

Title	Tamburlaine 試論 Marlowe の舞台画の図像学的解釈
Author(s)	山田, 雄三
Citation	Osaka Literary Review. 33 P.42-P.55
Issue Date	1994-12-20
Text Version	publisher
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/25434">https://doi.org/10.18910/25434</a>
DOI	10.18910/25434
rights	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>

# *Tamburlaine* 試論

## Marlowe の舞台画の図像学的解釈

山田 雄三

\*

ルネサンス最初のエンブレム集がイタリアの一職人、Andrea Alciati の手により出版されたのは1531年であった。当時の読者には馴染み深い物語と手法ゆえに、この新しいジャンルは、爆発的に全ヨーロッパに流行した。(事実、リヨンやパリなど主な都市で、無数の版が生産されている。) エンブレムは、モットー、アイコンそれに訓話からなり、実は無秩序に、一冊の本の中に配列される。この奇妙な形式は、ルネサンス文化の複雑な諸相を示していることは言うに及ばず、間テキスト性や表象という今日的な批評の問題にも、興味深い資料を提供するだろう。しかし、本論の関心は、エンブレム文学のエリザベス朝演劇に与えた影響である。とりわけ、Christopher Marlowe の *Tamburlaine* は、アクションがしばしば静止画面となりがちなこと、劇の構成が断片的であることが問題視されてきた。イングランドにおける最初のエンブレム集 *A Choice of Emblemes* が出版されたのが1586年、*Tamburlaine* の初演は1587年ないし88年と考えられることから、その影響はいまだ新鮮なものだったと推察できる。本論では、Shakespeare 劇とはおよそ異なる構成を持つこの *Tamburlaine* という劇を、エンブレム集との影響関係から眺め直してみたい。

\*

1543年、ヴァロア朝の新君主 Henri II はパリに凱旋入場を華々しく挙行する。この凱旋入場式典に用いられた記念門の天井部には、「雄弁な

Hercules」の装飾彫像が施されていた（図版1）。この彫像のもとになったものは、Alciati のエンブレム181番であり「雄弁は武力よりも強し」というモットーがついている（図版2）。そのアイコンには、棍棒を持った Hercules が中央に大きく描かれ、その口からは数本の鎖が延びており、彼を取り巻く人々の耳にそれぞれ繋がっている。ヴァロア朝の記念門に再現されたこのエンブレムは、「雄弁」という鎖で四つの階級を軛にかけているガリアの Hercules を表現していた。イングランドでは、この「雄弁」のエンブレムは、*Tamburlaine* の舞台に再現される。しかし、ここに Marlowe らしい戯れが見られる。つまり、王の雄弁さは、「恋の口説き」のテクニクによって表されるのだ。第1部1幕2場、*Tamburlaine* は、従者ならびに捕虜となったメディアの貴族たちを引き連れて、初めて舞台に姿を現す。そして、運命を嘆くメディアの王女 Zenocrate に求愛をするのだが、このところの台詞には、*The Passionate Shepherd to his Love* を想像させるリズムと修辞 — “Come live with me, and be my love” — が使われている。

Disdains Zenocrate to live with me?  
Or you my lords to be my followers?

.....  
My martial prizes with five hundred men,  
Won on the fifty-headed Volga's waves,  
Shall all we offer to Zenocrate,  
And then myself to fair Zenocrate. (1.1-2, 82-105)

この場からさらに70行ほど後で、*Tamburlaine* は、ペルシア軍の大將 Theridamas に、一緒に手を組まないかと誘う。敵將を口説くこの台詞にも、同様の求愛の修辞が反復されている。

Forsake thy king and do but join with me  
And we will triumph over all the world.

.....

If thou wilt stay with me, renowned man,  
 And lead thy thousand horse with my conduct,  
 Besides thy share of this Egyptian prize,  
 Those thousand horse shall sweat with martial spoil  
 Of conquered kingdoms, and of cities sacked.

.....  
 Then shalt thou be competitor with me,  
 And sit with Tamburlaine in all his majesty. (1.1-2, 172-209)

Tamburlaine の呪文に懸けられて、Theridamas はあっさりとその弁者に忠誠を誓う。「あなたのことばに破れ、そのお顔に征服されて、この身体と馬とをあなたに捧げます。私はこの命のあるかぎり、いかなる運命の嵐が吹き荒れましよう、あなたと共にあります。」(1.1-2,228-31) おそらくは、コロニアリズムの解釈もホモ・セクシャリティの立場からの解釈も可能な場面であろう。しかし、ここで、反復の多いこの1幕2場の舞台上に設定された舞台画に目を向けてみよう。動きの少ないこの場面のもとになったのは、雄弁によって周囲の人物を自らに結び付ける(鎖で繋ぐ)Herculesのエンブレムではなかったか。征服や求愛の台詞が反復されるなか、理想的支配者の雄弁さを備えたHercules=Tamburlaineの舞台画が、主役が初めて舞台に姿を現わす場面に提示されている。

Tamburlaine の二つの戯曲(部)は全編、行軍と征服とを扱っているにもかかわらず、まったく戦闘の場面を舞台上に持たない。舞台裏で剣と盾とのおつかる金属音が作られるだけだ。そのため、戦争終結後の場面には、視覚的效果が戦いの始末を凝縮した形で施されることになる。無敵のTamburlaineにとって、戦いの結末は破壊的勝利か、(敵の屈服を前提とした)平和的和解しかありえない。いずれの場合でも、エンブレム的な舞台画が提示される。破壊的勝利を表現する舞台画は、実に豊富である。Bajazethがいたぶられる檻の場(4幕2場)や被征服者がTamburlaineの踏み台として四つん這いになる場(同場)、それに(もっとも有名な)被征服者が馬

車馬となる戦車の場（4幕3場）などが、思い出されるだろう。これらの図像は、エンブレム文学のなかに先取られている。例えば、檻の図像は Geoffrey Whitney の *A Choice of Emblemes* で扱われる。彼は、歌わなくなった夜啼鳥を描いて、「隷属、魂の檻」というモットーを付けている（図版3）。これらのエンブレムを、Marlowe が Tamburlaine の勝利画として利用したことは、大いにありえたであろう。これら勝利画のうちもっとも印象的なものは、やはり、戦車の舞台画である。Tamburlaine は「口には轡をはめられたトレビゾンとソリアの王侯たちに戦車を引かれ、左手には手綱を右手には鞭を持ち、時折、馬同然の王侯たちを鞭打ちながら」（2部4幕3場ト書）荘厳に入場する。そして、「高々と轟くことば」で次のように語り始める。

Holla, ye pampered jades of Asia:  
 What, can ye draw but twenty miles a day,  
 And have so proud a chariot at your heels,  
 And such a coachman as great Tamburlaine?                   (2.4-3, 1-4)

この時期、戦車はしばしばエンブレムに利用される便利な図像であった。それは、誰が征服者で誰が被征服者であるかの情報を、即座に観客に与える。おそらく、Alciati のエンブレム29番や106番などが、この舞台画の材源にあったのかも知れない（図版4）。このエンブレム的舞台画があって初めて、上に引用したことばは力動感を得る。後に、2*Henry IV* のなかで、このことばは Pistol にもじられ、“Holla, ye pampered jades of Asia”と変わる。批評家はこの箇所を好んで取り上げ、Shakespeare が Marlowe の中身のない (hollow) 誇張表現を揶揄したのだと主張する。<sup>1)</sup>しかし、世紀の代わり目の戯曲で空洞化 (hollow) したのは、エンブレム的舞台画であった。Pistol が喧嘩相手の Doll に向かって上の台詞を吐く場所は、戦車の荘厳な行軍が見られる戦場ではなくイーストチープの酒場である。被征服者に戦車を引かせる舞台画を（影響の不安からか時代の懐疑主義からか）

もはや舞台に乗せることのできなくなったことへの Shakespeare の認識が、この hollow のなかに込められているのではないか。

両部を通して、和平の場面は一度しかない。それが、第1部結末の「平和」のエンブレムである。Tamburlaine と Zenocrate の父であるソルダンとの和解が成立したとき、Tamburlaine とその従者たちは、「Alcides (Hercules) の柱」に武具を掛ける。

Hang up your weapons on Alcides' post,  
For Tamburlaine takes truce with all the world. (1.5-2, 464-5)

Alciati のエンブレム集では、「平和」は、戦いの後、地面に置き残された武具で表されている（図版5）。観客は、Tamburlaine がアルキデス神殿の柱に鎧、甲冑、斧など武具のすべてを掛けるのを見る。征服の行軍が反復されるこの戯曲に終わりを付けるために、Marlowe は、武具を置く「平和」のエンブレムを導入する。しかし、それと同時に Tamburlaine が神格化（Hercules 化）されていることも見逃すべきではないだろう。

*1Tamburlaine* は劇情景を積み重ねただけの、実に反復の多い戯曲である。その点では、Kimberly Benston の見解は正鵠を得ている。この二つの戯曲は「積み重ねによって、戦勝のカタログを形作ってゆく戦のパレードである。このパレードによって、言語の緊張は高められるとともに、ある種、呪術的とも言える効果が産み出されている。」<sup>2)</sup> このような劇の構造について言えば、その発想がたいへんよく似ているエンブレムがある。Alciati のエンブレム138番である（図版6）。「寓意的に表す Hercules の12の功績」というモットーを持つそのエンブレムには、彼の12の功績を表した寓意画群が、絵枠の中央にひときわ大きく描かれた半神 Hercules の周囲に鑲められている。12の寓意画群はそれぞれ、隣接する（横の）系列を互いに断ちながら成立している。これと似た構造を持つ *1Tamburlaine* にとっても、横の系列は問題にならない。おのおのの舞台画が、次元の違う何かを寓意すれば十分なのだ。その意味では、この戯曲は統一を志向している。作品の統一やコアの存

在に懐疑的になった現代からすれば理解しがたくとも、この戯曲は、エンブレム138番の中央に屹立する Hercules のような存在（作品のコア／理想的支配者／半神）への信仰を依然、示しているように思える。

\*

Marlowe は第1部を書いているとき、おそらく第2部の構想を考えてはいなかったであろう。ところが、第1部が大好評を博してしまったため、続編の執筆を余儀なくされた。材源を使い果たしていたこともあるが、そもそも続編の構想自体かなり困難であったと想像される。観客の期待に答えるためには、第1部同様、敗北や挫折を知らない征服王を描かなければならない。反面、第1部にはない強力な障害を主役を与えなければ、続編になりえないという問題もある。この二つの必要に挟まれるかたちで、第2部は作品として崩壊するぎりぎりの境界に成立している。

第2部は、主役が強力な障害ないし他者と対峙するという意味で「対置」の劇と考えられるだろう。舞台に設定される舞台画の中で、どのように「対置」が扱われるか、エンブレムとの比較を通して観察してみたい。

エンブレム集と第2部の舞台画とに共通してみられる特徴は、対比物の「対置」(juxtaposition)である。Jan van del Noot のエンブレム集 *A Theatre for Worldlings* (1569年に出版)などは、ほぼ半数に及ぶエンブレム群が、対比的な図像を「対置」したものとなっている。(例えば、第6エンブレムは二人の婦人を「対置」している。右側の女性は右手で胸元を隠し、伏目がちに、薬草や野花の上を歩いており、左側の女性は、蛇が足元にまわりつく荒れ地の上を大仰に進んでいる。)

*2Tamburlaine* には、同様の「対置」が多く見られる。例えば、1幕4場では、Tamburlaineの「武勇」の姿は柔和な図像と対置される。

So, now she[Zeno.] sits in pomp and majesty:  
When these my sons, more precious in mine eyes

Than all the wealthy kingdoms I subdued,  
Placed by her side, look on their mother's face. (2.1-4, 17-20)

Marlowe は、戦いに明け暮れる Tamburlaine の顔を、母と子供たちの神聖で柔和な図像へと向けさせている。いかにこの穏やかな光景が魅力的であろうとも、「武勇」を具現する人物にとって、それは他者であり、自らに危険なものである。Tamburlaine はそれを知っているから、「だが、こいつらの顔は情愛に満ち満ちて、Tamburlaine の息子らしい逞しさが無い」と言って、この図像を否定するのだ。

事実、劇の進行と共に母と子供たちの柔和な図像は消し去られてゆくことになる。2幕4場で、妻 Zenocrate が病死する。ここでは、彼女の穏やかな死に Tamburlaine の「怒り」が対置されている。妻が死んだ街ラリッサを焼き払う Tamburlaine の姿は、Alciati のエンブレム57番「激昂と怒り」に描かれる Agamemnon そのままである(図版7)。Agamemnon は右手に剣を左手には獅子の刻まれた盾を持って立っている。この図像の背景では、街が炎に包まれている。Tamburlaine が街を焼き払う場面の台詞にも、「怒り」を寓意する天変地異がふんだんに言及されている。

So, burn the turrets of this cursed town,  
Flame to the highest region of the air:  
And kindle heaps of exhalations,  
That being fiery meteors, may presage,  
Death and destruction to th'inhabitants.  
.....  
Flying dragons, lightning, fearful thunderclaps,  
Singe these fair plains, and make them seem as black  
As is the island where the Furies mask,  
Compass'd with Lethe, Styx, and Phlegethon,  
Because my dear Zenocrate is dead. (2.3-2, 1-14)

その街で妻が死んだという理由で街を焼き払うというのは、確かに異常な論



理である。Stephen Greenblatt は、理由なく侵略地を焼き払う行為について興味深い指摘をした。彼は、Sarracoll なる商人が、何の理由もなく美しいアフリカの一村落を焼き払う記述と上の Tamburlaine の行為との類似性を指摘したうえで、これが植民地運動のそれぞれの過程で「仕切り」を設ける、いわゆるマーキングだと言う。<sup>3)</sup> 穿った見方である。しかし、焼き払うということが「怒り」そのものの寓意的現われであることも、忘れてはならないだろう。

1幕4場の母と子供たちの柔和な図像の崩壊は、Tamburlaine の子殺しに引き継がれる。4幕1場に表面化する Tamburlaine と息子 Calyphas との対立は、行動的な人間と内省的な人間との衝突には違いないが、ここでおもしろいのは、Tamburlaine が「怒り」の寓意として、Calyphas が「怠惰」の寓意として扱われていることである。(いずれにしても、七大罪の一つである。)「怒り」はこの時期、激情を発散させる対象を見つけられずに、自らを傷つける人物として描かれていた。Spenser の *The Faerie Queene* 第2巻に描かれる「忿怒」は、怒りのあまり、自らの髪を掻きむしる。*Doctor Faustus* の七大罪ページェントでは、「怒り」は次の様に話す。

I am Wrath. I had neither father nor mother: I leaped out of  
a lion's mouth when I was scarce half an hour old, and ever  
since I have run up and down the world, with this case of  
rapiers, wounding myself when I had nobody to fight withal.

(*DF.* scene5, 296-9)

さて、Tamburlaine は、子供たちの臆病さや女々しさを諷めるために、自らの腕を切り、「武勇」の何たるかを教育する。

View me thy father that hath conquered kings,  
And with his host marched round about the earth,  
Quite void of scars, and clear from any wound,  
That by the wars lost not a dram of blood,  
And see him lance his flesh to teach you all. (2.3-2, 110-4)

対照的に、「怠惰」の寓意を被せられたCalyphasは、いかなる戦闘行為をも拒絶する。父君 Tamburlaine の剣について、戦場に赴こうと勧める兄たちにたいして、Calyphas の答えることはこうだ。

Take you the honour, I will take my ease,  
My wisdom shall excuse my cowardice:  
I go into the field before I need?

.....

And should I go and do nor harm nor good,  
I might have harm, which all the good I have  
Joined with my father's crown would never cure.  
I'll to cards. Perdicas!

(2.4-1, 49-59)

4幕1場を通して、戦場で荒れ狂う Tamburlaine と幕舎のなかでカードに耽る Calyphas が、実に乱暴に「対置」されている。同場の最後で、二人が再会したとき、「怒り」の寓意である Tamburlaine は、(自らの分身である)「怠惰」な Calyphas を、こう罵りながら刺し殺すことになる。- 「忌まわしい怠惰 (sloth) の似姿、奴隷の典型め。」

1幕4場で Tamburlaine に「対置」された母と子の聖なる図像が、Zenocrate の死、Calyphas 殺しによって瓦解した今、新たに「対置」される他者は、死をおいてほかにはない。中世以来、受け継がれてきたお決まりの文学モチーフに、王であろうと法王であろうと、人は誰も、死に翻弄されるという「死の舞踏」(danse macabre) がある。さまざまな姿で現われ、手に大鎌を持つ「死神」の図像は、Marlowe の時代もよく知られていた。バビロン征服後(4幕2場)、Tamburlaine は突如として体調の不調を訴える。そして、Tamburlaine が再び戦車に乗って舞台上に登場するとき(5幕3場)、観客は、病によって衰弱しきった彼の肉体を目の辺りにする。彼は、目に見えない「死神」に向かって、(勝算のない)最後の挑発をする。

See where my slave, the ugly monster Death  
Shaking and quivering, pale and wan for fear,

Stands aiming at me with his murdering dart,  
 Who files away at every glance I give,  
 And when I look away, comes stealing on:  
 Villain away, and hie thee to the field,  
 I and mine army come to load thy bark  
 With souls of thousand mangled carcasses.  
 Look where he goes, but see, he comes again  
 Because I stay. (2.5-3, 67-76)

\*

以上のように第2部を見てくると、この戯曲は結局のところ、無敵の王も必ず滅ぶ「死の舞踏」の中世劇であるという即断を下しかねない。しかし、この判断では「主役が荘厳さを失うことなく破滅する」というこの劇の奇妙な構造を説明したことにはならない。主役は他者の危険にさらされて崩壊寸前になりながらも、かろうじて半神の支配者であるという自己同一性を保っている。この支配者の自己同一性の問題については、Tamburlaine が頻繁に口にする王の「雅量」(magnanimity) がどのように当時、理解されていたか見る必要がある。

*Studies in Iconology* (1962) のなかで、Erwin Panofsky は、メディチ家礼拝堂の Giuliano 像を読み解きながら、「雅量」をこう解説している。<sup>4)</sup>

「一方、ジュリアーノは、王侯に相応しく笏を持ち、開いている左手で二枚の金貨を差し出している。外的な行動に自らを「費やす」男を、自己中心的な瞑想に「自らを閉ざす」男〔ロレンツォ像〕と象徴的に対比させているこの二つのモチーフは、リーパによって「雅量」(マグナニミタ) の項目の下に記されており、また当時もっとも一般に親しまれていた占星術の文献の一つには「ユピテルは魂に雅量を与える」とあるように、吝嗇がサトゥルス的な特徴であったとすれば「雅量」はユピテル的な特徴なのである。」

この Lorenzo と Giuliano の対比は、Calyphas と Tamburlaine の対比を連想させる。確かに、あの父と子との衝突は「自己中心的な瞑想に自らを閉ざす男」と「外的な行動に自らを費やす男」とのあいだの衝突であった。「雅量」がユピテル的な王の特徴であるとすれば、Tamburlaine の存在も当然、ユピテル的であるはずである。子殺しの場面で、Marlowe は七大罪の「怒り」と「怠惰」とのコメディに陥りかねない衝突を提示しながら、同時に王の「雅量」を映し出すという極めて際どい劇作法をとっている。

\*

*Tamburlaine* の二つの部を、エンブレム集との影響関係から考察してきた。1*Tamburlaine* は支配者の存在のありようを一人の征服王に具現した寓意劇であり、指示内容を凝縮したエンブレムのような舞台画が劇中、あたかもモザイク画のように鑲められている。(モザイクの原義がラテン語のエンブレムに当たることは、興味深い。)ところが第2部には、「対置」という手法がもたらされたこともあって、第1部で唯一圧倒的であった図像は、つねに他者の図像に対比され検証し直される。しかしながら、第2部の力は、元来寓意でしか表されえない王という絶対的存在が、相対化を受けてなお崩壊しないところにある。*The Jew of Malta* では人物として舞台に乗せるほどまでに Machiavelli に精通していた Marlowe が、寓意化(神話化)される王に固執したのは興味深い。*Tamburlaine* からわずか2、3年後に書かれた *Henry VI* 劇のなかで、Shakespeare が王権の獣性と欲望を剥き出しに描いたのと比べると、その差は明らかだ。*Tamburlaine* という劇は、寓意(エンブレム)でしか表しえない王という絶対的存在への信仰を依然、示した劇であるように思えてならない。

### 図版一覧

1. Henri II のパリ入場式(1549)に使われた凱旋門。ロイ・ストロング著『ル

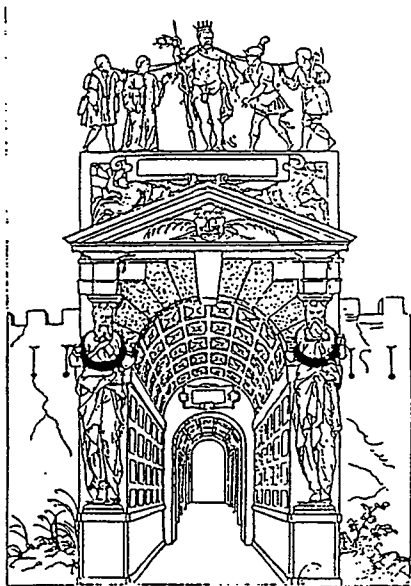
ネサンスの祝祭・上巻』(星和彦訳、平凡社、1987)より掲載。

2. Andrea Alciati, *Emblemata*, 第181番「雄弁は武力よりも強し」。Alciatiのエンブレムについては、トロント大学版(1988)を使用した。
3. Geoffrey Whitney, *A Choice of Emblemes*, 「隷属、魂の檻」(p.101)。出典は、P. Daly 編トロント大学版(1988)。
4. Alciati, エンブレム第29番「気性のもっとも荒い者も征服される」。
5. Alciati, エンブレム第177番「平和」。
6. Alciati, エンブレム第138番「寓意的に表す Hercules の12の功績」
7. Alciati, エンブレム第57番「激昂と怒り」。

### 注

MarloweのテキストはNew Mermaid 版を使用した。

- 1) Jonathan Bate, *Shakespeare and Ovid* (Oxford: Clarendon, 1993), p. 41.
- 2) Kimberly Benston, "Beauty's Just Applause: Dramatic Form and the 'Tamburlaine Sublime'" この論文は H. Bloom 編 *Christopher Marlowe's Doctor Faustus* (New York: Chelsea House, 1988) のなかに収められている。
- 3) S・グリーンブラット著『ルネサンスの自己成型・モアからシェイクスピアまで』(高田茂樹訳、みすず書房、1992)、第5章を参照せよ。
- 4) エルヴィン・パノフスキー著『イコノロジー研究』(浅野徹ほか訳、美術出版社、1987)、178-9頁。



(図版 1)

EMBLEMA CLXXXI.

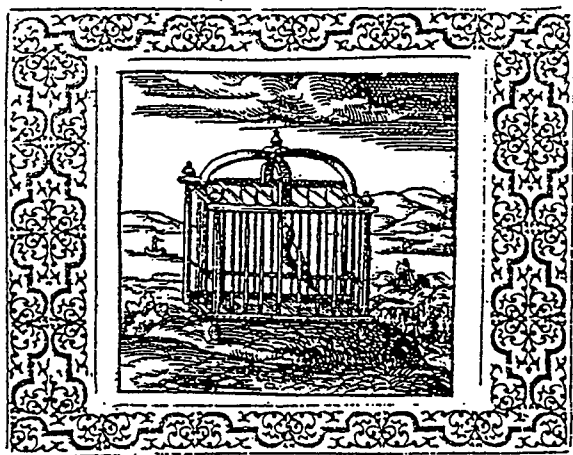


ARCVM laetantur quidam fore dextera lanam,  
 Contegit & Nemeus corpus vada leo.  
 Heculo hic agitatur faser? Non conuenit illud  
 Quod vetus, & finis tempora cana gerit.  
 Quid quod lingua illi lenibus traella catenis.

(図版 2)

Animi scrinium seruitus.

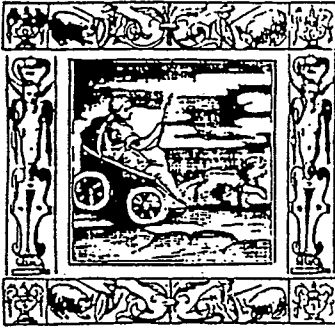
Ad ornatum virum, D. ELISEVM GRYPHITH.



(図版 3)

Etiā ferocissimos domari.

EMBLEMA XXIX.



ROMANVM postquā elatum, Cicerone perempto,  
perdideras parva pectus acerba sua,  
Inscandis curvus vultor, tanquāq; leones,  
Campuli & durum colla subire iugum:  
Magnanimos cepisti sine Antonius armū,  
Ambage hac cupiens significare duces.

(図版 4)

Pax.

EMBLEMA CLXXVII.



TYRRIGERIS humeris, denis̄ quisque barrus charni,  
Qui superare ferax Martia bella solet,  
Supposit nunc colla iugo, fluminiq; suballus,  
Castrois curvus ad pra templa vehit.  
Vel fera cognoscit concors deivndique gentes,  
Prociūq; armis munia pacis ubi.

(図版 5)

EMBLEMA CXXXVIII



(図版 6)

Furor & rabies.

EMBLEMA LVII.



○ & A gerit clypeu rabiosi pectus leonū,  
Et scriptum in summo margine casmen habet:  
Hic hominum est terror, cuius possessor Atrida:  
Talia magnanimus signa Azanimo vult.

(図版 7)