

平成 29 年 3 月 30 日

## 博士学位論文要旨

論文題目                      シェイクスピアの Late Plays とマニエリスム

西南学院大学大学院文学研究科英文学専攻

雨森 未来

本論は、1607 年から 1611 年までの期間に書かれたシェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) の 5 つの劇、『アントニーとクレオパトラ』 (*Antony and Cleopatra*, 1608)、『アテネのタイモン』 (*Timon of Athens*, 1607-08)、『シンベリン』 (*Cymbeline*, 1610)、『冬物語』 (*The Winter's Tale*, 1610-11)、『テンペスト』 (*The Tempest*, 1610-11) の分析を通して、それぞれの劇作品にとり込まれたマニエリスムの表象のあり方を考察したものがある。

序章では、先行研究で議論されてきたマニエリスムの定義を概観し、本論の位置づけを明示した。文学研究におけるマニエリスム論についてワイリー・サイファー (Wylie Sypher) は、美術の様式であったマニエリスムの理論を文学批評にとり込み、秩序と調和を重んじるルネサンスに対する対抗原理としてマニエリスムを位置づけた。本論におけるマニエリスムの定義は、ルネサンスと対比的にマニエリスムの様式的特徴を捉えるサイファーの見方に負っている。

つぎに、視覚芸術の理論が文学の創作にとり込まれた過程について記述した。16 世紀末ころから、イングランドでヨーロッパ大陸の美術品の収集が熱狂的に流行したが、視覚芸術に関する知識と技術の習得という点で遅れていた。そこで大陸の新しい芸術理論が歓迎され、その輸入とともに宮廷人と知識人の間で対抗的な様式が知られるようになったと言われている。ルネサンスの芸術理論の要であるアルベルティの遠近法 (perspective) がイングランドに上陸し、独自の発展を遂げたのも同じ時代である。遠近法は、「視覚のピラミッド」と「柘目分割の理論」を用いて平面に三次元の現実世

界を再現することをめざす。視覚のピラミッドに「中心点」と呼ばれる単一の固定された視点を設置し、それを起点として幾何学的に構成される線によって均衡の取れた面を生産し、図像に写実性を与える。やがて遠近法は多様な芸術家の実践を通し、しだいに複雑な理論に変化した。たとえば、アナモルフォーズと呼ばれる技法は遠近法の秩序を意図的に破壊し、特殊な視覚効果をねらった。視覚芸術の技術的革新は文学の創作にも影響を及ぼし、詩人の創作を刺激し、視覚的効果と言語の新しい、より緊密な相関関係に発展した。本論では、シェイクスピアと彼の同時代の劇作家が新しい視覚の理論を介してだまし絵やアナモルフォーズの技法を劇作に転用し、それによって視覚芸術の様式だったマニエリスムをイングランドの演劇文化にとり込んだという歴史的背景に基づいて議論を進める。

ルネサンスの文化体系は、視覚的情報の数量化とネオプラトニズムの理論的基盤のうえに成り立ち、秩序と調和のある世界の構築をめざした。ルネサンスの様式が支配的になった過程は、スティーヴン・グリーンブラット（Stephen Greenblatt）が指摘するように、シェイクスピアの時代に宗教と政治における絶対主義が強固な体制を築いた現実の歴史と重なる。ただし、シェイクスピアはルネサンスという絶対主義の世界の内側に留まりながら、ルネサンスの様式を逸脱する。グリーンブラットは作品分析から支配的文化とその規範に対するシェイクスピアの抵抗を明らかにし、そこからシェイクスピアにおける新しい価値観の創造を論じる。この論文もまた、シェイクスピア劇に見出せる新しい価値観をとり上げ、それをマニエリスム様式の顕現として認知し、彼の芸術家としての独創性と、ルネサンス時代に発現した対抗的な文化的様式を検証する。歴史的に、マニエリスムが豊かな成果をもたらした分野を美術、詩、演劇だという。本論では、これら3つの分野からそれぞれ視覚的效果、言語、そして観客の受容という3つの面をシェイクスピアの晩年劇の議論としてとり上げる。

第1章の『シンベリン』論では、シェイクスピアの中心的主題が偽ることにあったと仮定し、その最終幕でだまし絵の理論を実践したことを論証した。ポスチュマスは視覚と認識の不一致を抱えたまま最終幕に移行し、そこでさらに大きな混乱に直面する。イノジェンは男装することで生き延びたという事実が突然明らかになり、ポスチュマスを困惑させる。観客はその様子を見て、だまし絵の効果を読み取る。つづく第2章の『アントニーとクレオパトラ』論では、ローマとエジプトの対立的世界をルネサンスとマニエリスムの対立的関係に重ねた。登場人物の創造に関して、本劇でシェイクスピアの独創性が最も発揮されたのはイノバーバスである。イノバーバスの最大の武器は、巧みな反論をくり出す言語遊戯の才能であり、その才能において豊かな個性を発揮し、否定的価値を肯定的価値に転換する人物として描かれている。最終的にローマの合理的な価値観を否定し、不名誉な自決を選択するまでのイノバーバスの葛藤と抵抗を分析することで、彼が支配的な文化的体系に対抗するマニエリスム的人物

であることを論証した。第3章と第4章は、遠近法から派生し、視覚と認識を操作する特殊な技法としてのアナモルフォーズに焦点を置いた。『アテネのタイモン』では、主人公タイモンが劇中の対照的な視点を通して、二面的に描かれていることを考察した。演出では、タイモンの繁栄と没落が、それぞれ華美な衣装と襤褸をまとった姿として対比的に表現される。タイモンの二面的表象は、複数の視点を用いるアナモルフォーズの技法を想起させる。最終幕においてタイモンは自ら登場人物たちの立ち位置を指示し、アナモルフォーズの舞台図像を創り出す。『アテネのタイモン』で示される複数視点によるアナモルフォーズに対して、『テンペスト』では登場人物と観客の視覚を掌握し支配するプロスペローがミラノとナポリの和平の未来図をミランダとファードイナンドの結婚を通して示唆する。プロスペローが正しいと定める視点を通してふたりの姿を1枚の絵として眺めることで、1つの視点から見えるアナモルフォーズが完成すると指摘した。魔術で登場人物の視覚を管理するプロスペローの目的は、弟に篡奪された主権をとり戻し、ミラノ公国に帰還することである。劇の舞台である島において、魔術は彼に絶対的な権力を与える。魔術から創出されるスペクタクルを介して、プロスペローはそれを見る者の視覚と認識を操作し、彼が構築する新しい秩序を認めさせる。最後の第5章の『冬物語』論では、図像学に目を向け、本劇の主要な出来事が「妻の忠誠」のエンブレムを表すことを指摘した。結婚のイメージを喚起するこのエンブレムは、本劇の見せ場である言葉とアクションの錯誤から生じるイリュージョンと結びつく。「妻の忠誠」のエンブレムにある夫婦が手を取り合う構図は、レオンティーズが突然、妻の不貞の証拠を見たという誤認のきっかけとなる。さらに、劇の終盤で彫刻から復活を遂げたハーマイオニとレオンティーズの夫婦の和解が執り行われる場面にも同じエンブレムが暗示される。

終章では、シェイクスピアと同時代の劇作家が創作した新しい様式の劇とシェイクスピアの晩年劇を比較した。悲劇的展開から紆余曲折を経て最後に喜劇として完結する悲喜劇の幾つかの構造的特徴は、シェイクスピアの晩年劇に認められる。ところがシェイクスピアは、悲喜劇の標準的形式を逸脱し、あえて統一的ヴィジョンと整合性に欠ける劇を創作した。また、当時流行したセネカ風の流血悲劇を下地にマニエリスムの二律背反の世界観を描き出すジャコビアン悲劇とシェイクスピアの晩年劇を同じ範疇に入れて論じることはできない。対抗的な文化的様式であるマニエリスムを劇作にとり込んだことで、シェイクスピアは劇世界を支配する規定を壊し、独創的な手法から新しい価値観を創り出した。本論でとり上げた晩年劇の5つの劇の議論を通して、シェイクスピアがマニエリスムの様式を発展し、新しい次元を開いたと結論づけた。