

シェイクスピアと超自然

——妖精をめぐる——

石原孝哉

シェイクスピアの作品には、当時もっとも優れた詩論の著者シドニー (Sir Philip Sidney 1554~86) をして嘆かしめたように、怪物や妖精など超自然的な登場人物が多い。そのなかでもっとも親しみやすい存在が妖精ではあるまいか。プロスペローの忠実な僕^{しもべ}エアリアルや悪戯好きのパックは、今日誰もが知っている人気者である。妖精の起源は定かでないが、古代の迷信、死者の精霊、自然の要素、先住民族などとも密接な関係をもっていると言われる。一方妖精は、人間が本来有している原始本能、原始宗教などとも関連し、キリスト教以前の土俗信仰、自然信仰、祖先崇拜などとも深い繋がりを持っていると思われる。このような混沌たる背景を持つ妖精を論ずるにあたっては、複雑きわまる対象を扱うときの常として、末節はともかく骨格を明確にするのが理解しやすいと思われるので、まず、分類という作業を第一にせねばならないであろう。

とはいえ、妖精のように信と不信の間を微妙に伝承されてきたものを分類するのに確立された方法などない。手がかりは、イギリスの国民性に北方系の性質と南方系の性質があるように、妖精にも北方系の妖精と南方系の妖精がいるという点である。これをさらに追求してゆけば、北方系の妖精はアングロ・サクソン族が、その昔ヨーロッパ大陸にいた頃伝承されたものをイギリスに持ち込んだものであり、南方系の妖精は、ケルト人のブリトン族が、紀元前に持ち込んできたものであることが分かるであろう。

ケルト族の英国侵攻、その後のローマ支配、アングロ・サクソンの侵入とその後のノルマン人の征服など、この国の歴史の複雑さを考えると、この方法は

石 原

あまりに大まかに思えるが、他に良い方法もないので、しばらく、北方＝チュートン系の妖精，南方＝ケルト系の妖精という二分法によって大別し，これに先駆的研究者たちの方法¹⁾を適宜援用しつつ論を進めることにする。

I

チュートン系の妖精は，アングロ・サクソン族の英国侵攻とともに伝播したものであるが，この時期におけるキリスト教の布教方針ともかかわって，一定の特徴をもっている。チュートン族の妖精は，一般にエルフと呼ばれ，背は小さく，不気味な存在として，人びとから恐れられていたようである。その理由は，妖精が，キリスト教信仰以前の土俗信仰，祖先崇拜，自然崇拜などと密接な繋がりを持っているために，異教の神とみなされ，カトリック教会に弾圧されていったからである。こうして，本来自然の精霊に近かったエルフは，しだいに神の敵として，デモンやデヴィルと同一視されるに至った。

Thence woke to being all broods of evil, monsters and elves and spirits of darkness, giants likewise, that for long days and dreary warred against God; He paid them their wages²⁾

これは古代イギリス文学最大の叙事詩『ベオウルフ』“*Beowulf*”の一節であるがここで妖精は，怪物，悪鬼，巨人などと同列におかれ，神への敵対者として描かれている。だが，この一節が，果たして本当に，キリスト教の伝道者によって，妖精が悪魔化された例となるか否かについては多少の説明を要する。

『ベオウルフ』がほぼ現在の形になったのは七世紀頃と推定されるが，そこには異教の時代，つまりサクソン人が大陸を去る前の神話，迷信，伝説，物語等が織り込まれている。このチュートン世界の妖精エルフは，悪意のある精霊で，悪魔フィエンドとは親しいが，キリスト教の神に敵対するものではなかった。それを，ここに引用したような悪魔的な存在に変えたのはカトリックの伝導者たちであった。彼らは，「義務のひとつとして，この国民的な信仰を自分たちなりの目的のために使おうとしたからである。伝導者たちは，エルフを

〈サタンの叛乱にはあからさまに参加しないが、反対もせず〉、世界の終わりの日まで地上をさまようことを宣告された墮天使だと断言する。あるいはエルフは邪悪な怪物に変えられて、もの淋しい荒地か陰鬱な湖のほとりに住み、人間をおどしたり苦しめたりすることを唯一の仕事としている、人間最初の殺人者であるカインの末裔だとも言われる……³⁾。『ベオウルフ』は十世紀に写本の形になって残るが、この折にキリスト教が伝来した後の修正が行なわれた。そして、ここに引用した部分は後世になって挿入されたものだとド・ラットルは解釈しており⁴⁾、筆者もその説に従っている。

このようなチュートン系のエルフの伝統は十三世紀の『ブリュート』“*Bruit*”⁵⁾を経て、十四世紀の『農夫ピアスの夢』“*The Vision of William Concerning Piers the Plowman*” に継承されている。

Ne no bern beo borghe' nebryngeous out of daunger
 Fro the poukes poundfalde' No maynprise may ous fecche,
 Til he come that ich carpe of' Christ is has name,
 That shal delyvery ous som day, out of the deueles powere⁶⁾,

カトリックの下級の聖職者であり、真実のキリスト者の道を探求したラングランド (William Langland ?1330~?1400) が、カトリック伝導者の教えを忠実に守り、妖精を悪魔と同一視するのはむしろ当然であるが、彼はエルフという名を用いず、プーク (poukes) という名称で呼んでいる。ラングランドではプークは地獄の邪悪な精霊であり、聖霊によって滅ぼされる悪霊である。そしてプークの危険なる手から人びとを救うのがキリストである。

一方敬虔なラングランドより一步下がって、カトリック教会の腐敗や墮落に諷刺と諧謔の目を向けたチャーサー (Geoffrey Chaucer 1340?~1400) の作品には、このような不気味な妖精像は明確には表われてこない。だが、つぎの場面のようにエルフが魔女と同一視されている例はある。

The mooder was an elf, by áventure

石原

Y-comen by charmès, or by sorcerie,
And every wight hateth hin compaignye.⁷⁾

さらに「バースの女房」には、妖精を夢魔と同じ次限で扱っている有名な場面がある。

Wommen may go now sauffly up and doun;
In every bussh or under every tree,
Ther is noon oother incubus but he,
And he ne wol doon hem non dishonour.⁸⁾

もちろんこの部分は、チャーサーが持ち前のいたずら心と諷刺心をたっぷり効かせて書いている場面なので、額面通り受け取ることにはできないかもしれない。だが、昔妖精のやっていた仕事を修道士や托鉢修道士が自分のものにしてしまったので、いまでは妖精の出る幕は無くなったと嘆いてみせながら、一方では、当時腐敗の著しかった修道士を、^{インキュバス}夢魔になぞらえる作者の諷刺の矛先がどこに向けられていたかは明白である。つまり妖精の仕事とは寝ている女性を犯すことだが、その仕事を今では修道士が奪ってしまったので妖精は用無しになったと、例によって一流のひねりを加えたユーモアにつつんではいるものの、当時腐敗の極にあった托鉢修道士などをチャーサー一流の手法で糾弾しているのである。

この場面では夢魔を妖精の類として扱っているが⁹⁾、厳密に言うと夢魔は女性への欲情ゆえに落ちた墮天使で、一種の魔物である。だが、キリスト教伝般の過程で妖精が異神として圧迫されるうちに、いつしか似た性質を持つ妖精と混同されてしまったものと思われる。夢魔は、眠っている人間の上に乗って圧迫して悪夢を見させて苦しめる。夢は性的な夢で、相手は女性である。これに対して男性の夢のなかに現われるのは^{サツキュバス}女夢魔である。夢魔はたんに悪夢を見させるのみならず、女性に悪魔の子を産ませることもある。アーサー王の後見人であるマーリンの父は、人間ではなく夢魔で、彼は王の娘に産ませた子供だと

いう。高僧が王女を塔にかくまって、誕生と同時に洗礼を与えたので、悪魔に墮ちることをまぬがれ、かえって超能力を授かったと伝えられる。トーマス・アクイナス (Thomas Aquinas 1225~74) によれば、夢魔自体は子を産ませる能力はないが、女夢魔に姿を変えて男性の夢に現れて夢精をさせて、精液を奪い、それを夢魔となって女性に与えて懐妊させるのだという¹⁰⁾。

ここでややこしいのは、妖精のなかにも同じような性質の持主がいることである。『ロメオとジュリエット』“*Romeo and Juliet*”のマキューシオも言及している妖精の女王マブがそれで、マブは夢のなかで仰向けに寝ている娘を押えつけて、重い荷物に耐えることを教え、亭主思いの良妻賢母に作りあげるといわれている。

This is the hag, when maids lie on their backs:
That presses them and learns them first to bear,
Making them women of good carriage:¹¹⁾

目的の違いはあるにせよ、眠っている者を押えつけて夢を見させるという点で両者は共通点をもっている。

さらに妖精は醜くひ弱な子供が生まれると機を見て人間の健康な子に取りかえたり、あるいは子供の代りにスプーンなどを残しておく「^{チェンジリング}取り替え子」を行なう。このために、親に似ない鬼子は妖精に取り替えられたものと信じられた。これも夢魔が他人の子供を産ませるのと似ている。このような類似性から妖精と夢魔はいつしか混同されるに至ったものと思われる。

さてこれまで、チュートン系のエルフを追って、主に民間伝承的な妖精像を見てきたが、チャーサーの時代になると、すでに述べた悪魔との混淆、さらに、ギリシャのニンフやその他の神々などが複雑に入り交って、その系統の追求はかなり困難になってくる。バースの女房も言うように、この時代には妖精は過去のものになってしまったのであろうか。

In tholdé dayès of the Kyng Arthor,

石 原

Of which that Britons speken greet honour,
All was this land fulfild of fairye.
The elf queene with hir joly compaignye
Dauncèd ful ofte in many a grenè mede.
This was the old opinion as I rede,—
I speke of manye hundred years ago.—¹²⁾

チャーサーの時代の知識人は、すでに妖精の存在をまともに信じてはいなかった。一方で時代の進歩による迷信離れにより、一方ではキリスト教の敵として圧迫されたために、この系統の妖精は表舞台から消え、庶民の間に細々と生き残っていったものと思われる。わずかに、妖精の宝庫アイルランドに暮らしたスペンサーの詩につきのような一節があって、この伝統が消えてはいないことを知るのみである。

Ne let the pouke, nor other evil sprights,
Ne let mischievous witches with theyr charmes,
Ne let heb-goblins, names whose sence we see not,
Fray us with things that be not:¹³⁾

II

南方系の妖精には、ギリシャのニンフ、フランスのフェなども含まれると思われるが、ここでは、そのなかでももっとも影響の大きかったと思われるケルト系の妖精を中心に考えてみたい。ケルトの妖精は、チュートン系のエルフが小人の姿をして多少とも不気味な存在であるのに対して、フェアリーと呼ばれ、背丈も人間と同じで気質も陽気である。そしてこのケルトのフェアリーとフランスのロマンスの世界の妖精フェが、いつしか一緒になって中世ロマンスのなかで妖精物語を作り上げてゆくのである。そこには、チュートン系のエルフにみられたような民間伝承的要素やキリスト教以前の異教時代の不気味な面影はない。

これは北方の厳しい自然のなかでたくましく生きねばならなかったチュート

ン民族が、実質的で地上的であるのに対して、地中海文化を吸収して南方的気質を持ったケルト民族が感傷的で想像性豊かな国民性を有しているせいかもしれない。ともあれ、チュートン系の妖精が、粗野、たくましさ、荒々しさ、不気味、騒々しいユーモアといった印象を持つのに対して、ケルト系の妖精は、優雅、活発、明朗、情熱、繊細といった印象をもつものが多い。

このような特徴は、民族的性質によるものばかりでなく、その後の歴史的な事情にもよるかもしれない。ケルト人、つまりブリトン人は四世紀にわたってローマの支配化にあり、その末期に伝播したキリスト教に徐々に同化していった。この派はローマ・ブリティン教会と呼ばれ、かなりの勢力であった。一方、五世紀初期には聖パトリックがアイルランドを本拠地に布教し、このアイルランド教会もブリティン島にかなりの勢力を持っていた。しかし、五～六世紀のいわゆる「移住」時代になって、アングロ・サクソン族の侵入が続き、ローマの軍団が撤退すると、イングランドの中原は、ほぼ完全に異教徒のアングロ・サクソン族に占領されてしまう。彼らは軍事的には優位であったが、文化的には長年のローマ支配下で教養を積んだブリトン人よりはるかに遅れていた。この間にアングロ・サクソン族は北の国境ボーダーと、西の国境マーチスを通して、ブリトン人の文化を吸収してゆくのである。長い戦乱の後、一応の平和が訪れると、アイルランド教会がまず北のノーザンブリア王国を足場に、元の教会を通じて布教を開始し、ついで南からは、ローマ・カトリック教会がアウグスティヌスを擁して、激しい布教攻勢をかけた。この過程でチュートン系の異神やそれに通ずる妖精が否定されていったことはすでに述べたとおりである。

アイルランド教会は始祖聖パトリックが、土俗信仰のなかにあった妖精に対して寛大であったために、妖精はゆるやかにキリスト教化されていった。アイルランドでは今日でもなお妖精が生き残っているのは、このような伝統と、その想像的国民性がうまく合致したためであろう。

南と北からイングランドに再び入ったキリスト教は、やがて対立し、664年のウィットビーの宗教会議でローマ・カトリックに統一され、アイルランド教会はイングランドから撤退を余儀なくされるのであるが、ボーダーやマーチス

の外部では依然として力を有していた。

この戦国時代の話は、歴史的にも正確なことは分からない。宗教のことも、この地に統一教会を作ったローマ・カトリックが、ローマ・ブリティン教会やアイルランド教会の影響を消し去る努力をしたためにはっきりとは分からない。まして、妖精のように不安定な存在が、どのような経過を辿ったのかはまったく霧のなかである。

今日のわれわれに分かっているのは12世紀末から13世紀にかけて、吟遊詩人が活発に活動し、そのなかで、この霧に包まれた時代が盛んに唄われていることである。彼らがハーブに合わせて唄ったロマンスは特にブレトン・レイ (Breton leys) と呼ばれた。ブレトンはブリトンで、彼らはボーダーとマーチスの外、それにフランスにおけるブリトン人の地であるブルターニュに住んでいた。特に有名なのは、12世紀後半のイギリスに住んだフランス人の女流詩人マリ・ド・フランス (Marie de France fl. c. 1175~90) が、ブルターニュに伝えられたものをフランス語に直し、それがイギリス各地でさまざまに粉飾され、広く愛唱されていったものである。これらはまさに妖精の宝庫であった。また、当時のバラッドにも実に多くの妖精が残っている。井村君江氏が『妖精の系譜』で整理している表¹⁴⁾から、ブレトン・レイとバラッドに分けてその一部を紹介してみよう。前者では、妖精王にさらわれた妻を取り戻す『サー・オルフェオ』“*Sir Orfeo*”，妖精花嫁譚『サー・ローンファル』“*Sir Launfal*” 妖精の女王に連れ去られ三年過ごして帰る『ギンガモール物語』“*Lai of Guingamor*” などがあり、後者には妖精騎士をこの世に取り戻す『タム・リン』“*Tam Lin*”，妖精の女王に連れ去られ、再びこの世に戻る『詩人トマス』“*Thomas the Rhymer*”，騎士ガウエインが魔性の「緑の騎士」の挑戦を受ける『サー・ガウエインと緑の騎士』“*Sir Gawain and the Green Knight*” などがある。ことに前者には、妖精王や女王が多く登場し、描かれる背景も中世ロマンスの宮廷風恋愛の世界と同じものである。やがてこれらはアーサー王伝説へと繋ってゆくのであるが、そこはチュートン系のエルフをも交えた妖精達の天国である。アーサー王の誕生そのものがマーリンの魔法によるものである

し、誕生の折にはエルフたちによって三つの徳を与えられる。マーリンはアーサー王の保護者であり、助言者でもあるが、この万能とも思える魔法使にも思わぬ敵がいて、マーリンは石の下に閉じこめられてしまう。これが彼の恋人で、湖の妖精ニミュエである。この外に、円卓の騎士ランスロットの保護者で、湖の貴婦人ダーム・ラック、また愛憎の感情が激しく、ときには円卓の騎士やアーサーに敵対する妖姫モルガン・ル・フェなど、アーサー王伝説は妖精抜きでは語れない。このようにロマンス系統で活躍する妖精は、『ベオウルフ』や『ニーベルンゲンの歌』“*Nibelungen lied*”の世界とは違って、美と恋と愛の世界の住人なのである。

チャーサーにおける北方系の妖精像についてはすでに述べたが、実はチャーサーの妖精で主流となるのは、ケルト系のフェアリー、つまり、ロマンスの世界の妖精である。

Me dreméd al this nyght, *pardee*,
An Elf-queene shal my lemman be
And slepe under my goore,

‘An Elf-queene wol I love, y-wis,
For in this world no womman is
Worthy to be my make
In towne.

Alle othere wommen I forsake,
And to an Elf-queene I me take
By dale and eek by downe.’¹⁵⁾

これはチャーサー自身が語る「トパス卿の話」‘Chancer’s Tale of Sir Thopas’の一節である。主人公のフランドルの騎士サー・トパスは、灰色の馬にまたがり、森を走っているうちに、夢のなかで妖精の女王を恋人にする決心をするのである。トパスは谷を越え、丘を越えて探求の旅を続けるが、この話は、宿の主人に「つまらない話だ」と横槍を入れられて未完のままに終わっ

ている。

同じような妖精像は「貿易商人の話」 'Merchant's Tale' にも表われる。ここでの登場人物は、妖精国の王プルートーとその妃プロセルピナである。プルートーは地下の冥府の王で、ゼウス三兄弟の末弟であるが、チャーサーでは、これが妖精国の王になっている。妃のプロセルピナは地下の豊穰の女神、春の女神で、この二人が多くの侍女を従えて、音楽を奏で、踊っている。

Pluto, that is the Kyng of fairye,
And many a lady in his compaignye
Folwyng his wife, the queené Proserpyne,¹⁶⁾

そこに、若い妻を得たものの急に盲目になったジャニュアリーが妻メイと登場する。メイは年老いた夫より、若い従僕ダミアンを恋し、木の上で愛し合うべく、恋人をあらかじめ樹上で待たせてある。これを見て怒ったプルートーは、二人の愛の最中に、突然ジャニュアリーの目を開いて、妻の密通の現場を目撃させてしまう。一方、プロセルピナは、メイの味方をして、彼女に雄弁を授けたために、メイは、盲目を直すのには木の上で男と戯れるのが一番だと聞いたと弁解させて元のさやにおさめる。

ここでは、妖精の王と女王は、突然の開眼で、人びとを混乱させ、さらに巧みな弁解を与えてその場を拾収させるという作者の戯れの道具として登場している。そこでは、ロマンスの世界の王宮の雰囲気よりも、一步下がったところから全体を眺めて、笑いをこらえている作者の皮肉の目の方が優先している。チャーサーが「トパス卿の話」を「つまらない話だ」と途中で投げ出すことによって、純粋なロマンスの世界の妖精を、完全にパロディと化してしまったように、ここでも作者は王と女王という切札を巧みに使って、アイロニイの効いたユーモアを生みだしているのである。後のシェイクスピアがそうであるように、チャーサーもまた、ロマンスの世界の妖精をなんの料理もしないでそのまま食卓に出すには、あまりにも腕が立ちすぎたのである。

さて、ケルト系のフェアリーは、ロマンスやバラッドといった文学世界のな

かで脈々と受け継がれ、英詩の父チャョーサーにまで及んでいることはこれまで見てきたとおりであるが、チャョーサーとシェイクスピアの間に入って、文学における妖精を描いた詩人としてエドモンド・スペンサー (Edmund Spenser 1552~99) を看過するわけにはいかない。彼の『妖精の女王』“*Faerie Queene*”は『夏の夜の夢』“*A Midsummer Night's Dream*”を始め後の文学に多大な影響を与えたからである。

『妖精の女王』は第一義的には、人間の魂のなかの善と悪、徳と不徳の闘争を示す寓喩である。彼がみずから述べているように、その目的は、「紳士あるいは高貴な人物に、立派な道徳的訓育を施すことにある」のである。また当然ながら、スペンサーは、これによってエリザベス女王の注目を引き、その寵愛を得ることも期待した。当時のプロの詩人にとって有力なパトロンを得ることは、安心して詩作に打ち込める最短距離であり、社会的信頼の証でもあった。

さて、『妖精の女王』は、妖精の女王グロリアナが、12の徳を代表する12人の騎士を武者修業に出す話である。この12人の騎士の功業を助けるのが、首位の美德を代表するプリンス・アーサーである。この12人の騎士とアーサーの主題を組み合わせて全体が構成されている。騎士ひとりにつき一巻、合わせて12巻が当初の計画であったが、実際は6巻と多少の断片を残して未完に終わっている。

寓喩の常として、登場人物はいくつかの顔を同時に有している。例えば、第1巻では、主人公である赤十字の騎士は神聖を代表すると同時にイギリス国教会を表わし、真理を表わす乙女ユーナを助けて、ドラゴンの手からユーナの父母を救出する。ここで赤十字の騎士に対立するのが妖女デュエッサである。彼女は虚偽と悪の象徴として、上半身が女、下半身がヘビのネメシスの女性として描かれ、スコットランド女王メアリー・スチュワート (Mary Stuart 1542~87) を表わすと言われる。最後は苦難の末に赤十字の騎士とユーナが結婚するが、これは神聖と真理の完全なる結合を示すものである。他に正義とグレイ卿 (Baron Gray de Wilton ?—?) を寓するアルテゴール、偽善とローマ教皇を寓するアーチマゴウ、虚栄とメアリー・チューダー (Mary Tudor 1516

石 原

～58) を寓するルシフェーラなどが登場するが、中心となるのはプリンス・アーサーとグロリアナである。アーサーは美德を表わし、レスター伯 (Earl of Leicester, Robert Dudley 1532～88) ないし、サー・フィリップ・シドニーを寓する。グロリアナは栄光を表わし、エリザベス女王を寓するが、彼女はベルフィービとして優美、シンシアとして月の女神、ブリトマートとして清純、マーシラとして慈悲を表わすなど、最高の徳と地位を体現する女性として描かれている。

That souveraine queene, that mightie emperesse,
Whose glorie is to aid all suppliant's pore
And of weake princes to be patronesse,¹⁷⁾

さて、この作品の舞台は妖精の国であるが、スペンサーがイングランドを念頭においていることは明らかである。さらに、登場人物にも妖精や妖女が多いが、彼らは特定の属性の体現者であり、また実在のモデルをも有する寓喩の世界の人物である。こう考えると、妖精の国、妖精的登場人物は、背景や全体的構想を作る際には不可欠であるが、主題にとって決定的重要性は持っていない。全体をおおう妖精の世界という雰囲気は、道徳的抽象観と、その時代の具体的な言及をやりわりと文学の衣に包むことに役立っているのである。スペンサーの妖精の世界は完全なる想像の産物であると同時に、寓喩文学を構成する有効な手段であった。

スペンサーがアーサー王伝説から多くを得ていることは、多くの指摘するところである。そして、妖精の国という設定もアーサー王伝説やその他のロマンスからヒントを得たものであろう。だが、それらは教訓を体現すべき特定の人物を描く場合に、なくてはならない秘密のヴェールであった。このヴェールを被っている限り、詩人は実在の人物をモデルにしながら、賞讃も中傷も自由に使い分けることが可能だったのである。

ともあれ、『妖精の女王』の成功はこの後の文学界に多大な影響を与えることとなった。ジョン・リリー (John Lyly ?1554～1606) が『ガラテア』

“Galathea” 『エンディミオン』 “Endimion” で、またロバート・グリーン (Robert Green c. 1558~92) もオベロンなど妖精を自作に登場させている。しかし、このなかで傑出している作家はなんといってもシェイクスピアである。

以上のように、ケルト系の妖精は、バラッドやレイなど口承文学に先ず登場し、やがて、ロマンス系の文学の伝統となっていくことがわかる。チャーサー、スペンサーと詩人によって独自の使い方はあるものの、フェアリーは文学作品のなかに脈々と受け継がれ、その形態は、中世ロマンスの世界によく似た、王や女王、それに宮廷などと密接なかかわりあいの特徴としつつ、後世に伝わっていった。

Ⅲ

このように、チュートン系のエルフが神の敵対者として、表舞台から追われ、民間伝承のなかに生きてきたのに対し、ケルト系のフェアリーは文学の世界に入って、次第に空想的なロマンスの性質を強めていったのであるが、それではシェイクスピアでは妖精はどのように扱われているのであろうか。

シェイクスピアの妖精を見てわれわれが最初に気づくことは、チャーサーの作品ですでに影が薄くなりつつあったチュートン系の妖精像が、シェイクスピアの作品に復活している点であろう。

To your protection I commend me, gods!
From fairies and tempters of the night
Guard me, beseech ye!¹⁸⁾

これはイモジェンが寝る前の祈りのなかで、妖精や夜の誘惑者からの加護を求める場面であるが、この場面では妖精と夜の誘惑者を並列することにより、睡眠中の乙女を犯す夢魔を暗示している。実際この場面では、悪漢ヤーキモーがイモジェンを奸計に陥れるべくトランクのなかに身を潜めており、観客はそのことを十分承知しているからである。さらにヤーキモー自身もみずからを、あのルークリースを凌辱したタークインになぞらえている。

石 原

Our Turquin thus

Did softly press the rushes ere he waken'd
The chastity he wounded¹⁹⁾.

『ウインザーの陽気な女房たち』にも、不気味な民間伝承の妖精像がみられる。この作品の妖精は本物ではなく、ピストルたちがフォールスタッフに一杯喰わせるために仕組んだ偽物ではあるが、それでも当時の妖精信仰の一端は十分理解できる。

Pist. Elves, list your names: you airy toys!
Cricket, to Windsor chimneys shalt thou leap:
Where fires thou find'st unrak'd and hearths unswept,
There pinch the maids as blue as sluttery.
Fal. They are fairies; he that speaks to them shall die:
I'll wink and couch; no man their works must eye.²⁰⁾

「口をきいたら死ぬ」、「いかなる人間もその所業を見てはならない」というフォールスタッフのせりふは、デヴィルと同一視された妖精を暗示するし、「炉辺が汚れたままだったら、下女たちをこけももの実のように青くなるまでつねってやれ」というピストルの言葉も民間伝承の不気味な存在としての妖精を示すものである。

さてシェイクスピアのなかでも妖精の世界そのものと言えるのが『夏の夜の夢』である。この作品の背景となる時期は、つぎのシーシェースのせりふから5月1日の前夜であることがわかる。

No doubt they rose up early to observe
The rite of May;²¹⁾

現在では^{ミッドサマー}真夏は夏至で、夏の始めのことである。しかし、昔は季節が夏秋冬の三つしかなく、春は夏に含まれて、夏は三月に始まった。キリスト教が北に向

かって勢力を拡大したとき、冬至の時期に盛大に行なわれていた異教の祭典を布教に活用しようとして、この時期にキリストの生誕日を設定した。そしてその反対の夏至は聖ヨハネの祝日となった。クリスマスイヴはキリストのおかげで善霊が悪霊を支配する夜となり、聖ヨハネの生誕節の前夜は、地母神の祭りとも重なって、妖精や精霊が森や水辺で宴を張る日とされた。また薬草が効を奏する日であり、未来の夫をベンケイ草によって占うことの出来る日でもあった。この二つの自然の霊の活動する日の外に、昔はさらに二つの同じような日があった。ひとつは11月1日のハローインで、もうひとつが5月1日の五月祭である。今日では5月1日は精霊とはあまり関係はないが、ドイツでは、この日がワルプルギスの夜と呼ばれ、ブロッケン山で魔女達が集会を開く夜として知られている。シェイクスピアの当時のイギリスにおいては、この日の祭祀の中心は花をもって日の出を迎えることにおかれていたが、古い時代の伝統が色濃く残っていた当時であって、観客がこの日は精霊や妖精の活動する日であるという前提を自然に受けとめたであろうことは想像に難くない。『夏の夜の夢』という劇の題名そのものが、精霊の活動を暗示しているとすれば、現代人にとってははなはだ現実離れした世界に見えるこの劇が、当時の人びとにすんなり受け入れられた理由も理解できるであろう。

さて、この作品には多くの妖精が登場するが、もっとも印象深いのは悪戯好きのパックである。シェイクスピアはパックを固有名詞としているが、元々パックは民間伝承の不気味な妖精に属する。すでに見たようにラングランドではプークとして悪魔と同列におかれているし、スペンサーでも、人びとに害をなす精霊として描かれている。シェイクスピアのパックもこのような民間伝承の妖精の性質を多分に持っている。

Either I mistake your shape and making quite
Or else you are that shrewd and knavish sprite
Call'd Robin Goodfellow: Are not you he
That frights the maidens of the villagery;
Skim milk, and sometimes labour in the quern,

石原

And bootless make the breathless housewife churn;
And sometime make the drink to bear no barm;
Mislead night-wanderers, laughing at their harm?
Those that Hobgoblin call you sweet Puck,
You do their work, and they shall have good luck.
Are you not he?²²⁾

しかし、村の娘をおどしたり、バター作りのじゃまをしたり、ビールを駄目にしたり、旅人を迷わせるといった悪戯はいずれも、人間にとって致命的な悪事ではない。シェイクスピアは民間伝承のチュートン系のエルフの系統に属するパックを登場させてはいるものの、彼はもはや、チュートン神話がもっていた荒々しい性格、徹底した意地の悪さを棄てている。陽気で悪戯好きのゴブリン、これがシェイクスピアの創造したパックである。そこには、エルフの血も、そして陽気で人の良いフェアリーの血も流れているが、それは決して足して二で割ったような単純なものではなく、詩人によって慎重に生命を吹き込まれ、独自の性格と人格を与えられたひとりの登場人物であることが分かる。

チュートン系の悪霊は亡霊など死者の霊と密接な関係をもつために、一般的には夜の闇の住人で、夜明けの鶏の鳴声とともに姿を消さねばならない。パックは夜明けが近づくとあわててオーペロンにつきのように言う。

My fairy lord, this must be done with haste,
For night's swift dragons cut the clouds full fast,
And yonder shines Aurora's harbinger;
At whose approach, ghosts, wandering here and there,
Troop home to churchyards: Damned spirits all,
That in cross-ways and floods have burial,
Already to their wormy beds are gone;
For fear lest day should look their shames upon,
They wilfully themselves exile from light,
And must for aye consort with black-brow'd night.²³⁾

ここでのパックのせりふには、古代の地下の住人だった、亡霊や悪霊と一緒にあった原型のパックが顔をのぞかせている。だがこのようなパックの心配は、つぎのオーベロンのせりふで完全に払拭される。

But we are spirits of another sort.

I with the morning's love have oft made sport;²⁴⁾

ここでオーベロンは、彼らが陽光を恐れる悪霊とはまったく別の精霊であると明言することにより、彼らがもはや民間伝承の枷を脱し、詩人の想像力によって別の生命を与えられた存在であると宣言しているのである。

パックのもうひとつの特徴として、彼がオーベロンの忠実な僕の役割を果たしていることがあげられる。これは魔法を自在に操る主人に従う下僕という意味で、悪魔とその使い魔ファミリアの関係を暗示する。使い魔は、悪魔や魔女などに仕える小動物で、犬、猫、蟻など多くの種類があるが、妖精にその役を果たさせるのはシェイクスピアの創造である。外に『あらし』におけるプロスペローとエアリアルの関係もこれに当たる。このような原型を持つパックではあるが、この作品のなかでは、暗い影はほとんど表に出さず、王とそれに従う宮廷道化師といった形で主従を演じている。こうした扱いをみても、シェイクスピアには妖精などについて、一定の明確な態度を持っていたのではないかという仮定が生まれるが、それについてはさらに詳細な分析が必要と思えるので先に送ることとする。

さて、この作品の妖精王オーベロンと女王ティターニアは、明らかにロマンス系統の妖精である。オーベロンという名前は本来、チュートン系の小人のエルフの仲間であつたらしいが、ロマンスや、スペンサーの『妖精の女王』など、文学の世界にすっかり定着し、妖精の王としての地位を固めたものと思われる。

『夏の夜の夢』のオーベロンにもこうした原型が顔を出すことはあるが、それよりも大事なのは、シェイクスピアにあっては、妖精が登場人物として完全に認知され、性格を与えられている点である。二人は人間の夫婦と同じように、

石 原

夫婦喧嘩をし、嫉妬する。ただその喧嘩の原因が取り替え子で奪ったインド人の子供をどちらが育てるかといういかにも妖精的であるのが違うだけである。

この作品では、オーベロン、ティターニア、パックといった主な妖精が、明確に性格付けされているほか、他の、豆の花、蜘蛛の糸、蛾の羽根、芥子の種といった脇役の妖精たちが、劇の雰囲気を作る上で重要な役割を果たしている。詩人はその卓越した想像力によって、これらの小さな存在を、劇の雰囲気に不可欠な存在としたのである。どんぐりのからにもぐりこんで身をかいたり²⁵⁾、蠟のついた蜂の太股にホタルの目から火をうつして蠟束にしたり²⁶⁾、眠っているときは月の光が目に入らぬように蝶の羽根であおぐ²⁷⁾といった妖精の行為は、民話などを元にシェイクスピアが具体化させたものであろう。『夏の夜の夢』では、民間伝承の世界と、文学伝統の世界の妖精は、詩人の想像力を媒体にしてまったく新しい生命に生まれ変わっている。

さて、シェイクスピアは晩年にもう一度妖精を登場させている。『あらし』“*The Tempest*”ではオーベロンはプロスペローに変わり、パックはエアリアルに変わるが、自然を自在に操る主人と妖精の下僕という図式は不変である。この原型である悪魔と使い魔という関係は、プロスペローが魔術師であるという設定で一層明確に分かるように思えるが、実際にはプロスペローが、白魔術をもっぱらにすることと、エアリアルが空気の精霊であるという設定により、この図式が劇の表に顔を出すことはない。プロスペローが、自由の身にして欲しいというエアリアルの申し出を拒否し、多少恩着せがましく²⁸⁾、高圧的に自分に従わせる場面にその片鱗を見る程度である。『あらし』の世界は、物語自体がロマンスの世界であるため、エルフ的な性質、つまり気まぐれで、意地悪なチュートンの性質はほとんど顔を出すことはない。これはパックが、随所にその顔をのぞかせていたのとは大きな違いである。ただ、この上品な空気の精にエルフの影を見るとすれば、姿を隠してトリンキュロとステファノを喧嘩させる所²⁹⁾と、二人とキャリバンに猟犬をけしかけてさんざんな目に合わせる所³⁰⁾であろう。この点を除けば、エアリアルは音楽が好きで、踊りが好きな陽気な妖精である。変身も、パックのように馬や、椅子に化けるのではなく、海

シェイクスピアと超自然

のニンフ、怪鳥ハーピー、それに女神のアイリス、シーリーズ、ジュノーなどローマ神話の神々で、仮面劇ふうの即興の余興を、音楽的背景のなかで演じるようになっている。この点で、エアリアルは、つねったり、妖精の輪を作って遊んだりという典型的な妖精の性質は残しているものの、やはり伝統の妖精の枠組には入らないであろう。初期のチュートン系の妖精の、「^{ライト}明るいエルフ」という空気と光の精との類似性も考えられるが、それよりも、シェイクスピアが『あらし』というオペラ風フェアリー・ロマンスを完成するために創造した独自の登場人物と考えるほうが妥当であろう。

これまで見てきたように、シェイクスピアの妖精は、北方系と南方系の妖精像を母体としつつも、詩人の想像力のなかで独自に作られていったものである。そしてつぎの問題はシェイクスピアの、このような一見思い入れとも思えるほどの関心は一体どこから来るものであろうかという問題である。というのも、当時の社会事情は、妖精を含めて超自然的な存在に対しては、シェイクスピアの向かった方向とはむしろ逆の方向に動いていったと思えるからである。

IV

キリスト教の拡大期において、妖精が異神として否定され、悪魔と同列におかれたことはすでに述べた。この時代になると、すでに布教のためという必要は無かったが、まったく別の事件の巻き添えによって、妖精はまたも悪魔視されることになる。それは大陸に吹き荒れていた魔女狩の嵐が英国にも吹き荒れ始めたからである。イギリスで魔女が死刑にする法律はヘンリー八世 (Henry VIII. 1491~1547) の時代に作られたが、本格的な魔女狩は1563年にこの法律が再制定されてからであった。しかし、この頃処刑されたのは、いわゆる魔女で、妖精は別の存在であった。ところが、1603年ジェームズ一世 (James I. 1600~1600) が即位すると状況は一変した。「魔女狩王」という異名をもつこの国王は、即位の翌年に魔女取締法を制定しなおし、罰則を強化した。その特徴は、魔女たちは有罪の判決がはじめに下れば、たとえ隣人に対してなんら危害を加えることがなかった場合でも死刑になる点であった。この国王は、悪魔、

魔女、魔法使いといったものに異常な憎悪を示した。そして、そのなかには妖精も含まれていたのである。王はその『魔神論』“*Daemonologie*”のなかで妖精(Phairie)は、「ダイアナ」とそのさ迷える廷臣であるとし、教皇の時代に作られた迷想であると断じている。妖精の王や王妃の様子とか、その美しい宮廷と従者の行列、あるいはその他の人間に似た行為は悪魔族が人間を欺くために用いるものと同じだというのである。国王はこのような信念に基づいて治政を行った。このなかで直接妖精を扱った事件にかかわるのは1576年のことである。

この年、エアシャー、リンのベシー・ダンロップなる女性が、「女性8人と男性4人からなる魔女集会」の一員として火刑に処せられた。彼女の罪状は、「妖精の女王から薬草をもらった」というものであった³¹⁾。当時のジェームズ王は、王位にはついていたものの親政は行なっていなかった。しかし、つぎの事件は親政の1588年に起きている。

ファイフシャーのバイヤー・ヒルズでマリスン・ピアスンという魔女が火刑に処せられたが、その罪状は、やはり、妖精の女王と親密にしたこと、および魔法の薬を調合してもらったことであった。彼女は、この香料入りの赤ブドー酒と、ゆでた雄鶏で作った薬を、セント・アンドリュースの主教に、心気症の薬だといって薦めて事件が発覚したのだという³²⁾。

これらの例は、スコットランドにおいては16世紀になっても依然として、妖精と親しくしただけで、「隣人に危害を与えなくとも」火刑に値したことを物語るものである。

一方、イングランドにおいても魔女裁判の記録に妖精が登場する。時代はちょっと遅れるが1653年、ある男が妖精からもらった白い粉薬を売った罪で告発された。彼の自白によれば、妖精に導かれて、小さな丘の下の妖精王国に行き、女王から白い粉をもらった、その粉のおかげで彼は生活も楽になった云々の、まさに民話そのものであった。さすがにこの話は裁判官、陪審員ともに信じず、彼は死をまぬがれている³³⁾。

1677年にも、インヴェラリのある男が「悪魔と交わった」罪で告発されてい

る。その告発状には、「彼は妖精の丘に入り、そこで多くの男女に会い、彼らが踊ったときにトランプ（ハープの一種）を弾いてやった」と書いてある³⁴⁾。この二例はいずれも清教徒革命の後のものであるが、17世紀末まで妖精と交わっただけで告発されるような風土があったことは興味深い。

V

チャーサーの「妖精は死んだ」との言明にもかかわらず、妖精は、文学世界のみならず、民間伝承の世界においても、十七世紀末まで生き残っていた。しかも、ヘンリー八世の頃から、英国にも上陸した魔女狩の嵐が、ジェームズ一世によって本格的になるに従って、妖精のような存在を描くにしても、気軽に扱うことはできなかった。スペンサーが慎重に寓喩のヴェールに包んで描いたこと、またシェイクスピアが、エリザベス時代に描いた『夏の夜の夢』のなかになんかかなりエルフの影を残しているにもかかわらず、ジェームズ朝になってからの『あらし』ではよりロマンチックに変身していること、あるいは、シェイクスピアの成功に刺激された同時代作家が、王と女王、それに宮廷といったロマンス伝統の妖精の一部しか継承しなかったことなど、この問題について示唆を与えてくれる事実はいくつかある。これらを繋ぎ合わせれば一定の結論は出るであろう。しかし、その前に、本稿では触れなかった、ユダヤ人、魔術、魔女など他の超自然的な存在についての分析も不可欠であろう。というのも、これらを辿れば、カバラ主義やニュー・プラトニズムといった、ここでは捨象した流れが見えてくる筈だからである。これらについての考察は別の機会を待たねばならないであろう。

さてこれまで見てきたようにチュートン系の妖精は、カトリック教会の勢力拡大とともに、異神化され、民間伝承の世界に生き残り、歴史の表舞台に出ることは稀であったが、形を変えつつ十七世紀まで庶民の間に生き残っていた。ケルト系の妖精は口承文学を通じて文学世界に入り、やがて空想化されて、文学伝統として後世に伝わった。この二つの流れは互に混淆しながらシェイクスピアの時代まで至るが、ここに至って、この二つの流れを母体としつつも、新

しい妖精像が誕生する。しかし、シェイクスピアがこのような妖精像を生み出した背後には、魔女狩の一環として妖精までも悪魔視するような勢力も抬頭していたのである。

問題は、シェイクスピアが果たして、特定の思想なり、哲学によって、この時代の流れに逆らったのか否かである。この点について論ずるには本論の資料だけでは不十分であるが、ひとつだけこの点を明確にした主張を紹介しておくことにする。フランセス・イエイツ (Frances Yates 1899～) は、新プラトン主義の立場から、ルネッサンス思想に新しい解釈を試みている気鋭であるが、彼女はシェイクスピアの妖精を、キリスト教カバラ主義の伝統に属するものと断定している³⁵⁾。

シェイクスピアの哲学が新プラトン主義であったと断ずるのは早計にしても、カッシーラ (Ernst Cassirer 1874～1945) が先鞭をつけ、イエイツが論証した世界を見れば、ジェームズ一世に代表される反動的新教主義と新プラトン主義の対立のなかで、超自然的なものの扱いは、大変微妙であったと思われる。

観客の求めるものを与えるというのがプロの劇作家、ないし、座付作家の哲学であるとすれば、シェイクスピアがこのような社会的関心事を見逃すはずはない。彼には、「鼻も耳も切られる」ことなく、また検閲官によって台本をズタズタに切り裂かれることなく、こうした問題を扱う能力があった。シェイクスピア一座の観客のなかには、妖精を悪魔視する人びとも、逆に白魔術によって平和を求める人びともいた。こうした不特定多数の観客を相手に、妖精を題材にして描いて見せたのが『夏の夜の夢』であり、『あらし』ではあるまいか。

注

- 1) Cf. Floris Delattre, *English Fairy, from the Origin to the seventeenth century*. 邦訳『妖精の世界』, 井村君江訳, 研究社, pp. 244-5.
- 2) *Beowulf*, II. ii. 111-14.
- 3) Op. Cit., F. Delattre. p. 54.
- 4) *ibid.*, p. 54.
- 5) Layamon (1200頃) の作といわれる頭韻詩で, ウェールズの古代伝説を扱っている。
- 6) *The Vision of William Concerning Piers the Plowman*, C. Passus, 19, ll.

281~84.

- 7) *The Canterbury Tales*, "The Man of Lawe," 754-56.
- 8) *The Canterbury Tales*, "The Wife of Bath," 878-81.
- 9) Cf. 繁尾久訳『カンタベリー物語選』p. 266.
- 10) Rossell Hope Robbins, *The Encyclopedia of Witchcraft and Demonology*. pp. 254-15.
- 11) *Romeo and Juliet*, I. iv. 91-93.
- 12) *The Canterbury Tales*, "The Wife of Bath," 857-63.
- 13) *Epithalamion*, 341-44.
- 14) 井村君江, 『妖精の系譜』, 新書館, p. 28.
- 15) *The Canterbury Tales*, "Chaucer's Tale of Sir Thopas," 1977-86.
- 16) *The Canterbury Tales*, "Merchant's Tale," 2227-29.
- 17) *The Farie Queene*, Book V, Canto 1. st. iv.
- 18) *Cymbeline*, II. ii. 8-10.
- 19) *ibid.*, II. ii. 12-14.
- 20) *The Merry Wives of Windsor*, V, v. 47-54.
- 21) *A Midsummer-Night's Dream*, IV. 1. 131-32.
- 22) *ibid.*, II. i. 32-42.
- 23) *ibid.*, III. ii. 378-387.
- 24) *ibid.*, III. ii. 388-89.
- 25) *ibid.*, II. i. 31.
- 26) *ibid.*, III. i. 160-61.
- 27) *ibid.*, III. i. 163-64.
- 28) "*The Tempest*," I. ii. 246-304.
- 29) *ibid.*, III. ii. 49-164.
- 30) *ibid.*, IV. i. 164-69.
- 31) *Op. cit.*, Rossell Hopt Robbins. p. 455.
- 32) *ibid.*, p. 455.
- 33) Philip., W. Sergeant. *Witches and Warlocks*, pp. 24-25.
- 34) *ibid.*, p. 42.
- 35) Frances A. Yates, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*. 邦訳『魔術的ルネッサンス』, 内藤健二訳, 晶文社, pp. 218-19.