

『岡山商大論叢』（岡山商科大学）

第49巻第3号 2014年3月

Journal of OKAYAMA SHOKA UNIVERSITY

Vol.49 No.3 March 2014

《論 説》

シェイクスピアにおける視覚

松 浦 美佐子

A Study of Sight and Seeing in Shakespeare

Fusako Matsuura

0. 序

シェイクスピア劇において視覚と「見ること」は、様々な問題として提示され論じられる。特に悲劇において「見ること」は、自己を知ること、世界を知ること、あるいは真実を知ることとして、悲劇を進行させる役割を担っている。

「見る」とは、視覚の作用を指す。20世紀の視覚の神経生理学と心理学の発達によって、今日、われわれは眼と視覚神経の解剖学的構造について詳細な知識を持ち合わせているが、それがシェイクスピア（1564–1616）の時代のもものと大きく異なることは言うまでもない。例えば、初期の喜劇 *Love's Labour's Lost* に見られる「光を求める光」とは「真理を求める眼」を意味するが、そこにはプラトンが唱えた眼から視覚光線が放射されるという視覚理論が反映されている（Carroll 65）。

As painfully to pore upon a book
 To seek the light of truth, while truth the while
 Doth falsely blind the eyesight of his look.
Light seeking light doth light of light beguile;
 So, ere you find where light in darkness lies,
 Your light grows dark by losing your eyes.

(LLL 1. 1. 74-79 : 下線は筆者による)

中世後期からルネサンスにかけてヨーロッパの医学の基礎は、アヴィケナナやガレノスなどの古代から中世の学者の著書と解剖学、本草学、占星術であった。14世紀から15世紀にかけイタリアの大学などで人体解剖が実施され始めたが、当初はガレノスやアヴィケナナの記述の検証が目的であった。そのため、解剖でガレノスの記述に矛盾する事実が現れてもガレノスの誤りを訂正するには至らなかった。このような解剖学の在り方に転換を迫ったのがルネサンス期の自然主義であった。その大きな特徴は、文書偏重の知から経験重視の知への転換である。この動きは16世紀に始まり、その過程で、ラファエロ、ミケランジェロ、レオナルド・ダ・ヴィンチら芸術家が大きな役割を果たした（山本 180-83）。彼らは解剖学の知識を用いて人体を描くため、実際に人体解剖を行った。実際、レオナルドは、心臓が四室からなること、静脈が心臓から始まることなど、ガレノスの説に反する事実をいくつも発見している（山本 193-94）。

解剖に基づく観察は、芸術家と解剖学者との協働のもと、図像として可視化された。例えば、ミケランジェロは、イタリアの外科医レアルド・コロombo（1516頃-1559）の『解剖学について』に挿絵を描いている。最初の解剖図は、1491年に出版されたヨハネス・ド・ケタムの『医学叢書』に見られるが、当時は印刷技術の進歩に医学理論が追い付いていない状態であった（山本 183-84）。しかし、16世紀には、解剖図は解剖台で観察されたことを読者に見せ、読者を観察者に変える新機軸となった。マンドレシ

(375-56) は、当時の解剖学における視覚と触角の重要性を、観察において真理を明らかにする手段と論じている。

それでも16世紀から17世紀の初頭には、依然として人体はマイクロコスモスとして宇宙と照応するという考えが残っていた。当時の解剖学的言説におけるマイクロコスモスとマクロコスモスの相関は単なるメタファーではなく、人間の体の部位や機能はそれを支配する惑星や黄道十二宮と結びついていた。この医学と占星術を混淆する見方は17世紀にも根強く、ウィリアム・ハーヴェイ (1578-1657) でさえも心臓を「マイクロコスモスの太陽」と定義している (マンドレシ 389-90)。

シェイクスピアの作品にも、解剖への言及が幾つか出現する。しかし、*King Lear*において、狂気のLearが語る“let them anatomise Regan” (3.6.33) とは文字通りの「解剖」ではなく、物事を明らかにすることの隠喩である。*As You Like It*においても同様の例が見られる。

The wise man's folly is anatomised

Even by the squand'ring glances of the fool. (AYLI 2.7.56-57)

これらの引用で解剖の対象となっているのは心である。*King Lear*では娘の冷酷さが、*As You Like It*では愚かさがそれぞれ解剖の対象となる。

シェイクスピアが創作したのは、解剖学の進歩によって人体の構造が徐々に明らかにされ、それを可視化する過程で視覚文化が重視された時代であった。本論では、まず、視覚と「見ること」についての理解を歴史的にたどり、ルネサンス期に「見ること」と視覚がどのように理解されていたか、どのような意味を持っていたかを検証する。そして、それら時代背景を踏まえながら、シェイクスピアの悲劇と問題喜劇における視覚と「見ること」の意味を考察していく。

1. 視覚の歴史

1) 古代ギリシアにおける視覚の理解

視覚の仕組みについて、古代ギリシアでの主な理論は以下の3つに分類される。まず、見られる物体が出す像または線が観察者までの空間を移動し眼に届くという内送理論 (intromission theory)、次に、見るための眼が視覚線もしくは視覚の火といったものを主体的に放射し、見られる対象に届き接触が成立するという外送理論 (extramission theory)、そして、物体と眼の間に存在する空気や水などの媒質の仲介作用で接触が成り立つという媒質理論 (mediumistic theory) である (菅野 24)。

内送理論は、デモクリトス (B. C. 460頃-370頃) から原子論者によって唱えられた。見られる対象である物体の表面から、原子からなる薄い層があらゆる方向へ放出され、それらが放出直前の構造と特徴を保持しながら空間を進み、観察者の眼に入り視覚を生じさせる。この薄い層はギリシア語でエイドラ (eidora)、ラテン語でシムラクラ (simuracura) と呼ばれ、蛇の脱皮や蟬の抜け殻のようなものと説明された。内送理論は視覚の因果的・物理的説明を試みたが、物体の位置や形を幾何学的に説明する意図はなく、大きな物体のエイドラが小さな瞳をどのように通過するのか、また、観察者が複数のとき、視線が交わることでエイドラが衝突しないのかといったことは説明できなかった (菅野 24-25; ザイエンス 33; Nordlund 55)。

一方、外送理論では、観察者の眼からある種の視覚光線が送り出され、見られる物体を照らすことで視覚が生じると考えられた。紀元前5世紀のギリシアのエンペドクレス (B. C. 444頃) は、愛の女神アフロディーテが、土、水、空気、火の四元素を愛のリベットでつなぎ合わせて眼を作り、宇宙の最初の炉の火で眼の火を灯し、それを眼球に閉じ込めたと考えた。眼の中へ通じる通路が用意され、眼は美しい内部の火を眼の水を通して外の世界へ送り出せるようになり視覚が生まれた (Nordlund 49-50; ザイエンス 33; 小池 126-27)。エンペドクレスの叙事詩『自然について』(田中 59-60) では以下のように描かれている。

ひとは嵐の夜をおかして 外に出かけようと思うと
 提燈を用意し 燃える火の焰をつけてともす——
 どんな風でもふせげるように 角板をしっかりとはめこんで。
 それは吹きつける風の息吹を払い散らすけれども、
 光はいっそう微細であるだけに 板をとおして外につきぬけ
 疲れをしらぬ光線によって 敷居を越えてかがやく。
 ちょうどそれと同じように かのとき原初の火は 薄い布地のような
 被膜の中に閉じこめられつつ まるい瞳にひそみかくれたが、
 その膜にはいくつもの精妙な孔があげられ通されてあった。
 それらは瞳のまわりにたゆとう深い水を蔽いさえぎったけれども、
 しかし火はいっそう微細であるだけに そこを通りぬけた。

．．．

これらのものから女神アプロディテは 疲れ知らぬ眼をかたちづくった。

アプロディテは [眼を] 愛の絆でかためてつくった。

この神話と科学が溶け合ったエンペドクレスから100年ばかり後、プラトン (B. C. 427-347) は、眼の炎によって眼から発した穏やかな光が外の光と融合して単一の均質な光の塊を形成し、それが様々な事象と魂とのつながりを形成し、外部の事象のわずかな動きがそこを伝わって視覚を生じさせる橋となると論じた (Nordlund 50-54; ザイエンス 34-35)。

プラトンは視覚を「知っていること」の比喩に用い、精神それ自体の知覚器官を「魂の眼」「心の眼」と呼んだ。つまり、「知っている」とは積極的に眼の火の作用を通じて見たことになる。プラトンにとって物が見えるとは、見る側のイメージ形成・想像といった能動的行為の結果であった (ザイエンス 35-36; 福田 2)。

プラトンに続いてユークリッド (紀元前3世紀) も、外送理論を支持

し、見るには視覚光線が主要な役割を果たすと信じた。彼の説では、視覚光線はプラトンやエンペドクレスのような光り輝くエーテル状の放射ではなく、直線であったため、物体の見かけの位置、形、大きさの幾何学的証明を行うことが容易となった¹⁾。しかし、眼から出た視覚光線が、月のような遠い所へどうして届くのか、また、どうして一瞬で届くのかを説明することはできなかった。このユークリッドによる視覚の幾何学的・光学的理解は、プラトンの「見る」ことを能動的体験としてとらえる思想を弱めるものとなった（ザイエンス 39；菅野 25-26）。

第3の媒質理論はユークリッドの理論を補うためアリストテレス（B. C. 384-322）やガレノス（A. D. 130-200）によって唱えられた。見られる物体がその物体に備わっている視覚的性質を空間にある空気などによって観察者の眼まで送ることにより視覚が生じるという考えである。例えば、緑色の物体は空気などの透明な媒質に何らかの質的变化を生じさせ、その変化が一瞬のうちに観察者の眼の体液にほんのわずかに緑色を付ける。この眼の体液に色が付くことが見る行為である。これは視覚を因果的、物理的に説明したが、物体の知覚的位置や大きさを幾何学的に説明するものではなかった（菅野 26-27；Nordlund 54）。

ガレノスは媒質理論を生理学的・解剖学的に展開させた²⁾。彼の理論では、視覚の精（スピリット）が脳から視神経を通して眼まで下り、眼から短い距離だけ外部に出て周囲の空気（媒質）に変化を起こさせる。変化した空気は接触する物体を知覚可能なものとして眼へ戻し視神経に連絡、脳に戻るときに視覚が生じる。アリストテレスは観察者の視覚は受動的であると考えたが、ガレノスは、媒質や観察者の眼は精神作用の主體的道具であり、視覚は能動的行為と考えた（菅野 26-27；Nordlund 56-57）。

2) 中世からルネサンスにおける視覚の理解

プラトンの視覚論は、ユークリッドに始まる幾何学的視覚論、ガレノスの医学的視覚論と溶け合い、その後1500年近く存続する（ザイエンス

34)。ガレノスの考えは、ヒッポの司教アウグスティヌス（A. D. 345–430）をはじめとする中世ヨーロッパの聖職者たちに受け継がれた。ガレノスの著作はイスラム圏でも多数読まれ、その後、12世紀のトレドにてアラビア語からラテン語に翻訳され、ヨーロッパ中世医学にガレノス主義が浸透する一助となった（菅野 36）。

16世紀になってもガレノスの翻訳は続いた³⁾。ポーニャで1529年にギリシア語からラテン語に『解剖の手順』が翻訳され、その後、パリ大学の医学部教授ガンテール・ダンデルナクによるラテン語版『ガレノス全集』が刊行され、いくつもの改訂版が出された。また、ガンテールとアンドレアス・ウェサリウス（1514–1564）が協力して1536年『解剖学教程』を出版したが、これは全面的にガレノスの著作に依拠していた（マンドレシ 374）。

ガレノスの解剖学に対する考えは「自然の仕業をよく見ようとする者は、解剖学書に身を任せてはならない、自分の眼に立ち返らなければならない」というものだった。ガレノスに倣う15世紀末の解剖学者たちにとって、「自分の眼に立ち返る」とは、解剖によってガレノスの記述と矛盾するものを見たなら、自分の観察の方を信じるということである（マンドレシ 375）。

さて、当時、解剖を行う階段教室は解剖学劇場と呼ばれた。フランスで最初の解剖学劇場は1550年代のモンペリエ大学医学部に作られ、1584年にはイタリアのパドヴァ大学に常設の解剖学劇場が建てられた。パドヴァの解剖学劇場は楕円形に建設され、それは視線の巨大な具体的メタファーと見なされた。パドヴァ大学で眼球の構造を明らかにしたジローラモ・ファブリーチ・ディ・アクアペンデンテ（1537–1619）の著書『視覚、声、感覚』（1600年刊行）には円や楕円を組み合わせた眼の解剖図が見られるが、彼がその構造を再発見したのが、ちょうど解剖学劇場建設中であった（マンドレシ 377–78）。

解剖学劇場の解剖台で観察されたことは、解剖学的図像として紙上におかれた。先に述べたミケランジェロだけでなくティツィアーノ工房なども

解剖図を描いたといわれるが、科学書が視覚文化を利用し、視覚文化が科学書に浸透していく過程には、視覚こそが本質的な役割を果たすという信念があった（マンドレシ 379-40；シューノーヴァー 36）。

解剖学が発達する一方で、視覚の光学的・物理学的理解も進んだ。それは眼の構造をカメラ・オブスキュラ（camera obscura）として説明するものである。カメラ・オブスキュラとは暗箱のような閉ざされた小部屋で、そこに開いた小さな穴から中に光が入り、その光は光源の倒立像を小部屋の内側背面に映し出す。イスラムのアルハーゼン（965-1040）の著作⁴⁾にその記述がみられ、後にレオナルド・ダ・ヴィンチ（1452-1519）によって理論的に検証され、眼そのものが一つのカメラ・オブスキュラであると考えられた。ダ・ヴィンチは眼球の網膜もカメラ・オブスキュラ同様、内側背面に像が映し出されると考えた。それ以前は、外部からの像が形成されるのは水晶体と考えられていたが、ダ・ヴィンチは視神経の出先は網膜にあり、視覚が生じる源は網膜で、水晶体は外界からくる光を屈折させる機能を持つと指摘した（サイエンス 45；菅野 38-39）。

シェイクスピアの*Othello*が初演された1604年、ヨハネス・ケプラー（1571-1630）は『ウイテロへの補足』においてカメラ・オブスキュラの完全な幾何学的説明を展開し、眼と視覚の光学的原理を説明した。しかし、ダ・ヴィンチもケプラーも網膜上の像がどうして倒立像なのかに悩まされた。その後、ルネ・デカルト（1596-1650）はケプラーの推論を実験によって検証した。アーサー・サイエンス（37）は、視覚理論の歴史を概観する中で、デカルトが視覚理論に靈魂を持ち込んだことを、視覚の主體的・能動的な位置づけを取り戻したと評価する。ケプラーの関心は生命のない物理的な道具としての眼の物理的原理にあり、外部からの刺激を意味のある知覚に翻訳する魂の機能にはそれほど関心を持たなかった。一方、デカルトは、非物質的な心が物理的な体と因果関係でつながり、感覚印象を受け取り、逆に運動を支配できるのはどうしてかを考察した。

デカルトの視覚の二段階理論では、まず、物質的光が物理的視覚器官を

通して体内の知覚器官に運ばれる。そして、機械的刺激は人間の中にある霊的原理、つまり心が魂、によって知覚される。彼の理解では、物質の世界が脳内まで及んでも、魂の霊的原理が働かないと視覚は成立しえなかった。彼は物理的世界と非物質的心をつなぐ通路として松果腺を考えた。松果腺は物理的世界の情報を、神経を通じて非物質的な心とやりとりするとともに、心の指令を伝えて体に戻すこともできる魂の座であった（ザイエンス 47-48；福田 2-3；シューノーヴァー 38-39）⁵⁾。

2. シェイクスピアにおける視覚

プラトンやアウグスティヌス、そしてデカルトにとって「見ること」は霊魂に関わる能動的主体的活動であった。私たちは見るたび知覚を働かせ、気づかないうちに世界を意味づける。物理的に同じものを見たとしても、知覚される意味は、時と場合によって、人によって異なる。また、肉体的な視覚が失われても、われわれの「見ること」への欲求は存続する。

このような視覚と「見ること」の問題はシェイクスピア劇において繰り返し登場する。初期の喜劇では、視覚の当てにならないさが笑いを引き起こす。見ることがいかにあてにならないか、また、見えるものがいかにあてにならないかのテーマが、双子の取り違えや異性装による男女の取り違えなどのプロットにおいて描かれる。*The Comedy of Errors*や*Twelfth Night*では、双子の登場が喜劇の主要素となり、特に、*The Comedy of Errors*では主従の二組の双子の取り違えが喜劇を盛り上げていく。また、*Twelfth Night*では男女の双子に異性装のモチーフが加わり、より複雑な構成となっている。

異性装も視覚を惑わすモチーフである。男性装によるヒロインの外見と本質の乖離は、*As You Like It*のRosalind、*Two Gentlemen of Verona*のJulia、*Twelfth Night*のViola、*Cymbeline*のInnogenなどに見られる。いずれのヒロインも異性装によって本来の女性である自己を男性装の下に隠し、男性装のもとでは、恋人や夫にその正体を認めてもらえないだけでなく、時に

は他の女性から愛を打ち明けられる対象ともなる。

恋愛においても視覚の作用は重要な主題である。初期の喜劇の*Love's Labour's Lost*では、王女の美しさの前にナヴァール王の感覚はすべて眼に集まっていると語られる。

Why, all his behaviours did make their retire
 To the court of his eye, peeping thorough desire.
His heart, like an agate with your print impressed,
 Proud with his form, in his eye pride expressed.
His tongue, all impatient to speak and not see,
 Did stumble with haste in his eyesight to be.
All senses to that sense did make their repair,
 To feel only looking on fairest of fair.
 Methought all his senses were locked in his eye, (LLL 2. 1. 230-38)

恋する者にとって視覚は第一の感覚であり、他の感覚との比較でその影響力が一層印象付けられる。これは喜劇だけに限らない。大人の恋を描いた *Antony and Cleopatra* においても、Antonyがエジプトの女王に心を盗まれたのは彼女の宴席へ招かれごちそうを口ではなく「眼で食べた」からであると軽口を叩かれる。

for his ordinary pays his heart
 For what his eyes ate only. (Ant. 2. 2. 235-36)

シェイクスピア劇において、「見ること」は「知ること」のメタファーである。初期の喜劇において明々白々に示された視覚の問題は、円熟期の作品においてはより劇の本質的主题に絡めて提示される。以下では、特に悲劇と問題喜劇において、劇中の視覚についての議論がどのような問題を

提示し、それが劇世界の構築にどのように関わっているのか考察する。

1) 心によって誤る視覚

恋する者にとって視覚は第一の感覚である。しかし、心に左右される視覚がいかにあてにならないものかは、喜劇において繰り返し語られる。A *Midsummer Night's Dream*ではアテネの娘Helenaが「恋は眼ではなく心で見る」と盲目のキューピッドを引き合いに出して語る。

Love looks not with the eyes, but with the mind,
And therefore is winged Cupid painted blind. (MND 1. 1. 234-35)

しかし、アテネの森で視覚を惑わせるのは恋心だけではない。妖精の女王Titaniaでさえも魔法の惚れ薬で惑わされ、恋をするなど思いもよらない相手に一目惚れの恋をする。妖精の王OberonはTitaniaの眼に魔法の恋薬をたらし、彼女の小姓を奪おうと企む。

Having once this juice
I'll watch Titania when she is asleep,
And drop the liquor of it I her eyes:
The next thing then she, waking, looks upon—
Be it on lion, bear, or wolf, or bull,
On meddling monkey, or on busy ape—
She shall pursue it with the soul of love. (MND 2. 1. 176-82)

心は、魔法の惚れ薬で歪められた視覚に導かれる。喜劇では、視覚も心もあてにならない。一方、問題喜劇は同じテーマをより冷笑的、嘲笑的に扱う。*Cymbeline*では、ブリテンの女王Innogenは彼女の夫Posthumusの上着を着た首なし死体を見つけ、その死体を夫のものと思い込む⁶⁾。

A headless man? The garments of Posthumus?
 I know the shape of's leg; this is his hand,
 His foot Mercurial, his Martial thigh,
 The brawns of Hercules; but his Jovial face— (Cym. 4. 2. 307-10)

実は、その死体は彼女が嫌い抜いていたClotenのものである。ClotenがPosthumusの上着を着ているのはInnogenを凌辱するためであった。それにもかかわらず、死体が夫の上着を身に着けていただけで、その死体を夫のものと思い込む。Innogenは、上着という外見に眼を眩まされ、外見と内実を取り違えるのである (Garber 820)。

外見で人を見誤るのは、彼女の夫Posthumusも同様である。彼も男装した妻が自分の眼の前に現れても、自分の妻と認めることができない。小姓に男装した妻をその外見にふさわしく殴り倒す。

INNOGEN Peace, my lord, hear, hear—
 POSTHUMUS Shall's have a play of this? Thou scornful page,
 There lie thy part. (Cym. 5. 4. 224-26)

Innogenの正体に気づくのは、夫のPosthumusではなく、彼女の口調に“The tune of Innogen” (5. 4. 238) を認めた父王Cymbelineである。彼女が誰であるかは、視覚ではなく聴覚によって認識されるのである。

2) 視覚によって誤る心

初期喜劇では、恋による過ちは一時的なもので、最後には改悛と和解が用意されていた。しかし、問題喜劇においては恋ゆえの間違いであっても許しはない。特に、*Troilus and Cressida*において鮮烈である。Diomedesの求愛を受け入れた不実なCressidaは、視覚によって心が間違うのだと、自分の心変わりを正当化しようとする。

Ah, poor our sex, this fault in us I find:
 The error of our eye directs our mind,
 What error leads must err: O then conclude,
Minds swayed by eyes are full of turpitude. (Tro. 5. 2. 108-11)

しかし、どう言い繕おうと、彼女の裏切りはそれ以外の何物でもない。彼女の話を持ち聞きしたThersitesは、観客に彼女の心の醜悪さを“My mind is now turned whore.” (5. 2. 113) と暴き立てる。

眼による判断が問題視されるのは恋においてだけではない。支配者にとって悩ましい大衆の気まぐれも、視覚による判断の誤りとして描かれる。*Coriolanus*では、“the eyes of th'ignorant / More learned than the ears” (3. 2. 77-78) と*Coriolanus*の母Volmuniaは息子を諭し民衆の心を手に入れるすべを説く。*Hamlet*でも、Claudiusは民の当てにならぬさまを「頭ではなく眼で善悪を決める」と批判する。

He's loved of the distracted multitude,
 Who like not in their judgement, but their eyes;
 And where 'tis so, th'offender's scourge is weighed,
 But never the offence. (Hamlet 4. 3. 4-7)

これらの引用では民衆が物事を判断する基準は視覚であるが、共に“ignorant”とか“distracted”と形容され、その判断は疑問視されている。

3) 判断基準としての視覚

Hamlet、*Othello*、*King Lear*など悲劇作品では、真偽や善悪の判断基準としての視覚の妥当性・信頼性が論じられる。まず、*Hamlet*の劇中劇の場面を検討する。*Hamlet*は叔父による父王暗殺について罪の確証を得るため、劇によって父王暗殺の場面を再現し、叔父の表情の変化を視覚的に観察し

ようとする。彼はHoratioに協力を求め、Claudiusを「観察」(observe)するように頼む⁷⁾。

I prithee when thou seest that act afoot,
 Even with the very comment of thy soul
Observe my uncle. If his occulted guilt
 Do not itself unkennel in one speech,
 It is a damned ghost that we have seen,
 And my imaginations are as foul
 As Valcan's stithy. Give him heedful note,
 For mine eyes will rivet to his face,
 And after we will both our judgements join
 In censure of his seeming. (Hamlet 3. 2. 68-77)

Hamletは彼らの視覚がClaudiusの罪を暴き出すと、視覚の有効性を確信している。解剖学でそうであったように「観察」は真実へ至る手段である。しかし、続く場面では判断基準としての視覚はHamletを裏切る。Claudiusがひざまずく姿を見たHamletは、祈りの最中と見誤る。

Now might I do it pat, now a is a-praying,
 And now I'll do't—and so a goes to heaven,
 And so am I revenged. That could be scanned.
 A villain kills my father, and for that,
 I his sole son do this same villain send
 To heaven. (Hamlet 3. 3. 73-77)

実際には、Claudiusは犯した罪の深さゆえ祈ることさえできない。Hamletは、Claudiusの言葉を聞かず、視覚のみで物事を判断したため復讐の好機を逃

すのである。しかし、この時点でHamletは視覚による判断が誤りであったとは知らない。それゆえ、彼は、再び視覚を判断基準、さらに他者の説得手段として利用しようとする。彼は母Gertrudeに父と叔父の絵姿を見比べさせ、母と叔父との結婚を非難する。そこに繰り返される「眼はあるのか」という問いかけは、Hamletの眼には明らかであるのに、父と叔父の違いを見ることができない母への非難となっている。

This was your husband. Look you now what follows.

Here is your husband, like a mildewed bear

Blasting his wholesome brother. Have you eyes?

Could you on this fair mountain leave to feed

And batten on this moor? Ha! have you eyes? (*Hamlet* 3. 4. 63-67)

HamletにとってGertrudeの眼は情欲によって曇らされている。さらに、彼の母への非難は、視覚からその他の感覚へと広がっていく。

What devil was't

That thus has cozened 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. (*Hamlet* 3. 4. 76-81)

ついにHamletの言葉は母の胸に届く。Gertrude自身もHamletがするように視覚によって自分の魂を断罪する。

O Hamlet, speak no more.

Thou turn'st my eyes into my very soul,

And there I see such black and grained spots
As will not leave their tinct. (*Hamlet* 3. 4. 88-91)

己の魂を見たGertrudeはそこに汚点を見出す。視覚は自己を知る手段となる。

4) 幽霊を見ること

なぜHamletは判断基準としての視覚に執着するのであろうか。Hamletの視覚への過度の執着を、父王の幽霊への疑念に関連付けて考えてみたい。父の幽霊はHamletに復讐を求めるが、そのこと自体が問題となる。なぜなら、当時の幽霊観では、復讐を求める幽霊とは悪霊であったからだ。これはカトリックの信じる煉獄の思想と関連する。13世紀以降、煉獄を発明した教会の教義では、霊魂は煉獄で辛酸を嘗めている間、わずかな時間だけ煉獄を逃れ、自分にとりなしの恩恵を与えるよう手配してくれることのできる生者のもとに姿を現すと一般に言われてきた(シュミット 252-53)。つまり幽霊の出現は、煉獄からの救済のため生者に善行の功德を求めるためであった。しかし、Hamletの父は、息子に善行の功德を求めるところか、叔父への復讐を求める。

宗教改革において、プロテスタント⁸⁾は、カトリックが信じる煉獄を聖書に基づかないとして否定した。煉獄とは、清教徒のトマス・ウィルコックス(1549-1608)にとっては想像力と妄想過多の問題であり、ウィリアム・ティンダル(1494-1536)にとっては詩人の作り事に過ぎなかった(Greenblatt 35)。

*Hamlet*はカトリックとプロテスタント、どちらの立場から書かれたのか。Naseeb Shaheenは、復讐を求める幽霊を悪霊と疑う考え方はプロテスタント、幽霊が煉獄へ言及する箇所はカトリックのものであるとする。

Hamlet's fears that the spirit he had seen was the devil reflect the

Protestant view that spirits or ghosts which appeared to men were either angels or devils. A ghost seeking revenge would be a devil according to this view. The Catholic view appears 1. 5. 11-13: ghosts were the souls of those in purgatory. (Shaheen 101)

また、Steve Sohmer (12-14) は、*Hamlet*に見られる煉獄とコペルニクス的世界観との共存が、1559年の国王至上法の時代には可能であったと述べる。女王エリザベスの意図は、愛国心と王権への忠誠などの政治的問題を個人の信仰と切り離すことであった。その宗教的寛容さはプロテスタントもカルヴァン派もイエズス会をも満足させるものではなかったが、王権の安定には宗教的対立の終結が重要であった。Sohmerの説では、*Hamlet*の煉獄に対する敬意がこもった扱いは、宗教的複雑さと寛容性の時代にシェイクスピアが宗教的に寛容であったことを示すに過ぎない。

さて、*Hamlet*が幽霊に最初に声をかける場面からも、幽霊が地獄のものか天国のものか決めかねているようすが見て取れる。

Be thou a spirit of health, or goblin damned,
Bring with thee airs from heaven or blasts from hell,
Be thy intents wicked or charitable, (Hamlet 1. 4. 40-42)

プロテスタントの立場では、復讐を求める幽霊は悪霊である。しかし、息子として父の死に復讐するには*Hamlet*が見た幽霊は悪霊であってはならない。彼は自分の見た幽霊を信じなければならない。書かれた権威より自分の眼で見たものを信じる態度は、15世紀末から16世紀にかけて解剖学が視覚と観察を重んじた姿勢に通じる。当時の解剖学の知識構築は、解剖によって身体の実際を五感で把握することを通じて行われた。眼で検証した結果がガレノスやウェサリウスと矛盾するなら、眼で観察され論証された結果が真理であるとされた時代であった。

シェイクスピア劇における「見ること」は「知ること」であり、それは真理へと通じる。Hamletの視覚重視には、このような時代の反映を見ることができるとはのではないだろうか。

5) 視覚と他の感覚

シェイクスピアの常として、あるものの重要性を強調したなら、必ずそれを打ち消すような論証をも行って見せる。判断基準としての視覚の信頼性についても同様である。Hamletは視覚を判断基準とするが、視覚を過信しすぎて復讐の好機を逃す。Othelloにおいても、視覚は真偽の判断基準である。しかし、Othelloの視覚への過度の信頼、眼に見える証拠を強迫的に求める態度は彼の判断を誤らせ、悲劇へ導く一因となる。

まず、DesdemonaのOthelloへの愛は視覚に拠るものである。Desdemonaは“I saw Othello's visage in his mind” (1. 3. 248) と公言し、OthelloもまたDesdemonaの愛を“she had eyes and chose me” (3. 3. 191) と視覚的に語る。視覚はDesdemonaがOthelloを知り、愛することの提喻となっている。一方、OthelloとIagoの間では、視覚はIagoがOthelloを操る道具となる。Iagoは、人の心は眼で見えるというOthelloの信念を利用して彼の猜疑心を煽り立てていく。Iagoに“Show me thy thought” (3. 3. 117) と求めるOthelloは、Iagoに“Men should be what they seem” (3. 3. 127) と話をはぐらかされ、外見と内実の乖離についての疑念を植え付けられる。

猜疑心に心の眼を曇らされたOthelloは“Give me the ocular proof” (3. 3. 361), “Make me to see't” (3. 3. 365) と眼に見える不義の証拠をIagoに求める。それに対してIagoは“It is impossible you should see this” (3. 3. 403), “yet we see nothing done, / She may be honest yet” (3. 3. 433-34) と視覚による証拠の不在を繰り返し強調した後、決定的な視覚的証拠としてOthelloが妻に贈ったハンカチについて“did I today / See Cassio wipe his beard with” (3. 3. 439-40) と嘘を吹き込む。しかし、Iagoの作り話は視覚的証拠として機能し“Now do I see 'tis true” (3. 3. 445) とOthelloはついに妻の不義を信じ込む。

IagoはOthelloの視覚への強迫的信頼を利用し、虚構を現実とすりかえるだけでなく、真偽の判断基準としての視覚と聴覚とを取り違えさせOthelloの判断を狂わせていく。IagoはOthelloに、IagoとCassioの話を覗き見るよう唆し、Cassioの話を聞くのではなく、顔の表情やしぐさを見るようにと言う。

Do but encave yourself,
 And mark the fleers, the gibes, and notable scorns
 That dwell in every region of his face;
 For I will make him tell the tale anew,
 Where, how, how oft, how long ago, and when
 He hath and is again to cope your wife.
 I say but mark his gesture. (Othello 4. 1. 79-85)

Iagoを疑うことなくOthelloは、Cassioの話しぶりを見てDesdemonaとの密会について話していると信じる。実際は、Cassioが話題にしていたのは愛人Biancaのことであった。Othelloは、視覚と聴覚を取り違え、聞くべきものを見て判断し、物事の真実を見失う。

一方、*King Lear*においては、視覚と聴覚との混乱は、新たな肯定的な意味を生じさせる。特に顕著なのは、眼球をくり抜かれて光を失ったGloucesterにおいてである。視力を失ったGloucesterは、身体的盲目以上に深刻なのは精神的盲目であると述べ、さらに息子Edgarとの再会を願い「触れて見る」と感覚の代替の概念を導入する。

I have no way, and therefore want no eyes:
 I stumbled when I saw. Full oft 'tis seen,
 Our means secure us, and our mere defects
 Prove our commodities. Oh, dear son Edgar,

The food of thy abused father's wrath:
 Might I but live to see thee in my touch,
 I'd say I had eyes again. (KL 4. 1. 18-24)

失われた視覚を触覚や聴覚によって補うことは珍しくない。しかし、ここでGloucesterが取り戻すべきは身体的視覚ではなく精神的視覚である。残酷にもGloucesterが眼球を抉り取られたのは、視覚以外の他の感覚を研ぎ澄ますことで、精神的視覚を回復するためなのである。

触覚の次には聴覚が視覚の代わりとして提示され、精神的視覚の回復へと導く。まず、Learとの再会の場面で、Gloucesterは聴覚によって、Learの“The trick of that voice” (4. 5. 102) を認め、王の存在を認識する。その直後のLearとGloucesterの間答は、狂気に満ちているにもかかわらず、視覚についての鋭い洞察にあふれたものになっている⁹⁾。

LEAR Read.

GLOUCESTER What—with the case of eyes?

LEAR O ho, are you there with me? No eyes in your head, nor no money in your purse? Your eyes are in a heavy case, your purse in a light; yet you see how this world goes.

GLOUCESTER I see it feelingly.

LEAR What, art mad? A man may see how this world goes with no eyes; look with thine ears. See how yon justice rails upon yon simple thief. (KL 4. 5. 138-46)

Gloucesterは世の中の動きを“feelingly”に見ると答え、Learはそれを字義通り触覚の意味にとり、それに対して「耳で見ろ」と返す。OthelloやHamletは聴覚情報をおろそかにして判断を誤るが、*King Lear*のこの場面には、真実に至る手段としての聴覚の意義が新たに示されている。

精神的盲目から抜け出し自己認識に至る過程を描き出した*King Lear*とは対照的に、*Troilus and Cressida*においては救いのない世界が描かれる。そこでは視覚も聴覚もともに否定される。Troilusは眼の前でCressidaの裏切りを見聞きした。しかし、彼は眼にした現実を受け入れず、眼や耳を「人を中傷するために作られた欺瞞の器官に過ぎない」と自分の視覚も聴覚をも否定する。

To make a recordation to my soul
 Of every syllable that here was spoke.
 But if I tell how these two did co-act,
 Shall I not lie in publishing a truth?
 Sith yet there is a credence in my heart,
 An esperance so obstinately strong,
 That doth invert th'attest of eyes and ears,
 As if those organs had deceptious functions,
 Created only to calumniate. (Tro. 5. 2. 115-123)

「見ること」は「知ること」である。その知覚を否定するとは、世界を知り、他者を理解することを放棄したに等しい。言い換えればTroilusにはもう何も信じるべきものがないということになる。両眼をくり抜かれた GloucesterでさえLearによって聴覚で見ることを教えられ、絶望の中でも世界とつながっていった。悲劇においてさえ、知ることへの格闘の中に希望への道筋が示された。しかし、問題喜劇には希望の欠片さえ残されていない。このような世界の在り方と世界とのつながり方を描き出したのが視覚と聴覚である。

6) 視覚の限界と鏡

視覚の限界についての議論は、当時の格言 “The eye sees not itself but by

reflection” (Dent 103) にも示され、この視覚の欠陥を補う手段として鏡が出現する。例えば、*Hamlet*では心の奥底に潜む真実を映し出す内省の手段として鏡が登場する。*Hamlet*は母に叔父との結婚の愚かさを悟らせようと、鏡¹⁰⁾に彼女の心を映し出し見せようとする。

You go not till I set you up a glass

Where you may see the inmost part of you. (Hamlet 3. 4. 19-20)

一方、名誉についての議論にも鏡は登場する。*Troilus and Cressida*においてAchillesは名誉を映し出す鏡として他者の眼の必要性を論じる。

The beauty that is borne here in the face

The bearer knows not, but commends itself

To others' eyes; nor doth the eye itself,

That most pure spirit of sense, behold itself,

Not going from itself, but eye to eye opposed,

Salutes each other with each other's form,

For speculation turns not to itself

Till it hath travelled and is mirrored there

Where it may see itself. (Tro. 3. 3. 103-11)

しかし、Achillesがこのような論を展開するに至った背景には、彼をHectorと戦わせようとするUlyssesらの企みがある。これは*Julius Caesar*でも同様で、CassiusはBrutusをCaesar暗殺に引き込むため「眼はそれ自身を見ることはできない」と視覚の限界についての議論を始める。

[CASSIUS] Tell me, good Brutus, can you see your face?

BRUTUS No, Cassius, for the eye sees not itself

But by reflection, by some other things.

CASSIUS 'Tis just,

And it is very much lamented, Brutus,

That you have no such mirrors as will turn

Your hidden worthiness into your eye

That you might see your shadow. I have heard

Where many of the best respect in Rome

(Except immortal Caesar), speaking of Brutus

And groaning underneath this age's yoke,

Have wished that noble Brutus had his eyes. (JC 1. 2. 51-62)

ここでCassiusがいう鏡とはローマの名士たちを指す。Cassiusは「鏡をもっていないために、きみの眼はそのかくされた値打ちを、きみのほんとうの姿を、映し見ることができない」とBrutusを持ち上げる。しかし、この論の背後にも、相手を利用しようとする企みが透けて見える。眼はそれ自身を見ることはできないが、鏡に映して見たとしても胡散臭さは付きまとう。視覚から鏡へと視覚の限界の議論は展開していく。

3. 結

シェイクスピアはその作品において視覚と「見ること」について様々な問題を投げかけた。視覚の当てにならなさや視覚の判断基準としての妥当性をはじめ、視覚へのこだわりから生じる視覚の限界や否定、そして他の感覚と視覚との関係などが、それぞれの作品のプロットと絡み合い、物語を進展させる役割を担っていた。

ルネサンスにおける視覚の光学的原理の解明は視覚と精神との関わりについての考察を深め、解剖学の発展は視覚文化の活用で人体の構造の可視化を促進した。鏡の構造も変化し、視覚の理解は物理的・光学的に変化していった。同時に、カトリックとプロテスタントの教義が共存する宗教的

文脈において、精神的な意味での視覚の意味も変化する。本論では触れられなかったが、カトリックの偶像崇拝を退けた後のプロテスタントの見えないものを信じる信仰のあり方、新大陸に向かう航海と植民で変る地理的・地図上の視覚、また、アナモルフォーシスの流行など、視覚に関わる当時の社会的文化的背景について考察すべきテーマが多々残されている。

本論はシェイクスピアの視覚についての議論の概観である。今後、宗教・芸術・政治など社会的・文化的文脈において視覚がどのような意味を持つのか、さらにシェイクスピアの個々の作品において視覚がどのような言語表現やイメージで描かれているのか詳細な分析を行い、シェイクスピアにおける視覚と「見ること」の意味を明らかにしていきたい。

注

- 1) ユークリッドの研究はイスラムを通じて、後のブルネルスキヤアルベルティ、デューラーらの線遠近法の発見の基礎となった（ザイエンス 39）。
- 2) ガレノスの脳観では、額のほうから第一脳室、第二脳室、第三脳室がある。（今日の解剖学で言う脳室とは意味が異なる。）第一脳室には身体各部から外界の刺激が入る。第二脳室では共通感覚をもとに表象（イメージ、想像力、判断力、嗜好、理性）が生まれる。第三脳室は記憶の座である（菅野 36）。ガレノスの説は17世紀にまで影響が残されていた。17世紀初頭のイギリスの医師ロバート・フラッドによる「心と宇宙」の図（1620年頃）では、脳の機能は、感覚できるもの、想像によるもの、神聖なものという領域に結び付けられ、中央でくねる「虫」が想像と認知をつないでいる（シューノーバー 28-29）。
- 3) 真正のガレノスのテキストに触れたいという考えから、12世紀の終盤にはギリシア語からラテン語への翻訳が始められた。1185年のブルグンディオによる『治療方法』『体質』『病に冒された場所』や1317年のニコロによる『身体諸部分の効用』である。しかし、ニコロからデメトリオス・カルコンデラスの『解剖の手順』（1529年）までには2世紀の空白がある（マンドレシ 370-71；374）。
- 4) アルハーゼンの『光学』は12世紀の終わりにラテン語に訳された（ザイエンス 42）。
- 5) デカルトの考察は実際の解剖に基づくものではなく誤りも多かった。しかし、身体と神経系は機械的なもので物理学の法則にしたがうという大きな見方は今日でも残っている（シューノーヴァー 38-39）。
- 6) Marjorie Garber (809) はPosthumusを“a noble savage”、Clotenを“a savage noble”と対比させる。
- 7) *King Lear*の道化はTruthと自己同一化し“Truth’s a dog must to kennel” (1. 4. 97) と述べる。この「隠蔽」を「犬小屋に入る」と喩える隠喩は、この引用の“unkennel”においては狐狩りのイメージとして出現している。
- 8) 煉獄の否定の他、プロテスタントイズムは教皇の権威の否定、聖書の第一義的重要性の強調、中世の sacrament 体系の否定、二種陪餐方式の採用、万人司祭説、マ

リア信仰の否定を特徴とする（マクグラス 424-26）。

- 9) 狂気のLearが知覚と感覚の関係を論じる下地として、劇の前半に嗅覚と聴覚についての道化の冗談がある。道化は一貫してLearの精神的盲目、自己認識力のなさを痛烈に皮肉る。

[FOOL] Thou canst tell why one's nose stands 'i'th'middle on's face?

LEAR No.

FOOL Why, to keep one's eyes of either side 's nose, that what a man cannot smell out, he may spy into. (KL 1. 5. 15-19)

- 10) 16世紀に使用されたのは主に鋼鉄の鏡とガラスの鏡であった。ガラス製の鏡が金属製にとってかわったのはフランスの貴族階級においても17世紀の後半である（メルシオール＝ボネ 28-29）。

当時の技術の進歩で、鏡は凸面鏡から平面鏡に移行し、鏡に映る像も変化した。メルシオール＝ボネはその見え方の違いを以下のようにまとめる。

凸面鏡は空間を一転に集結させ、複数の展望を一望のもとに収めて包括的で球状の世界観を呈示し、その反りが像を変形させてしまっていた。それにたいして平面鏡は、正確ではあるが部分的な像を提供し、映画監督のように、見えるものを一つの視点から枠に収めようとする。(142)

参考文献

- Dent, R. W. *Shakespeare's Proverbial Language: An Index*. Berkeley and London: University of California Press, 1981.
- Garber, Marjorie. *Shakespeare After All*. New York: Anchor Books, 2004.
- Greenblatt, Stephen. *Hamlet in Purgatory*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2001.
- Noble, Richmond. *Shakespeare's Biblical Knowledge and Use of the Book of Common Prayer as Exemplified in the Plays of the First Folio*. New York: Octagon Books, 1970.
- Nordlund, Marcus. *The Dark Lantern: A Historical Study of Sight in Shakespeare, Webster and Middleton*. Goteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1999.
- Shaheen, Naseeb. *Biblical References in Shakespeare's Tragedies*. Cranbury and London: Associated University Press, 1987.
- Shakespeare, William. *A Midsummer Night's Dream*, updated edition, ed. R. A. Foakes. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2003.
- Shakespeare, William. *Antony and Cleopatra*, updated edition, ed. David Bevington. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2005.
- Shakespeare, William. *As You Like It*, ed. Michael Hattaway. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2000.
- Shakespeare, William. *Coriolanus*, updated edition, ed. Lee Bliss. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2010.
- Shakespeare, William. *Cymbeline*, ed. Martin Butler. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2005.
- Shakespeare, William. *Hamlet: Prince of Denmark*, updated edition, ed. Philip Edwards. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2003.
- Shakespeare, William. *Julius Caesar*, updated edition, ed. Marvin Spevack, Cambridge and New

- York: Cambridge University Press, 2004.
- Shakespeare, William. *Love's Labour's Lost*, ed. William C. Carroll. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2009.
- Shakespeare, William. *Othello*, ed. Norman Sanders. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1984.
- Shakespeare, William. *The Tragedy of King Lear*, updated edition, ed. Jay L. Halio. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2005.
- Shakespeare, William. *Troilus and Cressida*, ed. Anthony B. Dawson. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2003.
- Sohmer, Steve. *Shakespeare for the Wiser Sort*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2007.
- Thorne, Alison. *Vision and Rhetoric in Shakespeare: Looking through Language*. Houndmills and London: Macmillan Press Ltd, 2000.
- クレーリー、ジョナサン『観察者の系譜 視覚空間の変容とモダニティ』以文社、2005.
- 福田淳、佐藤宏道『脳と視覚－何をどう見るか』共立出版、2002.
- 小池寿子『内臓の発見 西洋美術における身体とイメージ』筑摩書房、2011.
- マクグラス、アリスター・E.『総説 キリスト教』キリスト新聞社、2008.
- マンドレシ、ラファエル「解剖と解剖学」『身体の歴史Ⅰ 16-18世紀 ルネサンスから啓蒙時代まで』G・ヴィレガロ編、藤原書店、2010.
- メルシオール＝ボネ、サビーヌ『鏡の文化史』法政大学出版局、2003.
- 大林信治、山中浩司編『視覚と近代 観察空間の形成と変容』名古屋大学出版会、1999.
- シュミット、ジャン＝クロード『中世の幽霊：西欧社会における生者と死者』みすず書房、2010.
- シューノーヴァー、カール『ヴィジュアル版 脳の歴史 脳はどのように視覚化されてきたか』河出書房新書、2011.
- 菅野理樹夫『見るちから 古代のものの見方から現代の知覚論まで』【増補版】北樹出版、2012.
- 田中美知太郎編『世界文学大系63 ギリシア思想家集』筑摩書房、1965.
- 谷田貝豊彦編『光の百科事典』丸善出版、2011.
- 山本義隆『十六世紀文化革命1』みすず書店、2007.
- サイエンス、アーサー『光と視覚の科学』白揚社、1997.