慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ロマンス劇におけるエリザベス一世崇拝 : 親世代の人物を中心に
Sub Title	The cult of Elizabeth recaptured in Shakespeare's romances
Author	小町谷, 尚子(Komachiya, Naoko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2005
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 英語英米文学 No.46 (2005. 3) ,p.157- 175
JaLC DOI	
Abstract	In readings of Pericles, Cimbeline, The Winter's Tale, and TheTempest, critics focus on the romance motifs of quest and vision, andtheir emphasis on wonder, terror, and desire sets up patterns of genreexpectations. Reassuring male authority in the court which wasthreatened in the Elizabethan era, these romance plays are consideredthe sites of decreasing anxieties about female power. However,reading these plays from a cultural and religious viewpoint exposesthe comparable model of managing dominant female characters.Employing the pastoral mode by which the alienated figures live in theslow-paced world, Shakespeare presents not only chaste and obedientladies but also governing and nurturing male noble figures; aspects ofthose characters are highlighted when they are joined together in orderto establish harmony and the reformed rule at the end of each play. Infact, each of the romance plays assimilates the ideal of female rule inthe praise of grace and in the formation of transvestite mother figureswhile Shakespeare frames his characters like Thaisa, Hermione,Belarius, and Prospero. This study treats the influence of the cult of theVirgin Mary over the female characters, examines the relationship ofmother-like male characters to the political authority, and identifies theThe Cult of Elizabeth Recaptured in Shakespeare's Romancesfactors that contribute to the symbolic representations of Elizabeth I inthe reign of James I. It concludes with these plays offering an exampleof mediating the ideological contradiction generated in the age ofElizabeth by the presence of woman on the throne of a patriarchal stateand thereby creating an alternative form of glorification of the latequeen.
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030060-20050331-0157

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ロマンス劇におけるエリザベス一世崇拝
——親世代の人物を中心に——

小 町 谷 尚 子

I. はじめに

エリザベス女王（Elizabeth I, 1533–1603, 在位 1558–1603）在世の間，シェイクスピアが当時の話題に言及しつつ女王への賞賛の辞を台詞に含めたことは，すでに多くの先行研究において明らかにされてきた。特に，喜劇や歴史劇の力強く影響力ある女性登場人物にエリザベス女王の面影を見る研究は 1980 年代以降多く見られる。[1] シェイクスピアが時に女王の要請に応えて劇作を行ったことを考慮に入れれば，庇護者への賛辞の読み取れることは至極あたりまえのことであるかもしれない。庇護者との関係という点では，女王没後，ジェイムズ一世（James I 1566–1625, イングランド王在位 1603–25）の庇護を受けていたシェイクスピアが，王をアーサー王になぞらえてその王権の正当性を劇の構図に含めたとする論考もある。しかしながら，新しい君主への期待があまり伝わってこないこともまた事実である。むしろ若い登場人物には次世代を担うジェイムズの若き王子や王女を思い浮かばせる言及が認められ，また，それが前面に押し出されているようにも思われる。そう考えてみると，庇護者二人に対する劇作家の態度に温度差が感じられるのはなぜかという疑問が禁じえない 。

ジェイムズ朝の人々がエリザベス朝へのノスタルジアを抱いたこと，また，ジェイムズを飛び越えて彼の二人の子供たちにエリザベス朝の伝統の引継ぎを願う動きがあったこともこれまで頻繁に指摘されてきた。そのよ

うな時代の気風とシェイクスピアの劇作を結びつけて，若い世代による復活の主題を後期の劇に共通に見出すことができると論じた研究もある。例えば，フランセス・イェイツ（Frances Yates）は，皇太子ヘンリーと王女エリザベスをめぐるエリザベス朝復興運動の雰囲気こそシェイクスピア後期の劇を包むものであると指摘している。[2] 実際，ボーモントとフレッチャー（Francis Beaumont 1584–1616, John Fletcher 1579–1625）の劇『フィラスター』（*Philaster* 1611 年）で，ジェイムズ一世の政策，特にカトリック教国との友好を取り結ぼうとする対外政策についての憂慮がほのめかされていることは周知のとおりである。最近では，カーティス・ペリー（Curtis Perry）がジェイムズ朝におけるエリザベス崇拝と文学作品との関連を論じている。ペリーは，皇太子ヘンリーの庇護のもとに作家達がエリザベス伝説を描き，そして逆にそのことにより，ヘンリーがエリザベスの軍事的栄光の言い伝えを通して self-fashioning（自己成型）を行ったと見ている。[3] ジェイムズ朝の初期にエリザベス朝を偲ぶ動きが宮廷の内外であったことは確かであろう。

これらの先行研究の指摘するように，新しい統治のあり方を次世代に託そうとする動きの中で，シェイクスピアが劇作を行ったとすることに異論はない。本稿では，シェイクスピアが，それと同時に，宗教的軋轢や国家的な視野を越えた先に，エリザベス一世に対する崇拝や思慕を，若者たちにではなく，親世代の登場人物たちに重ね合わせていることに焦点を当てることとする。エリザベス朝の名残の女王像とは異なる像を抽出し，またそれがどのようにでき上がったか，その道筋を（1）女王の普遍的神格化，そして，（2）男装した母性の形成の二点においてたどるものである。

II. エリザベス一世表象の変化

エリザベス一世は，その治世においては，アストレア／正義の処女神として崇められた。アストレアは，エリザベス崇拝の象徴体系において，正義に基づく支配者であり国の守護聖女である，という女王の併せ持つ二つ

の側面を最もよく表す巧みなシンボルであった。しかし，女王の再来，生まれ変わりとしての期待を背負っていたジェイムズ一世の娘に向けられた賛辞にそういった具体性は乏しいように感じられる。ジョン・ダン（John Donne 1572–1631）が王女とプファルツ選帝候との結婚に際しての祝婚歌の中で，王女を「不死鳥の花嫁」（‘fair phoenix bride’）と称えたように，あくまで王女はエリザベス一世の運命を生き直す存在として捉えられている。したがって，そこにはエリザベス一世再生への強い願いは感じ取れるものの，使い古された比喩表現が王女の人格そのものを称えていると認めることは難しい。一方，シェイクスピアのロマンス劇における若い世代の女性たち，マリーナ（Marina），イモージェン（Imogen），パーディタ（Perdita），ミランダ（Miranda）のいずれにおいても，貞潔や無垢の側面が強調されており，同時代のエリザベス王女への賛美を重ねることができる。しかし，これらの子世代の人物たちをエリザベス女王のイメージと重ね合わせようにも，女王の広範にわたる徳の全てと関連づけて語ることはできない。ましてや，彼女たちの体現する徳はエリザベス一世の権威や功績をダイナミックに伝えるものでもない。対照的に，女王の徳の，とりわけ，女性に付与される側面は，むしろ親世代の人物に照射されているのではないか。

III. パストラル形式の効果の違い

ロマンス劇研究は，パストラル／牧歌形式について言及せずに進めることはできない。エリザベス女王治世の後期からジェイムズ王の統治の初期において，パストラル形式が多く用いられたこと，そしてシェイクスピアのロマンス劇もまたその例に漏れないことは言うまでもない。ルイ・エイドリアン・モントローズ（Louis Adrian Montrose）は，エリザベス朝におけるパストラル形式の役割について，権力，名声，富の特異な関係の折り合いをつけるとともに，階級的な特徴を示しもし，またややこし

くわかりにくくもした，と指摘している。Elizabethan pastoral forms may have worked to mediate differential relationships of power, prestige, and wealth in a variety of social situations, and to have variously marked and obfuscated the hierarchical distinctions—the symbolic boundaries—upon which the Elizabethan social order was predicated.[4]

モントローズはさらに別の論文で，エリザベス朝作家によって描かれた羊飼いの女王の神話にエリザベス女王と臣下，国民の複雑な関係における持ちつ持たれつの協調の様子を読み取っている。[5] 一方，ペリーは，ジェイムズ朝のパストラル形式について，エリザベス女王とジェイムズ王の隔たりや開きを切り抜ける手段として用いられたものの，結果として両義性や不安定さを産み出してしまったと論じた。[6]

> ... efforts to adapt Elizabethan generic expectations of pastoral to the discursive prompting of the new king resulted in a body of work scarred by precisely the sorts of equivocations, gaps, and uneasy resolutions ....（51）
>
> ... while producers of early Jacobean pastoral do appropriate the king's representational strategies and discursive stances, they also continue to respond to strategies and stances naturalized under his predecessor; local disjunctions in each of these pastoral texts are symptomatic of larger disjunctions between Jacobean orthodoxy and inherited Elizabethan ideologies and practices.（52）

シドニー（Philip Sidney 1554–86）やスペンサー（Edmund Spenser c.1552–99）などのエリザベス朝作家の作り上げた世界は，読む者を牧歌的世界に引き込んで，その世界の住人の視点で読ませるものであった。それは男性優位社会における女性君主の複雑なあり方やそれによって産み出される

対立の解消を経験させるのに確かに効を奏した。しかしながら，ジェイムズ朝のパストラル形式については，ペリーの指摘にもあるように，調整によって安定をはかるというエリザベス朝のパストラル形式がもたらしたのと同じ効果は望めない。その効果を想定してジェイムズ朝に書かれたシェイクスピアのロマンス劇を論じることは危うく思われるのである。

シェイクスピアのロマンス劇は，牧歌的雰囲気に覆われながらも，現実の世界とそれとは異なる別の世界が並び立つ緊張感で支えられている。登場人物を二つの世界に振り分けて図式化すれば以下の通りである。

	Pericles	*Cymbeline*	*The Winter's Tale*	*The Tempest*
現実の世界	ペリクリーズ マリーナ	シンベリン イモージェン	レオンティーズ パーディタ	
観客の眼差しの向き	↓	↓	↓	↑
理想化された世界	セイーザ ダイアナの神殿	ベレイリアス 洞窟	ハーマイオニ ポーライナの礼拝堂	プロスペロー／ミランダ 庵

理想化され現実から遠くかけ離れた世界には，エリザベス女王と結びつく人格が浮かび上がってくる。ここでいう現実の世界とは，時間が普通によどみなく流れ経過する空間であり，劇の筋が進行し，人物とジェイムズ朝の観客とが経験を共有する世界である。もう一方の世界は，時間の流れが停滞することのある空間，時間に侵されない永遠性の働く世界である。この後者の世界は，汚れた現実の世界から隔てられており，浄化作用が働く。実は，この世界に存在する一見無関係に見える人物たちにエリザベスを想起させるつながりを見出すことができるのである。その重要な属性は，高められたり清められたりした存在であるか，あるいは教育や世話を行う存在であるということが指摘できる。

IV. 女王の普遍的神格化

君主としての役割や功績の点から比較してみると，ジェイムズとエリザベスには大きな隔たりがある。イングランドの宗教的伝統に対する基本姿

勢を取り上げてみると，エリザベス一世の後継者としてプロテスタントの代表者たる王座を引き継いだはずのジェイムズ一世は，プロテスタンティズムを強く支援することはなかった。カトリック側の勢力を恐れ，治世の安泰を願う姿は，『冬物語』（*The Winter's Tale*）においてボヘミア王ポリクシニーズ（Polixenes）との決裂に至るレオンティーズ（Leontes）に明確に重ね合わせることができる。一方，石の彫像と化したハーマイオニ（Hermione）がよみがえり，赦しや和解，若い世代の結婚，そしてシシリアとボヘミア間の平和達成の場に立ち会う姿には，むしろ，チューダー朝の伝統を伝えつつ国の秩序と安定を確立した，イングランドの母であるエリザベス一世の担った役割が吹き込まれたことを示しているように思われる。『冬物語』全編に "Grace" あるいはその派生語 "gracious" が響いている。

CAMILLO
To satisfy your highness and the entreaties
Of our most gracious mistress.　（I.2.229–30）

POLIXENES
Good expedition be my friend, and comfort
The gracious queen, part of his theme, but nothing
Of his ill-ta'en suspicion.　（I.2.453–55）

PAULINA
　Dear gentlewoman,
How fares our gracious lady?　（II.2.19–20）

PAULINA
... A gracious innocent soul
More free than he is jealous!　（II.3.29–30）

LEONTES

Her natural posture.

Chide me, dear stone, that I may say indeed

Thou art Hermione—or rather, thou art she

In thy not chiding; for she was as tender

As infancy and grace. （V.3.23–27）

このことは多くの批評家が取り上げてきた。“grace” を三美神の一人になぞらえた研究，また，アポロの神託との関連で “grace” を捉えた研究などは，人間界を操る神の存在を読み出したものである。[7] “gracious” についても，和解へと至る自然な流れを作るために，ハーマイオニの慈悲深い資質を示すものと捉えた研究が多い。ところで，この語はもともと神の恩寵を称える際の言葉であり，君主の情け深さについて言及する時にも援用されて使われる。“our most gracious mistress,” “the gracious queen,” “our gracious lady,” “A gracious innocent soul” など，周囲の人物のハーマイオニを評した言葉は，現実には存在しない前君主エリザベスを思い起こすきっかけを与えてくれている。また，それが繰り返し使われるとき，ポーライナ（Paulina）によってその姿を隠されずとも，ハーマイオニの存在が現実の世界から隔てられて高められてゆくのを感じ取ることができる。結末近くでレオンティーズが，“she was as tender /As infancy and grace” と思い返すとき，その賞賛の辞には生々しさではなく，邪気のなさと神々しさとを認めることができる。レオンティーズのこの認識の少し前，ポーライナがハーマイオニを「並ぶものなき完全無欠の女性である」と語っている。

PAULINA

Too true, my lord.

If one by one you wedded all the world,

Or from the all that are took something good

To make a perfect woman, she you killed
Would be unparalleled.　（V.1.12–16）

この “unparalleled” という語は『アントニーとクレオパトラ』（*Antony and Cleopatra*）で，クレオパトラ（Cleopatra）がチャーミアン（Charmian）によって比類なき女王と称えられたときにも使われている。このことからも，ハーマイオニを現実に国を治めた女王と重ねることができるように思われる。むしろそのように見ることで，“gracious” と “a perfect woman” とを結びつけることが容易になるはずである。

『冬物語』に先立ち，『ペリクリーズ』（*Pericles*）においても，母なる人物が肉体性を失った存在として組み込まれていることに注目する必要があろう。セイーザ（Thaisa）がマリーナ（Marina）を産み落とした直後に死んだものとみなされ，海に埋葬されたもののエフェソスに流れ着いて，息を吹き返し，夫と娘との再会のときまで修道院で過ごすという筋から，ジャネット・アデルマン（Janet Adelman）が肉体という負の属性を奪われた母性をセイーザに見て取ることは不自然ではない。しかし，男性対女性の二項対立を前提として論を進めるアデルマンの読みは，その結論をもろく不安定な女性存在を乗り越えた男性権威の復権にのみ求めてしまうことになり，それは危険なことに違いない。『ハムレット』（*Hamlet*）で描かれた女性嫌悪がロマンス劇で解消されているという構想を土台とする読みからはもはや距離を取らねばならないだろう。[8] 出来事の進行する劇空間からその存在を消され，肉体を持たされず物言わぬセイーザは時間に侵されることなく，変化しない存在である。安達まみは修道女を中性のジェンダーを持ち，かつまたジェンダー化される矛盾を持つ存在と捉え，多義的で相反する側面を象徴する働きがあると見ている。

The symbolic values of the nun, contradictorily gender-neutral and gendered, are, as deus-ex-machina, image of barrenness, sinner,

intercessor, focus of questions on faith and doubt, at times integrated with the demands of genre, and at others the site of unresolvable tensions. [9]

なまめかしさを封じられたセイーザのこの非現実的な身体にこそ，エリザベス女王への追慕が書き込まれている。カトリック的な典礼を多く残したイギリス国教会の信仰のあり方を伝えつつ，ジェンダーの別を越えて生涯を国のために捧げた姿の投影であろう。内憂外患の絶えない生涯において，運命に従って国を治めた女王の卓越した才覚は，劇においては対照的に，迷いを脱した静かなるセイーザに反映されていると考えられる。

さて，セイーザにしてもハーマイオニにしても，両者とも大団円までその存在が家族にはわからぬまま，また，劇空間にも登場することがないまま，空白の時間を飛び越えて再会と和解に至る。その理由を，従来の読みでは「時」の働きやアポロの神託の成就に求めてきた。しかしながらここで，仮の死を与えられた意味，存在しないことの理由を問い直してみるならば，ジェイムズ朝初期の劇であることがその答えを与えてくれるものと思われる。現実に女王をいただいていたエリザベス朝では，女王の存在そのものがシンボルであり，女王に勝るシンボルが発展することはなかったが，没後であれば，肉体性のない存在として神格化した女性像を作り上げることは比較的たやすかったと思われる。生前，女王は正義や処女性の守護神にたとえられたが，イェイツやロイ・ストロング（Roy Strong）などの指摘するように，聖母マリア（Virgin Mary）との同一化も見逃すことはできない。[10] ヘレン・ハケット（Helen Hackett）がエリザベス一世と聖母マリアに与えられた意味合いの関連を議論している。大地母神など古代信仰と結びついたマリア信仰はヨーロッパ各地で発展したが，エリザベス朝のイギリスにおいては宗教の中の女性像を崇めるかわりに，現実の女王が賛美され，マリア信仰そのものは影をひそめていた。それでもなお，例外的な女性，特別な存在という点では，エリザベスとマリアの分離は図りがたく，そしてそれゆえに，両者は人々の共通の夢や願望が託される格好

の存在であった。聖母マリアから浮かぶ母性，女神のイメージ，その慈悲や赦しの徳の要素は，まさに，国の母たる女王に重ね合わせることができたのである。ハケットはエリザベスの死後はその類似性を見ることは困難と見ている。[11] しかしながら，直接の言及はないものの，エリザベスの死後それほど時が経っていないころには，マリアの面影の向こうにエリザベスが連想されていた可能性をテキストの中に認めることができる。C. L. バーバー（C. L. Barber）は観客が女性登場人物から聖母マリアを想起したことを示唆している。[12] シェイクスピアは連想における媒体として働く聖母マリア表象を通して，女王という神性を帯びた存在の記憶を観客の脳裏に蘇らせているのである。シェイクスピアのレトリックによって，かつては勝利の女神，君主として称えられたエリザベス一世は，彫像という人格を宿さない存在，あるいは，修道女といったジェンダーの別を超えた姿を借りて，いまや慈悲や赦しを呈しつつ，国の発展と平和を決定的にする場面に花を添える役目を担って登場するように仕組まれているのである。『冬物語』においてハーマイオニの復活が圧倒的な存在感を持つ理由は，シェイクスピアがジェイムズ朝の人々の願いを吸収して作り上げた，亡きエリザベス女王との再会という内的な意味が付されていたことに求められよう。そしてその像に魅せられる訳は，聖母マリアが象徴する寛容の美徳に重なる普遍的なイメージが湛えられているからにほかならない。別々の世界に隔てられていた人物たちが奇跡的な再会を果たすとき，観客もまた亡き女王との再会を疑似体験していることになる。

V. 男装した母性の形成

エリザベスのもうひとつの特徴を示す人物に目を転じてみたい。若い王子，王女の養育や世話をする人物が存在することも，シェイクスピアのロマンス劇の特徴的な設定である。イェイツは『シンベリン』（*Cymbeline*）の構想について，アーサー王，ジェイムズ一世，シンベリン王の三者を重ね合わせたことによるブリテン史の語りなおしであると指摘した。[13] さら

に，シンベリン王と王の子供たちに希望を見るかたちで，ブリテンの歴史を主題として取り上げようとしたと主張している。確かに，自らアーサー王からの子孫にあたることを主張したジェイムズが息子二人，娘一人をもうけており，シンベリンの子供の数や男女構成とも一致すること，エリザベス王女のプファルツ選帝候との婚約の前後が創作年であると推定されることもこの論を裏付けるものである。しかし，そのような背景から鑑みると，ジェイムズの二人の若い息子に対応するシンベリンの王子たちに，君子にふさわしい教育を施したベレイリアス（Belarius）の存在について検討する必要がある。ベレイリアスは誘拐した王子に，政治の技術や国王としてのあり方を教える。母親役をも兼ねて育てつつ，また献身と自己犠牲を惜しまず，代行の父親として王子を導いた姿には，男装した母性と呼んでよいものが見て取れるのである。マリアンヌ・ノヴィ（Marianne Novy）は，『冬物語』，『シンベリン』において男性登場人物が血のつながらない子供の養育に関与する点を指摘している。[14] さらに，ルース・ネーヴォ（Ruth Nevo）はベレイリアスを「代役の母であり父である存在」（“a substitute mother-father”）と呼んでいる。

> There are also Roman legions and (real) British chronicle history. The components of these stories are quite regular features of romance narrative, but in *Cymbeline* they generate weirdly replicative configurations: Imogen and Posthumus both survive two lost brothers, both are orphans, and both have been brought up in the same household by a step- or foster parent, as have one set, Imogen's, of lost brothers. We make the acquaintance of a foster father, a bereaved father, a blocking father, a substitute father-mother (Belarius), a surrogate father (Lucius), a father-god, a visionary father-and-mother who appear to Posthumus in a dream of hallucination, and a mother-father in the shape of the King who at the end announces himself, in wonder “A mother to the birth of

three”（V.v.369）.[15]

実際，ベレイリアスの言葉には “nurse,” “nursing,” “train” などの語がつきまとう。シンベリン王との再会の場で，ベレイリアスは王子たちの乳母であった妻ユーリフィリーへの言及とともに自分が施した教育について触れ，また，王との再会では堂々と王子たちを養育したと宣言する。

BELARIUS
Euriphile,
Thou wast their nurse; they took thee for their mother,
...
Myself, Belarius, that am Morgan called,
They take for natural father.　（III.3.103–07）

BELARIUS
First pay me for the nursing of thy sons,　（V.4.323）

BELARIUS
These gentle princes—
For such and so they are—these twenty years
Have I trained up....
Their nurse Euriphile,
Whom for the theft I wedded, stole these children
Upon my banishment;　　（V.4.337–43）

産みの母が不在であるこの劇で，シンベリン王を中心とする現実の世界から遠い場所で，母性の役目を果たしているベレイリアスには，父の意を体現する形で代行権力を行使したエリザベス女王の王権に見られた男女両性

性が反映されているように思われる。『冬物語』でパーディタを育てた老羊飼いにも同じことが言えよう。羊飼いが父親役も母親役も果たしたことと，エリザベス女王を頂点とした羊飼いの女王の神話とを併せ考えると，こちらはより象徴的であるとも言える。

加えて，『テンペスト』（*The Tempest*）のプロスペロー（Prospero）にも性の超越を見ることができる。大公の座を追われて逃れた島で娘ミランダ（Miranda）を養育する姿には，生物学的には女性でありながら男性の心を持って統治したエリザベスを反転させた像を読み出すことが可能である。

PROSPERO

... here

Have I, thy schoolmaster, made thee more profit

Than other princes can that have more time

For vainer hours, and tutors not so careful.　（I.2.171–74）

プロスペローのミランダへの教育はまさに『ペリクリーズ』のベレイリアスが王子たちに施したように，国を治め護る人物にふさわしいものである。さらに，ベレイリアスの場合も同様であるが，一種の貴種流離譚的要素がここにはある。ロマンス劇のパストラル形式では，時間的隔たりが距離的へだたりに置き換えられて表現され，当の人物たちが一時的に中心から離れたのち本来の居場所に戻る。このとき，エリザベスの再来や復活のイメージが重ね合わせられていることは上述のとおりである。ベレイリアスもプロスペローも男性の身体を持ちながら不在の母親の代行を務め，生物学的違いに基づく固定観念化された性役割のハードルをらくらくと乗り越える。それは，男性の優位も女性の優位もない秩序を作り上げる王権のヴィジョンを昇華し結晶した姿ではなかっただろうか。一見，劇中の若い人物たちに仮託したかに見えた王権の幻想，――それは汚れた現実をリ

セット，あるいは純化して理想の君主の到来を願う夢であるが，――それが揺さぶられるとき，力強い権威を喪失して不安定になった国の病理を浮き彫りにしている。それに対して，親世代の登場人物たちは未熟な王権や喪失した権威を補強, 補填しようとする動きを見せる。シェイクスピアは，『ペリクリーズ』，『冬物語』においては，男性である王のイメージを凌駕することのない女王の神格化を女性登場人物の上に行って見せ，『シンベリン』，『テンペスト』においては，男性である肉体と女性である魂が結び合わされた理想を男性登場人物に体現させた。ここには，女王による統治が過去のものとなったことを示しつつも，同時に男装した母性の形をとって男女両性の特性を備えた統治の姿を再生産しながら，女王の統治を遠く偲ぶシェイクスピアの思いが見え隠れする 。時間の経過の異なる世界が高められた世界として描かれ，二つの世界が対置されるパストラル形式の中でこそ達成されたエリザベス一世の記憶の喚起であり，美化であったと言えるだろう。

VI. 結び――パストラル形式の枠組みにおける女王美化

冒頭で疑問として呈した，劇作家の君主に対する温度差のある態度の謎を取り上げたい。パストラル形式は向こう側の世界から現実の世界を区別していると言ってもよいものであった。二つの世界が接するとき，現実的な世界のはらむ問題が明らかになる。その意味では，パストラル形式は問題解決に一役買っていることは間違いない。しかし，それはエリザベス朝においてパストラル形式が果たしたように，ギャップを埋める役割ではなく，むしろ前代とのギャップを表面化する働きによるものである。エリザベス女王崇拝は，ジェイムズ朝だからこその回顧される形においてより鮮明に発展を遂げていると言うことができる。そしてそれゆえに，ジェイムズとの相違点がかえって浮かび上がることとなり，皮肉にも主君賛美のトーンが落ちたのではないだろうか。

最後に，観客の眼差しの向きにおける違いが，シェイクスピアのロマン

ス劇に特徴的な大仕掛けであることも指摘しておきたい（本稿 161 ページの図参照）。『テンペスト』においては，他のロマンス劇とは異なる視線が仕組まれている。筋の動く世界とそうでない別の世界が並行しているのである。観客の居場所や立場がどちら側にあるか，という点からもう一度劇を眺めてみるならば，『ペリクリーズ』『シンベリン』『冬物語』においては，観客は現実の世界にとどまり，時が止まったかに見える彼方の空間を眺め，遠く隔てられた別世界の人物たちとの再会が現実の世界で果たされるのを目撃した。一方，『テンペスト』では，観客はプロスペローの島に最初からいざなわれており，プロスペローとともに現実の世界に帰ってゆく。夢から覚め，境界を越え，現実に戻るという一連の体験を示すことで，シェイクスピアは現在を生きるプロスペローと共にある経験を描き出した。時間を過去から現在へと変換させ，流れている現在という時間を充分生きることができるプロスペローの姿に，魔術への関心を見せるジェイムズのみそぎを行い，同時に亡き女王が示した理想の君主としての人格を喚起しつつ融合し，人間の願わしい内部変化，生まれ変わった姿を描き出そうとしたとも考えられる。それは決してエリザベス女王の君臨した過去へ回帰するというのではなく，こちら側に戻ることで，女王にまつわる記憶，幻想に終止符を打ち，自分とジェイムズ朝の観客とを解き放したように思われてならない。

注

本稿は，第 4 3 回シェイクスピア学会（於同志社大学，2004 年 10 月開催）において口頭発表したものに加筆修正を施したものである 。会場において質問を寄せてくださった末廣幹氏，吉原ゆかり氏，および，当日発表後に貴重なコメントをくださった小林潤司氏 、大和高行氏にはこの場を借りて厚く御礼申し上げたい 。

作品からの引用は全て，The Oxford Shakespeare シリーズ（Stephen Orgel, ed., *The Winter's Tale* [Oxford: Oxford UP, 1996]; Roger Warren, ed., *Pericles,*

Prince of Tyre [Oxford: Oxford UP, 2003]; Roger Warren, *Cymbeline* [Oxford: Oxford UP, 1998]; Stephen Orgel, *The Tempest* [Oxford: Oxford UP, 1987] ）に拠る 。また，本稿における引用中の下線は全て小町谷が付したものである 。

1　枚挙に暇がないが，主なものを記す。S. P. Cerasano and Marion Wynne-Davies eds., *Gloriana's Face: Women, Public and Private, in the English Renaissance* (New York: Harvester Wheatsheaf, 1992); Peter B. Erickson, "The Order of the Garter, the Cult of Elizabeth and Class-Gender Tension in *The Merry Wives of Windsor*," *Shakespeare Reproduced: The Text in History and Ideology*, ed. Jean E. Howard and Marion F. O'Connor (New York: Methuen, 1987) 116–40; Jean E. Howard, "Crossdressing, the Theatre, and Gender Struggle in Early Modern England," *SQ* 39 (1988): 418–40; Theodore A. Jankowski, " 'As I am Egypt's Queen': Cleopatra, Elizabeth I, and the Female Body Politic," *Assays: Critical Approaches to Medieval and Renaissance Texts* 5 (1989): 91–110; Theodore A. Jankowski, *Women in Power in the Early Modern Drama* (Urbana: U of Illinois P, 1992); Leah S. Marcus, "Shakespeare's Comic Heroines, Elizabeth I, and the Political Uses of Androgyny," *Women in the Middle Ages and the Renaissance: Literary and Historical Perspectives,* ed. Mary Beth Rose (Syracuse: Syracuse UP, 1986) 135–53; Leah S. Marcus, *Puzzling Shakespeare: Local Reading and Its Discontents* (Berkeley: U of California P, 1988); Louis Adrian Montrose, " 'Eliza, Queene of shepheardes,' and the Pastoral of Power," *ELR* 101 (1980): 153–82; Louis Adrian Montrose, " 'The Place of a Brother' in *As You Like It*: Social Process and Comic Form," *SQ* 32 (1981): 28–54; Phillis Rackin, *Stages of History: Shakespeare's English Chronicles* (London: Routledge, 1990).

2　Frances A. Yates, *Shakespeare's Last Plays: A New Approach* (London: Routledge & Kegan Paul, 1975) 17–35.

3　Curtis Perry, *The Making of Jacobean Culture: James I and the Renegotiation of Elizabethan Literary Practice* (Cambridge: Cambridge UP, 1997) 166–72.

4　Louis Adrian Montrose, "Of Gentlemen and Shepherds: The Politics of Elizabethan Pastoral Form," *ELH* 50 (1983): 415–59 (p.418).

5　Montrose, " 'Eliza, Queene of shepheardes,'" 153−82; "The Elizabethan Subject and the Spenserian Text," *Literary Theory / Renaissance Texts,* ed.

Patricia Parker and David Quint (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1986) 303–40.

6 Perry 51–52.

7 Janet Adelman, "Masculine Authority and the Maternal Body: The Return to Origins in the Romances," *Suffocating Mothers: Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare's plays,* Hamlet *to* The Tempest (London: Routledge, 1992) 193–238.

8 Patricia Southard Gourlay, " 'O my most sacred lady': Female Metaphor in *The Winter's Tale*," *ELH* 5 (1975): 375–95; C. B. Hardman, "Shakespeare's Winter's Tale and the Stuart Golden Age," *RES* 45 (1994): 221–29.

9 Mami Adachi, "Shakespeare's Accommodations of the Female Religious," *Shakespeare Studies* 39 (2002): 80–101.

10 両研究者の指摘は以下の著書の随所で指摘されている。Roy Strong, T*he Cult of Elizabeth: Elizabethan Portraiture and Pageantry* (London: Thames and Hudson, 1977); Roy Strong, *Portraits of Queen Elizabeth I* (Oxford Clarendon Press, 1963); Roy Strong, *Gloriana: Portraits of Queen Elizabeth I* (London: Thames and Hudson, 1987); Frances A. Yates, *Astraea: The Imperial Theme in the Sixteenth Century* (London: Routledge & Kegan Paul, 1975).

11 Helen Hackett, *Virgin Mother, Maiden Queen: Elizabeth I and the Cult of the Virgin Mary* (London: Macmillan, 1995).

12 C. L. Barber, "The Family in Shakespeare's Development: Tragedy and Sacredness," *Representing Shakespeare: New Psychoanalytic Essays,* ed. Murray Schwartz and Coppélia Kahn (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1980) 188–201.

13 Yates, *Shakespeare's Last Plays* 39–61.

14 Marianne L. Novy, "Transformed Images of Manhood in the Romances," *Love's Argument: Gender Relations in Shakespeare* (London: U of North Carolina P, 1984) 164–87.

15 Ruth Nevo, *Shakespeare's Other Language* (New York: Methuen, 1987) 62–63.

Synopsis

The Cult of Elizabeth Recaptured in Shakespeare's Romances

Naoko Komachiya

In readings of *Pericles*, *Cimbeline*, *The Winter's Tale*, and *The Tempest*, critics focus on the romance motifs of quest and vision, and their emphasis on wonder, terror, and desire sets up patterns of genre expectations. Reassuring male authority in the court which was threatened in the Elizabethan era, these romance plays are considered the sites of decreasing anxieties about female power. However, reading these plays from a cultural and religious viewpoint exposes the comparable model of managing dominant female characters. Employing the pastoral mode by which the alienated figures live in the slow-paced world, Shakespeare presents not only chaste and obedient ladies but also governing and nurturing male noble figures; aspects of those characters are highlighted when they are joined together in order to establish harmony and the reformed rule at the end of each play. In fact, each of the romance plays assimilates the ideal of female rule in the praise of grace and in the formation of transvestite mother figures while Shakespeare frames his characters like Thaisa, Hermione, Belarius, and Prospero. This study treats the influence of the cult of the Virgin Mary over the female characters, examines the relationship of mother-like male characters to the political authority, and identifies the

factors that contribute to the symbolic representations of Elizabeth I in the reign of James I. It concludes with these plays offering an example of mediating the ideological contradiction generated in the age of Elizabeth by the presence of woman on the throne of a patriarchal state and thereby creating an alternative form of glorification of the late queen.