

シェイクスピア劇の女性たちにおける  
キリスト教的描出の様相

日本大学大学院総合社会情報研究科  
博士後期課程 総合社会情報専攻

平成26年度

指導教員

竹野一雄

20110414003

郡司 郁

## 目次

序論	・・・・・・・・・・	1
第一章 シェイクスピアのキリスト教信仰		
第一節 はじめに	・・・・・・・・・・	6
第二節 シェイクスピア時代のキリスト教的背景	・・・・・・・・・・	7
第1項 イングランド教会の起源		
第2項 エリザベス一世の時代		
第3項 ジェームズ一世の時代		
第三節 シェイクスピアの生涯とキリスト教との関わり	・・・・・・・・・・	12
第1項 シェイクスピアの少年時代		
第2項 父ジョンについて		
第3項 シェイクスピアの学生時代		
第4項 シェイクスピアの晩年		
第四節 シェイクスピアのキリスト教観	・・・・・・・・・・	17
第1項 「信仰上の遺言書」から見えるもの		
第2項 シェイクスピアのキリスト教観		
第二章 喜劇と問題劇におけるキリスト教		
第一節 『ヴェニスの商人』	・・・・・・・・・・	20
第1項 カトリック擁護として『ヴェニスの商人』		
第2項 ポーシャ		
第3項 ジェシカ		
第二節 『お気に召すまま』	・・・・・・・・・・	28
第1項 劇構造とロザリンド		
第2項 シーリア		
第三節 『尺には尺を』	・・・・・・・・・・	32
第1項 キリスト教と問題劇		
第2項 イザベラ		
第3項 ジュリエット		
第4項 マリアナ		
第三章 『ハムレット』の女性たちとキリスト教		
第一節 『デンマーク人の事績』から『ハムレット』へ	・・・・・・・・・・	38
第1項 サクソの『デンマーク人の事績』とは		

第2項 「アムレート物語」と『ハムレット』の相違点	
第二節 ガートルード	42
第1項 ガートルードと再婚	
第2項 ガートルードの罪の意識	
第三節 オフィーリア	51
第四節 ガートルードとオフィーリアの死に関するキリスト教的意味	55
第1項 ガートルードの死	
第2項 オフィーリアの死	
第五節 カトリックとプロテスタント	58
第四章 『オセロー』の女性たちとキリスト教	
第一節 チンツィオの『百物語』から『オセロー』へ	61
第1項 『百物語』について	
第2項 『百物語』と『オセロー』との比較	
第二節 デズデモーナ	63
第1項 デズデモーナのハンカチ	
第2項 デズデモーナの死	
第三節 エミリア	71
第四節 ビアンカ	74
第五節 カトリックとプロテスタント	79
第五章 『リア王』の女性たちとキリスト教	
第一節 『原リア』から『リア王』へ	82
第二節 英仏戦争の勝敗とキリスト教	83
第三節 ゴネリルとリーガン	85
第1項 悪の要素	
第2項 貞操観と自立	
第3項 ゴネリルとリーガンの死	
第四節 コーディリア	89
第1項 イエスの似姿としてのコーディリア	
第2項 コーディリアの死とカトリック的意味	
第3項 プロテスタント的側面	
第六章 『マクベス』の女性たちとキリスト教	
第一節 ホリンシェットの『年代記』から『マクベス』へ	94
第二節 魔女	98

第1項	魔女の属性	
第2項	シェイクスピア時代の魔女迫害	
第3項	キリスト教的悪としての魔女	
第三節	マクベス夫人	102
第1項	カトリック迫害としての魔女狩り	
第2項	マクベス夫人の母性と罪の意識	
第3項	協力者としてのマクベス夫人	
第四節	マクダフ夫人	108
第1項	マクベス夫人との対称性	
第2項	マクダフ夫人と子の死	
第五節	シェイクスピア悲劇における悪	110
結論		111
引用文献一覧		115

## 序論

筆者は、これまでウィリアム・シェイクスピア(William Shakespeare)の悲劇『リア王』(King Lear; 1604-06)において結婚と相続、宗教闘争に関して、また悲劇『マクベス』(Macbeth, 1606)では魔女の存在意義に関して研究してきた。どちらの劇にも共通する研究テーマは、作品の中でキリスト教と女性はどう結びついて描かれているのかということであり、このことは数年来の筆者の関心事であった。このことがキリスト教と女性の本論文の研究テーマの中心に位置付けた主な理由である。

シェイクスピアについては、リーランド・ライケン(Leland Ryken)が“Shakespeare as a Christian Writer”の冒頭で「シェイクスピアは世俗の作家として長い間影をおとってきている」<sup>1</sup>と述べているように、キリスト教徒としてのシェイクスピアよりルネサンス期を代表する人間シェイクスピアのほうに関心が向けられてきた。要するに、彼の劇作品にはキリスト教の真摯な信仰の顕れはなく、多様な人間の行動を表現している作品であるとの解釈が定説となってきた。他方、シェイクスピア劇のキリスト教的側面に関心を寄せる研究者もいるが、その場合、ピーター・ミルワード(Peter Milward)も述べているように、シェイクスピア劇作品の宗教的解釈は批評に主観を持ち込む危険があると考えられてきた。<sup>2</sup>

これまでシェイクスピア作品をキリスト教的に解釈した批評家もいなかったわけではない。ウィルソン・ナイト(G. Wilson Knight)は「シェイクスピア悲劇の世界の中枢にはキリストの犠牲がみられる」<sup>3</sup>と主張し、シェイクスピア劇そのものには神学的構成があると解釈した。<sup>4</sup>

しかしながら、A. C. ブラッドリー(A. C. Bradley)はシェイクスピア劇について「神的なものとは一切関係なく、聖書からの引用が多用されていたとしても、それは単に人間的行為を表すにしかすぎず、神や超自然的な存在については何も示してはいない」<sup>5</sup>と述べ、またI. A. リチャーズ(I. A. Richards)と共にキリスト教と悲劇は相いれないことを主張した。<sup>6</sup>さらに、R. M. フライ(R. M. Frye)はナイトの主張を『シェイクスピアのキリスト教

---

<sup>1</sup> Leland Ryken, “Shakespeare as a Christian Writer”, 2009, <http://reformation21.org/articles/sha2013.5> (2011年9月)

<sup>2</sup> ピーター・ミルワード『シェイクスピアは隠れカトリックだった?』, 中山理・安田悦子訳, 春秋社, 1996年, p. 17.

<sup>3</sup> G. Wilson Knight, *Principles of Shakespearian Production*, Macmillan, 1937, p.234.

<sup>4</sup> 下館和己「『ハムレット』における宗教性—劇構造とキリスト教の関り—」, キリスト教文学研究第四号, 日本キリスト教文学会, 1986年, p. 26.

<sup>5</sup> S. マークス『シェイクスピアと聖書』, 山形和美訳, 日本基督教団出版局, 2001年, p. 25. (Steven Marx, *Shakespeare and the Bible*, Oxford University Press, 2000.)

<sup>6</sup> A. C. ブラッドリー『シェイクスピア悲劇の研究』, 鷺山第三郎訳, 内田老鶴圃新社, 1958年, pp. 5-32 参照. (A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*, Macmillan, 1904.)

<sup>6</sup> E. Beatrice Batson, “A Christian View of Tragedy”, pp. 211-12. (David Barratt and

原理』で批判し、「シェイクスピアの作品は本質的に世俗的な次元のもの」<sup>7</sup>と主張している。このように、シェイクスピア作品をキリスト教的にとらえる解釈は、シェイクスピア作品はキリスト教とは切り離されたものだとして解釈する批評家たちによって根強く反論されてきたのである。

ところが、20世紀後半になると、シェイクスピアは宗教的形態や表現を一所に集め、それらのエネルギーを世俗的次元に変容させたのだ、と主張する批評家たちが現れてくる。<sup>8</sup> デボラ・シュガー(Debra Shuger)は、この宗教から世俗へという「神話的変容現象」<sup>9</sup>が可能であったのは、ルネサンス期の聖書の解釈がある程度の融通性があったからだと述べている。<sup>10</sup>

以上のように、シェイクスピア作品はキリスト教的ではなく世俗的次元の作品であるという解釈は長らく根強かったために、キリスト教作家としてのシェイクスピアを論じているライケンも、実際、シェイクスピアをキリスト教作家とみなすには時間を要したと述べている。<sup>11</sup> 明示的なキリスト教作品以外の作品が、どのようにキリスト教と関係しているかを理解することは容易なことではないのである。<sup>12</sup> しかしながら、シェイクスピアはルネサンス期の流れをくむ世俗的作家であるとの認識が根強いものであるにしても、作品それ自体から受け取ることのできるヨブを連想させるリア王であるとか、亡霊が煉獄から来た父の霊なのか地獄から来た悪霊なのかで逡巡するハムレットであるとか、それぞれの作品自体に聖書の言葉はもとより、キリスト教のイメージが散りばめられているのは事実である。これらに対し、キリスト教文化圏の作家が同様の条件下にある観客のために創作している以上、キリスト教的な特徴が劇作品に見て取れるのは当然ではないか、あるいは登場人物たちの行動や言い回しはキリスト教独自のわけではなく他の文化圏にも通じるもので、それがキリスト教的だと解釈するのは早計ではないか、などという疑問も生じ得るが、ライケンの述べるようにそれが直ちに「キリスト教的ではない」ということを示す根拠にもならないのである。<sup>13</sup> ライケンは『マクベス』を例に、人間に与えられている自由な道

---

Roger Pooley and Leland Ryken eds., *The Discerning Reader: Christian Perspectives on Literature and Theory*, Apollos, 1995.)

<sup>7</sup> S. マークス『シェイクスピアと聖書』, 山形和美訳, p. 25. (R. M. Frye, *Shakespeare and Christian Doctrine*, Princeton University Press, 1963, p. 7 参照.)

<sup>8</sup> Ibid., p. 25. デボラ・シュガー(Debra Shuger)の *The Renaissance Bible: Scholarship, Sacrifice, and Subjectivity*, University of California Press, 1994 からの引用で、フーコー(Michel Foucault, 1926-84)やグリーンブラット(Stephen Greenblatt, 1943-)のことを指している。

<sup>9</sup> Ibid., p. 26, l. 1. (Debra Shuger, *The Renaissance Bible: Scholarship, Sacrifice, and Subjectivity*, p. 5 参照.)

<sup>10</sup> Ibid., p. 26. (Debra Shuger, *The Renaissance Bible: Scholarship, Sacrifice, and Subjectivity*, p. 5 参照.)

<sup>11</sup> Leland Ryken, “Shakespeare as a Christian Writer”, p. 1.

<sup>12</sup> 竹野一雄『想像力の巨匠たち 文学とキリスト教』, 彩流社, 2003年, p. 1, p. 18.

<sup>13</sup> リーランド・ライケン『聖書の視座から人間の経験をよむ』, 新井明監訳, すぐ書房,

徳的選択があつて、善と悪とを認識していてもなお悪への選択をしてしまう傾向があるというならば、それは明確なキリスト教的考え方に近いと述べている。<sup>14</sup>

私はこのライケンの見解に同意する。あくまでシェイクスピア作品は「人間的行為を表すにしかすぎない」とし、『マクベス』の魔女の存在も物語のきっかけにすぎないと解釈するブラッドリーのようにキリスト教的考え方を全く排除してしまう<sup>15</sup>のは不十分な作品理解に陥っていると筆者は考えている。

実際、スティーブン・マークス(Steven Marx)は『シェイクスピアと聖書』において、シェイクスピアは聖書にかなり通じていた、特にジュネーブ聖書に通じていたということは定説であると言っている。<sup>16</sup>そしてまた最近では、キリスト教徒としてのシェイクスピアに目が向けられてきており、あらためて、シェイクスピア作品にキリスト教的ヴィジョンが見られるかどうかを検証してみる必要があるのである。

そこで本論文では、シェイクスピア劇のキリスト教的ヴィジョンをとらえるにあたって、喜劇『ヴェニスの商人』と『お気に召すまま』の二作品、問題劇では『尺には尺を』、そして悲劇においてはエリザベス朝からスチュアート朝へと政権が変動する時期に書かれた四大悲劇『ハムレット』、『オセロー』、『リア王』、『マクベス』を取りあげて論じたい。『ヴェニスの商人』ではユダヤ教とキリスト教の問題があり、『お気に召すまま』の舞台アーデンの森(the Forest of Arden)<sup>17</sup>はエデンの園を想起させる。<sup>18</sup>また問題劇『尺には尺を』においては、カトリックの修道女見習いの主人公の純潔の問題が主要なテーマであり、作品理解にキリスト教的視点は必要不可欠である。これらの喜劇と問題劇を分析した上で、さらに時代の過渡期に位置し、悲劇を代表する四大悲劇『ハムレット』、『オセロー』、『リア王』、『マクベス』のキリスト教的描出を分析することで、シェイクスピア作品におけるキリスト教的ヴィジョンに迫りたい。

本論文で取り上げるこれらの劇作品は、政治的にはチューダー朝からスチュアート朝へと時代が変遷した時期に集中して執筆されており、この時代の変遷は政治的変遷のみならず宗教的変遷をも意味している。つまり、イングランド教会を定着させたエリザベス一世から、イングランド教会と政治の一体化をいっそう堅固なものにすることを目指して王権神授説を唱え<sup>19</sup>、カトリック教徒迫害に力を注いだジェームズ一世の時代へとというイングランド社会の政治的、宗教的体制確立への過渡期を意味しているのである。この時代の過

---

1998年, p.286. (Leland Ryken, *The Liberated Imagination Thinking Christianly About the Arts*, Harold Shaw Publishers, 1989.)

<sup>14</sup> Ibid., p.287.

<sup>15</sup> A. C. ブラッドリー『シェイクスピア悲劇の研究』, 鷲尾第三郎訳, pp. 359-61.

<sup>16</sup> S. マークス『シェイクスピアと聖書』, 山形和美訳, p. 9.

<sup>17</sup> William Shakespeare, Juliet Dusinberre ed., *As You Like It*, (The Arden Shakespeare Third Series), p. 185, I. iii. 104 など。

<sup>18</sup> Leland Ryken, “Shakespeare as a Christian Writer”, p. 3.

<sup>19</sup> 今井宏編『イギリス史2 近世(世界歴史大系)』, 山川出版社, 1990年, pp. 155-56.

渡期に執筆されたこれら作品群は一見するときわめて世俗的であり、特に悲劇作品においては『ハムレット』の復讐や『オセロー』の嫉妬などあからさまに突出させた劇である。しかしそれにもかかわらず、これらの劇総体においてはキリスト教的ヴィジョンが陰画的に反復提示されていると見て取ることができるのである。以下、本論文では喜劇二作品と問題劇一作品、そして四大悲劇に限定して検証を試みることにする。なお、これら七作品全体からキリスト教的ヴィジョンを読みとることは困難かつ膨大な時間を要する研究作業である。したがって、本論文では作中の女性たちの処女性や貞潔の問題をシェイクスピアはどう扱っているかに目を向け、これまでしばしばキリスト教との関係から研究されてきたイザベラやガートルード、デズデモーナ、マクベス夫人など主要な女性たちのみならず、マリアナやビアンカ、マクダフ夫人など、これまであまり議論の対象とならないで見過ごされがちであった女性たちにも光をあてたい。そうすることで、シェイクスピアの紡ぎだした多種多様な人物のすみずみまで、実はシェイクスピアのキリスト教信仰の描出があり、彼女たちが劇全体のキリスト教的ヴィジョンに貢献しているのだということを明らかにしていきたい。青山誠子氏が「シェイクスピアの女たちを考えることは、彼女らを取り巻く男たちを考えることでもあり、それが結局、シェイクスピアの劇世界の本質を探ることに繋がる」と述べているとおり、キリスト教の問題を劇世界の女性たちを通して読み解くことは作品全体を読み解くことにほかならず、さらにはシェイクスピア劇世界全体のキリスト教的ヴィジョンを理解することに通じると確信するからである。<sup>20</sup>

前述したが、最近のシェイクスピア研究ではキリスト教徒としてのシェイクスピアに関心が寄せられてきており、しかも彼はカトリック教徒であったという説が有力になってきている。<sup>21</sup> そこで本論文ではまず、シェイクスピアとキリスト教の関係を探究する接近方法として、作品の主要な材源をシェイクスピアはどのように改変しオリジナルを創作したのかということを中心に分析し確認する。この材源からの書きかえをキリスト教的観点から考察した研究書には、齋藤衛『シェイクスピアと聖なる次元—材源からのアプローチ—』<sup>22</sup> や今西雅章の論文「『オセロー』における聖なる次元」などがある。<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> 青山誠子『シェイクスピアの女たち』, 研究社, 1981年, p.6.

<sup>21</sup> Peter Milward は *Shakespeare's Religious Background* (1973) や *The Catholicism of Shakespeare's Plays* (1997) でシェイクスピアのカトリック信仰を論じている。またシェイクスピアの信仰に関する書籍には、

Ian Wilson, *Shakespeare: the Evidence, Unlocking the Mysteries of the Man and His Work*, St. Martin's Griffin, 1999.

Aldous Huxley, Jacqueline Hazzard Bridgeman ed., *Huxley and God: Essays on Religious Experience*, The Crossroad publishing Company, 2003. などがある。

<sup>22</sup> 齋藤衛『シェイクスピアと聖なる次元—材源からのアプローチ—』, 北星堂書店, 1999年.

<sup>23</sup> 今西雅章「『オセロー』における聖なる次元」, 関西外語大学研究論集 第78号, 2003年8月. (<http://opac.kansai-gaidai.ac.jp/cgi-bin/retrieve/sr>) (2012年5月)



齋藤衛はデズデモーナを「この世を超えたところに接する存在として作られている」<sup>24</sup> と記述しており、その見解は興味深い。今西雅章も同様にデズデモーナの死の場面の書きかえにおいて、デズデモーナの姿をキリスト教的愛のイメージがあるとの見解を示している。

25

次に、その書きかえられた箇所は文学作品に表れるキリスト教的要素と言えるのかどうかをリーランド・ライケンの5つの要素に依拠し、さらに6番目として「キリスト教の素地としての枢要徳」という要素を加えた上でそれぞれ分類し、それらが劇全体のキリスト教的ヴィジョンとどう結びついているのかを検証する。

ライケンの提示した5つの要素は下記の通りである。<sup>26</sup>

- (1) 聖書、『祈祷書』のようなキリスト教文書、教会生活への明らかな言及
- (2) 劇に見られる概念とキリスト教教義との一致
- (3) 劇で具現化されている現実の見方と聖書の現実の見方との一致
- (4) 劇に見られるキリスト教的経験（赦し、悔い改め、罪の認識など）の描写
- (5) キリスト教的な諸原型やシンボル（聖人、罪人、悔悟者など）の存在

これに(6)として、

- (6) キリスト教の素地としての枢要徳（思慮、正義、勇氣、節制）<sup>27</sup> のみならず、陰画的にキリスト教的ヴィジョンを提示する悪徳（七大罪：高慢、物欲、色欲、嫉妬、貪食、憤怒、怠惰）<sup>28</sup> の要素

を追加設定する。

以上の方法で調査分析することで、本論文のテーマであるシェイクスピア作品の女性たちの処女性や貞潔の問題にどのようなキリスト教的描出がみられるのかを検証していく。

---

<sup>24</sup> 齋藤衛『シェイクスピアと聖なる次元—材源からのアプローチ—』, pp. 240-41.

<sup>25</sup> 今西雅章『『オセロー』における聖なる次元』, pp. 31-32.

<sup>26</sup> Leland Ryken, "Shakespeare as a Christian Writer", p. 1.

<sup>27</sup> J・ピーパー『四枢要徳について—西洋の伝統に学ぶ—』, 松尾雄二訳, 知泉書館, 2007年.

<sup>28</sup> 大貫隆・名取四郎・宮本久雄・百瀬文晃編『岩波キリスト教辞典』, 岩波書店, 2002年, pp. 835-36.

## 第一章 シェイクスピアのキリスト教信仰

### 第一節 はじめに

ウィリアム・シェイクスピア(William Shakespeare 1564-1616)に関しては、17世紀から現代に至るまで様々な角度から研究がなされてきた。その中でも、シェイクスピア研究に関して決定的な解答が提示されていないと考えられる諸問題の一つに、シェイクスピアとキリスト教の問題が挙げられる。

筆者はかつて『リア王』(*King Lear*, 1606)に関する拙論「The Politics of Revision: *King Lear* into *King Lear*」<sup>1</sup>において、英仏の戦争が重要なストーリーとして語られるが、これは作者不詳の戯曲『原リア』(*The True Chronicle History of King Leir and Three Daughters, Gonorill, Regan, and Cordella*, 1605)<sup>2</sup>の中でも語られており、勝敗の書きかえによりカトリックの迫害とイングランド教会の擁護が表象されていると論じた。『原リア』の場合、コーディリア(Cordelia)側のフランス軍の勝利で終わるが、シェイクスピアはそれをゴネリル(Goneril)、リーガン(Regan)側のイギリス軍の勝利と書きかえている。

つまり、イギリスはイングランド教会、フランスはカトリックを表しているのみならず、英仏の戦争とはイングランド教会とカトリックとの宗教闘争を表し、シェイクスピアがイギリス側の勝利と書きかえたのは、結局、イングランド教会の勝利を意図したのであると結論づけた。

実際、1605年にカトリック教徒が上院議事場に爆薬をしかけ、ジェームズ一世を暗殺しようとしたクーデターである火薬庫爆発事件<sup>3</sup>が起これ、これは未遂に終わったものの、この事件以来、イングランド協会側はいっそうカトリック教徒を厳しく監視するようになった。つまり、イギリス社会の宗教闘争が『リア王』に表象されていると考察した。

また、『マクベス』(*Macbeth*, 1606)においては魔女の予言が有名であるが、A.C.ブラッドリー(A.C. Bradley)の「魔女は単なる物語のきっかけにすぎない」<sup>4</sup>との主張に疑問を提示し、『マクベス』の魔女の意義を考察した。<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> 郡司郁 “The Politics of Revision: *King Lear* into *King Lear*”, 平成8年度筑波大学大学院教育研究科修士課程修士論文, 1997年.

<sup>2</sup> この作品はラファエル・ホリンシェッド(Raphael Holinshed)の『年代記』(*The Chronicles of England*, 1577)を材源として書かれたとされ、1605年に出版された。作者ははっきりしていないが、1594年に上演されたとの記録から、1590年頃に書かれたのではないかとされる。

<sup>3</sup> 1605年一部のカトリック教徒が上院議事場に爆薬をしかけ、ジェームズ一世を暗殺しようとしたクーデター。未遂に終わる。今井宏編『イギリス史2 近世(世界歴史大系)』, 山川出版社, 1990年, p. 153. これ以降、本章のイギリス史の内容はこの今井宏編『イギリス史2 近世(世界歴史大系)』から多くを引用した。

<sup>4</sup> A. C. ブラッドリー『シェイクスピア悲劇の研究』, 鷺山第三郎訳, pp. 359-61.

<sup>5</sup> 郡司郁 『マクベス』における魔女再考—歴史と文学の狭間で—, 筑波英語教育学会誌第25号, 2004年.

社会史的にとらえると、魔女とは貧しい女性や国家の宗教政策からはみ出した異端と呼ばれる人々であった。異端といっても魔女とみなされ迫害された人々のほとんどは女性たちであり、言ってみれば男性中心の政治から外部に押し出され、同時にまた宗教的異端者も政治の中心から疎外された人々であった。これら女性と宗教的異端を結びつけたのが「魔女」であり、単なる物語のきっかけでは片づけられない 17 世紀初頭の暗黒部分をシェイクスピアは『マクベス』の中で表現したと解釈した。つまり、「魔女」の存在とは既に悲劇的暗示を帯びているのである。

つまり、上記の両作品が宗教、すなわちキリスト教の問題と深く関わっていると解釈した筆者にとって、シェイクスピアのキリスト教信仰の解明は年来の課題であったわけである。

シェイクスピアはその豊かな創作能力で劇作品や詩を創りだしたが、作品のストーリー、登場人物たちの多様さからシェイクスピアはキリスト教的な作家とは捉えられてこなかった傾向にある。むしろ、キリスト教的な要素よりも人間シェイクスピアのほうに比重が置かれ、また作品全体も同様に解釈されてきた。しかしながら、シェイクスピアが活躍した当時のイギリス社会は絶対王政と同時に国王が宗教をもつかさどり、政治と宗教は一体化していた時代である。つまり、宗教問題は政治に直結し、人々の暮らしは宗教に翻弄されていたといっても過言ではないのである。そうであるならば、シェイクスピアとて同じではなかったろうかと疑問が湧くのである。

そこで筆者はまず、キリスト教徒としてのシェイクスピアに着目し、16 世紀後半から 17 世紀にかけてのイギリス社会のキリスト教の変遷を概観するとともにシェイクスピアのキリスト教的立場を明らかにしようと試みることにした。

## 第二節 シェイクスピア時代のキリスト教的背景

### 第 1 項 イングランド教会の起源

まず、イギリス社会におけるイングランド教会の成立の歴史と宗教問題の変遷を今井宏編『イギリス史 2 近世 (世界歴史大系)』(1990 年)を参考にたどってみたい。<sup>6</sup>

イングランド教会の成立はヘンリー八世(Henry VIII)の統治下 1529 年に開かれた宗教改革議会に遡る。シェイクスピアは 1564 年生まれなので、彼の生まれる 35 年前にイギリスはローマ・カトリックからイングランド教会として分離する道を選択したのである。

ローマ・カトリックからの分離のきっかけはヘンリー八世が妻キャサリン(Catharine of Aragon)との離婚を成立させるためであったとされている。<sup>7</sup> 妻キャサリンとはスペインとの政略結婚であり、キャサリンが流産、死産を繰り返し、男子の後継者に恵まれなかったこと、また 1520 年代にはキャサリンの甥のカール五世(Karl V)としばしば対立するようになっていたこと、これらの理由でヘンリー八世はキャサリンとの離婚を成立させたかっ

<sup>6</sup> 今井宏編『イギリス史 2 近世 (世界歴史大系)』, 山川出版社, 1990 年.

<sup>7</sup> Ibid., pp. 33-37.

たのである。

このように国王の立場として男子後継者を必要としての離婚申し立てであったが、宮廷に仕えるようになったアン・ブーリン(Anne Boleyn)に対しての情熱のせいでもあったということは事実のようである。<sup>8</sup>

結局、1529年の宗教改革議会では、ヘンリー八世の離婚問題は解決せず、それどころか教皇は離婚問題には非協力的であった。<sup>9</sup>

ところがヘンリー八世は1533年1月頃、アン・ブーリンと密かに結婚し懐妊が明らかとなる。したがって早急に離婚問題を解決しなければならなくなり、1533年3月に議会で「上告禁止法」が提出される。この法律は、イギリスはいかなる外国勢力にも制約されない主権国家であることを主張し、実質上ローマ・カトリックの教皇の支配を受けるのではなく、国内の最高位の教会長であるカンタベリー大司教(Archbishop Canterbury)の決定が最終決定の場となるようにしたのである。<sup>10</sup>

翌月の4月にはカンタベリー大司教により抜擢されたトマス・克蘭マー(Thomas Cranmer)による法廷が執り行われ、ヘンリー八世とキャサリンとの結婚は無効であり、ヘンリーとアンとの結婚は有効であるとした。その年の9月にアンの子が生まれたが、期待されていた男子ではなく、後のエリザベス一世(Elizabeth I)が生まれたのである。

さらに、1534年に議会で「国王至上法」が制定された。この法律は、イングランド国王はイングランド教会における唯一最高の首長であると宣言した。<sup>11</sup> ここでローマ・カトリック教会からイギリスの教会は完全に分離し、教皇の支配から独立することとなった。<sup>12</sup> しかしながらイギリスの教会は国王の権限に組み込まれてしまったがために、政治と宗教が一体化し、宗教問題は政治問題と直結することとなった。こうしてイングランド教会が生まれたわけであるが、教義上は基本的にはカトリシズムにとどまるとされている。結局のところ、カトリック教会との違いはイングランド教会では離婚ができるという点における違いだけであった。

1537年にはヘンリーの三番目の妃ジェーン・シーモア(Jane Seymore)が後のエドワード六世(Edward VI)となる待望の男子を出産し、イングランド教会の成立のきっかけとなった後継者問題に終止符がうたれた。しかしながら一方で、宗教改革は教義の改革が問題となってきた。

1536年にイングランド教会から初めての信仰箇条の「十カ条」、その翌年には「主教の書」が出され、これはカトリックともプロテスタントともとれる曖昧な表現をとっていた。

---

<sup>8</sup> 今井宏編『イギリス史2 近世(世界歴史大系)』, p. 34.

<sup>9</sup> Ibid., pp. 34-36.

<sup>10</sup> Ibid., p. 39.

<sup>11</sup> ヘンリー八世は「アングリカーナ・エクレスシア(Anglicana Ecclesia)とよばれるイングランド国教会の地上における唯一最高の首長」ととなえられた。(G. M. トレヴェリアン『イギリス史2』, 大野真弓監訳, みすず書房, 1974年. P. 35.)

<sup>12</sup> 今井宏編『イギリス史2 近世(世界歴史大系)』, p. 39.

なぜ曖昧な教義になったかといえば、ヘンリー八世の側近であったトマス・クロムウェル(Thomas Cromwell)は外交面でドイツのカール五世寄りの政策をとっていたのでプロテスタント的立場であり、一方でもう一人の側近ノーフォーク公(Thomas Howard, 3rd Duke of Norfolk)は親フランス派でカトリック的立場をとっていたからである。ヘンリー八世はカトリシズムの教義を維持していた。

このことから明らかなように、この当時のイギリス社会では宗教は純粋な信仰としての意味合いではなく、政治的に利用されるものだったことが分かる。

その後ヘンリー八世が没し、ジェーン・シーモアとの間に生まれた男子エドワード六世が王位に就いたが、彼はまだ幼少だったこともあり、議会はプロテスタントの摂政が統治の実権をもち、一気にプロテスタントの方向へと流れていった。

しかし次に、キャサリンの娘メアリー(Mary I)が王位に就くと、またローマ・カトリックへの揺り戻しが行われ、イングランド教会の初期はカトリックとプロテスタントのどちらの立場をとるのか教義が定まっておらず、その時の政治によって左右され、そのたびごとにプロテスタントを迫害する「異端処罰法」があったり、カトリックを取り締まる「六カ条」があったり、イギリス国内の宗教観は混沌としていたと言えよう。<sup>13</sup>

## 第2項 エリザベス一世の時代

メアリーの死により、1558年アン・ブーリンの娘エリザベスが王位に就いた。このときエリザベスは25歳の若さであったが、彼女は複雑化していた宗教問題にまずとりかかった。メアリーの治世にイングランド教会はローマ・カトリックへと復帰していたが、すぐさまエリザベスは国王至上法と礼拝統一法を一つにまとめた法律を議会に提出した。礼拝統一法とはイングランド教会の祈祷書をイギリスの教会すべてで統一して行うという法律であったが、これはメアリーの治世には事実上廃止されていた状態であった。<sup>14</sup>

しかしこのエリザベスの行動は議会のなかのカトリック信仰の議員たちの抵抗にあい、簡単には通らなかったが、1559年に議会の承認を得ることができた。それはプロテスタント色の濃いものであった。

また教会の人事においては、エリザベスはメアリーの時代の司教をほとんど解雇し、独自のイングランド教会体制を積極的に整備した。しかしイギリスの人々は、ヘンリー八世以来、国の宗教政策の方針がたびたび変更されるのを目の当たりにしていたので、今回のエリザベスのプロテスタントへという方針は短く終わるのだろうと冷静に受け取っていた。

<sup>15</sup>

このように国王が変わるたびに国の宗教的立場が変動するので、個人の信仰は表面上は国の方針によって変わらざるをえないが、個人の真の信仰は密かに変わらずにいた人々が

<sup>13</sup> 今井宏編『イギリス史2 近世(世界歴史大系)』, pp. 62-66.

<sup>14</sup> Ibid., p. 70.

<sup>15</sup> Ibid., p. 77.

多かったのではないかと推察される。

人々の心配に反して、イングランド教会はエリザベスによってプロテスタント化し、それは確立されたものとなった。1560年代以降、イングランド教会のプロテスタント化は強まり、さらにそれを強化しようとしたピューリタンと呼ばれる人々が現れてくる。ピューリタンとは「国教会の内外を問わず、教会の現状に不満をもち、より以上の改革を望んでいた人々」と定義され、イングランド教会信徒とピューリタンでは大きな教義の違いはなく、イングランド教会の中でもより聖書重視で、反カトリックの人々をピューリタンと呼んでいた。<sup>16</sup>

以上のように、大まかにイングランド教会の成立と変遷の概要をたどってくると、イングランド教会は離婚が認められたという点がカトリックとの大きな相違であることが分かる。したがって言いかえれば、離婚の点を除けばカトリックと大差はないとも言える。しかしながら、エリザベス一世の時代にはイングランド教会もよりプロテスタント寄りの方向性に移行していったこと、またイングランド教会の中でよりプロテスタント色の濃い人々がピューリタンと呼ばれていたことを加味すると、やはりイングランド教会はカトリックと同等ではなく、政治的レベルだけではなく一般民衆の信仰のレベルにおいても、イングランド教会とカトリックとの軋轢があったことは確かである。

その証拠に、エリザベスが制定した『三十八箇条』がある。彼女は1563年に『三十八箇条』を制定し、これはイングランド教会の教理的立場を一般に明示させるものであった。この『三十八箇条』では、両極にあるローマ・カトリック教会とアナバプテストとを排除しつつ、カトリックとプロテスタントの両方の主張を取り入れる方法で、神学的論争と宗教的混乱を収めようとしたとされる。<sup>17</sup>

その後、1580年代になってようやくイングランド教会はイギリス社会に定着したが、それでもなお国内にカトリック教徒は存在していた。貴族やジェントリといった上流階級やイングランド北部地域にはカトリック教徒が多数いたが、はじめエリザベスはイングランド教会の法に従っていれば弾圧はしなかった。それはエリザベスが貴族やジェントリたちに協力を求めるためであった。したがって、人々はイングランド教会に属しながらも、カトリックの信仰を守ることができたのである。<sup>18</sup>

しかしながら、エリザベスのこの寛容な政策は1570年にローマ教皇が「エリザベス破門の教書」を發布したことで、エリザベスのカトリック教徒に対する弾圧を強化する原因となった。この教書は1569年の北部の乱に際して、カトリック教徒が反乱を支持せず政府側を支持したことで、ローマ教皇を驚かせ發布された。教皇はこの教書でイングランド国内のカトリック教徒に対して、カトリック教徒としての行動の指針を与えようとしたの

---

<sup>16</sup> 今井宏編『イギリス史2 近世（世界歴史大系）』, p. 81.

<sup>17</sup> 塚田理『イングランドの宗教』, 教文館, 2006年, pp. 62-64

<sup>18</sup> 今井宏編『イギリス史2 近世（世界歴史大系）』, p. 90.

であった。<sup>19</sup> このような経緯によってイングランド教会はプロテスタント化していったために、カトリック教徒はイギリス国内から大陸へと亡命する者が多数いた。フランスのドゥエイには、イギリスからの亡命者の避難所の役割を担ったドゥエイ神学院が 1568 年に設立された。<sup>20</sup>

しかしイギリスからドゥエイ神学院に亡命してきたイギリスの若きカトリック司祭たちはイギリスの布教活動に熱心で、エリザベスの弾圧で多くの犠牲者がでた。中でもエドモンド・キャンピオン(Edmund Campion)は殉教者として有名である。<sup>21</sup> 一般の人々も、国教会の礼拝を欠席すると罰金を払うことになり、罰金が払えないと財産の3分の2が没収されるようになった。

ウィリアム・シェイクスピアが生まれたのはまさにこの頃であり、カトリック教徒の弾圧の時代に幼少時代を過ごしたのである。シェイクスピアが生まれた時代の宗教的背景は、エリザベスの統治により、イングランド教会がプロテスタント路線で定着しつつありながらも、まだまだカトリック教徒も存在していたという時代だったのである。

エリザベス一世は晩年、ウィリアム・セシル(William Cecil)など彼女に仕えた廷臣たちが亡くなり、代わって息子のロバート・セシル(Robert Cecil)など若い世代が議会のメンバーになっていくのを期待と不安で見守ったと言われている。<sup>22</sup> この頃になると、再び政治は不安定になる。原因は若いメンバー、エセックス伯(Robert Devereux, 2nd Earl of Essex)の台頭によるものだった。彼は若い宮廷人たちと新しい派閥を作ることを試み、1601年2月に反乱を起こしたが間もなく処刑された。<sup>23</sup>

エリザベス一世は王位継承者も決定していないなか死の床につき、ロバート・セシルがスコットランドのジェームズ六世(James VI)のもとに使者を走らせ次期国王はスコットランド王のジェームズ六世に決定したのである。<sup>24</sup>

### 第3項 ジェームズ一世の時代

1603年4月にスコットランド王ジェームズ六世はジェームズ一世(James I)となり、彼は王権神授説を唱え中央集権体制を強化した。<sup>25</sup> 人々はまたもや国家の宗教方針が変わり

---

<sup>19</sup> 今井宏編『イギリス史2 近世 (世界歴史大系)』, pp. 90-91.

<sup>20</sup> Ibid., p. 91.

<sup>21</sup> Edmund Campion, 1540-81 イングランドのイエズス会司祭。カトリックを扇動したとしてエリザベス一世のもと捕えられ、処刑された。(J. B. Black, *The Reign of Elizabeth 1558-1603*, Oxford University Press, 1994, pp. 179-82. 今井宏編『イギリス史2 近世 (世界歴史大系)』, pp. 91-92 参照.)

<sup>22</sup> 今井宏編『イギリス史2 近世 (世界歴史大系)』, pp. 108-10.

<sup>23</sup> Ibid., p. 109.

<sup>24</sup> Ibid., pp. 110-11.

<sup>25</sup> Jonathan Goldberg, *James I and the Politics of Literature*, The Johns Hopkins University Press, 1983, p. 117.

振り回されるのではないかと不安に思ったが、イングランド国王の座に就くと 1604 年 1 月にジェームズ一世はハンプトン・コート会議を開き、イングランド教会をどう進めていったらよいのかを宗教家と議論した。<sup>26</sup>

依然としてカトリックを信仰する人々は残っていたが、エリザベス以来のプロテスタント化路線で進んでいくこととなり、国内のカトリック教徒たちは孤立化していくこととなる。さらに 1604 年、イギリスとスペインが平和条約（ロンドン条約）を締結したことで、イギリスがカトリック国家へ戻るための国外からの介入が断たれた。つまり、カトリック教国であるスペインと平和条約を締結したということは、他のカトリック教国もイギリスをプロテスタント国家からカトリック国家へと改宗させるための宗教戦争を企てるという可能性も期待できなくなったということであった。<sup>27</sup> よって、国内のカトリック教徒たちは落胆し追い詰められていく。

そして勃発したのが 1605 年 11 月 5 日の「火薬庫爆発事件」である。これは国王を議場の中で爆殺しようとしたクーデターで、ガイ・フォークス(Guido Fawkes)など関係者は厳しく処罰され、国王はカトリック教徒に対し「忠誠宣誓」<sup>28</sup> を要求した。これ以降、カトリック教徒に対して弾圧が強まっていったとみられる。

前述したが、このことは『リア王』の中でも示唆されている。イギリスとフランスが戦争する場面では、シェイクスピアは材源とした『原リア』とは反対のストーリー、つまりカトリック国フランスが敗北するというストーリーにシェイクスピアは書きかえているのである。

### 第三節 シェイクスピアの生涯とキリスト教との関わり

#### 第 1 項 シェイクスピアの少年時代

ウィリアム・シェイクスピアの生涯については、記録として残っているものが数少ないために、研究者たちは推測で足りない部分を補って解釈してきた。それゆえに、シェイクスピアは実は別人であったとか、彼は小柄だががっしりとした体型でハンサムだったとか、憶測だけが独り歩きしてしまうような説も多々ある。可能な限り事実にも忠実に彼の半生を記すと下記のようなになる。<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> Ibid., p. 150.

<sup>27</sup> 今井宏編『イギリス史 2 近世（世界歴史大系）』, p. 152-53.

<sup>28</sup> エリザベス一世に忠誠を宣誓すること。これは主にカトリック教徒、ユダヤ教徒に対して行われた。（今井宏編『世界歴史大系 イギリス史 2 近世』, p.153.）

<sup>29</sup> シェイクスピアの生涯に関する記述は以下の書籍の記述に基づいている。

①Peter Milward, *Shakespeare's Religious Background*, Loyola University Press, 1973.

②Samuel Schoenbaum, *Shakespeare's Lives*, Oxford University Press, 1970.

③Stephen Greenblatt, *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*, Norton, 2004.

④イアン・ウィルソン『シェイクスピアの謎を解く』, 安西徹雄訳, 河出書房新社, 2000 年. (Ian Wilson, *Shakespeare: The Evidence Unlocking the Mysteries of the Man and*



ウィリアム・シェイクスピアは1564年4月26日に故郷ストラットフォード・アポン・エイヴオン(Stratford-upon-Avon)のホーリー・トリニティー・チャーチ(Church of the Holy Trinity)で洗礼を受けた。これは記録が残っていて、当時、洗礼は生まれて3日以内に執り行うことが通例であったため、誕生日は4月23日と言われることがあるが、実際のところは分かっていない。父ジョン・シェイクスピア(John Shakespeare)はなめし皮職人を営みながら町の議員もしており、母メアリー・アーデン(Mary Arden)は裕福な家庭の出身であったが、それ以上のことは分かっていない。<sup>30</sup>

ジョンとメアリーはウィリアムも含めて8人の子供に恵まれたが、成人に達するまで生きられた子供はそのうち5人だった。ウィリアム以外の兄弟たちについてはこれもまたあまり分かっていない。ただここで注目すべき点は、ジョンの実家もメアリーの実家もカトリックだったということである。<sup>31</sup> つまり、両家ともヘンリー八世からエリザベス一世の統治にかけて、カトリックの信仰をもちながらも社会生活においては国教会の法令に従い生活していたことがうかがえる。

母メアリーの実家は地方の裕福な農場主であった。一族の本家筋は熱心なカトリックとして知られたアーデン家で<sup>32</sup>、メアリーの父ロバート・アーデン(Robert Arden)は1556年の遺言書に「郷紳」(ジェントルマン)だったと記している。<sup>33</sup> 一方、父ジョンは皮手袋職人で、後に議員となり町の名士として活躍した人物だった。ジョンの実家はロバート・アーデンの所有する畑を耕す小作人であったが、まずまずの資産家であったことが分かっている。<sup>34</sup>

イングランド教会が成立してからも、ヘンリー八世の死後メアリー一世の時代はカトリックへの揺り戻しがあったわけであるが、彼女の在位期間は1553年から1558年と短いので、イングランド教会の信徒ではなくカトリックの信徒であることは肩身が狭く、気を使って生活する必要があったかもしれない。1534年ヘンリー八世時に国王至上法でローマ・カトリックからイングランド教会が分離し、およそ20年足らずの1553年にメアリー一世

---

*his Work*, 1993.)

⑤ピーター・アクロイド『シェイクスピア伝』, 河合祥一郎・酒井もえ訳, 白水社, 2008年. (Peter Ackroyd, *Shakespeare: The Biography*, Chatto and Windus, Talese, 2005.)

⑥ビル・ブライソン『シェイクスピアについて僕らが知りえたすべてのこと』, 小田島則子・小田島恆志訳, NHK出版局, 2008年. (Bill Bryson, *Shakespeare: the World as Stage*, Harper Perennial, 2008.)

<sup>30</sup> ビル・ブライソン『シェイクスピアについて僕らが知りえたすべてのこと』, 小田島則子・小田島恆志訳, pp. 47-52.

<sup>31</sup> Ibid., p.52.

<sup>32</sup> Peter Milward, *Shakespeare's Religious Background*, p. 21.

<sup>33</sup> イアン・ウィルソン『シェイクスピアの謎を解く』, 安西徹雄訳, p.60. これは Edgar I. Fripp, *Shakespeare: Man and Artist*, Oxford University Press, 1938, vol. 1 p.31 から引用されているとある。

Peter Milward, *Shakespeare's Religious Background*, p. 21.

<sup>34</sup> ピーター・アクロイド『シェイクスピア伝』, 河合祥一郎・酒井もえ訳, pp. 32-33.

がカトリック回帰の政策をとり、またそのわずか5年後エリザベス一世の即位と同時にイングランド教会の強化路線をとったということを鑑みると、カトリックからイングランド教会へ、またイングランド教会からカトリックへと民衆の信仰が完全に移行するはずもない。したがって、貴族やジェントリだけではなく、地方の一般の人々も変わらずカトリックの信仰を持ち続けていたとしても、それは決して不自然ではなかったに違いない。

教育に関しては、シェイクスピアはキングズ・ニュースクールという地元のグラマースクールに通ったと一般的に言われている。しかし通学したという証拠が残っているわけではない。地元の学校で、しかも男子で読み書きができれば入学できたということで、このグラマースクールに通ってラテン語の教育を受けたと考えるのが自然である。<sup>35</sup>

その後の公的記録は彼の結婚を示唆するものである。それは1582年11月にウスターの教会でウィリアム・シェイクスピアが結婚の申請をしたという記録が残っている。原簿にはアン・ウェイトリー(Anne Whateley)と記載されているが、これはイアン・ウィルソン(Ian Wilson)やビル・ブライソン(Bill Bryson)など多数の研究家が指摘しているようにウスター司教区の書記が単なる書き間違いをしたようである。<sup>36</sup> というのも、人名の書き間違いは他にも多数見つかっているため、アン・ハサウェイ(Anne Hathaway)と書き間違えたと解釈するのは妥当である。ともあれ、ウィリアムはアン・ハサウェイと18歳の若さで結婚し、21歳になるまでスザンナ(Susanna)、ハムネット(Hamnet)、ジュディス(Judith)という3人の子供をもうけた。

しかし若きシェイクスピアにとっては、結婚と子どもの誕生ということで幸福な時代であったが、一方、母メアリー・アーデンのいところでカトリック教徒のエドワードが大逆罪で処刑されたというのもちょうどこの頃、1583年の出来事であった。<sup>37</sup> 当時のイギリスの社会において、身内の中の誰かが処罰を受けるということは珍しくなかったはずであるが、この事件はシェイクスピアの宗教観に影響を与える出来事であったと考えられる。

彼の誕生から結婚に至るまでの半生の記録的事実は以上である。これらの事実の間を縫うように、いろいろなエピソードが推測されてきてはいるが、確固たる証拠があるものはほとんどないのである。

彼の信仰的側面に注目していく上で最も重要な人物は父ジョンの存在である。前述のように、皮手袋を作るなめし皮職人であったが、それと同時に町の有力者でもあった。そして、彼の事業は成功して羽振りも良かったらしい。それは彼が次々と不動産を買っていたという事実からである。それでいて、町議会の議員も務めていたことから、事業も成功し

---

<sup>35</sup> ビル・ブライソン『シェイクスピアについて僕らが知りえたすべてのこと』, 小田島則子・小田島恆志訳, pp. 53-55.

<sup>36</sup> イアン・ウィルソン『シェイクスピアの謎を解く』, 安西徹雄訳, pp. 91-93.  
ビル・ブライソン『シェイクスピアについて僕らが知りえたすべてのこと』, 小田島則子・小田島恆志訳, pp. 55-57.

<sup>37</sup> イアン・ウィルソン『シェイクスピアの謎を解く』, 安西徹雄訳, p. 87.これは Mark Eccles, *Shakespeare in Warwickshire*, op. cit., p. 79 からとある。

ていて地域の人々のために議員もするような人望のあつ人物だったと研究者たちは推測している。<sup>38</sup>

## 第2項 父ジョンについて

シェイクスピア家はここまで順風満帆に生活していたようであるが、1576年あたりから影を落とす出来事が浮上する。それは父ジョンがそれまで常に出席していた議会を欠席するようになったことである。<sup>39</sup> 当時、議員は寄付金を払わなければならなかった。その負担を軽くするため、議会側はジョンにそれを減免するのであるが、それでも議会を何年も欠席したままであった。ついに、彼の代わりに新しい議員が選出されるようになる。<sup>40</sup>

さらに1578年頃から事態はますます怪しくなる。それは、ジョンは不動産を抵当に入れて手放すようになっていたことである。これは不動産取引の記録に残っている。<sup>41</sup> また、親族から借金をしていたという事実もある。要するに、それまで成功していた事業が傾いてきたか、何らかの経済的問題が生じたと考えられるのである。

このことに関しては研究者の意見が分かれている。1570年代にジョンは4回も訴えられている記録が残っている。それは羊毛取引と高利貸しの件で訴えられているが、当時はどちらも違法行為であった。<sup>42</sup> この告発と議会を欠席し不動産を手放したり、借金をしたりという事柄が結びついていたのではないかという見解と、また別の見解がある。

それは1757年に偶然に見つかったのだが、シェイクスピアの生家の屋根の葺き替えの際に5枚のパンフレットが見つかった。それはジョン・シェイクスピアの名前が書かれたカトリックの「信仰上の遺言書」<sup>43</sup> であった。この「信仰上の遺言書」とはカトリックの信仰告白の書であり、ウィリアムの父ジョンは密かにカトリック教徒であったと考えられる。1575年以降、ジョンが苦しんでいたように見えるのは、当時カトリック教徒が用いたカモフラージュであったのではないか、ということである。カトリック教徒はイングランド教会の礼拝に欠席すると罰せられるので、それを避けるために借金して財産がないように見せかけていたのではないか、という見解である。<sup>44</sup>

ジョンが実際、どういう理由で突然に議会を欠席しだしたのかは、また借金をしだした

---

<sup>38</sup> Ibid., pp. 63-66.

<sup>39</sup> Peter Milward, *Shakespeare's Religious Background*, p. 19.

<sup>40</sup> イアン・ウィルソン『シェイクスピアの謎を解く』, 安西徹雄訳, p. 73, ll. 1-2.

<sup>41</sup> Ibid., p. 73.

<sup>42</sup> ビル・ブライソン『シェイクスピアについて僕らが知りえたすべてのこと』, 小田島則子・小田島恆志訳, pp. 50-51.

<sup>43</sup> この「遺言書」の原文は1757年に発見され、1790年にシェイクスピア学者エドモンド・マロウンによって筆写されたがその後行方不明になる。しかし1638年に印刷された同様の「遺言書」が発見され、これが確かにジョン・シェイクスピアのものである可能性が高くなった。(イアン・ウィルソン『シェイクスピアの謎を解く』, 安西徹雄訳, pp. 633-37.)

<sup>44</sup> イアン・ウィルソン『シェイクスピアの謎を解く』, 安西徹雄訳, pp. 72-73, pp. 77-94.

のかという原因は断定できないが、屋根裏から見つかった「信仰上の遺言書」は確実に父ジョンのカトリック信仰を裏付けている。

### 第3項 シェイクスピアの学生時代

また信仰のもうひとつの手掛かりとして、彼が通ったとされるグラマースクールはカトリック的傾向が強かったとされている。<sup>45</sup> シェイクスピアが学んでいたときと同時期にサイモン・ハント(Simon Hunt)という教師がいた。彼は後にフランスのドゥエイ大学に入学したようである。

ドゥエイ大学とは前述したが、イギリスにおいてカトリック信仰を布教するための司祭を育成する大学として創設され、実際イギリスから逃れてきたカトリック教徒たちの本拠地となった場所である。またグラマースクールの同窓生ロバート・デブデイル(Robert Debdale)もまた卒業後、ドゥエイ大学に入学した。これだけの理由で、ウィリアムもカトリックを信仰していたと結論付けることはできないが、少なくとも地元のグラマースクール、キングズ・ニュー・スクールではカトリックに対して寛容であったということがうかがえる。

このような宗教的自由な空気の中で少年時代を過ごし、また父ジョンがカトリック教徒であったとすると、家庭の中においても自然にカトリック的思考や習慣が身についたと推察できる。

### 第4項 シェイクスピアの晩年

その後、ストラッドフォード・アポン・エイボンを経て、ロンドンで劇作家として華々しい活躍をしたのは周知の事実である。彼がロンドンで初めに俳優として生活していた頃、ジェームズ・バーベッジ(James Burbage)の劇団にいた。彼の住まいはそのジェームズ・バーベッジの劇団が建てた「劇場座」があるショアディッチであると考えられている。明確な居住記録はないものの、ジョン・オブリー(John Aubrey)が書いた『著名人小伝集』(*Brief Lives*, 1898)によると「ウィリアム・シェイクスピアはショアディッチに住む」との記述がある。<sup>46</sup> ショアディッチ周辺は俳優など劇場関係者が多く住み、おそらくシェイクスピアもそこに住んでいたのは間違いないであろう。

1597年には故郷ストラッドフォードでニュープレイスを購入し、翌年1598年にはニュープレイス在住と言う記録がある。シェイクスピア34歳のときである。

また興味深い事実が1606年に記録されている。それはシェイクスピアの長女スザンナがストラッドフォードの教会の国教忌避者のリストに載ったということである。<sup>47</sup> この記録自体、どの程度信頼できる記録なのか問題であるが、子供が国教忌避者であるならば、

<sup>45</sup> イアン・ウィルソン『シェイクスピアの謎を解く』, 安西徹雄訳, p. 88.

<sup>46</sup> Ibid., p. 121.

<sup>47</sup> Ibid., p. 456.

シェイクスピア自身もカトリックを信仰していた可能性は濃厚である。

1613年3月には再びロンドンのゲイトハウスを購入している。シェイクスピアが購入したとされるゲイトハウスは当時彼が経営していた「ブラックフライアーズ座」に通じるフライアーズ地区にあった。ゆえに、彼は仕事場に近い場所に単に不動産を購入したとも言える。また、この件について単なる投資だとみなしている研究者たちも少なくない。<sup>48</sup>しかしながら、1593年カトリックを厳しく取り締まる法案が議会を通過し、カトリック迫害が一段と厳しさを増した頃、ゲイトハウスにはカトリックの司祭が出入りしていた。ゲイトハウスには裏道や横道や隠れ場所があり、司祭を匿うのには事欠かなかった。このようないわくつきの場所をニュープレイスよりも高額のお金を支払って購入したのは、職場に近いという表向きの理由だけではなく、カトリック信仰とは何か関わりがあるのではないかと問題視する研究者もいるのはうなずける。<sup>49</sup>このゲイトハウスの購入はシェイクスピア一人ではなく、他に劇場関係者三人と共同購入している。<sup>50</sup>

#### 第四節 シェイクスピアのキリスト教観

##### 第1項 「信仰上の遺言書」から見えるもの

シェイクスピア時代の宗教の変遷と彼の生涯から、シェイクスピアは一体どんな信仰を持っていたのかを推察する時、彼の人生においてカトリックと無関係ではないことが分かってくる。

歴史を鑑みると、既述したとおり、イギリスの宗教史はローマ教皇を頂点とするローマ・カトリックの傘下から独立しようとする宗教的独立の歴史ともみてとれる。しかしそれが、政治と宗教との結びつきに拍車をかけ、宗教問題は政治問題に直結する結果となり、イギリスの国家は激しいカトリック迫害にもつながったのである。

そしてイギリスの人々は統治者が変わるたびにプロテスタントのイングランド教会なのか、それともローマ・カトリックなのかで翻弄されるという弊害も生じたのである。『マクベス』の魔女もそうした不安定な政治と宗教との関わりから生じた産物であると言えよう。

したがって、イングランド教会信徒として生活していた人々も、内心カトリックを信仰していた人々もかなりいたに相違ない。それは知識教養のある貴族やジェントリに比較的多かったようであるが<sup>51</sup>、それは当時の記録として貴族やジェントリのような上流階級の人々の名前しか記録に残されていないということであって、一般庶民には少なかったのか

---

<sup>48</sup> イアン・ウィルソン『シェイクスピアの謎を解く』、安西徹雄訳、pp. 523-25. シェーンボームはこの不動産購入は「単に純粋な投資だろう」とみており、ラウス博士も「ゲイトハウスは投資にすぎない」と考えているとの記述がある。

(Samuel Schoenbaum, *Shakespeare's Lives*, Oxford University Press, 1970, p. 223.

A.L. Rowse, *William Shakespeare*, Barnes & Noble Books, 1995, p. 445.)

<sup>49</sup> イアン・ウィルソン『シェイクスピアの謎を解く』、安西徹雄訳、pp. 507-31.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 525.

<sup>51</sup> 今井宏編『イギリス史2 近世（世界歴史大系）』、p. 90.

という、一般庶民の人々の詳細な信仰が記録として残っていないだけであろう。ましてや国家の方針に逆らうような信仰が記録として後世に残ることは不自然なことである。

こう考えると、生活に支障がないように表面的にはイングランド教会に同調しているが、実際は隠れたカトリック教徒であったという人々の潜在的数は実はかなり多かったのではないかと推察される。

そんな時代の中であって、それではシェイクスピア自身の信仰はどうだったのかというと、彼の両親、メアリー・アーデンの実家もジョン・シェイクスピアの実家もカトリックだったという事実、そして彼の過ごしたキングズ・ニュー・スクールにおけるカトリック的背景、そして 1757 年にシェイクスピアの生家の屋根裏から発見された「信仰上の遺言書」、また長女スザンナが国教忌避者に名を連ねていることなどから、シェイクスピア自身もカトリックの信仰をもちつづけていたのではないかという可能性は深まるばかりである。「信仰上の遺言書」のサインが紛れもなく父ジョン自身がサインしたものだとする、少なくとも父ジョンは隠れカトリック教徒であったと解釈することが正しいだろう。

一方で、ビル・ブライソンなどの研究家たちは、イギリスの国家的詩人で劇作家であるシェイクスピアの父親がカトリック教徒だったなどという見解は推測の域をでるものではない、と主張している。<sup>52</sup> しかしながら、記録として残されたもの、そこから冷静に客観的に判断すると、間違いなく父はカトリックの信仰を手放してはいなかったと解釈するのが妥当である。もともと、ジョンの実家も母メアリー・アーデンの実家もカトリックであるということから判断すると、ジョン・シェイクスピアが子供時代の信仰を生涯ずっと持ち続けたとしてもそれは全く不自然なことではないのである。

シェイクスピア自身が父ジョンと同程度に積極的なカトリック教徒だったと判断するには資料が乏しいが、彼のロンドンでの居住区、長女の国教忌避者名簿の記載、それらを総合的に判断するとシェイクスピア自身、イングランド教会信徒と仮面は被っていたものの、家庭においてもグラマースクールにおいてもカトリックの教育を受けて、カトリックの信条を持ちながら生活をしたと言うのが妥当であろう。ただし、彼がカトリック教徒だったという証拠は何一つないのである。したがってピーター・ミルワード(Peter Milward)は「シェイクスピアは隠れカトリックだったのではないか」<sup>53</sup> と主張しているが、多くの状況証拠は揃っていないながらも、確信をもって断定することはできないというところが実際のところである。

それではどのような解釈が可能かということ、シェイクスピアはイングランド教会信徒として生涯を送ったのではないかということである。表面上にせよ、そうでないにせよ、イングランド教会を支持していなければパトロンの庇護のもと宮廷で演劇を上演することは

---

<sup>52</sup> ビル・ブライソン『シェイクスピアについて僕らが知りえたすべてのこと』, 小田島則子・小田島恆志訳, p. 88.

<sup>53</sup> ピーター・ミルワード『シェイクスピアは隠れカトリックだった?』, 中山理・安田悦子訳, 春秋社, 1996年.

とうていできなかつたということは周知の事実である。ただ、彼の胸の内にそれ以上の信仰があったかどうか、つまり密かにカトリックを信仰していたかどうかと言えば、それはほぼ間違いなく筆者はそう思わざるを得ない。もちろん、オルダス・ハクスリー(Aldous Huxley)が、「シェイクスピアの信条は簡単には答えられない」<sup>54</sup> と述べているのも頷ける。シェイクスピア周辺の重要な資料はあるものの、肝心な彼自身のことに関して記録も伝聞もないからである。何とも歯がゆい思いである。

## 第2項 シェイクスピアのキリスト教観

シェイクスピアのキリスト教観を明確に立証することは難しいが、これまで述べてきたことから、筆者の現時点での見解を記せば、彼はイングランド教会というプロテスタントの宗派に属しながらも比較的寛容にカトリック的信仰も取り入れていたのではないかと、いうことである。そしてそれは、決して珍しいことだったわけではなく、当時の人々にとって自然なことであったと言える。国家の君主によって宗教政策も変遷する時代にあつて、むしろ人々は自分の身を守るために、頑なに一つの信仰にこだわるのではなくある程度寛容な宗教観をもち、日々の暮らしを営んでいたとも考えられる。それはエリザベス一世の初期の宗教政策がカトリックにも寛容な立場をとったことと同様に、穏便に事を受け流そうとするイングランド的な宗教的感覚があつたと言えよう。ハクスリーが言うように、カトリックであつたと軽々しくいえるものではない。<sup>55</sup> シェイクスピアも例外ではなく、彼は正にそういう時代を俳優として、劇作家として柔軟に生き抜いた天才である。

そしてこれに関してさらに分析するためには、やはりシェイクスピアの書いた作品自体を様々な角度から丁寧に読み解かねばならないだろう。そうすることで、彼の作品世界においてキリスト教がどのような次元で関わっているのかを見極められれば、より具体的なシェイクスピアのキリスト教信仰が明らかになるだろう。

---

<sup>54</sup> Aldous Huxley, “*Shakespeare and Religion*,”  
<<http://www.sirbacon.org/links/huxley2.htm>> (2010年9月22日)

<sup>55</sup> Aldous Huxley, Jacqueline Hazzard Bridgeman ed., *Huxley and God: Essays on Religious Experience*, The Crossroad Publishing Company, 2003.

## 第二章 喜劇と問題劇におけるキリスト教

### 第一節 『ヴェニス商人』

#### 第1項 カトリック擁護としての『ヴェニス商人』

福田恆存によれば、『ヴェニス商人』(*The Merchant of Venice*)は1596年から1597年に書かれたと推定されているが<sup>1</sup>、この頃シェイクスピアは数多くの喜劇や史劇を執筆している。1595年には『夏の夜の夢』(*A Midsummer Night's Dream*)、1597年から1598年には『ヘンリー四世』(*Henry IV*)を完成させ、つづけて『ウィンザーの陽気な女房たち』(*The Merry Wives of Windsor*)と勢いにのっていたと見受けられる。

この後、1600年頃から『ハムレット』(*Hamlet*)の執筆をはじめ、いわゆる四大悲劇を執筆していく悲劇時代がシェイクスピアに訪れるが、厳密に言えば、1600年からは悲劇しか書かなかったわけではなく、『ハムレット』以降に『十二夜』(*Twelfth Night*)や『トロイラスとクレシダ』(*Troilus and Cressida*)、『尺には尺を』(*Measure for Measure*)などいわゆる問題劇と分類される喜劇作品も書いている。

同様に、1600年以前は喜劇と史劇ばかり執筆していたのかというと必ずしもそうではなく、1595年には悲劇『ロミオとジュリエット』(*Romeo and Juliet*)の執筆もあった。したがって、シェイクスピアの執筆年代を大別すれば史劇からはじまり、喜劇の後に悲劇を書いたと言えるけれども、それぞれの時代は重なりあっているのである。

このことを踏まえると、本論では主に四大悲劇作品におけるキリスト教関係を扱うのであるが、その前段階として喜劇作品でキリスト教はどう関係していたのか、また喜劇と悲劇とが重複して書かれた時期、喜劇から悲劇にどうキリスト教的描出が移行していったのかをも考察する必要があると判断し、本章においてシェイクスピア喜劇三作品を検証する。

ここで、下記にシェイクスピアの年表の簡略化したものを『新編 シェイクスピア案内』から一部抜粋する。<sup>2</sup>

シェイクスピア年表

西暦	(年齢)	
1564	(0歳)	4月23日頃、ウィリアム・シェイクスピア誕生。 26日、ストラットフォード・アポン・エイヴオンのホーリー・トリニティー教会で洗礼を受ける。
1568	(4歳)	父ジョン・シェイクスピアがストラットフォードの町長に選出される。

<sup>1</sup> シェイクスピア『ヴェニス商人』，福田恆存訳，新潮社，2010年，p. 141.

<sup>2</sup> 日本シェイクスピア協会編『新編シェイクスピア案内』，研究社，2007年，pp.224-27.



1582	(18歳)	アン・ハサウェイと結婚。
1583	(19歳)	長女スザンナ誕生。
1585	(21歳)	長男ハムネットと次女ジューディスの双子誕生。
1590-91	(26-27歳)	『じゃじゃ馬ならし』 『ヴェローナの二紳士』
1591	(27歳)	『ヘンリー六世・第二部』 『ヘンリー六世・第三部』
1592	(28歳)	『タイタス・アンドロニカス』 『ヘンリー六世・第一部』
1592-93	(28-29歳)	『リチャード三世』 『ヴィーナスとアドーニス』
1593-94	(29-30歳)	『ルークリース凌辱』
1593-1603	(29-39歳)	『ソネット集』
1594	(30歳)	宮内大臣一座が編成され、その幹部座員となる。 『間違いの喜劇』
1594-95	(30-31歳)	『恋の骨折り損』
1595	(31歳)	『夏の夜の夢』 『ロミオとジュリエット』 『リチャード二世』
1596	(32歳)	長男ハムネット死亡。 父ジョン、紋章使用を許可される。 『ジョン王』
1596-97	(32-33歳)	『ヘンリー四世・第一部』 『ヴェニスの商人』
1597-98	(33-34歳)	『ヘンリー四世・第二部』 『ウィンザーの陽気な女房たち』
1598	(34歳)	『から騒ぎ』
1598-99	(34-35歳)	『ヘンリー五世』
1599	(35歳)	グローブ座開場。 『ジュリアス・シーザー』
1599-1600	(35-36歳)	『お気に召すまま』
1600-01	(36-37歳)	『ハムレット』
1601	(37歳)	父ジョン死亡。 『十二夜』
1602	(38歳)	『トロイラスとクレシダ』

1603 (39歳)	宮内大臣一座はジェームズ一世の庇護を得て、国王一座と改称。 『尺には尺を』
1603-04 (39-40歳)	『オセロー』
1604-05 (40-41歳)	『終わりよければすべてよし』
1605 (41歳)	『アテネのタイモン』
1605-06、1610 (41-42歳、46歳)	『リア王』
1606 (42歳)	『マクベス』 『アントニーとクレオパトラ』
1607 (43歳)	長女スザンナ、医師ジョン・ホールと結婚。 弟エドマンド、ロンドンのサザックに埋葬。 『ペリクリーズ』
1608 (44歳)	スザンナの長女エリザベス誕生。 母メアリ死亡。 『コリオレイナス』
1609 (45歳)	『冬の夜ばなし』
1610 (46歳)	故郷ストラットフォードに引退か。 『シンベリーン』
1611 (47歳)	『あらし』
1612 (48歳)	弟ギルバード、ストラットフォードに埋葬。
1613 (49歳)	グローブ座焼失。 弟リチャード死亡。 『ヘンリー八世』
1613-14 (49-50歳)	『血縁の二公子』
1614 (50歳)	グローブ座再開。
1616 (52歳)	遺言書作成。 次女ジュディス、ワイン商トマス・クワイニーと結婚。 遺言書を改訂し署名。 4月23日、死亡。25日、ストラットフォードのホーリー・トリニティー教会に埋葬。
1623	妻アン死亡。 最初の戯曲全集、第一・二つ折本出版。

喜劇『ヴェニスの商人』は喜劇作品の中でも宗教（キリスト教）色の濃い作品の一つである。シャイロック (Shylock) のユダヤ教に対してアントーニオ (Antonio) やポーシャ (Portia) 側のキリスト教という図式が劇の冒頭から提示される。イタリアのヴェニスが舞台であるから、キリスト教というのはカトリックであると考えられるので、つまり、ユダヤ教とカトリックの対立構造が提示されるということである。<sup>3</sup>

このことは、ポーシャが法学者へと男装し見事な解決を見せる人肉裁判において顕著である。

POTIA … Take then thy bond, take thou thy pound of flesh,  
But in the cutting it, if thou dost shed  
One drop of Christian blood, thy lands and goods  
Are (by the laws of Venice) confiscate  
Unto the state of Venice.

GRATIANO O upright judge!—

Mark, Jew, —O learned judge!

JEW Is that the law?

( IV. i. 304-9)<sup>4</sup>

ポーシャ … 証文のとおりにするがよい、憎い男の肉を切りとるが良い。

ただし、そのさい、キリスト教徒の血を  
一滴でも流したなら、お前の土地も財産も、  
ヴェニスの法律にしたがい、国庫に没収する。

グラシャーノー おお、正義の権化、まったく立派な裁判官様だ！

おい、聞いたか、ユダヤ人 — おお、博学このうえなき裁判官様！

シャイロック それが法律でございますか？<sup>5</sup>

この人肉裁判のやりとりは、法と審判と死を経てはじめて最終的に愛と楽しい生活が与えられるという典型的な喜劇の原型を踏襲しているが<sup>6</sup>、それだけではなくここでさらに重

---

<sup>3</sup> ピーター・ミルワード『シェイクスピアは隠れカトリックだった？』, 中山理・安田悦子訳, p. 32.

<sup>4</sup> William Shakespeare, John Drakakis ed., *The Merchant of Venice*, (Arden Shakespeare Third Series), Bloomsbury, 2010, pp. 355-56.

<sup>5</sup> シェイクスピア『ヴェニスの商人』, 福田恆存訳, pp. 116-17.

<sup>6</sup> Nelvin Vos, “The Religious Meaning of Comedy”, p.250. (David Barratt and Roger Pooley and Leland Ryken, *The Discerning Reader: Christian Perspective on Literature and Theory*, Apollos, 1995)

要なことは、法学者に男装したポーシャが、「キリスト教徒の血を一滴も流してはいけない」と言うことである。単に「血を一滴も流してはいけない」という台詞ではなく、「キリスト教徒の」と限定することで、キリスト教徒とユダヤ教徒の対立を明確にしている。キリスト教徒の血は自ずとイエス・キリストの血を連想させ、それは全人類の罪を贖うために流された血を連想させるものである。つまり、キリスト教徒であるアントーニオの血はイエス・キリストの血の象徴である。この点において、R. クリス・ハッセル, Jr.もアントーニオの作品におけるイエス・キリストの役割について指摘している。<sup>7</sup> よって、アントーニオの血を流そうとするユダヤ教徒シャイロックは、イエスを裏切るユダ、あるいはイエスを十字架にかけるファリサイ人たちと重なる存在であるとも言えるのである。

これは善なるキリスト教に対し悪なるユダヤ教という対立構造を明確にさせており、ここには当時のイギリス社会のユダヤ人排斥運動が投影されているとされる。<sup>8</sup> この裁判の場面ではユダヤ教徒を迫害するキリスト教徒の優越感さえも感じられるのである。

それだけではない。ヴェニスが舞台であるということを鑑みると、とりわけカトリックの勝利が強調されているとも解釈できるのである。

ピーター・ミルワードは『ヴェニスの商人』のこのユダヤ教徒とカトリック教徒の対立構造を、ロンドンにおけるピューリタンとカトリックの対立構造に置き換えられるとアレゴリー的に解釈している。<sup>9</sup> 『ヴェニスの商人』の舞台はイタリアのヴェニスであるが、作品世界にはシェイクスピアの時代のイギリスのロンドン社会が反映されているということなのである。また、ミルワードによると、当時ロンドンではその厳格さから「ユダヤ教的キリスト教徒」と呼ばれていたピューリタンの人々がカトリック弾圧をしていた。ゆえに、『ヴェニスの商人』ではユダヤ人シャイロックが貸した金の担保に契約した肉1ポンドを厳格なまでに要求し、カトリックであるアントーニオが窮地に追い込まれるが、その結果はポーシャの知恵と機転でカトリック側のアントーニオの勝利とピューリタンのユダヤ人シャイロックの敗北が描かれているとしている。

さらに裁判の結果、シャイロックが罰としてキリスト教に改宗させられるということも、当時のロンドンに置き換えてみれば、弾圧を受けていたカトリック教徒たちが劇中でピューリタンをカトリック教徒に改宗させる物語であるというカトリック的視点に立った解釈もできるのである。

シャイロックは裁判に負けた罰として命も惜しくはないことを申し立てる。

---

<sup>7</sup> R. Chris Hassel, Jr., *Faith and Folly in Shakespeare's Romantic Comedies*, The University of Georgia Press, 2011, p. 195.

<sup>8</sup> ピーター・ミルワード『シェイクスピアは隠れカトリックだった?』, 中山理・安田悦子訳, pp. 30-31.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 32-33.

JEW

Nay, take my life and all, pardon not that.  
You take my house when you do take the prop  
That doth sustain my house. You take my life  
When you do take the means whereby I live.

(IV. i. 370-73)<sup>10</sup>

シャイロック いいや、命でもなんでも取るがいい、お情けは要りませぬ。  
家を取りあげるのも同じことだ、家を支える親柱を取りあげる  
というのだから。命を取りあげるのも同じことでございます、  
命をつなぐ財産を取りあげるとおっしゃるのだから。<sup>11</sup>

しかしそれは認められず、結果として即刻キリスト教徒への改宗と、娘婿のヴェネツィ  
ア人ロレンゾー(Lorenzo)への財産の譲渡が決定される。

ANTONIO

Two things provided more: that for this favour  
He presently become a Christian;  
The other, that he do record a gift  
Here in the court of all he dies possessed  
Unto his son Lorenzo and his daughter.

(IV. i. 382- 86)<sup>12</sup>

アントーニオー

なお条件が二つあります、こうして許してやる代わりに、  
老人はただちにキリスト教徒に改宗すること、  
それから、今、この法廷で、財産譲渡の証書を書くこと、  
すなわち、死後の財産はすべて婿のロレンゾーと  
娘の所有に帰すべしと一礼いれることであります。<sup>13</sup>

このように、信仰も財産もすべてシャイロックは取り上げられるのである。それは彼に  
とって命を取りあげられるよりも過酷な極刑であった。結果として、ユダヤ教からカトリ

<sup>10</sup> William Shakespeare, John Drakakis ed., *The Merchant of Venice*, p. 360.

<sup>11</sup> シェイクスピア『ヴェニス商人』, 福田恆存訳, pp. 119-20.

<sup>12</sup> William Shakespeare, John Drakakis ed., *The Merchant of Venice*, p. 361.

<sup>13</sup> シェイクスピア『ヴェニス商人』, 福田恆存訳, p. 120.

ックに、そして財産はカトリック教徒のロレンゾーの手に渡ることから、劇の最後には非キリスト教的要素は消失し、すべてがカトリック一色となり幕を閉じるのである。

以上のようにみえてくると、『ヴェニス商人』という作品はかなりキリスト教色の濃い作品であり、表層的にはユダヤ教の敗北とキリスト教の勝利の物語であるが、内実はイギリスで弾圧を受けていたカトリック擁護の喜劇であるとも解釈可能なのである。

## 第2項 ポーシャ

ところで、『ヴェニス商人』の主要な材源はジョバンニ・フィオレンティーノ (Ser Giovanni Fiorentino)の説話集『イル・ペコロネ』(*Il Pecorone*, 1558)とされている。

<sup>14</sup> この『イル・ペコロネ』の裕福な未亡人が『ヴェニス商人』のポーシャの原型であるが、シェイクスピアはポーシャを未亡人ではなく裕福な遺産を相続した未婚の女性に書きかえている。『イル・ペコロネ』の未亡人は男性たちから金銭を奪い裕福になったという悪女的な女性であるが、ポーシャは純潔で機知に富み、慈悲深い若き女性である。Steve J. Van Der Weele は劇の後半でみせるポーシャの慈悲の言葉には、シェイクスピアのキリスト教観が強く表れていると指摘している。<sup>15</sup>

聖母マリアを重要視するカトリック的立場からすれば、女主人公であるポーシャに聖母マリアと重なる要素を帯びさせるには当然未亡人でなく未婚の処女でなければならず、シェイクスピア喜劇の特徴である幸福な結婚で幕を閉じなければならない。このような見方をすれば、ユダヤ教対キリスト教の闘争が実はピューリタン対カトリックの闘争であるという劇の背景だけではなく、材源からの書きかえを行ったポーシャの人物設定にもカトリック的視点が表れていると言えるのである。

なお、ポーシャはベルモントというフランス語で「美しい山」を意味する架空の地に住んでいることから<sup>16</sup>、処女マリアのような神秘性をも感じさせる存在である。しかしこのベルモントという地名は『イル・ペコロネ』でもベルモンテ(Belmonnte)という地名があることからシェイクスピアのオリジナルではない。つまり、ヴェニスの街が俗世間であるならば、美しい財産家ポーシャの住むベルモントはそもそも一種のユートピアとして対比されて書かれている。そのユートピアの住人として、ポーシャの存在そのものが神秘性を帯びる一つの要素となっており、この構造をシェイクスピアは大いに生かして『ヴェニス商人』を創作したと言えるのである。

ポーシャは材源の一つとされる『イル・ペコロネ』と比較すると、シェイクスピアの

---

<sup>14</sup> 小野昌・石塚倫子・山根正弘・門野泉・中村豪, 英米文化学会編『シェイクスピアの変容力』, 彩流社, 1999年, p. 10.

<sup>15</sup> Steve J. Van Der Weele, “Shakespeare and Christianity”, pp. 171-72. (David Barratt and Roger Pooley and Leland Ryken eds., *The Discerning Reader: Christian Perspectives on Literature and Theory*, Apollos, 1995)

<sup>16</sup> 大場建治・喜志哲雄・高橋康也・村上淑郎編『シェイクスピア辞典』, 研究社, 2000年, p. 652.

手にかかり、処女マリアのイメージと部分的に重なるカトリック的人物へと変化し、ライケンの提示した5番目の要素「キリスト教的な諸原型やシンボル（聖人、罪人、悔悟者など）の存在」に当てはまるのである。

一方で、ポーシャは結婚相手を決める箱選びの場面で、バッサーニオ(Bassanio)の箱選びを歌にヒントを込めて誘導する。『イル・ペコロネ』では侍女の介入により未亡人は好きな相手と結ばれるが、ポーシャ自身が直接自分の結婚相手選びに関するわけではない。したがってこの箱選びは、ジェシカ(Jessica)の父からの明らかな自立とは言えないまでも、ポーシャの父の遺言に対するささやかな抵抗を表している。そしてこの抵抗はシェイクスピアの時代のピューリタンの理念の表れでもある。<sup>17</sup>

劇の最後、指輪で夫バッサーニオの浮気心に釘をさそうとする場面があるが、ここでもまた家庭の中で夫に従順な妻ではなく、妻の権限を主張するピューリタンの理念が強調されている。そして、侍女のネリサ(Nerissa)はポーシャよりも直接的に自分で結婚相手を選択する女性として描かれており、夫グラシャノー(Gratiano)に対して彼女もまた妻の権限を主張する女性である。

### 第3項 ジェシカ

もう一人、シャイロックの娘ジェシカの材源は『イル・ペコロネ』にはなく、14世紀のマスッチオ(Masuccio)の説話集『イル・ノヴェリーノ』(*Il Novellino*)<sup>18</sup>に父親に結婚を反対された娘が駆け落ちをするという類似した物語がある。またクリストファー・マーロウ(Christopher Marlowe, 1564-93)の『マルタ島のユダヤ人』(*The Jew of Malta, 1589-90*)にも父に背く娘が登場する。この娘アビゲイル(Abigail)は、ジェシカのように駆け落ちするわけではないが、父親に背いてユダヤ教からキリスト教に改宗することから、シェイクスピアが『ヴェニスの商人』を書くにあたってマーロウの『マルタ島のユダヤ人』から影響を受けたと推察される。<sup>19</sup>

このように、シェイクスピアは複数の材源に影響を受けてジェシカという人物を創作しており、父と娘の結婚における確執、そしてユダヤ教徒がキリスト教徒に改宗する物語を上手く組み合わせることでオリジナルのジェシカ像を作り出している。

周知のこととして、後にシェイクスピアは『オセロー』(*Othello*)でブラバンショーとデズデモーナの父娘の結婚における確執、そしてムーア人オセローのキリスト教化という類似した物語を繰り返し創作している。キリスト教に改宗するのが女性側か男性側かの違いはあるものの、どちらにしても非キリスト教徒がキリスト教に改宗する物語であり、奇遇

<sup>17</sup> ジュリエット・デュシンベリー『シェイクスピアの女性像』, 森祐希子訳, 紀伊國屋書店, 1994年, p. 126.

<sup>18</sup> 小野昌・石塚倫子・山根正弘・門野泉・中村豪, 英米文化学会編『シェイクスピアの変容力 先行作と改作』, p. 14.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 14.

にも作品の舞台はどちらもイタリアであることからジェシカもオセローもカトリックへの改宗であることは興味深い。

さらに『ヴェニスの商人』では父シャイロックまでもが罰としてキリスト教に改宗させられるという物語からも、シェイクスピアが非キリスト教徒の登場人物たちのキリスト教化にこだわりがあったことがうかがえる。

しかしながら、ジェシカがキリスト教に改宗したことは単に信仰上の問題だけではない。改宗は同時に父親からの自立であり、宗教と家父長制による父親の呪縛からの解放である。つまり、ジェシカは自分で結婚相手を選ぶというピューリタンの女性自由選択の理念がはっきりと表現された人物と言えるのである。

## 第二節『お気に召すまま』

### 第1項 劇構造とロザリンド

この劇の主な舞台は宮廷とアーデンの森の二箇所で大別される。リーランド・ライケンによればこのアーデンの森はエデンの園を想起させ<sup>20</sup>、またピーター・ミルワードによればこれはカトリック教徒追放の地を表し、劇の冒頭から領地を奪われて追放されアーデンの森で暮らす前公爵の状況は、エリザベス朝時代に亡命したカトリック教徒たちと類似しているとしている。<sup>21</sup>

さらに、『ヴェニスの商人』のポーシャが暮らすベルモントがヴェニスの街と対比できるように、『お気に召すまま』のアーデンの森は権力や虚飾渦巻く宮廷と対称的に描かれている。<sup>22</sup> つまり、宮廷はイングランド教会、アーデンの森は宮廷から追放されたカトリック教徒の地と解釈することができるというのである。これもまたアレゴリー的解釈である。

宮廷から追放されてアーデンの森へと移動するのにもなって、ロザリンド(Rosalind)も大きく変化する。それは女性から男性(男装)への変化だが、それだけではない。宮廷では貴族の娘であったロザリンドは、アーデンの森では羊飼いに男装するのである。材源の一つであるトマス・ロッジ(Thomas Lodge)の『ロザリンド、ユーフェイズの黄金の遺産』(*Rosalynde, Euphues golden legacie, 1590*)<sup>23</sup> ではロザリンドの男装はアリンダ(シーリア [Celia])の小姓になることであるが、これは森への追放の旅路における危険を回避するための単なる手段であって、ロザリンド側にリーダーシップをとるような性格にはなっていない。<sup>24</sup> 一方で、シェイクスピアのロザリンドは、羊飼いに男装しシーリアと

<sup>20</sup> Leland Ryken, "Shakespeare as a Christian Writer", p. 3.

<sup>21</sup> Peter Milward, *Shakespeare the Papist*, Sapientia Press of Ave Maria University, 2005, pp. 112-13.

<sup>22</sup> Ibid., p. 113.

<sup>23</sup> Geoffrey Bullough ed., *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare Volume II Comedies(1597-1603)*, Routledge and Kegan Paul, Columbia University Press, 1958, pp. 158-256.

トマス・ロッジ『ロザリンド』, 北川悌二訳, 北星堂, 1973年, p. 1.

<sup>24</sup> William Shakespeare, Agnes Latham ed., *As You Like It*, (The Arden Shakespeare),



の関係を兄妹と設定することで、主導権の基礎を確立していると青山誠子は言及している。

25

ゆえにロッジのロザリンドはオーランドー(Orlando)との関係において活発な会話があるわけではないが、シェイクスピアのロザリンドは自由闊達にオーランドーとの会話を楽しみ、生き生きとした女性に変化している。<sup>26</sup>

一方でこの羊飼いのイメージは、アーデンの森の牧歌的イメージを膨らませることに一役買っているが、羊飼いはキリスト教においてイエス・キリスト自身をも表すことから<sup>27</sup>、ロザリンドの羊飼いへの男装はアーデンの森という一種のユートピアの中において、シェイクスピアはロザリンドを羊飼いへと男装させることでイエス・キリストを連想させる人物へと変化させたとも言えるだろう。そうであるならば、ライケンの提示した5番目の要素「キリスト教的な諸原型やシンボル（聖人、罪人、悔悟者など）の存在」に該当すると言える。

しかし彼女においてもまた『ヴェニス商人』のポーシャやジェシカと同様に、父親からの自立というテーマが語られる。それは、ロザリンドはシリアの父から宮廷を追放されアーデンの森に向かうが、実際に森の中で父に出会うと、自分は男装してはいるが実は娘のロザリンドだと明かすこともなく別れてしまうという場面に表れている。

ROSALIND I met the duke yesterday and had much  
question with him; He asked me of what parentage I  
was. I told him, of as good as he; so he laughed and let  
me go. But what talk we of fathers, when there is such a  
man as Orlando?

(III. iv. 31-35)<sup>28</sup>

ロザリンド 公爵にはきのうあって、色々話合いました、  
家柄の事を聞かれたので、公爵様と同じくらいですと答えたの  
すると父は笑って、やっと私を帰してくれたけど……  
でも父の話などしてどうなるの、オーランドーのような  
男の人が居るといふのに？<sup>29</sup>

---

Methuen & Co Ltd, 1975, p. xliii.

<sup>25</sup> 青山誠子『シェイクスピアの女たち』, p. 58.

<sup>26</sup> トマス・ロッジ『ロザリンド』, 北川悌二訳, pp. 25-26.

<sup>27</sup> ミシェル・フイエ『キリスト教シンボル事典』, 武藤剛史訳, 白水社, 2006年, p. 144.

<sup>28</sup> William Shakespeare, Juliet Dusinberre ed., *As You Like It*, (The Arden Shakespeare Third Series), Bloomsbury, 2006, p. 275.

<sup>29</sup> シェイクスピア『お気に召すまま』, 福田恆存訳, p. 93.

この場面から分かるように、ロザリンドはもはや父である前公爵には関心がなく、もっぱら恋するオーランドーに関心がある。したがってこれは、ポーシャやジェシカにもみられた父から自立して自由選択で結婚相手を選ぶピューリタンの理念の表れと解釈できるのである。

## 第2項 シーリア

この女性はロザリンドよりもさらに父娘の関係から解放されており、父との関係よりもロザリンドとの友情を重視する。この父からの自立、解放という点においては彼女もまたピューリタンの理念の体現者である。そして、彼女が父よりもロザリンドとの友情を迷いなく選択した結果、ロザリンドとシーリアの森への追放の旅が始まるのである。この物語の筋は材源であるロッジの『ロザリンド』とほぼ同じで、シェイクスピアの創作というよりは材源に負うところが大きいのであるが、シェイクスピアはシーリアのロザリンドに対する想いをさらに強く描いている。ロッジの『ロザリンド』には次のように記されている。

… and more (mad lass) to be melancholie, when thou hast with thee Alinda,  
a frend who will be a faithfull copartner of al thy misfortunes, who hath left  
her father to followe thee, and chooseth rather to brooke all extremities than  
to forsake thy presence. What Rosalynd:<sup>30</sup>

いっしょにアリンダ（シーリア）、あなたの不幸のすべての同伴者になり、父をすててあなたのあとを追い、あなたといっしょにいらなくなるくらいなら、どんなに苦しいことでも堪えようとしている友をもっているのに、憂鬱になっているなんて！<sup>31</sup>

ここで注目すべき点は「友」(a frend) という単語である。アリンダのロザリンドに対する愛情は友情であり、この後にも「わたしたちの友情」(our friendship)<sup>32</sup>、「美しい友情」(the sweete of our friendship)<sup>33</sup> という語句がアリンダの言葉に散りばめられ、ロザリンドとアリンダの関係は堅い友情で結ばれていることが強調されている。これに対して、『お気に召すまま』には次のような台詞がみられる。

---

<sup>30</sup> Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare Volume II*, p. 179, ll. 22-26.

<sup>31</sup> トマス・ロッジ『ロザリンド』, 北川悌二訳, p. 86, ll. 13-16.

<sup>32</sup> Ibid., p. 87, l. 4.

Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare Volume II*, p.179, l. 31.

<sup>33</sup> トマス・ロッジ『ロザリンド』, 北川悌二訳, p. 87, l. 6.

Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare Volume II*, p. 179, l. 33.

CELIA

No, hath not? Rosalind lacks then the love  
Which teacheth thee that thou and I am one.  
Shall we be sundered? Shall we part, sweet girl?  
No, …

(I. iii. 93-96)<sup>34</sup>

シーリア 無い？そう思う？それなら、あなたは愛情にかけているのだわ、  
その愛のお陰であなたは私と一心同体ということをお教えされた筈なのに。  
私たちは引離されていいものなの？別れ別れになっても構わないと言うの？  
厭です！<sup>35</sup>

ロッジの『ロザリンド』のアリンドには「友情」という語句が多く使われていたが、シェイクスピアのシーリアはロザリンドに対し愛情が欠けていると批判し、自分たちは「一心同体」と言い、さらに一段とロザリンドとの関係の度合いが親密になっている。

シーリアの父も言っているように、ロザリンドにとってシーリアの存在はロザリンドの引き立て役になっているのであるが、シーリアはそのことには意を介さず、迷いなくロザリンドに追従し献身的に傷心のロザリンドを支えようとする。それは単なる女性同士の友情を超えたもののようである。

このシーリアのロザリンドに対する熱烈な友情は何を意味しているのだろうか。これはミルワードの言うように、宮廷がイングランド国内やイングランド教会を表し、アーデンの森がカトリック追放の地を象徴しているならば、シーリアはカトリック教徒の迫害の試練を自ら選択していることになる。ロザリンドとは対称的に、彼女は追放を命令されたわけではないので、あえてロザリンドについていく必要はない。そう考えると、シーリアこそが自らカトリック迫害の試練に甘んじる信仰の篤いカトリック教徒であるという解釈も可能になるのである。

こう解釈すると、シーリアの明るさに納得がいく。ロザリンドは公爵の命令により本意ながら追放の旅に出るのであるが、彼女の気持ちは暗く重苦しい。一方でシーリアは、宮廷や父のもとを離れることに微塵も悲壮感はなく、むしろロザリンドと行動を共に追放の旅にでることができる明るさがある。

したがって、表面的にはシーリアの存在はロザリンドとの堅い友情を描き、追放の旅を共にする同伴者であるが、実はシーリアこそ自らカトリック教徒迫害の試練に身を投じる信仰の篤いカトリック教徒を示唆していると言えるのである。

その一方で、ロザリンドと同様に父親からの自立と、結婚相手を自ら選ぶというピュー

<sup>34</sup> William Shakespeare, Juliet Dusinberre ed., *As You Like It*, p. 185.

<sup>35</sup> シェイクスピア『お気に召すまま』, 福田恆存訳, p. 36.

リタンの理想が彼女にも描出されている。特に父親からの自立はロザリンドよりも明確であり、この傾向はアーデンの森にいるもう一人の女性フィービー(Phebe)においてさらに明確になっている。ゆえにフィービーも、自由に自己表現をする新しいタイプの女性である。

### 第三節『尺には尺を』

#### 第1項 キリスト教と問題劇

次に『尺には尺を』を考察したい。この作品は喜劇に分類されていたが、後に劇の作風から問題劇と分類されるようになる。<sup>36</sup> ジェフリー・ブロー(Geoffrey Bullough)もこの作品を悲劇的喜劇(tragicomic)と指摘しているように、<sup>37</sup> 喜劇に共通している登場人物たちの結婚は、前出の『ヴェニスの商人』や『お気に召すまま』のハッピーエンドとは雰囲気異なり、観客や読者は登場人物たちの結婚が果たしてこれで良かったのかという多少の違和感がある結末であるのも事実である。<sup>38</sup>

それはこの劇の主題が登場人物たちの結婚よりも、むしろ結婚に至るまでのキリスト教的倫理観を問う過程に力点が置かれているようにみられるからであろう。『ヴェニスの商人』でもユダヤ教徒のシャイロックが裁判に負けてキリスト教(カトリック)に改宗させられ、またシャイロックの娘ジェシカは恋人との結婚の成就のために自らキリスト教徒となり、宗教の問題を扱っている。つまり『ヴェニスの商人』は、作品全体がキリスト教対ユダヤ教という分かりやすい二項対立の構造となっている。

それと比較して、『尺には尺を』はさらに複雑なキリスト教倫理の問題、つまりキリスト教における未婚の男女の婚前交渉と結婚という性の問題をキリスト教的側面から扱う作品となっているのである。

劇の冒頭から事は重大である。女主人公のイザベラ(Isabella)の兄クローディオ(Claudio)は婚約者ジュリエット(Julietta)との婚前交渉の罪に問われ、死刑を宣告される。この劇にははじめから夫婦でない男女の重い性道徳問題、そしてそれに伴う死の暗い雰囲気が漂い、喜劇作品というよりはむしろ悲劇作品に近いような雰囲気を思わせる。

材源はジェラルド・チンツィオ(Giraldi Cinthio, 1504-73)の『百物語』(*Hecatommithi*, 1565年)とイギリスの劇作家ジョージ・ウェットストーン(George Whetstone, 1550-87)の『プロモスとカッサンドラ』(*The Historie of Promos and Cassandra*, 1578)が主要な材源であるとされ<sup>39</sup>、女主人公を妻ではなく妹にした点や兄の罪が殺人ではなく男女の性関係にした点はチンツィオのほうに近いとされ、また兄の性の問題は実は婚約者との恋愛が基盤にあることや、無慈悲な行政官は最後に結婚させられるという物語はウェットストンの

<sup>36</sup> 小野昌・石塚倫子・山根正弘・門野泉・中村豪, 英米文学会編『シェイクスピアの変容力』, p. 113.

<sup>37</sup> Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare Volume II*, p. 399.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 399.

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp. 400-01.

物語を参考にしているとされている。<sup>40</sup> これらの材源をもとにシェイクスピアはキリスト教的問題をはらむ題材を鋭く追及した。

## 第2項 イザベラ

キリスト教倫理の問題が提示される大きな原因の一つは、シェイクスピアが女主人公イザベラをカトリックの女子修道院の修道女見習いと設定したことであり、この設定はシェイクスピアの創作である。<sup>41</sup> 完全な修道女ではなく、あくまでも修道女の見習いであるイザベラは、まだ世俗の生活を選択する余地が残っているという点で立場は曖昧であるが<sup>42</sup>、敬虔なカトリック教徒である彼女は厳格な戒律を志向する人物であり、これはイザベラの最初の登場で提示される。

*Isab.* And have you nuns no farther privileges?

*Nun.* Are not these large enough?

*Isab.* Yes, truly; I speak not as desiring more,

But rather wishing a more strict restraint

Upon the sisters stood, the votairists of Saint Clare

(I. iv. 1-5)<sup>43</sup>

イザベラ 修道尼としての特権はほかにありませんの？

フランシスカ それだけで十分じゃありませんか。

イザベラ 私が申しあげるのは、もっとほしいからではなく、もっと厳しい戒律が

聖クレアを始祖と仰ぐ修道尼には望ましいからです。<sup>44</sup>

この場面は、ライケンの提示する 1 番目の要素「聖書、『祈祷書』のようなキリスト教文書、教会生活への明らかな言及」に当てはまり、イザベラという女性はカトリックの厳格な戒律を望み、禁欲的で信仰への完璧さを求める女性ということを表している。<sup>45</sup> それと同時に、先輩の修道女に対して臆せず意見するという態度は、シェイクスピアは若者にありがちな、完璧さを求めるあまり周囲への配慮が足りない態度をも提示したかったと思

<sup>40</sup> ウィリアム・シェイクスピア『尺には尺を』, 小田島雄志訳, 白水社, 1983年, pp. 190-91.

<sup>41</sup> 小野昌・石塚倫子・山根正弘・門野泉・中村豪, 英米文学会編『シェイクスピアの変容力』, p. 121.

<sup>42</sup> Ibid., p. 121.

<sup>43</sup> William Shakespeare, ed. J. W. Lever, *Measure for Measure*, (The Arden Shakespeare Second Series), Cengage Learning, 2008.

<sup>44</sup> ウィリアム・シェイクスピア『尺には尺を』, 小田島雄志訳, p. 29.

<sup>45</sup> 小野昌・石塚倫子・山根正弘・門野泉・中村豪, 英米文学会編『シェイクスピアの変容力』, p. 122.

われる。イザベラのカトリック信仰は純粹で熱烈ではあるが、それは同時に主観的であり多様な価値観を考慮する融通さがないのである。この人物像が後の兄クロードの助命と引き換えに行政官代理のアンジェロから提示された交換条件に対する対応に反映されていると思われる。

イザベラが公爵代理のアンジェロに貞操を捧げれば、兄は死刑を免れるという交換条件がアンジェロから示される。このイザベラは修道女見習いであり、熱心なカトリック教徒であるから、兄の肉体的な死よりも自分の純潔が汚され靈的に死ぬことのほうがあつてはならぬことと考へ、その交換条件を一旦は拒絶する。助命を懇願する兄に対しても、イザベラは非情にも罵り突き放す。

*Isab.*

O, you beast!

O faithless coward! O dishonest wretch!

Wilt thou be made a man out of my vice?

Is't not a kind of incest, to take life

Form thine own sister's shame? What should I think?

Heaven shield my mother play'd my father fair:

For such a warped slip of wilderness

Ne'er issued from his blood, Take my defiance,

Die, perish! Might but my bending down

Reprieve thee from thy fate, it should proceed.

I'll pray a thousand prayers for thy death;

No word to save thee.

(III. i. 135-45)<sup>46</sup>

イザベラ 卑怯者！なんてなさない人なの、あなたは！  
私に不義を働かせてそれで生きていたいのか？  
自分の妹を辱めていのちをえようというのは  
近親相姦と同じじゃないの。ああ、わからない！  
お母様がお父様を裏切ったはずはないのに、  
お父さんの血を受けてこんな邪悪な狂った子供が  
生まれたとは！もうお兄様とは思いません！  
死んで地獄に墮ちるがいいわ！私の屈辱で  
あなたの運命を変えられるとしても変えたくはない、  
あなたの死を祈る祈りは何百回でも繰り返すけど、

---

<sup>46</sup> William Shakespeare, J. W. Lever ed., *Measure for Measure*, p. 75.

あなたのいのちを救う祈りは一言も吐きません。47

この点において、材源の一つであるチンツィオの『百物語』ではイザベラにあたるエピティア(Epitia)という女性は純潔を守るために苦悩しながらも、弟の命のために行政官と結婚することを前提に貞操を捧げる。ウェットストンの『プロモスとカッサンドラ』でも弟のためにカッサンドラ(Cassandra)はプロモス(Promos)に貞操を捧げる。これらとは対称的に、シェイクスピアはイザベラの信仰心を強調し、兄の助命か自分の純潔かという厳しい二者択一の場合でイザベラに自分の純潔を選択させている。そして彼女の自分の純潔を守る選択をすることで、イザベラの身代わりとなるマリアナ(Mariana)という女性が登場し、女性の純潔の問題がさらに複雑に提示される。

イザベラは修道女を志すカトリック信仰に篤い女性であるが、その信仰心は客観的にみると未熟である。48 その未熟さゆえに兄の肉体的死と自分自身の純潔を両天秤にかけたとき、多少の苦悩と迷いはあるものの、彼女にとって大きな苦悩にはなっていない。そのため彼女はあまり時間をかけずに明確な結論を出す。

それと同様に、修道士に変装した公爵からすべて丸く収まる解決策、つまりイザベラがアンジェロとベッドを共にするように見せかけて実は元婚約者のマリアナがベッドに入るというベッドトリックの案を意外にもあっさりと同意するのである。この点はイザベラの人物像が矛盾していると批評される所以であるが49、確かに、自分の純潔にはこだわるが他人の純潔には無関心ともみえることから、イザベラの人格は真の聖女とは言えないかもしれない。しかしこのイザベラの矛盾した人物像はシェイクスピアがあえて創作し、問題提起したかった核心であろう。それはつまり、カトリック的純潔である処女性の重視とピューリタンの純潔、すなわち純潔な結婚との問題である。この純潔な結婚とは「肉体の処女性は、心が清純でなければ何にもならない」50 という言葉に表現されるように、意志の清純さが肉体の状態を支配し、つまりピューリタンの純潔の論理上の結論は、肉体的に処女でなくても心が清純であれば純潔であるという主張であった。51 したがって、純潔を肉体的処女性と分離したことによって、結婚と純潔は相入れるものとして解釈したのである。

52

カトリック的純潔を守ろうとするイザベラは、一方ではマリアナの身代わりに同意する。

47 ウィリアム・シェイクスピア『尺には尺を』, 小田島雄志訳, pp. 91-92.

48 小野昌・石塚倫子・山根正弘・門野泉・中村豪, 英米文学会編『シェイクスピアの変容力』, pp. 121-22.

49 Ibid., p.130.

ウィリアム・シェイクスピア『尺には尺を』, 小田島雄志訳, p. 199.

50 ジュリエット・デュシンベリー『シェイクスピアの女性像』, 森祐希子訳, p. 44. (G. R. Owst, *Literature and Pulpit in Medieval England*, Oxford, 1961, p.485.)

51 Ibid., p. 44. ll. 1-11.

52 Ibid., pp. 32-33.

一見矛盾しているが、このイザベラの同意の理由は、マリアナはかつてアンジェロと婚約関係にあり、マリアナは今でもアンジェロを想い続けているという公爵からの説明があったからである。つまり、イザベラは自己に対しては厳格なカトリックの戒律を望みながらも、彼女は他者に対してはピューリタンの純潔を受け入れていたと解釈することができる。

このように、イザベラは自分の純潔にだけ関心がある利己的な女性なのではなく、彼女の中にはカトリック信仰と同時にピューリタンの純潔の理念も内包されていたととらえることは、一見矛盾しているように見えるイザベラの人物像を解釈する一つの解決策になるだろう。そしてこの劇作品でシェイクスピアが提示したかった核心が、まさにこの部分にあると言えるのである。

この核心的問題は事件の発端である兄クロードイオとジュリエットの問題から繰り返されている。婚前の男女が純潔を守らなかったことに対するアンジェロの下した死刑という判決は、結局のところ回避され、ピューリタンの的に解釈すればクロードイオとジュリエットは無事に「純潔な結婚」に至り幕を閉じるのである。

### 第3項 ジュリエット

ジュリエットは登場すると同時に「恥の重さ」<sup>53</sup> (the shame)<sup>54</sup> に耐えていると言う。ジュリエットの感じている恥の重さとは、合意のもとではあったが犯してしまった婚前交渉を重い恥として受け止めているということである。おそらく彼女は婚約者クロードイオとベッドを共にする前まではそれを罪であると認識してはいなかったと思われる。

クレイグ・バーンサル(Craig Bernthal)は当時のイギリスでは秘密結婚が一般的であり、婚約は法的拘束力があり、婚約期間中の男女が肉体関係をもつことは結婚したと同等とみなされたと言及している。<sup>55</sup> また、マーティン・イングラム(Martin Ingram)も、婚約を取り交わした男女が教会での結婚式の前に性的関係を楽しむことは姦通とは全く異なることとして捉えられていたと述べている。<sup>56</sup> これらのことから、ジュリエットは修道女を目指しているイザベラよりも当時の一般的な倫理観に近い女性だったと言えるだろう。したがって彼女は決して信仰心の乏しい女性だったというわけではなく、シェイクスピアは信仰において当時の社会の一般的でリアルな女性をジュリエットに投影させたと思われる。実際、シェイクスピア自身も妻アン・ハサウェイ(Ann Hathaway)の妊娠によって結婚式をあげたという記録が残っていることから、婚約中の男女関係が重大な罪であるという認識ではなかったに相違ないのである。<sup>57</sup>

前述したが、婚約中ではあったが婚前に妊娠してしまった彼女は、はじめこそは処女の

<sup>53</sup> ウィリアム・シェイクスピア『尺には尺を』, 小田島雄志訳, p. 67.

<sup>54</sup> William Shakespeare, J. W. Lever ed., *Measure for Measure*, p. 54, II. iii. l. 20.

<sup>55</sup> Craig Bernthal, *The Trial of Man*, ISI Books, 2003, p. 132-33.

<sup>56</sup> Martin Ingram, *Church Courts, Sex and Marriage in England, 1570-1640*, Cambridge University Press, 1987, p. 128.

<sup>57</sup> 日本シェイクスピア協会編『新編シェイクスピア案内』, p. 3.





### 第三章 『ハムレット』の女性たちとキリスト教

#### 第一節 『デンマーク人の事績』から『ハムレット』へ

##### 第1項 サクソの『デンマーク人の事績』とは

第二章では喜劇二作品と問題劇一作品における女性たちの処女性と結婚の問題、また父からの自立にみられるキリスト教的描出を論じてきたが、この第三章からは四大悲劇作品を取りあげてみたい。

悲劇『ハムレット』(*Hamlet*, 1603)<sup>1</sup>は1603年に公刊された。この作品は主に父王の復讐を遂げようとする主人公ハムレットの物語であるが、母ガートルード(Gertrude)の不貞問題と清純なオフィーリアが対照的に描かれ、オフィーリアが聖母マリアならばガートルードは蛇の誘惑に負けたイブという具合に聖書の中の女性のタイプにカテゴライズして解釈することもされてきた。<sup>2</sup>したがって、四大悲劇の中でも宗教色の濃い作品であると評価される。

しかしながら、この作品はシェイクスピアの他の作品もそうであるように、いくつか材源となった作品があり、もともとハムレット物語は民間伝承や民族詩に素材が求められるようである。<sup>3</sup>イギリスとスカンディナヴィア半島の間には古くから海上の航行がさかんで、1230年頃の北欧歌謡『エッダ』(*Edda*)の中にハムレットの物語が見られ、また、サクソ・グラマティクス(Saxo Grammaticus, 1150-1220)の『デンマーク人の事績』(*Gesta Danorum*)の第3巻には『ハムレット』の原型に間違いのないであろうアムレート(Amleth)の物語が入っている。<sup>4</sup>このアムレートの物語は『ハムレット』の筋立てとほぼ同じである。

『デンマーク人の事績』はいつ頃書かれたのかということははっきりとしていない。書かれている内容は、下記のとおりである。<sup>5</sup>

#### 1、第1巻～第9巻 伝説的な先史時代

<sup>1</sup> William Shakespeare, Ann Thompson and Neil Taylor eds., *Hamlet*, (The Arden Shakespeare Third Series), Methuen Drama, 2006.

<sup>2</sup> 山口和世「ハムレットによるガートルード像：ガートルード再考/再興」, Suzuka University of Medical Science, NII-Electronic Library Service, 1997.

<sup>3</sup> 9世紀から13世紀頃に成立したとされる北欧歌謡『エッダ』にハムレット伝説があり、ヴィルヘルム・グレンバック(Vilhelm Peter Gronbech)の『北欧神話と伝説』にはハムレットの伝説の邦訳が収録されている。(ヴィルヘルム・グレンバック『北欧神話と伝説』, 山室静訳, 講談社, 2009年。[Vilhelm Peter Gronbech, *Nordiske myter og sagn*, 1927.]

<sup>4</sup> シェイクスピア『ハムレット』, 福田恆存訳, 新潮社, 1995年, pp. 202-03.

Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare Volume VII Major Tragedies: Hamlet Othello King Lear Macbeth*, Columbia University Press, 1973, pp. 60-79.

<sup>5</sup> サクソ・グラマティクス『デンマーク人の事績』, 谷口幸男訳, 東海大学出版会, 1993年, p. 442.

- 2、第10巻～第13巻   デンマークの過去  
                                ハラルド青歯王からニルス王までの歴史時代の数世紀
- 3、第14巻～第16巻   デンマークの現代  
                                エーリク・エムネス王の即位  
                                アブサロン大司教叙任からクヌート六世によるヴェンド族  
                                征服（1185年）

このように、全16巻から構成されていて大きく三つの部分に分けられ、第1巻から第9巻までが北欧神話について、第10巻から第13巻までが中世デンマークの過去の歴史、第14巻から第16巻までが当時のデンマークの現代史について記されている。

第10巻から第19巻までは史実としての信頼がおけるが、第一部はサクソが神話や伝承を含めて編纂した書であり、この第3巻に『ハムレット』の原型となったアムレートの物語が入っているのである。<sup>6</sup>

## 第2項 「アムレート物語」と『ハムレット』の相違点

次に『デンマーク人の事績』におけるアムレート物語をみてみたい。<sup>7</sup>

ハムレットに相当する人物はアムレートという若者である。彼の父ホルヴェンディル(Horwendil)は若いころノルウェー王コレル(Koll, King of Norway)と決闘して勝利し、その他にも勇敢な戦闘をして三年間すごした。彼は戦いに勝利するたびにデンマーク王に戦利品や略奪品を送り、王との親交を深め、ついには王女ゲルータ(Gerutha)を妻に迎えた。そのゲルータとの間に生まれたのが息子アムレートであった。

このような幸運に対し、ホルヴェンディルの弟フェンゴ(Feng)は嫉妬から兄に陰謀をくわだてた。そしてホルヴェンディルは弟の手にかかり殺害された。一方、弟フェンゴは兄を殺害した上に兄の妻を娶り、親族殺しに近親相姦に値する罪をかさねた。フェンゴはこの犯罪の言い訳として、温厚なゲルータが夫の激しい憎悪に悩まされていて、その状況から彼女を救うために兄を殺したとした。そして彼の言い訳は功を奏した。

アムレートはこのことを見抜いていたが、叔父フェンゴの疑惑を招かないように愚鈍を装いまったくの正気を失ったふりをした。そしてこの正気を失ったふりによって、聡明さを隠したばかりではなく、身の安全も守った。

ここまでは『ハムレット』に大筋生かされている。つまり『デンマーク人の事績』によると、アムレートの父ホルヴェンディルは王ではないが、王と親交を深め王女を妻にするほどの地位と名誉のある人物である。そして弟により殺害され、その弟は兄嫁だった人物と近親相姦的な結婚をする。しかし、この兄嫁だったゲルータは温厚で他人に悪意をもた

<sup>6</sup> サクソ・グラマティクス『デンマーク人の事績』，谷口幸男訳，pp.441-443.

<sup>7</sup> 以降、アムレート物語のあらすじは上記の『デンマーク人の事績』に依拠している。

れるような人物ではなかったとされている。『ハムレット』においてガートルードはハムレットに詰め寄られる不道德な母親としての側面が強く、シェイクスピアは彼女を善人で温厚な人物として描いていないという違いがある。

アムレートが抜け目のない人物で、聡明さを見破られないために狂気を装うことはハムレットも全く同じである。

しかしそもそもアムレート物語では、叔父フェンゴが父ホルヴェンディルを殺害したという事実は秘密裏なことではなく公然の事実であり、フェンゴの言い分はゲルータを兄ホルヴェンディルの憎悪から救うためとして、兄殺害だけでなく兄嫁との再婚も正当化することに成功している。

一方『ハムレット』ではクローディアス(Claudius)の犯罪は公にはなっていない。そのため殺害された父ハムレットの亡霊が真相を語るために子ハムレットのもとにやってくる。はじめはハムレットも亡霊を本当に父の亡霊かを疑うが、父の亡霊と確信し復讐へと行動を移すのである。母ガートルードも先王殺害の真相を知らない。この亡霊が登場するというシェイクスピアのストーリーはこれまでの研究者たちが議論してきたように、シェイクスピアのカトリック信仰を示唆するものの一つである。<sup>8</sup> ここで問題となってくる点は、『ハムレット』の冒頭に登場し、この悲劇のカギを握る先王の亡霊の存在である。亡霊はシェイクスピアの創作であり、アムレートの物語にはない。アムレートは父の殺害と母の再婚についてはただ「目にした」<sup>9</sup> (beheld)<sup>10</sup> ことによりその事実を知るとなっており、アムレートが事の真相を知る詳細は記されていない。一方、ハムレットは父の亡霊に会うことで一連の真相を知るに至り、この亡霊を信じることによりハムレットの復讐に向けての悲劇が始まることになるのである。

それでは父の亡霊はどこから来たのだろうか。この問題に関してはすでに一定の結論が出ている。カトリックには天国、煉獄、地獄があり、多少の罪のある普通の人々は一旦煉獄へと行き、そこで苦しみながらも罪の浄化をし、最終的には天国へ行くことができるという教義である。<sup>11</sup> 地獄とは罪ある者が行ったならば永遠にそこから出ることはできない。

しかし、キリスト教でもプロテスタントは天国と地獄の存在しか認めておらず、死者の魂が精霊となり死後の世界から現世に来てさまようという解釈は存在しない。プロテスタントの死後の世界は天国も地獄も一旦そこに行ったならば永遠である。したがって、亡霊は死者の魂ではなく、悪魔もしくは悪霊が人々を惑わすために死者を装って出てきている

---

<sup>8</sup> J. Dover Wilson, *What Happens in Hamlet*, Cambridge at the University Press, 1970, pp. 52-55.

J. Dover Wilson and May Yardley eds., *Lewes Lavater : Of Ghosts and Spirits Walking by Night 1572*, Shakespeare Association at the University Press, 1929.

<sup>9</sup> サクソ・グラマティクス『デンマーク人の事績』, 谷口幸男訳, p. 117.

<sup>10</sup> Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare Volume VII*, p. 62.

<sup>11</sup> 高柳俊一監修, 榊原晃三監訳『聖書文化辞典』, 本の友社, 1996年, p.297.

カトリック中央協議会『カトリック要理 改訂版』, 中央出版社, 1985年, pp. 113-14.

と理解されるのである。要するに、先王である父ハムレットの亡霊をプロテスタントの見解に基づいて解釈すれば、それは父ハムレットの霊ではなく、父を装っている悪霊ということになってしまう。それゆえ、必然的に父ハムレットの亡霊は煉獄からの使者なのである。

16世紀後半から17世紀にかけてイングランドはカトリックからイングランド教会へと移行したものの、政治政策により宗教政策も変動し民衆はそのたびに翻弄された。しかしながら、亡霊の存在はプロテスタントでは教義になく、もしあったとしてもそれは死者の霊ではなく神に背いた悪魔が死霊のふりをして生きている人間を騙したり怖がらせているのだ、という解釈の仕方である。<sup>12</sup>

したがってサクソが『デンマーク人の事績』を編纂した13世紀、すでにキリスト教化がはじまっていたが、アムレート物語そのものにキリスト教の影響はみられなく、『ハムレット』の冒頭の亡霊はシェイクスピア作品の中に表されたキリスト教的な箇所ととらえられる。

このようにキリスト教的に改変された箇所はそれだけではない。アムレート物語の女性たち、すなわちゲルータやアムレートの幼馴染の娘は物語の中で死を迎えない。これはアムレートの復讐物語の意味合いが濃いからであり、アムレート自身が死ぬこともない。悲劇ではないので登場人物がみな死ぬ必要はないのであるが、結局ホルヴェンディルの死と彼の家来の死も、ただ死の事実だけで読者に死後の時間を連想させることはない。

一方で『ハムレット』においては父王ハムレット、王子ハムレットだけではなく、母ガートルードや恋人オフィーリアなど、男性たちだけではなく女性たちをも死ぬ運命にある。このような、アムレート物語の女性たちと『ハムレット』の女性たちについてキリスト教との関係を次にみてみよう。

アムレートが本当に正気を失っているかどうかを確かめるためにフェンゴは美しい娘と接触させようとする。このフェンゴの奸計をアムレートの乳兄弟がアムレートに警告し、彼はその警告と自らの慎重さから巧みに難を逃れる。しかしハムレットはオフィーリアとの愛はあくまでもプラトニックであり、むしろ男女の肉欲を嫌うのに対し、アムレートは奸計をかわしながらも娘と関係をもつことはいとわない。この部分において、アムレートはハムレットほど慎重かつ倫理的な人物ではなく、若者らしい情熱にまかせた人物であると言える。その一方で、ハムレットがそうであるように、アムレートもまた母親ゲルータを叔父との再婚は罪であり恥ずべき行為だと厳しく断罪する。

ハムレットは母親ガートルードの早すぎる再婚により、男女の関係のすべてを否定するに至り、その結果オフィーリアは報われない想いで最期を迎える。

また、『デンマーク人の事績』においてもフェンゴに加担する男が現れる。これは『ハム

---

<sup>12</sup> プロテスタントは天国と地獄しか認めず、死者の霊は永遠に天国に昇るか地獄に墮ちるかで地上のこの世を彷徨うことはない。よって死者の霊が幽霊になって現れるということは人間を騙す悪魔の仕業だという解釈である。

レット』におけるポローニウス(Polonius)に相当する人物であるが、この男は母親と息子を二人きりにしてアムレートが母親に本音を語るかどうかをためそうと企てる。そうすれば、アムレートの正気を失ったふりを見破ることができると考え、二人きりになる部屋に実際に身をひそめて隠れることをフェンゴに申し出る。結果として男はアムレートに刺されて殺害される。

このエピソードも同様に『ハムレット』に取り入れられ、『ハムレット』ではオフィーリアの父ポローニウスが王の手下となり殺害される役である。オフィーリアは自分の父が彼女の慕っているハムレットの手にかかり殺害されたことにより、彼女が正気を失ってしまう原因となるのであり、悲劇『ハムレット』の一端を担っている。

このように、シェイクスピアは主人公ハムレットだけではなく、ガートルードやオフィーリア、ポローニウスなど主人公を取り巻く人物たちも複雑にストーリーと絡ませ、アムレートの復讐物語にはない悲劇を作りだし、作品に奥行きを生み出している。ガートルードも温厚な優しい母親というイメージを消して、むしろ情に身を任せるふしだらな母親像を強調することで、ハムレットの苦悩を際立たせている。また、オフィーリアも名もなき単なる性愛の対象としての女性ではなく、ハムレットの理想の女性像として登場させるが、プラトニックな関係であるがためにオフィーリアの狂気と死を生じさせてしまうという悲劇を生み出す。そしてまた、オフィーリアの父ポローニウスの死も単なる家来の死ではなく、オフィーリアの狂気と死の引き金となる重大な意味を持ち、オフィーリアの悲劇をさらに深いものにしていく。

以上のように『デンマーク人の事績』のアムレート物語から『ハムレット』への書きかえをみると、亡霊の問題、母ガートルードと子ハムレットとの母子関係、またハムレットとオフィーリアとの男女関係において根本的に大きく異なっている。それは悲劇性を高めるための作者の戦略であるのは当然であるが、それだけではない。大きく異なっている点は、作品『ハムレット』の背後にはキリスト教的ヴィジョンが大きく取り入れられているように思われることである。それはアムレートの物語からは感じるできないのである。その理由は主要な人物が誰も死なないこともあるが、アムレートの物語はあくまでアムレートの復讐物語であり、ゲルータや幼馴染の娘は主人公を取り巻くエピソードにすぎず、彼女たちも死ぬ運命にあるわけではない。

それでは次に亡霊の問題からガートルードとオフィーリアに関して詳しく分析し、『ハムレット』のキリスト教的ヴィジョンをさぐってみたい。

## 第二節 ガートルード

### 第1項 ガートルードと再婚

まずガートルードという女性の最大の特徴は、第一に先王である夫の死後、喪も明けないうちに早すぎる再婚をしたということである。しかもその再婚の相手は亡き夫の弟クロードディアスだったということである。

このストーリーはサクソの『デンマーク人の事績』の第3巻にあるアムレートの物語とほぼ同じである。アムレートの母ゲルータも先夫が義理の弟によって殺害され、しかもその義理の弟フェンゴと再婚している。ただ、ここで違いがあるとすれば、ガートルードは現夫クロードアスが先夫を殺害した犯人だとは知らずに再婚しているのに対し、アムレート物語のゲルータは現夫フェンゴが先夫ホルヴェンディルを殺害したと知りながら再婚したかもしれないということである。

もっともゲルータは夫ホルヴェンディルからの激しい憎悪に悩まされていて、彼を殺害したことでフェンゴはゲルータを苦しみから救ったという話しにはなっているが<sup>13</sup>、フェンゴは罪に問われず再婚を果たし、また殺害犯と再婚する母ゲルータという筋書きは非キリスト教的であるという以前に非倫理的である。

一方、『ハムレット』のガートルードは自分の現在の夫が前の夫を殺害した犯人だとは知らずに再婚している。そう考えると、ガートルードは罪とは知らずに罪を犯してしまった母親であり、ゲルータよりも情状酌量の余地がありそうである。

しかしながらこの早すぎる義弟との再婚は、息子ハムレットが劇の冒頭から思い悩み、劇全編を通して彼が精神不安定になる最大の要因である。またこの母ガートルードの再婚は恋人オフィーリアとの関係にも悪影響を及ぼし、オフィーリアが狂気に至る主要な要因の一つとなっているのである。すなわち、ガートルードの再婚は『ハムレット』の悲劇の発端なのである。

ハムレットは父の死を嘆き悲しんでいるが、彼の悲しみは父の死よりもむしろ母の再婚にある。しかもそれは早すぎる再婚で自分の嫌っていた叔父が相手であるということが、より一層ハムレットの苦しみに影を落としているのである。しかしながら、このハムレットの憂鬱に対して、母ガートルードは息子ハムレットが何に対して憂鬱に沈んでいるのか見当もついていないのである。

この母子関係は『デンマーク人の事績』のアムレートと同様である。アムレートの母は温厚な人物と記されているが、自分の息子からの非難がなければ恥ずべき再婚だという認識はない。ガートルードも同様で、自分の再婚が息子を苦しませていることなど全く理解にも及ばず、このことが悲劇につながる重大な影響をハムレットの精神に及ぼしているとは全く思いもよらないのである。したがってゲルータもガートルードも息子の言うような不貞の罪の意識は全くない。

ガートルードとクロードアスとの関係についてであるが、ガートルードは先夫の生前からクロードアスとは愛人関係にあり、それを隠していた狡猾な女であるとの見解を述べている研究者もいるが、この可能性は薄いだらう。<sup>14</sup> ガートルードが夫の生前から義弟と不倫関係にあったとするならば、ハムレットが母に対して抱く強い嫌悪感を説明するの

<sup>13</sup> サクソ・グラマティクス『デンマーク人の事績』、谷口幸男訳、p. 117.

<sup>14</sup> グランヴィル・バーカー『ハムレット シェイクスピア劇への序文』、臼井善隆訳、早稲田大学出版部、1991年、p. 253.

に適切のように思われ、観客や読者もハムレットという人物を理解しやすいかもしれない。が、しかし彼女はそこまで狡猾な悪女ではないだろう。もし、ガートルードが先王の生前から義弟と不倫関係を続け、先王が殺害されて間もなく義弟と再婚するような悪女であったならば、逆にガートルードがクロードィアスとの再婚に対する不貞の罪の意識がないことのほうが不自然であり、また、息子ハムレットの苦悩が理解できないはずはないからである。彼女にはクロードィアスに対する不貞の感情がなかったからこそ、クロードィアスとの再婚に疑問を感じなかったと解釈する方が妥当であろう。

アムレートの物語にもゲルータとフェンゴは先夫の生前から不倫関係にあったこと、またその不倫関係が先夫殺害の原因の一つになったということを示唆するエピソードはない。また、生前からの不倫関係であったとしても妻は先夫の殺害計画を知っていたのか、ということの問題も生じてくるが、ガートルードに関しては夫殺害計画を知っていたわけではない。それは劇中劇でのガートルードの反応から明らかである。したがって、ガートルードは無知で貞操観の乏しい母親であるが、悪女ではないのである。

アムレート物語については、ゲルータが夫の殺害計画を予め知っていたかどうかは不明であるが、後にホルヴェンディル殺害はフェンゴであると明らかにされていることから、ガートルードよりも早い段階で現夫は前夫殺害の犯人であると知ったことになるだろう。ゲルータの再婚は、再婚時に前夫を殺害した犯人と知っていたのかどうかや、前夫の死からどのぐらいの期間をおいて再婚したのかという詳細は物語からは分からない。しかしながら、息子アムレートに非難されるまで不道德の認識を持っていなかったのであるから、ゲルータもまたガートルードと同様に無知で貞操観がない女性だったわけである。

ガートルードは早すぎる再婚に関して、ハムレットに対する配慮は全くない。つまりその再婚は熟慮した計画的な行動ではなく、彼女にとって衝動的かつ感情的な行動であったということである。一方で王妃という公的側面から考察すると、王の不在に伴うデンマーク王室とデンマーク国家の政治的不安を早期に解決し、社会秩序を安定させるという政治的意図があったと考えることもできる。しかし、ノルウェー軍の進軍を憂慮している台詞はクロードィアスにはあるが、ガートルードの口からは政治的な問題については何も語られない。このことから、彼女にとって性急すぎる再婚の根拠は政治的なことではなく、衝動的感情が彼女の心の多くを占めていたと考えることが妥当である。

前述したが、ゲルータの再婚に関しては再婚の時期も記されていないことから、早すぎる再婚と言うことはできない。したがってシェイクスピアは義弟との再婚だけではなくその時期を早く設定することで、母ガートルードの性急さや身もちの悪さをさらに強調したのは明白である。

## 第2項 ガートルードの罪の意識

ガートルードにはこの再婚に関しての罪の意識はない。これは材源であるアムレートの物語でもそうだが、息子ハムレットから非難されるまで自分の再婚を恥ずべき再婚だとは



思っていない。ハムレットが劇のはじめから母ガートルードの不義を語り、終始そのことにとらわれていることは正反対である。彼女がハムレットに語る第一声は次のようである。

#### QUEEN

Good Hamlet, cast thy knighted colour off,  
And let thine eye look like a friend on Denmark,  
Do not for ever with thy veiled lids  
Seek for thy noble father in the dust.

(I. ii. 68-71)<sup>15</sup>

妃 ハムレット、その暗い喪服を脱ぎすてて、  
デンマーク王に親愛の眼差しを、  
なぜさしむけてはくれぬ。そうして伏目に、  
いつまで地下の父上を慕い求めていようというのか。<sup>16</sup>

叔父であったクロードィアスに親愛の眼差しを向けて欲しいというガートルードの言葉に罪の意識は全く感じられない。むしろ彼女は、自分の再婚の正当性をハムレットに理解してもらいたい一心である。一方ハムレットは、

#### HAMLET

Within a mouth,  
Ere yet the salt of most unrighteous tears  
Had left the flushing in her galled eyes,  
She married – O most wicked speed! To most  
With such dexterity to incestuous sheets!  
It is not, nor it cannot come to good.

(I. ii. 153-58)<sup>17</sup>

ハムレット 空涙で泣きはらした赤い目もとも、  
まだそのまま。  
おお、なんたる早業、これがどうして許せるものか…いそいそと

---

<sup>15</sup> William Shakespeare, Ann Thompson and Neil Taylor eds., *Hamlet*, (The Arden Shakespeare Third Series), Methuen drama, 2006, pp.170-71.

<sup>16</sup> シェイクスピア『ハムレット』, 福田恆存訳, 新潮社, 2007年, p. 20.

<sup>17</sup> William Shakespeare, Ann Thompson and Neil Taylor eds., *Hamlet*, pp. 178-79.

不義の床に駆けつける、そのあさましさ！

よくないぞ、このままではすむまいぞ、いや、待った、こればかりは  
口が裂けても、黙っておらねばならぬ。<sup>18</sup>

このようにガートルードの再婚を「不義」ととらえるハムレットとでは罪の意識の隔たりは大きい。ハムレットは不貞の罪に厳格であるために、彼の行動にはキリスト教的倫理観が影響していると言えるかもしれない。ここで述べる倫理的要素とはキリスト教社会または非キリスト教社会で、宗教の成立以前から人間が培ってきた倫理観のことである。一方で、ガートルードは罪の認識がないため、キリスト教の神への志向性が乏しいと言える。もしくは、キリスト教成立以前から人間が培ってきた一般的倫理観が乏しいとも言えるかもしれない。ハムレットがガートルードに感じる嫌悪感は現代人の感覚からするとやや大げさで極端に感じるが、シェイクスピアの時代、再婚は前の結婚が破綻してから最低1年は置かなければならなかったことや<sup>19</sup>、未亡人の再婚は法的には認められているものの一種の姦通のようにみなされていたということを考慮すると<sup>20</sup>、一カ月や二カ月に早々に再婚することは極めて異例であったのだろう。当時の観客たちにとって、ガートルードの再婚は常識を逸脱したスキャンダラスな行動に思えたとしても当然である。

また、当時イギリスは既にローマ・カトリックから分離し、イングランド国王を教会の長とするイングランド教会になっていたが、カトリックとイングランド教会とに信仰的な相違はさほどなかったことを考慮しても、早すぎる再婚を不貞の罪ととらえるハムレットの行動のほうが一般の人々には受け入れやすかったであろう。

材源であるアムレート物語のアムレートもまた母ゲルータの義弟との再婚を非難する。アムレートは母からわざと装っている愚行をたしなめられると、それよりも自分自身の再婚を反省すべきだと猛烈に叱責する。この点において、アムレートもハムレットも全く同様であり、アムレートもまた倫理的に厳格な人物のように見える。が、しかしそうとも言い切れない部分がある。それは、アムレートは義父フェンゴの差し金でおとりとしてしかけられた幼馴染の娘とは、慎重に罫をかわしつつも性的関係をもつのである。この点において、アムレートは母ゲルータの再婚は批判するが、決して性に潔癖なわけではない。母の義弟との再婚は一般的な倫理観において許せないが、自分自身の婚前の性的関係には厳格ではないのである。

したがって、シェイクスピアのハムレットのほうが行動に一貫性がある。それは、母の

---

<sup>18</sup> シェイクスピア『ハムレット』、福田恆存訳、pp. 22-23.

<sup>19</sup> 当時の再婚は配偶者の死別後、1年間再婚できないという慣例があった。カトリックでは離婚が認められていなかった。(George Duby and Michelle Perrot, *Storia Delle Donne in Occidente*, 1990, 杉浦和子、志賀亮一監訳『女の歴史 III 16-18 世紀 1』、藤原書店、1995年、p. 117.)

<sup>20</sup> Linda Woodbridge, *Women and the English Renaissance: Literature and the Nature of Womankind, 1540-1620*, University of Illinois Press, 1984, p. 178.

早すぎる再婚に幻滅したハムレットは、母だけでなく自分自身の恋愛においても潔癖であろうとし、オフィーリアに”Get thee to a nunnery”<sup>21</sup>（尼寺に行け）と言う。彼は母親に対する幻滅が、女性一般に対する幻滅へと拡大し、過度に処女性を重視するようになる。この処女性の重視は材源のアムレートにはなく、シェイクスピアのハムレットはこの点においてキリスト教的に書きかえられたと言えるだろう。しかも、ハムレットの厳格なまでの処女性に対する固執には、カトリック的要素が描出されていると解釈するのが妥当である。なぜなら、カトリック教会ではイングランド教会のように離婚は認められていない。もっともイングランド教会の成立からも分かるように、イングランド教会が離婚を許可する宗派となったのには政治的要因が大きいのであるが、それにしてもカトリックのほうが男女の性、特に女性の処女性に関しては厳格であったと言えるだろう。もともとカトリックは聖母マリアを信仰しマリアの処女性を重視する。<sup>22</sup> 一方でイングランド教会は、他のプロテスタント各派と同じく、聖書が信仰の基準であるとした。<sup>23</sup> これらのことから分かるように、ハムレットのオフィーリアに要求する処女性を重視する言動にはカトリック的要素が明らかに描出されていると言ってよいだろう。

劇中劇を見た後のガートルードに罪の意識はみられない。彼女の意識の中心は専らクローディアスへの気遣いであり、罪を認識するどころか逆にクローディアスを動揺させるような劇の内容について、上演させたハムレットをたしなめようとする。このことから、ガートルードには先王を殺害する計画を事前に知らず、また早すぎる義弟との再婚に対する罪の意識もないことが明白である。

彼女が罪を自覚しはじめるのは、呼びつけたハムレットから激しく罪の糾弾を受ける場面からである。

## HAMLET

Such an act

That blurs the grace and blush and modesty,  
Calls virture hypocrite, takes off the rose  
From the fair forehead of an innocent love  
And sets a blister there, makes marriage vows  
As false as dicers' oaths — O, such a deed  
As from the body of contraction plucks  
The very soul, and sweet religion makes

<sup>21</sup> William Shakespeare, Ann Thompson and Neil Taylor eds., *Hamlet*, p. 290. III. i. 120.

<sup>22</sup> 竹下節子著、『聖女の条件』、中央公論新社、2004年、pp. 57-63.

<sup>23</sup> 塚田理著、『イングランドの宗教 アングリカニズムの歴史とその特質』、p. 142.

A rhapsody of words.

(III. iv. 38-46)<sup>24</sup>

ハムレット

申しあげましょう。

女らしい羞恥心をふみにじり、貞女を偽善者呼ばわりもしかねぬおふるまい。  
恋に一途の無邪気な額から清浄な薔薇の香りを奪い、  
その代わりに見るもあさましい瘡をふきださせ、  
夫婦の誓いもばくち打ちの約束ごと同然の  
いいかげんなものにしてしまわれた。  
そうではございませぬか。  
神に誓った言葉から魂を抜き去り、  
神聖な儀式をそらぞらしい道化芝居に化するにひとしい御所行。<sup>25</sup>

この場面においてハムレットの痛烈な非難はさらに続けられる。

HAMLET

O shame, where is thy blush?

Rebellious hell,  
If thou canst mutine in a matron's bones,  
To flaming youth let virtue be as wax  
And melt in her own fire; proclaim no shame  
When the compulsive ardour gives the charge,  
Since frost itself as actively doth burn  
And reason panders will.

(III. iv. 79-86)<sup>26</sup>

ハムレット

ああ、羞恥心、きさまは、一体、どこに？

ええい、地獄の悪魔め、いい年をした女の体内にもぐりこみ、  
このようなたくらみがしでかせるなら、燃えやすい若い男女などは朝飯まえ。  
徳も操もあるものか、おのが青春の火に蠟と溶けてしまうがいい。  
なんの恥ずかしがることあるものか。燃えあがる情念の焰、  
どうあがいても逃れられるものではない。  
見ろ、霜すらかっかと燃えている。  
理性も邪淫のとりもち役をする世の中だ。<sup>27</sup>

<sup>24</sup> William Shakespeare, Ann Thompson and Neil Taylor eds., *Hamlet*, p. 338.

<sup>25</sup> シェイクスピア『ハムレット』, 福田恆存訳, p.118.

<sup>26</sup> William Shakespeare, Ann Thompson and Neil Taylor eds., *Hamlet*, p. 342.

ハムレットの台詞にはキリスト教的な言葉が散りばめられている。それでもなお、ガートルードはハムレットに一体何のことで騒ぎ立てているのか、見当もつかない様子で応じているが、ようやく彼女は自分自身の心の内に目を向けはじめる。

QUEEN

O Hamlet, speak no more

Thou turn'st my eyes into my very soul,

And there I see such black and grained spots

As will not leave their tinct.

(III. iv. 87-90)<sup>28</sup>

妃            ああ、ハムレット、もう何も言わないで。  
                そのおまえの言葉で、おのが心の奥底をまざまざとのぞき見るおもい。  
                どす黒いしみにまみれて、このように。  
                いくら洗っても落ちはしない。<sup>29</sup>

「洗っても落ちないどす黒いしみに」とはまさしく義弟クローディアスとの早すぎる再婚を意味している。これまでのガートルードには神への志向性が不在であり、彼女の行動基準は自己の内部にあったが、ハムレットにより神への志向性に引き戻され、外部との関係を取り戻していく。それはつまり、ガートルード自身がようやく「義弟との早すぎる再婚」という罪を認識しはじめる重要な過程に他ならない。この点において、ライケンの提示した5つの要素の4番目である「劇に見られるキリスト教的経験（赦し、悔い改め、罪意識など）の描写」の罪の認識に該当するだろう。アムレート物語のゲルータは息子アムレートの非難により彼女自身が罪の認識や悔悟に至ったかどうかは明確に記述されていないが、アムレートが非難をもって「母の心を引き裂き、美德の道へ呼び戻し、現在の誘惑よりも過去の愛を大事にするように教えた」<sup>30</sup> という表現があることから、シェイクスピアは主人公ハムレットが母を善の道へと促す役割を取り入れて反復させたということは疑う余地はないだろう。そしてさらに付け加えるとすれば、シェイクスピアはガートルード自身の罪の認識の過程をより丁寧に描くことで、彼女の内にある「罪の認識」や「悔悟」を描き出し、キリスト教的経験の表現を明確に打ち出したと言ってもよいだろう。

以上のように、ガートルードは罪の認識に至り悔悟することでハムレットとの親子の精

---

<sup>27</sup> シェイクスピア『ハムレット』、福田恆存訳、p. 120.

<sup>28</sup> William Shakespeare, Ann Thompson and Neil Taylor eds., *Hamlet*, p. 342.

<sup>29</sup> シェイクスピア『ハムレット』、福田恆存訳、p.120.

<sup>30</sup> サクソ・グラマティクス『デンマーク人の事績』、谷口幸男訳、p. 123.

Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare Volume VII*, p. 66, ll. 16-19.

神的つながりを回復し、性的な女性という存在ではなくそれらが排除された「母」という存在になっていくのである。<sup>31</sup> 彼女は息子ハムレットが狂気を演じていることを知るが、もはやそれを夫クロードゥアスに打ち明けようとはしない。それまで、彼女はクロードゥアスの世界に生きていたが、そこからハムレットの世界に移動してきたとも言える。それは、クロードゥアスに象徴される悪（情欲）の世界からハムレットに象徴される善（聖）の世界への移動であるとも解釈できるし、またプロテスタントからカトリックへの回帰とも解釈できるかもしれない。ガートルードは喪が明けないうちの早すぎる再婚と義弟との再婚という二重の理由でハムレットから責められるが、それはあくまでもハムレットの視点を通してである。喪が明けないうちの早すぎる再婚は再婚時期に問題があるにしても、イングランド教会の教義に則れば再婚は非難の対象にはならない。ましてやガートルードの場合は離婚でもなく死別した上での再婚であるので、イングランド教会の教義に反しているとは言えないのである。それにもかかわらず、ハムレットは母ガートルードの再婚は重大な罪であると非難しており、この内容はシェイクスピアが材源アムレット物語から引き継いだ反復されることであるから、シェイクスピアが強調したかったことだと言えるだろう。

前述したが、このハムレットの視点はカトリック的である。未婚女性の処女性の重視と同時に既婚女性の貞潔を重視することはシェイクスピア悲劇にしばしば見られ、青山誠子も言及しているようにデズデモナやゴネリル、リーガンでも取り上げられる。彼女たち既婚女性の貞潔の問題は、シェイクスピア悲劇の女性たちに対する一つの大きなテーマであり、シェイクスピアのキリスト教的視点の一つの特徴であると言ってもよいであろう。<sup>32</sup>

以上のような解釈から、ガートルードはクロードゥアスに代表されるプロテスタントの世界からハムレットのカトリックの世界に回帰したとも言えよう。ウィルソン・ナイト (Wilson Knight) はシェイクスピア劇そのものには神学的構成があると主張したが、『ハムレット』も例外ではなく、キリスト教的構成が当てはまる。ハムレットは母をクロードゥアスのプロテスタント世界から分離させ罪を認識させることで、自分や先王のカトリック世界へと連れ戻すのである。

『デンマーク人の事績』のアムレットはこの点においてシェイクスピアのハムレットより曖昧である。それはアムレットの場合、母ゲルータの再婚をなじり母の情欲の罪を断罪するが、彼自身フェンゴの囹として送り込まれた幼馴染の女性と通じる。ゆえにアムレットが母を不貞の罪で断罪するには説得力に欠けており、ハムレットほど女性の純潔さを重視しているわけではない。したがって、アムレットは母ゲルータをフェンゴのいる世界から救い出すことはできないのである。

---

<sup>31</sup> 朱雀成子『愛と性の政治学 シェイクスピアをジェンダーで読む』, 九州大学出版会, 2006年, pp. 95-98.

<sup>32</sup> 青山誠子『シェイクスピアの女たち』, pp. 82-84.

### 第三節 オフィーリア

さて次にオフィーリアについて論じたい。オフィーリアはハムレットの恋人であったが、先王の死と妃ガートルードの早すぎる再婚で傷心のハムレットに冷たくされ、また父ポローニアスが誤ってハムレットに殺害されるという事件もあり、正気を失って自ら命を落とすという薄幸な悲劇のヒロインとして有名である。彼女について論じるにあたって、恋人ハムレットと父ポローニアスとの関係は重要である。

ハムレットは、母ガートルードの早すぎる義弟との再婚により、自分のアイデンティティの喪失に至り、母への幻滅が「女性」全体への幻滅や軽蔑へと広がっていく。

#### HAMLET

Why, she would hang on him  
As if increase of appetite had grown  
By what it fed on. And yet within a month  
(Let me not think on't — Frailty, thy name is Woman)  
(I. ii. 143-46)<sup>33</sup>

ハムレット そのうなじにすがりついて離れようとしなかった母上。

しかも、年とともに深まる想いに身をひたしておられた母上。

それが、たった一月。

言ってみてもはじまらぬ…たわいのない、それが女というものか!<sup>34</sup>

彼の中では、このような母への幻滅が女性全体の幻滅、否定と同等になってしまっていることから、無論、オフィーリアに対しても不信感を抱くことにつながっていく。きっとこの女もいつか母のように情欲に負けてしまうのではないかという懸念を抱くのである。これに対し、材源のアムレートにそれはなく、アムレートは母の不貞を非難するが、一方で自分自身に関しては、幼馴染みの娘と関係を持つことから性に対して奔放な面も持ち合わせている。したがって、母の否定が女性全体の性否定へとつながってはいない。

父王の死だけであったら、ハムレットはおそらくオフィーリアに対して以前と変わらない愛情を持ちつづけただろう。しかしながら母の再婚への嫌悪感から、ハムレットはオフィーリアに対して一方的で極端な純潔を要求してしまうことになる。

HAMLET Get thee to a nunnery. Why, wouldst thou be a  
breeder of sinners? I am myself indifferent honest,  
but yet I could accuse me of such things that it were

<sup>33</sup> William Shakespeare, Ann Thompson and Neil Taylor eds., *Hamlet*, p. 177.

<sup>34</sup> シェイクスピア『ハムレット』, 福田恆存訳, p. 22.

better my mother had not born me.

(III. i. 120-23)<sup>35</sup>

ハムレット 尼寺へ行け。なぜ、男に連れそうて

罪ふかい人間どもを生みたがるのだ？このハムレットという男は、  
これで自分はけっこう誠実な人間のつもりでいるが、  
それでも母が生んでくれねばよかったと思うほど、  
いろんな欠点を数えたてることができる。<sup>36</sup>

ハムレットが“Get thee to a nunnery”とオフィーリアに言うこの台詞は非常に有名である。恋人であったハムレットの口からこの言葉を聞くことは、若いオフィーリアにとって衝撃であり、女性としての悲しみの極みである。彼女は次のように語る。

OPHELIA

And I, of ladies most deject and wretched,  
That suck'd the honey of his music vows,

(III. i. 154-55)<sup>37</sup>

オフィーリア そして私は、このオフィーリアは、女のなかでもいちばん辛い、  
憐れな境涯、なまじあの快い言葉の蜜の香りに酔うただけに。<sup>38</sup>

ここで、ハムレットの言う“Get thee to a nunnery”（尼寺に行け）という台詞は女性の性の否定や蔑視であると一見解釈しがちであるが、決してそうではなく、むしろ女性の純潔を重視し強調するハムレットの気持ちの表れであると解釈することが適当である。先王との貞潔を踏みにじった母ガートルードに対する嫌悪や、純潔の保持が出来ないかもしれないオフィーリアに対する恐れがハムレットの更なる純潔への志向を増長させたということである。この点においても、シェイクスピアはハムレットがカトリック的視点をもつ人物に書きかえていると言える。

また、ジュリエット・デュシンベリー(Juliet Dusinberre)は『シェイクスピアの女性像』(*Shakespeare and the Nature Women*, 1975)において、女性が独自に道徳的判断をもつように教育されていなかった、と述べている。<sup>39</sup> このことはガートルードにもオフィーリア

<sup>35</sup> William Shakespeare, Ann Thompson and Neil Taylor eds., *Hamlet*, p. 290.

<sup>36</sup> シェイクスピア『ハムレット』, 福田恆存訳, p. 87.

<sup>37</sup> William Shakespeare, Ann Thompson and Neil Taylor eds., *Hamlet*, p. 292.

<sup>38</sup> シェイクスピア『ハムレット』, 福田恆存訳, p. 89.

<sup>39</sup> ジュリエット・デュシンベリー『シェイクスピアの女性像』, 森祐希子訳, p. 141.



にも当てはまる。オフィーリアの父ポローニアスは息子レイアティーズ(Laertes)には留学をさせ、そこで多少の若気の過ちを犯しながらでも自分の判断能力を養うように教育する。

POLONIUS

Beware

Of entrance to a quarrel, but being in,  
Bear't that th'opposed may beware of thee.  
Give every man thy ear, but few thy voice;

(I. iii. 64-67)<sup>40</sup>

ポローニアス

けんか口論にまきこまれぬよう

用心せねばならぬが、万一まきこまれたら、  
そのときは目にもものを見せてやれ。相手が、こいつは手剛い、  
用心せねばならぬと懲りるほどな。

どんな人の話も聞いてやれ、だが、おのれのことをむやみに話すでない。<sup>41</sup>

一方で、娘オフィーリアには父や兄に従順であることだけを望んでいる。

POLONIUS

— I must tell you

You do not understand yourself so clearly  
As it behoves my daughter and your honour.  
What is between you? Give me up the truth.

(I. iii. 94-97)<sup>42</sup>

ポローニアス

お前にはまだはっきりのみこめておらぬらしい。

いいかな、お前はわしの娘であり、嫁入り前の体なのだ。

一体、二人のなかはどうなのだ？包まず言ってみなさい。<sup>43</sup>

明らかに男性優位で、オフィーリアは自己の判断力を養う機会はなく男性の権力によって閉じ込められている。家父長制のためとも言えるが、家父長制という政治的、社会的制度と宗教との二重の拘束があるとも言えるだろう。歴史的に政治と宗教は一体化されるこ

<sup>40</sup> William Shakespeare, Ann Thompson and Neil Taylor eds., *Hamlet*, p. 195.

<sup>41</sup> シェイクスピア『ハムレット』, 福田恆存訳, p. 31.

<sup>42</sup> William Shakespeare, Ann Thompson and Neil Taylor eds., *Hamlet*, p. 197.

<sup>43</sup> シェイクスピア『ハムレット』, 福田恆存訳, p. 32.

ともしばしばあり、特にイギリスにおいてはヘンリー八世以来ローマ・カトリックからの分離により、王位にあるものがイングランド教会の長を兼ねるといった政教一体化の体制がとられていた。つまり、社会的レベルでも個人的レベルでも制度と宗教とは切り離せなく、家庭の中においては家父長制とキリスト教的倫理観が女性を拘束する二重規範になっていたと言える。

父に対して従順であるオフィーリアは、ハムレットとの会話のやり取りを父と王とが盗み聞きすることを受け入れる。このことは恋人に対する誠実さよりも父や王に対する服従を選択するということであった。この時代、結婚前の女性は恋人ではなく父親に従うのが当然であったと言えるが、彼女もまた事の内容を吟味することなく、ただ父親の考えに従うのである。<sup>44</sup>

このことは彼女の自己判断能力のなさを端的に表している。“Get thee to a nunnery”という台詞は、ハムレットの女性に対する絶望である一方、彼に考えられる唯一の救済策である。母の早すぎる再婚で情欲に負ける女性の判断力のなさに幻滅し、美しく誠実と思っていた恋人は自分の敵である現王クロードと世俗的な父への従順さを選ぶという女性の判断力のなさに絶望する。女性というものは善悪の自己判断ができないのだから、俗世間においては無知のために罪を犯して汚れてしまう。だから尼寺にでも行って世俗から隔離されることで清く正しく生きてほしい、というハムレットの悲痛な思いなのである。

ここでの“a nunnery”の解釈であるが、文字通り「尼寺」、「女子修道院」と解するのか、それとも世俗の「女郎部屋」とするのかで、オフィーリアの人物像が全く違った解釈になってくる。<sup>45</sup> もしハムレットが「女郎部屋」の意味でこの言葉をオフィーリアに発したとするならば、オフィーリアが純潔な乙女という解釈は当てはまらないだろう。シェイクスピアのレキシコンにおいても“nunnery”は“a cloister for females”としており、やはり「尼寺」もしくは「女子修道院」と解釈するのが適当である。<sup>46</sup>

ハムレットが「尼寺に行け」と言うほどのオフィーリアに対する危惧は、彼女の判断能力のなさゆえの危惧である。オフィーリアは父や兄に従順であるがゆえに、蛇に誘惑されてしまうイブのような危うさを持ち合わせており、ハムレットは身を引く「尼寺に行け」と言うことで、彼女の処女性を保護し、イブの過ちからオフィーリアを守ったと解釈できる。ハムレットの行動は世俗的に見れば、女性であるオフィーリアの心を理解しない冷酷な人物と評価されるが、別の視点から見たときその行動は非常にキリスト教的であり、しかもそれはカトリック的でさえある。

ブラッドリーも例外的に『ハムレット』には宗教的雰囲気があると説いているが<sup>47</sup>、

<sup>44</sup> A. C. ブラッドリー『シェイクスピア悲劇の研究』，鷺山第三郎訳，pp. 165-66.

<sup>45</sup> Sylvan Barnet, *Hamlet*, Signet Classics, 1998, p. 197.

<sup>46</sup> Alexander Schmidt, *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary Volume II*, Dover, 1971, p. 784.

<sup>47</sup> A. C. ブラッドリー『シェイクスピア悲劇の研究』，鷺山第三郎訳，p. 177.

ガートルードだけでなくオフィーリアの観点からみてもキリスト教的ヴィジョンが描出されている。そして、オフィーリアの処女性を絶対的に保護する描き方は、マリアの処女崇拜を連想させ、この意味においてオフィーリアはライケンの提示する5番目の要素「キリスト教的な諸原型やシンボル（聖人、罪人、悔悟者など）の存在」に当たり、またカトリック的であると言えるだろう。女性の処女性を重視する教義は、キリスト教のみならず他の宗教にも共通するところであり、キリスト教でもプロテスタントもカトリックも共通しているが、マリアの処女懐胎に象徴されるように、カトリックにおいてマリアの処女信仰は教義の中核である。したがって、シェイクスピアが『ハムレット』の女性たちを通して、カトリックのヴィジョンをテーマに据えていたと解釈するのも行きすぎとは言えない。

前述したガートルードの罪は観客の誰にでも理解しやすく納得のいくものであるが、オフィーリアの罪には気付きにくい。それは、オフィーリアがこの暗く陰惨なストーリーの中で唯一花を添える人物であり、観客や読者たちに時として必要以上に美しき乙女としての印象を強く与えてしまうからである。したがってしばしば聖母マリアに喩えられるが<sup>48</sup>、むしろ善悪の判断ができなかったイブに近いと言えるだろう。

#### 第四節 ガートルードとオフィーリアの死に関するキリスト教的意味

##### 第1項 ガートルードの死

ここで『ハムレット』におけるガートルードとオフィーリアの死を考察してみようと思う。材源である『デンマーク人の事績』のアムレートの物語にはゲルータと幼馴染の女性の死は記されていない。だがシェイクスピアは『ハムレット』における母ガートルードと恋人オフィーリアを死ぬ運命に書きかえた。これら彼女たちの死はキリスト教的視点から考察するとどう解釈され得るのだろうか。

ガートルードはキリスト教的視点からみると誘惑に負けて墮落した信仰の弱い女性であるが、息子ハムレットの追及により改心していく。彼女の改心とはクローディアスから分離することであり、女としてではなく母として子のために生きるということであった。彼女は、最期、ハムレット殺害のために仕掛けられた毒杯を飲み、命を落とす。彼女が毒杯と知っていて飲んだかということ、おそらく彼女は知らないで飲んだと思われるが、彼女の死には大きな意味がある。

QUEEN The Queen carouses to thy fortune, Hamlet.

HAMLET Good madam.

KING Gertrude, do not drink.

---

<sup>48</sup> 山口和世「ハムレットによるガートルード像：ガートルード再興 / 再考」, p. 136.

## QUEEN

I will, my lord, I pray you pardon me. (V. ii. 271-74) <sup>49</sup>

妃 ハムレット、お前の幸運を祈って王妃が乾杯を。

ハムレット つつしんで！

王 ガートルード、それは。

妃 いいえ、乾杯を。おさきに。 <sup>50</sup>

彼女はクローディアスの制止にもかかわらず、毒杯を飲む。そこには情欲に身を任せ、男性に依存し服従している弱い女性の姿はない。夫の言葉に従うことよりも息子の幸運を願う母の姿が描かれているのである。毒杯を飲むというその行為は結果として自らの死を招くのであるが、たとえそれが毒杯でなかったとしてもシェイクスピアはガートルードの死を描いたのではないだろうかと思う。なぜなら、彼女の死は先王暗殺以前の状態に回帰することを意味するからである。つまり、死はクローディアスとの完全な分離であり、死によって再び亡き夫と結ばれ、聖なる夫婦の姿を取り戻すからである。

主人公ハムレットの死も同様で、彼も死によって亡き父、母と共に聖なる父母の元に回帰していくのである。それは聖母マリアとヨーゼフとイエスの聖家族の姿への回帰と言えるかもしれない。<sup>51</sup> したがって、母ガートルードの死の後に子ハムレットの死があるという死の順番にも意味がある。ここに、先王の暗殺から始まった家族の崩壊の物語は聖家族への回帰においてキリスト教的に完結するのである。

以上のように、ガートルードは罪の認識、悔悟、そして死を経験し、それは肉体的な死にとどまらず、その後の霊的なレベルでの救いや復活が準備されているのである。よって、ライケンの提示する「キリスト教的経験の描写」に該当していると言える。

## 第2項 オフィーリアの死

ではオフィーリアの死には意味があるのだろうか。彼女は自ら死に至るのであるが、彼女の死はガートルードの死とは異なり、苦悩の末の死である。恋人ハムレットからの冷遇、そして信頼する父ポローニアスの死により、彼女もまたアイデンティティーを喪失し、正気を失う。ハムレットも同様にアイデンティティーの問題で苦悩するが、彼は狂気を装うが決して正気を失うことはない。ハムレットの場合、クローディアスに対する復讐心が彼を支えている。しかし、オフィーリアにはアイデンティティーを支える拠り所がない。オ

<sup>49</sup> William Shakespeare, Ann Thompson and Neil Taylor eds., *Hamlet*, pp. 453-54.

<sup>50</sup> シェイクスピア『ハムレット』, 福田恆存訳, pp. 190-91.

<sup>51</sup> 金智奈美「ハムレットの聖家族像への憧憬」, 京都ノートルダム女子大学 平成22年度修士論文, 2012年, ([diamond.notredame.ac.jp/ningen/graduate/student2012\\_1.htm](http://diamond.notredame.ac.jp/ningen/graduate/student2012_1.htm)), p. 60. (2013年6月)

フィーリアの父を殺害した敵は愛するハムレットであるがため、彼女には復讐心を向ける対象がない。ハムレットへの復讐心をあらわにする兄レイアーティーズとは対照的であり、彼女は自己を崩壊させるしか術がない。父の死以前、彼女の判断基準は父であったが、父の死以後、彼女は自己判断する能力もなく兄も不在であり、完全に自分を見失うのである。

オフィーリアの死はガートルードのように死によって聖家族の姿を取り戻すわけでもなく、行き場のない苦悩と施しようのない虚無感が残されるのみである。朱雀成子は「彼女は死ぬことで、「無」になろうとする」<sup>52</sup>と述べているが、自殺者という理由から祈りも捧げられずに埋葬される彼女の死はキリスト教的に「救いを見出せない死」であることを表している。唯一オフィーリアの死にキリスト教的意義を見出すならば、それは”Get thee to a nunnery”と言ったハムレットのカトリック的な望み通り、彼女の処女性が守られたという点である。この点で、彼女はマリアの処女性を永遠に受け継ぐ存在なのである。

また、ハムレットの台詞にオフィーリアをエフタの娘になぞらえる箇所があるが、オフィーリアはエフタの娘よりも悲劇的である。

HAMLET *O Jephthah, judge of Israel, what a treasure hadst thou!*

POLONIUS What a treasure had he, my lord?

HAMLET Why,  
One fair daughter and no more,  
The which he loved passing well.

(II. ii. 339-44)<sup>53</sup>

ハムレット おお、イスラエルの名判官、娘を牲に捧げたエフタ殿、なんと、みごとな宝をお持ちだのう！

ポローニアス 宝物、どのような？

ハムレット それ—  
「ただひとり 花の娘を  
ただひとり 愛で育みぬ  
蚤にも蚊にも 食わせじと」<sup>54</sup>

エフタの娘もまた父が原因で突然若くして命を落とす運命にあった。<sup>55</sup> 彼女の悲劇は自

<sup>52</sup> 朱雀成子『愛と性の政治学 シェイクスピアをジェンダーで読む』, p. 103.

<sup>53</sup> William Shakespeare, Ann Thompson and Neil Taylor eds., *Hamlet*, p. 263.

<sup>54</sup> シェイクスピア『ハムレット』, 福田恆存訳, p. 73.

<sup>55</sup> ギレアドの人エフタは十二士師の一人。士師記によれば、アンモン人と戦って勝った後、神への誓いを守るために自分の娘を焼き尽くす捧げ物としてささげなければならな

分が結婚もせず、若くして突然に死を迎えなければならないということであるが、彼女にとって父のために神の捧げものなることは喜びであり救いである。つまり、エフタの娘には死によって得られるキリスト教的充足感があるのだが、オフィーリアにはそれが無いのである。

## 第五節 カトリックとプロテスタント

『ハムレット』は父暗殺に対する復讐と、それを成就させることで主人公はもとより、登場人物たちが次々と死を招くという悲劇である。そこにはガートルードとオフィーリアという二人の女性たちの果たす役割は大きい。

ガートルードはハムレットの復讐心に拍車をかけ、彼が悲劇へと向かっていく大きな流れを作る。ハムレットの心は父殺害に関する復讐心だけでなく、母をもとられたという恨みが憎悪となってクロードゥアスへと向かっていくのである。また、オフィーリアもハムレットにとって心の支えとはならない。母への不信感が募れば募るほど、女性全体への不信感となって彼の心を苦しめる。さらにオフィーリアはハムレットに誠実なのではなく、父ポローニアスに誠実であることも彼の不信感を強める結果となるのである。オフィーリアに求める純潔さがハムレットのキリスト教的理想像である。

そしてこのハムレットの求める理想こそが、シェイクスピアのキリスト教観の一端の表れであり、ガートルードとオフィーリアに代表されるシェイクスピアの女性像はカトリック的要素が大きい。ガートルードはクロードゥアスの誘惑に負けて不貞の罪を犯すけれども最終的には母子の絆を回復し、家族の理想的姿を取り戻すという赦しという再生のストーリーがみられ、またオフィーリアは彼女にとって幸せとは言い難いが、狂気のうちに死を選ぶことによって永遠の汚れなき聖女となり、聖母マリアの伝統を受け継ぐ存在となっている。これにより、彼女たちは『ハムレット』全体のキリスト教的ヴィジョンに貢献しているのである。

このように彼女たちはカトリック的側面が大きく強調されてはいるものの、一方でプロテスタント的側面、つまりイングランド教会あるいはさらにピューリタンの要素が全く排除されているかというところではない。全体的に判断するとカトリック色は強いが、細かな点においてはプロテスタント的な部分があるのも事実である。

ピーター・ミルワードは、シェイクスピア劇作品はカトリック的であると述べ、シェイクスピア時代の宗教的背景から作品のカトリック的構造を主張した。ミルワードは彼の著書『シェイクスピアは隠れカトリックだった?』<sup>56</sup>で喜劇から悲劇にいたる作品について詳細にカトリック的側面について言及している。

---

った。(士師 11:1-12:7)、(高柳俊一監修、榊原晃三監訳『聖書文化辞典』、本の友社、1996年、pp.41-42.)

<sup>56</sup> ピーター・ミルワード『シェイクスピアは隠れカトリックだった?』、中山理・安田悦子訳、春秋社、1996年。

筆者もミルワードが言及するカトリック的要素が喜劇や悲劇の女性たちに多く見られることに同意する一方で、そのカトリック的要素は同時にプロテスタント的要素も内包しているのではないかと思われるのである。このことは一見、相反することのように思われるが、例えばジュリエット・デュシンベリーが『シェイクスピアの女性像』で、ピューリタンはカトリックのように処女性を重視せずに「結婚はそれ自体、独身生活を送っているより、はるかに優れた状態」<sup>57</sup>と引用しているように、ピューリタンの立場ならガートルードの再婚は取り立ててハムレットの責め立てるような罪はないだろう。責められるとすれば、再婚の時期尚早だったということのみで、問題は不貞の罪というよりは子としてのハムレットの心の問題だけである。再婚を認めているヘンリー八世が制定したイングランド教会の教義に則ればなおさらそうである。要するにガートルードは、ハムレットに責められ自分の早すぎる再婚は前夫との貞潔を守らずに不貞の罪を犯したのだとカトリック的な罪の認識をしていくが、それは逆にプロテスタント的に解釈すると現夫クロードアスとの結婚生活において夫に従属する妻ではなく、夫とは別個の意見をもった妻としての自立をも意味しているのである。

ガートルードが夫クロードアスの制止も聞かずに毒杯を飲み死に及ぶ彼女の最期の場面は、前述のようにこれはカトリック的には先王ハムレットと息子ハムレットとの聖家族形成と言えるが、同時に現王クロードアスの妻としてはもはや夫の意見に従う従順な妻ではなく、夫と妻が平等なプロテスタント的な新しい女性になっていく過程を描いているとも解釈できるのである。彼女は先王や現王、そして息子ハムレットという男性たちに従って生きてきた人生から、初めて自立するのである。

オフィーリアの死においても同様である。処女を保持するために尼寺に行けというハムレットの忠告に従順に従うことなく、彼女は自分の意志で死を選択したと解釈するならば、カトリック的解釈をすれば処女性の重視だが、プロテスタント的には男性と同等の自己の意志選択をもつ女性、あるいは男性から解放された自由な女性と言えるかもしれない。これがもし、彼女がハムレットの意見に従い尼寺へ行く筋書きだったならば、シェイクスピアはカトリック的であったと単純に結論づけられるかもしれない。

シェイクスピアはオフィーリアの死を狂気で曖昧にしているが、それまで父や兄に従順で意見を持たなかった彼女が、ハムレットの言う尼寺に行かなかったことで、最期について自分の意見をもったと言えるのである。

以上のように『ハムレット』の女性たちを検証すると、カトリックの要素に満ちており、劇構造の背景にはカトリック的構造があるものの、カトリック擁護の作品とは断定できない。ガートルードやオフィーリアといった女性たちを丹念に読み解くと、カトリック的構造の中にも、新しい時代を感じさせる女性像が描出されているのである。その点でピーター

---

<sup>57</sup> ジュリエット・デュシンベリー『シェイクスピアの女性像』，森祐希子訳，pp. 32-33. (William Perkins, *Christian Oeconomie*, p.11.からの引用とある。)

一・ミルワードと筆者の意見は異なり、シェイクスピアは劇作家という立場から、劇作品の中でカトリックとプロテスタントという実社会では相入れない双方の融和を図ったのではないかとさえ思えてくるのである。



## 第四章 『オセロー』の女性たちとキリスト教

### 第一節 チンツィオの『百物語』から『オセロー』へ

#### 第1項 『百物語』について

本章では、四大悲劇の中の『オセロー』(*Othello*, 1602)<sup>1</sup> について、材源であるジラルディ・チンツィオ(Giraldi Cinthio, 1500-1573)の『百物語』(*The Hecatommithi*, 1565)<sup>2</sup> との比較を通して、デズデモーナ(Desdemona)とその侍女エミリア(Emilia)を中心にキリスト教を背景とした社会の中での彼女たちの描かれ方を検証していきたい。

チンツィオの『百物語』とはチンツィオが編纂し 1565 年に刊行された短編集である。その第三篇第七話に『オセロー』の材源となった物語がある。原作はイタリア語であり、1584 年にフランス語訳、1753 年に英語訳がそれぞれ出版されている。シェイクスピアが目にしたものはイタリア語版かフランス語版ということになるが、当時すでに英語版も出ていてそれをシェイクスピアは読んでいたのではないかという見方もあるが推測の域を出ない。<sup>3</sup>

さて、このチンツィオの『百物語』でまず気がつくのは、デズデモーナ以外の人物に名前がないことである。主人公オセロー(Othello)に当たる人物がモーロ<sup>4</sup> (ムーア人)、イアゴー(Iago)が旗手、キャシオー(Cassio)が副官、エミリアが旗手の妻という具合である。そして物語の始まりはシェイクスピア『オセロー』と同様に、勇敢な武人モーロとヴェネツィアの美しい貴婦人デズデモーナとの恋、デズデモーナの親の反対を押し切った結婚というエピソードから始まる。

やがてモーロはチープリ<sup>5</sup> (キプロス) 勤務を命ぜられ、デズデモーナもモーロと共に進んで同行する。チープリでは旗手とその妻と副官が登場し、旗手がデズデモーナと副官との不貞をでっちあげ、ムーアを嫉妬の罠に陥れ、ムーアと旗手とで共謀して無実の美しいデズデモーナを惨殺するという物語である。そしてこの材源にも、免職された副官の復職をデズデモーナがモーロに頼み込むエピソード、副官が旗手により足に深手を負うエピソード、そしてデズデモーナがハンカチを失くすエピソードなどがある。結末はモーロは

<sup>1</sup> William Shakespeare, E. A. J. Honigmann ed., *Othello*, (The Arden Shakespeare Third Series), Thomson, 2003.

<sup>2</sup> Giraldi Cinthio, *The Hecatommithi*, 1565. (これは 16 世紀イタリアの編集者ジラルディ・チンツィオがイタリアの物語を集めたもの。Geoffrey Bullough ed., *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare, Volume VII: Major Tragedies: Hamlet. Othello. King Lear. Macbeth*, Routledge and Paul, 1973.) に収められている。

<sup>3</sup> シェイクスピア『オセロー』, 福田恆存訳, 新潮社, 1999 年, pp. 188-89.

<sup>4</sup> ジラルディ・チンツィオ「チンツィオ百物語(エカトンミーティ)抄」, 望月紀子訳, p. 277. (河島英昭ほか訳・解説『澁澤竜彦文学館—ルネサンスの箱』, 筑摩書房, 1993 年) モーロとはムーア人のことであり、呼び名でもあるのでイタリア語表記のまま「モーロ」を用いたとの解説がある。

<sup>5</sup> Ibid., p. 277.

デズデモーナの親類に殺害され、旗手はモーロとのデズデモーナ殺害の容疑は逃れたものの、その後別の事件に関わり拷問されて死ぬ。そしてこれらの物語を旗手の妻が後に語ったというところで終わる。

## 第2項 『百物語』と『オセロー』との比較

ではチンツィオの『百物語』とシェイクスピアの『オセロー』との相違点を見てみたい。

前述のように、ハンカチのエピソードは両作品に共通して語られるエピソードであり、このハンカチは主人公が妻に対する不貞の疑惑を決定的なものにする点でも共通している。しかしより詳細に比較してみると、いくつかの相違点がある。それは、デズデモーナのハンカチの失くし方やハンカチの模様などである。『百物語』において、デズデモーナはハンカチをうっかり落としたのではなく、旗手がデズデモーナの腰ひもから抜き取ったのであり、またそのハンカチの模様はモーロ風であった。これに対しシェイクスピアは、ハンカチの模様は苺模様に変え、それをデズデモーナがうっかり落とし、エミリアが拾ってイアーゴの手に移るといって書きかえている。つまり、シェイクスピアはハンカチの模様を変え、またこのエピソードにエミリアを介入させているのである。

次に、これら二作品に共通してハンカチの模様を写しとる副官の女が出てくるが、『百物語』ではこの女は副官の家にいる見事な刺繍をする人物として紹介されている。彼女は部屋で見つけたハンカチをモーロ夫人のものだと知っていながら、返されてしまう前に見事な刺繍だけでも写しとろうとする。そして彼女が窓際で刺繍しているところを旗手がモーロに目撃させるのである。一方シェイクスピアは『オセロー』で、副官キャシオーの女は娼婦ビアンカと書きかえ、キャシオーが刺繍を写しとっておくようにとハンカチをビアンカに渡す。ビアンカはそのハンカチの持ち主を知らず、彼女はキャシオーとハンカチの持ち主の仲に嫉妬して、結局刺繍はせずにキャシオーにつき返し、そのやりとりを物陰からオセローが見ているのである。

また、『百物語』でも『オセロー』でも主人公と旗手は共謀し不貞の罪という名目で無実のデズデモーナを殺害するのであるが、この殺害に至る経緯にも相違点がある。まず『百物語』では、旗手の妻はデズデモーナの殺害計画を知っているにも関わらず、デズデモーナにそのことを告げない点である。デズデモーナは親しく気を許している旗手の妻に、夫の態度の急変の悩みを相談するが、旗手の妻は夫を恐れてデズデモーナの殺害計画がたてられていることを告げる勇気がない。『オセロー』ではエミリアはハンカチの一件には意図せず加わってしまったものの、事の真相は全く知らず、さらに夫イアーゴとオセローが共謀してデズデモーナを殺しようとしていることについても全く知らない。

また殺害方法に関して、『百物語』では旗手が砂袋でデズデモーナを殴り倒し、証拠隠滅のために彼女の上に天井を落とし、デズデモーナはモーロと旗手に神の裁きを求めて死ぬ。これに対しシェイクスピアはオセロー自身が妻デズデモーナを絞殺するように書きかえ、また彼女は自分を殺害する夫オセローに神の裁きを求めることはせずに死ぬのである。

そしてデズデモーナの死後、エミリアは一連の出来事の真相を悟ると、危険を恐れずに夫イアーゴの制止を振り切って真相を暴露し、彼女自身もイアーゴに殺害されてしまう。一方で『百物語』の旗手の妻はモーロも夫である旗手も死んでしまってから、ようやく一連の出来事を語るのである。

以上のように、材源である『百物語』と『オセロー』は大筋ではほぼ同じであるが、詳細に比較してみるとシェイクスピアが巧みに書きかえていることが明白である。

## 第二節 デズデモーナ

### 第1項 デズデモーナのハンカチ

イアーゴの奸計で重要なカギを握る小道具は言うまでもなくデズデモーナの「ハンカチ」(the handkerchief)<sup>6</sup> であるが、これは材源の一つとされるチンツィオの『百物語』にも登場する。<sup>7</sup> 『百物語』のなかでそのハンカチは「モーロ風の、手のこんだ刺繍のほどこした」<sup>8</sup> (a handkerchief embroidered most delicately in the Moorish fashion)<sup>9</sup> とあり、『オセロー』でのハンカチと同様にムーアがデズデモーナに愛の証として渡した贈り物である。ここでモーロとはムーアのことであり、モーロ風の模様のハンカチ、つまりイスラム的図案の刺繍がほどこされたハンカチを贈ったということである。このことは、ムーア自身が完全にキリスト教化していないことを意味している。それは彼がヨーロッパ・キリスト教社会で出世し、白人の妻を迎え、すでにヨーロッパ・キリスト教社会の一員であるが、内実はイスラム教国のアイデンティティーを持ち続けたままであるということを示唆している。

一方で『オセロー』のデズデモーナが所持しているハンカチは苺模様 (a handkerchief spotted with strawberries)<sup>10</sup> のハンカチである。これは白いハンカチに苺の赤い刺繍がほどこされており、観客にも読者にも鮮烈な色のイメージを与える。まずキリスト教における赤のイメージはイエス・キリストが十字架で流した血の色であることから、犠牲の色である。そこから、恵みと愛の色ともとらえられ、三対神徳の一つである愛徳の象徴でもある。<sup>11</sup> 真っ白から連想される純潔さと罪なき潔癖さ、そして赤の血のイメージである。イスラム教を連想させるモーロ模様の刺繍から一転、白と赤のキリスト教を連想させる刺繍模様にシェイクスピアが書きかえたのは、オセロー自身の心がそれだけキリスト教化されているということを強調する意図があったのだろう。

<sup>6</sup> William Shakespeare, E. A. J. Honigmann ed., *Othello*, p. 228, III. iii. 309, 310, 311. など。

<sup>7</sup> ジラルディ・チンツィオ「チンツィオ百物語 (エカトンミーティ) 抄」, 望月紀子訳. (河島英昭ほか訳・解説『澁澤竜彦文学館—ルネサンスの箱』, 筑摩書房, 1993年)

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 269.

<sup>9</sup> Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare Volume VII*, p. 246.

<sup>10</sup> William Shakespeare, E. A. J. Honigmann ed., *Othello*, p. 237, III. iii. 437.

<sup>11</sup> ミシェル・フイエ『キリスト教シンボル事典』, 武藤剛史訳, 白水社, 2006年, pp. 9-10.

このことは、刺繍が赤だけでなく、それが苺模様ということでも裏付けられるようである。そもそも聖書の中で、苺は葡萄や無花果のように象徴的な果実として登場するわけではない。シェイクスピアの全劇作品においても、台詞の中に苺が使われているのはこの『オセロー』のハンカチを除けばわずか三回だけである。<sup>12</sup> それは『ヘンリー五世』(*King Henry V*)的一幕一場の中の1箇所と、『リチャード三世』(*King Richard III*)の三幕四場の中の2箇所である。『ヘンリー五世』では、

ELY

The Strawberry grows underneath the nettle,  
(I. i. 60)<sup>13</sup>

苺はイラクサの下でよく育つ

とあるように、シェイクスピアは苺を肯定的意味で使っていることが分かる。また、キリスト教における苺の象徴的意味を調べてみると、苺は正義を象徴する果実であったり、聖母マリアの好物であるといった記述もある。<sup>14</sup> 正義を表すシンボルということは、山崎稔恵<sup>15</sup> も言及しているが、アト・ド・フリース著『イメージ・シンボル事典』<sup>16</sup>、水之江有一編『シンボル事典』<sup>17</sup> に記されている。この二著によるとキリスト教で苺は「善き実を結ぶ」者、義なる者の象徴であり、洗礼者ヨハネと聖母マリアのエムブレムを表し、また苺の葉は三弁に分かれているところから三位一体を表すとされる。

前述の『ヘンリー五世』の台詞からも、苺は周囲にイラクサがあってもよく育ち実を結ぶことから、他者の悪影響に惑わされず、健全で忠実な義のシンボルとして認識されていたことがうかがえる。したがって、オセローから贈られたハンカチにはオセローがデズデモーナに対する愛の信頼と、デズデモーナのオセローに対する愛の忠誠の象徴的意味が込められていたと解釈できる。さらに真っ白のハンカチは純潔や潔癖を意味し、それはデズデモーナの貞潔の証である。したがって、この白の生地に赤の苺模様のハンカチとは、デズデモーナの愛の忠誠と貞潔の象徴であり、オセローがデズデモーナに求めた愛の形そのものであったのである。聖書には苺と聖母マリアを結び付けているエピソードはないが、苺が聖母マリアの好物であったとする民間伝承があったのだとすれば、シェイクスピアが

<sup>12</sup> Alexander Schmidt, *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary Volume II*, Dover Publications, 1971, p. 1133.

<sup>13</sup> William Shakespeare, T. W. Craik ed., *King Henry V*, (The Arden Shakespeare Third Series), Thomson, 1997, p. 126.

<sup>14</sup> 相賀徹夫編『万有百科大事典 19 植物』, 小学館, 1972 年, p. 40.

<sup>15</sup> 山崎稔恵『気取りへの視線 ひとつの服飾美学』, 関東学院大学出版会, 2004 年, pp. 83-97.

<sup>16</sup> アト・ド・フリース, 山下圭一郎主幹『イメージ・シンボル事典』, 大修館書店, 1984 年, p. 610.

<sup>17</sup> 水之江有一編『シンボル事典』, 北星堂書店, 1985 年, p. 21.

ムーア模様のハンカチではなく赤い苺模様のハンカチに書きかえたことは、単にキリスト教的意味の描出だけにはとどまらず、カトリック的意味の描出にまで発展させたとも解釈できる。もっともこの作品はカトリック教国のイタリアが舞台であり、そこに登場する人物たちはみなカトリック教徒であるから、作品中にカトリック的要素が描かれていることは自然なことなのである。どちらにしても、シェイクスピアの描いたハンカチはデズデモーナの貞潔とオセローとの愛と義の証そのものであり、このハンカチを落とす、あるいは失うという行為はデズデモーナとオセローとの夫婦間の愛が壊れるということに他ならない。

ここまで苺の肯定的意味をみてきたが、G・ハインツ・モーア著『西洋シンボル事典 キリスト教美術の記号とイメージ』には苺の肯定的意味だけではなく否定的意味について記されており、それは「現世の欲望への誘惑の象徴」であるという。<sup>18</sup> これについて山崎稔恵はこのことの裏付けとしてマドリッドのプラド美術館に所蔵されているヒエロニムス・ボスの描いた「快樂の園」にも言及している。<sup>19</sup> このボスの描いた「快樂の園」という絵画は三面の構成になっており、左面がエデンの園、中央が現世の快樂の園、右側が地獄の様子であるという。苺は中央の「現世の快樂」の中央下に人間の大きさほどもある巨大な苺として描かれており、一時的な性的快樂を表しているという。<sup>20</sup>

だとするとデズデモーナのハンカチは、愛の信頼と忠誠や貞潔の象徴である一方で、前者とは真逆の不貞を暗示させる象徴でもあり、相反する意味合いを内包しているのである。

チンツィオの『百物語』のデズデモーナはハンカチを旗手に抜き取られるのであって、自ら落とすのではない。一方で『オセロー』のデズデモーナはハンカチを自ら落としてしまう。そして苺模様のハンカチが夫オセローへの貞潔の証だとするならば、彼女自らが「落とす」という行為は、彼女自身の落ち度による不貞を表すこととなる。その後エミリアが拾い、エミリアから次々と登場人物たちの手に渡り、ついには娼婦ビアンカの手にも渡ることも興味深い。<sup>21</sup> つまり、デズデモーナの貞潔は娼婦と同等まで落とされしめられたことを暗示させるのである。

シェイクスピアが「モーロ模様」のハンカチから「苺模様」のハンカチに書きかえたのは、結局のところ、オセローの内的なキリスト教化を強調すると同時に、デズデモーナのキリスト教的処女性や貞潔の強調と性的墮落を暗示させるためにハンカチを効果的に利用したということが言えるだろう。それは、苺の赤色の刺繍糸は「乙女の心臓の血」<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> G. ハインツ=モーア『西洋シンボル事典 キリスト教美術の記号とイメージ』, 野村太郎他訳, 八坂書房, 2003年, pp. 23-24.

<sup>19</sup> 山崎稔恵『気取りへの視線 ひとつの服飾美学』, pp. 90-93.

<sup>20</sup> Ibid., p. 92.

<sup>21</sup> Douglas Bruster, *Drama and the Market in the Age of Shakespeare*, Cambridge University Press, 1992, p. 82.

<sup>22</sup> シェイクスピア『オセロー』, 福田恆存訳, p. 111.

(maidens' hearts)<sup>23</sup> で染められているというオセローの台詞からも、ハンカチとは純潔のシンボルであるということは明白だからである。

## 第2項 デズデモーナの死

次にデズデモーナの死におけるキリスト教的描出を考察してみたい。彼女が殺害される場面は、他のどの悲劇作品の女性の死よりも観客や読者は残酷かつ不条理と感じ、最も悲劇性が高い。それは彼女が美しく誠実であるにもかかわらず、不貞の罪という汚名をきせられ殺害されるということだけではない。さらに衝撃的なのは、その殺害行為は彼女の信頼する夫から受けるのであり、しかもデズデモーナにとっては何の覚悟もなく突然受けるという設定にある。

他の悲劇作品の女性の死と比較してみると、誠実で高潔なコーディリア(Cordelia)の死も同様に悲劇的であるが、彼女の死はデズデモーナほどの衝撃はない。それは、コーディリアは英仏戦争の結果イギリス軍に負けて捕虜となるが、その時点で彼女自身ある程度死に対する意識があったと思われ、また観客や読者も多少なりとも彼女の死を予感できるのである。それとは異なり、デズデモーナの場合は夫の態度が冷酷になったことで悲嘆してはいるが、そのことで自分が殺害されるとは死の瞬間まで想像すらできていないのである。

この自覚のない予想外の突然の死はデズデモーナの死の特徴であり、美しく無実という彼女の人物像にさらなる悲劇性を付加している。

材源とされるチンツィオの『百物語』でもおおよそのストーリーは同様である。デズデモーナは親の反対を押し切りモーロと結婚するが、旗手の奸計によりモーロはデズデモーナに対し不貞の疑念を強め、旗手と共謀してデズデモーナを殺害する。キャシオーやエミリアに相当する人物も登場し、ほぼ同様の構成であるが、『百物語』が教訓的であるのに対し、『オセロー』は教訓的なところは取り去られている。その最大の要因はデズデモーナとエミリアの死の描き方に関する重大な書きかえである。

デズデモーナ殺害の場面において、『百物語』ではモーロ自らが手を下すのではなく、旗手に殴って殺させ、さらに天井を落として事故死であるように見せかける。つまり、モーロ自身がデズデモーナ殺害に直接手を下したわけではなく、その上事故死に見せかけることで殺害の隠ぺいを図っている。<sup>24</sup>

一方で『オセロー』ではオセロー自身が絞首により殺害し、それはすぐに侍女エミリアによって発見されるという筋に書きかえられている。

## DESDEMONA

But while I say one prayer!

<sup>23</sup> William Shakespeare, E. A. J. Honigmann ed., *Othello*, p. 245, III. iv. 77.

<sup>24</sup> ジラルディ・チンツィオ「チンツィオ百物語(エカトンミーティ)抄」, 望月紀子訳.(河島英昭ほか訳・解説『澁澤竜彦文学館—ルネサンスの箱』, pp. 274-75.



大地が女の涙で孕むものなら  
落ちる滴の一つ一つから鱈が生まれよう。  
消え失せろ！<sup>29</sup>

彼は劇中、何度もデズデモーナを悪魔と罵る。無論、悪魔は神に反する位置に存在するのであり、シェイクスピアは不貞を犯したデズデモーナにふさわしい罵りの言葉としてオセローに言わせている。だが一方で、オセローは嫉妬と怒りで彼自身の中に渦巻く暗黒の感情に悩まされる。

OTHELLO

Nature

would not invest herself in such shadowing passion  
without some instruction. It is not words that shakes  
me thus. Pish!

(IV. i. 39-42)<sup>30</sup>

オセロー この、おれの上に蔽いかぶさってくる暗黒の情念、それにこうもたわいなく人間の自然が身をゆだねるわけがあるのか、そこに何かがあれば。言葉だけではない、何かがおれをこのように揺さぶるのだ。畜生！<sup>31</sup>

これは、オセローはキリスト教的正義だと信じてデズデモーナの不貞の罪に厳正に対処しようとしている一方で、彼は嫉妬や怒りという暗黒の感情に支配されつつあり、それはもはやキリスト教信仰からかけ離れたところにある嫉妬や復讐に他ならないのである。この時点で、オセローはキリスト教徒としてのジレンマをかかえており、表面上はキリスト教社会に上手く同化し成功しているように見えながらも、完全にはキリスト教化できない彼本来の姿を表しているようである。

デズデモーナが不貞の罪を犯した床の上で殺害するというデズデモーナの殺害方法は、因果応報を望むオセローの本心の表れであり、彼自身の中に厳然として存在するキリスト教化されていないイスラム的なオセローの姿を垣間見るようである。

このように、オセローはデズデモーナ殺害に対する大義名分としてキリスト教を利用しているものの、彼の人間性の根本的な部分でキリスト教徒に成り得ているとは言い難く、むしろデズデモーナへの不貞の疑いが強まっていくにつれて、実はキリスト教化されていないオセローの姿が露わになってしまっていると言えるのである。

オセローはイスラム教からキリスト教に改宗し、ヴェニスで軍人として功績をあげ、ヨ

<sup>29</sup> シェイクスピア『オセロー』福田恆存訳, p. 130.

<sup>30</sup> William Shakespeare, E. A. J. Honigmann ed., *Othello*, p. 256.

<sup>31</sup> シェイクスピア『オセロー』, 福田恆存, p. 118.



ヨーロッパ人の白人女性と結婚して、ヨーロッパ・キリスト教社会に完全に同化したように見えるが、実質はイスラム世界の黒いムーア人から抜け出せているわけではない。彼のヴェネツィア人として掴み取ったかに見えたアイデンティティーは、それを妬ましく思っていた白人イアゴーにいと簡単に壊されてしまうほど脆いもので、それはデズデモーナ殺害の場面で完全に露呈してしまっているのである。

したがってシェイクスピアは、旗手をつかってデズデモーナを殺害させるのではなく、オセロー自身の手で殺害することで、非キリスト教的オセローとキリスト教的デズデモーナという対比を明確にし、さらには野蛮なムーア人対聖なる白人という対比を際立たせてもいるのである。

またデズデモーナに関して、チンツィオよりシェイクスピアのデズデモーナの方が、よりキリスト教的に聖なる高い次元に上昇している。このことは、『百物語』と『オセロー』のもう一つの重大な相違である。

『百物語』において、デズデモーナがモーロに殺害される時、彼の裁きを望みつつ息絶える。これに対し『オセロー』のデズデモーナは、オセローを断罪することなく息絶える。

DESDEMONA      Nobody. I myself. Farewell.

Commend me to my kind lord      O, farewell!

*She dies.*

(V. ii. 123-24)<sup>32</sup>

デズデモーナ 誰でもない、自分の手で。さようなら！<sup>33</sup>

このように、不条理にも自分を殺害する夫オセローに対し、その罪を赦すという境地で息絶えていくことは、デズデモーナという人物像に決定的な相違を与えている。教訓的とされる『百物語』では、殺害されたデズデモーナの望み通り、モーロも旗手も他者によって殺害されるという因果応報の結末で締めくくられる。デズデモーナの死も親の反対する結婚、ヨーロッパ社会の秩序を乱す結婚をしたことに対する報いと解釈できる。ゆえに、デズデモーナ自身の聖なる姿はそこにはなく、ただ見せしめとしての存在だけである。

一方で、シェイクスピアはオセローによって絞殺されるデズデモーナを赦しの言葉へと導き、その赦しに至るまでの過程もまたキリスト教的な聖なる暗示を散りばめている。彼女は首を絞められることによって動かなくなり息絶えてしまったかのように観客に思わせるが、エミリアが現場に入ってきた時点で再び言葉を発し、そして絶命するのである。

<sup>32</sup> William Shakespeare, E. A. J. Honigmann ed., *Othello*, p. 315.

<sup>33</sup> シェイクスピア『オセロー』, 福田恆存訳, p. 166.

OTHELLO

What noise is this? Not dead? not yet quite dead?  
I that am cruel am yet merciful,  
I would not have thee linger in the pain.  
So, so.

(V. ii. 85-87)<sup>34</sup>

オセロー あれは何の音だ？ 死ななかったのか、まだ死んではいなかったのか？  
酷いおれの心にも慈悲心はある、  
いつまでも苦しませたくはない。こうしてやる、これでもか。<sup>35</sup>

OTHELLO

Ha, no more moving?  
Still as the grave. (V. ii. 92-93)<sup>36</sup>

オセロー

はっ！もう動かぬな？  
墓石のように静かになってしまった。<sup>37</sup>

OTHELLO

That? What?

EMILLIA

Out and alas, that was my lady's voice:  
[She draws the bed-curtains.]

Help, help, ho, help! O lady, speak again,  
Sweet Desdemona, O sweet mistress, speak!

DESDMONA

A guiltless death I die.

EMILLIA

O, who hath done

This deed?

DESDEMONA

Nobody. I myself. Farewell.

Commend me to my kind lord – O, farewell! *She dies.* (V. ii. 117-24)<sup>38</sup>

<sup>34</sup> William Shakespeare, E. A. J. Honigmann ed., *Othello*, p. 313.

<sup>35</sup> シェイクスピア 『オセロー』, 福田恆存訳, p. 164.

<sup>36</sup> William Shakespeare, E. A. J. Honigmann ed., *Othello*, p. 313.

<sup>37</sup> シェイクスピア 『オセロー』, 福田恆存訳, p. 164.

オセロー　あの声？どこに？  
エミリア　あっ、どうしましょう！あれは奥様のお声だ。（垂れ幕を開ける）  
大変！誰か来て！誰か！ああ奥さま、何かおっしゃってくださいまし！  
デズデモーナ様！奥様、何かおっしゃって！  
デズデモーナ　無実の罪で死ぬのです。  
エミリア　ああ、誰がこんなことを？  
デズデモーナ　誰でもない、自分の手で。さようなら！　　（死に絶える）<sup>39</sup>

この様子は、観客にとってはいったん死んだ人間がまるで息を吹き返したかのように感じさせ<sup>40</sup>、あたかもイエスの蘇りを想起させるような場面である。<sup>41</sup> これはライケンが提示するキリスト教的要素の3番目「劇で具現化されている現実の見方と聖書の現実の見方との一致」に当てはまる。

またこれによって、シェイクスピアはデズデモーナをキリスト教的に一段高い聖なる次元へと明らかに上昇させ、神の裁きを求めることはなく、彼女自身が聖なるイエスの似姿となり<sup>42</sup>、人間オセローに赦しを与える存在として昇華させたのである。この点においては、デズデモーナはライケンの提示した5番目の要素「キリスト教的な諸原型やシンボル（聖人、罪人、悔悟者など）の存在」に該当している。描き方は直接的ではなくアレゴリ-的ではあるが、デズデモーナの息の吹き返しはイエスの蘇りを想起させ、それによってエミリアが彼女の無実を晴らすことで、オセローが自分の罪を認識し悔悟することへと繋がっていく。それはエミリアがイエスの福音を布教したとされるペテロに、オセローはその福音によりキリスト教徒となった人々をも想起させるのである。

デズデモーナの死は、親の反対を押し切り異邦人と結婚したことに対する因果応報の報いではなく、キリスト教的犠牲と赦しを表すものであったということである。つまり、彼女は『オセロー』の中で、『百物語』にはなかったイエス・キリストを想起させるようなキリスト教の聖なる象徴としての役割を付与されたと言えるだろう。

### 第三節 エミリア

さて次にエミリアに関してだが、彼女はおおよそ平凡で善良な人物であるとの評価がなされてきている。<sup>43</sup> しかしながら、エミリアの場合も『百物語』と『オセロー』とには決定的な相違があり、これらの作品の相違を検証することは、エミリアという女性を理解す

---

<sup>38</sup> William Shakespeare, E. A. J. Honigmann ed., *Othello*, p. 315.

<sup>39</sup> シェイクスピア『オセロー』, 福田恆存訳, p. 166.

<sup>40</sup> 今西雅章『『オセロー』における聖なる次元』, 関西外語大学研究論集 第78号, 2003年8月, p. 31. (<http://opac.kansai-u.ac.jp/cgi-bin/retrieve/sr>.) (2012年4月15日)

<sup>41</sup> Peter Milward, *Shakespeare's Religious Background*, p. 131 参照.

<sup>42</sup> 今西雅章『『オセロー』における聖なる次元』, pp. 31-32.

<sup>43</sup> A.C. ブラッドリー『シェイクスピア悲劇の研究』, 鷲山第三郎訳, p. 246.

る上で重要な手掛かりとなる。彼女は悪役である旗手（イアーゴー）の妻であるが、『百物語』ではデズデモーナの殺害計画を前もって知りつつも、デズデモーナの殺害が実行され、さらにモーロも旗手もみんな殺害された後、自分への危険性がなくなってからはじめて真相を語りだす。これに対し『オセロー』のエミリアは劇の終盤まで事の真相を全く知らず、夫の真の姿を知るやいなや自分の命の危険もかえりみずにこの悲劇の真相を暴露するのである。

#### EMILLIA

‘Twill out, ‘twill out! I peace?

No, I will speak as liberal as the north.

Let heaven and men and devils, let them all,

All, all cry shame against me, yet I’ll speak.

(V. ii. 217-20)<sup>44</sup>

エミリア　言うとも、言わずにいられるものか。黙っている？  
いいえ、嵐のように思う存分しゃべってやる、  
神も悪魔も恐れることはない、たとえ世の中の人間が寄ってたかって文句をつけようと、言うだけのことは言わせてもらいます。<sup>45</sup>

危険をかえりみずに語ったエミリアもまた、夫イアーゴーの手にかかり殺害される。この彼女の死は、やはりデズデモーナのハンカチをイアーゴーに渡してしまったことで、デズデモーナの不貞疑惑の決定的証拠に加担してしまったということにあるだろう。彼女は事の真相を知らなかったにせよ、拾ったハンカチを直ぐにデズデモーナに渡さなかったという不誠実な行為によって、デズデモーナ殺害の罪の共犯者になってしまったということである。

夫の機嫌をとるためにデズデモーナのハンカチを手に入れ、不覚にもそれを夫イアーゴーの手に渡してしまったエミリアは、言わば、家父長制の中で身動きがとれない不自由な女性の代表であるとも解釈できる。

#### EMILIA

I nothing, but to please his fantasy.

(III. iii. 303)<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> William Shakespeare, E. A. J. Honigmann ed., *Othello*, p. 321.

<sup>45</sup> シェイクスピア『オセロー』, 福田恆存訳, p. 172.

<sup>46</sup> William Shakespeare, E. A. J. Honigmann ed., *Othello*, p. 228.

エミリア　私の知っているのは、どうしたらあの人の気紛れを満たしてやれるか、  
ただそれだけなのだもの。<sup>47</sup>

彼女はただ夫の気紛れを満足させて機嫌よくなってくれることだけを望んでいる。なぜ夫がデズデモーナのハンカチを欲しがると不思議に思わないわけではないが、彼女は深く夫のことを疑ったりはしないのである。この点が、エミリアは平凡であるという評価の所以であるが、平凡よりもむしろ無知で浅はかであったと言えるだろう。なぜデズデモーナのハンカチと知りながら、直ぐに本人に返さなかったのか、またハンカチを手に入れたことをイーゴーに話す前に、なぜ自分の夫がデズデモーナのハンカチを欲しがっているのかをもう少し深く考えてみる必要があった。結局のところ、この時点でエミリアはデズデモーナとの信頼関係を保つことよりも夫イーゴーに嫌われないことの方が重要なのである。エミリアにハンカチを盗むつもりはなく、イーゴーが強引に彼女の手から奪い取ったのだとしても、デズデモーナの大事なハンカチと知りながらイーゴーに渡してしまった彼女の行動は、結果としてデズデモーナに対する裏切り行為である。

『百物語』を読むと、このハンカチの一件に旗手の妻は何ら関わりをもっていない。ハンカチは旗手が直接デズデモーナから抜き取ったと書かれており、シェイクスピアの筋書きよりも単純である。したがって、旗手の妻は物語中にほとんど登場せず、彼女は一連の事件の傍観者であり、最後に事件の全容を語るストーリー・テラーの役割のみである。

一方で、シェイクスピアは旗手の妻にエミリアという名前を与え、デズデモーナ殺害の奸計にイーゴーとオセローだけではなく、新たにエミリアも加担させ、この悲劇をより複雑化することで、作品に深みと幅をもたせたのである。『百物語』において加害者は男性である旗手とモーロであり、被害者は女性のデズデモーナという単純な二項対立である。これに対し、『オセロー』におけるエミリアはストーリー・テラーという単純な位置から脱却し、悲劇の重要な切り札となるハンカチの一件で女主人であるデズデモーナを裏切り、知らない間にデズデモーナ殺害の一助を担ってしまい、さらに最後にはイーゴーとオセローの真相を暴き夫イーゴーに自分もまた殺害されるという悲劇『オセロー』の中枢に関わる登場人物に書きかえられている。

つまり、『オセロー』は男性が加害者で女性が被害者という単純な二項対立ではない。さらにキリスト教の視点でとらえれば、男性が罪人で女性が聖なる存在というわけでもない。シェイクスピアはエミリアという人物を通して、善良な女性であっても罪人に成り得るし、またその罪人は聖なる存在にも成り得るという、キリスト教的現実をエミリアという女性を通して描いたとも解釈できるのである。

以上のように、このエミリアという女性はシェイクスピアによってはじめて息を吹き込まれたシェイクスピアのオリジナルといってもよい人物である。そして彼女のキリスト教

---

<sup>47</sup> シェイクスピア『オセロー』，福田恆存訳，p. 8.

的描出はどこにあるのかというと、それはやはり劇の最後で事の真相を暴くところにあると言える。自分が拾ったハンカチがイアーゴによってデズデモーナ殺害に利用されたと知ったときの彼女の行動には圧倒されるものがある。<sup>48</sup> もはや夫の機嫌をうかがい、家庭の中で声を出せずに小さくなっている弱い女性の代表ではない。命の危険もかえりみずにイアーゴの悪とオセローの愚かさを鮮烈に暴き、デズデモーナの無実を晴らす強い女性に一瞬にして生まれ変わっているのである。彼女の毅然とした圧倒的な勇気の前に、オセローもまた真実を悟り、自分の犯した罪の愚かさに打ちのめされるばかりである。

チンツィオの『百物語』に出てくる旗手の妻には、このキリスト教的な勇気がない。モーロも旗手も死んでしまった後にはじめて、旗手の妻は事件の顛末を語るという設定である。彼女が一連の悪事の真相を語るという点では、両作品において同様の役割を担っているが、シェイクスピアが描くエミリアは、結末に至っては危険や死をかえりみない勇気をもった徳のある女性として描かれており、最後まで口をつぐんでいる『百物語』の旗手の妻とは明らかに異なるのである。

この点においてエミリアは、ライケンの5要素に追加設定した6番目の要素「キリスト教の素地としての枢要徳」の実践者と言えるだろう。枢要徳とは西洋の伝統的な徳論であり、とりわけ四枢要徳は「思慮、正義、勇気、節制」とされ、キリスト教の徳の土台となっている概念であり、ヨーロッパ・キリスト教社会の素地となっている。<sup>49</sup> J・ピーパーの『四枢要徳について—西洋の伝統に学ぶ—』には、勇気は傷つく恐れがあるということ为前提としており、究極の深い傷は死であるから、勇気は死ぬ覚悟ができていないということであると述べられている。<sup>50</sup> さらに、勇気は血の証しにおいて完成し、殉教を覚悟することがキリスト教的な勇気の本質の根でもあるという。<sup>51</sup> この解釈を踏まえると、エミリアは善良ではあるが凡庸にすぎない一人の女性から、死を恐れぬ覚悟をもった勇気ある殉教者に見事に変貌を遂げたと言えるのではないだろうか。

彼女は真実を暴露することで、デズデモーナ同様に夫に殺害されたが、彼女の死はハンカチの一件に対する代償を払うのに余りあるのと同時に、彼女のそれまでの凡庸な人間性を払拭するに値する。観客は彼女の変容ぶりに目を見張り、悪を暴く彼女のキリスト教的な内的成長に共感するのである。エミリアはデズデモーナほどの清らかさを帯びてはいないが、彼女もまたキリスト教的に以前よりも聖なる次元に上昇したのである。

#### 第四節 ビアンカ

もう一人、わずかな登場で台詞も少ないがキーパーソンである女性ビアンカ(Bianca)がいる。彼女は娼婦でキャシオーの情婦として描かれる。チンツィオの『百物語』のビアン

<sup>48</sup> A. C. ブラッドリー『シェイクスピア悲劇の研究』，鷲尾第三郎訳，pp. 248-49.

<sup>49</sup> J・ピーパー『四枢要徳について—西洋の伝統に学ぶ—』，松尾雄二訳，pp. 3-5.

<sup>50</sup> Ibid., p. 145.

<sup>51</sup> Ibid., p.146.

カにあたる女性は副官の家と一緒に住んでいて、デズデモーナのハンカチの模様を真似て刺繍する。彼女は副官の家でハンカチを見つけ、それはデズデモーナのものだと見て知っている。ゆえに、デズデモーナのところに返されてしまう前に同じものを作ろうと刺繍の縫いとりをするのである。<sup>52</sup>

刺繍は紀元前の古代エジプトにはじまり、ヨーロッパにはキリスト教の浸透とともに教会刺繍が発達していった。教会刺繍は13世紀から14世紀の中世に最も発達したとされる。この教会刺繍とは、教会に通う貴婦人やその娘たち、また教会の修道女によって刺繍の技術が伝承され、聖職者や王侯貴族の衣装に豪華に施されていった。<sup>53</sup>

このことを踏まえると、『百物語』に出てくる副官に囲われている刺繍をする女性は刺繍のたしなみがあることから、貴族階級であり、庶民ではないと解釈できるだろう。また、彼女はデズデモーナのハンカチであることを予め知っていたことから、やはりデズデモーナほど高い身分の貴婦人ではなかったにしても、デズデモーナと接する機会のある貴族階級、もしくは貴族階級に近い位置にいる女性であったことがうかがえる。

これに対し、シェイクスピアはこの女性を娼婦ビアンカとはっきりと書きかえている。キャシオーは拾ったハンカチをビアンカに渡し、刺繍の模様を写すように言うが、ビアンカはこんなもの写す義理はないとキャシオーの頼みをはねつける。

BIANCA Let the devil and his dam haunt you! What  
did you mean by that same handkerchief you gave  
me even now? I was a fine fool to take it – I must  
take out the work!

, and I must  
take out the work? There, give it your hobby-horse;  
wheresoever you had it, I'll take out no work on't!

(IV. i. 147-54)<sup>54</sup>

ビアンカ いっそ悪魔につきまといわれるがいい！あれは一体、何さ、  
さっきくれたハンカチーフは？  
すなおに受けとったあたしはいい馬鹿さ。同じのをつくりたいから、  
模様を写しておけだって？

それを、どうしてあたしが

<sup>52</sup> Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare Volume VII*, p. 249.

<sup>53</sup> 飯塚信雄『手芸の文化史』，文化出版局，1987年，pp. 69-145.

BOOKLUCK『ヨーロッパの刺繍手帖』，ピエ・ブックス，2009年，pp. 8-15.

<sup>54</sup> William Shakespeare, E. A. J. Honigmann ed., *Othello*, p. 264.

模様を写しとっておく義理があるのさ？さあ、返すよ、お前さんの  
いい娘にでもやるがいい。

誰にもらったかしらないけれど、模様を写せだなんて、いやなことだ。<sup>55</sup>

このように、ビアンカはハンカチを一旦は手に取るがすぐにキャシオーに返してしまう。娼婦であるビアンカはハンカチと同じような見事な刺繍を施すだけの教養も技術も持っていなかったとも考えられるが、第一節でのハンカチの象徴的意味を考慮するならば、彼女はキャシオーに他の女性の存在があることに嫉妬して拒否したというのが主な理由であると解釈するほうが適当である。この場合、ビアンカはハンカチの持ち主がデズデモーナだと知らないが、男性が女性のハンカチを持っているということは性的関係があるということを知っている。娼婦の彼女は直感している。<sup>56</sup> そして、このデズデモーナのハンカチがビアンカの手に入ったということ、そしてビアンカの嫉妬の対象になったということは、前述したがデズデモーナをビアンカと同等の娼婦という低いレベルにまで落とさせていることに他ならない。無論、デズデモーナの身は潔白であるのだが、失くしたハンカチによって、デズデモーナは娼婦と同等に貞潔までも失くしてしまったと見なされるのである。ゆえにオセロー自身も彼女を淫売と何度ものしる結果となるのである。

## OTHELLO

Was this fair paper, this most goodly book  
Made to write 'whore' upon?

...

What committed!

Impudent strumpet!

(IV. ii. 72, 81)<sup>57</sup>

オセロー このきれいな白地の紙は、この美しい書物は、その上に「売女」と書きこむ  
ために作られたのか？

...

どんな罪を犯したか！恥を知れ、売女！<sup>58</sup>

オセローはデズデモーナを殺害するまで何度も「売女」とののしる。それは'whore'  
や'strumpet'など言葉を変えて執拗に使用される。

<sup>55</sup> シェイクスピア『オセロー』，福田恆存訳，p. 124.

<sup>56</sup> Douglas Bruster, *Drama and the Market in the Age of Shakespeare*, 1992, p. 82.

<sup>57</sup> William Shakespeare, E. A. J. Honigmann ed., *Othello*, pp. 277-78.

<sup>58</sup> シェイクスピア『オセロー』，福田恆存訳，p. 136.



しかしながらこの娼婦ビアンカこそが、ある意味誰よりもカトリック社会を象徴する人物であると言えるかもしれない。それは、一見人々から忌み嫌われ差別の対象であったはずの「娼婦」という存在が、キリスト教社会においてどのような位置づけであったのかを探ることで明らかになる。

娼婦の歴史は古く、世界最古の職業の一つと考えられ、古代ギリシア・ローマ時代にまで遡ることができる。ヴィオレーヌ・ヴァノイエクの『娼婦の歴史』によると、ギリシア、ローマやキプロスなど南イタリア地方まで広がる地域一帯で売春が盛んだったようである。<sup>59</sup>『オセロー』の舞台もヴェニスとキプロスであるので、シェイクスピアが娼婦を描く下地が十分あったとも言える。

しかし宗教上、キリスト教において禁欲は性的純潔と同一視されており、理想的なキリスト教社会では売春は徹底的な非難、撲滅の対象であったが、実際キリスト教社会において売春が完全に撲滅されるということはなかった。<sup>60</sup>むしろ、カトリック教会は売春を容認してきており、後に宗教改革者からカトリックの僧が批判される根拠の一つとなったようである。<sup>61</sup>これはダブル・スタンダード（二重規範）の問題としてこれまで研究家たちが指摘してきた。<sup>62</sup>つまりダブル・スタンダードとは、キリスト教社会、特にローマ・カトリックにおいて女性の処女や貞潔に関しては厳格であるが、男性のそれに関しては寛容であったということである。したがって本来、純潔を重視するカトリック社会の理想において娼婦は存在しないはずであるが、男性の性は比較的容認されてきたという背景によって、ビアンカという存在は重要な現実的存在であり、カトリック社会のアンビヴァレントな側面を持ち合わせた特有な人物と解釈できるのである。

また、「女性の性は結婚制度の中に組み込まれるべきもので、その女性の所有者は夫であるという考え方は、父権社会の維持のためには必要不可欠であった」と楠明子氏は著書『英国ルネサンスの女たち』で述べている。<sup>63</sup>つまり、家父長制の成立によって女性は夫に従属することが求められ、妻は夫の所有物であった。したがって、女性は宗教上と社会制度上の二重の要因によって夫への従順さや貞潔さが重視されたが、その一方で男性は女性と比較すると厳格な貞潔さは求められず、そのため社会の周縁に位置しながらも娼婦を職業とする女性たちも存在していたということなのである。<sup>64</sup>

『百物語』では「娼婦」という記述はなく、副官に「囲われている女性」という記述である。一方で、シェイクスピアはビアンカを「娼婦」とし、キャシオーは彼女を囲ってい

<sup>59</sup> ヴィオレーヌ・ヴァノイエク『娼婦の歴史』，橋口久子訳，原書房，1997年，pp. 1-2.

<sup>60</sup> バーン&ボニー・ブーロー『売春の社会史 古代オリエントから現代まで 上』，香川檀・家本清美・岩倉桂子訳，筑摩書房，1996年，pp. 170-72.

<sup>61</sup> ジュリエット・デュシンベリー『シェイクスピアの女性像』，森祐希子訳，p. 32.

<sup>62</sup> ジュリエット・デュシンベリーや青山誠子氏など、シェイクスピア作品の女性に関する研究家たちに多く指摘されてきている。

<sup>63</sup> 楠明子『英国ルネサンスの女たち』，みすず書房，1999年，p. 199.

<sup>64</sup> Ibid., p. 199.

るわけではなく、遊ぶだけの関係にとどめている。キャシオーの態度からもビアンカは明らかに結婚対象ではなく、「娼婦」という社会の周縁に位置する差別対象の女性である。

このように「囲われている女性」という曖昧な表現から「娼婦」と明確に身分を位置づけることで、シェイクスピアはビアンカをキリスト教社会の周縁に位置する忌むべき女性に落とした。またそう書きかえることで、ハンカチの紛失が貞操の喪失を暗示するという象徴的意味において、貴婦人デズデモーナもまた娼婦へと大きく身を落とすかのようなイメージを観客や読者に与えることに成功しているのである。

しかしながらシェイクスピアは、ビアンカをただカトリック的なダブル・スタンダードの矛盾によって存在した女性としてだけ描いているわけではない。水崎野里子が言及しているように、シェイクスピアはビアンカの中に娼婦にとどまらない人間性をも描いているのである。<sup>65</sup> エミリアに売女とののしられたときのビアンカの印象的な台詞がある。

EMILIA

O fie upon thee, strumpet!

BIANCA

I am no strumpet

But of life as honest as you, that thus

Abuse me.

(V. ii. 121-23)<sup>66</sup>

エミリア　まあ、この人でなし、淫売！

ビアンカ

淫売じゃないよ、私は、

そういうお前さんと同じさ、まじめに暮らしているんですよ。<sup>67</sup>

まじめに暮らしているとは、彼女が生計を立てるための手段としてやむなく娼婦であることを示唆しているに他ならない。当時の庶民階級の女性の職業としては農村では農業や酪農など家業に従事することが一般的であったが、都市部では家業があればそれに従事し、その他は女中や小間使いなどであり、それだけでは稼ぎが少ないとして副業に娼婦をする者も少なくなかったようである。<sup>68</sup> つまり、都市部で庶民階級の女性が自立して生活することは娼婦という職業選択をせざるをえない社会事情も大きかったのである。<sup>69</sup> それはエミリアには理解できないことではあるが、「まじめに暮らしている」というビアンカの台詞にはシェイクスピアのビアンカに対する慈愛が込められているように感じられる。それは

<sup>65</sup> 水崎野里子『シェイクスピア悲劇と女性達』，土曜美術社出版販売，1998年，p. 40.

<sup>66</sup> William Shakespeare, E. A. J. Honigmann ed., *Othello*, p. 303.

<sup>67</sup> シェイクスピア『オセロー』，福田恆存訳，p. 158.

<sup>68</sup> バーン&ボニー・ブロー『売春の社会史 上』，香川檀・家本清美・岩倉桂子訳，p. 29.

<sup>69</sup> バーン&ボニー・ブロー『売春の社会史 下』，香川檀・家本清美・岩倉桂子訳，筑摩書房，1996年，p. 49.

イエスが娼婦であるが悔悟者であるマグダラのマリアに対してかける慈愛と重なるのである。この点において、ライケンの提示する 5 番目の要素「キリスト教的原型や聖人や罪人、悔悟者のようなキリスト教的象徴の存在」に該当するだろう。そしてビアンカは悲劇作品の女性たちがみな死んでいくのに対し、劇中で唯一死なない女性であるということからも裏付けられる。シェイクスピアはビアンカにイエス・キリスト的赦しを与えているのである。

## 第五節 カトリックとプロテスタント

ここまで、『オセロー』の女性たちのキリスト教的描出について論じてきたが、デズデモナーナ、エミリア、そしてビアンカもカトリック的でありながらも同時にプロテスタント的でもある。このことについて述べておきたい。

デズデモナーナに関して言えば、どれほど夫オセローからの仕打ちが冷酷になったとしても彼女の夫への愛情は変わらずに貞潔な妻であった。この彼女の一貫した貞潔さはカトリック的だと言える。彼女は夫に売女と罵られ殴られても夫の愛情を信じ、何とか関係を修復しようとする。しかし彼女の思いとは裏腹に、夫の嫉妬によって無実の罪で殺害されてしまう。さらに言えば、この彼女の姿には迫害を受けて殉教していったカトリック司祭たちの姿を重ね合わせることもできるのである。

その一方で、オセローとの結婚を成就させるために父の反対を押し切り、カトリック国のヴェニスから離れて異国キプロスへ行ったことは、彼女のカトリック世界からの旅立ちと解釈する。

その理由の一つは、父の望む相手との結婚ではなく、自分の意志を優先させたデズデモナーナの結婚は、それまでの家父長制下のカトリック的結婚ではなく、プロテスタント的考え方の結婚である。<sup>70</sup> この父親や家柄に反抗する結婚は『ロミオとジュリエット』(Romeo and Juliet)のジュリエット(Juliet)や『ヴェニスの商人』のジェシカなどにも見られる。

二つ目は、『オセロー』の舞台はカトリック国ヴェニスであるが、1571年にオスマン帝国はヴェネニスからキプロスを奪っている。<sup>71</sup> この史実を踏まえると、シェイクスピアや当時の観客たちにとって、キプロスに行くという物語はキリスト教文化圏を離れて異教の地に行くという物語に置きかえて考えたのは間違いないだろう。

それではエミリアはどうだろうか。エミリアの貞潔さはデズデモナーナの純粋で揺るぎない貞潔さに比べると、本音と建前のある表面上の貞潔さである。世界中を引き換えにしても不貞の罪は決して犯さないと言うデズデモナーナに対してエミリアは、

EMILIA

The world's a huge thing: it is a great price

<sup>70</sup> ジュリエット・デュシンベリー『シェイクスピアの女性像』, 森祐希子訳, pp. 58-59.

<sup>71</sup> 永田雄三編『西アジア史 II イラン・トルコ』, 山川出版社, 2002年, p. 250.

For a small vice.

(IV. iii. 67-68)<sup>72</sup>

エミリア それは、世界中と言ったら、ずいぶん大きゅうございますよ、そんなどえらい御褒美が、わずかの罪で貰えるとなればね。<sup>73</sup>

と、世界中をもらえるなら不貞は少しの罪であり、犯してもかまわないと言う。これは彼女の貞操観のなさを露呈しているとも考えられるが、そうではなく、むしろ世界中と引き換えぐらいでなければ不貞は犯す価値がない、つまり感情や衝動などで不貞を犯す可能性はほとんどないのだという逆説的な台詞に解釈するほうが適切だろう。彼女のこの後につづく台詞からもそのことがうかがえる。

EMILIA

… But for

All the whole world? ud's pity, who would not make  
her husband a cuckold to make him a monarch? I  
should venture purgatory for't.

(IV. iii. 73-76)<sup>74</sup>

エミリア … 世界中でなければなりません — 御大層なはなしではございませんか、間男ぐらい、どこの誰が厭だともうしまししょう、見す見す、亭主が王様になれるのでございますもの？煉獄の苦しみくらい、私なら我慢いたします。<sup>75</sup>

つまりエミリアは、めったなことでは不貞は犯さないけれども、不貞の罪を犯すのなら条件として夫が君主になるぐらいでなければだめだということを言っているのである。彼女の判断基準は自分のためではなく夫のためであり、夫に尽くす従順な妻の姿が見てとれるのである。しかも、

エミリアは煉獄の存在を信じるカトリック教徒であり<sup>76</sup>、貞潔さの足りない妻ではなく、夫を立てて夫のために尽くす当時の一般的な女性像そのものである。

そして、劇の最後で見せる彼女の危険を顧みない剛毅さは、キリスト教的倫理観に基づいた行動だが、それと同時に夫イアゴーに従順に尽くし沈黙を続けてきた妻からの脱却

<sup>72</sup> William Shakespeare, E. A. J. Honigmann ed., *Othello*, p. 293.

<sup>73</sup> シェイクスピア『オセロー』, 福田恆在訳, p. 152.

<sup>74</sup> William Shakespeare, E. A. J. Honigmann ed., *Othello*, pp. 293-94.

<sup>75</sup> シェイクスピア『オセロー』, 福田恆在訳, p. 153.

<sup>76</sup> Peter Milward, *Shakespeare the Papist*, p. 198.

でもあるだろう。女性の処女性や貞潔の問題は、父権社会の家庭や社会の中で女性が従順で沈黙を強いられてきた状況と切り離して論じることはできない。ゆえに、エミリアのこの沈黙からの脱却は、家父長制からの脱却であり、さらには女性が父親や夫に反抗して自由を主張するピューリタンの考え方も投影されているのである。

またビアンカの場合も然りである。娼婦が伝統的にヨーロッパ・キリスト教社会、つまりカトリック社会におけるダブル・スタンダードの陰の存在として容認されてきたという側面で捉えるならば、ビアンカは他のどの女性たちよりも当時のカトリック的かつ父権的社会を映し出す鏡としての象徴的存在である。しかし彼女は他のどの女性よりも男性に依存せず自立した女性である。エミリアに売女と罵られたときに言い返す「お前さんと同じさ、まじめに暮らしているのさ」<sup>77</sup> (But of life as honest as you)<sup>78</sup> というビアンカの言葉には彼女の精神の強ささえも感じさせる。それは、純潔は肉体的処女性と分離したものとするピューリタンの理論上の結論にも通じ<sup>79</sup>、肉体的処女性に支配されないビアンカの心の純潔さと自由さを表しているのである。

---

<sup>77</sup> シェイクスピア『オセロー』, 福田恆在訳, p. 162.

<sup>78</sup> William Shakespeare, E. A. J. Honigmann ed., *Othello*, p. 304, V. i. 123.

<sup>79</sup> ジュリエット・デュシンベリー『シェイクスピアの女性像』, 森祐希子訳, pp. 44-45.

## 第五章 『リア王』の女性たちとキリスト教

### 第一節『原リア』から『リア王』へ

『リア王』(*King Lear*;1604-06)<sup>1</sup> はシェイクスピアの他の作品と同様に、その元となる材源が存在し、そして材源は複数認められているようである。福田恆存は材源として下記の7点を列挙している。<sup>2</sup>

- (1)作者不明『原リア』(*The True Chronicle History of Three Daughters of King Leir*, 1605)
- (2)ホリンシェッド『年代記』(Raphaell Holinshed, *The Chronicles of England*, 1577)
- (3)スペンサー『フェアリー・クイーン』(Edmund Spenser, *The Faerie Queene*, 1590, 1596)
- (4)ヒギンス『君主のための鏡』(John Higgins, *The Mirror for Magistrates*, 1574)
- (5)シドニー『アーカディア』(Sir Philip Sidney, *The Conntess of Pembroke's Arcadia*, 1593)
- (6)ハーネット『宣言』(Samuel Harsnett, *A Declaration of Egregious Polish Impostures*, 1603)
- (7)モンテーニュ『随想録』(Michel de Montagne, *Les Essais*, 1580)

この中で作者不明の『原リア』だけが戯曲であり、直接的影響を一番に与えていると福田も述べている。確かに、『原リア』は主要な登場人物もシェイクスピア『リア王』とほぼ同じであり、レア王(King Leir)と三人の娘ゴノリル(Gonorill)、レーガン(Ragan)、コーデラ(Cordella)という三人の娘たちも登場する。

また、シェイクスピアの『リア王』と同様に、三人の娘に対する父からのテストがあり、姉二人が親不孝で末娘が父想いの娘など、話しの類似点も多く、明らかにこの戯曲を土台としてシェイクスピアが『リア王』を創作したということには違いないだろう。しかしながら、シェイクスピアは他の作品も同様であるが、材源にヒントを得つつも、そこを出発点として彼自身の創作の世界を広げていることもまた明らかである。つまり、彼自身の創作においては、材源との話しの筋の相違点もかなりあり、その相違点にこそ、シェイクスピア独自の世界観やテーマが表現されており、筆者はこの点に以前から関心を持ち続けてきたのである。

『リア王』に関しては、領土分割に伴う相続問題、英仏の戦争による宗教問題、またグロスター(Earl of Gloucester)親子の物語など、『原リア』からのシェイクスピア自身による書きかえが見られる。これらシェイクスピアによる書きかえを詳細に見てみると、もともとは死ぬことのなかったコーディリアの死が描かれたり、またグロスター親子の物語が新たに付け加えられ、ゴネリルとリーガンの不貞もまた新たに描かれている。

これらの箇所にも、シェイクスピアが悲劇『リア王』で表現したかったこと、また彼が何

---

<sup>1</sup> William Shakespeare, R. A. Foakes ed., *King Lear*, (The Arden Shakespeare Third Series), Bloomsbury, 2013.

<sup>2</sup> シェイクスピア『リア王』, 福田恆存訳, 新潮社, 1967年, p. 181.

を意識してこの作品を創作したかということが見えてくる。そしてこれら書きかえによって『リア王』に登場する女性たちの運命が悲劇へと変化するのに伴い、シェイクスピアの宗教観もまた垣間見られる。つまり、ゴネリル、リーガン、コーディリアたちとキリスト教は密接に関わっているのである。

そこで本章では、『原リア』から『リア王』への書きかえに見てとれる英仏戦争による宗教問題とそれに伴う三人の娘たち、すなわちゴネリル、リーガン、コーディリアに描出されるキリスト教を検証することとしたい。

## 第二節 英仏戦争の勝敗とキリスト教

『原リア』にもコーデラとレア側のフランス軍、そしてゴネリル、リーガン率いるイギリス軍が戦争する筋書きがある。

この戦いは劇の後半を支配しており、戦いの勝敗は結末に大きく影響している。つまり、コーデラとレア側が勝利すればレアのイギリス国王としての復権があるが、その反対にゴネリル、リーガン側が勝利すればレアの復権はなく、それどころかレアの死を意味することとなる。

したがって、この英仏戦争の行方はレアの復権を左右し、結末がハッピーエンドになるか、あるいは悲劇になるか、という非常に重要な局面を持っているのである。

注目すべき点は、ハッピーエンドか悲劇かという劇の構成に関してばかりではなく、宗教的要素も内包していると考えられる点である。フランスをカトリック教国、イギリスをイングランド教会国ととらえると、英仏戦争はコーデラ側対ゴネリル側の単純な身内間の戦いではなく、宗教闘争と解釈できる点が重要である。そしてこの宗教闘争においてどちら側が勝利するかということは、シェイクスピアの時代の宗教闘争を色濃く反映し、それはシェイクスピアにより巧みに取り込まれたとみることができるだろう。

フランスでは1562年から1598年の40年にわたってカトリックとプロテスタントが内戦を続けたユグノー戦争がある。これはドイツに始まった宗教改革運動がフランスにも波及し、フランスの中でカトリック勢力と、カトリック側からユグノーと呼ばれたプロテスタント勢力との間の宗教闘争であった。さらにこの内戦はカトリックのスペイン王フェリペ二世とプロテスタントのイングランド女王エリザベス一世との代理戦争の性質もあった。<sup>3</sup>

フランスの国内の内戦であったユグノー戦争は、1572年のサン・バーソロミューの大虐殺でユグノー（プロテスタント）側がカトリック側から攻撃されるという事件が契機となり、プロテスタントとカトリックの泥沼の戦いとなった。そして内戦にとどまらず、ユグノー側にはプロテスタントに近いイングランド女王エリザベス一世と手を結び、一方でカトリック側はカトリック教国スペイン王フェリペ二世(Felipe II)とそれぞれ諸外国に拡大

---

<sup>3</sup> 柴田三千雄・樺山紘一・福井憲彦『フランス史 2 16世紀～19世紀なかば 世界歴史大系』, 山川出版社, 1996年, 参考。

波及させ、この戦争はヨーロッパ全体に広がる様相を呈していったのが特徴である。

結果としてユグノー側であったアンリ四世(Henri IV)がプロテスタントからカトリックに改宗して王位に就き、そして1598年ナントの勅令にてカトリック教国フランスにおいてもプロテスタントの信仰の自由を認めるという折衷的な内容を定めて、ようやくこの宗教闘争を終結させた。<sup>4</sup>

しかしながら、隣国フランスはナントの勅令でプロテスタント信仰の自由が盛り込まれたものの、アンリ四世は王位に就くためにカトリックに改宗させられ、結果としてフランスは実質上カトリック教国になってしまったことへの懸念がエリザベス一世にはあつただろうと推測できる。そのことは、国教会体制を基盤とするエリザベス絶対王政の敵はカトリック勢力であり、エリザベスはカトリック排除こそがエリザベス絶対王政確立のための中心的課題とみなした。<sup>5</sup>

エリザベス一世は国内ではスコットランド女王メアリー(Mary Stuart)、国外からはスペインのフェリペ二世からの脅威にさらされた。スコットランド女王メアリーはカトリックで、しかもヘンリー七世(Henry VII)の曾孫にあたり王位継承権をもつことから、たびたびエリザベス暗殺の策謀がめぐらされた。ついに1587年、エリザベスはメアリーを処刑することで自分の暗殺を回避した。

しかしその後、スペイン王フェリペ二世はイギリス侵攻を開始した。しかしこれは1588年、イギリス艦隊がスペインの無敵艦隊を破ったことでエリザベスの国教会体制のもとの絶対王政は確立した。<sup>6</sup>

エリザベス亡き後、1603年にスコットランド王ジェームズ六世がイングランド王ジェームズ一世(James I)として即位以降は、第一章で述べた通り、1605年の火薬庫爆破事件などが引き金となりカトリックへの弾圧がいつそう強化されていった。また異端迫害としての魔女狩りがもっとも激しくなったのもこのジェームズ一世の時代であった。<sup>7</sup>

こうしたヨーロッパ大陸からイギリスに波及したカトリックとプロテスタントの宗教戦争という外的要因、またイギリス国内の政治と宗教の対立という内的要因が、『原リア』におけるフランスの勝利ではなく、『リア王』においてイギリスの勝利へとシェイクスピアに書きかえさせたと見えそうである。イギリスの勝利、すなわちプロテスタント的立場であるイングランド教会の勝利とすることは、宮廷で上演されたシェイクスピア演劇では非常に重要なことだったのである。

もっとも、作者不明の『原リア』もシェイクスピアの『リア王』も、作品の舞台はキリスト教が成立する以前の多神教の時代ではある。しかしながら、作品が実際に書かれた時代が作品に反映され、16世紀後半から17世紀にかけてのイギリス国内のキリスト教の変

<sup>4</sup> 柴田三千雄・樺山紘一・福井憲彦『フランス史2』, pp. 134-36.

<sup>5</sup> 村岡健次・川北稔『イギリス近代史[改訂版]』, ミネルヴァ書房, 2003年, p. 33.

<sup>6</sup> Ibid., pp. 33-34.

<sup>7</sup> Ibid., pp. 35-38.



遷、またはイギリスを取り巻くヨーロッパ周辺諸国の宗教戦争が、作品内世界に影響を少なからず与えていると考えることは不当ではあるまい。

前述のように、『原リア』は作者不明とされているが、初めて上演されたのは1594年である。この約10年後の1605年から1606年にかけてシェイクスピアが『リア王』を創作し、上演したというのが定説となっている。<sup>8</sup> その10年余りの期間で、シェイクスピアは『原リア』の脚本か舞台を見て、悲劇『リア王』を書きあげたのである。

『原リア』の初演とされる1594年は、エリザベス一世の治世の晩年である。前述のように、エリザベスはイングランド教会をプロテスタント化し、彼女の時代によくイギリス国内でのイングランド教会が定着したとされているが、実際にはまだカトリック教徒も存在し容認されていた時代であったとされている。<sup>9</sup>

イギリスが本格的にイングランド教会のプロテスタント化路線を進んでいくこととなるのは、1603年にジェームズ一世が即位後であり、1604年にはイギリスはカトリック教国スペインと平和条約を締結し、もはや他のカトリック教国もイギリスと宗教戦争を起こすことができなくなり、イギリス国内のカトリック教徒は孤立の一途をたどることとなる。

シェイクスピアが『リア王』を書いた時期は、このようなイングランド教会がプロテスタント化を強化していった時期とまさに重なるのである。

以上のように、政教一致でイギリス独自のイングランド教会の路線できたものの、宗教の問題は根強く、シェイクスピアがフランスの勝利からイギリスの勝利に書きかえたのは当時の社会の要請、とりわけ宮廷の要請を意識してのことだったというのは間違いないだろう。

### 第三節 ゴネリルとリーガン

#### 第1項 悪の要素

リアの罪は劇の最初に提示される。リアは三人の娘のうち、リアを最も褒めた者により良い領土を与えるといういわゆる「愛情のテスト」<sup>10</sup> をする。ところが、リアは末娘のコーディリアには言葉足らずだと激怒し彼女をフランスへ追放してしまい、二人の姉たちには彼女らの甘言を疑わずに土地財産のすべてを与えてしまう。リアは愚かにも娘たちの言葉の真意を理解せず、表面的な言葉の意味でしか判断しなかったのである。

材源『原リア』でも愛情のテストのストーリーは見られるが、その目的には若干違いがある。『原リア』の三人の娘たちはみな独身であり、愛情のテストは誰に父の理想の結婚相手と結婚させるかということを決める目的で行われる。一方で、シェイクスピアは二人の姉を予め既婚者に書きかえ、愛情のテストは三人に土地をどう分割して相続するかというストーリーに書きかえている。

<sup>8</sup> シェイクスピア『リア王』，福田恆存訳，pp. 175-77.

<sup>9</sup> 今井宏編『イギリス史2 近世（世界歴史大系）』，p. 90.

<sup>10</sup> 小野昌監修，英米文化学会編『女たちのシェイクスピア』，金星堂，2003年，pp. 110-13.

このように若干の違いはあるものの、姉二人が甘言で父リアを喜ばせ、末娘は正直者だが言葉足らずのために父から疎んじられるという点では共通している。この愛情テストにおいてリアの真の愚かさは、リアが娘たちに愛情を試しているように見えながら、実はリアが試されていることに気付いてない点にある。それは『ヴェニスの商人』でバッサーニオが三つの箱を目の前にして、美しい女性ポーシャを結婚相手として選べるかどうか試されるのと同様である。つまり、外見の装飾や美辞麗句に惑わされずに、物事の本質を見抜けるかどうかという試練である。言いかえれば、この愛情テストこそ、キリスト教的視点から解釈すると神から与えられた最初のリアの試練なのである。

バッサーニオはポーシャの歌の誘導により正しい箱を開けることができるが、老王リアは彼の愚かな傲慢さから二人の姉娘たちの甘い言葉に惑わされ、末娘コーディリアの真心のこもった率直さを見抜けない。この二人の姉娘たちの甘い言葉は、創世記における蛇の誘惑の言葉とともれ、コーディリアの言葉は神からの言葉と置きかえることもできるだろう。俗世間で権力を思うままに行使してきた傲慢さによって、老王リアは神の言葉とともれるコーディリアの誠意ある言葉が見抜けなかったことこそが、彼の罪の最大の原因であると解釈できるのである。そして、ゴネリルとリーガンは作品中、善なるコーディリアと対称的に描かれる悪の存在であり、最後まで私利私欲を追求し罪の認識や悔悟はない。

## 第2項 貞操観と自立

ゴネリルとリーガンが『リア王』における悪の体現者であると裏付けるもう一つの根拠として、彼女たちのエドモンド(Edmund)獲得をめぐる争いがある。エドモンドはシェイクスピアが副筋として創作したグロスター家の庶子であり、したがってエドモンドをめぐる二人の姉たちの争いもシェイクスピアの創作である。

そしてゴネリルとリーガンが既婚者であるという設定もまたシェイクスピアの創作であることから、『ハムレット』や『オセロー』同様、シェイクスピアは『リア王』の中に既婚女性の不貞の問題をあえて盛り込んだということである。

ゴネリルもリーガンも夫があり、さらに父リアから相続された財産もありながら、庶子という不安定な出自のエドモンドとの不義密通を企てる。ピューリタンの理念は、肉体的処女性と精神の純潔さを区別し、精神は肉体に支配されないという考え方であったが<sup>11</sup>、ゴネリルとリーガンの不義密通の行動に精神の純潔さはなく、ピューリタンの理念からも外れている。よって、彼女たちは善なるコーディリアと比較してキリスト教的悪と位置付けられた女性たちなのである。

また、キリスト教的側面からとらえた場合、彼女たちは貞操観のない悪女であるだけでなく、七つの大罪を犯す女性たちである。七つの大罪とはキリスト教で罪を犯すに至る欲

---

<sup>11</sup> ジュリエット・デュシンベリー『シェイクスピアの女性像』, 森祐希子訳, p. 44.

望や感情であり、<sup>12</sup> 彼女たちは「高慢」で「食欲」であり、「妬み」やすく「怒り」やすい。これはライケンの提示した要素にはないが筆者が6番目に設定した「陰画的にキリスト教的ヴィジョンを提示する悪徳（七大罪：高慢、物欲、色欲、嫉妬、貪食、憤怒、怠惰）の要素」に該当すると言える。結果、ゴネリルはリーガンを毒殺しゴネリル自身も自殺するという悲惨な結末を迎える。そして、ゴネリルの暴力性やリーガンの残忍さはマクベス夫人に継承されているが、彼女たちにはマクベス夫人にみられる罪の認識や後悔が死に至る最期までない。

ただあえて彼女たちに同情の余地があるとすれば、彼女たちの結婚の経緯は劇中で語られていないが、当然父リアの決めた相手と結婚し、彼女たちに結婚相手を選ぶ権利はなかったという点である。王の娘として父リアに服従し、結婚してからは夫に従い、絶対的な父権社会の中でそれまで最も声を出すことのできない立場で生きてきたのである。そして父リアが実質的に王位を退き財産を相続したとき、それまで封じ込めていた自己を解放し、個々の人格として意見を主張するようになったととらえれば、彼女たちもまた父リアの傲慢な罪の犠牲者である。キリスト教を背景とし家父長制を重視した当時のイギリス社会において、ゴネリルとリーガンのような私欲をむき出しにして貞潔を軽視する女性たちを劇中で死なせる以外にシェイクスピアの劇作家としての方法はなかったにせよ、彼女たちの存在を悪と片づけるだけでは不十分であろう。彼女たちは、父や夫、恋人からの自立を目指したジェシカやオフィーリア、デズデモーナなど多くのシェイクスピア作品の女性たちの極端な代弁者となっているとも言えるからである。

### 第3項 ゴネリルとリーガンの死

さてゴネリルとリーガンは、前述したように王室という最も正当な血筋をくんでいるにも関わらず、庶子エドモンドと深く関わり、墮落の道に入り込んでしまう。ゴネリルとリーガンは親不孝という悪行に走るけれども、エドモンドのように、はじめから性的墮落を暗示された存在ではない。しかしながら、食欲のあまり不貞という性的に墮落した道をたどる。エドモンドとゴネリル、リーガンとの相違は、はじめに与えられた身分だけであったのかというと、不貞に対する動機が決定的に異なっている。

エドモンドがゴネリルたちと関係を持った理由は第一に彼女たちに皇位継承権という政治的利権があったからである。これはリーガンよりも長女であるゴネリルの方が優位であり、エドモンドはその点においてリーガンよりもゴネリルの方になびいている。

---

<sup>12</sup> 大貫隆・名取四郎・宮本久雄・百瀬文晃編集『岩波キリスト教辞典』，岩波書店，2002年，pp. 835-36.

EDMUND

; for my state

Stands on me to defend, not to debate.

( V. i. 69-70)<sup>13</sup>

エドモンド 大事なのは我が身の無事、理屈の筋では  
毛頭ない。<sup>14</sup>

このように、エドモンドの動機は愛情などではなく、利権に絡んだ政治的な動機である。これに反して、ゴネリルとリーガンの不貞の動機はエドモンドに対する私情が主である。リーガンは夫に先立たれてはいるが、『ハムレット』のガートルード以上に亡き夫コーンウォール公(Duke of Cornwall)のために喪に服す期間はなく、早すぎる再婚願望である。これはガートルード同様に未亡人の貞潔の問題として、シェイクスピアが提示したと言えるであろう。

また、姉ゴネリルにいたっては夫アルバニー公(Duke of Albany)が存命中にも関わらず、夫を殺害してエドモンドとの関係を成就させようとするその欲望は、女の貪欲や強欲という言葉だけではおさまらない悪に通じる人間の邪淫さを見せつけられているようである。そこには社会規範に対する倫理観も神に対する信仰心もなく、ただ私情にとらわれ欲望の赴くままに行動しているだけである。そしてこのゴネリルの邪淫さは次の『マクベス』のマクベス夫人への繋がりをも感じさせるのである。

シェイクスピアはその悲劇創作時代になって、人妻の貞潔を問題視してきたとの指摘がある。<sup>15</sup> 例えば、『ハムレット』のガートルードや、『オセロー』のデズデモーナ、そして『リア王』のゴネリルとリーガンである。『マクベス』のマクベス夫人に関しては夫マクベス(Macbeth)を王殺しへと駆り立たせる点では悪の要素が強いが、貞潔の点では何も語られていない。

伝統的な「貞潔」の観念は、常に女性の性的純潔と結びついてきたが、15~16 世紀のイギリスの思想家たちの影響を受け、「貞潔」の観念が肉体的純潔とは別の、またそれ以上のものが求められるようになった。それは、処女性よりも人妻の貞潔が重視されるようになったということである。<sup>16</sup> これは前述したが、カトリック的な処女性の重視からプロテスタント、特にピューリタンにみられる「純潔な結婚」という理念である。<sup>17</sup>

元来キリスト教では姦淫は大罪であり、またカトリックでは離婚は認められず、いった

<sup>13</sup> William Shakespeare, R. A. Foakes ed., *King Lear*, p. 185.

<sup>14</sup> シェイクスピア『リア王』, 福田恆存訳, p. 156.

<sup>15</sup> 青山誠子『シェイクスピアの女たち』, 研究社, 1981年, p. 82.

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 80-84.

<sup>17</sup> ジュリエット・デュシンベリー『シェイクスピアの女性像』, 森祐希子訳, p. 33, p. 44.

ん結婚してからは死が二人を分かちまで結婚生活が存続していくという考え方である。<sup>18</sup> ヘンリー八世のときにイギリスは独自のイングランド教会を作り、離婚が認められるようにしたもの、それでもなお早すぎる再婚は問題視される。第二章で言及したが、ガートルードの問題はその典型である。

以上のような観点から見て、ゴネリルとリーガンの七つの大罪にあたる傲慢さや食欲さは不貞の罪へと導き、結局のところ、彼女たちの死はエドモンドとの不貞を自己中心的に望んだ因果応報の結果である。また、彼女たちをリアを甘言で騙す悪の存在と捉えるならば彼女たちの死は当然の報いであり、罪の認識や悔悟もない地獄へと繋がる死であると言える。

#### 第四節 コーディリア

##### 第1項 イエスの似姿としてのコーディリア

さて、『原リア』では英仏戦争の勝敗はコーデラとレア側のフランス軍が勝利し、レアはイギリス国内で王位に復権する。

しかしながら、シェイクスピアの『リア王』ではゴネリル、リーガン側のイギリス軍が勝利し、リアとコーディリアは捕えられ悲劇的な結末を迎える。つまりカトリック国フランスの勝利ではなく、イングランド教会のイギリスの勝利へと書きかえていることによって、シェイクスピアはコーディリアの悲劇的な死を描き、『リア王』を悲劇作品へと書きかえたのである。

まずイギリス軍が勝利した直後に、リアとコーディリアはエドモンドの命令により捕えられ牢獄に連れて行かれる。このときのリアの台詞からリアはすでにコーディリアとの未来しか見えていないことが示される。しかもリアの面前に見えている未来とは、浮世離れた、既に現世のものとは思えない世界である。

LEAR

We two alone will sing like birds i' th' cage:  
When thou dost ask me blessing, I'll kneel down,  
And ask of thee forgiveness: so we'll live,  
And prey, and sing, and tell old tales, and laugh  
At gilded butterflies, and hear poor rogues  
Talk of court news; and we'll talk with them too,  
(V. iii. 9-14)<sup>19</sup>

リア お前と二人だけになって、籠の中の鳥の様

<sup>18</sup> カトリック中央協議会『カトリック要理 改訂版』, pp. 208-15.

<sup>19</sup> William Shakespeare, R. A. Foakes ed., *King Lear*; p. 187.

に歌を歌うのだ、俺の口から祝福の言葉が欲しいと言うなら、俺はお前の前に跪いて許しを乞うことにしよう。そんな風にして生きていきたい、祈って、歌って、昔話をして、きらびやかな蝶の群れを笑い、賤しい者どもがそういう宮廷の噂をするのを聞いていよう、俺達もそいつらに交じって話をするのだ<sup>20</sup>

ここでリアは、コーディリアとの幻視とも思える未来を語り、たとえ牢獄の中においてでさえもコーディリアと会えて共に過ごせる喜びが切ないまでもひしひしと表現される。これまで、研究者たちは、コーディリアはイエス・キリスト的存在で、苦しみの中のリアを救い出し、彼女の死は父リアの愚かさという罪の償いであるとの見解を示してきた。<sup>21</sup>

確かにリアはコーディリアと再会することで、それまで自分の犯した罪の赦しを乞い、彼の苦悩は解き放たれるようである。しかしそれも束の間、リアの面前にコーディリアの死がもたらされ、リアはさらなる深い苦悩を味わう。このコーディリアの死は『オセロー』のデズデモーナの死の場面と同様に、彼女が息を吹き返すかのような描かれ方をしている。それはコーディリアが蘇生してくれることを切望するリアの心が見せた幻視かもしれないが、リアは確かにコーディリアは息を吹き返したと信じるのである。次は五幕三場でコーディリアの体を抱きながら言うリアの台詞である。

#### LEAR

This feather stirs; she lives! If it be so,  
It is a chance which does redeem all sorrows  
That ever I have felt.

(V. iii. 262-64)<sup>22</sup>

...

Cordelia, Cordelia! Stay a little. Ha  
What is't thou say'st? Her voice was ever soft,  
Gentle and low, an excellent thing in woman.

(V. iii. 269-71)<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> シェイクスピア『リア王』, 福田恆存訳, p. 158.

<sup>21</sup> Honor Matthews, *Character and Symbol in Shakespeare's Plays*, Cambridge University Press, 2009, p. 200.

青山誠子『シェイクスピアの女たち』, p. 163.

<sup>22</sup> William Shakespeare, R. A. Foakes ed., *King Lear*, p. 202.

<sup>23</sup> William Shakespeare, R. A. Foakes ed., *King Lear*, pp. 202-03.

リア この羽が動く 生きているぞ！ああ、それ  
なら、きょうまで嘗めてきた苦しい思いの数  
々が、今こそ一度に償われるのだ。<sup>24</sup>

．．．

コーディリア、コーディリア、まだ行って  
はならぬ、今暫く！ はっ！、お前、何か言  
ったな？この声はいつも優しく柔らかく物  
静かで、いかにも女らしい佳い声であった<sup>25</sup>

このように、リアの魂が救済されるのは最愛の娘コーディリアの死に直面することではなく、コーディリアが息を吹き返し、リアの前に再び優しく柔らかい物静かな口調で語りかけてくれることである。

この場面で、ケント伯(Earl of Kent)が「O my good master!」(V. iii.267)<sup>26</sup> と言っていることから、コーディリアの息がまだあり（口の近くに寄せた羽が動いた）、まだ生きているように感じたのはリアの強い願望に起因する幻視かもしれないが、リアにとってはコーディリアの蘇りは現実のものであり、それはライケンの提示する3番目の要素「劇で具現化されている現実の見方と聖書の現実の見方との一致」と言える。この点において、やはりコーディリアはイエス・キリスト的存在で、さらにライケンの提示する5番目の要素「キリスト教的な諸原型やシンボル（聖人、罪人、悔悟者など）の存在」に相当するだろう。舞台上でコーディリアの亡きがらを抱く老父リアの姿は、イエスの亡きがらを抱く聖母マリアのピエタ像と重なり<sup>27</sup>、観客の心を打つのである。

## 第2項 コーディリアの死とカトリック的意味

それではコーディリアの死は、イエスの似姿としての死という意味だけなのであろうか。小野昌はコーディリアの死はフランス軍側のコーディリアがイギリス軍に負けて捕えられ処刑された戦死であると結論づけており、その視点も見逃すことはできない。本章の第二節で論じたように、英仏戦争の勝敗の書きかえをキリスト教の宗教闘争ととらえると、フランス軍でカトリック側のコーディリアもリアも、シェイクスピアは劇中で死なせなくてはならない、ということも納得できる。シェイクスピアが『リア王』を創作した時期、つまりジェームズ一世がカトリック迫害を強化したという時代背景を考慮に入れると、宮廷一座の劇作家であったシェイクスピアがカトリック教国であるフランス側のコーディリアを死なせたのは当然の配慮であったと言えるだろう。

<sup>24</sup> シェイクスピア『リア王』，福田恆存訳，p. 170.

<sup>25</sup> Ibid., p. 171.

<sup>26</sup> William Shakespeare, R. A. Foakes ed., *King Lear*, p. 202.

<sup>27</sup> 小野昌監修，英米文化学会編『女たちのシェイクスピア』，p. 122.

しかし一方で、カトリック側のコーディリアの死はカトリック迫害で処刑されたカトリック教徒たちの姿が投影されているとも解釈できる。シェイクスピアが『リア王』創作の1605年、折りしもカトリック教徒が議会の爆破を企てた火薬庫爆破事件が起き、ジェームズ一世のカトリック弾圧はいつそう激しくなった背景もある。<sup>28</sup> そうしたカトリック教徒たちが置かれた耐え忍ばなければならない厳しい状況を、シェイクスピアは美しく誠実にもかかわらず死ななければならなかったコーディリアに重ねたのである。

『ハムレット』においてはガートルードが取り戻す聖家族のイメージやオフィーリアに求める厳格なまでの処女性など、カトリックのイメージが散りばめられていたが、『リア王』においてシェイクスピアはカトリック側としてのコーディリアの死をも描いたのである。彼女の死にはイエスの似姿としての贖罪という側面と同時に、カトリック教徒の殉教をも投影させ、シェイクスピアは非常に際どい複雑な役目をコーディリアに託したと言える。材源『原リア』もシェイクスピアの『リア王』も、キリスト教成立以前の時代を舞台にしてはいるものの英仏戦争の書きかえの結果を鑑みると、『リア王』に創作当時のキリスト教政策が影響していることは明らかである。カトリック擁護の危険性をはらむため明らかな殉教者を登場させることはできなかった。それゆえに、コーディリアのようなフランス側に立った人物の死を描き、そうしながらもコーディリアという観客の同情を誘う人物の死を描くことで、シェイクスピアは婉曲的にカトリック迫害強化の体制批判を盛り込んだのかもしれないのである。そしてコーディリアの遺体を抱くリアの姿は、父娘の絆が永遠のものとなることを観客に予感させ、観客はそこにイエスの遺体を抱く聖母マリアの姿を重ねあわせるのである。

### 第3項 プロテスタント的側面

以上のように、『リア王』は悲劇作品の中でもカトリック的メッセージを多く含んでいる作品であるが、コーディリアにもやはりプロテスタント的傾向も垣間見られる。

それは、コーディリアの誠実ではあるが美辞麗句で飾らず多くを語らない人物像である。これは質素を重視するピューリタン的特徴にほかならない。<sup>29</sup> また夫フランス王に懇願して父リアのためにイギリスとの戦争を始めたコーディリアは、単に夫に従属している妻ではない。彼女は意志をもち、夫の所有物ではなく夫から自立している一人の女性である。妻の持参金はすべて夫のものとなり、結婚と財産が等価だった時代<sup>30</sup>、父からの勘当によって無一文のコーディリアがフランス王に妻として迎えられ、それだけではなく、結婚生活においても夫は協力者としての妻の声に耳を傾け、彼女は夫と対等な立場なのである。

---

<sup>28</sup> ピーター・ミルワード『シェイクスピアは隠れカトリックだった？』、中山理・安田悦子訳、p. 131.

<sup>29</sup> Peter Milward, *Shakespeare the Papist*, p. 215.

<sup>30</sup> Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage: In England 1500-1800*, Harper Torchbooks, 1977, p. 136.



この点からも、コーディリアとフランス王の結婚はまさにピューリタンの理想の結婚像なのである。

以上のように、コーディリアにおいてもカトリック的要素とプロテスタント的要素の両方が取り入れられていると分析できるのである。

## 第六章 『マクベス』の女性たちとキリスト教

### 第一節 ホリンシェットの『年代記』から『マクベス』へ

四大悲劇の最後の作品とされる『マクベス』(*Macbeth*, 1606)<sup>1</sup>は、四作品の中で最も短い作品であり、短い中にもその内容は濃く、人気の高い作品である。そしてこの作品もまた例にもれず素材は他にあり、そこからシェイクスピアは着想を得て悲劇『マクベス』を執筆している。主な材源はホリンシェットの『イングランド・スコットランド・アイルランド年代記』<sup>2</sup> (*Raphaell Holinshed, Chronicles of England, Scotland, and Ireland, 1587*)である。

マクベス(Macbeth)は実在の人物であるが、福田恆存によると、マクベスの史実についてはほとんど知られておらず、はっきりしていることは彼が 1040 年から 1057 年までの 17 年間、スコットランド王であったことと、彼は武勇の誉れ高く信仰心もあつく信頼されていた国王であったということである。<sup>3</sup> 彼は確かに前王であるダンカン一世(Duncan I)を殺害し、後にマルコム三世(Malcolm III)に復讐されたということであるが、彼の王位篡奪は当時としては珍しいわけではなく一種の下剋上であり、しかも史実のマクベスには母方の血筋により正当な王位継承権があったとされる。したがってこの解説からすれば、史実のマクベスはダンカン王殺害に関しても特別問題にされることのない、当然の王位篡奪を行ったのであり、しかも名君であったということなのである。<sup>4</sup>

では、ホリンシェットの『年代記』からシェイクスピア『マクベス』への書きかえに注目したい。

前述のとおり、史実は 17 年間マクベスの治世であったとされるが、シェイクスピアはそれをたった十数週間に短縮させている。これはマクベスを正統な名君としてではなく、王殺しの犯罪者マクベスとして書きかえ、またマクベス夫人とマクベスが三人の魔女(Three Witches)の予言から急激に殺人者と化していき、また殺害後の彼らの不安定な精神状態に至る過程を激流のごとく表現する劇的効果をねらったものと推測されるが、この舞台上の時間設定とも関連して、他の悲劇作品の材源との書きかえと比較して大きく異なるのは、主要人物たちの性格を根本的に大きく変えている点にある。

それはハムレットにしる、オセローやリア王にしる、材源の人物像よりはずっと鮮明かつ詳細に性格描写されているが、基本的には材源の人物像があってそれにシェイクスピアが秀でた劇作家としての才能で肉付けしたにすぎないからである。つまり、ハムレットは材源アムレートに比べてもっと繊細で慎重かつキリスト教徒的な性格に描かれたけれども、

<sup>1</sup> William Shakespeare, Kenneth Muir ed., *Macbeth*, (The Arden Shakespeare Second Series), Thomson, 2001.

<sup>2</sup> Ibid., pp. 164-81.

<sup>3</sup> シェイクスピア『マクベス』, 福田恆存訳, 新潮社, 1998年, p. 129.

<sup>4</sup> Ibid., p. 130.

アムレートもハムレットも善人であり、基本的な設定は変えていない。オセローもリア王の場合も同様である。彼らは両者とも愚かではあるが悪人ではなく、材源においてもそうである。そしてこの書きかえの傾向は女性たちにも当てはまる。ガートルードやオフィーリア、デズデモーナもシェイクスピアの書きかえにより、いっそう人物像が際立ったことに相違ないが、材源で善人だった人物が悪人になったり、その反対に悪人だった人物が善人になったりという書きかえまではなされていない。しかしこの『マクベス』においては、信頼のおける君主であったという史実におけるマクベスではなく、魔女の予言という不確定要素の動機で王暗殺を実行する「悪人」として正反対に改変されている。また、史実のダンカン王は悪政を行ったが、これは名君としてシェイクスピアの手で改変されていると福田恆存も解説している。<sup>5</sup> 不確定要素という点では、ハムレットも亡霊がきっかけでローディアスへの復讐を企てるが、ハムレットはその亡霊が果たして父の霊なのか地獄からきた悪霊なのかを判断するのに期間を要している。しかしマクベスの場合には、魔女の予言からダンカン王殺害まではごく短期間なのである。

マクベス夫人に関して、ホリンシェットの『年代記』と異なる点がある。『年代記』のマクベス夫人は王妃の座への野心はあったようであるが、王殺害への関与は全くない。もっとも『年代記』でのダンカン王殺害は、マクベスがわずかに認められる王位継承権に基づいての戦場での行為であり、マクベスら男たちの戦いに女であるマクベス夫人が関わる余地はない。これに対し、シェイクスピアの描いたマクベス夫人は夫マクベスよりもダンカン王暗殺を熱望し、殺害するという行為に積極的で迷いがない悪女に描かれている。彼女がマクベスにダンカン王暗殺を決心させようとする台詞はまるで魔女のように悪魔的で、シェイクスピアの数ある悲劇作品の中でも観客を最も震え上がらせる場面となっている。

*Lady M.*

—Yet do I fear thy nature:

It is too full o'th'milk of human kindness,  
To catch the nearest way. Thou wouldst be great;  
Art not without ambition, but without  
The illness should attend it:

...

Hie thee hither,

That I may pour my spirits in thine ear,  
And chastise with the valour of my tongue  
All that impedes thee from the golden round,  
Which fate and metaphysical aid doth seem

---

<sup>5</sup> シェイクスピア『マクベス』, 福田恆存訳, p.130.

To have thee crown'd withal.

(I. v. 16-29)<sup>6</sup>

マクベス夫人                   ただ心配なのは、その御気質、  
事を手っ取り早く運ぶには、人情という甘い乳がありすぎる、  
なるほど大望はお持ちでしょう、野心も無いではない、  
でも、それを操る邪な心に欠けておいでだ、

...

                                  さあ、早くここへ、  
その耳に注ぎこんであげたい、私の魂を。  
この舌の力で追いはらってやる、  
運命が、魔性の力が、あなたの頭上にかぶせようとしている  
黄金の冠の邪魔になるものは何であろうと。<sup>7</sup>

このように、シェイクスピアはマクベス夫人に悪魔的な性格を与え、また彼女が夫マクベスに王暗殺の決心をさせるという重要な役割を与えることで、『年代記』にはなかったマクベス夫人の圧倒的な存在感を引き出している。マクベス夫人の性格についてはスチュアート朝に伝わる『スコットランド年代記』に基づいているとも言われるが<sup>8</sup>、ロザリンド・ミチスン(Rosalind Mitchison)編の『スコットランド史 その意義と可能性』(*Why Scottish History Matters*, 1997)の「第一章 王国の成立」(A. A. M. Duncan 著)には興味深い記述がある。それは、マクベスは使徒ペテロの地ローマを訪れ自らの罪を悔い改めており、またスコットランドのセント・アンドルーズ教会の司教の名前を後世に残したのもマクベスからであったということである。<sup>9</sup>つまり史実のマクベスは熱心なキリスト教信徒として教会の良き庇護者であったことがうかがえるが、それはマクベスだけではなくその妃もそうであったということなのである。<sup>10</sup>マクベスもマクベス夫人も信仰心のあつたキリスト教徒であったということはシェイクスピア『マクベス』からは想像し難く、やはり『マクベス』の材源からの書きかえは、他のどの悲劇作品よりもシェイクスピアが大幅に行ったということが言えるだろう。

マクベスとは反対に、バンクォー(Banquo)は『年代記』においてはマクベスと共謀してダンカン王殺害を行う共犯者として描かれているが、『マクベス』においてバンクォーは共

<sup>6</sup> William Shakespeare, Kenneth Muir ed., *Macbeth*, pp. 27-28.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 24-25.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>9</sup> A. A. M. ダンカン, 「王国の成立」, p. 41. (ロザリンド・ミチスン編『スコットランド史 その意義と可能性』, 富田理恵・家入葉子訳, 未来社, 1998年.)

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 41.

犯者とはならず曖昧な性格の人物として描かれている。<sup>11</sup> 曖昧な性格とは王殺害に手を染めはしないが、彼もまた魔女の予言を少なからずあてにして自分の子孫が王になるかもしれないという野心を持っていることである。しかしながら、バンクォーの子孫であるスコットランド出身のジェームズ一世の立場を配慮して、バンクォーを王殺しに関わる悪役ではなく、彼の忠節や正義感さえも強調していると解釈することが定説となっている。<sup>12</sup>

このように『マクベス』は他の四大悲劇作品同様に筋の大幅な変更はないものの、主要な人物像に関しては人物の性格設定が大きく異なっている。これは概してこの作品がジェームズ一世を意識して書いたことが理由の一つに挙げられるだろう。ジェームズ一世がスコットランド出身であり、バンクォーの子孫とされることと、彼のカトリック迫害政策に起因していると考えられるからである。ジェームズ一世は1597年に『悪魔学』(*Demonology*, 1597)を出版し<sup>13</sup>、1605年の火薬庫爆破事件以降のカトリック弾圧など、イングランド教会信徒からはみ出た魔女や異端とされる人々を排除する政策を行った。<sup>14</sup> その結果、イギリスで最も魔女迫害がひどかった時期はこの17世紀前半、まさにジェームズ一世の治世なのである。そしてこの社会背景によって生み出された作品は『マクベス』だけではなく、ミドルトン(Thomas Middleton)の『魔女』(*The Witch*, 1616)<sup>15</sup> もそうなのである。

ところで、魔女の存在であるが、これは『マクベス』全体の雰囲気や冒頭で決定づけるのに大きく貢献していることは言うまでもない。彼女たちの陰惨で怪しげな雰囲気は観客や読者を言わば異世界に一気に引き込んでいく。ホリンシェットの『年代記』においてもマクベスの未来を予言する魔女と同様の女性たちの存在があるが、彼女たちは「三人の怪しい女性」(*three women in strange*)<sup>16</sup> という記述であり、見かけの異様さは描写されているものの彼女たちはあくまで人間の「女性」である。<sup>17</sup> 『マクベス』における魔女のようなこの世のものとは思えないおどろおどろしさはない。

しかしながら『マクベス』では、「魔女」(*witches*)と明確に記されている。ホリンシェットの時代に魔女の概念が認められてなかったわけではなく、魔女という概念はキリスト教以前の北欧神話の時代からあり、民衆に根付いていたと考えるのが一般的であるようだが、「魔女」＝「悪魔のしもべ」と結びつけたのはキリスト教であり、神話や民間信仰におけるもともとの魔女は五穀豊穡などの一種の女神的な存在で「悪」ではなかった。<sup>18</sup>

---

<sup>11</sup> シェイクスピア『マクベス』、福田恆存訳、p.131.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.131.

<sup>13</sup> Lawrence Normand and Gareth Roberts, *Witchcraft in Early Modern Scotland*, University of Exeter Press, 2000, p. 327.

<sup>14</sup> 村岡健次・川北稔編著『イギリス近代史[改訂版]』、ミネルヴァ書房、2003年、p.38.

<sup>15</sup> William Shakespeare, Kenneth Muir ed., *Macbeth*, pp. xxxii-xxxv.

<sup>16</sup> Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare Volume VII*, p. 494.

William Shakespeare, Kenneth Muir ed., *Macbeth*, p. 171, l. 21.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.171, ll. 21-23.

<sup>18</sup> 上山安敏『魔女とキリスト教—ヨーロッパ学再考—』、人文書院、1993年、pp. 18-40.

『マクベス』の題材となった 11 世紀のイングランドやスコットランドでは、キリスト教信仰は既に定着していたはずであるが、カトリックとプロテスタントに代表される宗教闘争はまだ始まっておらず、よって「魔女」＝「悪」という通念はあったものの「異端審問」や「魔女狩り」の時代ではなかったと推測される。

ホリンシェットの『年代記』は当時の史実として残っている資料や伝えられているエピソードなどの集大成であるから、「三人の怪しい女性」との記述は少なくとも 16 世紀～17 世紀における魔女狩りの対象とされた「魔女」のような宗教的異端とされた存在ではなかったと考えるのが適切であろう。それは『年代記』の記述通り、身なりの粗末な老婆などが「怪しい女性」として扱われていたにすぎないと思われる。

ゆえに、シェイクスピアが怪しい女性たちを邪悪な魔女と書きかえ、彼女たちの予言を信じて行動したマクベスが悲劇に陥るという設定は、シェイクスピアが新たにキリスト教的概念を組み込み、ジェームズ一世の魔女迫害政策に配慮して書きかえたのだと解釈できるのである。

## 第二節 魔女

### 第 1 項 魔女の属性

さて、魔女の歴史は相当古くまで遡ることができる。それはキリスト教以前の原始宗教に及ぶほど古い。それ故、地域や時代によって魔女の意味も変化してきている。

キリスト教において魔女は悪魔と契約を結んだ悪魔のしもべと捉えられているが、原始宗教における魔女は子孫繁栄や五穀豊穡を司る女神であり、信仰の対象であった。しかし、キリスト教が広まるにつれて、魔女は悪魔と結び付けられ、魔女のもつ肯定的意味は薄れていくことになるのである。<sup>19</sup>

イギリスにおいて、シェイクスピアの時代である 16 世紀後半から 17 世紀初頭には最も魔女狩りが激しくなった時代である。特にジェームズ一世の即位後にその傾向は強化された。彼は即位の 6 年前の 1597 年に『悪魔学』を著し、その中で魔女やその類義語についての定義、また魔女のまじないの対処法など様々な魔女に関する事象を詳細に記した。このことはシェイクスピアが『マクベス』を書く際、確言はできないが、念頭にあったと考えることは的外れではないであろう。

前述のように、魔女を定義することは難しいのであるが、ダニエル・デフォー(Daniel Defoe)は『魔術の体系』(*The Political History of the Devil*, 1728)で多様な魔女の種類を簡潔に分類している。以下は浜林正夫著の『魔女の社会史』からの抜粋である。<sup>20</sup>

(1) 運勢や失せものを占う占い師(diviner, soothsayer)

(2) 月日などの吉凶を占うもの、星占い(astrologer)

<sup>19</sup> 浜林正夫『魔女の社会史』, pp.11-14.

<sup>20</sup> Ibid., pp.17-18.

- (3)病気を治したり、水の上を歩いたりというような超自然を示すもの(enchanter)
- (4)魔術を用いて他人に危害を加え、また財産を損壊するもの(witch)
- (5)魔術を用いて他人を動けなくしたり、不妊、精神異常にしたり、愛憎の情を起こさせたりするもの、ただし魔術を解くとまたもとにもどるという点では4.とは異なる(charmer)
- (6)悪霊と交わるもの(magician)
- (7)悪霊と交わり、ことがらの成否、吉凶を占うもの(wizard, sorcerer)
- (8)他人のために悪霊をよびだし、仲立ちをするもの(necromancer)

このように魔女の種類が非常に分かりやすく 8 種類に分類されている。この分類を参考にした場合、『マクベス』の魔女は 4 番目に該当すると思われる。このことを、テキスト中の魔女の描写と照らし合わせて『マクベス』における魔女の属性を確認しておきたい。

冒頭の場面での魔女たちの登場は印象的である。ここではヨーロッパの魔女の典型的な属性とされる、動物を従えることと空中飛行が提示される。<sup>21</sup>魔女たちは Graymalkin<sup>22</sup> や Paddock<sup>23</sup> と呼ばれる猫やひき蛙を連れており、全員で “Fair is foul, and foul is fair. / Hover through the fog and filthy air.”<sup>24</sup> 「きれいはいきたない、きたないはきれい / 飛んでいこう、霧ときたない空気のなかを。」<sup>25</sup> と言う。魔女たちが常に従えている動物は悪魔の化身であると言われたり、彼女らが慰みに飼っているペットなのだとも言われるが<sup>26</sup>、どちらにしても『マクベス』に描かれた魔女は動物を従え、箒に乗って空を飛ぶヨーロッパにおける典型的な魔女として描かれている。

また、一幕三場では魔女の一人が近況を語る場面がある。この魔女は、船乗りの妻から粟をもらえず、“aroynt thee, witch!”<sup>27</sup> 「消え失せろ、魔女め！」<sup>28</sup> と口汚く罵られる。このことに腹を立てた魔女は、海に嵐を起こさせ、船乗りを困らせることを企てるのである。

以上のことから、『マクベス』に登場する魔女は前述の分類の 4 番目に相当する。つまり彼女らは、動物を従えて空中飛行をし、時に魔術を用いて他人に危害を加えたりもするという、既成の属性をもった当時の典型的な魔女であり、テキストの文字通り「witch」そのものとして描かれているのである。

<sup>21</sup> 上山安敏『魔女とキリスト教—ヨーロッパ学再考—』, 人文書院, 1993 年, p. 107.

<sup>22</sup> William Shakespeare, Kenneth Muir ed., *Macbeth*, p. 4, I. i. 8.

<sup>23</sup> Ibid., p. 4, I. i. 9.

<sup>24</sup> Ibid., p.4, I. i. 11.

<sup>25</sup> シェイクスピア『マクベス』, 福田恆存訳, p. 10.

<sup>26</sup> 浜林正夫『魔女の社会史』, pp. 46-48. (小動物を悪魔の使いとみなす考え方はイギリス特有であったようである。)

<sup>27</sup> William Shakespeare, Kenneth Muir ed., *Macbeth*, p. 11. I. iii. 6.

<sup>28</sup> シェイクスピア『マクベス』, 福田恆存訳, p. 14.

## 第2項 シェイクスピア時代の魔女迫害

さて、シェイクスピアの生きた時代は16世紀後半から17世紀初頭にかけてであり、それはちょうどエリザベス一世からジェームズ一世へという王権交代の政治的過渡期に一致する。同時に、イギリスにおける魔女狩りが最も激しく行われた時期とも一致する。そこで、この時代のイギリスの魔女迫害の通史をみることで、歴史的・社会的背景が『マクベス』に及ぼした影響について探ってみることとしたい。

イギリスの宗教改革は、ヘンリー八世が制定した1534年の国王至上法によって達成される。これがカトリックとプロテスタントの中間に位置するイングランド教会の始まりである。また1542年には最初の魔女迫害法が制定されるが、これはヘンリー八世の死後1547年に廃止される。その後、カトリック教徒のメアリーが即位すると彼女は国王至上法を廃止し、同時にイギリスをカトリック教会に復帰させ、多くのプロテスタントを迫害するのである。

これまでの研究によると「魔女狩り」とはカトリックがプロテスタントを迫害する場合と、逆にプロテスタントがカトリックを迫害する場合と両方あり、どちらにしても魔女狩りは「異端審問」と関連しているとの見解が一般的である。<sup>29</sup> したがって、ヨーロッパ各地で起こった魔女狩りはそれぞれが全く同じではなく、少しずつ性質が異なっていた。

メアリーの死後、1558年にエリザベス一世の即位で再び国王至上法が復活し、イギリスはようやくイングランド教会に落ち着くこととなる。しかしこの後もイングランド教会とプロテスタントとカトリックの間の不安定な関係が続くのである<sup>30</sup>。

プロテスタント（特にピューリタン）とカトリックの中間に位置するイングランド教会は、プロテスタントとカトリックの両方から批判や反乱を被り、それらを収めるために異端取り締まりの一環として、1563年に再び魔女迫害法を制定する。この翌年にシェイクスピアは生まれている。

比較的、魔女迫害については穏やかであったとされているイギリスではあるが、そのイギリスもいよいよ魔女迫害の時代を本格的に迎えようとしていたこの時期にシェイクスピアは生まれたのである。

その後、エリザベス一世の死後1603年にジェームズ一世が即位し、その年に彼は魔女迫害法を再制定している。<sup>31</sup> 既述したが、彼は即位する前、まだスコットランド王であった1597年に『悪魔学』を書いている。

ジェームズ一世の『悪魔学』出版の後、間もなくしてシェイクスピアは『マクベス』を執筆したと考えられている。『マクベス』がいつ書かれたかに関しては、現在に至るまで多くの調査研究が行われてきているが、最初に書かれた『マクベス』は、二度にわたり削除や補筆が行われて現在のテキストになったというのが定説である。ドーバー・ウィルソン

<sup>29</sup> 浜林正夫『魔女の社会史』, p. 61, p. 70.

<sup>30</sup> 村岡健次・川北稔編著『イギリス近代史[改訂版]』, pp.30-31.

<sup>31</sup> 浜林正夫『魔女の社会史』, p. 80.



(J. Dover Wilson)によると、最初の『マクベス』は『ハムレット』とほとんど同時期かその直後の1601年か1602年に書かれたとし、第二の『マクベス』は1606年にシェイクスピア自身が短くし、さらに1610年か1611年に『魔女』を書いた劇作家ミドルトンが加筆補正したとしている。そうだとすると、最初の『マクベス』はジェームズ一世が即位する前に書かれたことになるが、ウィルソンはその時シェイクスピアはスコットランドを訪れてジェームズ一世の前で上演した、と推測している。<sup>32</sup>

どちらにしても『マクベス』はジェームズ一世の『悪魔学』出版(1597年)の数年後、かつ彼のイングランド王即位(1603年)前後に書かれているのは間違いないようである。

以上がイギリスの魔女迫害の通史である。このように、シェイクスピアの生きた時代はまさにイギリスの魔女迫害のピークであり、シェイクスピアは魔女迫害という当時の政治的、社会的風潮の影響を強く受けていたと考えられる。

『マクベス』の材源とされるホリンシェットの『年代記』にも、すでにマクベスが王になるという予言やマクベスの王殺害など『マクベス』を特徴づける要素が散りばめられているが、「三人の怪しい女性」を作品の中で魔女としてキリスト教的概念を取り込んだのはシェイクスピアに他ならない。<sup>33</sup>

### 第3項 キリスト教的悪としての魔女

以上のように見てくると、『マクベス』の魔女はキリスト教的観点からすると、悪の存在として描かれている。A. C. ブラッドリーは「魔女の予言は物語のきっかけにすぎない」との見解を示したが<sup>34</sup>、魔女の予言によってマクベスもマクベス夫人も悪への行動を選択するのであるから、やはり魔女の予言とはこの作品を方向づける重要な要素となっているのは確かである。

そして、魔女の予言に大きく左右されてダンカン王暗殺に積極的なのは、明らかにマクベス夫人である。マクベスはマクベス夫人が働きかけなかったとしたら、おそらく王暗殺の決断には至らなかったはずである。したがって、この悲劇の原因をシンプルにとらえるならば、魔女の予言をまずマクベス夫人が信じ、彼女がマクベスに対して強引に決断を迫りダンカン王暗殺に至った、ということなのである。この構図は、創世記における蛇の言葉を信用して神に背き、楽園を追放されたアダムとイブそのものであり、これまで本論文で論じてきた他の悲劇作品に繰り返し現れるテーマである。クローディアスを信じてしまうガートルード、イアーゴを信用し操られてしまうオセロー、そしてゴネリルとリーガンの甘言を信じてしまうリアがそうである。そしてこの『マクベス』において、悪は明確に地獄からの使者である「魔女」という姿で提示されるのである。

よって、ライケンの提示する3番目の要素「劇で具現化されている現実の見方と聖書の

<sup>32</sup> William Shakespeare, Kenneth Muir ed., *Macbeth*, Introduction pp. xvii-xviii.

<sup>33</sup> *Ibid.*, Appendix A. Holinshed, p.164.

<sup>34</sup> A. C. ブラッドリー『シェイクスピア悲劇の研究』, 鷲尾第三郎訳, pp. 359-61.



And yet wouldst wrongly win; thou'dst have, great Glamis,

(I.v. 18-22)<sup>37</sup>

マクベス夫人 なるほど大望はおもちでしょう、野心もないわけではない、でもそれを操る邪な心に欠けておいでだ、とてもほしがっていながら、どこまでもきれいごとでおすませになりたがる、ごまかしはいやだとおっしゃりながら、なんとしても勝ちたいという、解っております、グラミス殿、<sup>38</sup>

マクベス夫人の心は魔女の予言に支配され、邪悪な心で行動することに何ら罪の意識もなく、むしろマクベスに邪悪な心が足りないことが不満である。悪の力を借りてでも何としても王の座をつかませようとしている言葉に彼女の迷いはない。彼女はキリスト教徒として神への信仰から急速に遠ざかり、墮落の方向へと突き進んでいる。そして彼女は、善と悪が共存する矛盾にみちた人間らしいマクベスの心を批判し、同時に彼女自身の非人間的な悪魔性を露呈するのである。

*Lady. M*

Come, you Spirits

That tend on moral thoughts, unsex me here,  
And fill me, from the crown to the toe, top-full  
Of direst cruelty! Make thick my blood,  
Stop up th'access and passage to remorse;  
That no compunctious visitings of Nature  
Shake my fell purpose, nor keep peace between  
Th'effect and it! Come to my woman's breasts,  
Wherever in your sightless substances  
You wait on Nature's mischief! Come, thick Night,  
And pall thee in the dunnest smoke of Hell,  
That my keen knife see not the wound it makes,  
Nor Heaven peep through the blanket of the dark,  
To cry, 'Hold, hold!'

(I.v. 40-54)<sup>39</sup>

マクベス夫人 さあ、血みどろのたくらみごとに手を貸す悪霊たち、私を女でなくしておくれ、頭の天辺から爪先まで、

<sup>37</sup> William Shakespeare, Kenneth Muir ed., *Macbeth*, pp. 27-28.

<sup>38</sup> シェイクスピア『マクベス』, 福田恆存訳, pp. 24-25.

<sup>39</sup> William Shakespeare, Kenneth Muir ed., *Macbeth*, pp. 29-31.

恐ろしい残忍な心でいっぱいにしておくれ！この血をこごらせ、  
優しい情けの通り道をふさいでおくれ、  
押し寄せる悔いの重荷に、この酷たらしい心がぐらつき、  
弱々しく潰れ去ったりしないように！さあ、人殺しの手先ども、  
このふくよかな女の胸に忍び込み、  
甘い乳を苦い胆汁に変えてしまっておくれ、  
今も今、その見えぬ姿で、どこか悪事のかげをうろつきまわっているお前たち、  
何をぐずぐずしているのだ！さあ、暗黒の夜、早く、ここへ、  
どすぐろい地獄の煙に身を包んで！  
私の鋭いあいくちに、己の造る傷口をみせないように、  
天が闇のとぼり越しに「待て！」と叫んだりしないように！<sup>40</sup>

この台詞から、彼女は決して悪魔なのではなく、紛れもなく血の通った現実の女性であることが伺える。さらに子供がいたことを示唆する言葉から、彼女の母性さえも感じさせるのである。しかし今その母性も封印し、地獄の悪魔の力で自分の欲望を満たそうとしている。なぜシェイクスピアは、マクベス夫人をこれほどまでに悪魔的な心をもつ人物に書きかえたのだろうか。

それはやはり厳しい魔女迫害政策を行ったジェームズ一世の権威づけという理由が大きいだろう。ジェームズ一世は 1594 年に『悪魔学』を出版し、1603 年には「魔法、魔女、および悪霊との交わりを禁止する法」という魔女迫害法を再制定する。さらに 1605 年には『リア王』とも関係性のあるカトリック教徒らによるクーデター火薬庫爆破事件が起きるなど、イングランド教会から異端とされる人々は激しい迫害の対象となった。<sup>41</sup>

前述したが、いわゆる「魔女狩り」は各時代の体制側から外れた宗派が異端とされる「異端審問」であったことから、カトリック体制の場合はプロテスタントを弾圧し、またプロテスタント体制の場合はカトリックを弾圧するための口実という性質が大きかった。したがって、エリザベスの時代からいっそうイングランド教会強化を図ったジェームズ一世の時代、魔女狩りの標的となったのはカトリック教徒たちであったということは言うまでもない。

これらを踏まえると、このような時期に『マクベス』のような邪悪な魔女によって惑わされて国王殺害を実行するが、結局は自らの破滅を招くという悲劇を創作することは、魔女迫害を正当化するねらいがあったためではないかと推察できる。

「魔女狩り」や「魔女迫害」という言葉通り、魔女とみなされる者はそのほとんどが女性であった。これは、女性は信じ込やすく野心的で感情的であるという当時の一般的な考

<sup>40</sup> シェイクスピア『マクベス』，福田恆存訳，p. 26.

<sup>41</sup> 浜林正夫『魔女の社会史』，p. 80.



あったが、その彼女の悪は長続きはしない。つまりマクベス夫人は魔女でも悪女でもない  
のである。

*Lady M.* The Thane of Fife had a wife: where is she  
now? —What, will these hands ne'er be clean?—

(V. i. 40-41)<sup>46</sup>

マクベス夫人 ファイフの領主には妻があった、どこへ行ってしまったのか？

まあ、どうしてきれいにならないのかしら、この手は？<sup>47</sup>

これはマクベス夫人が精神錯乱に陥っている五幕一場の場面である。ここでの彼女は夜中に起きだし夢遊病状態となり手のしみを気にして洗い続けるという場面であるが、ファイフの領主の妻、つまりマクダフ夫人(Lady Macduff)について言及する。マクベス夫人はダンカン王やバンクォーの死では精神錯乱にまでは至らなかったが、マクダフ夫人とその幼子の死が彼女の精神錯乱に決定的影響を与えたのである。マクベス夫人にとって、ダンカンやバンクォーという男性たちの死よりも、マクダフ夫人とその幼子の無実の死が彼女を悪の世界から覚醒させ、本来の母性を備えた女性としてのマクベス夫人に引き戻したのである。そして彼女自身が母性を取り戻したとき、自分の犯した罪の深さに恐れおののき、彼女は受け止めきれずに狂死してゆくのである。このように、マクベス夫人は単なる悪女なのではなく、自己の罪に気付いた悔悟者であると解釈するならば、ライケンの提示する4番目の要素「劇に見られるキリスト教的経験(赦し、悔い改め、罪意識など)の描写」が彼女には描出されていると言えるだろう。

魔女の予言を信じ込み、邪悪な道に墮落したときでさえ、マクベス夫人に良心はあったのである。ただ良心よりもはるかに悪の心が勝っていたということにすぎなく、彼女は女性や母性を強制的に封印したと解釈できる。しかしながら、マクダフ母子の惨殺を彼女が耳にしたとき、かつては子どもを産み育てた経験があるという彼女にはそれまで封印されていた母性が覚醒し噴出したのである。

『年代記』による史実とされるマクベス夫人には、先夫の連れ子があつてマクベスと再婚している。シェイクスピアの『マクベス』にはこのストーリーは省かれているが、次の台詞からマクベス夫人に子供がいたということはいかがい知ることができる。

*Lady M.* I have given suck, and know  
How tender'tis to love the babe that milks me:  
I would, while it was smiling in my face,

<sup>46</sup> William Shakespeare, Kenneth Muir ed., *Macbeth*, p. 139.

<sup>47</sup> シェイクスピア『マクベス』, 福田恆存訳, p. 102.

Have pluck'd my nipple from his boneless gums,  
And dash'd the brains out, had I so sworn  
As you have done to this.

(I.vii. 54-58)<sup>48</sup>

マクベス夫人　私は子供に乳を飲ませたことがある。

自分の乳を吸われるいとおしさは知っています—でも、その気になれば、  
笑みかけてくるその子の柔らかい歯ぐきを乳首からひったくり  
脳味噌を抉りだしてもみせましょう、<sup>49</sup>

この台詞はマクベス夫人の悪魔的恐ろしさ、彼女の悪魔的狂気を表す一方で、母性を強烈に否定することによって逆説的に彼女の強い母性を表しているといえることも可能である。彼女の台詞にわずかに残る子供についての痕跡から推測すれば、彼女は母として満たされなかった子に対する情愛の悲哀が、上記のような残酷なまでの母性の否定の言葉として表れているとも思えてくるのである。彼女と子供との関わりの描写がもう少しあったならば、マクベス夫人がなぜ夫に王暗殺を鬼気迫る勢いで迫ったのか、なぜ夫マクベス以上に夫を王の座に就かせることに固執したのか、そしてなぜ彼女は反キリスト教的な悪の化身のようになったのか、ということが解明できたかもしれない。

ジェームズ一世の治世になり、イングランド教会路線が強化され、魔女迫害やカトリック迫害が厳しくなったのも事実であり、実際、魔女や魔女にとりつかれたようなマクベス夫人など、シェイクスピアも『マクベス』において世相の影響を取り入れて執筆した。そしてマクベス夫人の悪は結局のところ崩壊し、反社会的な悪は滅びるという分かりやすい筋立てであるが、マクベス夫人は真底から邪悪であったわけではなく、マクダフ夫人とその幼子が罪なく惨殺されたという知らせを聞いて、正気を失ってしまったというところに彼女の本来の人間性や母性を感じとることができるのである。

### 第3項 協力者としてのマクベス夫人

マクベス夫人は『リア王』のゴネリルやリーガンと並ぶ、シェイクスピアの描く代表的な悪女である。しかし、ゴネリルやリーガンと異なる点が二つある。一つには、リアの二人の娘たちは最後まで罪を認識することなく互いに死んでいくのに対し、マクベス夫人は悪から覚醒し罪を認識し死んでいくことである。そして二つには、ゴネリルやリーガンは夫に誠実でなかったが、マクベス夫人は夫を王殺害に扇動はしたが、彼女は夫に対して不実ではなかったということである。ガートルードから悲劇作品の女性たちを通じて繰り返し書いてきた既婚女性の不貞の問題を、シェイクスピアは『マクベス』ではもはや書かな

<sup>48</sup> William Shakespeare, Kenneth Muir ed., *Macbeth*, p. 42.

<sup>49</sup> シェイクスピア『マクベス』, 福田恆存訳, p. 32.

かった。マクベス夫人は夫に助言する。それは間違った助言であったが、裏を返せばそれだけ彼女は夫マクベスの協力者としての対等な妻でもあったのである。この点において、マクベス夫人もまたピューリタンの理念によって影響を受けていると言えよう。とかくマクベス夫人は強いインパクトを与える悪の側面が強調されがちではあるが、別の見方をすると彼女は夫に助言も協力もする対等で貞潔な妻なのである。

#### 第四節 マクダフ夫人

##### 第1項 マクベス夫人との対称性

マクダフ夫人は登場する場面が少なく、彼女と彼女の子供について論じた研究は数少ない。エレン・テリー(Ellen Terry 1847-1928)によれば、『マクベス』の上演の際には第四幕二場のマクダフ夫人と息子が登場する場面はしばしば割愛されて上演されていたというほどである。<sup>50</sup> それほど、このマクダフ夫人の場面が重要視されてこなかった理由は、劇の大筋にあまり関係しないちょっとしたエピソードにすぎないと見なされてきたということであろう。しかしながら、エレン・テリーというこの19世紀後半から20世紀はじめにかけて活躍したシェイクスピア劇を専門とした女優の言葉を借りれば、「この場面ほど人間らしさをありありと描いた場面もまたとはない」ということである。<sup>51</sup>

マクダフ夫人はマクベス夫人とは対称的に描かれている。マクベス夫人が自分の意見を主張し、夫を思い通りに操縦する女性であるのに対し、マクダフ夫人は家父長制の中で自分の意見を言わずに夫に従って生きる保守的な女性の典型である。また、マクベス夫人が母性を封印し母子の情愛を否定する女性であるならば、マクダフ夫人は子供と共に生きる母性溢れる女性である。

##### 第2項 マクダフ夫人と子の死

マクダフ夫人は夫マクダフ(Macduff)が自分と子供を置き去りにして、勝手に逃亡してしまったことを嘆き、幼い我が子と途方に暮れている矢先、間もなく惨殺されてしまう。彼女は夫だけを頼りにして生きているにもかかわらず、夫は常に不在で、そのことに不満を抱えながら生活しており、幼い我が子が唯一の彼女の慰めである。それにも関わらず、彼女は目の前で愛する幼き我が子が惨殺されるのを見てしまう。その直後に彼女自身も殺されてしまうのだが、我が子が殺害されたのを目撃してから自分が死ぬまでの数十秒間は、彼女にとってどれほどの残酷な時間であっただろう。デズデモーナがそうであったように、マクダフ夫人と幼子に殺害される罪はない。しかももっと悲惨なのは、デズデモーナはオセローに命乞いをする少しの時間はあったが、マクダフ夫人と彼女の幼子にはその時間さ

---

<sup>50</sup> エレン・テリー『シェイクスピア劇の子供たちと女性たち』, 小原まゆみ訳, 大阪教育図書刊, 1984年, pp. 50-51. (Ellen Terry, *Four Lectures on Shakespeare*, Martin Hopkinson Limited, 1931.)

<sup>51</sup> Ibid., p. 51.





れた存在である。カトリックにおけるマリア信仰は、マリアは聖霊により処女懐胎しただけではなく、イエスの出産、そして出産後もずっと処女であったとされている。<sup>54</sup> したがって、マクダフは子宮から直接に引き出されたという象徴的出来事により、マクベスの悪を倒す聖なる役割を担っている。一方で、子供を持つマクダフ夫人に処女性はなく、彼女もその子供も原罪のある罪深き人間の象徴なのである。

そしてまたマクダフ夫人と子の死は、マクダフにとってマクベスを倒す強い理由となったのは確かである。彼は妻子の死を聞いた時点では、自分が帝王切開で生まれたことが後に特別な意味をもつことなどは全く知らない。しかしながらマクダフにとって、国家に関わる理由だけでなく身内が殺されたという理由が加わったことで、彼がマクベスを倒す必然性は増大していくのである。つまり、マクダフ夫人とその子供の死は、マクダフがマクベスを殺害する動機に大きく貢献し、結果としてそれはマクベスの悪を倒すためのマクダフの聖なる力を増大させることに貢献しているのである。

#### 第五節 シェイクスピア悲劇における悪

前述のように『リア王』においてもゴネリルとリーガンのような悪の性質をもった女性たちが出てくる。このゴネリルとリーガンは末娘コーディリアの善との対比によって描かれるが、マクベス夫人は魔女から悪を引き継ぐことで彼女自身が完全な悪の化身のようになる。しかしながら彼女は完全な悪になったわけではなく、夫と共犯した王殺害の罪を認識し狂死する。このマクベス夫人の悲劇は、マクベスの悲劇と並び劇の中心に位置していると言っても過言ではない。

三人の魔女たちも悪の手先であるが、彼女たちはマクベス夫人の悪の性質を引き立てるための布石であって、やはり『マクベス』の中での主要な悪はマクベス夫人であると解釈できる。彼女の悪魔性を明確にするためにも三人の魔女は怪しい女性では不十分であったし、悪魔と契約した魔女の存在があるからこそマクベス夫人の悪魔性にリアリティーが増し、観客や読者の恐怖心をも増大させるのである。シェイクスピアはジェームズ一世の治世の魔女迫害の時代、異端とされるカトリック勢力を排除しようとするイングランド教会国を擁護する一方で、悪とは何か、人間の悪の行動による結果は何か、という人間の内にある根源的な問題に向き合ったのである。マクベス夫人やマクダフ夫人には、もはや処女性や貞潔の問題は描かれていないが、彼女たちを通して聖書の蛇の問題にまで遡り、人類の原罪の問題を提示して彼の悲劇作品の時代に終止符をうったように思われる。

---

<sup>54</sup> 竹下節子『聖女の条件』，中央公論新社，2004年，pp. 57-63.

## 結論

本論文は、シェイクスピアの喜劇、問題劇、四大悲劇作品の主要な材源と各作品への書きかえに注目し、材源と各作品との類似または相違から読み取れる女性たちのキリスト教的描出の様相の有無を検証することで、作品全体のキリスト教的ヴィジョンを探究することを目的としていた。またその書きかえられた部分にみられる女性たちのキリスト教的描出をリーランド・ライケンが“Shakespeare as a Christian Writer”で提示したキリスト教的であると解釈する場合の5つの要素に依拠し、さらに他の要素を1つ付け加えた上で検証した。

第一章はシェイクスピアのキリスト教観について論じた。シェイクスピアと彼の残した作品について、これまでキリスト教的な要素よりも人間シェイクスピアの方に比重が置かれて研究されてきた。しかし、シェイクスピアが活躍した16世紀後半から17世紀にかけてのイギリス社会はヘンリー八世が行ったイングランド教会のローマ・カトリックからの分離にはじまり、宗教が政治に強い影響力をもち、それによって混乱した時代であった。その混乱は、メアリーの治世のカトリック体制への揺り戻し、またその後のエリザベス一世の治世のイングランド教会体制へという目まぐるしい変化からも容易に見てとれる。この結果、人々の信仰も振り回され、エリザベス以降、イングランド教会体制は外見上は安定したものの、国内には依然としてカトリック教徒が存在し、カトリック教徒の反乱と彼らに対する迫害が繰り返された時代でもあった。シェイクスピアが生まれた時代はまさにこの頃であり、カトリック弾圧の時代に幼少年期を過ごしたのである。

シェイクスピア自身の信仰はどうであったかという点、彼自身の記録は残されていない。しかし、父ジョンの実家も母メアリーの実家もカトリックであり、両家ともヘンリー八世からエリザベス一世の統治にかけて、カトリックの信仰をもちながらも社会生活においてはイングランド教会の法令に従い生活していたことがうかがえる。

特に父ジョンに関しては、1757年に見つかった彼の名前のある「信仰上の遺言書」が、シェイクスピアの父は密かにカトリック教徒であったという根拠とされている。また、長女のスザンナも国教忌避者名簿に名前があったという記録があり、これらのことを踏まえて、シェイクスピアは一家でカトリック教徒であったのではないかと推測される根拠となっている。

しかしながら、シェイクスピア自身のキリスト教の信条を明確に立証することは難しいことも事実である。したがって、筆者の現時点での見解を記せば、彼は国家の体制であるイングランド教会に属しながらも、比較的寛容にカトリックの信仰を取り入れていたのではないかということである。

第二章以降は、このシェイクスピアのキリスト教に対する姿勢が各劇作品において描出されているのかどうか、さらに描出されているならばそれは具体的にカトリック的なのかプロテスタント的なのかを、女性たちの処女性や貞潔の問題と照らし合わせて検証した。

シェイクスピアの劇作品は聖書を直接題材にした中世的な宗教劇ではないが、本論文で扱った喜劇や問題劇、そして悲劇の女性たちの描かれ方を分析すると、彼女たちにシェイクスピアが投げかけた処女性や貞潔、男性からの自立の問題にはカトリックとプロテスタントの両方のヴジョンが描出されているのである。

第二章で取りあげた『ヴェニスの商人』におけるポーシャやジェシカ、『お気に召すまま』のロザリンドやシーリアはみな処女性が重視されたカトリック的な女性たちである。特にポーシャは材源では既婚女性であったが、シェイクスピアにより未婚の女性に書きかえられ、処女性が重視されたという点においてマリア的であり、ライケンの提示する5番目の要素「キリスト教的な諸原型やシンボルの存在」に該当している。その一方で、彼女たちは父親の言いなりではなく自ら選択した結婚相手と結ばれる。つまり、彼女たちは父親から脱却し、夫とも対等な関係を築こうとするのである。このように、本論文で扱った喜劇の女性たちは、カトリック的枠組みの中に置かれてはいるものの、プロテスタント的新しい女性観や結婚観の元で生き生きと描かれているのである。また、ロザリンドは追放されたアーデンの森の中で男装するが、材源とは異なり羊飼いに書きかえられていることから、彼女もまたキリスト教の象徴的存在であるイエスを連想させ、ライケンの5番目の要素に該当していると解釈できるのである。

問題劇とされる『尺には尺を』は四大悲劇の最初の作品『ハムレット』執筆の後に書かれている。シェイクスピアは『ハムレット』ではガートルードとオフィーリアを通して女性の純潔に関するテーマを扱い、その後『尺には尺を』でそれらをさらに深く掘り下げた。イザベラは修道女見習いという設定であるので、ライケンの提示する1番目の要素「教会生活への明らかな言及」に当てはまる。しかし、彼女は修道女を志す敬虔なカトリック教徒であるにも関わらず、マリアナとのベッドトリックを容認するという一見すると矛盾した行動をとる。だからといって、イザベラは自分の純潔だけを固持する利己的な人物だと解釈することは適切ではないだろう。イザベラは信仰篤いカトリック教徒ではあるが、精神の純潔さが肉体の状態を支配する「純潔な結婚」というピューリタンの理念をも内包した女性なのであり、言いかえれば、イザベラはシェイクスピアがガートルードやオフィーリアから模索しはじめた女性の伝統的処女性や貞潔の問題の通過点上の女性だとも言えるのである。

第三章の『ハムレット』では、ガートルードの再婚に関する貞潔の問題、そしてオフィーリアの処女性の問題が扱われている。ガートルードは早すぎる再婚を息子ハムレットによって非難され、自己の罪の認識に至る。この点においてライケンの4番目の要素「劇に見られるキリスト教的経験の描写」に相当する。彼女は罪を認識することで死に至り、その結果、前王との純潔に回帰する。つまり、ハムレットによってカトリック的聖家族の姿を取り戻すのであるが、それは同時に現夫クローディアスからの自立でもあり、この点に関してはピューリタンのである。オフィーリアについても同様であり、彼女の死は処女性の保持という点ではライケンの5番目の要素「キリスト教的な諸原型やシンボルの存在」

に該当しカトリック的であると言えるが、一方で恋人ハムレットからの自立であると解釈するとプロテスタント的である。

その後、『オセロー』、『リア王』、『マクベス』と悲劇作品がつづくが、これらの作品における女性たちも貞潔の問題と父や夫からの自立においてカトリック的要素とプロテスタント的要素が交錯している。

第四章の『オセロー』に登場するデズデモーナは、カトリック国ヴェニス父親のもとを離れ、自由に結婚相手を選ぶ反カトリック的な側面がある。その一方で、劇の後半では結婚当初に彼女が見せた夫に臆せず意見を述べる姿は消え、そこには冷酷な仕打ちをする夫に耐え忍ぶ伝統的な貞潔な妻の姿があるばかりであり、カトリックとプロテスタントの両方の要素が見え隠れしている。また、彼女が夫オセローに無実の罪で殺害される場面での彼女の蘇りはイエスを想起させ、ライケンの5番目の要素に該当し、キリスト教的犠牲と赦しの象徴的姿をも見せるのである。エミリアに関しても同様である。彼女は始めこそ夫に従属している妻であるが最後には夫イアーゴの悪事を暴き、毅然とした態度で夫から自立する。ゆえに彼女はキリスト教の素地である枢要徳の勇気の体現者であり、ライケンの5つの要素に追加設定した6番目の「キリスト教の素地としての枢要徳」に該当する。またピューリタンがカトリックを非難する根拠の一つとして売春を容認していたことがあげられるが、この点において娼婦ビアンカはカトリック的であり、カトリック社会の負の側面を背負っている存在である。しかしその一方で、彼女は他のどの女性よりも男性に依存せずに自立した女性であり、精神的な純潔は肉体的処女性に支配されないというピューリタンの理念を体現した人物でもある。また、ビアンカは悲劇作品の女性たちの中で唯一生き残る女性であり、娼婦でもあり悔悟者でもあるマグダラのマリアを想起させるという点においてライケンの5番目の要素「キリスト教的な諸原型やシンボルの存在」に該当するだろう。

第五章は『リア王』の女性たちの分析である。ゴネリルとリーガンは甘言で父リアを騙し、創世記における蛇のようなキリスト教的視点からみて悪の存在である。また、エドモンドとの関係においても七つの大罪とされている高慢さや食欲さを露わにし、最期まで自分たちの罪を認識しない人物たちである。しかしそれは伝統的な父権社会の犠牲者として捉えることもできるのである。コーディリアはデズデモーナと同様に、息を吹き返すかのような場面がある。これはイエスを想起させることから、ライケンの5番目の要素「キリスト教的な諸原型やシンボルの存在」に該当し、キリスト教の赦しの象徴的存在である。また、ロザリンドとシーリアのアーデンの森への追放の旅がカトリック教徒の追放のアレゴリーであるように、コーディリアのフランスへの追放もまた迫害されたカトリック教徒の追放が投影されている。しかし、それは同時に父リアからの自立の旅であり、夫フランス王に戦争を懇願できるような対等な結婚生活のはじまりでもある。そう捉えると、彼女もまたカトリック的人物でありながらもキリスト教の新しい理念が描出された人物であると言えるのである。

第六章の『マクベス』のマクベス夫人は、ゴネリルとリーガンからキリスト教的な悪が継承された人物である。マクベス夫人は魔女の予言に触発され、夫を王殺害へとそそのかす悪女であるが、これはマクベス夫人に当時のカトリック教徒迫害としての魔女迫害が投影されていると考えられる。しかしながら、彼女はマクダフ母子の惨殺を聞いて罪の意識に目覚めることから、ライケンの4番目の要素「劇に見られるキリスト教的経験の描写」に該当している。彼女は残酷な悪女なのではなく、元来は自分の意見を述べる夫の良き協力者だったのだということが示唆されており、彼女もまたピューリタンの妻の一面を垣間見せるのである。さらに、マクダフ夫人はマクベス夫人が罪を認識するきっかけとなっている点でライケンの5番目の要素に該当し、また、マクダフがマクベスを倒すための正義の原動力になっている。

このように、シェイクスピア作品を丹念に読み解いてみると、喜劇や問題劇の女性たちは結婚で終わるのに対し、悲劇の女性たちは死で終わるという点では異なるが、どの作品においても彼女たちにはカトリック的側面とプロテスタント的側面、特にピューリタンの側面の両方が描出されていることは明らかである。

以上から、シェイクスピアは意識的に劇の中にキリスト教的ヴィジョンを取り込んだと言えるし、また劇の女性たちの処女性や貞潔の問題を通してシェイクスピアはカトリックとプロテスタントの両方の要素を絶妙なバランスで取り入れ描いたと結論づけることができる。政教一致のイングランド教会体制のためにカトリック教徒の反乱や弾圧を招いた当時の混乱した社会背景にあつて、シェイクスピアはカトリックやプロテスタントにとらわれない柔軟な信条と思考で劇作品を自由に創作したキリスト教徒作家であったのである。

## 引用文献一覧

### 使用テキスト

#### (原書)

- Shakespeare, William. Craik, T. W. ed., *King Henry V*, (The Arden Shakespeare Third Series), London: Thomson, 1997
- \_\_\_\_\_. Drakakis, John. ed., *The Merchant of Venice*, (The Arden Shakespeare Third Series), London: Bloomsbury, 2010
- \_\_\_\_\_. Dusinberre, Juliet. ed., *As You Like It*, (The Arden Shakespeare Third Series), London: Bloomsbury, 2006
- \_\_\_\_\_. Foakes, R. A. ed., *King Lear*, (The Arden Shakespeare Third Series), London: Bloomsbury, 2013
- \_\_\_\_\_. Honigmann, E. A. J. ed., *Othello*, (The Arden Shakespeare Third Series), London: Thomson Learning, 2003
- \_\_\_\_\_. Latham, Agnes. ed., *As You Like It*, (The Arden Shakespeare), Methuen & Co Ltd, 1975
- \_\_\_\_\_. Lever, J. W. ed., *Measure for Measure*, (The Arden Shakespeare Second Series) London: Thomson Learning, 2003
- \_\_\_\_\_. Muir, Kenneth. ed., *Macbeth*, (The Arden Shakespeare Second Series), London: Thomson Learning, 2001
- \_\_\_\_\_. Thompson, Ann. And Taylor, Neil. eds., *Hamlet*, (The Arden Shakespeare Third Series), London: Methuen Drama, 2006

#### (翻訳書)

- シェイクスピア, ウィリアム 『尺には尺を』, 小田島雄志訳, 白水社, 2005 年
- \_\_\_\_ 『リア王』, 福田恆存訳, 新潮社, 1993 年
- \_\_\_\_ 『オセロー』, 福田恆存訳, 新潮社, 1999 年
- \_\_\_\_ 『お気に召すまま』, 福田恆存訳, 新潮社, 2002 年
- \_\_\_\_ 『マクベス』, 福田恆存訳, 新潮社, 2005 年
- \_\_\_\_ 『ハムレット』, 福田恆存訳, 新潮社, 2007 年
- \_\_\_\_ 『ヴェニスの商人』, 福田恆存訳, 新潮社, 2010 年

#### (材源テキスト)

- Bullough, Geoffrey. ed., *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare Volume II Comedies (1597-1603)*, London: Routledge and Kegan Paul, New York: Columbia University Press, 1958

\_\_\_\_\_. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare Volume VII Major Tragedies: Hamlet Othello King Lear Macbeth*, London: Routledge and Kegan Paul, New York: Columbia University Press, 1973

北川悌二訳『リア王年代記』, 北星堂書店, 1978年

グラマティクス, サクソ『デンマーク人の事績』, 谷口幸男訳, 東海大学出版会, 1993年  
チンツィオ, ジラルディ「チンツィオ百物語 (エカトンミーティ) 抄」, 望月紀子訳. (河島英昭ほか訳『澁澤龍彦文学館 ルネサンスの箱』, 筑摩書房, 1993年)

ロッジ, トマス『ロザリンド』, 北川悌二訳, 北星堂書店, 1973年

## 引用文献

### (洋書)

Barnet, Sylvan. *Hamlet*, (Signet Classics), Logan: Perfection Learning, 1999

Batson, E. Beatrice. "A Christian View of Tragedy", (Barratt, David. and Pooley, Roger. and Ryken, Leland. eds., *The Discerning Reader: Christian Perspectives on Literature and Theory*, Leicester: Apollos, 1995

Bernthal, Craig. *The Trial of Man*, Wilmington: ISI Books, 2003

Black, J.B. *The Reign of Elizabeth 1558~1603*, Oxford: Oxford University Press, 1994

Bruster, Douglas. *Drama and the Market in the Age of Shakespeare*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992

Goldberg, Jonathan. *James I and the Politics of Literature*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1983

Greenblatt, Stephen. *Shakespearean Negotiations*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1988

\_\_\_\_\_. *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*, London: Pimlico, 2004.

Hassel, R. Chris. *Faith and Folly in Shakespeare's Romantic Comedies*, Georgia: The University of Georgia Press, 2011

Huxley, Aldous. "Shakespeare and Religion,"

<http://www.sirbacon.org/links/huxley2.htm>

\_\_\_\_\_. Bridgeman, Jacqueline Hazzard ed., *Huxley and God: Essays on Religious Experience*, New York: The Crossroad Publishing Company, 2003

Ingram, Martin. *Church Courts, Sex and Marriage in England, 1570-1640*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987

Knight, G. Wilson. *Principles of Shakespearean Production*, London: Macmillan, 1937.

\_\_\_\_\_. *Shakespeare and Religion: Christian Doctrine*, London: Routledge & Kegan Paul, 1967



- Matthews, Honor. *Character and Symbol in Shakespeare's Plays*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009
- Milward, Peter. *Shakespeare's Religious Background*, Chicago: Loyola University Press, 1973
- \_\_\_\_\_. *The Catholicism of Shakespeare's Plays*, Chicago: The Austin Press, 1997
- \_\_\_\_\_. *Shakespeare the Papist*, Florida: Sapientia Press of Ave Maria University, 2005
- Normand, Lawrence. Roberts, Gareth. *Witchcraft in Early Modern Scotland*, Exeter: University of Exeter Press, 2000
- Owst, G. R. *Literature and Pulpit in Medieval England: A Neglected Chapter in the History of English Letters and of the English People*, Montana: Kessinger Publishing, 2003
- Rowse, A. L. *William Shakespeare*, New York: Barnes & Noble Books, 1995
- Ryken, Leland. *The Christian Imagination*, Colorado: Water Brook Press, 2002
- \_\_\_\_\_. "Shakespeare as a Christian Writer", 2009,  
<http://reformation21.org/articles/sha2013.5>
- Schmidt, Alexander. *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary Volume I Third Edition*, New York: Dover Publications, 1971
- \_\_\_\_\_. *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary Volume II Third Edition*, New York: Dover Publications, 1971
- Schoenbaum, Samuel. *Shakespeare's Lives*, Oxford: Oxford University Press, 1970.
- Stone, Lawrence. *The Family, Sex and Marriage: In England 1500-1800*, New York: Harper Torchbooks, 1979
- Vos, Nelvin. "The Religious Meaning of Comedy", (David Barratt and Roger Pooley and Leland Ryken, *The Discerning Reader: Christian Perspective on Literature and Theory*, Apollos, 1995 )
- Weele, Steve J. Van Der. "Shakespeare and Christianity", (David Barratt and Roger Pooley and Leland Ryken eds., *The Discerning Reader: Christian Perspectives on Literature and Theory*, Apollos, 1995)
- Wilson, J. Dover. *What happens in Hamlet*, Cambridge: Cambridge at the University Press, 1970
- Wilson, J. Dover. and Yardley, May. eds., *Lewes Lavater: Of Ghosts and Spirits Walking by Night 1572*, Oxford: Shakespeare Association at the University Press, 1929
- Woodbridge, Linda. *Women and the English Renaissance: Literature and the Nature of Womankind, 1540-1620*, Champaign: University of Illinois Press, 1984

(和書・邦訳書)

- 相賀徹夫編『万有百科大事典 19 植物』, 小学館, 1972 年
- 青山誠子『シェイクスピアにおける悲劇と変容』, 開文社出版, 1985 年
- \_\_\_\_『シェイクスピアの女たち』, 研究社, 1984 年
- アクロイド, ピーター『シェイクスピア伝』, 河合祥一郎・酒井もえ訳, 白水社, 2008 年
- 飯塚信雄『手芸の文化史』, 文化出版局, 1987 年
- 今井宏編『イギリス史 2 近世 (世界歴史大系)』, 山川出版社, 1990 年
- 今西雅章『『オセロー』における聖なる次元』, 関西外国語大学研究論集 第 78 号, 2003 年 8 月, (<http://opac.kansai-gaidai.ac.jp/cgi-bin/retrieve/sr>.)
- ヴァノエイク, ヴィオレーヌ『娼婦の歴史』, 橋口久子訳, 原書房, 1997 年
- ウィルソン, イアン『シェイクスピアの謎を解く』, 安西徹雄訳, 河出書房新社, 2008 年
- 遠藤祐・高柳俊一・山形和美責任編集『世界日本 キリスト教文学事典』, 教文館, 1994 年
- 大貫隆・名取四郎・宮本久雄・百瀬文晃編『岩波キリスト教辞典』, 岩波書店, 2002 年
- 大場建治・喜志哲雄・高橋康也・村上淑郎編『シェイクスピア辞典』, 研究社, 2000 年
- 小野昌・石塚倫子・山根正弘・門野泉・中村豪, 英米文化学会編『シェイクスピアの変容力』, 彩流社, 1999 年
- 小野昌監修, 英米文化学会編『女たちのシェイクスピア』, 金星堂, 2003 年
- 勝山貴之著『『オセロー』とイスラム世界: 17 世紀初頭のキリスト教ヨーロッパ社会が抱いた不安と葛藤』, 同志社大学英語英文学研究, 2010 年
- カトリック中央協議会『カトリック要理 改訂版』, 中央出版社, 1985 年
- 上山安敏『魔女とキリスト教—ヨーロッパ学再考—』, 人文書院, 1993 年
- 上山安敏・牟田和男編著『魔女狩りと悪魔学』, 人文書院, 1997 年
- ガライ, J『シンボル・イメージ小事典』, 中村凧子訳, 現代教養文庫, 1990 年
- 金智奈美「ハムレットの聖家族像への憧憬」, 京都ノートルダム女子大学平成 22 年度修士論文, 2011 年. ([diamond.notredame.ac.jp/ningen/graduate/student2012\\_1.htm](http://diamond.notredame.ac.jp/ningen/graduate/student2012_1.htm))
- 楠 明子『英国ルネサンスの女たち』, 三陽社, 1999 年
- グレンベック, ヴィルヘルム『北欧神話と伝説』, 山室静訳, 講談社, 2009 年
- 郡司郁 “The Politics of Revision: *King Leir* into *King Lear*”, 平成 8 年度筑波大学大学院教育研究科修士課程 修士論文, 1997 年. (未公刊)
- \_\_\_\_『『オセロー』における女性像—チンツィオからシェイクスピアへ』, キリスト教文学研究第三十号, 日本キリスト教文学会, 2013 年
- \_\_\_\_『『マクベス』における魔女再考—歴史と文学の狭間で—』, 筑波英語教育第 25 号, 2004 年
- 齋藤衛『シェイクスピアと聖なる次元—材源からのアプローチ—』, 北星堂書店, 1999 年
- 柴田三千雄・樺山紘一・福井憲彦編『フランス史 2 16 世紀から 19 世紀なかば (世界歴

- 史大系)』, 山川出版社, 1996 年
- 下館和巳「『ハムレット』における宗教性—劇構造とキリスト教の関り—」, キリスト教文学研究 第四号, 日本キリスト教文学会, 1986 年
- 杉浦和子・志賀亮一監訳『女の歴史 III 16-18 世紀 1』, 藤原書店, 1995 年
- 朱雀成子『愛と性の政治学 シェイクスピアをジェンダーで読む』, 九州大学出版会, 2006 年
- 高柳俊一監修, 榊原晃三監訳『聖書文化辞典』, 本の友社, 1996 年
- 竹下節子『聖女の条件』, 中央論公論新社, 2004 年
- 竹野一雄『想像力の巨匠たち 文学とキリスト教』, 彩流社, 2003 年
- 塚田理『イングランドの宗教 アングリカニズムの歴史とその特質』, 教文館, 2006 年
- デュシンベリー, ジュリエット『シェイクスピアの女性像』, 森祐希子訳, 紀伊國屋書店, 1994 年
- テリー, エレン『シェイクスピア劇の子供たちと女性たち』, 小原まゆみ訳, 大阪教育図書, 1990 年
- ダンカン, A. A. W. 「王国の成立」, (ロザリンド・ミチスン編『スコットランド史 その意義と可能性』, 富田理恵・家入葉子訳, 未来社, 1998 年.)
- トレヴェリアン, G. M. 『イギリス史 2』, 大野真弓監訳, みすず書房, 1974 年
- 永田雄三編『西アジア史 II イラン・トルコ』, 山川出版社, 2002 年
- 日本シェイクスピア協会編『新編シェイクスピア案内』, 研究社, 2007 年
- ハインツ=モーア, G. 『西洋シンボル事典 キリスト教美術の記号とイメージ』, 野村太郎他訳, 八坂書房, 2003 年
- バーカー, グランウィル『ハムレット シェイクスピア劇への序文』, 臼井善隆訳, 早稲田大学出版部, 1991 年
- 浜林正夫, 『魔女の社会史』, 未来社刊, 1995 年
- ピーパー, J. 『四枢要徳について—西洋の伝統に学ぶ—』, 松尾雄二訳, 知泉書館, 2007 年
- フイエ, ミシェル『キリスト教シンボル事典』, 武藤剛史訳, 白水社, 2006 年
- Bookluck『ヨーロッパの刺繍手帖』, ピエ・ブックス, 2009 年
- ブライソン, ビル『シェイクスピアについて僕らが知りえたすべてのこと』, 小田島則子・小田島恆志訳, NHK 出版局, 2008 年
- ブラッドリー, A. C. 『シェイクスピア悲劇の研究』, 鷺山第三郎訳, 内田老鶴圃新社, 1958 年
- フリース, アト・ド, 山下圭一郎主幹『イメージ・シンボル事典』, 大修館書店, 1984 年
- ブロー, バーン&ボニー『売春の社会史 上』, 家本清美・岩倉桂子・香川壇訳, ちくま書房, 1996 年
- 『売春の社会史 下』, 香川壇・家本清美・岩倉桂子訳, ちくま書房, 1996 年

マークス, S. 『シェイクスピアと聖書』, 山形和美訳, 日本基督教団出版局, 2001 年  
水崎野里子 『シェイクスピア悲劇と女性達』, 土曜美術社出版販売, 1998 年  
水之江有一編 『シンボル事典』, 北星堂, 1985 年  
ミルワード, ピーター 『シェイクスピアは隠れカトリックだった?』, 中山理・安田悦子  
訳, 春秋社, 1996 年  
村岡健次・川北稔編著 『イギリス近代史[改訂版]』, ミネルヴァ書房, 2003 年  
ライケン, リーランド 『聖書の視座から人間の経験をよむ』, 新井明監訳, すぐ書房, 1998  
年  
山口和世 「ハムレットによるガートルード像: ガートルード再考 / 再興」, Suzuka  
University of Medical Science, NII-Electronic Library Service, 1997  
山崎稔恵 『気取りへの視線 ひとつの服飾美学』, 関東学院大学出版会, 2004 年