

# Songs of the Shakespeare's Plays : Vocal Complaints by Desdemona and Ophelia

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-04-24 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 中野, 春夫 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://tohoku-gakuin.repo.nii.ac.jp/records/25066">https://tohoku-gakuin.repo.nii.ac.jp/records/25066</a>

# シェイクスピア劇の小唄

## —— デズデモーナとオフィーリアの怨み唄\*

中 野 春 夫

### はじめに

シェイクスピア劇作品のほぼすべてに小唄 (songs) が組み込まれており、数え方にもよるが、おそらく 100 曲以上の小唄が収録されている<sup>1</sup>。不思議なのはテキストの一部でありながら、小唄が研究対象として注目されることはこれまで事実上なかったことである。ピーター・ゼングが 1967 年に指摘した状況、すなわちシェイクスピア劇の小唄に関する研究が「主に音楽史学者によってのみ行われてきた」(Seng xi) という状態は、残念ながら現在でも変わっていない。音楽史あるいは書誌学の観点から元歌のバラッドや節回し (tune) などが詳細に調査される一方、シェイクスピア劇において小唄が果たした役割についてはほぼ手つかずだと言って過言ではない。本論はシェイクスピア劇の小唄について、娯楽文化というコンテキストからその特性を指摘したい。

---

\* シェイクスピア劇の引用はすべて RSC 全集版 (2007 年) に基づく — *The RSC Shakespeare: William Shakespeare Complete Works*, Eds. Jonathan Bate and Eric Rasmussen. Basingstoke: Macmillan, 2007.

<sup>1</sup> ピーター・ゼングの先駆的な小唄集には 70 曲、近年のロス・ダフィンによる小唄集では 81 曲が収録されている。ゼングの小唄集では『マクベス』のヘカテ・ソングのように歌詞が確定していない曲は除外されているので、この種のものを含めればおそらく 100 曲以上の小唄を私たちは想定できる。

### 1. デズデモーナの「柳の唄」

最初の例は『オセロー』の第4幕第3幕でデズデモーナが歌う「柳の歌 (Willow)」である。『オセロー』は、従来から「嫉妬 (jealousy)」を主題とする劇作品として知られており、オセローはイアーゴの謀略で、妻デズデモーナがキャシオと不倫をしているのではないかと疑いだす。やがて、オセローは妻とキャシオが肉体関係を結ぶ光景を妄想しはじめ、四六時中嫉妬の妄想がオセローを悶え苦しませるようになる。不貞の疑惑が確信に変わると、オセローは妻の殺害を決意する。以下の引用はオセローに殺害される直前、デズデモーナが侍女のエミーリアと最後の会話を交わす場面である。彼女はふと「バーバリー」という小間使いを思い出し、この小間使いがこの世を去ったときに謳っていた「柳の唄」を口ずさむ。

- Des. My mother had a maid called Barbary:  
She was in love, and he she loved proved mad  
And did forsake her. She had a song of 'willow'.  
An old thing 'twas, but it represented her fortune,  
And she died singing it: that song tonight  
Will not go from my mind: I have much to do  
But to go hang my head all at one side  
And sing it like poor Barbary. Prithee dispatch.
- Emi. Shall I go fetch your nightgown?
- Des. No, unpin me here.  
This Lodovico is a proper man.
- Emi. A very handsome man.  
I know a lady in Venice would have walked barefoot to Palestine for a  
touch of his nether lip.
- Des. The poor soul sat singing by a sycamore tree,  
Sing all a green willow:  
Her hand on her bosom, her head on her knee,

シェイクスピア劇の小唄

Sing willow, willow, willow.  
The fresh streams ran by her, and murmured her moans,  
Sing willow, willow, willow:  
Her salt tears fell from her, and softened the stones,  
Sing willow —  
Lay by these —  
Willow, willow —  
Prithee, hie thee: he'll come anon —  
Sing all a green willow must be my garland.  
Let nobody blame him, his scorn I approve —  
Nay, that's not next. — Hark, who is't that knocks?  
Emi. It's the wind.  
Des. I called my love false love, but what said he then?  
Sing willow, willow, willow:  
If I court more women, you'll couch with more men —  
So, get thee gone, goodnight.

(*The Tragedy of Othello*, 4.3. 27-60)

デズデモーナ 母のところにバーバリーという小間使いがいたの  
バーバリーは恋をしていたけれど、相手が変になって  
彼女を捨ててしまった。その子は「柳の唄」を持っていた、  
昔の唄だけれど、彼女の運命を予言しているよう。  
彼女はそれを口ずさみながら亡くなった。今晚はその唄が  
私の頭を離れない。私、今にも  
かわいそうなバーバリーのように首を片方に傾けて  
歌いだしてしまいそう。— ねえ、急いで。  
エミーリア 部屋着をとってきましょうか。  
デズデモーナ いらないわ、このピンをとって。  
— ロドヴィーコ — 様は素敵なお方ね。  
エミーリア 大変な色男でございますよ。  
あの方の像の唇に触れられるのなら、パレスティナまで裸  
足で巡礼してもかまわないというヴェネツィアのご婦人を  
知っています。

シェイクスピア劇の小唄

デズデモーナ シカモアの脇に腰を下ろし歌っていた  
哀れな人が「柳、柳、柳」の唄を、  
手で胸を押さえ、顔を膝に埋めながら  
歌おう、「柳、柳、柳」の唄を。  
小川がそばを流れ、彼女とともに咽び泣く、  
歌おう、「柳、柳、柳」の唄を、  
とめどもなく流れる涙で岩も柔らかになる  
歌おう、「柳、—  
これは片づけて—  
柳、柳」の唄を  
お願い、急いで、あの人すぐに来るわ—  
歌おう、「緑の柳が私の花飾り」  
あの人を責めないで、好きな、彼の仕打ち  
が—  
いや、こうじゃなかったわね。— 誰かドアをたたいた？  
エミーリア 風の音ですわ。  
デズネモーナ 誓い破りとなじったら、どう答えたと思う？  
歌おう、「柳、柳、柳」の唄を  
他の女たちを口説くから、お前もたくさん男と寝  
な—  
もう下がっていいわ、お休みなさい。

上記のやりとりには、理屈の上で理解しがたいことがいくつもある。「柳の歌」の女性は恋人の心変わりで捨てられるが（原文の上から3行目「彼女を捨てた」）、デズデモーナの場合はオセローに浮気をされた訳ではない。状況は正反対で、彼女自身が夫のオセローから浮気を疑われて危うい状況に陥っている。ならば、ここでなぜデズデモーナは恋人に捨てられた「バーバリー」を思い出すのだろうか？「バーバリー」は原因は不明であるが「柳の唄を口ずさみながら、亡くなった (died singing it)」らしいのに対し、デズデモーナは夫に絞殺される。さらに言えば「柳の唄」の歌詞に登場す

る男性のとんでもない別れ文句、原文の下から2行目「俺は他の女を口説くから、お前もたくさん男と寝ろ」という捨て台詞が、オセローの口から出ることはありそうにない。

「バーバリー」とデズデモーナに共通する要素が見当たらないので、デズデモーナが「バーバリー」を思い出し、「柳の唄」を口ずさむ理由はまったく不明である。さらに言えば、デズデモーナはさわりを歌っているらしいが、「柳の唄」が実際に存在する小唄なのか、シェイクスピアのフィクションなのかも分からない。

## 2. 元歌のバラッド版「柳の唄」

アーデン版やオクスフォード版など一般的なシェイクスピア劇テキストにおいて、この「柳の歌」に元歌（材源）と推定される小唄が存在することを、註釈で言及するようになったのは比較的近年になってからである。アーデン版第2版（M.R. リドリー編、1964年）には元歌に関する情報が一切なく、ほとんどのシェイクスピア研究者たちはデズデモーナの「柳の唄」がシェイクスピアのオリジナルだと思い込んでいた。『オセロー』で歌われる「柳の唄」に元歌があるらしいことが知られるようになったのは、ピーター・ゼングが先駆的なシェイクスピアの小唄資料集（1967年）を刊行し、その中で6種類現存する「柳の唄」の歌詞のうち、デズデモーナの小唄と最も近い手稿版の歌詞（Add. MS. 15.117. fol.18）を掲載した時からである。ただし、この手稿版が作成された時期は『オセロー』より後であり（Duffin 470）、この手稿版の方が『オセロー』の小唄を翻案した可能性が高い。

ピーター・ゼングは「歌詞の類似性が最も高い」という理由で、大英図

シェイクスピア劇の小唄

書館所蔵の手稿版 (MS. 15.117) を元歌、もしくは元歌の改訂版と断定しているが (Seng 195), 常識的なこの判断に死角が潜んでいた。ゼングも認めている通り, 「柳の唄」は 16 世紀初めから 1 世紀以上に渡って歌い続けられた超ロングヒット歌謡曲であり (Seng 198), 手稿版以外の歌詞はシェイクスピア劇の状況とはかなり異なっている。ロス・ダフィンの『シェイクスピアの小唄集』(2004 年) には最初期の歌詞が収録されており, 11 スタンザからなるこの小唄は, 意外なことに, 男性を 1 人称とする壮絶な失恋怨み小唄である。以下の引用では, 便宜上, 第 1, 第 3, 第 4, 第 9, 第 11 スタンザを掲載している。

A poor soul sat sighing by a sycamore tree,  
    O willow, willow, willow  
His hand on his bosom, his head on his knee  
    O willow, willow, willow  
He sigh'd in his singing, and after each groan  
    Adieu to all pleasure, my true love is gone.

The cold streams ran by him, his eyes wept apace,  
    The salt tears fell from him, which drowned his face;  
The mute birds sat by him, made tame by his moan,  
    The salt tears fell from him, which soften'd the stone.

Let nobody blame me, her scorns I do prove,  
    She was born to be false, and I die for her love.  
O that beauty should harbor a heart that's so hard  
    My true love rejecting without all regard!

With these words engraven, as epitaph meet,  
    “Here lies one drank poison for potion most sweet.”  
Though she thus unkindly have scorned my love,  
    And carelessly smiles at the sorrows I prove;

シェイクスピア劇の小唄

As then 'twas my comfort, it now is my grief,  
It now brings me anguish; then brought me relief.  
Farewell, fair false-hearted, plaints end with my breath  
Thou dost loathe me; I love thee, though cause of my death.

(Duffin 468-49)

シカモアの脇で溜め息をついていた  
哀れな人が「柳，柳，柳」と  
手で胸を押さえ、顔を膝に埋めながら  
「柳，柳，柳」を歌っていた  
歌いながらため息をつき、「喜びは終り、  
あの人は去った」と呻いていた。

近くを冷たい川が流れ、彼の眼から  
とめどもなく涙が流れていた  
小鳥たちは彼の嗚咽で黙りこくり  
こぼれる涙で石も脆くなった。

私は悪くない、侮蔑を受けているのだから  
生来の不実、彼女のために私は死ぬ  
美がこれほど冷酷な心を宿すのか  
私の真の恋をにべもなくはねつけるとは！

私にふさわしい墓碑銘を刻み込もう、  
「毒を最も甘美な薬として  
飲んだものがここに眠る」  
私の恋心を非情に嘲り、恋の苦しみを冷酷にあざ笑うけれども…

かつての喜びも今は悲しみの元  
安らぎも今は苦しみ—さようなら、  
愚痴も生きている間だけ  
嫌いなんだろう、私は大好きだ、君のためにこの世を去るけれど

元歌で歌われるのは捨てられた男性の怨み辛みばかりであり、デズデモー  
ナの状況とは 180 度異なる。この男性によれば、相手の女性は自分をその



## シェイクスピア劇の小唄

気にさせておきながら相手にしなくなる、さらに彼女は罵詈雑言まで浴びせかけ、自分の苦しみをあざ笑う（第4スタンザ）。その冷酷な仕打ちが許せない、許せないけれど愛している、もう死ぬしかない、墓も用意してあるし、相手の残酷さを記す墓碑銘まで用意してある（第9スタンザ）という、今日の基準からすれば逆恨みのハラスメント小唄である。とくに私たちにとって後味が悪いのは、「死ぬ、死ぬ」と何度も繰り返しながら、最後まで一向に死ぬ気配がないところである。

誰しも「この男性、いつ死ぬの？」と呟きたくなるが、この小唄は「いつ死ぬの？」と聞き手に考えさせた瞬間に、壮絶な怨み小唄に様変わりする。第1スタンザと第3スタンザで、男性が今、どこで何をしているかが設定されており、目の前には冷たい小川が流れており、そのほとりで男性は嗚咽しながら、「手で胸を押さえ、顔を膝に埋め、柳の唄を口ずさんで」いる。状況は柳の木から落下したオフィーリアと同じであり、聞き手はこの男性が最後の台詞を語った後で「柳の歌」を歌いながら目の前の冷たい小川に飛び込む光景を想像したはずである。元歌の「柳の唄」は字面をたどるだけだと退屈な作品であるが、失恋、柳と冷たい小川、身投げという物語的なイメージ連鎖に気付けば、途端に強烈なインパクトを持った男性怨み小唄に変身する。

上記の小唄はシェイクスピア時代に、路上でバラッド売り (ballad-monger) によって市販されていたものである。バラッドとは歌謡曲、すなわち「ある特定のメロディーに合わせて歌われる歌詞」である (OED“ballad” 1)。伝統的な形態のバラッドは1スタンザ4行、脚韻付きで民衆の間で歌い継がれる民謡になる。一方、16世紀半ばからこのバラッドが（今日でいえば駅売りの夕刊に相当する）情報と娯楽を提供する紙媒体の商品になり、歌詞が1枚1ペニーで売られるようになる (Duffin 22)。バラッド売

りが商売をする場面は『冬物語』の第4幕第4場に登場するが、購買層の主力は今日の日刊ゲンダイや東スポと同じく成年男性だったはずである。社会史研究者によれば、1600年前後の時期における女性の識字率は男性と比べて著しく低く (Porter 74; Williams 390-91), 売る側からすると、字が読めない女性をターゲットにすることは合理的でなく、結果としてバラッドの内容や表現を男性向けにせざるをえなかったように思われる。ちなみにこの印刷小唄は片面刷りで、印刷されているのは歌詞だけで音譜はついていなかった。知的財産権がうるさい今日からすると想像できないけれども、メロディーは共通財産であり、印刷バラッドには「何々のメロディーで歌え (sing it to the tune of ~)」と指示書きが付くのが通常であった (Duffin 24)。

今日の歌謡曲にもあてはまるが、無登録版 (非正規版) のものも含めれば非常に多くのバラッドが作られる一方、何らかの形で記憶に残り歌われ続けるのは一部に限られていた。まさしく民衆の記憶に残る小唄の一つだったのが「柳の唄」であり、その原型と推定されるバラッドが書籍出版組合に登録されたのは1565年だった (Sternfeld 45)。その後、16世紀末にいくつかの劇やパンフレットで言及され、さらに17世紀初めに2種類の無登録版が刷られた。シェイクスピアがどのヴァージョンを材源にしてデズデモナの「柳の歌」を作ったのかは断定できないが、おそらくは本論が引用したバラッドか、もしくは現存しないその元歌であると考えられる。

先のテキストに戻ると、男性に捨てられた「バーバリー」が「柳の唄」の歌詞を「持っていた」が、この表現は「バーバリー」がブロードシートのバラッドを所有していたという設定であることを示している。デズデモナはボソッと「バーバリーはこの歌を口ずさみながら亡くなった」と

## シェイクスピア劇の小唄

語っているが、同時代の観客たちがこの表現を聞けば、「バーバリー」が歌いながらそのまま川に飛び込んでいく光景を想像したはずであり、「バーバリー」は決してやつれながら死んでいくわけではない。この場面の切ないところは、さらにデズデモーナ自身もその光景を想像していることが、観客に分かっていたことにある。デズデモーナが「バーバリー」のことを思い出しているのは、夫に捨てられることを何よりも恐れているからである。さらに「柳の唄」を歌いだしたということは、最悪の結末としてデズデモーナも「バーバリー」のように川に飛び込むことを予感しているに違いないと、シェイクスピア時代の観客であれば理解したはずである。

この場面は、今日の私たちが感じる以上に切ない夫婦関係を想像させたのではないだろうか。デズデモーナは第3スタンザの下から6行目「あの人を咎めないでね、私は好きなの、彼の仕打ちが」と歌っているが、男性版の元歌では全く逆であり、「私は悪くない、侮蔑を受けているのだから」と、捨てられた男性が女性の冷たい仕打ちを厳しく咎める歌詞であった。デズデモーナの「彼の仕打ち」とは、直前の第4幕第2場でオセローが公衆の面前で自分を“strumpet”とか“whore”と罵った場面を指している。シェイクスピアは女性を断罪する元歌のサビをひっくり返して、「悪いのはすべて私」と夫を庇いだてする歌詞に変えたことになる。それもデズデモーナに半ば露骨なシグナルの台詞「いや、この歌、そうじゃなかったわよね」と呟かせ、今歌われている「柳の唄」にはデズデモーナのアレンジが含まれることを観客に知らせている。

デズデモーナが、自分とキャシオとの特定の男性関係を夫から疑われていることに気づきさえすれば、どうとでも対応はできたはずである。ところがデズデモーナは夫が自分のことを（キャシオとの特定の関係ではなく）不特定多数の男性と関係を結ぶふしだらな女だと思い込んでいるらし

いと誤解している。「柳の唄」がデズデモーナの不安を投影しているとするれば、彼女の頭の中に浮かんでいる不安はこのようになる — 夫が自分の身持ちの悪さを誤解しているらしいけれど、すべて「悪いのは私」、私が我慢すればすべて丸く収まるかもしれない。でもきっと夫は「たくさんの男と寝な」と最後通告してくるわ、その時は私も「バーバリー」と同じく「柳の歌」を口ずさみながらこの世とお別れしそう — 小唄をたどっていくと、このようにデズデモーナは最悪の結果を思い浮かべている。

『オセロー』の悲劇は、デズデモーナの方もオセローに劣らず致命的な誤解をしていることから生まれている。夫がなぜ追い詰められているのかその原因に気付かないばかりか、結果は最悪の対応、「すべて自分が悪いの、私は我慢するわ」である。『オセロー』は主人公オセローの嫉妬が中心的なテーマと考えられてきたが、シェイクスピア時代の観客には相思相愛の夫と妻がそれぞれ相手に対して致命的な誤解をしあい、そのすれ違いが最悪の結末を引き起こすように見える悲劇だったはずである。

### 3. オフィーリアの「ウォルシンガム」替え歌

『ハムレット』の第4幕第5場で、オフィーリアは2度登場し、合計5曲の小唄を歌う。この時点でオフィーリアは「狂って (distract)」おり、この特異な設定のためにどの小唄も何を歌ったものなのかが判然とせず、またどのようなコンテキストからその小唄が選ばれているのかも明確ではない。なかでも理解不能とされてきたのがオフィーリア小唄の最初の曲、“How should I your true love know” 「あなたの想い人はどうやってわかる？」で始まる小唄である。

シェイクスピア劇の小唄

Oph. Where is the beauteous majesty of Denmark?

Ger. How now, Ophelia!

Oph. How should I your true love know

From another one?

By his cockle hat and staff,

And his sandal shoon.

Ger. Alas, sweet lady, what imports this song?

Oph. Say you? Nay, pray you, mark.

He is dead and gone, lady.

He is dead and gone.

At his head a grass-green turf,

At his heels a stone.

**Enter King**

Ger. Nay, but, Ophelia —

Oph. Pray you, mark.

White his shroud as the mountain snow —

Ger. Alas, look here, my lord.

Oph. Larded with sweet flowers

Which bewept to the grave did not go

With true-love showers.

(*The Tragedy of Hamlet*, 4.5.22-40)

オフィーリア 美しいデンマーク国王はどちら？

ガートルード どうしたの、オフィーリア！

オフィーリア 「あなたの想い人は

どうすれば見分けられますか」

「貝殻のついた帽子と杖、

サンダルをはいた巡礼姿で」

ガートルード ああ、ねえ、この唄、どういう意味？

オフィーリア 邪魔しないで、じっと聞いていて。

「その方は、奥様、亡くなりました

その方は亡くなりました

今は緑の芝生が枕、

足下に石がくくりつけられて」

クローディアス登場

シェイクスピア劇の小唄

ガートルード やめて、でもね、オフィーリア  
オフィーリア お願い、じっと聞いていてね。  
「雪のように純白の経帷子—  
ガートルード ああ、あなた、これをご覧になって  
オフィーリア —「甘い花々で脂付けされて  
お墓の中に想い人の涙が  
注がれ、な—んてしなかった」

第4幕第5場の冒頭で、オフィーリアが父親ポローニアスの死にショックを受けて狂ったという情報が観客に伝わる。彼女自身はそれから少したってから、行数でいうと23行目にあたる箇所から突然舞台上に現れ、ガートルードと不自然な会話をした後に、前置きを一切せずにいきなり歌い始める。最初の2行「あなたの true love はどういう特徴で分かるの?」は1つの文として意味は通じるけれども、いきなりの問いかけなので、2人称 you が誰なのかが理解不能である。要するに、オフィーリアの頭の中で、誰と誰がしゃべっていると想定されているのかが分からない。その問いかけに対し、2人称の相手は「巡礼姿の男性です」と返答しているが、想い人が巡礼姿であることが何を意味するのかも不明である。

さらに言えば、第2スタンザの最初の行における“*He is dead and gone*”の he が誰を指すのか、なぜ死んでいるのか、どのような死に方をしたのか、とりわけ「亡くなっている」ことが前のスタンザの巡礼姿云々とどうつながるのかが、致命的なほどに分からない。もう1つ加えれば、第2スタンザ1行目において、字余りの不自然な lady が加えられているが、この貴婦人が誰を指すのかも分からない。

ほぼすべての『ハムレット』テキストの註釈者と研究者が、この第2スタンザの he は父親ポローニアスを暗示する一方、第1スタンザと第3スタンザの true love はハムレットのことが念頭にある、という解釈をおこ

## シェイクスピア劇の小唄

なってきた。今日の私たちには、この歌詞の各パーツがどうつながっているのかが不明なので、断片的に類推できそうなところを拾って、オフィーリアの秘めた欲望とか不安と結びつけてきたというのが実情なのかもしれない。ただし、シェイクスピア時代の観客には重要なパラテキストが与えられていて、オフィーリアの小唄の出だしでは、同時代の観客にはおなじみだったであろうバラッド小唄「ウォルシンガム」の歌詞が使用されていた。

### 4. 「ウォルシンガム」の元歌

「ウォルシンガム」という固有名詞はケンブリッジやキングズ・リンの北東にある町の名称である。現在では歴史マニア以外ほとんど訪れそうもない村であるが、500年前まではキャンタベリーと並ぶ一大巡礼地であった。この元歌も1人称が男性になる男性版の失恋怨み小唄である。ただ、このバラッドでは1人称が熟年男性になるところが特徴で、この男性が巡礼しながら、老いた自分を捨てた女性（おそらく妻）を探し続けるという壮絶な小唄になる。

As you came from Walsingham  
From that holy land  
Met you not with my true love  
By the way as you came?

あの聖なる巡礼地、  
ウォルシンガムからお戻りなら  
その道すがら  
私の愛する人に会いませんでしたか？

How should I your true love know,  
That hath met many a one,  
As I came from the holy land,  
That have come, that have gone?

どうすれば分かりましょう  
私はあの聖なる巡礼地に  
行って帰ってきましたが  
多くの方とお会いしましたので。

シェイクスピア劇の小唄

She is neither white nor brown, But as the heavens fair: There is none hath a form so divine On the earth, in the air.	肌の色は青白くもなく、土色でもなく、 天空のように美しい この世に私の愛する人ほど 神々しい姿の女性はおりません。
Such a one did I meet, good sir With an angel-like face: Who appear'd like a nymph, like a queen, In her gait, in her grace.	たしかにお見かけしました、 天使のような美しいお顔で お姿はニンフ、物腰と気品は 女王様さながらでした。
What is the cause she hath left thee along, And a new way doth take, That sometime did thee love as herself, And her joy did thee make?	その方がなぜあなたを捨て 新しい道をお選びになったのですか? あなたを自分と同じように愛し、 自分の喜びとなさっていたお方が。
I have loved her all my youth But now am old as you see: Love liketh not the falling fruit. Not the withered tree.	若い時分からずっと愛してきましたが、 見ての通り私はもう若くはありません 愛(クピド)は落ちかけた果実も 枯れた樹木も好みはしないもの。
Yea but love is a durable fire, In the mind ever burning: Never sick, never old, never cold, From itself never turning.	愛はいつまでも光り輝く炎、 心の中で永遠に燃え続ける — 病みもせず、老いることもなく、 自らを裏切ることもない。

(Duffin 422-43)

オフィーリアが即興で歌った小唄は、1人称の性別を男性から女性に変更し、搜索される対象(行方不明の相手)を美しい女性から巡礼者姿の男性に変えている。この設定は、シェイクスピア時代の観客であればどこからどう見ても、「ウォルシングム」の熟年男性とその想い人(“true love”)をひっくり返したパロディー小唄、「熟年男性は身勝手な小唄を作ったけれど、拒絶した女性が逆に熟年男性を探してみたら、このようになっていた」



という、元歌の男性版「ウォルシンガム」のパロディー小唄にしか聞こえなかったはずである。

さらに言えば、オフィーリアは舞台上に現れると同時に、ガートルードに対して「美しいデンマーク王はどこ？」“Where is the beauteous majesty of Denmark?”と挨拶するが、このジェンダー的に不可解な表現が逆説的に明確なシグナルを送っていた可能性が考えられる。この挨拶の表面的な意味は、オフィーリアが女性と男性の区別がつかなくなっていることを示す一方、演劇的なシグナルとして「男性と女性をひっくり返すからね、そのつもりで聞いてね」という合図だった可能性がある。また第2スタンザでわざわざ字余りの lady が付加されているが、こちらも表面的にはガートルードを指しているけれども、同時にこの唄が元歌の女性版であることに気付かせるシグナルでもあったように思われる。

オフィーリアの小唄でとくに意味が通じにくい箇所が第2スタンザの後半部、「足下に石がくくりつけられて」の部分である。この表現は、ゼングによると、「ある種の原始的な埋葬習慣が含まれており、おそらく亡霊が出歩かないようにするためのもの」(Seng 134)になる。ルネサンス期イングランド社会における精神病患者の実態を研究するマクドナルド & マーフィーによると、自殺者の遺体は埋葬式を受けることなく、棺桶なしに教会墓地以外の穴にそのまま放り込まれた。また自殺者の霊はこの世をさ迷うと信じられ、墓の中から出ることのないように遺体に杭を打ち込んで地面に釘付けするか、あるいは足に石を括りつける習慣が地域的に残っていた。

Suicides were denied the usual rites of mourning. Their bodies were interred in the dark, without a coffin and the garlands might have adorned it. They were

シェイクスピア劇の小唄

buried in a roadway, sometimes a crossroads, rather than in the churchyard in the place where they 'belonged.' ... The ghosts of suicides were believed to be restless and malevolent; the stake driven through the suicide's body was supposed to fix his spirit in its grave. (MacDonald 47)

自殺者は通常の埋葬儀式を受けられなかった。遺体は暗い中、棺に入れられず花飾りもなしに埋められた。埋葬の場所は「本来埋められる」教会の墓地ではなくどこかの道端か、場合によっては十字路だった。自殺者の魂は安らぎを得られず、害を及ぼすと信じられており、遺体を地面に杭で打ちつけば霊は墓の外へ出られないと考えられていた。

オフィーリアの替え歌はさらに残酷な光景を描いている。自ら命を絶った熟年男性の遺体は、“larded”と当時の料理用語を用いられて、豚の丸焼きまがいの描写をされるうえ、相手の女性からは完全にそっぽを向かれたまままでであることが示される。オフィーリアの小唄の最終スタンザ第3行目では、韻律も意味も壊れるにもかかわらず、オフィーリアはわざわざ not を入れている。ちなみに、第5幕第1場ではオフィーリア自身が自殺を疑われて変則的な埋葬を受けることになるので、この小唄はその伏線になっていたことになる。

以下のチャートはオフィーリアの小唄が元歌の男性版「ウォルシンガム」とどういう関係になるのかを示したものである。元歌の男女ひっくり返しヴァージョンと解釈すれば、きれいに意味が通って女性版のパロディー小唄が現れてくる。

元歌「ウォルシンガム」	替え歌: オフィーリア・ヴァージョン
熟年男性	[? “Walsingham” の熟年男性を捨てた女性]
愛する人を探しているのですが。	→ オフィーリアは削除
巡礼者	[? 小唄 (妄想) 中のオフィーリア自身]
その方はどのようなお姿?	あなたの想い人はどのようなお姿?

シェイクスピア劇の小唄

熟年男性	[? “Walsingham” の熟年男性を捨てた女性]
天使のように美しい女性	巡礼姿の男性= “Walsingham” の熟年男性
巡礼者	[? 小唄 (妄想) 中のオフィーリア自身]
その方なら確かにお見受けしました。	その方なら死にました。 きちんと埋葬してもらえませんでした。 誰にも泣いてもらえませんでした。
熟年男性	[? “Walsingham” の熟年男性を捨てた女性]
見かけは聖女だが、歳を取った	→ オフィーリアは削除
人は見かけによらぬもの、見かけに	
騙されるもの、でも私は愛し続け	
巡礼姿で探し続ける。	

今日の私たちには狂気の小唄としか思えないけれども、バラッド小唄「ウォルシンガム」を知っているシェイクスピア時代の観客には、以下のように裏の意味が明瞭に伝わってきたはずである。1人称の女性「私を探しているらしい巡礼姿の熟年男性（おそらく夫）を探しているのだけれど、ご存知ですか」、通りがかりの巡礼者「はい知っていますが、その方は亡くなっています。お墓はとっても変で、頭のところに芝生があり、踵に石があります」、「棺桶に入れられていないので、ご遺体は丸見えでした、参列者は誰もいなかったみたいです」。この歌は明らかにオフィーリアの即興自作ヴァージョンという設定になっているので、答える人物はオフィーリア自身のように聞こえていたであろう。

もしかりにシェイクスピア時代の観客に、オフィーリアの狂気の小唄が「ウォルシンガム」のパロディー替え歌として意味が通っていたとすれば、オフィーリアの演劇的な役割はハムレットと対になる特殊なものだったと推測される。オフィーリアとハムレットは意外な共通点を持っていて、独白と小唄は表現様式こそ異なるが、二人とも観客へ直接的に伝達する回路を持っている。ハムレットは独白を駆使して、デンマーク王国の諸制度と

デンマーク王国の女性を激しく糾弾する（中野 2012, 12-14）。一方、オフィーリアも父親をハムレットに殺されてから、小唄という直接的なコミュニケーション回路を使うようになり、エリザベス朝の男性と社会コードを観客だけに分る形で批判するようになる（中野 2017, 133）。「ウォルシンガム」というバラッドは「男は志操堅固であるべし」というエリザベス朝時代の男性美学を表現している小唄であるが、オフィーリアは自作ヴァージョンで「愛し続けるなんて言葉だけ、惨めな死に方をしたわ」と同時代の男性美学を脱神話化したことになる。

## 5. 結語

シェイクスピア時代の歌謡文化を知らない私たちには、「柳の唄」はもとから女性による女性のための小唄として歌われていたとしか思えない。ところが、シェイクスピア劇に登場する女性主人公の怨み系小唄は、基本的に男性主人公の元歌バラッドがシェイクスピアによって女性版に変換されたものである。たとえば、『ヴェローナの二紳士』の第1幕第2場において、ジューリアが言及する「心変わり (Light of Love)」の唄も (“Best sing it the tune of *Light of Love*” 1.2.86)、元歌は男性ヴァージョンである。本論は同様な例を『ハムレット』でオフィーリアが歌う小唄で検討した。

小唄をテキストの一部と見なせば、シェイクスピア劇の作品解釈も大きく変わらざるをえなくなる。『オセロー』の悲劇的な結末はイアーゴの悪意やオセローの嫉妬だけで生まれたわけではない。デズデモーナの「柳の唄」を聞けば、同時代の観客にはデズデモーナも致命的な過ちを犯していることが分かったはずである。同様に、『ハムレット』では主人公ハムレットだけが自分の苦悩を観客に直接語りかけるわけではない。オフィーリア

## シェイクスピア劇の小唄

の狂気的な小唄メドレーを聞いた観客には、それまで決して内面を吐露しなかったオフィーリアが、男性中心の社会制度に対して激烈な反発心を抱いていたことが思い知られるのである。

シェイクスピア劇の小唄は、これまで見えなかった劇世界の面白さを明るみに出してくれるのである。

## 謝辞

本論文は2016年度日本シェイクスピア協会・日本英文学会共催シェイクスピア祭（於慶應義塾大学，2016年4月23日）におけるシェイクスピア死後400周年特別講演「シェイクスピア劇の小唄—400年前の艶歌，怨歌，哀歌」，および2022年度東北学院大学講演会（於東北学院大学，2022年10月15日）における招待講演「シェイクスピア劇の小唄—オフィーリアとデズデモーナの怨み唄」の講演原稿を大幅に改稿したものである。講演の機会をお与え下さった東北学院大学文学部英文学科の先生方，またご聴講いただいた方々には深く感謝申し上げます。

また，本論文はJSPS 科研費・基盤研究B「エリザベス朝英国史劇における民衆のイングランド王国表象」（研究代表者・中野春夫／課題番号21H00511／研究期間R3-R6），JSPS 科研費・基盤研究B『『シェイクスピア崇拜』と18世紀イングランド娯楽ビジネス』（研究代表者・佐々木和貴／課題番号20H01242／研究期間R2-R5），JSPS 科研費・基盤研究B「娯楽文化史からとらえるエリザベス朝演劇—社会変化が生み出す総合エンターテインメント」（研究代表者・篠崎実／課題番号19H01238／研究期間R1-R4）およびJSPS 科研費基盤研究C「シェイクスピア劇の小唄—テキストに埋め込まれた聴覚的連想イメージコード」（研究代表者・中野春夫／課題番号

17K02514／研究期間 H29-R2) の助成を受けた成果である。

## References

- Arber, Edward. *A Transcript of the Registers of the Company of Stationers of London, 1554-1640, A.D.* 5 vols. 1875-94. London: Stationers Company, 1950.
- Duffin, Ross W. *Shakespeare's Songbook*. New York: W.W. Norton, 2004.
- Honigmann, E.A.J. ed. *The Arden Shakespeare: Othello. The Third Series*. London: Thomas Nelson, 1997.
- Griffiths, Paul. "Chapter Nineteen: Tudor Troubles — Problems of Youth in Elizabethan England." *The Elizabethan World*, Eds. Susan Doran and Norman Jones. London: Routledge, 2013, pp.316-34.
- MacDonald, Michael & Terence R. Murphy. *Sleepless Souls: Suicide in Early Modern England*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- Porter, Roy. *London: A Social History*. London: Penguin, 2000.
- Seng, Peter J. *The Vocal Songs in the Plays of Shakespeare*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1967.
- Sternfeld, F.W. *Music in Shakespeare's Tragedy*. London: Routledge, 1963.
- Williams, Penry. *The Later Tudors: England 1547-1603*. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- 中野春夫「『不思議の国』のハムレット」, 『シェイクスピアと演劇文化—日本シェイクスピア協会創立 50 周年記念論文集』, 研究社, 3-24 頁, 2012 年。
- 中野春夫「オフィーリアの小唄—エリザベス朝イングランド社会における女性版怨み歌」, 『学習院大学文学部研究年報』第 63 号, 123-53 頁, 2017 年。
- 中野春夫「シェイクスピア劇の小唄とコンヴェンション」, 『学習院大学文学部研究年報』第 64 号, 181-213 頁, 2018 年。