲冑も派手なものであったはずである。当時の甲冑には、おなかの膨らんだダブルレットの形や膨らんだズボンのデザインなど、本来実用性が求められる甲冑にも時代の流行が反映されている (Patterson 6-7)。<sup>3</sup>

Hotspurと言えばファッションとは無縁の血気盛んな勇士のイメージが先に立つが、実際に当時の舞台上で見る姿は、流行の先端かどうかは別にしても、華やかな服装(甲冑)を着たgallantな騎士を想像すべきである。豪華な鎧や衣装は、Hotspur自身の大胆で恐れを知らない気性を表すのにふさわしい。ただし、ここで留意すべきは、Hotspurをgallantたらしめているのは、第一に「勇敢で恐れを知らない」からであり、外見ではないことである。As You Like ItのOrlandoのように、粗末な服装(外見)であっても「勇敢で恐れを知らない」男はgallantと呼ばれる (1. 2. 200)。Shakespeareのgallantな騎士というのは、まずは「勇敢で恐れを知らない」という内面を指している。

それが示されているのが、王への捕虜引き渡しを伝えにきた貴族への態度



で中身が伴わないことへの批判でもある。DekkerやJonsonなら、この貴族を gallant としたであろうが、ShakespeareはHotspurだけを gallant として扱っている。この作品が1596-7年頃に書かれたとすれば、Jonsonがgallantという語を使うのが1597年以降、Dekkerの現存する劇は1599年頃以降である。この時期はgallantの意味が「放蕩者・洒落者」となる一つの分水嶺となっている。

Hotspurが、刺った皮膚や香水、話し方 (talk so like a waiting-gentlewoman) など貴族の女性的な雰囲気を見事に非難していることは、16世紀末の女性化した服装への反発も感じられる。服装と自己形成の観点から見ると、Hotspurは男らしい勇敢さを示すために、当世風よりやや時代遅れのHenry VIIIのような男性的な服装をしていた可能性がある。この作品におけるHotspurは滅びゆく中世騎士道的な戦士を体現しているが、当世風ギャラントの風采に対する彼の嫌悪は皮肉にも彼の時代が過ぎつつあることを露呈させている。

Hotspurのようなgallantが必ずしも賞賛されていないことは、Hotspurの「勇敢さ」が「無謀さ」と表裏一体であることにも現れている。Hotspur (熱い拍車) のあだ名通り、短気であることは、父親から “What? drunk with choler? Stay, and pause awhile” (1. 3. 129) と窘められているところでも明らかである。“choler” は四体液のなかの胆汁であり、かんしゃくと結び付く。

Hotspurに対比されるのが、「勇敢な騎士」としてのHalである。*Henry IV, Part 1*の4幕1場で、敵方のVernonによって伝えられるHalの「華やかな武装」は、Falstaffとつるんでいた放蕩時代と異なる「強さ・勇敢さ」を表している。Halという愛称はFalstaffが呼ぶときの放蕩仲間での名前だが、新しく「華やかな武装」に身を包んだHalは、宮廷での愛称Harryと呼ばれている。

All furnish'd, all in arms;  
All plum'd like estridges, that with the wind  
Bated like eagles having lately bath'd,  
Glittering in golden coats like images,  
As full of spirit as the month of May,  
And gorgeous as the sun at midsummer;

Wanton as youthful goats, wild as young bulls.  
 I saw young Harry with his beaver on,  
 His cushes on his thighs, gallantly arm'd,  
 Rise from the ground like feathered Mercury,  
 And vaulted with such ease into his seat  
 As if an angel [dropp'd] down from the clouds  
 To turn and wind a fiery Pegasus,  
 And witch the world with noble horsemanship. (4. 1. 97-110)

武装の華やかさは、軽やかで颯爽とした騎士のイメージを喚起する。Halの一团は、兜に羽根飾り、金色の鎧に身を包む。Hal自身は「華やかで勇ましい騎士らしく武装し (gallantly arm'd)」(4. 1. 105)、羽根を付けたMercuryがPegasusに乗るように軽やかに騎乗したと告げられる(4. 1. 97-110)。重い鎧を着てぎこちなく戦う兵士のイメージではなく、このころの軽い甲冑に身を包んでいる(Patterson 11)。帽子の羽根飾りはギャラントの証でもあり、Halがファッションナブルな騎士であることを示している。“beaver”(4. 1. 104)は兜のことであるが、当時流行のビーヴァーの帽子をかすかに想起させ、洒落者としてのHarryをイメージさせる。

水を浴びることは洗礼を連想させ、他にも春の芽吹きを感じさせる5月の精気、跳ねまわる若い山羊など、Halの再生を示すイメージに溢れている。その一方で、夏至の太陽のように豪華で、若い雄牛のように荒れ狂っているというような「華やかで派手な」イメージも含まれている。服装と自己形成の観点からすれば、華やかで、若々しく、力強く、生まれ変わったHalの姿が華やかな甲冑で表現されている。“gallantly”(4. 1. 105)には、「勇ましく」の意味に加えて、もとの意味の「華やかないでたちで」という意味が重なって、見た目も中身も華やかで猛々しい騎士のイメージを表している。新しい服が新しい中身を示している。Hotspurと違って、Halは自らのアイデンティティを示すのに、以前とは外見を変える必要があった。

武装そのものに関しても、Halの武装はHotspurとは異なっていると考えら

れる。Hotspurがこれまでと同じ甲冑で戦うとしたら、Halの甲冑は当時の男性服の流行を反映しており、彼がより時代に即していること、中世騎士道的な精神へのこだわりがないことを示唆している。HotspurがHalに対する賞賛に対し、“No more, no more! Worse than the sun in March,/This praise doth nourish agues” (4. 1. 111-12) と叫ぶのは、心の乱れと苛立ちである。軽やかなHalの武装は明らかに機能的にもファッションにおいても、Hotspurのものより進んだものと言える。捕虜引き渡しを求めに来た貴族の女性的な華やかさと気取りは、Hotspurの怒りを招いた。それと同類とみなしていたHalが当世風の華やかな甲冑を着て、猛々しい軍勢を率いていると聞いて、自らの時代の終りを予感したとしてもおかしくない。

以上、HotspurとHalを中心に騎士としてのギャラントを見てきた。Hotspurがgallantな騎士であるのが、第一に勇猛さゆえとすれば、Halがgallantなのは勇猛さに加えて、外見の華やかさゆえである。もともと「騎士のように勇敢な」という意味をgallantに付与したのはShakespeareだが、それだけではgallantと言えないのをHotspurの敗北は語っている。騎士としてのギャラントは、Hotspurのようにただ「勇敢で怖いもの知らず」であればよいのではなく、Halのように外見にも配慮する人物へと重心が移りつつある。

## II

Hotspurが時代遅れの騎士とすれば、Halは新しいタイプの騎士である。放蕩時代を過ごしたのちにgallantな騎士となる点では、ギャラントの系譜において、騎士と放蕩者の両方にまたがる。さらに、服装と自己形成の関係をHotspurよりもはるかに意識している。服装への意識は、放蕩者のgallantへ繋がる点であるので、ここではHalがどのように服装による自己形成を試みたかを見ていくことにする。

Halは「華やかな外見」をたくみに利用して、放蕩息子から華やかな騎士へ転身する。しかし聖書にある「放蕩息子の帰還」のテーマとは微妙に違っている。たしかに王から見れば改心した放蕩息子のように見える。ただしHalの放

蕩は見せかけであり、最初から計画的なものである。“My reformation, glitt’ring o’er my fault,/Shall show more goodly and attract more eyes/Than that which hath no foil to set it off” (1. 2. 213-15) とあるように、Halは放蕩が改心をより輝かせると考えており、Hotspurの活躍はそのときの引き立て役としてありがたいのである。その意味でHalに真の改心があったわけではなく、先の4幕1場の颯爽とした姿は計算通りの演出効果を示したものと言える。「華やかな衣装」(105)とMercury(106)のような敏捷さの裏側には緻密な計算が隠されており、gallantの「華やかな外見」を「改心」のシンボルとして利用するしたたかさがある。

実は以前にも、Halは服飾の持つ意味を利用している。このときはgallantな騎士のイメージを「華やかな甲冑姿の勇敢な騎士」から「派手な姿の放蕩者の騎士」にすることを企んでいる。*Richard II*において、放蕩生活を送っているHalが凱旋式の馬上槍試合に娼婦の手袋を兜に飾って出場しようとしていることが、Percy (Hotspur) とHenry IVの会話のなかで述べられる。Henry IVがHalのことを“gallant” (5. 3. 15)と呼んでいるが、Orlandoと同じく「無鉄砲な奴」の意味と取れる。宮廷を出て遊んでいる点では「放蕩者」でもある。少なくともこの時点でのHalは「勇敢な騎士」としてのgallantではない。

PERCY. My lord, some two days since I saw the Prince,  
 And told him of those triumphs held at Oxford.  
 K. HENRY. And what said the gallant?  
 PERCY. His answer was, he would unto the stews,  
 And from the common’st creature pluck a glove  
 And wear it as a favor, and with that  
 He would unhorse the lustiest challenger. (5. 3. 13-19)

兜に貴婦人の手袋を飾るのは、gallantな騎士の宮廷恋愛的な作法である。Halはそれをパロディ化し、貴婦人と娼婦を同一視しようとする。放蕩者が馬上槍試合に臨む騎士に扮装することは、騎士の地位を下げることにもなる。華やか



な騎士と巷の放蕩者の境界が曖昧になり、衣服の作り出すアイデンティティを不安定にさせる。

「兜に手袋を付けた騎士」は当時の肖像画などのモチーフでもある。代表的なものとしては、George Clifford (1558-1605) がElizabeth女王からもらった手袋を兜に付けている肖像画がある。これは1590年頃のHilliardによるミニチュア肖像画である。二つ折りにした手袋は、根元の部分が前に来ており、ダイヤが中央に飾られている。Cliffordは財産を失った後、船乗りとなって遠征し、スペイン船を襲撃して財産を取り戻した人物で、船乗り、宮廷人、博打屋、海賊である(Reynolds 53)。女王の寵愛を受けた、まさしく「派手な衣装」と「騎士のように勇敢で大胆な」両面を持ったギャラントである。

Peter StallybrasとAnn Rosalind Jonesは手袋のフェティシズムについて論じ、手袋の交換が友情や愛情の絆を示す社会的行為で、語源が「忠誠心」である説が当時あったことを指摘している(118)。Cliffordの肖像画の兜に描かれた手袋は女王からの特別な物(フェティシユ)として、Cliffordが寵臣であることを示す(124)。一方で手袋はなくしたり落としたりする危ういものでもあり(119)、また、もともとの贈り手と同一視されて、人から人へ付け外して渡るものともみなされうる(128)。

Halはフェティシユとしての手袋が持ちうるこちらの意味を利用して、馬上槍試合の騎士の衣装の意味を変えてしまう。娼婦の手袋を兜に付けることは、誰にでも使われる危険性を誇示することで、王の愛の印としての手袋の呪力の無力化、忠誠心を揺らがすことになる。宮廷の権力闘争においては、忠誠心が何より重要であり、それを確立する手立てとして手袋などの贈物に特別な力を込める。しかし、それが当てにならないことをHalは知っている。権力の維持に重要なのは贈物自体よりも、いかに利用するかということである。その意味で、手袋の象徴性の危うさを理解しているHalは、王に必要な洞察力を備えている。Henry IVもそのことにうすうす気づいているからこそ、“As dissolute as desperate, yet through both/I see some sparks of better hope, which elder years/May happily bring forth” (*Richard II*, 5. 3. 20-22) というように、ふしだらを嘆きながらも希望の光を見出しているのだ。“dissolute”の語源が“disconnected”であ

り、“desperate”に「危険をものともしない」という意味があることを考えれば、この箇所は、「Halがしがらみに囚われず、危険を冒してもやるだけの気概を持っていることが、いつか実を結ぶ」とも読み込める。

*Richard II*のときの放蕩時代のHalは服飾のコードを壊したが、*Henry IV, Part 1*の後半では、改心した放蕩息子として満を持して宮廷に帰還し、戦争に備えて「(華やかに)騎士にふさわしく猛々しく武装して」(4. 1. 105)いる。しかし、その期待を裏切るかのように、続く4幕2場で実際に姿を見せるHalは、Falstaffを伴って現れ、その様子は放蕩時代とさほど変わらない。呼びかけもHarryからHalに逆戻りである。これまでHalが行ってきた服飾によるアイデンティティ操作の変幻自在さを考えれば、華やかで勇敢な騎士としてのギャラント像は作られると同時に解体されていると見ることもできる。

Halの服装による自己形成をここまで見てきたが、外見と中身を服装との関連でどう捉えるかという問題は古今東西の大きな問題である。次は、ギャラントの系譜を考察する上で、当時の人文主義者や宗教家がこの問題をどのように見て、どのような問題があるかを確認しておきたい。

### III

16世紀の人文主義者の服装に関する見解はそれほど異なるものではない。人がどのような服装をすべきかについて、華やかな服装を特に肯定も否定もしていない。服装はそのときどきで選ぶものという、ある意味で極めて常識的な見解に落ち着く。しかしそれは、服装に関するコードがそれだけ厳しかったことを示している。適切な服装を選ぶことは、自由に好きなものを着られるということではない。ギャラントの特徴が内面的なものであれ、外面的なものであれ「大胆である」ことだとすれば、人文主義者の服装観とは相容れないものと予想される。

何人か代表的な例を挙げてみる。G. B. Nennaは*Nennio, or a Treatise of Nobility* (1528)において、「貴族は家柄、富、美德によるものとして、これらのうちで美德が魂を飾るものであり、真の高貴さは精神 (mind) に由来する。立派な

衣服が人を作るという間違っただけの通念に陥ってはならない、賢人ディオゲネスは裸足でつぎはぎの服を着て歩いたではないか」と述べている (De Marly 37)。美德の重要さとともに、服が人を作るわけではないという主張は、逆にそのように考える人が多かったことも示唆している。

Thomas Elyotは、1580年までに少なくとも7版を重ねた*The Governor* (1531)で、服装はそれぞれに合ったものがあると述べ、裁判官が法廷でギャラントの格好 (galyard fashion) をすれば笑われる、という例を挙げている。また、それぞれの身分や地位に見苦しくない服装があり、分相応にすることが大切であると述べている。流行を追うのは放蕩者のすることだが、貴族の場合、知らない人が多い集まりでは、流行の服や高価な服によって自らの富や名譽を示すことも得策であると述べている (102-103)。それなりの服装が大切であるという中庸の美德を説いている。

CastiglioneはSir Thomas Hobyの英訳が1561年に出て、影響力を強めた*The Book of the Courtier* (1528)において、通常は派手な服装より、地味な節度あるものがよいとする (116)。また、宮廷人の心得として、自分がどう見てもらいたいかを考えて、服を選ばなければならないと述べる。言葉や行動だけでなく、目に見えること (服装やしぐさ) もその人を表すと言う。それと同時に、服装は人を欺くこともあるから、服装だけで判断してはならない (116-18)。華やかな衣装は中身が伴わないときは虚飾であり、伴ったときに内面の高貴さを表現したものになる。またどのような趣味であろうと、その土地で適切なものは認めなければならないと述べている (117)。注目すべきは、人は服によって判断されるというのと同時に、服は欺くと言っていることである。服装による自己形成の重要な点はここに詰まっている。また、華やかな衣装の件はJonsonやDekkerなどがギャラントの虚飾を揶揄するときの服装観に通じる。

*Hamlet*のなかで、Poloniusはフランスに出発するLaertesに対して、「服装には金をかけること、しかし奇抜なのはだめだ。裕福に見えてもけばけばしいのもだめだ。服装はその人を表すからだ。そしてフランスの服が一番だ」と助言している。

Costly thy habit as thy purse can buy,  
 But not express'd in fancy, rich, not gaudy,  
 For the apparel oft proclaims the man,  
 And they in France of the best rank and station  
 [Are] of a most select and generous chief in that. (1. 3. 70-74)

Poloniusの助言のもとになっているのは、人文学者たちの服装観であると言える。分相応にして、中庸を守ることである。これがギャラントの系譜に入らないのは言うまでもない。ギャラントとは「騎士のように勇敢にして大胆」であれ、「流行の先端に行く派手な服装」であれ、中庸とだけは相容れないものである。

次に、16-17世紀の宗教家の「華やかな服装」に対する見解も見ておくこととする。この時期、男性のけばけばしい衣装も批判されたが、説教や結婚手引書で派手な衣装を批判されたのは主に女性であり、「女性の衣服を抑制することは、女性の墮落を抑制する方法であった」(Hull 178-79)。Thomas BeconはElizabeth即位後に行った*Catechism* (1564)のなかで、女性が服装に心を奪われることを述べ、結婚した女性が着飾る必要がないことを述べているが(Becon 345-46)、男性に関しては、外見を飾ることなど服装の記述はなく、放蕩や自慢などの行動や精神の面について戒めているのみである(366-67)。理由としては、時代的に1560年代には、まだ男性のファッションがそれほど奇抜でなかったことが考えられる。

William Gougeも*Of Domestic Duties* (1622)のなかで、女性の服装に関する注意を述べている。Gougeは“Of wife-like modesty in apparel”という項で、服装において妻としての「慎み」が最もよく表れると言う。妻は夫の地位や身分に合わせた服装をすべきで、自分の生まれや気分は二の次である。高慢な婦人(proud dames)は、軽薄で見栄張りの人々(light vain persons)に見せるために流行を追いかけ、まじめで分別ある夫のことを無視しているが、既婚婦人にふさわしい格好をすべきである、と説いている(Gouge 198)。ただし、ふさわしい服装であればよいので、貴族が贅沢をすることがいけないとは言わない。こ

の点に関しては、Philip Stubbesも同じで、*The Anatomie of Abuses* (1583)で、身分にふさわしい服装であれば、貴族が贅沢な服装をしてもかまわないと述べる(Stubbes 70-71)。Stubbesは個々の服装についても批判を展開しているが、特に有名なのが、1570-80年代から流行した男性服の、詰め物入りのダブルレットをモンストラス(monstrous)と批判した箇所である(96)。Stubbesの批判はすでにそのころ、現実には奇抜な服装のギャラントがいたことを示している。

16-17世紀にかけての宗教関係者の批判の矛先は、主に女性であるが、要点は身分を守ること、自分にふさわしい服装をすること、過剰な贅沢をしないということ、服装よりも内面の美德を尊ぶことである。この点で、人文主義者が述べていることと大差はない。Shakespeareの時代には服装に対するコードは厳しく、贅沢禁止法など誰が何を着るかは重要な問題であった。人文主義者も宗教関係者も贅沢そのものには比較的寛容でも、分相応であることは求めた。

Shakespeareのgallantは内面的な大胆さを持ち合わせていたが、服装に関しては、Halのように戦略的にコードを犯すこともあるが、通常は分相応の格好をしている。それに対して大胆な服装で社会のコードを犯し続け、外面が何より重要と考えているのがJonsonらの描くgallantである。

1580年代から、イングランドの男性ファッションは極端に人工的なスタイルになり始める(Ashelford, *Dress* 43)。Stubbesも、外国と比較してイングランドの服装は勝れていると述べており(Stubbes 68)、1592年ロンドンを訪れたFrederick, Duke of Wirtembergは、イングランドのフランス風の服装の豪華さと人々の誇り高さに言及している(De Marly 41)。そのような時代背景をもとに、外見がすべてとばかりに、Shakespeareのgallantを押しつけて華やかな衣装が登場してきたのが、Jonson, Dekkerらが描くgallantである。

#### IV

Shakespeareがgallantに「勇敢な」という意味を付与したのに対して、他の劇作家の多くが描くgallantは「放蕩者」である。当時の放蕩者のギャラントの例はThomas Dekkerのパンフレット*The Gull's Hornbook* (1609)に特に詳しい。こ

のパンフレットはギャラントになるためにはどうすべきか、ということを目指して見せたものだが、題名がgallantでなくgull(まぬけ)とあるように、当時のロンドンのギャラントを風刺して書かれたものである。朝寝の習慣から食堂での振る舞い、香水などのお洒落、煙草の吸い方、劇場の舞台上の特別席で自分を見せびらかすこと、ギャラントのたまり場であった聖ポール大聖堂の通路での情報収集、その通路で自分の服を見せて往復するやり方と往復回数など、見栄の張りが細かく書いてある。先のHotspurが腹を立てた貴族もこの種のギャラントである。

服装はその人物を表す記号であり、外に向けてのメッセージであり、同時に外側からの自己形成である。これらのギャラントは服装が自己を形成する力に自らを賭し、いわば、“seem”を“be”とすることで自らの価値を高めようとした。

William Harrisonが*The Description of England* (1587)のなかで、イングランドのファッションの節度のなさを嘆いているように、イングランドの服装はいろいろな国から気に入ったところを寄せ集めた代物で、スペイン、フランスからドイツへと、服装の趣味やパーツが次々に変わる(Harrison 145-46)。Shakespeareも*The Merchant of Venice*でイングランド人のFalconbridgeの衣装を、“How oddly he is suited! I think he bought his doublet in Italy, his round hose in France, his bonnet in Germany, and his behavior every where” (1. 2. 73-76)と揶揄し、イングランドの服装が様々な国からの借り物の寄せ集めであることを述べている。

Harrisonが問題にしているのは、イングランドのナショナル・アイデンティティがそれによって失われていることだが、個人においても、服装による自己形成は、常に流行の先を行くことを迫られる。そして服装が形成する自己は、流行に伴って常に作り変えていかなければならない。

さらに、Ben Jonsonの作品で見られるように、流行の服を着ることへの願望は、いつのまにか、流行の服を着る人と同化したいという願望へ変わることがある(Bailey 117)。Ben Jonsonの*Every Man Out of His Humour* (1599)において、Fungosoはフランス仕込みの気取り屋のギャラント、Fastidius Briskに心

酔し、そのファッションをそっくり真似た服を作らせる。しかし、その新しい服を着て行ったときには、Fastidiusはすでに別の新しい服を着ている。それを見たFungosoは気絶してしまい、彼の自己形成はあっというまに崩れてしまう。Fungosoの場合は、“I have done imitating any more gallants either in purse or apparel, but as shall become a gentleman for good carriage or so” (5. 3. 433-35) と述べているように、幸いギャラントの真似をやめて、ジェントルマンを目指す。そして本来の進む道へ戻ることになる。

流行の服装は、王侯貴族にとっては、自己の富と権力を誇示し、他を支配するために利用できるものだ。しかし、彼らにとっても流行は両刃の剣である。流行についていけなければ、自らの権威失墜に繋がってしまう。その対策の一つが、流行に左右されないエドワード懺悔王の手袋とマントを戴冠式に用い、それが持つフェティッシュな力に依存することである。Stallybrassが言うように、これらの遺物は流行（ファッション）に対抗するものとなるのだ（116）。しかし、一般のギャラントにとっては、流行についていくことは財力の限りがある。財力がなくなったとき、無一文のギャラントはせめて見かけを飾ることで、体面を保つことを考える。たとえば、Shakespeareの*Love's Labor's Lost*のArmadoは肌に着るシャツがなくても、上着だけは着て我慢する（5. 2. 710-11）。先に挙げたDekkerのパンフレットは、そうした見栄張りの連中や、これからギャラントを目指すFungosoのような若者を対象にした風刺である。だが、ギャラントのなかには見かけと中身の乖離を感じ、外面だけを飾ろうとしたことに愚かさを感じるものも出てくる。そうしたギャラントを題材にしたのが、放蕩息子のテーマに類したものとしての、改心したギャラントの演劇である。

放蕩息子のテーマに関係するものは、*Henry IV, Part 1*のHalも含めて、この時期の喜劇に数多く存在する。これは財産を使い果たした若者が改心して財産を取り戻しながら、同時に身分違いの恋を成就させるようなタイプが多い。このような場合、主人公の若者は劇の始まりで財産をなくしているので、華やかな服装はしていない。たいていはすでに改心しており、もとは身分のよい若者である。風刺の対象であるような滑稽な人物ではないし、知力も行動力もある若者が多い。たとえば、J. Cookeの*Greene's Tu Quoque or, The Cittie Gallant*

(1614)においては、財産を失った若主人Stainesは海賊にもなろうとするが(Cliffordと同じでgallantの成れの果てである)、そのお金をたまたま手にすることになった自分の従者と主従を交代することになる。主人と従者が交代するのはShakespeareの*The Taming of the Shrew*にも見られるが、Shakespeareの場合、交代は恋人に近づくための偽装であるのに対して、この作品においては現実的に主従が交代してしまうのである。服装の交換によるアイデンティティの交換が起きるのだが、新しい身分に慣れないBubbleはもとの主人Stainesに主人のあり方を教えてくれるように頼み、ギャラントの手ほどきを受けることになる。Stainesは新しい従者の身分の気楽さに意外に満足する。安価な生地(の服(broad-cloth))で出歩けることも魅力の一つである。新しい服が新しいアイデンティティを与えるのである。しかしながら、ある令嬢に恋をするが、従者ゆえの身分違いの恋を成就させるために、財産を取り戻すことがStainesの課題となる。結局、今度はギャラントに変装して、財産を取り戻そうとする。しかし、服装のことで言えば、恋の相手JoyceはStainesを従者であると思っており、変装したStainesが立派な服を着ていたのを見てしまい、残念だと告げる。そして彼に自分にふさわしい服を着るように言う。Joyceは服で選ぶのではなく、中身で選んでいるのだ。服装の規範は守らなければならないが、身分の違いを超えて愛することはできるとというのが、Joyceの考えである。JoyceはStainesの華やかな服装を拒否したのではなく、身分に合わない服装を拒否したのだ。華やかな服装は、人文主義者たちが言っていたように、ふさわしい身分の人で美德を持つ人が着たときに、価値を映し出すのであり、それでなければ、虚栄になる。華やかな服装は、それだけで判断されるのではなく、どのような状況で、どのような人が身につけているかということが判断の決め手となる。

放蕩者のギャラントのもう一つのタイプはいわゆるGull(カモ)である。*Othello*のRoderigoなどがそうである。Cookeでは、Stainesの従者だったBubbleがそれに当たる。Bubbleはもともと新しい服装に見合う中身が伴わず、虚栄というよりも、服装を変えただけで、周囲の見方が変わったことに、本人が戸惑いを感じている。Bubbleの服は主人からのいわば借り物で、まだ身に馴染んでおらず、服に見合う中身がない。Hamletが言うように服装や習慣は“monster



custom” (3. 4. 161) として、いずれは外面から人を形成する。だが、この劇ではそうなる前に、Fungosoが自分の本来の姿に戻ったように、Bubbleも高慢 (pride) を捨てて謙譲 (humilitie) を取り戻し、もとの従者の服装に戻る。服を変えることはアイデンティティを変えることであると同時に、服を選ぶ余地も残されている。

## V

Shakespeareにおいてgallantは内面的な騎士の勇敢さを第一とした。それがJonsonなどでは外面化され、奇抜な衣装を第一とした。その過程において、Halに見られるように、騎士の外見もgallantの要素となり、勇敢さだけでなく放蕩もgallantの要素になる。Hotspurが勇敢な怖いもの知らずのgallantであるとしたら、Halは放蕩者のgallantでも、華やかな衣装の勇敢なgallantでもある。外見がgallantの重要な要素となると、JonsonのFungosoのように、外見がすべてというほどに、内面が問題にならなくなる。CookeのStainesは放蕩の末に財産を失い、代わりにBubbleが外見を飾り立てて放蕩三昧をする。服装と深いかわりを持つギャラントの演劇における表象は、当時の人々が服装による自己形成をどのように捉えていたかを示すものであり、それ自体が近代初期イングランドの服飾文化の一部なのである。

\* 本稿は第49回名古屋大学英文学会シンポジウム「綾を読む—近代初期英国文学と服飾文化」(2010年4月17日於名古屋大学)における発表をもとに加筆補足したものである。また文部科学省「人文学および社会科学における共同研究の整備の推進事業」支援による服飾文化共同研究拠点(文化ファッション研究機構・文化女子大学)の「服飾文化研究」共同研究番号20010「演劇論および身体論的視座からの近代初期英国における服飾文化に関する研究」(統括者、滝川陸)の平成22年度の成果の一部である。

\*\* Shakespeareからの引用および引用行数は断りがない限りRiverside版による。

## 注

<sup>1</sup> 詳しくは、内藤亮一「Shakespeareにおけるgallantの用法」『富山大学人間発達科学部紀要』4（2010）、191-202、および、内藤亮一「近代初期英国演劇におけるgallantについて—シェイクスピア、ジョンソン、ミドルトンを中心に—」滝川陸編『服飾文化研究報告2009—共同研究番号20010演劇論および身体論的視座からの近代初期英国における服飾文化に関する研究』（服飾文化共同研究拠点・文化ファッション研究機構・文化女子大学、2010）19-31を参照。

<sup>2</sup> 引用および引用行数はOEDに掲載されているもの。

<sup>3</sup> もちろん、歴史劇であるから、ShakespeareのHotspurがいつの時代の甲冑を舞台で使用したかという問題は残る。ただ、史実の1402年頃の甲冑よりは、当時のものが現実に入手しやすいことから、おそらくは当時の馬上槍試合などで用いられた華やかな武具の中古、または模造品を着けていたと想像される。またアナクロニズムはShakespeareでは普通である。Hotspur自身、史実ではこのころ38歳位と考えられ、劇中のイメージである若武者とは言えない。ファッションに関するアナクロニズムとしては、Henry IVと同時代を扱った歴史劇の*Richard II*において、史実の14世紀でなく、16世紀当時の流行である「イタリアの贅沢なファッションの報告」（2. 1. 21）を王が受けとる場面がある。

<sup>4</sup> 後述するThomas Dekker, *The Gull's Hornbook*やBen Jonson, *Every Man Out of His Humour*などを参照。

## 引用文献

- Ashelford, Jane. *Dress in the Age of Elizabeth I*. London: Batsford, 1988.  
 ———. *A Visual History of Costume: The Sixteenth Century*. London: Batsford, 1983.  
 Bailey, Amanda. *Flaunting: Style and the Subversive Male Body in Renaissance England*. Toronto: U of Toronto P, 2007.  
 Becon, Thomas. *The Catechism of Thomas Becon*. Ed. The Rev. John Ayre. Cambridge: Cambridge UP, 1844. Project Canterbury. Adobe Acrobat formatting by Irene C. Teas, 2006. 15 April. 2010 <<http://anglicanhistory.org/reformation/ps/becon/catechism/>>  
 Castiglione, Baldassare. *The Book of the Courtier*. Trans. Sir Thomas Hoby. Intro. J. H.

- Whitfield. London: Dent, 1974.
- Cooke, J. *Greene's Tu Quoque or, The Cittie Gallant*. Ed. Alan J. Berman. The Renaissance Imagination 8. New York: Garland, 1984.
- Cooper, Tarnya. *A Guide to Tudor and Jacobean Portraits*. N. p.: National Portrait Gallery, n.d.
- Dekker, Thomas. *The Gull's Hornbook*. Ed. R. B. McKerrow. London: Alexander Morning, 1905. BiblioBazaar Reproduction Series, n.d.
- De Marly, Diana. *Fashion for Men: An Illustrated History*. New York: Holmes & Meier, 1985.
- Elgin, Kathy. *Elizabethan England*. A History of Fashion and Costume. Vol. 3. New York: Facts and File, 2005
- Elyot, Sir Thomas. *The Book Named the Governor*. Ed. S. E. Lehmborg. London: Dent, 1962.
- Gouge, William. *Of Domestical Duties*. Ed. Greg Fox. Pensacola: Chapel Library, 2006.
- Harrison, William. *The Description of England*. Ed. Georges Edelen. New York: Dover, 1994.
- Hull, Suzanne W. *Women According to Men: The World of Tudor-Stuart Women*. Walnut Creek: AltaMira, 1996.
- Jonson, Ben. *Every Man Out of His Humour*. Ed. Helen Ostovich. The Revels Plays. Manchester: Manchester UP, 2001.
- Patterson, Angus. *Fashion and Armour in Renaissance Europe: Proud Looks and Brave Attire*. London: V&A Publishing, 2009.
- Reynolds, Graham. *Nicholas Hilliard and Isaac Oliver*. London: Her Majesty's Stationery Office, 1971.
- Shakespeare, William. *The Riverside Shakespeare*. Ed. G. Blakemore Evans. Boston: Houghton, 1974.
- Stallybrass, Peter and Ann Rosalind Jones, "Fetishizing the Glove in Renaissance Europe." *Critical Inquiry*, 28 (2001): 114-32. JSTOR. 11 April. 2010 <<http://www.jstor.org>>
- Stubbes, Philip. *The Anatomie of Abuses*. Ed. Margaret Jane Kidnie. Medieval and Renaissance Texts and Studies 245. Tempe, Arizona: Renaissance English Text Society, 2002.
- 内藤亮一「Shakespeareにおける gallant の用法」『富山大学人間発達科学部紀要』4 (2010) : 191-202.
- 。「近代初期英国演劇における gallant について—シェイクスピア, ジョンソン, ミドルトンを中心に—」滝川睦編『服飾文化研究報告2009—共同研究番号20010演劇論および身体論的視座からの近代初期英国における服飾文化に関する研究』服飾文化共同研究拠点・文化ファッション研究機構・文化女子大

学, 2010, 19-31.

## Synopsis

### A Genealogy of Gallant in Early Modern English Drama: Knight to Prodigal Ryoichi Naito

The aim of this paper is to investigate the representation of the gallants in the dramatic works of Shakespeare, Ben Jonson and J. Cooke and in Dekker's *Gull's Horn-Book* so as to clarify the meaning of gorgeous sartorial dress in Early Modern England. In this period, the word "gallant" means both "gorgeous in appearance" and "chivalrously brave" as well as "a man of fashion and pleasure." The gallant knights in Shakespeare's plays have some of these characteristics. Hotspur and Hal are mainly analyzed as typical gallant knights, who are gorgeous in appearance and chivalrously brave. Their gorgeous armor, which is similar to contemporary sartorial dress, represents their valor; clothing makes the man. But their gorgeous armor does not automatically prove their virtue; Hotspur is brave but too daring and out-dated; and Hal is clever in concealing his purpose and controlling the mystic power of the code of dress or glove. Although Shakespeare adds the meaning "chivalrously brave" to the word "gallant," the gallant knights in Shakespeare are elusive and not purely approved.

Renaissance humanists and religious writers comment on apparel and how they should be dressed. They insist on modesty and reiterate that choosing the proper dress to one's own state and rank is important. They also say the man is judged by dress and even gorgeous dress shows vanity without virtue. Their ideas can be seen in the contemporary dramatists, and as they say, gorgeous dress can deceive people and it is difficult to judge rightly.

Since 1580, Elizabethan sartorial dress has been changed and many prodigal gallants appear in drama, especially in city comedies. Dekker's pamphlet satirically shows what the gallant is. For affected gallants, appearance is all, while knight gallants have their inwardness, even if not matching their appearance. Their identity is made by their dress, and

they change themselves as fashion changes, as is shown in Ben Jonson's drama. When prodigal gallants spend all their money and must pretend their appearance, they recognize the gap between outward and inward; and regenerate themselves. There are many plays which feature these prodigals, a kind of prodigal son, who try to recover themselves and sometimes fall in love with ladies. J. Cooke's work is a good example of this kind of play, which also include interesting identity crisis constituted by the exchanged clothing of the master and the servant. The problem is solved by each character returning to an original state and rank. The heroine represents the idea of the humanist about the relationship between dress and identity.

As a conclusion, gorgeous sartorial dress is a signifier that changes its meaning into anything depending on the situation; sometimes it is a mirror of inward virtue, sometimes a vanity, sometimes a trigger to make a gap between outward and inward recognizable. Clothing is a mirror of the wearer, but it is difficult to judge what he or she is. This tangled texture constitutes the culture of clothing of Early Modern England.