



Title	Marlowe の世界
Author(s)	平井, 明子
Citation	Osaka Literary Review. 1970, 9, p. 63-91
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/25702
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

Marlowe の 世界

平 井 明 子

内 容

- I 背景としてのルネサンス
- II *Tamburlaine the Great, Part I & II*
- III *The Tragical History of Doctor Faustus*
- IV Marlowe の世界

注. 参考書目

I 背景としてのルネサンス

ルネサンスのように大きな問題について語るには、該博な知識と、透徹した歴史観を必要とするであろう。こゝで述べるのは、エリザベス朝劇の背景として私が理解している限りの、16世紀末から17世紀初頭にかけてのイギリスに於ける、ごく限られた範囲での歴史的事実と思想的文化的風土の概略に過ぎない。

ルネサンスの特徴としてあげられる第一のことは、その絢爛たる、時には矛盾に充ちた多様性である。この特質は当然、ルネサンスが中世と近世の過渡期であり、古い秩序が崩れ、それに代る新しい要素が成立していった過程であるという、その時代的特徴に帰せられる。15世紀イタリアに起った文芸復興の波は次第に北上しつゝ、16世紀初頭ドイツに始まった宗教改革とあいまって、ヨーロッパ中を捲き込み、遂に西の果の島国であるイギリスに押し寄せるのが16世紀半ばであるが、当時のイギリスの特殊な事情と重なって、独自のエリザベス朝文化の華を咲かせることとなる。この特殊な事情とは、(1)長い対仏戦争と内乱がようやく治まり、封建制度が崩れ、それに代って商業と貿易を基盤とする新しいイギリスが、巧みな中道政策を操る女王の下に、目覚めた国家意識を以て国際社会に抬頭しつつあったこと。(2)Chaucer 以来200年にわたって徐々に表現性と語彙を増してきた英語が、人々の好奇心を先ず古典や大陸文学の翻訳に向けしめ、次いで自国産の文学、中でも Shakespeare を頂点とする、生命の謳歌と奔放な詩想に充ちた詩劇を産み、空前の文運盛賑を招いたこと。(3)この高揚した充実感が1603年女王の死の少し前からいわゆる Counter Renaissance と呼ばれる、何か得体の知れない不安と幻滅と焦燥感に代り、James I の宮廷は汚職と淫行の黒い噂に汚され、劇壇は懷疑と諷刺に染まり、或は過度の刺戟に走って現実から遊離し、民衆から浮き上った存在になって行ったこと。(4)最後に良かれ悪しかれ、1642年 Puritan 革命が一切のものにけりをつける形で、一場の幕を下してしまっただこと等である。このわず

か一世紀にも足りない短い期間に起った目まぐるしい多くの変化，中世と近世という大きな二つの河の合流点の渦の中で，或は現われ，或は消え去った様々の新旧の思想，それらの衝突，混合もしくは融合が，この時代独特の多彩な精神的背景を形成するのである。

ルネサンスに於ける新旧二つの要素のいずれを強調するかは，各人の歴史観の問題であるが，一般に18,9世紀の歴史家は，中世を暗黒時代とみなし，近代文明に確信を持っていた故に，ルネサンスを近代の春と呼んだが，第一次大戦以後現代文明への懐疑が強まるにつれて，反動的に中世への評価が高まり，ホイジンガが呼ぶようにルネサンスを中世の秋と見なす傾向が強くなった。英文学に限って言えば，40年代に Tillyard, Spencer, Danby 等エリザベス朝の思想的背景に関する優れた研究が出たが，いずれも新しい要素を過大評価することを警戒し，後世からは見分けることが困難かもかも知れないが，当時の一般的知識人を支配していたのは，なお中世的な色の濃い世界観であったことを指摘している¹。Tillyard は次のような逆説的とも言える意見を述べている。

Indeed all the violence of Elizabethan drama has nothing to do with a dissolution of moral standards: on the contrary, it can afford to indulge itself just because those standards were so powerful. Men were bitter and thought the world was in decay largely because they expected so much.²

そして彼の説く “The Elizabethan World Picture” は，凡そ次のようなものであった。³

宇宙はプロトマイオスが想定した天動説に基づいた整然たる一つの体系であって，一切の被造物は其中に定まった位置を与えられている。それは丁度巨大な一連の鎖であって，神の足許から始まり，天使，人間，動物，植物，鉱物の順に，最も卑しい被造物に至っている。上位のものは下位の

ものを支配する。この“the great chain of being”は一個所として切れた所がなく、その一つ一つの環は他のいずれかより大きく、又他のいずれかより小さい。さらに天使から鉱物に至る五つのカテゴリのそれぞれの内部には又整然たる階級的序列がある。人間にあっては王が首位者であり、彼は星の首位者である太陽と、獣の首位者である獅子と、花の首位者であるバラとそれぞれ対応する存在である。この整然たるピラミッドを人々は“order”又は“degree”と呼んだ。そして、この鎖の一環である各被造物の義務は、自らの与えられた位置を守り、orderを乱さないことであった。上の位置の者にとって代ろうとしたり、又は下のランクにすべり落ちたりすることは、disorderを招く大罪であり、自らの破滅をも意味した。一般にルネサンスは、人間解放、人間発見の時代と言われるが、それはなお与えられた場所での解放であり、発見であって、宇宙全体の配置から自由になることは後世にまたなければならなかった。

このorder—disorderという考えは、当時の人々の心を占めていた重大な問題であった。何故なら人々は現実の世界に多くのdisorderの実際を見なければならなかったからである。二世紀にわたる対仏戦争と内戦の記憶はまだ生々しく、海峡を一つへだてた大陸では、ドイツの農民戦争、フランスの宗教騒動が現実的にdisorderの悲惨さを見せつけている。Tudor王朝の下に貴重な平和を楽しんでいるイギリスにしても、もし女王が後継者問題を解決しないで死んだら、かつてのMary Iの治世のように一挙にカトリック勢力に占領され、果てしのない内戦に終始する可能性は十分にあった。女王の身边にもカトリックによる陰謀がしつこく繰返されて、人々にショックを与えた。「もしorderが失われたら」という危惧は、*Troilus and Cressida*の中でUlyssesが雄弁述べるまでもなく⁴、すべてのエリザベス朝人にあったに違いない。それ故にこそ人々はorderの維持に異常なまでの関心を持ち、努力を傾けたのである。この端的な表われとしてよく指摘されることだが、Shakespeareの殆んどすべての作品には次のような構

図が見られる。何らかの理由で disorder が生じ人々に苦悩と混乱を及ぼす、この力は強く、かつ長期間続くかも知れない。しかし決して永続的なものではなく、最後には必ず order が回復する⁵。Richard III や Edmund がルネサンス個人主義の権化として、作者や観客の興味を如何にそゝっても、彼らは終局には滅びなければならなかった。この神の摂理としての order の最終的勝利に対する確信が、中世以来の伝統的な世界観の根本だったのである。

ところでルネサンスと共に、この古い世界観に挑戦し、これを揺ぶり、遂にはこれを崩すに至るいくつかの新しい思想が現われて来る。John Donne が1611年に書いた詩“An Anatomy of the World”は、人々が新旧二要素の相剋をどのように感じていたかを示して興味深い。こゝで、Donne は“new philosophy”が従来の地球中心の宇宙観を無残に崩し、人々は太陽や星をどこに求めるべきかとまどっており、さらに古い価値観である主従、親子間の“order, coherence, relation”が失われ、それに代って何物の支配もうけず、何人とも関聯を持たず、“自らを phoenix とみなす”個人主義が生まれたことを痛切な実感を以てうたっている。このような破壊的な作用を及ぼした“new philosophy”とは何か。それは科学の面から言えば、14世紀の間信じられ、カトリック信仰の一部とさえなっていた天動説を完全にくつがえしたコペルニクスの地動説であり、(1543年、もっとも実際的な影響を及ぼすのはもっと後である。)宗教の面から言えば、教皇を頂点とする教会の権威を斥け、神と個人との直接の関係を強調し、実生活に於いて宗教的な面と世俗的な面とを区切ることによってカトリック的 order に打撃を与えた新教の主張であり、哲学の面から言えば、人間を動物から分っている理性そのものに大きな懐疑を投げかけた Montaigne であり、さらに現実の政治の面から言えば、政治を他の一切の要素から切り離し、いわゆるマキャベリズムを正当化した、Machiavelli の危険だが魅力的な主張であった。

こうした新しい要素は勿論一挙に古い秩序を崩すことはなかった。しかしひとたびそれに触れた人々を少しずつ変えずにおこななかった。人々の反応は様々であった。ある者は古い秩序に固執し、それを必死で守ろうとした。ある者は反対に新しい可能性に酔い、古い道徳の破壊に快感を覚えた。Shakespeare や Raleigh のように両者のバランスを保つことのできた少数の天才もあった。又 James 朝の劇作家のある者のように、現実からの逃避を幻想やデカダンスに求める者もあった。

普通 Christopher Marlowe (1564—1593) は、第二のタイプ、即ち古い order への反逆者として理解される。確かに今日知られている限りの彼の経歴はその方向を指している。Parker 給費生として僧職に就くべき身を、全く反対の「いかがわしい」座付作者の境涯に投じたこと、学生時代から恐らく政府のスパイとして、国際政治の暗黒面で活躍したこと、Raleigh を筆頭とする進歩的グループと交際し、密偵 Baines が記録しているような「無神論的」放言をしたこと、何度かの警察沙汰と、Kyd, Greene の誹謗が暗示しているような傲慢で粗暴な性行、同性愛への異常な関心、そして最後に永久に謎に包まれたままであろうところの非業の死。これらはいずれも後世の者に一定のイメージを描かせるのに十分である。そして多くの批評家は、Marlowe 個人がどれだけその作品に投影されているかを論ずるのに忙しいようである。しかし、近代や現代の作家と違って、限られた既知の事実の他は推測を土台とせねばならぬ Marlowe の場合、そのような努力が果して普遍的な成果を持つかは疑わしい。この論文では Marlowe の経歴とは一応切り離して、むしろ時代的背景との関係に於いてその作品を眺めたいと思う。どんな天才でも所詮は時代の子であり、その伝統や慣習から逃れられないが、同時にそれに something を加えるのが作家の個性であり才能である。ルネサンスという多様で複雑な、ある意味で現代にも通ずる一時期に短い生涯を生きた天才詩人が残した数篇の劇からどのような人間像ないし世界観が伺われるか。こゝでは両

極端を示していると思われる二つの作品 *Tamburlaine* と *Doctor Faustus* を中心に探してみたいと思う。

II *Tamburlaine the Great, Part I & II*

Marlowe が1586ないし87年に *Tamburlaine Part I* を書いたとき、彼はそれまで英国劇史上誰も試みなかったことをやった。即ちキリスト教国で “the Scourge of God” として恐れられ呪われた異教徒の征服者テムールをその主人公に取りあげ、その無慈悲な征服の連続を手放して讚美したのである。丁度 Miracle Play がキリスト教的美德の勝利を視覚化したように、Marlowe はマキャベリズムを体現した超人的英雄の成功のエピソードの数々を舞台に載せて観客の心を奪ったのであった。スキティアの羊飼から身を起し、自らの “virtu” のみを頼り、獅子の勇氣と狐の奸智を駆使し、あらゆる障害に屈せず目的に突進して行く彼の姿は、ルネサンス最盛期の高揚した時代精神にまさりびつたりだったのである。

この主人公の像について、Waith は “Herculean hero” というカテゴリを設けている。Hercules という語そのものが “hero” の意義を含んでいる。(Hercules; Hera+glory, renown, lit. “Having or showing the glory of Hera” O. E. D.) ギリシャ神話は Zeus を父に人間の母から生まれ、超人的な力を持つこの英雄の生涯について多くの逸話を記しているが、Sophocles, Euripides の二大劇作家は、それぞれ *The Woman of Trachis* と *Hercules* に於いて、彼の人間としての弱さを持ちながら、なお超人的な勇氣と力において神につながる二元的な特質を描いている。Seneca の二つの悲劇 *Heracles Furens* と *Heracles Oetaeus* はさらにストイックな精神的な強さをつけ加えた。Heracles 伝説は中世を通じて生き続け、その間に騎士道精神や聖人伝などが加わって、一つの理想的な人間像に形成されて行った。ルネサンスになって、偉大さへのあこがれが人々の心を充たすようになると、Heracles 像は新たな意義を以て彼らの興味を呼んだ。こゝに Marlowe の *Tamburlaine* をはじめ、

Shakespeare の Antony, Coriolanus, Chapman の Bussy を通って Dryden の Almanzor に至る “Herculean hero” と呼ばれる一つの系譜ができる。彼等は肉体的にも精神的にも超人的スケールを持ち、既成の宗教道徳に縛られず、飽くことを知らぬ情熱を以て可能性の極限を追求しようとする。そしてたとえ敗北に会っても、ストイックな勇気を以て運命を甘受する。

大学以来古典に親しんでいた Marlowe が、このペルシャの英雄を劇化するに当って、Hercules を意識していたことは明らかである。事実こゝに展開するのは半ば神話の世界である。ギリシャ・ローマ神話への言及はもとより、太陽、星、嵐、海など雄大な自然現象への言及の多いことも他に例を見ない。この劇の文体について、Clemen は次のように言っている。

The poetry of *Tamburlaine* flashes and sparkles and reverbrates with sound, as though to dazzle us with its lightnings and deafen us with its thunders ; it rings with the names of precious metals and other things of price ; immesurable distances and vast unimp-lumed depth opens before us ; the whole universe seems to whirl about us.⁷

Marlovian と呼ばれる、時には誇張的なまでに高揚された、豊かな比喩と修辞と妙をつくした朗々たる長台詞は、まことに半神の英雄にふさわしい表現手段であった。最初から主人公は普通の地上の王とは違うものとして描かれている。スキティアの羊飼いという出身からして、既成の制度や道徳に縛られない自由な立場を暗示している。彼の最初の敵であるペルシャの貴族達でさえこの成り上り者の中にこの世のものでない肉体的な美しさと逞ましさを認めない訳に行かなかった。

Of stature tall, and straightly fashioned,
 Like his desire, lift vpwards and diuine,
 So large of lims, his ioints so strongly knit,
 Such breadth of shoulders as might mainely beare
 Olde Atlas burthen ... (461—5)

いま一つ彼の著しい特質、即ち権力への野望については、

For he was neuer sprong of humane race ;
 Since with the spirit of his feareful pride,
 He dares so doubtlesly resolue of rule,
 And by profession be ambitious. (822—5)

と描かれている。そして Tamburlaine 自身その “infinite aspiration” を自覚して次のように言う。

Nature
 Doth teach vs all to haue aspyring minds :
 Our soules
 Still climing after knowledge infinite,
 And alwais moouing as the restles Spheares,
 Wils vs to weare our selues and neuer rest,
 Vntill we reach the ripest fruit of all,
 That perfect blisse and sole felicitie,
 The sweet fruition of an earthly crowne. (869—80)

この “earthly crowne” という語は、先行する調子の高い詩句に比べて bathos だという批評もあるが、とにかく *Part I* の前半は、この earthly crowne ないしはそれが象徴する地上の権力と栄光への讃美が様々に形を変えながら、そのモチーフとなっている。たとえば主人公とそ

の忠実な部下達の間答のように。

Is it not braue to be a king, Techelles?

Vsumcasane and Theridamas,

Is it not passing braue to be a king,

And ride in triumph through Persepolis?

.....

To be a king is half to be a God.

A God is not so glorious as a king: (756—62)

この “the ripest fruit of all” の夢を実現するべく、彼はアジアからヨーロッパへかけて常勝の進撃を開始する。その前には、暗愚なペルシャ王 Mycetes も、その弟で策略家の Cosroe も敵ではない。ペルシャの王冠を手に入れると、彼はトルコの専王 Bajazeth を破って捕虜とし、モロッコ、アラビアの王を敗死せしめ、ダマスカスの城塞を陥れ、愛人 Zenocrate の父 Soldan を降して、自らエジプトとアジアの王として君臨する。Part II に入るとその版図は更に拡がり、ハンガリー、ナトリア、バビロンと止まる所を知らない。彼の旌旗の赴くところ、その黒い天幕のうち立てられるところ、恐怖と悲慘が町を掩い、勝者の残酷と敗者の嘆きと呪いが血みどろの筆で描かれる。そして不敗の Tamburlaine は、征服した王達に引かせた戦車を駆って、廃墟の上に凱歌をあげるのである。何物も、恐らく死さえ、彼を止め得ないように見える。

この “earthly crowne” への烈しい執着と、自らがそれに価する唯一の人間であるという自信は Hercules としての彼の半面、即ち半ば神であるという自覚に基いている。彼の止まる所を知らぬ進撃の背後には、自分の野望を遂げるといった目的の他に、これが神の意志であるという確信が潜んでいる。彼は自分について次のようにいう。

I that am tearmed the Scourge and Wrath of God,
The onely feare and terrour of the world ... (1142—3)

またその God については、

There is a God full of reuenging wrath,
From whom the thunder and the lightning breaks,
Whose Scourge I am, and him will I obey. (4294—6)

“the Scourge of God” とは、神がこの世の罪を罰するために送った暴君であって (Richard III もそう呼ばれた)、自らの欲するまゝに世を裁く、生殺与奪の権を握った恐るべき全能者、怒りの神の姿である。Tamburlaine の被征服者に対する残酷さ、たとえば捕えた Bajazeth を檻に入れて連れ歩き、その飢を宴会の慰みものにしたり、ダマスカスのために哀願に来た乙女達を無残に殺させたり、バビロンの住民をことごとく湖に沈めたりするような行為は、彼の怒りの神としての表現に過ぎない。誰もその理由を問おうともしないし、また止めることもできない。また、彼の王としての正統性を問う者もない。そして Tamburlaine 自身、同様に生れの賤しい Theridamas にアルジェーの王冠を与えながら次のように言う。

Your byrthes shall be no blemish to your fame,
For vertue is the fount whence honor springs,
And they are worthy she inuesteth kings. (1768—70)

彼の神々に対する態度は時によって違う。ある時はその力に挑み、

Though Mars himselfe the angrie God of armes,
And all the earthly Potentates conspire,
To dispossesse me of this Diadem,
Yet will I weare it in despite of them (909—12)

ある時はその加護を誇り、

And Ioue himselfe will stretch his hand from heauen,
To ward the blow, and shield me from harme; (375—6)

ある時は自らが神に代るものとして、

I hold the Fate bound fast in Yron chaines,
And with my hand turne Fortunes wheel about... (369—70)

ある時は神々の力をも嘲笑し、

Ioue viewing me in armes, lookes pale and wan,
Fearing my power should pull him from his throne.
(2234—5)

そして死に臨んでは、

Come let vs march against the powers of heauen ...
(4440)

と叫ぶ。このように一見相矛盾した神観も、また当時の伝統的な王の像とは全く異質な性格も、彼が半ば神であるという本質から説明されよう。

一方 Tamburlaine の人間的な面は、主として女主人公 Zenocrate との関係においてみられる。彼女の描写が生硬で精彩に乏しく、Shakespeare の女性像には遠く及ばないことはよく指摘されるが、それでも彼女はこの作品中の誰にも増して「人間的」に描かれている。主人公から “divine Zenocrate” と呼ばれ、美の理想像、勇気の源泉、永遠の女性として、Venus, Helen に比せられて神格化されながら、なお彼女は彼の属している半神の世界からは離れている。そして Tamburlaine も彼女に対する時だけ人間性を取り戻す。捕えられた彼女の清らかな美しさに打たれたスティキア

の羊飼いの首領は忽ち丁重な騎士に変わるし、彼女の哀願を容れて、最初の決心を翻えて彼女の父の助命を認めもする。有名な “What is beauty, sayth my sufferings, then?” で始まる、美と詩の本質についての冥想（1941—1951）は、彼女の美への讃嘆が直接の契機となっている。いま一つ彼女に関して重要な点は、彼女が主人公の側にあつて唯一人地上の栄光の空しいことを予感し、彼の残酷さに報いが来ることを恐れている点である。自殺したトルコ皇帝夫妻のそばで、彼女は祈る。

Ah Tamburlaine, my loue, sweet Tamburlaine,
That fights for Sceptors and for slippery crownes,
Behold the Turk and his great Emperesse,

.....

Ah mighty Ioue and holy Mahomet,
Pardon my loue, oh pardon his contempt
Of earthly fortune, and respect of pitie,
And let not conquest ruthlesly pursewde
Be equally against his life incenst,
In this great Turk and haplesse Emperesse. (2137—50)

いまやダマスカスが陥ち、彼女のために結婚と王冠が用意されているときに発せられるこの恐れと祈りは、やがて *Part II* での彼女の死、さらに主人公自身の死へつながる重要な伏線となっているが、この無常感の微妙なタッチこそ、地上の栄光と征服への讃歌に充ちた、余りにもルネサンス的な、華麗だが時として空虚なこの絵巻物に無限の深みを添えると共に、Marlowe の後年の作品に展開される無神論者の幻滅と悲哀のかすかな序奏をなすのである。

結婚と王冠を二つながら手に入れ、

For Tamburlaine takes truce with al the world. (2309)

という平和宣言でめでたく終る *Part I* に比べると、*Part II* の調子はかなり変わってくる。敗北を知らぬ全能者であった Tamburlaine は、自己の限界を認めねばならぬ事件に次々に遭遇する。神々の世界は去って、悲哀や、挫折や、悲劇を伴った人間の世界だけが残る。しかし、彼を悩ますのは地上の敵ではない。Bajazeth の息子で父の復讐をたくらむ Callapine もその配下の王達も、又バビロンの城塞も、*Part I* に於けるアジアの王達や、ダマスカスと同様に、彼の前には無力である。Tamburlaine の終局の敵は「死」である。*Part II* に描かれる四つの死、Zenocrate, Calyphas, Olympia, そして主人公自身の死はそれぞれの意味で、Tamburlaine が味わわねばならなかった挫折を示している。即ち Calyphas は長子でありながら、Tamburlaine の後継者にふさわしくない臆病者で、Falstaff 風の戦争懷疑論をこねて、激怒した父に刺殺される。Olympia の挿話は Ariosto から取られたもので、劇の構成に対して必然性がないと批判されているが、全体の因気に寄与するべく、作者が故意に撰んだと主張する批評家もある⁸。Tamburlaine の腹心 Theridamas は、囚れの Olympia を愛し、彼女の自殺を阻もうとするが、皮肉にも彼女を自分の手にかける結果となる。死は彼の意志に反して、彼女を奪い去るのである。同じことが、Tamburlaine と Zenocrate に対しても起り、彼は死によって、愛人を奪われる。病の重い彼女は、こゝでも死ぬべく運命付けられた人間としての諦観を述べる。

I fare my Lord, as other Emperesses,
 That when this fraile and transitory flesh
 Hath suckt the measure of that vitall aire
 That feeds the body with his dated health,
 Wanes with enforst and necessary change. (3010—4)

これに対する Tamburlaine の反応は悲嘆よりも、むしろ憤怒であり、

復讐である。彼は Techelles に命じて剣で大地を傷つけさせ、彼女の死んだ町 Larissa を焼き払わせ、ミイラにした彼女の屍を収めた柩を遠征中伴って、彼女の死を認めまいとする。しかし Theridamas の悲しげな抗議

Ah good my Lord be patient, she is dead,
And all this raging cannot make her liue... (3087—8)

は、かつて全能の神の如くであった Tamburlaine の限界を痛切に露呈している。Zenocrate の死は、主人公がその終局の敵である「死」から受ける最初の打撃である。同時に劇全体の調子はこれまでの長調から短調に転ずる。Mahood は、女主人公に関する光と暗の imagery の対比に注目している。即ち、これまでの眩しい光、宝石の輝き、雪や氷のきらめきにたとえられてきた彼女は、その死の場面で次のように描かれる。

Blacke is the beauty of the brightest day,
The golden balle of heauens eternal fire,
That danc'd with glorie on the siluer waues:
Now wants the fewell that enflamde his beames
And all with faintnesse and for foule disgrace,
He binds his temples with a frowning cloude,
Ready to darken earth with endlesse night: (2967—75)

そしてこのような暗黒のイメージがこの後数を増してくると言う⁹。

主人公と死との戦いは、Part II 第五幕に至ってクライマックスを迎える。彼はバビロンの町を陥し、残虐の限りをつくし、コーランを火に投ぜしめ、

Now Mahomet, if thou haue any power,
Come down thy selfe and worke a myracle ... (4298—9)

と豪語したとき、突然病に倒れる。こゝから彼の死に至る約300行の間に、徐々の変化が見られる。始めのうち彼は、なお半神としての傲慢さから、死を嘲けり、自己の不死を主張する。

Sicknes or death can neuer conquer me. (4333)

Come let vs charge our speares and pierce his breast,
Whose shoulders beare the Axis of the world,
That if I perish, heauen and earth may fade. (4450—2)

See where my slaue, the vglie monster death
Shaking and quiuering, pale and wan for feare,
Stands aiming at me with his murthering dart ...

(4459—61)

そして襲来した Callapine の軍勢も、彼の姿を見ただけで逃走してしまふ。しかし、彼の傲慢は、やがて不本意ながらも不可避の運命を受け入れる諦めに変る。

In vaine I striue and raile against those powers,
That meane t'inuest me in a higher throane,
As much too high for this disdainfull earth. (4513—5)

息子達に地図を示し、かつての栄光ある征服のあとを辿りながら二度繰返される歎声、

And shall I die, and this vnconquered? (4543, 51)

そして彼の最後の言葉となる、パラドックスを含んだ告白、

For Tamburlaine, the Scourge of God must die.

(4641)

は、遂に自らの有限を認めざるを得なかった英雄の悲哀を伝える。しかし彼の死は決して悲劇とは言い得ない。彼は生涯の絶頂にあって突然死を迎える。これは古典的な史観によれば、英雄の死として理想的なものである。¹⁰そして彼は血肉を分けた息子達において、自分の精神が生き続けることを確信している。

My flesh deuided in your precious shapes,
Shal still retaine my spirit, though I die,
And liue in all your seedes immortally: (4565—7)

作者は主人公の死を荘厳な儀式として描いている。彼は先ず捕虜の王達に引かせた戦車に乗って登場し、Callapineの軍と戦うために退場し、勝利者として再登場する。Amyrusの戴冠が彼の面前で行われる。最後に彼は愛するZenocrateの柩に公式の別れを告げる。こゝにはある批評家が主張するように、Tamburlaineの死は生前の冒瀆と残虐に対する神罰であることを示唆するようなものは何も¹¹ない。Tamburlaineは、たゞ万物が死なねばならぬ故に死ぬのであり、そして彼は英雄らしく死ぬ。栄光ある生涯が、死によって突然中断されるということが、*Tamburlaine*に於ける唯一の悲劇性であると言えるにしても、なおその悲劇性は後年の*Edward II*や*Doctor Faustus*とは全く異質のものである。Tamburlaineはあくまでも超人的である。嗣子Amyrusによって述べられる最後のepitaph

Meet heauen & earth, & here let al things end,
For earth hath spent the pride of all her fruit,
And heauen consum'd his choisest liuing fire.
Let heauen and earth his timelesse death deplore,
For both their wooths wil equall him no more. (4642—6)

の中で、三度まで現われる“heaven”と“earth”の組み合わせは、伝説

によると、その地上の要素が燃えつきた後、不滅の部分はオリンポスに帰ったと言われる Hercules としての主人公の半神半人の本質を最後に暗示しているのではなからうか。

Ⅲ *The Tragical History of Doctor Faustus*

「マーロウのフォースタス」と簡単に呼ばれているこの作品には、研究者を当惑させる多くの難問がつきまとっていて、執筆の時期が *Tamburlaine* の直後であるか、又は1952年以後、*Edward II* と前後した頃であるか、あるいは *A Text* と呼ばれる1604年版と、*B Text* と呼ばれる1616年版の両者のうちいずれが作者の原稿に近いものであるかというような問題は、多くの学者の論争にも拘らず未解決のままである。このように text に混乱があることは研究者にとって不都合なことであるが、主人公の精神的な遍歴のみを問題にする場合、共作者のものと思われる喜劇や魔術の場面は比較的無関係であり、明らかに Marlowe の筆になる六つの場面で十分である。それは(1)Prologueと、Faustus の最初の独白、および二人の魔術師との対話、(2)Mephistophilis の登場、Faustus との対話、(3)契約および Lucifer の登場、(4)ローマでの Faustus と Mephistophilis の対話、(5)Old Man と Helen の登場、(6)最後の場面である。これらの挿話を一貫して流れている主題は、一言で言えば、ルネサンス・ヒューマニズムの悲劇である。

劇が始まったとき、我々は生涯の岐点に立っている Faustus を見る。Maxwell は Chorus の言葉の中に “the effective fluctuation between present and past tenses” を指摘し次のように言っている。

Most of the introductory sketch is in the present, but at the most ominous part it lapses into the past.¹²

このあいまいな視点から、我々は主人公の略歴を簡単に知らされると共に、彼が今から行おうとしている決定的選択の瞬間に導入される。開幕時

における Faustus は、Tamburlaine や Barabas と同じく、絶対の探求者、ルネサンス的渴仰の権化として描かれる。彼にとっての “earthly crowne” は無限の知識であり、それがもたらす富と名声と権力である。神のように、時と空間を超越し、人間の限界を克服することである。彼はこれまでに修めた学問、論理学、医学、法学を再検討し、その限界に失望してこれらを捨てる。これらは彼の野心にとっては “too seruile and illiberal” (64) である。彼は神学に最後の望みをかけ、聖書を手当り次第に開いてそこに吉報を読み取ろうとする。しかし、

The reward of sinne is death. (68)

および

If we say we haue no sinne,

We deceiue our selues, and theres no truth in vs.

(70—1)

という聖句から彼は

Why then belike

We must sinne, and so consequently die.

I, we must die an euerlasting death: (71—3)

という決定論的な結論を引き出す。人間がその意志や努力と関係なく、何らかの外的な力によって破滅に運命付けられているという悲観論は、Faustus の抱く傲慢なヒューマニズムと相容れるはずがない。そして彼は “Diuinitie adieu” (76) と叫んで神に背を向け、その代替として撰んだ魔術の可能性に陶醉する。

These Metaphisickes of Magicians,

And Negromanticke bookes are heauenly:

.....
 O what a world of profit and delight,
 Of power, of honor, of omnipotence
 Is promised to the studious Artizan?

.....
 A sound Magician is a mighty god. (77—90)

I'll haue them flye to India for gold,
 Ranacke the Ocean for orient pearle,
 And search all corners of the new found world
 For pleasant fruits and princely delicates: (110—3)

しかし、*Tamburlaine* の場合と違って、この誇らかな凱歌には最初から冷たい懐疑が潜んでいる。そしてそれは主人公の内部から絶えず湧いてくる。(*Tamburlaine* の Part II に於いて、人間の有限性への認識が主として外部から来る事実と比べて対照的である)。最初から彼は

Yet art thou still but Faustus, and a man. (51)

という疑いから自由になることができない。神を捨て魔術を撰んだ瞬間から、その撰択が誤っていたのではないかという疑惑につきまといわれる。彼の迷いの瞬間に出現する Good Angel と Bad Angel は、その内心の動揺を視覚化するために Marlowe が Morality から借りた手法である。この疑惑を打ち消し、自らの撰択を正当化するために、Faustus は魂を売るという取引の結果には強いて目をつぶり、

This word damnation terrifies not him,
 For he confounds hell in Elizium. (294—5)

かつ獲得した魔力の成果を最大限に強調しようとする。

And long ere this I should haue slain my selfe,
 Had not sweete pleasure conquered deepe dispaire.
 Haue not I made blind Homer sing to me
 Of Alexanders loue and Enons death,
 And hath not he that built the walls of Thebes,
 With rauishing sound of his melodious harp
 Made musicke with my Mephastophilis?
 Why should I dye then, or basely dispaire? (635—42)

これらの言葉は自分を励ますために発せられるにも拘らず、主人公の真の心境、絶望と自殺への衝動を露呈している。この劇の最大の皮肉は、Faustus が契約の結果手に入れたものは、結局彼の魂を売る程の価値がなかったという事実であるが、その例証は至るところに見られる。主人公の宇宙の秘密に対する旺盛な好奇心は、Mephastophilis の通り一遍の説明では決して満足しない。彼は苦々しげに言う。

These slender trifles Wagner can decide; (661)

主人公はまた、Mephastophilis が天国のことを語ろうとしないのに焦立つ。彼の行く魔術の数々は、たゞ王達の目を喜ばせるのみで、彼が最初に予期したような無限の権力や名声をもたらすものとは程遠い。(劇の中程にあるこれらの魔術の場面が恐らく共作者の筆によるもので、質的に劣るといふ事実は、皮肉にも Faustus の得たものの価値の低さを暗示するのに役立っている)。そしてかの絶唱を生んだ Helen にしても、要するに幻影に過ぎず、Faustus はその kiss によって“immortal”になることを願って、反ってその失ったものを痛切に思い出している。時も、空間も、物質界も、死も、何も征服されない。すべてが、Faustus の指からすり抜けて行く。何よりも彼は成功の確信がもたらす満足感を味わうことができない。

こうして、最初は全能と見えた魔術への幻滅、正しいと思っていた撰択への疑惑が増すにつれて、Mahood が “the extreme swing of pendulum between contemptuous pride and incredulous despair” と呼ぶ動きが始まる。¹³ 一方では彼は自己の可能性を主張する傲慢な個人主義者であり、

All things that moue between the quiet poles
Shal be at my command ... (84—5)

The god thou seruest is thine own appetite. (443)

神やその裁きに対して嘲笑的である。

What god can hurt thee Faustus? thou art safe. (451)

Come, I think hell's a fable. (559)

彼が常に自分を “Faustus” と三人称で語るのもその egotism の表れである。その一方では、彼は神の怒りによる裁きを不可避のものとして恐れている。契約の前既に

Now Faustus must thou needs be damned,
And canst thou not be saued?
What bootes it then to think of God or Heauen? (433—5)

と自覚した冷たい恐怖は、馬丁をだまして喜んでいるときにも突然訪れてくる。

What art thou Faustus but a man condemned to die?
(1143)

このような振子の動きは少なくとも七回描かれていて、その度に Faustus が悔改める可能性が示されるが、彼はそれを常に拒否する。そしてその理

由が素材である *Faust Book* に描かれているように、悪魔が力づくで彼を改悛から引き離していたのではなく、主人公自身の内部にあるという点に注目すべきである。動揺が起る度に、Faustus は Bad Angel の言葉、“Thinke of honor and of wealth.” (423), “God cannot pittie thee.” (624), “Faustus neuer shall repent.” (628), “Too late.” (691), “If thou repent diuill shall teare thee in peeces.” (693) に決定権を与えてしまう。そして悪魔がその代償に与える魔法の書物や、Seven Deadly Sins の show や、宝石や女によって良心を痺痺させようとする。このように Faustus は回心への機会を自らの傲慢と、救いへの絶望感から潰してしまう。彼が神学に決別する契機となった聖書の「ヨハネの第一の手紙」および「ロマン人への手紙」の聖句にはすぐ続いて、神の愛による救いへの道がはっきり示されているにも拘らず¹⁴、彼が故意にこれを無視していることは、よく指摘される。彼はまた契約書を書く時血が固まり、腕に“homo fuge”の文字が現れたことも、再々にわたる Good Angel や Old Man の忠告をも無視する。しかも、彼は自分の運命を一刻も忘れることができず、神の裁きを常に恐れている。しかも、彼自身そのジレンマを自覚している。

My hearts so hardened I cannot repent. (629)

I do repent, and yet I do dispaire: (1031)

傲慢と絶望、確信と不安、楽観と悲観の絶えざる動揺のうちに Faustus は契約の24年間と過す。第五の挿話で、彼は Old Man の忠告にも拘らず Mephistophilis の脅しに負けて、契約の再確認を約束し、代償として Helen を手に入れる。Greg は表面は抒情詩に充ちたこの場面の底に暗示されている悪魔との肉体的関係が、Faustus が決定的に神の恩寵を失う契機になっている事実を指摘している¹⁵。Faustus 自身がそれを自覚していることは、次の場面の仲間の学者達との会話でも明らかである。最後の場面

では、最初はあれほど高らかに讃美され、次いで疑惑に揺ぶられ、次第に栄光を剥奪されて来たルネサンス・ヒューマニズムの最後の姿が描かれる。Faustus はこゝで始めて悪魔との契約の意味する全てを悟り、以前の傲慢さとは対照的な半狂乱の態度で、かつて拒んだ神の慈悲を求める。しかし、神はもはや何の憐れみも彼に示さない。彼が必死に求める“halfe a drop of Christs blood”さえ許されない。こゝに見られるのは反逆者を容赦なく罰する恐るべき怒りの神であって、神のもう一面である愛は、全く見られない。永遠の墮獄を逃れようとして、Faustus は自ら靈魂の不滅を否定し、魂のない下等な獣に変えられることをさえ求める。時計が十二時を打つと、彼は狂気のように自らの消滅を願う。

O it strikes, it strikes: now body turn to ayre,
 Or Lucifer wil beare thee quicke to hel:
 O soule, be changde into little water drops
 And fal into the Ocean, nere be found: (1470—3)

しかし、全てが彼の願いを裏切る。星は止らず、彼の肉体は溶けず、魂は消滅せず、そして神は赦しを与えない。悪魔達が、悲鳴のうちに彼を連れ去る。この甲斐ない哀願と恐怖に充ちた主人公の死—そこには Marlowe が他の主人公達の死を飾ったストイシズムの一片もない—の中に、我々はルネサンス・ヒューマニズムの哀れな残骸を見る。そして Chorus は疑いもない Morality の口調で、誤った慾望の危険を観客に警告する。

Faustus is gone, regard his hellish fall,
 Whose fiendful fortune may exhort the wise,
 Onely to wonder at vnlawful things,
 Whose deepenesse doth intise such forward wits,
 To practise more than heauenly power permits. (1481—5)

しかし同時に、我々は同じ Epilogue の前半に、異った調子、中絶された

可能性への哀悼を聞く。

Cut is the branch that might haue growne ful straight,
 And burned is Appolloes Laurel bough,
 That sometime grew within this learned man: (1478—80)

この二つの調子、怖れと憐れみが、この劇の本質を解明する鍵だと思
 う。中世以来よく知られていたこの物語の劇化が、当時の観客によって極
 めてオーソドックスな教訓劇と受け取られたことは間違いない。しかし同
 時に Marlowe が主人公を、何の同情にも値しない、悪魔と結託した反逆
 者として描いたのでないことも、また明らかである。素材の提供する出来
 事を忠実に辿りながらも、その主人公の性格形成において、作者は自己を
 も含めた当時の知識人の精神的態度を投影したのであった。この作者の共
 感が素材のドイツ語の物語や、その英訳では保たれていた教訓物語として
 のバランスを崩してしまった。我々はあたかも主人公が冷酷な悪魔的な力
 によって滅されたように感じる。主人公の哀願に沈黙を以て答え、彼が悪
 魔に連れ去られるまゝに捨てておく天に対しこ、作者は無言の抗議を行っ
 ているようである。「それでは、人間が自らの限界を克服するために知
 識と力を求めるのが罪なのか？ 神のように全能になりたいとあこがれる
 のが罪なのか？」と。Goethe がこの質問に答えた態度を Marlowe に求
 めるのは行きすぎであろう。彼自身が“rebel”と呼ばれたほど大胆な進歩
 思想の持主であった Marlowe も、16世紀末にあっては、大それた野心を
 抱いた Faustus を地獄に落す他はなかった。劇の結末を変えて、Faustus
 を天国に送るといふような必要性は勿論、その可能性さえも彼には思い
 浮ばなかったであろう。しかし、作者におけるこのような問いかけ、抗議
 の態度こそ、この劇を単なる Morality の延長に終らせず、これに最初の
 英国悲劇の地位を与え、各時代を通じて絶えず新しい意義を提起せしめて
 いるのである。

Ⅳ Marlowe の世界

Marlowe は劇作家としての短い career の間に書いた 5 篇の劇（中には *The Massacre of Paris* のように現存の text が不完全なものもあるが）を通じて、エリザベス朝劇の辿るべき道を予言したと言われる。Armada 撃滅（1588）前後には“cult of life”¹⁶ と呼ばれる一群の劇が栄えた。それはまだ分裂を知らない、単純で健康な精神に貫かれ、残酷な流血にも、甘美な幻想にも、同じ烈しい喜びを示すことができた。人々は教会の古い規範、従来の道徳から解放された「新しい人間」こそ万能であると信じた。*Tamburlaine* はその最も代表的な作品である。主人公の半神としての英雄像、敗北を知らぬ征服の数々と恋の成就、その朗々たる大言壮語は、人間は望みさえすれば何事も可能であるというルネサンスの夢の実現であった。たとえ *Part II* において彼が遂に自然の掟に従って死に、悲劇的雰囲気が増そうと、それは前半の高らかな人間讃美を打ち消すものでは決してない。しかし、このような手放しの楽観は長くは続かなかった。17世紀に入る頃からエリザベス朝劇は微妙な変化を示しはじめる。（これは Shakespeare の問題劇、更に悲劇の時代と一致するのだが、）何故なら完全な自由を得たと思った人間は、やがて神と共に喪失したものに気づき始める。自らの不完全さや悪がどうにもならぬことを悟ったとき、捨てたはずの良心が彼を苦しめ始める。神の如き人間に対するかつての単純な崇拜、個人主義への信頼は、ひとたび失われると回復されることは決してない。このような内部での分裂の自覚が、疑惑、冷笑、苦渋に充ちた17世紀初頭の劇の背後にあった。Marlowe はこの時には既に世になかった。しかし、*The Jew of Malta* に描かれた、表面の滑稽さとはうらはらな、荒涼たる、amoral な世界、全篇を通じて流れるキリスト教徒への烈しい皮肉、*Edward II* の国王暗殺の場に見られる陰惨な realism と殆んど虚無的な絶望感、そして *Tamburlaine* とは対照的に Mortimer や Barabas や Guise においてはマキャベリズムが最後には敗北し、かつその過程で

彼等の人間性を墮落せしめて行くことなどは、明らかにこのエリザベス朝劇の第二の段階を予徴している。そして、Marlowe は *Faustus* に於いて、中世以来の *Morality* の枠の中に、無神論者の悲劇を描いたのであった。近代人として自我に目覚めながら、なお中世の良心を捨て切れぬ *Faustus* は、いわば、中世と近世との間の哀れな放浪者である。最初は *Tamburlaine* と同様高らかに謳われる人間の無限の可能性が、次第に疑惑に揺ぶられ、縮少し、最後に主人公の惨めな死に終るとき、ルネサンスの夢は破れる。*Faustus* は終局的に人間の渴望の空しさと救いへの絶望を描いたペシミスティックな劇であって、*Tamburlaine* との距離は極めて大きい。Marlowe の作品の年代順が不詳であるため、この二つの作品の間に何年が経過しているのか、また作者の世界観がどのような曲線を描いて変化したか分らないのは残念であるが、いずれにしても、この二作はルネサンス・ヒューマニズムの勝利と敗北という両極端を比類ない洞察を以て描いたものである。同時代のどの作家、Shakespeare といえども、これ程幅広い宇宙観を示してはいない。Marlowe の劇には先駆者としての技巧のまざるや、若さ故の欠点が多い。しかし詩的表現におけると同様、時代と人間性への直観において、彼は天才であった。

注

1. T. Spencer, *Shakespeare and the Nature of Man*, Macmillan, 1942.
E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, Chatto & Windus, 1943.
J. F. Danby, *Shakespeare's Doctrine of Nature*, Farber & Farber, 1949.

2. Tillyard, *Picture*, P.16.
3. *ibid.*; Chaps 2—5.
4. *Troilus and Cressida*, I. III, 85—134.
5. G. I. Duthie, *Shakespeare*, Hutchinson U.P., 1951, Chap. 2.
6. E. Waith, *The Herculean Hero*, Chatto & Windus, 1962,
Chaps 1 and 2.
7. W. Clemen, *English Tragedy before Shakespeare*, Methuen,
1955, P.116.
8. M.M. Mahood, *Marlowe's Heroes*, in *Elizabethan Drama*, ed.
by R.J. Kaufman, Oxford U.P., 1961, P.102.
9. *ibid.*, pp.101—2.
10. I. Ribner, *Marlowe's Tragische Glasse*, in *Essays on Shakespeare
and Elizabethan Drama*, ed. by R. Hosley, Univ. of
Missouri Press, 1962, P.95.
11. R. Battenhouse, *Marlowe's Tamburlaine*, in *Marlowe*, ed. by
C. Leech, Prentice Hall, 1964, PP.57—68.
この劇を Morality として解釈している。
12. J. C. Maxwell, *The Plays of Christopher Marlowe*, in *The
Penguin Guide to English Literature, vol. 2*,
1955, P.170.
13. Mahood, *Marlowe's Heroes*, P.106.
14. *Rom. 6: 23, I John 1:9*. 参照
15. W. W. Greg, *The Damnation of Faustus*, in *Marlowe*, ed. by
C. Leech, P.106.
16. H. Fluchere, *Shakespeare and the Elizabethans*, Hill & Wang,
1956, P.28.

なお本文中 Marlowe の作品よりの引用は Tucker Brook ed. Oxford

版 (1957) に拠った。

参 考 書 目 (上記以外の主要なもの)

- Bluestone, M. ed., *Shakespeare's Contemporaries*, Prentice Hall, 1961.
- Boas, F. S., *Christopher Marlowe*, Oxford, 1940.
- Eliot, T. S., *The Sacred Wood*, Farber & Farber, 1920.
- Ellis-Fermor, U., *The Frontiers of Drama*, Methuen, 1945.
- The Jacobean Drama*, Methuen, 1961.
- Farnham, W., *The Medieval Heritage of Elizabethan Tragedy*, Basil Blackwell, 1956.
- 北川悌二, マローウ研究, 研究社, 1964.
- Kocher, P. H., *Christopher Marlowe*, Chapel Hill, 1946.
- Levin, H., *The Overreacher*, Harvard U. P., 1952.
- Milward, P., *Christian Themes in English Literature*, 研究社, 1967.
- Norman, C., *The Muses' Darling*, Falcon, 1947.
- Ornstein, R., *The Moral Vision of Jacobean Tragedy*, Univ. of Wisconsin Press, 1960.
- Ribner, I., *Jacobean Tragedy*, Methuen, 1962.
- Rossiter, A. P., *English Drama from Early Times to the Elizabethans*, Hutchinson Univ. Library, 1950.
- Spencer, T., *Death and Elizabethan Tragedy*, Harvard U.P. 1936.
- Steane, J. B., *Marlowe: A Critical Study*, Cambridge, 1963.
- Wilson, E. P., *Marlowe and the Early Shakespeare*, Oxford, 1953.
- 矢本貞幹, エリザベス朝文学論, 研究社, 1963.