

“Are We Turned Turk …?”

—— 『オセロー』とジェイムズ朝の 悲喜劇における〈トルコ化〉の表象¹

末 廣 幹

はじめに

シェイクスピアの悲劇『ハムレット』(*Hamlet*、初演 1601 年頃) の第 3 幕第 2 場で、ハムレットは、地方巡業中の俳優たちに、叔父クローディアスの先王ハムレット毒殺を想起させる芝居『ゴンザーゴ殺し』を上演させると、それを観た国王クローディアスは、ハムレットの思惑通りに、動揺する。ハムレットは、自らの企てが上首尾に終わったことを、親友ホレイシヨーに対して次のように喜び勇んで語る。

Why let the stricken deer go weep,
The hart ungalled play,
For some must watch while some must sleep.
Thus runs the world away.
Would not this, sir, and a forest of feathers, if the rest
of my fortunes turn Turk with me, with provincial
roses on my razed shoes, get me a fellowship in a cry of
players. (*Hamlet*. 3.2.264-270, underline mine.)²

さあ、手負いの鹿は泣くがよい

無傷の鹿は跳ねまわれ

夜更かしする奴がいれば、眠る奴もいる

それが浮世というもの。

どうだ、首尾よくいったではないか。おまけに帽子に山盛りの羽根飾

りをつければ、
この先俺の運命がどん底に落ちても、すかし模様の靴に薔薇結びした
リボンをつければ、
役者の仲間入りができるんじゃないか？

ここで注目したいのは、ハムレットが、上記の引用の下線部で“turn Turk”という慣用句を用いていることである。オックスフォード版の版本の編者 G・R・ヒバード (G. R. Hibbard) は、この詩行に、(運命が)「(キリスト教の信仰を棄ててイスラム教徒になった背教者のように)わたしを見捨てる」という註釈を付し、M・P・ティリー編纂の諺事典 (Morris Palmer Tilley, *A Dictionary of the Proverbs in England in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*) がこの表現を慣用句として掲載していることを紹介している。³ この用例から、“turn Turk”という表現は、『ハムレット』が初演されたとされる 1601 年頃までには、「トルコ化する」という原義を失って、慣用句として広義で用いられるようになっていたことが確認できる。つまり、エリザベス朝の末期には、“turn Turk”という表現は、「オスマン・トルコ」や「イスラム教」という元々の指示対象とは乖離しつつあったと言える。ところが、1603 年に始まるジェームズ朝に上演された「トルコもの」——オスマン・トルコを舞台にしたり、トルコ人を表象したりした芝居——では、キリスト教徒の登場人物が〈トルコ化〉する、すなわちオスマン・トルコの文化や社会に同一化したりイスラム教に改宗したりする劇的クライマックスにおいて“turn Turk”という表現が用いられるようになる。

〈トルコ化〉という問題系は、初期近代文学・文化研究という領域において、とくに 21 世紀以降重視されるようになっていく。この問題系が一躍注目を浴びるようになったきっかけは、2003 年に、アメリカの研究者ダニエル・ヴィトカス (Daniel Vitcus) が、『トルコ化——イングランド演劇と地中海の多文化的状況、1570-1630 年』(*Turning Turk: English Theater and the Multicultural Mediterranean, 1570-1630*) という批評を刊行したことにある。⁴ とりわけ、シェイクスピアの悲劇『オセロー』(*Othello*, 1604 年頃初演)をめぐる近年の批評では、ヴィトカスの影響もあって、当時キリス

ト教徒が抱いていた「トルコ化」の恐怖と不安に触れながら、この悲劇を論じるという手続きが定着しつつある。『オセロー』という悲劇が「トルコ化」の恐怖と不安の問題を扱っているのは確かなのだが、ここで忘れてはならないのは、『オセロー』と、ジェイムズ朝に上演されたほかの「トルコもの」とを比較検討してみると、『オセロー』においては〈トルコ化〉の問題が表象されているとはいっても、いくつかの条件が付けられていることであり、そこからシェイクスピアによるイスラム世界の表象の特異性が垣間見えることである。

まず『オセロー』における〈トルコ化〉の表象について瞥見しておきたい。『オセロー』の第1幕で、ヴェネツィアの傭兵将軍であるオセローは、ヴェネツィアの公爵の要請を受けて、ヴェネツィア領であるキプロス島に迫りつつあったオスマン・トルコ艦隊との海戦に向かう。ところが、オスマン・トルコ艦隊は嵐のためにあっけなく全滅し、オセローと新妻デズデモナーらはトルコ軍の侵略の危機が去った直後のキプロス島にしばらく滞在することになる。

このヴェネツィア海軍の不戦勝という設定は、1571年10月7日に、ローマ教皇、スペインとヴェネツィアの連合海軍が、ギリシアのコリント湾口において、オスマン・トルコ海軍を撃破した、史上名高いレパントの海戦を明らかに踏まえている。実際に、レパントの海戦は、16世紀を通じて、キリスト教国がオスマン・トルコ相手に圧倒的な勝利を収めた転換点となる戦いとして、絵画や文学作品の題材として取り上げられ、長く記憶されることとなった。しかし、初期近代におけるヨーロッパ諸国とオスマン・トルコとの関係を概観すると、1571年のレパントの海戦におけるキリスト教国の圧勝はむしろ例外であり、オスマン・トルコは、ヨーロッパ・キリスト教国に対してつねに優勢を保ち、着々と領土を拡大していた。ヴェネツィアは、レパントの海戦の2年後の1573年には結局オスマン・トルコとの平和協定によってキプロス島の支配権を割譲し、1595年にはトルコと通商協定を結び、『オセロー』の初演時に、両国は友好関係を築いていた。したがって、シェイクスピアが、『オセロー』の時代設定をあえてヴェネツィアとオスマン・トルコとが緊張関係にあった1570年代以前に設定し、さらに、悲劇の舞台を、ヴェ

ネツィア本国ではなく、対トルコ戦の最前線であったキプロス島にしたことは意義深い。この芝居におけるトルコの脅威とは、オスマン・トルコによる侵略の恐怖としてではなく、ヴェネツィア市民に限らずキリスト教徒によって共有されていた〈トルコ化〉の不安として心理的に描かれているのである。

『オセロー』の第2幕第3場では、旗手イアーゴによって泥酔させられた副官キャシオーは、イアーゴの陰謀に基づいて彼を挑発したロダリーゴに斬りかかり、制止しようとしたキプロス島の総督モンターノーとの間に刃傷沙汰を起こす。オセローは、酩酊して互いに暴力を振るい合っているキリスト教徒たちに対して、次のように“turn Turk”という表現を用いて諷める。

Why, how now! Ho! From whence ariseth this?

Are we turned Turks, and to ourselves do that

Which Heaven hath forbid the Ottomites?

For Christian shame, put by this barbarous brawl!

(*Othello* 2.3.160-63, underline mine.)⁵

おい、どうしたんだ一体？何が原因なんだ？

我々はトルコ人になったのか？神がトルコ人にさえ

禁じた同士討ちをここでする気なのか？

キリスト教徒の恥だ、こんな野蛮な争いがあるか。

しかし、ここでオセローが用いている「トルコ化」という言葉の意味は、「文明人」キリスト教徒と「野蛮人」トルコ人との完全なる二項対立を前提とした上で、キリスト教徒が野蛮人へと変貌すること、つまり「野蛮化」を指していることに注意しておきたい。つまり、オセローが、「トルコ化」という言葉を用いたとき、「文明人」キリスト教徒の対極である「野蛮人」たるトルコ人という意識が脳裏をよぎったとしても、オスマン・トルコという帝国の具体的な社会、宗教や文化が意識されているわけではないのである。そして、皮肉なことに、劇中で最終的に「トルコ化する」キリスト教徒として表象されているのは、オセローだけである。第5幕第1場で、オセローは、イアー

ゴーの陰謀に翻弄されていただけであり、妻デズデモーナをまったく謂われのない罪のために絞殺したことを知り、自分を、ヴェネツィアを中傷したトルコ人になぞらえつつ自刃する、つまり「罰する者と」「罰せられる者」とを同時に演じながら名誉回復を図ろうとするのである。『オセロー』では、キリスト教徒にとっての「トルコ化」の不安は、むしろキリスト教徒に改宗したムーア人であるオセローにトルコ人的なイメージを投影することを通じて表象されているのだ。ここから、『オセロー』という悲劇が「トルコ化」の問題を表象しているとはいっても、そこにはいくつかの条件が付けられていることが確認できる。その条件を便宜上次のように整理しておきたい。

(1) ヴェネツィアはオスマン・トルコと戦争中であり、第2幕以降、対トルコ戦の最前線であるキプロス島が舞台になっただけで、舞台上にトルコ人はまったく登場しない。

(2) 劇中で最終的に〈トルコ化〉するキリスト教徒として表象されているのは、キリスト教徒に改宗したムーア人であるオセローだけであり、白人キリスト教徒はトルコ化していない。

(3) 『オセロー』において、〈トルコ化〉は、キリスト教徒の「野蛮化」を意味しており、キリスト教徒のイスラム教への改宗やオスマン・トルコの文化への同一化という元来の意味を表しているわけではない。

『オセロー』において、確かに、キリスト教徒にとっての〈トルコ化〉の不安や恐怖がドラマ化されているのだが、その場合の〈トルコ化〉は、宗教的な文脈とは巧みに切断されていることに注意しなければならない。ところが、ジェイムズ朝において、『オセロー』以降上演された悲喜劇では、キリスト教徒の登場人物がイスラム教などの異教への「改宗」を迫られる瞬間が決定的に重要な劇的転換点として描かれるようになる。演劇界におけるシェイクスピアの後継者たちは、シェイクスピアが表面上回避したかのように見える、キリスト教徒がイスラム教への「改宗」を迫られる瞬間を舞台上で好んで表

象しようとしたのである。ここでは、ジョン・フレッチャー (John Fletcher、1579-1625年) の悲喜劇『島の王女』 (*The Island Princess*、1621年初演) とフィリップ・マッシンジャー (Philip Massinger、1583-1640年) の悲喜劇『背教者あるいはヴェネツィアのジェントルマン』 (*The Renegado, or The Gentleman of Venice*、1624年初演) を比較検討しながら、広義の〈トルコ化〉の表象の特徴を検討したい。最終的に、悲劇と悲喜劇というジャンルの差異が、『オセロー』における〈トルコ化〉表象の特異性を決定づけていることを明らかにしたい。

1 ロマンティックの世界における「改宗」の封じ込め——

フレッチャーの『島の王女』

ジョン・フレッチャーの『島の王女』は、当時「東インド」と呼ばれていた香料諸島 (the Spice Islands) を舞台にしており、オスマン・トルコの脅威を取り上げた「トルコもの」とは明らかに質的に異なるので、地中海世界を舞台にした『オセロー』やマッシンジャーの『背教者』と同列に論じるのには無理があるという見方もあるかもしれない。しかし、シェイクスピアの引退以降、その後継者として国王一座の座付き劇作家を務めたフレッチャーは、シェイクスピアの『オセロー』や『テンペスト』 (*The Tempest*、1611年初演) を踏まえた上で、『島の王女』の創作に取り組んだことは明らかである。さらに、後で触れるように、フレッチャーの後継者であったマッシンジャーは、『背教者』という悲喜劇を創作する上で、『島の王女』に対しておそらくある種の対抗意識を抱いていたと考えられる。⁶そこで、『オセロー』や『背教者』との比較検討のために、まず『島の王女』における〈改宗〉の表象に焦点を当ててみたい。

最初にこの悲喜劇の物語の概要を明らかにしておこう。舞台は、東インドの香料諸島のティドーレ島である。隣国テルナテ国の総督は、ティドーレ王国を奇襲し、国王を誘拐したために、国王の妹ギザーラ (Quisara) は、その求婚者たちに対して、国王をテルナテ国から救出した者の求婚を受けると宣言する。ポルトガル人の守備隊隊長であるルイ・ディアス (Ruy Dias) は

キザーラと相思相愛の仲であるが、彼が躊躇している間に、ポルトガルから到着したばかりのアーミュージア（Armusia）が、テルナテ国に潜入し、倉庫を爆破し、その爆発と火事の混乱に乗じて、国王を救出することに成功する。ティドーレに帰国した国王は、すぐさまアーミュージアの望み通り、キザーラに彼との結婚を命じるが、キザーラは、戸惑いを覚える。アーミュージアによって名誉を傷つけられたルイ・ディアスは、アーミュージアに決闘を挑むが、敗れてしまう。その一方で、テルナテの総督は、ムーア人の聖職者に変装してティドーレに潜入し、国王とキザーラに対して、ヨーロッパ人の機先を制するようにと説得する。アーミュージアは、改めてキザーラに求婚するが、ムーア人の聖職者に感化されたキザーラは、彼にこの国の宗教に改宗するように迫る。しかし、彼女の要求を聞いたアーミュージアは、態度を一変させ、この国の宗教を冒瀆したため、神聖冒瀆の咎で国王に投獄されてしまう。ルイ・ディアスは、アーミュージアを救うために、ティドーレの町を攻撃し、宮殿に乗り込むと、ムーア人の聖職者の変装を剥ぎ取り、実は国王がテルナテ国の総督の陰謀によって翻弄されていたことを明らかにする。国王は、アーミュージアを許し、今やキリスト教徒へと改宗したキザーラとの結婚を認め、彼自身もキリスト教に改宗することを宣言して、幕を閉じる。

『島の王女』の物語の概要に明らかなように、アーミュージアが、ティドーレ島で信仰されている宗教への改宗を拒む瞬間こそが、この芝居が、悲劇的な色彩を帯びる転換点となっている。この悲喜劇は、シェイクスピアの『オセロー』や『テンペスト』を始めとする当時の多くの芝居と同様に、人種や国籍の異なる者同士の結婚、つまり異人種間結婚（*miscegenation*）を主題としているのだが、ここでは、『オセロー』とは異なり、この島の宗教への改宗が、アーミュージアとキザーラとの間の異人種間結婚が認められるための条件として提示されている。ところが、アーミュージアは異教への改宗を拒むことで、キザーラとの結婚を許されないどころか、投獄され、危うく生命をも奪われる危機に陥るのである。『島の王女』の特徴は、異人種間結婚が孕む問題をドラマ化する上で、キリスト教徒が異教への改宗を迫られる際に経験する恐怖と不安に焦点を当てていることにある。

ここで興味深いのは、この芝居が初演された当時、香料諸島一帯は、すで

たが育ってきた国の信仰は捨ててください。簡単なことですよ。すぐに教えてあげます。まず謙虚な気持ちで跪いてください——

アーミュージア はあ、まず縛り首にでもなれって言うんですか。

キザーラ さあ、わたしたちのするようにしてください。

アーミュージア 王女様、悪魔を拝めとおっしゃるんですか。わたしの憎んでいるものにこの身を捧げろと？それは悪魔だということがわかっています。悪魔ではないにしろ、あなたが崇拝しているように、犬や猫を拝めとでも？空を飛ぶ鳥や地を這う虫を崇めろとでも？恐ろしくって震えがとまりません。これが取引だっておっしゃるんですか。あなたが話されていた試練だと？僕はどこを迷っていたんだろう。どうして我を忘れていたんだろう。記憶まで失ってしまったんだろうか。

キザーラがムーア人の聖職者に変装したテルナテの総督に感化されていることを考えれば、彼女が改宗するように命じる宗教はイスラム教がふさわしいのだが、テキストにおいてはイスラム教を示唆するようなイメージはまったく使われていない。むしろアーミュージアの冒瀆の言葉に見られるように、ヨーロッパ人にとって、〈東インド〉の宗教は、悪魔崇拝であり、動物をも含む万物崇拝と同一視されているのである。つまり、フレッチャーは、アーミュージアが異教への改宗に対して抱く嫌悪感を通じて、ヨーロッパ人が〈トルコ化〉に対して抱く不安や恐怖をドラマ化しながらも、その異教を、イスラム教ではなくもっとプリミティヴな宗教に変更することで、キリスト教徒にとって現実的すぎる〈トルコ化〉の不安を緩和し、この物語の世界をロマンス的空間の中に封じ込めようとしていると言える。

今「ロマンス的空間」という言葉を用いたが、それに関連して、この悲喜劇の空間表象の特徴にも触れておきたい。この芝居が初演された 1620 年代当時〈東インド〉の香料諸島では、ポルトガル人、オランダ人とイングランド人が莫大な富を生み出す香辛料の独占的交易権をめぐる争っていた。この対立関係は、結局 1623 年に、イングランド人が日本人傭兵を雇ってオランダ人襲撃のための陰謀を企てたという疑惑を抱いたオランダ人が、イングランド人 10 人と日本人 9 人を捕え、拷問の末、殺害するというアンボン虐

殺事件 (Amboina massacre) にまで発展する。この虐殺事件は、その勃発の当時には、おそらくイングランドと同様にプロテスタント国であるオランダに対する反感を喚起することを避けるために、劇作の題材とすることが自粛された。この事件がロンドンの劇場において初めて芝居の題材とされるのは、事件勃発から 50 年近く経った 1672 年、ちょうど第 3 次英蘭戦争の最中であり、その作品こそは、劇作家ジョン・ドライデン (John Dryden、1631-1700 年) が政治的プロパガンダを意図して執筆した悲劇『アンボン』 (*Amboyna*) であった。⁸ところが、『島の王女』は、〈東インド〉を、このようにヨーロッパ人同士が対立し合う空間ではなく、ヨーロッパ人がキリスト教以外の宗教への改宗の恐怖を克服して異人種間結婚を成就する空間として表象している。この芝居の前半では、アーミュージアが、テルナテ国に商人に変装して潜入し、テルナテの宮殿を火薬で爆破し火事を起こし、その混乱の最中にティドーレ国王を救出するという冒険やスペクタクルの要素が見られるのだが、芝居全体を通じて、香料諸島は、ヨーロッパ人にとって血沸き肉踊る冒険の物語に相応しいエキゾチックな空間として設定されている。フレッチャーは、叙事詩『妖精の女王』 (*The Faerie Queene*、第 1 部 1590 年出版、第 2 部 1596 年出版) を執筆したエリザベス朝の詩人エドモンド・スペンサー (Edmund Spenser、c.1552-1599) の多大な影響を受けジェイムズ朝に劇作に取り組んだ「スペンサー的劇作家」とも呼ばれるが、この悲喜劇ではその本領を発揮して、香料諸島をスペンサー的とも言うべきロマンス的空間として表象しているのだ。⁹

終幕では、キリスト教徒たちがティドーレ島の原住民に対する「文明化の使命」 (civilising mission) を全うしたかのように、キザーラも国王もキリスト教に改宗し、アーミュージアとキザーラの異人種間結婚が言祝がれハッピー・エンド、すなわちロマンス的な終わりを迎えている。しかし、この悲喜劇が、香料諸島をあえてロマンス的空間として設定することで〈トルコ化〉を表象する際にさまざまな操作を経なければならなかったことは、キリスト教徒が当時抱いていた〈トルコ化〉に対する不安がそれだけ強固であったことの裏返しでもあり、17 世紀のイングランドにおけるキリスト教徒たちにとっての〈トルコ化〉の恐怖の証左とも考えられるのではないだろうか。

ところで、この悲喜劇には皮肉な後日談がある。王政復古期になると、1668年には作者不詳の改作が出版された後、1687年には劇作家ネイハム・テイト (Nahum Tate, 1652-1715年) による改作がなされたり、1698年にはピーター・アンソニー・モトー (Peter Anthony Motteux, 1663-1718年) によってセミ・オペラへと仕立てられたりして、王政復古期から18世紀に至るまで人気演目になる。つまり、『島の王女』が、リアリスティックではない仮構のロマンス的空間で繰り広げられる冒険や愛の物語であり、直接〈トルコ化〉の不安を表象していなかったために、オスマン・トルコの脅威が弱まり〈トルコ化〉の恐怖や不安が時代遅れの主題になった後まで、物語としての命脈を保つことになったのである。

2 〈トルコ化〉「対抗」の運動——マッシンジャーの『背教者』

フレッチャーの『島の王女』では、アーミュージアが島の宗教に改宗することが、彼とキザーラとの異人種間結婚の条件として提示されていたのだが、同様の異人種間結婚と改宗との関連づけは、フィリップ・マッシンジャーの『背教者』でもドラマ化されている。

まず『背教者』の物語の概要を確認しておきたい。ヴェネツィアのジェントルマンであるヴィテッリ (Vitelli) は、イスラム教徒によって拐かされ、今やオスマン・トルコ領であるチュニスの総督アサンベグ (Asambeg) の下で捕虜の身の上となっている妹ポーライナ (Paulina) を救い出すために、商人に変装してチュニスに潜入する。彼は、召使いのガゼット (Gazet) に下働きをさせて、チュニスの街頭で露天の店開きをしている。お忍びでチュニスの街を訪れていた、オスマン・トルコのスルタンの姪ドニューザ (Donusa) は偶然見かけたヴィテッリのことを見初め、彼を宮殿の私室に招く。ヴィテッリは、オスマン・トルコの富とドニューザの美貌による誘惑を目の当たりにする。ドニューザに膨大な金や宝石を与えられ、寝室へと招かれたヴィテッリは、遂に、彼女の誘惑に屈してしまう。他方で、ヴィテッリの妹ポーライナの美貌に惹かれたアサンベグはたびたび彼女を誘惑しているが、彼女は、誘惑に屈することなく、貞節を保っている。キリスト教の

信仰を棄ててイスラム教に改宗した「背教者」グリマルディ (Grimaldi) は海賊行為によって捕虜とした者たちを奴隷としてアサンベッグに提供していたのだが、彼と仲間割れした挙げ句、切り捨てられてしまう。その結果、グリマルディは深い絶望感に苛まれるようになる。グリマルディに唯一救いの手を差し伸べるのは、ヴィテッリの友人で指導者であるイエズス会士のフランシスコ (Francisco) である。フランシスコはグリマルディをふたたびキリスト教徒に戻してしてやるのである。ヴィテッリとの関係がアサンベッグらに知られてしまったドニューザは、厳しい処罰を免れるために、ヴィテッリをイスラム教徒へと改宗させた後で、彼と結婚せざるを得なくなる。ドニューザはヴィテッリを改宗させようとするのだが、彼の説得に動かされた結果、自らキリスト教徒になることに同意し、イスラム教の開祖者マホメットの名に唾し、冒瀆する。ヴィテッリは、ドニューザに洗礼式を施し、キリスト教徒に改宗させる。結局彼は塔に投獄され、処刑を待つ身になる。しかし、最終的には、フランシスコらの計略のおかげで、ヴィテッリ、ドニューザとポーライナはグリマルディの船でチュニスを脱出することに成功する。裏をかかれたアサンベッグは、スルタンによって下されるだろう処分に震えおののいたのであった。

『背教者』の冒頭では、早くも〈トルコ化〉という主題が言及されている。ヴィテッリは、召使いのガゼットを徒弟のように下働きさせて、チュニスの市場で露天の店を開く。ヴィテッリは、商人に変装しながらも、この悲劇の副題「ヴェネツィアのジェントルマン」そのままに階級意識に囚われているのだが、それとは対照的に、ガゼットは、商人に相応しい金銭づくの思考に基づいており、商売に利益をもたらすのならば、その土地に同化することは厭わないと断言する。

GAZET ... when all your sects and sectaries
Are grown of one opinion, if I like it
I will profess myself; in the meantime,
Live I in England, Spain, France, Rome, Geneva,
I am of that country's faith.

VITELLI And what in Tunis?

Will you turn Turk here?

GAZET No!—so I should lose

A collop of that part my Doll enjoined me

To bring home as she left it. ’Tis her venture,

Nor dare I barter that commodity,

Without her special warrant. (*The Renegado*, 1.1.33-42, underlines mine.)¹⁰

ガゼット 宗派だとか分派だとかいうものが

もともとひとつの宗教から生まれているのなら、俺の好きなように、
どの宗教にだって賛成しますよ。

イングランドでもスペインでもフランスでもローマでもジュネーヴでも
その国に住めば、

その国の宗教に染まってみせませあ。

ヴィテッリ チュニスではどうするんだ。

お前はここでイスラム教に改宗するつもりなのか。

ガゼット とんでもない！そんなことすりゃ、

俺の身体の一部をなくすことになりませあ。俺の愛しいドルは別れた
ときと同じように五体満足でかえって来いよと言っていたのに！これ
こそあの娘の大事な商品だ。

あの娘の特別な許可がなけりゃ

商いに出すつもりはありやしませんや。

ヴィテッリはガゼットに対して、“turn Turk”という言葉を字義通りの意味で
用いながら、オスマン・トルコ領であるチュニスでも、イスラム教に改宗する
つもりがあるのかを尋ねるのだが、ガゼットはそれに対してきっぱりと否定
する。その理由は、「俺の身体の一部」が男性器を指すことから、イスラム
教に改宗することで、「割礼」を施すことになる、それはすなわち去勢を意
味すると、彼が誤解しているからなのである。言い換えれば、〈トルコ化〉、
つまりイスラム教への改宗の不安は、ガゼットの即物的で性的なジョークを

通じて解消されてしまっているのである。

ヴィテッリは、ガゼットの信仰に対する鷹揚すぎる態度を呆れながら受け止めるのだが、このような対応は明らかにその後二人に降りかかる運命へのアイロニーとなっている。すなわち、ガゼットは、ドニューザに仕える宦官カラジ（Carazie）に勧められるままに宦官になることを志願し、あやうく去勢されそうになる。他方で、ヴィテッリは、スルタンの姪ドニューザに見初められ、宮殿の私室に招かれることで、オスマン・トルコの富とドニューザの美貌による誘惑を目の当たりにして、〈トルコ化〉の不安を経験するからだ。

ドニューザに莫大な金や宝石を与えられ、寝室へと誘われたヴィテッリは、彼女の誘惑に躊躇することなく屈してしまう。

DONUSA Say, she points to
Some private room the sunbeams never enters,
Provoking dishes passing by, to heighten
Declined appetite, active music ushering
Your fainting steps, the waiters too, as born dumb,
Not daring to look on you. *Exit, inviting him to follow.*

VITELLI Though the Devil
Stood by and roared, I follow! Now I find
That virtue's but a word, and no sure guard,
If set upon by beauty and reward. [*Exit.*]

(2.4.129-137, underlines mine.)

ドニューザ それから、その美しい女性が、
それから陽の光が差さない部屋を指差し、
衰えかけた食欲が増すように媚薬入りの食事を
運ばせたらどうでしょう。明るい音楽は躊躇しがちな歩みも誘うこと
でしょう。給仕は、
生まれながらのだんまり役であなたのことを
じっと見たりはしないのだから。

付いてくるようにと誘いながら退場

ヴィテッリ 悪魔が側にいて、

叫んでいようと、僕は付き従おう。美德とはしよせん言葉にすぎないことにやっと気付いたぞ。美女と褒美を与えられれば、美德が安全に身を守ってくれるわけではないのだから。

退場

ここでヴィテッリが、『島の王女』においてキザーラに島の宗教への改宗を勧められたアーミュジアのように、「悪魔」に言及していることに注目したい。アーミュジアは島の宗教を悪魔崇拝とみなして改宗を断固として拒むのだが、ヴィテッリは、美貌に恵まれたイスラム教徒の女性の誘惑に屈することはキリストの信仰を棄てて悪魔に帰依することと同等であるとみなしながらも、〈トルコ化〉の危機に瀕することになるのだ。

ドニューザの富と美貌の誘惑は、この芝居の同時代のコンテクストを検証すれば、多くのキリスト教徒をトルコ化せしめていたオスマン・トルコの社会や文化の魅力の象徴的な表現であることは自明であろう。歴史学者ナビル・マター（Nabil Matar）の研究によれば、トルコ化したキリスト教徒には、少年のうちに拉致され、オスマン・トルコに奴隷として売却され、兵士として訓練されイエニチェリとなった者や、地中海で活動しているさいにトルコ軍の捕虜となり改宗を強制された兵士や船員が含まれていた。しかし、マターによれば、もっともキリスト教徒を激高させ、不安に陥れたのは、トルコによって強制されたわけでもなくイスラム教に改宗したキリスト教徒たちであり、彼らは、オスマン・トルコを訪れてトルコ文化に魅せられて改宗した旅行者や、食い扶持や莫大な富を求めてオスマン・トルコに同化しようとした兵士や商人たちであった。¹¹ ドニューザは、異教徒の王族の女性として性格設定の上で生彩を放っており、力強い台詞を発することで、まさに、キリスト教徒の登場人物にとって〈トルコ化〉の不安と誘惑を体現したかのような人物である。

フレッチャーの『島の王女』は、1621年に国王一座によって上演されたとされており、その一方で、マッシンジャーの『背教者』は、1624年に国王一

座のライヴアル劇団であったレイディ・エリザベス一座によってコックピット座で上演されたとされている。したがって、『島の王女』のキザーラと『背教者』のドニューザの類似に見られるように、マッシンジャーは、明らかに『島の王女』を踏まえた上で『背教者』を執筆したと考えられる。¹² しかしながら、『背教者』には、『島の王女』の表象戦略と一線画しているところも見られる。それは、〈トルコ化〉に対する対抗的な運動が描き込まれていることである。たとえば、『背教者』において、圧倒的な存在感を持つように表象されているのは異教徒の女性に留まらない。キリスト教徒である、ヴィテッリの妹ポーライナも全編を通じて生彩をはなっており、物語において重要な役割を果たす人物である。彼女は、チュニスの総督アサンベッグの捕虜とされ、その美貌に惹かれた彼にたびたび誘惑されているにもかかわらず、誘惑に屈することなく、最後まで貞節を保つのである。彼女が自分の身を守っていられるのは、彼女が力強い台詞を放ち、それぞれの状況に応じた策を弄することができるからだけではない。それはまたイエズス会士のフランシスコから授けられた神聖な「遺物」(relic)を胸に下げ肌身離さず持っているからでもある。フランシスコは、妹の身の安全を気遣うヴィテッリに対して、次のように「遺物」の力を説いている。

I oft have told you,

Of a relic that I gave her, which has power—

If we may credit holy men's traditions—

To keep the owner free from violence. (1.1.146-149.)

私が妹さんに授けた遺物のことを

何度かお話したことがありましたね。

あの遺物には力があるのです——聖者たちの言い伝えを信じるならば、

あの遺物は、その持ち主を暴力から守ってくれるというのです。

このように「遺物」の力が強調されていることに顕著に現れているように、この芝居では、カトリックで、しかも同時代の多くの芝居では激しい批判や辛辣な諷刺の対象となっているイエズス会士のフランシスコが主導的な役割

を果たしているのである。

この芝居は、このように表面上カトリック寄りの立場を明確に示していることで、同時代の「トルコもの」のなかで異彩を放っている。とくに、このカトリック性は、この芝居が初演された 1624 年の時代状況を考えると、興味を惹いてやまない。それは、1624 年には、前年における皇太子チャールズ (Charles、1600-49 年) のいわゆる「スペイン皇女結婚問題」(the Spanish Match) の失敗によって、イングランドの国内に反カトリック感情が高まっていたからである。「スペイン皇女結婚問題」とは、プロテスタントとカトリックの融和政策を目論んでいた国王ジェームズ一世 (James I、1566-1625 年) の意を汲んだ寵臣ジョージ・ヴィリアーズ初代バッキンガム公爵 (George Villiers, 1st Duke of Buckingham、1592-1628 年) が皇太子チャールズとスペイン国王フェリペ三世 (Philip III、1578-1621 年) の皇女マリア・アナ (Maria Ana、1606-1646 年) の婚儀を整えるために、1623 年 2 月に皇太子の供をして自らスペインのマドリッドに赴き交渉したことを指す。結局この交渉は不首尾に終わり、国論は、反カトリックや反ハプスブルグ家の方向へと転じることになった。¹³

「スペイン皇女結婚問題」とその直後の反カトリック運動を取り上げた作品として、演劇史上で有名なのは、国王一座が 1624 年に上演したトマス・ミドルトン (Thomas Middleton、1580-1627 年) の諷刺劇『チェス・ゲーム』(A Game at a Chess) である。この芝居は、スペインやカトリックを辛辣に諷刺したために興行的には 9 日間連続で上演されるという成功を収めたものの、当局によって上演打ち切り処分になった。この『チェス・ゲーム』を例に挙げるまでもなく、プロテスタント国イングランドで上演された芝居の多くでは、カトリック教徒、とりわけイエズス会士は、陰謀を企てる悪党や偽善者として頻繁に否定的に表象されていた。マッシンジャーが、このように反カトリックの気運が高まっている中で、あえてカトリックの登場人物を肯定的に描いている理由については、さまざまな角度からの検討を要し、本論考の議論の範囲を明らかに超えているので、ここではこの問題の検討は行わない。ただひとつ確認すべきなのは、この芝居におけるカトリック的要素は、キリスト教徒に〈トルコ化〉を強いるオスマン・トルコの魔術的な力

に唯一対抗できるものとみなされていることである。

カトリックの信仰だけが唯一オスマン・トルコの圧倒的な力に対抗しうる
とされているのは、神学的に、プロテスタントの信仰では、「トルコ化」した
キリスト教徒を救済できないからでもある。この芝居の表題は、キリスト教
の信仰を棄ててイスラム教に改宗した「背教者」グリマルディを指している。
彼は、地中海沿岸からイングランド沿岸まで私掠船を率いて略奪行為を行っ
ていたことで悪名高い海賊 (corsair) のひとりであり、「トルコ化」した実
在の海賊ジャック・ウォード (John Ward or Birdy, c. 1553-1622 年) をモ
デルにしたと考えられている。グリマルディは、アサンベッグに奴隷を提供
していたにもかかわらず、彼と仲間割れした挙げ句、切り捨てられてしまう。
グリマルディは、それまでの半生を悔い改めようとするのだが、そのために
次のような深刻な絶望感に苛まれることになる。

No, I must downward, downward! Though repentance
Could borrow all the glorious wings of grace,
My mountainous weight of sins would crack their pinions
And sink them to hell with me. (3.2.53-72.)

いや、俺は下へ下へ地獄へと堕ちていかなければならない。
改悔すれば、神の恩寵は輝かしい翼を貸してくれるだろうが、
俺がこれまで犯してきた数限りない
罪の重さは翼の羽を引き裂き、俺を地獄墜ちさせるのだ。

この芝居のアーデン版の版本の編者であるマイケル・ニール (Michael Neill)
によれば、グリマルディが絶望するのは、カルヴァン主義の予定説の立場に立
つ限り、グリマルディの悔悛は完全に無力であるからであり、このようなカル
ヴァン主義の教義は、1620 年代におけるアルミニウス主義 (Arminianism)
——神学的には、カルヴァン主義の予定説を懐疑する立場——がイングランド
国教会内部で強まりつつあったために退けられつつあったと言う。¹⁴ ニール
が指摘するようにこの芝居がアルミニウス主義を思想的背景にしているか
どうかについてはやはり即断は避けるべきであるが、この悲喜劇において、

「背教者」グリマルディに唯一救いの手を差し伸べるのは、イエズス会士であるフランシスコだけなのは確かである。フランシスコは、第4幕第1場72行のト書きによれば、「司教のような外衣を纏って」(in a cope like a bishop) 登場しグリマルディをふたたびキリスト教徒に戻るように改宗させてやるのである。

グリマルディの「改心」(conversion) に端的に現れているように、この芝居では、「トルコ化」の不安を凌駕するために、「キリスト教徒化」(turning Christian) の瞬間が前景化されている。ドニューザは、ヴィテッリとの関係がアサンベッグらに知られた結果、厳罰に処せられることになるのだが、その処罰を免れるために、ヴィテッリをイスラム教徒へと改宗させた後で、彼と結婚せざるを得なくなる。ドニューザは、愛する者を改宗させた上で、異人種間結婚を遂げようとする点で、『島の王女』のキザーラのイメージを反復しているのだが、『背徳者』ではキリスト教にとっての異教はイスラム教として明示されているところが『島の王女』との決定的な差異である。ドニューザはヴィテッリを〈トルコ化〉しようとするのだが、彼の説得力のあるレトリックに動かされた結果、彼をイスラム教へと改宗するどころか、自らキリスト教徒になることに同意し、イスラム教の開祖者であるマホメットの名を冒瀆するようになる。

DONUSA I came here to take you,

But I perceive a yielding in myself

To be your prisoner.

VITELLI 'Tis an overthrow

That will outshine all victories. Oh, Donusa!

Die in my faith like me; and 'tis a marriage

At which' celestial angels shall be waiters,

And such as have been sainted welcome us.

Are you confirmed?

DONUSA I would be—but the means

That may assure me?

VITELLI

Heaven is merciful,

And will not suffer you to want a man

To do that sacred office, build upon it.

DONUSA Then thus I spit at Mahomet. [*She spits.*]

(4.3.133-158.)

ドニューザ 私はあなたを誘惑しようとしてきたのに、
あなたの虜として服従したい気持ちを
内心で感じているわ。

ヴィテッリ それこそあらゆる勝利にも
勝る転覆だ。ああ、ドニューザ！僕と同じように、
僕の信仰を抱きながら死のう。それこそが、
天上の天使たちが付き添ってくれ、
これまで聖人として叙せられた人々が
歓迎してくれる結婚だ。決心はついたかい？

ドニューザ ええ——でも私の改宗を保証してくれるような
手段はあるのかしら。

ヴィテッリ 神は慈悲に満ちているのだから、
君のために神聖な役割を果たしてくれる人を
かならず与えてくれるさ。心配しないでいいよ。

ドニューザ：それなら、マホメットにこうして唾してやるわ。〔彼
女は唾をかける〕

このように「トルコ化」の不安が、異教徒のキリスト教への改宗、すなわち「キリスト教化」によって解消されているところは、『島の王女』の終幕と酷似しているのだが、決定的な相違点が二つある。第一には、この引用の中で、ドニューザが不安を抱いているように、ドニューザを改宗させる聖職者が不在なことである。その結果、聖職者ではない者、すなわち平信徒 (layman) であるヴィテッリが儀式を行い、しかもその儀式は、イエズス会士であるフランシスコの指導に基づいた、カトリック的な「秘蹟」(sacrament) として執り行われていることである。第二には、これこそがまさに重要な点だが、

“Are We Turned Turk …?” — 『オセロー』とジェイムズ朝の悲喜劇における〈トルコ化〉の表象

ドニューザがキリスト教徒になることに同意する第4幕第3場でも、ヴィテリがドニューザのために洗礼式を執り行う第5幕第3場でも、異教徒の「キリスト教化」の場面は、アサンベッグ、ドニューザに求婚している、アレッポーのパシヤであるムスタファ (Mustapha) とポーライナがいわば〈舞台上の観客〉で立ち合っている一種の劇中劇として演じられていることである。すなわち、カトリックの「秘蹟」が執り行われることで、観客に「奇蹟」の神秘性が喚起されるはずの場面で、あたかもそのような神秘性に水を差すように、場面の「演劇性」(theatricality) が前景化されているのである。

この場面の「演劇性」に対する認識は、この芝居を観ている観客のみならず、劇中の登場人物によっても共有されている。第5幕第3場で、ヴィテリがドニューザのために洗礼式を行った直後、その様子を〈舞台上の観客〉として眺めていたポーライナは、この儀式自体の「演劇性」を批判し、自らイスラム教に改宗しアサンベッグと結婚することを宣言する。

PAULINA Ha! ha! ha!

ASAMBEG What means my mistress?

PAULINA Who can hold her spleen.

When such ridiculous follies are presented—

The scene, too, made religion? O my lord,

How from one cause two contrary effects

Spring up upon the sudden! (5.3.139-153.)

ポーライナ はっはっは!

アサンベッグ 一体全体どういふつもりなんです?

ポーライナ こんなに滑稽で愚かな茶番劇

が演じられているのに、癩癩を抑えていられる人がいるかしら?

なんてひどい宗教めかしたお芝居なんでしょう? ひとつの原因から

二つのまったく相反する結果が

突然生じたなんて。

この引用に見られるように、ポーライナは、一見すると「秘蹟」のように見

られる場面が「宗教めかしたお芝居」でしかないことを看破している。もちろんポーライナは、キリスト教徒たち全員をチュニスから脱出させるための計略に基づいてこのような宣言を行っているのであって、この宣言自体が「演技」にほかならない。しかし、この芝居においてもっとも宗教的に厳粛なクライマックスのひとつであるドニューザの改宗の場面で、信仰や信念の上で不動の立場を保っているポーライナがその演劇性を指摘していることは注目に値する。

このように、『背教者』は、「トルコ化」の不安や恐怖を凌駕しようとするかのように、「背教者」グリマルディの「再キリスト教化」——すなわち、キリスト教徒の〈トルコ化〉に対する「対抗的」運動——とイスラム教徒ドニューザの「キリスト教化」をドラマ化しており、いずれの場合にも、イエズス会士のフランシスコこそが悲劇的状況の喜劇的状況への転換（turning）という出来事のお膳立てを行うと同時に、カトリック的な要素が強調されている。しかし、そのいっぽうで、ドニューザの「キリスト教化」の場面は劇中劇として演じられることで、その演劇性に焦点が当てられ、その虚構性が前景化されている。それでは、カトリックにとっての「秘蹟」が舞台上で演じられる際に、その演劇性が強調されているのは、なぜなのだろうか。マッシンジャーは、一見するとカトリック寄りの立場で、異教徒の「キリスト教化」をドラマ化しているように見えて、実際には、カトリックの「秘蹟」そのものの演劇性を暴くことで、反カトリック的な視点を内包させたのだろうか。あるいは、カトリック的な立場からの異教徒の「キリスト教化」は、あくまでも物語自体をロマンス的なハッピー・エンドへと導くための、演劇的な約束事にすぎないことを示唆しているのだろうか。いずれにせよ、マッシンジャーは、芝居自体が過度にカトリック寄りの立場に傾倒しないように先手を打ったと考えられるのではないだろうか。

むすび

ジョン・フレッチャーの『島の王女』は、東インドの香料諸島にあるティドーレやテルナテを舞台としていながら、イングランド人とオランダ人とが

香辛料の独占的交易権を求めて激しく対立し合っていた 17 世紀初頭の香料諸島をめぐる状況とは著しく乖離した、仮構のエキゾティックなロマンス的空間を構築していた。それとは対照的に、マッシンジャーは、スペインの文人ミゲル・デ・セルバンテス (Miguel de Cervantes Saavedra, 1547-1616 年) が、バルバリア海賊に襲われ捕虜となりアルジェで送った捕囚生活に基づいて執筆した戯曲『アルジェの監獄』 (*Los Baños de Argel*, 1615 年出版)¹⁵ を材源することによって、チュニスを舞台にし、いわば同時代の地中海の地政学的事情をリアリスティックに踏まえた上で、トルコ人、背教者であるグリマルディとヴェネツィア人であるヴィテッリらの対立や葛藤を描いている。このように二つの作品は、その舞台も表象戦略もほとんど対照的と言えるほど異なっているが、他方で、両者に共通しているのは、キリスト教徒の主人公が、異教徒の女性に誘惑され、異教への改宗を促される瞬間が、物語が悲劇性を帯びるクライマックスとなっていることである。つまり、〈トルコ化〉という主題は、異人種間結婚の問題と関連づけられることで、性的であると同時に宗教的な誘惑として表象されているのである。もうひとつ共通しているプロット構成の戦略は、異教徒のヒロインによる改宗への誘惑がけっして不可逆的な運動とされていないことである。すなわちいずれの作品でも、ヒロインによる〈トルコ化〉の誘惑は、反転され、ヒロインがキリスト教徒へと改宗することでハッピー・エンディングを迎えているのである。言い換えれば、〈トルコ化〉の誘惑が、いったんは悲劇的な瞬間として描かれながらも、その誘惑が克服され、最終的にはヒロインがキリスト教へと改宗することで喜劇的な結末を迎えている。フレッチャーやマッシンジャーは、このような表象戦略を採用することによって、〈トルコ化〉の不安や恐怖という問題を悲喜劇に相応しい主題として内在化することに成功しているのだ。

ここではこのような悲喜劇的な展開を異なる角度から検討してみたい。マイケル・ニールは、『背教者』の版本に寄せた「序論」において、演劇的ジャンルと神学的競技との関連に関して興味深い仮説を披露している。ニールによれば、クリストファー・マーロー (Christopher Marlowe, 1564-93 年) の『フォースタス博士』 (*Doctor Faustus*, 1604 年出版) やジョン・ウェブスター (c.1578-c.1626 年) の『モルフィ公爵夫人』 (*Duchess of Malfi*, 1623

年出版)のような悲劇に見られる効果的な悔悛の不可能性は悲劇とカルヴァン主義の予定説との親和性を示していると言う。他方で、悲喜劇のプロットの「変化」と「反転」とが、背教や改宗を表象した演劇にとって効果的な媒体になったのが、カルヴァン主義の予定説に懐疑的なアルミニウス主義がイングランドにおいて支持を集めつつあった時代であったことはけっして偶然ではないというのである。¹⁶つまり、いささか単純化すれば、悲劇の不可逆的な運動は、カルヴァン主義の予定説にとって自然な展開であり、悲喜劇の可逆的な運動は、アルミニウス主義による予定説の批判が成立したときにこそ許容されたことになるだろう。

このような悲劇と悲喜劇という演劇的ジャンルの対比を踏まえた上で、ふたたび『オセロー』にという悲劇の特異性について考察してみたい。本論考の冒頭で、『オセロー』において、〈トルコ化〉は、「キリスト教徒のイスラム教への改宗やオスマン・トルコの文化への同一化」を意味してはいないことを明らかにしたが、より重大な問題として、「ヴェネツィアのムーア人」であるオセローが、改宗キリスト教徒であることが明言されてはいない。言い換えれば、イスラム教徒への改宗という意味での〈トルコ化〉はもちろんのこと、宗教的な「改宗」そのものが、『オセロー』においてはまったくドラマ化されていないのではないだろうか。この仮説の根拠を明らかにするために、オセローの最後の台詞を再読したい。

I pray you in your letters,
When you shall these unlucky deeds relate,
Speak of me as I am; nothing extenuate,
Nor set down aught in malice: then must you speak
Of one that loved not wisely, but too well;
Of one not easily jealous, but being wrought,
Perplexed in the extreme; of one whose hand,
Like the base Indian, threw a pearl away
Richer than all his tribe; of one whose subdued eyes,
Albeit unused to the melting mood,

Drop tears as fast as the Arabian trees
Their medicinal gum. Set you down this:
And say besides that in Aleppo once,
Where a malignant and a turbaned Turk
Beat a Venetian and traduced the state,
I took by th' throat the circumcisèd dog,
And smote him — thus. (5.2.339-354, underlines mine.)

He stabs himself

どうか、あなたが報告書の中で
この不運な出来事について述べられるとき、
ありのままの私をを話っていただきたい。まったく罪を軽減なさらず、
また悪意によって事を歪曲せずにお書きください。
それから、賢明ではなかったがあまりにも深く愛しすぎた男だったと、
容易に嫉妬に駆られはしないが、騙されて前後の見境がつかなくなり、
卑しいインド人のように、その部族全員にも代えられない貴重な真珠
を自分で
投げ捨てた男だったと、
その目はけって涙もろくはなかったが、アラビアのゴムの樹から
樹液がしたり落ちるようにとめどなく涙を流したと。
このことをかならず書き留めてください。
さらにそれに加え、こうも申し上げておきたい。
かつてアレッポーの街で、ターバンを巻いた悪辣なトルコ人が、
ひとりのヴェネツィア人を殴り、国家を侮辱するのを見た私は、
割礼を施した犬畜生の喉をひっ掴み、
こうして——打ちのめしたと！

(自らを刺す)

この台詞は伝統的に、オセローが、改宗キリスト教徒であるヴェネツィア市民として名誉回復するために、自ら、〈罰する者〉としてキリスト教徒と〈罰せられる者〉としてのトルコ人という二つの矛盾する役割を引き受けている

と、解釈されてきた。しかし、この台詞を改めて精読してみると、オセローが、改めて主体構築する際に、キリスト教徒としてのイメージをまったく用いていないことが確認できる。オセローが、主体構築の際に喚起するイメージは、「卑しいインド人」、「貴重な真珠」、「アラビアのゴムの樹」などいずれもキリスト教世界ヨーロッパにとってエキゾティックなものである。このようにエキゾティックなイメージを喚起しながら、実は、オセローがあえてイメージがもうひとつある。それは、ムーア人あるいはアフリカ性を示唆するイメージである。

ここから『オセロー』という芝居の終幕における悲劇性に新たな光が当てられるのではないだろうか。オセローは、自刃直前の台詞において、芝居全体を通じて繰り返し投げ所にしてきたムーア性やアフリカ性をも抑圧するに至っているのだが、そのいっぽうで、宗教的な〈改宗〉が明示的にドラマ化されないこの芝居の劇的世界において、キリスト教徒として主体構築することもできていない。オセローが自らに許容したのは、キリスト教世界ヨーロッパにとってのエキゾティックなイメージの寄せ集めによる自己像であり、自らを〈野蛮人〉であるトルコ人を演じ、そのトルコ人を〈罰する者〉として否定的に確立される主体のイメージである。しかし、最終的に確立される主体のイメージは、かろうじてヴェネツィア市民として認められても、キリスト教徒とは言い難いだろう。つまり、オセローの最後のパフォーマンスにおいて唯一明確な像を結ぶのは、〈罰せられる者〉である野蛮なトルコ人のイメージだけなのである。その点で、『オセロー』に見られる悲劇的展開は、カルヴァン主義の予定説に基づいた悲劇の不可逆的な運動以上に抑圧的なものといえるだろう。最終的に自他共に認められるキリスト教徒になりえないオセローに唯一残された選択肢は、野蛮化という意味での〈トルコ化〉だけだったのである。その意味で、第2幕第3場で、オセローが、キリスト教徒たちを諷めるために投げかける「我々はトルコ人になったのか」という疑問は、最終的にオセロー自身が自問自答しなければならない主体への〈呼びかけ〉(interpellation) になったのである。

- 1 本稿は平成 20 年度専修大学研究助成（個別研究）研究課題「初期近代イギリス文学に見られるトルコ表象のパターンの分析」の研究成果である。本稿はまた第 49 回シェイクスピア学会のセミナー「シェイクスピアとイスラム世界」（2010 年 10 月 17 日 於福岡女学院大学）と 17 世紀英文学会関西支部第 181 回例会（2010 年 12 月 11 日 於大阪 YMCA 会館）において発表した原稿に大幅に加筆したものである。多くの貴重な質問やコメントを寄せてくださったセミナー・メンバーの勝山 貴之、五十嵐 博久、石橋 敬太郎、杉本 聡の各氏と 17 世紀英文学会関西支部の会員諸氏にはこの場をお借りして感謝の意を表す。
- 2 William Shakespeare, *Hamlet*. Ed. G. R. Hibbard. The Oxford Shakespeare. Oxford: Oxford University Press, 1987.
- 3 前掲書の G. R. Hibbard の第 3 幕第 2 場 260 行への註。
- 4 Daniel Vitkus, *Turning Turk: English Theater and the Multicultural Mediterranean, 1570-1630*. New York: Palgrave Macmillan, 2003. 『オセロー』に見られる〈トルコ化〉の表象については次の拙稿も参照されたい。「イスラム恐怖を超えて——『オセロー』とトルコ化の不安のレトリック」、日本シェイクスピア協会編、『シェイクスピア——世紀を超えて』（2002 年、研究社）、109-137 頁。この拙稿は、2001 年の 9.11.アメリカ同時多発テロ直後にわかかにイスラム嫌悪（Islamophobia）の言説が強化されつつあったなかで、初期近代まで遡ってイスラム嫌悪の言説の生成を問い直したいという意図で執筆したものである。
- 5 William Shakespeare, *Othello, the Moor of Venice*. Ed. Michael Neill. The Oxford Shakespeare. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- 6 近年の『背教者』に関する優れた批評の多くが、『島の王女』をインターテキストとみなしていることに注目しておきたい。以下の文献を参照。Michael Neill, “Turn and Counterturn: Merchanting Apostasy and Tragicomic Form in Massinger’s *The Renegado*,” Subha Mukherji and Raphael Lyne, eds. *Early Modern Tragicomedies*. Woodbridge: D.S. Brewer, 2007, 154-174. Valerie Forman, *Tragicomic Redemptions: Global Economics and the Early Modern English Stage*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008.
- 7 John Fletcher, *The Island Princess in The Dramatic Works in the Beaumont and Fletcher Canon*. Vol. 5. General Ed. Fredson Bowers. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- 8 17 世紀イングランドにおける反オランダ意識の複雑な機能については次の拙稿を参照されたい。「ブリタニアの胎動——反オランダ意識と海洋帝国ブリテンのイメージ」、小野功生、大西晴樹編、『「帝国」化するイギリス——17 世紀の商業社会と文化の諸相』（彩流社）。
- 9 Philip J. Finkelpearl, “John Fletcher as Spenserian Playwright: *The Faithful Shepherdess* and *The Island Princess*.” *Studies in English Literature 1500-1900* 27 (1987): 285-302.
- 10 『背教者』の現代の版本には次の 3 点がある。
 - ① *The Plays and Poems of Philip Massinger*. Ed. Philip Edwards and Colin Gibson.

- 5 vols. Oxford: Clarendon P, 1976. オックスフォード版の『マッシンジャー劇・詩集』で、第2巻に『背教者』を所収している。
- ② *Three Turk Plays from Early Modern England: Selimus, A Christian Turned Turk, and The Renegado*. Ed. Daniel J. Vitkus. New York: Columbia UP, 2000. ダニエル・ヴィトカス編纂による「トルコもの」のアンソロジー。『背教者』のグリマルディ表象を検討する上で重要なインターテキストであるロバート・ダボーン (Robert Daborne, 1551-1612年)の『トルコ化したキリスト教徒』(*A Christian Turned Turk*, 1609-1612年頃初演)もまた所収している。
- ③ Massinger, Philip. *The Renegado*. Ed. Michael Neill. Arden Early Modern Drama. London: A & C Black, 2010. 本論考における引用はこの版本による。
- 11 Nabil Matar, *Turks, Moors and Englishmen in the Age of Discovery*. New York: Columbia University Press, 1999. とくに、Chapter 2 “Soldiers, Pirates, Traders, and Captives: Britons among the Muslims.” (43-82)の議論参照。
- 12 Michael Neill’s “Introduction” to *The Renegado*, 9.
- 13 「スペイン皇女結婚問題」へと至る1620年代の政治的動向についての古典的な研究は次がある。Thomas Cogswell, *The Blessed Revolution: English Politics and the Coming of War, 1621-1624*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. 「スペイン皇女結婚問題」を多角的に検討した最新の論文集は次を参照。Alexander Samson, ed. *The Spanish Match: Prince Charles’s Journey to Madrid, 1623*. Aldershot: Ashgate, 2006. 本論集には、『背教者』と「スペイン皇女結婚問題」の関係が論じられた次の論文が所収されている。Clair Jowitt, “I am Another Woman”: The Spanish and French Matches in Massinger’s *The Renegado* (1624) and *The Unnatural Combat* (1624-25).’ (151-171).
- 14 Michael Neill’s note to 3.2.69-72 (p.159).
- 15 セルバンテスの戯曲『アルジェの監獄』の英訳が昨年刊行されたが、このことセルバンテスの戯曲を材源にした『背教者』や「トルコもの」への注目が集まっていることと無関係ではないだろう。次を参照。Cervantes, Miguel De, “*The Bagnios of Algiers*” and “*The Great Sultana*”: *Two Plays of Captivity*. Ed. Barbara Fuchs and Aaron J. Ilika. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010.
- 16 Michael Neill’s “Introduction” to *The Renegado*, 53. マーローの『フォースタス博士の悲劇』のような悲劇の不可逆的な運動とカルヴァン主義の予定説の関連づけは決してニールの独創ではない。『フォースタス博士の悲劇』のような「宗教的な絶望の文学」と予定説との関係については次の名著を参照されたい。John Stachniewski, *The Persecutory Imagination: English Puritanism and the Literature of Religious Despair*. Oxford: Clarendon Press, 1991. 予定説に基づく「カルヴァンの」ともいべき心理が、1620年代の家庭悲劇にも見られることについては次の拙稿も参照されたい。「家庭悲劇は悲劇かメロドラマか——『チェインジリング』におけるカルヴァンの心理学と空間表象をめぐる——」、*Otsuka Review* (大塚英文学会) 第40号 (2004年)、27-41頁。