

ボゾラの悪役

北川 重男

ウェブスター作の『モルフイ公爵夫人』*が、シェイクスピア以後の代表的悲劇であることは誰もが認めている。同時代の他の悲劇と同様の愛と死の主題を發展させながら、単なる類型的表現に終らせず、登場人物に独特の倫理的特質を与えている。しかしこの劇は構成上いくつかの矛盾があつて、必ずしも満足すべき評価を得ていない。

たとえば表題の公爵夫人であるが、主役とみられるこの女性には第四幕の最後で殺害されてしまう。しかもこの幕の残り二二行と第五幕六八九行の部分で筋はかなりの發展をみせる。この部分は劇全体二八九行の約四分の一の行数にあたることもさることながら、激しい行動の連続によつ

て公爵夫人の死の強い印象が薄らぎかねない面が指摘される。公爵夫人が主人公としてえがかれながら、このように早々と消えてしまうのは特異なことといえる。その点について、公爵夫人の死はその後においても強烈な記憶を他の主人公たちに呼びさまし、その行動に影響を与えているのだという弁護がなされているが、不在という問題を無視するわけにはゆかない。

公爵夫人の家令で、後に夫になるアントニオ・ポローニアはどうかというところ、劇の最高潮の部分第四幕で五七行にわたって欠席している。これは主として公爵夫人の死に注意を集中するための考案であるという説もあるが、やは

り夫人の場合と同じ不在の問題として考えてみなければならぬ。こうした事実をみると、作者はアントニオに必要以上の重い役割を与えようとはしていないようにみえる。

彼には自らの運命を主体的行動に賭ける態度が不足しているところがあり、主役としては不適切な印象をもつだう。⁽¹⁾

そのような点を考慮すると、ボゾラこそ真の行為者であるようにみえる。劇の行動はほとんどボゾラを媒介として発展するのであり、劇の主題である公爵夫人とアントニオの秘密結婚の場においてすら、ボゾラの存在なくしては意味をなさない。なぜなら、ボゾラのスパイ行為が彼らの結婚の特殊性を浮きあがらせるからである。ところがこのボゾラにも致命的とも思える矛盾が指摘されるから厄介になる。ボゾラはフリーディナンドと枢機卿の手先にすぎず、彼らの言いなりに「仕事」をしているだけなのだが、突然変心する。彼は自らの手で公爵夫人を殺害しておきながら、しかも残忍な手口でそれを行いながら、一転して「復讐」のためにフリーディナンドたちを殺害しようとする。あまりの変化と身勝手に啞然としてしまう。ボゾラは自分の主人であるフリーディナンドを殺害するとき、

さ、これで復讐も完璧だ。

Now my revenge is perfect:

(第五幕五場六三行)

という。いったいこれはどうしたことなのであろうか。

ボゾラに限らず、この悲劇はいたるところにこのような行動上の、あるいは構成上の欠点が目につくのであるが、それにもかかわらず、この悲劇は本質的な魅力を決して失ってはいない。ウェプスターは最初からこのような人物間のつじつまを完璧に合せようとはしていないようにさえ見える。

ボゾラのような悪役は、ジェイムズ一世朝の悲劇の典型的人物であると同時に、ウェプスター独自の性格をも附与されているという二重の性質がみられる。現実の一面のみしか見ることのできない眼を持つという点で、まず典型的な同時代の悪役であるが、ボゾラの特質はシェイクスピアの悪役と比較してみると、より鮮明になるであらう。イアゴウにはその悪的行為の原因が殆ど見当らない。無動機に近い強烈な悪意とその結果の重大なことが悲劇の落差を深めていく。イアゴウは妻のイミーリアをオセロウに寝とられたと言及するが、誰も信じはしまい。⁽²⁾しかしそのような

信念が存在し、それによって刺激をうけた悪的な意志が、実際にオセロウとデズデモーナを死に追いこむ。

ボゾラの場合、まさにさかさまな表現を与えられている。動機は明らかである。出世欲、世間に対する不満、現状認識の過信等が直ちにみてとれる。ところが、結果はすでに指摘した通りの首尾一貫性の欠如である。このアンチクライマックスはどうしたことなのか。ボゾラは自己の行為に自信をもっているが、公爵夫人に対する態度を観察すると、彼の行為はあるときは善的に、またあるときは底知れぬ悪へと走り、自己矛盾を逃れられないものになる。あらゆる不合理が彼を追いつめる。『モルフィ公爵夫人』の悲劇性の特徴は、一方でジェイムズ一世朝特有の恋の悲劇の主題が展開されながら、他方で自家撞着的人物の不合理な行動の軌跡が描写されてゆく点にある。

このようにボゾラをとりまくこの劇の人物は矛盾だらけのようにみえるが、詳細にみてみると、それらの矛盾にもかかわらず、技法上無視できない特徴が見出せる。しかもその技法上の特徴がもっとも顕著に見出せる人物がボゾラである。その点でもボゾラの劇における特徴と役割を考察することが必要であると思われる。劇の発端で、アントニ

オはボゾラ評を語っている。次にその本人と黒幕である枢機卿が登場する。枢機卿は皮肉たっぷりという、誠実な人間になってもらいたいものだ。

(第一幕一場四〇行)

Would you could become honest.

すると、ボゾラはすかさず

あんたの信仰の力で誠実とやらへ導いてほしいね——

(枢機卿退場)

その誠実に向って遠出したやつをたっぷり知ってるんだが、

帰ってくりゃ、相変らずの悪覚さ。

悪は死なずば直らねえってね——

おや、いっちゃまったのか。

(第一幕一場四一—五行)

With all your divinity, do but direct me the way
to it —

[Exit Cardinal.] I have known many travel far

for it, and

yet return as arrant knaves as they went forth,

because

they carried themselves always along with them;

—Are

You gone? ...

枢機卿との対話になっていようでいながら、相手の言葉の無視、自己中心的思考、極度の自己集中などによって、むしろ独白に近い効果をもっている。枢機卿の退場は本テラスト(ブラウン編注)に従っているが、ダイス版などでは引用文最後の次に退場と指示してある。いづれにせよ、この特徴は顕著である。

これはブラウンなどが指摘するように、一面からすればボゾラの独白指向、もの思い傾向ということになるが、作者の意図はそれだけであろうか。退場の見解が異なってくるのも、ボゾラの特徴をどのように強調するかによって定まるのである。引用によっても明らかのように、ボゾラのせりふには答えないもの、必要としないものが多い。ボゾラの問いかけに対する沈黙がこの劇の特質になっているのである。引用文の場合、なぜそうなったのか明瞭に示されてはいない。しかし二二九行ではボゾラが登場すると、枢機卿はファーディナンドを残して去ってゆく。ここからして、彼はボゾラとの関係を他人に印象づけたくない

ことがわかる。また引用文の前文においても枢機卿のせりふは一行ずつしか語られていない。極端に寡黙である。用心深くボゾラに接していることがわかる。

それに対してボゾラは饒舌である。身分の違いもわきまえず、言いたいことを語っている。他の廷臣たちと対照的なことが、間接的にこの高位の兄弟のボゾラに対する弱点を示している。ボゾラの饒舌と枢機卿兄弟の寡黙の対照もこの引用では重要であるが、それ以上にボゾラのせりふに対する無反応のほうに興味深い。このような特徴は逆の場合もある。ファーディナンドはボゾラが悪口をいつている最中に突然金を与えてやる。すると、

この続きは何だい。こんな大雨が降ってきたしには、次に雷なしじゃおさまらないな。

誰の喉笛をかつ切れていうんだい。

(第一幕一場二四七—九行)

What follows? Never rain'd such show'rs as these

Without thunderbolts in the tail of them;

Whose throat must I cut?

という。このせりふも曖昧で多義的になる。そのわけはファーディナンドの金の出し方が唐突であること、それを受

けるボゾラの自嘲的響き、それらの両者の態度の矛盾が悪人同志の意気が合っていないことを示しているからである。本気でボゾラは喉笛をかき切る気であるのか。あるいは相手が金(つまり誠意)を示したので、おもねる気持が出たのか。文字通り用心深く探りを入れた文句とみるべきであらうか。いずれともきめかねる。ボゾラがフリーディナンドの仕事を引き受けることは決っている。ボゾラを逡巡させているものは何か。良心などでないことは明らかだ。

フリーディナンドはボゾラに向って、柄にもなく逡巡したりせず、着古した「憂鬱」の顔つきでもしているとなしなめて⁽⁵⁾いる。これらのせりふのやりとりは終始噛み合わない。すれ違いに終わっている。ボゾラがハムレット的な憂鬱と饒舌をもった人間として意図的に描写されていることは明らかである。

ハムレットとボゾラとは物思いの傾向や、独白傾向において類似しているだけでなく、「憂鬱」の衣をつけているという点でも似ているが、ハムレットの場合、その憂鬱が悲劇の根元的な原因と深くかかわりあっていることが作品を偉大なものにしていて、ボゾラの憂鬱はいわば外観であり、彼の物思いは、得体の知れない憂鬱によってもたらさ

れたというよりは、彼の欲望が十分に満たされないことや、自己の能力が不運にも充分認められないことに対する社会への鬱憤として表現されている。ハムレットの場合もそのようなみせかけの演技をするが、あくまで彼の本質とかわりあってはこない。ハムレットの憂鬱には曖昧さが常につきまとうのであるが、ボゾラの場合には、その独白自体、あるいは発言自体にそれほどの曖昧さは認められない。むしろボゾラの言語は他の人物の言語との関係において、はじめて、あるときは曖昧になり、あるときは多義的な意味をもつ。

ボゾラは他の人物やそのおかれた情況のなかで多様な性格を与えられる。たとえば、二幕の冒頭、産婆に向って悪口を連発するが、それは殆どアイロニーへの関心に終始している。カストルーチオや産婆はそれに対して無返答である。ところが二人とも退場してしまふと、ボゾラの調子はがらりと変って、公爵夫人の身辺の変化を鋭く観察していることがわかってくる。ボゾラの彼らに対する皮肉は、それ自体曖昧なものではないが、この態度の急変と結びつけられると、皮肉の真の原因がどこへ向けられていたかが明らかになるように描写されていることがわかってくる。ま

た、アントニオとデイリオが現れると、その間ほんのひとときボゾラは沈黙している。アントニオが気づいて、

あれ、きみ、考えごとですか。偉大な

賢人になる研究の最中というわけですな。

(第二幕一場七六—七行)

Now sir, in your contemplation? You are

Studying to become a great wise fellow?

と、ボゾラの沈黙をからかっている。アントニオもまた、
ファーディナンドと同じように「流行らない憂鬱なんかやめたまえ⁽⁶⁾」と忠告している。ボゾラが他の人物に与えている印象、即ちボゾラの仮面のひとつである。

ボゾラは、アントニオとの会話のなかで正確な自己分析を示す瞬間がある。

おれは手のとどく所しか見ないんだ。

(第二幕一場八八—九行)

I look / no higher than I can reach :

しかし皮肉にもこの真実の響きをもった瞬間は、他の人物に気づかれることなく、軽くいなされてしまう。次に公爵夫人が登場し、ボゾラの饒舌はかけをひそめ、短い傍白によって代る。このように二幕の冒頭のシーンにおけるボゾ

ラの行動と言語は、典型的なボゾラの特徴を暗示する。複雑な沈黙の技巧が、ボゾラと彼をめぐる人物たちの間に用いられ、それがこの悲劇の中心主題につながってゆく。シエクスピア悲劇とは異なった方法の模索がみられるのである。

この劇にはさまざまな沈黙の利用と、効果が見出される。不在の問題についてはすでに指摘したが、沈黙の機能のひとつと考えられる。四幕におけるアントニオの不在は、夫人を孤独にし、絶望的にしている。その夫人の最後の望みを打ちくだくのが蠟人形のからくりである。人形はものをいわない。その姿が夫人には死者とうつる。公爵夫人の生命を支えてきたものが、このとき崩れ去るのである。人形の沈黙と、夫人の絶望の対照を通して愛と死が鮮烈に示される。

五幕ではまたその逆の反復がある。アントニオは夫人が殺害されたことを知らずにいる。この場合、夫人の不在によって、他の人物の行動が明瞭に描写されてくる。夫人の不在は第四幕以上の強烈な効果をもっている。なぜならば、第四幕では人形の沈黙にすぎなかったのであるが、第五幕では、夫人の絶望と無惨な死の印象が強く観客に与え

られている。従つてアントニオやボゾラ、ファデーイナンドたちに表わされる行動は、夫人の無言の影響として受けとられる。

公爵夫人の死後、まもなくボゾラとファデーイナンドに特殊な変化が現れる。第五幕に入ると、舞台はミラノへ移り、アントニオが枢機卿との会談によつて事態の解決を試みようとしている。これは一種のドラマチック・アイロニーであるが、ここにも夫人の沈黙の効果が計算されている。またベスカラの何気ないせりふによつて、ファデーイナンドの精神が狂つたことが報ぜられる。公爵夫人の死のもたらした重要な変化である。アントニオは枢機卿との会見に生命をかけているが、このことも、公爵夫人の死の沈黙によつていっそう彼の新しい態度が印象づけられるのだ。夫人との秘密の結婚の過程で、アントニオにはみられなかつた自発的な決意が認められるであろう。彼の計画は無謀であつて成功しそうにはないが、アントニオはあえて試みようとしている。

失敗したつて、

このいまわしい境遇におさらばするだけのこと。

一度でだめになるほうが、ずるずる没落するよりはま

しだ。

(第五幕一場七二—四行)

... if it fail,

Yet it shall rid me of this infamous calling;

For better fall once, than be ever falling.

ファデーイナンドやアントニオの行動は、すべて公爵夫人の死の沈黙とバランスを保たされている。これらの事実から、不在が沈黙の機能をもたされていることがわかる。

ボゾラは、劇中でもっとも沈黙の効果を意識している人物である。四幕の冒頭で彼は公爵夫人の沈黙に言及している。

あの方は何時間もじつと考えこみっぱなしだ。あの沈黙ときたしには

しゃべつてるよりずっと雄弁でいうもんだ。

(第四幕一場九一—〇行)

She will muse four hours together and her silence,

Metinks, expresseth more than if she spake.

しかしながら、彼は自分自身のことになると、必ずしも意識的に沈黙を利用してはいるわけではない。ボゾラと他の人物の対話に関しては極端に対照的な使用が認められる。ひ

とつはボゾラがまったく他を無視して自己の思考に没頭しているためにおこる無返答の沈黙である。この場合は相手にしている人物との間に明瞭な会話のギャップがあつて、對話にならないからすぐわかる。他の例はその逆であつて、ボゾラが恐ろしく饒舌になつても、相手が他の思考のなかに没入して、これまた一方通行になつてゐる場合である。

この例はすでに論及した枢機卿の例などに示されているが、このようなボゾラの傾向は三幕の終りあたりから變化する。彼の冥想癖が消えてゆくだけではなく、言葉数が極端に少なくなつたり、反論しなくなる場合が多くなる。特に公爵夫人との間に對話が行われるようになってくる点が重要である。三幕の最後でボゾラが徳 (Virtue) とは役立たずで無価値なものだというと、公爵夫人は長い例をひいて、身分に關係なく、徳の高いものが価値があるのだという。そのあと、ボゾラは何も反論しない。これなどはそれ以前にはみられなかつた種類の寡黙である。しかもそれ以後彼はこの劇最大の悪行を犯すことになるが、そのときですら、彼は言葉少なで、公爵夫人に痛烈な批判を加えられなくても反論しない。ボゾラの野心や不満や皮肉が公爵夫人の

態度に対抗できなくなつたとき、ボゾラは逆に従来の特徴を失つてゆく。

ボゾラの変化の特徴がもっとも鮮明になるのは、第四幕の公爵夫人殺害にいたる場面である。ここでは、もはやボゾラは劇の発端におけるような憂鬱や、不満からくる皮肉は影をひそめ、短いが印象的な言語が注意をひく。第一場では「柄にない同情心」がボゾラをとらえている。フアーディナンドとボゾラの仕組んだ異によつて、公爵夫人は最後の望みを絶たれ、アントニオが死んだ以上は自分も死ぬことを覚悟する。彼女のせりふには一貫して死のイメージがある。ボゾラは、アントニオの死が偽りのものであることを当然知っているのだが、彼の短い応答から、そのような絶望の夫人に対する皮肉は聞かれない。これは新しい變化である。

さらに皮肉なことには、ボゾラの言葉は生命のイメージが用いられていることである。

さ、生きぬくんです。

(第四幕一場六九行)

Come, you must live,

とか、

さ、安心なさい。あなたの生命を救ってあげます。

(第四幕一場八六行)

Come, be of comfort, I will save your life.

ボゾラ

ああ、なんと、おかわいそうに。

(第四幕一場八八行)

Now, by my life, I pity you.

などをみていると、一見ボゾラの性格までが変えられてしまったかにみえる。しかし実際彼は本気で公爵夫人を助けようとしているのであるかといえは、もちろんそのようなことは考えていない。彼はファーディナンドの狂った意図を予測できないでいる。ボゾラは現実家であって、悪に関する観察力は鋭いが、善に関する観察はまことに鈍い。

公爵夫人に同情しても、アントニオの死が偽りの情報であることは教えない。ただ彼は次にファーディナンドに向って、どういふつもりでこのような行為を行うのか、と質問している。それは彼がいい加減夫人を赦してやりなさいというファーディナンドに対する忠告の前言として述べているにすぎないが、それにもかかわらず、この質問はボゾラの自信のなさを示している。さらにファーディナンドが

苛酷な命令を下すと、ボゾラは、自らの姿を変える、つまり変装すると告げる。変装しなければ殺人を行えないことを明らかにしているのである。

このままの格好じゃいやだな。

スパイヤったり、このひでえ大嘘で

すっかり味噌をつけちゃってるからな。

(第四幕一場一三四一六行)

Never in mine own shape,

That's forfeited by my intelligence,

And this last cruel lie:

真相を知らされず、絶望のどん底にいる公爵夫人の真実の声と、あくまで真相を知らながらその相手をしているボゾラのゆれ動いてゆく心理とが、この場面を優れたものになっている。

ボゾラが最後まで悪的意志をもった人間としてえがかれていることは間違いない。しかし彼の特徴は、その悪の理論が破産して、なお悪行を重ねてゆくときに、ボゾラの意識が分裂してゆくように描かれている点である。しかし興味深いのは、その分裂を深く表現しようとはしない点である。本来ならば、その心理を深く究めてゆくことによっ

て、ボゾラのような悪人の性格表現が彫りの深いものになるであろう。しかしここでは、むしろそのような心理描写は控え目であつて、直ちにボゾラは変装し、二場に入ると、一場における同情心がまるで信じられないほどの悪人になり切れる。ボゾラは、アントニオと公爵夫人の目をごまかして、優秀なスパイを演技し、二人を破滅に追い込むまでは素顔であつた。しかし、公爵夫人がいよいよ死罪となつて、悲劇を迎えるクライマックスに仮面をつけることを余儀なくされる。しかし仮面をつけたボゾラはまたいままでに見られない悪の迫力をみせてくれる。二場の殺害の場におけるボゾラの恐ろしさは、一場の同情と対照的なのである。ボゾラは、仮面をつけることによって、一場における同情の自我の否定を行うよう描写されている。その意味で作者ウエブスターは、この二つの場面の対照に心をくだしている。「生きぬくんだ」といっていたボゾラは、墓作りの老人に変装してでてくる。イメージはちょうど逆にひっくり返されていることがわかる。

公爵夫人の最後の立派な態度、死を超克してゆく意志が、ボゾラを無口にしてゆく。二場におけるボゾラは最初のうちには常のボゾラである。仮面をつけているための気安

さかと思ふほどに、これから死を迎えようとしている公爵夫人に対して皮肉をあびせる。しかし実際に刑が執行されるときになつても、夫人は動揺しない。ボゾラは短く「死が恐ろしくないのか」と問うてみる。それは夫人に向つていつているようでもあり、自己に対する問いかけのようにもみえる。このあたりからボゾラの口数は極端に少なくなる。夫人を殺害した後の彼はまったく殺人者の本性をあらわにする。侍女のカリオラに対する非情は公爵夫人に対するときの逡巡と強烈な対照をなしている。

ボゾラは世間に対して不満を抱き、底知れない野心のためには良心をかなぐり捨てて、ひたすら行為に賭けることのできる悪人のようなタイプとして描写されているが、肝心の悪行のときに、彼の精神は偉大な悪人にふさわしい力強さを示さない。容易に分裂し、彼自身の悪の信条は、同情や精神の崇高によつて激しく根底をゆるがせられる。そのことは、劇の前半にみられたボゾラの沈黙の本質ともかわりをもつ。彼が自己の野心や人間不信に対する確証があるうちは自己満足のなかに没頭していることが可能であつて、それが対話における特殊な文体になるのであるが、自我のうちに明瞭な対立が意識され、特に公爵夫人との対

決でそのことが明らかになってくると、彼の独特のスタイルは消失してゆく、むしろ主人であるファーディナンド、枢機卿に対する会話や、ジューリアその他に対する会話のいずれにおいても、劇前半にみられた沈黙の特色は消失してしまふことがわかる。ボゾラのもっている二面性が失せたわけではないが、より単純化された悪役を演じてゆく。その意味では周囲の人物との対話が可能になってくる。無返答、無視、独白による自己満足などの沈黙のスタイルは、目的意識をもった悪党のスタイルに変化する。

かつてボゾラの周囲に寄ってくる者たちは、多かれ少かれボゾラとの間に溝があつて、話題の接点が失われていた。そのひとつの表れが沈黙のスタイルであつた。ボゾラは他者が語ったり、思考したりする筋道をたどることはめつたになく、常に自己の欲望の思考に耽溺し、陶醉していた。しかし公爵夫人の死の原因に自己が大きな関係を持つていたつて、逆に彼は野心が崩れ去つてゆくのみをみる。すると、ボゾラは夫人のための復讐者に変身する。殺人者として現れるボゾラが変装してでてくるのは、そのような行為の象徴として表現されているのであつて、この変装はシェイクスピア的技巧とは異なつたものである。シェイクス

ピアの変装の多くは愛の遍歴と成熟に関係するのだが、ボゾラの場合は一方の自我に対して、他の自我の復讐という意味を示すのである。マクベスのような悪人にみられる深い性格表現と、善悪の対立はボゾラにはみられない。そのかわり、ボゾラは自我が分離してそのどちらかを演じなければならず、結局は共に破滅してしまふように描かれてい

る。ボゾラは悲劇の悪人にふさわしい行為者としての資格に欠けている。劇の最後の部分でアントニオを誤つて殺害するまで自ら手を下さない⁽¹⁰⁾。ボゾラは終始曖昧さをまとい、差がはげしく、そのために行動に迫力が欠けてくる。ボゾラは行動のほとんどの部分をファーディナンドとか枢機卿の手先として働いているにすぎず、悪の自発性にかけるところがある。彼の沈黙の特殊性もこの事実と深く関係するのであり、また、口先の激しい発言と行動との間の距離が感じられるのもこのことと関連している。四幕のもつとも重要な行動の場面においてすら、彼は仮面をつけざるを得ない。しかも彼はすでに三幕において、かぶとの面頬を仮面のように用いてしか公爵夫人と語れなくなつてい

幕のこの最後の部分においては、公爵夫人の不幸な境遇においての確信、愛の確かな手筈えが、圧倒的な説得力をもってボゾラを沈黙させている。このとき、ボゾラが仮面をつけていることが重要であって、彼は自己の確信の欠如と、悪人としての資格の不足を表明したかたちとなる。

ボゾラはその特有の観察力をもって、人間における欲望の証明を随所で行う。その点では迫力がある。ことに宮廷、それも腐れ切った枢機卿やファーディナンドの一味に対する目は辛辣をきわめる。その切つて返す刃で、公爵夫人とアントニオの行動を、時間こそかかりはしたが、つきとめてもいる。またその周辺の人物に対する皮肉もなかなかの鋭さを示している。彼のそのような単純な本質論と確信は、彼のもっているもうひとつの性格である平衡感覚、客観的な目の存在の力に対する盲目と鮮やかな対照をもつてえがかれる。三幕の仮面のときはなれば無意識的に、四幕の変装のときは明らかな意識をもって実像をかくすが、その真の原因を追究しようとはしない。マクスにみられるような鋭い自我の対立は存在しない。

ボゾラのような悪人のタイプについては、シェイクスピア以後では『チェインジリング』のデイ・フロリーズに

みられるような単純な欲望指向の悪人としてのほうが迫力がある。しかしこのタイプは真の中心人物であるピーアトリスの欲望を刺激し、悪へと走らせてゆく道具にすぎないので、殺人が完了すると、あとは情性が残るのみで、最初の魅力を失せてしまう。興味の中心はピーアトリスのほうへ完全に移行する。ボゾラもデイ・フロリーズと共通の特質をもっている。しかしデイ・フロリーズのほうが行動の確かさをもっており、より典型的であるといえる。ボゾラは観察力において、デイ・フロリーズにおとらぬ鋭さをみせ、実行力もあることをほのめかすが、実際に公爵夫人に対してはスパイ行動を実行するだけで、デイ・フロリーズのように行動の激しさで自己の信念を示そうとはしない。『チェインジリング』の劇の前半の最大の興味は、デイ・フロリーズが蛇蝎のごとく忌みきらわれながら、行動によってピーアトリスを圧倒し、征服してゆく点にある。ボゾラにはそのような迫力が欠落していることは否定できない事実である。

ボゾラを真実に特徴づけているものは、彼の行動と言語の距離であり、意識と無意識の谷間の深さである。しかもその彼の特質が愛しあう公爵夫人とアントニオ、とりわけ

夫人の確信の力強さと対照されてくることがボゾラの特
殊な情況を示す。愛しあう主人公たちの悲劇は、この劇の
コンテキストにおいて構造的なものであり、ボゾラによつて
もたらされるものではない。ボゾラの存在がなくてもこの
二人の愛は悲劇に向つてゆくことは疑いようもない。愛の
始めに見せたアントニオの逡巡がそれを端的に示してい
る。彼ほどの勇者、智者者であつても夫人の愛の告白に対
して慎重であり、その後も全力をつくして秘密結婚を守り
通すのである。彼らの愛の力と真実にもかかわらず、この
結婚は不法なものであり、ボゾラの信念はこの段階におい
てその真の迫力をもつ。しかし、真相が露見し、愛しあう
者たちが追いつめられ、その真実の姿が逆に示されると
き、ボゾラの信念は力を失う。そればかりではなく、むし
ろボゾラの単純な野心のほうに鋭く批判されて、彼の信念
を根底からゆすぶられることになる。ボゾラは人間の本質
を欲望とし、その欲望の充足に真の目的、幸福の完成をお
いている。これはホップス的な新しい観念と共通するもの
である。⁽¹²⁾

従つてボゾラがファーディナンドから冷くあしらわれた
とき、

このおれさまつてのは、

あまい金びかの夢をずつとみつづけてきたやつとかわ
らない。

われとわが身に腹が立つ、こゝろ目が覚めてみるとな。

(第四幕二場三三—五行)

I stand like one

That long hath taken a sweet and golden dream :

I am angry with myself, now that I wake.

といつてゐるのは、ボゾラが深く覚醒したわけではない。

欲望を拒否されたとき、ボゾラには空しいがその原因とな
つた対象に対する復讐がくるのである。テクストを詳細に
検討すると、この評価は分れそうにみえる。ボゾラは公爵
夫人の死によつて自信をゆるがせられていた。さらにファ
ーディナンドによつて野心をくだかれた。

あのお方が生きてたとき

この後悔の泉はどこにあつたんだ。

(第四幕二場三六四—五行)

Where were

These penitent fountains while she was living ?

というようなせりふをみると、彼は深く反省してゐるよう

にもみえる。だが、ボゾラはその反省を少しも深めようとはしていない。そうではないばかりか、彼は直ちに反対の行動に走ることによって、自己を正当化している。

さ、ミラノへ急ごう。

そこで何とかこのおれの屈辱の仕返しを
手とりばやくやってのけてやる。

(第四幕二場三七三—五五行)

Then I'll post to Milan

Where somewhat I will speedily enact

Worth my dejection.

この行動の素早さは、すでに引用したファーディナンドに対する返答(第一幕一場二四七—九行)と少しも変わっていない。ボゾラの反省には真実への手懸りがあることは否定できないが、彼の性格はそのような真実への深い反省を伴わない。

作者の意図は、ボゾラのアントニオ殺害によって明瞭である。誤って助けようとしたものを皮肉にも殺害するところ、ボゾラの反省の空しさが観衆の面前にさらけ出される。ボゾラは、ファーディナンドとその背後の枢機卿一味の道具にすぎなかった。しかしそれ以上にボゾラは、欲望

と野心の道具にすぎないようにえがかれる。それらの觀念の鋭さ、力強さを印象的に示すと同時に、その内部矛盾をさらけ出し、自己崩壊してゆくように描写される。公爵夫人とアントニオの愛は、如何に真実のものであるかと、欲望を否定できない部分も存在する。その限りにおいてはボゾラの目から逃れられないものがある。ボゾラの本質と共有するものがある。しかし、それ以上にまたボゾラの理解を超える愛の力が、特に公爵夫人の死への態度には現れてくる。ボゾラはそのような力に対してはまったく無力であり、盲目であるようにえがかれている。

ボゾラの悪への傾斜の安易さ、欲望に対する絶大な自信とが、彼のこの劇中における行動の特徴となっている。そうであるからこそ反対に彼が挫折した際の行動も同様に安易であり、深い反省を伴わない。ボゾラにおいては悪の行為のもつ力強さや、ある種の神秘はなく、その限りではものたりない。しかし悪的意志と行為との直結、悪的意志の自己崩壊とが、劇全体の構造のなかで特殊な位置を占めている点に、シェイクスピア的悪の世界とは異質な魅力を持つ。マクベスのような悪人は、自己の内部で善と悪の激しい相剋があり、そのなかで悪の選択の恐ろしい結果があら

わにされてゆくのであるが、ボゾラの場合は、悪の内部崩壊としてえがかれる。その第一条件は自己覚醒の希薄である。ボゾラは自覚のもっとも重要な機会に仮面をつけている。しかもそのとき眞の発見の機会を逃してしまっている。自己の内部のそのような面に対する自覚に欠けている。彼が自覚するのはフアーディナンドに報酬を拒否されたからだ。このような反省のナンセンスは、眞にボゾラ的な悪役の典型といえる。スチュアート期の劇にみえる悪役には多かれ少なかれこのような特質が存在する。

同じ作者による『白魔』(The White Devil)において、フラミネオもボゾラの悪役といえる。ただボゾラのような明瞭な自己崩壊は描かれていない。この作品は『モルフィ公爵夫人』と共通した特色がみられる。恋人たちの愛の性格、人物像の配置などの類似をハロルド・ジェンキンズは指摘している。⁽¹³⁾ さらにジェンキンズは、ロドヴィーコとフラミネオの役を合せるとボゾラという人物になる、といっている。そのような意味でもボゾラ的な悪役はひとつのウエプスターの造型を示しているといえる。たしかにロドヴィーコとフラミネオの第三幕三場における対話、それから最終場面における対決とフラミネオの死などは、ボゾラと

の関連の深さを示している。ロドヴィーコは、フラミネオに対して、

貴様を一日四十回殺して

四年続けてやっただってまだたらん。

貴様はちっほけすぎて、おれの

復讐の飢えを満たせぬ。どうだ、貴様。

(第五幕六場一九八一—二〇二行)

O could I kill you forty times a day

And use't four year together; 'twere too little:

Nought grieves but that you are too few to feed

The famine of our vengeance. What dost think on?⁽¹⁴⁾

という、フラミネオは答えて、

何とも思わん。無駄だ。そんなくだらん質問をする

な——

おれはいま永い沈黙を学びにゆく道中だ、

べらべらしてるひまはない——何もかも忘れた。

人間の思想くらい

わずらわしいものはないな。

(同場二〇二—二〇六行)

Nothing; of nothing; leave thy idle questions, —

I am ith'way to study a long silence,
To prate were idle,— I remember nothing.

There's nothing of so infinite vexation
As man's own thoughts.

と云っている。この対立の特殊性、つまりこの両者の同質性がまずあり、次いでそれぞれがまた異なった性格をもっていて、それがこの場面で復讐というかたちで対決するということが興味深い。ボゾラにおいては、ロドヴィーコのような憂鬱と野心的意志が、フラミネオのような皮肉の精神と対立している。しかしボゾラには彼らにないものもある。それは公爵夫人の死によって自らのなかに対立がもちこまれてくる点である。フラミネオの答えは、J・R・ブラウンも脚注で指摘しているように、公爵夫人とカリオラの問答（第四幕二場一五—六行）に類似している。しかしフラミネオは夫人の示したような死への態度をもっていない。むしろ死の意味を考えまいとしている。同様にボゾラも公爵夫人の死に影響をうけるが、その意味を深めようとはしていない。

『モルフィ公爵夫人』は、本来兄弟である枢機卿とファデーナンド公爵とが、自らの家柄の血をアントニオ・ボ

ローニアによって汚されたことに対する復讐をするというのが筋であった。ペインターの『快樂宮』にある原本によっても、そのことは明らかで、ボゾラの役割は小さい。復讐がそのような本来のものからそらされたのは、作者がボゾラに大きな役割を与え、彼の行動を軸にこの劇を構成しようとしたためである。そのために復讐の意味がこの劇作品においては曖昧さをもつに至った。最後の部分でボゾラは、

おお、恐しい間違いだ。

おれはもう榮譽のまねごともしないが、

卑劣なまねもしないぞ。おれはおれ自身を手本にしてゆく。

（第五幕四場八〇—二行）

O direfull mispision!

I will not imitate things glorious,

No more than base: I'll be mine own example.

ブラウンの注では八〇行の意味は「誤ち」と「価値認識の失敗」の両義を含むとある。そこまで読みこめるか否かは別として、ボゾラが他人の道具としてではなく、自らの意志で復讐をする決意を示していることは確かである。そこ

に奇妙な自己覚醒がみてとれる。

ボゾラは殺人の行為が完了したとき、自己の行為を復讐の完了とみなす、

復讐だ、アラゴンの兄弟に殺された

モルフィ公爵夫人のため、また

この手にかかったアントニオのため、

こいつに毒殺された好色女ジュリアのため、

結局おれ自身のためだ。なにもかもおれがしたことだ

が、

本来の善にそむいたがため

終りには見捨てられた男のための復讐だ。

(第五幕五場八一—七行)

Revenge, for the Duchess of Malfi, murdered

By th' Arragonian brethren; for Antonio,

Slain by this hand; for lustful Julia,

Poison'd by this man; and lastly, for myself.

That was an actor in the main of all

Much 'gainst mine own good nature, yet i' th' end

Neglected.

これほど復讐の意味が広く解釈されてしまうと、もともと

の常識は通用しなくなってしまう。しかしすでに論じたように、ボゾラここでは「自己自身のため」の復讐をはじめて自覚しているのであって、この復讐は自己破壊的なものである。復讐の完成が秩序の回復となるのではなく、虚無と、果てしない混乱の待つ復讐である。ボゾラは公爵夫人の死に深く影響されたが、自分がそのような世界にないことを死をまえにして覚っている。

高貴な精神に不信をいだかせ、正しいもののために死や恥辱をうける気持を決してためらわせ

てはならない——

おれの道中は別だがな。

〔死ぬ〕

(第五幕五場一〇三—五行)

Let worthy minds ne'er stagger in distrust

To suffer death, or shame for what is just —

Mine is another voyage. [Dies.]

最後までボゾラは矛盾したままの自己をかかえている。しかし、彼は結局その統合ができない自我の認識を確認できたのであり、彼の破壊に向ってゆくときの激しい活力は、その絶望的な認識から与えられていることが明らかになった。

シェイクスピア以後になると、ボゾラの悪役が顕著になる。それは決して主役にはなれない道化的人物としてえがかれる。なぜならば、すでに指摘したようにボゾラのような悪役は常に自己破壊的なエネルギーとして行動が描かれるからである。しかもそれは自己をとりまく宇宙や世界とは何の関係もなく、人間社会のなかに存在する小さな破壊的要素にすぎない。しかも悪的な人間はそれを利用したり、その行動を肯定したりしながら、いっそう悪への傾斜を深めてゆく。しかし彼らは本質的な意味で、ボゾラのような悪人と結びつくことはありえない。ボゾラ的な悪役は彼らの外において孤独である。彼は欲望以外の本質を認めようとはしない。認めようとすれば、ボゾラ的な復讐が待っている。

ボゾラにみられる矛盾や曖昧さの根元は、このように自我が分裂している悪人というところからくる。悪にのみ奉仕している男が、自分自身に対して復讐せざるをえなくなる点が彼を特殊な悪役に仕立てあげる。従って悪の迫力は後退してしまい、わずかに復讐の段階になってはじめて力を感じさせる。ボゾラの悪的意志が公爵夫人の愛と死に何の影響も与えなかったことは、如何にボゾラの世界が特殊

なものであるかを示している。それどころか、ボゾラは夫人の死への力強い態度に深く影響をうけてしまう。枢機卿やファードイナンドのような、伝統的な復讐の動機をもった人物が中心になるのでなく、ボゾラのような人物を主人公の愛と対比させて描くところに、作者の新しい思考がみとれるのである。

〔注〕

* テクストは John Webster: *The Duchess of Malfi*, ed. John Russell Brown, The Revels Plays (London: Methuen & Co. Ltd., 1964) を使用した。*た John Webster: *The Duchess of Malfi*, ed. Elizabeth M. Brennan, *The New Mermaids* (London: Ernest Benn Limited, 1967) を参考とした。

(1) これらの点についてはすでに『ボゾラの矛盾』と題して、第四二回日本文学大会で研究発表をしており、またイメーシに関しては、『モルフィ公爵夫人』の対照的イメーシ(『信州大学教養部紀要』第一部第四号)において論じている。

(2) I hate the Moor./And it is thought abroad, that
'twixt my sheets/He's done my office. (*Othello*, I. iii.)

384-6) (テキストはノーデン版を使用している)。

- (3) A. Dyce. *The Works of John Webster* (1830), I. 384-6
た W. Hazitt. *The Dramatic Works of John Webster*
(1857), II. 4 同様。

(4) 本文第一幕一場四二行の注参照。

- (5) Be yourself; / Keep your old garb of melancholy;
(I. i. 277-8)

- (6) ... you continue this out-of-fashion melancholy
— leave it, leave it. (II. i. 85-6).

(7) 特に第三幕五場九五行以下において、ボゾラの饒舌はか
げをひそめ、公爵夫人の言葉が重みを増している。最後の
公爵夫人の言葉(一二三—一四四行)は、この言葉が長く、
説得力があるのみでなく、ボゾラに反論を赦さないものを
もっている。従ってボゾラここでは、公爵夫人に言いた
いだけをいわせたというのではなく、沈黙を守ったという
印象を与える。

(8) ボゾラの変装については、J・R・ブラウンがテキスト
の序で論じている。三六頁参照。

(9) シェイクスピアでは多くの場合喜劇に変装が現れること
はよく知られている。シェイクスピア以後では愛の主題が
悲劇に用いられるようになり、その前後から変装もその技

法が変化してきた。シェイクスピアにおいても『リア王』
のエドガーなどが狂人に扮しているし、ハムレットの狂気
などもその同類とみられる。しかしボゾラの技法とはまっ
たく違っている。

(10) 公爵夫人を手下に殺書させている。

(11) ブラウンはこの第三幕五場九四行のト書の注で、面頬を
つけて変装しているというのは絶対的なものでなく、ある
いは素顔で入ってきた可能性もあるといっている。筆者は
ここでは公爵夫人がボゾラを見分けられないでいることか
ら、面頬をつけていると解しておく。いずれにしても、ボ
ゾラが公爵夫人に素顔では対面できなくなっていることは
事実である。

(12) ホブズは『リヴァイアサン』において、人がたえず欲
求するものを継続的に獲得すること、つまり継続的な繁栄
が人生の至福(Felicity)であると語っている。“Continual
success in obtaining those things which a man
from time to time desireth, that is to say, continual
prospering, is that men call FELICITY; I mean the
Felicity of this life.” Thomas Hobbes. *Leviathan*.
ed. A. D. Lindsay (London, 1914), p. 30.

(13) Harold Jenkins. “The Tragedy of Revenge in

Shakespeare and Webster", in *Shakespeare Survey* 14 (Cambridge: 1970), p. 53.

(7) トム・クーパー John Webster. *The White Devil*, ed. John Russell Brown, The Revels Plays (London: Methuen & Co. Ltd., 1966). ※参照。

〔参考文籍〕

柱に言及したものの以外に、特に参照したものをあげておく。

Allison, A. W. "Ethical Themes in *The Duchess of Malfi*," in *Studies in English Literature, 1500-1900*, IV (1964), pp. 263-74.

Berry, Ralph. *The Art of John Webster* (Oxford, 1972).

Bradbrook, M. C. *Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy* (London, 1934).

———. *John Webster: Citizen and Dramatist* (London, 1980).

Brown, J. R. and B. Harris. *Stratford-upon-Avon Studies I* (London, 1960).

Calderswood, J. L. "The Duchess of Malfi: Styles of Ceremony", *Essays in Criticism* 12 (1962).

Ellis-Fermor, U. M. *The Jacobean Drama* (London, 1936).

Jack, Ian. "The Case of John Webster", *Scrutiny* 16 (1949).

Hunter, G. K. and S. K. ed. *John Webster*. Penguin Critical Anthologies (Harmondsworth, 1969).

Kaufmann, R. ed. *Elizabethan Drama: Modern Essays in Criticism* (New York, 1961).

Kirsch, Arthur C. *Jacobean Dramatic Perspectives* (Charlottesville, 1972).

Leech, Clifford. *John Webster: A Critical Study* (New York, 1966).

———. *Webster: The Duchess of Malfi* (London, 1963).

Luecke, Jane Marie. "The Duchess of Malfi: Comic and Satiric Confusion in a Tragedy", in *Studies in English Literature, 1500-1900* (1964), pp. 275-90.

Levin, Richard. *The Multiple Plot in English Renaissance Drama* (London, 1971).

Lucas, F. L. ed. "Introduction and Commentary" in *The Duchess of Malfi* (London, 1958).

15. Rabkin, Norman. ed. *Twentieth Century Interpretations of The Duchess of Malfi* (New Jersey, 1968).
- Schoenbaum, S. ed. *Renaissance Drama* VII/1964 (London, 1964).
- Scott-Kilvert, Ian. *John Webster* (London, 1964).
- Wells, Stanley. ed. *English Drama (Excluding Shakespeare): Select Bibliographical Guides* (Oxford, 1975).