

Women and the Gender Boundary in the Elizabethan England

HAMADA Ayano

The women who were active and self-reliant in sixteenth- and early seventeenth-century England are reflected in the female main characters in Shakespeare's plays who freely speak out, behave as they like, and pursue their fortunes. The patriarchal society in those days imposed on women the three virtues—obedience, silence, and chastity—in order to preserve the social order. The basis of this idea was that because of their inferiority women should be governed by men. However, humanistic education, which English humanists like Thomas More advocated, was given not only to boys but also to girls in the noble families, so that girls could be good wives and good mothers. Following More's ideas, Juan Luis Vives tutored Mary I to respect the three virtues, especially silence. On the other hand Elizabeth I was instructed by Roger Ascham, who encouraged her to master eloquence, not to be silent. Thanks to her oratory skills, Elizabeth could deliver elaborate public speeches and successfully created a unique androgynous image among the people, thereby controlling her male subjects and the country. Her androgynous quality is mirrored in the women in Shakespeare's plays who disguise themselves in male attire, such as Rosalind in *As You Like it* and Viola in *Twelfth Night*. Disguise provides the heroines with eloquence, activeness, determination, and self-reliance.

エリザベス女王の時代を生きた女性たち

—現実と虚構のはざまで—*

濱 田 あやの

シェイクスピアの劇には、自らの言葉で語り、自分の意思にしたがって振るまう、行動的で主体的な女性が多く登場する。なかには、男装するヒロインもいる。当時の16世紀後半から17世紀初頭のイギリスの父権制社会は、女性に沈黙・貞節・従順という3美德を課した。それを考えると、劇に登場する主体的な女性たちはその3美德から逸脱しているように見える。また、リー・S・マーカスが指摘しているように、シェイクスピア劇の男装した行動的なヒロインたちの登場は、エリザベス女王の治世の終わり頃に集中している。このことは、シェイクスピア劇の主体的な女性たちが当時の社会事情と何らかの関わりがあることを示唆しているのではないだろうか¹。

まず、当時の父権制社会が女性に課した3美德について、絵画や木版画などの視覚資料も用いて、具体的に検証していく。本論文では、3美德のうち「沈黙」に注目したい。なぜなら、それを検証することにより、父権制社会における男性の女性観が明らかになり、他の2つの美德の意義も明確になると考えられるからである。

また、「沈黙」と当時の人文主義による女子教育との関連について考察する。メアリー1世（Mary I, 1516–58: 在位 1553–58）とエリザベス1世（Elizabeth I, 1533–1603: 在位 1558–1603）の受けた教育の違いは、それぞれがおこなった演説を細かくみていくことで明らかになるだろう。

メアリ 1 世とは対象的に、エリザベス 1 世が巧みに国家を統治することができた要因の 1 つとして、教育によって培われた雄弁術を活かし、いかにして両性具有のイメージを利用したかを提示したい。

最後に、シェイクスピア劇に登場する主体的な女性たちのなかから、エリザベス女王の創り上げた両性具有のイメージと特に関連する、男装するヒロインとして『お気に召すまま』(*As You Like It*) のロザリンドと『十二夜』(*Twelfth Night*) のヴァイオラを取り上げる。彼女たちの行動を通して、自らの言葉で語り行動的で主体性をもったシェイクスピア劇の女性たちが、エリザベス 1 世を筆頭に、才能を活かして活躍した当時の教養ある女性たちの照り返しを受けていることを指摘したい。

1. 16 世紀後半～17 世紀初期の父権制社会と女子教育

1) 女性に求められた 3 つの美德 (silence, chastity, obedience)

シェイクスピアの生きた 16 世紀後半～17 世紀初期のイギリスは、頑なまでの父権制社会であった。このような社会制度の中では、女性は男性に従うことを要求される。シェイクスピアの『真夏の夜の夢』の冒頭の場面 (*Midsummer Night's Dream*: 1. 1. 46–51) は、それを端的に示している²。父に逆らい、自分の選んだ人と結婚しようとするハーミアを諭そうと、アテネの公爵のシーシウスが「そなたにとって父は神のようなものだ…父の判断一つで死ぬも生きるも決まるのだ」と述べる。この台詞からわかるように、娘は父親に、そして結婚した後は、妻は夫に、絶対的に従うべきであると考えられていた。

父権制社会を保つために、女性には 3 つの美德 (沈黙・貞節・従順) が課せられていた。この 3 美德は、1 つずつバラバラに成り立つものではなく、互いに深く関連している。

「貞節」(chastity)と「沈黙」(silence)は男性に対する女性の態度として重視された。「閉じた口」('closed mouth')は「閉じた身体」('closed body')を意味すると考えられていたのである³。つまり、「口答えせずに黙って男性(夫)に従う」＝「性的にも従順」な女性としてみなされ、反対に、「自分の意見を述べる」ことは「男性(夫)に反抗的」＝「性的にも奔放」な女性としてみなされた。男性に口答えせず沈黙し従順であることが美德として、女性達に課されたのである。

このような女性の3美德は絵画や木版画などにも描かれている。とくに、針仕事は3美德の象徴とみなされていた。これには、聖母マリア(Virgin Mary)との関連がみてとれる。

『ヤコブ原福音書』(*The Book of James*)の受胎告知(Annunciation: 10. 1-2, 11. 1)の場面で、マリアはまず井戸で水を汲んでいるときに、次いで、神殿を飾るための紫布を織っているときにも天使の声を聞いた、と記されている。挿絵(Fig. 1)は、その場面を描いた絵画である⁴。左側には水を汲むマリアが、右側には水汲みから戻り布織り仕事に従事するマリアが描かれている。

その後、マリアはヨセフの妻となり、イエスの母となるが、以前として針仕事と結びつけられている。『カトリーヌ・ド・クレーズの時禱書』(*The Hours of Catherine of Cleves*, c. 1450)の中に収められた挿絵の1枚(Fig. 2)で、「仕事にいそしむ聖家族」(Holy Family at Work)というタイトルをつけられた細密画である⁵。左側に、機織をしている聖母マリアが、手前には、幼いイエスが、そして奥の方にはヨセフが描かれている。聖母マリアが糸紡ぎや機織りなどの針仕事をしているのだから、針仕事は卑しい仕事ではなく、むしろ、理想的な女性のシンボルとしてみなされるようになる。しかし、同時に、針仕事は女性を家の中に閉じ込める結果にもつながった。



Fig. 1 'Annunciation,' *Homilies of the Monk Jacobus* (Rome, Vatican)

15世紀の一般家庭における女性の役割を示した「家庭内教育」(Domestic Education, Johanne Bälmer, 1476)というタイトルの木版画がある (Fig. 3)⁶。糸紡ぎをしている母と、母を見ながらそれをまねている娘が描かれている。これは、出歩かず、家の中で糸紡ぎ・針仕事にいそしむのが女性の仕事であると示している。また、母親が針仕事を娘に教えるという、母親の教育的役割をも示唆している。糸紡ぎをする母娘の傍らで、父親はお金をかぞえ、小さな息子は本を読んでいる。これは、金や文字(言葉)が男性の権威に属することを暗示しているといえよう。

このような絵画や木版画などからも、当時の父権制社会において、針



Fig. 2 'Holy Family at Work,' *The Hours of Catherine of Cleves*



Fig. 3 Johann Bämle, 'Domestic Education'

仕事が理想的な女性の仕事とみなされていたのがわかる。

シェイクスピアの劇にも、縫い物をする女性が理想的な女性として登場する。例えば、『コリオレイナス』(*Coriolanus*)の中で、武将コリオレイナスの妻ヴァージリア(Virgilia)は、男性に対して臆さずに発言する彼の母親ヴォラムニア(Volumnia)とは対照的に、3美德をそなえた女性として描かれている。友人ヴァレーリア(Valeria)が訪ねて来た時、ヴァージリアとヴォラムニアは家のなかで椅子に腰掛け針仕事をしていた。二人を見て、ヴァレーリアは「外出なさらずよく家のお仕事に精をだされますこと」('You are manifest housekeepers.' [1. 3. 51-52])と言った後、「縫い物などやめて、今日の午後は私に付き合っ
て家事を一切忘れてくださいな」('Come, lady aside your stitchery, I must have you play the idle huswife with me this afternoon.' [69-70])と誘う。ヴォラムニは即座に賛成するが、ヴァージリアは頑なに断り、針仕事を続ける。家事に勤しむヴァージリアに、ヴァレーリアは「ペネロペ2世になろうというのね」('You would be another Penelope.' [82])と冗談を言う。オデュッセウス作のローマ神話に登場するユリシーズの妻ペネロペは、夫が不在中、さまざまな誘惑をしかけられるが意に介さず、糸を紡ぎながら夫の帰りを待ったことから、貞節の代名詞として使われていた。シェイクスピアと同時代のロバート・グリーン(Robert Greene, 1560-92)も『ペネロペの織物』(*The Penelope's Web*, 1587)という著書で、ペネロペを貞節の理想像として描いている。家事を放棄して外で遊んだりせず、しっかり家を守っているヴァージリアをペネロペに重ねることで、ヴァージリアが3美德をもつ理想的な女性として描かれているのである。

女性の3美德は、エンブレム・ブックなどの木版画をとおして、エリザベス朝時代にも人々に広く知られていた。シェイクスピアも目にした



Fig. 4 Geoffrey Whitney, 'Vxorix virtutes,' *A Choice of Emblems*

といわれているホイットニーのエンブレム集 (Geoffrey Whitney, *A Choice of Emblems*, 1586) にも「妻の美德」(Virtues of a wife) と題されるエンブレムが収められている (Fig. 4)⁷。女性が口に指を当てている ('Her finger staies her tongue') のは、沈黙を示している⁸。この版画の下に記されている詩には、この女性の謙遜の表情は女性の貞節さをあらわしていると述べられている ('The modest lookes, doe shewe her honest life')。手に持つ鍵の束は (夫の) 財産・家庭を守ることを示しており、足元にいる亀 ('The tortoyse warnes, at home to spend her daies') は、出歩かず家に留まることを意味している。

ホイットニーのエンブレム集からおおよそ 30 年後に出版されたエンブレム集 (Thomas Combe, *The Theatre of the Fine Devices*, 1614) にも、女性の美德に関する同様の木版画が収められている (Fig. 5)⁹。こ

EMBLEM XVIII.

*Within this picture are displaid,
The beauties of a woman stayd.*

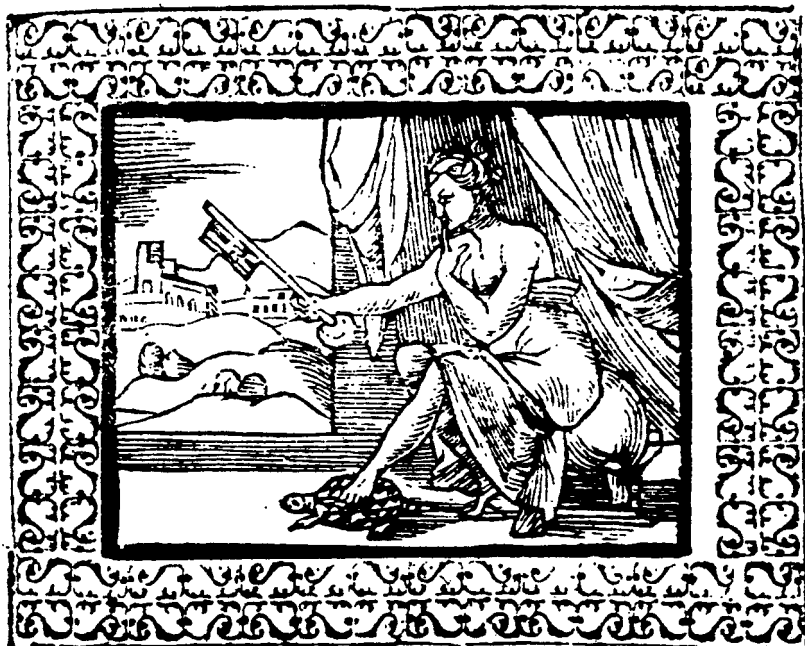


Fig. 5 Thomas Combe, EMBLEM XVIII, *The Theatre of Fine Devices*

の版画の女性も、口に手をあてて沈黙の美德を示している。手には（夫の）財産を守り家事にいそしみ家庭を守ることを意味する、大きな鍵を持っている。そして、ホイットニーの版画と同じように、足元の亀は、出歩かず家に留まることを意味している。

このように、女性に課された3美德は、絵画や版画の題材になり、よい女性のお手本として繰り返し強調された。3美德のうち、とくに、沈

黙＝貞節とみなされ、『新約聖書』のパウロによる「コリント人の手紙1」(14: 34-35)に基づいて、女性が教会などの公の場で話すことも禁じられていた。また、女性が執筆活動をして出版するのも社会的な男女の規範から逸脱しているとみなされ、女性の言語活動はかなり制限されていた。女性はまず、「針仕事」などの家事を身につけるのが大事で、学問をする必要はないと考えられていた。

男性が権力を握る時代に、女性も男性と同じように教育を受けるべきだという画期的な考えを打ち出し、実践したのが、人文学者トマス・モア (Thomas More, 1478-1535) であった。

トマス・モアは、学問は男性ものとされていた時代に、女性も男性と同じように教育を受けるべきだと提唱し、自分の子供たちに男女のわけ隔てなく人文教育を施した。当時の男子は、ラテン語やギリシャ語の古典語、そしてフランス語・スペイン語・イタリア語などの外国語を習得するように教育された。同じことを、モアは女子にも施した。なかでも、モアの長女マーガレットは、エラスムスの著書をラテン語から英語に訳して出版するほどのラテン語学者であったといわれている。

モアの提唱した女子教育は、学問は男子のものと考えられていた時代には画期的なものであったが、その最終目的は、「将来 (男子は公的に役に立つような人物になるために)、女子は夫を支える良き妻、子供を育てる良き母になるため」であり、父権制社会の原則を逸脱するものではなかった¹⁰。この考えは、モアの『ユートピア』(*Utopia*, 1516) のなかにもうかがえる。このなかでモアは、女性を「弱い性」(‘as the weaker sorte’) としてみなしており、そのような女性たちにふさわしい作業は「針仕事」(‘wull and flaxe’) であるとしている¹¹。モアの長女マーガレットは法律家 (William Roper) と結婚し、5人の子供を育てあげ、従順な妻、そして良き母としての役割を果たした。この意味で、

マーガレットはモアの教育目的を実現したといえるだろう。

モアの女子教育は、最終的には父権制社会の枠組みにそのような女性を育てるというものであったが、男子と同じように女子にも古典語や外国語を学ばせるのは、当時としては革新的なものであり、ヘンリー 8 世の子供達たちの教育方針にも影響を与え、実際に、メアリー 1 世やエリザベス 1 世は人文主義教育を受けた。

2) メアリー 1 世とエリザベス 1 世の教育

メアリー 1 世は、王女時代に、スペインの人文学者ホアン・ロドヴィコス・ヴィヴェス (Juan Luis Vives, 1492/3-1540) の方針にそって、教育された。ヴィヴェスは『キリスト教徒の女性の教育』(*De Institutione Feminae Christianae* [*The Education of a Christian Woman*], 1523) を執筆し、メアリーの母キャサリン・オヴ・アラゴンに献上した。この教育書には、父権制社会において理想的女性とはどうあるべきかという教えが書かれており、メアリーはヴィヴェスの教えを生涯守っていくことになる。

ヴィヴェスは、理想的な女性の象徴とみなされている針仕事を「女子が身につけるべき一番重要なこと」('how to work with wool and flax, two arts [...] which should be a matter of prime concern for women') としている¹²。また、「出歩かず家に留まり、でしゃばらず黙っていること」('If she is a good woman, it is best that she stay at home and be unknown to others [...] be retiring and silent.') をよい女性の条件としている¹³。

この教育書のなかで、注目すべき点は、ヴィヴェスが女性の 3 美德のうち「貞節」(chastity) を最も重要とみなしている点である ('In a woman, chastity is the equivalent of all virtues.')¹⁴。それゆえに、

女性には「上手く話せる能力は必要ない」とし、「貞節」(chastity)を守るように説いている ('in a woman, no one requires eloquence or talent or wisdom or professional skills or administration of the republic or justice generosity ; no one asks anything of her but chastity.')

¹⁵。さらに、「沈黙は女性にとって特筆すべき美德」 ('it is a beautiful and outstanding virtue in a woman to control the tongue.')¹⁶とも述べている。ヴィベスのこのような指導には、「閉じた口」は「閉じた身体」を意味するという考えが反映されている。

メアリーは王女時代に、将来の君主として必要なラテン語を習得し高い教養を身につけた。上手に話す能力は女性には不要と考えていたヴィヴェスであったが、メアリーは、将来国を治めるかもしれない立場にあるので、統治者として必要な弁論術も教えた。メアリーが即位後におこなった数々の巧みな演説は、彼女の高いスピーチ能力を示している。例えば、1554年、トマス・ワイアット (Thomas Wyatt) の乱が起きた時、メアリー1世はロンドンのギルド・ホールに出かけ、市長を代表とする市のお偉方をまえに、母性的なイメージを利用して巧みな演説をし、反乱をおさめている。

What I am yet right well know. I am your Queen [...] And I say to you, on the word of a prince, [...] certainly if a prince and governor may as naturally and earnestly love her subjects as the mother doth love the child, that assure yourselves that I, being your lady and mistress, do as earnestly and tenderly love and favour you¹⁷.

私が何者であるか、あなた方はよくおわかりでしょう。私はあなた方の女王。その君主の言葉にかけて申しますが、母が子を愛す

のと同じように、為政者は当然その臣民を心から愛するものです。あなた方の女主人である私も、同じように、あなた方を心から慈しみ愛しているのですから。

‘your Queen’ ‘your lady and mistress’などの語句を巧みに使い、母性愛のイメージや自分が守るべき弱い女性であることを強調し、男性臣下や国民の支持を得るのに成功し、ワイアットの乱を鎮めた。

メアリーはスペイン王フィリップ（Philip of Spain）と結婚したのち、ヴィヴェスの教えに従って夫をたてる従順な妻として振舞うように務めた。男性の側近や家臣を束ねて、イギリス国民を治める女王の立場にあっても、ヴィヴェスの教えの通り、男性に従うべきであるということを実践した。その結果、メアリーはその治世の最後に、スペインとフランスの戦争に介入し、夫の国スペイン側につきフランスと戦ったために、ヨーロッパ大陸にあった唯一のイギリス領カレー地方を失い、イギリスに大きな打撃を与えた。メアリーは従順な妻としての立場と国を治める者としての立場の矛盾に苦しみ、最後には、ヴィヴェスの教えにならって、夫に従う妻としての立場を選択した。このことが、国家に悲惨な結果をもたらすことになった。

1558年、メアリー1世が亡くなり、その後を継ぎ、イギリスに繁栄をもたらしたのがエリザベスI世である。エリザベスは、ケンブリッジ大学の人文学者ロジャー・アスカム（Roger Ascham, 1515-68）のもと、古典語や外国語などの人文教育を受けた。「女は沈黙すべし」として弁論術を身につけるのを禁じたヴィベスとは違って、アスカムは「話すこと」、とくにラテン語の弁論術を身につけることをエリザベスに奨励した。

アスカムは、著書『学校の先生』（*The Schoolmaster*, 1570）で、ラ

テン語の習得方法を学習者の習熟段階別に6つに分けて述べている。その6段階のなかで、演説 (oration) 力を最高段階と定めている。また、ソクラテス、プラトン、キケロ、ソフォクレス、メランヒトンなどの古典作品を、ラテン語学習のテキストとしてあげている。『学校の先生』の冒頭で、アスカムは本の主旨を次のように述べている。

Yet all men covet to have their children speak Latin, and so do I very earnestly too [...] I wish to have them speak so as it may well appear that the brain doth govern the tongue and that reason leadeth forth the talk¹⁸.

どんなご両親もご子息たちがラテン語を話せるようになってほしいと願っておられます。私もほんとうに心からそうであって欲しいと望んでおります。まるで脳が舌を支配するように、理性がその話し方に現われるように、ご子息たちが言葉を使うようになることを切に願っております。

この引用のなかで、アスカムが‘child’という性差の無い言葉を用いていることから、語学力の習得、つまり学問は男性のためだけのものではないと考えていることは明らかである。

アスカムは、この著書のなかで、たびたびエリザベスの語学力の高さについて、とくにラテン語の高い習熟度についてふれ、褒め称えている。例えば、「女王はラテン語・イタリア語・フランス語を完璧に理解し、これらの言葉を話し、書く能力を身に付けている」(‘her perfect readiness in Latin, Italian, French, and Spanish [...] she hath obtained that excellency of learning, to understand, speak, and write.’) と述べている¹⁹。

当時、ヨーロッパにおいてラテン語は国際語であり、政治・宗教・学問の世界での公用語として用いられており、男子が習得すべき言語とみなされていた。ウォルター・J・オングによれば、ラテン語の習得は非常に難しく、習得するまでの過程も厳しいものだったので、ラテン語を習得することは、男性にとっては、勇敢で男らしい成人男性になるための通過儀礼のようなものとみなされていた²⁰。つまり、ラテン語の習得は男子にとっての通過儀礼、ラテン語の習得過程の厳しさを克服してはじめて立派な成人男性になるということを意味していたのである。

アスカムの教育成果として、エリザベスはラテン語やその他の外国語の高い運用能力を身につけた。ヴォズヴィッチが「アスカム自身、話す学習を禁じる代わりに、奨励することで、エリザベスが（将来）男性的な（公の）世界に入っていくことを想定して教育した」と述べているように、アスカムの教育は、エリザベスの内面に、政治や宗教など公的な場に携わるにふさわしい男性的な要素を形成する一役を担ったといえるだろう²¹。エリザベスが女ながらにして45年近くの長い間、国を治めることができた要因の1つは、アスカムの指導による高い語学力、とくに巧みな演説をする弁論術にあると考えられる。

3) エリザベス1世の弁論術と国家統治

エリザベスは、アスカムの指導のもとでラテン語をはじめ、フランス語などの外国語を流暢に駆使する能力を身につけた。そのおかげで、各国の大使達と通訳を交えずに、直接会話したといわれている。その演説力は、外交だけでなく、エリザベスが父権制社会において男性臣下を上手に束ね、国を統治していくことに大いに役立つことになる。

エリザベスは、女が男の上に立つという父権制社会の常識に対立する自分の難しい立場を、King's Two Bodies（国王二元体論）という理論

を Queen's Two Bodies に置き換えることによって克服した。King's Two Bodies というのは、王は生身の人間としてはいつか死すべき身にあるが、政治体としては永遠であるという考え方である。エリザベスはこれを女王に応用し、女王は生身の存在としては女であるが、統治者としての男性的な側面が弱くおろかな女性の側面を補佐、補強し、男に劣らない君主になることができると主張した。たとえば、1566 年の結婚問題に対する議会での返答スピーチで次のように述べている。

As for my own part, I care not for death, for all men are mortal ; and though I be a woman, yet I have as good a courage answerable to my place as ever my father had. [...] Your petition is to deal in the limitation of the succession. [...] But as soon as there may be a convenient time [...] I will deal therein for your safety and offer it unto you as your prince and head [...] it is monstrous that the feet should direct the head²².

私自身に関していえば、死を怖れてはいません。すべての人間は死すべき存在なのですから。私は、女ですが、私の父が持ち合わせておられたのと同じように、私の立場に相応しい十分な勇気を持ち合わせております。(…) あなた方の嘆願は王位後継者の問題に関すること。適切な時期が来たら (…), あなた方の国王であり君主として、私自身が安寧のためにこの件に関して対処します (…) 足が頭を導くのは不自然ですから。

エリザベスは、「私は (生まれながらの) 女であるが、私の父と同じように、私が今置かれている (王としての) 立場に応えるに足る十分な勇

気を持ち合わせている」(‘though I be a woman, yet I have as good a courage answerable to my place as ever my father had.’) と云い、父であるヘンリー 8 世と自分を並べ、その後に「あなた方の王であり君主」(‘your prince and head’) であるという語句に説得力を持たせている。この ‘prince’ という語は ‘king’ と同じ意味で用いられており、エリザベスが自分を指すときに好んで用いた言葉である。‘princess/queen’ ではなく、‘prince/king’ を好んで用いたことから、エリザベスは自分を政治体としては王であると主張していたことが明らかである。しかし、そのすぐ後で、女性を足、男性を頭にたとえた比喩をもちいて、「足が頭を支配するとは不自然」(‘it is monstrous that the feet should direct the head.’) といっており、女が男の上に立つという父権制社会での自分の矛盾した困難な立場を十分に理解していることを表し、男性の臣下たちの理解を得ようと務めている。

1588 年のアルマダ (スペイン無敵艦隊) 海戦の際には、白い馬に乗り白いヴェルベットの衣裳の上に銀の鎧を着けて、テムズ川河口のティルベリー平原に終結した兵士達の前にあらわれ、「私の身体は弱く脆い女のものであるが、王としての勇敢な心を持ち合わせている」(‘I know I have the body of a weak and feeble woman, but I have the heart and stomach of a king.’) と演説した²³。OED によれば、当時の ‘stomach’ には「勇敢さ」という意味がある。この意味で、エリザベスは、身体的には弱く脆い女けれども、自分のなかに王にふさわしい勇敢で男性的な一面があると主張し、両性具有のイメージを強調している。

また、エリザベスは、結婚問題を強要する臣下たちに自分の意志を伝えるために、母性のイメージを使うこともあった。

To conclude, I am already bound unto an Husband, which is the Kingdome of England [...] And reproach mee no more [...] that I have no children: for everyone of you, and as many as are English, are my Children, and Kinsfolkes²⁴.

結論として、私はすでに結婚しているのです。イギリス王国という夫と。(…) ですからもうこれ以上私を (…) 子どもがいないということで責めないでください。なぜなら、あなた方全員が、そしてイギリス国民全員が、私の子供たちであり親族なのですから。

ここでエリザベスは、国家を夫に、自分をその妻にみたて、すでに国と結婚している ('I am already bound unto an Husband, which is the Kingdome of England.') と述べ、臣下や国民は自分の子供であるという母性的なイメージを強調している。

メアリー 1 世とは違って、エリザベスは沈黙することなく、巧みな弁論術をもちいて、King's Two Bodies を援用し、身体的には女性であるが統治者（政治体）としては男性であるという両性具有のイメージを作り上げ、女でありながら男の上に立って国を統治するという、当時の父権制社会において非常に難しい立場を乗り越えた。エリザベスが結婚せずに一生をとおしたのは、従順な妻としての役割を優先したメアリー 1 世の失敗が念頭にあったのも一因しているのかもしれない。

ウィリアム・ハリソン (William Harrison) が『イングランドの描写』(*The Description of England*, 1577; 1587) のなかで記したように、エリザベスは教養の高い女官たちを好んで自分の近くに置いた²⁵。その中には、フィリップ・シドニーの妹でペンブルック伯爵夫人として知られるメアリー・シドニー (Mary Sidney) や高い語学力と教養で賞賛

されたエドワード6世の家庭教師サー・アントニー・クック家の5人姉妹 (the Cook Sisters) などがいた。また、この時代、女性がペンを持つのははばかれたが、なかには牧歌ロマンス『ウラニア』 (*Urania*, 1621) を書いたメアリー・ロウス (Mary Wroth) や、英文学史上初めて劇を書いた女性と言われるエリザベス・ケアリー (*Elizabeth Cary, Tragedy of Mariam*, 1613) がその高い教養と才能を活かして作品を残している。

このように、政治世界では、女性が国の頂点にたち、積極的に自分の言葉で語り、男性臣下を含めて国を統治していた時代に、教養ある女性たちが女王をとり囲み、知的な才能を活かして文芸世界で活躍した。しかし、庶民レベルでは、女性が自由に語り主体的に行動するのは難しく、言動は厳しく制限されていた。エリザベス1世の行動や発言の自由は、女王であるがゆえに例外とみなされていた。そのため、一般の女性は「男装」することによって、男女の境界線をこえ、本来男性のものとされていた主体的に行動する自由を手に入れることができる。シェイクスピアも、『お気に召すまま』のロザリンドや『十二夜』のヴァイオラなど、ヒロインに男装をさせて、行動範囲を広げさせ、自分の言葉で語る機会を与え、幸せを勝ち取らせている。このようなシェイクスピアの行動的なヒロイン像には、当時の女性君主や文芸の才能があり活躍した女性たちの存在が反映されているのではないだろうか。

2. 男装と言葉の自由

1) 服装に関する規制

エリザベスは、在位中に、服装に関する条例 (The Act on Apparel) を9回発布している²⁶。当時は、階級によって、男女によっ

て、身に付けてよいものが細かく決められていた。この条例発布の回数
の多さは、服装についての規制があまり守られなかったことを暗示して
いる。そして、規制する側に、服装に関する大きな関心があったことも
あらわしている。なぜなら、当時、衣服に関する二つの不安があったか
らである。1つは、衣服に大きな出費をかけると、経済的な困窮に陥い
る危険性があった。とくに、妻が衣服にお金をかけると、家計が破綻す
るのを夫は懸念していた。もう1つの不安は、衣服の差がなくなると、
階級差・男女差が曖昧になってしまうという不安である。

当時、実際に、男装をして街を歩く女性たちがいたことは、ウィリア
ム・ハリソンが「男装した女性がロンドンの街を闊歩していた」と書い
ていることからわかる²⁷。また、男装した女性たちは批判の対象とな
った。その1つとして、フリップ・スタブス (Philip Stubbes) の文章
を引用しよう。

Our Apparell was given us as a signe distinctive to discern
betwixt sex and sex, therefore one to weare the Apparell of
another sex, is to participate with the same, and to
adulterate the veritie of his owne kinde. Wherefore these
Women may not improperly be called *Hermaphroditi*, that
is, Monsters of bothe kindes, half women, half men²⁸.

衣服とは、性別を見極めるための明白な印として我々に与えられ
たものである。それゆえに、別の性別の衣服を身につける者は、
別の性になっているのであり、自分本来の性を貶めていることにな
る。したがって、このような「男装するような」女性たちは、
両性具有者、つまり、半分女で半分男の怪物、と呼ばれることにな
ろう。

スタッフズは「服装は性別を見分ける目印」(‘Our Apparell was given us as a signe distinctive to discern betwixt sex and sex.’)と定義している。当時の人々にとって、服装は男女を見分けるための手がかりだった。ところが、女性が男装すると、服装によって見分けられる男女差が曖昧になってしまう。そのため、スタッフズは男装する女性を「両性具有者、つまり、半分女で半分男の怪物」(‘*Hermaphroditi*, that is, Monsters of bothe kindes, half women, half men.’)と非難している。それは、女性が男装することによって性別差が曖昧になるのを怖れるからだけではなく、男装によって女性が男性と同じように、自由に意見を述べ、自分の意志にしたがって自由に行動するのを怖れているからであろう。女性が男性と同様に振舞えば、女性は男性に従わなくなり、父権制社会が危うくなる。男装の問題は、父権制社会の基盤を揺るがしかねない問題なのである。そのため、男装する女性は非難的になった。

2) 雄弁と男装

エリザベス1世が、女性ながらにして男性の上にたち、雄弁に演説し、自らの意志で行動するのを許されたのは、君主という立場ゆえに例外だったからである。デュシンベリーによれば、「男性の雄弁さは男らしさを示すものだが、女性の場合は、その性別ゆえに偏見をうける」(‘A man’s eloquence [...] liberates itself from masculine identity, but a woman’s [...] is always colored by her sex.’)²⁹。父権制社会において、黙さず、自由に考えを述べる女性は、男性に対する振る舞いも反抗的で、性的にも放縦と見なされた。それゆえに、3美德のうち、とくに沈黙は重要とされた。女性に沈黙を課す父権制社会の規律は、女性の日常生活にも大きな影響を与えた。絵画や木版画などを通してくり返し強調されているように、外へ出歩くことなく、家庭に留まることを女性

に要求したのである。

一般の女性が言葉を巧みに使い自分の意見を述べようとする場合、女らしくないとか、または好色な女だという非難をさけるためには、男装は有効な手段となるだろう。つまり、男装は、女性たちが父権制社会が課した女性の領域を越えて、自由に振舞うのを可能にするのである。シェイクスピアの同時代人であるロバート・グリーンは、著書『ペネロペの織物』の第2話の中で、男装したヒロインを登場させている。18歳の美しいクラチナ (Cratyna) は農夫レスティオ (Lestio) の妻であるが、イサカ国王メノン (Menon, King of Ithaca) の息子である横暴で好色なカラムス (Calamus) から逃れるために、髪を短く切り、男装をする ('there changing her apparel into the attyre of a man, and her head bravely shorne, she became a handsome stripling.')³⁰。夫レスティオと共に、正体を偽り炭坑で働いていた時、偶然カラムスに出くわしたが、男装をして青年のように振るまい、カラムスの問いかけに上手く応答したので、難を逃れる。そのすぐ後に、レスティオと話しているのをカラムスに聴かれ、男装しているのを知られてしまうが、カラムスはクラチナの貞節さに心打たれて、自分の野蛮な行為を反省する。宮廷に戻ったカラムスが、事の次第を一部始終国王に話すと、国王はクラチナとレスティオを宮廷に招待し、男装したままのクラチナに自分の小姓として使えるように迫る。クラチナは、ついに男装を解いて、女性であることを明らかにし、諦めるように国王を雄弁に説得する。国王はクラチナの勇氣と貞節の美德に感心し、貴婦人の称号 ('the title of gentlewoman') をクラチナに与え、レスティオと共に宮廷で暮らすことを許可する。クラチナの男装と雄弁が、二人に幸せをもたらしたのである。

自分の言葉で語り主体的に行動する女王や、語学力や高い教養を活か

してペンを手にし活躍する女性たちは、女性解放運動者ではない。しかし、彼女たちの活躍を映し出すかのように、舞台には男装をして、男性と同じように自分の意思を語り、積極的に行動する女性が登場する。このような新しい社会の雰囲気がシェイクスピアのヒロイン達に反映されているといえるだろう。例えば、『お気に召すまま』のロザリンドや『十二夜』のヴァイオラなどにである。

3) 男装のヒロイン：ロザリンド (*As You Like It*) / ヴァイオラ (*Twelfth Night*)

ロザリンド (Rosalind) やヴァイオラ (Viola) は、男装することで、沈黙せずに自分の言葉で語れるようになる。それだけでなく、男装は彼女たちに、自分の意思のとおり行動する勇気と積極性をも与える。

『お気に召すまま』で、ロザリンドは突然シーリア (Celia) の父フレデリック公爵 (Duke Frederick) の宮廷を追放される。フレデリックは、ロザリンドの父から公爵の座を奪い取って追放したが、ロザリンドがこのまま宮廷に滞在すれば、彼女の「優しさ」 ('smoothness')、'無口' ('silence')、'忍耐強さ' ('patience') によって、人々が先の公爵を思い出し、彼女に同情するかもしれないと怖れただけでなく、彼女の美德が実の娘シーリアの評判を落とすかもしれないと考えたからである [1. 2. 277-85/1. 3. 77-85.]。宮廷を出ていかなければ死刑だと宣告されたロザリンドを姉妹とも慕っているシーリアは、貧しい身なりに変装してアーデンの森へゆき、ロザリンドの父を探そうという [1. 3. 86-114]。シーリアの意見に対して、ロザリンドは次のように提案する。

Ros. Were it not better,
Because that I am more than common tall,

That I did suit me all points like a man?
 A gallant curtle-axe uopn my thigh,
 A boar-spear in my hand, and—in my heart
 Lie there what hidden woman's fear there will—
 We'll have a swashing and a martial outside,
 As many other mannish cowards have
 That do outface it with their semblances. [1. 3. 114-22]

ロザ. こうしたらどう？

私は人よりも背が高いから
 まるで男のような服装をしたほうが良いのではないかしら？
 勇ましく短剣を腿のところに下げて、
 手には猪を突く槍を持って、——それでも心には
 女らしい恐怖心が隠れているでしょうけど——
 見た目だけでも威張りちらして勇敢に見せましょう。
 臆病な男はたくさんいるでしょう
 外見は勇ましく見えても³¹。

ロザリンドは、一般的な外見における男女の差を、男性は女性より背が高く、勇ましく男らしくみえるような服装をすると指摘している。背の高さを活かして、自分のほうが男装には適しているとロザリンドは判断する。

しかし、男装しても、何が起こるかわからないという恐怖心は拭えない（‘in my heart/Lie there what hidden woman's fear there will.’）と、女性的な弱さを見せるが、それなら見た目だけの臆病者（‘mannish cowards’）になるといって、自らの決意を促している。

その後、ロザリンドは男装しギャニミード（Ganymede）と名乗り、

シーリアは女性の服装のままアリーナ (Aliena) と名を変え、二人でアーデンの森に逃げ込む。森のなかをしばらく歩いて、心細くなってきたとき、ロザリンドは次のように言う。

Ros. I could find in my heart to disgrace my man's apparel and to cry like a woman ; but I must comfort the weaker vessel, as doublet and hose ought to show itself courageous to petticoat ; there-fore courage, good Aliena.

[2. 4. 4-8]

ロザ. この男の衣裳に恥をかかせてもいいから、女らしく泣けたらいいのに。でも、ダブルットとズボンはペチコートには勇敢に見せるべきだから、か弱い女性を慰めなくては。だから、ねえアリーナ、元気をだして。

ロザリンドは、「この男物の衣裳を台無しにしてしまうくらいに、女のように泣き叫びたい」(‘I could find in my heart to disgrace my man's apparel and to cry like a woman.’) と不安にかられていることを認めているが、男装しているのだから勇気をもって振舞おうと決心する。‘the weaker vessel’は女性を意味し、一緒に森に逃げてきたアリーナを指している。‘doublet and hose’/‘petticoat’はそれぞれ男性用・女性用の衣服のことで、ここでは比喩的に、男性・女性を示している。ロザリンドは「男性が女性に勇気ある振る舞いを示すように、私も(男装しているのだから) この女性(すなわちアリーナ) を安心させなくては」(‘I must comfort the weaker vessel, as doublet and hose ought to show itself courageous to petticoat ; therefore courage.’) とアリーナを励ます。このように、ロザリンドは男装することで、女性

的な弱く脆い面を抑えて、勇気をもって積極的に行動していくようになる。

この後、ロザリンドは男装を続け、ギャニミードと名乗ったまま、想い人であるオーランドに恋のレッスンを施す。オーランドは、劇の冒頭でフレデリックの宮廷で行なわれたレスリングの試合でロザリンドに一目惚れして以来、ため息をついたりメランコリックになったりと、恋の病に取りつかれている典型的なペトラルカ風恋愛の恋人として描かれている [3. 2. 367-68]。アーデンの森でギャニミードを見たとき、男装しているロザリンドだとは気づかず、恋の相談をする。男装したロザリンドが、ギャニミードとして、オーランドに自分をロザリンドにみたてて接することで、口説き方を教える。男装することによって、ロザリンドはオーランドに対して主導権を手にすることができる。つまり、オーランドに恋の手ほどきをするロザリンドは、女性が男性の上に立つという、父権制社会の男性優位の構図を逆転させた人間関係を提示しているのである。

Ros. Break an hour's promise in love! [...]

Orl. Pardon me, dear Rosalind.

Ros. Nay, and you be so tardy, come no more in my sight. I had as lief be woo'd of a snail.

Orl. Of a snail?

Ros. Ay, of a snail ; for though he comes slowly, he carries his house on his head ; a better jointure I think than you make a woman. Besides, he brings his destiny with him.

Orl. What's that?

Ros. Why, horns! which such as you are fain to be

beholding to your wives for. But he comes arm'd in his fortune, and prevents the slander of his wife.

Orl. Virtue is no horn-maker ; and my Rosalind is virtuous.

Ros. And I am your Rosalind. [4. 1. 44-65]

ロザ． 恋の約束を1時間も破るなんて！

オーラ．許してください、ロザリンド。

ロザ． いいえ、そんなにのろまならもう会いに来ないで。蝸牛の求婚のほうがましだわ。

オーラ．蝸牛の？

ロザ． そうよ、蝸牛の。だって、蝸牛はのろまだけど、頭に家を担いでやって来るわ。あなたが女性に与えるものよりもずっとましな寡婦財産だわ。それに、蝸牛は自分の運命も背負ってやって来るわ。

オーラ．それは一体何のことです？

ロザ． あら、角のことよ。あなたのような人が喜んで妻に付けてもらうものよ。でも、蝸牛は自分の運命をわかってやって来るのよ、奥さんの嘘を見とおしてね。

オーラ．徳のある人は、角を作るようなことはしません。私のロザリンドは、徳のある人です。

ロザ． そして、私があなたのロザリンドよ。

ロザリンドは、ペトラルカ風恋愛に登場する女性が求愛者につれない振りをするように、遅れてきたオーランドに冷たく接する。しかし、蝸牛の角を間男された夫の額にできるといわれる角に喩えて、性的な冗談を言うロザリンドは、手の届かない非現実的で理想化されたペトラルカ風

恋愛の女性とは一線を画し、現実的な女性像をオーランドに伝えようとしている。もしロザリンドが男装していなかったら、男性の目の前で猥雑な冗談を言うなどということはできなかったであろう。なぜなら、性的なことに関して話すのは、女性の美德、とくにロザリンドのような上流階級の女性にとっては、社会的慣習に反するとして慎むべきことであるからだ。しかし、男装することによって、ロザリンドはギャニミードとして、現実の結婚に内在する性的な話題にも言及することができるのである。ところが、ロザリンドを「徳の高い人」(‘virtuous’) と理想化しているオーランドには、まだ現実的な女性がどのようなものか伝わらない。

ロザリンドは、キスのタイミングなどについて教授しながら、オーランドとの恋のレッスンを続ける。ペトラルカ風恋愛のように非現実的な想いに溺れているオーランドに、ロザリンドもペトラルカ風恋愛の女性をまねて冷たく振るまう。

Ros. Well, in her person, I say I will not have you.

Orl. Then, in mine own person, I die.

Ros. No, faith, die by attorney. The poor world is almost six thousand years old, and in all this time there was not any man died in his own person, *videlicet*, in a love-cause. [...] men have died from time to time, and worms have eaten them, but not for love.

Orl. I would not have my right Rosalind of this mind, for I protest her frown might kill me.

Ros. By this hand, it will not kill a fly. [4.1. 91-111]

ロザ. では、彼女になって、あなたは好きじゃないと言いまし

よう。

オーラ．では、私自身になって、死んでしましましょう。

ロザ．　いいえ、死ぬなら代理人で。この哀れな世界はもう6千年くらい続いているけれど、その間に自分から死んだ人はいません、つまり、恋が原因で。(…)誰も彼も死んでゆき、蛆虫が彼らを食べるけど、恋のためじゃないわ。

オーラ．私の本物のロザリンドはそのようなことは思わないと願っています。彼女の不機嫌な顔をみたら、死んでしまいそうだから。

ロザ．　この手にかけて申しましょう。そんなものでは蠅一匹だって死にません。

ペトラルカ風恋愛では、女性は求愛してくる男性につれない態度をとることになっている。彼女の冷たい態度に落胆し、かなわない想いを抱えて、求愛者は病にかかったかのように死ぬほど苦しむ。このようなペトラルカ風恋愛の慣習にオーランドもどっぷり浸っている。オーランド自身にそのことを気づかせるために、ロザリンドは恋のせいで死ぬことはないとは非現実的なペトラルカ風恋愛を否定している。

恋のレッスンの最後に、ロザリンドは、シーリアを牧師にみたたて、オーランドと結婚式の真似事をする。誓いの言葉を交わす時、ロザリンドは理想化されてない、実際の女性がもつ特質をオーランドに突き付ける。

Ros. Now tell me how long you would have her after you have possess'd her.

Orl. For ever and a day.

Ros. Say “a day,” without the “ever.” No, no, Orlando, men are April when they woo, December when they wed ; maids are May when they are maids, but the sky changes when they are wives. I will be more jealous of thee than a Barbary cock-pigeon over his hen, more clamorous than a parrot against rain, more new-frangled than an ape, more giddy in my desires than a monkey. I will weep for nothing, like Diana in the fountain, and I will do that when you are dispos’d to be merry. I will laugh like a hyen, and that when thou art inclin’d to sleep.

Orl. But will my Rosalind do so?

Ros. By my life, she will do as I do. [4. 1. 143-58]

ロザ. さあ、彼女を自分のものにしたなら、いつまでそうして
いられるか教えてください。

オーラ. 永遠にその日が終わるまで。

ロザ. 「その日」だけでしょ、「永遠」を抜いて。いいえ、オーラ
ランド、男の人が求愛するのは4月、でも結婚するのは12月。
娘が娘でいるのは5月、でも妻になったら空模様は変わるわ。
私はバーバリー産の雄鶏が雌鶏に焼きもちを焼くよりもずっと
嫉妬深いし、雨が降る前のオウムよりも大騒ぎするし、類人猿
よりも新しい物好きだし、猿よりもずっと気分屋になるわ。噴
水にあるダイアナ像のように、何でも無いのに泣いたり、あな
たが愉しくしようとする時に泣いたりするわ。それから、あな
たが眠ろうとしている時には、ハイエナのように笑ったりする
わ。

オーラ. でも、私のロザリンドはそんなことするだろうか？

ロザ、私の命にかけて、彼女も私とおなじようにするわ。

ロザリンドは、求愛する時は熱心で優しいのに、ひとたび自分のものにしてしまうと冷たくなる男性の心変わりや、4月と12月の気候に喩えている。そして、口説いている間は5月の新緑のように初々しく、若さで輝いている娘も、結婚し人妻になれば変わると前置きし、女性の様々な好ましくない性質を列挙する。嫉妬深くて（'jealous'）、騒がしく（'clamorous'）、新しいものが好きで（'new-frangled'）、気持ちが変わりやすい（'giddy'）と言うが、ロザリンドが列挙したこれらの性質が鶏（'cock-pigeon'）や猿（'ape'/'monkey'）、ハイエナ（'hyen'）といった動物と結びつけられているのは興味深い。「バーバリー産の雄鶏」（'Barbary cock-pigeon'）とは、東方の雄鶏のことで、ここでは、キリスト教徒ではない東方の男性を示唆しており、自分の妻に他の男性が近づかないように妻を閉じ込めておくほど強い東方男性の警戒心を意味している³²。当時のヨーロッパの人々にとって、東方は未知で珍しい世界でもあるが、同時にキリスト教世界ではない異質な場所でもあり、そこに由来するものは洗練されていない野蛮なイメージを醸し出す。そのような東方産の雄鶏や、理性のない動物などに喩えながら、ロザリンドは、理想化された女性など実在しないのを強調し、オーランドが崇めているロザリンドも例外ではないと伝えている。

このように、ロザリンドは、恋のレッスンを通して、ロザリンドを理想的な女性として崇め、恋に酔っているオーランドに現実の女性とはどういうものかを教えていく。男装することによって、ロザリンドは、父権制社会が強い、男性に黙って従う女性ではなく、自分の意見を述べ、自分の意思にしたがって行動し、オーランドとの関係でも主導的な立場をとる、主体的な女性になっている。そして劇の最後には、男装を解き、

オーランドへの想いを成就させ、自分の望んだ幸せ掴む。

ロザリンドと同じように男装することで行動と言動の自由を得るヒロインに、『十二夜』のヴァイオラがいる。船が難破し、身を守るために、ヴァイオラは、シザーリオ (Cesario) と名乗り男装する。男装することで、オリヴィアはイリリア公爵オーシーノ (Duke Orsino) の小姓として使えることが出来るようになり、恋のメッセンジャーを務めるほど信頼される立場を得る。オーシーノは、他の臣下たちをすべて下がらせ、「心の秘密が書かれた書物をも開いて」(‘I have unclasp’d / To thee the book even of my secret soul.’: 1. 4. 13-14) みせるほどオリヴィアを信頼している。さらに男装は、オリヴィアに男性と同じように雄弁に語る自由を与えている。オーシーノが、オリヴィアへの自分の愛がいかに大きく深いかを主張した時、シザーリオとして男装しているオリヴィアは、女性の愛についてオーシーノに諭すように話す。

Duke. What dost thou know?

Vio. Too well what love women to men may owe;

In faith, they are as true of heart as we.

My father had a daughter lov’d a man

As it might be perhaps, were I a woman,

I should your lordship. [2. 4. 104-9]

公爵. お前が知っている、何を？

ヴァイ. 男に対する女の愛がどのようなものを、とても良く。

実際、女の想いにも私たちのものと同じくらい真実があります。

私の父には娘が一人おりまして、彼女はある男を愛していました。

もしも私が女であったなら、
同じ想いで公爵様を慕っていたでしょう³³。

「私たち」(‘we’)という言葉から、ヴァイオラが、オーシーノも男装した自分も含めた男としての立場で発言していることがわかる。しかし、実際は、女性として、女の愛が男の愛にも劣らないことを主張しているのは、舞台を観ている観客には明らかである。「ある男を愛している娘」(‘a daughter lov’d a man’)とは、ヴァイオラのことであり、「もしも」と仮定しながらも、ヴァイオラはオーシーノを想う気持ちを告げている。ヴァイオラは、その娘が叶わぬ想いを心に秘めていたことを語って、女の真実の愛とはいかなるものかをオーシーノに示す。その娘の「忍耐」(‘Patience’)とも言うべき変わらぬ一途な愛と比較して、男の愛がいかにあてにならないかを指摘する。

Vio. We men may say more, swear more, but indeed
Our shows are more than will; for still we prove
Much in our vows, but little in our love. [2. 4. 116-18]
ヴァイ. 私たち男は恋をもっと口にするし、誓いをたてたりし
ますが、本当のところ
そのような態度は見せかけだけ。私たちはいつでも
誓いの言葉は多いのに、想いはわずかなのですから。

舞台上で、ヴァイオラは男装してシザーリオとして話しているので、オーシーノにとっては男が女の愛について話しているように見えるが、ヴァイオラ自身が自分の恋を語っている。ここで、ヴァイオラは、はからずも、本来の女性としてオーシーノへの気持ちを明かしている。男装ゆ

えに、自分の恋を成就させるために何もできず、ただ耐えているヴァイオラの苦しさに観客は共感するだろう。しかし、男装しているがゆえに、ヴァイオラは、男性に対して臆せず自由に意見を述べ、オーシーノに信頼され親しい関係を築くことができるのである。もし、ヴァイオラが男装せず、本来の女性の姿で同じ台詞を言ったならば、オーシーノは耳を貸さないかもしれない。それどころか、自分の考えを述べるお喋りな女と思い、沈黙の美德を持ち合わせていない、男に意見する反抗的な女と見るかもしれない。当時、意見を述べ自己主張する女性は、男性に反抗的で、性的にもだらしく好色だとみなされ、沈黙・従順・貞節の3美德の対極に位置付けられた。それゆえに、男装することは、女性にとって、自分の言葉で自由に語り、意思にしたがって振舞うことを可能にする有効な手段であったといえる。男装しているかぎり、自由に意見を述べても好きなように振舞っても、他の男と同じように振舞っているだけなので、女性としての自分の美德が損なわれることはない。シェイクスピアは、このような男装の利点を活かして、女でありながら、男性と同じように意見を述べ意思にそって行動し、女性の美德も兼ね備えている、新しいヒロイン像を描いたのかもしれない。

男装は、ヴァイオラに行動と言葉の自由をあたえるが、その一方で、オーシーノの想い人オリヴィア (Olivia) に慕われるようになってしまい、本来は女であるヴァイオラ自身はオーシーノを恋慕うという、三角関係を作り出してしまう。

Viola. Disguise, I see thou art a wickedness

[.....]

How will this fadge? My master loves her dearly,

And I (poor monster) fond as much on him;

And she (mistaken) seems to dote on me. [2. 2. 27-35]

ヴァイ．変装か，なんて罪作りなんだろう。

これからどうなるの？ 私のご主人は彼女を愛し、
哀れな怪物の私はそのご主人のことが好きで、
彼女はすっかり誤解して私に夢中なんて。

このような三角関係の複雑な状況に陥ったとき、ヴァイオラは男装している自分を、スタッフスが男装している女性たちを非難したときのように、両性具有として「かわいそうな怪物」(‘poor monster’)と呼んでいる。ヴァイオラは、変装(‘disguise’)を邪悪なもの(‘a wickedness’)とみなし、男装を積極的に利用していこうとする態度は見られない。男装してオーランドに恋の手ほどきをしたロザリンドとは違って、ヴァイオラはオーシーノに対して積極的にアプローチすることはない。

控えめなヴァイオラと対照的に、自分の想いを叶えようと積極的にアプローチするのがオリヴィアである。

オリヴィアは、亡くなった兄の喪に服して、それを理由にオーシーノの求愛も断り続けていたにもかかわらず、オーシーノの使いとして来たヴァイオラが男装しているとは知らずに、シザーリオに会った瞬間に恋に落ちる。オリヴィアはシザーリオへの想いを隠さず、むしろ積極的に打ち明け、アプローチしていく。

Oli. A murd'rous guilt shows not itself more soon
Than love that would seem hid: love's night is noon.—
Cesario, by the roses of the spring,
By maidhood, honor, truth, and every thing,

I love thee so, that maugre all thy pride,
 Nor wit nor reason can my passion hide.
 Do not extort thy reasons from this clause,
 For that I woo, thou therefore hast no cause. [3. 1. 147-54]

オリ．殺人の罪がすぐに露見するように

恋を隠そうとしても表に出てしまう。秘密にしようとしても周りにはバレてしまう。

シザーリオ、春の薔薇にかけて、

乙女の操、名誉、真実、それからすべてのものにかけて、

あなたを愛しているわ。あなたがどんなに傲慢でも。

知恵や理性も私の熱い想いを隠せないわ。

女が告白しているからとこじつけて、私の想いを拒まないで。

私から言い寄っているのだから、受け入れない理由はないでしょう。

オリヴィアが、シザーリオに対して、初めて会った時 ‘thee’ と呼びかけたのを ‘thou’ に替えていることは、彼女のシザーリオへの態度が、形式的でよそよそしいものから、親しみをこめた積極的なものになったのを明確に示している。オリヴィアは、殺人の罪がすぐに明るみにけると同じように、恋している気持ちは、周囲には日の光（‘noon’）に照らされているかのように明らかで、夜の暗闇（‘night’）に隠すように秘密にしているのは無理だという。オリヴィアは、自分から言い寄っているのだから（‘For that I woo’）、断る理由はないはずだ（‘thou therefore hast no cause’）、と主張して、シザーリオを説得しようとしている。当時の父権制社会では、女性のほうから男性に想いを打ち明けるのは、女性の行動としては異例であり、好ましくないとされていた。なぜなら、

女性——特にオリヴィアのような上流階級の娘——は口数少なく、慎ましく控えめであるべきで、ヴィヴェスの教育書にもあるように、みだりに男性と言葉を交わすことはばかられていた³⁴。貞節の美德を守るために、軽はずみに男性と関わらないようにという警告と照らし合わせてみても、自ら男性に想いを打ち明けてはいけなかったのである³⁵。このような慣習に反してでも、女のほうから抑えきれない想いを打ち明けているのだから、男が受け入れないはずはない、とオリヴィアは、シザーリオに迫っているのである。このように、何度も断るシザーリオに対して、オリヴィアは強引に迫る。その振る舞いは、拒むアドニスにしつこく言い寄るヴィーナス (*Venus and Adonis*) を想起させる。

Oli. I have said too much unto a heart of stone,
And laid mine honor too unchary on't.
There's something in me that reproves my fault;
But such a headstrong potent fault it is
That it but mocks reproof. [3. 4. 201-5]

オリ、石のような心に向かってお喋りしすぎたわ。

名誉も慎みもなくしてしまっ。

良くないことだとはわかっています。

でも、この一途な想いは頑固で言うことをきかない、
いけない事だと叱っても。

オリヴィアは、自分の大胆さを認めている。「名誉」(‘honor’) という語は、慎み深さや貞節、沈黙などの女性の美德を示している。女性のほうから求愛するのは、慎み深い女性にふさわしくないとわかっている。オリヴィアは、女性としてはとても大胆で誘惑的に見える。さらに、劇

の冒頭で、亡くなった兄の喪に服しているとして、オーシーノからの求婚を断り続けていたにもかかわらず、ヴァイオラ（＝シザーリオ）に会った瞬間に恋に落ち、大胆にアプローチするオリヴィアの姿は、心変わりしやすく、思ったことを心に閉まっておけずにペラペラしゃべってしまう、当時非難されていた女性特有の欠点を表しているようにも見える。一方、ヴァイオラは男装によって、男性としてはオーシーノに対して臆せず自分の意見を述べることはできるが、本来の女性としてはオーシーノへの想いを心に秘めて口に出せずにいる。それゆえ、大胆なオリヴィアと照らし合わせると、オーシーノへの気持ちを心に閉まっているヴァイオラはその分より慎重深く見える。「男」と「女」のあいだを歩き来し、つらい状況に耐えることにより、ヴァイオラは精神的に成長していく。

自分の想いを秘めたままのヴァイオラだが、男装したヴァイオラが語る言葉にオーシーノは心を傾け惹かれていく。そして最後には、男装が明らかになり、ヴァイオラはオーシーノから求婚され、幸せを手に入れる。

シェイクスピアの劇のなかで、ロザリンドやヴァイオラのように、男装することによって自分の言葉で自由に語り、運命を切り開き、幸せな未来を手に入れるヒロインは、他にも、『ヴェニスの商人』(*The Merchant of Venice*) のポーシャ (Portia) やネリッサ (Nerissa)、『冬物語り』(*The Winter's Tale*) のパーディタ (Perdita)、『シンベリン』(*Cymbeline*) のイモーゼン (Imogen) などが挙げられる。ロザリンドやヴァイオラのように、男装することによって、自分の考えや意見を自由に述べ、勇気をもって自ら選んだ道を生きるという、主体的に行動するヒロインに、両性具有のイメージを築きあげたエリザベス1世を筆頭に、教養高い知的な女性たちが活躍した、当時のイギリス社会の

雰囲気が反映されているといえるだろう。

注

- * この小論は、2005 年度神奈川大学英語英文学会修士論文中間発表会（2005 年 7 月 16 日）でおこなった講演原稿に加筆修正したものである。神奈川大学石井美樹子教授に最初の読者となっていただき、数々の助言を得た。深く感謝する次第である。
- 1 Leah S Marcus, "Shakespeare's Comic Heroines, Elizabeth I, and the Political Uses of Androgyny," in *Women in the Middle Ages and the Renaissance : Literary and Historical Representations*, ed. by Mary Beth Rose (Syracuse : Syracuse University Press, 1986), pp. 135–36.
 - 2 シェイクスピア劇の引用は、すべて *The Riverside Shakespeare*, ed. by G. Blakemore Evans (Boston: Houghton Mifflin Company, 1974) に基づく。
 - 3 Peter Stallybrass, "Patriarchal Territories : The Body Enclosed," in *Rewriting the Renaissance : the Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, ed. by Margaret W. Ferguson, Maureen Quilligan, and Nancy J. Vickers (Chicago : The University of Chicago Press, 1986), pp. 123–42.
 - 4 David M. Robb, 'The Iconography of the Annunciation in the Fourteenth and Fifteenth Centuries,' *The Art Bulletin*, 18 (1936), pp. 480–482.
 - 5 *The Hours of Catherine of Cleves* with Introduction and Comments by John Plummer (New York: George Brazillier, 1966; rpt., 1975), plate 92.
 - 6 Christa Grossinger, *Picturing Women in Late Medieval and Renaissance Art* (Manchester University Press, 1997), p. 48.
 - 7 Geoffrey Whitney, *A Choice of Emblems*, Leyden (1586), ed. by Henry Green (London: 1866; rpt. New York: Benjamin Bloom, 1967), p. 93.
 - 8 小論中の引用文における古いスペルは、誤解をさけるため u/v/w と ss (long s) /s を現代スペルで表記した以外は、原典のとおりにしてある。
 - 9 Thomas Combe, *The Theatre of Fine Devices* (London : 1614), with an Introduction by John Doeblér (San Marino, CA: The Huntington Library, 1983), XVIII.
 - 10 Retha M. Warnick, *Women of the English Renaissance and Reformation* (Westport, CT: Greenwood Press, 1983), pp. 23–25.

- 11 Thomas More, *The Utopia of Sir Thomas More in Latin from the Edition of March 1518, and in English from the First Edition of Ralph Robynson's Translation in 1551*, with additional translations, introduction and notes by J. H. Lupton (Oxford: Clarendon Press, 1985), pp. 133–34.
- 12 ヴィヴェスからの引用はすべてつぎの版に基づく。Juan Luis Vives, *The Education of A Christian Woman : A Sixteenth-Century Manual*, ed and trans. by Charles Fantazzi (Chicago: The University of Chicago, 2000), p. 58.
- 13 Ibid., p. 72.
- 14 Ibid., p. 85
- 15 Loc. Cit.
- 16 Ibid., p. 219.
- 17 H. M. Prescott, *Spanish Tudor: The Life of Bloody Mary* (London: Constable, 1940), pp. 303–4.
- 18 Roger Ascham, *The Schoolmaster (1570)*, ed. by Lawrence V. Ryan (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1967), p. 17.
- 19 Ibid., 56.
- 20 Walter J. Ong, Chapter V, “Latin Language Study as a Renaissance Puberty Rite,” in *Rhetoric, Romance, and Technology: Studies in the Interaction of Expression and Culture* (Ithaca: Cornell University Press, 1971), pp. 113–41.
- 21 Kathi Vosevichi, ‘The Education of a Prince (ss) : Tutoring the Tudors’ in *Women, Writing, and the Reproduction of Culture in Tudor and Stuart Britain*, ed. by Mary E. Burke, Jane Donawerth, Linda L. Dove, and Karen Nelson (Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2000), p. 70.
- 22 エリザベス1世の演説の引用はすべて次の版に基づく。*Elizabeth I: Collected Works*, ed. by Leah. S. Marcus, Janel Mueller, and Mary Beth Rose (Chicago: The University of Chicago Press, 2000), p. 97.
- 23 Ibid., p. 326.
- 24 Marie Axton, *The Queen's Two Bodies : Drama and the Elizabethan Succession* (London: Royal Historical Society, 1977), pp. 38–39.
- 25 William Harrison, *The Description of England : The Classic Contemporary Account of Tudor Social Life*, ed. by George Edelen (Ithaca, New York: Cornell University Press,

- 1968; rpt., New York: Dover, 1994), p. 228.
- 26 Frederic A. Youngs, Jr., *The Proclamations of the Tudor Queens* (Cambridge: Cambridge University Press, 1976), pp. 161–70.
- 27 Harrison, p. 147.
- 28 Philip Stubbes, *The Anatomie of Abuses*, with the Introductory note by Peter Davison (1583; New York: Johnson Reprint Corporation, 1972), F. 5.
- 29 Juliet Dusinberre, *Shakespeare and the Nature of Women* (New York: St. Martin's Press, 1975; rpt., 1996), p. 225.
- 30 Robert Greene, 'Penelope's Web' in *The Life and Complete Works in Prose and Verse of Robert Greene*, ed. by Alexander B. Grosart, V, p. 213.
- 31 和訳に際して、おもに大山敏子訳（旺文社文庫、1970 年）を参考にした。
- 32 *The Riverside Shakespeare*, notes on the line 150–51.
- 33 松岡和子訳（ちくま文庫、1998 年）をおもに参考にして和訳した。
- 34 Vives, pp. 131–32.
- 35 Ibid., pp. 144–52.