

メアリ・ロウスの『恋の勝利』における キューピッド

大 芝 香 織

序章

メアリ・ロウス (Mary Wroth) の『恋の勝利』 (*Love's Victory*) は1621年頃に書かれたと考えられている。この作品には上演記録は残っていないが、おそらく、ロウスの私邸や実家であるペンズハーストプレイス (Penshurst Place) でプライベートに上演されたと推測されている (Lewalski 290)。

ロウスの『恋の勝利』には2つのマニュスクリプトが存在している。一つは、ハンティントン・ライブラリー (Huntington Library) にあったもの。そして、もう一つはペンズハーストプレイスの図書室にあったものである。この両者には相違がある。ハンティントンにあったマニュスクリプトにはヴィーナス (Venus) とキューピッド (Cupid) のオープニングの対話部分が欠如している。ヴィーナスとキューピッドは3幕の終わりに現れ、最も多く出演するのは、5幕である。ペンズハーストのマニュスクリプトは完全な版となっている (Roberts, *Deciphering Women's Pastoral* 307)。

『恋の勝利』の筋書きは以下の通りである。ヴィーナスが息子であるキューピッドに、自分たちの名誉を回復する目的で、人間たちに矢を射ることを命じる。矢を射られた人間たちが恋に苦しむことで、キューピッドの名声が高まるからである。キューピッドは人間たちに矢を射る。その結果、羊飼いたちが恋に落ちる。フィリシス (Philisses) がムセラ (Musella) に、フィリシスの妹であるシミアナ (Simeana) がリシウス (Lissius) に、そしてフォレスター (Forester) はシルベスタ (Silvesta) にそれぞれ、恋をする。しかし、フィリシスはムセラが、リシウスに恋をしていると勘違いをし、友情

と愛情の間で苦しむ。フォレスターが恋をしたシルベスタは、過去にフィリスに想いを告げるが、恋は成就しなかった。それ以来、処女性を誓い女神ダイアナに仕えている。リシウスは恋に苦しむ者たちに理解を示さず、彼らをあざ笑う。その態度に怒ったヴィーナスがキューピッドに再び矢を射るように命じ、リシウスはシミアナに恋をする。しかし、リシウスの想いがあまりにも容易に成就したことに不満を示すヴィーナスのため、キューピッドはリシウスにさらなる試練を与える。アーカス (Arcas) によってもたらされた噂によってシミアナは嫉妬からリシウスの愛情を疑う。リシウスはキューピッドを軽視した過去の自分の態度を悔い、許しを乞う。しかし、この危機を救ったのはキューピッドではなく、ムセラである。彼女はシミアナを説得し、リシウスとシミアナは再び恋人となる。一方で、ムセラはシルベスタから助言を得て、フィリスに想いを告げ、恋人となる。人間たちが恋に苦しむ姿を十分に見たというヴィーナスは、キューピッドにこれ以上矢を放たないように、命じる。しかし、今度はキューピッドが人間たちにはまだ試練が必要だと主張する。その後、今度はムセラが嘆き悲しむことになる。彼女は父の遺言によって、仲間の一人である金持ちの地主の息子ラスティック (Rustic) と結婚しなくてはならなくなる。この結婚を回避するため、フィリスとムセラはヴィーナスの寺院へ行き、そこで二人で死ぬことを決意する。計画を知ったシルベスタはナイフで互いを刺そうとするフィリスとムセラに毒薬を渡す。毒薬で死んだ二人の前に仲間たち、そしてムセラの母親が集まる。ムセラの母親はアーカスによってもたらされた悪い噂が原因で、ムセラの結婚を進めたことを明かし、自分の行動を悔やむ。シルベスタはフィリスとムセラの自殺を手伝ったことで自らが死刑になる覚悟をする。すると、フォレスターが現れ、シルベスタの身代わりになること申し出る。そこへ、ヴィーナスがキューピッドを伴って現れ、フィリスとムセラを生き返らせる。生き返った二人はムセラの母親の承諾を得て結ばれる。シルベスタはフォレスターの想いを受け入れるが、独身のままでいることを選ぶ。移り気なダリーナ (Dalina) はラスティックと結ばれる。そして、最後に悪党であるアーカスが公の場で罰せられ、幕が下りる。

ロウスの『恋の勝利』はパストラル・トラジックコメディ (Pastoral tragic

comedy) に分類される。ゲーリー・ウォラー (Gary Waller) は16世紀初頭までに悲喜劇 (tragic comedy) は上品で感動的な様式になっていたと述べている (239)。ロウスは悲喜劇に牧歌劇の要素を加えて『恋の勝利』を創作した。

ロウスの『恋の勝利』はその題名が示すとおり、ペトラルカの『愛の凱旋』 (*Triumphus Cupidinis*) から派生している。特にヴィーナスとキューピッドの概念は『愛の凱旋』から着想を得たものである (Cerasano and Wynne-Davies 92-93)。本稿では、ロウスの劇作『恋の勝利』にペトラルカの『愛の凱旋』がどのように反映されているのかを考察し、ロウス『恋の勝利』におけるキューピッドの特性を探りたい。

1. 『愛の凱旋』とロウスの作品

ペトラルカの『愛の凱旋』は彼の詩集である『凱旋』 (*Triumphus*) の中に収められている。『凱旋』は『愛の凱旋』、『貞節の凱旋』 (*Triumphus Pudicitie*)、『死の凱旋』 (*Triumphus Moris*)、『名声の凱旋』 (*Triumphus Fame*)、『時の凱旋』 (*Triumphus Temporis*)、そして『永遠の凱旋』 (*Triumphus Eternitatis*) で構成されている。中でも、貞節を守る女性とキューピッドの戦いが主題となる『貞節の凱旋』は処女王エリザベスを称えるためにエリザベス時代に詩人たちが用いていたことで知られている (Kingsley-Smith 105-06)。

ペトラルカの『貞節の凱旋』は、『愛の凱旋』とは異なり、キューピッドの敗北を描いた作品である。貞節を守る女性とキューピッドとの戦いが主題となっている。詩人の愛するラウラにキューピッドが矢を放とうとするが、ラウラはキューピッドに立ち向かい戦う。ラウラがキューピッドに勝利し、彼女は貞節を守り通すことができる。戦いに負けたキューピッドは恐れ、身震いをする。勝利者であるラウラは歴史上の貞節な者たちを従えて、凱旋車に乗って貞節の神殿へと帰っていくというあらすじである。

エリザベス朝の詩人たちがエリザベス女王を称えるために『貞節の凱旋』を利用してしたことには理由がある。マーガレット・アン・マクラーレン

(Margaret Anne McLaren) が指摘するように、エリザベス女王は最も強い女性のシンボルとしての処女王であった。エリザベス女王の本質的な強さは彼女の独身の立場からくるものであり、それが意図していることは女王がどんな男性の権力の下にもいないということであった。そして彼女が独身であるという境遇が、女王の好意を求める求婚者たちを留めておくことができたのである。エリザベス朝の詩人たちは女王を月の女神ダイアナ (Diana) と関連付けて称賛していた (226)。

しかし、ロウスが生きていた時代は、エリザベス女王の死後のジェイムズ朝である。ジェーン・キングスリー＝スミス (Jane Kingsley-Smith) とマクラーレンが指摘しているように、ジェイムズ朝は、ロウスのようなエリート女性とキューピッドの関係性に変化をもたらしている。その変化の原因は、一つには処女王エリザベスからアン王妃 (Anne of Denmark) に変わったことによる。アン王妃のもつ権力は君主の妻としてそして王国の後継者の母としての権力であり、それは、夫婦愛が女性の貞節を定義するという傾向にあったろう (Kingsley-Smith 121; McLaren 226)。つまり、女性がキューピッドとの戦いに勝ち、独身として貞節を守るというエリザベス朝とは異なる貞節であり、キューピッドに屈することになる。もう一つは、ジェイムズ朝の仮面劇が影響している。ジェイムズ朝の仮面劇はキューピッド (Loves) のイメージを拡張した。さらには、仮面劇で役者として参加していたエリート女性たちは、劇の中でキューピッドと出くわす機会が多くなった。ロウスも、アン王妃の宮廷でベン・ジョンソン (Ben Jonson) によって創作された仮面劇に出演していた。ロウスには女性作家として女性の貞節と欲望に関する同時代の定義に挑戦する自由があった。ロウスは、女性の役割としての『貞節の凱旋』を避け、『愛の凱旋』を好んでいた傾向がある。そして、『愛の凱旋』はロウスの作品を通して引用されている (Kingsley-Smith 121-23)。

では、ロウスはどのようにペトラルカの『愛の凱旋』を作品に用いたのだろうか。

ペトラルカの『愛の凱旋』は詩人 (ペトラルカ) がある春にキューピッドの凱旋を目にすることから始まる。キューピッドは最高指揮者として凱旋車に乗り、恋に落ちた者たちを捕らわれ人として従える。キューピッドの犠牲

となった亡霊たち「あるは戦でとらえられ、あるは殺められ、あるは切っ先鋭い槍で手負いたる者ども」（『愛の凱旋』1.29-30）を眺めていると、一人の友に出会う。名を明かされることのないこの友が勝利者としてのキューピッドの残忍さを詩人に教え、さらに詩人は、友の案内で詩人は歴史上の人物たちや文学上の人物たちに出会う。彼らは皆、キューピッドによって恋に落ち、キューピッドの捕らわれ人として凱旋式に参列している。詩人はキューピッドがどのように彼らを捕らわれの身とするのかを目にし、そして自らもキューピッドの僕となる。

ペトラルカの『愛の勝利』で描かれるキューピッドは、好戦的であり、攻撃的なキューピッドである。武器を手に、人間を死に追いやることもある。捕らわれた者たちは、キューピッドの僕となる。

このペトラルカの『愛の凱旋』の冒頭部分をロウスは『パンフィリアからアンフィランサスへ』（*Pamphilia to Amphilanthus*）（以下『パンフィリア』と省略）²という連作ソネット集の最初のソネットで用いている。

When nights black mantle could most darknes prove,
 And sleepe deaths Image did my senceses hier
 From knowledg of my self, then thoughts did move
 Swifter then those most swiftnes need require:
 In sleepe, a Chariot drawne by wing'd desire
 I sawe: wher state bright Venus Queen of love,
 And att her feete her sonne, still adding fire
 To burning hearts which she did hold above,
 Butt one hart flaming more then all the rest
 The goddess held, and putt itt to my brest,
 Deare sonne, now shut sayd she: thus must wee winn;
 Hee her obey'd , and mattir'd my poore hart,
 I, waking hop'd as dreames itt would depart
 Yett since: O mee: a lover I have binn. (P 1)

この詩において詩人（パンフィリア）が眠りの中で目にするキューピッドが凱旋車に乗っていること、さらに、キューピッドの矢によって自らも恋に落

ちることから、この詩がペトラルカの『愛の凱旋』を連想させることは明白である。ペトラルカの『愛の凱旋』の冒頭において、詩人は恋の苦しみを殉教と表現している。パンフィリアの“mattir'd my poore hart”はこれに倣っているのだろう。しかし、『愛の凱旋』の冒頭と大きく異なる点がある。それは、この詩において、ロウスはキューピッドよりもヴィーナスの力を強調していることである。ペトラルカの『愛の凱旋』ではキューピッドは一人で凱旋車に乗っているのに対し、ロウスのキューピッドは、従順に母親であるヴィーナスの足元に座っている (Kingsley-Smith 124)。さらに、キューピッドはヴィーナスの持つ心に火を注いでいる。その中で最も燃えている心をパンフィリアの胸に閉じ込め、そしてヴィーナスは、我らの勝利のために、矢を放てとキューピッドに命じているのである。キューピッドは従い、パンフィリアの心は殉教者となる。キューピッドはヴィーナスのサポート役である点はペトラルカの『愛の凱旋』における暴君的なキューピッドと大きく異なる点である。

同様に、劇作『恋の勝利』においてもロウスはペトラルカの『愛の凱旋』を連想させている箇所がある。³

LACON [Sings.]: By a pleasant river's side,
 Heart and hopes on pleasure's tide,
 Might I see within a bower
 Proudly dressed with every flower
 Which the spring doth to us lend.
 Venus and her loving friend.
 I upon her beauty gazed
 They, me seeing, were amazed;
 Till at last upstepped a child,
 In his face not actions mild.
 'Fly away,' said he, 'for sight
 Shall both breed and kill delight.
 Fly away and follow me,
 And I will let thee beauties see.'

I obeyed him, then he stayed
 Hard beside a heavenly maid;
 When he threw a flaming dart,
 And unkindly struck my heart. (1. 3. 77-94)

羊飼いのラコン (Lacon) の歌うこの詩は、ヴィーナスとその恋人 (軍の神であるマールス) がいるあずまやを覗くというシチュエーションは異なるが、春のうららかなときに、この詩の作者 (つまり詩人) であり、また、ムセラに恋をしているラコンが神々の恋人たちを目にすること、そして、この詩を歌うラコン本人がキューピッドの矢に射られてしまうという結末に『愛の凱旋』との類似性を見出すことができる。

しかしながら、ここで注目すべきことは、キューピッドが矢を射るときに一人ではなかったという点である。ラコンがヴィーナスの美しさに見とれていると、キューピッドがやってくる。キューピッドはラコンに美しいものを見せてやるから、ついてこいと言い、ラコンはキューピッドについていく。すると、キューピッドは燃える矢でラコンを射抜いた。そのとき、キューピッドは神々しい女性の傍にいたという。

キューピッドが矢を射抜くときに、女性が傍にいるというのはロウスの独創であろう。先に挙げた『パンフィリア』1番 (P 1) においてもキューピッドはヴィーナスの足元におり、一人ではない。ここに、ペトラルカの『愛の凱旋』を用いながらも、自らの独創性を加えるというロウスの手法が窺えるのではないだろうか。

さらに、劇作におけるラコンの立場を考慮すると『パンフィリア』1番 (P 1) との共通点が見いだせる。『恋の勝利』においてキューピッドは羊飼いの仲間たち全員に至福をもたらすことはしない。恋人を得て、幸せを享受するのはフィリシスとムセラ、リシウスとシミアナ、ダリーナとラスティックのみである。したがって、ラコンの恋は叶わないのである。『愛の凱旋』においても、詩人は女性への恋心を成就することはできないことが作品の1行目の「長い殉教 (くるしみ)」という言葉で表現されている。また、マリオン・ウィン=デイヴィス (Marion Wynne-Davies) が指摘しているように『パンフィリア』1番 (P 1) の “mattir'd my poore hart” が悲しい結末

を仮定しているということを考慮すると、『パンフィリア』と『恋の勝利』において、ロウスは恋が成就できない者の恋の始まりを語るために『愛の凱旋』を読者または観客に連想させていることがわかる（320）。

2. 『恋の勝利』におけるキューピッドの特性

『恋の勝利』の1幕1場は、ヴィーナスが人間たちに自らの力を示すため、そして、過去の栄光を取り戻すために、キューピッドに人間たちに対して矢を射るように命じることから始まる。この場面は、『パンフィリア』1番（P1）と同じ枠組みを描いていることから、『愛の凱旋』が下地となっている。また、矢を命じるよう指示したヴィーナスに対するキューピッドの返答 “This will I do, your will and mind to serve,/And to your triumph will these rites preserve.” (1. 1. 31-32) からこの劇の結末がヴィーナスの勝利であることから、『愛の凱旋』のキューピッドの凱旋をヴィーナスの凱旋へと変更したものである。

『恋の勝利』におけるキューピッドについてキングスリー＝スミスは、情欲と次いで起こるキューピッドに対する人間の服従を命じるペトラルカ流の神であると述べている（128）。

つまり、戦争の勝利者であり、支配者としてのキューピッドである。『恋の勝利』におけるキューピッドの台詞の最後が “Now my wars in love hath end.” (5. 7. 135) とあるように、この劇は人間とキューピッドとの戦争でもある。また、司祭 (Priests) によるキューピッドの以下の描写はペトラルカの『愛の凱旋』でのキューピッドを想起させる。

[PRIESTS]: Cupid, blessed be thy might,
 Let thy triumph see no night;
 Be thou justly God of Love,
 Who thus can thy glory move
 Hearts, obey to Cupid's sway,
 Princes, none of you say nay;

Love, the king is of the mind,
 Please him, and he will be kind;
 Cross him, you see what doth come,
 Harms which make your pleasure's tomb. (2. 3. 1-24)

司祭の台詞では王侯貴族たちが誰も否とすることができない、抗うことのできない強い王者としてのキューピッド、そして逆らう者を墓場へと送り込む暴君としてのキューピッドが述べられており、それらのイメージは『愛の凱旋』で描かれているキューピッドと一致する。

しかしながら、『恋の勝利』でロウスが描いたキューピッドには、一つの特徴がある。それは盲目ではないという点である。『恋の勝利』の冒頭のヴィーナスの台詞から、キューピッドが盲目ではなく、布で目を覆われているということがわかる。

VENUS: Cupid, methinks we have too long been still,
 And that these people grow to scorn our will.
 Mercy to those ungrateful breeds neglect;
 Then let us grow our greatness to respect,
 Make them acknowledge that our heavenly power
 Cannot their strength, but even themselves, devour:
 Let them not smile and laugh because thine eyes
 Are covered, as if blind, or love despise.
 No, thou that scare shalt from thine eyes take off,
 Which gave them cause on thee to make this scoff.
 Thou shalt discern their hearts, and make them know
 That humble homage unto thee they owe;
 Take thou shaft which headed is with steel
 And make them bow whose thoughts did lately reel;
 Make them thine own, thou who didst me once harm,
 Cannot forget the fury of that charm;
 Wound them, but kill them not, so may they live
 To honour thee, and thankfulness to give;

Shun no great cross which may their crosses breed,
 But yet, let blessed enjoying them succeed.
 Grief is sufficient to declare thy might,
 And in thy mercy glory will shine bright. (1. 1. 1-22)

ヴィーナスは、“because thine eyes/Are covered, as if blind,” (1. 1. 7-8) と言っていることから、キューピッドは盲目なのではなく、布を巻かれているゆえに目が見えないということがわかる。さらに、“No, thou that scare shalt from thine eyes take off, /Which gave them cause on thee to make this scoff.” (1. 1. 8-9). というヴィーナスの台詞によって、キューピッドは目隠しを取ることを禁じられている。ヴィーナスはキューピッドが目隠しをとったことが人間たちにこの嘲笑を起こさせた原因であると述べている。ヴィーナスのいう“this scoff”は、自分たちの神意が人間たちによってさげすまれ、人間たちへの慈悲がないがしろにされている状況を指している。しかし、なぜ、キューピッドが目隠しを取ったことで、ヴィーナスの嘆く状況に陥ってしまったのだろうか。その答えは、ロウスの『パンフィリア』42番 (P48) の以下の詩によって暗示されている。

If ever love had force in humaine brest?
 If ever hee could move in pensive hart?
 Or if that hee such powre could butt impart
 To breed those flames whose heat brings joys unrest.
 Then looke on mee; I ame to thes adrest,
 I, ame the soule that feeles the greatest smart;
 I, ame that hartles trunk of harts depart
 And I, that one, by love, and grieffe oprest;
 Non ever felt the truth of loves great miss
 Of eyes, till I deprived was of bliss;
 For had hee seene, hee must have pittty show'd;
 I should nott have bin made this stage of woe
 Wher sad disasters have thyer open showe
 O noe, more pittty hee had sure beestow'd. (P48)

上記の詩で、パンフィリアはキューピッドによってもたらされた恋の苦しみを述べている。注目すべきは、この詩の3連目と4連目である。パンフィリアは「キューピッドが盲目であるという真実を誰一人として感じなかった、私が至福を奪われたときまで。彼に目が見えていたのであれば、哀れみを示したに違いないのだから」という。さらに、4連目では「私に作られるべきだったのは悲しい災いがあけっぴろげな見世物をだすこの悲哀の舞台ではなかった、ああ、違う、彼は間違いなくより多くの哀れみを与えただろう。」と嘆いているのである。つまり、この詩から、パンフィリアのキューピッドは盲目であるということがわかる。また、キューピッドが盲目でなく、目が見えていたのであれば、慈悲を与えたと述べている。裏を返せば、目が見えていないのでキューピッドはパンフィリアに冷酷な恋の苦しみを与えたということになる。

この詩と先に挙げた『恋の勝利』1幕1場でのヴィーナスの台詞を考慮すると、おそらく、『恋の勝利』でのキューピッドは目隠しを取り、目が見える状況になったとき、恋に苦しむ人間たちを哀れみ、慈悲を施したのではないだろうか。それゆえに、人間たちはヴィーナスとキューピッドの力を軽んじるようになったのではないだろうか。

劇中においても、『恋の勝利』のキューピッドの目が見えることが暗示されている箇所がある。例えば、恋に否定的な考えを持ち、恋をする者たちやキューピッドを嘲笑っていたリシウスがシミアナに恋をし、キューピッドに今までの過ちに対して許しを乞うリシウスの台詞である。

LISSIUS [To himself]: Love, pardon me, I know I did amiss

When I thee scorned, or thought thy blame my bliss.

O, pity me. Alas, I pity crave!

Do not set trophies on my luckless grave,

Though I, poor slave and ignorant, did scorn

Thy blessed name; let not my heart be torn

With thus much torture. O, but look on me,

Take me a faithful servant unto thee !

(3. 2. 169-76)

上記のリシウスの台詞はキューピッドに対する降伏宣言である。キューピッドに自分を憐れむよう懇願しているのだ。リシウスがキューピッドに哀れみを懇願するとき、彼は、自分をみよ、と言っている。キューピッドが盲目であれば、おそらく、リシウスを見ることはできない。しかし、リシウスはキューピッドが盲目ではないことを知っており、さらに、目隠しを取ったキューピッドが人間に哀れみを示すこと知っていることがわかる。

また、ヴィーナスによる以下の台詞からも、キューピッドの目が見えることが言及されている。

VENUS: Now have thy torments long enough endured,
 And of thy force they are enough assured.
 O, hold thy hand. Alas, I pity now
 Those whose great pride did lately scorn to bow.

 Behold them, and accept them, and mild be.
 Thy conquest is sufficient, save the spoils
 And let them only taken be in toils.
 But set at liberty again, to tell
 Thy might and clemency, which doth excel. (4. 2. 1-12)

この場面は、ヴィーナスがキューピッドにこれ以上、人間たちに苦しみを与えないよう諭す場面である。恋に苦悩する羊飼いたちを十分に見たヴィーナスは、この時点で彼らを哀れに思っている。注目すべきは、ヴィーナスが彼らを見よ、“Behold them” (4. 2. 8)と言っていることである。さらに、ヴィーナスの台詞は、キューピッドに羊飼いたちを十分に征服したことを伝え、戦利品を取り、彼らを網で捕えよよう指示する。しかし、後に彼らを解放することを提案する。それは、キューピッドの情け深さが優れていることを伝えるという目的のためである。ヴィーナスは、キューピッドに人間に対する哀れみの感情を持たせるため、目隠しを取り、人間たちを見るよう促していることがわかる。

また、ヴィーナスのこの台詞は、勝利者としてのキューピッドと、目隠しを取った慈悲深いキューピッドの両方について言及している。このように『恋

の勝利』のキューピッドは、目隠しをされてはいるが、目が見えるキューピッドであり、目が見えるキューピッドが人間に哀れみを与えるという特性を持っている。

ロウスの『恋の勝利』におけるキューピッドの特徴について、もう一つ考察しなくてはならないことがある。キューピディアン・トラジディー (Cupidian tragedy) との関連性である。キングスリー＝スミスはロウスの『恋の勝利』のキューピッドはキューピディアン・トラジディー (Cupidian tragedy) の形式を思い起こさせるという。なぜならば、この劇がキューピッドに対する人間の軽視から始まり、ヴィーナスによって人間たちを苦しめることで彼の力が証明され、その後にキューピッドの特性を共有した悪党(アーカス)を彼の復讐のために利用するからである。さらに、その悪党は挫折した欲情が動機となっており、最後にキューピッドの恋人たちに対する憎しみがムセラとフィリシスを自殺へと導くという一連の流れがキューピディアン・トラジディーの枠組みと一致するからである (128-29)。

『恋の勝利』のキューピッドは1幕1場のヴィーナスとの会話で示されているように、人間に試練を与えても殺すことない。したがって、自殺したムセラとフィリシスもヴィーナスの力によって生き返る。ところが、キングスリー＝スミスが指摘するように、キューピッドがキューピディアン・トラジディーのキューピッドになりうる場面がある。それは、一時的なものであるが、ヴィーナスがキューピッドを抑制できなくなったことによる。

4幕2場で羊飼いたちに対しての哀れみを感じたヴィーナスが、キューピッドに彼らを見ることで、これ以上の試練を与えることをやめるように諭しても、キューピッドは目隠しを取ることはない。キューピッドの返答は “I mean to save them; but some yet must try/ More pain, ere they their blessings may come nigh;/ But in the end most shall be well again./And sweets is that love obtained with pain.” (4. 2. 13-16) であり、キューピッドはさらなる苦しみを羊飼いたちに与え、ヴィーナスの制御を無視する。つまり、ヴィーナスはこの時点でキューピッドをコントロールできなくなってしまっているのである。1幕1場から3幕3場まで、キューピッドはヴィーナスの指示通りに羊飼いたちに矢を放ち、恋の苦しみを与えてきた。例えば、

3幕3場では母親であるヴィーナスに “Is not this pretty? Who doth free remain/Of all this flock, that waits not in our train? /Will you have yet more sorrow? Yet more woe?” (3. 3. 1-3) と自分の成果に満足したかを聞く。さらに続けて “Speak, if you will, my hand now knows the way/To make all hearts your sacred power obey.” (3. 3. 5-6) というキューピッドの台詞はヴィーナスへの従順さをあらわしている。キューピッドの問いに対するヴィーナスの返答は “’Tis pretty, but ’tis not enough.” (3. 3. 7) である。リシウスの恋の苦しみに満足しないヴィーナスはリシウスにより多くの苦悩を与えることを求める。キューピッドはそれに賛同し、次の手を打つことを約束する。ヴィーナスは “Let me see that, and I contented am;” (3. 3. 31) ということから、リシウスに対し、さらなる苦悩を与えることがキューピッドの最後の仕事になることが予測されていた。しかし、この劇におけるキューピッドの最後の仕事は、ムセラとフィリスを自殺へと追い込むことであり、キューピッドに指示をしていたヴィーナスの最後の仕事は自殺したムセラとフィリスを生き返らせ、アーカスを罰することである。

キングスリー＝スミスの定義したキューピディアン・トラジディーのキューピッドの特徴には、性愛が根本的に反社会的なものであり、キューピッドの矢が死と性愛の両方の力を持ち、キューピッド自身も性愛の神と死の神の両方として機能するなどの特徴がある。そして、キューピッドがヴィーナスと袂を分かつ状態にあるという特徴がある。これは、キューピッドの犠牲者の運命がキューピッドのみの責任であるだけでなく、仲裁となる人物を失っているということを示す。なぜならば、ヴィーナスは慈悲と関連付けられているからだ(74-75, 91)。したがって、キューピディアン・トラジディーのキューピッドは無慈悲に人間を殺してしまう。

4幕2場においてヴィーナスの制御の外に出たキューピッドは、キューピディアン・トラジディーのキューピッドの特徴を持ちムセラとフィリスに試練を与える。そして、それは、二人の一時的な死という結果を招く。キューピッドがムセラとフィリスに与えた試練がムセラとラスティックの結婚であること。そして、その結婚がムセラの父親の遺言により決められ、女家長であるムセラの母親によって進められたこと。これらの事柄に留意すると、

父権制社会において、親の意向に背くムセラとフィリシスの愛、そして、その愛を貫こうとする彼らの決断は、反社会的なものになる。つまり、5幕において、『恋の勝利』は一時的にキューピディアン・トラジディーの要素を持つことになる。

このようにロウスは『恋の勝利』において、ペトラルカの『愛の凱旋』のキューピッドを模倣しつつ、目隠しをされた目が見えるキューピッドを描いている。さらに、キューピッドがキューピディアン・トラジディーの特徴も持っていることがわかる。

では、ロウスが『恋の勝利』で描いたキューピッドは劇にどのように作用しているのかを最後に論じたい。『恋の勝利』においてヴィーナスとキューピッドが自分たちの栄光を取り戻すべく、恋の苦しみを与えた人間たちの世界は、ジェンダーや階級社会のない一種の平等主義のコミュニティーである (Lewalski 292)。このコミュニティーの特性は、キューピッドの矢によって恋に落ちたものは、みな、キューピッドの支配下となる『愛の凱旋』の特性と同じである。『愛の凱旋』で描かれているキューピッドの凱旋では、いかなる偉人も王侯貴族もどんな地位のものも、キューピッドの捕らわれ人であるからだ。また、目隠しをしている目が見えるキューピッドは、『パンフィリア』42番 (P 48) で描かれている盲目のキューピッドと異なることが予測され、『パンフィリア』では1番 (P 1) において仮定された悲しい結末とこの劇の結末が異なることを明確にしている。『恋の勝利』がプライベートな上演を目的として書かれたことを考慮すれば、観客は、ロウスの友人たちか、家族であったであろう。『パンフィリア』が1621年に出版される前に友人間で回覧されていたことから、キューピッドの描き方の違いで劇作の結末を観客は予測できたのではないだろうか。⁴

さらに、ヴィーナスとキューピッドの親子関係はムセラとその母親の親子関係に注目すると、キューピディアン・トラジディーの特徴を持ったキューピッドがムセラとその母親に与える影響が見えてくる。4幕2場でヴィーナスがキューピッドを制御できなくなったとき、ムセラの母親もムセラを制御できなくなるからだ。無論、ムセラが母親の進めたラストイックとの結婚を避けるために、フィリシスとの心中を選ぶのはキューピッドが仕掛けたこと

である。しかしながら、劇中に出てくる親子はヴィーナスとキューピッド、ムセラの母親とムセラの2組のみであり、ヴィーナスとキューピッドの親子関係の変化がムセラとその母親に反映されていることは興味深い。

このように『恋の勝利』のキューピッドの特性は劇全体の基盤となっており、劇中におけるキューピッドの特性の変化は劇全体の流れを変える力を持っている。

結論

本稿では、メアリ・ロウスの劇作『恋の勝利』においてペトラルカの『愛の凱旋』がどのように反映されているかをキューピッドという登場人物を軸に考察し、『恋の勝利』におけるキューピッドの特性について論じた。ロウスは『愛の凱旋』の冒頭を自身のソネット集である『パンフィリア』1番(P1)で想起させているが、ヴィーナスの足元にキューピッドが伴っている点が『愛の凱旋』と大きく異なる。さらに、ロウスは劇作『恋の勝利』においても同じ枠組みを使用し、ヴィーナスとキューピッドを登場させている。また、『恋の勝利』においてもペトラルカの『愛の凱旋』の冒頭を思い起こさせる歌をラコンに歌わせている。『恋の勝利』で描かれるキューピッドは、やはり、『愛の凱旋』におけるキューピッドと同じように戦争の勝利者として恋に落ちた人間たちを捕虜とし、支配するキューピッドである。しかしながら、『愛の凱旋』のキューピッドと異なる点がある。『恋の勝利』で描かれたキューピッドは目隠しをされているキューピッドであり、目隠しを取れば目が見えるキューピッドである。ヴィーナスによって目隠しを取ることが禁じられている。そしてヴィーナスの台詞と『パンフィリア』42番(P48)の詩からキューピッドの目が見えることで、人間に哀れみをもたらしたことが、そもそも彼らの栄光が失われた原因であることが暗示されている。劇中にも、キューピッドが盲目ではなく、目隠しを取れば、目が見えるということがリシウス、さらにはヴィーナスの台詞によって言及され、その場面はキューピッドに恋によって苦悩する者たちへの慈悲を求めるときである。

さらに、キングスリー＝スミスが指摘するように、『恋の勝利』のキュー

ピッドはキューピッド・トラジディーのキューピッドの特性を持っている。これは、4幕2場でヴィーナスがキューピッドを制御できなくなったときにキューピッドが持つ特性の一つになることを本稿で論じた。さらに、これらのロウスのキューピッドが持つ特性がどのように劇に作用しているかを最後に論じた。ペトルルカの『愛の凱旋』はキューピッドを最高指揮官とし、恋に落ちた者たちはみな、等しくキューピッドの捕らわれ人であることが、ロウスの描く羊飼いたちのコミュニティーに則していた。そして、目の見えるキューピッドは『パンフィリア』42番（P48）における盲目のキューピッドと差異をつけることで、ハッピーエンドを予兆させることに役立っている。さらに、キューピディアン・トラジディーの特性を持ったキューピッドをヴィーナスとの親子関係から見ると、ムセラとムセラの母親の親子関係にも変化を与えていることを述べた。

ロウスの『恋の勝利』において、キューピッドはヴィーナスの指示に従う息子であり、羊飼いたちにとっては、戦争の指揮者、勝利者、支配者である。その一方で、人間の苦しむ姿を見れば哀れみを与える慈悲深い神でもある。しかし、ヴィーナスの忠告を受け入れないとき、彼は人をも殺してしまうキューピッドとなる。ロウスは、『恋の勝利』でキューピッドの特性を多面的に描き、キューピッドの特性に変化を与えることでキューピッドに劇全体の構成を担う働きを負わせている。

注

- ¹ 本稿で引用および引証するペトルルカの『凱旋』は池田廉訳、名古屋大学出版、2004年によるものである。
- ² 『パンフィリアからアンフィランサスへ』の引用は全て *The Poems of Lady Mary Wroth* edited by Josephine A. Roberts による。
- ³ S.P.Cerasano と Marion Wynne-Davies の注釈でラコンの歌は『愛の凱旋』における恋する者の視覚を反映させていると述べている
- ⁴ 『パンフィリア』が出版前にロウスの友人たちによって回覧されていたことについては Josephine A. Roberts による Introduction. *The Poems of Lady Mary Wroth*. pp.42を参照。

引用文献

- Cerasano, S.P., and Marion Wynne-Davies. Introduction. *Love's Victory. Renaissance Drama by Women Texts and Documents.* by Mary Wroth, edited by Cerasano and Wynne-Davies, Routledge, 1996, pp.91-95.
- Kingsley-Smith, Jane. *Cupid in Early Modern Literature and Culture.* Cambridge: Cambridge UP, 2010.
- Lewalski, Barbara K. "Love's Victory." *Ashgate Critical Essays on Women Writers in England, 1550-1700.* edited by Clare R. Kinney, vol 4, Ashgate, 2009, pp.289-304.
- McLaren, Anne Margaret. "An Unknown Continent : Lady Mary Wroth's forgotten pastoral drama, 'Loves Victories'." *Readings in Renaissance Women's Drama: Criticism, history and performance 1594-1998.* edited by S.P. Cerasano and Marion Wynne-Davies, Routledge, 1998, pp.219-233.
- Petrarca, Francesco. *Triumph.* translated and annotated in Japanese by Kiyoshi Ikeda, U of Nagoya Press, 2004.
- Roberts, Josephine A. "Deciphering Women's Pastoral: Code Language in Wroth's *Love's Victory.*" *Ashgate Critical Essays on Women Writers in England, 1550-1700,* edited by Clare R Kinney, vol 4, Ashgate, 2009, pp.305-316.
- . Introduction. *The Poems of Lady Mary Wroth* by Mary Wroth, edited by Roberts, Louisiana State UP, 1983, pp.3-75.
- Waller, Gary. "Like One in a Gay Masque: The Sidney cousins in the theaters of court and country." *Readings in Renaissance Women's Drama.* edited by S.P.Cerasano and Marion Wynne-Davies.Routledge, 1998, pp.234-245.
- Wroth, Mary. *Love's Victory. Renaissance Drama by Women Texts and Documents.* edited by S. P. Cerasano and Marion Wynne-Davies, Routledge, 1996, pp.91-126.
- . *The Poems of Lady Mary Wroth* edited by Josephine A. Roberts, Louisiana State UP, 1983.
- Wynne-Davies, Marion. "'Here is a sport will well befit this time and place': Allusion and Delusion in Mary Wroth's *Love's Victory.*" *Ashgate Critical Essays on Women Writers in England, 1550-1700,* edited by Kinney R. Clare. vol 4, Ashgate, 2009, pp.317-334.