

エリザベス朝演劇における魂の溶解と 輪廻転生説

鶴 田 学*

1. 『ファウストゥス博士』から『ハムレット』まで

本論は劇作家ウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare) を中心に据えた、エリザベス朝演劇におけるピタゴラスの輪廻転生説の受容と変遷についての覚え書きである。およそ 20 年にわたるシェイクスピアの活動を概観してみると、折々に溶解のイメージが現れる。たとえば、比較的初期の喜劇『間違いの喜劇』(*The Comedy of Errors*) においては、生き別れた双子の兄との再会に一縷の望みをかける弟の絶望にも似た心情吐露 (1.2.35-40) となって現れ、円熟期の悲劇『ハムレット』(*Hamlet*) においては、信仰に篤いプロテスタントの懊悩に満ちた台詞 (1.2.129-34) として反復される。溶解という綺想の起源は、おそらく、シェイクスピアがもっとも影響を受けたとされる先輩劇作家クリストファ・マーロウ (Christopher Marlowe) にあるとみて間違いない。マーロウ作『ファウストゥス博士』(*Doctor Faustus*) の終幕では、悪魔メフィストフェレス (Mephistopheles) に魂を引き渡す約束の時が迫ったファウストゥスが、己の魂が小さな滴となって大海に消えることを願っている。

* 福岡大学人文学部教授

O soul, be changed into little waterdrops,

And fall into the ocean, ne'er be found!

(*Doctor Faustus*, A-text. 5.2.118–19)¹

The Revels Plays 版『ファウストゥス博士』の編註者 Bevington & Rasmussen に拠れば、魂が溶解する現象は、17 世紀の詩人アンドルー・マーヴェル (Andrew Marvell) の詩「ひと粒の滴について」(On a Drop of Dew) に表現されている² と言うが、16 世紀のマーロウと 17 世紀のマーヴェルとではあまりにも時が隔たっているので、直接の関係を議論することは難しい。また、A-text (1604) を底本とした別の『ファウストゥス博士』の編註者 Ormerod & Wortham によれば、魂が溶解する現象は「中世アラブの哲学者のあいだで流布していた考え方」であり、「生前、個々人の体内にあった魂が没後に水となって大海という宇宙に帰還する」³ のだと言う。だが、ファウストゥスの台詞をよく吟味してみると、直前で「ピタゴラスの輪廻転生説 (Pythagoras' metempsychosis)」(5.2.107) に言及していて、輪廻転生と溶解とはファウストゥスの意識の流れのなかでつながっていることがわかる。

末期のファウストゥスが、天の神と地獄の悪魔によって挟み撃ちされた逃げ場のない状況にあることを喝破したのは『過激な悲劇』(*Radical Tragedy*) を著した文化唯物論者ジョナサン・ドリモア (Jonathan Dollimore) であった⁴。天国か地獄かという二項対立の世界観がもたらす二重束縛から逃れるための選択肢として、ファウストゥスはキリスト教以前の異教思想に訴えているのである。言うまでもなく、輪廻転生という考えはキリスト教の教義からすれば異端であるが、たとえば『ヴェニスの商人』(*The Merchant of Venice*) の法廷の場面におけるグラシアノー (Gratiano) の言葉 (4.1.130–38) にあるように、演劇の台詞としては時折、顔をのぞかせる。ファウストゥスは、ピタゴラスが唱えたとされる輪廻転生説について次のように語っている。

Ah, Pythagoras' *metempsychosis*, were that true,
 This soul should fly from me and I be changed
 Unto some brutish beast.
 All beasts are happy, for, when they die,
 Their souls are soon dissolved in elements;
 But mine must live still to be plagued in hell.

(*Doctor Faustus*, A-text. 5.2.107–12)

ファウストゥスは「魂がすぐに溶解して元素に戻る (soon dissolved in elements)」動物の宿命を幸福と呼んで羨望しているが、悪魔に魂を売ってしまったファウストゥスは、溶解することを許されず、地獄で未来永劫に (still) 苦しむことを強いられる⁵。

『ファウストゥス博士』の正確な執筆・初演の時期はわかっていないが、記録に残されたもっとも古い上演は1594年9月30日、ローズ座 (The Rose) における海軍大臣一座 (The Admiral's Men) による興行⁶である。一座の花形役者エドワード・アレイン (Edward Alleyn) が演じたファウストゥスの断末魔の叫びを若き日のシェイクスピアは直接その耳で聞いていたのだろうか。確かな証拠はなにもない。だが、この嘆きの台詞は、おそらく劇作家シェイクスピアの心に響き、記憶に残ったのだろう。後に宮内大臣一座 (The Lord Chamberlain's Men) の座付き脚本家としての地位を揺るぎないものとしたシェイクスピアは、一座の看板役者リチャード・バーベッジ (Richard Burbage) 演じる王子ハムレットのために類似の台詞を書いた。

O that this too too solid flesh would melt,
 Thaw and resolve itself into a dew... (*Hamlet*. 1.2.129–30)⁷

「ひと粒の露 (a dew)」のなかにさりげなく「さらば (adieu)」が響いているあたりは流石に円熟期のシェイクスピアならではの言葉遊びだろう。それはともかくとして、魂の溶解と輪廻転生というふたつの事象は、魔術や怪しげな錬金術とも根底で絡みながら、共通の観念を有する。少なくとも、『ファウストゥス博士』の世界ではそうであり、その連関が『ハムレット』にまで残響しているのである。

2. 文法学校と『間違いの喜劇』

シェイクスピアが幼少の折に故郷ストラットフォード・アポン・エイヴォン (Stratford-upon-Avon) の文法学校 (grammar school) でなにを読んでいたのかは、厳密にはわかっていない。それでも、当時の標準的なカリキュラムによれば、キケロ (Cicero)、カトー (Cato)、ウェルギリウス (Virgil)、テレンティウス (Terence)、オウィディウス (Ovid) などの古代ローマ人の文章が読まれていた⁸ ことが知られている。おそらく、ウィリアム少年が人生で最初にピタゴラスの話を知ったのはオウィディウスの『変身綺譚』 (Ovid's *Metamorphoses*) 第15巻を読んだときだったのではないだろうか。そこでは、サモス (Samos) 島に生まれた神童ピタゴラスが若くして頭角を現すものの、自らの意志で故郷を離れ、進んで追放者となった辺りから話が始まっている。『変身綺譚』の最終巻である第15巻にピタゴラスの教えが長く引用されているのは興味深い。つまり、オウィディウスが語った様々な変身の背景には輪廻転生があり、ピタゴラスの教説はすべての綺譚を締めくくる重要な基盤をなしている。また『変身綺譚』は、当時のラテン語学徒に道徳的な教訓を与えることに役立ったのみならず、科学や地理や弁論術の源としても歓迎された⁹。言うまでもなく、文法学校で読まれたものは原典のラテン語だが、以下はシェ

イクスピア時代のイギリス人が愛読したアーサー・ゴールディング（Arthur Golding）訳（1567）からの引用である。

Here dwelt a man of Samos Isle, who, for the hate he had
To lordliness and tyranny, though unconstrained, was glad
To make himself a banished man. And though this person were
Far distant from the gods by site of heaven, yet came he near
To them in mind. And he by sight of soul and reason clear
Beheld the things which nature doth to fleshly eyes deny. (XV. 66–71)¹⁰

文頭の「ここに（Here）」とはイタリア南部の海岸の町クロトン（現在のクロトネ（Crotona））を指す。故郷サモス島の暴君の圧政を逃れたピタゴラスは、クロトンに滞在していたのである。この書き出しに続く話は、輪廻転生説を前提とした、食肉を禁止する教説である。それは東洋の業に類似した思想で、ヒトも動物に生まれ変わる可能性があるので、殺し合いの連鎖を避けるために、共喰いを禁忌とする教義である。現代人にとってピタゴラスは、むしろ「ピタゴラスの定理（Pythagoras' theorem）」や錬金術の基礎となった四大元素論、階層をなす宇宙の構造、さらには八度音程の元となった数的調和に基づく音楽などの理知的な遺産によって知られているが、エリザベス朝の教養人にとっては、より広義の哲学者あるいは宗教家に近い存在だった。

ウィリアム少年が文法学校で学んだ課題のなかにはラテン語劇の上演もあった。当時の文法学校では上級生ともなれば古代ローマ劇の台詞を暗唱し、舞台上で演じ、その過程を経て、古典ラテン語を文字通り生きた言語として習得したのである。とりわけ喜劇作家プラウトゥス（Plautus）の作品などは上演の定番レパートリーであった。若き日のシェイクスピアは、文法学校で享受した教育がそのまま直接、生涯の糧を得るための「投資」になるとは想像すらしな

かったかもしれない。だが、体験を通して学んだローマ喜劇の知識は、劇作家シェイクスピアにとって貴重な知的財産となった。海軍大臣一座による『ファウストゥス博士』上演が行われた1594年9月末からおよそ3ヶ月後の同年末クリスマスの祝祭シーズンに、結成されて間もない若々しい劇団であった宮内大臣一座は、グレーズ・イン (Gray's Inn) 法学院で『間違いの喜劇』を上演したと推定されている。それは、プラウトゥス作、喜劇『メナエクス兄弟』(*Menaechmi*) の翻案であり、シェイクスピアは双子の主人兄弟に、もうひと組の双子の従者兄弟をつけ加えることによってさらに混乱を拡大させた。

『間違いの喜劇』とマーロウの悲劇『ファウストゥス博士』とでは、あまりにも世界観が異なると思われるかもしれない。しかし、このふたつの劇は魔術という共通項によってつながっている。かの宗教改革者マルティン・ルター (Martin Luther) で有名なヴィッテンベルク (Wittenberg) 大学に学んだファウストゥスがすべての学問領域を制覇し、行き着いた果てが魔術であった。『ファウストゥス博士』の^{プロローグ}前口上によれば、ファウストゥスは「悪魔の所業に身をやつして (falling to a devilish exercise)」「呪われた黒魔術 (cursed necromancy)」「(Prologue, 23 & 25) に浸った、と言われている。人違いに起因する間違いの喜劇が展開するエフェソス (Ephesus) の町も、そこに迷い込んだ弟アンティフォラス (Antiphorus) によれば、「黒魔術師 (Dark-working sorcerers)」や「魂を滅ぼす魔女 (Soul-killing witches)」(1.2.99-100)¹¹ が暗躍する魔の空間である。双子の兄アンティフォラスと生き別れになった弟は、兄を探す旅に出て、今や知らずして兄の住むエフェソスに流れ着いている。離散してしまった双子が再会する確率は、大海のなかのひとつの滴がもうひとつの滴と出会うほどに低い、と弟アンティフォラスは嘆く。

I to the world am like a drop of water

That in the ocean seeks another drop,

Who, falling there to find his fellow forth,
Unseen, inquisitive, confounds himself.
So I, to find a mother and a brother,
In quest of them unhappy, lose myself. (1.2.35–40)

台詞の前半は、滴が仲間の滴を求めて大海に溶けるというものだが、滴はその過程で「見失われ (unseen)」で「自滅する (confounds himself)」。滴が辿る運命と同様に、弟アンティフォラスも兄を捜しあてるところか、探求の途中で、むしろ「自己を消失する (lose myself)」のではないかと恐れている。『間違いの喜劇』における「ひと粒の滴 (a drop of water)」(1.2.35) が「ひと粒の露 (a dew)」(*Hamlet*, 1.2.130) となって現出するのは、およそ7年後、即ち1601年頃に初演された悲劇『ハムレット』においてである。だが、その前にシェイクスピア以前の演劇におけるピタゴラスへの言及、中期・円熟期シェイクスピア喜劇におけるピタゴラスへの言及について見ていこう。マーロウが悲劇の文脈で示した輪廻転生説は、シェイクスピア演劇においては喜劇を構成する一要素となり、ピタゴラスの名前は専ら笑いと結びついている。

3. 『修道士ベーコンと修道士バンゲイ』とピタゴラス

エリザベス朝の最初期にピタゴラスに言及した劇は、1588年頃に執筆され、1594年までには上演されていたと考えられるロバート・グリーン (Robert Greene) 作『修道士ベーコンと修道士バンゲイ』(*Friar Bacon and Friar Bungay*) という喜劇である。修道士ベーコンとバンゲイは、魔術や数理学の知識を応用し、言葉を喋る真鍮製の「頭部 (Head)」を作製するが、結果的に失敗に終わる。現代のAI開発をも連想させる斬新な筋だが、劇中でドイツ人

魔術師が以下のように語る。

The cabalists that write of magic spells,
As Hermes, Melchie, and Pythagoras,
Affirm that 'mongst the quadruplicity
Of elemental essence, *terra* is but thought
To be a *punctum* squared to the rest; (ix, 28–32)¹²

新プラトン主義者トリスメギストゥス（Hermes Trismegistus）やポルフェリオス（Malchus Porphyry）と並んでピタゴラスの名前が挙げられるのは「魔術と数学は、数の神秘的な意味合いを通して関連付けられていた」¹³ からである。仰々しい台詞の大意は、土・空気・火・水からなる「四大元素のなかで、土（terra）は他の元素と比べてほんの一点（punctum）にすぎないと思われている」ということである。オウィディウスの『変身綺譚』では、ピタゴラスの言葉として、四大元素について以下の説明がある。

... This endless world contains therein, I say,
Four substances of which all things are gendered. Of these four
The earth and water for their mass and weight are sunken lower;
The other couple, air and fire, the purer of the twain,
Mount up, and nought can keep them down. And though there do
remain
A space between each one of them, yet everything is made
Of them same four and into them at length again do fade.
The earth, resolving leisurely, doth melt to water sheer;
The water, finèd, turns to air; the air eke, purgèd clear

From grossness, spireth up aloft and there becometh fire. (XV, 263–72)

現代人には素朴に思われるピタゴラスの四大元素論だが、それはギリシアの新プラトン主義を経て中世錬金術の基礎となり、近現代の化学へと受け継がれたことは言うまでもない。

『修道士バーコンと修道士バンゲイ』におけるピタゴラスへの言及は表層的であり、以下に論じるシェイクスピア中期・円熟期喜劇における一連のピタゴラスへの言及に直接影響したとは思われない。しかしながら、シェイクスピアと周辺の劇場人は、ピタゴラスを主人公とした、ある劇を知っていたと考えられる。エリザベス朝の演劇文化を物語る貴重な一次資料として有名な『ヘンズローの日記』と呼ばれる劇場興業主フィリップ・ヘンズロー（Phillip Henslowe）の出納帳があるが、その記録のなかに ‘16 of Jenewary 1595 ne—Rd at pethageros iij li js’ とある。不規則な綴り字やヘンズロー特有の略記のために暗号のようにになっているが、要するに「1595（1596）年1月16日、新規（ne=new）上演の『ピタゴラス』によって3ポンド1シリングを受領（Rd=received）」¹⁴ したことを意味している。「日記」からの煩雑な引用は省略するが、1月の23日、28日、翌2月の9日、15日、23日、加えて4月、5月、6月、7月にも『ピタゴラス』の上演による収入記録¹⁵ がある。シェイクスピアがピタゴラスに言及し始めるのは、この頃と一致する。シェイクスピアの作品におけるピタゴラスへの言及は、創作年代が近接する三つの喜劇に限られている。1590年代後半、つまりシェイクスピア中期の喜劇『ヴェニスの商人』、『お気に召すまま』（*As You Like It*）、さらに世紀をまたいで17世紀初頭、円熟期の『十二夜』（*Twelfth Night*）である。1590年代後半、ロンドンの劇場関係者や観客のあいだでピタゴラスという固有名詞が合言葉のように流通していたのだとすれば、シェイクスピア全作品群のなかで、年が近接する三つの喜劇にだけピタゴラスへの言及が集中する理由も説明できるだろう。

4. 『ヴェニスの商人』と輪廻転生の狼

シェイクスピア演劇に初めてピタゴラスの名前が登場するのは、1596-7年頃に執筆・上演されたと考えられる『ヴェニスの商人』におけるグラシアーノの台詞である。場面は、人肉質入れ裁判が行われているヴェニスの法廷である。胸の肉1ポンドを質草にして3,000ダカットという大金を借りた、主人公「ヴェニスの商人」ことアントーニオ（Antonio）は、期日までに借金を返せなかったために、ユダヤ人高利貸しシャイロック（Shylock）から担保である胸の肉を求める訴訟を起こされている。そのシャイロックに向かって罵詈雑言の限りを尽くすグラシアーノが以下のように言う。

Thou almost mak'st me waver in my faith,
To hold opinion with Pythagoras
That souls of animals infuse themselves
Into the trunks of men. Thy currish spirit
Governed a wolf, who, hanged for human slaughter,
Even from the gallows did his fell soul fleet,
And whilst thou layest in thy unhallowed dam,
Infused itself in thee; for thy desires
Are wolfish, bloody, starved and ravenous. (4.1.129-37)¹⁶

グラシアーノは、ピタゴラスの輪廻転生説を信奉している、と主張している訳ではない。むしろ、到底信じられない古代ギリシア由来の異端思想ですら信じてくなる程に、シャイロックの強欲さは狼そのものである、と面罵しているのである。ピタゴラスの名前は、あたかも否定されるために引き合いに出されている。それはなぜか。

台詞の背景にある宗教的文脈に触れておこう。なぜならば、ピタゴラスの輪廻転生説だけでは、この狼の話に込められた劇作家の意図は説明できないからである。『ヴェニスの商人』の隠れた材源のひとつとして「銀の舌を持つ説教師 (silver-tongued preacher)」¹⁷ と称され人々の尊敬を集めたヘンリー・スミス (Henry Smith) 師の説教がある。シェイクスピアが劇作家として活躍し始めたときにはスミスは既に鬼籍に入っていた。しかし、シェイクスピアは書物としてスミスの説教を愛読しており、特に『ヴェニスの商人』と深く関係しているのは「満ち足りた心の恵み」(The Benefit of Contentation) という説教¹⁸ である。穏健派ピューリタン (moderate Puritan) という立場であったスミスは、説教のなかで、人間の飽くことのない欲望を狼の食欲に喩えて諫めている。

...though his house be full, and his shop full, and his coffers full, and his purse full, yet his heart is not full, but lank and empty, like the disease which we call the wolf, that is always eating, and yet keeps the body lean. (pp. 273-74)¹⁹

「狼病と呼ばれる病 (the disease which we call the wolf)」とは、言うまでもなく、強欲を意味する。アントーニオの友人であるグラシアーノは、反ユダヤ人感情を代弁し、高利貸シシャイロックの食欲を狼に喩え、強く非難している。その言葉の下地には過剰な金銭欲を非難するピューリタンの思想がある。つまり、劇作家は、本来ならば決して結びつくはずのない、ピューリタンの価値観²⁰ を表した説教と異教のピタゴラスの名前とを言葉の錬金術をもって融合させ、面白がっているのである。

5. 『お気に召すまま』とアイルランドの狼

『ヴェニスの商人』(1596-7)の次にシェイクスピアがピタゴラスに言及するのはグローブ座(The Globe)がテムズ河の南岸に建設された1599年頃のことである。批評家であり、刺激的なシェイクスピア伝記の作家としても知られるジェームズ・シャピーロ(James Shapiro)が『1599年—シェイクスピアの生涯における、ある一年』(1599: *A Year in the life of William Shakespeare*)において詳細に著しているように、1599年はシェイクスピアにとってもっとも多忙、かつ生産的な年であった。春にはアイルランドに出征した將軍第二代エセックス伯ロバート・デヴェルー(Robert Devereux, the 2nd Earl of Essex)を念頭に置きながら歴史劇『ヘンリー5世』(*Henry V*)を執筆・上演し、夏までにはグローブ座のこけら落としのために、シーザー暗殺事件を題材としたローマ史劇『ジュリアス・シーザー』(*Julius Caesar*)を書き上げ、同時に『お気に召すまま』のような陽気で牧歌的な恋愛喜劇も平行して書いた。『お気に召すまま』の執筆・上演時期を確定する当時の証拠はなにもない。だが、シャピーロも考えているように、1599年には、この喜劇が劇団のレパートリーに入っていた(あるいは、入りつつあった)とみなしてよいだろう²¹。

『お気に召すまま』の第3幕第2場、アーデンの森(the Forest of Arden)で展開する恋愛喜劇において、唐突にロザリンド(Rosalind)が「ピタゴラスの時代、わたしはアイルランドの大鼠(an Irish rat)だった」(3.2.147)と前世の記憶と覚しきものを口にする。状況を説明すると、ロザリンドとシーリア(Celia)が登場する前に、ロザリンドに恋をしているオーランド(Orlando)がここに来ていて、恋の歌を謳い、「ロザリンド」と書いた文字を木々にぶら下げて帰ったのである。森のなかに「ロザリンド」の文字が躍る異様な光景を見て驚いたふたりは次の会話をかわす。

CELIA

But didst thou hear, without wondering, how thy name should be
hanged and carved upon these trees?

ROSALIND

I was seven of the nine days out of the wonder before you came;
for look here what I found on a palm-tree. I was never so berhymed
since Pythagoras' time that I was an Irish rat, which I can hardly
remember.

CELIA

Trow you who hath done this? (3.2.168-74)²²

シーリアは「誰がこんなことしたの？」(174) と聞き質しつつ、ロザリンドの話を受け流している。だが、シェイクスピアが意味もなく上のロザリンドの台詞を書いたとは思われない。最新のアーデン第三版の編註者ジュリエット・デュシンベレ (Juliet Dusinberre) の脚註によれば、「アイルランドの大鼠」とは「1599年のアイルランド危機への密かな言及 (a veiled reference)」を示唆している可能性があると言う。『お気に召すまま』が執筆・上演された頃、第二代エセックス伯を司令官としてアイルランド遠征が行われたが、戦略に失敗し、エセックスは、敵の大將第二代ティローン (Tyron) 伯と許可なく和睦を結んでロンドンに戻った。帰朝した直後、エセックスはエリザベス女王の寝室に乱入するという不祥事を犯した。攻略困難なアイルランドは、『間違いの喜劇』のエフェソス同様に、魔の土地として悪魔化されていた。フィリップ・シドニー (Philip Sidney) 作『詩の弁護』(*The Defence of Poesy*) に、「噂によればアイルランドでは、韻文によって死に至る呪いをかけられる (to be rhymed to death, as is said to be done in Ireland)」(p.54) という件があり、こうした俗信をシェイクスピアが頭に描いていた可能性が考えられ

る。「韻文の呪い」と「大鼠」とが結びついた例としては、ベン・ジョンソン (Ben Jonson) 作『へば詩人』(*Poetaster*) (1602) に「アイルランドの大鼠がやられているように、韻文で呪い殺す (Rhyme 'em to death, as they do Irish rats)」(p.99)²³ という台詞がある。

ロザリンドの台詞でアイルランド事情に触れるものがもうひとつある。第5幕第2場、ロザリンドは「黙ってくれ」という意味で 'Pray you no more of this, 'tis like the howling of Irish wolves against the moon.' (105-6) と言う。単に、月に向かって吠える狼ならば、『夏の夜の夢』(*A Midsummer Night's Dream*) にも '... the wolf behowls the moon' (5.1.350) とあるように月並みな表現であるが、場所が特定された「アイルランドの狼」とは、なにを意味するのだろうか。デュシンベレ編註の『お気に召すまま』の脚注によれば、詩人エドモンド・スペンサー (Edmond Spenser) が『アイルランド事情概観』(*A View of the State of Ireland*) のなかで、アイルランドでは人間が狼に変身して月に向かって吠える、という現象について書いている²⁴ と言う。さらに深読みをすれば、「月」は女神キュンティア (Cynthia) = エリザベス女王を象徴するから、「吠える狼」はイングランドの支配に叛旗を掲げたアイルランドの叛乱軍を意味することになる。ロザリンドの台詞に現れる断片的な言及から、どれ程の観客が失敗に終わったアイルランド遠征を連想したかは疑問だが、劇作家シェイクスピアがエセックス伯の失脚の始まりを念頭に置いていたことは確実だろう。なぜならば、シェイクスピアと懇意であり、『ソネット集』(*The Sonnets*) に歌われた若い高貴な美男子、ヘンリー・リズレー (Henry Wriothesley) 第三代サウサンプトン (Southampton) 伯も、エセックス伯の一派であったからだ。喜劇という隠れ蓑を利用して、シェイクスピアが当時の宮廷政治、とりわけアイルランド問題に言及してみせたのが、ロザリンドの台詞である。際疾い話題を笑いに包摂したのだ。

6. 『十二夜』 とピューリタン苛め

1590年代後半の喜劇『ヴェニスの商人』や『お気に召すまま』とは異なり、憂鬱な作風に変化しつつあったのが、1601年頃の作とされる喜劇『十二夜』である。シェイクスピアの喜劇は、ジェイムズ朝に入って益々陰鬱さを帯びるので、現在ではそれらの幾つかは喜劇ではなく「問題劇」²⁵と呼ばれる。『十二夜』にもまた不穏な要素が多々あり、そのひとつが副筋で展開する「マルヴォーリオ（Malvolio）苛め」である。オリヴィア（Olivia）邸に仮寓するサ・トービー（Sir Toby）、女中頭マライア（Maria）らは結託して、執事マルヴォーリオを「ピューリタン」呼ばわりして苛める。『お気に召すまま』のジェイキーズ（Jaques）と同様に、常に周囲の人間から距離を取り、部外者のように振る舞う道化フェステ（Feste）までもが一役買って悪戯に加担するのだから質が悪い。

マライアが女主人オリヴィアの筆跡をまねて書いた偽のラブレターに釣られ、有頂天になり、度外れた奇行に走るマルヴォーリオは、光の差さない小屋に閉じ込められる。そこに、聖職者トパス助任司祭（Sir Topas）に扮したフェステがやってきて、教義問答をしかけて、からかう。

FESTE

What is the opinion of Pythagoras concerning wildfowl?

MALVOLIO

That the soul of our grandam might haply inhabit a bird.

FESTE

What think'st thou of his opinion?

MALVOLIO

I think nobly of the soul, and no way approve his opinion.

FESTE

Fare thee well. Remain thou still in darkness. Thou shalt hold
th'opinion of Pythagoras ere I will allow of thy wits, and fear to kill
a woodcock lest thou dispossess the soul of thy grandam. Fare thee
well. (4.2.40–7)²⁶

道化に理屈を求めても無駄である。マルヴォーリオの返答に対するフェステの反応は、実に理不尽である。マルヴォーリオは、ピタゴラスの輪廻転生説など「決して認めない (no way approve)」と言い切っているのに、フェステは、あたかもマルヴォーリオが輪廻転生説の信奉者であるかのように扱っている。おそらく、劇作家シェイクスピアの狙いは、当時の観客の笑いである。三章でも触れた失われた劇『ピタゴラス』の内容が不明であるから確かなことは言えないが、先行する劇に鳥に変身する老婆の挿話があり、マルヴォーリオとフェステは、それを笑いの種にしているのかもしれない。この笑いは残忍である。「暗闇に永却とどまれ (Remain thou still in darkness)」というフェステの捨て台詞は、「地獄で永劫に辛酸を嘗める (live still to be plagued in hell)」(*Doctor Faustus*, A-text. 5.2.112) 宿命を背負うファウストゥスすらも連想させる。『お気に召すまま』や『十二夜』における輪廻転生に関する台詞は、ピタゴラスの教説を正面から扱ったものではなく、一部の観客にしか理解できない政治の話題や過去の劇作品に絡めた楽屋落ちであったと想像される。劇作家シェイクスピアが『ファウストゥス博士』を懐古し、魂の溶解という主題と真剣に対峙するのは次章で扱う『ハムレット』においてである。

7. 魂の溶解と錬金術

シェイクスピアが喜劇『十二夜』を執筆した頃、平行して悲劇『ハムレット』にも着手していた。『ハムレット』と『ファウストゥス博士』の世界をつなぐのは、プロテスタンティズム発祥の地、ヴィッテンベルク大学というトposである。実際にはハムレットは「デンマークという牢獄」（2.2.234）に閉じ込められているから、ドイツの大学が舞台になることはないが、ふたりの主人公、ハムレットとファウストゥスは、^{アルマ・マータ}母校を共有している。批評家スティーヴン・グリーンブラット（Stephen Greenblatt）は、『ルネサンスの自己形成』（*Renaissance Self-Fashioning*）において、24年の執行猶予期間が終了したときに、ファウストゥスが悪魔に魂を譲渡するために母校ヴィッテンベルク大学に戻ることに、二重の意味のアイロニーが込められている、と指摘する。

... having signed away his soul and body, Faustus begins a course of restless wandering, but at the close of the twenty-four years, he feels a compulsion to return to Wittenberg. Of course, it is ironic that when a meaningful sense of place finally emerges in Marlowe, it does so only as a place to die. But the irony runs deeper still. For nothing in the covenant or in any of the devil's speeches requires that Faustus has to pay his life where he originally contracted to sell it; the urge is apparently in Faustus, as if he felt there were a fatality in the place he had undertaken his studies, felt it appropriate and even necessary to die there and nowhere else.²⁷

帰巢という「衝動（urge）」はファウストゥスの内にある。すべては自己の魂の問題に帰結するというプロテスタントの思想が背後にあるのだ。ファウス

トウスは逃れようとしたヴィッテンベルク大学という磁界のなかに引きずり戻されたのである。

『ハムレット』においても、主人公がヴィッテンベルクの学徒である事実が際立っている。ハムレットが溶解のモチーフを含んだ独白を語るのは、第1幕第2場において彼が大学に戻る願いを王クローディアスから却下された直後である。その独白は初期の四折本の本文に問題があることで知られている。初期に出版された第1・第2^{クォート}四折本の「激しく攻められた (sallied) 肉体」が、1623年に没後出版された全集、第1^{フオリオ}二折本では「固い (solid) 肉体」になっている。ここでは無用な議論を避け、二折本の「固い (solid)」を採って第2^{クォート}四折本の^{テキスト}テキストの疵を修復したフィリップ・エドワーズ (Philip Edwards) 編註による New Cambridge Shakespeare 版に従う。「固い (solid)」は「ふたつの権威ある本文のうち、紛うことないひとつの読みであり、より文脈に合う」²⁸ からである。

O that this too too solid flesh would melt,
Thaw and resolve itself into a dew,
O that the Everlasting had not fixed
His canon 'gainst self-slaughter. O God, God,
How weary, stale, flat and unprofitable
Seem to me all the uses of this world! (*Hamlet*. 1.2.129–34)

ハムレットは溶解によって肉体が消えてしまうことを切望しているが、それは神 (the Everlasting) によって禁じられている。ハムレットはファウストウスではない。だから、『ハムレット』の終幕は巨大な力による懲罰という様相ではなく、一見、偶然の積み重ねによって、ハムレットはレアティーズから復讐され、クローディアスに対しては復讐を遂げるように見える。だが、上に引用

したハムレットの「おお、神よ、神よ（O God, God）」(132) という苦渋に満ちた呻きは『ファウストゥス博士』からの遺産であるに違いない。本論の最初に引用した、魂の溶解を望んだファウストゥスの台詞（A-text. 5.2.118–19）に続く一行は「神よ、神よ、かくも厳めしい顔を向け給うな（My God, my God, look not so fierce on me!）」(120) であった。

覚え書きとしては幾分長くなった本論を締めくくるにあたって、最後に、錬金術に基づいた解釈の可能性から「溶解」についての考察を加えよう。消滅を意味する「溶解」と相反する「凝固」との対比は、『ファウストゥス博士』の劇的構造を支配する基調となっている。最初にファウストゥスがメフィストフェレスに魂を譲渡する契約を取り交わしたときに、ファウストゥスが己の血で署名しようとする、血が凝固して署名を阻止する。自然の力が悪魔との取引を拒んだのである。

FAUSTUS

But Mephistopheles,

My blood congeals, and I can write no more.

MEPHISTOPHELES

I'll fetch thee fire to dissolve it straight.

(*Doctor Faustus*, A-text. 2.1.61–3)

溶解と凝固とが相反する事象であることを知るためには、ベン・ジョンソン作『錬金術師』（*The Alchemist*）の主人公サトル（Subtle）の台詞を参照すればよい。サトルは錬金術師を名乗る詐欺師であるが、溶解と凝固を繰り返すことで物質を精錬し、錬金術で得た「高純度の金銀（pure/Silver or gold）」(2.3.112–3)²⁹ のような純度の高い秘薬（medicine）を精製することができる、と騙る。

... I exalt our med'cine,
By hanging him in *balneo vaporoso*,
And giving him solution; then congeal him;
And then dissolve him; then again congeal him;
For look, how oft I iterate the work,
So many times, I add unto his virtue. (*The Alchemist*. 2.3.102–7)

虚仮威しのラテン語 *balneo vaporoso*³⁰ とはいかにもジョンソンらしい語彙だが、「溶解／凝固」と意図的に繰り返す目的は、明らかに観客の笑いを誘うことである。マーロウの悲愴感あふれる『ファウストゥス博士』からシェイクスピアを経てジョンソンの『錬金術師』に至るわずか20年弱の時の経過において演劇の形態は間違いなく大きく変化したのである。ピタゴラスの四大元素論は似非科学となり下がった。それが生息できたのは魔術的なオーラを失ったジョンソン喜劇の世界か、あるいはマーヴェルの詩という幻想のなかであった。そこでは、滴は「地上では凝固しているが、溶解して、全能神太陽の栄光のなかへ、まさに飛翔する (Congealed on earth: but does, dissolving, run/Into the glories of th'Almighty Sun)」(39–40)³¹。本論の限られた紙面で言及できた僅かな詩行の抜粋だけでマーロウ、シェイクスピア、ジョンソンという三大劇作家の特質を説明できるとは思わないが、溶解や輪廻転生説に限っても、基本的に悲劇しか書けなかったマーロウ、明哲な学者だが皮肉屋のジョンソン、悲劇も喜劇も巧みに手掛けた偉才シェイクスピアという趣向が浮かび上がる。

Notes

¹ 『ファウストゥス博士』からの引用は、Christopher Marlowe, *Doctor Faustus*, A-

and B-texts (1604, 1616). Eds. David Bevington and Eric Rasmussen. (Manchester: Manchester University Press, 1993) に収録された A-text (1604) に拠る。『ファウストゥス博士』には出版年の異なる二種類のテキストがあり、1604 年出版の A-text と呼ばれるものが悲劇に集中して書かれたマーロウのオリジナル原稿に近いと推定されている。もう一方の B-text (1616) は、マーロウの没後、他の劇作家による加筆・修正が行われたもので喜劇的な要素が増え、テキスト全体の長さも長くなっている。本論では、マーロウが本来意図した形のテキストを尊重し、引用はすべて Bevington & Rasmussen 編註の A-text に拠る。

² 前掲書の第 5 幕第 2 場 118–19 行の脚註に拠れば、‘Compare Andrew Marvell’s ‘On a Drop of Dew’ (1681) for a later expression of this metaphor of the soul’s return to an undifferentiating universal nature’ とある。

³ 註釈の原文は、‘An idea current among non-Christian Arab philosophers of the Middle Ages was of the spiritual universe as an ocean from which each individual human soul is a droplet temporarily detached during life, returning to the ocean of the world-soul on death and therefore becoming indistinguishable and undifferentiated.’ (Omerod & Wortham, p.156). 本書は見開きの頁の左側 (verso) に註釈を載せ、右側 (recto) に本文を比較的大きな活字で印刷した、詳細な註釈と丁寧な本文校訂による良書である。しかしながら、あまり一般的ではないために *Doctor Faustus*, A-text からの本文は先に挙げた The Revels Plays 版から引用した。

⁴ Dollimore, *Radical Tragedy*. 3rd ed. Chapter 6, ‘*Dr Faustus* (c. 1589–92): Subversion Through Transgression’ (pp.109–19) を参照のこと。特に『ファウストゥス博士』とは「神の法を肯定するのでもなく、反対にルネサンスの人間を肯定するのでもなく、逸脱行為を介しての転覆性を探求するものだ (not an affirmation of Divine Law, or conversely of Renaissance Man, but an exploration of subversion through transgression)」(p.109) というドリモアの宣言文に留意したい。また、ドリモアとは異なる立場だが、Jonathan Bate は『シェイクスピアとオウィディウス』(*Shakespeare and Ovid*) のなかで、変身するが完全に滅ぼされる訳ではない古代ローマのオウィディウスの世界と神の力によって永劫の罰を受け続けるファウストゥスの世界との違いを指摘している。原文は、‘Faustus’ recognition that Pythagorean metempsychosis does not apply, that he will not change but must be damned

perpetually, dramatizes the difference between the Ovidian, where all things change but nothing is destroyed, and the Christian, where there is a judgement and an ending.’ (p.46) である。

- ⁵ 『ファウストゥス博士』において ‘still’ はキーワードである。この語は「永劫に」という深遠な意味で使われていて、主人公ファウストゥスは、そのことに気がつかないまま、魂を悪魔に譲渡するまでの猶予期間である 24 年の時間を奔放に過ごす。

- ⁶ Bevington & Rasmussen 編註による *Doctor Faustus*. Introduction, p.48 を参照のこと。

- ⁷ 『ハムレット』からの引用は、Philip Edwards 編註の The New Cambridge Shakespeare 版に拠る。

- ⁸ Peter Mack, *Elizabethan Rhetoric*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), pp. 12–14 には、Wolsey’s Statutes for Ipswich (1523), Sandwich (1580), Harrow (1591), Rivington (1576) といった文法学校のシラバスの例が挙げられていて、本文に順不同に並べた古代ローマの作家の名前がある。

- ⁹ 前掲書 Mack によれば、‘Pupils are encouraged to read the *Metamorphoses* because it teaches moral lessons, because it retells the Greek myths most likely to be met in Latin poetry, because it conveys information about science and geography and because it can be used to teach rhetoric.’ (p. 17) とある。

- ¹⁰ オウィディウス作『変身綺譚』からの引用は、Ovid’s *Metamorphoses*. Translated by Arthur Golding. Ed. Madeleine Forey. (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2002) に拠る。以下、本文中に巻と頁数を表記する。なお、本論で引用した箇所は、すべてピタゴラスが語る教説であり、これは同書第 15 巻のおよそ 1,000 行中 465 行を占めている。内容、分量ともに重要な部分であることがわかる。

- ¹¹ 『間違いの喜劇』からの引用は、Charles Whitworth 編註の The Oxford Shakespeare 版に拠る。

- ¹² 『修道士ベーコンと修道士バンゲイ』からの引用は、Daniel Seltzer 編註の Regents Renaissance Drama Series 版に拠る。

- ¹³ 前掲書の脚註に ‘Pythagoras is included here because magic and mathematics were frequently connected through the mystical significance of numbers.’ (p.54) とある。

- ¹⁴ 『ヘンズローの日記』14 枚目表 (recto) に、この記述がある (*Henslowe’s*, p.34)。本論では R. A. Foakes & R. T. Rickert 編による版を用いた。

- ¹⁵ 『ヘンズローの日記』に記されたとおりの年で引用している。当時のイギリスは、まだユリウス暦を採用し続けており、一年の起点は1月1日ではなく、3月25日であった。現在の形式に直せば、「1595年1月～3月」は「1596年1月～3月」である。つまり、『ピタゴラス』という劇は1596年の1月から7月にかけて上演されていた。因みにイギリスがグレゴリウス暦を採るのは1752年1月1日からである。
- ¹⁶ 『ヴェニスの商人』からの引用は、John Drakakis 編註の *The Arden Shakespeare* 第三版に拠る。
- ¹⁷ ピューリタン説教師ヘンリー・スミスを「銀の舌を持つスミス」と呼んで称讃したのはトマス・ナッシュ (Thomas Nashe) であった (Jenkins, p.14)。
- ¹⁸ 説教「満ち足りた心の恵み」が『ヴェニスの商人』の材源であることを最初に発見したのは *Notes & Queries* 誌 (2010 年秋号) に掲載された拙論 'The Benefit of Contentation': A Possible Source for *The Merchant of Venice*. である。
- ¹⁹ 説教「満ち足りた心の恵み」からの引用は、*The Works of Henry Smith: Including Sermons, Treatises, Prayers, and Poems*. Vol. II. に拠る。同書は19世紀の出版物であるが、元々はかなり不規則な綴りであるエリザベス朝の説教を現代綴りに直している。以下、本文中に頁数を表記する。
- ²⁰ ピタゴラスは金銭欲を戒めていたわけではない。ピタゴラスは、輪廻転生説を世に知らしめ、殺し合いにつながる食肉の連鎖を絶つように人類に呼びかけているのである。ピタゴラスは次のように菜食主義を説いていた。

Ye mortal men, forbear to frank your flesh with wicked food.

Ye have both corn and fruits of trees and grapes and herbs right good;
And though that some be harsh and hard, yet fire may make them well
Both soft and sweet. Ye may have milk and honey which doth smell
Of flowers of thyme. The lavish earth doth yield you plenteously
Most gentle food and riches to content both mind and eye.

There needs no slaughter nor no blood to get your living by. (Ovid, XV. 84-90)

- ²¹ 『1599年—シェイクスピアの生涯における、ある一年』(pp. 230-49)を参照のこと。
- ²² 『お気に召すまま』からの引用は、Juliet Dusinberre 編註の *The Arden Shakespeare* 第三版に拠る。
- ²³ 『へばりて人』からの引用は、Margaret Jane Kidnie 編註の *Oxford World's Classics* に

収められたテキストに拠る。当該の引用は1616年出版のベン・ジョンソン全集版で「読者へ」と宛てられた後書きに続いて印刷された部分で、本編の一部ではない。引用は幕・場・行数ではなく頁数で示した。

²⁴ 『お気に召すまま』におけるシドニーやスペンサーからの影響については前掲書の脚註 (p. 326) を参照のこと。

²⁵ Bart van Es による最新の概説書 *Shakespeare's Comedies* によれば、『尺には尺を』や『終わりよければすべてよし』に加えて『ヴェニスの商人』も「問題劇」と数えることができるという (p. 2)。

²⁶ 『十二夜』からの引用は、Elizabeth Story Donno 編註の *The New Cambridge Shakespeare* 版に拠る。

²⁷ 『ルネサンスの自己形成』 (p. 196) を参照のこと。

²⁸ 註釈の原文は、‘It is the unequivocal reading of one of the two authoritative texts, and it suits the context much better’.

²⁹ 『鍊金術師』からの引用は、F. H. Mares 編註の *The Revels Plays* 版に拠る。

³⁰ F. H. Mares の脚註に ‘The Balneum Vaporis is only a contrivance to hang ... Glass-bodies, over the Vapours or Fumes of the boiling Water in the ... Caldron’ とある。要するに「大がかりな加熱式蒸し器のような装置」。

³¹ 引用は Nigel Smith 編註の *The Poems of Andrew Marvell* (pp.39–42) に拠る。

Bibliography

Bate, Jonathan. *Shakespeare and Ovid*. (Oxford: Oxford University Press, 1994).

Dollimore, Jonathan. *Radical Tragedy: Religion, Ideology and Power in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries*. 3rd ed. (Houndmills: Palgrave MacMillan, 2010).

Greenblatt, Stephen J. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. (Chicago: University of Chicago Press, 1984).

Greene, Robert. *Friar Bacon and Friar Bungay*. Ed. Daniel Seltzer. Regents Renaissance Drama Series. (London: Edward Arnold, 1964).

- Henslowe's Diary*. Edited with Supplementary Material. Eds. R. A. Foakes and R. T. Rickert. (Cambridge: Cambridge University Press, 1961).
- Jenkins, R. B. *Henry Smith: England's Silver-Tongued Preacher*. (Macon: Mercer University Press, 1983).
- Jonson, Ben. *Alchemist, The*. Ed. F. H. Mares. The Revels Plays. (Manchester: Manchester University Press, 1979).
- . *Poetaster in The Devil is an Ass and Other Plays*. Ed. Margaret Jane Kidnie. Oxford World's Classics. (Oxford: Oxford University Press, 2000).
- Mack, Peter. *Elizabethan Rhetoric*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2005).
- Marlowe, Christopher. *Doctor Faustus, A- and B-texts (1604, 1616)*. Eds. David Bevington and Eric Rasmussen. (Manchester: Manchester University Press, 1993).
- . *Dr Faustus: The A-Text*. Eds. David Ormerod and Christopher Wortham. (Nedlands: University of Western Australia Press, 1991) .
- Marvell, Andrew. *The Poems of Andrew Marvell*. Ed. Nigel Smith. Revised Edition. (London: Pearson Longman, 2007).
- Ovid's *Metamorphoses*. Translated by Arthur Golding. Ed. Madeleine Forey. (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2002).
- Shakespeare, William. *As You Like It*. Ed. Juliet Dusinberre. Arden 3rd ed. (London: Thomson Learning, 2007).
- . *Comedy of Errors, The*. Ed. Charles Whitworth. (Oxford: Oxford University Press, 2008).
- . *Hamlet*. Ed. Philip Edwards. (Cambridge: Cambridge University Press, 2013).
- . *Merchant of Venice, The*. Ed. John Drakakis. Arden 3rd ed. (London: Bloomsbury, 2010).
- . *Midsummer Night's Dream, A*. Ed. R. A. Foakes. (Cambridge: Cambridge University Press, 2012).
- . *Twelfth Night*. Ed. Elizabeth Story Donno. (Cambridge: Cambridge University Press, 2012).
- Shapiro, James. *1599: A Year in the Life of William Shakespeare*. (New York: Harper Collins, 2005).

Sidney, Sir Philip. *Sidney's 'The Defence of Poesy' and Selected Renaissance Literary Criticism*. Ed. Gavin Alexander. (London: Penguin Books, 2004).

Smith, Henry. 'The Benefit of Contentation.' *The Works of Henry Smith: Including Sermons, Treatises, Prayers, and Poems*. Vol. II. (Edinburgh: James Nichol, 1867) pp. 269–85.

Tsuruta, Manabu. " 'The Benefit of Contentation': A Possible Source for *The Merchant of Venice*." *Notes & Queries*. 255: 3 September 2010, 366–67.

Van Es, Bart. *Shakespeare's Comedies*. A Very Short Introduction. Vol. 467. (Oxford: Oxford University Press, 2016).