

熊本県立大学大学院文学研究科博士後期課程  
英語英米文学専攻

シェイクスピア戯曲における死の表象と民衆文化

1566001

國崎倫

2017年11月

## 目次

Abstract	2
序	12
第1部. 死の受容形態と民衆文化	18
第1章. 恒常的な闇と死亡週報考	19
第2章. 擬人化された死との対話	37
第3章. 死の舞踏	55
第2部. シェイクスピア戯曲における死表象	76
第4章. 死と『さかさま世界』: シェイクスピア戯曲におけるこども —転覆と再生—	77
第5章. 死と祝祭: 『ハムレット』におけるモグラ—土と循環—	101
第6章. 死とナショナリズム: 『ジョン王』における諸外国への意識	120
第7章. 死と誓言: 『フィラスター』における宗教的な死の受容への反発	138
結	150
参考文献	157
Appendix	168

## Abstract

### Death Representation and Popular Culture in Shakespeare's Plays

Rin KUNIZAKI

The purpose of this doctoral thesis is to examine how the common people in the Elizabethan and Jacobean era tried to accept death/Death, and to show the interrelation between Death representation in popular culture and Shakespeare's plays. Surely, many books analyzed Death representation from social, historical, religious, medical, iconographical and cultural viewpoints. L' Ecole des Annales showed their enthusiastic interest in the representation of death. Philippe Ariès categorized the phases of death and named them "the tame death" and "the death of the self" in *The Hour of Our Death* (1981). Jacques Le Goff introduced European medieval ideas on death. Jean Delumeau studied the anxieties of death and the doctrine of original sin in *Sin and Fear: The Emergence of a Western Guilt Culture 13<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries* (1990). There are also some notable critical works by British scholars on ideas about death in Early Modern England. Michael Neill argued on death, anatomy and Macabre art in *Issues of Death: Mortality and Identity in English Renaissance Tragedy* (1998), referring to Shakespeare's plays. Keith Thomas also tells us how people in the early modern period regarded posthumous fame and the afterlife in *The Ends of Life: Roads to Fulfilment in Early Modern England* (2009). Moreover, regarding the plague in London, Frank Percy Wilson roughly describes the social system during the pestilence in *The Plague in Shakespeare's London* (1927), and Paul Slack also sheds light on the background of Shakespeare's plays in *The Impact of Plague in Tudor and Stuart England* (1985). However, these books do not fully elucidate the impact of the plague on literature, still less on Shakespeare's plays. In his political, social and historical study, *Politics, Plague, and Shakespeare's Theater: The Stuart Years* (1991), Leeds Barroll argues that the plague influenced the players, but he does not provide enough primary materials to support his claim. For this

thesis, I have collected historical printings, broadsheets, leaflets and books published in the sixteenth and seventeenth centuries. This thesis will mainly focus on messages from anonymous printings to which hitherto insufficient attention has been paid.

In the sixteenth and seventeenth centuries in London, death was familiar to people. Epidemic diseases were feared and the plague was the greatest threat in those days. In the midst of epidemic hot spots like London, people expressed not only their fear and concern but also their complaints and bewilderment about their doom in various forms of publication. Such attitudes were partly reflected in some contemporary literary works; Thomas Dekker published *The wonderfull yeare. 1603 Wherein is shewed the picture of London, lying sicke of the plague* (pub.1603), and John Taylor, *The fearefull sommer: or Londons calamitie, the countreys discourtesie, & both their miserie* (pub.1625). In addition, Daniel Defoe wrote *A Journal of the Plague Year*. These books pictured the tragic sight of the plague in London. However, the ways in which “popular culture about death and its representation” influenced Elizabethan and Jacobean plays is still to be examined. This doctoral thesis documents on how people’s attitudes towards death and diseases are reflected in Shakespeare’s plays. It focuses on the relationships between popular publications like broadsheets and the relevant texts in plays.

In *The Year of Lear: Shakespeare in 1606* (2015), James Shapiro says, “The theater, which provides such insight into almost every other aspect of daily life, disappoints when it comes to the plague. Dramatists of the day delved into almost every troubling or taboo subject; playgoers saw rape victims stagger onstage and flinched as throats were slit and eyes gouged out. But one thing they never saw depicted was the plague victims or their symptoms.”<sup>1</sup> The thesis tries to answer his question concerning Shakespeare’s plays; that is: “why did Shakespeare never describe actual scenes of the plague played by actors?” The thesis further points out Shakespeare’s excellent skill in incorporating popular beliefs and custom about diseases and death; how he avoided clearly referring to the actual situation caused by the plague and how he elaborately encouraged audience to associate some plots about deaths with their complex



emotions about religio-political systems. It finally shows that Shakespeare's plays were opportunities for people to reconfirm their feelings against diseases and death.

This thesis consists of two parts. The first part contains three chapters, and the second part four chapters. The first part is on the social background, providing the information of public records, popular printings, engravings and broadsheets on mortality and death, such as "the bills of mortality," "dialogues with the personified Death," and "Danse Macabre." The second part treats Shakespeare's plays together with some other playwrights', focusing on the relevant texts with the themes and attitudes shown in the historical materials examined in the first part.

Chapter 1 surveys the social and cultural background concerning diseases and death in the sixteenth and early seventeenth centuries, especially looking at the case of the pestilence. This chapter discusses "the bills of mortality." As the epidemic spread out in England and the death toll rose, the custom of publishing "the bills of mortality" was imported from France and put into practice in London. Accordingly, various printings like broadsheets began to be published and circulated widely to announce the death toll and the infected areas. "The bills of mortality" showed how serious the situation was and how long the rage of the pestilence lasted. Even E. K. Chambers, who is one of the most important critics of Elizabethan and Jacobean dramas, might have made a small mistake in his great work, as he recorded "1601-3. There is no evidence of plague. / 1603. Plague broke out during April."<sup>ii</sup> Some bills recorded that the 1603 plague had started in December 1602. Many bills showed that the plague always started in winter, in December or January, and that the harm it caused lasted longer than we have expected. People continuously suffered from the pestilence and many of its cases were observable all through the year.

The second chapter analyses "the personified Death" on broadsheets. People showed not only their fear but also their bravado against Death in the form of ballads, or the characters' postures on woodcut engravings. The personified Death beckons sinners, excise-men, rich merchants and hangmen, persuades them to prepare for their long journey, and suddenly takes them away. In

these dialogues, Death played the role of punishing the government officials who swaggered and boasted of their duties and privileges. This implied the common people's anger and dissatisfaction under oppression. Facing death/Death, their feelings were emphatically depicted.

The third chapter discusses English "Danse Macabre" (woodcut) and the Bible. Imported from France, several English versions of "Danse Macabre" were produced anonymously, and the most famous one was *The Dance of Death* composed by Hans Holbein, who served King Henry VIII. They showed all kinds of people (the high and the low, the rich and the poor, the wise and the fool, and the young and the old) dancing under the direction of Death. To emphasize death as inevitable and universal, they often included eminent people like king, pope, cardinal, knight, lawyer, astronomer, and surgeon in the long line. Looking at the iconology, it is easy to imagine that people felt it necessary to be ready for a possible and imminent death. It is also arguable that, at the same time, they felt pleased with the fictional punishment of gentlemen in power by Death. This fictional dance can be interpreted as a kind of distraction and consolation for people who had to suffer in their dreary lives. "Danse Macabre" might have given people opportunities to recognize their hope against the oppressive political and religious authorities, and to identify themselves with "Death" on a woodcut when judging the responsible as guilty.

The social and cultural background explained in the first part is indispensable to examine the scenes of diseases and deaths in the sixteenth- and early seventeenth-century dramas, especially those of Shakespeare. Shakespeare indirectly made use of people's fear of the plague on his stage. For instance, although many diseases and deaths were depicted in his plays, Shakespeare mentioned the threat of the plague only indirectly and mildly so as not to make the audience at the Globe alarmed with the actual situation of the disease. The second part of this thesis investigates how Shakespeare incorporated the public knowledge about epidemic diseases and premature deaths into his plays and how he showed his sympathy with people's thoughts through speeches/dialogues and stage performances. Exploring different plays, this part consists

of four chapters.

Chapter 4, 'Death and The World Upside-down: Children as Fools in the Festive World,' discusses the role of children in the following plays: *Richard the Third*, *Macbeth*, *King John*, and *The Winter's Tale*. Catharine Belsey explained that "young children in Shakespeare's play gave apprentice actors opportunities to practice their skills by playing relatively small parts in preparation for the demands of major roles."<sup>iii</sup> Carol Chillington Rutter pointed out the meaning of the toys that children in Shakespeare's plays have.<sup>iv</sup> However, they cannot explain the purposes of children in Shakespeare's plays. Mikhail Bakhtin theorized about the function of the festive world in *Rabelais and His World* (1965), and his theory can be used in order to understand some of Shakespeare's plays better. William Willeford's *The Fool and His Scepter* (1983) and François Laroque's *Shakespeare's Festive World: Elizabethan Seasonal Entertainment and the Professional Stage* (1988) are also useful in discussing this theme. In Shakespeare's plays, children, who seem to be under seven, had crucial roles; they function as fools in the festive world. Children were generally silent in the plays, but, at the scenes of the domestic sub-plots, they started chatting of the contradiction and incoherence in the world of adults. Their speech described the world upside-down in front of the audience. Immediately after their infantile but poignant discourse, they were invariably killed, and this consequence naturally led the audience to realize the abuse of authorities in the fictional/actual world. The audience felt sorry for the children not only because their voices for truth were squelched by death but also because they looked too innocent to anticipate their tragic doom. Their joyful chatting produced the dimensions of festivity, or, if we borrow Bakhtin's expression, "life turned inside out," especially when we know that they were to be quickly victimized by adults' ambition. In the plays, these children were characterized by ambiguity between innocence and wisdom, just as clowns did between rudeness and wisdom. It is now possible to see that they intentionally/unintentionally criticized people for their indifference about the contradictions in society. In their imagination, children proposed to purify the corrupt world and helped it regain

its order. Their premature deaths symbolized a pursuit for truth and the loss of opportunities to realize it.

Discussing “Danse Macabre,” chapter 5 focuses on its variation featuring a mole as Death, and argues that Shakespeare was aware of its popular image when he wrote *Hamlet*. This chapter tries to demonstrate Shakespeare’s festive world in a tragedy. In the first act of *Hamlet*, Prince Hamlet addresses the ghost as a mole without any particular reason: “Well said, old mole, canst work i’the earth so fast?” (1.5.162) However, when Prince Hamlet described the animal/ghost as “A worthy pioneer” (1.5.163), Shakespeare certainly implied its excellence in digging and moving underground. Although the common people were familiar with soil/earth and understood the image of the mole, the sudden mention of ‘mole’ might have been strange and unacceptable for the audience. Many critics have tried to decode this mole metaphor mainly from religious points of view, but no critique seems to have succeeded in explaining it fully. The chapter discusses it in the context of the contemporary popular culture as well as of the intellectual sphere. As one of the themes in *Hamlet* was “memento mori,” the ideas of “Danse Macabre” and “Triumph of Death” shared the same message, emphasizing the fragility and mortality of human beings. *Ars moriendi*, which taught ‘how to live and die well,’ had also been published in sixteenth-century London. Comparing the lines about the ghost/mole in *Hamlet* with the mole depicted in some broadsheets/engravings, I would like to argue, adding a cultural aspect to spiritual and religious interpretations, that the play must have had richer connotations about death/Death. Looking at the engravings of Death, we notice that Death was thought blind, just as moles were believed to be so biologically. Blindness is an important concept. Having this in mind, the chapter looks closely into “Vander Mollenfeeste,” a poem by Anthonis de Roovere (1430-1482) together with 16 woodcut illustrations, where “The Lord of the Moles, the highest prince” invites people to “a feast of a mole” in “the landscape of moles.” “The Lord of the Moles” persuades people to be ready for their departures. In considering the symbolism of moles, I conclude that the “old mole” represented Death and its universality, and that, while composing

*Hamlet*, Shakespeare was influenced by and inspired by “Danse Macabre” which was already well-known in sixteenth-century London. Furthermore, the “old mole” also represented the concept of “regeneration.” Once someone died, his/her flesh in burial would start to rot and return to the earth, but it was not a sign of a sinful nature. When their bodies were absorbed into the soil/“the landscape of moles,” the corpses played a part in regeneration, which meant a crown (a circle). Death was not thought to be simply an end.

The sixth chapter, “Death and Nationalism in *King John*,” examines nationalism in the discourse of the plague. In 1589, England and Wales issued a royal proclamation: “many persons which have served of late on the Seas, in the journey towards Spain and Portugal, in coming from Plymouth, and other Ports of the Realm, have fallen sick by the way, and divers died as infected with the plague.”<sup>v</sup> It is noticeable that Spain and Portugal were blamed as the source of the plague, and religious conflict with the Roman Catholic Church was interwoven with the discourse of the plague. In addition, since France was also considered to be the route of the epidemic and its devastation, a reproachful look toward it can be seen; “In France there is a City I declare, / Call’d Marseilles, most beautiful and fair; / From whom this sad Account, alas! We have / The Plague has thousands sent unto their Grave.”<sup>vi</sup> During the pestilence, there was a sense of exclusion. Also in *King John*, the battle between Constance of Brittany and Eleanor of Aquitaine showed the nationalist fervour against France. Constance called Eleanor “plague,” “sin” and “foul revolt of French inconstancy!” (3.1.248) The widow regarded her opponent as damned blood brought from France, and complained that the pestilence transmitted from Eleanor to John had brought her a tragedy, shrieking “the second generation / Removed from thy sin-conceived womb” (2.1.181-2). *King John* stimulated the audience’s patriotism through the common understanding of the plague’s origin in foreign countries. Through the common knowledge of the plague, the context of the play could be enriched because the dynamism between popular culture and monarchical policies evoked the strong nationalism subconsciously held by the audience.

The last chapter, 'Death and Religious Oaths in *Philaster*,' considers people's attitudes towards religious systems in daily life in contrast with those in imagining the actual threat of death and incurable diseases. Their acceptance of death made them conscious of the fact that they were always unsatisfied with religious doctrines and practices under authoritative institutions like the church. They were indignant and despaired of the days spent in observing their dogmas. When the plague raged and the death toll went up, people questioned who was to be blamed for the disaster. An outbreak of the plague was regarded as God's punishment of the wicked, and people were exhorted to pray for salvation. However, even though people paid tithes and donated money to the church and prayed for betterment, they were still left powerless and in despair. No teachings and prayers were able to end the plague and save them. In this situation, people changed their approach/attitudes to religion and doctrines. As a result, they substituted religious sayings with jests and oaths, mocking authorities like the Catholic authority and God. People's complex feelings and expressions about mortal diseases and false religion were manifested in contemporary broadsheets and were echoed in some plays, too. The chapter discusses one such play, *Philaster or Love lies a-Bleeding* by John Fletcher (1579-1625) and Francis Beaumont (1584-1616): how variants in different editions correspond with the people's changing feelings of anxiety and dissatisfaction under the rage of the plague. *Philaster* was apparently popular through the seventeenth century, and this fact was related to the contemporary popular belief/disbelief about religion. The chapter focuses on the play's religio-political background, especially examining the two articles issued by the English Parliament: "An Act to Restrain the abuses of players" (1606) and "An Act to prevent and reform profane swearing and cursing" (1624). Comparing editions from Q1 (pub. 1620) to Q6 (pub. 1659), 19 substantive variants have been confirmed in Q4 (1634). These variants can show how Q4 was edited to eliminate or change oaths and swearing. This censorship paradoxically indicates that people probably expected rebellious speeches and actions against religious authorities in the play. If that was the case, people's attitude towards death, the epidemic and

salvation was treated sympathetically by the playwright. In reality, this might have been collaboration or a conspiracy between the public and playwrights.

As a conclusion, the thesis demonstrates the often overlooked relationship between the minds of common people and those of the playwrights. It was when death crises were imminent that playwrights showed compassion for those nameless, suffering multitudes; their complaint and dissatisfaction under oppression were deliberately expressed on the stage. Playhouses were closed when the plague was vehement; people were deprived of their consolation when they needed enjoyment most. An anonymous leaflet published in 1641, *The stage-players complaint*,<sup>vii</sup> endorsed this idea. In the leaflet, two comedians mocked lawyers, scholars, courtiers, philosophers and the church with jests because these occupations and their lessons were useless against the pestilence. Common people were not saved from their calamities by kneeling down humbly and praying to God to abate the sickness; they needed to calm their anxieties by laughing at authorities who in reality did nothing for them but in fiction were satirized with irony. This leaflet insisted that the best remedy was to go to playhouses, where people asked for catharsis. Disorder and unrestricted behavior were only allowed in the domain of festivity, or in the theater. Although people were physically threatened by epidemic diseases and overshadowing death, they could psychologically regain a sound mind and social mirth. Playhouses functioned as a utopia whereby they could escape from the severe nature of their reality, and playwrights were their advocates. In fact, playwrights compassionately used the view of people whenever they needed popular attention. However, if Shakespeare had stood only for the common people's complaints, he would have lost patronage and his job. This is one of the reasons Shakespeare did not directly perform the scenes of the plague on the stage, and this may answer why Shakespeare's plays lacked scenes of the plague. Without realistic treatment but with various suggestions of plague-infected London, Shakespeare sought the best way to keep both his wide-range audience and his patronage. In this way, the thesis demonstrates how to read Shakespeare's plays in relation to death/Death representation in

popular culture, and this will contribute to historical reading of Shakespeare and his contemporaries.

---

<sup>i</sup> James Shapiro, *The Year of Lear: Shakespeare in 1606*, New York: Simon & Schuster, 2015, p. 277.

<sup>ii</sup> E. K. Chambers, *The Elizabethan Stage vol.4*, Oxford: Clarendon Press, 1945, p. 349.

<sup>iii</sup> Catharine Belsey, 'Little princes: Shakespeare's royal children,' *Shakespeare and Childhood*, Kate Chedgzoy, Susanne Greenhalgh and Robert Shaughnessy eds., Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 44-45.

<sup>iv</sup> Carol Chillington Rutter, *Shakespeare and Child's Play: Performing Lost Boys on Stage and Screen*, London; New York: Routledge, 2007, pp. 98-99, 102, 112-113.

<sup>v</sup> England and Wales, *Sovereign*, London: By the Deputies of Christopher Barker, Printer to the Queenes most excellent Maiestie, 1589. STC (2nd ed.) / 8185

<sup>vi</sup> Gent, Tho., *God's judgments shewn unto mankind*, ll.13-16.

<sup>vii</sup> Anon., *The stage-players complaint. In a pleasant dialogue betweene Cane of the Fortune, and Reed of the Friers. Deploring their sad and solitary conditions for want of imployment. In this heavie and contagious time of the plague in London*, London: Printed for Tho: Bates, and are to be sold at his shop in the Old-Bailey, 1641. Wing (CD-ROM, 1996) / S5162



## 序

都市は人に自由なふるまいを許す。自由なふるまいは風紀の乱れを招き、風紀の乱れは不衛生な環境を生み出す。人間と動物が共生し、市場の近くに教会墓地が存在するよ  
うな 16-17 世紀のロンドンにおいて、疫病の流行と死への恐怖が民衆の生活や精神活動  
には常在していた。ヨーロッパ広域を長期間脅かしたペストについて民衆が共有した社  
会通念は、木版画、銅版画、教会のステンドグラス、フレスコ画や彫刻、寓意詩など多  
種多様な形態で表象されており、ロンドンでも確認されている。

ペスト、すなわち *plague* という言葉についてシェイクスピア・コンコーダンスを開く  
と、103 例掲載されている<sup>1</sup>。“*plague upon thee*”といった呪詛としての使用例は多く見ら  
れ、末娘を亡くしたリアが“*A plague upon you*” (*King Lear* 5.3.270)、瀕死のマキューシ  
オが“*A plague a’ both your houses!*” (*Romeo and Juliet* 3.1.106)、人間嫌いのタイモンが“*the  
gods plague thee*” (*Timon of Athens* 4.3.74) と高ぶる感情を吐き出す<sup>2</sup>。酒に酔った太鼓腹  
のフォールスタッフが威勢よく“*A plague upon you both!*” (*I Hen. IV* 2.2.20) と悪態をつけ  
ば、他の科白との響きは異なり、喜劇的雰囲気は漂うだろう。ペストがエリザベス朝・  
ジェームズ朝イングランドにおける人々の日常に馴染み深い概念であったことは間違  
いない。しかし、戯曲の科白に *plague* が頻出するからと言って、シェイクスピア (William  
Shakespeare) が舞台上でペスト禍を再現したわけではなかった。シェイクスピアは舞台  
で血腥い残虐な場面を多く上演したが、不思議なことに、ペストで苦しむ人物や、感染  
死者の臨終の様子だけは一度も表現しなかった。手枷足枷を用いて相手の自由を奪い、  
目玉を抉り出して光を遮り、言葉を奪うために舌を切りとり、文字を書けぬよう両手を  
切り落とす、息子の肉で拵えた人肉パイを母に喰わせるなど、古典を下敷きとする残虐  
なシーンが舞台を血で赤く染める場は多々存在するが、劇中人物がペスト感染を直接的  
死因として、紫色斑点に覆われながら死臭を漂わせて伏す場面は無い。また、当時の劇  
作家が鯨のピクルスの食べ過ぎで腹をこわして死んだ、あるいは、貧困の最中に他の劇  
作家に対する嫉妬と恨み事を書き綴りながら死んだというエピソードはあるが、ペスト  
感染と劇作家個人の死とを直接結びつけた話は耳にしな。ペスト感染時の悲惨な最期  
を思えば、立身出世を夢見て恨み言を吐くほうがまだロマンチックであり、400 年経過  
した今日でもスパイ活動が原因で暗殺されたというエピソードの真偽を問われる人生  
の方が、はるかに興味をそそる<sup>3</sup>。さらに、ペスト感染死者数については年毎、週毎、

教区毎の数字が公表されていたが、16-17世紀において患者個人の名前を記す死亡週報などの資料は、今のところ探し出すことができていない。まるで当時の人々の間でペストを話題にすることが禁忌であったかのように、疫病感染死と個人名を結びつけて記録した資料が見当たらないのである。死の氾濫において、通りに折り重なるようにして倒れる死者がどこの何某であるのか特定することが困難であっただけでなく、神罰とみなされたペストに感染して死亡することは、公表を躊躇うような出来事であったのであろうかという疑問が生まれてくる。

劇場の興行収入を意識して時事問題を科白に取り入れることの少なくないシェイクスピアが、ペスト禍を舞台で再現しなかったのは何故か。また、彼は本当にペストを描かなかったのだろうか。今日、文学研究においても証拠の提示が求められており、作品を社会的・歴史的研究の観点より研究しようとする姿勢は、まだ比較的にな新しく、有望であるといえる。つまり、近年次々明らかになっている歴史研究の成果を踏まえた文学研究という立場を取りながら、疫病と死に関連する民衆文化がエリザベス朝、ジェームズ朝の演劇文化に与えた影響について論じることは、可能性に満ちていると言えよう。特に本論文では、権威ある有名な作品を証拠として依拠するよりも、当時の民衆の本音を語る匿名の歴史的資料群への理解を深めながら、彼らが死を受容して対峙しようと努めた有様を、劇作品を通して考察する。死を直視しながら、「死にたくない」と願った人々の思いは、生への渴望に満ちているのである。

本論文の内容は、16-17世紀イングランド、特にロンドンの社会背景を語る歴史的資料の分析と、疫病に伴う死への恐怖が常に存在していたことの確認より始まる。一次資料をもとに当時の市民の見聞や慣習、ペストに関する共通認識を確認すると、それがシェイクスピアの戯曲における死の概念を巡り、生と死をすり替えたパラドックスとしての「ペスト表象」に活用されていることがわかるのである。

本論文は2部構成となっており、第1部「死の受容形態と民衆文化」は1-3章から、第2部「シェイクスピア戯曲における死表象」は4-7章から成る。第1部は16-17世紀に出版された死と疫病に関する記録や印刷物、木版画やブロードシートなどの歴史的資料を文学作品の背景として扱い、その社会的・文化的意義について考察する。第1章では「死亡週報」、第2章では「擬人化された死との会話」、第3章では「死の舞踏」について、歴史的研究の視座より、文学作品の背景と民衆の思想について考える。第2部では、シェイクスピア作品において疫病と死が民衆文化と関わる形でどのように表象され

ているかを、当時の印刷物に参照しながら論じていく。

第1章「恒常的な闇と死亡週報考」では、複数枚の死亡週報を考察することにより、ペスト禍が先行研究の示す期間よりも長く続いていた可能性を指摘する。イングランドにおいて疫病が拡散し死者数が増えると、フランスより「死亡週報」を刊行する慣例が取り入れられた。ここでは死亡埋葬者数や感染教区を告げるこの印刷物のデータを参照しつつ、その種類・形態、刊行目的、発行プロセス、記載内容を考察した上で、本章では主に3つの点に注目する。まず、E・K・チェインバーズの示す疫病期間の記録には追加すべき点があること、次に、死亡週報とは無機質な数字の集合体ではなく、社会的利益や人間関係に影響を受けるビジネスであったこと、そして、死亡週報が「ペスト感染死者数ゼロ名」と記載する年にも疫病が発生していた可能性を確認できることである。

第2章「擬人化された死」においては、民衆が不可避の死を受容しようと努めた精神活動について考察する。市民の生活と精神状態は、長期間において蓄積する恐怖や不安で抑圧されていたと考えられる。しかし、それらが何世紀も同じ状態を保っていたというわけではなく、いずれ来る死期に備えて死を迎え入れようとする態度や、死へ対峙する姿勢には少しずつ変化が現れている。当時の資料群において、ひとつのカテゴリーを形成する「擬人化された死との対話」は、伝統的な死表象とは異なる死へのアプローチを試みており、民衆が死を身近な現象として受容しようとした痕跡を確認できるのである。本論文で言う「民衆」とは、匿名の大多数の人々を意味している。民衆は必ずしも死を恐れるべき敵として憎んだわけではなく、死を代弁者として味方につけ、生々しい不平不満や願望を吐露することに活かした。擬人化された死の語る言葉は痛烈な社会批判を含んでおり、聖職者が説いた宗教教義と比較することにより、民衆の抱く本音が明らかになる。死が語る科白は当時の共通概念として捉えることができ、第2部で考察するように、これらはシェイクスピア戯曲に反映されているのである。

第3章「死の舞踏」では、初期近代イングランドのペスト禍を背景に、フランスなど的大陸ではなくロンドンで印刷された「死の舞踏」(Danse Macabre)を取り上げ、寓意詩に確認できる常套句などの特徴を具体的に考察し、それらがシェイクスピア戯曲の中にも共通の概念として取り込まれていること論じる。

第2部「シェイクスピア戯曲における死表象」では、第1部で確認した疫病と死に関する民衆文化や当時の共通認識が、シェイクスピア戯曲に反映されていることを論じる。

第4章「死と『さかさま世界』:シェイクスピア戯曲におけるこども一転覆と再生一」

では、シェイクスピア戯曲に描かれる幼子の夭折とは、無意味なものとして無感傷に通り過ぎていくものではなく、特別な象徴性を有していることを論じる。「こども」は、イングランドの祝祭空間における『さかさま世界』を社会的背景に、劇中、祝祭的痴愚の役割を担っているのである。16-17世紀イングランドの社会背景について、第1章で行った「死亡週報考」を活用すると、新生児や幼子の埋葬件数は他の項目よりも著しく多いことが判明する。こどもの死に関して、歴史人類学者フィリップ・アリエス(Philippe Ariès)は著書『こどもの誕生』において、性の制御が浸透していない社会における多産は珍しくなく、幼子は今日ほどの愛情を注いで大切に養育される存在ではなかったため、その夭折は感傷的に受け止める必要のない現象だったとする。確かに、赤子と幼児の死亡率が高い点は認めるが、「死の舞踏」図に添えられる寓意詩に頻繁に登場する詩には、夭折への感情移入が確かにみとめられる。こどもの死に際して民衆が抱いた感傷を読み手と共有しようとする姿勢は存在しているのである。劇中の「こども」は、美德を欠いた公的世界の恐怖や規則に理解を示さない祝祭的痴愚となり、束の間の『さかさま世界』を構築しながら真実を述べ、「おとな」の鏡となり、社会の再生を試みるという役目を担うのである。このようにシェイクスピア戯曲特有の「こども表象」について、本論では同時代の他の劇作家との比較を交えて論じる。

第5章「死と祝祭：『ハムレット』におけるモグラ―土と循環―」では、『ハムレット』1幕5場、王子ハムレットのまえに現れる先王の亡霊が“mole” (*Hamlet* 1.5.162) と呼ばれることへの違和感に着目する。文化的・歴史的資料を探っていくと、当時盲目であると思われていたモグラは、死の<sup>イデー</sup>理念を物質化するに適した存在であったと考えられる。さらに、モグラの含意を作品へと還元すると、それは作品中、不可視の死を可視とするための民衆的イメージリーとなっていることが明らかとなる。ここでは、第3章「死の舞踏」における考察内容をさらに発展させ、戯曲『ハムレット』が16-17世紀ロンドンで既に流布していた「死の舞踏」に影響を受けた作品であることを指摘する。

第6章「死とナショナリズム：『ジョン王』における諸外国への意識」においては、ペストは国民のナショナリズムを扇動する媒体となり得たことを論じる。2幕1場、アーサーの母コンスタンスの科白には、“plague”、“sin”、“punish”といったペストや神罰に関連する語が多用されている。ここでの plague という語は呪詛“A plague upon her!”との併用から考えて、意図的なものであると考えられる。当時の印刷物を確認すると、イングランド国民にとって疫病とは国内で自然発生したものではなく、交易や

戦争を繰り返す近隣諸国を經由して国内へ取り込まれた災難であるとの主張が強い。特にフランスへ対する被害者意識やカトリックへ対する排他的姿勢は、ペスト禍を契機としてナショナリズムにまで昇華されており、戯曲の科白のなかにも組み込まれていると言える。さらに、国家体制としても、恒常的なペスト禍において市民が抱く不平不満を鎮めるための捌け口を求めていたと考えられ、ペストとナショナリズムを上手く結びつけて、怒りや鬱憤を国外へ向けて発散させようとする仕掛けに相乗りの状態であった可能性を指摘できる。本章では、民衆が「内と外」を明確に意識して区別していた証拠を、16-17世紀ロンドンにおける印刷出版物より拾い集めたうえで、民衆の日常生活におけるペストについての共通認識が戯曲のなかへ意図的に利用された結果、遂には疫病が商業的發展へと繋がった点について指摘する。

第7章「死と誓言：『フィラスター』における宗教的な死の受容への反発」では、劇作において表面化する宗教への態度を確認する。疫病が流行すると聖職者はペストが「神罰」であると説いた。そのように教えられた民衆は、神への許しを請うべく祈祷やお布施に励んだが、災禍は去らなかつた。宗教が可能とする救済の力に限界を感じた民衆の中には苛立ちを隠さず、自発的な努力と能力を発揮することに価値を見出し、神への信仰を疑う者が出ている。舞台上で宗教を愚弄する役者たちの行為を制圧しようと試みた英国議会は、関連する条文を二度施行した。ここに見られる宗教的束縛と解放、または執着と無関心という双方の「いたちごっこ」は、戯曲に頻出する異同として現れているのである。このことを論じるに相応しい具体例として、1634年出版『フィラスター』第4四折本に確認できる19か所の異同を考察する。シェイクスピア戯曲『ハムレット』『十二夜』、トマス・キッド作『スペインの悲劇』などとの関連性を指摘される『フィラスター』は、その第4四折本において神の名前を口外することを避けた。これは、神聖の保持を努めようとする公的圧力が戯曲の科白に影響を及ぼした結果であり、劇場は法律による取り締まりをすり抜ける目的で、科白に含まれる誓言を巧みに変えたためである。ただし、聖書が禁じた「誓う」という行為は継続した。つまり、劇場は宗教へ畏怖の念を抱いたのではなく、経済的理由を尊重したのである。ペストは、人々が想像力豊かな中世人の性質から次第に離れてゆき、極めて現実的な思想を養う機会であったと言える。

本論を貫くテーマは「死」の概念である。シェイクスピア作品に加え、同時代に活躍した他の劇作家たちの戯曲における死表象に注目して論じている。「死」の反意語は勿

論「生」であるが、エネルギーが放出される機会となる祝祭も、生命力に満ち溢れていることから、死と二律背反の関係にあると本論は考えている。中世、また、初期近代には疫病と死が常在し、その穢れをおとすために浄化作用としての祝祭が必要となるが、カーニヴァルと双極の関係にある概念もまた死であり、その直接的原因となるものはペストを代表とする疫病である。生と死の概念のバランスが一時的に逆転すると『さかさま世界』が束の間発生し、混在するとエリザベス朝特有とされる「グロテスク」が生まれる。光と影、生と死、エロスとタナトス、ハレとケなどの二項対立は一方を欠くことが不可能であるが、眩く美しいものよりも暗く醜いものこそが魅力の根源ではないのだろうか。単体で存在し得ない両者の意義は、互いが互いを否定し合うことによって高められ、昇華されていくのである。資料に名前を残すことの無い大多数の民衆にとって最大の関心事である生と死の問題を考えるにあたり、今日、匿名の歴史的資料、一時文献への配慮は、シェイクスピア戯曲の社会的役割と、その需要と供給の関係を読み直すうえで必要なプロセスとして立ち現れてくる。

シェイクスピア没後 400 年が経過した今日でも、16-17 世紀ロンドンのペスト関連印刷物は、演劇の世界観を支える証拠として残っている。本論は、シェイクスピアが舞台でペストを再現しなかった理由を、疫病と死を語る歴史的資料と共に考究する。

---

<sup>1</sup> Bartlett 1177-1178.

<sup>2</sup> 本論文において、以下、古版本などの指定が特にならない限り、Shakespeare 作品からの引用はすべて *The Riverside Shakespeare* (2nd ed.) に依るものとし、括弧内に幕・場・行を示す。

<sup>3</sup> ロバート・グリーンは死の床で書いたとされる『三文の知恵』において、大学を出ていないシェイクスピアの才能と人気に嫉妬し、「役者の皮を被っているが心は虎も同然、我々の羽毛で着飾った成り上がりのカラスが最近現われ、最良の書き手と同じくらい優れたブランク・ヴァースを自分も紡ぎうると慢心している。」と揶揄し、シェイクスピアを批難するために“Shake-scene”という言葉を書いたと評されている。また、クリストファー・マーロウは酒場の喧嘩に巻き込まれて死んだことになっているが、本当はスパイ活動が原因で暗殺されたという話も残っており、今日においても真偽は明らかになっていない。

## 第 1 部

### 死の受容形態と民衆文化

## 第1章

### 恒常的な闇と死亡週報考

#### 1. はじめに

16-17世紀の死と病気について、特に民衆にとって死の際たる原因となったペストに関して、歴史的かつ文化的背景について考察を行ううえで欠かせないものが「死亡週報（年報）」である<sup>1</sup>。死亡週報とは、ロンドンで発生したペスト禍による被害程度を伝える刊行物である。2016年春夏、イギリス、オックスフォード大学ボドリアン図書館のなかにあるウェストン図書館（Weston Library）での展示会、*Shakespeare's Dead* では、1623年に出版されたシェイクスピア戯曲全集や数多くの「死の舞踏」図と一緒に、大きさの異なる複数枚の死亡週報が展示されていた。これは、文学を歴史的研究の視座より眺めようとする姿勢の現れであったと解釈できる。本章では、エリザベス朝、ジェイムズ朝イングランドにおけるペスト流行時に印刷された死亡週報を収集、分析することにより、華やかな演劇文化の社会背景には、先行研究が示してきたよりも長いペスト禍が市民の生活と精神活動に暗い影を落としていたことを、まずは明らかにしたい。身体的・精神的な闇を抱えていたからこそ、演劇世界は一層煌びやかなコントラストを成し、市民に対する大きな社会的役割を担っていたのである。

ロンドンで大流行したペストについて論じる先行研究を挙げると、ウィルソン (Frank Percy Wilson) の著書 *The Plague in Shakespeare's London* (1927) は、ペスト禍における社会システムについて論じ、後続する研究書はその影響を少なからず受けている。スラック (Paul Slack) もまた、*The Impact of Plague in Tudor and Stuart England* (1985) において、シェイクスピア戯曲の誕生する社会背景についてペストの影響を論じた。バロル (Leeds Barroll) も著書 *Politics, Plague, and Shakespeare's Theater: The Stuart Years* (1991) において、政治的かつ社会的視座より、ペストが劇団関係者へ与えた影響について論じているが、その根拠として記載されている一次資料はそれほど多くない。先行研究は社会学の観点より分析するものが大多数を占めており、ペストが文学作品に与えた影響について、十分に論じ切れているとは言い難いようである。そこで本論文は、当時の印刷物、特に、これまで見過ごされがちであった匿名の文書資料に注目する。それらに込められた主張やメッセージは、当時の市民の思想や本音を正直に自由に語っているものと考えられる。本章では、死亡週報の発行システムなどについて確認した



後、先行研究の見落としや、「ペストの被害が無い」と公に宣言された年にもペスト感染死者が発生していた可能性、死亡週報が社会的において利潤を得るビジネスとして成立していたことを論じる。テムズ川周辺で繁栄した華やかな演劇文化や、無礼講の許された束の間の祝祭空間の対極には、疫病と死が市民の生活に恒常的な闇を投げかけていた可能性が十分にある。

## 2. 死亡週報とは何か

“The Bill of Mortality”、「死亡週報」あるいは「死亡年報」と呼ばれるこの印刷物の発行は、16世紀中頃にフランス、パリで始まった慣行であり、ルイ14世の時代にイングランドへ導入された。イングランドにおいては1519年8月30日の日付を付すものが最古であるとされ、この慣習は18世紀前半まで続いたと考えられている。16世紀中頃までのイングランドの死亡週報は、死亡者数とその理由を記すのみであり、16世紀末頃になると、毎週木曜日に発行される週報には各週の教区毎のペスト感染死者数の内訳が記され<sup>2</sup>、ペスト感染者疫病感染程度の著しい教区名などが詳細に掲載されるようになった。1583年の例では、感染した宿屋の具体名を掲載することで、市民は立ち寄り避けるべき家屋を把握できたとされる。死亡週報に死者の個人名が記されることはない。このような資料は、当時の疫病被害の範囲と程度を知るうえで貴重であるが、今日残っている週報の枚数や保存状態は、それほど良くないようである。週報は一度の印刷につき5000枚から6000枚刷られていたとされるが<sup>3</sup>、大勢の市民に回覧された後、翌週のもものが発行されると、無用とみなされた前週のもものは今日の新聞紙のように廃棄されていたようであり、さらに、1666年に起きたThe Parish Clerks' Hallの火災により多くが焼失したとされている。ここでは下掲のものを含む1591年から1678年までの約30点の死亡週報のデータを参照しつつ、その種類・形態、刊行目的、発行プロセス、記載内容を考察する。

(A) 1603 年

A true bill of the whole number that hath died in the City of London, January 25, 1603.

1603	1604	1605	1606	1607	1608	1609	1610	1611	1612	1613	1614	1615	1616	1617	1618	1619	1620	1621	1622	1623	1624	1625	1626	1627	1628	1629	1630	1631	1632	1633	1634	1635	1636	1637	1638	1639	1640	1641	1642	1643	1644	1645	1646	1647	1648	1649	1650	1651	1652	1653	1654	1655	1656	1657	1658	1659	1660	1661	1662	1663	1664	1665	1666	1667	1668	1669	1670	1671	1672	1673	1674	1675	1676	1677	1678	1679	1680	1681	1682	1683	1684	1685	1686	1687	1688	1689	1690	1691	1692	1693	1694	1695	1696	1697	1698	1699	1700
------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

(B) 1603 年

A true bill of the whole number that hath died in the City of London, January 25, 1603.

1603	1604	1605	1606	1607	1608	1609	1610	1611	1612	1613	1614	1615	1616	1617	1618	1619	1620	1621	1622	1623	1624	1625	1626	1627	1628	1629	1630	1631	1632	1633	1634	1635	1636	1637	1638	1639	1640	1641	1642	1643	1644	1645	1646	1647	1648	1649	1650	1651	1652	1653	1654	1655	1656	1657	1658	1659	1660	1661	1662	1663	1664	1665	1666	1667	1668	1669	1670	1671	1672	1673	1674	1675	1676	1677	1678	1679	1680	1681	1682	1683	1684	1685	1686	1687	1688	1689	1690	1691	1692	1693	1694	1695	1696	1697	1698	1699	1700
------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

(C) 1625 年

A true bill of the whole number that hath died in the City of London, January 25, 1625.

1603	1604	1605	1606	1607	1608	1609	1610	1611	1612	1613	1614	1615	1616	1617	1618	1619	1620	1621	1622	1623	1624	1625	1626	1627	1628	1629	1630	1631	1632	1633	1634	1635	1636	1637	1638	1639	1640	1641	1642	1643	1644	1645	1646	1647	1648	1649	1650	1651	1652	1653	1654	1655	1656	1657	1658	1659	1660	1661	1662	1663	1664	1665	1666	1667	1668	1669	1670	1671	1672	1673	1674	1675	1676	1677	1678	1679	1680	1681	1682	1683	1684	1685	1686	1687	1688	1689	1690	1691	1692	1693	1694	1695	1696	1697	1698	1699	1700
------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

(D) 1636 年

LORD HAUMERIE UPON US.

A true bill of the whole number that hath died in the City of London, January 25, 1636.

1603	1604	1605	1606	1607	1608	1609	1610	1611	1612	1613	1614	1615	1616	1617	1618	1619	1620	1621	1622	1623	1624	1625	1626	1627	1628	1629	1630	1631	1632	1633	1634	1635	1636	1637	1638	1639	1640	1641	1642	1643	1644	1645	1646	1647	1648	1649	1650	1651	1652	1653	1654	1655	1656	1657	1658	1659	1660	1661	1662	1663	1664	1665	1666	1667	1668	1669	1670	1671	1672	1673	1674	1675	1676	1677	1678	1679	1680	1681	1682	1683	1684	1685	1686	1687	1688	1689	1690	1691	1692	1693	1694	1695	1696	1697	1698	1699	1700
------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

(E) 1636 年

LORD HAVE MERCY UPON US.

A true bill of the whole number that hath died in the City of London, January 25, 1636.

1603	1604	1605	1606	1607	1608	1609	1610	1611	1612	1613	1614	1615	1616	1617	1618	1619	1620	1621	1622	1623	1624	1625	1626	1627	1628	1629	1630	1631	1632	1633	1634	1635	1636	1637	1638	1639	1640	1641	1642	1643	1644	1645	1646	1647	1648	1649	1650	1651	1652	1653	1654	1655	1656	1657	1658	1659	1660	1661	1662	1663	1664	1665	1666	1667	1668	1669	1670	1671	1672	1673	1674	1675	1676	1677	1678	1679	1680	1681	1682	1683	1684	1685	1686	1687	1688	1689	1690	1691	1692	1693	1694	1695	1696	1697	1698	1699	1700
------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

(F) 1665 年

LONDON'S LORD CRYES TO THE LORD BY PRAYER.

A true bill of the whole number that hath died in the City of London, January 25, 1665.

1603	1604	1605	1606	1607	1608	1609	1610	1611	1612	1613	1614	1615	1616	1617	1618	1619	1620	1621	1622	1623	1624	1625	1626	1627	1628	1629	1630	1631	1632	1633	1634	1635	1636	1637	1638	1639	1640	1641	1642	1643	1644	1645	1646	1647	1648	1649	1650	1651	1652	1653	1654	1655	1656	1657	1658	1659	1660	1661	1662	1663	1664	1665	1666	1667	1668	1669	1670	1671	1672	1673	1674	1675	1676	1677	1678	1679	1680	1681	1682	1683	1684	1685	1686	1687	1688	1689	1690	1691	1692	1693	1694	1695	1696	1697	1698	1699	1700
------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

(G) 1665 年

THE FOUR GREAT YEARS OF THE PLAGUE.

A true bill of the whole number that hath died in the City of London, January 25, 1665.

1603	1604	1605	1606	1607	1608	1609	1610	1611	1612	1613	1614	1615	1616	1617	1618	1619	1620	1621	1622	1623	1624	1625	1626	1627	1628	1629	1630	1631	1632	1633	1634	1635	1636	1637	1638	1639	1640	1641	1642	1643	1644	1645	1646	1647	1648	1649	1650	1651	1652	1653	1654	1655	1656	1657	1658	1659	1660	1661	1662	1663	1664	1665	1666	1667	1668	1669	1670	1671	1672	1673	1674	1675	1676	1677	1678	1679	1680	1681	1682	1683	1684	1685	1686	1687	1688	1689	1690	1691	1692	1693	1694	1695	1696	1697	1698	1699	1700
------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

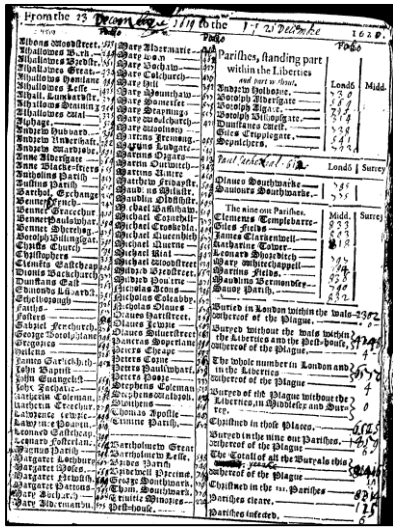
(H) 1665 年

The Mourning Guild.

A true bill of the whole number that hath died in the City of London, January 25, 1665.

1603	1604	1605	1606	1607	1608	1609	1610	1611	1612	1613	1614	1615	1616	1617	1618	1619	1620	1621	1622	1623	1624	1625	1626	1627	1628	1629	1630	1631	1632	1633	1634	1635	1636	1637	1638	1639	1640	1641	1642	1643	1644	1645	1646	1647	1648	1649	1650	1651	1652	1653	1654	1655	1656	1657	1658	1659	1660	1661	1662	1663	1664	1665	1666	1667	1668	1669	1670	1671	1672	1673	1674	1675	1676	1677	1678	1679	1680	1681	1682	1683	1684	1685	1686	1687	1688	1689	1690	1691	1692	1693	1694	1695	1696	1697	1698	1699	1700
------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

週報には大きく分けて2種類あり、発行元が公的機関によるものと匿名のものがある。前者は「ロンドン教区書記組合」(Worshipful Company of Parish Clerks)によって発行されたものであり、固定フォーマットを用いながら年間の死者数と死亡原因以外の情報掲載を慎んでいる。一方、匿名の週報は、消費者の購買意欲を刺激するような飾り文字や木版画を多用している点が特徴として目立つ。各々の個性が光る匿名の週報を並べて眺めると、一般にペストの被害が最も深刻であったとされる1665年へ向かうにつれて、印刷関係者がその美しさを競い合うかのように趣向を凝らした様子を窺い知ることができる<sup>4</sup>。さらに、匿名の週報は「週間タウン情報誌」的な色合いが濃く、冒頭で「ペストは罪深い人間への神罰である」と説いた後<sup>5</sup>、聖書からの引用、疫病感染予防策や感染後の治療法などを同時に掲載した。これらの刊行物は埋葬件数によってペスト禍の被害程度を計ろうとしたに留まらず、市民への警鐘の役割を兼ねていたとみられる。



資料 I:1621 年

印刷されており、この用紙は書記や事務員に対して、調査対象期間の日付と埋葬者数のみを手書きで記すよう要求している<sup>7</sup>。資料 I には、1619 年 12 月から 1620 年 12 月までの埋葬者件数が集約してある。

システム全体については先行研究も概ね示すが、データの蓄積や保管について、印刷物の空欄に手書きで情報を書き溜めていた例が残っている。先に掲載した 1665 年印刷の資料 H は、“Continued down to this present day, August 29. 1665”とあることから、1665 年 8 月 29 日までの記録を印刷し配布したものであると判明するが、印刷出版後の 9 月 5 日から 12 月 26 日までの記録を余白に手書きで直接書き込んでいる。書き加えられた文字をイタリックに強調して、以下に転記する。

	total.	Pl.	
Aug. 15	5319	3880	
Aug. 22	5568	4237	
Aug. 29	7496	6102	
Sept. 5	8252	6978	[手書き]
Sept. 12	7690	6544	[手書き]
Sept. 19	8297	7165	[手書き]
Sept. 26	6460	5532	[手書き]
Oct. 3	5720	4929	[手書き]
Oct. 10	5068	4327	[手書き]
Oct. 17	3219	2665	[手書き]
Oct. 24	1806	1421	[手書き]
Oct. 31	1388	1031	[手書き]
Nov. 7	1787	1414	[手書き]
Nov. 14	1399	1050	[手書き]
Nov. 21	0905	652	[手書き]

死亡週報の作成手順について確認すると、英国国教会の俗人の教会書記や教会事務員 (parish clerk) が調べた各週の埋葬者数は<sup>6</sup>、教区役員本部 (the Hall of the Company of Parish Clerk) へと報告され、本部が取りまとめた数字が週報に掲載されていた。時に市長 (Lord mayor) の要請によって治安判事 (Justice of the Peace) が再調査を命じることもあったとされている。情報を収集し記載するにあたっては、便利なフォーマットが準備されていたようである。1621 年に印刷された一葉

(資料 I) には、調査の対象となる教区名が予め全て



16世紀後半から17世紀初頭に印刷された死亡週報の不完全さについては、資料間で数字の誤差や、6と9の反転と言った誤植を確認することができ、1636年以降になると徐々に統一性が現れ始めるが、この背景として、すでに発行された死亡週報の空欄に誰かが少しずつ書き込みを残し、後の印刷出版へ備えて情報を蓄積していたものと推察できる。死亡週報を発行するまでのシステムとは人間の手作業によって注ぎ足されていった結果であり、おそらく完璧な真実を伝える記録ではない。

### 3. 「恒常的な闇」と麻痺した感覚

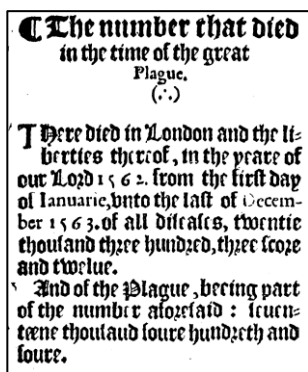
ペストと死亡週報について論じる先行研究は、埋葬件数の推移や教区名を分析することにより、疫病被害の程度や範囲、期間を明らかにしようと試みているが、そもそも死亡週報の記す数字が正しいと信じて疑っていないようである。週報へ掲載するためのデータ収集方法や情報管理を調べると、当然ながら今日のコンピューター処理とは程遠いことが見えてくる。本章では、死亡週報を根拠とする先行研究がペストを免れた年であるとみなしたケースにおいて、実際にはその年内に感染死者が出ていたこと、継続して民衆が疫病被害に晒されていた可能性を指摘する。

死亡週報とは、埋葬死者数の推移によりペスト禍の被害程度を計ろうとしたものであるが、大前提としてこれはイギリス国教会 (Church of England) の信者に限定する数字を表す資料であり、非国教徒の数は含まれていない<sup>8</sup>。ほぼ全ての死亡週報が埋葬者数について“Died”ではなく“Buried”と記すが、これはイギリス国教会の信者を対象に教会が死亡確認を行い、共同墓地への埋葬を許可した件数を意味すると考えられ、他にカトリック信者やユダヤ人など感染死者が他に大勢存在したことを考慮する必要がある<sup>9</sup>。その上で、以下の3点に注目したい。まず、E・K・チェインバーズ (E・K・Chambers) の示す疫病期間の記録には追加すべき点があること、次に、死亡週報が無機質な数字ではなく社会的利益や人間関係に影響を受けるビジネスであったこと、そして、死亡週報が「ペスト感染死者数ゼロ名」と記載する年にも疫病が発生していた可能性が認められることである。

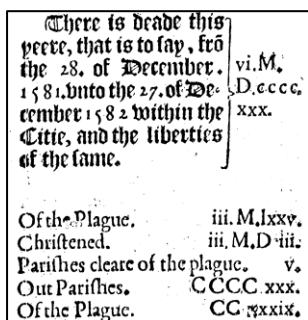
#### 3-1. E・K・チェインバーズと疫病記録

初期近代イギリス演劇研究者にとって、チェインバーズの著書 *The Elizabethan Stage* は貴重な情報源であり、エリザベス朝・ジェイムズ朝演劇世界の歴史的背景を知るう

えで必要不可欠とする4巻本である。チェインバーズは疫病の流行記録を作成するにあたり、死亡週報の他にも多くの資料を用いて総合的に判断しているが、‘Appendix E: Plague Records’, *The Elizabethan Stage* vol.4 (346-351) を開くと、最初に「上演に影響を与えた疫病の状況について記す」と断っていることから<sup>10</sup>、ペスト感染死者が少なく、劇場の興業に影響しなかった年の状況については、もしかすると言及していないのかもしれない。チェインバーズの具体的説明は1560年より始まり、“1611-16. Plague was absent from London.” (351) で終わっていることから、実質的には1610年までの記録となる。しかし、ペスト禍の長さを知るために可能な限りの死亡週報を収集し、埋葬者数に基づく疫病被害の程度と他の特徴を検証していくと、チェインバーズの記録に掲載されていない年にもペストが発生していた可能性を見込めるのである。



資料 J：上図



資料 J:下図

まず、先述したとおり、資料間で数字に僅かな差が生じることは珍しくない。1563年についてチェインバーズは「6月に港より上陸した軍がペストを持ち込み、7月上旬の1週間で30名、10月初日で1,828名、年間で17,404名がペストに感染した。」(346)と記す。左に掲載する1582年発行の公的死亡年報(資料J)は、当時の認識に基づきながら1563年を「大いなる疫病の年」(“The number that died | in the time of the great | Plague.”)と振り返るが、後年と比較すると、この年の被害規模はまだ小さいことになる(資料J:上図)。資料Jには、1563年の年間死亡者数20,372名のうち、ペスト感染死者17,404名と記されている。この年報はストウ(John Stow)の記録に基づくと記され、チェインバーズの記録とも一致する。また、同じく資料Jは、教区毎の内訳を始める前に、1581年12月28日から翌年12月27までの1年間の死亡者数6,930名、うちペスト感染死者3,075名と記している(資料J:下図)。これは、チェインバーズによる記録をやや

上回っており<sup>11</sup>、僅かな差を示していることとなるが、コンピューターやインターネットなどが存在しなかった当時の環境を考慮すると、このような例は許容範囲内であり、珍しくはない。

他の年の被害についても、死亡週報とチェインバーズの記録とで比較していく。冒

頭で紹介した週報には 1592 年、1593 年、1603 年、1625 年、1630 年、1636-8 年、1665 年についての記録はあるが、1665 年に発行された死亡週報 H のみ、1591 年に関する情報を載せている。「1591」の下に「1592」と見えるのは手書きによる文字で、いつ誰がどのように判断をして書き加えたのかについては不明である<sup>12</sup>。週報 H は 1591 年 3 月 17 日より記録を始め、12 月末まで続けている。1593 年に関する情報は無い。一方でチェーンバーズは、1591 年について「確かな証拠はない」とし、1592 年については「最初にペストが確認されたのは 8 月 13 日であり、その程度は日に日に増し、年末まで深刻な被害が続いたことを示す十分な証拠がある」とした<sup>13</sup>。続いて彼は 1593 年について、「一年を通してペスト禍が続いた年である」と書いている。チェーンバーズは、死亡週報や歴史家による記録を基にペスト被害を確認できる年の一覧を執筆しているが、1665 年に作成された記録と比較すると、彼の見解とは必ずしも一致していないということが見えてくるのである。

1603 年のペスト禍にも注目する。週報 H の記録は 3 月 17 日から始まり、年間埋葬者総数は 38,250 名、うちペスト感染者 30,583 名、最多時となる 9 月上旬の 1 週間では 3,385 名が共同墓地に埋葬されたとする。この年の 3 月 24 日にエリザベス 1 世が崩御したが、3 月 19 日以降、状況にふさわしくない不謹慎な娯楽は慎むべきであるという理由から、劇場は閉鎖された<sup>14</sup>。チェーンバーズは 1601 年から 1603 年について、以下のように記した。

“1601-2. There is no evidence of plague.”

“1603. Plague broke out during April. Precautions were already being taken on 18 April. Plays had been restrained during the illness of Elizabeth on 19 March and probably not resumed. [...] Stowe, *Annales*, 857, gives the total deaths in the City and liberties as 38,224, including 30,578 from plague.” (Chambers 349-350)

この 1603 年のペスト禍について、他の死亡週報を見ると、資料 A (調査対象期間: 1603 年 7 月 14 日-10 月 6 日) と資料 B (調査対象期間: 1603 年 7 月 14 日-10 月 20 日) は興味深いことを書き残している。2 つの週報は発行元が異なるものの、記載内容はほぼ一致しており、市壁に囲まれたシティおよび 97 の特別行政区に加え、ウェストミンスター、サヴォイ、ステップニー、ニューイントン、イズリントン、ランベス、ハックニー、レドリフを含むテムズ川両岸地域について、各週の埋葬者数とペスト感染者数を以下のように示す。

〈資料 A・B 共通部分〉	Buried in all this weeke,	Whereof of the plague,
From the 14 of July, to the 21. of the same	1186	917
From the 21 of July, to the 28. of the same	1728	1396
From the 28 of July, to the 4. of August,	2256	1922
From the 4 of August to the 11 of the same	2077	1745
From the 11 of August, to the 18 of the same,	3054	2713
From the 18 of August, to the 25 of the same,	2853	2539
From the 25 of August, to the 1. of the September,	3385	3035
From the 1 of September, to the 8 of the same,	3078	2724
From the 8 of September, to the 15 of the same,	3129	2818
From the 15 of Septemb. to the 22 of the same,	2456	2195
From the 22 of Septemb. to the 29 of the same,	1961	1732
From the 29 of Septemb. to the 6. of October,	1831	1641
Buried in all, within London and the liberties, <u>since the sicknes began</u> , 32353. whereof of the plague, 27710.		

(emphasis added)

〈資料 B〉		
From the 6. of October, to the 13 of the same,	1312	1146
From the 13 of October, to the 20 of the same,	766	645
Buried in all, within London and the liberties, <u>since the sicknes began</u> , 35267. whereof of the plague, 29402.		

(emphasis added)

死亡埋葬件数について、8月25日から9月1日の1週間で3,000人以上、1603年10月中旬の2週間については資料A・Bの差異より考えて約2,000人と推定される。1603年は間違いなく17世紀においてペスト被害の著しい年のひとつであった。先に引用したチェーンバーズの見解には、「1602年にペスト流行の証拠は無い」、「1603年の疫病発生時は4月」とあったが、上記引用下線部“since the sicknes began”について、資料A・Bは共通して“And now in this present visitation which it pleaseth God to strike us | with, there hath died from the 17.of December 1602. to the 14. of July | 1603. the whole number in London and the liberties, 4314. Whereof of | the plague, 3310. The rest are set downe as they have followed weekly.”と記した後、各期間の埋葬者数記録を始めている。このことより、1603年のペスト禍は遅くとも1602年12月17日の時点ですでに始まっており、1603年へ継続したものと考えられる<sup>15</sup>。

**And now in this present visitation which it pleaseth God to strike us  
with, there hath died from the 17. of December 1602. to the 14. of July  
1603. the whole number in London and the liberties, 4314. Whereof of  
the plague, 3310. The rest are set downe as they have followed weekly.**

Henry Chettle, *A True bill of the whole number that hath died in the cittie of London* (2nd ed., 1603, STC 16743.2) 資料A 一部拡大。



これに加えて公式の週報も同様、1602年暮れにはペストが発生していたと記す。ロンドン教区書記組合は、ペスト感染死者について1602年12月29日から1603年1月5日まで58名、1603年1月5日から12日まで62名、1月19日から26日まで20名、1月26日から2月2日まで40名、2月2日から9日まで39名発生していたと記した<sup>16</sup>。1603年の疫病は1602年冬にはすでに発生しており、感染死者を継続して出した後も、1604年まで長期に及んだと言える。

他にも、ペストが12月または1月の冬に発生していた例は確認でき、冬季になっても疫病に苦しんだ年の例は決して珍しくない。また、早い年で4月には市壁外の被害が注目を集めたとみられる死亡週報の例も確認でき、気温上昇につれてテムズ川対岸へ被害が及んだとみられる。疫病の勢いはそのまま11月になっても鎮まらず、年末もしくは翌年まで記録を継続している。ペスト禍は夏だけでなく丸1年、もしくは2、3年続くこともあり、季節を問わず常時報道されていたのである。

さらに、冒頭で紹介した8点の死亡週報は、それらの多くが1638年の次には1665年の記録を始めているため、その間掲載されない27年間については、まるでペストが社会から消えていたかのように感じられるだろう。しかし、おそらく多くのシェイクスピア学者が推測するように、疫病感染死者は継続して確認されていた。たとえば、下掲の1644年12月12日から19日までについて示す週報は、ロンドン市内について“Plague 6”と記す。その他、ニューイントンとステップニーでも1名ずつ死者が出たとしている。

Christned		Males 78	Buried		Males 94	} Plague 6			
		Females 78			Females 89				
In all		156	In all		183				
Increased in the Burialls this weeke ——— 15									
In Margaret Westminster	Christned	11	In Mary Newington	Christned	4	In Mary Islington	Christned	0	
	Buried	9		Buried	2		Buried	0	
whereof at the Pesthouse		6				In Hackney parish		Christned	1
In Lambeth	Christned	1	In Redriffe parish	Christned	3	In Stepney parish	Christned	22	
	Buried	2		Buried	1		Buried	10	
		0			0			Buried	0
								Plague	0
The Total of all the burialls this weeke in these 7 parishes ——— 24							Whereof of the Plague ——— 2		

Anon., *Bill of mortality in London for the week of December 12 to 19, 1644* (1664, Thomason E.258 [3]) 一部拡大。

さらに、資料 F は 1638 年の記録の後、1646-1648 年のペスト禍について、埋葬者数とペスト感染死者数を記録している。

1646 Buried (空白) | Of the Plague 2436

1647 Buried 16452 | Of the Plague 5285

1648 Buried 11509 | Of the Plague, 693

(Anon., *Londons loud cryes to the Lord by prayer*)

1649 年から 1665 年までの 17 年間については言及されていない。先行研究は、豊富な資料が発見できることを原因に疫病被害の著しい 1593 年、1603 年、1625 年、1636 年、1665 年の記録へと注目する傾向にあるが、他の年にも感染死者が常時発生していた可能性は十分に確認できるのである。

### 3-2. ペスト感染死者ゼロ名

ペスト感染死者の存在をわすかながらも記録した週報は誠実であったと考えられる。死亡週報が「ペスト感染死者ゼロ名」と記す期間であっても、死亡原因内訳 (The diseases and Causalities of this year) を確認すると、実際には感染死者が出ていた可能性がある。

先に考察した資料 H は 1625 年の次には 1630 年についての記録を始めるが、1629 年にもペスト患者は存在していたことについて確認したい。その前に、疫病流行年と認定されている 1630 年の状況を確認する。1630 年 12 月 16 日に発行された死亡年報を後掲するが、ここではペスト感染死者数について、ロンドン市壁内で 190 名、市壁外 (without the walls) で 603 名、それ以外の 9 つの市区域外教区 (outparishes) と避病院 (Pesthouse) にて 524 名とし、合計 1,317 名と記している。この合計は死亡原因内訳に記載された“Plague 1317”と一致するが、その他にも“Feaver 1091”、“Purple and spotted Feaver 58”を、それぞれ別項目として記載している。ボッカチオ『デカメロン』に登場する「黒色あるいは鉛色の斑点」は腺ペスト感染時の皮下出血のことであるが<sup>17</sup>、1630 年の週報においては、ペスト感染時に現れる特徴的な症状である紫色斑点を紫斑病、斑点熱 (発疹チフスなど) と識別することが難しかったのだろう。この症状をペストではないと判断して除外していることとなる。このことより、実際のペスト感染死者数は週報に記載される 1317 名よりも多かったという可能性を見込めるだろう。



# A generall Bill for this present yeere,

ending the 16 of December 1630, according to

the report made to the Kings most excellent Ma<sup>tie</sup>

By the Company of Parish Clerks of London, &c.



Bur.	Pl.		Bur.	Pl.		Bur.	Pl.		Bur.	Pl.
Albans Woodstreet	23	2	Christophers	13		Margaret Lorbury	19		Michael Bassishaw	28
Alhallowes Barking	63	2	Clements Kalkheape	18		Margaret Moses	11		Michael Cornhill	26
Alhallowes Breadstreet	7		Dionis Back-church	16	1	Margaret New Fifth	22		Michael Crooked lane	28
Alhallowes Great	63	3	Dunflans East	29	4	Margaret Patrons	6	1	Michael Queenehithe	37
Alhallowes Honilane	6		Edmunds Lumbardst	20		Mary Abchurch	23	3	Michael Querne	11
Alhallowes Lefte	42	4	Ethelborough	28	3	Mary Aldermanbury	22		Michael Royall	16
Alhall. Lumbardstreet	18		Faiths	26		Mary Aldermary	31	2	Michael Woodstreet	28
Alhallowes Staining	37	8	Foflers	24	4	Mary le Bow	15		Mildred Breadstreet	22
Alhallowes the Wall	54	11	Gabriel Fen-church	17	4	Mary Fothaw	9		Mildred Poultry	19
Alphage	44	5	George Botolphlane	6		Mary Colechurch	7		Nicholas Acons	13
Andrew Hubbard	33		Gregories by Pauls	63	4	Mary Hill	33	6	Nicholas Coleabby	30
Andrew Vnderhaft	43		Hellens	20		Mary Mounthaw	21	6	Nicholas Olaues	11
Andrew Wardrobe	30	6	James Dukes place	31	1	Mary Summerfet	39	2	Olaues Hart-streete	60
Anne Aldergate	27		James Garlickhithe	40	1	Mary Stainings	7		Olaues Iewry	13
Anne Blacke-Friers	66		John Baptist	29	4	Mary Woolchurch	14		Olaues Siluicstreete	23
Antholins Parish	19		John Euangelist	5	1	Mary Woolnoth	15	2	Pancras Soperlane	9
Austins Parish	12		John Zacharie	30	1	Martins Iremonger	11		Peters Chcape	24
Barthol. Exchange	19		Katherine Coleman	39	12	Martins Ludgate	45		Peters Corne-hill	16
Bennet Fynch	10	2	Katherine Cree-church	73	5	Martins Organs	18	2	Peters Pauls Wharfe	20
Bennet Grace-church	6		Lawrence Iewric	23		Martins Ourwitch	12	1	Peters Poore	14
Bennet Pauls Wharfe	60	3	Lawrence Pountney	35	4	Martins Vintrey	74	5	Steuens Colemanstreet	82
Bennet Sherehog	4		Leonard Eastcheape	7		Matthew Fridaystreete	8		Steuens Walbrooke	12
Botolph Billingsgate	13	3	Leonard Fosterlane	57	3	Maudlins Milkstreete	9		Swithins	18
Chriffs Church	107	10	Magnus Parifh	36	2	Maudlins Oldfishstreet	31	1	Thomas Apofik	33
									Tointic Parifh	12

Buried in the 97. Parishes within the walls, — 2696 Whereof, of the Plague — 190

Andrew Holborne	570	27	Bridewell Precinct	24	1	Dunflans West	200	24	Sauours Southwarke	469	38
Bartholmew Great	65	7	Botolph Aldergate	94	6	Georges Southwarke	454	95	Sepulchres Parifh	563	63
Bartholmew Lefte	26	1	Botolph Algate	577	168	Giles Cripple gate	646	66	Thomas Southwarke	48	5
Brides Parifh	278	12	Botolph Bifhopgate	344	31	Olaues Scuthwarke	639	62	Trinity Minorics	16	1

Buried in the 16. Parishes without the Walls — 4813 Whereof, of the Plague — 603

Clement Danes	301	11	Katherines Tower	190	23	Mary Whitechappel	846	226	At the Pesthoufe	56	49
Giles in the Fields	353	50	Leonards Shorditch	300	44	Magdalens Bermond.	243	61			
James at Clarkewell	257	17	Martins in the Fields	449	42	Sauoy Parifh	50	1			

Buried in the nine out-Parishes, in Middlesex and Surrey, and at the Pest-houfe. 3045 — Whereof of the Plague — 524

The total of all the burials this yeere — 10554 }  
 Whereof of the Plague — 1317 }  
 The total of all the Christenings — 9315 }  
 In Westminster this yeere } Buried — 566  
 } Plague — 31  
 } Christenings — 568

## The Diseases and Casualties this yeere.

<b>A</b> Bortive	16	Executed	13	Piles	1
Aged	662	Falling Sicknesse	10	Plague	1317
Ague	50	Feaver	1091	Plurisie and Splene	24
Apoplex and Meagrome	36	Fistula	6	Purples and spotted Feaver	58
Blasted and Planet	8	Flocks and small Pox	40	Quinsie	8
Bleeding	2	French Pox	12	Rifing of the lights & Mother	72
Bloody flux scowring & flux	438	Gangrene	4	Scalded	6
Burnt	4	Goute	5	Scurvy	5
Burst and Rupture	6	Griefe	20	Sores, Broké & brused limbs.	24
Cancer and Wolfe	4	Iaundies	59	Sore mouth and Thrush	23
Canker	4	lawfalne	16	Starved	14
Childbed	157	Impoftume	77	Stilbotne	423
Chrifomes and Infants	2378	Kild by severall accidents	55	Suddenly	59
Collicke Stone & Strangury	57	Kings Evil	25	Surfet	167
Consumption	1910	Livergrowne	112	Swine Pox	8
Convulsion	87	Lunatique	11	Tceth	506
Cough and Cold	58	Made away themselves	8	Timpany	22
Dead in the street	33	Measles and Bleach	2	Tiffike	12
Dropfie and Swelling	230	Over-laid and smothered	10	Vomiting	4
Drowned	33	Palfe	23	Wormes	31

Christened } Males — 4858 }  
 } Females — 4457 }  
 In all — 9315 }  
 Buried } Males — 5660 }  
 } Females — 4894 }  
 In all — 10554 }  
 Whereof, of the Plague — 1317

Increased in the Burials in the 122. Parishes this yeere. — 1783  
 In Whitefyers of the Plague. — 5

Anon., A Generall bill for this present yeere, ending the 16 of December 1630 according to the report made to the Kings Most Excellent Majestie by the Company of the Parish Clerks of London, &c. (2nd ed., 1630, STC 16743).

1630年について確認した後で前年の1629年の記録を見ると、公の年報は1629年のペスト感染死者数ゼロ名と記し、死亡原因一覧からはPlagueの項目を削除している。

The Diseases and Casualties.					
<b>A</b> Bortive _____	33	Falling sicknes _____	3	Mother _____	1
Aged _____	579	Feauers _____	924	Pallic _____	17
Ague _____	32	Fistula _____	11	Plurifie and Splene _____	26
Appop ex and Meagrome _____	22	Flocks and Small Pox _____	72	Purples and Spotted feauer _____	32
Elated and Planner _____	12	French Pox _____			
Christened { Males 5218 } { Females 4683 } { In all 9901 }		Buried { Males 4668 } { Females 4103 } { In all 8771 }		Whereof, of the Plague 0	
Decreased in the whole number _____					382,
LONDON, Printed by Richard Hodgkinson.					

Worshipful Company of Parish Clerks, *A generall bill for this present yeere ending the 17 of December 1629 according to the report made to the Kings Most Excellent Ma[ies]tie / by the Company of Parish Clearks of London, &c.* (2nd ed., 1629, STC 16742) 一部拡大。

しかし、熱による死者を924名、「紫色の斑点と発熱32名」(“Purples and Spotted feauer 32”)と記している。この32名について、斑点の現れた身体部位が鼠蹊部などリンパ腺であったかなどについては週報に詳説がないため確認はできず、また、この紫色斑点が症状から紫斑病、斑点熱(発疹チフスなど)であると判別されたのであれば、ペスト患者の数には含まれていなかったこととなる。このことから、当時の市民の判断基準が何を以ってペストに感染したとみなしていたのか、曖昧であったと言える。これと同様の特徴を有する週報は、1678年から1694年まで続いた。1678年12月17日から1679年12月16日までの年報は「ペスト感染死者2名」と記すが、原因内訳には“Spotted Feauer and Purples 160”とあり、この160名はペスト患者には含まれていない。同期間中、“Ague and Feauer 2763”、“Flox and Small Pox 1967”の数の方がはるかに目立っており、ペスト以外の病気への関心が高かったと言える<sup>18</sup>。以後、1694年まで「ペスト感染死者ゼロ名」としながらも、同時に紫色斑点を発症して死亡に至った人数が100名を超えた状況が継続しており、1684年12月16日から1685年12月15日までは333名<sup>19</sup>、1691年12月15日から1692年12月13日までは468名が確認されているが<sup>20</sup>、いずれの年も「ペスト感染死者ゼロ名」と判断している。これらのことより、当時のペスト感染時の判断基準へ対する不信感と、なぜこのような死亡週報が作られたのかという疑問が生じるのである。この事態について、民衆の身体と感覚とが長期間

の疫病禍で麻痺した結果、ペスト感染時の症状への関心が薄れた、あるいは特別なものとして認識しなくなったと考えて済ませるべきであろうか。ペスト禍という闇が恒常であるならば、それはもはや人生の常態であり、闇を闇であると悲観することは無かったかもしれない。死亡週報ビジネスの背景には、むしろもっと人間臭く逞しい社会性と経済が存在するのである。

### 3-3. 死亡週報ビジネス

「ペスト感染死者ゼロ名」と記す理由について、他の病気への関心が高かったことは先述した。老衰 (Aged and Bedridden) や幼子の死 (Childbed/Chrisomes and Infants) を除き、瘧と熱 (Ague and Fever)、肺病 (Consumption and Tissick)、痙攣 (Convulsion)、梅毒 (Flox and Samall Pox)、内臓疾患 (Griping in the Guts)、歯痛 (Teeth) などの死亡件数は、ペストよりも多く目立っている。

次に、死亡週報の機能を考える際、これらは「近づいてはならない教区」「危険な教区」を市民へ警告する情報誌の役割を担っていたことを考慮しなければならない。当時、疫病感染を防ぐための指南書が巷に続々と現れていたが、最も有効な手段は感染教区へ立ち入らないこと、逸早く逃げることであった。1636年にトマス・テイラー (Thomas Taylor) の名前で印刷された一葉、*An answer to that question: Hovv farre it is lavvfull to flee in the time of the plague* (2nd ed., 1636, STC 22354) は、“May a man, to hide himself from the Plague, forsake his place, his calling, and remove himselfe and his?”という問いを読者へ投げかけ、逃亡が必要不可欠な合法的手段であると、対話形式で大真面目に説いた。人は感染教区から急いで逃げ去ったのである。危険区域として週報に名前の挙がる教区の商店には、客が寄り付かなくなったという<sup>21</sup>。このことを理由に、死亡原因一覧に **Plague** の項目を設けず、年間ペスト感染死者ゼロ名と「偽った」のであれば、その背景には市民の逃亡に依る感染教区の過疎化、人の移動による感染拡大、役人の仕事の煩雑化を防ぐ目的がある一方で、「ペスト感染教区」であることを公言したくなかったためであると考えられる。死亡週報の発行システムは役人と事務員の手作業によるものであり、完全な事実を伝えるものではない。個人レベルでの人間関係や感情、利害関係が全く排除されていたとは断言できない。教会書記や教会事務員が自らの所属する教区の安泰を願い、事態を可能な限り秘密裏に済ませようとしたことは無かつたらうか。教区内の権力者や店主などから、何かの見返りに事実を隠蔽

してくれと依頼されることは皆無であったのか。時に市長の要請によって治安判事が再調査を命じるという事態が発生したとされる理由は、実態や見聞と、報告書の数字とが噛み合わない判断されたためではないか。これらの可能性を完全に否定することはできず、死亡週報の記録にある数字の真偽そのものを疑うべきである。

死亡週報はおそらく、無機質な数字の集合体ではない。死亡週報の発行までのプロセスは関与する者にとって商業的利益を生む立派なビジネスであり、データ収集作業を請け負う役人に対しては年間約3ポンドから8ポンドの報酬が発生し、国王や女王、大法官(Lord Chancellor)へも届くよう手配されていた。このシステムは社会的利害関係を考慮しながら動いていたと考えられる。たとえば、死亡週報が1603年と1625年という、イングランド君主が崩御した年を調査対象から外すことは無い。1603年については、女王の崩御する3月から記録を始めるものが殆どである。英国王ジェイムズ1世が崩御する1625年についても同様、当時の感覚に基づいて1603年の被害よりも甚大であったことを印象付けようとしている。記録内容を具体的に記すならば、資料Cは1624年12月30日から翌年1625年12月末日までの1年間について、6教区(ウェストミンスター、ランベス、ニューイントン、ステップニー、イズリントン、ハックニー)の埋葬者総数8,736名、うちペスト感染者6,896名に加えて、ロンドン市壁内と97特別行政区を合わせると埋葬者総数63,002名、うちペスト感染者41,313名と記す。資料Dは“Anno 1625 buried of the Plague as followeth.”として、ペスト感染者に限定した埋葬件数を1625年7月2日(埋葬者69名/週)から12月1日(埋葬者15名/週)まで記録した<sup>22</sup>。資料E・F・Hの3点は、1625年3月17日(埋葬者262名うちペスト感染者4名/週)から12月末日(埋葬者157名うちペスト感染者1名/週)まで年間埋葬者総数54,082名、うちペスト感染者35,428名と記録した<sup>23</sup>。資料Gは3月17日(埋葬者108名うちペスト3名/週)から12月22日(埋葬者168名うちペスト74名/週)までの約10カ月について“The Total of all the Burials of the time above said 58758. Whereof the Plague 35403.”と記録している<sup>24</sup>。いずれの死亡週報も、約10カ月間の死亡埋葬者総数を5万人超と記し、まるで君主の崩御とペスト禍に因果関係があるとしながら、地上における神の代理人の死去を契機に国民への加護が薄れたため、疫病流行と死の氾濫が生じたとでも言いたいかのようである。宮廷人の目に触れる情報誌は、統治者讚美に加担しようとした印象を与えかねない。死亡週報の存在価値とは、疫病の被害程度を知るうえで目安となるが、数字を鵜呑みに理解するのではなく、印刷所

原本作成者の意図する情報やメッセージなど主観的印象を読み取ることにある。

#### 4. 結

「死亡週報考」により、ペスト禍は夏限定の現象ではなく、12月または1月を疫病発生時とし、夏場の埋葬者数最多時を超えて、11月になっても事態は収束せず、12月末まで埋葬者数が出続けていたものとわかる。ペストは一度発生すると短くとも1年は続いていた。そして、死亡週報とは長い時間をかけて構築された社会的システムが作り出す統計データであるが、その発行に至るまでのプロセスは商業的な利潤を生むビジネスであり、役人同士の人間関係や、宮廷人への配慮など人為的要因が絡むと考えられるため、関係者間の相互の利害関係が完全に排除された結果であるとは考え難い。仮に「ペスト感染死者ゼロ名」と記載されていようとも、実際には社会からペストが完全に消滅するという状況は極めて理想的であるに過ぎなかったと推察される。死亡週報考から見えてくる数字の曖昧性や不正確さによって、チェインバーズをはじめとする先行研究が一次資料として依存した死亡週報の数字そのものを疑う必要性が生じるのである。資料にある数字を目安として全体的な印象を得ることはできるものの、記録が厳密な事実に基づいていたとは断言しがたい事態が明らかとなる。識別できなかった病気、敢えて認識されなかったペスト禍があり、黄金時代と呼ばれるエリザベス朝演劇文化の背景にも、疫病感染死者が常在していたと想定しなければならない。

16-17世紀、テムズ川周辺で繁栄した華やかな演劇文化や、無礼講の許された束の間の祝祭空間の対極には、疫病と死が社会へと長期の闇を投げかけていたのである。身体的・精神的な影が常態として背景に存在するからこそ、束の間の煌びやかな演劇世界は民衆に必要とされ、そこでの舞台役者は社会的役割を担ったと考えられる。

資料（死亡週報）

- (A) Chettle, Henry. *A True bill of the whole number that hath died in the cittie of London, the city of Westminster, the city of Norwich, and diuers other places, since the time this last sicknes of the plague began in either of them, to this present month of October the sixt day, 1603 with a relation of many visitations by the plague, in sundry other forraine countries.* London: Printed by I.R. for Iohn Trundle, and are to be sold at his shop in Barbican, neere Long Lane end, 1603. STC (2nd ed.) / 16743.2
- (B) Worshipful Company of Parish Clerks. *A true bill of the vvhole number that hath died in the cittie of London, the city of VVestminster, the city of Norwich, and diuers other places,*

- since the time this last sicknes of the plague began in either of them, to this present month of October the 20. day, 1603. With a relation of many visitations by the plague, in sundry other forraine countries. London: printed by I.R[oberts]. for Iohn Trundle, and are to be sold at his shop in Barbican, neere Long lane end, 1603. STC (2nd ed.) / 16743.3
- (C) Worshipful Company of Parish Clerks. *A generall or great bill for this yeere of the whole number of burials, which haue beene buried of all diseases, and also of the plague in the citie of Westminster, Lambeth, Newington, Stepney, Hackney and Islington: from Thursday the 30. of December, 1624. to Thursday the 22. of December, 1625. According to the report made by the parish clarkes of the said parishes.* London: printed by William Stansby, 1625. STC (2nd ed.) / 16741.7
- (D) Anon. *Lord haue mercy vpon vs A speciall remedy for the plague.* London: Printed [by R. Young and M. Flesher] for M. S[parke] Junior, 1636. STC (2nd ed.) / 20875
- (E) Anon. *Lord haue mercy upon us This is the humble petition of England unto Alm[ig]hty God, meekely imploring his divine bounty for the cessation of this mortality of pestilence now raining amongst us: vvith a lamentable list of deaths triumphs in the weekly burials of the city of London, and the parishes adjacent to the same. M.P.* London: For Thomas Lambert at the signe of the Hors-shoo in Smithfield, [1636]. STC (2nd ed.) / 19251.3
- (F) Anon. *Londons loud cryes to the Lord by prayer: made by a reverend divine, and approved of by many others: most fit to be used by every master of a family, both in city and country. With an account of several modern plagues, or visitations in London, with the number of those that then dyed, as well of all diseases, as of the plague; continued down to this present day August, 8th. 1665.* London: printed for T. Mabb, for R. Burton, and R. Gilbertson [sic], 1665. Wing (CD-ROM, 1996) / L2938
- (G) Anon. *The Four great years of the plague, viz. 1593, 1603, 1625, and 1636 compared by the weekly bills of mortality printed every Thursday in the said years, by which its increase and decrease is plainly discerned in all those years.* London: Printed for Peter Cole ..., 1665. Wing / F1658
- (H) Anon. *The mourning-cross: or, England's Lord haue mercy upon us Containing the certain causes of pestilential diseases; with an accompt of several modern plagues or visitation in times past, as well in other countries as in the city of London; as also, the number of those that then died, not onely on the plague, but of all diseases, Continued down to this present day, August 29. 1665. To which is likewise added, a necessary prayer for this present time.* London: printed by Tho. Milbourn in Jewen-street, MDCLXV. Wing (2nd ed.) / M2991B
- (I) Anon. *Bill of mortality.* London: s.n., 1621. STC (2nd ed.) / 16743.7
- (J) Worshipful Company of Parish Clerks. *The number of all those that hath dyed in the Citie of London & the liberties of the same, from the 28. of December 1581. vnto the 27. of December 1582. with the christenings. And also the number of all those that haue dyed of the plague in euery parish particulerly.* London: J. Charlewood, after 1582. STC (2nd ed.) / 16738.5

<sup>1</sup> 「死亡週報（年報）」について、本論文で主として分析されているのは、週毎のデータをまとめて「年報」として刊行されたものである。

<sup>2</sup> 資料 G に、“the weekly bills of mortality printed every Thursday”と記されていることから、死亡週報は毎週木曜日に印刷されていたとわかる。なお、本章で用いる資料 A から資料 J についての情報は章末に一覧を記す。

<sup>3</sup> Totaro and Gilman 79.

<sup>4</sup> 資料 F には、“Buried in London and the Liberties of all diseases the number followeth”とあり、4月25日（埋葬者398名うちペスト感染者2名/週）から8月14日までの記録を示している。7月4日以降の週間埋葬者数は4桁となり、8月第1週の埋葬者数は3014名うちペスト感染者2010名、第2週になると埋葬者数4030名うちペスト感染者2817名と増えた。この数字は資料



Hと一致する。資料Hにおいて8月15日以降の数字を確認すると、9月第3週の時点で埋葬者数が8,000人を超えるほど増え続けたとわかる。

<sup>5</sup> ペスト関連資料のほぼすべてが、疫病の流行は神罰だと考えている。資料A・Bも“And now in this present visitation which it pleaseth God to strike us | with, there hath died from the 17. of December 1602. to the 14. of July | 1603. the whole number in London and the liberties, 4314. Whereof of | the plague, 3310. The rest are set downe as they have followed weekly.”と記した。

<sup>6</sup> “parish clerk”について *Oxford English Dictionary* は以下のように説明する。“[...] in later times, the clerk, or parish clerk, is the lay officer of a parish church, who has charge of the church and precincts, and assists the clergyman in various parts of his duties, e.g. by leading the people in responses, assisting at baptisms, marriages, etc. In other senses, usually with some distinctive epithet, as Bible clerk, a scholar who reads the Scripture lessons in some ancient college chapels; lay clerk, a singing man in some cathedrals and college chapels; singing clerk, etc.” (*OED*).

<sup>7</sup> ウィルソンも1625年12月15日に発行された週報を掲載する(197)。

<sup>8</sup> “[...] The Bill were notoriously unreliable, not least because they only recorded the births and deaths of members of the Church of England, not usually recognizing the Catholic and Dissenters” (Defoe 282).

<sup>9</sup> ペスト流行時のユダヤ人迫害については、ベルクドルト(183-224)、ケリー(303-340)、カンター(163-183)を参照。

<sup>10</sup> “I give all facts indicating any epidemic condition of plague such as would affect the performance of plays” (Chambers 346).

<sup>11</sup> “1582. There was some plague during the year, with deaths over 30 from 26 July to 27 Dec., reaching 216 on 25 Oct. and totalling 2,976 for fifty-one recorded weeks of the year. Plays were restrained, probably with the assent of the Privy Council, although the Register is missing” (Chambers 347).

<sup>12</sup> もしも、紙面の記録が1591年ではなく1592年についてのものであったとしても、3月には疫病の拡散が確認されていたこととなり、チェーンバーズの指摘する8月13日より早いこととなる。

<sup>13</sup> “The first notice of plague is on 13 Aug., when it was daily increasing, and there is ample evidence of its seriousness to the end of the year” (Chambers 347).

<sup>14</sup> Chambers 349.

<sup>15</sup> 蔵持は『ペストの文化史』において、1602年12月のペスト禍に言及する(226)。

<sup>16</sup> Worshipful Company of Parish Clerks, *The true copie of all the burials and christnings aswell within the city of London as the liberties thereof, as in other parishes in the skirts of the city and out of the freedom according to the report made to the Kings Most Excellent Maiestie / by the Company of Parish Clerkes of the said city ...* (2nd ed., 1604, STC 16743.10).

<sup>17</sup> 蔵持『ペストの文化史』69-71.

<sup>18</sup> Worshipful Company of Parish Clerks, *A general bill of all the christnings and burials, from the 17. of December, 1678 to the 16. of December, 1679 according to the report made to the Kings Most Excellent Majesty, by the Company of Parish- Clerks of London, &c.* (1679, Wing G492).

<sup>19</sup> Worshipful Company of Parish Clerks, *A general bill of all the christnings and burials, from the 18. of December, 1683 to the 16. of December, 1684 according to the report made to the Kings Most Excellent Majesty, by the Company of Parish-Clerks of London, &c.* (1684, Wing G494A).

<sup>20</sup> Worshipful Company of Parish Clerks, *A general bill of all the christnings and burials, from the 15. of December, 1691. To the 13. of December, 1692. According to the report made to the King and Queen their Most Excellent Majesties. / By the Company of Parish-Clerks of London, &c.* (2nd ed., 1692, Wing G494E).

<sup>21</sup> Sullivan 81.

<sup>22</sup> 夏場の8月18日から1週間の埋葬者総数4,463名が最多となり、9月1日で3,344名、10月1日で538名、11月3日で89名へと減少する傾向にあった。

<sup>23</sup> 8月18日から1週間の埋葬者数5,205名うちペスト感染者4,463名が最多であった。資料Fのみ“Buried in London and the Liberties of all diseases, Anno 1625. the number here following.”と調査対象教区を明記した。

<sup>24</sup> 8月18日から1週間の埋葬者数5,205名うち4,463名を最多とした。

## 第2章

### 擬人化された死との対話

#### 1. はじめに

16-17世紀ロンドンにおいて、人々の生死を著しく左右するペストへの社会的関心が高かったことは間違いなく、その影響は文化的活動にも及んだ。当時の出版物において、トマス・デッカー (Thomas Dekker) は1603年に *The vvonderfull yeare. 1603 Wherein is shewed the picture of London, lying sicke of the plague* を、1625年に *A rod for run-awayes* を出版しており、後者のタイトルページは、「逃げ惑う人々が後ろを振り返ると恐ろしい神の裁きの光景が広がり、老いも若きも、都市も郊外も関係なく、平野や通りに人が積み重なるようにして倒れた」と、当時の惨劇を詳説している<sup>1</sup>。また、ジョン・テイラー (John Taylor) も1625年に *The fearefull sommer: or Londons calamitie, the countreys discourtesie, & both their miserie* を出版しており、1722年出版のダニエル・デフォー (Daniel Defoe) の著書 *A Journal of the Plague Year* は1665年のペスト禍を記録した。

市民の生活と精神状態は、長期間において蓄積する恐怖や不安により抑圧されていたと考えられるが、何世紀も常に同じ状態を保っていたというわけではなく、いずれ来る死期に備えて死を迎え入れようとする態度や、死へ対峙する姿勢には少しずつ変化が現れている。今日残る資料の中には、当時の人々が死を身近な現象として受容しようとした痕跡を確認できるのである。特に、擬人化された死と生者との対話へ注目すると、伝統的な死表象とはやや異なる死へのアプローチが見えてくるだろう。民衆は、疫病が完全に消滅することない社会に対して不平不満や怒り、恐怖や狼狽を抱いていたと同時に、必ずしも死を恐れるべき敵として憎んだわけではなく、死を自らの代弁者として味方につけ、生々しい願望を吐露することに活かした。さらに興味深い点として、「擬人化された死」が痛烈な社会批判を発信する様子を考察することにより、聖職者が説いた宗教教義と民衆の抱く本音との差異が明らかになるのである。

今日、死についての伝統的思想を物語る宗教書が多数存在する一方、匿名の作品群の多くは、ほぼ手つかずの状態に残されているのではないだろうか。歴史的資料と文学作品との相関関係に着目しながら、死に関連する民衆文化がエリザベス朝、ジェイムズ朝の演劇文化へ与えた影響を論じることは、まだ可能である。匿名の作品群への理解を深めながら、当時の民衆が死に向き合う有様を考察する。

## 2. 先行研究と伝統的な死の表象形態

今日の先行研究において、死の受容形態について社会的、歴史的、宗教的、医学的、文化的、さらにはイコノロジーの視座より説くものが存在しており、特にアナール学派 (L'ecole des Annales) によるものが目立つ。フィリップ・アリエス (Philippe Ariès) の研究は、死を受容する諸段階を「飼いならされた死」、「己の死」、「汝の死」、「タブー視された死」と名付け、14世紀以降、人々がどのように死を受容したのか、死がどのように儀式や墓碑などに表象され可視化されていたのかについて、時系列で考察した。ル=ゴフ (Jacques Le Goff) は中世の人々の思想をまとめており、また、ジャン・ドリュモア (Jean Delumeau) の著書 *Sin and Fear: The Emergence of a Western Guilt Culture 13<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries* (1990) は、宗教的教義を理由に人々が抱いた罪と恐れが変遷していく様子を詳説した。イングランド初期近代の死に関する思想について、キース・トマス (Keith Thomas) の著書 *The Ends of Life: Roads to Fulfilment in Early Modern England* (2009) は、死後の名声などの社会観念を語り、ネイル (Michael Neill) は著書 *Issues of Death: Mortality and Identity in English Renaissance Tragedy* (1998) において、シェイクスピア作品と死との関連を述べた。ただ、先行研究が考察対象とするものは、有名な写本や美術品が主となっている場合が多く、匿名の作品資料は認識されていないことが多い。



『エブリマン』(1535)  
タイトルページ

先行研究が死に関する資料として欠かさないもののひとつに、15世紀に出版された後にヨーロッパ広域に流布した『往生術』(Ars moriendi)がある。これは、聖職者の立場から宗教的教義として‘how to live and die well’、つまり「いかに生き、いかに死ぬか」を説いたものであり、イングランドでは *The doctrynnall of dethe* という名で出版されている。また、ほぼ同時期、『往生術』の影響を受けた類似本として、通称『エブリマン』(*Here begyneth a treatyse*)が1526年には出版されている<sup>2</sup>。主人公「エブリマン」とは、書物の内容が万人に該当するという意味において、死の普遍性を物語るもの

のだ。冒頭にてコーラス役として登場する使者は、「罪とは甘美なものだが後悔を伴う」と説く。

Ye thynke synne in the begynnyng full swete  
Whiche in the ende causeth thy soule to wepe  
Whan the body lyeth in claye

(Anon., *Here begynneth a treatyse* sig.A2<sup>r</sup>, ll.13-15)

この宗教書は人間へ罪の意識を植え付けた後、「死後の安楽を得るための備え」を説くべく、道徳劇と同様に複数の概念を擬人化しながらストーリーを展開していく。匿名の民衆文化と比較するために、先にこの本の内容に言及しておくこと、神の使者である死はエブリマンに、“thou must take a long Journey” (sig. A3<sup>r</sup>, l.10) と声を掛ける。死からの誘いを断りたいエブリマンはこの世の財産を差し出すが拒まれ、次に、事態を切り抜けるために仲間探しの猶予を懇願する。しかし結局、彼は友人 (felawe)、親族 (kyñred / kynnesmen, Cosyn)、恋人 (Goodes) の全てに同伴を断られてしまう。読者はこの様子から、死とは一人で迎え入れるものであると悟らなければならないのだろう。擬人化された「善行」 (Good dede) までもがエブリマンに対して、「生前の罪が重すぎて、私の力では太刀打ちができない」 (B3<sup>v</sup>) と諦めを示すが、唯一「知恵」 (Knowlege) が「私が旅に同伴して案内をしよう」と承諾する。さらに、「告白」 (Confessyō) が「改悛」 (penaunce) という宝石を与えてくれることで<sup>3</sup>、ようやくエブリマンは「旅」に出る決意ができるのだ。この宗教書は、死後の魂が受ける救済への道が開けるために、人生の最期に身につけておくべき本当に必要なものとは、この世の土地財産、親戚、恋人、友人ではなく、個人が人生において獲得する知恵であり、善行と告白と悔悛であると説いた。

作品『エブリマン』は、審判が天上で行われると考えた点において、『往生術』とは少し異なるだろう<sup>4</sup>。しかし、生前の善行と悪行とが今際のときに列挙される場面は「死と言う鏡」 ‘speculum mortis’ に該当するものであり<sup>5</sup>、死とは人間が己を最もよく知る場だとみなしている点において、双方は共通している。

その他、16世紀中頃には Richard Whitford, *A dayly exercyse and experyence of dethe* (2nd ed., 1537, STC 25414) など、聖職者の立場より、聖書からの引用と共に宗教的教義を説く作品が散見される。これらは、死後の魂が天上に受け入れられることを目的としながら、死に直面するための作法を語るものであり、死を荘厳な機会と理解していることから、決して民衆による悪ふざけを許すものではなかった。

### 3. 死との対話：代弁者となる死

16世紀中頃の『往生術』や『エブリマン』といった真面目な宗教書とは異なり、民衆の死に対する態度には変化が現れた。民衆にとって死とは徐々に身近なものとなり、また、「身近である」とは、死を「飼いならす」という態度に加えて<sup>6</sup>、生きている人間が死を媒介として、あるいは死神になりすまして、生者への教訓を述べる遊戯となったことを意味する。この傾向は18世紀まで続いている。聖職者による伝統的で真面目な宗教書とは正反対の声をもつ死表象が匿名で出版されていたのだ。それらは、日頃から民衆の利潤を搾取し抑圧する役人や徴税吏、死刑執行人、高利貸しなどへ対し、その傲慢さを罪であると指摘したうえで反省と後悔を要求し、死の世界へと誘う。ここに登場する死は、民衆の視点からみた勧善懲悪を好むことから、驚くほどに素直な願望を代弁している。これまで注目を集めていない無名の作品にこそ、社会に燻ぶる本音が込められているのである。しかし、あまりにも率直で自由な訴えが展開されるため、多くの筆者は懲罰を恐れて名を明かさなかった可能性を推測できる。具体例を考察したい。



#### 3-1. 『死による普遍的召喚：死と罪人の対話』

Anon., *Death's universal summons: or, a general call; to all mankind, to the grave* (1650, Wing D505A), title page.

まず、1650年に印刷された『死による普遍的召喚：死と罪人の対話』

は、宗教書による説教と民衆の本音とが入り混じった作品例として考察するに有意義である。これは、当時の人々が死をどのように表象し、どのような機会であると望んでいたのかを伝える作品である。

ここに登場する罪人は、これまで他人を騙し苦しめてきたことに加え、天と地獄、罪と罰の意識を欠いていることを傲慢であると死によって判断されたために、さらなる執行猶予を与えられることも無く、人生最良の時に召喚される。しかし、本書は万人に希望を与えるために、「死を友として抱擁することで魂は苦しみから解放される。罪人であろうとも、改心を果たして死を素直に受け入れることができれば、最後の審判や蘇りを得られる」という説教を忘れなかった。

作品冒頭 (pp. 2-3) より、罪人と死の対話に登場する典型的な死の表象形態の具体例として、死は「使者」“the Messenger”、「高貴な存在」“Princely presents”<sup>7</sup>、「肉の落ちた奴」“Meager slave”、「神格」“a Deity”、「青白い死」“pale Death”、死による誘いは“Soul amazing Message”、“dreadful Tidings”と表現されている。生者は「生意気な息（言葉）’presumptuous breath”、「傲慢な心’Thy stubborn Heart”、「生意気な土塊’Presumptuous piece of Clay”と表され、人生は「海を漂う危険な航海’Floating as it t’were, upon a Sea of danger” (p.7, l.2) に喩えられている。人間の寿命は、運命の三女神が司る「糸の長さ’thy Thread of Life an Hour” (p.5, l.21) に喩えられ、シェイクスピア戯曲『ペリクリーズ』における科白、“till the Destinies do cut his thread of life.” (William Shakespeare, *Pericles* 1.2.108) とも類似する。「燃える細い蝋燭’Their burning Taper” (p.6, l.33) は、“My inch of taper will be burnt and done” (*Richard II* 1.3.223)、“I life would wish, and that I might / Waste it for you like taper-light.” (*Pericles* 1, Gower 15-16) とも共通するものだ。これらの死表象は、1688年発行『死と若者の対話』(*Times precious jewel, or, A dialogue between a young-man and death*) においても確認できるものであり、17世紀にて汎用されていたものと考えられる。

Death.

Forbear fond *Youth*, and be not so profuse,  
For I am come to bring unwelcome News;  
Thy tender Thread of Life is at an end,  
Into Eternity thy Soul I’ll send.

Death.

I am the Great Ambassador, call’d Death,  
Who does deprive all Mortals of their Breath,  
Where e’re I come, there’s none dare say me No,  
And you shall feel my power e’re I go:  
Here in my Hand behold my Fatal Dart!  
Which suddenly shall penetrate thy heart.

(Anon., *Times precious jewel* ll.10-14, 22-28; 強調筆者)

匿名で出版された作品群との共通性を認めることにより、シェイクスピア戯曲における死表象が唯一無二のものではなく、巷に広くありふれた思想であったことがわかるだろう。また、死とは常に恐ろしいものとして描出されていたとも限らず、改心を果たした罪人の科白は、死に対して温かさや希望の光を望んでいる。

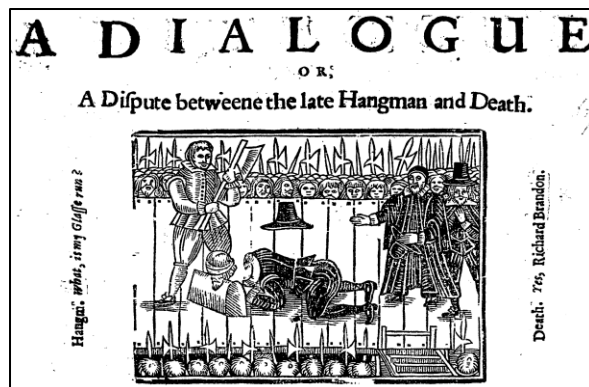
The Worlds temptations now no more will grieve me

My Soul is free from grief, my Eyes from tears:  
My Hand from sinning, and my Heart from fears  
Of falling short of Heaven, that promis'd rest,  
With which all true Believers shall be blest.  
I leave a World of sorrow, grief and pain,  
In full Assurance to Arise again:  
I turn my back upon a Night of sorrow,  
And shall awake to a joyful Morrow:  
A Morning beautify'd with splendor bright,  
Whose glorious Noon shall never see a Night:

(Anon., *Death's universal summons* p.7, ll.15-25)

上記引用は『死による普遍的召喚：死と罪人の対話』後半部分に登場し、感情的に執筆された重要な箇所であろう。ここでの死とは、生者を脅迫して恐怖を喚起するような冷たく恐ろしい形相ではない。生者は死を恐れず、死を醜く描出する必要を感じていないのである。民衆が望む死とは「戻るべき場所」、安らかな世界に還るための扉であり<sup>8</sup>、世俗的な欲望や苦悩、悲痛からの解放とみなされている。肉体の死や夜の眠りに冷たさを感じ取ることはなく、朝日の新鮮な煌めきや昼間の温かい日差しの優しさに満ちた描写が死へと付与され、不可避である死に対して民衆が抱く理想や願望が重ねられている。

### 3-2. 『死刑執行人と死との対話』



Anon., *A dialogue or, a dispute between the late hangman and death*  
(2nd ed., 1649, Wing D1366) 一部拡大.

民衆が死に温かさと安らぎを求める一方で、彼らを苦しめる役人に対しては、露骨に死の冷たさを向けようとした作品群が存在する。民衆の敵とは死ではなく、同じ生者であった。そして、人生最良の時に権力者が死によって連行されるという願望は、このカテゴリーを形成する作品群に共通する。1649年発行『死刑執行人と死との対話』

は、罪人を殺める死刑執行人に対し、社会が日頃より感じていた不条理や怒りなどの感情を表面化し、解決策を提示したのである。

この一葉では鉛矢を携える死と、斧と綱を仕事道具とする死刑執行人ブランドン (Hangman, Richard Brandon) が対話している。死刑執行人は「罪人を処刑する職務は、死の役目に匹敵する」と自負し、死のもつ鉛矢など役に立たない道具であると軽視している。両者は「我こそが生と死を司る役目を担うに相応しい」と競い合う。

*Hangman.*

Stay, Death, thou'st force me stand upon my guard;  
Me thinks this is a very slight reward,  
Let's talke a while, I value not thy Dart,  
For, next thy selfe, I can best act thy part.

*Death.*

Lay downe thy Ax, and cast thy Ropes away,  
'Tis I command, 'tis thou that must obey;  
Thy Part is play'd, and thou go'st off the Stage  
The blouidiest Actor in this present Age.

(Anon., *A dialogue or, a dispute betweene the late hangman and death* ll.11-20)

上記引用における対話は “act thy part”、“Thy Part is play'd”、“go'st off the Stage”、“Actor” という「世界劇場」(The Globe) に関する縁語を多用して展開している。肉体の死が劇場におけるカーテンの奥の控室に相当するのであれば、人生はやはり表舞台に喩えられるのである。さらに死は生者へ対し「これ以上待てない」、「猶予は過ぎている」、「冥界の河の淵で渡し守ケイロン (カロン) が、船出を待っている」と述べるが、これらは死表象において珍しいものではない。このブロードシートの価値は、死表象とペストを明らかに結び付けた点にあるだろう。

*Death.*

*Brandon* no more, make haste, *I* cannot stay,  
Thou know'st thy selfe how ill *I* brooke delay:  
Though thou hadst sent ten thousand to the grave,  
What's that to me, 'tis thee *I* now must have:  
'Tis not the King, nor any of his Peeres  
Cut off by thee, can adde unto thy yeares;  
Come, perfect thy Accompts, make right thy Score,  
Old *Caron* staves, perhaps hee'l set thee ore.

(Anon., *A dialogue or, a dispute betweene the late hangman and death* ll.36-44)

上記引用下線部で死はブランドンに対し、「お前が大勢の人間を墓場へ送り込んだと



して、それが一体何だと言うのだ。」と述べ、彼を捕らえると宣言するが、死刑執行人はこれに反論して、「たとえペスト禍において死の誘いを免れた人間であろうとも、死刑執行人が彼らを捕らえたら最後、斧と綱とで引き渡してやったではないか」 (“For those the Plague did spare, if once *I* catch’t um, / With Ax or Rope *I* quickly had dispatch’t um.” ll. 52-53) と主張する。死表象はペストと無関係ではなく、直接結び付いていたことがここで明らかとなる。死刑執行人は、死と疫病を超越する職務に己の存在価値があると主張するが、作品終盤での科白“*Thou wilt, I see, be Master of the Field.*”は、人を死へ至らしめる彼もまた、死を免れ得ないことを示しているのである。

死との対話における主旨は、死の勝利と普遍性に加え、他人を殺める仕事が神に匹敵すると勘違いした生者の傲慢さを罰することであろう。匿名の筆者は擬人化された死の舌を借りることにより、民衆が口外できない不満や鬱憤を表明し、解決策として「職務とは言えども、権力を掲げて傲慢に振る舞う役人は、死が連れ去ってくれる」という願望を敢えて語ったのである。

### 3-3. 『収税吏と死との対話』



Anon., *A dialogue betwixt an excise-man and Death*  
(2nd ed., 1659, Wing D1348) 一部拡大.

*Death.*

[...]

With this impartial Arme, Ile make you feele  
My fingers first, and with this Shaft of Steele,  
Ile peck thy bones? As *thou* alive, wert hated,  
So dead, to Doggs thou shall be Segregated.

(Anon., *A dialogue betwixt an excise-man and Death* ll.37-40)

静かに歩み寄る死が生者に声をかけながら触れ、躊躇なく矢で射る描写は、死表象において共通するものである。収税吏が真夜中に徘徊し、収税に好都合なものはない

かと商人たちの品物を物色している。するとそこへ、令状を持った死が彼を連行しようとして近付いてくる。収税吏の仕事は本来、発酵麦芽や紙、蝋燭など課税可能な商品を調査記録し、税を徴収すること、また、不正な取引がないかを防ぐことであったとされる。作品中、彼は自らの仕事を“my lawful business”と称し、国の利益を守る役人が死によって連行されることは無いと言う。しかし、死は収税吏を“Imperious Cox-combe!”と呼び、横柄で愚かであると非難して審判へ引き出そうとする。ここで死が発する科白は、税を搾取され圧迫される側の立場の人々が、収税吏が連行されることを喜んでいよう様子を読者へ想像させるものである。

*Death. Well said indeed: but bootless all; For I  
Am well acquainted with thy Villianie;  
I know thy Office, and thy Trade is such,  
Thy Service little; and thy Gains are much:  
Thy braggs are many; But tis vaine to Swagger,  
And thinke to fright me with thy guilded Dagger:  
*As I abhor thy Person; Place, and Threat,  
So now Ile bring thee to the Judgement State.**

(Anon., *A dialogue betwixt an excise-man and Death* ll.51-58)

死の科白「奉仕は僅かだが利益は膨大、自惚れに浸っている」とは、当時の収税吏の仕事ぶりへ対する評価であろう。収税吏は「明朝、金貨をたっぷり渡すので見逃してくれ」(“Ile bring you Gold enough to morrow”)と懇願するが、この財産は、特定の商品を課税対象から除外する見返りとして得た賄賂だろうか。彼が潔白ではないという印象を与えるものだ。死は「この世の財など役に立たない」(“All earthly Treasure cannot help or save thee.”)と一蹴し、収税吏は罪(“my former sin”)を浄化できないまま連行されていく。当時、収税吏とはまだ比較的新しい職業であったと考えられ<sup>9</sup>、人々がその職務に対して反感と不満を持っていたと想定すると、作品は「罪人」を罰する痛快なストーリーを呈しながら、日頃の鬱憤を疑似的に晴らすカタルシス作用を与えたと考えられる。さらに最後の2行では世の中の収税吏全般に向かい、良心に恥じない仕事をせよとの教訓を残している。

*Let all Excise-men hearby warning take,  
To shun their Practice for their Conscience sake.*

(Anon., *A dialogue betwixt an excise-man and Death* ll.91-92)

たしかに聖職者が上記内容を教会で説いても不思議ではないだろう。しかし、匿名の

筆者による依頼で印刷された一葉は、法により保護される公的権力と、抑圧を強いられる被支配者の立場とを、死を媒介としながら紙面において転覆させるものだ。また、現実世界において民衆の手では解決できない世の中の理不尽さに対し、死表象の力を借りることで解決策を提示したと言える。一年を通して暦に従い規則正しく催される祝祭行事とは異なり、匿名で出版される印刷物は統制不可能な遊戯となる可能性を秘めていたと考えられる。社会秩序を乱す危険物とも解釈されかねない思想が、匿名の出版者と読者との共犯意識のうちに静かに回覧されていたと想像するならば、この一葉の価値は増すのである。

### 3-4. 『死と美女との対話』



左) 1600年版



右) 1720年版

左) Anon., *The Great messenger of mortality, or, A Dialogue betwixt death and a lady* (1600, Wing G1711) 一部拡大.

右) Anon., *The great messenger of mortality; or, a dialogue betwixt Death and a beautiful lady* (1720, Wing 2123.2:442-443) 一部拡大.

続いての死表象は、女性描写における外見批判を語るものである。『死と美女との対話』には2種類の版が残っており、1600年版と1720年版を比較すると、双方の挿絵が異なるだけではなく、1720年版の詩の内容では、女性に対する態度と死の描写について脚色が施されているのである。まず、1720年の版の冒頭に「死とは新しい生命や美を理由に人間を尊重するようなものではない。我々は生まれた以上死ぬ運命にあるのだから。死を迎え入れる準備をしよう」とあるが<sup>10</sup>、これは1600年の版には無く、後から付け足されたものだ。

女性描写について2つの版は異なる挿絵を用いた。1600年版の女性は肉付きがよく、



テキストを3段階に区切る際、「骸骨・砂時計・王冠」の図柄を用い、詩の中に“A little longer Time to live and reign” (l.59)とあることから<sup>11</sup>、治世の終焉が近づきつつあったエリザベス女王への風刺を期待されるが、作品設定上この女性には娘がいることがわかっており、“reign”とは“flourish”ほどの意味であると理解せざるを得ない。また、1600年版の挿絵は、女性の右手に「鏡」が描かれている点が特に興味深い。女性は「儂さ」や「虚」(Vanitus)の象徴である鏡を右手に持ち、鏡には彼女の顔が映っている。鏡とは、「肉体の若さという外見的な美は束の間のものに過ぎず、宝飾品で身を飾り立てても無意味である」と伝えるアイコンであ

り、「死を想え」へ繋がるメッセージとして、イタリア、クリュゾーネにある壁画「死の舞踏」などに描かれる例と一致する<sup>12</sup>。死の科白、“Fair Lady, lay your costly Robes aside / No longer may you glory in your Pride” (ll.11-12)、“Your richest Jewels, Gold, and Garments brave, / Your Houses, Lands, they must new masters have” (ll.33-34)とは、鏡が象徴する内容と同様、死を前に豪華な装飾品は無意味であり、驕る価値も偽る必要もなく、生前に獲得した全てを次の所有者へ譲るよう諭すものだ<sup>13</sup>。

死との対話において美女は死からの突然の招待を拒むが、民衆の抱く率直な思いはやはり死が語る科白に含まれている。それは「死を相手に、医者技術などの人智は到底及ぶものではない」と始まる。この箇所は1600年版では12行であったが、1720年版には18行の加筆が施されている。

#### DEATH.

Forebear to call, their Skill will never do,  
They are but Mortals here, as well as you.

I give the fatal Wound, my Dart is sure,  
'Tis far beyond the Doctor's Skill to cure.  
How freely can you let your Riches fly.

(1) To purchase Death, rather than yield to die.

But while you flourish'd here in all your Store,

(2) You would not give one Penny to the Poor,  
Tho' in God's Name they Suit to you did make,

You would not spare one Penny for his Sake.

My Lord beheld wherein, you did amiss,  
And calls you hence to give Account for this.

(Anon., *A Dialogue betwixt death and a lady* ll.71-83)

#### DEATH.

Forebear to call, their Skill will never do,

They are but Mortals here as well as you;  
 I give the fatal Wound, my Dart is sure,  
 'Tis far beyond a Doctor's Skill to cure.  
 (1) To purchase Life, rather than yield to die,  
 How freely would you let your Silver fly,  
 But while you flourish'd here all in your Store,  
 (2) You could not spare one Penny to the Poor.  
In all your Pomp the Poor then you did hate,  
And like rich Dives scourg'd them from your Gate;  
But tho' you did, those whom you thus did scorn,  
They like yourself into this World was born:  
Tho' for your Alms they did both cringe and bow,  
They bore God's Image here as well as you;  
Tho' in his Name a Suit to you they'd make,  
You would not give one Penny for his Sake;  
 My Lord beheld wherein you did amiss,  
 And calls you hence to give Account for this.

(Anon., *a dialogue betwixt Death and a beautiful lady* ll.80-98)

双方の下線部（1）を比べると、1600年版では「死の誘いを買取り黙らせるための財産」とあるが、1720年版では「美容と健康と延命を買取るための銀貨」となり、要求が一步先へ進んだ。下線部（2）における女性の貧者に対する態度について、1720年版では彼女の強欲と無慈悲を一層強調するため「1ペニーも施すことなく、有り余る贅を身に纏いながらも、懇願する彼らを一瞥で蔑み門前払いした」、「貧者も同じ人間である」という主張を増やした。これは、1600年版のタイトルにおいて *a lady* であった箇所を 1720年版では *a beautiful lady* へと変え、外見的な美を強調した点と合わせて考えると、容姿への拘りと内面の醜さとの差を強調し、彼女の運命における凋落を読者へ印象付けることを狙った効果であると理解できる。

また、女性の流す涙について 1600年版が“her crystal Tears” (1.87) と憐憫を示した一方、1720年版は“her dying Tears” (1.102) へ変えることで、事実への言及に留まった。1600年版は女性に“Lord Jesus Christ have Mercy on my Soul.” (1.92) と懺悔と祈禱を許しているが、1700年版では“But Heaven still have Mercy on my Soul” (1.107) へと変更し、女性に罪と罰へ対する認識の甘さを語らせている。さらに、1600年版は死の残酷さを“cruel Death” (1.98) としたが、1720年版は“cruel”を削除した。1720年版は、女性の冷酷さと身勝手を印象付けるための脚色を増やし、死の残酷さを責めることを回避したのである。

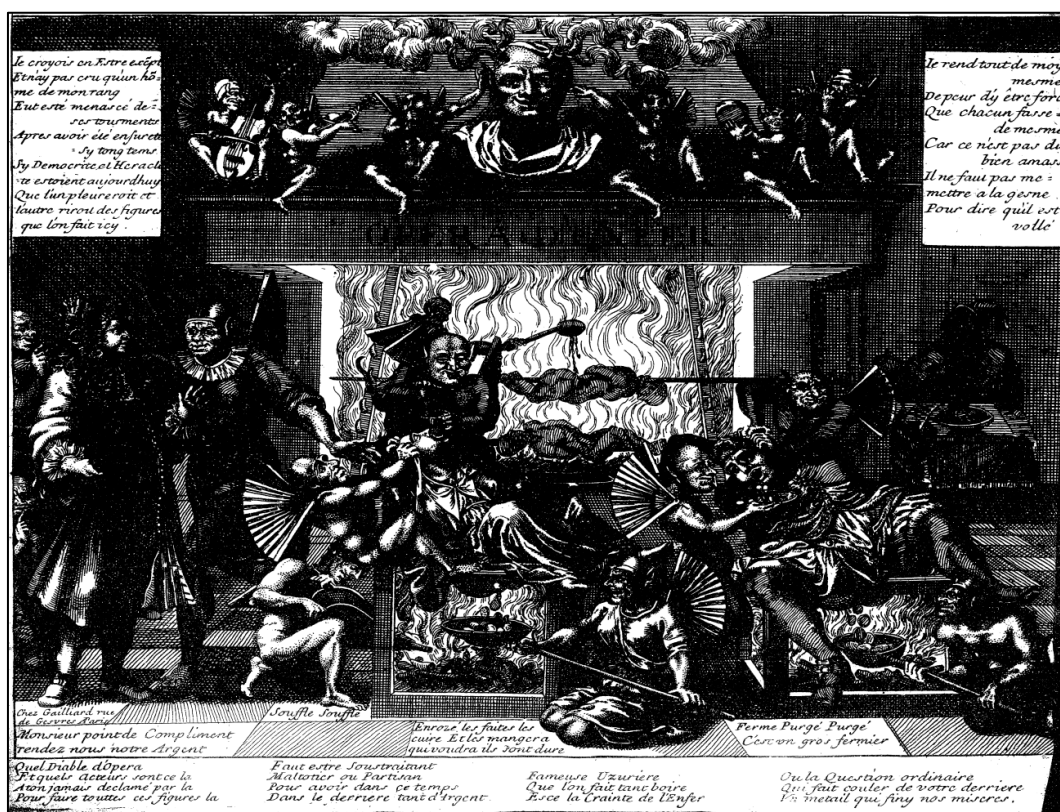
この一葉は、キリスト教の教えである他者への慈悲を奨励し、虚飾の無意味さを語るものだ。しかし、1600年版から 1720年版への改変に読み取れる思いは、民衆の社

会的階級格差への不満と、施しを知らない富裕層に対する敵意であろう。才能と好機に恵まれなければ環境を改善することが叶わず、日々を労働に捧げる民衆の意を汲み、富裕者や権力者が人生最良時に死によって突如罰せられることを仮想した作品は多く現存している。

### 3-5. 『高利貸しの死』

作品『高利貸しの死、あるいは高利貸しの不名誉』(*The death of vsury, or, The disgrace of vsurers*) は、16-17 世紀における高利貸しへの社会的評価を物語る<sup>14</sup>。ここでは、高利貸しという職業が、キリスト教の宗教上の理由からユダヤ人へ押し付けられたものであるという背景は言及されない。「高利貸しとは何か」、「他人に金を貸す行為と高利貸しとが如何に異なるのか」という定義より始めている。

本書は 1594 年にケンブリッジで出版された後、1634 年に再びロンドンで出版されている。1634 年のものは現在コロンビア大学図書館の所蔵とされるが、後者にだけフランス語による説明が添えられた精巧な絵が最初の頁に折り込まれており、ダンテ『神曲』地獄篇を思わせる光景が描かれている。そこでは、高利貸しには生前の罪に相応しい「食欲者の地獄」が与えられているのである。手前にみえる二人の高利貸しは釜戸の火の上に両足を開いて腰かけており、悪魔が鞆を吹くことで勢いを増す炎が彼らを炙っている。二人のうち左側の高利貸しは悪魔によって溶けた金銀を喉へ流し込まれ、右の高利貸しは悪魔が差し出した皿の上へと硬貨を吐き出す。二人とも、炙られた臀部からは硬貨を排泄し<sup>15</sup>、それらは棒のついた皿で受け止められている。右奥には、皿に集められた硬貨を勘定する者の姿が見える。奥の暖炉のような場所では、貯め込んだ金銭を全て搾り取られた後の高利貸しが串刺しにされ、油を掛けられながら丸焼きにされている。人間が被捕食者となる構図については、終末の到来と言う黙示録的なイメージにおけるアディナータ（「あり得ぬもの」の意）との類似を見込めるが<sup>16</sup>、フランス語の解説の中にも「祝祭」(festive) を意味する語が含まれる。この絵が誰による作品で、どのような経緯で差し込まれたのかについては Early English Books Online (EEBO) の記す書誌情報には記されていない。



Anon., *The death of vsury, or, The disgrace of vsurers*. Compiled more pithily then hitherto hath beene published in English. Wherein vsury is most lively vnfolded, defined, and confuted by diuines, civilians, canonists, statutes, schoole-men, olde and new writers.; With an explanation of the statutes now in force concerning vsury, very profitable for this present age (2nd ed., 1634, STC 6443.5).

挿絵に加えて、高利貸しへの社会的評価は“ashamed”の多様で語られている。

The *Usurers* are ashamed at this day of their title, more then other men: some write themselves gentlemen, merchants: others, grocers, mercers, but they will not write themselves *Usurers*: for indeede they are ashamed of the name and word of *usurie*, and therefore they have got these fine termes: [...]

(Anon., *The death of vsury, or, The disgrace of vsurers* sig.F3<sup>v</sup>, ll.9-13)

上記引用に「高利貸しは自らを紳士、商人、食料雑貨商、織物商と言うが、決して高利貸しとは名乗らない。なぜならば、高利貸しという言葉に恥じているからだ」とある。作品中、高利貸しを卑しいと強調し、「誰も高利貸しとは仲間になりたがらない。高利貸しの家へ行くくらいであれば、売春宿の方がまだ良い」、「高利貸しよりも泥棒の方がまだ良心的だ。なぜなら、泥棒による被害弁償は2倍（元手と再購入の費用）だが、高利貸しは4倍になるからだ」と、世評を列挙する。

Those which travell the low Countries say the *usurer* is so basely accounted of, that no

man will be in his companie, and you shall sooner get one to goe to a brothel-house then to an *usurers* house.

The celebration of a masse would never suffer the *usurer* to kisse the paxe; none would fetch fire at an *usurers* house; the boyes wondered and all men hist at an *usurer*.

A thiefe was better esteemed then an *usurer*: for a thiefe was to make but double restitution, the *usurer* quadruple.

(Anon., *The death of vsury, or, The disgrace of vsurers* sig.F4<sup>r</sup>, ll.11-19)

『高利貸しの死』は死との対話形式にはなっていないが<sup>17</sup>、高利貸しに対する死後の待遇を想像し、その魂が現世において犯した罪に相応しく罰せられることを、憚ることなく喜々として想像している。小冊子の最後で筆者は、「高利貸しが神の名に畏怖を抱き、善行をはたらくことで、生きている間に慰みを得られますように、そして、彼らが死ぬ時に良心の呵責に苛まれることがありませんように。」と祈るが<sup>18</sup>、作品に含まれている批判や軽蔑を鑑みると、心の底から高利貸しの改心を望む言葉であるとは理解しがたく、実現不可能を望むユートピア的思想、皮肉に満ちた願望であると理解すべきであろう。

#### 4. 結

「擬人化された死」との対話には多くの職業人が登場し、女性については社会的職業の枠が制限されていたため、外見的な美や若さ、装飾品が議論の対象となっている。このようなシリーズがひとつのカテゴリーを形成しながら需要を得た背景として、読者が精神的救済を期待したことを想定できる。たとえば、1685年から1687年の間に出版されたと推定される『君主と青白い死との対話』(*An emblem of mortality. Containing a dialogue between a prince and pale-fac'd death*)も同様、国王の死を紙面にて想定した。

##### *Death.*

Yes, that *you* shall, for here I le make it known,  
'Twas I that did the Kings of old unthroned;  
Not only so, I conquer *great* and *small*;  
*The King of terror* some my Title call:  
I am *Impartial*, when I strike my blow;  
To rich and poor I equal favour show:  
Sure you must needs have heard of me before,  
Who when I strike, no mortal can restore.

(Anon., *An emblem of mortality. Containing a dialogue between a prince and pale-fac'd death* ll.18-26)

「恐怖の王」「The King of Terror」と呼ばれる死は地上の君主へ対し、「これまで歴代の国王を退位させてきたのは私だ」と述べ、「汝の宮殿を静かな墓と化す」「To change your



Palace for a silent Tomb.” (I.58) と宣言する。国王は死によって「世俗の富など全くの無意味、医者など呼んでも無駄だ」と教えられ、最期に“Welcome sweet Death” (I.106) と死を迎え入れている。作品は読者への教訓として「死の放つ矢を恐れる必要のないように、この世で正しく生きることを学ぼう」(II.108-113) というメッセージと共に終わっているが、統治者の死を想定し口外する行為は社会的に歓迎されるものではなかっただろう。しかし、匿名で印刷された「擬人化された死との対話」群は、たとえ社会的地位が高くとも、財産が潤沢であろうとも、死を前に万人は平等であるという思想を語り、死を受容する際に必要となる慰みや納得を民衆に示そうと努めている。

疫病を背景に死を受容しようと努める文化において、人は死を恐れただけではない。彼らが死によって選ばれた時に感じる驚きと狼狽、躊躇、寿命を延ばすための懇願と交渉、諦めと悟り、承諾、神への祈りというパターンは作品間で共通するが、民衆は擬人化された死の舌を借り、大胆な胸中を吐露したのである。日頃、王侯貴族よりも死に隣接し、死を熟知する民衆にとって、死とは彼らの味方ともなり得たのだ。死を表象する有様は、シェイクスピア戯曲特有のものではなく、当時巷に溢れていたと言えるだろう。死は民衆を抑圧する役人、不当な利益の搾取を試みる収税吏、人の死を司る死刑執行人、裕福だが貧者への慈悲を欠いた貪欲な貴族への反抗を表現し、国王も例外とはせず、彼らを傲慢であると非難した。そして、これらの作品には多くの場合、購読者の理解を易くするために、死を可視化した挿絵が添えられている。木版画など手間暇の要る作業物については使い回しの多い時代において、「擬人化された死との対話」に関しては、その作品のためだけに、その作品の内容を誰もが一目で理解できるための挿絵が準備されている例が多い。これは、商業的利益を追求する印刷出版業における需要を意識し、それに応えようとした結果だと考えられる。

反社会的であるがゆえに刺激物となる印刷出版物は、複数人による閲覧を推察されるが、これらが需要を得た理由は、読者が金銭を払ってでも共感や面白味を得たからであり、溜まった不満や鬱憤を晴らすという意味でのカタルシス作用を期待できたからであろう。匿名での出版により筆者と読者、皆が共犯であるという暗黙の結束と連帯感を強める効果を見込めるものと思われ、生者が死の表象をとおして鬱屈した不満の解消を求めた痕跡を確認できる。死との対話は、死を媒介として民衆へ宗教的倫理観を説こうとする真面目な宗教書をパロディー化した結果、新鮮味を失いつつあったと思われるが、遊戯としてエンターテインメント性を帯びたのである。また、これらひ

とつひとつは、独立した個々の作品であるように見えるだろう。しかし、「擬人化された死との対話」群の系譜を辿れば、おそらく「死の舞踏」図に添えられる寓意詩より派生し、職業ごとに切り売りされて流布した結果、ひとつのカテゴリーを形成するに至ったものであると考えられる。「死の舞踏」図について次章で詳説する。

---

<sup>1</sup> トマス・デッカーは1625年に出版した *A rod for run-awayes* のタイトルページに、ペスト禍の惨劇について以下のように記した。“In which flight of theirs, if they looke backe, they may behold many fearefull iudgements of God, sundry wayes pronounced upon this city, and on severall persons, both flying from it, and staying in it. Expressed in many dreadfull examples of sudden death, falne upon both young and old, within this city, and the suburbes, in the fields, and open streets, to the terrour of all those who live, and to the warning of those who are to dye, to be ready when God almighty shall bee pleased to call them” (Thomas Dekker, *A rod for run-awaye*, title page).

<sup>2</sup> 本論における通称『エブリマン』についての引用は、1535年にロンドンで出版された *Here begynneth a treatyse how the hye fader of heuen sendeth dethe to somon euery creature to come and gyue a counte of theyr lyues in this worlde and is in maner of a morall playe* (2nd ed., 1535, STC 10606.5) を使用している。

<sup>3</sup> 擬人化された「告白」のエブリマンへ対する科白の中に、“And a precious Jewell I wyll gyve the | Called penance” (B4<sup>v</sup>) とある。

<sup>4</sup> エブリマンが恋人へ話しかける科白の中に、“I have had ioye & pleasure in the | Therefore I praye the go with me | For peraventure thou mayest before god almighty | My rekenynge helpe to clene and purifye” (B2<sup>r</sup>) とある。ここでは、審判が瀕死者の横たわるベッドの上で行われると考えているのではないことがわかる。

<sup>5</sup> 『エブリマン』では、今際の時に生前の善行と悪行が列挙される。“thou be sure of thy rekenynge | for before god shalte thou answer and shewe | Thy many badde dedes and good but a fewe” (sig.A3<sup>v</sup>, ll.14-15)

<sup>6</sup> モンテーニュの影響を受けて、アリエスも「飼いならされた死」と名付けた。

<sup>7</sup> 本論文第5章「死と祝祭」において、Vander Mollenfeeste に登場するモグラの王様も“the highest prince”と呼ばれている。

<sup>8</sup> 『お気に召すまま』に登場するジェイクイズ (Jaques) には“They have their exits and their entrances”「人生には出口と入り口がある」(*As You Like It* 2.7.141) という科白がある。「入り口」が生命の誕生であり、各々が人生における役目を演じ終えた時、「出口」が死を意味すると考えるのが自然であろうが、ここでの順番は逆であることから、「入り口」とは戻るべき場所への扉であるように描かれている。死とは舞台裏、楽屋、待合室のような場所へ喩えられている。

<sup>9</sup> *Oxford English Dictionary* によると、exciseman の初出は1647年となっていることから、1659年の出版当時において、収税吏は比較的新しい職業であったと考えられる。

<sup>10</sup> “From whence it appears that Death is no Respector of Persons either for Birth or Beauty; so that as sure as we are born, we shall certainly die: Therefore let us prepare ourselves against that Hour and Time, that he may appear as a welcome Messenger, that brings glad Tidings” (*Dialogue betwixt Death and a beauty lady* ll.5-8).

<sup>11</sup> 特に指定のない限り、詩の行数に関しては1720年版のものより記す。

<sup>12</sup> クリュゾーネの壁画には、ペストを神罰と理解して鞭打ちに励むディシプリーニ（鞭打ち苦行者）や様々な職業人や文化人と一緒に、手鏡をもつ婦人が描かれており、これは死を前にした人間の平等と生の儂さ、無常を象徴する（小池『死者たちの回廊』39-42）。

<sup>13</sup> 鏡とは、「己の中に在る死を見つめよ」という意味である。イングランドには、男性が鏡を掲げる姿を描いた例もある。以下に示す例では、髭を生やした恰幅のよいローブを纏った初老の男性と、腰に剣を下げて右手を腰に当てる若者、二人の背後より死が忍び寄っている。死に老若は関係ないという意味であろう。堂々とした二人が共同で掲げている鏡の中には、死の顔

が映っている。ふきだしには「汝の栄光を見つめよ」(“Behoulde Your Glory”)とあり、それが束の間であることを教えている。この挿絵は、死亡週報の一部に添えられていたものであると推察される。



John Windet, *The whole number that hath beene buried in all ... 35254 ... number of the plague is, 29301* (1603, McKerrow 337).

<sup>14</sup> 本書の内容を概説すると、高利貸しの定義に始まり、高利貸しと言う職業に対してアリストテレスやプラトン、プルタークやカトーなどの偉人だけでなく、エジプトやペルシャ、インドやイングランドの人々がいかに彼らを軽蔑しているかという証言、そして、聖書や各国の法律による高利貸しに対する取り扱いについて具体的に列挙したものである。「高利貸しとは一時的に栄えるが、子の世代は貧困に喘ぐこととなる」、「高利貸しの家は悪魔の家、高利貸しの畑は悪魔の穀物」といった非難が多く確認でき、最後に匿名の筆者の考えが披露されている。

<sup>15</sup> “Ferme Purge’ Purge’ / C’est un gros Fermier” (“Purge, urge, purge, it is a big farmer”の意) とフランス語の注がある。

<sup>16</sup> Babcock 60, 64-66.

<sup>17</sup> ジョン・リドゲイトが伝語から英訳した「死の舞踏」の寓意詩には、死と高利貸しの対話に加えて、「高利貸しより金を借りた貧者」(The Poor Man borroweth of the Usurer) による本音が語られている。

The Poor Man borroweth of the Usurer.  
Usurer to God is full great offence,  
And in his sight a great abusion,  
The poor borroweth percase for indigence,  
The rich lent by false collusion.  
Onely for lucre in his intention,  
Death shall both to accompts (=account) set,  
To make reckoning by computation,  
So, no man is quit that is behind of dette.

(Sir William Dugdale, ‘The Dance of Machabree’ ll.408-416, *Monastici Anglicani* 372)

(試訳)

高利貸しに金を借りた貧者の唄  
高利貸しは神に対して罪深い  
彼は判断において虚偽をはたらく  
貧者は困窮から金を借りるが  
富裕者は嘘の共謀から金を貸す  
狙った利潤を得たいがためだけに  
死が両者へつけを払ってくれる  
いずれ計算して勘定立ててくれる  
借金から逃げられる奴などいない

上記引用にて、貧者は生活苦を理由に仕方なく高利貸しから金を借りたが、富裕層は利益のために、金の貸し借りをすると指摘されている。貧者は、高利貸しの虚偽と悪たくみを「借金(つけ)」と呼び、これが死によっていずれ清算されることを望んでいる。

<sup>18</sup> “[...], So / getting his goods in the feare of God, they / will be to his comfort while he liveth, / & without pricke to his con- / science when he dieth” (sig.F4<sup>v</sup>, ll.8-13).

### 第3章

#### 死の舞踏

##### 1. はじめに

16世紀後半から17世紀にかけて疫病を直接的原因とするペスト禍が長期間存在した可能性については、第1章にて考察した。そして、死に対する恐怖を遊戯へと変えながら、抑圧された民衆にカタルシス作用をもたらす「擬人化された死との対話」という作品群が、「死の舞踏」から個々に切り取られて独立した作品となり、ひとつのカテゴリーを形成したと考えられる点については、第2章で考察を行った。第3章では、16-17世紀のロンドンで印刷された「死の舞踏」(Danse Macabre)の特徴を考察することにより、それらが文学作品へ与えた影響を確認する。

14世紀イタリアのメッシーナより入欧したとされるペストは、15世紀末には欧州の各都市で人口の3分の2以上を奪い、終末観と千年王国思想を人々の心に植え付けたとされている。このペスト禍を背景に、「三人の死者と三人の生者の話」を基にして生まれた「死の舞踏」はさらに需要を増しながら、ヨーロッパ広域に流布したと考えられている。死を表象する「死の舞踏」図とペストとは無関係ではなく、これらを結び付けて考える芸術の例は複数点存在する<sup>1</sup>。17世紀イタリアの版画家ステファノー・デルラ・ベラによる銅版画連作『五人の死神』のひとつである「黒死病」では、屍衣を風になびかせたる死神が、ペストの犠牲となった幼児を抱きかかえて連れ去る場面が描かれている<sup>2</sup>。また、1691年にナポリへ渡ったガエターノ・ズンボが製作した蠟細工群像『ペスト』と『時の勝利』が、フィレンツェにあるスペコラ博物館に展示されているが、『ペスト』では大勢のペスト感染死者が変色して折り重なる様子が形作られ、『時の勝利』では散乱する腐敗死体と共に、大鎌を掲げる「時の翁」(Father Time)が配置されている<sup>3</sup>。さらに、比較的今日に近い作品の例として、イングマール・ベルイマンが1957年に作成した映画『第七の封印』(Det Sjunde inseglet)は、1350年頃にスウェーデンを襲った黒死病が強烈なペシミズムの時代をもたらしたとし、その恐怖と虚無感を描いたものと評される。作品中、黒いマントを纏う死神と村人がチェスをする場面や、クライマックスにおいて様々な職業人が手を繋いで一列となって大鎌を持つ死神に導かれていく様子は、「死の舞踏」よりインスピレーションを得たものであると考えられる<sup>4</sup>。

「亡者」<sup>ル・モール</sup>「亡者女」<sup>ラ・モルト</sup>のダンスである「死の舞踏」図では、「死」あるいは「死神」を表象する腐乱死骸像<sup>トランシ</sup> (Transi) が大きく断ち割られた腹部で蛆虫を養い、時に弦楽器・打楽器を携えて軽快なステップを踏みながら、あらゆる社会階級より全ての生者を誘い、長い行列を成す。これらはしばしば寓意詩とともにブロードシートに印刷されて巷間に流布した。ヨーロッパ広域に流行したこの死表象の分布図は、疫病感染区域を示す地図とおそらく一致すると考えられるだろう。本章はこれより複数点の「死の舞踏」図と寓意詩を考察することにより、初期近代イングランドのペスト禍を背景とする「死の舞踏」における死表象と、それらが戯曲へもたらした影響について分析する。

## 2. 「死の舞踏」 (Danse Macabre)

What mean you to make your houses gay,  
And I must take the tenant away,  
And dig for your sake the clods of clay.

(Thomas Hill, *The doleful dance* ll.19-21)

死とは本来、瀕死者や死者の精神的・物質的身支度や典礼に則って進行するものであり、病氣と死は患者を周囲と結びつける儀礼として機能したはずであった。しかし、ペスト流行時、死体の氾濫に追いつけなくなった市民は臨終に伴う儀式などの慣習を放棄せざるを得なくなり、さらには、増え続ける犠牲者の遺体を呑み込むための土地面積が不足すると、今度は、埋葬後に肉体が土へ還るのを待ってから遺骨を他の場所へ安置するための空間的・時間的余裕がなくなったとされている。上記引用は1664年と1680年に印刷された *The dolefull dance and song of death* からの一部抜粋であるが、ここで“your houses”とは墓穴、tenant とは遺体のことであり、死者を埋葬するための土地が不足しているため、すでに埋まっている遺骨を掘り起こして、新たに死者を埋葬するための場所を空けようとした状況を説明している。このような事態は珍しくなかったとされ、パリの聖ジノサン墓地などの集団墓地における例が報告されている。疫病が流行すると、臨終を看取るために市内に残っていた医療従事者や聖職者らは早くに感染し、墓地と家屋を往復する遺体運搬荷車<sup>デット・カート</sup>も次第に姿を消していった。行政はペスト感染家屋の扉に油性で赤十字架を記し、監視をつけて居住者の軟禁を試みたが、以下に引用する詩行が伝えるように、皆それぞれが自分のことに精一杯であり、患者を残して逃亡する者は少なくなかったとされる。

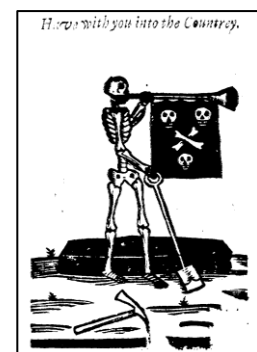
“No decent Mourners, and no Friendly Groan,  
 魂を鎮める者はおらず、友情のこもった嗚咽もない  
 “Neglecting others Fates, all wept their own.  
 他人の運命などかまっておられぬ、皆己の悲運を嘆いた  
 Next they’d be taken with most grievous Pains,  
 やがて彼らは耐え難い激痛にとらわれ  
 By Vomiting, which all the Body strains;  
 嘔吐が全身の水分を搾りつくした  
 And falling down, their dearest Lives avoid,  
 彼らは地へ倒れ、自分たちの貴い命を失うのだ  
 And many in this manner were destroy’d.  
 多くの者がこのようにして亡くなった  
 (Gent, Tho., *God's judgments shewn unto mankind* ll.11-12, 33-36)

必要に迫られた近親者が家族の遺体を自ら集団墓地の墓穴へ投げ込まなければならなくなると、人は死を迎えるための精神的・物質的準備を整えることもできず、個人として埋葬される機会を奪われてしまうのであった。

死の氾濫において、死を受容し表象しようと努める有様については、パリの印刷業者ギュイヨ・マルシャン『死の舞踏』、ヨハン・ホイジンガ『中世の秋』、ハンス・ホルバイン『死の舞踏』、ペトラルカ『凱旋』、フランドル地方の画家ピーテル・ブリューゲル『死の勝利』など、大陸で生み出された著名な作品に描出されている。研究史においては現代フランスのアナール学派、国内では小池寿子氏、蔵持不三也氏がこの分野における先駆的な研究を行っている。本章は大陸の作品ではなく、筆者の研究対象とする 16-17 世紀イングランドで印刷出版された作品群に限定して実証的考察を試み、そこに登場する常套句を拾い上げていく。作者不明の作品が多く見られるが、これはつまり、後世に名を残さない市民の手に依る作品が多く出回っていたということ、「死の舞踏」というモチーフが 16-17 世紀ロンドンにおいても決して珍しいものではなかったことを意味するものであろう。

## 2-1. 死表象

死という概念や事象は第 2 章でも考察したとおり、中世の道徳劇における美德や悪徳の扱いと同様に擬人化されており、それらには共通のパターンが確認できる。1636 年にロンドンで印刷された‘Have with you into the Country’<sup>5</sup>にある挿絵（右図）を見る



‘Have with you into the Country’ 挿絵

と、死は黙示録に登場するようなラッパを吹き、周囲には棺桶、墓穴を掘る農耕具である鋤とツルハシが散在する。以下の詩行によると、死は3本の鉛矢を携えている。

*Death. I come not everie way a like,  
Three darts in band, I hold in hand,  
The First is warre, when I do strike  
in other Countries farre,  
And I thinke all Belgia quakes at once,  
And Spaine you know hath not gone free,  
'Tis much to speake of each Country,  
for I turne them all to dust.  
And here the rest shall be exprest,  
Of two darts more in store,  
Of Famins power, which doth devour  
Whole regions more and more.  
Life. Then the dart of Pestilence at the last,  
[...]*

(‘Have with you into the Country’ ll.7-19, *A dialogue betuixt a citizen, and a poore countrey man and his wife, in the country sig.C4<sup>f</sup>*)

死が持つ3本の矢はそれぞれに機能が異なり、1本目を放つと戦争、2本目では飢饉、3本目になると疫病が起り、皆を塵へ化すと表象されている。大勢の死者を出す機会として、この3つが認識されている。概ねこのスタイルは死表象の典型例として他作品とも共通するのである。

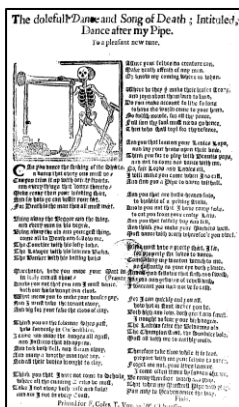


図1:1664年

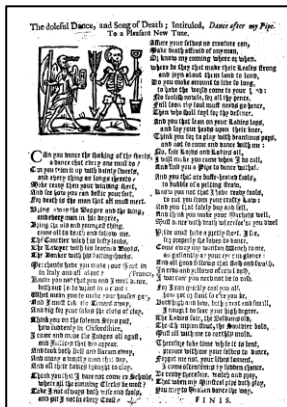


図2:1680年

年に各々異なる印刷所から出版された<sup>6</sup>。詩の作者と詩行の内容は概ね一致するが、細部が異なるため、詩行については1680年に印刷されたものを考察した。まず挿絵について、図1では死が帽子を被り、左手に墓穴を掘る鋤 (spade) を持ち、右手に持つ大きな笛 (pipe) を吹いて、大きな街を背景に歩いている。挿絵は非識字者にも理解が易

類似する例として最初に考察を行う寓意詩は、『死の悲しい踊りと唄：新しく楽しい調べに合わせて我が笛のあとに踊れ』(Thomas Hill, *The dolefull dance and song of death; intituled; Dance after my pipe To a pleasant new tune*) である。2枚のブロードシートはレイアウトから判断して、バラッド集に収められていたものと推察される。図1は1664年に、図2は1680

いことを目的とするものだ。ペストの歩みは早いので、ひとつの街を滅ぼすと直ぐに次の近隣都市へ向かった。右側の 1680 年の一葉では、「時の翁」と死を並べて描いており、骸骨（死）は左手に鋤を、右手には鉛矢を持っている。時の翁の背中には大きな翼、顎には長い髭が見える。彼は左手に人生の残りの時間を示す砂時計を、右手には命を刈り取る大鎌を持つ。老人の禿頭には運命の女神のような前髪がたなびいており、ここで“Occasion is bald behind”の概念を死表象に混在させているが、運命と時と死の三者を明確に区別せずに、これらの概念を混同して用いるイコノロジーは多く確認できるものである。以下に 1680 年の版より寓意詩の一部を抜粋して拙訳を添える。

Can you dance the shaking of the sheets,  
 a dance that every one must do?  
 Can you trim it up with dainty sweets,  
 and every thing as longs thereto?  
 Make ready then your winding sheet,  
 And see how you can better your feet,  
 For death is the man that all must meet.  
 Bring away the Begger and the King,  
 and every man in use degree,  
 Bring the old and youngest thing,  
 come all to death and follow me.  
 The Courtier with his lofty looks,  
 The Lawyer with his learned Books,  
 The Banker with his baiting-books.

あなたは経帷子のダンスを踊れますか  
 誰もが避けられない踊りを  
 喜ばしい心地よいもので仕度ができますか  
 死 [の舞踏] にふさわしいあらゆるもので  
 では巻き付けるシーツを準備しなさい  
 足さばきを良くする方法を確かめなさい  
 死には必ず出会わなければならないのだから  
物乞いや王様  
全ての階層にあるものを連れてこい  
 老人も若者も連れてこい  
 皆私に続いて死へと向かうのだ  
 高慢な外見をした宮廷人  
 博識な書物を持つ弁護士  
 貸し付けを書き留めた出納帳をもつ金貸し

[...]

What mean you to make your houses gay,  
 And I must take the tenant away,  
 And dig for your sake the clods of clay.

住処を快適にしたいのであれば  
 前の住人を追い出してやろう  
 お前のために土を掘るのだ

[...]

Assure your selves no creature can,  
 Make death afraid of any man,  
 Or know my coming where or when.

誰にもできやしない  
 死に人間を恐れさせるなど  
 死がいつどこに現れるか誰にもわからない

[...]

For I can quickly cool you all.  
 how hot or stout soever you be,  
 Both high and low, both great and small.  
 I nought do fear your high degree.  
 The Ladies faire, the Beldames old.  
 The Champion stout, the Souldier bold,

なぜなら私は直ぐに皆を冷たくすることができる  
 貴方がいかに熱く大胆であろうと関係ない  
 身分の高低、身体の大小などどうでもよい  
 貴方の地位が高くても私は全く気にしない  
 美しいご婦人、お年寄り、  
 豪傑、向こう見ずな兵士



Must all with me to earthly mold.	皆私と一緒に土へ還るのだ
Therefore take time while it is lent, prepare with me your selves to dance, Forget me not, your lives lament, I come often times by sudden chance. Be ready therefore, watch and pray, That when my Minstral <u>Pipe</u> doth play, You may to Heaven dance the way. Finis.	今のうちに時間を割いて 私と一緒に踊る準備を整えよ 死を忘れるな、命を惜しむがよい 死はいつでも突然訪れる だから準備して、「目を覚まして祈るのだ」 私の <u>笛</u> の音が聞こえたら 踊りながら天国に行けるように

(Thomas Hill, *The doleful dance* ll.1-14, 19-21, 33-35, 64-78; 強調筆者)

擬人化された死は、老若男女、貴賤、身体の大小、美醜、賢愚、貧富、職業を問わず、全ての生者に対して死に備えるよう説いている。死曰く、人生とは彼の厚意による執行猶予期間であるのだ。途中省略した部分には、イタリアやフランスなど近隣諸国への言及に加え、色に耽る者、聖職者、金銭欲に従い他者を騙す商人、若さを奢る乙女への説教が記されている。

上記引用の下線部に着目すると、「死の舞踏」における常套句が見えてくるだろう。特に“sheet”とは歓喜や愛情に満ちたシートと、死を包む経帷子 (shroud) の意味において、生と死の両義性を持つ語である。そして、匿名作品と、シェイクスピア作品に用いられる語彙には共通点が認められるのである。時系列においてはシェイクスピア作品が先行するが、sheet(s) について双方の意味における使用例をそれぞれ確認できる。

Tybalt, liest thou there in thy bloody sheet?  
(*Romeo and Juliet* 5.3.97)

O most wicked speed: to post / With such dexterity to incestuous sheets, / [...]  
(*Hamlet* 1.2.156-157)

Prithee to-night / Lay on my bed my wedding-sheets — remember; [...]  
(*Othello* 4.2.104-105)

また、『死の悲しい踊りと唄』20行目に登場する“Tenant”「住人」とは埋葬されている遺体を意味するものであるが、『ハムレット』1幕1場におけるホレイショーの科白、“The graves stood [tenantless] and the sheeted dead / Did squeak and gibber in the Roman streets” (William Shakespeare, *Hamlet* 1.1.115-116) を想起させるであろう。さらに、“the clods of clay”「土」、「the Begger and the King」 「物乞いと王様」、「every man」 「万人」、「Pipe」 「笛」は、本章がこれより考察する寓意詩に共通する重要な常套句として注目すべき語群である。

2-2. 『死の踊りと唄』 (*The daunce and song of death*)



図 3

図 3 は 1569 年に印刷された作者不明の一葉、『死の踊りと唄』である。挿絵の上段左端から時計周りを見ていくと、金銀を数える高利貸し、老人 (The old man) と幼子 (The Childe)、浮浪者 (The Begger) と国王 (The Kyng)、弁護士、下段右端から老人と乙女、豚の膀胱のような

道化棒をもつ道化 (The Foole) とコンパスをもつ賢者 (The wyse man) などの二項対立、左下には足首を鎖に繋がれた囚人が、軽快なステップを踏む骸骨にそれぞれに付き添われ踊りながら導かれている。“The Begger and The King”というフレーズも常套句として注目すべきである。「死の舞踏」において死 (死神) にダンスを申し込まれたものは、その誘いを拒むことができない。中央には病気と死の吟遊詩人 (Sycknes Deathes minstrel) が、農夫や鋤夫が土を掘るために使う鋤 (spade) とツルハシ (pickax) を墓穴の上に交差させ、骨を組んだ脆く不安定な椅子に座っており、いつ穴へ落ちるとも知れない脆い状況を象徴している。太鼓と笛 (pipe) を演奏する詩人の足元には包帯らしき布が巻かれ、ペスト特有の症状である黒色 (紫色) 斑点が両足の鼠蹊部から脚部全体に浮き上がっている。彼も死を見据えているのだ。ここに付された短い詩を全て、ブロードシードの左から順に全て読んでいくが、第 3 スタンザにおいて登場する「笛」(pipe) とは瀕死者の呼吸の音と理解してよいだろう。

(高利貸しへ対する唄)

From your gold and silver,  
To grave ye must daunce:  
Though you love it so deare,  
And have therein affiaunce

金銀から離れて  
お前たちは踊りながら墓へ行かねばならぬ  
たとえ金銀を深く愛し、信用していても  
墓穴までは持っていけない

(囚人へ対する唄)

Thy pryson and chaynes,  
From grave cannot keepe:  
But daunce (though in paynes)

牢屋に囚われ鎖に繋がれていようと  
墓からは逃れられない  
踊らないのであれば

Thou shalt thereto creepe.

(苦しくとも) 這って墓へ行かねばならぬ

(詩人へ対する唄)

Come daunce this trace ye people all,  
Both Prince and Begger I say:  
Yea old, yong, wyse, and fooles I call,  
To grave come take your way.  
For Sicknes pipes thereto,  
By griefes and panges of wo.

さあさ皆さん後に続いて踊りましょう  
王子も物乞いも一緒に  
老いも若きも賢者も阿呆も  
墓へと進みましょう  
病気になったら墓まで笛吹け  
悲しみと痛みでピューピュー

(裁判官へ対する唄)

From trone of just judgement,  
Syr Judge daunce with us,  
To grave come incontinent.  
From state lo glorious.

公正なる裁きの天秤を離れ  
裁判官殿よ我らと共に踊らん  
急いで栄誉の極みから  
墓穴まで降りて来い

(恋人たちへ対する唄)

Ye dallying fine Lovers,  
In midst of your chere:  
To daunce here be partners,  
And to grave draw ye nere.

戯れる元気な恋人たちよ  
人生夏の真っ盛り  
恋人をダンスのお供に  
死床へ引きずり込め

(Anon., *The daunce and song of death*)



図3 右下部拡大

ここでも再び死の普遍性と「死の勝利」が歌われているが、恋人たちへ対する唄は特に興味深い。15世紀の「死の舞踏」では、死が生身に触れて警告を与える様子は描かれておらず、乾いた骸骨が登場していた。しかし、16世紀以降の芸術や文学にはエロスとタナトスを結びつける「<sup>エロテイコ・マカーブル</sup>性愛＝死骸趣味」が現れ、死が乙女や恋人を誘う様子を描き始める<sup>8</sup>。ここでは、「死を想え」が、激しい生への欲求を意味する「生を想え」という逆の意味の誘いへと変わってしまっている<sup>9</sup>。ブロードシートの右下部を拡大すると、豊かな髭を蓄えた老人の手は年若い女性の滑らかな頬へ、女性の左手はテーブルの上に盛られた酒盃や果実へと伸びており、彼女の右手の行方は不明である。ここには双方の欲望を互いに満たす「等価交換」の成立する様を描いている。背後から二人をダンスへ誘う死を除いて、「不釣り合いな恋人」はドイツの画家ルーカス・クラナハ(父)が多く描いたモチーフと酷似しており、ロンドンにも死を媒介とする同様の思想が辿りついてきたことを証明する一葉となるであろう。

長期のペスト禍を経験すると、本来厳粛かつ荘厳であるべき死は人々の日常と化す。

すると、「死の舞踏」の中には極限状態におかれた生者の享楽主義、または刹那主義が現れる。不謹慎であると誤解されてしまいがちな死表象を通して、当時の市民は死を茶化し嘲笑しているわけではないし、死を歓迎しているのでもない。ブロードシートにおいて可視化・物質化される死は、生者に対して「メメント・モリ」(memento mori)の警句を思い起こさせ、東の間の生と性を謳歌せよと説いているのである。このパラドックスは、忌み嫌うべき死へ捧げる逆説的礼賛であると解釈できるだろう。

### 2-3. 『よく見よ、すべてここに描かれる』(Marke well the effect, putreyed here in all)

次に考察する「死の舞踏」図は 1580 年に印刷された作者不明の一葉である(図 4)。ブロードシートの左側から順に聖職者(司教)、騎士、娼婦、弁護士、農夫、死が登場する。まず、各々の吹き出しに記されるリフレインの内容より確認する。



図 4

聖書者	「私はあなた方 4 人のために祈る」	(I pray for you fower)
騎士	「私はあなた方 4 人を護る」	(I Defende you fower)
娼婦	「私はあなた方 4 人を征服する」	(I Vanquish you fower)
弁護士	「私は皆の権利に従い皆を助ける」	(I helpe you all to your right)
農夫	「私はあなた方 4 人を養う」	(I feed you fower)
死	「私は皆を殺す」	(I kill you all)

ここでは当時の社会階層を代表する 5 名の生者に加えて死が、各々の役割に相応しい自負と共に簡潔に表象される。この一葉も死を媒介とする平等思想、および「死の勝利」を歌うものであることは、詩の冒頭と終わりの部分からも明らかである。

Marke well the effect, putreyed here in all:      この光景を見よ、すべてここに描かれる

The Prelate with his dignities renowne,  
 The King that rules, the Lawyer in the hall,  
 The Harlot and the country toyling Clowne:  
 Howe and which way together they agree,  
 And what their talke and conference might be.  
 Ech to their cause, for gard of their degree,  
 And yet death is the conquerour you see.

名誉と威厳に満ちた聖職者  
 君臨する国王、法廷の弁護士  
 娼婦や田舎で土耕す農夫  
 彼らがどのように何に対して同意するのか  
 彼らの話と言い分を聞こうではないか  
 各々の理由と身分にふさわしく  
 だが結局は死が征服者であるとわかるだろう

[...]

Here may you see, what as the world might be,  
 The rich, the poore, Earle, Cesar, Duke, & King  
Death spareth not the chiefest high degree,  
He triumphes still, on every earthly thing,  
 While then we live let us endeavour still,  
 That all our works agree with Gods good will.

さあわかるでしょう、この世の有様が  
 富裕者、貧者、伯爵、公爵、そして国王  
 死は高貴な者をも逃さない  
 地上の全てにおいて死は常に勝者  
 我ら生者は常に骨折らなければ  
 全ての所業が神の御心に叶うようにと

(Anon., *Marke well the effect, purtreied here in all ll.1-8, 62-67*)



図4 農夫拡大

詩の中では、それぞれの人物の主張が語られている。聖職者、騎士、弁護士は当時の社会階級において上位に位置することから、死の普遍性を語るうえで好都合な人物であると理解できるが、ここでは珍しい登場人物である農夫 (the country toyling Clowne) に注目する。挿絵を確認すると、彼の鼻頭は赤く、衣服は膝が破れ、袖口や裾など全体的に擦り切れており、他の生者が豪奢に身なりを整える様子と比べて異彩を放つ。彼も鋤 (spade) を持っている。第6スタンザの内容を読むと、農夫は土を耕して食料と安楽を皆へ与える仕事を誇りとし、世界における生命の循環を担っているとして、自負を抱いている。

The country clowne full loth to lose his right,  
 Puts in his foot, and pleads to be the chiefe.  
 What can they do (saith he) by power or might,  
 If that by me they have not their reliefe?  
 For want of food they should all perish than,  
 What say you now to me the country man.

農夫はその権利を失うのをひどく嫌って  
 抵抗し、自分が一番だと主張する  
 農夫は言う、武力や権力で一体何ができる  
 安楽を与えているのは私だ  
 食べ物が無いと皆死んでしまうだろう  
 さあ皆さん私に文句が言えますか

For want of me they should both live and lacke,  
 For want of me they could not till the earth,  
 And [...]curve on my backe,  
 This [...] not of dearth.  
 I feast then [...] even at their ease.

私がいなければ、生きるも死ぬも必然  
 私がいなければ皆は土を耕せない

(Anon., *Marke well the effect, purtreied here in all ll.33-44*)



第7スタンザは文字が擦れているため一部解読不可能だが、死表象における農耕具とは、畑を耕し命を繋ぐ一方、墓を掘り死を弔うためのものであることから、生と死の二項対立を結びつける両義的アイコンであると言える。先に考察した『死の悲しい踊りと唄』の挿絵に描かれる死も鋤を携え、『死の踊りと唄』中央部に佇む吟遊詩人も墓穴の上に鋤とツルハシ (pickax) を重ねて、笛 (pipe) を吹いていた。さらに、第1章「死亡週報考」にて取り上げた資料Fにも、リボンのような経帷子と骸骨で装飾された鋤が挿絵に登場しており (左図: 資料F一部拡大)、農耕具とは死を語るうえで頻出するモチーフであったことがわかる。

さらに、木版画の上部 (図4 上部拡大) は寓意詩の第8、第9スタンザに相当する場面であり、それまで傍観していた死が生者の傲慢さを見かねて、彼らを捕縛しよう

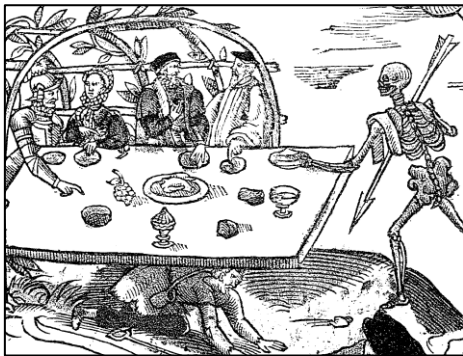


図4 上部 (宴) 拡大

と近づく場面を描くものだ。東屋で騎士、娼婦、弁護士、司祭が肉、果実、酒に舌鼓を打ち、そこへ鉛矢を持った死が駆け寄り、料理を一皿追加して「今を愉しめ」と言わんばかりに彼らを歓待している。4名に死を恐れる様子はないが、農夫だけはテーブルの下に隠れて怯えているのだ。この絵に該当する詩行を以下に引用して、拙訳と共に確認する。

Death that aloofe stealing wise doth stand	死はこっそりと遠く離れた場所に立ち
Hearing the vaults that they begin to make.	五人の自負を盗み聞く
Straight steppeth forth, with piercing dart I had	すぐに進み出て、鋭い矢で狙い射る
And boldly seems the quarrel up to take.	間違いなく議論は終わるだろう
Are they (saith he) so proud in their degree, (死曰く) 彼らは各々の身分にして威張っているが	
Lo, here by me soone conquered shall they bee,	見よ、すぐさま私に征服されよう

And standing by to give their later foode,	死は彼らに宴席を設けて傍に立ち
He entreath straight, the conquest to attaine,	自らの勝利を得るため直ちに歓待する
Thers none of them (saith he) the chiefest bloud	(死曰く) いかにか高い血であろうとも
That valiant death intendeth to refraine,	勇敢な死が恐れて避けるものなど存在しない
Ile crop their crowne & garlands fresh and gay,	絢爛たる王冠と栄誉が現れる度に摘み取ろう
And at the last Ile shrine them all in clay.	結局は私が彼らを土の中へと屠るのだ

(Anon., *Marke well the effect, purtreied here in all ll.45-56*)

この寓意詩と挿絵を読み解くにあたり、死後の世界について聖書を見ると、「コリント人への第一の手紙」15章では、やはり信仰による死後の蘇りや千年王国を疑っていない。ラッパの音が響くや土中にて待つ肉体は眠りから覚め蘇ると教えている<sup>10</sup>。聖書は終末観と千年王国への憧れを生者へ教え、生前の労苦を惜しむな、魂の価値を高めよと説くわけであるが、農夫の恐怖を描く目的は、彼の無知を揶揄するためではなく、非宗教的な死生観を表象するためであると考えられる。日頃から土を凝視する農夫は、肉体が人であれ動物であれ、どのような変化を経て土へ還り、次の命へ巡るのかを熟知している<sup>11</sup>。15世紀には、死は罪の報い、肉体の崩壊は罪人の印、遺体の腐敗は生前の罪の視覚化であり、徘徊する蛆虫は悔悛の視覚的象徴と解釈されたため、高位聖職者の遺体はいずれ来る蘇りの時まで腐敗を免れ、花の香を放つという説が誕生したとされる。しかし、1580年の図像に描かれた農夫はその教義に疑問を呈し、キリスト教の終末論的な時間を否定するために存在していると考えられる。農夫が唯一、この一葉において異様な存在である理由はこのためである。「死の舞踏」は天上ではなく足元に深く広がる土の世界を見つめているのだ。



ハンス・ホルバイン  
「土を耕すアダム」

この一葉は、作品の出来栄えから教養と財力を備える人物が発注したものと考えられるが、作者は不明だ。匿名として印刷した理由は、作品とは個人の才能ではなく神が授ける<sup>インスピレーション</sup>「靈感」に依るものであると考えていたからではなく、この一葉が当時の宗教的教義の疑義をただす死生観を表象するために、身に及ぶ危険を回避しようと考えた結果であろう。さらに興味深い点を追加すると、ブロードシートに登場する「土」(clay)、「土地を耕す」(till the earth)は、聖書の創世記に登場する「土を耕すアダム」(左図: 'Adam Tills the Soil' [Holbein 9]) に発想を得たものであると考えられる。

Then the LORD God put him out | of the garden of Eden, to tyll the earth, whē | ce he was takē.

(Coverdale, The first boke of Moses, The iii. Chap.)

聖書において樂園追放以降、不老不死ではなくなり、出産をはじめとする幾重もの労苦 (labour) を背負うこととなった生身の人間が、土を耕し土へ還るまでの様子を、こ

の寓意詩に登場する農夫は凝縮して表象する。彼は「土を耕すアダム」にインスピレーションを得て描かれた存在であり、大胆にも聖書のモチーフを使って宗教教義を批判していると考えられる。聖職者らに対し、彼らが死の実態へ対して盲目であるとの指摘を試みる点は挑発的であり、それゆえに、この作品が匿名のものとして後世へ残った可能性を見込めるのである。



図4 娼婦拡大

もうひとり、娼婦 (The Harlot) も彼女特有のメッセージを発している。彼女は羽飾りや宝石を身につけ、左脇には子犬を抱きかかえている。農夫より子犬の方が、ここでの社会的地位は上である。死の舞踏に登場する女性は、第2章で考察した『死と美女との対話』と同様、当時の女性の職業や社会階級の種類が少ないために、そのヴァリエーションは乏しい。美や不義を象徴するポリクシニーやヘレン、ペネロペ<sup>12</sup>、血脈や婚姻関係を根拠とする女王や王女、人生の各段階を象徴するものとしての<sup>おとめ</sup>処女から花嫁、妊婦、老婆の例は他作品にも確認できる。しかし、ここで登場する娼婦の資本は、農夫がその腐敗を恐れる肉であることに注目したい。

The smiling queane, the harlot cald by name,  
Stands stiffe upon the blasé of beauty brave,  
To vanquish all, she makes her prized clame.  
And that she ought the golden spurs to have,  
For by her slights she can bewitch the best,  
The strong, the Lawyer, & the rest.

微笑みの女王、こう呼ばれる娼婦は  
多少豪華な美の歓楽ぐらいでは動じない  
全てを御してこそ、その名は称賛を増す  
彼女は最上級のもてなしを受けなければ  
というのも彼女は手練手管によって  
強者、弁護士、皆を誑かすことができるのだから

(Anon., Marke well the effect, purtreyed here in all ll.21-26)

彼女は当時の家父長制、長子相続制社会において権力者に対峙する際、外見的な煌びやかさに加えて、微笑みと侮蔑、潤いと乾き、熱と冷淡を使い分ける。だが、肉の腐敗同様、彼女の栄華は切り取られた一瞬の出来事である。娼婦は全てが「虚」(vanity) であることを表象するため、残念ながらここでは手に鏡を掲げてはいないものの<sup>13</sup>、流行の衣装を纏い、豊かに髪を結って微笑む様を呈している。死を前に外見的な美は無意味なのだ。農夫が「土」を、娼婦が「肉」を象徴するこの一葉は、ペスト流行時、死による捕縛が不可避であり、外見や装飾物も全て虚しく、呑み込まれた肉体は土へ還るのだということを物語っているのである。



## 2-4. 「死の舞踏」 ('The Dance of Machabree')

最後に考察する寓意詩は、1683年に出版された360頁もある大著の一部として掲載された僅か8頁 (pp.367-374) の作品である。イングランドに伝わる死表象に関しては、1426年から1431年までパリに滞在していたベネディクト会士ジョン・リドゲイトが、聖ジノサン墓地の回廊に壁画として描かれた「死の舞踏」を仏語から英訳し、イングランドへ持ち帰ったものが始まりだと考えられている<sup>14</sup>。銅版画らしき挿絵 (図5)



図5

を見ると、死と生者が交互に並び長い列を成す。先頭を進む乾いた骸骨は砂時計を右手に持ち、左手で教皇を導く。「死の舞踏」図には当時の社会に存在した職業一覧の役割があり、腐乱死骸像は、5スタンザあるプロローグの後に、まず教皇 (the Pope) へ話しかけ、それに教皇が応答する。続いて皇帝 (the Emperour)、枢機卿 (the Cardical)、国王 (the King)、総主教 (the Patriarchs)、大司教 (the

Archbishop)、男爵 (the Baron)、外科医・床屋 (Sergeant)、天文学者 (the Astronomer)、商人 (Marchant)、高利貸し (the Usurer)、修道士 (Monke)、労働者 (Labourer) などに加え、79スタンザ続く長い詩の終盤になると幼子 (Child) や隠者 (the Hermit)、最後には蛆虫に喰われる国王 (The King eaten of Worms) が登場する。ここでは「死と皇帝の対話」「死と蛆虫に喰われる国王との対話」を、拙訳と共に以下に引用する。

Death speaketh to the Emperour.  
Syr Emperour lord of all the ground,  
Sovereine prince and highest of noblesse,  
Ye mot forsake of gold your apple round  
Scepter and sword and all your high promesse,  
Behind letten your treasure and your riches,  
And with other to my daunce obey  
Against my might is worth none hardinesse,  
Adams children all they must deye.

死が皇帝に話しかける  
さあこの世の統治者である皇帝よ  
高貴な主権者かつ崇高な至上者よ  
お前が手放さない黄金の丸い宝珠  
王笏と宝剣とすべての高い望みを  
歓喜と贅沢と共に捨てるがよい  
皆と一緒に舞踏へ加われ  
我が力に逆らうと碌なことは無い  
アダムの末裔は皆死なねばならぬ

The Emperour maketh aunsver.  
I note to whom that I may appeal  
Touching death which doth me so constrain

皇帝が答える  
私は私の気に入る者に耳を傾ける  
私は、私を捕らえている死について<sup>15</sup>

There is no gin to helyen my querell  
 But spade and pickoys my grave to attaeayne,  
 A simple sheet there is no more to seyn,  
 To wrappen in my body and visage,  
 Whereupon sore I me compleyne,  
 That great Lordes have little advantage.

私が訴えることのできる人すべてに言う  
 私の愁訴を治すのは、私の墓を掘る鋤とツルハシより他にないと  
 私の身体と顔を包んでくれる  
 一枚のシーツすらないのだ<sup>16</sup>  
 そこで私はひどく嘆く  
 偉大な君主も死を免れる特権は無いのだと

[...]

The King eaten of Worms.  
 Ye folke that look upon this portrature,  
 Beholding here all estates daunce,  
 Seeth what ye have been, and what is your nature  
Meat unto worms nought els in substance.  
 And have this mirroure aye in remembrance,  
 How I lye here whilom crowned King,  
 To all estates a true resemblance,  
 That worms food is the fine of your living.

蛆に喰われる国王  
 世人たちよ、この絵を見よ  
 ここにすべての階級の舞踏を眺めよ  
 諸君らの生前の姿と本質を見るのだ  
 蛆へ捧ぐ肉の他には何も無い  
 ここに映るものを忘れるな

かつては王冠を戴いていた国王がここでどのように眠っているかを  
 万人に真実の教えを語るのだ  
 蛆の餌食となるのが人生の結末

(Sir William Dugdale, 'The Dance of Machabree' ll.21-38, 633-641,  
*Monastici Anglicani* pp.368-374)

生者の返答においては、その社会的階級が高いほどに死への強迫観念、実り多き秋への未練と執着、その喪失に伴う苦悩が強く込められている。上記引用にも先に考察した複数の例と同様に、「アダムの末裔」“Adams children”や「鋤とツルハシ」“spade and pickoys”に加えて、「質素なシーツ」“A simple sheet”、「包む」“wrappen”、「蛆に喰われる国王」“The King eaten of Worms”、「蛆へ捧げる食事」“Meat unto worms”、“worms food”、「王冠をつけた国王」“crowned King”など、「死の舞踏」図の寓意詩における常套句を確認できるのである

### 3. 「死の舞踏」と『ハムレット』

Death  
 I never granted Favour on those terms,  
Thy youthful Flesh shall make a Feast for Worms;  
 Thy dear-brought Soul shall take its flight also,  
 To perfect Bliss or Everlasting Woe.

(Anon., *Times precious jewel* ll.74-78)

上記引用 *Times precious jewel* は 1688 年出版の作品であるが、死後に埋葬された肉体が「蛆の糧」となるという思想は、本章における具体例だけでも 16 世紀から 17 世紀

後半まで確認できており、決して珍しいものではない。上記引用『死と若者との対話』も、「肉体はいずれ土中の滋養と化して新しい生命へと循環するのだから、今ある若さを謳歌せよ」と説いた。

ここまで複数点の「死の舞踏」を考察し、共通する常套句を確認してきたが、それらはシェイクスピア戯曲に確実に影響を及ぼしたと考えられるだろう。「蛆の宴」と聞いて連想すべきは、『ハムレット』における「蛆虫の食卓にのぼる宰相ポローニアス」の場面である。1603年版の『ハムレット』には“the body”、“dead body”、“at supper”、“eating”、“eaten”、“worme(s)”、“fatte King”、“leane Beggar”を確認することができる。

*Enter Hamlet and the Lordes.*

*Gil.* My lord, we can by no meanes  
Know of him where the body is.  
*King.* Now sonne Hamlet, where is this dead body?  
*Ham.* At supper, not where he is eating, but  
Where he is eaten, a certaine company of politicke wormes  
are even now at him.  
Father, your fatte King, and your leane Beggar  
Are but variable services, two dishes to one messe:  
Looke you, a man may fish with that worme  
That hath eaten of a King,  
And a Beggar eate that fish,  
Which that worme hath caught.

(William Shakespeare, *The tragicall historie of Hamlet Prince of Denmarke* by  
William Shake-speare, pub.1603, sig.G3<sup>v</sup>-G4<sup>r</sup>)

上記引用下線部“a man may fish with that worme / That hath eaten of a King, / And a Beggar eate that fish, / Which that worme hath caught.”について、現世における蛆虫、浮浪者、国王の間には社会的階級格差が存在するだろう。しかし、結局は皆同じ「肉」であるにすぎず、「小さいものが、大きいものを喰らう」ことの積み重ねによって有機体はめぐり続けるのであり、ここでは、世界に貢献することができるという意味での“variable services”が説かれている。死者の肉体は「蛆虫にとっての宝物」であり、有機体の循環において腐敗は父であり、肉が一時的に通過する蛆は母や姉妹と称され、屍は生命や蘇りへと結びつく錬金術的シンボリズムとみなされていた<sup>17</sup>。

さらに、『ハムレット』5幕1場、瀕死者の呼吸の音を意味する「笛」(pipe)を除くならば、墓堀の場には「墓」(grave)、「シーツ・経帷子」(sheet)、「包む」(wrappen)、「土」(Clay)、「鋤」(spade)、「ツルハシ」(pickaxe)、「お客様」(guest)あるいは「住人」(tenant)など全ての常套句が集中するのである。1603年版、1604年版、



[...]

*Clowne sings.*  
*A Pickhaxe and a Spade, a Spade,*  
*for and a shrowding-Sheete:*  
*O a Pit of Clay for to be made,*  
*for such a Guest is meete.*

[...]

Clo. Mine Sir:

*O a Pit of Clay for to be made,*  
*for such a Guest is meete.*

(William Shakespeare, *Mr. VWilliam Shakespeares comedies, histories, & tragedies*  
*Published according to the true originall copies, pub.1623, pp.277-278 Tragedies*)

上記引用下線部において死が生者へそっと近づく様子は、第2章で考察した「擬人化された死との対話」や「死の舞踏」図に添えられる寓意詩における描出と一致するものだ。墓掘人夫の唄は1603年、1604年、1623年の版において各々異なり、1603年の第1四折本の来歴については確定した説が存在しないため断言できないものの、シェイクスピアがこの場面に何かしら拘りをもって推敲を重ねた可能性を推測できる。また、蛆虫の宴や墓掘人夫の唄が、シェイクスピアによる完全な独創的場面だという見解も薄れるだろう。『ハムレット』の推定執筆年代は1600年とされ、本章で取り上げた「死の舞踏」図はそれぞれ1569年、1580年、1636年、1664年、1680年、1683年に印刷されたものである。『ハムレット』推定執筆年、上演、出版はイングランドで「死の舞踏」の流行していた期間のちょうど中程に位置しており、劇中ではクラウン（墓掘人夫）がまるで死神のように生者を黄泉の国へと連れ去っていく。これについては、シェイクスピアが当時の時事問題や流行を意識し戯曲へと反映させた成果であると考えるのが自然ではないだろうか。先行研究においては『ハムレット』の材源が明らかであるとされ、そのテーマは「死」や「死を想え」であると昔から言い古されてきたが、作品における意識はむしろ「肉」「土」「腐蝕」「循環」へと向けられている。「死の舞踏」図に添えられる寓意詩は戯曲の科白へと取り込まれて応用されているのである。

『ハムレット』5幕1場、墓掘の場は、『マクベス』における門番の場面と同様、連続する悲劇において観客が一息つくための喜劇的場面であると一般に評されている。しかし聴衆は、コミック・レリーフとして登場する墓掘人夫に「死の舞踏」に登場す

る死神のイメージが重なると気付いた瞬間、吐き気や眩暈のような衝撃を受け、生と死の混在というグロテスクのなかへ放り出される感覚に陥ったのではないか。半ば飽きられ使い古されかけていた「死の舞踏」は、『ハムレット』において喜劇と悲劇、生と死の相互の反転、「さかさま」として新たに活用されたと言えるだろう。

### 3. おわりに

16-17世紀ロンドンにおける長期ペスト禍を背景に流布した「死の舞踏」図を文学研究の視座より考察すると、土葬文化圏における「肉」「土」「掘る」「包む」「腐る」「巡る」という有機体の循環という概念を確認できる。この思想は『ハムレット』におけるポローニウス殺害の場面や「墓堀人夫の場」を執筆する際にインスピレーションの源となったものと考えられ、「土」と「循環」をテーマとする作品へと取り込まれた可能性を指摘できるのである。

シェイクスピア作品と「死の舞踏」を結びつける先行研究は、イコノロジーや祝祭論の観点から岩崎宗次や、ロナウド・ノウルズの『ロミオとジュリエット』論が存在するが、本章が示したように、16-17世紀に印刷された匿名の寓意詩を収集して読んでいくと、そこに見られる常套句がそのまま『ハムレット』の科白に収められていることが見えてくるのである。疫病と死、宗教、演劇を含む文化は互いに影響し合い、互いを映しだす鏡となるのであり、切り離すことはできない。

#### 図・挿絵

##### 死の舞踏

- 図 1) Hill, Thomas. *The dolefull dance and song of death; intituled; Dance after my pipe To a pleasant new tune.* [London]: Printed for F, [sic] Coles, T. Vere, and W. Gilbertson, [1664]. Wing (2nd ed.) / H2013B
- 図 2) Hill, Thomas. *The doleful dance, and song of death; intituled, Dance after my pipe To a pleasant new tune.* London: for F. Coles, T. Vere, I. Wright, J. Clarke, W. Thackeray, and T. Passenger, 1680. Wing (2nd ed.) / H2014
- 図 3) Anon. *The daunce and song of death.* London: J. Awdely, 1569. STC (2nd ed.) / 6222
- 図 4) Anon. *Marke well the effect, purtreyed here in all: The Prelate with his dignities renounce...* [London: s.n., 1580], 1580. STC (2nd ed.) / 6223 A3\_4\_62
- 図 5) Sir William Dugdale. *Monastici Anglicani. additamenta quaedam in volumen primum, ac volumen secundum, jam pridem edita: necnon fundationes, sive dotationes diversarum ecclesiarum cathedralium ac collegiatarum continens; / ex archivis regiis, ipsis autographis, ac diversis codicibus manuscriptis decerpta, et hoc congesta per Will. Dugdale Warwicensem Norroy Regem Armorum. Volumen tertium et ultimim.* Londini: Prostant apud Robertum Scott bibliopolam, 1683. Wing (2nd ed.) / D2486C

<sup>1</sup> 黒死病とマカーブル思潮が結びついた具体例については、コーエン (22-23) を参照。

<sup>2</sup> パリやイタリアのメシーナにおける黒死病と「死の舞踏」との関連性について論じられて

いる（小池『死者たちの回廊』22-23）。蔵持は、「死の舞踏」のイメージは黒死病以前の民間信仰「死者の踊り」に想を得たと述べるものの、ペスト禍において「死体を食う墓地」と称されたパリのサン＝イノサン墓地の光景に触れながら解説する（『ペストの文化誌』109-111）。

<sup>3</sup> 加賀野井 62-66.

<sup>4</sup> カンター 13；『イングマール・ベルイマン 3 大傑作選 劇場用パンフレット』8-11, 24-33, 50.

<sup>5</sup> この作品は、小冊子 *A dialogue betuixt a citizen, and a poore countrey man and his wife, in the country* (2nd ed., 1636, STC 3717.5) の一部として含まれている。

<sup>6</sup> 本章で用いる「死の舞踏」図（図1から図5）についての情報は章末に一覧を記す。

<sup>7</sup> 膨らませた豚の膀胱は、道化が携える場合も見られるが、フランドル地方の画家ピーテル・ブリューゲルの絵画『子供の遊び』の例では、玩具として子供が手に振り回す。

<sup>8</sup> 1517年頃に、ハンス・バルデュング・グリーンが作成した絵画『死と女』はバーゼル美術館が所蔵する（ドリュモー 219）。この絵画において、色白で豊満な肉体の女性に背後より触れるトランジは、彼女にキスをしており、逃げることのできない女性は涙を流している。また、1530年頃作成された骸骨と乙女の象牙彫像はミュンヘン、バイエルン州率美術館に展示される（コーエン 図版36）。

<sup>9</sup> ドリュモー 219.

<sup>10</sup> Coverdale lxxviii.

<sup>11</sup> Thomas 233.

<sup>12</sup> ジョン・リドゲイトが伝説より英訳した「死の舞踏」の寓意詩にも若い女性が登場するが、ここでも女性の職業や社会的な地位ではなく、外見的な美が議論の対象となり、美女や不義の象徴としてポリクシニー、ペネロペ、ヘレンの名が具体例に挙げられる。死とは盲目であると表象されることが多く、老若や美醜へ無関心なものである。また、次の引用下線部“*To my beauty thou hast said checkmate*”において、人生は死を相手にしたチェスゲームに喩えられている。「チェックメイト」とは死の勝利を意味する。

Death speaketh to the Gentlewoman.  
Come forth mistress of yeers yong and grene  
Which hold your self of beauty sovereign,  
As fayre as ye was whilom Polyxene,  
Penelope, and the Queen Helein.  
Yet on this daunce they went both tweyne,  
And so shall ye for all your straungenesse,  
If danger long in love hath lad you reyne,  
Arested is your change of doublenesse.

The Gentlewoman maketh aunswer.  
O cruel death that spareth none estate  
To old and yong thou art indifferent,  
To my beauty thou hast said checkmate,  
So hasty is thy mortal judgment.  
For in mine youth this was my entent,  
To my service many man to have lured,  
But she is a fool shortly in sentment,  
That in her beauty is to much assured.

(Sir William Dugdale, ‘The Dance of Machabree’ ll.448-464, *Monastici Anglicani* 372)

<sup>13</sup> 鏡を掲げる女性の例として、ストラスブール市立美術館にある〈ウァニタス〉(多連祭壇画)がある（コーエン 図版58）。大陸、特にフランスの「死の舞踏」図に登場する女性は虚（ウァニタス）の象徴である鏡を手にして、そこに映った自らの姿をのぞき込んでいるが、イングランドの例において鏡を手にする女性登場人物は稀である。第2章において鏡を持った女性と男性の具体例を、本文と脚注に示している。

<sup>14</sup> 詩の冒頭に以下のように書かれる。“THE | DAUNCE | OF | MACHABREE: | Wherein is lively

---

expressed and showed the state of manne, and how | he is called at uncertayne tiymes by Death, and when he | thinketh least thereon: Made by *Dan John / Lydgate* Monk of S. Edmunds Bury.”（「死の舞踏」、そこには人間の姿、彼らが不意に死に誘われる様がまざまざと描かれる。ペリー・セント・エドマンズの修道士ジョン・リドゲイトが記す。）

<sup>15</sup> “touching”は、“regarding”または“concerning”の意。

<sup>16</sup> 「私の身体と顔を包んでくれる一枚のシーツすらないのだ。」について、“wrappen” (wrap の古形) の後に“in”がある理由は不明だが、“wrappen my body and visage in [a simple sheet]”と解釈。

<sup>17</sup> コーエン 59, 69.



## 第2部

### シェイクスピア戯曲における死表象

## 第4章

### 死と『さかさま世界』：シェイクスピア戯曲におけるこども —転覆と再生—

#### 1. はじめに

本論は第2部において、疫病と死を背景とする民衆文化や共通認識がシェイクスピア戯曲へ及ぼした影響について考察する。

16-17世紀イングランドにおける幼子の死亡率は高く、死亡週報における埋葬件数の多さは他の項目よりも目をひくものである。たとえば、1629年印刷の死亡週報を見ると、病気と死亡者 (The Diseases and Casualties) による死亡原因の内訳項目とその人数について、生後1か月以内の赤子と7歳未満の幼児 (Chrisomes and Infants) 2,596名、死産児 (Stilborne) 460名と記されており、これは、肺疾と咳嗽 (Consumption and Cough) 1,827名、熱 (Feavers) 924名、老衰 (Aged) 579名よりもはるかに多いこととなる。

<i>The Diseases and Casualties.</i>					
<b>A</b> Borriue _____	33	Falling sicknes _____	3	Mother _____	1
Aged _____	579	Feauers _____	924	Palie _____	17
Ague _____	32	Fistula _____	11	Plurisie and Spleene _____	26
Appop ex and Meagrome _____	22	Flocks and Small Pox _____	72	Purples and spotted feauer _____	32
Elasted and Plannet _____	13	French Pox _____	17	Quinsie _____	1
Bleeding _____	5	Frets _____	1	Rifing of the Lights _____	44
Bloody flux scowring & flux _____	449	Gangrene _____	6	Scalded _____	3
Burft _____	2	Goure _____	2	Schur. ey _____	12
Cancer and Woolfe _____	3	Griefe _____	18	Sores Brokē & bruised limbs _____	23
Canker _____	6	laundis _____	47	Sore Mouth and Thruth _____	15
Childbed _____	150	law false _____	10	Starued at Nourie _____	4
Chrisomes and Infants _____	2596	Impossthume _____	58	Stilborne _____	460
Collicke Stone & Strangury _____	48	Kild by feuerall accidents _____	54	Suddenly _____	63
Consumption and Cough _____	1827	Kings Fuill _____	16	Surfet _____	63
Convulsion _____	52	Lepresie _____	2	Swine Pox _____	5
Could _____	10	Lethargie _____	1	Teeth _____	440
Dead in the thre etc and fields _____	18	Liuergrowne _____	94	Timpanie _____	8
Dropfie and Swelling _____	227	Lunatike _____	6	Tifficke _____	8
Drowned _____	43	Made away themfelues _____	8	Vomiting _____	1
Executed _____	19	Meafles _____	42	Wormes _____	19

Worshipful Company of Parish Clerks, *A generall bill for this present yeere ending the 17 of December 1629 according to the report made to the Kings Most Excellent Majestie / by the Company of Parish Clearks of London, &c.* (2nd ed., 1629, STC 16742) 一部拡大。

ここでは、幼子の死亡件数は他の項目と比較して桁がひとつ多いことだけではなく、この数字がイギリス国教会の信者に限られたものであることを考慮しなければならない。さらに1630年についても赤子と幼児2,378名、死産児423名とあり、この数字は

肺病 1,910 名、熱 1,091 名、老衰 662 名、ペスト (plague) 1,317 名を容易に超えるものである。1665 年の場合では、ペスト 68,596 名を上回る記録は無く、瘧 (おこり) と熱 (Ague and Feaver) による死者 5,257 名が目立つが、赤子と幼児 1,258 名について別項目を設けていることは注目に値するだろう<sup>1</sup>。

こどもの死に関連して、フィリップ・アリエスは著書『こどもの誕生』において、性の制御が浸透していない社会における多産は珍しくなく、幼子は今日ほどの愛情を注いで大切に養育される存在ではなかったため、その夭折は感傷的に受け止める必要のない現象だったとした。確かに赤子と幼児の死亡件数が多い点では、死亡週報の記載内容とアリエスの指摘とは一致するだろう。幼子の死は悲観的になる必要のない日常であったかもしれない。しかし、アリエスの見解は数字において正しいが、それほど単純ではないように思われる。例えば、「死の舞踏」図に添えられる寓意詩の中にも幼子は頻繁に登場するが、彼らの夭折に対する感情移入は確かに存在している。ジョン・リドゲイトによって英訳された「死の舞踏」の寓意詩の終盤に幼子が登場しているので、以下に一部引用して拙訳を添える。

Death speaketh to the Child. Little faunte that wert but late borne, Shape in this world to have no plasaunce, Ye must with other that gone herebeforne, Ne lad in hast by fatal ordinance, There may none age escape insoth therefro, Let every might have this in remembrance, Who longest liveth most shall suffer woe.	(死が子供へ話しかける) 生まれたばかりの幼子よ 喜びを持たず世に作られたもの お前は共に去らねばならぬ 運命に従い急ぐのだ どんな齢も逃れることはできぬ 皆にこのことを記憶させよ 長く生きるほどに苦しむのだと
The young Child maketh aunswer. AA,a,a, woorde I cannot speake, I am so younge I was borne yesterday, Death is so hasty on me to be wreek, And lift no lenger to make no delay. I am but now borne, and now I go my way, If me no more to tele shall be told, The will of God no man withstondm ay, As soon dyeth a young as an old.	(子供が答える) ああ、あ、あ、言葉を話せない 昨日生まれたばかりなのに 死はあまりに急いで私を罰する 少しも遅らせてはくれない 生まれたばかり、今我が道を進む もう私へ語る言葉が無いならば 誰も神の意志を止められない 幼子は老人と同様早く死ぬのだ

(Sir William Dugdale, 'The Dance of Machabree' ll.577-592, *Monastici Anglicani* pp.373)

上掲の詩に登場する幼子は生後数日での夭折を嘆き、死に抗おうとしている。この詩は幼子の具体的な年齢ではなく、「生後間もない」という点への憐憫を示すものだ。長

く生きるほどに苦しみも多いという現実は慰みにはならず、幼子の夭折へ寄せる感傷は読み手と共有されようとしている。



さらに左図は、第3章「死の舞踏」において取り扱ったブロードシート、*The daunce and song of death* (2nd ed., 1569, STC 6222) からの一部拡大図であるが、老人 (The old man) に手を引かれ、死に導かれる幼子 (The Childe) が描かれる点は、先の引用“*As soon dyeth a young as an old*”とも一致する。ハンス・ホルバインも『死の舞踏』において‘The Child’という項目を設けた<sup>2</sup>。幼子の出生率と死亡率が高かったことは確かであるが、大人が子供へ注ぐ愛着や関心、その夭折に対して抱く父性愛や母性愛は

古今東西おそらく共通するものであって、あらゆる国や文明、民族や時代にみられる普遍的で永続的な観念であると考えられる。16-17世紀に執筆上演されたシェイクスピア戯曲においても、幼子の死は無意味ではない。それらは無感傷に通り過ぎていくものではなく、重要な象徴性を与えられているのである。

## 2. 「こども」の定義

16-17世紀における「こども」とは一体何であろうか。生後間もない乳児や幼児は無抵抗な「こども」として分類されるが、単純に年齢が若く、身体が未発達であるというだけで判断できる範疇ではないようだ。シェイクスピア戯曲に登場する「こども」については、2007年にケイト・チェゾイが *Shakespeare and Childhood* を編集出版し、その中でキャサリン・ベルシーは「シェイクスピア戯曲に登場する幼子は、未熟な少年役者が今後の主要な役を演じるにあたって技術を磨くための練習用であった」と指摘した<sup>3</sup>。また、キャロル・ラターは著書 *Shakespeare and Child's Play* において、幼子が舞台上で手に持っている玩具の象徴性について論じた<sup>4</sup>。しかし、「こども」に関する批評方法は今日まだ定まっているとは言い切れず、大人との境界線を明らかにし、「こども」を定義することは難しい。ゆえに、シェイクスピア作品に登場する「こども」についても研究の余地が残されているはずである。これより、16-17世紀イギリスの社会的文化的背景を振り返りながら、「おとな」とされる権力者との関係を手がかりに「こども」であることの意味を考え、その定義を試みる。そして、これまで注目されなかった脇役の「こども」たちに明らかな存在の意味があることを、彼らの夭折に着目し

ながら考察する。

まず、本章における「こども」を定義するために、16-17世紀イングランドの社会背景を確認する。ローソン (John Lawson) とシルバー (Harold Silver) は “Parish registers, wills, church monuments, family portraits all suggest a land full of children after about 1560.” と述べ、当時ロンドンには子供が溢れるほど存在したとする<sup>5</sup>。また、ライトソン (Keith Wrightson) も、増えすぎたこどもは生活を圧迫する要因になったと指摘する<sup>6</sup>。貴族階級では7歳から男女の区別が始まったとされるが<sup>7</sup>、幼児の死が頻繁であるために身近な事象となった一般家庭では、親が意識して教えなければ子供が自らの正確な年齢を知ることさえ珍しいとされた。社会階級によって意識の在り方が異なる年齢は、「こども」を定義するには有効な物差しとはならない。では、何を基準に「こども」の概念が成立したのだろうか。

アリエスは、“The idea of childhood was bound up with the idea of dependence: the words ‘sons’, ‘varlets’ and ‘boys’ were also words in the vocabulary of feudal subordination. One could leave childhood only by leaving the state of dependence, or at least the lower degrees of dependence.” と述べており<sup>8</sup>、「こども」である期間は従属関係を基準にして認識されたと指摘する。たとえば、イングランド中世を代表する作品、チョーサー (Geoffrey Chaucer) の『カンタベリー物語』 (*The Canterbury Tales*) にも社会的地位のある成人男性が“child”と呼ばれる例がある。

And therupon he hadde a gay surplys  
As whit as is the blosme upon the rys.  
A myrie child he was, so God me save.  
Wel koude he laten blood, and clippe and shave,  
And maken a chartre of lond or acquitaunce.

(Geoffrey Chaucer, ‘The Miller’s Tale’, *The Canterbury Tales* ll.3323-3327;  
強調筆者)

ここに登場する教会書記アブソロンは、多才な教養人で社会的地位も決して低くはないが、“child”と紹介される。彼は教会で女性信者を品定めし、人妻アリスンを口説く好色な人物であるために、今日の「こども」という言葉から連想される幼さや純潔、無垢という概念とは無縁である。好色であることがアブソロンの魅力であり、物語をおもしろくする要素であることは否定できないが、ここでの彼に対する“child”という言葉には、神へ仕える身でありながら色を好むことへの軽蔑や軽視の意も込められて

いるのだろう。上記引用における下線部“A myrie child”は、「陽気な若者」と訳されることが多いようだが、“child”という語は“A lad or ‘boy’ in service; a page, attendant, etc.”という意味を含んでいた<sup>9</sup>。アブソロンは教会内部の階級組織に属しており、社会全体でみるとアリエスの指摘するような、少なくとも従属関係の下層から抜け出している。もはや彼は社会的には“child”ではないはずだが、教会とその教義に照らすと神（父）に対する従属者（子）とみなされ、アブソロンは永久に“child”の範疇に入るのである。アブソロンに関する“child”という言葉は、「こども」という概念が年齢や発育途中にある身体的未成熟さではなく、周囲の環境や人間関係、信仰や信条に左右されることとの具体例となる。“child”とは従属を社会的役割とする状況を意味しており、“in service”を条件とするものと考えられる。

次の引用下線部においてアリエスは、人生は生物学的現象だけでなく社会的役割によっても段階づけられるものと指摘する。

But it was above all in the fourteenth century that the essential characteristics of this iconography became fixed and remained virtually unchanged until the eighteenth century; they can be recognized on capitals in the Palace of the Doges no less than in a fresco of the Eremitani at Padua. First of all the age of toys: children playing with a hobby-horse, a doll, a windmill, or birds on leashes. Then the age of school: the boys learning to read or carrying book and pen-tray, the girls learning to spin. Next the ages of love or of courtly and knightly sports: feasting, boys and girls walking together, a court of love, and the Maytime wedding festivities or hunt of the calendars. Next the ages of war and chivalry: a man bearing arms. Finally, the sedentary ages: those of the men of law, science or learning — the old bearded scholar dressed in old-fashioned clothes, sitting at his desk by the fire. The age of life did not correspond simply to biological phases but also to social functions; we know that there were some very young lawyers, but in popular imagery learning is an old man's trade.

(Philippe Ariès, *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life* 23-24)

これは「こども」を定義するに有効であろう。貴族階級では7の倍数を人生の節目としたとされ、7歳になるとズボンを穿く儀式が執り行われた<sup>10</sup>。シェイクスピア戯曲『お気に召すまま』においてジェイクイズ (Jaques) は人生という幕 (acts) を7つの時代 (ages) に分けているが、第1の時代を幼年期としている (*As You Like It* 2.7.142-3)。ジェイクイズは幼年期が何歳までか明言していないものの、誕生から7歳までをインファンティア幼年期、7歳から14歳までをフェリティア少年期、14歳から28歳までをアデュレスケンティア青年期というように、老衰までの人生を7の倍数で考えるのはギリシアからの遺産とされる<sup>11</sup>。その一方でアリエスやキース・トマスは、チューダー朝は数字で表した年齢の意味そのもの

が不正確な時代であり、人々の年齢への意識は不十分であったと指摘するわけであるが、これは貴族階級ではなく一般民衆に当てはまる考えだと思われる。正確な年齢を数える必要性の欠如は、先に述べた一般家庭における子供の出生率と生存率の問題が絡むというよりも、社会的役割のほうがむしろ重要視された結果であろう。さらに、一定の年齢になっても従属関係から抜け出せない「こども」は、「こども」の高年齢化という問題に直面したと推測される。

So far as the young were concerned, the sixteenth and seventeenth centuries are conspicuous for a sustained drive to subordinate persons in their teens and early twenties and to delay their equal participation in the adult world. This drive is reflected in the wider dissemination of apprenticeship; in the involvement of many more children in formal education; and in a variety of measures to prolong the period of legal and social infancy.

(Keith Thomas, *Age and Authority* 214)

ここでトマスは、「こども」は主人や親方からの独立が認められる年齢になっても容易には許してもらえず、彼らの徒弟期間が長引いたことを述べている。今日とは異なる従属関係が存在したことは明らかだ。自らを「おとな」とする支配者が己の権限や利益を守るために、「こども」が「おとな」へと移行する境界線を徐々に引き上げていたと言える。つまり、ある程度の年齢に達して身体が大きくなっても、他者の都合により「こども」という認識が作り出されたのだ。また、文学において「こども」を定義する際、年齢よりも社会的地位が大きく関係することをチェゾイは、“the metaphor of childhood has long been used to characterize the condition of those who, because of class, gender, disability or race, are excluded from full membership of civil society.” と指摘する<sup>12</sup>。文学における子供のメタファーは、何かの理由で発言力を与えられない社会的マイノリティーを示すとされ、その対象は被支配的な立場にあったと思われる。このことから、社会的不利益を被る立場を描くために「こども」のイメージが利用されると考えられ、「こども」とは必ずしも年齢が低く幼いとは限らず、大きく成長した人間も含まれることになるのである<sup>13</sup>。

以上の考察より、年齢や身体の発達段階に加えて、他者による影響や圧力を受ける社会的被支配者となる状況を、本論における「こども」であることの最も基本的な条件だと定義したい。

### 3. 「こども」の役割：祝祭空間における痴愚の具体例

### 3-1. 祝祭空間における『さかさま世界』

中世では、「こども」を含む社会的被支配者が、愚者の饗宴などの宗教的祝祭空間において重要な役割を果たしたことは、文化人類学者の山口昌男などの多くの研究者が指摘する。このことについてはとりわけ、ウィルフォールド・ウィリアムが『道化と笏杖』において詳しく述べている。たとえば、年末年始、下級の僧侶が「無礼講の王」(the Lord / King of Misrule) となり『さかさま世界』を展開した。また、選ばれた少年が「阿呆の司教」と呼ばれる高位聖職者となり、祭式を行った例もある<sup>14</sup>。立場の逆転する非日常において、身分の低いものは束の間の疑似体験を楽しんだだけでなく、彼らは世間に蔓延する権力者の愚行を暴露することで、社会全体の再統合や秩序の回復、平安の維持に貢献することを期待され、これは公にも認められていた<sup>15</sup>。

シェイクスピア劇においても、「こども」の無邪気なおしゃべりが、それまでの厳粛な雰囲気や全く無視した異空間を作り出す。これらのコミック・レリーフらしき場面は突如現れるために若干の違和感を生じるが、観客にとっては連続する悲劇的出来事の合間におとずれる休憩であり、次に予定される更なる悲劇の効果を高める機能を果たすとさえ言える。この面白い「こども」たちは舞台上で好きなだけおしゃべりした後、「おとな」の犠牲者として早死にする傾向を共有する。彼らの短く陽気な場面は、劇のほとんどを占める厳めしい公式世界とは正反対の雰囲気をもっており、ミハイル・バフチン (Mikhail Mikhailovich Bakhtin) <sup>16</sup>の言葉を借りるならば、「裏返しの世界」“life turned inside out” に相当するのである<sup>17</sup>。たしかに、『ヘンリー4世』2部作に登場するフォールスタッフは、グロテスクな肉体とその言語をもつものとして、ハル王子により嘲笑された後に追放されるまでの様子をカーニヴァル的であるとみなすことは、ジョナサン・ホール<sup>18</sup>の論文「フォールスタッフを排泄する」において指摘されている<sup>18</sup>。本章では、エラスムス (Desiderius Erasmus) やラブレール (François Rabelais) の流れを跡付けたバフチンの祝祭論を参考としながら、シェイクスピア劇に登場する脇役の「こども」にも祝祭的痴愚の性質が備わっていることを分析し、彼らの一見「面白い」遊びは、極めて「真面目な」目的に基づくこと考察する<sup>19</sup>。

### 3-2. 『リチャード三世』の場合

*Glou.* (1)Sweet Prince, the untainted virtue of your years  
Hath not yet div'd into the world's deceit;



Nor more can you distinguish of a man  
Than of his outward show, which, God he knows,  
Seldom or never jumpeth with the heart.  
[...].

(William Shakespeare, *King Richard III* 3.1.7-11)

*Prince.* (2)God keep me from false friends! —but they were none. (3.1.16)

*Prince.* But say, my lord, it were not regist' red,  
(3)Methinks the truth should live from age to age,  
As 'twere retail'd to all posterity,  
Even to the general all-ending day.

*Glou.* [*Aside.*] (4)So wise so young, they say do never live long. (3.1.75-79)

『リチャード三世』3幕1場、上記引用下線部(1)でグロスターが、皇太子エドワードの幼さと盲目性を見透かしたかのように述べる。これに対し、エドワードは一見騙されているかのようだが、下線部(2)でグロスターへの皮肉を述べる。さらに下線部(3)でエドワードはグロスターへ当てつけるかのように、公的世界の人々が本来追求すべき真実を訴える。ここでは、策略を巡らせながらもエドワードの力量を見誤るグロスターが「賢い愚者」となり、その一方で無知を隠れ蓑としながら批判と主張を行うエドワードが「愚かな賢者」として前景化される。下線部(4)は、生来の賢者たる性質を発揮する「こども」は夭折を強いられることを暗示しており、ドラマティック・アイロニーの効果を挙げている。

次に弟のヨーク公リチャードを例に挙げる。

*York.* I pray you, uncle, give me this dagger.  
*Glou.* My dagger, little cousin? with all my heart.  
*Prince.* A beggar, brother?  
*York.* Of my kind uncle, that I know will give,  
And being but a toy, which is no grief to give.

(William Shakespeare, *King Richard III* 3.1.110-114)

ここでの短剣は、グロスターの血塗られた残忍性のシンボルと見なされ得る。短剣を「おもちゃ」と呼び、奪おうとするヨーク公の遊びは、姦計をめぐらせ暗殺をはかるグロスターから権力を剥奪し、世界から排除しようとする浄化作用の試みと解釈できるだろう。グロスターへの恐怖を理解しないヨーク公の挑戦的な態度は、大人の狡猾さや欺瞞を虚仮にして面白がっているのである。

*Glou.* What, would you have my weapon, little lord?  
*York.* I would, that I might thank you as you call me.  
*Glou.* How?  
*York.* Little.  
*Prince.* My lord of York will still be cross in talk.  
 Uncle, your Grace knows how to bear with him.  
*York.* You mean, to bear me, not to bear with me:  
 Uncle, my brother mocks both you and me:  
 Because that I am little, like an ape,  
 He thinks that you should bear me on your shoulders.  
*Buck.* [*Aside to Hastings.*] With what a sharp-provided wit he reasons!  
 To mitigate the scorn he gives his uncle,  
 He prettily and aptly taunts himself:  
 So cunning and so young is wonderful.

(3.1.122-135)

上記引用の場面では、多くの演出された舞台において、ヨーク公がグロスターの背中に飛び乗る自由奔放な接触が見られる。ヨーク公は自らを“an ape” (3.1.130) としながら、叔父の身体的特徴をからかい楽しむ。観客や今日の批評家は、グロスターの外見は史実と異なり、彼の内面を象徴する効果的な視覚化であると理解するが、ヨーク公の言葉は、グロスターが隠そうとする内面的悪を言語的に暴露するものとなる。

この場面に関連する聖書の一節を挙げたい。

<sup>22</sup> Nay, much more those members of the body, which seem to be more feeble, are necessary:

<sup>23</sup> And those members of the body, which we think to be less honourable, upon these we bestow more abundant honour; and our uncomely parts have more abundant comeliness.

<sup>24</sup> For our comely parts have no need: but God hath tempered the body together, having given more abundant honour to that part which lacked.

(22-24, Chapter 12, 1 CORINTHIANS, *New Testament*)

「コリント人への第一の手紙」第 12 章 23 節に「わたしたちは、体の中でほかよりも恰好が悪いと思われる部分を覆って、もっと恰好よくしようとし、見苦しい部分をもっと見栄えよくしようとする」とある。これは、現状を指摘し直視することで過ちに気づき、正すようにと啓示するものであり、ヨーク公の言葉にも同じ性質がみとめられる。グロスターは、冒頭にて自ら認める *Deformity* をこれまで言葉で覆い隠し、その存在を尊大に見せようとしてきた。しかし、ヨーク公は遊びの中でグロスターの虚飾を剥ぎ取り、本来の姿へと引きずり下ろす。この行為はグロスターを等身大に肉体化し、大人たちに真実を見るよう促していると言える<sup>20</sup>。公的世界の悪を茶化すことは、その穢れを清め、「再生」の実現を狙うものであり、ヨーク公の遊びはグロスターのこ

れまでの努力をゼロにする効果がある。彼はグロスターの体現する悪を無効化することにより、権力者と弱者との関係を逆転させる祝祭空間を作り出している。

さらにヨーク公は、グロスターが得意とする言葉のトリックを“little” (3.1.122,125) や“bear” (3.1.127,128) などの言葉遊びで実践する。これとよく似た台詞が『ジョン王』のアーサーにも確認できる。

*Arth.* Good morrow, Hubert.

*Hub.* Good morrow, little prince.

*Arth.* As little prince, having so great a title  
To be more prince, as may be. You are sad.

(William Shakespeare, *King John* 4.1.9-11)

ヨーク公とアーサーの台詞は簡潔で、難解なレトリックを含まない。しかし、幼さを印象付ける彼らの台詞は単なる反復に留まらず、相手の言葉を拾って、鋭い機知やアイロニー、曖昧性を加えて跳ね返し、「おとな」に批判を浴びせる。「こども」は、悪意や欺瞞に対しては純粹さを、愚かで醜いものには賢明さを示す。また、「こども」は「おとな」が発した光を受け、それを屈折して反射し、「おとな」の「さかさま」を映し出していることから、祝祭空間における鏡として機能している。

ロンドン塔の二人の王子が暗殺されることは当時の観客も恐らく知っており、ヨーク公の無邪気な姿は、観客の哀れみを誘ったと推測される。多くの絵画に描かれる祈りの場面は省かれており、次の引用下線部にてヨーク公は二人の死が確実であることを観客へ伝える。

*York.* What, will you go unto the Tower, my lord?

*Prince.* My Lord Protector needs will have it so.

*York.* I shall not sleep in quiet at the Tower.

(William Shakespeare, *King Richard III* 3.1.140-142)

祝祭的空間においては、モック・キングが「奪冠」された後、社会秩序の「再生」が期待されるが、シェイクスピア劇では「こども」の死後、それが欠如しており、何の成果も得られない虚無感が残る。これはシェイクスピアが社会的弱者である「こども」の無垢を利用し、彼らの目を通して世界をひっくり返しておきながら、逆説的礼讃をあえて途中で失敗、または未完成に終わらせることにより、さらに大きな悲劇性・喪失感を狙ったからではないだろうか。とりわけ公的世界の下部に位置する人々は心のうちで浄化と再生を望んでおり、「おとな」の過ちを賢明にも指摘する「こども」の天

折は、望ましい真理が喪失されることを意味する。この手法により、劇中世界にさらに大きな悲劇が訪れ、社会秩序の浄化という意味での「再生」はお預けになる。

### 3-3. ジョン・ウェブスター『白い悪魔』の場合

シェイクスピア戯曲に登場する幼子の特異性を明確に示すために、同時代の劇作家ジョン・ウェブスターによる戯曲『白い悪魔』に登場する幼子の特徴と比較する。

GIOVANNI What do the dead do, uncle? Do they eat,  
Hear music, go a-hunting, and be merry,  
As we that live?  
FRANCISCO No, coz, they sleep.  
GIOVANNI Lord, Lord, that I were dead;  
I have not slept that six nights. When do they wake?  
FRANCISCO When God shall please.  
(John Webster, *The White Devil* 3.2.322-327)<sup>21</sup>

ブラッキアーノ公爵 (Brachiano) の爵位後継者ジョバンニ (Giovanni) は最愛の母であるイザベラ (Isabella) の死に涙を堪える。彼は「死とは何か」を大人へ問い、死後の世界が穏やかな幸福であることを願っている。

2幕1場、ジョバンニは周辺の大人より“boy” (2.1.107)、“so young, fair coz” (109)、“Forward lapwing” (124)、“Pretty cousin” (125) と評価されることで、彼の幼さは強調されている。ジョバンニの科白、“Lord uncle, you did promise me a horse / And armour.” (2.1.6-7)、“Give me a pike” (2.1. 108) は、こどもが大人への憧憬から真似をして、戦で闘うための馬や武具をまるで玩具のように欲しがらるものであり、『リチャード三世』におけるヨーク公リチャードの科白“give me this dagger”と類似する。しかし、『白い悪魔』における「こども」はシェイクスピア戯曲と異なり、世界の浄化作用と秩序の再建を叶え、劇中随所に散りばめられていた期待を実現して君主となる。

MONTICELSO No more, my lord, here comes a champion  
Shall end the difference between you both,  
Your son, the prince Giovanni. See, my lords,  
What hopes you store in him; this is a casket  
For both your crowns, and should be held like dear.  
(*The White Devil* 2.1.94-98)

上記引用において観客はまだ、ジョバンニがやがてモンティセルソとフランシスコを公的世界から排除する権力者となることを知らない。シェイクスピア戯曲であれば、



*Son.* And be all traitors that do so?  
*L. Macd.* Every one that does so is a traitor, and must be hang'd.  
*Son.* And must they all be hang'd that swear and lie?  
*L. Macd.* Every one.  
*Son.* Who must hang them?  
*L. Macd.* Why, the honest men.  
*Son.* Then the liars and swearers are fools; for  
there are liars and swearers enow to beat the honest  
men and hang up them.

(William Shakespeare, *Macbeth* 4.2.44-58)

シェイクスピア戯曲『マクベス』4幕2場、親子のドメスティックな空間におけるマクダフの息子の役割は、大人の政治世界の不合理を自由に批判することである。欲望と無縁なマクダフの息子は、直観的に真理を見抜いている。彼は、誓いを破った悪が正直者の振りをする一方で、誠実な人間が罪人に仕立て上げられる現行の社会秩序の転覆を示唆する。本来であれば、ダンカンに忠誠を誓いながら嘘をついて殺害したマクベスが処刑されるべきである。しかし、公的世界ではマクベスの私欲に基づく決定が法となるために善悪の基準が歪んでおり、“Fair is foul, foul is fair” (1.1.12) という両面価値的世界が成立する。この親子の会話は、魔女の二枚舌も含めて、秩序の転覆や両義性に関わる劇全体のテーマを相対化することから、パロディ的論争であると言える。マクダフの息子の意見は、至高の存在マクベスを批判することとなる。しかし、それは嘲笑と愚弄を目的とする一義的なものでなく、公的世界の浄化と再生へつながる建設的な行為であるため、両義的だと言える。このあと彼は母を守るため暗殺者に挑むが、名前を持たない関係は、公的世界の腐敗を象徴する影と、それを「さかさま」に映し出す祝祭空間の鏡となる。

マクダフの息子を祝祭的痴愚だと考える手掛かりとして、チェゾイの主張が有効だ。

Macduff's son, whose close proximity to his mother suggests that he may, like Mamillius, be an as yet unbreeched inhabitant of the feminized, domestic world of early childhood, is nevertheless capable of uttering a remarkably lucid and pragmatic critique from a child's point of view of the national power politics in which his family is caught up (*Macbeth* 4.3.). The shocking, violent death of his 'egg' – an epithet also used of Mamillius (*The Winter's Tale* 1.2.132.), emphasizing the unfinished, potential quality deeply ambivalent symbolism of childhood as evocative of vulnerability, innocence and peril. (Chedzoy 19)

まずマクダフの息子は、恐らくペティコートを身に付けた7歳に満たない年齢にあると推定されている<sup>22</sup>。彼の陽気さと大人の世界に対する無防備な様は、“the national power politics”、つまり公的世界に対して、そのごまかしを子供の視点から批判してい

ると指摘できる。またエラスムスは『痴愚神礼賛』の中で、「こども」はモリアの恩恵により生来の痴愚の性質を保つと述べている<sup>23</sup>。逆説的礼賛を試みるエラスムスがモリアに語らせる「こども」は、教会などの権力組織においてみられる愚かさや矛盾を正直に批判するだけでなく、その浄化と再生を訴えるために両義的な目的で作品中自由な発言を許されている。これと同様のはたらきが、シェイクスピア戯曲に登場する幼子にも見られる。またバフチンは、幼さと賢明さというアンビヴァレンスを祝祭的痴愚の特徴としている。マクダフの息子の無邪気さは、大人が決して口外できない真実を自由に語るために存在し、祝祭空間を作り出すのである。

### 3-4. 『ジョン王』の場合

バフチンの定義をふまえると、1591年作者未詳<sup>24</sup>の *The Troublesome Raigne of Iohn King of England* (以下 *the T.R.* と略記) と、推定執筆年が1594年から1595年の間とされる *King John* を比べた際、史実において15歳になっていたアーサーが、劇中幼い印象を与えている理由は、彼が祝祭的痴愚の性質を帯びているためだと言えるかもしれない。まず両者の違いを手短かに確認する。

*Enter Arthur to Hubert de Burgh.*  
*Arthur* Gramercie Hubert for thy care of me,  
In or to whom restraint is newly knowen,  
The ioy of walking is small benefit,  
Yet will I take thy offer with small thankses,  
I would not loose the pleasure of the eye.  
But tell me curteo[u]s keeper if you can,  
How long the King will haue me tarrie heere.  
*Hubert* I know not Prince, but as I gesse not long.  
God send you freedome, and God saue the King,  
They issue forth.

(*The Troublesome Raigne of Iohn King of England* sig.F2<sup>v</sup>, ll.21-30  
[Scene xii, 15-23])<sup>25</sup>

これは、1591年 *the T.R.* のQ1、12場15行から23行までの内容であるが、*King John* では4幕1場にあたる。*the T.R.* におけるアーサーの格調高い雰囲気は、*King John* の該当箇所では“Good morrow, Hubert.” (*King John* 4.1.8) と簡素化される。さらに次の引用において、ヒューバートはアーサーの口調を“his innocent prate” (*King John* 4.1.25) と述べ、観客の意識に影響を与えるコーラスの役目を果たす。

*Hub.* [Aside.] If I talk to him, with his innocent prate  
He will awake my mercy, which lies dead;  
Therefore I will be sudden, and dispatch.

(William Shakespeare, *King John* 4.1.25-27)

さらに、アーサーがヒューバートを説得する方法が両作品では異なる。先に *the T.R.*を確認する。

Heauen weepes, the Saints doo shed celestiaall teares,  
They feare thy fall, and cyte thee with remorse,  
They knock thy conscience, moouing pitie there,  
Willing to fence thee from the rage of hell:  
Hell *Hubert*, trust me all the plagues of hell  
Hangs on performance of this damned deede.  
This seale, the warrant of the bodies blisse,  
Ensureth Satan chieftaine of thy soule:  
Subscribe not *Hubert*, giue not Gods part away.  
I speake not onely for eyes priuiledge,  
The chiefe exterior that I would enjoy:  
But for thy perill, farre beyond my paine,  
Thy sweete soules losse, more than my eyes vaine lack;  
A cause internall, and eternall too.  
Aduise thee *Hubert*, for the case is hard,  
To loose saluation for a Kings reward.

(*The Troublesome Raigne of Iohn King of England* sig.F3<sup>v</sup>, ll.5-20 [Scene xii, 62-77])

*the T.R.*のアーサーはヒューバートに、偉大なる神の慈悲は国王に勝ると説き、背負った罪を預けよと説得する。有名なハンカチのエピソードは無い。*the T.R.*では高潔で寛大な人物が神の摂理を説いてヒューバートの良心に訴えるが、一方の *King John* では幼子が“Mercy on me!” (*King John*, 4.1.13) と憐れみを乞う。また、次の引用下線部にてアーサーは自らの性質を “mine innocence” (4.1.63) と述べる。

*Arth.* Ah, none but in this iron age would do it!  
The iron of itself, though heat red-hot,  
Approaching near these eyes, would drink my tears,  
And quench [his] fiery indignation  
Even in the matter of mine innocence;  
Nay, after that, consume away in rust,  
But for containing fire to harm mine eye.

(William Shakespeare, *King John* 4.1.60-66)

さらに、両作品のアーサーを比べると、王権に対する意識も異なることが確認できる。



*Arthur* *Hubert*, if euer *Arthur* be in state,  
 Looke for amends of this receiued gift  
 I tooke my eyesight by thy curtesie,  
 Thou lentst them me, I will not be ingrate.  
 But now procrastination may offend  
 The issue that thy kindnes vndertakes:  
 Depart we *Hubert* to preuent the worst. Exeunt.

(*The Troublesome Raigne of Iohn King of England* sig.F4<sup>v</sup>, ll.4-10 [Scene xii, 133-139])

上記資料 *the T.R.* のアーサーは、万一王権に就くことがあれば受けた温情に報いると述べており、正当な王位継承者としての自覚を示す。この部分を下記引用 *King John* と比較すると、アーサーの台詞は “O heaven! I thank you, Hubert.”(4.1.132) で終わっている。また、ヒューバートがアーサーを “pretty child”(4.1.129) と呼ぶことで、観客のアーサーに対する認識をここでも操作していると言える。さらに *the T.R.* では、アーサーがヒューバートに対し “Depart we Hubert to prevent the worst.” (Scene xii, 139) と提案するが、*King John* ではその立場が逆転しており、ヒューバートが主導権を取る。ヒューバートの台詞 “Much danger do I undergo for thee.” (4.1.133) は、アーサーを無事に連れ出そうとする彼の決意の表れであり、アーサーはヒューバートに擁護されている。*King John* のアーサーからは社会的弱者としての「こども」である印象が強く感じられる。

*Hub.* Peace; no more. Adieu.  
 Your uncle must not know but you are dead.  
 I'll fill these dogged spies with false reports;  
 And, pretty child, sleep doubtless and secure  
 That Hubert, for the wealth of all the world,  
 Will not offend thee.

*Arth.* O heaven! I thank you, Hubert.

*Hub.* Silence, no more. Go closely in with me;  
Much danger do I undergo for thee. Exeunt.

(William Shakespeare, *King John* 4.1.126-133)

*the T.R.* のアーサーは、神への厚い信仰、威厳、王権への執着を持つ成熟した人物であり、修辭的にも頭韻・脚韻・諺を多用した重厚感のある台詞を述べる。一方、*King John* のアーサーは、彼の幼さが「おとな」との対照を成し、きれいなハンカチが象徴する純粹さと、ある程度のしたたかさを武器にヒューバートの良心を回復させる。それによって秩序の再生が成され、祝祭空間を完成させたかのように見えるが、それは一時的なものに過ぎず、次の引用において彼は「おとな」による犠牲者として夭折を強いられ、社会悪の正体がジョンだと訴えながら本当の「再生」を見届けずに消えていく。

*Arth.* The wall is high, and yet will I leap down.  
 Good ground, be pitiful and hurt me not!  
 There's few or none do know me; if they did,  
 This ship-boy's semblance hath disguis'd me quite.

I am afraid, and yet I'll venture it.  
If I get down, and do not break my limbs,  
I'll find a thousand shifts to get away.  
As good to die and go, as die and stay. [*Leaps down.*]  
O me, my uncle's spirit is in these stones.  
Heaven take my soul, and England keep my bones! *Dies.*  
(William Shakespeare, *King John* 4.3.1-10)

3-5. ジョン・マーストン『アントニオの復讐』の場合

*Julio.* Ho, father, father!  
*Piero.* How now, Julio, my little pretty son?  
Why suffer you the child to walk so late?  
(John Marston, *Antonio Revenge* 3.2.84-86)<sup>xxvi</sup>

『ジョン王』におけるアーサーと類似するのは、『アントニオの復讐』に登場する暴君ピエロ (Piero) の後継者ジュリオ (Julio) であろう。劇中“child”と呼ばれるジュリオの最初の科白は父への呼びかけで始まり、“father”、“sister”、“brother”を多用する簡潔な発言は、家という小さな単一の世界の中で保護される社会的弱者であることを観客へ印象付ける。刺殺される前のジュリオは、義兄アントニオと家族になったことの喜びを露わにし、愛情を乞う。

*Julio.* Brother Antonio, are you here i'faith?  
Why do you frown? Indeed my sister said  
That I should call you brother, that she did,  
When you were married to her. Buss me, good  
Truth, I love you better than my father, 'deed.  
*Antonio.* Thy father? Gracious, O bounteous heaven!  
I do adore thy justice. *Venit in nostras manus*  
*Tandem vindicta, venit et tota quidem.*  
*Julio.* Truth, since my mother died, I loved you best.  
Something hath angered you; pray you, look merrily.  
(*Antonio's Revenge* 3.3.1-10)

他者への嫌疑、怨恨、復讐を経験しない無垢なジュリオは、アントニオの抱く復讐心を理解できない。暗殺直前の状況はヒューバートに命を狙われるアーサーのそれと酷似するが、ジュリオには父親の権力以外に、相手の良心を揺さぶり躊躇させるような修辞や機智など身を護る術が無い。

*Julio.* O God, you'll hurt me! For my sister's sake,  
Pray you do not hurt me, and you kill me, 'deed,  
I'll tell my father.  
*Antonio.* O, for thy sister's sake I flag revenge.

[Enter Andrugio's ghost.]  
Andrugio. Revenge!

(Antonio's Revenge 3.3.26-30)

ジュリオに課せられた劇中機能とは、アントニオと、ピエロに毒殺されたアンダルジオの亡霊とが企てる復讐劇の犠牲者となることで、正義とは何か疑義を正すよう観客に求めるものである。5幕4場、ジュリオの四肢は切り刻まれ、皿の上に盛られてピエロの前に差し出される。アントニオはその皿を指さしながら、次の科白を述べる。

Antonio. Fall to, good duke, O these are worthless cates,  
You have no stomach to them; look, look here  
Here lies a dish to feast thy father's gorge.

[Shows him Julio's body.]

Here's flesh and blood, which I am sure thou lovest.

Piero seems to condole his son.

Pandulpho. Was he thy flesh, thy son, thy dearest son?

(Antonio's Revenge 5.5.48-52)

上記引用でアントニオは「人喰いの宴」を意識している。民衆のインスピレーションにおいて、虚ろな内臓を満たすべく盛られる肉料理と、葡萄酒のように滴る血は、祝祭時の大食漢と放蕩を連想させるが、この役目を幼子の肉に負わせることは、祝祭において<sup>モック・キング</sup>偽王へ期待される笑いを瞬殺する非生産的な残虐性を提示する。ここでカニバリズムと、こどもを用いたカーニヴァルとの言葉遊びが問われているわけであるが、このカニバリズムは、シェイクスピア戯曲『タイタスアンドロニカス』において、女帝タモラを主賓とする宴に提供される人肉パイと類似する。しかし、無垢なジュリオの死は、家族間、世代間における循環が断ち切られたことを示し、彼が喰われる側の立場につくことで、復讐者アントニオの掲げる「正義」が「悪」と紙一重であることを訴えている。劇中投入されるジョバンニの夭折は、現実社会における祝祭空間のクライマックスに忠実に従っているものの、劇中世界の浄化と再生という効果とは程遠いものである。

### 3-6. 『冬物語』の場合

最後に、*The Winter's Tale* に登場するシチリアの王子マミリアスを例に挙げる。マミリアスは劇中二つの世界に生きており、公的世界における彼の台詞は極めて少なく、“Ay, my good lord.” (1.2.120)、“Yes, if you will, my lord.” (1.2.127) など国王に対する簡潔な即答のみである。これは素人の子役が安い賃金で雇われたためであるとも考えられ

るが<sup>xxvii</sup>、王子マミリアスは家父長制における被支配者であり、国王である父親との間には階層や年齢を理由とする障壁が存在する。この公的世界に比べ 2 幕 1 場では、ハーマイオニーや侍女とのおしゃべりが披露され、マミリアスが表象する祝祭空間が開かれる。

*Mam.* You'll kiss me hard and speak to me as if  
I were a baby still. — I love you better.

*2.Lady.* And why so, my lord?

*Mam.* Not for because  
Your brows are blacker, yet black brows they say  
Become some women best, so that there be not  
Too much hair there, but in a semicircle,  
Or a half-moon made with a pen.

*2.Lady.* Who taught' this?

*Mam.* I learn'd it out of women's faces. Pray now  
What color are your eyebrows?

[*1.*] *Lady.* Blue, my lord.

*Mam.* Nay, that's a mock. I have seen a lady's nose  
That has been blue, but not her eyebrows.

(William Shakespeare, *The Winter's Tale* 2.1.5-15)

次期王位継承者マミリアスは侍女に対して支配者であるが、周囲が女性のみというドメスティックな空間と幼児に許される母性への甘えは、彼が恐らくまだ 7 歳未満であることを意味する<sup>xxviii</sup>。チェゾイもマミリアスの推定年齢をマクダフの息子のそれとほぼ同じだと述べる。舞台でも 2005 年イギリスにて Edward Hall 率いる Propeller (theatre company) の演出では、マミリアスに船の玩具が与えられ<sup>xxix</sup>、蜷川の演出において彼は魚の張りぼてを被りながら、「おとな」たちがストーリーを進行させる舞台の後方奥で、自分には関係ないとばかりにゆらゆらと歩く。これらはマミリアスが依然として「おとな」や男性であることを求められない無垢の状態にあり、公的世界からは排除されていることを象徴する。

また、次の引用にて、マミリアスの玩具は「こども」独特の世界観や脆さを演出するだけでなく<sup>xxx</sup>、大人の姿を映し出す道具だと指摘される。

This toy marks the space of childhood, indeed, is the salient 'property' of childhood; but it's also dangerously, unexpectedly (to the unsuspecting child) implicated in adult games that can trip up childhood (authenticity being one of those adult games). Toys, after all, as Walter Benjamin writes, are really only scaled-down adult tools, 'cult implements' put in childhood's way, Roland Barthes insists, '*literally* [to] prefigure the world of adult functions.' (Rutter 98-99)

では、玩具を与えられたマミリアスは大人の何を映し出すのだろうか。先に挙げた引用に見られる化粧への言及は、エリザベス朝において女性嫌悪を表す常套手段であったことは、『ハムレット』の例を挙げるまでもなく明白である<sup>xxxi</sup>。マミリアスの開放的で元気なおしゃべりは、後の彼の死が劇全体に与える感傷的効果、すなわち、「こども」の夭折に加えて真実を訴える人を失うという悲しみを増すだけでなく、リオンティーズの抱える不安を映し出すと同時に彼の女性嫌悪を矮小化し、それを嘲笑するためのコミック・レリーフだと考えられる。「おとな」の鏡マミリアスは、妄想によって不安と嫉妬に駆られたリオンティーズの「さかさま」の姿である。彼のおしゃべりは、国王の愚行を批難する役割を担い、権威を降格させる。彼もまた「おとな」の犠牲者として和解や再生を見届けず消えるが、リオンティーズに己の愚かさを気づかせる点では「再生」への手がかりとなる。

#### 4. シェイクスピア戯曲における「こども」と周辺との差異

シェイクスピア戯曲に登場する「こども」は、公的世界の恐怖や規則に理解を示さず、美德を欠いた世界で祝祭的痴愚となり真実を述べる。彼らは「おとな」の鏡となり、『さかさま世界』を暗示しながら社会の再生を意識的／無意識的に試みるが、シェイクスピアがその成功を敢えて許さないことが興味深い点である。いわばモック・キングとなった「こども」の夭折が「奪冠」を意味し、カーニヴァルの非日常的世界の幕は降ろされるが、ハレの世界を体験した後に訪れることが期待される再生した健全な世界はいまだ得られない。祝祭における逆説的礼賛を未完成に終わらせることは、劇全体の悲劇性を高めるために計算された有効な手段ではある。しかし、「こども」たちの死が再生への契機として働くことは確かだ。暴君に対する周辺の怒りを喚起し、復讐へと駆り立て、クライマックスでは秩序の再生へ向けての兆しが見えてくる。その意味では「こども」の夭折は「産む死」であるのかもしれない。

「こども」は遠慮なく思ったことを言う点で道化と似ている。しかし、道化は意識的に、または職業として社会風刺や権力批判を行うが、「こども」は多くの場合、遊びのなかで無意識にそれを行う。たとえば、次の引用において『リア王』のフールもヨーク公やアーサーとの類似性を見せる。

*Kent.* Now, good my lord, lie here and rest awhile.

*Lear.* Make no noise, make no noise, draw the

curtains. So so; we'll go to supper i' th' morning.

Fool. And I'll go to bed at noon.

(William Shakespeare, *The Tragedy of King Lear* 3.6.82-85)

フールも逆さまを述べることで価値の転倒を訴えており、その特徴は「こども」と同様に嘲笑と反復である。しかし、フールは劇の真ん中で消えてしまい、怪我もしなければスケープゴートにもならない。一般的に道化は自己犠牲や追放などの厄介事には巻き込まれず、現実には身をさらす存在になる前にその身を隠す。彼らにお咎めがないことを、私たちはあらかじめ知っているのだ。

また、祝祭的痴愚である「こども」は幼さを特徴とするため、性的な円熟を示す描写を持たない。シェイクスピア戯曲に登場する「こども」は無垢なまま死ぬ。本来、カーニヴァルの祝祭空間の特徴である猥雑な言動や糞尿嗜好は「こども」の台詞から完全に排除され、これらは道化たちの専売特許となる。本章において、社会的被支配者であることを「こども」であることの最も基本的条件だと定義したが、意識における性的無垢を条件に加えることで「こども」を道化やフォールスタッフとも区別することができる。

では、*Romeo and Juliet* のロミオとジュリエット、*The Tempest* のファーディナンドとミランダ、*The Winter's Tale* のフロリゼルとパーディタは「こども」ではないのか。たしかに、彼らは親世代との関係において被支配者である点で「こども」となるが、彼らの年齢は14歳前後と推察される。14歳は、自分の意志で婚姻関係を結ぶことのできた年齢である<sup>xxxii</sup>。彼らは無垢の段階を通過して性に目覚めた若い恋人たちであり、異性との恋愛において婚姻関係を意識するため、家や血の継承、繁栄、永続といった、「こども」とは異なる問題を提起する。彼らは、親世代に再会と和解をもたらす役割を担っており、最終場では劇中人物として与えられた機能を果たす傾向にある。ゆえに、性的円熟を遂げようとする若者の役割は、本論で述べるような無垢な「こども」の夭折が公的世界の再生をお預けにすることで劇中世界に悲劇性を漸増するものとは異なる。若者らは周辺の空気をよみ、父権制社会の秩序からあからさまに逸脱することを憚る。彼らは親に対して従順であることは子に課せられた義務であり、彼らにとって賢明な方策だと熟知するため、両親の愚かさを非難するような真似はしない。

次に、彼らは始終メインプロットに関わる主要人物であって、本論で述べた「こども」のように祝祭的痴愚として束の間の祝祭空間を展開した直後に消える脇役とは異

なる。脇役であることはチェゾイが主張するように、社会的弱者や社会的マイノリティーとしての「こども」であることを選択することと関連する。シェイクスピアが生み出した戯曲は市民喜劇や家庭悲劇ではないため、メインプロットを構成する登場人物は地位身分のある王侯諸侯であって、公的世界の脇役ではない。「こども」とは、“full membership of civil society”を許されず、公的世界で発言力を十分に発揮できない状況を意味するのだ。「こども」とは脇役である。その意味において、先に挙げた恋人たちとは異なる。そして、脇役であるという共通点があるために、「こども」は道化との区別を困難にしている。

祝祭的痴愚の特徴は幼さと賢明さのアンビヴァレンスであると、バフチンが述べている。そして、シェイクスピア劇における「こども」が祝祭的痴愚として機能することを本章は主張した。また、幼さとは、幼稚さや難しい修辞の欠如だけでなく、性的無垢を含意すると本章は付け加えたい。この特徴は、道化や14歳前後の恋人たちと比較することで見えてくる。「こども」たちは恋愛を語らず、猥雑な言動を微塵も見せない。彼らは、周辺の雰囲気と調和をなさないほどに極めて無垢である。そして、彼らは一人前として公的世界に賛同することを認められていない。「こども」が自由におしゃべりを楽しむことができるのは、彼らが作り出す祝祭空間においてのみであり、『さかさま世界』では「こども」は脇役から主役へと転じて、言いたいことを自由に言えるのである。「こども」の遊びは直感的に公的世界の矛盾をつくため、社会の「再生」に貢献することを期待されるが、犠牲者としての夭折に真理の喪失を重ねることで劇中の悲劇性はいっそう高められる。幼さと賢明さのアンビヴァレンスに加え、意識における性的無垢、公的世界の脇役であること、これらの条件を考えると、「こども」は道化や14歳前後の恋人たちとの区別が可能となる。

シェイクスピア戯曲における「こども」の死は無意味なものとして描かれていない。劇中、彼らの死には明白な目的がある。これらを考察することにより、「こども」が周辺の他者として明確に区別できる独自の概念を表象する存在であることが見えてくるのである。

---

<sup>1</sup> 中世の人間の平均寿命を解明するにあたっては墓地の発掘調査という考古学調査が採用されているが、発見される遺骨からは幼児の死亡率が非常に高いことが指摘されている (ル=ゴフ 133)。

<sup>2</sup> Holbein 78-79.

<sup>3</sup> Catharine Belsey, 'Little princes: Shakespeare's royal children', *Shakespeare and Childhood*. Kate Chedgoy, Susanne Greenhakgh and Robert Shaughnessy eds., 44-45.

<sup>4</sup> Rutter 98-99, 102, 112-113.

<sup>5</sup> Lawson and Silver 94.

<sup>6</sup> ライトソン 171-177.

<sup>7</sup> Elyot 19.

<sup>8</sup> Ariès, *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life* 26.

<sup>9</sup> *The Oxford English Dictionary*にて“child”を調べると、6番目にあげられている。

<sup>10</sup> 人生における各段階については、Henry Swinburne, *A Treatise of Spousals, or Matrimonial Contracts* (24) を参照。貴族の家系に生まれた男子が7歳になるとズボンを穿くという儀式は、今日、英国王室において7歳未満の男子の王位継承者が半ズボンしか穿かない慣習として残っている。

<sup>11</sup> ル=ゴフ 136.

<sup>12</sup> Chedgoy 21.

<sup>13</sup> アリエスは、リリー (William Lily) の文法書において17-19世紀中ごろまでの“baby”という語は“big children”の意味でも使われていたと述べている (Aries, *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life* 28)。

<sup>14</sup> 「子供たちはまた、共同体の成員が全て定期的に一同に会する季節ごとの祝祭に、他の年齢階級の者たちに混ざり、子供たちに割り当てられた役割を担って参加していた」(アリエス 70)。ここでアリエスの言う「子供たちに割り当てられた役割」が「阿呆の司教」などに相当すると考えられる。

<sup>15</sup> ウィルフォード 363-4, 407-8. 童話「はだかの王様」に登場する「こども」が真実を指摘する例も、これに該当する。

<sup>16</sup> バフチンは、フランソワ・ラブレーの物語論において「祝祭空間」の特性を指摘し、再版『ドストエフスキー論』第4章において「カーニヴァル」と「カーニヴァル化」について論じた。シェイクスピア劇における祝祭空間の議論においても、その研究が大きく影響したことは周知の事実として受け入れられている。

<sup>17</sup> “the reverse side of the world”とも呼ばれる (Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics* 122)。

<sup>18</sup> ノウルズ 166-208.

<sup>19</sup> 「古代の〈面白=真面目〉の伝統とシェイクスピアのあいだをつなぐ決定的に重要な人物は、エラスムスである。」「エラスムスの『痴愚神礼讃』では、三部からなる〈面白=真面目〉の構造が、祝祭の仮面の裏に隠れている。」(ノウルズ 253, 257)

<sup>20</sup> ノウルズ 244-5.

<sup>21</sup> 本章における *The White Devil* の引用は、John Webster. *The Duchess of Malfi and Other Plays* (Oxford: Oxford University Press, 2009) によるものとし、括弧内に幕・場・行を示す。

<sup>22</sup> 7歳未満の幼子(男子)への待遇に関しては、以下を参照のこと。‘After that a child is come to seven years of age, I hold it expedient that he be taken from the company of women, saving that he may have one year, or two at the most, an ancient and sad matron attending on him in his chamber, which shall not have any young woman in her company’ (Elyot 19).

<sup>23</sup> エラスムスの『痴愚神礼讃』の中でも、「こども」は生来の痴愚の性質を維持した存在であり、それは痴愚神モリアの恩恵によるものであると述べられている (Erasmus 16-17)。

<sup>24</sup> *The Troublesome Raigne of Iohn King of England* と *King John* のうち、どちらが先に執筆されたかは議論が分かれる。*The Troublesome Raigne of Iohn King of England* は、1591年にPart1, Part2で出版され、1611年Q2では“W.Sh.”、1622年のQ3では“W. Shakespeare”と記される。1590年代初期の舞台のために書かれたとされ、1594-5年が執筆年代であると推測される。1598年にFrancis Meresによって記録される劇であり、1623年に初めてフォリオ版で出版される (Hershel Baker, “King John Introduction”, *The Riverside Shakespeare Volume I* 805)。

<sup>25</sup> 本章における *the T.R.* の引用は、*The Troublesome Reign of King John Part I 1591 (Q1)*, A Facsimile Series of Shakespeare Quartos Containing all the pre-Folio editions in which are included the Griggs-Practorius facsimiles issued under the supervision of T. Otsuka No. 64 (Tokyo: Nan'un-do Publishing Co Ltd, 1975) による。



---

<sup>xxvi</sup> 本章における *Antonio's Revenge* の引用は、Kyd, Shakespeare, Marston, Chettle, Middleton. *Five Revenge Tragedies: The Spanish Tragedy, Hamlet (1603), Antonio's Revenge, The Tragedy of Hoffman, The Revenger's Tragedy*. Emma Smith ed. (London: Penguin Books, 2012) によるものとし、括弧内に幕・場・行を示す。

<sup>xxvii</sup> チューダー朝、少年劇団が存在する一方で、素人の子供が低賃金で役者として舞台に使われていたことが指摘される (Orme 277)。

<sup>xxviii</sup> Elyot 19.

<sup>xxix</sup> Chedgzoy 27.

<sup>xxx</sup> 1856 年、Charles Kean's Princess Theatre の上演において 8 歳の女の子 Ellen Terry は、“a go-cart”と表記される幼児用の手押し車を引きずってマミリアスを演じている。彼女は、赤色と銀色の華やかな衣装を纏い、劇中マミリアスと同じ体験をしている。自分を可愛がってくれるハーマイオニー役先輩役者が舞台上で不貞を働いた罪で責められると、劇と現実とが入り混じり、心を痛めたと告白している (Rutter 97-98)。

<sup>xxxi</sup> ハムレットの台詞“I have heard of your paintings, well enough. / God hath given you one face, and you make yourselves / another.” (3.1.142-144)、“Now get you / to my lady's [chamber], and tell her, let her paint an / inch thick, to this favour she must come; make her / laugh at that.” (5.1.192-195) が該当する。ここでの化粧への言及には、ハムレットが抱く女性嫌悪が込められている。アーデン版編者 Ann Thompson と Neil Taylor は“criticism of make-up is a standard element in Elizabethan / Jacobean misogyny [...]”と、注を付けている (Shakespeare, *Hamlet*, The Arden Shakespeare, 291)。

<sup>xxxii</sup> 中野 23.

## 第5章

### 死と祝祭：『ハムレット』におけるモグラ

#### —土と循環—

#### 1. なぜモグラなのか

『ハムレット』1幕5場、王子ハムレットのまえに先王の亡霊が現れる。

*Ham.* Never to speak of this that you have seen,  
Swear by my sword.  
*Ghost.* [*Beneath.*] Swear.  
*Ham.* *Hic et ubique?* Then we'll shift our ground.  
Come hither, gentlemen,  
And lay your hands again upon my sword.  
Swear by my sword  
Never to speak of this that you have heard.  
*Ghost.* [*Beneath.*] Swear by his sword.  
*Ham.* Well said, old mole, canst work i' th' earth so fast?  
A worthy pioner! Once more remove, good friends.

(1.5.153-163)

亡霊が復讐を求める恐ろしい場面において、ハムレットの科白に音節の多い語や複雑な修辞法はない。彼が発する言葉は、歯切れがよく軽快であり、どこかふざけている印象すらうかがえる。ハムレットの亡霊への呼びかけである「鉦山夫」「A worthy pioner」は奈落の底を自由に動く亡霊の様子を表しており、観客はそれが地下世界に遍在することを理解するだろう。この亡霊をめぐる、A. C. ブラッドレーはハムレットの気質を分析しながら、本作品を「道徳的理想主義の悲劇」だと述べ、シェイクスピア時代の亡霊とは幻影ではなく、何か十分な理由がある場合、ある特定の人にだけ見えるものだと指摘した<sup>1</sup>。ウィルソン・ナイトは本作品のテーマを死であると断言しながら、ハムレットを“The ambassador of death”と呼んだ<sup>2</sup>。宗教的視点より考察する批評は多く存在する。ドーヴァー・ウィルソンは、亡霊をカトリック、プロテスタント、合理主義のすべてを納得させるための、当時の迷信や民間伝承、哲学的・神学的見解の縮図であり、劇中のすべてを結びつける“linchpin”だとした<sup>3</sup>。アンドルー・ガーも、亡霊はカトリックとプロテスタントそれぞれの思想に民間伝承的迷信を合わせた、エリザベス朝における標準的な考えの現れだと述べる<sup>4</sup>。一方、亡霊を悪魔だとする批評も多くみられる。ラテン語 *Hic et ubique?* (1.5.156) は、道徳劇にて道化や悪徳 (Vice) とい

った寓意形象を描く際に使用されるものであり、“the old Vice”を想起させる戯れだとされる<sup>5</sup>。また、引用箇所直前にある“Ha, ha” (*Hamlet*, 1.5.149) から始まる科白は、主に道徳劇のなかで〈ヴァイス〉や悪魔に話しかける際に使う常套文句の特徴だと指摘される<sup>6</sup>。

しかし、なぜ亡霊を“mole”と呼ぶのだろうか<sup>7</sup>。今日の感覚からすると、モグラや鉞山夫は、死や恐怖、亡霊や悪魔とは結びつかないように思われる。地下に住む生き物は、一音節の名をもつものを他に探しても大勢いるだろう。しかし、ここではカエルやネズミ、アナグマでなく、モグラが選ばれたのだ。本章の目的は、同時代の文化的・歴史的資料を根拠としながらモグラの含意を調査し、そのことを通して『ハムレット』におけるモグラ表象の意味するところを解明することにある。特に、本戯曲が16世紀ロンドンにおいて既に流布していた「死の舞踊」の影響を受けて執筆された可能性について、さらに考究する。

## 2. 死の物質化、あるいは身体化

モグラは何を表しているのだろうか。その手がかりとしてまず、1466年2月26日、四旬節を目前とした謝肉祭の最終日にブリュージュで催された「モグラの祝祭」を取り上げてみよう<sup>8</sup>。煉瓦積荷工から修辞学者へ転向したローヴェレ (*Anthonis de Roovere*, 1430-1482) は、この祭式に発想を得て *Vander Mollenfeeste* (以下 VM と略記) という詩を書いた。フラマン語で書かれたこの詩は8行の12連で構成されている。冒頭の3連を引用してみよう。

### Vander Mollenfeeste

Hoorde ghy goede lieden al ghemeine  
Edele onedele / aerme ende rijcke  
Ghy zijt ontboden groot ende cleyne  
Te trecken in een ander wijcke  
Hy is wtghesonden met zijnder pijcke  
Des opperste Prinche messagier  
Maeckt v ghereedt alle ghelijcke  
Ghy en muecht niet langher blijen hier.

Al in dat lantschap vanden mollen  
Moet dy trecken, sonder waen  
Al wildy daer teghen strijen of grollen,  
Ten mach v helpen niet een spaen.

### The Feast of the Moles

Mark me, you good lads  
The noble and commoners, the poor and the rich  
The large and the small have been summoned  
To travel to another district  
The messenger of the highest Prince  
Has been sent out with his pike  
Prepare yourself all the same  
You can stay here no longer.

To the landscape of the moles  
You need to travel without any illusions  
Even if you want to resist or complain  
Nothing can help you

Als de bode coempt, tis ghedaen  
Hoe ionck/hoe schooner/hoe vroom/hoe wijs  
Als dopperste ghebiedt / soe moet ghy gaen  
Trecken int landt van Mollengijs.

When the messenger comes, it is all the end  
However young, beautiful, pious, wise  
When the higher commands, you have to go  
Travel to the land of “Molelengijs”.

Der mollen Heere / dopperste prins  
Die de mol schiep / de blinde beeste,  
Heeft ontboden haer Engels  
Onder tvolck minste ende meeste  
Dat sy commen ter mollen feeste  
Daer sy hof houden onder deerde  
Als dlichaem sal scheeden vanden gheeste  
Salmen elck dienen naer zijn weerde.

The Lord of the Moles, the highest prince  
Who created the mole, the blind animal,  
Has invited here and there  
Amongst all people, the lowest and the highest  
That they may come to the feast of the moles  
Which will be held under the earth  
When the body will separate from the mind  
Everyone shall be served by his/her value.

(VM, ll.1-24) <sup>9</sup>

(My translation)

第1連は、身分や貧富、年齢、性別、身体の大小を問わず、すべての人は、モグラの国へ招かれたら身支度を整えるようにと呼びかける<sup>10</sup>。第2連は、いくら美しく賢明で優れた人間でもモグラの国へ招かれたら最後、抵抗しても無駄だと述べる。死の普遍性と圧倒的な勝利を前に、人は己の非力を悟って死を凝視しなければならず、「生きる死者」「執行猶予中の死者」は、死が常に自分の内部にあることを自覚せよと教えられる。9行目“dat lantschap vanden mollen”には、モグラにギリシア神話の冥府の神ハデス (Hades) のイメージがあると注が付けられる<sup>11</sup>。第3連は、地下で催される盲目的なモグラの宴において、誘われた人間の肉体と精神は分離し、身分に関係なく彼らの魂の価値が測られること、それによって死後の個々の待遇が決まることを説明している<sup>12</sup>。ここでモグラは生者に対して、「いかに生き、いかに死ぬか」の重要性について考えよと説いており、この問いは15世紀前半に書かれた『往生術』(artes moriendi)の内容と酷似する<sup>13</sup>。『往生術』は1470年頃ドイツとオランダに広まり、木版技術の発達によって16世紀にはイングランドでも大量に刊行された<sup>14</sup>。

VMの残りのスタンザを読み進めると、枢機卿 (Cardenalen)、ローマ教皇 (Legaten)、司教 (Bisschoppen)、聖職者と学者 (Priesters Clercken ende Meester wijs)、大法官 (Cancelliers)、執行吏 (Bailious)、城主 (Castelleyns)、門番 (Portiers) など、あらゆる身分や職業に属する人々が「死の舞踏」に加わる様子が描かれている。彼らのほとんどが男性であり、登場する女性の数は圧倒的に少ないが<sup>15</sup>、このことについては、女性の社会的地位や職業が少なく限られていたために、ヴァリエーションの枯渇が生じていたことが指摘されている<sup>16</sup>。しかし、VMは女性嫌悪を利用すること、つまり、

女性を化粧や虚飾と結びつけることで重要な意味を示すことに成功していると言えるだろう。VM の第 11 連を引用してみよう。

Selden is volmaect de feeste	The feast cannot be perfected
Daer vrouwen ghebreken ofte ionckvrouwen	If it wants dames and damsels
Dies zijne ontboden minste ende meeste	The least and the most who are summoned
Ter mollen feeste in goeder trouwen	To the feast of the moles in a good merry mood
Langhe sleypsteerten ofte bonte mouwen <sup>17</sup>	They needn't trail the long sleeves of fur or trains
Noch tuyten en doruen sy hebben twint	Nor braid their hair
De mollen die daer haer feeste houwen <sup>18</sup>	The moles that mince up the feast [the meals]
Sy en soudent niet sien / sy sijn al blindt	Cannot see anything, they are all blind

(VM 11.81-88)

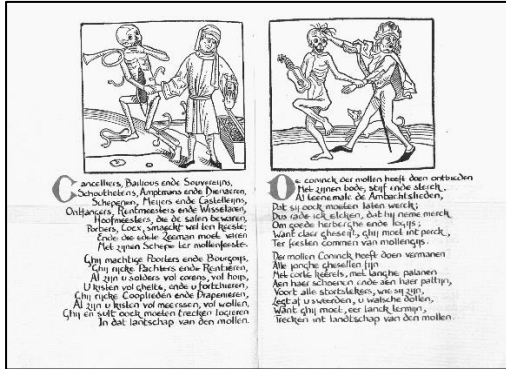
VM はここで、髪を結び、毛皮のついた流行の長い袖や裾を引きずりながら着飾る女性に対して、盲目のモグラを相手に虚飾は全くの無意味であると説く。ここでモグラは虚と実を問うているのだ<sup>19</sup>。

VM について現代オランダ語による解説を記す *De gedichten* (1955) を開くと、「死を宴と結び付けるのは型破りで珍しい」と注がある<sup>20</sup>。しかし、この解説はやや短絡的すぎるだろう。たとえば、イタリア、ボスコレアーレで出土した一对の「骸骨で飾られた銀製酒杯」は、死への恐怖と裏腹の享楽主義が刹那主義へ逃避した様子を示す<sup>21</sup>。さらに、バフチンは、中世の祝祭空間における束の間の自由な雰囲気、家庭での日常的な祝宴をも支配していたとしながら、食卓歓談の意義を次のように記す。

「バッコス祭的な宴席での歌の伝統もあって、この歌の中で普遍性（生と死の問題）は必ず物質的・身体的契機（酒・食物・性愛）と結びつき、初源的な時間感覚（若さ・老い、人生の儚さ、運命の有為転変）、独自のユートピア性（杯を酌みかわした者同士の兄弟の契り、全人類の兄弟愛、豊かさの祝賀、理性の勝利など）と結びついている。」（バフチン 119）

宴において死と誕生（生の蘇り）は結びつき、歓談での笑いは、死に限らずあらゆる精神的恐怖や不安を一時的に忘れさせてくれる。VM において、モグラの宴へ招かれた人間は巣穴の中で肉を喰われて失い、骨となるが、彼らの痛みや悲哀は少しも語られない。人間による動物搾取の過程を逆さまに描いたこのアディナータにおいて、喰われた肉は土へと還り、豊穡、出産、新生へと循環することにより、生命の繁茂へと結びつくのだろう。こうして、死への恐怖は完全に排除され、死はその残酷さや悲愴な局面を曖昧にしながらか、中世の祝祭空間や遊戯にて常套的モチーフのひとつとなっていく。生と死、死と宴や祝祭空間が結び付けられるのは稀ではない<sup>22</sup>。VM におい

でモグラとは、不可視で捕らえ難い死の理念を、宴や食事という日常的行為へと移すことにより、死を視覚化、物質化、そして身体化したものだと考えられる。



(上) *Vander Mollenfeeste*

該当するこの腐乱死骸像は、人間に対して、綿々たる生命の連鎖の一部に加わることを歓べとでも言わんばかりに、陽気な雰囲気のを漂わせる。この木版画のオリジナルは、ハイデルベルグ大学図書館が所蔵する *Heidelberger Totentanz* (Heinrich Knobloch, not after 1488)、通称「ハイデルベルグ写本」であると推測され、左図（下）をみると、こ



(下) *Heidelberger Totentanz*

こには三角帽子の先に鈴をつけた道化服をまとった腐乱死骸像も現れている (sig.5<sup>v</sup>-6<sup>r</sup>)。これは、厳粛な死を茶化することにより、生の豊穡を祈願しようとする精神の表れだと解釈できるだろう。挿絵をみると、「死の舞踏」へ誘われた生者は腐乱死骸像から顔を背け、この世の財産や地位への未練を示すが、死の勧誘を断ることはできない。実際の祝祭空間においても、死神の仮面や衣装を身につけた人に踊りを申し込まれると拒むことはできなかったようだ。

VM が出版されたフランドル地方の文化背景を知ろうとして、オランダ語の辞書 *Woordenboek der Nederlandsche taal* を開くと、モグラは臨終や死に関連する表現のなかに現れる<sup>24</sup>。MOLの項はこれを Molleの短縮形であるとし、モグラが死の象徴であることを記す。

左図（上）は、1974年にオランダで出版された本、Anthonis de Roovere. *Vander Mollenfeeste* (Utrecht: Váva, 1974, pp.10-11) である<sup>23</sup>。挿絵にはモグラの姿はどこにも見えないが、かわりに、断ち割られて虚ろな腹を空けた腐乱屍骸像が、蛆虫、カエル、ヘビを身体に這わせて、楽器を携え音楽に合わせ踊りながら、年齢、性別、職業を問わず、すべての生者を死の国へ誘う。VMでのモグラに

該当するこの腐乱死骸像は、人間に対して、綿々たる生命の連鎖の一部に加わることを歓べとでも言わんばかりに、陽気な雰囲気のを漂わせる。この木版画のオリジナルは、ハイデルベルグ大学図書館が所蔵する *Heidelberger Totentanz* (Heinrich Knobloch, not after 1488)、通称「ハイデルベルグ写本」であると推測され、左図（下）をみると、こ

“Vandaar als term voor: onder den grond gaan, begraven worden, sterven”  
(WNT 1016)

「ゆえに死を表すための用語として：地面の下に移動する、埋葬される、死ぬ」

“Ook in andere uitdrukkingen voor sterven wordt gezinspeeld op het verblijf van de mollen onder den grond.”

(WNT 1016)

「地面の下にいるモグラは、死をほのめかすための他の表現である。」

また、聖ジノサン墓地の存在や、後にアナール学派が発生することにおいて死表象の本拠地とされるフランス語文化圏にも“*aller au royaume des taupes*”という表現があり<sup>25</sup>、「モグラの王国へ行く」とは死ぬことを意味した<sup>26</sup>。アリエスは“*Death is a symbol of blind fate*”と指摘しているが<sup>27</sup>、VMにおけるモグラも誰彼かまわず死の世界へ誘う点において、まるでキューピッドのように盲目である。死の盲目性について、15世紀の絵画『盲者たちの舞踏』‘*La Danse aux Aveugles.*’をみると、死は愛や運命と同様、白い布で目隠しをした盲者として描かれており<sup>28</sup>、シェイクスピアも死を盲者として描く。

*Gaunt. ...*

My oil-dried lamp and time-bewasted light  
Shall be extinct with age and endless [night];  
My inch of taper will be burnt and done,  
And blindfold Death not let me see my son.

(William Shakespeare, *The Tragedy of King Richard the Second* 1.3.221-224)

モグラの身体的特徴は *OED* も示すように盲目性であり<sup>29</sup>、その生態は、複数の作品が描く盲者としての死とその普遍性を象徴するに最も適しているのだろう。この点については VM も同様、老若男女、貧富、賢愚、美醜を問わない死の普遍性とモグラの盲目性とを結びつけていた。モグラは祝祭や宴において死を表象する遊戯的モチーフと化し、逆説的に生命を謳歌する必要を説く。本論は先に、モグラとは死の<sup>イデオ</sup>理念を物質化、身体化したものであると指摘したが、その退化した肉眼こそが死を表象するうえで不可欠な概念であったわけである。

### 3. 『ハムレット』におけるモグラ表象

シェイクスピア時代の観客は、“*mole*”と聞いてどのようなイメージを抱いたであろうか。モグラと死の理念を即座に結びつけることはできたのだろうか。まず、モグラは宗教的イデオロギーに利用され、説教の寓意 (*allegoria sermonis*) として聖書のなかに現れる。1611年の『欽定訳聖書』「レヴィ記」は、モグラとは地面を這う穢れた生

物であるため、食べることはおろか触ってもいけないと記す<sup>30</sup>。イザヤ書は、「終末の日」に傲慢な人間は、拝むために作った金銀の偶像をモグラやコウモリに与えよと教えており、驕るものは神の威光の輝きを避けて、岩の洞窟や崖の裂け目、塵の中へ隠れることとなる<sup>31</sup>。ここでモグラは、神を前に平伏しないもの、光を避けて闇を好むもの、キリスト教に改宗しない異教徒の隠喩となり、宗教的禁忌と重ねられている<sup>32</sup>。さらに、この説教の背景として、モグラが害獣とみなされていたことが事実として関係しているようだ<sup>33</sup>。15、16世紀に開かれた動物裁判の例をみると、柔らかな土壌を好み、畑に巣穴を掘って作物を台無しにするモグラは、農民に訴えられている<sup>34</sup>。モグラだけでなく、畑や果樹園に狼藉を働く毛虫やノネズミ、視界を遮るバッタやチョウなどの害虫、害獣の群が発生すると、ローマカトリック教会はこれらを人間の罪深さに対する神罰、あるいは悪霊や悪魔の化身であると教えた<sup>35</sup>。教会は神の怒りを鎮め、慈悲を乞うためとして、祈祷やミサ、聖水散布、祓悪や破門の儀式を行い、信者に禁欲行や税の支払いを促したとされる。これら一連の事象の多くは春や夏に最盛期を迎え、冬になれば終息したようだ<sup>36</sup>。このように、モグラが盲目であるという事実  
に即する寓意 (*allegoria in factis*) から、モグラを悪霊や悪魔とみなす言葉による寓意 (*allegoria in verbis*) へと移行する背景には、ローマカトリック教会の運営システムが絡んでいたと言えるだろう。教会は、鋭い嗅覚をもつ悪魔は聖水、聖なる蠟燭や衣服、教会、司祭の身体など、聖なるものの匂いを敏感に嗅ぎわけて避けるが<sup>37</sup>、聖水散布によって悪魔の視力を完全に奪うことができると主張したのである<sup>38</sup>。しかし、のちに英国国教会ヨーク大主教となるサミュエル・ハースネット (Samuel Harsnett, 1561-1631) は、カトリック教徒の開眼を目的とし、悪魔祓いに対する懐疑的な態度を示しながら、ローマカトリック教会の行為の裏には過剰な贅沢と浪費があると指摘したうえで、民衆への精神的、財政的抑圧を強いる彼らこそが、神の光に盲目なモグラやコウモリの役を演じていると痛烈に揶揄した<sup>39</sup>。

中世人の豊かな想像力は、真面目な宗教的教義において、土中のモグラを汚穢や禁忌、異教徒の寓意であると蔑視した。ところが、肥沃な土の匂いを想わせ、民衆の日常生活におけるリアリティを喚起するモグラは、地位と気品を根拠とする社会的権威に対して伝統的な不敬を示しながら、本来払われるべき畏敬や恐怖を茶化して笑うための遊びとして機能したと言えるだろう。土にまみれたモグラの民衆性は、聖職者階級の道徳的頹廢に冷笑を示し、崇高と思しき理念をも引きずりおろす。『ハムレット』



では、盲目を特徴とするモグラが死の<sup>イデー</sup>理念と結びつき、遊戯性を増しながら反復・変奏されていく。

### 3-1. 知覚とモグラ

モグラの盲目性に関連して、『ハムレット』における登場人物たちは「みえる・みえない」という視覚についての議論を頻繁に繰り返す。ハムレットとホレイシヨールは肉眼よりも心眼 (“mind’s eye” [1.1.111; 1.2.184]) に従って対象をとらえようと意識しており、心象と実態が一致することの重要性よりも、知覚における想像力のはたらきや記憶が欠如することによって心眼が曇ることを忌避しているようだ。1幕2場、戴冠式にて黒服を着たハムレットは“seem”の反復や“actions”、“play”、“show”などの演劇用語を用いることにより、虚と実の問題を呈している<sup>40</sup>。おそらく彼にとって、心眼が豊かに研ぎ澄まされていれば、肉眼は退化してもかまわないのだろう。英国王ジェームズ一世は心眼を“the conseruer of Religion”と呼び、「神が人間のなかに植えつけた認識の光」だと記した<sup>41</sup>。アーデン版はモグラを“modern consciousness” (*Hamlet* 1.5.162n) の表れであると注に記したが、これはエリクソンが記す“medieval consciousness”と同義となる<sup>42</sup>。光の当たらない地下世界に適応して肉眼を退化させたモグラは、心眼を閉ざしたまま啓蒙されない状態を表象すると同時に、心眼さえあれば肉眼はそれほど重要ではない、あるいは不必要であるとさえ伝えているようだ。先に考察した VM 第11連におけるモグラも、<sup>ミソジニー</sup>女性嫌悪の観点を利用して虚飾を無意味としながら、心眼でとらえる魂の価値にこそ実を見出していた。3幕4場、王妃の居室の場、ハムレットに亡霊は「みえる」が、ガートルードには「みえない」。彼は母に対して“Have you eyes?” (3.4.65)、“ha, have you eyes?” (3.4.67) と詰め寄るが、これは肉眼よりも心眼に言及するものと考えられる。

*Ham. ...What devil was't  
That thus hath cozen'd you at hoodman-blind?  
Eyes without feeling, feeling without sight,  
Ears without hands or eyes, smelling sans all,  
Or but a sickly part of one true sense  
Could not so mope.*

(3.4.76-81)

上記引用では、“Eyes [eyes]”や“sight”に加えて触覚、聴覚、嗅覚のはたらきの有無が問われる。前提として王妃は、科白“As kill a king!” (3.4.30) を根拠のひとつとして、先

王の死の真相を知らなかったと指摘されている<sup>43</sup>。近親相姦とみなされるクローディアスとの再婚を機に、情欲で目隠しをされて手探りで進む彼女の盲目性は“hoodman-blind”と称され、<sup>フレイ</sup>遊戯に喩えられている。ハムレットからすれば、この目隠し遊戯は、光を遮断されたガートルードの心的状態を表象するものとなり、彼女は盲目とみなされるがゆえに、手探りで何かを掴もうとする能動的な力の表れとなる。ガートルードにはハムレットの求めるものが見えない。心眼を失った彼女の資本は娼婦のように「肉」になろうとしているのだ<sup>44</sup>。彼は、愛する母の目隠しを取り去り、彼女の麻痺した感覚を元に戻すべく、五感への問いかけを続ける。

*Queen.* To whom do you speak this?

*Ham.* Do you see nothing there?

*Queen.* Nothing at all, yet all that is I see.

*Ham.* Nor did you nothing hear?

*Queen.* No, nothing but ourselves.

*Ham.* Why, look you there, look how it steals away!

My father, in his habit as he lived!

Look where he goes, even now, out at the portal!

(3.4.131-136)

このやり取りの解釈に光を当てる興味深い資料がある。中世に発生した百科事典的寓意主義のなかで、『フィシオログス』<sup>45</sup>より派生した動物寓話集のひとつ、リシャール・ド・フルニヴァル著『愛の動物寓意集』のなかにモグラが現れる<sup>46</sup>。モグラ (La Taupe) を驚かせるには、音 (聴覚)、振動 (触覚)、匂い (嗅覚)、食事となる植物の根や球根 (味覚) が効果的であることから、人はこれに倣い、愛する女性とその心をモグラに喩えて、彼女のすべてを得るために、あらゆる知覚にはたらきかけることを学ぶ<sup>47</sup>。上記引用にて、ガートルードは言葉によって感覚を刺激されている<sup>48</sup>。また、動物と子供は「自然の鏡」(Speculum Naturale) であるとみなされたが、ここでハムレットも鏡を掲げようとしている (“You go not till I set you up a glass / Where you may see the [inmost] part of you.” [3.4.19-20])。ガートルードの姿を映し出すための「鏡」は、心眼の閉ざされた盲目のモグラともいうべき母親の蒙を啓く、効果的な仕掛けなのだ。息子に触発された母は“Thou turn'st my [eyes into my very] soul, / And there I see such black and [grained] spots / As will [not] leave their tinct.” (3.4.89-91) と発し、魂へと目を向けるようになるが、さらなる言葉遊びがここには仕込んであり、*OED* にて“mole”は“a spot or mark on the body”、“To spot, stain, discolour”をも意味する。

先王の亡霊も“old mole”と呼ばれる以前に、“Never to speak of this that you have *seen*” (1.5.153; 強調筆者)、“Never to speak of this that you have *heard*” (1.5.160) と口外を禁じるが、この反復は無意味ではない。視覚の有無がまず問われるべきだが、“*seen*”は肉眼だけでなく心眼の作用も期待するものである。「みえる」ことが最も重要であり、豊かな五感と心眼のはたらきに生の喜びを感じる主体は、死への抵抗を示す<sup>49</sup>。盲目のモグラは虚と実を見抜く心眼を示すためのモチーフであり、知覚を刺激しながら、それらの有無を問うものとなる。

### 3-2. 鉱山夫とモグラ

死と盲目に関連するもうひとつの目隠し遊戯について、ハムレットの相手は旧友ローゼンクランツとギルデンスターンである。クローディアスの手先となった事実と経緯を容易に白状しない二人を相手に、ハムレットは“[*Aside.*] Nay then I have an eye of you!” (2.2.290) と眼に言及する。双方とも、敵はこちらの策略を「みえていない」ものと想定し、それぞれ何も「みていない」ふりを装う。国書のすり替えと命を狙う騙し合いは、互いに目隠しをしていると装いながらも、その隙間から相手の動向を盗み見るような戯れ (“the sport” [3.4.206]) となる。

*Ham.* There's letters seal'd, and my two schoolfellows,  
Whom I will trust as I will adders fang'd,  
They bear the mandate, they must sweep my way  
And marshal me to knavery. Let it work,  
For 'tis the sport to have the engineer  
Hoist with his own petar, an't shall go hard  
But I will delve one yard below their mines,  
And blow them at the moon. O, 'tis most sweet  
When in one line two crafts directly meet.

(3.4.202-210)

上記引用にて“marshal ...knavery”以降には軍事用語が目立つと指摘されるが、“engineer”、“Hoist... petar”、“delve...mines”には、モグラや、5幕1場に現れる墓堀人夫を想わせるものがあり、特に“blow”には鉱山夫 (“pioner” [1.5.163]) のイメージがはたらいている。16世紀の人々は、鉱山や坑夫の社会的性質をどのようにとらえていたのか。トマス・モア (Thomas More, 1478-1535) は著書『ユートピア』 (1516) のなかで、有罪を宣告された犯罪者を鉱山へ送り、鉱石を掘らせ、一生鉄鎖に繋ぐことが、有効適切な刑罰だと紹介する<sup>50</sup>。また、ドイツの鉱山学者ゲオルグ・アグリコラ (Georg Agricola,

1494-1555) は、著書 *De re metallica* (1556) の第 1 巻を“Mvlti habent hanc opinionem, rem metallicam / fortuitū quiddā esse, & fordidū opus, atque omni- / nō eiufmodi negotium quod non tam artis indi- / geat quàm laboris.”<sup>51</sup> (「多くの人は、鉱山の仕事はゆきあたりばったりのもので、汚い仕事であり、技術も学問も、また肉体的な骨折りもない仕事だと考えている) と書き始め<sup>52</sup>、当時の人々が、鉱山師の仕事を卑しい背徳だと非難する事実を述べたうえで、その誹謗に反駁することより始めた。アグリコラは誤った世評を正し、鉱山の仕事を蔑視する人々の啓蒙を目的として、優れた鉱山夫は哲学（現在の科学）、医学、天文学、度量学、計算術、建築術、図画法、法律学というあらゆる学問と技術を有することにより、窒息や崩落などあらゆる死の危険を回避していることを詳細に述べる。鉱山業は農業に劣る職業とみなされ、採掘された金銀が人間を墮落と破滅へ導くとして責められたが、鉱山は医者へ薬、画家へ色料、建築家へ大理石、商人へ貨幣、不滅の名声を求める人に立像を与えることで社会的に役立つ<sup>53</sup>。鉄が採掘されなければ、土を掘るための農耕具である鍬や鋤は得られないことから、農業は発展しなかつただろう。また、同じく土を掘る墓穴人夫の仕事も容易ではないはずだ。約 300 枚の木版画の挿絵とともに鉱山業の功績を称え、採鉱冶金の仕事を擁護しようと努めるアグリコラの詳説は、当時の人々が鉱山夫、鉱山業、地下世界全般に対して、それらが罪と罰、病気や死の理念と結びつくことを理由に、偏見と畏怖を抱き、忌避していたことを物語る<sup>54</sup>。

先の引用にてハムレットたちは、モグラあるいは鉱山夫さながらに土を掘り、行く手を阻むものを容赦なく爆破して吹き飛ばす。彼らが穴を掘る速さは奸計の進み具合を示し、一瞬でも感覚を鈍らせて判断を誤れば、死を招く。ハムレットは熟達した鉱山夫のように、穴掘りに関しては自分のほうが一枚上手だと自負しながら、良心に苛まれることなく勝利を予測し歓喜する。さらに、モグラは音と振動を頼りに相手の居場所を感知して、身に危険が及ばない距離を保つという<sup>55</sup>。知覚を要するこの“game”<sup>56</sup>の報酬は敵の死となるわけだが、イギリスに着くと処刑されるギルデンスターンとローゼンクランツは、まるで自ら掘り進めた坑道を墓穴へと変えて、土に呑み込まれるかのようだ。策略が掘る穴は墓穴となる。この「モグラ合戦」は、戯曲のなかに目隠し遊戯というメタコミュニケーションの枠組みを設けることによって、死の残酷さに対して生者が抱く恐怖を、劇中人物だけでなく観客にも見えないようにしている。

### 3-3. グロテスクなモグラ

次に、厳粛なる死の葬儀 (funeral) と賑やかな祝祭 (carnival) の境界が曖昧となる遊戯について述べたい。

*King.* Now, Hamlet, where's Polonius?

*Ham.* At supper.

*King.* At supper? where?

*Ham.* Not where he eats, but where 'a is eaten; a certain convocation of politic worms are e'en at him. Your worm is your only emperor for diet: we fat all creatures else to fat us, and we fat ourselves for maggots; your fat king and your lean beggar is but variable service, two dishes, but to one table — that's the end.

*King.* Alas, alas!

*Ham.* A man may fish with the worm that hath eat of a king, and eat of the fish that hath fed of that worm.

*King.* What dost thou mean by this?

*Ham.* Nothing but to show you how a king may go a progress through the guts of a beggar.

(4.3.17-31)

上記引用にて、かつて食物を消化したポローニアスの内臓は、蛆虫に喰われる側に転じている。肉を養うべく呑み込む食物は、どこかの死によって育まれた生であり、誰もが常にその環の中にあることを知らされる。喰い喰われる関係にある二つの身体は、土の中で治癒、再生、誕生へと結びついて生へ貢献することにより、生と死の境界を曖昧にする。この教訓は、最終幕場におけるフォーティンブラスの科白へと繋がっているようだ。

*Fort.* This quarry cries on havoc. O proud death,  
What feast is toward in thine eternal cell,  
That thou so many princes at a shot  
So bloodily hast strook?

(5.2.364-367)

今、ホレイショーとフォーティンブラスを除くすべての主要劇中人物が、眼前に死して伏している。この惨状に至る直前、5幕2場では、かねてより酒宴と乱痴気騒ぎを慣習とするクローディアスの世界が、“Set me the stoups of wine upon that table.” (5.2.267) を始まりとして、“drink (s)” (271; 278; 282)、“the cup” (272; 276; 282)、“The Queen carouses to thy fortune” (289) など、酒と遊戯、賭け事を示す語を多用しながら、その色

彩と勢いを増していた。しかしこの高揚は、後に控える凋落に備えたものであり、宴は葬儀へと化するのである。

上記引用にて、誇り高き死 (proud death) は、一撃で仕留めた獲物を並べて愛でながら、時間の概念が存在しない住処 (eternal cell) のなかで宴を催している。死の世界に時間の前後を示す水平軸は無く、その住処は垂直軸で表される。「グロテスク」という用語の語源となる“grotto”は〈呑みこむ〉を意味し、そこから〈洞窟・洞穴 (la grotta) 〉へ転じたとされるが、死の住処も、モグラの塚と巣穴と同様に、垂直方向の落下を示す洞窟であると言えるだろう。上と下、塚と巣穴、これらは生と死の概念と重なることから、ここにバフチンの述べる「グロテスク・リアリズム」を見て取ることができる。

「グロテスク・リアリズムにおける崇高なものの格下げ、引きずりおろしは、断じて形式的なものではなく、断じて相対的なものでもない。「上」と「下」はここでは、厳密にトポグラフィカルな絶対的意義を持っている。上は天であり、下は大地である。大地は呑みこむ<sup>ナチヤーロ</sup>本源（墓・腹）であり、誕生と再生をもたらす本源（母胎）である。…格下げはここでは〔崇高なもの、精神的なものを〕大地に引きずりおろすこと、つまり呑み込むと同時に生み出す本源としての大地に関与せしめることを意味する。…格下げは新しき誕生のために身体の墓を掘る。だから、これは破壊的、否定的な意義だけでなく、肯定的、再生的な意義をも有している。…〔格下げされるものは、〕ただ単に下方へ、無へ、絶対的虚無へ投げ捨てられるのではない。…下部は生み出す大地であり、母胎である。下部はつねに〔新たな生命を〕孕んでいる。」

(バフチン 38-39)

凸部については山と塔、凹部については深淵と穴蔵が具体例であり、死の住処と同じく垂直軸をもつモグラの塚と巣穴も、これらに該当すると思われる。バフチンの言う身体的トポグラフィという視点から眺めるとき、上方へ隆起したモグラ塚と巣穴への入り口は、食物を呑み込む口唇部であり、下方へと放射線状に広がるモグラの複雑な巣穴は、腸や内臓といった消化器官に喩えられるだろう<sup>57</sup>。この可視の痕跡は、摂食、嚥下、消化といった日常的な身体活動を表すに適しており、ここでの嘔吐は不可能となる。死を呑みこむモグラの巣穴は墓穴であると同時に、地下にある巨大な胎を彷彿とさせるのだ<sup>58</sup>。VM も同様、人間による動物搾取の過程を逆さまに描いたアディナータにおいて、地中で催されるモグラの宴を生命の繁茂への一契機とみなすことにより、死への恐怖を排除していた<sup>59</sup>。墓 (tomb) と胎 (womb) は韻を踏むことから結び付けられ、土の中に広がるモグラの痕跡は、生命を屠りつつも、新しく産み出す有

機体を表している。死を経た肉は巣穴のなかで寸断、分解、消化されて土へ還元されるが、残された骨は「死の舞踏」図などにおけるバーレスクの対象となることで生の歓喜を謳い、この意味において死を礼賛していると考えられる。崇高なる理念を身近なものへ格下げする遊戯は、葬儀を再び祝祭へと変え、その境界を曖昧にしながら生の豊穡を謳う。また、微細でつまらない対象を敢えて称える逆説的礼賛がモグラに対して行われており、死を身体化する盲目的モグラの塚と巣穴は、死の住処を可視化するに適していると言えるだろう。

さらにバフチンは、「グロテスクな身体」とは未完成で、常に生成する身体であると述べている<sup>60</sup>。人間の肉体もこれに吻合するが、モグラの巣穴は代々世襲的に受け継がれ、増改築と修復を繰り返しながら地下世界に拡大していくという点において、「永遠にめぐり続ける生命が通り向ける通路であり、ひっきりなしに死を受け入れ、尽きることなく新たな生を産みだし続ける」胎を表象する<sup>61</sup>。モグラの暗い巣穴は、古いものと新しいもの、死と誕生といった変化における二律背反的な概念を土の中で内包しており、これは双身一体性を特徴とする「グロテスクな身体」に該当すると考えられる。上は下であり、下はやがて上となる。上と下、生と死の循環をモグラの塚と巣穴に重ねることができるだろう。バフチンは、「悲劇にとり込まれたカーニヴァレスクの要素は、ルネサンス文学特有の〈グロテスク〉の形式を生む」とするが<sup>62</sup>、おそらくモグラも例外ではあるまい。

#### 4. 結び：死を表象するモグラ

“mole” (*Hamlet* 1.5.162) の代替はいない。ミミズやカエル、カタツムリなど、他の地下生物に死を表象する役目は務まらない。ベルベットのよう滑らかな体毛に包まれるモグラこそが、民衆のイメージリーにおいて死の威厳を纏うに相応しい動物であったのだ。盲目性は死を表象するに不可欠な概念であり、モグラは死の<sup>イデー</sup>理念を物質化、あるいは身体化したものとなる。また、その塚と巣穴にみられる上下の図像は、死の住処と同様、生から死への垂直落下という概念を明白に示すことから、土のなかで生と死を循環させる「グロテスクな身体」を表象する。モグラは、不可視の死を可視とするための民衆的イメージリーであり、そのパロディは遊戯において死の理念をも格下げする。16、17世紀イングランドの社会状況をふり返ると、死は日常であった。公衆衛生に対する知識が不十分であったために、チフスや赤痢、ハンセン病、腺ペスト

などが流行し、1665年のペスト大流行時には、ロンドンで少なくとも68,000人が死亡したと見積られる。この時に至るまでの150年間、社会がペストから解放された期間はほとんどない<sup>63</sup>。死は年齢、身分、職業に関係なく極めて身近な現象であり、「死の舞踏」図はペストの流行と共に、パリの<sup>サン=イノワン</sup>聖嬰児墓地からロンドン、コヴェントリー、ウィンザーにも辿りついている<sup>64</sup>。教会の壁画や木版画は中世の大衆文化であり、すべての社会階級の人間は、死への警告という教訓的意味を聖職者の説教に聴くだけでなく、目で見て学び、生を謳歌する必要を感じ取ったとされる<sup>65</sup>。疫病の流行と死体の氾濫を経験したヨーロッパ広域の複数の言語圏において、死の<sup>イデア</sup>理念を象徴するモグラは、盲目性を根拠に虚と実を問い、「いかに生き、いかに死ぬか」の重要性を説いた。この文化装置が必然的に流布した痕跡は、VMをはじめとする複数の作品や表現、そして、それらを編む言語のなかに確認できる。『ハムレット』のテーマが「死」であることに変わりはなくとも、“mole”という語の背景にはVMに例をみるような「死の舞踏」図が存在したことは事実であり、モグラ表象が新たな解釈の可能性を示しながら、今後の材源研究に貢献できるものと考えられる。

“mole”は本作品の主題を凝縮するプロローグとして現れ、複数の劇中人物が「みえる・みえない」を問題として心眼の有無を問いながら、ハムレットの苦悩の原因でもある個人主義的主体の形成を試み、精神的開眼をも達観しようとする過程を予言するエンブレマティックな存在となる<sup>66</sup>。野望、孤独、絶望、憤怒に心中掻き乱される彼らは生きることに精一杯で、大切な何かを守ろうと暗中模索しながら、やがては土の中へと還っていくが、ふりだしへと戻る舞台は再生を目的としており、死で終わり留まるのではない。彼らの死は、5幕2場以降、フォーティンブラスが新世界を構築することにより「産む死」とみなされ得るだろう。生と死との両義性は無常という円環を可能とすることから、モグラの塚と巣穴に重ねてみてとれる循環こそが『ハムレット』の劇中世界だと言えるのではないだろうか。聞しかみえなくとも、死が待ち受けているようにも、生者は五感を研ぎ澄ませ手探りで進むしかない。エルシノア城にて起こっている出来事は、まるでモグラの巣穴のなかで起こっているかのようだ。生への未練と執着を肯定的に表現することを目的とする遊戯において、すべての劇中人物の顔をモグラの顔にしたカリカチュアを描くことが許されるのかもしれない。

---

<sup>1</sup> Bradley 90,111-112.



<sup>2</sup> Knight 31,45

<sup>3</sup> Wilson 52-66, 84.

<sup>4</sup> Gurr 81.

<sup>5</sup> Hotson 116.

<sup>6</sup> McGee 70-71; Spivack 167-182, 203. “Cries, ah, ha! to the devil” (*Twelfth Night* 4.2.128) も例として挙げられる。中世において悪魔とは常に喜劇的風采を放つ存在とされ、亡霊とは邪でカトリック的なものであり、喜劇的含みがあったとされる (MacGee 71-72)。

<sup>7</sup> コンコーダンスによると“mole”はシェイクスピア戯曲 9 作品において 12 回使用されており、意味は「ヨーロッパ種モグラ族」と「ほくろ・しみ」の 2 種類である。“mouldwarp”は 1 回、“molehill”は 3 回確認される (Bartlett 1039; Schmidt 734)。“mole” (1.5.162) について、リバーサイド版、ケンブリッジ版、オックスフォード版は“pionier”のみに言及し、*OED* が記載する“mole”の特徴を記すに留める。アーデン版が独自の見解として“Hamlet’s metaphor of the mole to represent the emergence of modern consciousness”と記した点は注目すべきである。モグラを、死や亡霊、悪魔を表すための常套手段だとする記述はない。

<sup>8</sup> 「モグラの祝祭」については、小池『「死の舞踏」への旅』(20-24) 参照。

<sup>9</sup> 以下、“Vander Mollenfeeste”の引用は、Anthonis de Roovere, *De gedichten* (Zwolle, W. E. J. Tjeenk Willink, 1955) に依る。

<sup>10</sup> 予告を得た後に精神的かつ物質的な準備を整えてから受け入れる死を、アリエスはモンテーニュ (Michel Eyquem de Montaigne) の影響から「飼い慣らされた死」(*The Tame Death*) と呼んだ (Ariès, *The Hour of Our Death* 5-28)。

<sup>11</sup> “het dodenrijk (zie voor de beeldspraak de aant. bij het Opschrift)” (*De gedichten* 295).

<sup>12</sup> アリエスのいう「己の死」(*The Death of the Self*) において、死の瞬間に生前の善行と悪行が列挙され、人は全生涯を縮図として見直し、それぞれの秘密を死という鏡 (*speculum mortis*) の中に再発見する (Ariès 95-110)。

<sup>13</sup> 『往生術』は 11 葉の版画とともに、望ましい立派な死や、死を迎える心構えを説く (Ariès 105-110; 蔵持 120-130)。『往生術』では天上ではなく、瀕死者の横たわるベッドの周りで「最後の審判」が行われる様子が描かれる。

<sup>14</sup> 蔵持 120-130; Delumeau 78-79.

<sup>15</sup> “women play a small part in the dance of death”, “At times, women are even totally absent” と記され、ロンドンで出版された「死の舞踏」図では、35 人の登場人物のうち、わずか 3 人が女性であったとされる (Delumeau 81)。

<sup>16</sup> Delumeau 82.

<sup>17</sup> “bont” (multi-coloured, spotted)、 “bonten” (made of fur) と記される (Renier 61)。*De gedichten* は “van bont” (of fur) と注を付す (298)。

<sup>18</sup> *De gedichten* と *Vander Mollenfeeste* は “houwen” と記す。“houw” (cut, gash)、“houwen” (hew, quarry) の意であり (Renier 137)、モグラが肉をすり潰して食べてしまうという意味となる。もし “loven” であれば「褒め称える」の意となる (Renier 181)。

<sup>19</sup> 「死の舞踏」の寓意詩に登場する女性が登場するが、虚飾の無意味さを説く材料とされている点については、第 2 章「擬人化された死との対話」と第 3 章「死の舞踏」において具体例を提示して論じている。

<sup>20</sup> “De dood als feest is een niet-alledaagse voorstelling (zie enkele voorbb. Bij J. Vanderheyden Het thema en de uibeelding van de dood enz. bl.289 en W. Stammler Der Totentanz S. 29) en De Roovere heeft er, omdat ze uitstekend paste in zijn satire, een dankbaar gebruik van gemaakt. De dood is dan bij hem “der mollen” feest.” (Death described as the party is an unconventional representation, but Roovere has a good use of it because it excellently suited his satire. Death is with him a party or a feast “of the moles.” *My translation*) (*De gedichten* 294)

<sup>21</sup> ルーヴル美術館が展示する、古代ローマの銀製酒杯 ‘Cup with the skeletons’ の側面をみると、一方はギリシアの悲劇詩人や哲学者を、もう一方は智慧や妬みを擬人化した骸骨を、内側からの打ち出しによって表し、骸骨らはハープのような楽器、杖や剣、犬を携える (『世界美術大全集 第 5 巻 古代地中海とローマ』430)。ローマ世界ではエジプト趣味の一環として、酒宴に骸骨を持ち込む趣向がみられた。1 世紀ローマの文人ペトロニウスの著書『サトゥリコン』

---

(Satyricon)、「トルマルキオの饗宴」では酒宴の最中に銀製の骸骨が持ちこまれ、人生の無常と命の謳歌する必要性が説かれる。

<sup>22</sup> ピエロ・ディ・コジモ (Piero di Cosimo) が 1511 年のカーニヴァルのワゴンに死のモチーフを使ったと『芸術家列伝』(*Life of the Artists*) が記す (Eco 64)。死は砂時計を傍においたチェスゲームにも喩えられる (Ariès 109-110)。

<sup>23</sup> オランダ国立図書館が所蔵するこの薄い一冊を貴重図書閲覧室で開くと、詩には挿絵が添えられている。

<sup>24</sup> “De mol fungeert in tal van zegswijzen, die op het sterven en de dood betrekking hebben (WNT IX.1016)” (The mole acts in numerous sayings, on the dying and death related. *My translation*) (*De gedichten* 294)

<sup>25</sup> 1425 年、「死の舞踏」のフレスコ画は、フランス、パリにある<sup>サン=イノサン</sup>聖嬰児教会の回廊に初めて現れ、それ以降、ヨーロッパ全土に拡散した (蔵持 109-119)。

<sup>26</sup> *Dictionnaire général français-japonais* 74, 2207, 2392.

<sup>27</sup> Ariès 119.

<sup>28</sup> Panofsky 112-113. 死、愛、運命は最初から盲目としてとらえられたのではなく、その表象形態は常に変化している。これについてはパノフスキーが詳細に述べる。また、愛と死が矢筒を取り違える物語も絵画として描かれる (Panofsky 124-125)。

<sup>29</sup> モグラの盲目性について、*OED* 第二版は“*One who works in darkness.*”、“*One whose (physical or mental) vision is deemed defective.*”と記す。諺も“*As blind as a mole*”と記す (Dent 528; *The Oxford Dictionary of English Proverbs* 67)。

<sup>30</sup> “[29] These also shalbe unclean unto you, among the creeping things that creepe upon the earth: the Weasell, and the Mouse, and the Tortois, after his kinde. / [30] And the Ferret, and the Cameleon, and the Lyzard, and the Snail, and the Mole. / [31] These are unclean to you among all that creep; whosoever doth touch them when they bee dead, shall be uncleane untill the Even.” (29-31, Chap. 11, *Leuiticus, The Holy Bible*)

<sup>31</sup> “[20] In that day a man shall cast his idols of silver, and his idols of golde, which they made each one for himselfe to worship, to the moules and to the bates; / [21] To go into the clefts of the rocks, and into the tops of the ragged rockes, for fear of the LORD, and for the glorie of his Maiestie; when hee ariseth to shake terribly the earth.” (20-21, Chap.2, Isaiah, *The Holy Bible*)

<sup>32</sup> 「見る」という行為において、肉眼は物理的な光源を必要とし、心眼は神の恩寵という光を必要とする (Erickson 44)。

<sup>33</sup> モグラは農夫たちにとって最大の疫病神とみなされている (ゴールドスミス 35)。

<sup>34</sup> 池上 86-88.

<sup>35</sup> 池上 91-99. 害虫、害獣の群を人間への神罰、悪霊や悪魔の化身とみなした思想について、『リア王』(1605) のなかに例がみられる。嵐の場面にて、リアの科白“*I'll talk a word with this same learned Theban. / What is your study?*” (*King Lear* 3.4.153-154) に対し、エドガーは“*How to prevent the fiend, and to kill vermin.*” (3.4.155) と返す。“*Kill vermin: an idea perhaps suggested by the devils in Harsnett, who frequently take the form of animals, like Smolkin the 'Mouse-devil'.*” (3.4.155n) と注が付される。

<sup>36</sup> 池上 36-38, 97-98.

<sup>37</sup> “*And see the wonderous Antipathie betweene this sacred element, and the deuil, if it come neere the deuils nose, he findeth it straight, first by the smel: for you must remember, that all this consecrate holy geare have one, and the selfe same smel; ...*” (Harsnett ll.20-24, sig.O2<sup>v</sup>)

<sup>38</sup> “*..., your holy water, hath a piercing pernicious quality, so as the deuil complaines at first sight, as you heare, that it makes his eyes sore: and indeede you watered him so much, that you made him starke blind, ...*” (Harsnett ll.1-4, sig.O3<sup>r</sup>)

<sup>39</sup> “*These lighter superfluties, whom they disgorge amongst you, how they play the Bats, and Moales, either trenching themselves in the mines of your labyrinths at home, or masking in your gold or siluer abroad in the fashion of great Potentates, ...*” (Harsnett sig. A3<sup>r</sup> - A3<sup>v</sup>)

<sup>40</sup> Kermode 104.

<sup>41</sup> 岩崎 192. “*And as for conscience, which I called the conseruer of Religion, it is nothing else, but the light of knowledge that God hath planted in man, ...*” (King James VI and I 17) ここで“*conscience*”

---

は“consciousness”を意味する。

<sup>42</sup> Erickson 29.

<sup>43</sup> Wilson 252-254.

<sup>44</sup> 本論の第2章「擬人化された死との対話」では『死と美女の対話』を考察し、第3章「死の舞踏」では『よく見よ、すべてここに描かれる』に登場する娼婦を考察したが、ここでのガートルードは娼婦のように彼女の資本を「肉」としている。戯曲全体のテーマは「土」と「循環」であると考えるが、ガートルードは「肉」の象徴の役目を担っていると考えられる。

<sup>45</sup> 『フィシオログス』にモグラへの言及はない。ライオンや一角獣に比べるとモグラに言及する動物寓意譚の数は少ないが、『アバディーン動物寓意集』(*The Aberdeen Bestiary*) はモグラの特徴を盲目だと記す (Folio 24<sup>r</sup>) 。

<sup>46</sup> De Fournival 19.

<sup>47</sup> 動物寓意譚は、12、13 世紀、イングランドやフランスを中心に流布したとされる (エコ 105) 。

<sup>48</sup> 愛する人の五感を刺激するという点が、これまでの『ハムレット』批評史において、エディプス・コンプレックスや、ハムレットとガートルードの近親相姦を疑う所以に影響するものと考えられる。

<sup>49</sup> 岩崎 198.

<sup>50</sup> More 74-75.

<sup>51</sup> Agricola, *De re metallica* 11.

<sup>52</sup> *De re metallica* (1556) は、三枝博音によってラテン語から邦訳され、『近世技術の集大成：デ・レ・メタリカー全訳とその研究』(1968) として出版される。本稿は三枝の著書に依拠する。また、アグリコラは著書『地下の生物について』(*De animantibus subterraneis Liber*) のなかで、モグラをはじめとして、ハツカネズミ、カエル、カタツムリなどを地下生物の具体例として挙げた (69-70) 。

<sup>53</sup> アグリコラ 18-19.

<sup>54</sup> アグリコラの才能を見出したのは、モアと親交の深いエラスムス (Desiderius Erasmus) である。彼は植字工を紹介し、パトロンとしてアグリコラの著書 *Bermannus* (1530) の巻頭に推奨の手紙を載せた (アグリコラ 525, 551) 。

<sup>55</sup> ゴールドスミス 33-37. 視覚を補うべく聴覚が発達したモグラは、聴覚の象徴となる。戯曲『嵐』にて、プロスペローへの復讐を企てて忍び寄るキャリバンの科白“Pray you tread softly, that the blind mole may not / Hear a foot fall; we now are near his cell.” (*The Tempest* 4.1.194-195) に例がみられる。

<sup>56</sup> Kermode 111.

<sup>57</sup> 穴について、グロテスクな形象の芸術的倫理は、隆起物と孔、つまり身体の外へ連れ出すものと身体の内奥へ導き入れるものを描く (バフチン 409) 。大きく開かれた穴は、15 世紀の高位聖職者たちが好んで作らせた二重墓などの腐乱死骸像にもみられる。ヨハン・ホイジンガが『中世の秋』に記す腐乱死骸像は手足を硬直させており、その大きく窪んだ眼と開いた口は、生前の罪を告白し懺悔することで、魂の浄化と再生を切望していると解釈される (Huizinga 128; コーエン 49-52) 。穴は新しい生命への渴望を示している。

<sup>58</sup> 大地を巨大な胎、または胃袋とみなした例は、*Romeo and Juliet* の中にもみられる。“Thou detestable maw, thou womb of death, / Gorged with the dearest morsel of the earth, / Thus I enforce thy rotten jaws to open, / And, in despite, I'll cram thee with more food!” (5.3.45-48)

<sup>59</sup> VM と戯曲『ハムレット』との間には空間的・時間的隔りがある。しかし、ミドルトン (Thomas Middleton) 作、『チェスゲーム』(*A Game at Chess*) の中に、モグラの塚と巣穴への言及が見られ、“the blind mole” (4.5.41) には“common image of worker in (often metaphorical) darkness, or hell.”と注が付く (Middleton 295, 449) 。ここにも傲慢から死への垂直落下を示す上下の図像を指摘できるだろう。

<sup>60</sup> バフチン 408-409.

<sup>61</sup> バフチン 409-410.

<sup>62</sup> ノウルズ 211.

---

<sup>63</sup> “In the hundred and fifty years before the great visitation of 1665 there were only a dozen years when London was free from plague.” (Keith Thomas, *Religion and the Decline of Magic* 8)

<sup>64</sup> 蔵持 112-115.

<sup>65</sup> “At the present time, at least eighty representations of *danse macabre* dating from the fifteenth and sixteenth centuries have been found or were known to have existed in Europe. Stained-glass windows, frescoes and sculptures, embroideries and tapestries—all techniques were used.” (Delumeau 78)

<sup>66</sup> “To be, or not to be”という問いを経て、『往生術』の説く“how to be, and how to die”をも超越する状態、これを岩崎は、「心の平静」という中世的な靈的境地に到達し、近代的な内面自我を棚上げする状態だとする（岩崎 210-211）。



詛“A plague upon her!”との併用から考えて意図的であるように思えてならない。この場面について各エディションによる注を確認すると、ケンブリッジ版は「エレノアは、孫のアーサーを苦しめる点だけでなく、彼女と一緒にアーサーを苦しめるジョンを産んだことについても罪人とみなされる。神を怒らせた結果、彼女とジョンの存在が神罰となるのであり、無垢なアーサーはエレノアが原因で、彼女とジョンの2人から苦しめられる。」と解釈する<sup>5</sup>。アーデン版は「ペストが罪を罰するという考えは、疫病に感染していたロンドンにおいて祈祷の標語であった。ゆえに、plague という語に「罰」(punishment) という新しい意味が生まれた。」と解説する<sup>6</sup>。さらにオックスフォード版は、上記引用における“her sin” (2.1.185) とは息子ジョンを意味し、“plagued=punished”、“plague=punishment”の意味だとしている<sup>7</sup>。いずれの版も上記引用箇所をペストや神罰を意識した科白だと解釈するが、この場面を理解するにはペストとナショナリズムの関係が民衆の共通認識として要求されていたものと考えられる。

ペストは国民にとって極めて身近な現象であり、その意識における疫病とは、交易や戦争を繰り返す近隣諸国を経由して国内へ取り込まれたものだとの見解が強い。イングランド側から見た諸外国、特に戦争と交易を繰り返したフランスへ対する被害者意識や排他的姿勢は、ペスト禍を契機としてナショナリズムにまで昇華され、戯曲の科白における表象として用いられている。さらに、劇場内に限らず国家体制の側も、市民が抱く不平不満を発散させるための捌け口として近隣諸国を利用するという点で、この仕掛けに相乗りの状態であった可能性を指摘できるだろう。本章では、民衆が「内と外」を明確に意識して区別していた証拠を 16-17 世紀ロンドンにおける印刷出版物より拾い集め、さらには、ペスト禍が彼らの日常生活に裏付けされる共通認識を刺激する媒体として、戯曲のなかに意図的に組み込まれていること、そして、ペストは国民のナショナリズムを扇動する媒体ともなったことを論証する。

## 2. 精神的伝染病としてのペスト

ロンドンのペスト禍において、国内と国外に限らず「内と外」という意識は何層にも重なっていた。層の中核となるのは魂と肉体、己と他人、身内と余所者、そして、19 世紀頃まで存在していたロンドン市壁 (The old London Wall) の内外という区別である。円の半径は市民の避難活動によって都市と田舎、国内と近隣諸外国という二項対立を成しながら地理的に拡大しているが、途中、キリスト教徒と異教徒、人間と獣

という意識が市民の意識において精神的な病のように浸透していくのである。

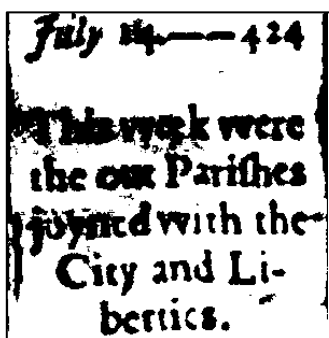
## 2-1. 市壁内と市壁外



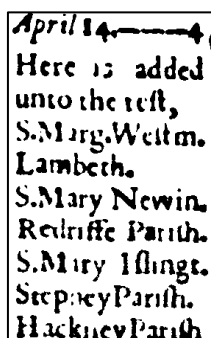
ロンドン大火前のテムズ川周辺地図 (Wenceslaus Hollar, *Plan of London before the fire*. State 2, variant. University of Toronto Wenceslaus Hollar Digital Collection. Web. 10<sup>th</sup> July 2016) 一部拡大。

ロンドン市に属しているとみなされていた市区域外教区 (outparishes) が存在した。これらは死亡週報においても区別されている。また、ロンドン大火前の地図で確認すると、市壁で囲まれた教区の北東にはペスト感染被害の著しいステプニーが、テムズ川南岸にはサザック地区、その東部にレドリフ、西部にランベスが位置していた。

死亡週報は常にシティ (市壁内) の記録を先に始め、途中から市壁外の教区を対象に加え始めている。1636年に印刷された死亡週報 *Lord haue mercy vpon vs A speciall remedy for the plague* (2nd ed., 1636, STC 20875) は、1603年のペスト禍について3月31日より記録を始めたが、7月21日 (埋葬者 917名/週) 以降、“the out Parishes jointed with



(図1) 1603年



(図2) 1636年

まず、ロンドン市壁の内外は当時の人々の意識の上で明白に分けられていた。初期近代ロンドンを考察する場合、ロンドン市管轄区域として、市壁内 (within the walls) と、市壁外 (without the walls) の特別行政区内 (within the liberties) があり、さらにロンドン市区域外でありながらも、隣接していることから

the City and Liberties”と記載し、それまでの1週間の埋葬者数に、市壁内 97 教区と市壁外 16 特別行政区内の埋葬者に加えて、ロンドン市隣接の 10 区域外教区 (outparishes) の埋葬者数を含み始めた (図1) <sup>8</sup>。また、1636年については4月14日の時点で“Here is added unto the rest, St. Margaret, Westminster,

Lambeth, St. Mary Newington, Redriff Parishes, St. Mary Islington, Stepney Parish, Hackney

Parish”と記されている（図2）。これらの8教区名が頻繁に記載される理由は明白ではないが、サザック地区は関心の対象外となっている。同様の特徴をもつ資料は多く見受けられ、1665年に印刷された *Londons loud cryes to the Lord by prayer* (1665, Wing L2938) も、1603年3月17日から7月21日までの記録を市内に限定していたが、7月21日以降になると市区域外教区を記録に含み始めた<sup>9</sup>。さらに、1624年12月16日から1625年12月15日までの1年間について記録する公の死亡年報によると、市壁内のペスト感染死者9197名、市壁外については17153名とあり、市壁外においての感染死者の方がはるかに多かったことがわかる<sup>10</sup>。

なぜ死亡週報において市壁の内外を分けて考えたのだろうか。週報の購入層はおそらく富裕者、または、市壁内へ出入りする商人や親方であり、テムズ川南岸の居住者を意識した商売ではなかつただろう。ロンドンから離れた田舎や郊外の住民がわざわざ出向いて週報を購入する必要性を想定することはできない。また、富裕層が日頃から区域外教区の劣悪な環境へ嫌悪以外の興味を抱いていたとは思えず、テムズ河南岸に関する調査結果が貧困層の正確な疫病感染死者数を記したとも信じがたい。ただ、たとえ数字が正確なものでもなくとも、市壁の外部の感染死者数を記録へ計上し始めたことにより、市民へ注意を喚起し、感染拡大の雰囲気伝えることはできた。フランスより取り入れられた慣習が16世紀から18世紀まで継続され、掲載内容が購入者の興味をそそるべく多様に発展していった理由は、需要を持続できたためであろう。富裕層にとって死亡週報から得られる有益な情報とは、市壁外について言えばステプニーのようにペスト被害の著しい教区名であり、死亡週報が途中から市区域外教区の情報を追加した理由は、安全な避難経路や避難地の模索、または、その教区を経由した訪問者を避けるためであったと推察できる。シティで本格的に流行が始まるのは、市区域外教区より後であったはずだ。ここにはシティに住む者が抱いた優越が透けて見えるようだ。しかし、死亡週報の記載する情報は今日そこまで多くを正確に語ってはくれない。

## 2-2. 都市と田舎

賑わうロンドン市壁の内側にも年に数回しか風呂に入らない人間、人間の食べ残しや生ごみを食料とする鼠、鼠に寄生する蚤、道へ投げ捨てられる汚物へ群がる蠅などが密集して暮らしていた。人間が疫病を恐れてオックスフォードなどの安全な場所を



求めて避難すると鼠や蚤も一緒に移動したため、疫病はのどかな田舎へも拡散したとされる<sup>11</sup>。後掲の引用は1636年に印刷された小冊子からの一部抜粋であるが、擬人化された「生」(Life)は、「死」(Death)が市民の避難活動と共に、都市から遠く離れた場所まで移動してきたことを嘆いている。

*Life. [...]*

Thou wast in London when we came out,  
Throwing thy deadly darts about,  
And now in the Countrey thou art as stout,  
to follow thy forward will.  
What needest thou to make us bow?  
They ayre is pleasant here:  
The grasse doth spring, the birds doe sing:  
For Gods sake come not neare.

(T. B., *A dialogue betuixt a cittizen, and a poore countrey man and his wife*  
ll.18-25, sig.C3<sup>r</sup>)

「生」は「死」に対し、「私たちがロンドンを逃げ出した頃、お前は鉛矢を放ち暴れていたが、今や田舎へとやってきてしまった。ここは空気も澄んで草木が芽吹き、小鳥が囀る。お願いだから近づかないでくれ。」と懇願する。これは市民の避難活動を物語るものである。確保できる身の安全と避難活動における移動手段には、社会的地位や身分と所有財産の程度に応じて格差が生じ、船でテムズ川を渡る富裕層や、徒歩や荷馬車で陸路を辿る者がいる一方、必要な費用を十分に持つことのできないものは動くことができなかった。また、医療従事者や聖職者、棺桶職人、墓堀人夫は仕事の需要が増えたために都市部に残ったとされており、行政は留まる者のために寄付を募った<sup>12</sup>。たとえば、1563年3月12日以降、ウィリアム・セシルは文書で「ペストに感染した家屋を閉鎖するにあたり、その家族が貧しいのであれば、キリスト教徒の慈悲の精神に基づき、十分な食料と燃料を与える」、「食欲に金銭を貯め込んでいる富裕者は他のものへ財産を分け与えよ」と命令を出している<sup>13</sup>。

ペストが流行すると都市の賑やかな喧騒や文明に対する憧れは消え、慌てた市民は豊富な食糧を備蓄する安全な田舎を探して移った。すると、もともとそこに住んでいた人間が迷惑を被るようになり、ロンドン市民の傲慢な態度への嫌悪や懐疑心が印刷物の中に残されている。1630年に匿名で印刷された *A Looking-glasse for city and countrey* (2nd ed., 1630, STC 16801.7) は、田舎へやって来たロンドン市民がまるでバジリスクやコカトリスのように忌避され、彼らが街を完全に通り過ぎるまで、家々は決

して扉を開けなかったと証言する。

These and such like are the terrors of the Plague, which makes the Country man shun a Londoner as from a Bazaliske or Cockatrice, whose very sight and eies seemeth to cary infection: some of them at a Citizens passing by, will close up their doores, and looke out a far off their windows, to see if they passe thorow the Towne and not call at any house at all.

(Anon., *A Looking-glasse for city and country* ll.79-83)

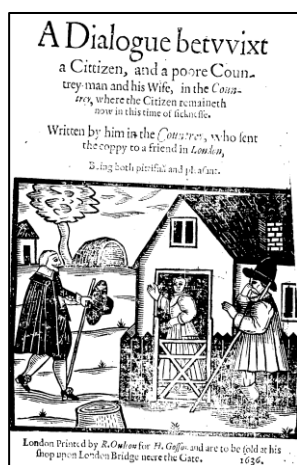


図3

さらに、1636年に出版された *A Dialogue betwixt a Cittizen, and a poore Countrey-man and his Wife* (2nd ed., 1636, STC 3717.5) は<sup>14</sup>、ロンドンからの避難市民が田舎でどのように振る舞い、どのように扱われたのかについて物語っている。この冊子のタイトルページにある挿絵(図3)は、シティより避難してきた紳士が、田舎の一軒家に住む夫婦に助けを求めている場面を描く。視覚的記号として衣服の違いが強調され、紳士の服装は黒い外套、黒いつば広帽、先のとがった黒い靴、長旅用の杖を持ち、手荷物は無い。外見は洒落ているが、可能な

限りペスト菌の運搬を抑え、周囲に受け入れられようと努めている<sup>15</sup>。冒頭より、田舎に住む夫婦の言葉の訛りが強調され、「お前さんはこの辺りに住む人ではないね」「Chy dwell not varre hence」、「ああ、そう言う人は皆行く当てが無いのさ」「Yea zo zay all that know not where to goe」など、都市部と田舎を明白に区別している。ここに登場する3人は、ペスト禍における思想や迷信、誤解や皮肉を其々に表象するのである。

まず家主は、郊外の平穏を乱す疫病に対する用心深さを表す。挿絵における彼は、庭先に突如現れた客人を見て手で口元を覆い隠す。彼の科白、“I pray stant further, zome will zay, the wind | Will bring it through ones nose into their brain.” (A3<sup>v</sup>) からは、当時の民衆が空気感染によりペスト菌が鼻から脳へ達することを恐れていたことがわかる。他にも彼は、「ペストは感染後すぐに症状が出るとも限らない」「th’ infection is not so soone found” (A2<sup>v</sup>)、「ロンドンは墓場だ」「A Londoner is lookt on like a sprite, | The Citi’s thought a Sepulchre or grave” (A3<sup>v</sup>) と述べ、安全な田舎暮らしが来訪者により破壊されることへの危惧を率直に表現した。

ロンドン紳士の傲慢さはペスト禍において資本が可能とする権力を象徴し、家主の妻は、田舎の安全が資本に敗北する様子を象徴する。当時の状況として、ペスト禍を

逃れようと避難してきたロンドン市民へ宿を貸す家は無く、納屋や家畜小屋で風雨を凌ぐことができれば良い方であった。また、ロンドン市民より風下に立つことも忌避されていた。

Great are the Woes of many flying Citizens, that for want of lodging, are forced to lie in the fields in haycocks, and beds of straw: some in Barnes, some in stables, some in sheepcots, some in hog-houses, yea most in simple cottages, where the fearfull Country people bare hardly come neare them, but ever keepe upon the winde side, lest this doubted infection should blow upon them.

(Anon., *A Looking-glasse for city and country* ll.44-49)

しかし、*A Dialogue betwixt a Cittizen, and a poore Countrey-man and his Wife* のタイトルページにある挿絵において右手を挙げて客人を迎え入れる妻は、作品中、40 シリングと交換に白パン、ビール、宿を提供するのである。当時、道端での飲食を約束すれば食料を提供する場合もあったようだが<sup>16</sup>、自給自足や物々交換で生活が成り立つ世界へ持ちこまれた資本は、市民がペストに対して抱く恐怖と躊躇、拒絶を買い取り黙らせる力を持ったと考えられる。ロンドン紳士は交渉において、「気前よく支払うので、宿と食事を与えてくれ」、「I would but kindly understand, | Where I might lodge and eate, and frankly pay.” (A2<sup>r</sup>)、Why here is gold and silver for thy pains, | Ile richly pay for whatsoere I take. (A2<sup>r</sup>) と、自らが相手へ救済を乞う側にありながら、“frankly”、“richly”などの語を添え、食料を施す側との立場を逆転させている。彼は途中、夫婦から受けた拒絶、“A Londoner? For Gods sake come away” (A4<sup>r</sup>) への苛立ちを露わにすると、“I hope you are a Christian.” (A4<sup>v</sup>)、“Alas why so? are you a Christian, | And suffer any die for lacke of foode?” (A2<sup>r</sup>)、“Beasts in their kinde will shew their kinde affection.” (A2<sup>v</sup>) と返答し、要求を満たすためであれば「キリスト教徒と慈悲に欠ける野蛮な異教徒」、「人間対獣」、「理性対欲望」という二項対立の構図を持ち出すことを躊躇わない。彼は間接的に相手を非情であると責め、罪の意識を抱かせたうえで、硬貨を受け取るようにと差し出すのである。

“Beleeve me, I am free from infection: The kind are blessed, and the cruell curst,  
“Heeres golde and silver, send for bread and beere”

(T. B., *A Dialogue betwixt a Cittizen, and a poore Countrey-man and his Wife* sig.B1<sup>r</sup>)

このロンドン紳士は家主より食料を買い取る際、己の気前の良さをさらに強調して、“Here’s forty shillings, which I freely give.”と言う。1636年に印刷されたこの小冊子には、

この物語が誰に対して何を伝えるために発行されたものであるのか明記されていない。物語の最後の頁では、無慈悲で世知辛い時代を嘆いており、神を称えながら「宮廷、都市、田舎、すべてへ等しくご加護を」と祈りを捧げ、統治者賛美も忘れずに終わっている。読み手は避難先で快く受け入れてもらうための指南を得たか、あるいは、腑に落ちない何かを感じ取りながら状況を滑稽として冷笑したかであろう。40 シリングを受け取った家主の科白、“God blesse your worship, and long may you live.”は、3名が等しく疫病に接触感染し、皆いずれ土へ還る運命にあることを予見するアイロニーとなる。ペストを神罰とみなす社会規範は他者に善行を強いる手段となり、慈悲の施しを躊躇うものへ罪の意識を与えるために利用されていたのである。

このように、民衆の避難活動は疫病を拡散させた。貯め込んだ財産は死を前に無意味となるにもかかわらず、それが無くとも生きていける人々の欲望を煽り、田舎へ持ち込まれた資本は安息を買い取り破壊した。ペスト禍は、人間の深層心理にあるさまざまな二項対立を浮き彫りとし、時にそれらを転覆させながら可視化する機会であったと言える。

### 2-3. 国内と国外、キリスト教徒と異教徒

「内と外」の対立を意味する円周の半径をさらに外へ広げると、イングランドの近隣諸外国へ対する被害者意識と排他的意識、特にスペイン・ポルトガルなどのカトリック国やフランスを意識したナショナリズムは匿名の印刷物だけでなく、宮廷など公的機関が発行する印刷物にまで現れ、戯曲のテキストへも影響を及ぼしている。

神罰であると解釈される疫病流行を、イングランド側の立場から近隣諸国の影響だとみなす主張は色濃い。今日、社会史や医学の研究分野においてペスト発生は有史上13世紀だとみなされているが、1603年にロンドンで発行された死亡週報は、540年に世界中で流行した疫病がペスト禍の発端であると記した。

In the yéere 540, there began an universall plague all over the world, | that continued 50, yeres with great violence. And in the yéere 1348. in | Paris in Fraunce, there died a hundred thousand people of the Plague.

In the yéere 1359, fo great a pestilence there was in Italy, that there | were scarce tenne left a thousand. And in the yéere 1521, there died | in Rome a hundred thousand of the pestilence.

In the yéere 1576. and 77. in Millan, Padua, and Venice, there | fell a hundred thousand in every Citty: and in Bohemia (beeing but a | small kingdome) there died three hundred thousand the same time.

(Henry Chettle, *A True bill of the whole number that hath died in the cittie of London*)

ペストの始源について、旧約聖書「サムエル記」に登場する腫物やネズミへの言及は腺ペストをイメージしたものであったとする指摘や、黒死病の入欧は1347年夏にコンスタンティノープルからイタリアの港町メッシーナへ寄港したジェノヴァ船籍のガレー船が原因であるとする説など様々であり<sup>17</sup>、イングランドが初めて経験したペストは1348年6月から7月にかけて、ウェーマスとサザンプトンへペストが上陸した時であったとされる<sup>18</sup>。しかし、上記引用において重要となるのは、540年以降50年間猛威を振るったペストの实在を裏付ける証拠の有無ではなく、イングランドがペスト被害の直接的原因を周辺諸国からの影響であると訴えて、被害者としての立場を主張した点である<sup>19</sup>。

また、近隣諸国の中でも特に、宗教対立を抱えるカトリック国への嫌悪感はペストと結び付けられた。1589年のエリザベス女王の統治下では公式文書において、スペイン、ポルトガルへ航海しプリマス港などより帰国した多くの者が、病に罹り、ペストに感染して死亡したことを伝えている。

By the Queenes | Commaundment. | Forasmuch as it is found by good prooffe, that many persons which | have served of late on the Seas, in the journey towards Spayne | and Portingall, in coming from Plimmouth, and other Portes of | the Realme, have fallen sicke by the way, and divers died as infected | with the plague: [...]

(England and Wales, *Sovereign*)

さらにこのあと、「ペストはイベリア半島からもたらされた悪疫であり、女王と宮廷人が感染すると困るので宮廷へ近づくな」という内容が続いている。宮廷人のための「聖域」確保に努めていたことがわかる<sup>20</sup>。さらに、英国王ジェイムズ1世の時代に入り、1604年に出版された『ロンドン市民のためのノアの方舟』(James Godskall, *The arke of noah for the Londoners*) は、他の宗教を信仰するものを救済の対象から排除した。デフォーの著書『ペスト』も、1665年のペスト禍をオランダで発生した疫病に起因すると述べるが<sup>21</sup>、1684年に印刷された匿名の一葉『ロンドンのペストはホラントから』(*Londons plague from Holland*) は、オランダを名指しして批判した。イングランド国内は、ペスト発生を他国のせいであると主張して自己防衛手段に利用しただけでなく、そこへ宗教的対立問題をも反映させることで、被害者としてのナショナリズムを掲げ

ながら国内を一致団結させようと努めたように見えてしまうのである。

さらに、戦争と交易を繰り返したフランスへの非難の声は、もっと頻繁に鮮明に確認できる。1721年に印刷された *God's judgments shewn unto mankind* (1721, Foxon G1114) は、それまでのペスト禍の惨劇を回顧して証言する資料であるが、ここに諸外国への言及が見られる。

In France there is a City I declare,  
Call'd Marseilles, most beautiful and fair;  
From whom this sad Account, alas! We have,  
The Plague has thousands sent unto their Grave,

Some say it by a treacherous Merchant came,  
Whom God did cause to suffer by the same,  
Who as some silks were opening, he dy'd,  
And others struck with Death were then beside.

But wise Men say it is Unwholsome Air,  
Driven from Land to Land by Winds, that were  
So violent, as thro' that Place it past,  
Until at length it laid the City waste.

[...]

For 'twas the Regent's Order, not to come  
From thence, unless they met their speedy Doom;  
However many did that Things disdain,  
And flew from Plague and Famine into Spain.

(Gent, Tho., *God's judgments shewn unto mankind* ll.13-24, 49-52)

上掲の詩はペスト発祥をフランスのマルセイユとし、下線部「腹黒い商人」(a *treacherous Merchant*) からは、高利貸し業を社会的役目として押し付けられたユダヤ人や、キプロスからのムーア人などを想定できる。絹織物に住み着くペストノミの移動と同時に空気感染が詠われ、さらに、役人の命令を無視してスペインへ逃亡する市民が疫病と飢餓を国外へ持ち運んだとする主張は、宗教的対立が反映されたイングランド側の願望であると読み取れるだろう。「外国(フランス)から悪いものや要らないものが入ってきたら、それはペスト」、「ペストはどこか他所(スペイン)へ行ってしまえ」という主張は、苦境におかれたイングランドが精神的救済を見出すための一手段となっているのである。

このように、疫病は直接身体に症状が現れたに限らず、心理的な伝染病となり拡散した。ペスト禍は、個人が生命や生活を維持するために、または、国が尊厳を維持するために、世の中が安泰した状態では表面化することのない他者意識や排他的姿勢と

いった負の感情を可視化する機会となったのである。

### 3. 諸外国とペスト表象：戯曲『ジョン王』の例

ペストが及ぼす様々な身体的・精神的影響は、戯曲の科白にも影響した。本章冒頭の引用、戯曲『ジョン王』におけるコンスタンスとエレノアの対決の場面にも、長いペストの歴史において形成された近隣諸国へ対する排他的意識と、イングランドの誇りを支えるナショナリズムが背景にあると考えられる。

史実において、エレノアはフランスとイングランドの両国の王妃となった女性である。彼女は1137年にフランス国王ルイ7世と結婚したが、近親婚とみなされたために1152年に離婚した。しかし同年、アンジュー伯・ノルマンディー公アンリと再婚し、2年後の1154年にアンリはイングランド王リチャード2世として戴冠した<sup>22</sup>。この時、彼女のイングランドに対する貢献は、広大なフランス領土だけでなく、音楽や文学、ラテン語などの高い教養と洗練された宮廷文化をもたらした点であると評価されている。当時のヨーロッパにおいて権力、領土、財産全てにおいて最強の女性権力者であるエレノアを、コンスタンスが、“O, foul revolt of French inconstancy!” (3.1.248) など、何度も「フランス」と呼ぶことは、エレノアの出自が生粋のイングランド王室ではなく「フランス」であることを強調するためのものであろう。エレノアが、国王の気質を欠くと言われた息子ジョンを王位継承者として推し進めたために、彼の戴冠後、後世へ残る歴史的損失を生むことは当時の観客にとって既知の情報であり、劇中人物に対する感情移入に影響を及ぼしたものと考えられる。

先に考察したように、「疫病という厄介で嫌悪すべきものは、特にフランスから入ってきた」とするイングランド側のプライドは歴史的資料から強く感じられる。劇中の科白においても、コンスタンスはエレノアから生まれたジョンを、“the second generation / Removed from thy sin-conceived womb” (2.1.181-2) と呼ぶが、これは、彼女とその息子を「フランスから持ちこまれた血、フランスより持ち込まれた疫病」と非難するためのものであろう。

*Const. [...]*  
Sh'adulterates hourly with thine uncle John,  
And with her golden hand hath pluck'd on France  
To tread down fair respect of sovereignty,  
And made his majesty the bawd to theirs.  
France is a bawd to Fortune, and King John,

That strumpet Fortune, that usurping John!

(William Shakespeare, *King John* 3.1.56-61)

今日ペストは主に接触感染により拡散すると理解されるが、英仏間に限らず、ひとつの戦争が終わると、勝者が敵地より持ち帰る戦利品には衣服も含まれていた。布地の中に住み着くペストノミの腹の中には、そのノミがかつて寄生していた主人、つまりペスト感染死者の血液が溜まっていたとされる。ノミは温かな衣服に包まれて海を渡り、戦勝国において新たな主人に寄生して皮膚に噛みつく際、腹の中の血が逆流して、新旧の血が交わる<sup>23</sup>。本章冒頭の引用部において、コンスタンスの心情を読み取ると、彼女にとってのエレノアとはフランスより持ち込まれた疫病であり、疫病に感染した血を宮廷へ持ち込んだ蚤にも相当すると主張したいのであろう。多産であったエレノアの胎に溜まったフランスの血がイングランド宮廷へ流れ込んだ結果、正当な王位継承者アーサーとその母は、彼女の持ち込んだ「ペスト」によって憂き目に遭っているというのだ。未亡人として独り闘うコンスタンスにとって、何か起これば直ぐアキテーヌへと戻れるエレノアの存在は、「フランス」であるに他ならない<sup>24</sup>。疫病を宮廷へ持ち込んだエレノアの罪に対して、コンスタンスは“God hath made her sin and her the plague”と叫び、神罰を求めている。

歴史上のジョン王は欠点が多く、残酷で墮落した愚かな国王として人気の薄い国王であるが、シェイクスピア戯曲『ジョン王』は 16-17 世紀の演劇界において、その精巧に練られた詩的かつ修辭的な科白のために、役者にも観客にも好まれたと今日評されている<sup>25</sup>。劇場の観客の感情を舞台へと引き込む目的で、エレノアとジョンへ抱く印象を、ペストを間接的に利用しながら描出し、のちに「欠地王」と呼ばれるジョンが王位を略奪する背景を彼個人の性質のみに求めただけでなく、フランスに対する排他的な感情と結び付けたことにより、結果として観客は全員が同じ敵を共有する仲間であるかのような暗黙の一体感に包まれたものと考えられる。仮に交易国の大使などが劇場に居たとしても、多くの戯曲においてスペイン風刺などを頻繁に遠慮なく行う時代であり、そのようなことに気を揉むよりも、舞台演出が国勢とナショナリズムへ加担することにより、劇場運営に欠かせないパトロンや聴衆から運営資金を獲得できる可能性へ繋げる方が重要であったと考えられる。ペスト表象は、劇場に高揚と収入といった経済的効果をもたらすのだ。ペストは民衆にとって苛酷で鮮明な実体験や見聞をとまなう共通認識であるため、劇場では聴衆の抱える苦しみや怒り、鬱憤やフラ



ストレーションを吐き出すための有効な表象手段となる。疫病と死、宗教とナショナリズムは結びついて劇中の科白に間接的に利用され、商業効果を高める点で貢献したものと考えられる。

#### 4. “philosophy”と国内の敵

ペスト禍は、近隣諸外国にその発端があると主張することで国内のナショナリズムを刺激する好機となるが、イングランドにとっての敵は当然ながら国内にも潜んでいた。このことは、当時の社会における「科学 (philosophy)」という言葉の意味した実態を劇中の科白へ還元することにより理解できる。まず *Oxford English Dictionary* にて “philosophy” の意味を確認すると「知の探究」に加え、3 番目に “Natural philosophy”、今日で言う「科学」(science) への該当が記される。当時これは森羅万象についての知識・学問の総称であり、自然科学に加えて、神学、倫理学、心理学、形而上学等にも係るものであるが、後掲する引用に含まれる “philosophy” とは、特に医学を意味するものと解釈するべきであろう。『ジョン王』3 幕 4 場、息子アーサーの死を確信したコンスタンスが、髪を掻き篋りながら自らの正気を訴える際、“philosophy” を口にする。

*Const.* Thou art [not] holy to belie me so,  
I am not mad. This hair I tear is mine,  
My name is Constance, I was Geoffrey's wife,  
Young Arthur is my son, and he is lost.  
I am not mad, I would to heaven I were!  
For then 'tis like I should forget myself.  
O, if I could, what grief should I forget!  
Preach some philosophy to make me mad,  
And thou shalt be canoniz'd, Cardinal;  
For, being not mad, but sensible of grief,  
My reasonable part produces reason  
How I may be deliver'd of these woes,  
And teaches me to kill or hang myself.  
If I were mad, I should forget my son,  
Or madly think a babe of clouts were he.  
I am not mad; too well, too well I feel  
The different plague of each calamity.

(William Shakespeare, *King John* 3.4.44-60)

下線部 “The different plague” とは「明らかに痛みを増す苦悩」を意味しており、ペスト感染後、数日で死に至る末期症状と重なる。死に方を教えてくれと彷徨うコンスタンスは “philosophy” へ対して病気や憂鬱、絶望を癒す効力ではなく、忘我と狂気を求めて

いる。

化学薬品が現れるのは18世紀以降であり、抗生物質が解毒剤として現れるのは1940年代だとされる<sup>26</sup>。16-17世紀の“philosophy”に疫病を完治する力が無いことは、第2章「擬人化された死との対話」で取り上げた複数の資料が、当時の認識に基づきながら「死を相手に医者を呼んでも無駄だ」と繰り返していたことから理解できるが、ロイヤル・タッチや占星術の類も含めて医学が不完全であるがゆえに、自らを「医者」と称するものは驚くほどに無意味な治療法を大真面目に次々と考案していた。これについては、2013年に大英図書館が出版した書籍、Julian Walker, *How to Cure the Plague and Other Curious Remedies* (London: The British Library, 2013) においても確認できる。

当時のペスト治療法の具体的内容とは、ガレノス医学を背景とする体液バランスを整えるための瀉血の他に<sup>27</sup>、体内や住居内の熱や湿気を避けること、また、夜の冷気や沼地の湿気も邪気として避け、空気や身体の洗浄、滋養、神秘性に依存しようとするものである。1636年に印刷された死亡週報 *Lord haue mercy vpon vs* は、感染予防手段 (Preservative for Infection) と感染後の治療法 (Preservative when infected) として、「恵みの水」(grace water) の材料に水とハーブ、酢や塩、バラ、レモン、ウォールナッツなどを挙げ、スポンジに含ませて鼻から吸引する、もしくは、体に塗るようにと指南している<sup>28</sup>。1665年、イタリア語から英語へ翻訳された後に出版された匿名の小冊子、*A Brief relation of the plague at Naples, in the year M.DC.LVI.* によると、「ナポリのペスト禍において行政の命令に従い、最も信頼できる二人の専門解剖医がペスト患者の遺体を解剖したところ、臓器は黒点で覆われ、胆嚢も真っ黒、胆汁は粘着質、心臓の血管には凝固した黒い血が詰まっていた」と報告されている<sup>29</sup>。二人の解剖医は9名の医者と協力した結果、「ローズマリー、ベイラム、ビャクシン、乳香を家の中で焚く」、「解毒剤、耐毒剤として、乾燥イチジク、ヘンルーダ、ウォールナッツ、塩を混ぜたもの。硫黄、ニンニク、クローブ、サフラン、ウォールナッツで作られた酢、これにパンを浸して空腹時に摂取する」、「バジルやレモン汁、サフランやオイルなどをスポンジに染み込ませて患部に塗る」などの治療法を「新しく考案」した。さらに、「幸運にも発見された最新の治療法」の材料に雌鹿の角、真珠の粉、シナモン、リンドウ、白珊瑚、赤珊瑚などを挙げており、鼠蹊部に横痃が現れた際にはアーモンド油、ユリ油、バター、雌鶏の油脂、サソリの油、マッシュルームの軟膏、砕いたユリの根を混ぜたものを患部に塗るようにと教えた。これらはほんの数例であるが、

当時の「医学」にはペスト感染時の症状を完治する力は無かったことが明らかとなる。



*An advertisement from the Society of Chymical Physitians (1665)*

絶対的治療法が存在しないために、「最新の治療法」は後を絶たず、“philosophy”は金儲けの手段となった。1665年に印刷された広告、*An advertisement from the Society of Chymical Physitians* (2nd ed., 1665, Wing A615B) は、8名の医者によって構成された The Society of Chymical Physitians of London という組織を紹介するものだ。この組織は、公的な施設や研究機関、事務員を持たないとする。当時、The Royal College of Physicians（内科医協会、医師会）というギルドは存在していたが、The Society of Chemical Physicians は公式に認可されたギルドではなく、新興の医師会としての設立を目論んでいたと考えられる。彼らは「過去に他の医療関係者が勧めた治療

法の不適切さには耐えられない」と憤慨し、「ペストの正しい解毒剤を適切な価格で購入したければ、直接訪問せよ」と、医師らの名前と住所のみを広告に掲載した。デフォーも『ペスト』の中で類似例を挙げたが、診察内容と医療報酬を明かさないう広告は胡散臭さが滲み出ている。

上掲する1665年の広告は極端な例であるが、当時の医学がペストに対して無力であると知る劇場の観客は、“philosophy”という言葉を知り、私欲に塗れた医者や解剖医へ対する不信感、終わりの見えない治療法開発競争への諦めという感情を抱いたであろう。“philosophy”とは金を筆り取るインチキ商売の温床として、理解されていたと考えられる。

シェイクスピア戯曲『ジョン王』にて、コンスタンスが“philosophy”の効果へ忘我と狂気を求める際、観客は彼女の哀な死を確信したに違いない。ここにシェイクスピアによる脚色を確認できるであろう。史実におけるコンスタンスは弱く脆い女ではなく、2番目の夫である The Earl of Chester を捨て、1199年に The Lord de Thouars と再婚している<sup>30</sup>。エレノアの崩御が1204年であることを考慮しても、コンスタンスは彼女に劣らず逞しく世を渡った女性である。しかし、劇中の“philosophy”という言葉には、当時の社会における無意味な治療を背景に「助かる見込みがない」という含意がある。劇中、コンスタンスは頼る術の無い、無力で狂気に満ちた女性として描かれるが、これはシェイクスピアが意図した脚色であり、エレノアとコンスタンスを互いの映し鏡と

して演出するためにも“philosophy”という語が功を奏している。コンスタンスの科白、“Death, death. O amiable lovely death!” (3.4.25) を布石として、観客は彼女の死を確信したであろう。

#### 4. おわりに

ペスト禍は、人間の胸中を映し出す鏡となる。物質的な面では、屋外と屋内、市内と市外、都市と田舎、国内と国外まで徐々に円の半径を広げていくが、精神的な面では、自己と他人、キリスト教徒と異教徒、人間と獣、理性と本能、慈悲と無慈悲、などの対立を疫病は鮮明化させた。このような背景のもと、欲の深い人間が何かを獲得しようとして暗躍する切り札として、疫病は利用されたのである。いつ完全に晴れるとも知れないペストの闇において精神を病みかねない国民は、生活と精神活動に実害を及ぼす不要なものを排斥しようとする努力でプライドを保ち、ナショナリズムを維持している。近隣諸国へ対する排他的意識は劇中の科白へ巧妙に利用され、観客が共通認識として抱えた感情や経験を刺激することは、劇のストーリーへの理解を促し、聴衆の意識を舞台演出へと引き込むことへ貢献したと言えるだろう。ペストに関する共通認識は聴衆の精神的浄化作用へと転用されることを想定の上、意図的に戯曲『ジョン王』の科白にも組み込まれているのである。

---

<sup>1</sup> 『ジョン王』は 1593 年から 1596 年の間に執筆されたと考える先行研究もあるが、アーデン版はそれよりも早いと主張している (Shakespeare, *King John*, The Arden Shakespeare, lviii)。また、*The Troublesome Raigne of Iohn King of England* と *King John* のうち、どちらが先に執筆されたかは議論が分かれる。これについては、第 4 章「死と「さかさま世界」」において『ジョン王』に登場するアーサーを論じる際にも注に記している。

<sup>2</sup> Shakespeare, *King John*, The Arden Shakespeare, i, lv.

<sup>3</sup> 王位をめぐる女同士の闘いにおいて、シェイクスピアはコンスタンスに、エレノアの映し鏡としての役割を持たせた。“Shakespeare shapes her role as a mirror to Eleanor, even in the news of both their deaths 4.2.120-3” (Shakespeare, *King John*, The New Cambridge Shakespeare, 61).

<sup>4</sup> ここでの“Bedlam”とは“Lunatic”「狂気」の意味であり、自らの精神状態が正常であると主張するコンスタンスの狂気を観客に印象付ける (Shakespeare, *King John*, The New Cambridge Shakespeare, 2.1.183n)。

<sup>5</sup> Shakespeare, *King John*, The New Cambridge Shakespeare, 172.

<sup>6</sup> Shakespeare, *King John*, The Arden Shakespeare, 31.

<sup>7</sup> Shakespeare, *The New Oxford Shakespeare: The Complete Works Modern Critical Edition*, 1152.

<sup>8</sup> 1603 年に関する記録からは、7 月後半にロンドン市隣接の区域外教区におけるペスト死者数が急増したから統計に加え始めたとまでは断言できない。シティで本格的に流行が始まるのは、人口が多く、貧しい人が多く住む区域外教区より後であったはずだ。同様に、1636 年の統計も、4 月 21 日の記録からロンドン市隣接区域外教区の埋葬者数を含み始めるが、これをもって、こ

の年の感染被害の拡大速度は、他の疫病流行年よりも早かったと推測することまでは不可能である。

<sup>9</sup> 7月21日を境目として、それ以前については“Buried in London and the Libeties, of all diseases, Anno 1603. the number have following.”とあり、それ以降については“The Out parishes this Weeke were joyned with the City.”と書かれている。また、死亡週報考で用いた資料 H、*The mourning-cross* (2nd ed., 1665, Wing M2991B) も同様、1603年7月14日以降については“The Out parishes this Week werer joyned with the City”、1636年4月14日以降については“This Week were added to the City-parishes”と記している。市壁の内外を区別する資料は多く存在している。

<sup>10</sup> *Worshipful Company of Parish Clerks, A generall or great bill for this yeere of the whole number of burials* (2nd ed., 1625, STC 16741) 参照。

<sup>11</sup> ケリー 35-39。

<sup>12</sup> 行政は1603年6月、最も感染被害の著しい貧者に対する寄付金制度を設け、公の集会や宴などを全て延期した。7月12日には公の祭事を全て禁止し、人々が密集して接触する機会を排除している (Wilson 91-92)。9月9日、The Court of Common Council は London Company に対して、疫病の最中で困窮している市民への寄付金として 500 ポンド貸し与えることを要求した (Wilson 105)。

<sup>13</sup> *Westminster* (London, England). Steward, *Wyllyam Cecill knight, high stewarde of the citie of Westminster ...* (2nd ed., 1564, STC 16704.9) ll.34-49。

<sup>14</sup> *A Dialogue betwixt a Cittizen, and a poore Countrey-man and his Wife* の作者名は T. B. とあるが、これは匿名に等しいと考えられる。

<sup>15</sup> ペスト禍における寝具や衣服について、ここに登場する妻は全員が死亡した隣人宅より衣服を取ってきて、日干しによって「消毒」した後で再利用しようとしている。衣服を貴重な財産として決して廃棄しない姿勢は、*A Looking-glasse for city and country* (1630) にも確認できる。

I have heard of a yong man od this Clitie that in this present sick- | nesse, went to his father in the Country to bee received, who would | give him no entertainment, till hee has washet himselfe starkes naked | in a pond of water, and so without raiment to come naked into his | house, where new cloathes were ready provided for him, and the old | ones cast quite away, this was the fear of a father to his sonne.

(Anon., *A Looking-glasse for city and country* ll.50-55)

田舎に住む父親を頼ってロンドンより避難してきた息子は家へ入ることを拒まれる。しかし、池で全裸となり身体を洗うのであれば入室しても良いとの許可を受け、家の中には父親が準備した服がある。衣服を脱いで身体を洗うという行為は非常に稀であり、ここでは非常事態における細心の注意が払われていると言えるが、脱いだ服は焼却されず、外気に晒して「消毒」した後、再利用される。

<sup>16</sup> 銀貨は感染を運ぶと恐れられたために、受け取ると洗浄されていた。

Oh misery, upon misery, that one England man should thus use another and to b[e] so estranged, that they will hardly let a Traveller have a peece of bread, or a cup of small drinke for his money, unlesse he will eate and drinke it by high-way, and after receiving mony they will wash it in a bowle of clean water, for fear the silver should have the Infection.

(Anon., *A Looking-glasse for city and country* ll.61-70)

<sup>17</sup> ヨーロッパ初のペスト到来について、蔵持 (『ペストの文化史』33-34, 60-63) もケリー (46-51) もコンスタンティノーブルへ寄港したガレー船に言及する。

<sup>18</sup> 蔵持『ペストの文化史』76-77。

<sup>19</sup> 他にも1599年リスボン、1601年スペイン、1602年アムステルダム、1603年ベルギーのオーステンデなど、欧州の地名は多く列挙されている。アムステルダムの例については、“Low Countries”と記されており、“Holland, Sealand and other Low countries”とある (Wilson 86)。

<sup>20</sup> ケリーは「ある推計によると、イギリスで大量死の犠牲になった貴族および富裕階級は、わずか27パーセントだったという。それに対して、田園地帯の教区司祭の死亡率は42から45

パーセント、農民の場合は40から70パーセントだった」(262)と記す。このことより、宮廷や都市部よりも田舎における死亡者数の方が多いことは明らかだ。しかし、ケリーの言う「ある推計」について出典は著書において明かされていない。

<sup>21</sup> デフォーは、イングランドにおける1664年のペスト禍は、オランダに原因があると考えられていたことを記す。

It was about the Beginning of *September* 1664, that I, among the Rest of my Neighbours, heard in ordinary Discourse, that the Plague was return'd again in *Holland*; for it had been very violent there, and particularly at *Amsterdam* and *Roterdam*, in the year 1663, whither *they say*, it was brought, some said from Italy, others from the Levant among some Goods, which were brought home by their Turkey Fleet; [...] but all agreed, it was come into *Holland* again. (Defoe 3)

<sup>22</sup> Shakespeare, *King John*, The New Cambridge Shakespeare, 60.

<sup>23</sup> ケリー (250-251)、カンター (27)、蔵持 (『ペストの文化史』29) のいずれも、蚤が吸血する際に胃の中身が逆流して、刺し口から菌が流入する場合について言及する。

<sup>24</sup> エレノアは、彼女にとって僧侶の様に退屈であると感じられた夫が愛妾を作った際、腹を立ててアキテーヌへ戻り、別居したとされる。

<sup>25</sup> Shakespeare, *King John*, The New Cambridge Shakespeare, 1.

<sup>26</sup><sup>26</sup> カンター 20.

<sup>27</sup> 疫病感染後の発熱時には、瀉血に解熱作用があると考えられていた。たとえば、1592年に「学識ある医者」(Learned phisition) の名前で出版された『ペストに効く今日の治療法』は、ペスト感染時の瀉血を勧める。

For Purging.

If the party be full of grosse humours, let him blood immediately upon the right arme, on the Litter veyne, or on the median veyne, in the same arme: so as no foreappeare the first day.

(*Present remedies against the plague* ll.29-33, sig.B2<sup>r</sup>)

ここではガレノス医学を背景に、疫病感染当事者の体液のバランスが著しく乱れている場合、右腕の静脈より血を抜くと指南した。

<sup>28</sup> この他にも、シナモンや薬草の根を噛むと感染予防になると伝えるものなど、指南書は後を絶たずに次々と「考案」または「発見」されていた。

To tastor chewe in the mouth.

The roote of Angelica, Setwall, Gencian Galerium, or Sinamond, is a special preservative against the plague, being chewed in the mouth.

(*Present remedies against the plague* sig.B1<sup>v</sup>)

<sup>29</sup> 1656年6月1日ナポリにて、男女二人のペスト感染者の遺体を二人の専門解剖医、Marco Aurelio Severino、Felice Martorella が解剖したところ、遺体のすべての内臓、つまり心臓と肺、肝臓、胃、腸が黒い点で冒されている様子を確認でき、胆嚢は真黒、胆汁は粘着質で覆われ、心臓の血管は凝固した黒い血が詰まっていたと書かれている (1-2)。

In the Opening | and Diffecting at | that time of two | dead bodies, one of a Man, the other of a wo- | man on the first of June in the | year 1656, [...] it was observed by | the most expert Anatomists Mar- | co Aurelio Severino, and Felice | Mart orella, (with the assiistance | of the chief Physician and other | Doctors) that all the Bowels were | infecated with black spots, that is to say, the Heart, Lungs, Liver, | Stomach, and the Intestines; besides, that the Bladder of Gall was | plainly found to be full of black, viscid, and very thick choler, which | pertinaciously stock to its Membrance; but above all, the vessels of | the Heart were full of a grumous and black blood.

(*A Brief relation of the plague at Naples, in the year M.DC.LVI.* 2-3)

ペストに感染すると、吐血 (ebullition of the blood)、腺の腫れ (the Bubo's or swellings) と鼠蹊部より浮かぶ「神のおしるし」(Gods token)だけでなく、内臓すべてが黒色化したと書かれる。

<sup>30</sup> Shakespeare, *King John*, The New Cambridge Shakespeare, 60-61.

## 第7章

### 死と誓言：『フィラスター』における宗教的な死の受容への反発

#### 1. はじめに

16-17世紀イングランド、疫病禍において聖職者は民衆へ対し、神の怒りを鎮めるために祈りを捧げよと説いた。宗教関連書から死亡週報に至るまで、ペストは神罰だと解釈している<sup>1</sup>。この考えの根本には疫病や疾病に対する人間の無力や無気力が関係し



*Londons loud cries to the Lord by prayer*  
(1665) 一部拡大

ていたと指摘されており<sup>2</sup>、キリスト教に限られた思想ではなく古代より続くものとされるが、当時ロンドンで発行された印刷物の多くには、天上に住まう天使が雲間より地上へと大量の矢を放つ挿絵を確認することができ、ペストの意味を万人へ理解させるための工夫がなされていたことがわかる。宗教的信仰を維持するためには、人間の心に不安や恐怖、罪の意識を定期的

に植え付けることが不可欠であり、聖職者が害獣の大量発生や飢饉、ペストや戦争など、布教のチャンスとなる災禍を宗教と切り離して見過ごすことなどない。

しかし、宗教が可能とする救済の力に限界を感じた市民の中には、より良い人生を送るためには自発的な努力にこそ価値があると気づき、神への信仰を疑う者が現れた。神を冒瀆するものや無神論者は常に危険な存在とみなされ取り締まりの対象となり、劇作家のなかでもクリストファー・マーロウやトマス・キッドはその具体例として挙げられる。マーロウはキッドの提供した「証拠」を理由に無神論者であると疑われたため、枢密院へ呼び出された<sup>3</sup>。加えて、マーロウの作品『フォースタス博士』には、人智を超越することへの願望が描かれている。

FAUSTUS.

[...]

[*He reads*] ‘*Summum bonum medicinae sanitas*’:

The end of physic is our body’s health.

Why Faustus, hast thou not attained that end?

Is not thy common talk sound aphorisms?

Are not thy bills hung up as monuments,

Whereby whole cities have escaped the plague

And thousand desp’rate maladies been eased?

Yet art thou still but Faustus, and a man.  
Wouldst thou make man to live eternally,  
Or, being dead, raise them to life again,  
Then this profession were to be esteemed.  
Physic, Farewell. Where is Justinian?

(Christopher Marlowe, *Doctor Faustus*, Scene I, ll.16-27)

上記引用にて、フォースタス博士の考案した処方箋は功を奏し、何千と言うペスト感染患者が救われたとある。しかし彼は、学問は人間の能力の範疇にすぎないと考えた末、人命の長短を自由に操る魔術の獲得を願い、魂と交換にメフィストフェレスとの契約を結ぶ。現実世界において神の領域へ踏み入ることを望み、悪魔に魂を売る行為は禁忌であるため、舞台上の無神論者が地獄へ連れ去られるというクライマックスは社会的体裁を保つことに貢献したと言えるだろう。しかし、フォースタス博士が、宗教的荘厳さを纏う教皇に対して取る自由で挑発的な態度は、エリザベス朝の観客に歓迎されたと評されている<sup>4</sup>。このことより、宗教教義の唱える七つの大罪は畏怖されていたと同時に、宗教に対する不信や不満は常に燻ぶっていたと確認できるのである。

ペストの流行を直接的契機として神を冒瀆する例は、早くも 16 世紀に現れていた。1551 年にロンドンで出版された *A Christian meditacion or praier to be sayed at all tymes whensoever God shall byset vs wyth anye mortall plague or sicnesse* は 4 葉からなる薄い小冊子であるが、ここで匿名の筆者は、人間の無礼な侮辱や傲慢さを謙虚に反省して、偉大で慈愛に満ちた神へ服従する必要性を説きながらも、「慈悲が足りない神様への説教」を展開している。

[...] We | confesse that we have moste | justely deserved this sodayn | plague & mortall disease and | a greate deale wurse. We | graunt that we have by oure | wickednesse, moste worthely | enkdled thy wrathe and in- | dignacion against us. But o | Lord what is man that thou | shouldest matche thy selfe to | trye in battaill agaynst him? | What glory should it be, to y | Lorde, if thou shouldeste de- | stroy all fleash beyng but chaf | and duste? Remember good | Lord that yf thou wilt stand | in triall with us, we have no- | thyng to lay for our selves, | nor can be hable to stande in | judgemente before the. We | therefore appeale from thy ju- | stice unto thy mercy, whyche | for thy namesake & for thine | owne glory, thou hast in thine | eternall woorde and trueth | promysed unto all suche as | will earnestly emend and con- | vert unto the. Spar us the- | refore good Lorde, and like | as thou hast at this presente | sent unto us this sodayn pla- | gue both as a warning of thy | greate indignacion for oure | most grieuous sinnes, and al | so for a token that except we | will now emende, we can not | escape thy handes to be bea- | ten with a sharper rodde: so | graunte O Lorde that thys | maye be unto us an holsome | medicyne for oure emende- | ment of lyfe, and that it may | all together redounde unto | thy glorye, so that whether | we lyve or dye we maye styll | bee thy people, and thou still | our God and most tender lo- | ving father. [...]



上記引用において「人間が悪いのであれば神の怒りを謹んで受け、ペストという致死的な病を神罰として受け入れます。しかし、全ての生者を塵へ化して何の意味があるのでしょうか。神の正義ではなく慈悲へ訴えます。人間を破滅させないほうが神の名誉のためです。」という主旨が語られており、人間を罰して困らせる神を意地悪だと非難した。この資料のタイトルは、ペスト禍においてキリスト教信者へ宛てた祈祷と宗教的瞑想の勧めを装っているが、その内容は怒れる神を諭して鎮めようと試み、大胆にも神と人間の立場を逆転させている。ここに医学的な治療への言及は一切無い。匿名の筆者は祈祷を勧める素振りを見せながら、人間が罪深さを悔いて寄付やお布施、祈祷へ励んだところで救済を全く得られないことへの苛立ちを隠さず、無力な信仰への不信感を露わにした。敬虔な信者を装いながら神聖を愚弄し、神の存在の必要を否定するに至ったと言える。無神論を唱える環境は、ペストを直接的原因として整っていたのである。

## 2. 『フィラスター』 Q4 における異同

英国史上、信仰を表明しない君主はいない。教会を味方につけなければ国政は成り立たず、時に教皇は王族の血よりも強大な権力を握ることがある。国家は「神聖を冒瀆してはならない」という主張のもと、無神論者などの取り締まりを行った。しかし、権力による制圧を回避するために誕生したレトリックが演劇へ影響を及ぼし、科白に含まれる誓言をめぐる複雑な様相を呈した。この様子を戯曲『フィラスター』に確認できるであろう。1634年出版『フィラスター』第4四折本 (the fourth quarto; 以下 Q4 と略記) には、誓言について「意味上違いのある異同」 (substantive variant) が 19ヶ所確認でき、これらは疫病と宗教、英国議会と舞台役者の相関性を物語る資料となるのである。

### 2-1. 『フィラスター』に関する書誌情報と先行研究

ジョン・フレッチャー (John Fletcher, 1579-1625) とフランシス・ボーモント (Francis Beaumont, 1584-1616) による共作『フィラスター』 (*Philaster*) は、1608年に初演を迎え、第1四折本 (以下 Q1 と略記) が 1620年に出版された。印刷所原本がロンドン書

籍商組合 (The Stationers of London) へ持ち込まれ、検閲を受け、出版の許可を得てウォークリー (Thomas Walkley) の本として書籍商組合記録に登録されたのは初演から12年後の1620年1月10日である<sup>5</sup>。1620年に出版されたQ1から1687年出版の第9四折本に至るまで10版を重ねたことは、当時の人気を物語っていると言える<sup>6</sup>。

先行研究を辿ると、書誌学的アプローチはQ1と第2四折本(以下Q2と略記)に集中する<sup>7</sup>。1906年にThorndikeは、Q1の印刷所原本はボーモントとフレッチャーの直筆原稿(foul paper)や清書(fair copy)ではなく、イングランド国王ジェイムズ1世(James VI and I, 1566-1625)の宮中における上演を速記したもの(short hand)であると述べた。これに対し、1921年Laurenceはやや挑戦的な態度でQ1を“a genuine playhouse copy”と主張したが<sup>8</sup>、1949年SavageはThorndikeらの主張を引用しながら、書籍商組合へ持ち込まれた印刷所原本において、当時の検閲を通過するために‘The Actors Names’への配慮がなされていたことを指摘した<sup>9</sup>。

実際にQ1とQ2のテキストを比較検証したところ、確かにQ2がQ1よりも約200行長く、最初と最後の内容は大きく異なる<sup>10</sup>。たとえば、今日底本(copy text)とされるQ2において、出身国カラブリアと略奪国シシリア両国を治める匿名の国王(King)は、スコットランドとイングランドを統治するジェイムズ1世を投影したものである。しかし、先に出版されたQ1のテキストには国王に関する風刺が確認できず、Q2が“King of Sicily and Calabria”とする箇所をQ1は“King of Cecely”と表記し、科白に含まれる“kingdoms”をQ1は全て“kingdome”としている。またQ2以降では、現国王への不満、亡き先王の息子フィラスターを正当な王位継承者として国民が支持する様子、反スペイン感情を描く政治風刺劇的要素が色濃くみられるが、Q1にはジェイムズ1世の御前で上演するに不都合な要素が見当たらないのである<sup>11</sup>。

これについて、アンドリュー・ガーはQ1を「海賊版」(piracy)とみなし<sup>12</sup>、その根拠としてスピーチプリフィックス(Speech Prefix; 以下SPと略記)の曖昧さを指摘した。「アレスーサ」(Arethusa)という名前は、上演内容を速記するにあたり聞き取りづらかったものと推測され、Q1における彼女のSPは始終Princessであるが、Q2においては初登場からArethusaと記されている<sup>13</sup>。Q1のテキスト上で各々の主要人物の名前が舞台上で呼ばれる回数を数えると、Arethusaは3回しか認識されていないことになる。もしSPから判断してQ1が「海賊版」であるならば、『フィラスター』のキャンオンが記す書誌情報において、Q1の箇所に“set from manuscript”と表記するのはQ2

の説明とすべきであろう。しかし、ここで言う“manuscript”とは直筆原稿や清書以外の印刷所原本が検閲を通過したことを意味するようだ。また、アーデン版や Early English Books Online (EEBO) の書誌情報は、Q5 を“identified as Q4”、Q6 を“identified as Q5”とするが、パンクチュエーションやヴァリエントに多くの違いが認められるのも事実である<sup>14</sup>。

## 2-2. 誓言に含まれる異同

先行研究は Q1 と Q2 が生まれる印刷工程や社会背景を解明することに集中したが、本章では、底本 Q2 から派生しながらも異なる Q3 (pub. 1628) と Q4 (pub. 1634) に再考の余地を見出したい。ここには、当時の社会的立場に相応する宗教観が現れているのである。Q1 (pub. 1620) から Q6 (pub. 1652) までのファクシミリデータについて各々の異同を確認後、データ収集を行うと<sup>15</sup>、Q1 と Q2 とでは先述したようにテキスト全体が異なるものの 16 ケ所、Q2 と Q3 では 2 ケ所、Q3 と Q4 では 19 ケ所「意味上の違いがある異同」を確認できた。Q4 における 19 ケ所の異同は他と比べて数が多く、テキストが外部影響を受けた結果だと推測できる。詳細を以下に記す<sup>16</sup>。

### ① Q3(1628) sig.B1<sup>v</sup>, ll.37-38

You in me haue your wishes. Oh this Countrey,  
(By more then all the gods) I hold it happy ;

### Q4(1634) sig.B1<sup>v</sup>, ll.37-38

You in me have your wishes. Oh this Countrey,  
(By more then all my hopes I hold it happy,

### ② Q3(1628) sig.B2<sup>r</sup>, ll.10-12

But through the trauels of my life I'le finde it,  
And tye it to this Countrey. By all the gods,  
My reigne shall be so easie to the subiect,

### Q4(1634) sig.B2<sup>r</sup>, ll.10-12

But through the travels of my life I'le finde it,  
And tye it to this Countrey. And I vow,  
My reigne shall be so easie to the subject,

### ③ Q3(1628) sig.B2<sup>v</sup>, ll.27-29

Thee and thy Nation, like a hungry Graue,  
Into her hidd n bowells : Prince, it shall ;  
By the iust Gods it shall.

### Q4(1634) sig.B2<sup>v</sup>, ll.27-29

Thee and thy Nation, like a hungry Grave,  
Into her hidden bowells : Prince, it shall ;  
By Nemesis it shall.

### ④ Q3(1628) sig.B3<sup>r</sup>, ll.8-10

Di. Has giuen him a generall purge already, for all the right hee  
has, and now he meanes to let him blood : Be constant Gentlemen,  
by Heauen I'le runne his hazard, although I runne my name out of  
the Kingdome.

### Q4(1634) sig.B3<sup>r</sup>, ll.8-10

Di. Has given him a generall purge already, for all the right hee  
has, and now he meanes to let him blood : Be constant Gentlemen,  
by these hilts I'le runne his hazard, although I uane my name out of  
the Kingdome.

### ⑤ Q3(1628) sig.B4<sup>r</sup>, ll.22-23

Gal. Gods comfort your poore head-peece Lady, tis a weake  
one, and had neede of a night cap. Exit Ladies.

### Q4(1634) sig.B4<sup>r</sup>, ll.22-23<sup>17</sup>

Gal. Pride comfort your poore head-peece Lady, tis a weake  
one, and had neede of a night cap.

### ⑥ Q3(1628) sig.C2<sup>r</sup>, ll.2-3

Are. Both, or I dye : by heauen I die Philaster,  
If I not calmelly may enjoy them both.

### Q4(1634) sig.C2<sup>r</sup>, ll.2-3

Are. Both, or I dye : by Fate I die Philaster  
If I not calmelly may enjoy them both.

⑦ Q3(1628) sig.C3<sup>r</sup>, ll.31-33

*Phi.* Hide me from *Pharamond*?  
When Thunder speakes, which is the voyce of God,  
Though I doe reuerence, yet I hide me not;

Q4(1634) sig.C3<sup>r</sup>, ll.31-33

*Phi.* Hide me from *Pharamond*?  
When Thunder speakes, which is the voyce of Ioue,  
Though I doe reverence, yet I hide me not;

⑧ Q3(1628) sig.C3<sup>v</sup>, ll.21-23

*Phi.* Good fir let me goe.  
*Pha.* And by the gods.  
*Phi.* Peace *Pharamon*: if thou

Q4(1634) sig.C3<sup>v</sup>, ll.21-23

*Phi.* Good fir let me goe.  
*Pha.* And by my sword.  
*Phi.* Peace *Pharamon*: if thou

⑨ Q3(1628) sig.E2<sup>r</sup>, ll.1-2

Pray God we may lie with our owne wives in safety,  
That they be not by some tricke of State mistaken,

Q4(1634) sig.E2<sup>r</sup>, ll.1-2

Pray heaven we may lie with our owne wives in safety,  
That they be not by some tricke of State mistaken,

⑩ ⑪ Q3(1628) sig.E4<sup>r</sup>, ll.30-31

*Phi.* Tis false, by heauen tis false: it cannot be,  
Can it? Speake Gentlemen, for Gods loue speake;  
If possible? can women all be damn'd?

Q4(1634) sig.E4<sup>r</sup>, ll.30-31

*Phi.* Tis alle, O heauen tis false: it cannot be,  
Can it? Speake Gentlemen; for love of truth I speake;  
If possible? can women all be dama'd?

⑫ Q3(1628) sig.F2<sup>r</sup>, ll.3-5

*Bell.* How my Lord?  
*Phi.* She kifles thee?  
*Bell.* Never my Lord, by heauen.

Q4(1634) sig.F2<sup>r</sup>, ll.3-5

*Bell.* How my Lord?  
*Phi.* She kifles thee?  
*Bell.* Not so my Lord,

⑬ Q3(1628) sig.F2<sup>v</sup>, ll.22-23

*Bell.* By heauen I never did: and when I lie  
To saue my life, may I liue long and loath'd;

Q4(1634) sig.F2<sup>v</sup>, ll.22-23

*Bell.* Heaven knowes I never did: and when I lie  
To saue my life, may I live long and loath'd;

⑭ Q3(1628) sig.G3<sup>r</sup>, ll.19-20

*Wood.* That's a good wench, and she would not chide vs for  
tumbling of her women in the brakes. Shee's liberall, and by the  
gods, they say shee's honest, and whether that be a fault, I have no  
thing to doe. There's all?

Q4(1634) sig.G3<sup>r</sup>, ll.21-22

*Wood.* That's a good wench, and she would not chide us  
tumbling of her women in the brakes. Shee's liberall, and by my  
Bowe they say shee's honest, and whether that be a fault, I have  
nothing to doe. There's all?

⑮ Q3(1628) sig.G3<sup>v</sup>, ll.30-32

*Phi.* Now by the gods, this is  
Vnkindly done, to vexce me with thy fight;  
Th'art art false againe to thy dissembling trade:

Q4(1634) sig.G3<sup>v</sup>, ll.30-32

*Phi.* Now by my life this is  
Vnkindly done, to vexce me with thy fight;  
Th'art false againe to thy dissembling trade:

⑯ Q3(1628) sig.H1<sup>r</sup>, ll.35-36

*Bell.* Yonder's my Lady: God knowes I want nothing,  
Because I doe not wish to liue; yet I

Q4(1634) sig.H1<sup>r</sup>, ll.35-36

*Bell.* Yonder's my Lady: Heaven knowes I want nothing,  
Because I doe not wish to live; yet I

⑰ Q3(1628) sig.H1<sup>v</sup>, ll.21-25

*Phi.* Let me loue lightning, let me be embrac'd  
And kist by Scorpions, or adore the eyes  
Of Bafilisks, rather then trust the tongues  
Of hell-bred women. Some good god looke downe  
And shrinke these veines vp: sticke me here a stone

Q4(1634) sig.H1<sup>v</sup>, ll.21-24

*Are.* I am well, fordeare.  
*Phi.* Let me loue lightning, let me be embrac'd  
And kist by Scorpions, or adore the eyes  
Of Bafilisks, rather then trust to tongues  
And shrinke these veines vp: sticke me here a stone

⑱ Q3(1628) sig.I1<sup>r</sup>, ll.8-9

VWith perjury. By all the godstwas I:  
You know she stood betwixt me, and my right.

Q4(1634) sig.I1<sup>r</sup>, ll.8-9

VWith perjury. By all that's good twas I:  
You know she stood betwixt me and my right.

⑱ Q3(1628) sig.I4<sup>r</sup>, ll.19-21

Q4(1634) sig.I4<sup>r</sup>, ll.19-21

So languishe vnder you, and daily withered, That by the gods it is a ioy to dy, I find a recreation in't.	So languisht' under you, and daily withered, That heaven knowes it is my ioy to dy, I find a recreation in't.
---	---

上掲の 19 ケ所の異同について戯曲のストーリーに影響を及ぼすものは無いが、Q4 は明らかに神の名前を避けた。たとえば、Q3 は“By more then all the gods” (sig.B1<sup>v</sup>, l.38)、“by the gods” (sig.C3<sup>v</sup>, l.22; sig.G3<sup>v</sup>, l.30)、“By all the gods” (sig.I1<sup>r</sup>, l.8)とあるが、Q4 ではそれぞれ“By more then all my hopes” (sig.B1<sup>v</sup>, l.38)、“by my sword” (sig.C3<sup>v</sup>, l.22)、“by my life” (sig.G3<sup>v</sup>, l.30)、“By all thats good” (sig.I1<sup>r</sup>, l.8)へ改変されており、誓言そのものを削除した箇所も確認できる。これについて先行研究の見解を確認すると、1906 年に Thorndike は「Q2 は権威あるテキストであり、Q3 はそれに倣う。Q4 は特に誓言を多く書き直しており、その改変は後の四折本にも引き継がれている」と記した<sup>18</sup>。アーデン版編者 Gossett は「誓言を穏やかに削除」とし<sup>19</sup>、キャノンの編者 Turner は「Q4 は編集され、主に誓言が削除」と述べ<sup>20</sup>、Bawcutt は書評のなかで「1634 年のリプリントで誓言が機械的に削除、あるいはトーンダウン」とわずかに触れたのみだ<sup>21</sup>。先行研究は Q4 の誓言異同を認知するが、詳細や理由について研究書に注を付けていない。

もちろん、誓言に含まれる異同を確認できるのは『フィラスター』だけではない。17 世紀ロンドンで出版された他の印刷物にも同じ現象が起こっており、推定執筆年 1610 年とされるフレッチャーの戯曲 *The Woman's Prize, or The Tamer Tamed* について、劇団からの苦情に対応して台本より誓言が削除されたが、結局はフレッチャーとボーモントが同じ頃に他の劇団のために書いた共作 *The Scornful Lady* に引き継がれた<sup>22</sup>。シェイクスピア戯曲の例では『ウィンザーの陽気な女房たち』や『オセロー』が出版時に誓言を削除または改変したことで有名である。さらに、ベン・ジョンソン『錬金術師』について 1612 年出版と 1616 年出版のテキストを比較すると、誓言を含む宗教関連語句は約 100 ケ所所存在するが、異同は以下に記す 4 例と少なく、戯曲のストーリーに影響を及ぼした例は無い。

The alchemist. VWritten by Ben. Ionson (1612)

① sig.B3<sup>r</sup>, l.13

**Gods will !**

② sig.C1<sup>v</sup>, l.24

The workes of Beniamin Ionson (1616)

sig.Eee5<sup>r</sup>, l.34

**Death on me !**

sig.Fff1<sup>v</sup>, l.5

③	<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">By Gad,</div> sig.G1 <sup>v</sup> , l.12	③	<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">By Iove, fir,</div> sig.Hhh2 <sup>r</sup> , l.13
	<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">the holy cause,</div> sig.L4 <sup>v</sup> , l.29		<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">the glorious cause,</div> sig.Kkk5 <sup>v</sup> , l.25
④	<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">And bid God faue her.</div>		<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">And bid, God faue you.</div>

他作品にも同様の特徴を確認できるが、1634年出版『フィラスター』Q4における19ヶ所の異同は、『オセロー』の63ヶ所には及ばないものの、その数の多さは継続して10版を重ねたほど人気を博した戯曲特有の傾向であると推測される。

### 2-3. 異同の社会背景

なぜQ4は神の名前を口にしなかったのか。異同の理由を探るべく宗教的視座より聖書を考慮すると、そもそも神へ誓う行為は神聖を穢すものとして禁止されている。

Agayne ye have heard how it was said to the of old tyme, thou shalt not forswere thy self, but shalt perfourme thyne oth to God. But I saye unto you, sweare not at all: neyther by heaven, for it is Goddes seate: nor yet by the earth, for it is hys fote stole: neyther by Ierufale: for it is the citie of that greate Kyng: neyther shalte thou sweare by thy head, because thou canst not make one whyte heare or black. But your communication shalbe, yea, yea: nay, nay, for whatsoever is more then that, cometh of evyll.

(Mathew 5:33-37)

But above al thinges my brethre, sweare not, nether by heaven / nether by earth, nether by eny other othe. Let youre \* yee be yee, & your naye, nay: lest ye faule into ypocricy.

(James 5:12)

(William Tyndale, *The Byble whych is all the holy Scripture*)<sup>23</sup>

聖書は、誓いの対象が天上であれ大地であれ、誓うという行為そのものが偽善に相当するという可能性を問題視しており、人間の意思で制御できない毛髪へ誓う行為など論外とみなした<sup>24</sup>。

劇場閉鎖を訴えたピューリタンの主張の根本的背景には、このような聖書の教えが存在しているわけであるが、公的権力も演劇界へ対して厳しい待遇を処した。1606年にイングランド議会は「この議会の後、いかなる人物も芝居やインターラード、五月祭、パジェントにおいて、神聖なる神、キリスト、精霊、三位一体の名前を、畏怖を抱かず冒瀆して用いるならば、その違反すべてに対し10ポンド罰金を徴収する」とし、舞台上で役者の発する科白が神聖を冒瀆することを禁じた<sup>25</sup>。罰金10ポンドは、当時

ロンドンの劇場で雇われた人の年収にも相当した大金であったとされる。明らかに取り締まりの対象となる誓言の例として“By God”、“by Jesus”、“by Christ”があり、神やキリストの聖痕、血、骨、脇腹に誓う行為も神への冒瀆と理解された。しかし、対応策として“zwounds”などの *minced oaths* が現れている<sup>26</sup>。この1606年の禁止令は社会へ浸透することなく、劇場の役者も経営者もさほど気にしなかったのであろう。1624年にイングランド議会は「神を冒瀆する誓言や呪詛を予防するための法令」を施行し、一層厳しい取り締まりを試みた。この年の条例は「この議会以降、神の名において神聖を冒瀆する誓いや呪いを全て禁じる。すべての違反者は、罪を犯すごとに、その罪を犯した場所の教区へ、合計12ペンス罰金を支払う。罰金の徴収にあたり、動産差し押さえや、違反者の持ち物を売りさばいても足りない時には、所属する集団に支払わせることも合法とみなす。違反者が12歳以上であれば、3時間足枷をかす。12歳未満であれば、治安官によって、もしくは治安官の前で親や主人によって鞭で打たれる。」などと定めた<sup>27</sup>。Q4にみられる19ヶ所の異同は、1624年以降一層厳しい取り締まりが試みられたため、劇場側がそれに仕方なく応じたものであろう。役者が神聖を穢すこと恭しく慎んだというよりも、むしろ罰金徴収を免れることに努めた結果であると考えられる。ただ、聖書が禁じた「誓う」という行為そのものへの配慮は無い。

#### 4. 堅実な遊戯となる異同

1634年出版『フィラスター』第4四折本に確認できる19ヶ所の異同は、1606年の条令をさらに厳格化した1624年のイングランド議会の決定を受け、罰則をすり抜けるための策であったことは間違いないだろう。また、Q3とQ4出版時に各々の印刷所原本が異なった可能性も推測され、さらに、その原本が劇場内での速記に基づくと仮定すれば、舞台上の演出で科白に変更があったことを意味する。当時の印刷出版物において誓言を全て書きかえているとも限らないため、取り締まりの対象はやはり舞台演出であったようだ。ただし、書き込みのあるプロンプトブックが現存しない限り、完全な証明が不可能であることも認めなければならない。上演とプロンプトブック、出版物とでは別カテゴリーで考えなければならないのも事実である。

本論が議論するQ4は、イングランドがルネサンス最盛期にあるエリザベス朝を経験し、ピューリタン革命、1638年の主教戦争の前に出版されたものだ。16-17世紀イングランドにおける宗教と祝祭、真面目と悪戯、神聖と汚穢、ハレとケ、これら双極



のバランスは次第に崩れ始め、やがては神聖さの常態化を超えてカリカチュアやスカトロロジーへと移行していく。そのような社会状況において、Q4 は神へ誓わない。19ヶ所の異同は、統治者、教会、劇場経営者、各々の異なる立場にある人間の意識を浮き彫りとするものである。これらは、宗教的束縛と解放、または執着と無関心という両極が混在しながら走っていた事実を具体的に記す証拠となるであろう。異同は、信仰の力を疑うものが社会的秩序を乱す可能性を恐れて、国家権力が神への畏怖を国民へ強要したことを示す。それと同時に、劇場サイドは財政上の問題から、許容ラインを模索して科白に含まれる言葉を巧みに変えながらも、聖書が禁じた誓いを立てる行為そのものは科白から削除しなかった<sup>28</sup>。出版業も含めて人気を博した『フィラスター』の興業を続けるためにも、ストーリーはそのまま、罰金を逃れるための異同は必要不可欠の策であったのだ。Q4 における異同の多さは、宗教教義を尊重したわけでも、疫病禍において死後の世界の安楽を切望したわけでもない。唯一、この世の金銭問題を深刻に考慮し、世俗的な成功を追求した結果だと言えよう。ペスト禍は、民衆を極度の現実主義者へと変える機会であったのだ。

Q4 に確認できる誓言のパロディーは踏襲され、Q5 と Q6 の間に異同がほぼ確認できないことを考慮すると、先行研究があまり注目しなかった Q4 のテキストには、ペスト禍において劇場が被った宗教がらみの批判、背信行為を取り締まろうとする国政、さらにそれをすり抜けようと知恵を絞った劇場の逞しい遊戯という「いたちごっこ」が浮かび上がってくる。信仰の力に限界を感じて反発するもの、諦めを躊躇うことなく表現するもの、全く興味を示さないもの、日々の寝食を得ることに精一杯のもの、各々自由な兆候が社会に現れているが、『フィラスター』 Q4 は金銭問題を決して無視できない現実的な劇場運営を物語るのである。

---

<sup>1</sup> 死亡週報は「ペスト＝神罰」と頻繁に説き、購買者へ宗教的思考を植え付けようとした。その背景に「死亡週報ビジネス」が存在することについては、第1章にて指摘したとおりである。

<sup>2</sup> ベルクドルト 14.

<sup>3</sup> Marlowe, *The Complete Works* i, xxiii.

<sup>4</sup> Marlowe xxiv.

<sup>5</sup> Chambers 379.

<sup>6</sup> Robert Kean Turner, 'Textual Introduction,' *The Dramatic Works in the Beaumont and Fletcher Canon*. Vol.1, 370.

<sup>7</sup> *Philaster*, Gurr ed., Revels Play, lxxv.

<sup>8</sup> Laurence, 'The Riddle of *Philaster*,' *Times Literary Supplement*, vol.20, Nov.17 (1921).



<sup>9</sup> フレッチャー作『キューピッドの復讐』(*Cupid Revenge*) が本戯曲の材源であると考えられている。また、トマス・キッド作『スペインの悲劇』やシェイクスピア作『ハムレット』との類似性も指摘される。

<sup>10</sup> Turner, ‘The Printing of ‘*Philaster*’ Q1 and Q2’, 23-24.

<sup>11</sup> スペイン王子ファラモンドの傲慢さと自己愛に満ちた科白は嘲笑の的となり、冒頭の科白 “This speech calls him Spaniard, being / nothing but a large inventory of his own commen- / dations” (1.1.164-166) を始めとして、劇中人物らによる揶揄が目立つ。

<sup>12</sup> アンドリュー・ガーは Q1 を “piracy” と称すが、ロンドン書籍商組合へ提出された印刷所原本が劇作家本人の直筆原稿 (foul paper) またはその清書 (fair copy) でなくとも、検閲を通過して出版の許可を得たものであれば、通常「海賊版」とは呼ばない。

<sup>13</sup> よく似たことが小姓ベラーリオにも指摘される。Q1 のテキスト全体は K1<sup>v</sup> までであるが、小姓ベラーリオの SP は最終幕場に近い I4<sup>v</sup> で Boy から Bellario へ変わっている。

<sup>14</sup> 他の先行研究として 1960 年に Robert Kean Turner は、Q1 のテキストがまるで散文のように文字が詰め込まれる理由について、活字版の作成順序と印刷工程を説明し、植字工の数についても指摘した (Turner, ‘The Printing of ‘*Philaster*’ Q1 and Q2’, 23-24; 28-30)。

<sup>15</sup> データ収集時、誓言だけでなく Gods や Heaven など宗教関連語をすべて調査対象とした。

<sup>16</sup> 本研究は『フィラスター』Q1 から Q6 までの誓言に関連する異同とその変遷について一覧表を Appendix として巻末に記載する。

<sup>17</sup> Q4 における異同 “Pride comfort your poore head-peace Lady” には、女性嫌悪<sup>ミソジニー</sup>を読み取ることができる。

<sup>18</sup> Thorndike 149.

<sup>19</sup> *Philaster*, Gossett ed., Arden Early Modern Drama, 89-90.

<sup>20</sup> Robert Kean Turner, ‘Textual Introduction’, *The Dramatic Works in the Beaumont and Fletcher Canon*, Vol.1, 371.

<sup>21</sup> Bawcutt 74.

<sup>22</sup> Wiggins, *British Drama 1533-1642: A Catalogue*, vol.VI: 1609-1616, 54-58, 98-103.

<sup>23</sup> カヴァデール聖書 (Myles Coverdale, *Biblia the Byble*) は、本章で引用したティンダル聖書と比較してヴァリエーションに違いはあるが、内容は一致する。

<sup>24</sup> 1661 年出版『本当のキリスト教徒が神様に誓わない 16 の理由』においても、上記引用箇所が最初に言及されている (John Crook A2<sup>v</sup>)。

<sup>25</sup> CAP. XXI. An Act to restrain the Abuses of Players.

For the Preventing and Avoiding of the great Abuse of the Holy Name of God in Stage-plays, | Enterludes, May-games, Shews, and such like; (2) Be it enacted by our Sovereign Lord | the King’s Majesty, and by the Lords Spiritual and Temporal, and the Commons, in this present Parlia- | ment assembled, and by the Authority of the same, That if at any Time or Times after the End of | this present Session of Parliament, any Person or Persons do or shall in any Stage-play, Enerlude, Shew, | May-game or Pageant, jestingly or profanely speak or use the holy Name of God, or of Christ Jesus, or | of the Holy Ghost, or of the Trinity, which are not to be spoken but with fear and Reverence, shall | forfeit for every such Offence by him or them committed ten Pounds: (3) The one Moiety thereof to | the King’s Majesty, his Heirs and Successors, the other Moiety thereof to him or them that will sue for | the same in any Court of Record at *Westminster*, wherein no Essoin, Protection or Wager of Law shall | be allowed.

(Ruffhead 62-63)

<sup>26</sup> Gazzard 509.

<sup>27</sup> An Acte to prevent and | reforme prophane Swearing | and Cursing.

CAP. XX

Forasmuch as all prophane | Swearing and Cursing is forbid- | den by the Word of God; Be it there- | fore enacted by the Authoritie of | this present Parliament, that no | person or persons shall from hence- | forth prophanelly sweare or curse: | And that, if any person or persons | shall at any time or times hereaf- | ter offend herein, either in the hea- | ring of any Justice of Peace of the | Countie, or of any Mayor, Justice of Peace, Bayliffe, or | Head Officer of any City, or Towne corporate, where such | offence is, or shall be committed, or shall thereof be convicted |

---

by the oathes of two witnesses, or by confession of the partie, | before any such Justice of Peace of the Countie, or head Of- | ficer or Justice of the Peace in the City or Towne corporate | where such offence is, or shall be committed; To which end | every Justice of Peace, and eve- | ry such head Officer shall have | power by this Acte to minister the same oath: That then every such offender shall for every time so offending, forfeit and | pay to the use of the poor of that Parish, where the same of- | fence is, or shall be committed, the summe of twelve pence. | And it shall also be lawfull for the Constable, Churchwar- | dens, and Overseeres of the poore of that Parish, by Warrant | from such Justice of Peace, or head Officer, to levie the same | summe and summes of money, by distresse, and sale of the of- | fendors goods, rendring to the partie the overplus. And in de- | fect of such distresse, the offender, if hee or shee be above the | age of twelve yeares, shall by Warrant from such Justice of | the Peace, or head Officer, be set in the Stockes by three | whole houres; But if the offender be under the age of twelve | yeares, and shall not forthwith pay the said summe of twelve | pence, Then he or shee, by Warrant of such Justice of Peace, | or head Officer, shall be whipped by the Constable, or by the | parent or master in his presence.

And be it further enacted, That if any such offender shall | commence any Suit in Law against any Officer or other, | for such distreining, sale of goods, whipping or setting in the | Stockes, the Defendant or Defendants may plead the gene- | ral Issue, and give the speciall matter in evidence to the Ju- | ry at the Traill. And if it be found against the Plaintiffe, | or that the Plaintiffe be non-fuit, the Defen- | dant or Defentants shall be allowed good Costs, to be taxed by the Court.

Provided neverthelesse, That every Offence against this | Law, shall be complained of, and proved, as abovesaid, with- | in twenty daysafter the offence committed.

And it is also enacted, that this Acte shall be read in every | Parish Church by the Minister thereof, upon the Sunday | after Evening prayer twice in the yeare.

Provided that this Acte shall continue untill the end | of the first Session of the next Parliament, | and no longer.

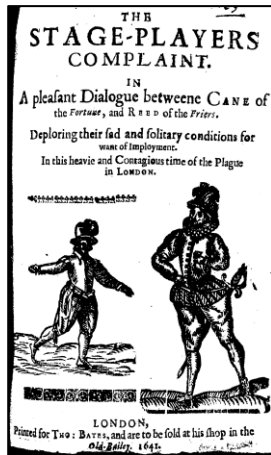
(England and Wales, *Anno regni Iacobi, regis Angliae, Scotiae, Franciae & Hiberniae, viz. Angliae, Franciae, & Hiberniae xxj. & Scotiae lvij*)

<sup>28</sup> 聖書に馴染みのない民衆にとっては‘by Robin Hood’、‘by Maid Marian’などが普通であったとされる (Laroque 38-39)。

## 結

本論は死の概念を一貫したテーマに掲げ、疫病禍に見られる死表象と戯曲との関連性を明らかにすることを課題としてきた。ペスト禍は、疫病に感染して死にたくないという人間の切実な思いを可視化する機会となり、結果として、演劇の社会的役割をより明確に示す事件となった。死を表象する民衆文化は、極限状態における悲壮感としてではなく、生への執着と希望に溢れた点においてパラドックスとなり表面化したのである。

本論文の内容をふりかえると、死亡週報考により先行研究が示すよりも長期間のペスト禍を想定することが可能となり、「死の舞踏」より切り取られた後に各々独立していった「擬人化された死との対話」という作品群は、民衆へカタルシスを与える役割を担いながら、ひとつのカテゴリーを形成したと言える。また、死を媒介とする平等思想を描いた「死の舞踏」図とその寓意詩が、演劇界へ明らかに影響を及ぼした点についても述べた。これら死表象からの影響を複数のシェイクスピア作品は受けており、「こども表象」は幼子の死に可能な限り意味を見出そうと努めたのである。こどもは作品中、祝祭空間における公的世界の浄化と再生を願う痴愚の役割を負っていたと考えられるだろう。また、シェイクスピア戯曲『ハムレット』には「死の舞踏」からの影響が色濃く見られ、「肉」「土」「掘る」「包む」「腐る」「巡る」という土葬文化圏における有機体の循環という思想が反映されていることは、第3章「死の舞踏」に関する考察と合わせることで、さらに明らかになるものである。しかし、死の氾濫において、抑圧された民衆の精神活動が常に同じ状態を維持したわけではない。イングランドは疫病発生の原因を近隣諸国にあると主張し、ペスト禍は国内を一致団結させるナショナリズム喚起のための好機ともなり得た。また、ペストは極度の現実主義者を生み出す機会となったとも言える。戯曲の科白において誓言に含まれる異同は、宗教教義を尊重して神聖の保持へと民衆が努めた結果ではなく、死後の世界の安楽よりも現世における金銭問題をより深刻に捉えた結果として解釈されるものだ。シェイクスピア戯曲では、舞台上でどんなに残酷な場面が上演されようとも、ペスト感染者の死は決して再現されなかったわけであるが<sup>1</sup>、当時の民衆文化において観客が共有したペストへの共通認識は間接的に、しかし確実に舞台演出へ有効利用されていたということが、本論文の考察により明らかになったものと思われる。



*The stage-players complaint* (1641),  
title page

ペストがあからさまに舞台上で再現されなかった理由は、劇場が担っていた社会的機能を考慮することにより、さらに明らかとなるだろう。1641年出版『舞台役者のぼやき』 (*The stage-players complaint*) をみると、ここに登場する2人の喜劇役者、フォーチュン座のケイン (Cane of the Fortune : SP は Quick と表示) とブラックフライアーズ座のリード (Reed of the Friars : SP は Light と表示) は、疫病流行と劇場閉鎖による失業を嘆いている。小冊子のタイトルの一部に『失業中の悲しい孤独な嘆き』 (*Deploring their sad and solitary conditions for want of imployment*) とあるが、不思議なことに、彼らの言葉からは悲壮感をそれほど感じ取ることができない。2人は宮廷人、教会、弁護士、哲学者、法学者を話題とし、世評を込めた辛辣な冗談を飛ばすことによって読者や観客を笑わせ、周囲の抱える鬱憤を晴らそうとしている。2人の会話はまず、「法律家に正直な奴なんていないが、同じように、この世が楽しいわけなんてちっともないのだ」という皮肉を披露する。ここでいう世界とはもちろん、『ロンドンのペスト禍という深刻で(疫病に)感染する世の中』 (*In this heave and contagious time of the plague in London*) のことである。

*Light.* Well! I see you'le never be hanged for a Conjurer. Is this a world to be merry in? Is this an age to rejoyce in? Where one may as soone find honesty in a Lawyers house, as the least cause of mirth in the world. [...]

(Anon., *The stage-players complaint* sig.A2<sup>r</sup>, ll.21-25)

2人はペスト禍における「悲しみの洪水」 (“the flood of sorrow” [sig.A2<sup>v</sup>, l.5])、「不名誉の暴君」 (“the tyranny of disgrace” [sig.A2<sup>v</sup>, l.18])、「不幸と言う重荷」 (“the burden of calamity” [sig.A2<sup>v</sup>, l.19])、「教会の墮落」 (“the Churches Anarchie” [sig.A2<sup>v</sup>, l.23])、「運命の悪意」 (“Fortunes malignity” [sig.A2<sup>v</sup>, l.24]) を嘆きながら、宮廷人とは無能であると遠回しに笑う。

*Quick.* Ay, come, let us omit this patheticall passion, and thinke on the brave times which wee have had heretofore: Oh, the times, when wee have va-poured in the streets like Courtiers.

*Light.* A pritty comparison! like Courtiers indeed; for I thinke our pockets were as empty as the

proudest of them.

*Quick.* Oh the times, when my tongue have ranne  
as fast upon the Scæane, as a *Windebankes* pen over  
the Ocean.

*Light.* Oh the times, when my heeles have ca-  
poured over the Stage as light as a *Finches* Fea-  
ther.

*Quick.* But (alas) we must looke for no more of  
these times I feare.

(Anon., *The stage-players complaint* sig. A3<sup>r</sup>, ll.16-30)

ここでライトは、「かつて、役者のポケットの中の小銭は、宮廷人の傲慢さと同じくら  
い膨れ上がっていたが、今となっては彼らの頭の中身と同じくらい空っぽである。」と  
述べ、ペスト禍において舞台役者の収入が絶たれていることを嘆いている。ただし、た  
だ愚痴をこぼすだけでは宮廷人と同じく「空っぽ」になってしまうのだ。権力者への格  
下げ遊戯は<sup>ウィット</sup>機知を増しながら、学生と法学者を次の笑いの標的とする。

*Quick.* How? I'le tell thee: my purse each day pe-  
risheth most Tragædically: and now I may be taken  
for a Scholler, since I've no money, but because I  
cannot speake true Latine, I' me afraid, I shall be ta-  
ken for a Lawyer.

*Light.* What do's Lawyers then speake false Latin?

*Quick.* As if you know not that! Why? True La-  
tine is as much out of fashion at *Innes of Court*, as  
good cloathes at *Cambridge*.

(Anon., *The stage-players complaint* sig. A4<sup>r</sup>, ll.12-20)

クイック：「財布は、悲しいくらいに日に日に薄くなる。お金がないから、学生と思  
われてしまう。それに、本物のラテン語を話せないから、法学者と間違われや  
しないかと心配だ。」

ライト：「それじゃあ、君は法律家（弁護士）が間違ったラテン語を話していると  
も言うつもりかい？」

クイック：「まるで何も知らないようなフリをするなんて！法学院でまともなラテ  
ン語を話すのは、ケンブリッジで洒落た服を着るのと同じくらい流行遅れだ。」

2 人は、学生とは学問に没頭するあまり衣服に無頓着で<sup>2</sup>、弁護士とは正しいラテン語  
を話すことができないことが世の決まり事だとする<sup>3</sup>。舞台役者が文法の怪しいラテン  
語を話すことを理由に、観客が彼らを弁護士だと間違えてくれるならば、その収入も見  
込めるのではないかと皮肉を込めて面白がっているのだ。彼らによる愉し気な揶揄は次  
に哲学者を狙う。

*Light.* Come, come remit your jests, and thinke on

our present estates now: and you know the Sicknesse  
is dangerous, and increaseth weekly; therefore I think  
we must be content in the meane while to live like  
*Diogenes* in his Tub.

*Quick.* Well! the best remedy that I can imagine  
for our present Calamitie, is to downe on our knees  
humbly, and pray God to abate the Sicknesse, and  
let each true hearted Subject conjoyne with us in our  
supplication.

*Light.* This motion pleaseth mee exceedingly,  
come let us goe to some other friends, and unitely  
joyne in our Prayers.

(Anon., *The stage-players complaint* sig.A4<sup>r</sup>, ll.21-33)

ライト：「冗談はこれぐらいにして、今の状況を考えよう。疫病は危険で、その勢いは週毎に増すばかり。とりあえず、哲学者みたいに樽のなかで暮らすことにしよう。」

クイック：「目の前にある不幸に対して我々にできる最善策は、神がこの災禍を取り除いてくださるようと、恭しく膝をついて祈ることだ。本当に心ある臣民は我々と一緒になって祈りを捧げよう。」

ライト：「その提案に大賛成だ。さあ、友のところへ行って一緒に祈りを捧げよう。」

“remit your jests”と言いながらも、2人に冗談を止めるつもりは全くない。ペスト禍における政治、宗教や信仰、医学など含む学問（科学）、法律、哲学などの全てが無力であると虚仮にしている。彼らは最後にもう一度、「神様がお導きくださいますように」、「あらゆる災いから、神様が私たちをお守りくださいますように」と、劇中劇さながら、神の御加護を希う様子で幕を降ろしているが、もちろん2人はどこまでも大真面目に悪戯けているのである。虚と実、外見と中身を演じ分けることは舞台役者の得意とするところだ。

*Quick.* A match, come let us performe it with  
expedition: and in the meane while let us conclude  
with part of our Letany.

*From Plague, Pestilence, and Famine, from Bat-  
tell, Murder, and suddaine Death:*

Good Lord deliver us.

(Anon., *The stage-players complaint* sig.A4<sup>v</sup>, l.1-6)

しかし、小冊子の終盤において2人は唯一、劇場の社会的役割と舞台役者の醍醐味について熱い思いを真面目に語るのである。

*Light.* Pish, I can show thee many infallible reasons

to the contrary: we are very necessary and commodious to all people: First for strangers, who can desire no better recreation, then to come and see a Play: then for Citizens, to feast their wits: then for Gallants, who otherwise perhaps would spend their money in drunkenness, and lasciviousness do find a great delight and delectation to see a Play: then for the learned, it does increase and adde wit, constructively to wit: then for Gentelwomen, it teacheth them how to deceive idleness: then for the ignorant, it doe's augment their knowledge, Pish, a thousand more Arguments I could adde, but that I should weary your patience too much: Well! in a word we are so needful for the Common good, that in some respect it were almost a sinne to put us downe: therefore let not these frivolous things perplex your vexatious thoughts.

(Anon., *The stage-players complaint* sig.A3<sup>v</sup>, ll.12-28)

2人は、ピューリタンが演劇を「低俗な見世物」 (“the vulgar spectacle of the world” [sig. A3<sup>v</sup>, l.11]) と愚弄することを不服としながら、演劇の社会的役割について熱弁を振るう。土地に不慣れな人は娯楽のために、市民は知識を増やし、洒落者は観劇ついでに酒代に金を費やす、学識ある者は機智を蓄え、ご婦人は暇つぶしのため、無学な者は知識を増やすため、演劇とは万人に有益であり公共の福利に必須であるとし、演劇こそが世界を救済することのできる手段であると自負している。疫病のため劇場が閉鎖されている今、「舞台役者よ、輝きを取り戻そう」 (“we | shall get the day agen for all this.” [sig.A3<sup>v</sup>, ll.4-5]) と、彼らは劇場再開と役者の復職の必要性を訴えている。

この『舞台役者のぼやき』へ耳を傾けると、シェイクスピアが舞台上でペスト感染時の症状や最期を再現しなかった理由を説明できる。先述の通り、ペストは実体験に基づく共通知識であるため、舞台演出において聴衆の理解と感情の抑揚を引き出すための手段となる。しかし、当時の劇場の社会的役割を考える際、劇場は公共の福利に貢献する場であり、精神的浄化作用を与えることを目的とするシェルターとして機能していたと考えられる。劇場では皆、賑やかな音楽、ユーモアや笑いで保護され、災禍を一時的に忘れなければならない。疫病と死が蔓延する悲惨な状況において、舞台役者の語る言葉の醍醐味とは、実在しない環境、つまり「ペストから完全に解放された世界」といったユートピアを提供することとなる。黄金時代と呼ばれるエリザベス朝、シェイクスピアが活躍した時代は演劇文化が興隆した時期として知られるが、死亡週報考は、その間もペスト感染死者が途絶えなかったことを示唆している。また、ペスト禍において人間の個

としての尊厳が蔑ろにされる様子であれば、劇場の外でいくらでも直視出来たことは、多くの一次資料が語っている。疫病感染死の模様など、誰も金を払ってまで劇場で見たくはないのだ。シェイクスピアが舞台上でペストを再現しなかった理由は極めて単純であり、興行収入を期待できなかったからであろう。万人を相手とする劇作家は、時事問題である疫病と死を間接的表現にとどめることで、安定的に劇場を経営することができたと考えられる。

当時の観客が劇場へ足を運ぶ理由については、ケインとリードが教えてくれた通りである。舞台にて家臣の目玉が抉り出され、夫の留守中に妻子が刺殺され、レイプされた女性の舌と両手が切り落とされるような残虐な場面であろうとも、ローマ史劇や復讐悲劇などの古典を材源とした戯曲の多くは、誇りや愛情、名誉や絆を追求している。日常では滅多にお目に掛かれないものが、劇場にはある。また、ペスト禍における劇作家の役割とよく似たことが、『恋の骨折り損』の最終幕場にて語られている。ロザラインはビルーンへ対し、「次に会う時まで、重病患者を何とか笑わせることに知恵を縛りなさい」と言う。ビルーンはこれに対し、「瀕死者を笑わせることは不可能だ。死の苦しみに悶える人の心は動かせない」と返答する。

BIRON. To  
move wild laughter in the throat of death?  
It cannot be, it is impossible.  
Mirth cannot move a soul in agony.  
(William Shakespeare, *Love's Labor's Lost* 5.2.815-816)

ここでロザラインはビルーンに対して嘲笑癖を治すよう提案しているのであるが、2人の会話はペスト禍において劇場の果たす社会的役割を語っているに等しい。『舞台役者のぼやき』に登場する喜劇役者の尽力は、『恋の骨折り損』においてロザラインがビルーンへ課した務めと同じである。

シェイクスピアは座付劇作家と言う立場上、個人的な信仰を表明すると社会的にも財政的にも不都合が生じるため、カトリック、プロテスタント、英国国教会、いずれに賛同していたのか常に曖昧な態度を取っているが、ペストに関連しても同様に不明瞭な姿勢を取っている。おそらく彼の戯曲は宗教的信仰に精神的救済を期待していない。世相を反映させた科白を編み出し、民衆の心を躍動させることを生業とする劇作家には、当時の宗教、政治、医学や哲学も民衆をペストから解放することが不可能であると理解できていたのではないか。シェイクスピア・コンコーダンスにおいて、相手に対して「土



へ還れ」と言わんばかりの“plague upon thee”といった呪詛は多数使用例を確認できるが、天の神を仰ぐ“Lord have mercy upon us”という言葉は、ほんの数回しか使用されていない。“Lord have mercy on us”と“Plague upon thee”は双方真逆の効果をもつフレーズでありながらも一対となる概念であり、前者が天上の神を仰ぐ言葉でありながら、後者は土を見つめながら相手に対して死を仮想する言葉となる。日々の食事と宿が得られなければ、この世の宗教や信仰など無意味であり、全く役に立たないと言わんばかりだ。宗教による精神的救済を半ば諦め、信条を口に出さずに沈黙を保つことは無言の意思表示であると解釈できる。

シェイクスピア作品に確認できる死表象は、生を渴望する前向きな願望に溢れたパラドックスとして現れている。シェイクスピア没後 400 年が経過した今でも、16-17 世紀ロンドンのペスト関連印刷物は、演劇の世界観を語る証拠として残っており、「有名」であるよりも「無名」である歴史的資料は、「自由である」という利点を最大限に発揮する時、最も雄弁に思想を語り掛けてくる。一次資料の分析は、シェイクスピア戯曲と当時の社会における需要供給の関係を読み直すに必要なプロセスである。イングランドにおけるペスト流行は、疫病感染を恐れた人間の思いを可視化する表象文化を様々に生み出し、演劇の社会的役割をより明確に示すこととなった事件である。匿名の民衆文化を背景に死を見つめることは、生きることへの希望を見つめることに等しい。死表象は、文学研究における逆説的な読みを可能にしてくれる意義深い研究分野として確立するのである。

---

<sup>1</sup> Shapiro 277.

<sup>2</sup> 『ハムレット』においてポローニウスは息子レアティーズに「財布が許す限り服には金をかけろ」と教えた。外見は社会的身分を示す記号でもあった。

<sup>3</sup> 『恋の骨折り損』に登場するスペイン人、アーマード (Armado) の科白のように、舞台上で複雑なラテン語の意図的な言い間違いが披露され、それによって笑いを誘う演出が多い。アーマードは変なラテン語を用い、風変わりで気の変な男とされている。

BOYET. This Armado is a Spaniard, that keeps here in court;  
A phantasime, a Monarcho, and one that makes sport  
To the prince and his bookmates.

(William Shakespeare, *Love's Labour's Lost* 4.1.97-99)

## 参考文献

- Agricola, Georg. *De animantibus subterraneis Liber*. Apud Frobenium et Epicopium, 1549. Google Book Search. Web. 15 August 2013.
- . *De re metallica*. 1556. Archimedes Project. Web. 22 August 2014.
- Anon. *A Brief relation of the plague at Naples, in the year M.DC.LVI. Where died 10, some days 15, and one day 20000 at least, (some say 25000) and the next day but 500. : With observations, preservatives, and cures. / Translated out of Italian into English*. London: Printed by J. Grismond, 1665. Wing (2nd ed.) / B4629aA
- Anon. *A Christian meditacion or praier to be sayed at all tymes whensoever God shall vyset vs wyth anye mortall plague or sicnesse*. London: By [S. Mierdman for] Wylliam Awen, 1551. STC (2nd ed.) / 5179
- Anon. *A dialogue betwixt an excise-man and Death*. London: Printed by I.C., 1659. Wing (2nd ed., 1994) / D1348
- Anon. *A dialogue or, a dispute betweene the late hangman and death*. London: s.n., 1649. Wing (2nd ed., 1994) / D1366
- Anon. *A Direction concerning the plague, or pestilence, for pooore [sic] and rich*. London: A. Mathewes, 1625. STC (2nd ed.) / 6901.5
- Anon. *A Generall bill for this present yeere, ending the 16 of December 1630 according to the report made to the Kings Most Excellent Ma[jes]tie by the Company of the Parish Clerks of London, &c*. London: Parish Clerks' Press, 1630. STC (2nd ed.) / 16743
- Anon. *A Looking-glasse for city and countrey vwherein is to be seene many fearfull examples in the time of this grieuous visitation, with an admonition to our Londoners flying from the city, and a perswasion [to the] country to be more pitifull to such as come for succor amongst them*. London: For H. Gosson and are to be sold by E. Wright at his shop at Christ-Church gate, 1630. STC (2nd ed.) / 16801.7
- Anon. *An advertisement from the Society of Chymical Physitians, touching medicines by them prepared, in pursuance of his Majesties command, for the prevention, and for the cure of the plague*. London: printed for John Starkey, and are to be sold at his shop at the Mitre near Temple-Bar, 1665. Wing (2nd ed., 1994) / A615B
- Anon. *An emblem of mortality. Containing a dialogue between a prince and pale-fac'd death. Wherein it appears, that no person, from the highest to the lowest, can be free from his severe stroke, though never to loath so leave the glory of the tempting world; yet it is evident that we must whenever death shall call*. London: Printed by A. M. for P. Brooksby at the Golden Ball near the Bear Tavern in Py-Corner, 1685-1687. Wing (2nd ed.) / E701A
- Anon. *Bill of mortality in London for the week of December 12 to 19, 1644*. London: s.n., 1644. Thomason / E.258 [3]
- Anon. *Death's universal summons: or, a general call; to all mankind, to the grave: in a dialogue betwixt a presumptuous sinner, and the great messenger of mortality; with the righteous man's chearful entertainment of death. To which is added, The dismal doom and state of the rich and covetous man after his death: to seriously considered by all Christians*. Dublin: Sold at the Hope and Anchor in Patrick-Street; Dublin, 1650. Wing (CD-ROM, 1996) / D505A
- Anon. *Friendly advice to extravagants shewing the vanity of those, who to themselves are cruel foes, by their delays for to prepare, grim death he will not long forbear but unawares will give the blow, they'l mourn when they do find it so [sic] Tune of, The rich merchant man*. London: Printed for F[rancis]. Coles, T[homas]. Vere, J[ohn]. Wright, J[ohn] Carlk [sic], W[illiam]. Thackery, & T[homas]. Passenger, 1678-1681. Wing (CD-ROM, 1996) / F2214

- Anon. *Here begynneth a treatyse how the hie fader of heuen sendeth dethe to somon euery creature to come and gyue a counte of theyr lyues in this worlde and is in maner of a morall playe.* London: J. Skot, 1535. STC (2nd ed.) / 10606.5
- Anon. *Londons loud cryes to the Lord by prayer: made by a reverend divine, and approved of by many others: most fit to be used by every master of a family, both in city and country. With an account of several modern plagues, or visitations in London, with the number of those that then dyed, as well of all diseases, as of the plague; continued down to this present day August, 8<sup>th</sup>.* London: printed for T. Mabb, for R. Burton, and R. Gilberson [sic], 1665. Wing (CD-ROM, 1996) / L2938
- Anon. *Londons Lord have mercy upon us. A true relation of seven mod[ern] plagues or visitations in London, wi[th t]he number of those that were buried of all diseases; viz. the first in the year of Queen Elizabeth, anno 1592. The second in the year 1603. The third in (that never to be forgotten year) 1625. The fourth in anno 1630. The fifth in the year 1636. The sixth in the year 1637 and 1638. The seventh this present year, 1665.* Edinburgh: Printed by a Society of Stationers, 1665. Wing (2nd ed.) / L2937C
- Anon. *Londons Lord have mercy upon us. A true relation of seven modern plagues or visitations in London, with the number of those that were buried of all diseases; viz the first in the year of Queen Elizabeth, anno 1592. The second in the year 1603 the third in (that never to be forgotten year) 1625. The fourth in anno 1630. The fift in the year 1636. The sixt in the year 1637. and 1638. The seventh this present year, 1665.* London: Printed for Francis Coles, Thomas Vere, and John Wright, 1665. Wing (CD-ROM, 1996) / L2937
- Anon. *Londons plague from Holland, or Inquiries after the natural causes of her present calamity.* London: s.n., 1684. Wing (CD-ROM, 1996) / L2949
- Anon. *Lord haue mercy vpon vs A speciall remedy for the plague.* London: Printed [by R. Young and M. Flesher] for M. S[parke] Junior, 1636. STC (2nd ed.) / 20875
- Anon. *Marke well the effect, purtreyed here in all: The Prelate with his dignities renounce,...* London: s.n., 1580. STC (2nd ed.) / 6223 A3\_4\_62
- Anon. *The death of vsury, or, The disgrace of vsurers. Compiled more pithily then hitherto hath beene published in English. Wherein vsury is most lively vnfolded, defined, and confuted by divines, civilians, canonists, statutes, schoole-men, olde and new writers. ; With an explanation of the statutes now in force concerning vsury, very profitable for this present age.* London: Printed by I.L. for Robert Allott, and are to be sold by Iohn Stafford, dwelling in Black-Horse-Alley neere Fleet-street., 1634. STC (2nd ed.) / 6443.5
- Anon. *The doctrynnall of dethe.* London: In fletestrete at the sygne of the Sonne, by Wynkyn de Worde, In the yere of our lorde.M.CCCCC. and xxxii. STC (2nd ed.) / 6932
- Anon. *The Great messenger of mortality, or, A Dialogue betwixt death and a lady.* London printed: s.n., 1600. Wing / G1711
- Anon. *The great messenger of mortality; or, a dialogue betwixt Death and a beautiful lady. From whence it appears that death is no respecter of persons either for birth or beauty; so that as sure as we are born, we shall certainly die: therefore let us prepare ourselves against that hour and time, that he may appear as a welcome messenger, that brings glad tidings. Tune of, Farewel my heart's delight.* Newcastle upon Tyne: Printed and sold by John White, 1720. Roxburghe ballads / Rox.III.442
- Anon. *The mourning-cross: or, England's Lord have mercy upon us Containing the certain causes of pestilential diseases; with an accompt of several modern plagues or visitation in times past, as well in other countries as in the city of London; as also, the number of those that then died, not onely on the plague, but of all diseases, Continued down to this present day, August 29. 1665. To which is likewise added, a necessary prayer for this present time.* London: printed by Tho. Milbourn in Jewen-street, MDCLXV. Wing (2nd ed.) / M2991B
- Anon. *The stage-players complaint. In a pleasant dialogue betweene Cane of the Fortune, and*

- Reed of the Friers. Deploring their sad and solitary conditions for want of imployment. In this heavie and contagious time of the plague in London.* London: Printed for Tho: Bates, and are to be sold at his shop in the Old-Bailey, 1641. Wing (CD-ROM, 1996) / S5162
- Anon. *Times precious jewel, or, A dialogue between a young-man and death being a seasonable warning for youth to forsake their sins and to lead a religious life, lest death surprize them and repentance comes too late.* London: Printed for R. Kell, 1688. Wing / T1289B
- Ariès, Philippe. *The Hour of Our Death: The Classic History of Western Attitudes Toward Death over the Last One Thousand Years.* Trans. Helen Weaver. New York: Vintage Books, 1981.
- . *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*; translated from the French *L'Enfant et la vie familiale sous l'ancien régime* by Robert Baldik. New York: Alfred A. Knopf, 1962.
- Bartlett, John. *A Complete Concordance or verbal index to words, phrases and passages in the dramatic works of Shakespeare with a supplementary concordance to the poems.* London: Macmillan, 1972.
- Beaumont, Francis and John Fletcher. *Phylaster, or, Loue lyes a bleeding acted at the Globe by His Maiesties seruants / written by [brace] Francis Baymont and Iohn Fletcher.* London: For Thomas Walkley, and are to be sold at his shop at the Eagle and Child in Brittaines Bursse, 1620. STC (2nd ed.) 1681.5.
- . *Philaster. Or, loue lies a bleeding As it hath beene diuerse times acted, at the Globe, and Blacke-Friers, by his maiesties seruants. Written by Francis Beaumont. and Iohn Fletcher. Gent.* London: printed [by Nicholas Okes] for Thomas Walkley, and are to be solde at his shoppe, at the signe of the Eagle and Childe, in Brittaines Bursse, 1622. STC (2nd ed.) 1682
- . *Philaster, or Love lies a bleeding. Acted at the [brace] Globe, and Blackfriers. [brace] By his Maiesties seruants. / The authors being [brace] Francis Beaumont, and Iohn Fletcher. [brace] Gentlemen.* London: Printed by A.M. for Richard Hawkins, and are to be sold at his Shop in Chancery-lane, adioyning to Sarjeants Inne gate, 1628. STC (2nd ed.) 1683
- . *Philaster, or love lies a bleeding Acted at the Globe, and Blackfriers. by his majesties servants. The authors being Francis Beaumont, and Iohn Fletcher. Gentlemen.* London: printed by VV[illiam]. I[ones]. for Richard Hawkins, and are to be sold at his shop in Chancery-lane, adioyning to Sarjeants Inne gate, 1634. STC (2nd ed.) / 1684
- . *Philaster; Or, Love Lies A-Bleeding.* Arden Early Modern Drama. Ed. Suzanne Gossett. London: A&C Black Publishers Limited, 2009.
- . *Philaster; Or, Love Lies A-Bleeding.* Revels Play. Ed. Andrew Gurr. Manchester: Manchester University Press, 1969; 2003.
- . *The Dramatic Works in the Beaumont and Fletcher Canon Vol.1.* Ed. Fredson Bowers. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Babcock, Barbara A. ed. *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society.* Ithaca; London, Cornell University Press, 1978.
- Bakhtin, Mihail. *Rabelais and His World.* Trans. Helene Iswolsky. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1984.
- . *Problems of Dostoevsky's Poetics.* Ed. Caryl Emerson. Minnesota: University of Minnesota Press, 1989.
- Barber, Cesar Lombardi. *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom.* Princeton University Press, 1959.
- Barroll, Leeds. *Politics, Plague, and Shakespeare's Theater: The Stuart Years.* Ithaca; London: Cornell University Press, 1991.
- Bawcutt, N. W. 'REVIEWS', *Review of English Studies* (1995) XLVI (181): 73-75.
- Bradley, Andrew Cecil. *Shakespearean Tragedy: lectures on Hamlet, Othello, King Lear,*

- Macbeth*. Basingstoke: Macmillan, 1974.
- Bristol, Michael D. *Carnival and Theater*. New York; London: Methuen, 1985.
- Bullough, Geoffrey ed. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare Volume VII*. London: Routledge and Kegan Paul, 1973.
- . *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare Volume IV*. London: Routledge and Kegan Paul, 1966.
- Chambers, E. K. *The Elizabethan Stage* vol.4, Oxford: Clarendon Press, 1945; Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Chaucer, Geoffrey. *The Canterbury Tales*. Oxford World Classics. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Chedgzoy, Kate. *Shakespeare and Childhood*. Cambridge: Cambridge University Press. 2007.
- Chettle, Henry. *A True bill of the whole number that hath died in the cittie of London, the city of Westminster, the city of Norwich, and diuers other places, since the time this last sicknes of the plague began in either of them, to this present month of October the sixt day, 1603 with a relation of many visitations by the plague, in sundry other forraine countries*. London: Printed by I.R. for Iohn Trundle, and are to be sold at his shop in Barbican, neere Long Lane end, 1603. STC (2nd ed.) / 16743.2
- Cohen, Kathleen. *Metamorphosis of a Death Symbol; The Transi Tomb in the Late Middle Ages and the Renaissance: The Transi Tomb in the Late Middle Ages and the Renaissance*. University of California Press, 1974.
- Coverdale, Myles. *Biblia the Byble, that is, the holy Scrypture of the Olde and New Testament, faithfully translated in to Englyshe*. [Southwark, J. Nycolson], M.D.XXXV. STC (2nd ed.) / 2063.3.
- Crook, John. *Sixteen reasons drawn from the law of God, the law of England, and right reason, to shew why diverse true Christians (called Quakers) refuse to swear at all for the satisfaction of all the upright in heart, that the innocent may not be condemned with the wicked*. London: Printed for Robert Wilson. 1661. Wing / 812:09.
- . *Shakespeare's Queer Children: Sexual Politics and Contemporary Culture*. Manchester; New York: Manchester University Press, 1995.
- Dictionnaire général français-japonais*. 伊吹武彦 他編、白水社、1981年。
- Dekker, Thomas. *A rod for run-aways*. London: [By G. Purslowe] for Iohn Trundle, and are to be sold at his Shop in Smithfield., 1625. STC (2nd ed.) / 6520.4
- Defoe, Daniel. *A Journal of the Plague Year*. London: Penguin Classics, 2003.
- De Fournival, Richard. *Le Bestiaire D'Amour*. BiblioLife, 2008.
- Delumeau, Jean. *Sin and Fear: The Emergence of the Western Guilt Culture 13<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> Centuries*. Trans. Eric Nicholson. New York: St. Martin's Press, 1990.
- Dent, Robert William. *Proverbial Language in English Drama Exclusive of Shakespeare, 1495-1616: an index*. California; London: University of California Press, 1984.
- Dutton, Richard. *Mastering the Revels: The Regulation and Censorship of English Renaissance Drama*. London: Macmillan, 1991.
- Early English Books Online (EEBO)*. ProQuest. <<http://eebo.chadwyck.com/home>>.
- Eco, Umberto. *On Ugliness*. New York: Rizzoli, 2012.
- Elyot, Thomas. *The Book Named the Governor*. London: Dent, 1531; Everyman's Library, 1962.
- England and Wales. *Anno regni Iacobi, regis Angliae, Scotiae, Franciae & Hiberniae, viz. Angliae, Franciae, & Hiberniae xxj. & Scotiae lvij. at the Parliament begun and holden at Westminster the 19. day of February, in the 21. yeere of the reigne of our most gracious souereigne lord Iames, by the grace of God, of England, France, and Ireland king, defender of the faith, &c. and of Scotland the 57, and there continued vntill the 29. day of May following, and then prorogued vntill the 2. day of Nouember, 1624, to the high pleasure of almighty God, and to the weale publique of this realme, were enacted as*

- followeth*. London: Bonham Norton and John Bill, 1624. STC (2nd ed.) / 9507.3
- England and Wales. *Sovereign*. Imprinted at London: By the Deputies of Christopher Barker, Printer to the Queenes most excellent Maiestie, 1589. STC (2nd ed.) / 8185
- Erasmus, Desiderius. *The Praise of Folly*. Trans. Hoyt Hoperwell Hudson. New York: The Modern Library, 1941.
- Erickson, Carolly. *The Medieval Vision: Essays in History and Perception*. New York: Oxford University Press, 1976.
- Gazzard, Hugh. 'An Act to Restrain Abuses of Players (1606)', *Review of English Studies* (2010) 61 (251): 495-528.
- Gent, Tho. *God's judgments shewn unto mankind. A true and sorrowful relation of the sufferings of the inhabitants of the city of Marseilles in France, now under the dreadful calamity of the plague, pestilence and fevers, with the manner of its infecting them by vomiting, pains in the head, or purple boils under their arm pits, the number of the dead being above fifty thousand. And lastly the cause of it, and from whence it came, by a strict order from the Regent to the College of Physicians at Capentras. Tune of, Aim not too high. / Written by Tho. Gent*. London: s.n., 1721. Foxon / G1114
- Godskall, James. *The arke of noah for the Londoners that remaine in the cittie to enter in, with their families, to be preserued from the deluge of the plague*. London: Printed by Thomas Creede, 1604. STC (2nd ed.) / 11935
- Grössinger, Christa. *The World Upside-down: English Misericords*. London: Harvey Miller Publishers, 1997.
- Gurr, Andrew. *Hamlet and the Distracted Globe*. Sussex University Press, 1978.
- Harsnett, Samuel. *A Declaration of Egregious Popish Impostures to With-Draw the Harts of Her Maiesties Subiects from Their Allegiance, and from the Truth of Christian Religion Professed in England, Vnder the Pretence of Casting Out Devils. (1603)*. Proquest, Eebo Editions, 2010.
- Heidelberger Totentanz*. Heidelberg: Heinrich Knoblochtzter, not after 1488. Universitätsbibliothek Heidelberg. Web. 13 August 2013.
- Hill, Thomas. *The dolefull dance and song of death; intituled; Dance after my pipe To a pleasant new tune*. London: Printed for F, [sic] Coles, T. Vere, and W. Gilbertson, 1664. Wing (2nd ed.) / H2013B
- . *The doleful dance, and song of death; intituled, Dance after my pipe To a pleasant new tune*. London: for F. Coles, T. Vere, I. Wright, J. Clarke, W. Thackeray, and T. Passenger, 1680. Wing (2nd ed.) / H2014
- Holbein, Hans. *The Dance of Death*. Penguin Classics, 2016.
- Holoquist, Michael. *Dialogism Bakhtin and His World*. London; New York: Routledge, 1990.
- Hotson, Leslie. *Shakespeare's Motley*. New York: Haskell House Publishers Ltd., 1971.
- Huizinga, Johan. *The Waning of the Middle Ages: A Study of the Forms of Life, Thought, and Art in France and the Netherlands in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. Trans. F. Hopman. London : The Folio Society, 1998.
- Hunt, Maurice, ed. *The Winter's Tale Critical Essays*. New York; London: Garland Publishing Inc, 1995.
- Jonson, Ben. *The alchemist. VVritten by Ben. Ionson*. London: Printed by Thomas Snodham, for Walter Burre, and are to be sold by John Stepneth, at the west-end of Paules, 1612. STC (2nd ed.) / 14755
- . *The workes of Beniamin Ionson*. London: By Will Stansby, an0 D. 1616. STC (2nd ed.) / 14751
- Julian Walker. *How to Cure the Plague and Other Curious Remedies*. London: The British Library, 2013.
- Kermode, Frank. *Shakespeare's Language*. New York: Farrar, and Straus and Giroux, 2000.
- King James VI and I. *Political Writings*. Ed. Johann P. Sommerville. Cambridge: Cambridge

- University Press, 1994; 2006.
- Knight, G. Wilson. *The Wheel of Fire*. Cleveland; New York: Meridian Book, 1962.
- Knowles, Ronald, ed. *Shakespeare and Carnival After Bakhtin*. London: Macmillan Press Ltd., 1998.
- Kyd, Shakespeare, Marston, Chettle, Middleton. *Five Revenge Tragedies: The Spanish Tragedy, Hamlet (1603), Antonio's Revenge, The Tragedy of Hoffman, The Revenger's Tragedy*. Emma Smith ed., London: Penguin Books, 2012.
- Laroque, François. *Shakespeare's Festive World: Elizabethan Seasonal Entertainment and the Professional Stage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Laurence, W. J. "The Riddle of *Philaster*", *Times Literary Supplement*, vol.20, Nov. 17. (1921).
- Lawson, John, and Harold Silver. *A Social History of Education in England*. London: Methuen & Co Ltd. 1973.
- Learned phisition. *Present remedies against the plague: shewing sundry preseruatiues for the same, by wholesome fumes, drinkes, vomits, and other inward receits: as also the perfect cure (by implaisture) of any that are therewith infected. Now necessary to be obserued of euery housholder, to auoide the infection, lately begun in some places of this cittie. / Written by a learned phisition, for the health of his countrey, and now newly enlarged by the same author, with remedies for the new pestilent feuer..* London: by Iohn Danter, for William Barley, and are to be sold at his shop in Gracious-streete., 1592. STC (2nd ed.) / 5871.4
- Marlowe, Christopher. *The Complete Plays*. Frank Romany and Robert Lindsey eds. London: Penguin Books, 2003.
- McGee, Arthur. *The Elizabethan Hamlet*. London: Yale University Press, 1987.
- Middleton, Thomas. *Women Beware Women and other plays*. Ed. Richard Dutton. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- More, Thomas. *The Yale Edition of the Complete Works of St. Thomas More Volume 4 UTOPIA*. Ed. Edward Surts, S.J. and J. H. Hexter. New Haven and London: Yale University Press, 1965.
- Neely, Carol Thomas. *Broken Nuptials in Shakespeare's Plays*. Michigan: Yale University Press, 1985.
- Neil, Michael. *Issues of Death: Mortality and Identity in English Renaissance Tragedy*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- Orme, Nicholas. *Education and Society in Medieval and Renaissance England*. London; Ronceverte: The Hambledon Press, 1989.
- Panofsky, Erwin. *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York; London: Harper and Row Publishers, 1972.
- Petrarca, Francesco. *The tryumphes of Fraunces Petrarcke, translated out of Italian into English by Henrye Parker knyght, Lorde Morley. The tryumphe of loue. Of chastitie. Of death. Of fame. Of tyme. Of diuinitie*. London: In Powles church-yarde at the sygne of the holy Ghost, by Iohn Cawood, prynter to the Quenes hyghnes, 1555. STC (2nd ed.) / 19811
- Plomer, Henry R., H. G. Aldis, G. H. Bushnell, E. R. McC. Dix, A. E. Esdaile, R. B. McKerrow, and others. *Dictionaries of the Printers and Booksellers Who Were at Work in England, Scotland and Ireland 1557-1775*. Reprinted in a compact Form in one volume. Ilkley, Yorkshire: The Bibliographical Society, 1977.
- Renier, Fernand G. *Dutch-English and English-Dutch Dictionary*. London: Routledge and Kegan Paul, 1978.
- Rhodes, Neil. *Elizabethan Grotesque*. London; Boston, Routledge & Kegan Paul, 1980.
- Roovere, Anthonis de. *De gedichten*. Zwolle, W. E. J. Tjeenk Willink, 1955.
- . *Vander Mollenfeeste*. Utrecht: Váva, 1974.

- Ruffhead, Owen. *The statutes at large: from Magna Charta, to the end of the last parliament, 1761. In eight volumes.* London: printed by Mark Basket, Printer to the King's Most Excellent Majesty, and by the assigns of Robert Basket; and by Henry Woodfall and William Strahan, Law Printers to the King's Most Excellent Majesty, MDCCLXIII. Web. 13<sup>th</sup> November 2015.
- Rutter, Carol Chillington. *Shakespeare and Child's Play.* London: Routledge, 2007.
- Savage, J. E. 'The "Gaping Wounds" in the Text of *Philaster*', *Philological Quarterly*; Jan 1, 1949; 28.
- Schmidt, Alexander. *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary.* Vol.1. New York: Dover Publications, 1971.
- Shakespeare, William. *Hamlet, Prince of Denmark.* The New Cambridge Shakespeare. Ed. Philip Edwards. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- . *Hamlet.* The Arden Shakespeare. Ed. Ann Thompson and Neil Taylor. 3<sup>rd</sup> ed. London: Thomson, 2006.
- . *Hamlet.* The Oxford Shakespeare. Ed. G. R. Hibbard. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- . *King John.* The Arden Shakespeare. Ed. E. A. J. Honigmann. London: Bloomsbury Arden Shakespeare, 2014.
- . *King John.* The New Cambridge Shakespeare. Ed. L. A. Beaurline. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- . *King Lear.* The Arden Shakespeare. Ed. R. A. Foakes. 3<sup>rd</sup> ed. London: Methuen Drama, 1997.
- . *Love's Labour's Lost.* Ed. H. R. Woudhuysen, The Third Arden Shakespeare, London: Methuen Drama, 1998.
- . *Love's Labour's Lost.* Ed. G. R. Hibbard, Oxford World's Classics, Oxford: Oxford University Press, 2008.
- . *Love's Labour's Lost.* Ed. William C. Carroll, The New Cambridge Shakespeare, Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- . *Mr. VWilliam Shakespeares comedies, histories, & tragedies Published according to the true originall copies.* London: Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount [at the charges of W. Iaggard, Ed. Blount, I. Smithweeke, and W. Aspley], 1623. STC (2nd ed.) / 22273
- . *Othello.* The Oxford Shakespeare. Ed. Michael Neill. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- . *The New Oxford Shakespeare: The Complete Works Modern Critical Edition.* Eds. Gary Taylor, John Jowett, Terri Bourus and Gabriel Egan, Oxford: Oxford University Press, 2016.
- . *The Riverside Shakespeare.* Ed. G. Blackmore Evans. 2<sup>nd</sup> ed. Boston: Houghton Mifflin Company, 1997.
- . *The tragicall historie of Hamlet Prince of Denmarke by William Shake-speare.* London: Printed by Valentine Simmes for Nicholas Ling and Iohn Trundell, 1603. STC (2nd ed.) / 22275 Greg, I, 197(a)
- . *The tragicall historie of Hamlet, Prince of Denmarke. By William Shakespeare.* London: Printed by Iames Roberts for Nicholas Ling and are to be sold at his shoppe vnder Saint Dunstons Church in Fleetstreet, 1604. STC (2nd ed.) / 22276 Greg, I, 197(b\*)
- Shapiro, James. *The Year of Lear: Shakespeare in 1606.* New York: Simon & Schuster, 2015.
- Slack, Paul. *The Impact of Plague in Tudor and Stuart England.* London: Routledge & Kegan Paul, 1985.
- Spivack, Bernard. *Shakespeare & the Allegory of Evil: The History of a Metaphor in Relation to His Major Villains.* New York; London: Columbia University Press, 1958.
- Swinburne, Henry. *A Treatise of Spousals, or Matrimonial Contracts.* (1686). New Jersey: The Lawbook Exchange, 2002.



- T. B.. *A dialogue betuixt a cittizen, and a poore cuntry man and his wife, in the cuntry, where the citizen remaineth now in this time of sicknesse written by him in the cuntry, who sent the cobby to a friend in London; being both pitifull and pleasant*. London: Printed by R. Oulton for H. Gosson and are to be sold at his shop upon London Bridge neere the Gate, 1636. STC (2nd ed.) / 3717.5
- The Aberdeen Bestiary*. England, written and illuminated around 1200. *Aberdeen University Library MS 24*. Web. 16 August 2013.
- The Holy Bible An exact reprint in Roman type, page for page of the Authorized Version published in the year 1611 with and introduction by Alfred W. Pollard*. OUP, Oxford. Tokyo; Kenkyusha, 1985.
- The Oxford Dictionary of English Proverbs* 3rd ed. Oxford: Clarendon Press, 1970.
- The Troublesome Reign of King John Part I 1591 (Q1)*. A Facsimile Series of Shakespeare Quartos Containing all the pre-Folio editions in which are included the Griggs-Praetorius facsimiles issued under the supervision of T. Otsuka No. 64. Tokyo: Nan'un-do Publishing Co Ltd, 1975.
- Thomas, Keith. *The End of Life: Roads to Fulfilment in Early Modern England*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- . *Religion and the Decline of Magic: Studies in Popular Beliefs in Sixteenth- and Seventeenth- century England*. London; New York: Penguin Global, 2012.
- Thorndike, Ashley H. ed. *The Maid's Tragedy and Philaster*. Boston: D.C. Heath, 1906.
- Totaro, Rebecca and Ernest B. Gilman eds. *Representing the Plague in Early Modern England*. New York; London: Routledge, 2012.
- Turner, Robert Kean JR. 'The Printing of 'Philaster' Q1 and Q2', *The Library*, 5<sup>th</sup> series, 15 (1960): 21-32.
- Tyndale, William. *The Byble whych is all the holy Scripture: in whych are contayned the Old and Newe Testament, truelye and purelye translated into Englishe by Thomas Matthewe. 1537*. Imprinted at London: By Thomas Raynalde, and William Hyll dwelling in Paules Church yeard, 1549. STC (2nd ed.) / 2078
- Taylor, Thomas. *An answer to that question: Hovv farre it is lavvfll to flee in the time of the plague by Thomas Taylor*. London: Printed by T. P. for Iohn Bartlet., 1636. STC (2nd ed.) / 23819.5
- Webster, John. *The Duchess of Malfi and Other Plays*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Westminster (London, England). Steward. *Wyllyam Cecill knight, high stewarde of the citie of Westminster, and Ambrose Caue, knight, chauncelour of the duchye of Lancaster, two of the priuie counsell to the Quenes moste excellent Maiestie, to the baylyffe, headboroughs, constables, and other officers within the sayde citie ... greeting knowe ye that our sayde soueraigne lady the quene, hauyng compassion of the estate of that her citie, because of the long visitation thereof with the plague ... [S.l.]* : Imprinted by Richard Jugge, Printer to the Quenes Maiestie, Cum priuilegio Regiae Maiestatis, 1564. STC (2nd ed.) / 16704.9
- Whitfield, Peter. *London: A Life in Maps*. London: British Library, 2006.
- Whitford, Richard. *A dayly exercyse and experyence of dethe, gathered and set forth, by a brother of Syon Rycharde Whytforde*. London: Imprynted by me Joh[a]n waylande, at London within temple barre. At the sygne of the blew garlande, frome the temple gate not farre, An[no] M.CCCCC. [et] xxxvii. [1537]. STC (2nd ed.) / 25414
- Wiggins, Martin. *British Drama 1533-1642: A Catalogue* vol. IV: 1598-1602, Oxford: Oxford University Press, 2014.
- . *British Drama 1533-1642: A Catalogue* vol. V: 1603-1608, Oxford: Oxford University Press, 2015.
- . *British Drama 1533-1642: A Catalogue* vol. VI: 1609-1616, Oxford: Oxford University Press, 2015.

- Wilson, Frank Percy. *The Plague in Shakespeare's London*. Oxford: Oxford University Press, 1927.
- Wilson, J. Dover. *What Happens in Hamlet*. Cambridge: Cambridge University Press, 1951.
- Windet, John. *The whole number that hath beene buried in all ... 35254 ... number of the plague is, 29301*. London: J. Windet, 1603. McKerrow/337
- Worshipful Company of Parish Clerks. *A generall or great bill for this yeere of the whole number of burials which haue beene buried of all diseases, and also of the plague in euerie seuerall parish within the citie of London and the liberties thereof: as also in the nine out parishes adioyning to the said citie, with the pest-house belonging to the same, from Thursday the 16 day of December 1624 to Thursday the 15 day of December 1625: according to the report made to the Kings Most Excellent Maiestie / made by the Companie of Parish Clarkes of London*. London: Printed by William Stansby, 1625. STC (2nd ed.) / 16741
- . *A generall bill for this present yeere ending the 17 of December 1629 according to the report made to the Kings Most Excellent Maj[ies]tie / by the Company of Parish Clearks of London, &c*. London: Printed by Richard Hodgkinson, 1629. STC (2nd ed.) / 16742
- . *A general bill of all the christnings and burials, from the 17. of December, 1678 to the 16. of December, 1679 according to the report made to the Kings Most Excellent Majesty, by the Company of Parish- Clerks of London, &c*. London: s.n., 1679. Wing/G492
- . *A general bill of all the christnings and burials, from the 18. of December, 1683 to the 16. of December, 1684 according to the report made to the Kings Most Excellent Majesty, by the Company of Parish-Clerks of London, &c*. London: s.n., 1684. Wing/G494A
- . *A general bill of all the christnings and burials, from the 15. of December, 1691. To the 13. of December, 1692. According to the report made to the King and Queen their Most Excellent Majesties. / By the Company of Parish-Clerks of London, &c*. London: s.n., 1692. Wing (2nd ed.) / G494E
- . *The true copie of all the burials and christnings aswell within the city of London as the liberties thereof, as in other parishes in the skirts of the city and out of the freedome according to the report made to the Kings Most Excellent Maiestie / by the Company of Parish Clerkes of the said city ...* London: Printed by Iohn Windet, printer to the honourable city of London, 1604. STC (2nd ed.) / 16743.10
- Wrightson, Keith. *English Society 1580-1680*. London: Routledge, 1982.
- アグリコラ、ゲオルギウス. 『近世技術の集大成：デ・レ・メタリカー全訳とその研究』、三枝博音訳、岩崎学術出版社、1968年。
- アリエス、フィリップ. 『〈子供〉の誕生 アンシャン・レジーム期の子供と家族生活』 杉山光信・杉山恵美子訳、みすず書房、1999年。
- 池上俊一. 『動物裁判 西欧中世・正義のコスモス』、講談社現代新書、2003年。
- 今西雅章. 『シェイクスピア劇と図像学 舞台構造・場面構成・言語表象の視点から』 彩流社、2008年。
- 岩崎宗治. 『シェイクスピアの文化史 社会・演劇・イコノロジー』名古屋大学出版会、2002年。
- 『イングマール・ベルイマン 3 大傑作選 劇場用パンフレット』東京：マジックアワー、2013年。
- ヴァイマン、ロベルト. 『シェイクスピアと民衆演劇の伝統 劇の形態・機能の社会的次元の研究』 青山誠子・山田耕士訳、みすず書房、1986年。
- ウィルフォールド、ウィリアム. 『道化と笏杖』 高山宏訳、晶文社、1983年。
- ウェルズ、スタンリー他. 『シェイクスピア大図鑑』 河合祥一郎監訳、三省堂、2016年。
- 英米文化学会. 『英文学に見る動物の象徴』 彩流社、2009年。

- エコ、ウンベルト. 『中世美学史—『薔薇の名前』の歴史的・思想的背景—』、谷口伊兵衛訳、而立書房、2001年.
- エラスムス、デジデリウス. 『痴愚神礼讃』 渡辺一夫・二宮敬訳、中公クラシックス、2006年.
- 加賀野井秀一. 『猟奇博物館へようこそ 西洋近代知の暗部をめぐる旅』、白水社、2011年.
- カーモード、フランク. 『シェイクスピアと大英帝国の幕開け』、吉澤康子訳、河合祥一郎監訳、クロノス選書、2008年.
- カンター、ノーマン F. 『黒死病 疫病の社会史』久保儀明・檜崎靖人訳、青土社、2009年.
- 北岡誠司. 『現代思想の冒険家たち 題 10 巻 バフチン 対話とカーニヴァル』講談社、1998年.
- クルツィウス、E. R. 『ヨーロッパ文学とラテン中世』 南大路振一・岸本通夫・中村義也訳、みすず書房、1975年.
- ケリー、ジョン. 『黒死病 ペストの中世史』 野中邦子訳、中央公論新社、2008年.
- 小池寿子. 『死者たちの回廊 よみがえる死の舞踏』、福武書店、1990年.
- . 『「死の舞踏」への旅 踊る骸骨たちをたずねて』、中央公論新社、2010年.
- コーエン、キャスリーン. 『死と墓のイコノロジー：中世後期とルネサンスにおけるトランジ墓』、小池寿子訳、平凡社、1994年.
- ゴールドスミス、オリヴァー. 『動物誌 第三巻 四足獣』、玉井東助訳、原書房、1994年.
- 蔵持不三也. 『ペストの文化史 ヨーロッパの民衆文化と疫病』、朝日選書、1995年.
- . 『祝祭の構図 ブリュエゲル・カルナヴァル・民衆文化』 ありな書房、1984年.
- 『シェイクスピア辞典』 高橋康也、大場建治、喜志哲雄、村上淑郎編、研究社出版、2000年.
- 『シェイクスピア大辞典』 荒井良雄、大場建治、川崎淳之助編集、日本図書センター、2002年.
- 『シェイクスピア百科図鑑 生涯と作品』 A. D. カズンズ監修、荒木正純、田口孝夫監訳、悠書館、2010年.
- 『世界美術大全集 第5巻 古代地中海とローマ』 青柳正規編集、小学館、1997年.
- ゼール、オットー. 『フィシオログス』、梶田昭訳、博品社、1994年.
- トマス、キース. 『歴史と文学 近代イギリス史論集』 中島俊朗編訳、みすず書房、2001年.
- ドリュモア、ジャン. 『罪と恐れ 西欧における罪責意識の歴史 十三世紀から十八世紀』 佐野泰雄・江花輝昭・久保田勝一・江口修・寺迫正廣訳、新評論、2004年.
- ノウルズ、ロナルド. 『シェイクスピアとカーニヴァル バフチン以後』 岩崎宗治、加藤洋介、小西章典訳、法政大学出版局、2003年.
- バーク、ピーター. 『ヨーロッパの民衆文化』 中村賢二郎・谷泰訳、人文書院、1989年.
- バーバー、シーザー L. 『シェイクスピアの祝祭喜劇 演劇形式と社会風習との関係』 玉泉八州男、野崎睦美訳、白水社、1979年.
- バフチン、ミハイル. 『ミハイル・バフチン全著作第7巻「フランソワ・ラブレーの作品と中世ルネサンスの民衆文化」他』 杉里直人訳、水声社、2007年.
- バルレーヴェン、コンスタンティン・フォン. 『道化 つまづきの現象学』 片岡啓治訳、法政大学出版局、1986年.
- ビリントン、サンドラ. 『道化の社会史 イギリス民衆文化のなかの実像』 石井美樹子

- 訳、平凡社、1986年。
- ベルクルド、クラウス.『ヨーロッパの黒死病 大ペストと中世ヨーロッパの終焉』宮原啓子・渡邊芳子訳、国文社、1997年。
- 堀田饒.『病気を描くシェイクスピア エリザベス朝における医療と生活』集英社、2016年。
- 中野春夫.『恋のメランコリー シェイクスピア喜劇世界のシミュレーション』研究社、2008年。
- ライトソン、キース.『イギリス社会史 1580-1590』中野忠訳、リプロポート、1991年。
- ラロック、フランソワ.『シェイクスピアの祝祭の時空 エリザベス朝の無礼講と迷信』椋風舎、2008年。
- ル=ゴフ、ジャック.『中世の身体』池田健二・菅沼潤訳、藤原書店、2006年。
- 山口昌男.『知の祝祭』青土社、1983年。
- .『山口昌男著作集3 道化』今福龍太編、筑摩書房、2003年。

No.	Q1(1620年)	Sig.	line	Q2(1622年)	Sig.	line	Q3(1628年)	Sig.	line	Q4(1634年)	Sig.	line	No.
1	by oath to your fuceffion:	B2v	5	by oath to your fuceffion :	B2v	19	By oath to your fuceffion,	B1v	18	By oath to your fuceffion,	B1v	18	By oath to your fuceffion,
2	by more / then all the gods,		21-22	by more then all the gods,	B3r	2	(By more then all the gods)		38	(By more then all the gods)		38	(By more then all my hopes
3	By all the gods;		29	By all the gods;		13	By all the gods,	B2r	11	By all the gods,	B2r	11	And I vow,
4	by this Sun:	B3r	9	by this Sun :		32	By this Sunne,		31	By this Sunne,		31	By this Sunne,
5	befides the gods to		26	befides the gods to	B3v	19	befide the gods,	B2v	19	befide the gods,	B2v	19	befide the gods,
6	by the iuft gods it fhall.		33	by the iuft gods it fhall.		29	By the iuft Gods it fhall.		29	By the iuft Gods it fhall.		29	By Nemeſis it fhall.
7	be conftant / gentle heavens,	B3v	11-12	be conftant gentle heavens,	B4r	8-9	Be conftant Gentlemen, / by Heauen	B3r	8-9	Be conftant Gentlemen, / by Heauen	B3r	9	by theſe hilts I'll runne
8	by my life this is		34	by my life this is		35-36	By my life He is		35-36	By my life, He is		35	By my life, He is the wortheft
9	fmooth your ſelf, ore / or by the gods	B4r	21-22	fmooth your ſelf, ore or by the gods	B4v	27	fmooth your brow, or by the gods.	B3v	27	fmooth your brow, or by the gods.	B3v	27	fmooth your brow, or by the gods.
10	Gods comfort, your poore head-peece	B4v	12	Gods comfort, your poore head-peece	C1r	21	Gods comfort your poore head-peece Lady,	B4r	22	Gods comfort your poore head-peece Lady,	B4r	22	Pride comfott your poore head-peece Lady;
11	we'le waken all the gods,		30	we'le waken all the gods,	C1v	8	Wee'll waken all the gods,	B4v	8	Wee'll waken all the gods,	B4v	8	Wee'll waken all the gods,
12	Doe we loue heaven and honour?		36	Doe we loue heauen and honour?		17	Doe we loue Heauen, and Honour?		17	Doe we loue Heauen, and Honour?		17	Doe we loue Heaven, and Honour?
13	By Iupiter I muſt not	C1r	14	By Iupiter I muſt not		34	By Iupiter I muſt not		35	By Iupiter I muſt not		35	By Iupiter I muſt not feare
14	you gods that will not	C1v	19	you gods that will not	C2v	11	You Gods that would not	C1v	11	You Gods that would not	C1v	11	You Gods that would not
15	whoſe holy wiſdomes		20	whoſe holy wiſdomes		12	Whoſe wholly wiſdomes		12	Whoſe holy wiſdomes		12	Whoſe holy wiſdomes
16	or I do, by heauen I die <i>Phylaſter</i> ,	C2r	6	or I do, by heauen I die <i>Phylaſter</i> ,	C3r	3	or I dye; by heauen I die <i>Phylaſter</i> ,	C2r	3	or I dye: by heauen I die <i>Phylaſter</i> ,	C2r	3	or I dye: by <i>Fate</i> I die <i>Phylaſter</i>
17	the gods prepar'd,		14	the gods prepar'd,		13	the gods prepared,		13	the gods prepared,		13	the gods prepared,
18	by all my hopes, I doe	C2v	2	by all my hopes, I doe	C3v	10	By all my hopes I doe,	C2v	10	By all my hopes I doe,	C2v	10	By all my hopes I doe,
19	tis gods that make me fo,		8	tis the gods that make me fo,		17-18	tis the gods, / The gods, that make me fo:		17-18	tis the gods, / The god, that make me fo:		17-18	tis the gods, / The god, that make me fo:
20	the ſecret iuſtice of the gods		10	the ſecret iuſtice of the gods		20	the ſecret iuſtice of the gods		20	the ſecret iuſtice of the gods		20	the ſecret iuſtice of the gods
21	ſent by the gods,		19	ſent by the gods,		32	Sent by the gods,		32	Sent by the gods,		32	Sent by the gods,
22	all the gods haue appointed	C3r	5	which all the gods haue appointed	C4r	27	all the gods haue appointed	C3r	28	all the gods haue appointed	C3r	28	all the Gods haue appointed
23	which is the voyce of God,		8	which is the voyce of God,		31	which is the voyce of God,		32	which is the voyce of God,		32	which is the voyce of Ioue,
24	And by the gods		33	And by the gods	C4v	21	And by the gods.	C3v	22	And by the gods.	C3v	22	And by my ſword.
25	<i>om. Q1</i>					25	You are gone: by heauen I'll fetch you backe.		26	You are gone: by heauen I'll fetch you backe.		26	You are gone: by heauen I'll fetch you backe.
26	this little prayer: Heauen bleſſe youe loues, your fighes,	C4v	3	this little prayer: Heauen bleſſe your loues, your fighes,	D2r	5-6	take this little praier: Heauen bleſſe your loues, your fighes,	D1r	6	this little prayer: Heauen bleſſe your loues, your fighes,	D1r	6	Heaven bleſſe your loves,
27	and heauens / hate thoſe		4-5	and heauens hate thoſe		8	And heauen hate thoſe you curſe,		8	And heauen hate thoſe		8	And heauen hate thoſe
28	by this ſweete hand.		24	by this ſweete hand.		25	by this ſweete hand.		25	by this ſweete hand.		25	by this ſweete hand.
29	By my life but you fhall not,	D1v	30	By my life but you ſhall not,	D3r	27	By my life you ſhall not:	D2r	27	By my life you ſhall not:	D2r	27	By my life you ſhall not:
30	By my honour thats a foule fault indeed,	D2r	15	By my honour thats a foule fault indeed,	D3v	10	By mine honor, that's a foule fault indeed,	D2v	10	By my honor, that's a foule fault indeed,	D2v	10	By my honor, that's a foule fault indeed,
31	they talke of <i>Iupiter</i> ,		26	they talke of <i>Iupiter</i> ,		21	They talke of <i>Iupiter</i> ,		21	They talke of <i>Iupiter</i> ,		21	They talke of <i>Iupiter</i> ,
32	Vpon my life it is, and I doe hope your Highneſſe will not	D4r	5	Vpon my life it is, and I doe hope your Highneſſe	E1v	8-9	Vpon my life it is: and I doe hope, / Your highneſſe will not	D4v	9	Are. Vpon my life it is: and I doe hope, Your highneſſe will not tie me to a man,	D4v	9	Are. Vpon my life it is: and I doe hope, Your highneſſe will not tie me to a man,
33	you gods I fee,		18	you gods I fee,		26	You gods I fee,		27	You gods I fee,		27	You gods I fee,
34	the gods themſelues fhall fowe		22	the gods themſelues fhall fowe		32-33	the gods themſelues Shall fow		33	the gods themſelues		33	the gods themſelues
35	looke to be / heard of gods,		25-26	looke to be heard of gods,	E2r	1	Looke to be heard of gods,	E1r	2	Looke to be heard of gods,	E1r	2	Looke to be heard of gods,
36	by my vexed foule he meetes his death,	D4v	11	by my vexed foule he meetes his death,		25-26	By my vexed foule, He meetes his death,		25-26	By my vexed foule, He meetes his death,		25	By my vexed foule, He meetes his death,
37	pray God we may lye	E1r	17	pray God we may lye	E3r	1	Pray God we may lie	E2r	1	Pray God we may lie	E2r	1	Pray heaven we may lie
38	By all the gods: all theſe,		29	By all the gods: all theſe,		14	By all the gods, all theſe,		14	By all the gods, all theſe,		14	By all the gods, all theſe,
39	by all thoſe gods you ſwore by,		35	by all thoſe gods you ſwore by,		22	By all thoſe gods you ſwore by,		22	By all thoſe gods you ſwore by,		22	By all thoſe gods you ſwore by,
40	or by heauen,	E1v	13	or by heauen,	E3v	2	or by heauen,	E2v	2	or by heauen,	E2v	2	or by heauen,
41	I and tis the gods	E2r	9	I and tis the gods		34	I, and tis the gods		34	I, and tis the gods		34	I, and tis the gods
42	Let the gods forget		23	Let the gods forget	E4r	16	let the gods forget,	E3r	16	let the gods forget,	E3r	16	let the gods forget,
43	on his beleefe.	E2v	2	on his beleefe.		30	Vpon his faith.		30	Vpon his faith.		30	Vpon his faith.
44	by heauen tis falſe,	E3r	27	by heauen tis falſe,	F1r	30	by heauen tis falſe:	E4r	30	by heauen tis falſe:	E4r	30	O heauen tis falſe:
45	<i>om. Q1</i>					31	for Gods loue ſpeake;		31	for Gods loue ſpeake;		31	for love of truth ſpeake;
46	Oh good gods, a little boy.		33	Oh good gods, a little boy.	F1v	1	Oh good gods, a little boy?	E4v	1	Oh good gods, a little boy?	E4v	1	Oh good gods, a little boy?
47	All the gods direct you	E3v	30	All the gods direct you	F2r	2	All the gods direct you	F1r	2	All the gods direct you	F1r	2	All the gods direct you
48	See fee gods he walkes ſtill,	E4r	11	See, fee, you gods		24	See, fee, you gods,		23	See, fee you gods,		23	See, fee you gods,
49	Neuer my Lord, by heauen.	E4v	20	Neuer my Lord, by heauen.	F3r	5	Neuer my Lord, by heauen.	F2r	5	Neuer my Lord, by heauen.	F2r	5	Not fo my Lord.
50	No by my life.		22	No by my life.		7	No, by my life.		7	No, by my life.		7	No, by my life.
51	by all the gods,	F1r	15	by all the gods,	F3v	8	by all the gods,	F2v	8	by all the gods,	F2v	8	by all the gods,
52	The gods haue not a puniſhment		23	The gods haue not a puniſhment		17	The gods haue not a puniſhment		17	The gods haue not a puniſhment		17	The gods haue not a puniſhment

53	By heauen I neuer did,		28	By heauen I neuer did,	By heauen I neuer did:		22	By heauen I neuer did :	By heauen I neuer did:		22	By heauen I neuer did:	Heaven knowes I never did:		22	Heaven knowes I never did	53
54	the gods would / not indure him.	F1v	23-24	the gods would not indure him.	The gods would not endure him.	F4r	15	The gods would not endure him.	The gods would not endure him.	F3r	15	The gods would not endure him.	The gods would not endure him.	F3r	15	The gods would not endure him.	54
55	that by the gods, / I'd dare not tell	F2r	31-32	that by the gods, I'd dare not	That by my life, I dare not tell	G1r	8	That by my life, I dare not tell	That by my life, I dare not tell	F4r	8	That by my life, I dare not	That by my life, I dare not tell	F4r	8	That by my life, I dare not	55
56	O ye gods, ye gods:	F3r	27	O ye gods, ye gods :	Oh you Gods,	G2r	6	Oh you Gods,	Oh you gods	G1r	6	Oh you gods,	Oh you gods	G1r	6	Oh you gods,	56
57	How Heauen is in your eies,	F3v	10	How Heauen is in your eies,	How heauen is in your eyes,		31	How heauen is in your eyes,	How heaven is in your eyes,		31	How heaven is in your eyes,	How heaven is in your eyes,		31	How heaven is in your eyes,	57
58	Be mercifull you gods,		24	Be mercifull you gods,	Be mercifull ye gods,	G2v	10	Be mercifull ye gods,	Be mercifull ye gods,	G1v	10	Be mercifull ye gods,	Be mercifull ye gods	G1v	10	Be mercifull ye gods,	58
59	O what god angry with me,	F4r	4	O what god angry with me,	Oh what god, / Angry with men,		28-29	Oh what god, Angry with men,	Oh what god, / Andry with men,		28	Oh what god,	Oh what god, /Angry with men,		28	Oh what god, Angry with men,	59
60	The power of gods affit you		14	The power of gods affit you	the power of gods / Affit you	G3r	2	the power of gods Affit you	the power of gods / Affit you	G2r	2	the power of gods	the power of gods/ Affit you	G2r	2	the power of gods	60
61	and by the gods, / they fay honeft,	G1r	30-31	by the gods, they fay honeft,	and by the / Gods, they fay the's honeft,	G4r	20-21	and by the Gods, they fay the's honeft,	by the / gods they fay the's honeft,	G3r	19-20	by the gods, they fay the's honeft,	by my / Bowe they fay the's honeft,	G3r	21	by my Bowe they fay the's honeft,	61
62	Now by the gods this is	G1v	28	Now by the gods this is	Now by the gods, this is	G4v	30	Now by the gods, this is	Now by the gods, this is	G3v	30	Now by the gods, this is	Now by my life this is	G3v	30	Now by my life this is	62
63	and by heauen it is thy laft.	G2r	30	and by heauen it is thy laft,	and by heauen, / It is thy laft.	H1r	35-36	and by heauen, It is thy laft,	and by heaven, / It is thy laft.	G4r	35	and by heauen, It is thy laft.	and by heaven, / It is thy laft.	G4r	35	and by heauen, It is thy laft.	63
64	f toppe the Flouds of heauen:	G2v	8	f toppe the Flouds of heauen:	f top the flouds of heauen:	H1v	17	f top the flouds of heauen:	f top the flouds of heaven:	G4v	17	f top the flouds of heauen:	f top the flouds of heaven:	G4v	17	f top the flouds of heauen:	64
65	why do you gods / Place vs aboue		17	why do you gods Place vs aboue	Why doe you gods place vs aboue		26	Why doe you gods place vs aboue	Why doe you gods place vs aboue		26	Why doe you gods place vs aboue	Why doe you gods place us		26	Why doe you gods place us	65
66	He articles with the gods,		25	He articles with the gods,	He articles with the gods:		34	He articles with the gods;	He articles with the gods:		34	He articles with the gods;	He articles with the gods:		34	He articles with the gods;	66
67	by this fword, there fhall bee	G3r	2	by this fword, there fhall bee	By this hand there fhall be	H2r	12	By this hand there fhall be	By this hand there fhall be	H1r	12	By this hand there fhall be	By this hand there fhall be	H1r	12	By this hand there fhall be	67
68	Heauen / I hope will eafe me,		22-23	Heauen I hope will eafe me,	Heauen I hope will eafe me,		33	Heauen I hope will eafe me,	Heauen I hope will eafe me		33	Heauen I hope will eafe me	Heaven I hope will eafe me		33	Heauen I hope will eafe	68
69	Yonder my Lady is, gods knowes, I want nothing,		24	Yonder my Lady is, gods knowes,	Yonder's my Lady: God knowes I want nothing,		35	Yonder's my Lady: God knowes I want nothing,	Yonder's my Lady: God knowes I want nothing,		35	Yonder's my Lady: God knowes I want nothing,	Yonder's my Lady: Heaven knows I want nothing,		35	Yonder's my Lady: Heaven knowes I want nothing,	69
70	You gods, good gods,	G3v	1	You gods, good gods,	you gods, good gods	H2v	16	you gods, good gods	you gods, good gods	H1v	16	you gods, good gods	you gods, good gods	H1v	16	you gods, good gods	70
71	Some good god looke downe,		8	Some good god looke downe,	Some good god looke downe		24	Some good god looke downe	Some good god looke downe		24	Some good god looke downe	om. Q4				71
72	Which gods would haue		35	Which gods would haue	which Gods / Would haue	H3r	20-21	which Gods Would haue	which gods / Would haue	H2r	20	which gods Would haue transformd	which gods / Would haue	H2r	20	which gods Would haue	72
73	haue any way offended heauen,	G4r	11	haue any way offended heauen,	Haue any way offended heauen,		36	Haue any way offended heauen,	Haue any way offended heaven,		36	Haue any way offended heaven,	Have any way offended heaven,		36	Haue any way offended heaven,	73
74	by this hand vpon a wo-/man,		21-22	by this hand vpon a wo- man, I thinke,	by this hand vpon a woman,	H3v	8	by this hand vpon a woman,	by this hand vpon a woman,	H2v	8	by this hand vpon a woman,	by this hand vpon a woman,	H2v	8	by this hand vpon a woman,	74
75	With heauen and earth.		24	With heauen and earth.	With heauen and earth.		10	With heauen and earth.	With heaven and earth.		10	With heauen and earth.	With heaven and earth.		10	With heauen and earth.	75
76	God iudge me,		32	God iudge me,	God vds me,		18	God vds me,	God vds me,		18	God vds me,	God vds,		18	God vds,	76
77	Gods guard my Lord.	G4v	2	Gods guard my Lord.	Heauen guard my Lord.		26	Heauen guard my Lord.	Heaven guard my Lord.		26	Heaven guard my Lord.	Heavens guard my Lord.		26	Heavens guard my Lord.	77
78	the gods take part		4	the gods take part	The gods take part		29	The gods take part	The gods take part		29	The gods take part	The gods take part		29	The gods take part againft me,	78
79	To lofe it rather by my will,		7	To lofe it rather by my will,	To lofe it, rather by my will		32	To lofe it, rather by my will	To lofe it, rather by my will		32	To lofe it, rather by my will	To lofe it, rather by my will then force.		32	To lofe it, rather by my will	79
80	By god the lies, has hurt		17	By god the lies, has hurt	By God the lies, has hurt	H4r	6	By God the lies, has hurt	I faith the lies, has hurt	H3r	6	I faith the lies, has hurt	I faith the lies, has hurt	H3r	6	I faith the lies, has hurt	80
81	By this ayre, I'le leaue neuer		34	By this ayre, I'le leaue neuer	By this hand, I'le leaue neuer		23	By this hand, I'le leaue neuer	By this hand, I'le leave never		23	By this hand, I'le leave never	By this hand, I'le leave never		23	By this hand, I'le leave never	81
82	By all my Loue, I will:	H1r	4	By all my Loue, I will:	By all my loue I will.		31	By all my loue I will.	By all my love I will.		31	By all my love I will.	By all my love I will:		31	By all my love I will:	82
83	Oh heauens! heavy death fits on my brow,		11	Oh heauens! heavy death fits on my brow,	A heauineffe neere death fits on my brow,	H4v	1	A heauineffe neere death fits on my brow,	A heavineffe neare death fits on my brow.	H3v	1	A heavineffe neare death fits on my brow,	A heavineffe neare death fits on my brow,	H3v	1	A heavineffe neare death fits on my brow,	83
84	The gods to guard me,		23	The gods to guard me,	The gods to guard me.		13	The gods to guard me.	The gods to guard me.		14	The gods to guard me.	The gods to guard me.		14	The gods to guard me.	84
85	purfu'd, you gods I'le take		30	I am purfu'd, you gods I'le take	perfu'd: you gods, / I'le take		20	perfu'd: you gods, I'le take	perfu'd: you gods, / I'le take		21	perfu'd: you gods, I'le take	perfu'd: you gods,		21	perfu'd: you gods,	85
86	but my blood,		32	but my blood,	but my wounds,		22	but my wounds,	but my wounds,		23	but my wounds,	but my wounds		23	but my wounds,	86
87	But that the gods may fave your breeth in't, Shromd,	H1v	19	But that the gods may fave your breeth in't, Shromd,	But the Gods may fave your (much lou'd) breath.	H1r	11	But that the Gods may fave your (much lou'd) breath.	But that the gods may fave your (much lov'd) breath	H4r	11	But that the gods may fave your (much lov'd) breath	But that the gods may fave your (much lov'd) breath	H4r	11	But that the gods may fave your (much lov'd) breath	87
88	heauen knowes,		25	heauen knowes,	Heauen knowes,		17	Heauen knowes,	Heaven knowes,		17	Heaven knowes,	Heaven knowes,		17	Heaven knowes,	88
89	I tract him by his blood.		28	I tract him by his blood.	we haue tract him by his blond.		20	we haue tract him by his blond.	we haue tract him by his blood.		20	we haue tract him by his blood.	we have tract him by his blood.		20	we haue tract him by his blood.	89
90	Place me fome god, on a Pyramade	H2r	34	Place me fome god, on a Pyramades,	Place me, fome God, vpon a Piramis	H1v	31	Place me, fome God, vpon a Piramis	Place me, fome God, vpon a Piramis,	H4v	31	Place me, fome God, vpon a Piramis,	Place me, fome God, upon a Piramis,	H4v	31	Place me, fome God, upon a Piramis,	90
91	By all the oathes that men	H2v	6	By all the oathes that men	By all the oaths that men	H2r	4	By all the oaths that men	By all the oaths that men	H1r	4	By all the oaths that men ought moft to keep,	By all the oaths that men	H1r	4	By all the oaths that men	91
92	And gods to punish moft,		7	And gods to punish moft,	And Gods doe punish moft,		5	And Gods doe punish moft,	Gods doe punish moft,		5	Gods doe punish moft.	Gods doe punish moft,		5	And Gods doe punish moft,	92
93	periuire, by all the gods twas I,		10	periuire, by all the gods twas I,	periuiry. By all the Gods 'twas I:		8	By all the Gods 'twas I:	perjury. By all the gods twas I:		8	VVith perjury, By all the gods twas I:	By all thats good twas I:		8	By all thats good twas I:	93
94	by all the loues a father beares his child,	H3r	6	by all the loues a father beares his child,	(By all the loue a father beares his child)	H2v	12	(By all the loue a father beares his child)	(By all the loue a father beares his child)	H1v	12	(By all the loue a father beares his child)	(By all the loue a father beares his child)	H1v	12	(By all the loue a father beares his child)	94
95	with heauen.		21	with heauen.	with heauen.		28	with heauen.	with heaven.		28	with heauen.	with heaven.		28	with heauen.	95
96	I fhall be fhut from heauen,	H3v	1	I fhall be fhut from heauen,	I fhall be fhut from Heauen, as now from earth,	H3r	7	I fhall be fhut from Heauen, as now from earth,	I fhall be fhut from heaven,	H2r	7	I fhall be fhut from heaven,	I fhall be fhut from heaven	H2r	7	I fhall be fhut from heaven,	96
97	Do by the honour of a Virgin fweare.		18	Do by the honour of a Virgin fweare.	Doe by the honour of a Virgin fweare,		26	Doe by the honour of a Virgin fweare,	Do by the honour of a Virgin fweare,		26	Do by the honour of a Virgin fweare,	Do by the honour of a Vergin fweare,		26	Do by the honour of a Virgin fweare,	97
98	The god that fings his / Number ore marriage beds,	H4v	12-13	The god that fings his / Number ore marriage beds,	The God that fings / His holy number ouer marriage beds,	H4r	31	The God that fings His holy number ouer marriage beds,	The god that fings / His holy number over marriage beds,	H3r	31	The god that fings His holy number over marriage beds,	The god that fings/ His holy numbers over marriage beds,	H3r	31	The god that fings	98
99	Heare you gods:		29	Heare you gods:	Heare you Gods:	H4v	14	Heare you Gods:	Heare you gods:	H3v	14	Heare you gods:	Heare you gods:	H3v	14	Heare you gods:	99
100	by that little life that I haue left to fweare by,		33	by that little life that I haue left to fweare by,	By that little life I haue left to fweare by,		22	By that little life I haue left to fweare by,	By that little life I haue left to fweare by,		22	By that little life I haue left to fweare by,	By that little life I haue left to fweare by,		22	By that little life I haue left to fweare by,	100
101	excufe thee ore by thy pro-/logue.	H1r	2-3	excufe thee ore by thy pro-	excufe thee, / Or be thy Prologue.		28-29	excufe thee, Or be thy Prologue.	excufe thee, / Or be thy Prologue.		28-29	excufe thee, Or be thy Prologue.	Ile excufe thee, / Or be thy Prologue.		28-29	Ile excufe thee, Or be thy Prologue.	101
102	Such as make great men gods,		16	Such as make great men gods,	Such as make great men Gods:		7	Such as make great men Gods;	Such as make great men gods:	H4r	7	Such as make great men gods;	Such as make great men gods:	H4r	7	Such as make great men gods;	102
103	that by the gods, it is a ioy to die,		27	that by the gods, it is a ioy to die,	That by the Gods it is a ioy to die,		20	That by the Gods it is a ioy to die,	That by the gods it is a ioy to dy,		20	That by the gods it is a ioy to dy,	That heaven knowes it is my ioy to dy,		20	That heaven knowes it is my ioy to dy,	103
104	by al the gods,	H1v	14	by al the gods,	by my life,	K1v	7	: by my life,	by my life,	H4v	7	: by my life,	by my life,	H4v	7	: by my life,	104
105	the vengeance of all the gods	H2r	5	Now the vengeance of all the gods	the vegeance of all the Gods		34	the vengeance of all the Gods	the vengeance of all the gods		34	the vengeance of all the gods	the vengeance of all the gods		34	the vengeance of all the gods	105





No.	Q5(1639年) Identified as Q4	Sig.	line	Q6(1652年) Identified as Q5	Sig.	line	Arden 幕・場・行	Arden (Gossetto)	Revels Play (Gurr)	Canon (Turner)	No.		
1	By oath to your succession,	A4v	18	By oath to your succession,	B2r	31	1.1.120	By oath to your succession,	1.1.113	By oath to your succession,	1.1.119	By oath to your succession,	1
2	By more then all my hopes		38	(By more then all my hopes	B2v	9	141	By more than all the gods	133	By more than all the gods,	129	(By more then all the gods)	2
3	And I vow,	B1r	11	And I vow,		20	152	By al the gods,	144	By all the gods	140	By all the gods,	3
4	By this Sunne,		31	By / this Sun,		38	173	By this sun,	164	By this sun,	161	By this Sunne,	4
5	befide the gods,	B1v	18	befide the gods,	B3r	20	192	besides the gods, / To part	183	beside the gods, / To part	183	beside the gods, / To part	5
6	By Nemeſis it ſhall.		28	By Nemeſis it ſhall.		30	202	By the juſt gods it ſhall.	193	By the juſt gods it ſhall.	193	By the juſt gods it ſhall.	6
7	Be conſtant Gentlemen, / by theſe hilts I'le runne	B2r	6	Be conſtant Gentlemen, / by theſe hilts I'le run	B3v	4	216	Be / conſtant, gentleman. By heaven,	205	Be conſtant, / gentlemen; by heaven,	206	Be conſtant Gentlemen, / By heaven	7
8	By my life, / He is		31	By my life, / He is		27	242	By my life, / He is	231	By my life, / He is	232	By my life / He is	8
9	ſmooth your brow, or by the gods.	B2v	21	ſmooth your brow, or by the gods.	B4r	12	272	Smooth your brow, / Or by the gods —	259	Smooth your brow, / Or by the gods —	260	smooth your brow, or by the gods—	9
10	Pride comfort your poore head-peece Lady,	B3r	15	Pride comfort your poore head-peece Lady,	B4v	1	302	Gods comfort your poor head-piece, lady:	289	Gods comfort your poor head-piece, lady,	289	Gods comfort your poore head-peece Lady,	10
11	Wee'll waken all the gods,	B3v	1	Wee'll waken all the gods,		23	323	We'll waken all the gods and	310	We'll waken all the gods, and	310	Wee'll waken all the gods, and	11
12	Doe we love Heaven, and Honour?		9	Do we love Heaven, and Honour.		31	331	Do we love heaven and honour?	318	Do we love heaven, and honour?	318	Doe we love Heaven, and Honour?	12
13	By Iupiter I muſt not		27	By Iupiter I muſt not fear	C1r	6	347	By Jupiter, I muſt not fear	332	By Jupiter, I muſt not fear	333	By Iupiter I muſt not fear	13
14	You Gods that would not	B4v	2	You Gods that would not	C1v	12	1.2.31	You gods that would not have	1.2.31	You gods that would not have	1.2.31	You Gods that would not have	14
15	Whoſe holy wiſdomes		3	Whoſe holy wiſdomes		13	32	Whoſe holy wiſdoms at this	32	Whoſe holy wiſdom at this	32	Whoſe wholly wiſdomes at this	15
16	or I dye: by Fate I die Philaſter.		31	or I dye: by Fate I die Philaſter.		36	55	Both, or die. By heaven I die, Philaſter,	55	Both, or I die: by heaven I die, Philaſter,	55	Both, or I dye: by heaven I die Philaſter,	16
17	the gods prepared,	C1r	3	the gods prepared,	C2r	4	63	the gods prepared	63	the gods prepared	63	the gods prepared,	17
18	By all my hopes I doe,		36	By all mu hopes I do,		33	93	By all my hopes I do,	93	By all my hopes, I do,	93	By all my hopes I doe,	18
19	tis the gods. / The gods, that make me fo;	C1v	6	tis the gods. / The gods, that make me fo;		39	100	tis the gods, / The gods, that make me so,	100	tis the gods, / The gods, that make me so:	100	tis the gods, / The gods, that make me so:	19
20	the ſecret juſtice of the gods		9	the ſecret juſtice of the gods	C2v	2	103	the ſecret juſtice of the gods	103	the ſecret juſtice of the gods	103	the ſecret juſtice of the gods	20
21	Sent by the gods,		19	Sent by the gods,		10	112	Sent by the gods,	112	Sent by the gods,	112	Sent by the gods,	21
22	all the Gods have appointed	C2r	15	all the gods have appointed	C3r	3	144	all the gods have appointed	144	all the gods have appointed out	144	all the gods have appointed out	22
23	which is the voyve of Love,		19	which is the voice of Love,		6	148	which is the voice of God,	147	which is the voice of God,	147	which is the voyce of God,	23
24	And by my ſword.	C2v	8	And by my ſword.		29	171	And by the gods—	172	And by the gods—	172	And by the gods—	24
25	You are gone: by heaven I'le fetch you back.		12	You are gone: by heaven I'le fetch you back,		31	173	You are gone? By heaven, I'll fetch you back.	176	You are gone: by heaven I'll fetch you back.	174	You are gone: by heaven I'le fetch you backe.	25
26	Heaven bleſſe your loves,	C3v	28	Heaven bleſſe your loves,	C4r	37	2.1.53	take this little prayer. / Heaven bleſſ your loves, your fights,	2.1.54	take this little praier: / Heaven bleſſe your loves, your fights,	2.1.53	take this little praier: / Heaven bleſſe your loves, your fights,	26
27	And heaven hate thoſe		30	And heaven hate thoſe		39	56	And heaven hate thoſe	56	And heaven hate thoſe	56	And heaven hate thoſe	27
28	by this ſweet hand.	C4r	10	by this ſweet hand.	C4v	14	2.2.13	By this ſweet hand—	2.2.13	by this ſweete hand—	2.2.11	by this ſweete hand—	28
29	By my life you ſhall not.	D1r	8	By my life, you ſhall not.	C1v	4	92	By my life, you ſhall not.	92	By my life you ſhall not:	2.2.89	By my life you ſhall not:	29
30	By my honour, that's a foul fault indeed,		28	By my honour, that's a foul fault indeed,		23	115	By mine honour, that's a foul fault indeed,	112	By mine honour, that's a foul fault indeed,	108	By mine honor, that's a foul fault indeed,	30
31	They talke of Iupiter,	D1v	1	They talke of Iupiter,		32	126	They talk of Jupiter!	123	They talk of Jupiter:	119	They talke of Iupiter,	31
32	Upon my life it is: amd I doe hope, / Your highneſſe will not tye	D3r	19	Upon my life it is: and I doe hope, / Your highneſſe will not tye	D3r	27	2.4.35	Are. Upon my life it is: and I doe hope, / Your highneſſe will not tye me to a man;	2.4.38	Upon my life it is: and I do hope / Your Highneſſe will not tie		Upon my life it is: and I doe hope, / Your highneſſe will not tie	32
33	You gods I ſee,		35	You gods I ſee,	D3v	2	2.4.49	[aſide] You gods, I ſee	53	[Aſide] You gods, I ſee	54	[Aſide] You gods, I ſee	33
34	the gods themſelves	D3v	4	the gods themſelves		8	55	the gods themſelves / Shall	59	the gods themſelves / Shall	60	the gods themſelves / Shall	34
35	Looke to be heard of gods,		10	Look to be heard of gods,		14	61	Look to be heard of gods that	65	look to be heard of gods that	66	Looke to be heard of gods, that	35
36	By my vexed ſoule, / He meets his death,		33	By my vexed ſoule, / He meets his death,		37	84	By my vexed ſoul, / He meets his death	87	By my vexed ſoul, / He meets his death	85	By my vexed ſoule, / He meets his death,	36
37	Pray heaven we may lie	D4v	4	Pray heaven we may lie	D4r	40	128	Pray God we may lie with	131	Pray God we may lie with	133	Pray God we may lie with	37
38	By all the gods, all theſe,		17	By all the gods, all theſe,	D4v	13	139	By all the gods, all theſe	143	By all the gods, all theſe,	144	By all the gods, all theſe,	38
39	By all thoſe gods you ſwore by,		25	By all thoſe gods you ſwore by,		21	147	By all thoſe gods you ſwore by and	150	By all thoſe gods you ſwore by, and	152	By all thoſe gods you ſwore by, and	39
40	or by heaven,	E1r	5	or by heaven,		38	163	or by heaven	166	or by heaven / I will not	168	or by heaven, I will not	40
41	I, and tis the gods	E1v	1	I, and tis the gods	E1r	26	3.1.2	Ay, and 'tis the gods	3.1.1	Ay, and 'tis the gods	3.1.1	I, and tis the gods	41
42	let the gods forget,		16	let the gods forget,	E1v	3	16	let the gods forget	16	let the gods forget	16	let the gods forget,	42
43	Upon his faith.		30	Upon his faith.		17	30	Upon his faith?	30	Upon his faith?	30	Upon his faith?	43
44	O heaven tis falſe:	E2v	26	O heaven tis falſe:	E2r	39	92	by heaven 'tis falſe!	96	by heaven, 'tis falſe!	94	by heaven tis falſe:	44
45	for love of truth ſpeake;		27	for love of truth ſpeake;		40	93	for God's love ſpeak!	97	for God's love ſpeak!	95	for Gods love ſpeake;	45
46	Oh good gods, a little boy?		34	Oh good gods, a little boy?	E2v	4	97	Oh, good gods, / A little boy?	102	O, good gods, a little boy?	99	Oh good gods, / A little boy?	46
47	All the gods direct you	E3r	35	All the gods direct you.		37	129	All the gods direct you	133	All the gods direct you	130	All the gods direct you	47
48	ſee you gods,	E3v	18	See, ſee you gods,	E3r	17	148	See, ſee, you gods: / He walks	152	See, ſee, you gods, / He walks	149	See, ſee, you gods, / He walks	48
49	Not ſo my Lord.	E4r	32	Not ſo my Lord.	E3v	24	193	Never, my lord, by heaven.	201	Never, my Lord, by heaven.	193	Never my Lord, by heaen.	49
50	No, by my life.		34	No, by my life.		25	194	No, by my life!	203	No, by my life.	194	No, by my life.	50
51	by all the gods,	E4v	34	by all the gods,	E4r	20	230	by all the gods	239	by all the gods,	230	by all the gods,	51
52	The gods have not a puniſhment	F1r	6	The gods have not a puniſhment		27	238	The gods have not a puniſhment	248	The gods have not a puniſhment	238	The gods have not a puniſhment	52



53	Heaven knowes I never did:		11	<b>Heaven knowes I never did:</b>	Heaven knowes I never did:		32	<b>Heaven knowes I never did:</b>	243	By heaven I never did, and	253	by heaven, I never did: and	243	By heaven I never did: and	53
54	The gods would not endure him.	F1v	4	<b>The gods would not endure him.</b>	The gods would not endure him.	E4v	17	<b>The gods would not endure him.</b>	268	The gods would not endure him.	278	The gods would not endure him.	268	The gods would not endure him.	54
55	That by my life, I dare not tell	F2r	34	<b>That by my life, I dare not tell</b>	That by my life, I dare not tell	F1r	32	<b>That by my life, I dare not tell</b>	3.2.28	That, by my life, I dare not tell	3.2.37	That by my life, I dare not tell	3.2.28	That by the gods, I dare not tell	55
56	Oh you gods,	F3r	32	<b>Oh you gods,</b>	Oh you gods,	F2r	14	<b>Oh you gods,</b>	89	O you gods,	103	O, you gods,	89	Oh you Gods,	56
57	How heaven is in your eyes,	F3v	20	<b>How heaven is in your eyes,</b>	How heaven is in your eyes,		37	<b>How heaven is in your eyes,</b>	112	How heaven is in your eyes,	127	How heaven is in your eyes,	113	How heaven is in your eyes,	57
58	Be mercifull ye gods,		36	<b>Be mercifull ye gods,</b>	Be mercifull ye gods,	F2v	13	<b>Be mercifull ye gods,</b>	129	Be merciful, ye, gods,	143	Be merciful, ye gods,	129	Be mercifull ye gods,	58
59	Oh what god, / Andry with men	F4r	16	<b>Oh what god, Angy with men,</b>	Oh what god / Angry with men,		30	<b>Oh what god / Angry with men,</b>	146	Oh, what god, / Angry with men,	160	O, what god / Angry with men,	146	Oh what god, / Angry with men,	59
60	the power of gods / Affi't you		27	<b>the power of gods</b>	the power of gods / Affi't you	F3r	1	<b>the power of gods Affi't you</b>	157	The power of gods / Assist you	171	the power of gods / Assist you	157	the power of gods / Assist you	60
61	by my / Bowe they say thee's honest,	G1v	6	<b>by my Bowe they say thee's honest,</b>	by / my Bow they say thee's honest,	F4r	6	<b>by my Bow they say thee's honest,</b>	4.2.22	and, by the gods, they say she's honest and	4.2.21	and / by the gods they say she's honest, and	4.2.20	and by / the Gods, they say she's honest, and	61
62	Now by my life this is	G2r	14	<b>Now by my life this is</b>	Now by my life this is	F4v	7	<b>Now by my life this is</b>	4.3.31	Now, by the godsm this is	31	Now by the gods, this is	31	Now by the gods, this is	62
63	and by heaven, / It is thy laft.	G2v	19	<b>and by heaven, It is thy laft.</b>	and by heaven / It is thy laft.	G1r	5	<b>and by heaven It is thy laft.</b>	4.4.26	and, by heaven, / It is thy last.	4.4.28	and by heaven / It is thy last.	4.4.22	and by heaven, / It is thy last.	63
64	f'rop the flouds of heaven:	G3r	1	<b>And f'rop the flouds of heaven;</b>	f'rop the flouds of heaven:		23	<b>f'rop the flouds of heaven;</b>	45	And stop the clouds of heaven.	47	And stop the floods of heaven.	41	And stop the <b>flouds</b> of heaven:	64
65	Why doe you gods place us		8	<b>Why doe you gods place</b>	Why do you gods place us		29	<b>Why do you gods place us above</b>	51	Why do you gods place us above	54	Why do you gods place us above	47	Why doe you gods place us above	65
66	He articles with the gods;		16	<b>He articles with the gods</b>	He articles with the gods;		37	<b>He articles with the gods;</b>	59	He articles with the gods:	62	[ <i>Aside</i> ] He articles with the gods:	55	[ <i>aside</i> ] . He articles with the gods:	66
67	By this hand there fhall be		30	<b>By this hand there fhall be</b>	By this hand there fhall be	G1v	8	<b>By this hand there fhall be</b>	71	By this hand, there shall be	74	By this hand, there shall be	66	By this hand there shall be no	67
68	Heaven I hope will eafe me,	G3v	14	<b>Heaven I hope will eafe me,</b>	Heaven I hope will eafe me,		29	<b>Heaven I hope will eafe me,</b>	4.5.5	Heaven I hope will ease me.	4.5.5	Heaven I hope will ease me:	4.5.5	Heaven I hope will ease me,	68
69	Yonder's my Lady: Heaven knowes I want nothing,		16	<b>Yonder's my Lady; Heaven knowes I want nothing,</b>	Yonder's my Lady: Heaven knowes I want nothing,		31	<b>Yonder's my Lady; Heaven knowes I want nothing,</b>	6	Yonder's my lady. God knows I want nothing,	6	Yonder's my lady. God knows I want nothing.	6	Yonder's my lady: God knowes I want nothing,	69
70	you gods, good gods		34	<b>you gods, good gods</b>	you gods, good gods	G2r	8	<b>you gods, good gods</b>	23	you gods: good gods,	22	you gods ! Good gods,	22	you gods, good gods	70
71	<i>om. Q5</i>								30	Some good god look down / And	30	Some good god look down / And	30	Some good god looke downe / And	71
72	which gods / Would have	G4r	35	<b>which gods Would have</b>	which gods /Would have	G2v	3	<b>which gods Would have</b>	58	which gods / Would have	58	which gods / Would have	58	which Gods / Would have	72
73	Have any way offended heaven,	G4v	14	<b>Have any way offended heaven,</b>	Have any way offended heaven,		16	<b>Have any way offended heaven,</b>	72	Have any way offended heaven,	72	Have any way offended heaven,	72	Have any way offended heaven,	73
74	by this hand upon a woman,		23	<b>by this hand upon a woman,</b>	by this hand upon a woman,		25	<b>by this hand upon a woman,</b>	82	by/ this hand, upom a woman,	81	by this / hand, upon a woman,	81	by this hand upon a woman,	74
75	With heaven and earth.		25	<b>With heaven and earth.</b>	With heaven and earth.		26	<b>With heavon and earth;</b>	84	With heaven and earth.	84	With heaven and earth.	83	With heaven and earth.	75
76	God uds,		33	<b>God uds, I</b>	God uds,		34	<b>God uds, I</b>	93	God 'uds me,	92	God 'uds me,	91	God uds me,	76
77	Heavens guard my Lord.	H1r	4	<b>Heavens guard my Lord.</b>	Heavens guard my Lord.		40	<b>Heavens guard my Lord.</b>	101	<b>Heaven</b> guard my lord!	100	Gods guard my lord!	98	Gods guard my Lord.	77
78	The gods take part		7	<b>The gods take part</b>	The gods take part	G3r	2	<b>The gods take part againft me,</b>	104	The gods take part against	103	The gods take part against me,	101	The gods take part against me,	78
79	To lofe it, rather by my will then force.		10	<b>To lofe it, rather by my will then force.</b>	To lofe it, rather by my will then force.		5	<b>To lofe it, rather by my will then force.</b>	107	To lose it rather by my will than force.	106	To lose it rather by my will than force.	104	To lose it, rather by my will then force.	79
80	I fauth the lies, has hurt		19	<b>I faith she lies, has hurt</b>	I faith she lies, has hurt		13	<b>I faith she lies, has hurt</b>	116	By God, she lies: he's hurt her	115	By God, she lies: 'has hurt her	113	By God she lies, h'as hurt her	80
81	By this hand. I'll leave never		36	<b>By this hand. I'll leave never</b>	By this hand, I'll leave neer		27	<b>By this hand, I'll leave neer:</b>	134	By this hand, I'll leave never	133	By this hand, I'll leave never	130	By this hand, I'll leave never	81
82	By all my love I will:	H1v	6	<b>By all my love I will:</b>	By all my love I will:		32	<b>By all my love I will:</b>	140	By all my love, I will.	141	By all my love I will.	135	By all my love I will.	82
83	A heavineffe neare death fits on my brow,		14	<b>A heavineffe neare death fits on my brow,</b>	A heavineffe neare death fits on my brow,		40	<b>A heavineffe neare death fits on my brow,</b>	4.6.1	A heaviness near death sits on my brow/ And I must sleep.	4.6.1	A heaviness near death sits on my brow, / And I must sleep.	4.4.1	A heaviness neer death sits on my brow, And I must sleepe:	83
84	The gods to guard me.		26	<b>The gods to guard me.</b>	The gods to guard me.	G3v	11	<b>The gods to guard me.</b>	12	The gods to guard me.	12	The gods to guard me.	12	The gods to guard me.	84
85	purfued: you gods,		33	<b>I am purfued: you gods,</b>	purfued: you gods		18	<b>I am purfued: you gods</b>	19	I am pursued. You gods, / I'll take	19	I am pursued: you gods,	19	I am pursued: you gods,	85
86	but my wounds,		35	<b>but my wounds,</b>	but my wounds,		20	<b>but my wounds,</b>	22	but my wounds	21	but my wounds,	21	but my wounds	86
87	But that the gods may fave	H2r	22	<b>But that the gods may fave</b>	But that the gods may fave <b>But that the gods may fave your (much lov'd) breath,</b>		43	<b>But that the gods may fave your (much lov'd) breath,</b>	43	But that the gods may save your much-loved breath?	43	But that the gods may save your much-loved breath?	43	But that the Gods may save your (much lov'd) breath.	87
88	Heaven knowes,		28	<b>Heaven knowes,</b>	Heaven knowes,		8	<b>Heaven knowes,</b>	49	Heaven knows/ That I can	49	heaven knows / That I can	49	Heaven knowes,	88
89	we have tract him by his blood.		31	<b>we have tract him by his blood.</b>	we have tract him by his blood.		11	<b>we have tract him by his blood.</b>	51	we have tracked him by his blood.	51	we have traced him by his blood.	52	we have tract him by his blood.	89
90	Place me, some God, upon a Piramis,	H3r	3	<b>Place me, some God, upon a Piramis,</b>	Place me, some god, upon a Piramis,	G4v	12	<b>Place me, some god, upon a Piramis,</b>	92	Place me, some god, upon a pyramid / Higher than hills	95	Place me, some god, upon a pyramid / Higher than hills	90	Place me, some God, upon a Piramis / Higher then hils	90
91	By all the oathes that men		12	<b>By all the oathes that men</b>	By all the oathes that men		21	<b>By all the oathes that men</b>	101	By all the oaths that men ought	105	By all the oaths that men ought	98	By all the oaths that men ought	91
92	And Gods doe punish most,		13	<b>And Gods doe punish most;</b>	And Gods do punish most,		22	<b>And Gods do punish most,</b>	102	And gods do punish most	106	And gods do punish most	99	And Gods doe punish most,	92
93	By all that's good twas I:		16	<b>By all that's good twas I:</b>	By all that's good twas I:		25	<b>By all that's good twas I:</b>	105	By all the gods, 'twas I!	109	By all the gods, 'twas I:	102	By all the Gods 'twas I:	93
94	(By all the love a father beares his child)	H3v	20	<b>(By all the love a father beares his child)</b>	(By all the love a father bears his child)	H1r	19	<b>(By all the love a father bears his child)</b>	139	By all the love a father bears his child,	148	(By all the love a father bears his child)	136	(By all the love a father beares his child)	94
95	with / heaven.	H4r	2	<b>with heaven.</b>	with heaven.		33	<b>to war with heaven.</b>	5.1.3	to war with heaven.	5.1.2	to / war with heaven.	5.1.2	to warre / with heaven.	95
96	I fhall be fhot from heaven,		14	<b>I fhall be fhot from heaven,</b>	I fhall be fhot from heaven,	H1v	5	<b>I fhall be fhot from heaven,</b>	5.2.4	I shall be shot from heaven, as now from earth,	5.2.4	I shall be shot from heaven, as now from earth,	5.2.5	I shall be shot from Heaven, as now from earth,	96
97	Do by the honour of a Virgin fwear,		33	<b>Do by the honour of a Virgin fwear,</b>	Do by the honour od a Virgin fwear,		24	<b>Do by the honour of a Virgin fwear,</b>	23	Do by the honour of a virgin swear / To tell no	23	Do by the honour of a virgin swear / To tell no	24	Doe by the honour of a Virgin sweare,	97
98	The god that fings / His holy numbers over marriage beds,	H1r	37	<b>The god that fings His holy numbers over marriage beds,</b>	The god that fings / His holy numbers over marroage beds,	H2v	12	<b>The god that fings His holy numbers over marriage beds,</b>	5.3.41	The god that sings / His holy numbers over marriage beds / Hath knit	5.3.41	The god that sings / His holy numbers over marriage-beds / Hath knit	5.3.42	The God that sings / His holy numbers over marriage beds, / Hath knit	98
99	Heare you gods:	H1v	20	<b>Heare you gods:</b>	Heare you gods:		31	<b>Heare you gods:</b>	60	Hear, you gods:	59	Hear, you gods:	61	Heare you Gods:	99
100	By that little life I have left to fwear by,		28	<b>By that little life I have left to fwear by,</b>	By that little life I have left to fwear by,		38	<b>By that little life I have left to fwear by,</b>	67	By that little life I have left to swear by,	67	By that little life I have left to swear by,	68	by that little life I have left to swear by,	100
101	I'll excufe thee, / Or be thy Prologue.		34	<b>I'll excufe thee, Or be thy Prologue.</b>	I'll excufe thee, / Or be thy Prologue.	H3r	4	<b>I'll excufe thee, Or be thy Prologue.</b>	73	I'll excuse thee / Or be thy prologue.	73	I'll excuse thee, / Or be thy prologue.	74	ile excuse thee, / Or be thy Prologue.	101
102	Such as make great men gods:	I2r	13	<b>Such as make great men gods;</b>	Such as make great men gods:		19	<b>Such as make great men gods;</b>	89	Such as make great men gods —	89	Such as make great men gods:	90	Such as make great men Gods:	102
103	That heaven knowes it is my joy to dy,		26	<b>That heaven knowes it is my joy to dy,</b>	That heaven knows it is my joy to dye,		32	<b>That heaven knows it is my joy to dye,</b>	102	That, by the gods, it is a joy to die:	102	That by the gods it is a joy to die,	103	That by the Gods it is a joy to die,	103
104	by my life,	I2v	17	<b>too; by my life,</b>	by my life,	H3v	13	<b>too; by my life,</b>	119	By my life,	5.3.122	by my life this noble lady	123	<b>by all the gods,</b> / This noble Lady	104
105	the vengeance of all the gods	I3r	6	<b>the vengeance of all the gods,</b>	the vengeance of all the gods		39	<b>the vengeance of all the gods</b>	151	Now the vengeance of all the gods	151	Now the vengeance of all the gods	149	Now the vengeance of all the Gods	105

