

『乙女の悲劇』の名譽

北川 重男

ボーモントとフレッチャー合作になる『乙女の悲劇』(The Maid's Tragedy)は名譽(honour)という不可解な觀念によつて支配されている劇である。行動の中心はイヴァドニとアスペイシアという二人の対照的な宮廷婦人であつて、彼女たちを取りまく男役もそれぞれが対照的な役割を与えられて筋が展開する。これらの人物たちを陰に陽にゆり動かし、破滅へと導いてゆく衝動が彼らの名譽意識である。彼らは名譽という觀念をもてあそびながらそのため行動を制約されたり、理性をくもらされたりして、主役の女性たちの破滅をはやめる。

いうまでもなく、名譽心とか誇りは中世騎士物語の産物

であり、ルネサンスにおいてはその觀念性が強まりいっそう、広く用いられるようになっていった。⁽¹⁾もともとhonourという語は広い意味をもち、曖昧であつた。共通しているのは「名声」ということで、それが騎士の場合はその身分に恥じない行動の規範であり、王侯にとつてはその身分、位を表す権利ということになる。しかし宮廷婦人の場合は何よりも貞操を汚さないことであるとみなされる。これらが具体的な情況や行動のなかで表現されるときは、しばしば矛盾したものになりうる。トリスタン物語群におけるように、トリスタンとイゾーとの愛はマルク王にとって恥辱であり、不名譽なことである。トリスタンは王に対して不名

善な行為をしていることになるが、二人の恋が露見して批難されるとき、二人はその潔白を証明しなければならぬ。明らかに虚偽の行動であるが、トリスタンは生命を賭して潔白を示そうとするのである。彼にとってこの行動は不名誉なものではなく、イズーの名誉を守る英雄的行為とみなされる。いずれにしても作者はこの名誉という当時流行の、やや使ひ古された言葉をこの作品でもて遊んでいる。

『乙女の悲劇』では名誉が人間本来の価値観と深くかわりあっているように描写されていない。各々の登場人物にとって名誉とは人間の本質的な行動の規範であるようにみせかけているが、そのような行動の動機としての名誉は白々しいほどに無意味である。イヴァドニの場合、好きな王にたぶらかされて情婦にされている。なぜそうなったのかについての説明はない。幕があがると、すでにイヴァドニが結婚するらしいことがわかる。結婚のセレモニーが行われ、祝いの仮面劇が長々と続く。第二幕に入って初めてイヴァドニが処女でないことがわかる。この劇の発端から彼女は貞節を失った婦人として登場していたことがわかるのである。何も名誉についてふれられていないうちから、すでにそれが主題となるべく用意されていて、急転直

下それが提示されてくる。しかも彼女の夫に対する告白は新床で劇的な、というよりは芝居がかった仕方になされる。彼女がどのような動機から処女を失うに至ったかは巧妙に隠されている。むしろその動機を余り明らかにしたくないことのほうが作者の意図であると思われる。

イヴァドニが王のなぐさみ者にあえてなった動機は、彼女のそのときどきの心境とか周辺の情況によって玉虫色に変わるものである。最初、少なくともイヴァドニの確信は不動のものであるという印象を与えられる。夫のアミンターに向って、自分が王の情婦であるというとき、二つの理由が述べられている(二幕一場参照)。一つは欲望に対する自覚である。他は王との不倫の関係を世界(非常に狭い意味で)から隠蔽することである。このとき「恥」という語が使われるのは興味深い。

恥さらしにならないようあなたを選んだのです。

(二幕一場三三五行)

To cover shame, I took thee;

イヴァドニがまれな美しさをもった女性であること、身分が高いことは知られているのであって、もし彼女がその気になれば最初から無垢な乙女としてアミンターのような、

宮廷隨一の騎士と結婚できたであろう。アミンターは貞節なアスベインシアとの長い婚約を破棄してイヴァドニを選んだ。イヴァドニがそのような世間並の結婚に価値をおかなかった原因は野心にある。彼女はしばしば野心を告白している。相手が國王でなければ彼女はこのような行動に出なかったことが、彼女自身の告白から推察される。

わたしという女は最良のものを樂しむの。

最高点に立つか、さもなければ死ぬと誓ってしまったのよ。

(二幕一場二九三—四行)

I do enjoy the best, and in that height

Have sworn to stand or die:

しかしこれほど矛盾に満ちた告白もないだろう。前の引用と比較すれば明らかで、自己の行為が「恥」であると知りながら同時に「最高点」にいる訳にはゆかない。

イヴァドニの態度が彼女自身のいうように野心とか虚栄心から出ているとして、この劇における動機がすべて説明されるものではない。王との関係の継続はイヴァドニに快樂を与えることは確實であるが、彼女を女王の座にすえることになるのであろうか。この劇には王は登場するが、王

妃は不在である。いるのかいないのか少しも言及されていない。従ってイヴァドニが王妃になる可能性がありそうに思えるが、作者にとって少しもそうした意思がないことは、少なくとも五幕の家臣の一人の言葉から推測される。うん、いい女だ。いつかおれたちも食っちゃまおうぜ。

王様とすんで出てきたところをな。

(五幕一場一一五—六行)

'Tis a fine wench; we'll have a snap at her one of these nights, as she goes from him.

彼女は王の情欲の対象でしかないと周囲から見られていることは明らかだ。作者はイヴァドニが王妃にはなれないという前提にたつてこの劇を書いている。そうでなければ王はアミンターの妻にイヴァドニを与えようとはしなかったろう。王はアミンターの忠誠心を自己の欲望の秤にかけたのである。事実アミンターは事が発覚しても王に対して謀叛を起こすようなことはしない。

人妻になったイヴァドニとの不倫の愛欲が王の快樂をいっそう刺激する。これはロマンスにみられる恋の障害とはずいぶんかけ離れたものにみえるが、やはり一種の恋の障害として結婚を利用している。シェイクスピア以後の劇で

は恋の悲劇を題材としたものが急速に流行して、シェイクスピアの悲劇世界とは異質な追求を始める。これらの恋の悲劇に共通なものは結婚できないか、正当の結婚でないかである。処女を失った女性は葉や身代りの処女(たいていは侍女)を用いて名誉を守ろうとする。この点でロマンスのかつての恋の障害が新しくとりあげられ、同時代の趣向にねりあげられている感じがする。

ロマンスの場合、恋人(男性)は騎士であり、普通は相手の女性より身分が低いのであるが、この劇では逆になる。シェイクスピア以後の作品にしばしばみられるパターンである。しかもそれだけではない。身分の高い人物の名誉をひきずり落してしまう。高貴な身分の者のうちでも最高の王という存在も、恋という点においては他の賤しい身分の者と同じ線上に引き上げられる。

王様だって恋にかけちゃ並の人間とおなじさ。

(五幕一場一一七—八行)

I see Kings can

do no more that way than other mortal people.

と第一の家臣は結論する。

王は絶対者であるから、名誉ということにこだわらな

い。この劇では王と名誉との結びつきは薄く、もっぱら名誉は家臣たちのみ乱用されている。イヴァドニを凌辱し、それをアミンターという名声ある家臣の妻にしてしまうことは、普通ならば不名誉なこととして描かれるはずであるが、この劇では別に名誉が傷つくとは述べられていない。名誉に敏感なのは家臣たちである。それと対照的なのがイヴァドニであって、彼女は自己の行為を世間の目からひた隠しに隠さねばならない。従って名誉とは彼女にとつて、世間の目からかくしおおせればよいようなものである。そうなってくると、いったいイヴァドニの名誉とはどういうことになるのか。彼女は王に正当な手続きをふまずに処女を与えているのだから不貞を犯しているのであって、彼女の名誉は失せている。しかし彼女は世間に知れなければどうでもよいので、王との関係の継続があればよいのである。従ってイヴァドニの名誉とは虚偽の名声ということになる。

このような名誉の観念は絶対的なものではなく、相対化されたものであるから、事情によって変化する。すでに指摘したように、イヴァドニの名誉は「罪」の観念と結びつくといつそう明瞭になる。彼女にとって罪とは「恥」つま

り世間の目のことで、醜聞を恐れることこそが良心ということになる。彼女がその醜聞の源である王を殺害すれば、彼女はアミンターの妻であつて、少しも名誉を損われることはない。イヴァドニにとつて名誉という観念は平衡感覚のようなものであつて、ひとつの絶対的価値観をもつた観念ではない。そこに彼女の悲劇的な要因がある。

ある時点では王とイヴァドニは何らの政治的意図もなしに純粹に欲望の継続を願つている。名譽などという言葉が使われるときにはじめて彼らの欲望が不純物になるのはアイロニカルである。はじめのうち、欲望の充実と緊張の継続が彼らの当面の目的であるように表現されている。イヴァドニがいわば無目的に王という最高権力者を愛し、それに情熱を傾けていく姿がこの劇の第一段階における特徴である。それであるから、彼女は自己の行為そのものが名誉を傷つけるとは思っていない。ただ現在の愛欲の持続のために、世間の慣習である結婚を利用しようとしてゐることになる。

アスベインシアの場合は、このイヴァドニの騎士的ともいえる態度とまさに反対である。彼女はイヴァドニへ走つたアミンターに捨てられて、世間的な名声を失つた女性、そ

のために世間の同情が集まつている「時の人」である。同情が深まればそれだけアスベインシアは追いつめられてゆく。なによりもアスベインシアは最初から恋する女性として描かれ、また伝統的な捨てられた女性を演技しなければならぬ。彼女こそ眞実に自尊心を傷つけられ、名誉を失つた人間であるが、作者は女性の場合には貞節以外の名誉を失つたことを決定的なこととして表現しない。

アスベインシアの父カリアナクス、イヴァドニの兄メランシアスの対照を考察すると、この事實は明瞭になる。カリアナクスは年老いた大臣であり、アスベインシアの事件によつて彼の名誉は傷つけられた。しかし王の命令によることなので、彼の復讐は不可能である。カリアナクスは仮に復讐が可能であつても、それを遂行するだけの活力に欠けてゐる。カリアナクスの武器は言葉で、鋭い皮肉によつて自身の不満をいやしている。メランシアスはこれに対して若く、力強い武人であつて、このロードスの運命は彼の手にゆだねられてゐる。彼は自己の名が汚されると、直ちに復讐のための行動をおこしている。メランシアスの行動力とカリアナクスの言語とが対立する。この両者の名誉に対する観念は区別して描かれてゐるが、共に自らの名を汚し

たものに対して怒りと嫌悪を隠そうとしない。カリアナクスは王に対して名譽の回復を行うことはあきらめ、その代償としてメランシアとイヴァドニに対して悪意を示す。メランシアには名譽の回復のためには王ですら例外ではない。王の權威は存在していない。このような女主人公とその近親の男役との間には名譽に関する対照がはっきりしている。これは別にポーモントとフレッチャー特有の觀念ではなく、同時代のコンヴェンショナルな觀念といえるものである。ただ作者はそれをこの作品ではさまざまな対照としてえがいている点に興味深いものがある。

カリアナクスと対照的に、アスペイシアは復讐を考えない。イヴァドニに対して復讐を考えてもよさそうなものがあるが、彼女は男たちのように名譽というものへの反応を表わさない。せいぜいアスペイシアから得る印象は、無意識の皮肉として観客に伝わってくるにすぎない。

恋にこがれた乙女たちがひとり寝で空想するような結婚の喜びがなにかもあなたのものになりますように。

May all the marriage joys

(二幕一場八六一八行)

That longing maids imagine in their beds,
Prove so unto you !

ここではまだ王とイヴァドニとの関係をアスペイシアは知るよしもない。実は観客すらこのときはイヴァドニと王の關係を知らされていない。だから恋に破れた女の無意識の皮肉にすぎないこの言葉もこの場ではそれほど強く響かないが、その後にくるイヴァドニとアミンターの告白シーンになると、アスペイシアのはなむけの言葉は強いアイロニーをおびるのである。

アスペイシアからはほとんど名譽という言葉が聞えてこない。第五幕で二度使われているが最初の例は、

あなたの名譽になることだから、わたしは死にます。

(五幕三場五行)

It is more honour for you, that I die :

というので、これは男装した彼女がアミンターの手にかかって死のうとしている場である。男の姿になっていること、アスペイシアという自分自身の存在がある限りアミンターの不名譽はつきまとうだろうという妙な思いやりのせりふである。これは明らかに彼女自身の名譽に言及したものではない。第二の例はそのすぐ後でアミンターに向つて

決闘をしかけるときのものである。

ほくは若い、だから名誉を失いたくはない。

(五幕三場六二—三行)

I am but young, and would be loth to lose

Honour,...

この場合もアスペイシアは男を演じているから、その刺激剤として名誉に言及しているのである。以上の二語がアスペイシアの数少い使用例である。アスペイシアは自己の悲しみに深くおぼれていて、名誉という言葉には関心を示していない。彼女は純潔であってイヴァドニのように貞節を演じてみせる必要もないのである。常にあわれさを意識し、周囲の目をそのように自己の惨めさに引きつけようとしている。

ああ、みてごらん。

みじめな人生をすごしてゐるあわれな絵姿を。

(二幕二場七七—八行)

Look, look, wench,

A miserable life of this poor picture!

アスペイシアはイヴァドニのような欲望に対するあからさまな自覚があるわけではなく、同じ自己中心性でも違った

面を示している。自己の内面にある恋する女、捨てられた女という像に対する妥協のない態度であって、それが感傷的、情緒的に演技される。逆説的にいえば、彼女はアミンターに捨てられたのであって、彼女自身が何らかの原因になつてゐるといふことを少しでも疑われてはならない。

二人の女主人公はあくまで対比的に描かれる。一方は欲望に対して積極的であり、名誉というのは欲望の隠れ蓑にすぎない。他は欲望に対して控え目にみえるが、アミンターに対する愛を決して捨てようとはしない。前者の愛心に対して、後者の執着心が対照されている。そこから名誉という言語の使用の対照が出てくる。王とアミンターとイヴァドニの三人が対決する場面がある。このときアミンターはイヴァドニに向つて、なぜ選ぶにかいておのれのような者を選んだのか、身分の高い馬鹿者がこの島には大勢いるではないかと難詰する。するとイヴァドニは、

愚か者はほしくないのよ。

わたしの名誉にはなりませんからね。

(三幕一場二六一—二行)

I would not have a fool;

It were no credit for me.

という。これほど彼女の特質を表わしている語もない。彼女の名誉 (honour) とは結局世間の評価と信用 (credit) にほかならない。イヴァドニはただ世間の目から自己の不始末を隠し切れればよいと考えているのではなく、自らにふさわしい相手によって世間の目をあざむくことを望んでいる。貞節としての名誉が単なる欲望の刺激剤にしかすぎないのは、イヴァドニが本来神のものである名誉を、社会的な名声という形式化された觀念に墮落させてしまったためである。

男役の名誉については、カリアナクスとメランシアスについて既に論じたのであるが、最も本質的な名誉を汚されたのはアミンターである。彼は約束を破棄してアスペインアを捨て、イヴァドニをとった。それは彼が不実であったというよりも、王の命によってであるから、観客の彼に対する感情は赦せないものではない。アスペインアに対して同情が深まるが、その原因をつくったのは王とイヴァドニであつて、アミンターのせいではない。むしろ尊敬するメランシアスと親族になることはアミンターの誇りであり、名誉なことであつた。それが事實は単に王とイヴァドニの欲望の跡始末の手段に利用されたのであるから、間男より

もなお不面目であつて、アミンターの不名誉は他の何者にもまして強い。ところが、アミンターの不名誉は口先のみで、事實を告げられたとき、

一言その名を聞いただけで、

復讐の思いもぬぐい去られてしまふ。

(二幕一場三〇四—五行)

Oh, thou hast named a word, that wipes away

All thoughts revengeful;

といつて、直ちに王に対する怒りをおさめてしまふ。こんな奇妙な話はないのであるが、アミンターは徹底的に因習的觀念の持ち主として書かれている。反逆罪になるくらいならば、不名誉を耐え忍んだほうがよいと、咄嗟に決意している。

これはメランシアスの決意とも対照的である。三幕二場における二人の告白の場は、この対照を明らかにしている。もしメランシアスが自己の汚名をそぐするために王に復讐すれば、それは直ちにアミンターにとっては永遠の恥辱となる。メランシアスはアミンターとの友情によって結ばれているから、そのことは不可能になる。これもまた妙な論理である。メランシアスはイヴァドニ自身に復讐させる

ことを考えている。しかし誰が復讐しようともアミンターの汚辱は公になる。それにもかかわらずアミンターは王に對して弓をひこうとはしない。さらに四幕の最後ではアミンターはごていねいにメランシアスが復讐しないよう忠告すらしている。

名譽なんていうものは罪につつま走らせるものだが、それ自身は何の価値もない。

(四幕二場三二八—九行)

The things that we call honour, bears us all
Headlong unto sin, and yet itself is nothing.

この考え方はメランシアスが、

価値あるものの命じるまま行動する。それだけだ。

(三幕二場二五一—二行)

I'll do what worth/Shall bid me, and no more.

という内容と著しい対照をなしている。アミンターは少なくとも名譽などというものの絶対的価値に疑問を持ちだしている。彼の場合家名とか自己の評価とかにつながるこの語が、実は現状ではどのような行為を行っても取り返せない汚辱にそまっていることに気づいた。ところがメランシアスの場合は、ただ行為のみが価値あるものと信じて疑わ

ない。名譽とは本来有徳の行為をも意味するのであるから、王を殺害して正しい状態にすることは正義であるとメランシアスは考え、信じている。アミンターにはそのような名譽の回復は考えられない。ただアスベイスアとの愛の復活のみがそれを可能にする道である。

後半に至って、イヴァドニの名譽という考え方が急速に変わる。メランシアスに問いつめられて、事態が切迫すると、彼女は王との愛欲を続けることは不可能になる。彼女が名譽を守るのは、現在の夫とそのまま正しい関係になることである。そう考えるとイヴァドニの名譽観は嘘のように変わってしまう。王が兄メランシアスの存在によって危険な位置に立ったからである。メランシアスとの対決場面(四幕一場)におけるイヴァドニの態度と、結婚の初夜のアミンターに對したときの態度を比較すると、彼女が如何に急激に変化したかがわかる。自己の欲望に對してあれほどの自信を見せていたイヴァドニが、メランシアスに詰問されると、たちまち態度は変わってアミンターに次のようにいう。

わたしは生涯らい病を患っているの。

悔い改めの気持もその病毒におかされているのね。

(四幕一場一九八一九行)

My whole life is so leprous, it infects

All my repentance.

これを聞いたアミンターが、また自分ばかりかわれているのだと大いに怒る。それも無理とは思えないほど気が変わる。アミンターも気が変わるが、イヴァドニは情勢によつて素早く変わる。彼女の心が誠実さから出たものではないことはそれに続く言葉の引用で明らかであろう。

あなたのお赦しを買い求めたいの、どんな高価な

賭けをしても、

そう、生命を賭けてでもね。

(四幕一場一九九二〇〇行)

…I would buy your pardon

Though at the highest set, even with my life:

買う (buy) にか高く賭けよ (at the highest set) にかいいう言葉自体が示すように、これは損得勘定のイメージであつて、良心の問題が賭けの次元に引き下げられている。

アミンターのイヴァドニに対する態度もあっさりしていて、いとも簡単に赦してしまふ。そのとき、アミンターの名譽に関する言及が見られる、

もうこれからはぼくの名譽を落しめなしてくれ。そう

してくれば

ぼくは満足だ。

(四幕一場二七六一七行)

Have a care

My honour falls no farther: I am well then.

この名譽はそれ自体深い意味をもっていないことはもちろんであるが、大切なことは、二重の効果をもっている点である。ひとつはアミンターが名譽という言葉を大変軽く使っているのに、イヴァドニはそれを強く受け取っていることである。さらにそれは発展して、イヴァドニが王を殺害するよううながしているものと理解されていることである。この場面におけるほど名譽という語が強い皮肉をたたえている場合も少ない。ポーメントとフレッチャーのこの作品における主題のもっとも成功している例とみることができる。アミンターのこの言葉によって、イヴァドニは自分のなすべき行為の動機を与えられ、一瞬間自分の欲望の結果から逃れることができそうな幻想を抱くのである。このような幻想を抱く情況がこの劇におけるいわば第二の段階における特徴といえる。第一の段階において、イヴァド

ニは自己の欲望に対する情熱を隠そうとしなかった。それに対して、イヴァドニは自己の犯した失敗を償う方法を見出したと誤解する。

不思議なことに、この劇においては、このイヴァドニの誤解から初めて悲劇は始まるのである。それまでは悲劇の要素は少しもなく、ただ誤解や告白や陰謀、恐怖、打算などがえがかれていくにすぎない。そしてまたイヴァドニの心の変化とはまったく無関係にアスベインシアの死、愛による死の願望が現実となってくる。題名の「乙女」とはアスベインシアをさすものと思われるが、この劇においては、イヴァドニが主人公のような行動をする。イヴァドニの空しい名譽観が行きづまるところで、アスベインシアが登場してくる。アスベインシアはアミンターの一撃を誘って自殺し、イヴァドニは自らを刺して死ぬ。この両者の死は象徴的である。一方は肉体なき、観念のみの愛に生きた女の死であり、自己愛による死である。他方は快樂としての愛に失敗した死である。この両者は一つになってはじめて意味を持つてくる。これを名譽の観点よりみれば、一方は貞節を守り通しているがゆえに、ほとんど言及がなく、他は自己の欲望を蔽い隠すためのものにすぎない。しかし言葉の言及

は多く見出される。

『乙女の悲劇』にはさまざまな慣習的手法が用いられている。ロマンス的な枠組のひっくり返しなどは指摘した如くであるが、人物構成上もアスベインシアなどは、純潔を守りつつも愛の死を望む典型的な女性像である。またイヴァドニも欲望に理性を狂わされた女であって、ジェイムズ一世朝の演劇においては流行したタイプである。同時代の道徳哲学者ビエール・ヴィレの言をまっまでもなく、理性から信仰という枷をはずすことに熱中した時代といえる。過度の情緒に走る女性と欲望にのめりこむ女性を配して、それを有機的な両輪として表現しようとしたことは明らかである。またメランシ阿斯はそれに対して男性的名譽観の典型的表現とも思えるが、彼にあつては内省という特質はみられず、あるのは策略的思考である。思索するより先に名譽、信用、名声等 (honour, credit, reputation, fame, etc.) への闖雲な追求がある。⁽⁶⁾アミンターはそれに対してやや違った特質をもっている。彼も決して名譽に対して無関心ではないが、それよりも王の權威に対して尊敬を抱いている。王権に対する敬意を明瞭にさせていることよって、彼とアスベインシアの愛を鮮明に浮き上らせようと作者は意

図している。アミンターを名譽の奴隸となさなかつたのはこの思考による。愛しあう二人に共通しているのは、名譽という因習的觀念から基本的な自由になる点である。少なくともイヴァドニやメランシアスのような兄妹のもつ激しさから解放されている。

このような点にシェイクスピア以後の英國の劇作品に共通してみられるバランス感覚が認められる。あらゆる特質が計量されて、善か悪か、徳か罪か、愛か復讐かが対照される。アスペイシアとアミンターの愛がこの作品の題名の示すように中心の主題のようにみえるが、作者はそれ以上の力点をイヴァドニと王の不倫な愛、メランシアスやカリアナクスなどの名譽觀の相違などの描写においていることは確かである。当時お気に入り主題が必要以上の力強さで描写されることによって、作品全体のバランスも保たれる。さらにアミンターとメランシアスにも友情(Friendship)がある。いうまでもなく、この觀念も中世からルネサンスに至る時代のひとつの理想的觀念である。愛と友情の相剋は代表的作品のいずれにもみられるものであり、シェイクスピアなどは喜劇にもその主題を展開している。行動上からみたととき、作者の意図はいっそう明瞭になってくる。ア

ミンターとイヴァドニ、イヴァドニと王、メランシアスとアミンター、メランシアスとイヴァドニ、メランシアスとカリアナクスなどの対話を中心になって行動が展開してゆく。これら相互には驚くべきバランス感覚がみられる。それぞれの相対的な人物の対話を通して、愛、友情、名譽、欲望、復讐、野心などが語られてゆく。

『乙女の悲劇』に関する限り、名譽という傳統的觀念には何らの独創も見出せない。作者もおそらく、この觀念そのものに新奇をつけ加えようとはしていない。メランシアスやカリアナクス、アミンターやその他ディフィラスなどの脇役、それにイヴァドニやアスペイシアにみられる名譽觀はいずれも伝統に従っていることはもちろんである。それだけに最初動機は稀薄にみえる。イヴァドニがアミンターと結婚するのは欲望の罪を名譽にすりかえるためであり、メランシアスが王の生命をねらうのは野心というよりは、イヴァドニに加えられた凌辱によって家名が汚されたためである。カリアナクスのメランシアスに対する悪意にいたっては娘がアミンターに捨てられ、そのアミンターがイヴァドニと結婚するということが主な理由なのだ。この動機の稀薄は、人物たちの行動の確実さと奇妙な対照をな

す。イヴァドニの決意の余りに行動的な面、その結果から殺人が起る。メランシアスの復讐の確固たる決意。それらがこの劇後半の激しい筋の転回に結びついてゆく。ボーメントとフレッチャーは、伝統的観念としての名誉を利用しながら、観念の劇を構成しようとした。これはシェイクスピアなどの悲劇における動機の深刻さとは別な表現様式である。

名誉に関して、各人物の反応の矛盾についてはすでに指摘したが、それは名誉という観念がすでに多様化しすぎていて、道徳と深くかわりあうことはなく、ただ形式的な観念になってしまっているからである。にもかかわらず、この作品では各登場人物がその観念に執着し、裏切られてゆく。名誉と愛 (Love) とは常に対照される観念であるが、この作品では名誉と愛欲 (Desire) とが激しい対立をしている。そのなかでアスペイシアの愛は名誉と深く関係しないかたちで表現されていることは注目に値する。さらに名誉は復讐と強い結びつきをもっているのも例外ではない。メランシアスの復讐がこの劇を悲惨なものに導く。それがなければ、この劇は悲劇的でない悲劇になり、アスペイシアの変形した自殺はおかしなものになって、観客の同

情をひきつけない。真の復讐の原動力はメランシアスの自尊心と家名への執着心からもたらされる。さらに名誉の観念は罪とか恥の観念とも強く結びついて表現されている。

あらゆるシェイクスピア一世朝の悲劇にあらわれる罪とは、恥の同意語になっている場合がほとんどである。つまり名声とか家名とか、対外的評判が台無しになり、面目がつぶれることが罪の結果であり、その事実が周知のことになることが罪である。ここにはほとんど神に対する言及がなされていない。神は不在にみえる。イヴァドニは王との不倫の関係をかくし、子供の父親ができさえすれば、罪も名誉になるとすら断言してはばからない。

それは、子供の父親になってもらう人が
ぜひ必要だからだわ。ついでに
夫という名の人がいれば、わたしの罪にも
いま以上の名誉が加わります。

(二幕一場三三―三六行)

Alas, I must have one
To father children, and to bear the name
Of husband to me, that my sin may be
More honorable.

ここで罪という語はややサディスティックな用いられたかたをしていゝ。彼女は罪悪感をもつどころか、それを逆手にとつて、王との不倫の罪は彼女の名譽でもあると確信してゐる。そしてアミンターのような若者の誠意をもて遊んでゐるふしがある。どうせ王が相手と知つたからには手を出せまいと思つてゐる。その彼女が王を殺害するときはどうなるか、

たくさんゝの罪を犯すのだから

一生かかつたつて償いきれやしないし、大罪を犯すのだから、

神々の慈悲をいくらうけてもたりないくらい。でもや

りとげなければならぬ。

名譽を虐殺してしまつたんだから、

ここで終らせなければならぬ。

(五幕一場二一五行)

... 'tis so many sins

An age cannot repent 'em, and so great

The gods want mercy for. Yet I must through 'em;

I have begun a slaughter on my honor,

And I must end it there.

貞節を汚した罪を殺人、しかも王殺しという大逆罪で償おうとしてゐる。無知といおうか、單純といおうか、実に驚くべき心境の變化といわなくてはならない。しかし実はこのような些細な動機と行為の短絡がこのジエイムズ一世朝の悲劇の特色になる。

結局、イヴァドニの罪悪感ほ深く名譽意識と結びついており、王からアミンターへの心変りも本質的な變化でなく、単に名譽を計量してどちらが重いかを考えただけのこととみえてくる。キリスト教世界のモラルからすれば虚名を追い求めることは罪であるが、イヴァドニは女性ながらも男たちと同じような野心をもち、女性の美と快樂を用いてそれを達成しようとしてゐるのである。神不在の名譽をもて遊んだところにイヴァドニの新しきがある。もともとこの劇には、ただ劇の悲劇性のみを深く追求しようとする精神にかけてゐるところがある。第一幕の仮面劇とその中の美しい歌の部分などがそれで、結婚の場をかりて仮面劇の宮廷風な趣向が混入される。もちろん中には本主題を暗示し、かわりあいを持たせるような部分があるが、しかしこれは明らかに實際上演の効果をおもつたものであつて、『ハムレット』における「コンザゴ」殺しのような主筋と

不即不離のものではない。そうしてみると、イヴァドニの悲劇性はそれ自体が新しい技巧的処理をされていることがわかる。

アスベインシアの場合は、その特徴がいつそう明らかである。彼女の悲しみの性質はすでに分析したが、第二幕で彼女は死への願望を表わしたきりで、第五幕三場の大団円近くに突如男装して登場し、有名な自殺の場を演ずることになるのだ。題名の乙女にしては役割が薄いようにみえるが、そうではなく、作者はイヴァドニの対照としてアスベインシアの性格、愛の状態を表明しているのである。アスベインシアの場合名譽への言及が二度しかないのはそのためである。シェイクスピアの喜劇では女の男装は愛の完成のため必要条件であり、その過程ということになるが、ボーモントとフレッチャーはそれをすっかり利用しながら、アミンターの手でアスベインシアを刺殺させる。そのようなコンヴェンションを用いながら、はじめて名譽と愛との新しい組合せを示す。騎士たちにとってこの主題は冒険と愛を示すのであるが、この劇では女対女の愛に対する觀念の対決にされている。

『乙女の悲劇』においての名譽の觀念は、何ら新しくも

ない、それでいて曖昧な語の使用によって、各人物がさまざまな相對關係に並置され、その対決から本質がみえてくるように描写される。行動の深刻な展開には欠けているが、相對化された場における人物相互の対決、ないしは葛藤はそれ自体新しいものであり、宮廷のような知的な觀客の多い場における上演には適して、充分彼らを楽しませる要素をはらんでいた。従って名譽という觀念そのものの本質が追求されるのではなく、その觀念をもて遊んでいる人物たちが、それぞれの矛盾を増大させ、気づいたときには回復しがたい、逃げられない情況に追いこまれていくように描かれる。そのような意味における名譽こそがこの劇の悲劇性を明らかにしている。王の存在が小さくなっていくのもその点と關係する。リア王のような大きな存在、地球規模の偉大さが没落してゆくときの心理的葛藤の深さなどはこの劇にはみられない。死も突然に訪れる。王は矮小な存在に引き下げられている。従ってこの劇は偉大な人間の急転直下の没落をあつかったようなものではない。

結局この悲劇はある意味で新奇な追求を行った作品といえる。他の同時代悲劇のいずれにもまして觀念の対比があり、その奥に絶妙な調和の感性が存在する。何ら新奇のな

い名誉観を各人物にもて遊ばせながら、実はその対局としてのアスペイシアの死を印象的に配置してみせる。あらゆる名誉心がうながす野心的行動も、一人の女の浅はかな欲望によって引き起されたものであり、その原因となる女性の没落によって最初の男女の正当な愛がよみがえってくる。アスペイシアとイヴァドニは性格も、生き方も、名誉観も異質な存在として、むしろ対照的に描写されているが、結局はひとつの有機的総体となるときに、完全な愛の姿を暗示するように示される。このような意味において『乙女の悲劇』はシェイクスピア一世朝の悲劇のなかでも特別な位置を占めてゐるといふべきである。

注

- * ノットトは Regents Renaissance Drama Series 中の Beaumont and Fletcher. *The Maid's Tragedy*, ed. Howard B. Norland (London: Edward Arnold Ltd., 1968.) を使用した。その他は *The Works of Francis Beaumont and John Fletcher*, ed. A. H. Bullen, P. A. Daniel, etc., 4 vols. (unfinished) (London, 1904—12.) を参考とした。
- (一) Honour 及び C. L. Barber. *The Idea of Honour in the English Drama 1591—1700* (Göteborg, 1957) を

C. B. Watson. *Shakespeare and the Renaissance Concept of Honor* (Princeton, 1960). にくわし。

(2) 主としてハルールの物語を念頭においている。

(3) メランシアスの復讐心、つまり王の権威を否定しているのは中世的規範とはいえず、むしろ新しい考え方である。アミンターヤカリアナクスなどのほうが伝統的な観念を表している。

(4) メランシアスは四幕二場三三〇行でアミンターに向つて次のようにいひつゝ、

Alas, how variable are thy thoughts!

(5) Cf. C. B. Watson, p. 57.

(6) 三幕二場一九〇—二行でメランシアスは、

The credit of our house is thrown away.

But from his iron den I'll waken Death

And hurl him on this king;

と云つゝ、⁸⁰「家名を汚された」といふ表現は彼の名誉観の中心をなしてゐる。

【参考文献】

注で指摘したものの以外で、特に参考にしたものをあげる。これは本文でとりあげた問題点についてそれぞれの視点から検

- Appleton, W. W. *Beaumont and Fletcher: A Critical Study* (London: George Allen & Unwin Ltd., 1956).
- Danby, J. "Beaumont and Fletcher: Jacobean Absolutists" in *Elizabethan Drama: Modern Essays in Criticism*, ed. R. J. Kaufmann (London: Oxford University Press, 1961).
- Ellis-Fermor, Una. *The Jacobean Drama: An Interpretation* (London: Methuen, 1958).
- Kirsch, A. C. *Jacobean Dramatic Perspectives* (Charlottesville: The University Press of Virginia, 1972).
- Wallis, L. B. *Fletcher, Beaumont & Company: Entertainers to the Jacobean Gentry* (New York: Octagon Books, Inc., 1968).
- Wilson, J. H. *The Influence of Beaumont and Fletcher on Restoration Drama* (New York: Haskell House Publishers Ltd., 1969).