

英文学にみる恋愛観(2)

——ピューリタニズムとロマンティシズムのはざま——

近藤正栄

近代初期のロマンス

1 ピューリタニズムの変容

恋愛観と不可分にむすびついているのが結婚観である。恋愛観と結婚観とは表裏一体の関係にあって、とくに父権制社会という枠組の中であれば、両者はさらに女性観とも深くむすびつくことになる。いいかえれば、恋愛観はそれを生み出す社会の因習的習俗、とりわけ社会集団の慣習や制度につながる結婚観および女性観の影響を受けるのである。つまり、社会集団のエートスが恋愛観を性格づけるのである。

人間生活を限定する慣習や制度は社会集団のエートスによるものであるが、社会集団のエートスを生み出す、その本源をたどればそれは文明自体がもつエートスに行きつく。そしてそのエートスのエネルギー源となる思想は二つの方向のものに分けられ、その一方はピューリタニズム、他方はロマンティシズムである。この両思想のうち、一方のピューリタニズムは社会の支配層とむすびつく思想であり、社会集団のエートスの伝統を形成する担い手でもある。他方のロマンティシズムはピューリタニズムとは相容れない性格のもので、反伝統のエネルギーに満ちている。このように相反する二つの思想によって、文明のエートスさらには社会集団のエートスが発揮されるのである。

文明の発生期に形成された原型的エートスの性格は、その文明が死滅する

ときまで保持される。一つの文明のエートスの性格はその文明につながるすべての社会集団のエートスの原型となり、そしてこの原型は大集団のものから小集団のものへ、さらに集団のものから個人のものへとつながり、そこには上から下への原型的エートスの段階的連鎖ができる。これを逆にたどれば、下から上への階層的帰属意識の連鎖ということになる。したがって、こうした階層的連鎖または階層的帰属意識の連鎖によって、文明の原型的エートスは社会の因習的習俗、社会集団の慣習や制度のすみずみにまで息づいていることになるのである。

文明の原型的エートスは伝統的にピューリタニズムの思想内容をもって伝承される。しかし、この伝統の担い手が社会の支配層であるとはいうものの、時代の進展に伴って彼らの意志活動にも変化が生じてきて必ずしも一定したものとはならなくなる。時には伝統そのものがゆがめられて、それが階層的連鎖にはね返ってくることも考えられる。また時には、反伝統のロマンティシズムの威力が伝統をむしろゆがめることもあろう。だがいずれの場合も、歴史的には文明の原型的エートスの軌道を大きく踏みはずすことはなかった。

しかしながら、伝統を取り巻くさまざまな条件はきわめてもろいものである。伝統の中心はそのままであっても、その外被はたえずむしろまれる状況下にある。ただ、その影響が中心にまで迫ってくることは文明の末期をのぞいては考えられない。危機にさらされればそれをはね返す自浄作用も出てくる。

ここでいう伝統の外被とはピューリタニズムが織り成すものである。むしろまれた伝統の外被を修復するときにもピューリタニズムがはたらくが、修復を重ねていくうちにもはやこれ以上の修復は不可能という場合が生じてくる。こういうときには、伝統の外被のいわば衣替えともいべき宗教改革が要求される。しかし、こうした修復と衣替えのくり返しには限度がある。

西洋文明の原型的エートスの中核となるピューリタニズムの性格は、ヘブライズムの父権制イデオロギーに基礎を置くキリスト教神学に基づいたものである。中世では、その神学はカトリシズムとして長期にわたって歴史的伝統の外被を形成してきた。しかし、中世から近代へと移行する歴史的な大転換

期には、カトリシズム自体に大きな亀裂が生じてきて、このまま放置していたのでは文明の原型的エートスの発露に支障が出て、それが階層的帰属意識に混乱をひき起こしかねなくなるという時期にいたってプロテスタンティズムといわれる宗教改革の運動が起こった。プロテスタンティズムの運動は混乱した文明のエートスの伝統を刷新してその浄化を求めるものである。しかしながら、いかにその浄化作用が徹底されたとしても、それによって元の原形に復帰することなどは考えられないのである。浄化されたものは新しい意味内容をもったものとして生まれ変わったものとならざるをえない。文明のエートスとして中核をなすピューリタニズムはその性格上、そのままでは抽象的理想内容のものでしかない。したがってその具現化には時代に相応した神学思想が伴うが、中世のピューリタニズムは中世カトリシズムとして表現されるものに転じた。同様にして、近代のピューリタニズムは近代プロテスタンティズムの神学思想を内容としたものとなる。

このように内容的に変化したピューリタニズムは変容したピューリタニズムといわなければならないが、こうした変容は文明の推移発展に伴って不可避免的に生じてくるものなのである。しかし、ピューリタニズムの変容は文明の本体そのものの変容を伴うだけに、文明が活力を失うその衰亡期にはピューリタニズムはその変容に終止符を打つことになる。

中世特有の文化現象は中世ピューリタニズムつまり中世カトリシズムを軸にして展開されたものであり、そこには文明の原型的エートスの発露が依然として見られる。しかし中世から抜け出した近代においては、近代ピューリタニズムを支配する近代プロテスタンティズムは、文明の原型的エートスの変容をすどく迫るものとなった。ただ、近代初期、少なくともルネサンス期においては、その新旧のエートスの間にそれほど目立った相違は見られなかった。中世と近代をつなぐかけ橋をルネサンスとすれば、そのかけ橋はどちらの側からかけられたかが問われることになるが、この問いに関しては、もうすでに過去のものとなったブルクハルト系統の考えとブッシュやティリヤード系統の考えとがある。前者は新旧のかけ橋の非連続性を後者はその連続性をそれぞれ主張する。しかし、歴史の経過の中でかける新旧のかけ橋

は古いものの側から順を追って新しいものの側に向かってかけるものであって、その連続性を断って非連続的に逆方向からかけるというのは非論理的であろうし、文明のエートスの連続性という観点からも非原理的で無理がある。ルネサンスは中世の延長線上で見べきものなのである。

ルネサンスとは新生の論理に立つもので、原理的に古いピューリタニズムを脱ぎ捨てて新しいピューリタニズムに生まれ変わるときに芽吹くいわば新生児にすぎず、中世の伝統的エートスの原型の継承は不可避となる。たしかに中世カトリシズムと近代プロテスタンティズムに見られる神学思想には相違が出てくる。ルネサンス期は古い支配階級が新しい支配階級にとって代わろうとする時期である。それまで被支配階級であった中産階級が支配階級として台頭してくる時期の神学思想は初期プロテスタンティズムのものであることから、その神学思想はカトリシズムの神学思想との対比の関係上きわめて大胆な思想傾向をもつように見えてくる。しかし、現実はそうではなく、古い支配階級の伝統の余韻がのこる中では新思想も見かけだけで実効性のあるものとはならなかったのである。

例えば、女性の地位についてであるが、カルヴィニズムのおかげで男女の性差別にとどめがさされたかに見えた。家庭で盛んになった子女教育によって女性の知的向上にも目ざましいものがあつた。だが、こうした傾向に水をさす形で新しく浮上してきたのが絶対主義である。絶対主義は文明の伝統的エートスにしたがって父権性社会の強化をはかるものとなり、女性の社会的地位はこれによって以前にもまして抑圧されることになったのである。女性の純潔主義、独身主義を理想としたのは聖パウロの神学思想によるものであるが、カトリシズムではこれにならって結婚と純潔は相容れないものと見なした。カルヴィニズムではこうした思想が拒否されるのはいうまでもない。だが、結婚が価値あるものだとすると、必然的に女性の地位が向上することになって絶対主義の思想とは矛盾することになる。

中世の封建主義も近代の絶対主義も文明のエートスという観点からは同根のものであって異質のものではない。したがって、プロテスタンティズムは新しいピューリタニズムの性格をもちながら文明の原型的エートスの支配を

受けなければならない。つまり、プロテスタンティズムは一方では新しい秩序形態を志向しながら、他方では古い秩序形態への従属をしいられるのである。けっきょく、新旧両者のとるべき道は妥協でしかなくなる。しかもその妥協は新秩序の側からの一方的な歩み寄りである。そうでなければことは治まらないからである。

ルネサンス期に入ってプロテスタンティズムが登場する中で、宗教改革者も人文主義者も男女の平等を説いた。ところが、それは実体の伴わない理念だけのものに終わった。人は生まれながらにして平等であり対等であるという彼らの主張をそのまま受け入れたのでは文明のエートスとしての秩序体系が保持されない。西洋文明の伝統的エートスは階層的連鎖の秩序を徹底させることにある。とりわけ、男女の性差別を解放したのでは階層的連鎖に混乱が生じる。新しい支配階級が恐れたのもこの点にある。そこで平等という概念でとられることになった妥協策は精神的に見る男女の平等であった。女性の解放という概念についても、それは女性に対する男性の横暴さからの解放という程度のもにすぎなかった。結婚に関していえば、結婚を秘蹟としたカトリシズムからは解放されたものの、妻が夫の権限から自由になることはなかった。それでも独身主義や禁欲主義の理想がたとえ理念的なものにせよ美德の原理からは排除され、結婚の方が価値づけられたのは女性解放に向けて大きな前進であった。

恋愛はそれを支える結婚観、女性観を背景にして成立するものである。とりわけ近代的な恋愛が成立するためには、男女平等という基本的な認識が条件である。中世のように女性が因習習俗的、慣習的にも社会集団のエートスとしても性差別の偏見から解放されていない時代には、近代的な恋愛の形態はおろか、恋愛そのものが法度として禁じられる。

すでに見てきたように、恋愛は文明のエートスのエネルギー源としてかわる二つの思想のうち、一方のピューリタニズムの側にはなく他方のロマンティシズムの側に花咲くものである。恋愛の様式は伝統づくりのピューリタニズムと反伝統のロマンティシズムとのはざままで性格づけられる。ピューリタニズムに抑圧されてロマンティシズムの出番がない状況下では、恋愛が

育つ条件もきわめて制約された形になる。例えば、中世では特殊な環境のものをのぞいては恋愛は極端に制約された。先に見た中世風ロマンス、宮廷恋愛として発現した原型的な情熱恋愛の形態にそうした風土的特色が見られる。

恋愛が禁じられているところでは反伝統のロマンティシズムの発動も禁じられていて、女性はきわめて低い次元のものにおとしめられる。ここでは男女が平等であると考え、自体が不自然であろうし、互いに別次元のものとしか見られない男女が恋愛感情を抱くというのはさらに不自然だということになる。恋愛が恋愛らしく不自然でなくなるのは、文明が成熟して結婚観、女性観さらには男性観、人間観が不自然なものでなくなる時である。そこまで行くつくには、文明のエートスづくりの軸となるピューリタニズムがさらに変容を余儀なくされることになる。

2 恋愛と結婚

中世から近代へと歴史が移行したときに見られる特色の中で、とくに顕著な相違として挙げられるのが自由の概念の相違である。目的的に見て、自由には二つの方向のものがあ、一つは全体目的にかかわるもの、もう一つは個体目的にかかわるものである。人間であれ他の動植物であれ、その生存条件として種族保存の全体目的と個体保存の個体目的とがある。この両目的が調和した状態であれば問題は生じないが、人間の世界ではこれがうまく調和できるとはかぎらない。両者が調和を欠く場合には、一方が他方を抑圧したり、犠牲にしたりする。しかも人間の目的意識は自由とむすびつくものであって、本能とはむすびついていない。本能からではなく自由意志によって、全体目的および個体目的が志向される。前者は集団の意志活動としての自由の発露であり、後者は個人の自由の発露となる。

中世では中世特有の社会集団のエートスが優先して、個体目的よりも全体目的が重視された。ために、自由という概念はあっても、それは集団単位の自由であって個人単位のものではなかった。自由とは教会や修道院などの宗教共同体とか都市共同体というような集団の自由であった。個人の自由は集

団の自由に吸収され埋没していて、集団の自由から離れた形で保障される純粹な個人の自由というものはなかった。

個人の自由が保障されないところでは、恋愛の成立は見込めない。中世では唯一恋愛が成立したのは宮廷という特殊な環境においてであった。しかしこれは恋愛の自由が認められていたからではなく、社会集団の階層的連鎖をより強固にかためるための一つ的手段としてとられた、公認の限られた自由の範囲内のものでしかなかった。宮廷恋愛とは情熱恋愛の原型であるとはいうものの、この形態はのちの時代にも出現する恋愛の自由が認められたときのものとは本質的に異なるものであった。

恋愛と密接につながるのが結婚であるが、結婚が前提の恋愛が可能なのは個人の自由が保障されているときである。宮廷恋愛はこの前提を欠いていて、恋愛だけが浮き彫りにされるものである。恋愛の目的を結婚とせずに、恋愛は恋愛、結婚は結婚と考えることも可能であるが、この場合でも恋愛の自由が保障されているときとそうでないときとでは恋愛感情の発露に相違が出る。恋愛と結婚を切り離して考えれば、恋愛は個体目的達成のためだけに限定され、結婚は全体目的達成のためという意味合いがつよくなる。このように両者をばらばらにして考えるのは自然のあり方ではないであろう。個体目的と全体目的とは表裏一体のものとして考えるのが自然であり、恋愛は結婚を前提にしてこそ価値づけられるものといわなければならない。

中世から近代へと向かう脱皮の最大の目的は、全体目的に抑圧されている個体目的の解放である。何よりも集団の自由に抑圧されている個人の自由を解放することである。近代初期のルネサンス期では、すべて不当に従属させられていたものからの解放がうながされた。

中世の古い因習習俗的伝統はつねに個よりも全体に重きを置いたもので、それが文明の階層的連鎖のエートスを性格づけて恋愛観、結婚観、女性観などを支配した。したがって、こうした伝統からの解放の論理にも限界が出てくるのは当然である。西洋文明の基本原則である父権制社会という枠組は強固であり、そこからは抜け出せないからである。女性は男性に従属するものという原理はヘブライズムの原理、ピューリタニズムの原理であり、ここか

らの解放は西洋文明がつづくかぎり不可能である。ところがそうであっても、個人の自由の目ざめによって男女平等が説かれる。これは矛盾であるが、父権制社会という制約内での男女平等だと考えればよいのである。宗教改革者も人文主義者も男女平等を説いた。しかしそれはユートピア的理想のものではなく、現実に即したものであった。女性は依然として職業上の差別を受け、女性の政治への参加も拒否された。女性の大学教育が認められなかったように、女性はカトリシズムの伝統のなごりを反映して身分的、社会的差別の中に閉じこめられたままであった。

しかしながら、男女の性差別の実態はどうであれ、個人の自由の目ざめによって男女平等のユートピア的理想はルネサンス期の女性たちの夢であった。夢は夢であって現実性のないものであっても、その夢を見る願望を与えてくれたのはたしかにルネサンスのおかげであった。ルネサンス期に演劇が発達したのは、その一つの理由としてたどつくりされた非現実的な世界であっても、舞台の上で女性たちの願望充足がかなえられたからである。そのためか、劇場には女性客が多かった。とくにシェイクスピアはこのことをよく心得ていた。というのは、シェイクスピア自身が社会の支配層の側に立つ劇作家ではなく、むしろ情動的に大衆の側に立っていて、男女の性差別の不当性に関しては、他のどの劇作家たちよりも、とりわけ大学出の才人たちといわれる劇作家などとはちがってつよい関心を抱いていたからである。

ルネサンス期の女性たちにとって恋愛と結婚は最大の関心事であったが、現実の問題として恋愛の自由がまだ一般化されていないこの時代においては、演劇が見せてくれる恋愛から結婚へのテーマに女性の観客がつよい関心を寄せたのは当然であった。そのためであろうか、シェイクスピアの喜劇はみな恋愛と求婚が主題であった。喜劇は悲劇とちがって大衆の願望充足に視点が置かれる。しかもそれは悲劇に見られるような空想的願望のものではなく、新しい社会集団が現想として求める実体のあるものである。ただ、劇場での観客はすべて新しい社会集団を是認するものであるとはかぎらない。ルネサンス期の世界は新勢力と旧勢力とが交さす世界であり、劇作家はその勢力のどちらか一方だけに目を向けていることはできないのである。とりわけ

シェイクスピアは両勢力の緊張関係の中でどちらの側をも傷つけることなく演劇の主題を展開しえた天才であった。

悲劇の人物はつねに社会から孤立した状況におかれるが、喜劇の人物は社会集団のエートスに反しないように辛抱よく耐えるという観客的態度からつねに離れまいとする。前者を空想的願望に生きる理想主義者だとすれば、後者は現実的願望に生きる現実主義者だといえる。演劇で扱うロマンス物は社会集団のエートスを反映する集団願望の直接的または間接的表現となるが、空想的願望のモチ主は過去の因習習俗から抜け切れない世界に設定されるために、現実との衝突で悲劇に向かわざるをえない。しかし現実的願望のモチ主は現在よりも未来に希望をつなぐために、現実との衝突のない喜劇的結末を好む。同じロマンス物ならば、『お気に召すまま』とか『十二夜』などの喜劇よりも『ロミオとジュリエット』とか『アントニーとクレオパトラ』のような悲劇のほうが扱いやすかったはずである。というのは、喜劇は悲劇とはちがい、個人の命運などを扱う暗いものではなく社会集団のエートスの表現となる明るい結末のものでなければならないからである。当時新興の社会集団のエートスには、シェイクスピアが扱う喜劇の主題のように恋愛から求婚への願望が単なる現実的願望に終わるものとしてではなく、実際に現実のものとなる可能性に期待がかけられそうな側面もあった。ところが当時の社会環境の現実はその期待を裏切るものであった。

中世から近代に移行する近代初期のルネサンス期においては、あたかも女性の地位が向上したかに見える。しかし、それは宗教改革者や人文主義者の理想つまり現実的願望だけのものであった。ルネサンスも後期になれば、その願望さえもかき消される運命にあった。個人の自由への目ざめが男女の平等そして恋愛の自由へとむすびつくかに見えたのもけっきょくは幻想でしかなかった。こうした時期にシェイクスピアが喜劇に恋愛と求婚の主題を選んだのはきわめて大胆な扱いであった。下手をすれば、主題の扱い具合によっては彼は劇作家としての命取りにもなりかねなかったからである。

エリザベス朝も後期からそしてジェームズ一世時代へと歴史が流れるにつれて、新興の社会の支配層は中世的な父権制社会の因習へのめり込む形に

なってきた。これに呼応するかのようにはシェイクスピアの喜劇の主題にも暗い影がただよい始め、『終わりよければすべてよし』や『以尺報尺』のように喜劇は暗い喜劇になった。彼の晩年の作品も『シムベリン』や『冬物語』のように悲喜劇のロマンス物と化した。彼の晩年に空想的願望の成就として格調の高い悲劇や現実的願望に期待を託す張りのある喜劇を期待するのは無理だとしても、作品が時代のエートスを反映するものであるかぎり、もはや時代はシェイクスピアにそのエネルギーを引き出すものを与えなかったと見るべきである。シェイクスピアの没後にイギリスの演劇が下降線をたどったのは、劇作家に問題があったのではなく時代がそうさせたのである。

ルネサンス期にはピューリタニズムの変容とともにカトリシズムに代わってプロテスタンティズムが登場する。しかしだからといってカトリシズムが消滅したわけではない。カトリシズムが依然としてその影響力を発揮することには変わりがない。これは伝統の威力である。こと宗教に関するかぎり、反伝統のロマンティシズムは働かない。宗教改革の運動はカトリシズムの伝統に対立する反伝統のロマンティシズムの運動ではなかった。カトリシズム対プロテスタンティズムという形の宗教宗派が生み出されたのは、宗教内部のピューリタニズムの改革運動の結果がもたらしたものにすぎない。

人文主義者は宗教改革者とちがって、反伝統のロマンティシズムの側に立つことができる。しかし人文主義者といえども、エラスムスやモアがそうであったように、ルネサンス期においてもまだ依然としてのこるつよい宗教的勢力によって、彼らの反伝統のロマンティシズムもその威力を発揮できるまでに至らなかった。彼らが提唱するルネサンスの芽も新旧の宗教的両勢力によって大きく抑圧されることになった。フランスのようなカトリシズムが主流の国家では、古いカトリシズムの伝統が多分にのこるのはさけられなかったし、プロテスタンティズムを奉ずるイギリスはフランスなどとは事情が異なるものの、それでも古いカトリシズムの影響を完全に断つことなどは考えられなかった。アングリカニズムは神学上外枠はプロテスタンティズムのものであっても、中味の多くはカトリシズムのままであった。

中世から近代初期にかけてなお依然としてのこる根づよい伝統の中に、ア

ウグスティヌス以来の新プラトン主義の思想がある。これはエロスの延長線上にアガペーを置く禁欲主義が原理であるが、これだと、女性はいつまでたっても男性との身分的な距離が縮まらない。女性は女神として祭り上げられるか淫乱の魔性性をもつものとされるか、そのどちらかであるが、どちらであっても、それがそのまま女性蔑視の思想につながることは変わりがない。純潔は女性の側だけに要求され、女性の自由意志に反する結婚の慣習もそのままであり、純潔な結婚とか性欲なき性交なども真面目に考えられた。妻は夫の所有物であり、結婚生活でもめごとがおこれば、妻がその責めを負うべきであった。女は男より劣等に生まれついているとするのは父権制社会の特色だが、女性の教育は、エロスの子であるふしだらな女、理性を欠きやすい女の男への従属を強化するのがねらいであった。

宗教改革者や人文主義者が男女両性の平等を説いても、それが一般化された世論であったのではなかった。女性像はすべて男性側からつくられたものであって、男性の側の願望の投影にすぎなかった。たしかに、女性を女神でも奴隷でもない人間として見るべきであるとする思想はルネサンス期においても見られたものであった。しかしそれは実りやすい現実的願望でしかなかった。女性は女神として祭り上げられ、男性の空想的願望の犠牲に供されるか、そうでなければ、未来に希望を託す現実的願望の中に身を沈めるかのどちらかであった。女性が血の通った人間として認められなければ、恋愛も結婚も偏見に満ちたもの、虚飾でぬりかためられただけのものに終わる。こうしたルネサンス期の社会環境の中で、シェイクスピアは大胆に女性の側に立って恋愛と結婚をむすびつける主題の喜劇を書いたのである。

3 自由と不自由

シェイクスピアをフェミニストだとする批評はデュシンベリーのものだが²⁾、とくに恋愛と求婚を扱うシェイクスピアの喜劇の主題に関しては、彼のフェミニスト的アプローチが見られるとあってよいのである。というのは、恋愛であれ結婚であれ、男女の扱いにおいては視点の問題が問われるからで

ある。シェイクスピアが男性の側に立てば、ピューリタニズムの論理にしばられて女性蔑視の伝統にしたがわなければならなくなる。そうであれば、恋愛と結婚をむすびつけることはおろか、恋愛さえも成立しなくなる。

恋愛から求婚への主題は、ルネサンス期の世界ではうたがいもなく伝統への排戦であり、反伝統のロマンティシズムの領域でしか考えられないものである。主題の展開においても男性寄りのものではなく、女性の側の願望充足に期待がかけられるような運びのものでなければ、シェイクスピアの喜劇は価値づけられないだろうし、作者自身にとってもその意図に反するものとなる。演劇においては作者の意図は直接観客に反映される。観客も当時はお上品な者たちだけとはかぎらなかった。下手をすればやじられもした。シェイクスピアの喜劇で喜ばれるのは女性の観客である。とはいえ、観客は女性だけではない。反伝統のものをにがにがしく思う者もいる。また、作者の意図にかかわらず、いったんつくられた作品は一人歩きすることもある。直接、間接的に支配を受けることになる脚本の検閲ということもからむ。作者は何よりもピューリタニズムの伝統の枠内で反伝統のロマンティシズムを浮き彫りにさせなければならない。シェイクスピアの喜劇の見どころは、ピューリタニズムとロマンティシズムのからみ合いの中で恋愛と求婚の主題がどのように展開されるのかである。

人はだれでも縛られた自由の中でしか生きられない。だからこそ人は少しでもその束縛から解放されたいと願うのである。現実の世界は不自由で、理想の世界は自由だともいえる。人はおろかにも無限に自由を求める存在だということもできる。人が求める自由には際限がないからである。いつのときでも現実の裏には理想がつきまとい、それがために人間の苦悩は絶えることがなくなる。これが人間苦といわれるものである。

中世では自由といえば、集団の自由でしかなかったが、近代ではそこから解放されて、個人の自由への目ざめがうながされた。しかし、個人の自由の目覚めによって人が目ざめたものは、自由とは以前にもまして束縛された不自由の世界に投げ出されたものにすぎないのだと人が気づいたことである。近代の初期においては人は個人の自由には目ざめたものの、それが現実のも

のとなったわけではない。とりわけ、女性が男性よりも社会的にも文化的にも劣位に置かれていたことに目ざめたことによって、女性はその不自由の世界で一層の苦悩をしいられざるをえなくなった。であればなおのこと、女性はその不自由からの解放を求めて現実的願望の成就に目をこらすようになるのである。男性はこれに対しては保守的、閉鎖的であり、女性をますます不自由の殻の中に閉じ込めようとする。したがって近代初期には、男性の女性を見る目は中世のときよりもきびしくなるのである。これに対して異議を唱えたのがシェイクスピアであった。

宗教改革者や人文主義者は、観客抜きの抽象的な世界でその意図するところの議論を展開すればよいが、劇作家は舞台という観客を前にした現実的な場を設定した上でしかも理屈抜きで、直接反応する観客を相手にしなければならない。それだけに劇作家は扱う主題の展開によっては致命的ともいえる批判をあびることになる。シェイクスピアが喜劇の主題に当時もっともきびしい目がそそがれる恋愛と求婚を選んだのは、大胆であったというよりも、おそらくは彼自身がもつ作家のナルシシズム的自己同一視の傾向がそうさせたものと思われる。

シェイクスピアはナルシシズム的情熱をもって喜劇の主題を扱う中で、恋愛とその成就をめぐる環境づくりに当たって理想と現実のはざまをどう架橋しようとしたのか。その典型例として『ヴェニスの商人』に焦点を当てて見よう。

『ヴェニスの商人』で設定される舞台は、ヴェニスという現実的な商業都市とベルモント（美しい丘）という架空の名の理想的な町である。この演劇は理想と現実のはざままで生きる、いや、生きなければならない人間のドラマをその縮図として具体的に設定された理想と現実の舞台の中で演じて見せてくれる。物語の主題は、ヴェニスの住人バッサニアとベルモントの住人、女主人公ポーシアとの間に生じる恋愛と求婚である。

当時のヨーロッパは商人階級、新興ブルジョワジーの台頭によって封建貴族階級が旧来の権力基盤を失い、旧勢力と新興勢力とがぶつかり合う時期であった。こうした時期に商業都市として繁栄したのがヴェニスである。ヴェ

ニスでは商業都市にはありがちな繁栄の裏面にただよう、めずらしくもないどん欲な人間がうごめいているが、その中には没落貴族、貴族くずれの人間が入り混じっていたものと考えられる。

『ヴェニス商人』では、なぜか主要な登場人物の性格があいまいである。これは作者が意図的にそうしたもののなのか、疑問がのこる。バツサーニオの放蕩癖は商人階級にありがちな道楽息子的性格のものか、それとも貴族くずれの遊蕩癖的性格のものなのか、結論的に推測すれば、後者であったのではないかと考えられる。バツサーニオの友人アントーニオもヴェニス商人を代表する人物でありながら、なぜかはじめから憂うつな雰囲気を持たせていて、その性格がとらえがたい。ベルモントという理想郷の主人、富豪の女相続人ポーシアの性格もありまいである。階級的にいえば、ポーシアは貴族階級の出身であったといわなければならない。当時女性の教育がかなりの程度にすすんでいたとはいえ、裁判官の代理をつとめるくらいの教養は貴族階級でなければ考えられなかったものである。

ヴェニスがどろどろした現実世界の典型であるとするれば、ベルモントはその対照としてあこがれの世界、ユートピアの世界、脱現実の理想世界の典型であってよいというようにも考えられる。ところがベルモントはそのように対比して考えられる世界としては設定されていないのである。言葉の定義にかかわる問題として、現実対理想という場合、その理想が現実とはまったくかけ離れたものであれば、その世界はこの世対あの世というような宗教的理想のものか、おとぎの国のものでしかない。ベルモントの世界はそのように両者が断絶した対立の世界としてではなく、中産階級のいわば成り上り者が支配する世界とは品格的に別次元のものとして設定されたものであって、その理想もユートピア的なものではなく、すでに過去のものになりつつあった貴品のある貴族社会への郷愁に目を向けたものと見なければならない。

ポーシアが貴族出身であれば、バツサーニオも没落した身であるとはいえ、貴族出身であったと考えられる。当時ヨーロッパでは身分不相応の恋愛はご法度であったことを考慮に入れれば、そのように考えるのが自然であろう。ベルモントの世界は現実からかけ離れた理想の世界ではなく、現実的願望の

充足に期待がかけられる範囲内のものであって、喜劇の性格からしても、空想的願望のものではなかったはずである。

ベルモントの理想世界の形態はポーシアの女性像に見られるものである。ベルモントが貴族社会への郷愁に目を向けたものであるといっても、貴族社会の因習の再現に作者が理想を求めたのではなかった。作者は伝統的因習の上に築かれる新たな価値づくりを目ざしたものと思われる。そうでなければ、作品は無価値な感傷劇に終わるからである。ポーシアが因習的な女らしさを失わない女性でありながら、新時代が要求する女性的感覚のもち主であれば、ベルモントの理想郷は浮き上がった形のものではなくなる。

ポーシアの女性像には、貴族階級の因習が多分に盛り込まれている反面で、そうした因習に閉じ込められた没個性的な存在を拒否する側面が見られる。ポーシアが夫を決めるのに、父の遺言どおり「箱選び」の責任を果たすというのは、まさに彼女が因習にしたがう従順な女性の姿を示すものであろうし、彼女の求婚が成立したのちに「指輪事件」で夫を苦しめようとするのは、当代の女性が愛する男性を苦しめて楽しむ傾向の表現であろう³⁾。

ポーシアが父親の遺言に逆らって当初から目当てのバツサーニオを夫に選ぶことは可能なはずであったが、そうしたのでは、ベルモントの法と秩序が守れなくなる。ベルモントは架空の町であっても、ユートピアの理想郷として設定された世界ではなく、現実の世界に接点をもてる法秩序の世界である。いかえれば、相矛盾する理想と現実を矛盾のままにしておいて、そのはざまを埋めようとする一つの理想世界なのである。一方では貴族社会の因習にしたがい、他方では新しい時代感覚のものを受け入れるというときに生じる矛盾は、ポーシアの「箱選び」にその典型例が示される。恋愛の自由を求めるとするのは近代的な恋愛観だが、それがもどかしい自由でしかないのは当時の恋愛観の表明なのである。しかしそれでも、現実的な願望の成就に道を開いてくれるベルモントに観客の期待がかけられるのである。

ポーシアは期待どおり、理想と現実のはざまを埋める形で求婚の目的を果たした。ここまでのポーシアには因習にしたがう従順な女性像がつよく出てくるが、こののち「人肉裁判」のあとで「指輪事件」を巻き起こす段階では、

近代的感覚をもった女性像のほうが突出してくる。当時、因習的に女性には貞潔と服従の美德を要求しながら、男性に対しては何の注文もなかったということに対する彼女の反伝統的精神の現われであるとも考えられる。女性が愛する男性を苦しめて楽しむという指輪事件の挿話は、父権制社会の矛盾を、とくに作者がそれとは気づかせずに喜劇的ロマンスの流れとして舞台の上で演じて見せたものと思われる。

問題の結婚指輪は、夫婦となる二人の相互愛と忠誠のしるしとして女性の側から男性の側に贈られたものである。これがやむをえなかったとはいえ、うかつにも他人の手に渡ったというのは非難に値する。男性には自由を女性には不自由を、というのでは、男女平等の原則の上に成り立つ恋愛は不自然なもの、ゆがんだものとならざるをえない。ベルモントの法は劇作家シェイクスピアの法であり、男女平等に向けてのつよい現実的願望成就がその動機である。

4 人間の自己充足の魅力

中世に宮廷恋愛が登場してくるのは、当代の結婚観が個人的な自由意志に依拠したものではなく、集団的な自由意志に基づくきわめて閉鎖的なものであったからである。とくに女性には個人的な人格が認められず、女性は物が商品であって、男性社会に従属する集団的人格しか与えられていなかった。個人的な人格と良心の自由が認められてはじめて恋愛は育つが、中世では一般にこうした環境はなかった。これに対する反発の気運も育たなかった。ただ、宮廷という特権階級の世界は例外で恋愛を可能にする環境がつけられた。しかし宮廷といえども、現実を離れた理想へとは一挙にことは運ばない。女性観において、物扱いにされていた女性をその両極端の女神に祭り上げることで、宮廷恋愛という中世特有の恋愛への道が開かれたのである。これならば、当時の社会集団のエートスからも遠くはずれずにすむ。だが、両極端の思想は物事の本質的認識の相違とはならない。女性観の本質は旧態依然としたままで、変わったのはたとえ虚構のものであったにせよ、女性を神格化す

ることによって高揚した恋愛の情熱が賛美の対象になっただけのことである。

宮廷恋愛は、新時代のルネサンス期では宗教改革者や人文主義者たちによって非難された。女性は物でも神でもないという主張であった。女性は女性としての個人的人格が認められて初めて女性となるのだ。中世ロマンスの女性像は想像力でつくり上げられたもので、それも時代の支配層に利用できる範囲内のものでしかなかった。宮廷という特殊社会から一步外に出れば、この女性像は反対の極にある女性像へと転化するだけである。ルネサンス期の一般社会の女性は一方では中世ロマンスの女性像に関心を示しながら、他方では中世的因習から解放されたいと願う。できることなら、女性であるよりも男性でありたいと願う。

シェイクスピアの喜劇には男装した女性が目立つ。衣服の相違によって性別を明示する慣習は、宗教上の秩序維持的目的によるものであった⁴⁾。父権制社会ではつねに男性が優位に立つことから、人間の救いに関する宗教的条件においても、男性は女性よりも高い霊性をもつものとされた。男女の性差別の原点もここにある。そこで女性はたとえ外面的なものであっても、霊性的にすぐれた男性に近づこうとするあこがれの気持ちをもっていて、それが女性の男装志向へとかりたてるのであった。当時キリスト教世界においては、教義上処女礼賛がうたわれたことから、女性は象徴的にキリストの妻として一生を独身で通したいというつよい信仰をもっていた。これとからんで、とりわけ女性蔑視の世界では男性からの自由、結婚からの自由という理由からも女性の男装意識がはたらいたものと思われる。

しかしルネサンス期においては、こうしたいわば消極的理由からではなく、積極的に男性社会への挑戦、因習への不柔順として女性の変装意識がはたらくようになった。今日見られるキリスト教圏では、女性がズボンをはいても宗教上の抵抗感などはなくてすむ。しかし、彼女たちの変装意識は今日的尺度からも因習的尺度からもはかれない、きわめて深刻なものであったはずである。

変装の効用という観点に立てば、変装は異性に対するあこがれの感情などからくるものでは決してない。変装によって、男が女になったり、女が男に

なったりするのではない。男をより男らしく、女をより女らしくするというのが変装の効用なのである。いいかえれば、変装は男を本来の男にし、女を本来の女にするのである。けっきょく、人間を本来の人間にすることになる。そしてここから浮かび上がってくるのが、男女平等という思想である。

変装意識はあくまでも自己啓発に向けての積極的な意識であって、自己抑圧からの逃避というような消極性を帯びたものではないのである。変装意識は人をユートピアの世界に誘い込むためのものではなく、逆に人を現実という次元に引き下ろし、そこから人間の自己充足の実現をはかろうとする自意識の表現なのである。抑圧された人間にとって、その出口として求めるものは、抑圧された状況からの逃避か、それともそれに対して挑戦するかのどちらかである。現実からの逃避というのであれば、変装意識などは無用である。シェイクスピアの時代では、女性の男装姿はめずらしいものではなかった。これは因習的な男性社会に対する挑戦になることから、男性にとっては脅威であったのは言うまでもない。

変装に伴う魅力は、人間が人間らしく自己充足をはかろうとするときに生ずる自己啓発的情熱の光り輝く魅力である。恋は盲目というが、じつはその反対で、恋は目を開くもの、人間の自己啓発的情熱があふれ出るものである。そのためであろうか、恋は盲目で危険なものとされ、因習的に恋愛そのものが社会的秩序を乱すものとして抑圧されたのである。変装的情熱と恋愛的情熱とは重なり合うのであるが、いつの時代においても恋愛は優雅なものとはなりえない状況に置かれる。伝統と反伝統とのはざまに生きる人間が、反伝統のロマンティシズムの世界に属する恋愛に身を置こうとすれば、そこには少なからず、伝統との衝突が生じてくるのは避けられなくなるからである。恋愛につきものといわれる障害もここに起因する。

恋愛の魅力は、人間がもつ自己啓発的情熱をもって、どのような障害をも乗り越えようとする、その人間味あふれる情熱の魅力である。死が最大の障害であるとすれば、その死のかべをも乗り越えようとするのが恋愛の魅力である。中世ロマンスの情熱恋愛の形態がそうであった。『ロミオとジュリエット』の主題の扱いにもこれが見られた。しかし、これは恋愛の悲劇的魅力で

あって、恋愛の理想形態とされる喜劇的性格のものではないのである。

中世から脱したルネサンス期においては、恋愛を喜劇的な魅力にすることが課題であった。それには結婚を前提にした恋愛を成立させることが不可避である。しかしシェイクスピアの時代においても、この前提は定着したものではなかった。中世以来の因習の圧力が依然として重くのしかかっていた。シェイクスピアはこれに対してはつよい抵抗感をもっていて、『夏の夜の夢』では中世的因習と対決する形で主題を展開した。ハーミアは父の命令にしたがって父の選んだ男と結婚するか、さもなければ死刑か尼寺行きかの選択を迫られた。しかしハーミアはそのどちらも選ばずに、ルネサンス期の女性にふさわしい自己充足の道、この場合は愛する男との駆け落ちの道を選んだ。

けっきょく、ハーミアは許されてめでたく結婚するのだが、これは伝統に対する反伝統の勝利を物語るものであるとしても、恋愛の成就が駆け落ちという手段でしか得られなかったというのは、いかにも不自然である。恋愛には障害がつきものであるとはいえ、このように不自然な形でしか障害を乗り越えることができなかったというのは、時代的に見て、理想と現実のはざまがなお大きくへだたっていたことを示す例証となる。恋愛において取られる駆け落ちという手段は非常手段であり、冒険的でしかも大きな犠牲をしいられる可能性があるからである。

『ヴェニスの商人』では、ポーシアはハーミアのような非常手段をとることをさけた。父の遺言にしたがい、「箱選び」の責任を果たした。しかし結果は恋する男に決まったものの、冒険の恐れがなかったとはいえないはずである。シャイロックの娘ジェシカの場合はどうかというところ、ジェシカとロレンゾの間には人種差別、宗教差別という大きな障害のかべが横たわっている。ジェシカは当時もっとも嫌われたユダヤ教徒の娘であり、ロレンゾはキリスト教徒である。ジェシカにとってみれば、ロレンゾへの恋はどうみても無謀といえる冒険であったはずである。しかも父シャイロックはキリスト教徒嫌いである。この二人の恋をどうみのらせるのか。考えられるのは、ジェシカのときがそうであったように、駆け落ちという非常手段をとることであった。ジェシカが駆け落ちのときに男装であったのは、ジェシカの並々ならぬ情熱と決

意の表明であったと考えられる。

変装の魅力が人間を人間らしくする、人間の自己充足の実現にあるとすれば、男装のポーシアはどのような魅力を発揮したのかが問われる。変装のポーシアが登場するのは、ポーシアの求婚が成立したのちの「人肉裁判」のときであった。シェイクスピアの喜劇のロマンスに見られる女性の魅力は、中世ロマンスのものとはちがって、人間として自然な魅力、女性の女性らしさを発揮する魅力である。宮廷恋愛の女性は傲慢で残酷である。それを理想の女性として美化したのが中世ロマンスである。宮廷恋愛は結婚を前提にしたものではなかったことから、身分の高い貴婦人は相手の男性をどのようにでも支配できた。中世ロマンスでは恋に悩むのは男性だった。

シェイクスピアの喜劇のロマンスでは、近代的な恋愛観の影響で、恋に悩むのは女性である。恋する女性は中世風ロマンスのときとはちがい、高嶺の花的存在では通用しない。女性の女性らしさこそ求められる女性像であった。シェイクスピアは変装の魅力という手段を用いて、その女性らしさを強調して見せたのである。変装の魅力と恋愛の魅力とが重なるのは、どちらも自分を変え、人を変える力があるからである。『ヴェロナの二紳士』では、男装のジェリアは自分の誠実な愛をもちつづけさせ、それがまた相手の恋人にも影響を与えるものとなった。『十二夜』では、男装のヴァイオラの純愛がオーシーノ侯爵との恋をみのらせた。『お気に召すまま』のロザリンドも、男装によって女性としての自己自身に目ざめ、人が変わった。

話しをポーシアにもどすと、「人肉裁判」では、ポーシアは男装のポーシアとしてその面目を果たさなければならない。裁判を勝利に導くことは、彼女のバッサーニオとの求婚の成就に花を添えることであり、さらに当時、恋愛に劣らず重きが置かれたバッサーニオとアントーニオとの友情のきずなを失わせずにすむことになる。また、駆け落ちしたジェシカとロレンゾのしあわせを確実なものとする役目もあろう。それにはシャイロックを悪者に仕立て上げたのでは、すべては水泡に期す。裁判は正義と慈悲との観点から判決が下された。そして登場人物のだれもが何をも失うことなく、喜劇の幕が下ろされた。ただ、蛇足ながらシャイロックにとってこれが喜劇であったのか悲

劇であったのかは不明である。というのは、彼は強制的にユダヤ教徒からキリスト教徒へ改宗させられたからである。

ルネサンス期においては、恋愛は女性中心に考えられた。シェイクスピアの喜劇の作品で見られるように、女性が恋愛をリードする形になる。これには理由があって、女性にくらべて男性の数が少なかったというのが、その大きな原因であった。男性の数が少なかったというのは、中世の時代もそうであったが、疫病や戦争がその原因であった。とくに中世以来たびたびヨーロッパを襲ったペストは、人口を激減させ、女性より男性を多く犠牲に供した。結果は女性人口の過剰ということになった。これに加えて、当時、女性は持参金つきでなければ結婚できなかった。結婚の成立が男女二人の自由意志に基づくものというような考えはなかった。ほとんどの場合、商取引的な形態であった。したがって二重結婚とかにせの結婚によってだまされるとか、性犯罪が発生する危険性も多分にあった。

シェイクスピアの没後四半世紀たって、ピューリタン革命が起き、1642年から1660年までの間劇場は閉鎖された。劇場は快樂の場、罪悪の温床と考えられたからである。王政復古とともに劇場は再開されたものの、劇場は特権階級の娯楽場と化し、演劇の質的低下はいうに及ばず、退廃的な題材を扱う風俗劇が流行し、没落した貴族階級の遊蕩的な空気が劇場にみなぎり、もはやシェイクスピアが扱ったような恋愛と求婚の主題は過去のものとなった。取り上げたところで、笑いものにされるのがおちであった。

こうした時代環境の中ではまじめに考える変装の魅力などは題材にならうはずもなかった。変装は本来的な人間の魅力を発揮させるものとは考えられず、自堕落な男や女の本性をかくすための猫っかむりの扮装のたぐいのものでしかなかった。むろん、これは演劇の低迷を意味し、演劇が再度演劇としての本領を発揮するのは、19世紀も後半まで待たねばならなかった。

(注)

- 1) ブッシュ (Douglas Bush) は *The Renaissance and English Humanism* (Toronto: University of Toronto Press, 1930) を著し、控え目ながら中世を

前に延長してルネサンスに引っぱり込めただけの見方をとったが、ティリヤード (E.M. W. Tillyard) は *The Elizabethan World Picture* (Chatto and Windus, 1943) を著し、*The Great Chain of Being* (Cambridge, Mass., 1936) を著したラブジョイ (A.O. Lovejoy) の「存在の連鎖」の観点から、ブッシュ的なルネサンス観を明確に位置づけた。

- 2) デュシンベリー (Juliet Dushinberre) は *Shakespeare and the Nature of Women* (The Macmillan Press, 1975) を著して、フェミニスト的シェイクスピア論を展開した。邦訳には森裕子訳『シェイクスピアの女性像』(紀伊国屋書店, 1994年)がある。
- 3) 当時、恋に悩む青年たちがいても、彼らはつれない冷淡な婦人の心を嘆くばかりであったといわれる。その背景にはルネサンス期においても中世ロマンスのなごりがつよくはたらいていて、社会的風土的にも、今日見られるような自由恋愛的感觉のものが受け入れられる余地などはなかった。
- 4) 旧約聖書には「女は男の衣装を身に着けてはならない。また男は女の着物を着てはならない。すべてこのようなことをする者を、あなたの神、主は忌みきらわれる。」(申命記 22 の 5)とあって、男装や女装は宗教的な禁止事項であった。