

## イングランドの宗教改革とイコノグラフィ

— 『ヘンリー八世』 の歴史的コンテクスト —

岩崎 宗治

### 1 「宗教改革」の二つの見方

フランソワ・ヴィヨンが『遺言詩集』のなかで母親に遺し与えた「聖母マリアに祈るためのバラッド」(1461-62年ころ)に、こういう一節がある——

わたくしは 貧しい老婆でござりまする。  
何も存じて居りませぬ。皆目文字が読めませぬ。

わたくしの属する僧院の教会堂に 描かれた絵に、

天国には 琵琶や豎琴、地獄には  
罪人の亡者が煮られてゐる様が見られます。  
…

罪の子たちは…

みな ひたすら マリアさまにお縋りせねばなりません。

この信仰にわたくしは 生きて死にたいと思ひます。(1)

中世ヨーロッパはこのように、目に見える図像がそのまま実在の姿として信じられる世界であった。信仰は、文字や書物よりも図像を媒体として説かれ、民衆は、聖地に巡礼の旅をし、マリア像や聖者像を礼拝し(図1)、聖遺物を崇めた。だが、やがて大きな変化が訪れる。宗教改革の到来である。

ヨーロッパ16-17世紀の宗教改革は、1517年、ルターがウィッテンベルク教会の扉にかかげた95か条の意見書にはじまるが、人びとの生活のなかで現実に起こったことは、教区

の教会や礼拝堂における聖像破壊であった。「プロテスタンティズムの発達史は聖像破壊の歴史である」(2)とはC・G・ユングの言葉であるが、たしかにイメージにみちみちたカトリックの教会堂は、偶像崇拜と迷信の巣窟として非難攻撃され、壁画は塗りつぶされ、聖者の彫像やレリーフはハンマーでたたき壊され、ステンドグラスは普通のガラスにおきか

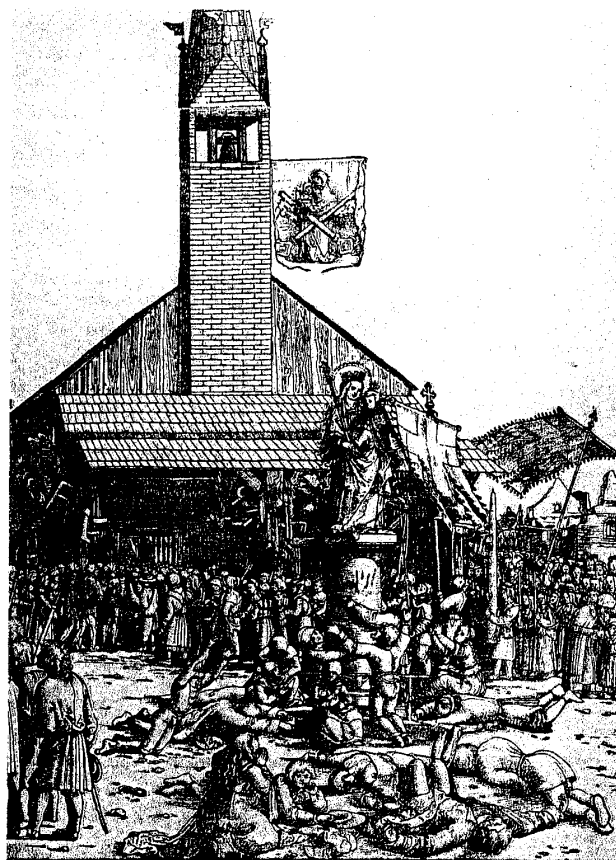


図1 ローゼンブルク新教会への巡礼。Michael Ostendorfer (1519年ころ)。John Phillips, *The Reformation of Images* (California UP, 1978)から。

えられた。ヴィヨンの母が見たと同じ「罪人の亡者が煮られている」地獄の大釜を描いたフレスコ画が、シェイクスピアの町ストラットフォードのギルド・チャペルでも、1563年にはついに塗りつぶされた。シェイクスピアはソネット73番で、「廃虚になった唱歌隊席、少しまえまで小鳥が歌っていたのに」と、破壊された教会に悲しみの眼差しを注いでいる。<sup>(3)</sup> だが、イングランドの宗教改革を、近代的合理精神による聖像破壊のプロセスとして一面的に語ることに、最近では異論が提出されている。

1970年代まで、イングランドの宗教改革の歴史は「ホイッグ＝プロテスタント的」歴史観——いわば進歩史観——で語られてきた。そこでは、15世紀中葉から17世紀中葉までのイングランドの歴史は、いくつかの力の勃興ないし発展の平行現象として捉えられている。すなわち新しい王権の形成、プロテスタンティズムの成長、ジェントリー階級の勃興、ピューリタニズムの台頭、議会制度の発達——こうした動きが重なって、17世紀の内戦という地殻変動を惹起したというのである。だが、1980年代以降、いわゆる「修正主義」の歴史観では、そうした近代化の動きは言われるほど大きなものではなく、むしろ保守的な力と伝統の持続のほうが、急進主義や革命よりもはるかに顕著に認められるという。<sup>(4)</sup>

歴史の事実在即していえば、イングランドのカトリック教会はドイツほど腐敗してはいなかった。祭壇や聖像は、多くの場合、政府の命令で注意深くとり除かれ、保存された。イングランドの宗教改革は革命的な変化ではなく、いわば「断片的」に進んだ——“change was piecemeal.”<sup>(5)</sup> たとえば教会の司法権に対する最初の攻撃(1532年)から、プロテスタントの信仰形式による最初の礼拝(1552年)まで、じつに20年を要しているのである。

修正主義歴史観の言うイングランドの「断片的」宗教改革は、三つの政治的改革と、一つの信仰の改革から成る。すなわち、(1)1530-38年のヘンリー八世時代の改革(これは1538-

-46年の間に逆転された)、(2)1547-53年のエドワード六世時代の改革(1553-58年のメアリー一世の治世にほとんど完全に逆転)、(3)1559-63年のエリザベス一世時代の改革(逆転はなかった)と、この三つの政治的改革と平行して進んだキリスト教徒の信仰の改革である。真に「宗教改革」とよぶべきこの信仰の改革は、ロンドン、ケンブリッジ、オックスフォードで1520年ころはじまり、ついに完成しなかった。<sup>(6)</sup>

## 2 テューダー王朝の歴史と偶像破壊

### (1)ヘンリー八世の時代(1509-47)

イングランドの宗教改革は、ヘンリー八世の離婚問題や、その背後にある政治情勢、また宮廷の財政事情などと密接にからみ合っていた。王妃キャサリン・オヴ・アラゴンを離婚、アン・ブリンと結婚したヘンリーは、離婚を認めず破門を宣告してきたローマ教皇に対し、1534年、首長令によってイングランド教会を設立、ローマ教会と訣別した。これはイングランドの宗教改革における大きな一歩であったが、ヘンリー八世時代の宗教改革はむしろ政治改革であり、旧教から新教への単純な移行ではなかった。聖像破壊についても、その動きは複雑であった。それは、ピューリタニズムの高まりの結果として説明するにはあまりに複雑で矛盾にみちたものであり、「政策として行なわれたというよりも、むしろイングランドの教会を王権に従属させようという議会の動きのなかで進められる王のさまざまな政略の副産物」<sup>(7)</sup>であった。

イメージないし聖像の扱い方についての法的規定は、1534年の首長令とともに訪れた。改革におけるイメージの位置づけは、1536年のはじめころからはっきりと現われてきた。1536年2月6日の日曜日、大主教クランマーは、ポールズ・クロスで二時間におよぶ説教をして、聖像と煉獄と聖者崇拜に対して仮借ない攻撃を加えた。また、教皇を「反キリスト」とよび、修道院制度に反対の意見を述べ

た。<sup>(8)</sup> 同じ年の大主教区会議で、ウスターの主教ヒュー・ラティマー (Hugh Latimer) は、聖像と聖遺物と聖者のこれまでの扱い方はまちがっていると非難した。そのやり方では、民衆は怪しげな奇蹟を真の奇蹟と混同し迷信に陥る、というのである。この意見は会議で議論され、聖像と聖遺物は教会から除去すべきだという結論になった。<sup>(9)</sup>

1538年、教会から聖像を取り除くようにという命令が教区牧師に送られた。ケント州ボクスレーのキリスト磔刑像、ウォルシンガムの聖母聖堂、カンタベリのトマス・ベケット聖堂が、王の任命による委員によって「浄化」されることになり、ボクスレーの磔刑像はロンドンに運ばれ、2月、ポールズ・クロスで破壊され、ウォルシンガムの聖像は、7月、イプスウィチその他の地方からの聖像とともにチェルシーで破壊された。<sup>(10)</sup> だが、1538年のこのイメージ破壊令は、字の読めない民衆に教えるための「正当な聖像」と、迷信を助長する「偶像」を、巡礼と供物の有無によって区別することになっていて、現実には両者の識別はむつかしかった。

## (2) エドワード六世の時代 (1547-53)

1547年、エドワード六世の治世が始まると、改革派の人びとは、プロテスタントの教育を受けた弱年の王エドワードを、旧約聖書の列王紀略に現われるユダヤの王ヨシヤの再来とみなし、エドワードの名において偶像破壊を強力に押し進めようとした。

是において王人をつかはしてユダとエルサレムの長老をことごとく集め…エホバの家に見あたりし契約の書の言をことごとくかれらの耳に読ませ…エホバの家よりしてバアルとアシラと天の衆群との為に作りたる諸々の器を執いだしめエルサレムの外にてキテロンの野にこれを焼き…彼またエホバの家よりアシテ像をとりいだし…キテロン川においてこれを焼きこれを打砕きて粉となし… (列王紀略下, 23 章1-6節)

列王紀略にこのように述べられたヨシヤは、端的に言えば偶像破壊の王であり、彼は八歳で王位についたとされていたから、九歳で即位したエドワードはこの年少の王に擬せられ、偶像破壊の旗印とされたのである。

エドワードの即位後ほどなく、1547年7月31日、摂政サマセット公爵の政府は法令を出して、巡礼や供物によって「不当に扱われてきた」聖者の画像と彫像をとり壊すよう、地方のすべての聖職者に、1538年の偶像破壊令よりも明確な命令を出した。<sup>(11)</sup> さらにひきつづいて、1547年の年末から翌48年にかけて、枢密院の命令で、「不当な像」にかぎらず「すべての像」を教会や礼拝堂から除くことになった。1548年2月21日、枢密院は、国中の教会と礼拝堂からすべての像を除去するよう、命令を出した。<sup>(12)</sup>

## (3) メアリー一世と聖像の復活 (1553-58)

1553年、エドワードが世を去り、メアリーが即位すると、熱心なカトリック信者であった女王は、過去20年間に壊されたものを一つ一つ回復しようとした。旧教の復活とは、伝統的な祭具や装飾を含めて、カトリックの礼拝形式全体の再生を意味した。

1553年8月3日、メアリーのロンドン入城のとき、隠されていた聖者像や聖母像が早くも家々の窓にもち出され、以後、続々とそうした像が現われて、戴冠式から何日もたたないうちに、ロンドンの教会ではミサが復活し、ラテン語の歌、蠟燭、祭壇、十字架が見られるようになった。改革派は衝撃を受け、メアリーを旧約聖書の邪悪な王妃イゼベルに喩えた。こうして信仰の二極化がはっきりと現われた。

8月18日に暫定的布告が出され、国民のすべてが「冷静と慈愛の心で」旧教を受け入れることを望むという女王の意向が公にされた。10月には最初の議会が開かれ、エドワード時代の法令を撤回する法案が通過したが、トレント川以北の地方ではすでに9月にはカトリックへの復帰は支障なく完了していた。<sup>(13)</sup>

首長令は撤回されず、教会の土地、資産は回復されなかったけれども、1554年末にはイングランドはローマ教皇と和解した。

多くのプロテスタントが処刑された。ヘンリーとエドワードの時代にカンタベリー大主教として改革の大きな力であったトマス・克蘭マーも、その一人であった。カトリックの神父たちは、礼拝の形式よりも内面的信仰を本質的と考えるエラスムスの議論も、聖書の言葉にもとづいてイメージの排除を主張する克蘭マーの議論も問題とせず、プロテスタントの偶像破壊は信仰や神学とはかかわりのないもの、人びとの貪欲に起因するものだと論じた。<sup>(14)</sup> 改革を宗教的というよりもむしろ政治的なものと見ていたという点で、彼らの議論は正しかった。

いずれにせよ、カトリックの信仰が甦るためには、行列祈禱や、復活祭中の聖物安置所礼拝のような典礼、聖金曜日の磔刑像礼拝のような慣習とともに、祭具や装飾、そして聖像を回復することが不可欠であった。なかでも、カトリックの人たちがとくに重視したのが磔刑像(図2)と、それぞれの教会の守護聖人の像であった。

#### (4) エリザベスの時代 (1558-1603)

1558年11月17日、エリザベスが即位、若い女王は旧約聖書のデボラあるいはヒゼキヤに喩えられ、改革派は偶像破壊が再開されることを期待したが、エリザベスは慎重であった——国民の意見が大きく割れていたし、過去20年間の先例が、あまりにもさまざまであったからである。

1558年のクリスマスには、イングランド全体としては、前の年と同じようにミサとカトリックの儀式が行なわれたが、エリザベスはこの日をえらんで化体説の否認を公に示そうと考え、王室の礼拝式では聖体奉挙式が省かれた。王室礼拝堂は女王の考えを人びとに知らせる媒体として利用され、クリスマスのころまでに礼拝の一部が英語で行なわれるようになっていた。エリザベスは、議会在が英語で

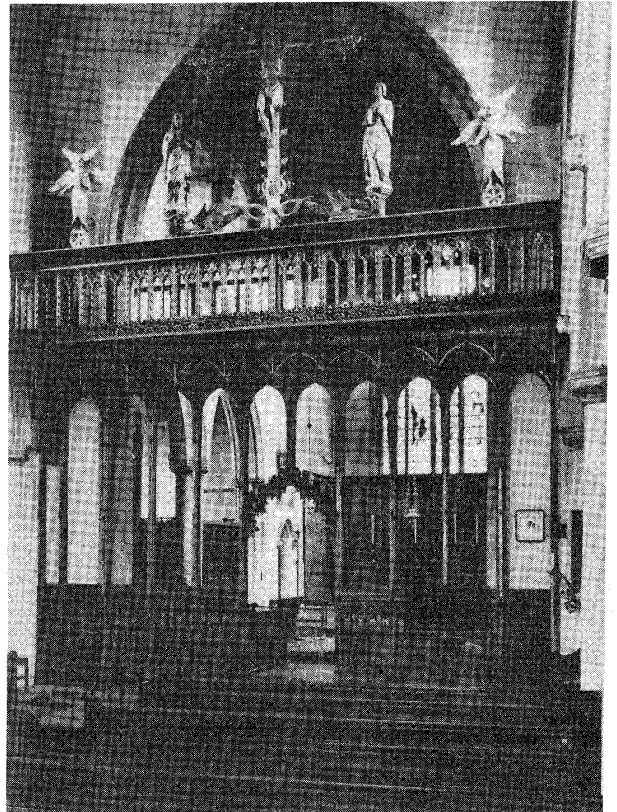


図2 磔刑像のある内陣仕切り(1480年ころのものを再建。) サフォーク州アイの聖ペテロ・聖パオロ教会。John Phillips, *The Reformation of Images* (California UP, 1978)から。

の礼拝式の問題を論じはじめるまえに、その先例を示したのである。1559年1月25日、議会開会のときには、女王は松明をわきにどけて、「松明はやめなさい、なくてもよく見えます」と言ったが、これは改革派の「真昼間から蠟燭を灯すのは愚かだ」という主張に歩調を合わせたものであった。ほどなく、首長令、つづいて礼拝統一法が議会を通過、訓令が公布されて改革は促進された。<sup>(15)</sup>

だが、一方では、王室礼拝堂の中央の目立つ位置に十字架が立ったままにされていた。もちろん、これは驚くべきことであり、人びとを大変とまどわせた。<sup>(16)</sup> 1553年7月、メアリーが女王になると決まったとき、彼女が最初にしたことは、当時彼女が住んでいたサフォーク州フラムリングム城の礼拝堂に十字架を掲げるよう命じることであったが、エリザベスもメアリーと同じように、十字架というシンボルに愛着をもっていた。だが、十字

架を偶像とみなす改革者たちにとっては、これは恐るべきことであった。女王の行幸中に調査官が訪れたときには、十字架は姿を消していたらしいが、1559年秋には、もとの場所にもどっていた。女王の礼拝堂に十字架が立っているということは大問題となり、議論は数年間つづいた。(1580年代になっても、王室の恐るべき逸脱はまだ人の噂になっていた。)

過激な偶像破壊主義者たちは、議会が開かれるまえに本やパンフレットを出して持論を展開したが、女王はいつも過激な動きを抑えようとしていた。ヨシヤの異名をとったエドワードは別として、チューダー王朝の歴代の君主たちはいつも偶像破壊に対して慎重で、破壊を抑え、ある種のイメージは維持しようとしてきた。それは、彼らがなんとしてでも社会不安を避けたかったからだと説明できるかもしれないが、マーガレット・アストンによれば、彼らはみんな、もし自由にえらべれば、新しい宗教のむき出しの簡素さよりも伝統的宗教典礼の与えてくれる慰めを、多かれ少なかれ望んでいたのだという。<sup>(17)</sup> ヘンリー八世とエリザベス一世がメアリーとのあいだにもつ共通点は、意外に大きかったのかもしれない。

### 3 <イメージ> と <言葉> の戦い

初期の改革派の人びとが抱いていたアイコン恐怖の感情は、イメージとは人の心を深く動かすものだというこの時代の通念からきていた。イングランドの民衆も、ヴィヨンの母と同じように、イメージとして表わされたものに絶対的な信仰をおいていた。ローゼンブルクのマリア崇拝に劣らぬ強さのイメージ恐怖はここからきていたのである。

ところで、<イメージ>に對置されるものは<言葉>であった。宗教改革の動きのなかで、旧教と新教の関係が最も緊迫したとき、<イメージ>と<言葉>は激しく対立した。それを最もよく表わしているのが、ジョン・フォ



図3 神の<言葉>と教皇令。ジョン・フォックス『殉教者列伝』(1576年)挿絵。

クス(1516-87)の『殉教者列伝』(1576)<sup>(18)</sup>第二巻の扉絵(図3)である。そこでは目隠しをした<正義の女神>が右手に剣をもち、左手に大きな天秤ばかりをもって立っていて、はかりの傾きは、一方の皿に乗った<神の言葉>が他方の皿に乗ったカトリックのロザリオその他もろもろの祭具よりも重いことを示している。改革派の人びとが<言葉>を擁護し<イメージ>を破壊しようとしたとき、彼らのよりどころの一つは新約聖書ヨハネ伝のイエスの言葉——「神は霊なれば、拝する者も霊と眞<sup>まこと</sup>とをもて拝すべきなり」(4章24節)——であった。改革派にとって、<イメージ>を礼拝する旧教は「偶像崇拜」であり、ローマ教皇は「反キリスト」であった。

だが、信仰を説くための「正当なイメージ」を偶像から区別することは、改革派の人びとにとっても困難かつ危険な問題であった。儀式にかかわる事柄においては、とくに危険が大きかった。聖像の合法的な扱いと、偶像崇拜を区別することはむつかしく、究極的には不可能であった。聖像の前の蠟燭の火が迷信に属するというならば、そのまえに火そのものがすでに迷信的ではないか。もし聖者像が偶像崇拜を生み出すとすれば、キリストの像も同じように偶像崇拜を生むのではないか。いずれにせよ、改革派にとって、モーゼの十戒の第二戒——「汝自己のために何の偶像を

も彫むべからず」——と磔刑像を礼拝することは、両立できないことであった。(19)

あらゆる社会階層の人びとが、〈イメージ〉と教義は切りはなせない問題だと考えていたから、イメージをめぐる起こる社会不安は無視できない問題であった。イングランド宗教改革の危機——1536-8年, 1547-8年, そして1559-60年——において、改革派はイメージ政策を徹底させるよう政府に圧力をかけた。彼らは聖書の〈言葉〉を強調し、破壊の対象は、修道院の聖像からすべての聖像や画像、ステンドグラス、十字架像、ついには十字架そのものに及んだ。

だが、僧院が破壊され、教会の聖像や装飾が剥ぎとられたとき、新しい宗教がイメージをまったくもたなかったわけではない。新しいイメージは、もちろん、カトリックのイコノグラフィには属さぬイメージであった。

ジョン・フォックスの『殉教者列伝』は、プロテスタントの信仰をもつ者がカトリックの宗教裁判によって糾弾され裁かれた事蹟を列挙したもので、1563年の最初の英語版以降なんども版を重ね、以後およそ200年のあいだ、教区教会に聖書と並べて置かれ、人びとにローマ教会に対する憎悪を植えつけた。1570年版を開いて見ると、火刑に処せられるプロテスタントの姿が、いくつもいくつも挿絵版画に示されている。

Come ye blessed .&c.

Go ye cursed. &c.

Math. 25.

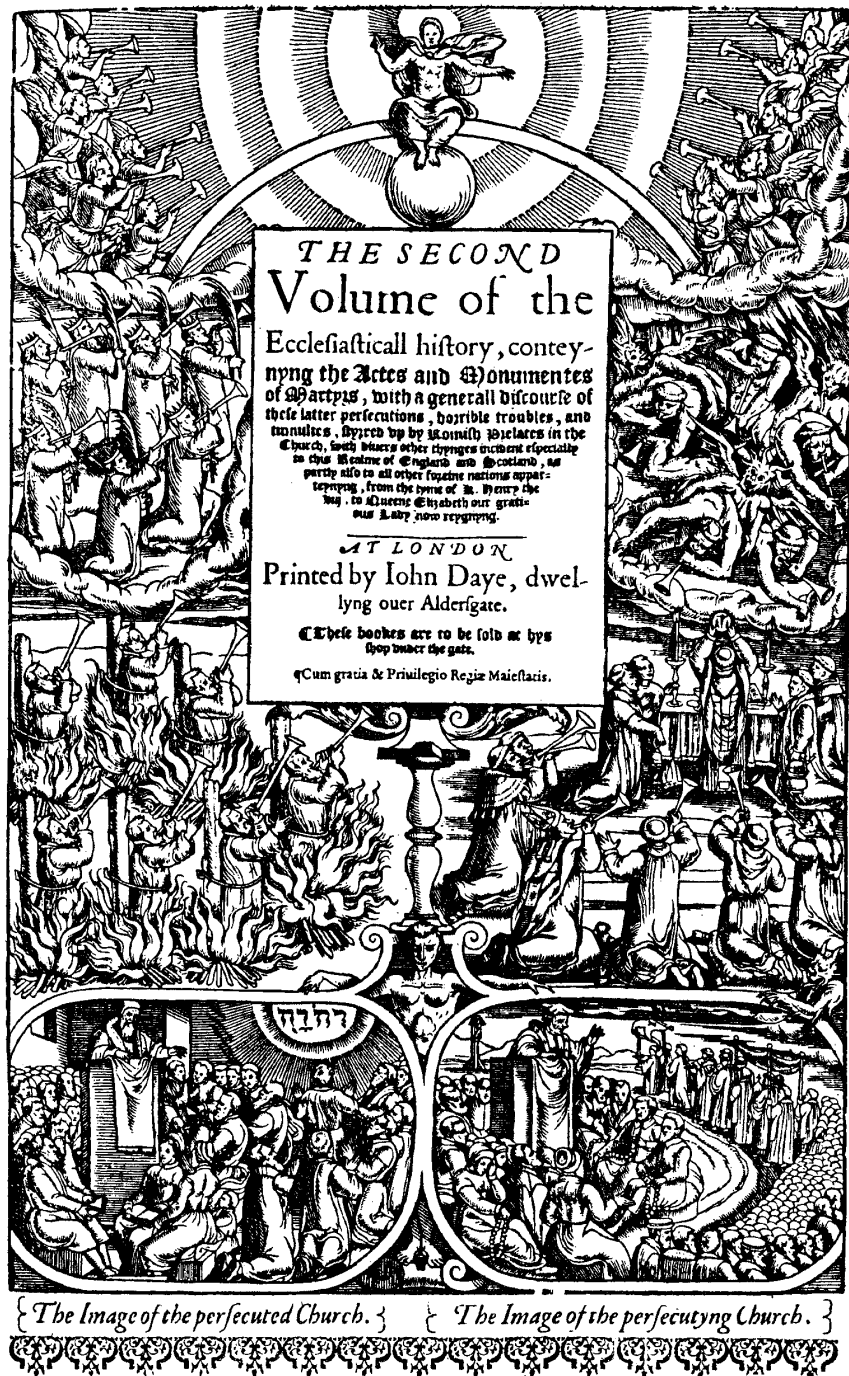


図4 ジョン・フォックス『殉教者列伝』(1570年)第二巻扉絵。

フォックスの挿絵では、版画を制作した画家は、カトリックの伝統的イメージをつくり変え、いわば換骨奪胎してプロテスタントのイデオロギーを表現しようとしている。代表的な例の一つは第二巻の扉絵(図4)である。ここでは、伝統的な〈最後の審判〉の構図が利用され、画面中央の最も高い位置に虹の上



に坐るキリストが描かれ、人びとの霊に審判を下している。だが、キリストの左手下方で地獄に堕ちていく者は、罪人や異教徒ではなくカトリックの信者たちであり、反対側で天国に迎えられ神を賛えているのはプロテスタントの殉教者たち、信者たちである。画面左下の「迫害される教会」のなかの説教壇のすぐ下にいる信者は、膝の上に聖書を開き、右下の「迫害する教会」のなかの信者はロザリオを手をしている。この絵は、伝統的な〈最後の審判〉の左右対称的な構図を利用して、16世紀のキリスト教会を二分する新旧教会の対立を図像化し、カトリック教会を地獄と悪魔に結びつけ、プロテスタント教会をキリストと永遠の救済に結びつけている。(20)



図5 磔刑像不法除去の廉で処刑される殉教者たち。ジョン・フォックス『殉教者列伝』(1570年)第二巻挿絵。

もう一つの挿絵(図6)は、1532年にエッセ

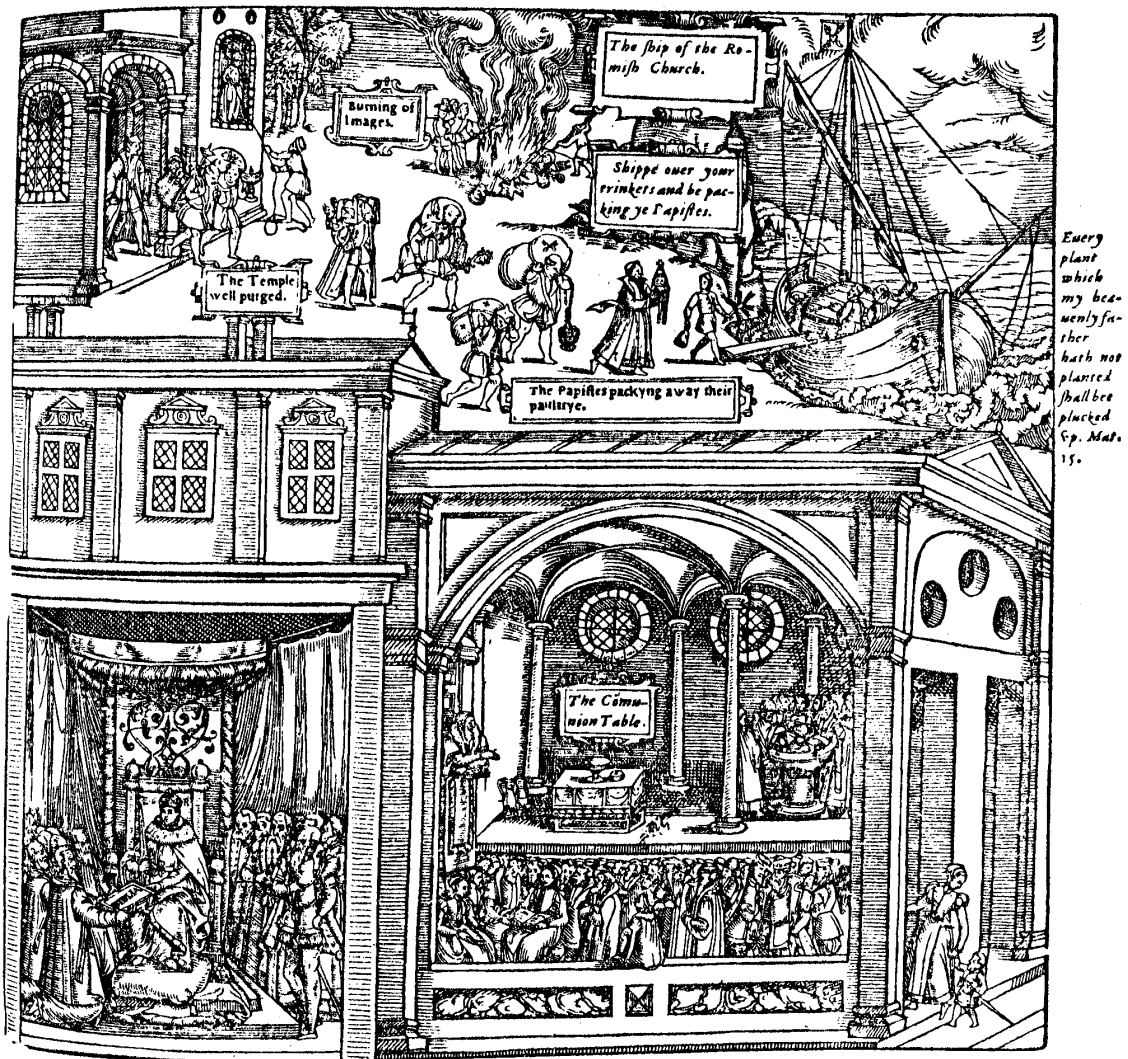


図6 ジョン・フォックス『殉教者列伝』(1570年)第九巻扉絵。

クス州ドーヴァーコート（Dover Castle）の教会の磔刑像を盗み火中に投じてしまったという罪で、死刑宣告を受けた三人の男の絞首刑を描いている。処刑はここでも権力が自らを強化するスペクタクルとして演出され、槍を手にした王の軍隊が、絞首台につり下げられた反逆者たちを眺めている。だが、処刑の情景と並置されるように、画面左下に十字架にかけられたキリストの幻影が現われていて、三人の処刑がキリストの受難と類推されるものとして意味づけられ、カトリックの権力の正当性を否定している。つまり、王の権力は神の敵であり、処刑される三人の反逆者は殉教者として賛えられている。絵は、迫害する権力に対するプロテスタント殉教者の霊的な勝利を表わしているのである。<sup>(21)</sup>

『殉教者列伝』(1570年)の第九巻は、「エドワード六世時代の事蹟」の叙述にあてられている。冒頭の大版挿絵版画(図6)には、画面上部の約 $\frac{1}{3}$ のスペースに、教会浄化の情

景が描かれている。聖像が教会堂からもち出され、岸に係留された「ローマ教会の船」に積み込まれている。聖像をもって船に乗ろうとしている人びとは「がらくたを運んでいく教皇派の人びと」と説明されている。教会堂の外壁を飾る聖像を一人の男が引き倒そうとしていて、その少し右の遠景では、数人の男が聖像を火に投じている。画面の右の余白に「天の父が植えたものでない木は、すべて引き抜くべし」という文字が見える。

画面下方の $\frac{2}{3}$ のスペースには、「浄化された教会堂」の内部が描かれている。左下の小さいほうの部屋では、王冠を戴いたエドワード六世が天蓋のある王座に坐り、右手に剣をもち、左手を伸ばして顧問官の一人が捧げる聖書を受けとろうとしている。右手の大きいほうの空間では、プロテスタントの信者たちが、聖像や飾りをすっかり取り払った会堂で牧師の説教を聴いている。飾りのない質素な聖餐台と洗礼盤だけが、つまりプロテスタン



図7 〈エドワード六世と教皇〉。油彩画(1570年ころ)。国立肖像画美術館(ロンドン)。



トの聖式に必要なものだけが、見えている。ほかには祭壇も、祭壇画も、内陣仕切りも、聖像も、もはや見られない。

#### 4 宗教改革の寓意画〈エドワード六世と教皇〉

〈エドワード六世と教皇〉の油彩画(図7)も、フォックスの第九巻と同じように、エリザベスの時代になってから(1570年代初頭)エドワードの時代の偶像破壊を回顧したものである。

絵のほぼ中央、少し左よりのやや高い位置に、幼いエドワードが椅子にかけ、背後に紋章のついた垂れ幕が掛かっている。エドワードの左でヘンリー八世が臨終の床で身を起こし、若い後継者エドワード六世を指差して席にいる人びとに遺言を伝えようとしている。エドワードが足を置いている台座の左寄り下方に一冊の本が開かれていて、“THE WORDE OF THE LORDE ENDVRETH FOR EVER”「主の言葉は永遠につづく」の文字が読める。本の重みで三重冠をかぶった頭を押しつぶされるように、ピンクの衣と金色のコープを着けた教皇が倒れそうになっていて、その胸には“ALL FLESHE IS GRASSE”「人はみな草」と書かれ、右肩から首の後ろに伸びた帯状の布には“IDOLATRY”「偶像崇拜」と“SVPERSTICION”「迷信」の文字が見える。また、三重の十字架をもった右手の上に“POP[E]S”「教皇」、下に“FEYNED HOLINE[S]”「偽りの聖性」の文字が読める。

教皇の左手で二人の修道士が、鎖を肩にかけて引っばっているが、その二本の鎖は“POP[E]S”という文字のついたタブレットのところで一つの輪につながり、そこからさらに伸びて王の台座につながっていて、彼らは若い王の台座を奪おうとしているらしい。二人の修道士の着衣はそれぞれ褐色と黒で、フランシスコ派とドミニコ派を表わしているのかもしれない。

絵にはまだ何人かの人物が描かれている。画面の上半分、エドワードの左手に居並ぶ

は重臣たちで、エドワードのすぐ左に、ガーター章をつけた人物が立っていて、これは、その顔立ちや服装から摂政として王を助けたサマセット公爵エドワード・シーモー(エドワード六世の叔父にあたる)と認められる。その隣に彼の弟のシュードリー卿トマス・シーモーと、カンタベリー大主教トマス・克蘭マー、さらにその右に二人、テーブルのこちら側に三人の人物が坐っている。マーガレット・アストンは、同時代の人物を描いた信頼のおける肖像画と比較することで、すべての人物の同定を試みている。<sup>(22)</sup>

絵の右上に窓が開かれていて、二人の男が引き倒そうとしている聖母子像は、ローゼンブルクの教会で巡礼たちが礼拝していた聖母像(図1)に酷似している。もう一人、ハンマーで聖像を叩き壊している男が見える。壊された都市の廃墟はバベルの塔、あるいはバビロンである。この偶像破壊の図は、もちろん、エドワードを中心とする絵の主要部分を解釈するための注釈ないしコンテキストを与えていると考えられる。

画面に散在する四角いスペースには、なんらかの言葉が書かれるはずだったのであろう。その言葉で伝えようとしたメッセージが、プロテスタンティズムの反教皇主義と偶像破壊にかかわるものであったことはまちがいない。すなわち、画面右上の偶像破壊の情景は、「罪の都バビロンとしてのローマの崩壊」を意味し、「神の言葉」の重みで倒れる教皇の姿は「三重冠に対する王冠の勝利」、「偽りの宗教に対する真実の宗教の勝利」を、そして、「偶像に対する〈言葉〉の勝利」を意味すると考えてよい。結局、この絵は、臨終の床にいるヘンリー八世が重臣たちを集め、新しい王を助けローマの政治的、宗教的な力を打ち砕くよう指図している情景を描いていると理解できる。

ところで、この絵に主張されているような偶像破壊の理念が現実到大衆的破壊活動として行なわれたのは、エドワード即位後、政府検分の行なわれた1547年5月の少しあと、そ

の年の秋から冬にかけてであった。絵の描かれたのは1548年2月より少しあと、というのが、内的証拠からの推定である。<sup>(23)</sup>

だが、マーガレット・アストンによれば、この絵の制作年代はそれよりも約二十年後。というのも、マルティン・ファン・ヘームスケルク (Martin van Heemskerck) の原画にもとづくフィリップ・ハレ (Philip Galle) の二つの彫版画を、この絵を描いた画家は利用しているというのである。(1)臨終の床にいるヘンリー八世のポーズの原形になった〈記録の書を読むアハシユエロス王を描いたエステル書の物語〉の制作年代は1564年、(2)画面右上の矩形のスペースに示された偶像破壊の情景の原型になっている〈バベルの塔〉の画は1568年の制作であるところから、いまわれわれが目前にしている〈エドワード六世と教皇〉の絵は、おそらく1570年代のはじめころ、つまり絵の内容から考えられる時期——1548年——よりも約20年後の制作だという。

この絵が描かれたと推定される1570年前後は危機の時代で、メアリー・ステュアートがスコットランドから逃れて来たのが1568年、カトリック支持派の隠れた動きもあって、エリザベスは内憂外患に悩んでいた。そういう危機的状況のなかで、これは具体的な目的をもって描かれた絵、特定の人物に贈られた絵だろうとアストンは推理している。

この絵を贈られた人物として考えられるのは、一つの可能性としてはエリザベス女王。この場合その目的は、王室礼拝堂から十字架を取り去ろうとしなかったエリザベスに、エドワードに倣ってもっとイメージ破壊に熱心になるよう勧めることにあったと考えられる。もう一つの可能性は四代ノーフォーク公爵トマス・ハワード。この絵は彼に忠告を与えるためのもので、臨終の床にいるヘンリー八世がエドワードを指差している姿は、イングランドはヘンリー八世以来プロテスタントの国であることを主張しており、ノーフォーク公爵が目論んでいるスコットランド女王メアリーとの結婚は、イングランドを偶像崇拜に

あともどりさせようとするもので、断じて許されるべきではない、と説得しているというのである。<sup>(24)</sup>

アストンの提示する膨大な資料にもかかわらず、どちらの可能性も、その当否は証明できない。だが、エドワードを旧約聖書の偶像破壊者ヨシア王に喩えプロテスタンティズムの大義名分を主張する絵として、また、イングランドの宗教改革を寓意的に描いた歴史的記録として、この絵のもつ意義は大きい。

## 5 〈エリザベス崇拝〉

〈エリザベス崇拝〉については、フランシス・イエイツやロイ・ストロングの研究によってすでによく知られている。一般に理解されているところでは、エリザベス一世はプロテスタントのあいだでカトリックの聖母マリアに代わる存在として、宗教改革のあと、民衆の心のなかに残された空隙を埋めたということになっている。そういう考え方の根拠としては三つのことが挙げられる——(1) たとえば〈即位記念日〉のような、エリザベスを中心に行なわれた擬似宗教的儀式や祝祭、(2) 女王に捧げられた文学的賛辞におけるイコノグラフィ、(3) エリザベスの肖像に与えられたイコノグラフィ的性格、である。たとえば、いわゆる〈行幸〉肖像画について、フランシス・イエイツは言う——

宝石と色彩で飾られた聖母マリアの像は教会や修道院から放り出されたが、同じように宝石と色彩で飾られた別の像が、こんどは宮廷に掲げられ、また、崇拝者が礼拝できるように国中を行幸してねり歩いた。<sup>(25)</sup>

だが、ヘレン・ハケットも言うように、イエイツによる〈エリザベス崇拝〉のこの説明には問題がある。彼女が証拠として引用するテキストは、大半がエリザベス晩年のころ書かれた文献であり、あるものはエリザベスの死を悼むエレジーである。その上、それらの証拠は宮廷という限られた範囲から得られたも

のばかりである。にもかかわらず、イエイツはそれを、民衆のあいだに自発的に起こった崇拜の存在証明として用いている。<sup>(26)</sup>

クリストファー・ヘイのような歴史家も、エリザベス時代のイングランドの民衆が、一つの政治的、宗教的イデオロギーをもっていたというような前提はまちがいと、イエイツ的な〈エリザベス崇拜〉の論に反論している。ヘイによれば、エリザベス時代に入ったあとも何年ものあいだ、カトリック信仰はイングランドの多くの地域で維持されていた。少なくとも、改革派の主張がそのまま受け入れられていたわけではなかった。歴史の現実として起こったことは、すでに触れたように、一連の「断片的改革」にすぎなかった。マーガレット・アストンもまた、偶像破壊が最も過激であった時期(1536-38年、1547-48年、1559-60年)にさえ、信仰の完全な「改革」などありはしなかった、むしろ「地盤が少し動き、議論が進んだ」<sup>(27)</sup>だけだと言っている。つまり、イングランドの民衆全体が、1558年のエリザベス女王即位と同時に突如として聖母崇拜をやめ、新しい〈処女／母〉<sup>ヴァージン・マザー</sup>像を求めたとは考えられないのである。

ハケットも言うように、エリザベスの宮廷における女王崇拜は、マリア崇拜を廃絶するための宗教的方策ではなく、エリザベスの王権を神聖なものとして意味づけるための政治的手段であった。つまり、聖母のイコンがエリザベスに重ねられるとき、それは女王に対する崇敬の発露であるよりもむしろ、彼女のいくらか疑わしい王位継承権を補強し正当化する方策であった。それは、磔刑像のついた内陣仕切り(図2)に代えてエリザベスの紋章をつけた内陣仕切り(図8)を設けるのと同じ政治的プロパガンダであった。

エリザベスの治世のさまざまな時点で、国民の忠誠を確保しつつけることがむづかしい理由はいくつもあった。たとえば、エリザベスが王位に即位したときには、女性による国家統治には反対意見があった。彼女が未婚のままであることは、プロテスタントの考え方と

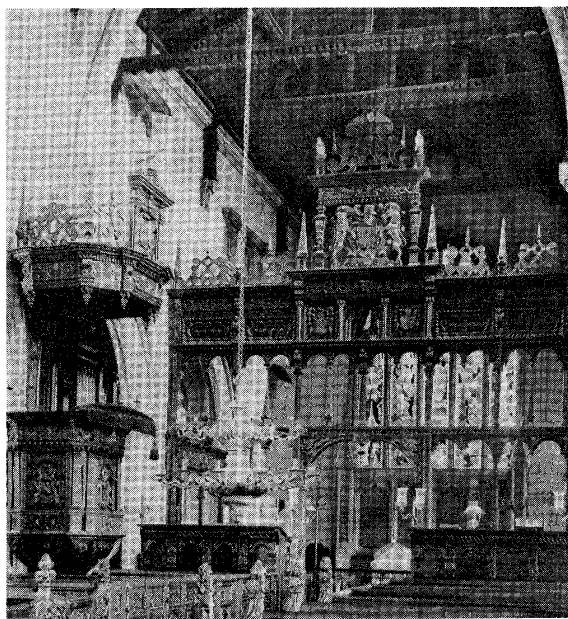


図8 磔刑像に代えて女王の紋章を置いた内陣仕切り(1612年)。サマセット州クロスコームの聖マリア教会。John Phillips, *The Reformation of Images* (California UP, 1978)から。

も王位にある者の先例とも合わないし、王位継承問題を不安に陥れる要因であった。治世の終わりころにはさまざまな政治的緊張があり、経済的逼迫と長期政権に対する倦怠感があった。これらの事情を考えれば、女王の寵愛を求める人たちが、彼女の聖性と完璧さを強調するイメージを作り出したとしても、けっしておかしくはなかったのである。同時に、エリザベスの側からは、たとえばスペイン無敵艦隊を攻撃するまえにティルベリで女王が行なった演説の場合のように、外敵に直面して自分がプロテスタント教会とイングランド国民を代表する場面では、彼女は国民に強い忠誠の感情を鼓吹したから、これが民衆の側からの女王賞賛のイコノグラフィーを生み出した。<sup>(28)</sup>

こうしたコンテキストで、未婚のエリザベスはペトラルカの連作詩『凱旋』における〈貞潔〉や、ウェルギリウスの『牧歌』第四歌にうたわれた〈正義の女神〉アストレアに喩えられ、また、〈虹をもったエリザベス〉の絵におけるように神格化された。そしてもう一つ、エリザベスは、〈真実は時の娘〉のエンブレム

における〈真実〉にくらべられた。

## 6 エリザベスと〈真実〉のアイコン

1559年1月14日、エリザベス女王の戴冠式前日、ロンドンで祝賀パジャントが催され、エリザベスの行列は、ロンドン塔からウェストミンスター寺院に向かって進んだ。

最初のパジャントは、グレートチャーチ街の端につくられ、「ランカスター家とヨーク家の統合」をテーマとした活人画がしつらえられ、ランカスターの赤い薔薇にかこまれたヘンリー七世と、ヨークの白い薔薇にかこまれた王妃エリザベスを演じる人物が並んで立ち、それより高い位置にヘンリー八世とアン・ブリンが、そして、さらにその上にエリ

ザベスがいた。

第二のパジャントは、コーンヒルの北端につくられ、女王の役を演じる子どもが王座に坐り、いくつかの美德の寓意像がはべり、それぞれの美德に対応する悪徳を足下に踏みつけていた。美德の一つは〈純粋な宗教〉つまりエリザベスのプロテスタンティズムで、彼女は〈迷信〉と〈愚昧〉を踏みつけていた。こうした〈美德と悪徳の戦い〉の観念と意匠は、もちろん中世の教会装飾や道徳劇の伝統につながるものであるが、この反カトリック的なパジャントは、偶像破壊を大義として掲げるプロテスタンティズムを、逆説的にイコノグラフィで表現していた。

第三のパジャントは、チープのグレート・コンデュイト大水路に設けられ、〈山上の説教の八つの幸福〉をテーマとしたもので、「もし女王の善政がづくならば、こうした幸福の希望がもてる」という意味を、女王に伝えるものであった。

最も印象的であったのは、チープのリトル・コンデュイト小水路につくられたパジャントで、これは〈真実は時の娘〉をテーマとするものであった。舞台には二つの山がつくられ、一つは荒廃した国家を、もう一つは善政によって繁栄する国家を表わしていた。二つの山のあいだに洞窟があり、〈ファーザー・タイム〉がそこから〈真実〉を救い出している場面が示されていた。〈真実〉は多年の幽閉からいま救い出されているのであり、そのことは、エリザベスがメアリーの時代に辛酸を嘗めたこと、エリザベスが〈真実〉であることを示していた。エリザベスは〈真実〉の手から、メアリーの時代には禁止されていた英訳聖書——表紙には“Verbum veritatis”「真実の言葉」と書かれていた——を受けると、その本に接吻し、それを高く掲げてから胸におしよだき、感謝の言葉を述べ、その身振りでプロテスタントの信仰を劇的に表現した。<sup>(29)</sup>

〈真実は時の娘〉“Veritas Temporis Filia”は、以前メアリーが自分のモットー標語として用いたエンブレムであったから、<sup>(30)</sup> エリザベス即位のときのパジャントは、メアリーのモットー標語を



Math. r.  
Nothpng is couered, that shall not be discourred.  
And nothpng is hyde, that shall not be reuelled.

図9 〈偽善〉の迫害から〈真実〉を救う〈時〉。ウィリアム・マーシャル『英語祈禱書』W. Marshall, *Goodly Prymer in Englyshe* (1535) 木版挿絵。

奪い取ったともいえるが、エリザベスがプロテスタントの〈真実〉として賞揚されることで、メアリーの〈真実〉つまりカトリックの信仰は〈欺瞞〉とされたわけであった。

〈時〉と〈真実〉のエンブレムは、近代初期のヨーロッパで、たとえばメジチの政治的勝利を記念するルーベンスの絵(1621-25年)<sup>(31)</sup>や、プッサンがリシュリュー卿のために描いた天井画〈時と真実〉(1641年)<sup>(32)</sup>の場合のように、政治的に利用されることもあったが、宗教改革時代のイングランドでは、〈時の娘／真実〉はメアリーに、ついでエリザベスに結びつけられ、カトリックの〈真実〉の、そしてプロテスタントの〈真実〉の表象になった。だが、これよりまえ、早くも1535年、ヘンリー八世の首長令のすぐあと、ウィリアム・マーシャルの『英語祈禱書』の木版挿絵(図9)は、プロテスタントの〈真実〉が、〈時〉によってカトリックの〈偽善〉の迫害から救われるという寓意を表現しており、イングランドの宗教改革が、最初から〈真実は時の娘〉のエンブレムと結びついていたことを示している。ロイ・ストロングによれば、ヘンリー八世の蒐集美術品のなかに〈反教皇〉プロパガンダの絵が3点あり、その一つは「裸の真実とローマ教皇の事蹟」を描いたもので、これがイングランド宗教改革における〈真実は時の娘〉イメージの最初の例だと考えられている。<sup>(33)</sup>

プロテスタントの陣営にとっては、自分たちの信仰こそ〈真の宗教〉であり、カトリックの信仰は〈偽善〉であり、〈迷信〉であり、〈偶像崇拜〉であった。すでにふれた〈エドワード六世と教皇〉の絵は、エドワードが教皇を「神の言葉」の力によって圧倒しているところを描いているが、フォックスは、ヘンリー八世が教皇を足下に踏まえている図<sup>(34)</sup>を挿絵として用いたり、エリザベスが教皇を踏まえている図を飾り文字に使ったりしている(図10)。この〈教皇打倒〉のモチーフは、プロテスタントのプロパガンダの一つの定式であった。



図10 エリザベス女王の肖像のある装飾文字「C」。ジョン・フォックス『殉教者列伝』(1570年)。

シェイクスピアはソネット70番で〈真実は時の娘〉のテーマを使い、『リア王』と『シンペリン』では同じテーマを劇として展開しているが、これらの作品でシェイクスピアは、このテーマから二つの信仰の対立を抜きとっているように思われる。あるいはむしろ、信仰の対立を、平和と寛容のうちに止揚しようとしているように思われる。

## 1 シェイクスピアの『ヘンリー八世』

『ヘンリー八世』は、劇というよりもパジャントの実験として、華やかな大役を演じる人物が何人も——ヘンリー八世、王妃キャサリン、そして枢機卿ウルジ——登場する作品である。シェイクスピアは、バッキンガム公爵や、ウルジーや、キャサリンが、高い地位から没落し舞台から姿を消す瞬間に、観客の心に向けさせる。

ヘンリーは、ホルバインの描くヘンリー<sup>(35)</sup>でもなく、フォックスのヘンリーでもなくて、かなり曖昧な人物になっている。彼は、王としての権威は示しているものの、まわりの意見に簡単に左右されてしまう。だが、寵臣の没落の原因が王にあるのだというような暗示

は避けられていて、これはシェイクスピアのいつもの用心深さかもしれない。シェイクスピアは、ウルジーの存在が間接的に表わしているもの以外は、神学論争や政治問題をもちこむことを避けている。彼は「カトリックとプロテスタントの葛藤にほとんど触れないで、どちらの側にも味方していないように見える。」<sup>(36)</sup>

パジャントとしての劇の結びでは、生まれたばかりのエリザベスがやがて輝かしい治世を実現することをクランマーが予言し、劇は愛国主義の高揚で終わることになっているけれども、悲哀の低音もまたひびいている。観客は、現実の歴史のなかでは王妃アン・ブリンがクロムウェルやトマス・モアと同様に断頭台の露と消えること、クランマーはいったんは死をまぬがれるがのち火刑に処せられること、を思い出さずにはいられないのである。

ところで、『ヘンリー八世』の副題は「すべて真実」となっているが、この劇における「真実」とは一体なにを意味するのであろうか。

劇は、キャサリンやウルジーといった栄華をきわめた人物の没落を、道徳劇的、教訓的に舞台に提示していて、『王侯の鑑』*The Mirror for Magistrates* (1559, 1563) の新しい版とも受けとれる。<sup>(37)</sup> もちろんそれはリドゲイトの『王侯の没落』*Falle of Princes* (1431-38, 1554) のモチーフでもあり、この本のよく知られた木版挿絵〈運命の輪〉を思い出させる。劇はその意味ではシェイクスピア以前の演劇への回帰であり、「真実」とは現世における盛者必滅の真理を意味するとも考えられる。

だが、『ヘンリー八世』劇では、没落する人物はすべて同じタイプの間人ではない。たとえばキャサリンは、コーディリアやハーマイオニと同じように、〈真実〉(3.1.39)と〈貞潔〉と〈忍耐〉(3.1.133-35)の象徴であり、威厳にみちた王妃として、ふつうの間人ではけっして目にすることのない至福のヴィジョン(4.2.82 s.d.)をかいま見る。一方ウルジーは、カトリックの枢機卿でありながら並外れた野心家で、裁判の席でキャサリンから「真

実の敵」(2.4.80-82)とよばれている。

注目すべきことは、むしろ、この劇ではすべての人物が結局は善人として描かれていることである。キャサリンの高潔な品性についてはくり返すまでもないが、野心家ウルジーでさえ失脚後は改悔して、「心のかぎりを国家と神と真実に捧げるよう」(3.2.443-44)クロムウェルに忠告し、その後、高潔な死を選んだ——“He died fearing God” (4.2.68)——と伝えられ、イプスウィチとオックスフォードに学問の府を開いた人としてその遺徳が偲ばれる。王ヘンリーは、一面では、ウルジーがうっかり財産目録を見せてしまうまで彼の本心を見抜けない不明の人物ではあるが、全体としては英邁な君主として描かれている。アン・ブリンはキャサリンとは対照的に、どの場面でもその若い美しさと性的魅力で男たちを魅惑するが、キャサリンへの同情や心づかい、慎み深さ(2.3.76; 3.2.98-99)も見せていて、プロテスタントの王妃として、のちの女王エリザベスの母として、善良な人間に描かれている。結局、この劇では、すべての登場人物が究極的には「真実」に殉ずる心正しい人間となっているといつてよい。

「真実」という語は、まず劇のプロローグでくり返され、劇が喜劇やファルスではなくて「事実にもとづいた歴史」であることを強調している。劇の途中でも「真実」という語はなんども現われるが、終幕、いまや王の寵愛を受けるプロテスタントの大主教クランマーが、生まれたばかりのエリザベスを祝福し、彼女の未来を予言するときにも現われている——

真実が養い親となり、  
聖なる信仰が常に助言者となって、  
姫は国民に愛され畏れられるでしょう。…  
神の真実の姿が示され、まわりの者たちは  
完璧な美徳のあり方を姫から学んで  
血筋ではなく徳によって、栄誉を得ること  
でしょう。(5.4.28-38)

ここでは「真実」は、ヘンリーとアンの娘エリザベスが「神の真実の姿」を示す存在、つ



まりは〈真実〉の寓意像として現われている。「真実」の意味は、劇冒頭の「事実としての真実」から「宗教的真実」に変わっている。フランシス・ベーコンがいわゆる「二重真理」を説くまえには、「真実」「truth」という言葉は主として「心のまこと」をいう言葉であった。たとえば、“true subject”(=忠臣)とか“true love”、あるいはこの劇の“truth”(=loyalty)(2.1.106)や“true heart”(2.2.38)、“a friend to truth”(2.4.83)、“religious truth and modesty”(4.2.74)など。あるいはまた『祈禱書』の「赦免」の叙述に出てくる“true repentance”<sup>(38)</sup>や、フォックスの『殉教者列伝』第九巻のクランマーの最期を叙述した一節の“true confession of his [Cranmer's] faith”<sup>(39)</sup>などは、その例である。宗教改革の風土のなかでは、二つの信仰の対立は「真実の教義」「true doctrine」と「偽りの教義」「false doctrine」、あるいは「真実の宗教」「true religion」と「迷信」「superstition」ないし「偶像崇拜」「idolatory」として、たえず口にされたから、「真実」——“true”ないし“truth”——という語には、宗教改革の匂いが強く染みついていた。

このようなわけで、『ヘンリー八世』のもう一つのタイトル「すべて真実」には、豪華な宮廷のきらびやかな高位の人物たち、美しいスペクタクルを演じる人物たちが、みんな一つの「真実」を表わしているという意味が含まれていると考えることができる。つまり、キャサリンのカトリシズムも、クランマーやクロムウェルやアン・プリンのプロテスタントイイズムも、「すべて真実」ということで、そういうふうに見ると、この劇では宗教的対立はまるごと棚上げされて、少なくとも劇の結びとしては、〈悪意〉や〈誹謗〉や〈争い〉や〈偽善〉のない世界、〈真実〉が世に輝くめでたい世界が、実現しているといえる。

これは、シェイクスピアのいつもの慎重な政治的配慮であったともいえようが、彼がカトリックとプロテスタントのあいだで、両者の和解を願っていたというふうには考えられなくもない。『シェイクスピアの鍵を解く』の

イアン・ウィルソンは、『ヘンリー八世』をフレッチャーとの合作と認めながら、これを「教派の区別を越えた、寛容な精神にのたった劇」<sup>(40)</sup>と呼んでいる。ハロルド・ブルームは、劇の副題「すべて真実」の意味について、それは「道徳的判断をいろいろと下すな——それらの判断は安全でもなければ、だれかの役に立つわけでもない。この壮麗なパジャントを見よ、これらの悲しい嘆きの言葉を聴け、エリザベスといういまはなき栄光に対し懐旧の情を共にしようではないか」<sup>(41)</sup>という意味にとれると言う。

シェイクスピアの作品をふり返って見ると、『ロミオとジュリエット』では、状況がヴェローナに設定され、ロレンス神父が登場し、恋人たちの最初の出会いの台詞には「巡礼」と「聖者」と「キス」のメタファーが現われるが、そうしたカトリック的な状況が恋人たちの愛に否定的な意味を与えているとは思われない。『マクベス』の〈地獄門の場〉では、〈良心〉が疚しい心の扉を叩くというプロテスタント的な〈内在神〉の観念が、〈キリストの地獄下り〉というカトリック聖史劇の場面と重ねられていて、新旧の信仰に属するイメージが融合している。<sup>(42)</sup> また、『リア王』では、〈真実は時の娘〉のモチーフが壮大な悲劇として展開されているが、ここでシェイクスピアの心にある「真実」は、コーディリアやエドガーに象徴される「迫害される者」としての〈真実〉、そして苦難の時を経て「〈時〉によって救われる者」としての普遍的〈真実〉であって、特定の政治的あるいは宗教的党派の「真実」ではない。<sup>(43)</sup>

シェイクスピアの〈真実〉は、わたしには「寛容派の真実」「the tolerationist idea of truth」と呼んでいいもののように思われる。もちろん、カトリックとプロテスタントの不幸な争いのなかで、「寛容」の立場に立とうとする人たちは少数派であった。新旧両派から攻撃される危険があった。だが、そのような少数派がまったくいなかったわけではない。たとえば1589年の宗教パンフレット『真実は時の

娘』<sup>(44)</sup>では、ダイアローグの形で「寛容派」の「真実」概念が述べられている。このパンフレットでは、カトリック、プロテスタント、ピューリタン、そして「素朴な農夫」の討論を聴いてきたボタン作り職人のベニオンが、床屋のバルサザーに議論の様子を話してきかせる。農夫は、異端と非難されながら、カトリック、プロテスタント、ピューリタンの三人に向かって、争いをやめて平和に暮らし、神と王に誠実、従順に、「すべての人に心の真実をもって」接するよう諭し、これこそ「唯一の真の宗教」なのだから、と説いたという。農夫が「素朴な真実」「plain truth」を説くこのパンフレットは、ラングランドの『農夫ピアスの夢』における「真実の探究」(第5巻)の伝統のなかにあると見てよい。

宗教パンフレットは、ラングランドの時代から〈真実〉探究のモチーフを含んでいたが、ルネサンス期に〈真実〉の観念は〈真実は時の娘〉のエンブレムと重なって、宗教改革の論争に巻き込まれた。カトリックもプロテスタントも、自分たちの考えを「真実」だと主張し、メアリーもエリザベスも自分を「時の娘」としての「真実」だと公言した。「素朴な真実」を主張する寛容派もまた自らを「真実」だと主張した。そして、シェイクスピアの『ヘンリー八世』は、〈時間〉と〈真実〉を究極まで追及した『リア王』と同じように、シェイクスピアの「真実」つまりは「寛容主義」を示す劇だと、わたしには思えるのである。

\*

すでに見たように、宗教改革とは〈イメージ〉と〈言葉〉の戦いであったが、シェイクスピアは劇の舞台上、イメージと言葉を、ステージ・タブロー舞台図像と台詞を、一つに結びつけて、観客の目と耳から心にとどかせることによって、〈イメージ〉と〈言葉〉の和解を実現し、党派的主張を越えた「真実」のヴィジョンを観客に与えた。シェイクスピアのこの「真実」は、化体説を否定し蠟燭を拒否しながら、王

室礼拝堂から十字架をとり除こうとしなかったエリザベスの現実的政策と通じるものがある。彼らのなかには、民族国家の統一を願う平和主義とナショナリズム、そしてもう一つ、精神世界と現実世界の融和と統合をめざすルネサンス・ヒューマニズムが、息づいていた。

[註]

- (1) 『ヴィヨン全詩集』鈴木信太郎訳(岩波文庫, 1965, 1977), p. 119. ホイジンガ『中世の秋』[1919, rev. 1941] 堀越孝一訳(中央公論社, 1967), pp. 315-16参照。
- (2) ユング「集合的無意識のいくつかの元型について」[1934]。林道義訳『元型論』(紀伊国屋書店, 1982), pp. 29-90. 引用は p. 44から。
- (3) ウィリアム・エンブソン『曖昧の七つの型』[1930] 岩崎宗治訳(研究社, 1974), pp. 5-6参照。
- (4) Christopher Haigh, ed., *English Reformation Revised* (Cambridge, 1987), p. 2.
- (5) Christopher Haigh, *English Reformations: Religion, Politics, and Society under the Tudors* (Oxford, 1993), p. 13. Cf. Haigh, ed., *Reformation Revised*, p. 7.
- (6) Haigh, *English Reformations*, p. 14.
- (7) John Phillips, *The Reformation of Images* (California UP, 1978), p. 51.
- (8) Margaret Aston, *England's Iconoclasts* (Oxford, 1988), p. 172. 現実には「偶像破壊の主張は、1536年よりもずっとまえから強まっていたし、1536年ころには新しい世代のイメージ破壊者がすでに活動していた。」Aston, p. 220.
- (9) Phillips, p. 53.
- (10) Aston, *Iconoclasts*, pp. 227-34.
- (11) Aston, *Iconoclasts*, p. 255. Cf. Ronald Hutton, "The Local Impact of the Tudor Reformations," Haigh ed., *Reformation Revised*, p. 120.
- (12) Aston, *Iconoclasts*, p. 261-62.
- (13) Aston, *Iconoclasts*, pp. 279-80.
- (14) Phillips, p. 103.
- (15) Aston, *Iconoclasts*, p. 297.
- (16) Aston, *Iconoclasts*, p. 298.
- (17) Aston, *Iconoclasts*, p. 341.
- (18) John Foxe, *Actes and Monuments of These*

- Latter Perilous Days* (1563, rev. 1570, 1576). 1563年の英語版初版以来、版を重ねた。1570年版はフォックスがとくに力を入れた改訂版である。俗に *The Book of Martyrs* つまり『殉教者列伝』とよばれる。
- (19) Aston, *Iconocrasts*, p. 246.
- (20) Huston Diehl, *Staging Reform, Reforming the Stage: Protestantism and Popular Theater in Early Modern England* (Ithaca and London, Cornell UP, 1997), pp. 50-52.
- (21) Diehl, pp. 48-49.
- (22) Margaret Aston, *The King's Bedpost: Reformation and Iconography in a Tudor Group Portrait* (Cambridge UP, 1993, 1996), pp. 13-22.
- (23) Roy Strong, "Edward VI and the Pope: A Tudor Anti-Papal Allegory and Its Setting" (1960). *The Tudor and Stuart Monarchy: Pageantry, Painting, Iconography* (Woodbridge, Suffolk: Boydell, 1995), Vol. I, p. 90.
- (24) Aston, *King's Bedpost*, pp. 106-7.
- (25) Frances Yates, "Queen Elizabeth as Astraea," *JWCI*, x (1947), 27-82; cited in Hellen Hackett, *Virgin Mother, Maiden Queen: Elizabeth I and the Cult of the Virgin Mary* (Macmillan, 1995), p. 7.
- (26) Hackett, p. 8.
- (27) Aston, *Iconocrasts*, pp. 173, 234, 342, 13, 236.
- (28) Hackett, pp. 10-11.
- (29) John Nichols, *The Progresses, and Public Processions, of Queen Elizabeth*, Vol. I (London, 1788), "The Passage of our most drad Sovereign Lady Quene Elyzabeth through the Citie of London to Westminster, the daye before her Coronation. Anno 1558," pp. 16-17. Cf. David M. Bergeron, *English Civic Pageantry 1558-1642* (London: Edward Arnold, 1971), pp. 15-21; S. Iwasaki, *Shakespeare and the Icon of Time* [1973] (Tokyo: Liber Pr., 1992), pp. 187-89; Hackett, pp. 41-44.
- (30) Frans Huys による〈メアリー・テューダーの肖像〉(1554年ころ)にはこの標語が書き込まれている。'Portrait of Mary Tudor' (ca. 1554), by Frans Huys, reproduced in Susan Frye, *Elizabeth I: The Competition for Representation* (Oxford UP, 1993), p. 44.
- (31) Pierre-Paul Rubens, 'Triumph of Truth' in the Medici-Cycle (1621-25). A reproduction is in fig. 5 of Fritz Saxl, "Veritas Filia Temporis," in Raymond Klibansky and H. J. Paton, eds., *Philosophy and History: Essays presented to Ernst Cassirer* (1936; Harper, 1963), pp. 197-223.
- (32) Nicolas Poussin, 'Time and Truth' (c. 1641), ceiling decoration for Richelieu, reproduced in Saxl, fig. 7. 辻邦生、高階秀爾、木村三郎『プッサン』、〈カンヴァス世界の大家〉シリーズ14(中央公論社, 1984), fig. 33.
- (33) Strong, I, 91.
- (34) See Strong, I, figs. 29, 38, 55, 56.
- (35) See Aston, *King's Bedpost*, p. 151, fig. 102.
- (36) Harold Bloom, *Shakespeare: The Invention of the Human* [1998] (London: Fourth Estate, 1999), p. 685.
- (37) Frank Kermode, "What Is Shakespeare's *Henry VIII* About?," *Durham University Journal*, NS 9 (1948), 48-55, cited by Jay Halio in the 'Introduction' to his ed. of *Henry VIII* (Oxford UP, 1999), p. 25.
- (38) *The Book of Common Prayer 1559* (STC 16292), ed. John E. Booty (Folger Shakespeare Library, 1976), p. 51.
- (39) John Foxe, *The Acts and Monuments*, ed. George Townsend, 8 vols. [n. d.], (AMS, 1965), VIII, 88.
- (40) イアン・ウィルソン『シェイクスピアの謎を解く』安西徹雄訳(河出書房新社、2000), p. 518.
- (41) Bloom, p. 686.
- (42) Iwasaki, pp. 133-44, 153-73.
- (43) Iwasaki, pp. 198-237.
- (44) *Temporis Filia Veritas: A mery devise called The Troublsome travell of Tyme, and the dangerous delivery of her Daughter Trueth* (1589), ed. F. P. Wilson (Oxford, 1957).

〈追記〉

本稿の校正段階で、新しく刊行された Gordon McMullan, ed., *King Henry VIII*, the Arden Shakespeare—third series (London: Thomson Learning, 2000) が手許に届いた。199ページに及

## イングランドの宗教改革とイコノグラフィ

ぶ “Introduction” のうち、“All is true: cultural history” という見出しで括られた部分が90ページ。

『ヘンリー八世』における “truth” を広い文化史的コンテキストで検討していて、本稿6～7章に深くかかわる議論が展開されている。“Veritas filia temporis” エンブレムと劇のかかわりについても、本稿と同じ William Marshall, *Goodly Prymer in Englysh* (1535) の挿絵版画を引用し、詳しく論じている。

たとえば『ヘンリー八世』終幕の<sup>ステージ・クロー</sup>舞台図像は、マクマランによれば、“Veritas filia temporis” のエンブレムになっていて、ここでの〈真実〉が嬰兒エ

リザベスであることは克蘭マーの予言で明らかであるが、エリザベスの父ヘンリーは〈娘／真実〉の父ではなくて、この場面ではクロムウエルが〈真実〉を救う〈ファーザー・タイム〉の役割をはたしているという。

マクマランは、ジェームズ一世時代の政治的、宗教的コンテキストのなかで『ヘンリー八世』をプロテスタンティズムの〈真実〉の黙示論的顕現の劇と見ている点で、筆者とは見解を異にするが、この劇における “Veritas filia temporis” エンブレムの文化史的意義を重視している点で共感するところが大きい。  
(10 Dec. 2000)