



Title	『ガラテア』における異性装と不確定性
Author(s)	飯盛, 康史
Citation	大阪大学英米研究. 2012, 36, p. 157-174
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/99362
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

『ガラテア』における異性装と不確定性

飯盛 康史

序論

異性装 (cross-gender disguise) に関しては、これまでいろいろな批評が試みられてきた。スティーヴン・オーゲル (Stephen Orgel) は *Impersonations: the Performance of Gender in Shakespeare's England* において、少年俳優という存在がイングランド、それもかなり限定されたエリザベス朝およびジェイムズ朝の期間のみに限定されていることを指摘している。

In fact, there is counterevidence bearing on the matter to be found even in the standard history. Glynne Wickham cites the records of the London Lord Mayor's Shows in which payments to several women who took role in the entertainments of 1523 and 1534 are recorded – there were in London in the early sixteenth century professional women performers who were hired to appear in public entertainments. (4)

上の引用に窺えるように、女性がステージに上がることは 1530 年代頃までは行われていたことであった。オーゲルは 1632 年に女性の歌手手が舞台に立った例を挙げている (5)。エリザベス朝イングランドの舞台が女人禁制になった原因の一つとして、オーゲルは国外の劇団、特にイタリアからやってきた劇団は多くの女性を召し抱えていたため、次第に女優の存在がローマ・カトリックと結びつき、プロテスタントであるイングランドは男性しかステージに上げない、という形で女優を「他者」として認識していた可

能性を示唆している(11)。

劇場から女優が排除されたことにより、女性を演じる少年俳優の存在が求められるようになった。そして、この「女性を演じる少年俳優」から、「少年俳優が演じる劇中の女性が男装する」という異性装が新たな要素として登場することになった。このような三重の構造に関して、マイケル・シャピロ (Michael Shapiro) は著書 *Gender in Play on the Shakespearean Stage: Boy Heroines and Female Pages* においてジェンダー論の観点から論じている。彼は<少年俳優 - 女性キャラクター - 男装した女性キャラクター>という状況から生み出される不安定性に着目している。シャピロは『アントニーとクレオパトラ』(Antony and Cleopatra) の “some squeaking Cleopatra boy” (5.2.220) という台詞を取り上げ、以下のように考察している。

Male disguise was another powerful reminder of the presence of the male performer and remained in the audience's view longer than a single phrase, like the noun-as-verb *boy* in *Antony and Cleopatra*, could resound in their ears. Whereas such phrases could at most occasionally point reflexively to the presence of the actor, cross-gender disguise did so in more sustained fashion by creating a third layer of gender identity, the disguised male persona, often difficult to distinguish from the actor himself. (49)

男装した女性というキャラクターは、観客に女性キャラクターを演じているのが男性であることを思い起こさせる。男装によって生じた新たなジェンダーである「男装した女性」という存在は観客にとっては少年俳優自身のジェンダーとの区別が難しく、不安定性を生じさせるということをシャピロは指摘する。

このような二重の異性装を行う登場人物としては、シェイクスピア作品においては『お気に召すまま』のロザリンド (Rosalind)、『十二夜』のヴァイオラ (Viola)、『ヴェニスの商人』のポーシャ (Portia) などが挙げられる。例えばロザリンドの場合、ギャニミード (Ganymede) と名乗って男装を行い、アーデンの森に現れたオーランド (Orland) に “call me Rosalind” (3.2.426)

と言って「男」同士で恋愛ごっこを展開させる。一方、男装したギャニミードとしての彼女に対して田舎娘フィービ（Phebe）は恋心を抱くことになるが、これによって女性キャラクターであるロザリンドに同じ女性のフィービが恋をするという逆の同性愛的状況が成り立つ。本作品ではこのような不安定性がプロットを動かしていくことになるが、一方でその不安定性は最後には解決することが常に暗示されている。『お気に召すまま』のメインプロットはロザリンドとオーランドの異性愛であり、最後にはこの二人の恋が成就することが観客には予測可能になっている。また、フィービに対してロザリンドは “I pray you do not fall in love with me, / For I am falsier than vows made in wine. / Besides, I like you not.” (3.5.72-74) とこの恋が成就しないことに言及している。このように、『お気に召すまま』では異性装によって不確実性が生じるが、それはプロットを進行させる役割を果たし、異性装が解けてカップルが成立することによってこの不確実性は解消される。

しかしながら、1592 年頃にジョン・リリーが著した『ガラテア』(Gallathea) は、この点では対照的な作品である。彼の作品はセント・ポール寺院の少年合唱団のために書かれたものがほとんどであり、したがって演じるのは少年俳優であった。『ガラテア』は、リンカンシアの森を舞台に、そこに住むガラテア（Gallathea）とフィリダ（Phyllida）という二人の美少女のいずれかを海神ネプチューンの生贄として捧げなければならないというところから始まる。生贄にされることを回避する目的でそれぞれの父親が二人を男装させることによって生じる混乱と、ラフ（Raffe）という粉ひきの息子が怪しげな職人たちに弟子入りするが全て騙されて終わるという二つのプロットによって作品が成り立っている。メインプロットのガラテアとフィリダを巡る物語は基本的に森の中での恋物語であり、シェイクスピアの『お気に召すまま』と共通する要素を持っているといえる。しかしながら、本作品は恋物語の主人公である二人の女性キャラクターが両方とも異性装をしている点、お互いにそのことに気付くことのないまま恋におち、内面と外見の不一致がお互いに発生する点、そして、最後にそれが解決されることが暗示されるもの

のステージ上では明示されない点においてシェイクスピアの作品とは異なっている。シャピロはヒロイン二人の異性装がもたらす複雑さを次のように説明している。

In choosing to double the heroine in male disguise, and also to make Cupid disguise himself as a nymph, Lyly highlights the presence of boy actors in female roles and so stresses the artificiality of his design. But at the same time, the multiple gender identities of male actors and female characters, and of male disguise in the case of Phillida and Gallathea, create additional confusions of gender. (96)

ここで彼の指摘するジェンダーの混乱、およびそれによって生じる不確定性に焦点を当てながら、本作品を分析していきたい。特に、本作品が持つ、異性愛と同性愛、愛と死という二項対立の間を複雑に揺れ動いていくメインプロットの特異性に焦点を当てる。同性愛的要素に関して言うならば、エリザベス朝演劇におけるホモセクシュアリティは潜在的なものとして登場することはあっても、実際にはヘテロセクシュアルのほうが最終的に有利な立場になることが多い。例えば『ヴェニスの商人』は同性愛的な要素を内包しているとしてしばしば論じられるが、同性愛関係を想起させるアントーニオ（Antonio）とバサーニオ（Bassanio）の関係は劇が進むにつれて次第に脇に追いやられ、最終的にポーシャ（Portia）とバサーニオという異性愛カップルが成立し、アントーニオの存在はかすんでいく。事実、タイトルロールであるにもかかわらず5幕1場のアントーニオの台詞は307行中わずか12行しかない。この『ヴェニスの商人』もポーシャが侍女のネリッサ（Nerissa）とともに男装してプロットを逆転させる役割を担う作品であるが、この作品では先に作品中盤でバサーニオとポーシャの結婚が成立することによって、最初から同性愛的要素が異性装のヒロインと主人公の間に入り込む余地を排除している。これと比較すると『ガラテア』は二人の人物がそれぞれ異性装しているという状況によって、異性愛が同性愛を排除することをせず、結果として観客はこの物語の解決がどのようにしてなされるのかを巡って混乱さ

せられることになる。

I 性差の不確定性

『ガラテア』における異性装は、危機回避の手段として用いられる。危機を回避するための異性装という枠組みで考えると、『お気に召すまま』、『ヴェローナの二紳士』が該当する。いずれも女性キャラクターは森に入る、あるいは長旅をするなどして潜在的な危険にさらされることが予見できるということで男装して出発するのである。『ガラテア』の場合、状況はもっと逼迫している。先述したように、ガラテアとフィリダが男装させられるのは、それぞれの父親が娘を生贄にされることを避けようと講じた策なのである。潜在的ではなく、文字どおりの命の危険が二人には迫っていることが明言されている。

ガラテアは開幕から既に男装させられた姿で登場し、なぜ男装させるのかと父ティテラス (Tyterus) に理由を尋ね、ネプチューンの生贄の話聞くことになるのだが、当初ガラテアは父親のこの策を拒み、むしろ美しい女性として生贄にされることを望むような発言をする。

Destinie may be deffered, not preuented: and therefore it were better
to offer my selfe in tryumph, then to be drawne to it with dishonor.
Hath nature (as you say) made mee so faire aboue all, and shall not
vertue make mee as famous as others? Doe you not knowe, (or dooth
ouercarefulnes make you forget) that an honorable death is to be
preferred before an in famous life? (1.1.69-75)

異性装の拒絶については、例えば『シンペリン』の主人公イノジェン (Innogen) が夫ポステュマス (Posthumus) の様子を探ろうという考えのもと男装するが、疲れ果てて “I see a man's life is a tedious one” (3.6.1) と弱音を吐くなどの場面が挙げられるが、ガラテアのように「命を守るために異性装をして逃げるぐらいなら美德を守るために死んだ方がいい」という強烈的な拒絶を行った例はあまり見られない。ティテラスはガラテアを説得しようと試みる。

TYTERUS. Alas Gallathea, to consider the causes of change, thou art too young; and that I should find them out for thee, too too fortunate.

GALLATHEA. The destinie to me cannot be so hard as the disguising hatefull.

TYTERUS. To gaine loue, the Gods haue taken shapes of beastes, and to saue life art thou coy to take the attire of men?

GALLATHEA. They were beastly gods, that lust could make them seeme as beastes. (1.1.83-91)

ガラテアの言葉には男装への嫌悪感と同時に欲望 (lust) への嫌悪感が見てとれる。従って、ガラテアが男装を強く拒み、それなら死を選ぶとまで言ってしまうことは、男性の欲望に対する嫌悪感と、男装することが自らの美德、すなわち処女性を失わせてしまうことへの嫌悪感が同時に発現したものであると考えられる。

一方のフィリダはガラテアほど強い拒絶を示さない。当初から舞台に男装させられて登場するガラテアと異なりフィリダは女性の姿で舞台に上がり、父親から男装によってネプチューンの生贄にされることを避けようと提案される。フィリダも一旦は “It [man's apparel] wil neither become my bodie, nor my minde” (1.3.15) と拒否する姿勢を見せる。その理由をフィリダは以下のように説明する。

For then I must keepe companie with boyes, and commit follies vnseemelie for my sexe; or keepe company with girles, and be thought more wanton then becommeth me. Besides, I shall be ashamed of my long hose and short coate, and so vnwarelie blabbe out something by blushing at every thing. (1.3.17-21)

ガラテアが美德を問題にするのに対して、フィリダは性を問題にして異性装を拒む。注意深くこの台詞を見ると、フィリダは自分が男性と行動をとるにすれば女性としてやってはいけなような悪事を働いてしまう可能性が

ある、すなわちフィリダ自身が何らかの悪い影響を相手に与えてしまう可能性のあることを危惧している。また彼女が女性と共に行動すれば男装しているために相手からフィリダ自身が悪く思われる可能性があるとも指摘している。すなわち、フィリダは異性装をすることで女性としての自らの品位を傷つけることを強く恐れているのである。この言葉から見えてくるのは、フィリダの一貫した女性としての自覚である。

このように、ガラテアとフィリダは二人とも女性としての美德を失うことを恐れて男装を嫌っていることがそれぞれの登場シーンから見てとれる。しかし、その心情は今考察したように少し異なっている。ガラテアが女性として自らの美德を失うことを恐れるのに対し、フィリダは男装することで相手から自分の内面と異なって粗野であると思われる、言わば他者目線からの女性らしさを失うことを嫌っている。また、ガラテアが最初から男装しているのに対してフィリダは女性の姿で現れるなど、両者には微妙なズレが当初から存在する。この違いがこの作品の不可解な結末を導くためには必要になってくるのである。

森で出会ったガラテアとフィリダは、お互いに異性装をしているとは気づかずに恋におちる。二人は表面上は男性同士として会話をするが、心の中では女性として男性に恋心を互いに抱いている。双方が内面と外見の不一致を観客に示すことで、不安定性が強調されている。外見と内面の不一致が異性装ヒロインを苦しめる構図を『十二夜』におけるヴァイオラの場合と比較してみたい。彼女の苦しみは以下の嘆きに見ることができる。

My master [Duke] loves her [Olivia] dearly,
 And I, poor monster, fond as much on him;
 And she mistaken seems to dote on me.
 What will become of this? As I am man,
 My state is desperate for my master's love;
 As I am woman (now alas the day!),
 What thriftless sighs shall poor Olivia breathe!

O time, thou must untangle this, not I,

It is too hard a knot for me t' untie. (2.1.33-41)

ヴァイオラは異性装による矛盾を一人で抱え込むが、この矛盾はヴァイオラの異性装が解消されることによって解決する。また「時が解決してくれる」という言葉は劇の進行によってこの矛盾が解決されるという安心感のようなものを観客に与えており、『ガラテア』とは異なっている。男装の女性同士が互いを男装していると気付かないまま恋に落ちるという構図からは、どのようにすればハッピーエンドがもたらされるかが見えない。

劇中のキャラクターたちの両者に対する対応も曖昧なものである。お互いに恋に落ちてしまった二人の前に処女神ダイアナが登場するが、この神は、ガラテアとフィリダの両方を男として扱い、自分たちのところに来るようにすすめている。一方、これに続く二幕二場ではキューピッド (Cupid) と生贄を求めるネプチューンが相次いで登場するが、キューピッドがニンフの格好をしてダイアナに仕えるニンフたちをそそのかして少年たち (ガラテアとフィリダ) に対して恋心を抱かせようと出かけていくとき、それを見るネプチューンは “Doe sillie Sheepeheards goe about to deceiue great Neptune, in putting on mans attire vppon women: and Cupid to make sport deceiue them all, by vsing a womans apparel vpon a God?” (2.2.15-17) と述べている。ネプチューンには、ガラテアとフィリダが変装していることがわかっているということになる。

ネプチューンの言葉はジャネット・ディロン (Janette Dillon) が『二つの世界』(two world) と呼ぶ、異なる次元の存在を想起させる。ディロンによれば、劇中には観客と意識を共有する次元 (this world) と小道具や衣装などによってもたらされる次元 (fictional world) が存在し、この二つの次元の間で劇は揺れ動く (89)。本作品においては、ネプチューンはガラテアとフィリダが男装していることを知っているの “this world” の側に立っている。一方、ガラテアとフィリダ、さらにダイアナと彼女のニンフたちは異性装によって成り立つ “fictional world” の中に存在する。そして、ガラテアと

フィリダの心は自分たちが女性であるという“this world”と表面的な男装によって作られた“fictional world”の間でせめぎ合う。この意識の二重構造に関して興味深いのは、本作品が「神の次元」を二分していることにある。前述のとおりダイアナやキューピッドはガラテアとフィリダの男装した姿を見て、そのまま男性であると受け止めるような言動を見せるが、一方のネプチューンは自分が騙されたと述べている。神のような存在は劇中現実を知る“this world”側にあることが多いが、本作品ではダイアナやキューピッドが騙されることでこのコンベンションを崩しているのが、依拠すべきものが無くなっていく。これによって観客は「少年俳優が女性キャラクターを演じており、そのキャラクターが男性を演じる」というそもそも捉えにくいジェンダーの構造を理解することを妨害される。そして、ガラテアとフィリダがそれぞれ相手を男だと思って恋心を抱くことで、ジェンダーの確定性は強く揺らぐことになる。

II 二項対立と二項並存

『ガラテア』は性差を曖昧にし、混乱を招くプロットを持っている。そして、この不確定性に対して影響を及ぼす要素の一つが両者の異性装という状況であることはすでに述べた。さらに、本作品には二項対立的な状況が生じており、そのことがかえって不確定性を増幅させることになる。

本作品の二項対立は対照的な二人の神、ヴィーナスとダイアナに象徴される。キューピッドの悪だくみからも明らかなように、本作品は最初愛と美德を対立する二つの要素と考えている。すなわち、キューピッドの目的は貞潔を旨とするダイアナに仕えるニンフたちを惑わせることである。

Let Diana and all her coy Nimphes know, that there is no hart so chaste but thy bowe can wounde, nor eyes so modest, but thy brandes can kindle, nor thoughts so staied, but thy shafts can make wauering, weake and wanton. (2.2.2-5)

ここでは明確に愛欲と貞潔の敵対構造が見て取れる。

この愛と貞潔という対立は、ガラテアとフィリダの間にも当然影響するのだが、彼女たちは異性装のためにさらに困難な状況を抱えている。三幕二場で二人は会話を重ねるうちに、それぞれ相手が自分と同じ状況にあるのではないか、という疑いを抱くに至る。

PHILLIDA. It is pittie that Nature framed you not a woman, hauing a face so faire, so louely a countenaunce, so modest a behauiour.

.....

PHILLIDA. I say it is pittie you are not a woman.

GALLATHEA. I would not wish to be a woman, vnlesse it were because thou art a man.

PHILLIDA. Nay, I doe not wish thee to be a woman, for then I should not loue thee, for I haue sworne neuer to loue a woman.

GALLATHEA. A strange humor in so prettie a youth, and according to myne, for my selfe weill neuer loue a woman.

PHILLIDA. It were a shame if a mayden should be a suter, (a thing hated in that sexe) that thou shouldest denie to be her seruent.

GALLATHEA. If it be a shame in me, it can be no commendation in you, for your selfe is of that minde.

PHILLIDA. Suppose I were a virgine (I blush in supposing my selfe one) and that vnder the habite of a boy were the person of a mayde, if I should vtter my affection with sighes, manifest my sweete loue by my salte teares, and proue my loyaltie vnspotted, and my griefes intolerable, would not then that faire face pittie thys true hart?

(3.2.1-21)

二人はともに“loue”と“mayden”という二つの要素の間で揺れ動いている。特に、フィリダは、処女が自ら愛を求めることは慎むべきことであるが、男装している自分の立場を利用して感情を表したい、だが出来ないというジレンマに激しく苦しんでいる。

ところが、この謎かけのような会話を続けるうち、二人は互いに相手が自分と同じ男装した女性ではないのかということに気が始める。お互いに'suppose'や'admit'という言葉を使ってあくまでも仮定だと言っているが、本当は違うのではないかという疑いは次第に確信に変わっていく。この場面の最後は次のような台詞で締めくくられる。

PHILLIDA. . . You promised me in the woods, that you would loue me before all Dianaes Nymphes.

GALLATHEA. I, so you would loue mee before all Dianaes Nymphes.

PHILLIDA. Can you preferred a fonde boy as I am, before so faire Ladies as they are?

GALLATHEA. Why should not I as well as you?

PHILLIDA. Come let vs into the Groue, and make much one of another, that cannot tel what to think one another. (3.2.52-59)

女として男に愛情を吐露する行為を忌むべきものといい、さらに互いに相手が自分と同じように男装しているという確信めいたものを心に抱いている中、舞台には描かれていないダイアナの前での誓言という形で「男性である相手を男性が愛する」という状況の擁護が描かれる。

この場面を整理すると、二人は異性愛の感情を吐露したくてもできない状況にあるものの、一方でもしも女性の姿であったとしても貞潔という観点から自分の気持ちを表だって出すことは慎まなければならないと考えている。このため、当初二人がとる態度は表だけをみれば男性でありながら「女性を愛さない」と言うなど同性愛的になる。だが、特にフィリダに特徴的なことであるが、次第に男装している立場を生かして愛情を持つことをほのめかすということが始まる。その結果、お互いが自分と同じ男装の女性かもしれないという疑念が二人の中に生じてくる。もしそうであれば、抱いた恋愛感情は同性愛、＜女性－女性＞ということになる。締めくくりの場面でのやりとりから、観客はこの時表面のレベル＜男装している二人＞では＜男性－男性＞、お互いの心の中では＜女性－男性＞、そして劇中現実では＜女性－女性＞、

さらには劇の外側では二人を演じるのは少年俳優であるため〈男性 - 男性〉という、同性愛と異性愛が入り混じった複雑かつ不安定な関係を体験することになる。ガラテアとフィリダが抱える感情は異性装と絡み合って、対立しながら並存していく。

両者の関係をさらに不安定にするのが、生贄の存在である。先に述べたように、ネプチューンだけが作中でガラテアとフィリダの男装を知っている存在である。そして、彼にもっとも美しい処女を生贄として捧げなければならないという条件が、ガラテアとフィリダに恋心と矛盾する「自分が助かりたい」というエゴを生み出す。四幕四場で二人が見せる互いへの賞賛は、愛情よりもむしろ相手が女性であってほしいという願望から出ているように見受けられる。

PHILLIDA. I maruell what virgine the people will present, it is happy
you are none, for then it would haue falne to your lot because you
are so faire.

GALLATHEA. If you had beene a Maiden too I neede not to haue
feared, because you are fairer.

PHILLIDA. I pray thee sweete boy flatter not me, speake trueth of thy
selfe, for in mine eye all the world thou art fayrest.

GALLATHEA. These be faire words, but farre from thy true thoughts,
I know mine owne face in a true Glasse, and desire not to see it in a
flattering mouth. (4.4.1-10)

繰り返される“flatter”という言葉は明らかに「相手が女性であれば、自分よりも美しいので自分は生贄にならずに済む」という互いの計算を言い当てたものである。注意すべきは、この感情の中に「相手が自分よりも美しい」という恋心がいまだに存在するということである。ここから異性装によって作り出された異性愛と、命の危機から生まれる疑いが対立しつつも並存していることが明らかになるのである。

対立と並存の構図は四幕二場でのニンフとキューピッドのやり取りにも表

れている。四幕三場でニンフたちはキューピッドを連行し、自分たちにかかった魔法を解くようキューピッドに半ば脅迫的に迫る。ところがキューピッドの反応は “If they be true loue knots, tis vnpossible to vnknit them; if false, I neuer tied them” (4.2.23-24)、“It is the true loue knotte of a womans hart, therefore cannot be vndoone” (4.2.34-35) というものである。『夏の夜の夢』でパックが惚れ薬を用いる場合とは異なり、ニンフたちの気持ちは真実なのか魔法なのか決着がつかない。キューピッドは罰されているのだが、同時に彼の言動からはニンフたちが恋心を持つのは自分が無理にやったことではなく女性として当然の感情を抱いたに過ぎないというこの作品全体を支配する考え方が見えてくる。

だが、ニンフたちの恋心は男装したガラテアやフィリダという虚構の存在に向けられているのである。本作品のサブプロットでラフが何度もベテン師に騙されて “master” と呼びうる存在に到達しないのと同様、ニンフたちの感情が彼女たちの主人をダイアナから他の男性に変えてしまうということではなく、虚構の存在によってかえって処女性を守るという結果にいたるのである。そして、ガラテアとフィリダもまた自分の抱えている慕情が虚構に踊らされた結果の産物なのではないかという疑いを持ち、結果彼女たちの感情が “wanton” なものになっていくことはない。命と愛、同性愛と異性愛、愛欲と貞潔という要素が異性装と生贄という二つの要素から紡ぎだされて、複雑に絡み合っていく。

作品の終わり、5 幕 3 場では生贄が捧げられず怒るネプチューンの前にダイアナとヴィーナスが現れて激しく口論する。ここでのやりとりはこの作品をここまで引っ張ってきた二項対立の一つである愛と貞潔が再び明確に互いを敵対するものとしてとらえていることを示す。

VENUS. . . . This is shee (=Diana) that hateth sweete delights,
enuieth louing desires, masketh wanton eyes, stoppeth amorous
eares, brindleth youthfull mouthes. . . . therefore Neptune I intreate
thee by no other God then the God of loue, that thou euill intreate

this Goddess of hate.

.....

DIANA. I say there is nothing more vaine, then to dispute with Venus,
whose vntamed affections haue bred more brawles in heauen, then is
fitte to repeate in earth, or possible to recount in number. (5.3.29-41)

この全く折り合いをつけることができなさそうな口論は、この場面が始まるまで劇の外枠にいたネプチューンの仲介によってあっさりと解決する。彼は“Diana I must honor, her virtue deserueth no lesse; but Venus I must loue, I must confesse so much” (5.3.66-67) と言って、どちらの立場も尊敬することを明言するのである。ここでのネプチューンの働きはデウス・エクス・マキナのなものであり、劇の外枠から内枠へと介入することで問題解決に参与するという役割を果たしている。彼はダイアナが奴隷扱いしていたキューピッドをヴィーナスに返すことを約束させると、処女の生贄も中止にすると言い出す。この突如の「生贄中止」は一見すると何とも都合がよく稚拙なものに映る。しかし、五幕三場を注意深く読んでいくと、彼の心変わりやダイアナの“Shal virtue suffer both paine and shame, which always deserueth praise and honor?” (5.3.21-23) という叫びに心が動かされたことによる可能性が浮上する。ダイアナとヴィーナスの対立は、ニンフたちを代わりの捧げものにするというネプチューンの暴君的行動によってニンフを思うダイアナの心と息子キューピッドを思うヴィーナスの心の葛藤という状況に変換されていく。そして両方が一気に解決する手段として、ネプチューンが生贄の廃止を選択し、愛と貞潔は並存していくことになる。

III 解決の遅延

ネプチューンが生贄を廃止することを決定したことで『ガラテア』がはらんでいた問題の一端は解決するが、ガラテアとフィリダの恋心に関しては解決してはいない。生贄の危険が無くなり、父親たちと再会した二人はそれぞれの父親によって素性を明かされてしまう。にもかかわらず、四幕二場の

キューピッドの言葉を反芻するかのように二人は自分の愛が本物であることを堂々と宣言してみせるのである。

GALLATHEA. I will never loue any but Phillida: her loue is engrauen
in my hart, with her eyes.

PHILLIDA. Nor I any but Gallathea, whose faith is imprinted in my
thoughts by her words. (5.3.124-27)

これらの発言は、異性装という虚構によって作り出されていた愛情が実は真実であったことを示すと同時に、表面上の美少年同士の同性愛と、心のうちに抱える異性愛に、さらに女性同士の同性愛という新たな側面を付け加えることになる。即座にネプチューンに否定の言葉を投げかけられているとはいえ、二人の誓言は『ガラテア』における愛が何なのかをますます曖昧にしていく。

本作品の結末はおそらくもっとも議論を呼ぶものであろう。女性同士であってもお互いを愛すると誓言したガラテアとフィリダに対し、ヴィーナスが二人のうちどちらかを男性に変えることで恋を成就させるという提案をするのである。シェイクスピアの場合は「異性装していた女性が元に戻って異性愛が成就する」という結末が一般的であり、女性として描かれていたキャラクターが男性に変わるという文字通りの性転換は描かれていない。フランシス・ボーモント (Francis Beaumont) とジョン・フレッチャー (John Fletcher) が 1611 年ごろに執筆したとされる『フィラスター』 (*Philaster, or a Love Lies Bleeding*) には最終場面でそれまで一貫して男性として描かれていた小間使いのベラーリオ (Bellario) というキャラクターが実は女性であったということが発覚するというシーンがあるが、このシーンを見た観客があたかも性転換を目撃したかのような錯覚を味わう可能性はある。だが、これも実際のプロット上では異性装をしていた結果である。『ガラテア』は “turne one of them to be a man” (5.3.139-40) という言葉を用いており、disguise ではない本当の性転換がなされることが示されている。本作品において突如現れるもっとも非現実的な現実とも言うべき性転換という要素は、これまでこの作品が示し続けてきた愛と貞潔の二項対立的構造およびジェン

ダーの揺らぎ、同性愛と異性愛の間を揺れ動く複雑な愛情を集約したものであると言える。

いよいよ性転換が決まったのち、次に観客が目にするのは意匠を凝らした変身の場面ではなく、きわめて現実的な物語である。

MELEBEUS. Soft Daughter, you must know whether I will haue you a Sonne.

TYTERUS. Take mee with you Gallathea, I will keepe you as I begatte you, a Dagughter.

MELEBEUS. Tyterus, let yours be a boy and if you will: mine shall not.

TYTERUS. Nay, mine shall not, for by that meanes my young sonne shall lose his inheritance.

MELEBEUS. Why then gette him to be made a Maiden and then there is nothing lost.

(5.3.147-55, underline mine)

ティテラスのこの言葉は神秘的展開に冷や水をかけるように見るものを現実へと引きずり戻す。1 幕 1 場であればほどガラテアを大事に思っていると言っておきながら、ガラテアが男になることを相続の観点から嫌がるティテラスの態度は、結局は男子のほうに肩入れする父権性社会への強い疑問を投げかけている。また、ティテラスの態度は性転換という神秘の裏にある現実と考えることも可能である。ガラテアとフィリダの関係が相手を楽しんでいると思えば思うほど自分の命が助かるというエゴが顔を出すという表裏一体の関係であることを念頭に置くと、クライマックスを目前にティテラスが見せる現実的な態度は『ガラテア』全体が持つ、二つの要素の一方に思いきり振りきれないもどかしさを象徴しているかのようである。

『ガラテア』の終わり方もまた大きな疑問を我々に投げかける。ネプチューンが生贄を諦め、ヴィーナスがどちらか一方を男に性転換させることでやや強引ながら漸くやってくると思われたハッピーエンドは永遠にやってこな

い。性転換の場面は舞台には描写されず、ヴィーナスが二人を森の中へと誘って幕が下りる。これまでも本作品において森の中の場面は明確には描写されず、想像によって補完することが求められた。例えば3幕2場でフィリダがガラテアに「ダイアナの前で私を愛すると誓ったではないか」と言うが(52-53)、2幕1場の最後にダイアナと一緒に来るように命じてから3幕2場に至るまでガラテアとフィリダが愛を誓うシーンは描かれていない。同性愛的状況をステージに直接見せることを忌避した可能性もあり得るが、キューピッドがダイアナのニンフたちを惑わす場面など、描かれていないにもかかわらず重要な役割を果たす場面が本作品にはたくさんあることから、リリーは意図的に観客が想像で補完することを想定したプロットを書いたと考えられる。このような工夫によって、観客は自由にガラテアとフィリダの関係性を推測し、それぞれの観客がそれぞれの解釈で揺らぐ愛やジェンダーを捉えることが可能となる。性転換という大胆なプロットに関しても、最終的な判断はすべて観客の自由に任されるのである。言い換えれば二人の異性装によって錯綜する愛とジェンダー、そして対立しつつも妥協していくダイアナとヴィーナスに象徴される愛欲と貞潔の曖昧な対立と並立の関係は、作品中で解決することはなく、その解決は遅延される。喜劇の約束事の一つであるカップルの成立を描き出しつつも、肝心の「結末」に関して直接描き出さない、つまり答えを出さないことによってガラテアとフィリダの関係は同性愛にもなれば異性愛にもなるし、貞淑な純愛にも、燃え上がる愛欲にもなる。

結論

『ガラテア』においてはメイン・ヒロインが二人とも男装することで恋愛関係が混乱する。また、異性装に騙されるヴィーナスやダイアナの姿、愛欲と貞潔の狭間で混乱するガラテアとフィリダ、さらにニンフとキューピッドの関係などを通じて絶対的な価値観が無効化されていく。最後に、性転換という非現実的な結末を用意し、しかもその場面を提示しないことで観客の想像によって異性愛、同性愛のどちらにも自由に補完されるようになっている。

女性が舞台上に上がれなかった 100 年ほどの短い期間の間に異性装という手法が確立し、その中からシェイクスピアが描き出した男装ヒロインの活躍は今では誰もが知るところである。シェイクスピアの男装ヒロインたちを見るときも、観客は少年俳優が演じている女性キャラクターが男性を演じるという二重、三重の disguise を想像力で補う必要があった。リリーは観客に想像力が求められることが当たり前の少年俳優が女性を演じるという状況を最大限に利用して、観客の想像一つでどのようにでも解釈できる自由かつ進歩的な作品を著したと言える。

絶対的価値観を提示せず、観客を定まった結末へと誘導しない『ガラテア』は実のところきわめて現代的主題を扱った作品でもある。今日、『ガラテア』が上演される機会はほとんどなく、これを見たエリザベス朝の観客が抱いた印象を追体験することは難しいものの、依拠すべき絶対的な存在をなくした混迷の時代にあって『ガラテア』が放つ光は、弱いものではないだろう。

References

- Dillon, Janette. *The Cambridge Introduction to Early English Theatre*. Cambridge: Cambridge UP, 2006.
- Lyly, John. "Gallathea." *The Complete Works of John Lyly*. Ed. Warwick Bond. 2nd Vol. Oxford: Clarendon Press, 1967.
- Orgel, Stephen. *Impersonations: The Performance of Gender in Shakespeare's England*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- Shakespeare, William. *The Riverside Shakespeare*. Ed. G. Blakemore Evans. 2nd ed. Boston: Houghton Mifflin 1997.
- Shapiro, Michael. *Gender in Play on the Shakespearean Stage: Boy Heroines and Female Pages*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1996.