



Title	G. Chapman の悲劇 : <その2> The Revenge of Bussy D'Ambois
Author(s)	石田, 久
Citation	Osaka Literary Review. 1969, 8, p. 40-53
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/25790
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

G. Chapman の 悲劇 — <その2>

The Revenge of Bussy D'Ambois の手法

石 田 久

劇の主人公像は本質的に二重のレベルで同時に観客に受けとられている。一つはプロットの中の一人物、即ち劇中に於いて行動し、思考し、感情に動かされ、変貌する個人としてのレベルである。これは現実の個人に対する見方をそのまま劇中人物にあてはめた見方である。現実の個人対現実の状況という関係と、劇中人物対劇中の状況という関係にアナロジーを認めているわけである。このレベルを仮りに「状況的個性」と呼ぶことにする。もうひとつは象徴としての機能のレベルである。劇中人物は何らかの意味で象徴性を帯びている。「象徴性」とここで呼ぶのは、劇中人物が、プロットの中で帯びて来る個性以外の要素で、作者が意図的に人物に与える機能であり、普通に「象徴」と呼ばれる以外の、「化身」や、十分に象徴化されていない「代弁者」なども含んでいる。人物そのものに、無限のふくらみを持たせ、通常の間人と共通の部分を持ちつつも、そこからはみだして、規模や次元を異にする拡大像に変える働きをもつものである。これは整然と劇中で述べられるある特定の観念または思想体系であることもあるし、単に暗示されるだけの神話的背景であることもあり、規定しがたい程、多様なものである。「状況的個性」は同時代の観客にとっては、説明不要の reality をもち直観的に把握されるものであるが、「象徴性」は同時代の観客にとっても意識的な努力を要求する。

しかし実際の劇中人物に即して見るとき、この二つのレベルは決して別個に存在するものではない。むしろこの二つのレベルが融合している所に劇の人物像が焦点を結ぶのである。この二つのレベルの融合の仕方の中にも劇中人物の特色及び、その作者の劇作の手法の特質を見出せるのではないかという観点からこの作品に考察を加え、Chapman の劇作法の特

質の一面を明らかにすることが本小論の目的である。

Chapman が *The Revenge of Bussy D'Ambois* を書いたのは 1610 年あるいは 11 年と推定されている。この作品の前篇と見てよい、Chapman の悲劇の代表作とされる、*Bussy D'Ambois* は 1603～04 年の作と推定されている。Chapman の作品年代の上では、この二作の間に、二部作 *The Conspiracy and Tragedy of Charles, Duke of Byron* (c.1607) があるが、こゝでは前稿¹との関連上、先に *The Revenge* (以下こう略す) をとり上げたい。

Bussy D'Ambois は非常に好評であったらしく、その後 80 年程にわたって数多く上演され、そのうち 1691 年に Thomas D'Urfey の改作を受けて、尚しばらく上演された。(尤も Dryden が「偽物の詩と本物の馬鹿らしさを、めっちゃめっちゃに混ぜ合わせたもの」²ときめつけたのは有名であるが。) *Bussy D'Ambois* は勇猛な、行動的な武人であるが、宮廷における傍若無人の言動により、有力な延臣を敵にまわし、その上、延臣の妻と密通したことから謀殺される人物である。その壮大で並はずれた行動力は *Othello* を、あるいは *Tamburlaine* を思わせる。*The Revenge of Bussy D'Ambois* は謀殺された兄 *Bussy* の復讐の任を負わされた弟 *Clermont* を主人公とした復讐劇である。*Clermont* は兄 *Bussy* とは全く異った性格として描かれており、*Hamlet* を想起させるという人もある。³しかし *Hamlet* の疑惑や無限性への畏怖を *Clermont* は欠いていて、そのかわりに *Stoicism* に対する確信が見られ、むしろ *Hamlet* との対照点の方が目につく。*The Revenge* は *Bussy* の好評に意を強くした作者が、もう一度好評を期待して書いたものだと見られている。⁴ Kyd の *The Spanish Tragedy* 以来流行してきた復讐劇の形式によっていることもあり、*Bussy* の人気と相まって Chapman はかなり反響を予期していたようだが、復讐劇そのものが衰退期にあったことも一因となり、

上演回数は少なかったようである。*The Revenge* は兄の復讐というテーマであるので、*Bussy* にふれておく必要があると思われる。但しこの小論はその比較を目的とするのではないので、*The Revenge* の読み方にかかわる点を概観するにとどめる。

両方の作品に共通する点は次の通りである。(イ)主人公が、劇の進展にもなつて、自分の目的、それに対する障害、あるいは対人関係から何か変化をうけ、action の中で変貌をとげてゆくことがない。いわば絶対的、断絶的な存在である。(ロ) 主人公は独自の信念をもっており、それに従つてのみ行動する。Chapman はそれを 'virtue' と認め、'policy' に対するアンティテーゼとして提出している。(ハ) Action が滑らかに進まないで、突然結末がくる。(ニ) 主人公の奉ずる理想、信念の丹念な表現と、劇中の character としてとる行動の差異が大きすぎ、観客、読者はそのいずれを信じるべきかとまどう。つまり主人公が分裂した印象を与えるということになる。

以上の共通点にもかかわらず、*The Revenge* は *Bussy* と異っている点を多くもっている。Chapman は常に実験的に何か新しい型の主人公を作り上げようと努めたのである。

第1に、哲学者 Clermont を引き立たせるために、兄 *Bussy* は行動力と勇氣はあるが、抑制心を欠いていたとして、相対的に、*The Revenge* では低く評価されている。自己抑制はストイシズムでは、宿命の受容の条件として主要視される。第2に、'Nature' が *Bussy* では盲目的な、無意志的な偶然の力としてとらえられ、Fortune と同一視されているが、*The Revenge* ではストイシズムでいう一切の秩序そのものと見なされている。第3に、前者では *Bussy* 謀殺に加担した Guise が完全に変貌して、Clermont のパトロンであり、同時にそのストイシズムに共感する同志となっている。第4に、action についていえば、前者では主人公の超人的な行動力に並行して一気に破局に向かうが、後者ではとどこおりが

多く、小さなエピソード以外はほとんど何も起らずに、主人公はストイシズムの哲学を説き、それに従って死んでしまう。この四点は共に、Chapman の motif が virtú から stoic virtue へと移ったことを示すものだと言える。従って *The Revenge* は *Bussy D'Ambois* の世界の大部分を否定するところに成立しているということになる。

The Revenge of Bussy D'Ambois は題名通り復讐劇であるが、復讐行為そのものはプロットの中にはなく、たゞ主人公の自制心をきわ出させるための副次的な出来事であって、実際舞台の上でなされるのはストイシズムの解説及び説教である。この点で、復讐が主人公を動かし、その行為への過程で主人公の情熱や恐怖、愛情や勇気を提示する同テーマの他の作者による作品とは異っている。

主人公 Clermont にとっては、宮延と延臣たちに象徴される、私欲と陰謀に満ちた現実世界は、嫌悪感を惹き起すだけである。彼はそういった混濁した世界と絶縁している。逃避するよりも、むしろその中であって、自らの魂を、善を志向する学識によって高く持っている。自分に課した厳しい規律に従うことにより、外界からの束縛としての法律を超越し、真の自由を獲得している。彼は更に、自然の秩序を宿命として受け入れ、泰然として動ぜず、陰謀の中にありながらも、それらから超然とした存在となっている。これが最初に述べた、Clermont の stoic virtue の体现者としての諸特質である。このような性格の設定は、国王 Henry III の弟にあたる Monsieur と呼ばれる人物との対比を用いて、劇の冒頭から入念に行なわれている。

敵対者である Monsieur が自分のことをどう考えているかを率直に言っただけで Clermont にせがむ。Clermont は最初は言を左右にしているが、ついには手厳しく批評を下す場面がある。

You did no princely deeds

Ere you're born, I take it, to deserve it ;
Nor did you any since that I have heard ;

Nor will do ever any, as all think. (I. i. 284-87)

このように Clermont はきめつけて、Monsieur を激怒させる。後に残った Clermont は Guise との打ちとけた話の中で、高位にある人間でも精神的に空疎であるならとるにたらぬものであることを論じる。

And therefore they are puff'd

With such proud tumours as this Monsieur is,
Enabled only by the goods they have
To scorn all goodness : none great fill their fortunes ;
But as those men that make their houses greater,
Their households being less, so Fortune raises
Huge heaps of outside in these mighty men,
And gives them nothing in them. (I. i. 305-12)

こゝで既に、無能で品性いやしい高官達の構成する宮廷と、それに対照的に清廉な Clermont が対比されている。Clermont の品性については繰り返し他の人物の口から語られるのであるが、要するに Chapman が入念に描き上げているのは際立った徳性をそなえた巨人像であると言える。このような Clermont の人物像を対照によって明確な輪郭を与えるために、作者はその常套手段として、俗悪で卑劣な群小人物を配している。伯爵 Montsurry, Cambrai 総督 Baligny などがそうである。国王そのものさえ群小人物になっており、威厳の代りに優柔不断を、正義の代りに策略をもった人物として登場する。Clermont の妹の夫で、表面上その復讐を手伝う（妻との約束上）が、実は国王側がカトリック派追放のために放ったスパイである Baligny の、

Your Highness knows

I will be honest, and betray for you

Brother and father : for, I know, my lord,
 Treachery for kings is truest loyalty ;
 Nor is to bear the name of treachery,
 But grave, deep policy. All acts that seem
 Ill in particular respects are good

As they respect your universal rule. (II. i. 29-36)

に代表される Machiavellian policy と Clermont の Stoic virtue との対比がこの劇の世界を特徴づけるのである。しかし注目すべきことは、この劇は ‘policy’ 対 ‘virtue’ の確執を軸にして進むのではないということである。両者の対立は、Cambrai での闘兵式にかこつけて、Baligny の一味が Clermont を不意に逮捕するとき（4幕1場）と、Guise が王の使いの者に呼び出されて謀殺される時（5幕5場）の2度しか見られない。この二つの場面は、プロットの上で重要な意味をもつのであるが、それとは別の意味に於てもっと重要である。それはこの作品に対する Chapman の関心のあり方を示すからである。つまり、これらの場面が示すものは、結局 Clermont の stoicism の強固さに他ならないということである。このことは、‘policy’ 対 ‘virtue’ という対立観念を劇的手法で提出するには、作者の関心が余りにも Stoic virtue の体現者としての主人公像に向けられすぎていることを示すものであろう。

このことは人物間の interaction についてもあてはまる。この作品を通じて Clermont にのみ焦点が合わされていて、‘policy’ の世界の人物達は、‘antagonists’ であるには弱小すぎて、Clermont を引き立てるための小道具と化していると言っても過言ではない。

次に、最初で述べた「象徴性」という点から、Chapman の描き上げる Clermont をもう少しくわしく見る必要がある。

Clermont によれば、‘learning’ とは「立派に生きるための活動」であ

り、そのままストイシズムと結びついている。彼については、兄 Bussy と比較して次のように語られている。

this absolute Clermont,
 Though (only for his natural zeal to right),
 He will be fiery, when he sees it cross'd
 And in defence of it, yet when he lists,
 He can contain fire, as hid in embers. (II. i. 90-94)

彼は古代の聖賢を彷彿させる。囚われの身となりながらも、平静に自らの信条を説く彼の真面目は、

In this one thing all the discipline
 Of manners and of manhood is contained,
 A man to join himself with the Universe
 In his main sway, and make (in all things fit)
 One with that All. (IV. i. 137-41)

に要約されている。彼の長い説教が劇の動きを止めているという指摘⁵はまさにその通りであるが、Chapman がこの主人公に負わせている Stoic virtue の体現者としての役割りがそれだけ一層強調されるという点は認めねばなるまい。Clermont の美質は Chapman の古代世界、特に Homer と Epictetus への傾倒の産物であり、そのため Clermont は、この劇の時代設定である Catholic Reaction 時代のフランス人というよりは、古代ギリシアの Academy の住民のようである。この 'Senecal man' (IV. iv. 42) は不滅の天の力に比べることができる。

このように設定された Clermont は、ストア派のいう、「神」と同一視される「自然」に従って身を処している機械的な人物になっている。これを裏返して言えば、Perkinson⁶ の云うように、この劇の真の主人公は 'Stoic Nature' であると見ることができるであろう。但し、この作品はアレゴリー劇ではない。もしそうだとすれば、Stoic Nature (ストア派流

の汎神論的「自然」)の Machiavellian Policy に対する敗北という結末になるわけで、納得のいかないことになる。作者は Clermont を作中を通じて変化させていない。このことは、Stoic virtue という観念自体の不変なものと並行しているのである。

これが「象徴性」という観点から見た主人公像である。主人公の象徴性が強調されすぎると character としての reality を欠き、ひいては作品全体が観念的になることは免かれぬ。

しかし Chapman は closet dramatist ではない。この劇の観客にはまだ耳新しかつた 1604年の Charles Ⅴ の庶子 D'Auvergne 伯逮捕を思わせる場面を Cambrai での Clermont 逮捕の場に取り入れていることから分かるように、劇場での上演のための作品であることを十分意識していたのであるから、この作品が上述の如く観念的になっているのは、Chapman の意図ではなく、劇作の手法上の問題であると見てよいであろう。

そこで、「象徴性」と相俟って、劇の主人公を観客が受け入れるもうひとつのレベル——「状況的個性」——の観点から Clermont を見よう。そうすることによってこの手法上の問題点を明らかにできるであろうから。

Clermont は劇中においていくつかの役割を与えられている。それを人間関係の形で示すと、

(イ) Bussy の弟。(ロ) Guise の同志。(ハ) Countess of Cambrai の恋人。の三つが主たるものである。このうち(ハ)は、Countess of Cambrai が Clermont 逮捕の報らせに悲しみの余り目を泣きつぶすという、この作品としては珍らしく感情的色彩の強い場面(Ⅳ. iv)で Clermont の沈着さを対照的に強調することを除いては、殆んどかゝわりがないので、プロットの中で生じて来る個性を見てゆく上では省いてもよいであろう。

(イ)からは「兄の復讐」というテーマと、復讐にはやる熱血の女傑ともいふべき妹の Charlotte と、その好悪なる夫 Baligny との関連が生じ

る。後者二人はそれぞれの意味で主人公の人物像を浮き彫りにする脇役、Parrott の言葉を借りれば ‘foil’⁷ に過ぎない。それで「復讐者」という役割が残ってくる。

(四) からは Henry III の宮廷の派閥争いの中で、カトリック派の有力者 Guise との友情ということが出て来る。

この二点と、先にのべた主人公の「象徴性」という機能との関わり合いを述べるのが次の課題である。

最初に、Clermont が復讐劇の主人公であるという事実からどのような問題が生じて来るであろうか。

エリザベス朝の復讐劇は、Kyd の *The Spanish Tragedy* 以来、Shakespeare, Marston, Chettle, Tourneur, など幾多の作者が書いてきた。当時の一つの流行となった劇様式で、ほぼ共通した劇作上の要素があることはよく知られている。この種の劇には根本的な矛盾がある。それは劇の ‘Hero’ についての観念と、Revenge の禁止という道徳律との矛盾である。それ故、各作家は法的にも、宗教的にも禁止されている私的復讐を追求する主人公が、結末に於てその行為を達成した時点で、完全な villain にならないように、少くともある程度の同情の余地が残っているように工夫をこらしている。その最大の手法は、復讐の動因となる最初の殺害をうける人物が優れた品性のもち主であり、その殺害が復讐の動機として、少くとも心情的には正当化されるような種類のものを導入することと、第二には、その復讐の任を負わされた人間の内面的な苦悩とためらいを示すことである。ことに後者、苦悩と逡巡という要素は、劇の発端から復讐の遂行までの時間を、主人公の性格に深みを与えつつ有効に埋めるという、実際の劇作法上の意義も重要である。復讐劇が発端から一気に結末まで進めば、第一に上演の時間が短かすぎるし、見るべきは最後の流血惨事の場だけになってしまうであろう。そこで発端と結末の間に、様々なエピソード

ドを用いて、敵対者や自己の運命に対する主人公の葛藤を示すのが常套手段となっている。

しかし Clermont には苦悩はない。既に見たように、彼が ‘Stoic virtue’ の体現者である以上これは当然のことである。彼には運命との葛藤はもとよりない。運命が即ち自己の意志なのである。恐怖や迷いも見当らない。彼の倫理体系は全宇宙的なもので、彼には不可解なものはないのである。

兄の復讐の任を背負い、目指す相手 Montsurry が護衛をめぐらして彼の接近を阻んでいるのであるから、それに対抗する手段が Clermont 側でとられ緊迫した場が展開しそうな設定である。しかしそういうことは脇役間の小さな策略の応酬でもって、いわば舞台の片隅で行われ、Clermont はただひたすら自己の精神を凝視し、また人に自らの自然観を説くのである。第一幕で彼が復讐の任を帯びていることを我々が知ってから、一体復讐など愚劣なこととして忘れてしまっているのであろうかと疑うようになって、やっと五幕四場になって決闘という形で、相手に対する憎悪や、復讐への情熱なしに、全く礼儀正しく行なう。彼にとって唯一の正当な復讐の手段は決闘という宮廷作法の手順を踏むことである。Chapman はこゝで復讐行為を、伝統的な knighthood の作法に様式化することによって、疑惑、躊躇、恐怖、反省、憎悪などの感情的要素をこの作品からとり除いてしまったのである。このように Stoic virtue が復讐劇の中間部に入りこんでいることが劇を平板にしていることは否めない。復讐劇の主人公がストイックであることは、復讐そのものを否定し、そして別の様式化を余儀なくさせるという意味で、劇作法にとって越え難い難問を提出するのである。

次に「状況的個性」の(ロ)の, Guise に対する友情という点について考える。こゝで指摘できるのは、Clermont がストイシズムに徹することによ

って、完全に自由であることを目指して居りながら、一方では Guise の派閥に属して、結局そのために死ぬことになるという矛盾である。

第五幕で、国王が Guise を謀殺したことを知ってすぐ後を追って Clermont は自害する。彼にとって死は何の恐怖も伴わないものである。彼のストイシズムから見れば生死は単なる表面的な現象である。彼は自分の行動律を確信している。元来彼にとっては運命そのものが自分の意志であった。これは実は運命に対して従順であるという意味であった筈である。しかし彼は learning によって自分の意志を常に運命の命ずる所にたがわなないように保てるようになった。その結果、彼は、本来不可逆である筈の関係を、運命 = 自己の意志、という等式に置きかえてしまったのである。これは一種の *hubris* ではあるまいか。こうして、彼のストイシズムは「立派に生きるべきすべ」から「いさぎよく死ぬすべ」へと傾斜してゆく。彼の「生」の信念が完璧であればある程、死は容易になるという逆説がここに生じる。

一方、この死は対外的には国王側の陰謀に対する敗北であり、*corruption* を正すという大義を断念し、たゞ、一人の親友でありパトロンである Guise の死に殉じただけということになってしまう。

shall I here survive,
Not cast me after him into the sea,
Rather than here live, ready every hour
To feed thieves, beasts and be the slave of power?
I come, my lord! Clermont, thy creature, comes. (V. V.
189-93)

この言葉に見えるように、彼は自らを Guise の作ったものと呼び、その‘創造主’に対する熱誠から自らの手で命を絶つのである。これは Clermont 個人にとっては贖えるべき死と見られようが、一方では彼のストイシズムが、結局はこの場で明らかにされるように、あくまでも個人の意志の絶対化であり、個人的な行動律を構成する原理の域を出ていないことを

露呈するものである。宇宙との合一という壮大なテーゼをもつ tragic hero 像の破壊が、そのテーゼを支えるストイシズムそのものによって引き起こされていることは皮肉であるといわざるをえない。

更にこのことに見られるように、Guise を殺害させた王に対しても「王に復讐はできないから」と友のあとを追うということは、Clermont の説くストイシズムと矛盾する。彼のストイシズムには、ネオプラトニズムの、個人が宇宙の秩序と直接的に合一するという考えはあるが、国王を地上存在の頂点とする「存在の大きな鎖」の秩序感は見られない。それにもかゝらずこの最後の場では、驚くべき容易さで世界像の秩序を選んでいく。これは一方では、Bodin 流の王権神授説を奉ずる Stuart politics への帰順とも見られる。この場での主人公のかゝる変化は、Bussy の最後の場での、主人公の古代の超人からキリスト教的許容者への変貌と共に、Chapman の主人公の特色をなすものであろう。

これが Clermont のストイシズムの体现者としての機能と、個人的感情たる友情に殉じる主人公としての役割、つまり状況的個性とがとおおい難い対立となって表われる第二の点である。

このように、*The Revenge* において主人公は、plot の中で復讐者、及び Guise の友人という役割を与えられ、一方では Stoic virtue の体现者という機能を帯びている。この二つの機能が今まで述べたような意味で、相容れない性質のものであることが、この作品自体の分裂した印象の基本的な原因であると考えられる。

一般的に言って、劇中人物は action そのものの中で必然的に個性を帯びて来るものであり、その個性の上に広い意味の「象徴性」という機能が加わっている。つまり人物は象徴であると同時に個性であり、この二つの要素が不可分に融合している時にのみ、単なる日常的な存在を越えた劇的実在として多様な感動を与えうるという見方からすれば、象徴としての主

人公と個性としての主人公が分離したまゝでこの作品が破局に到ると事實は、Chapman の手法上の欠陥を示すと言えるかも知れない。これは彼の他の悲劇作品についてもある程度あてはまる。このことは、意識的に、実験的に自分の思想を伝える媒体としての Hero を作り上げる Chapman の劇作手法の避けられない結果であり、彼の悲劇を特徴づける基本的構造であるといえる。

(付記) 本稿は昭和42年10月、山口大学で開かれた、第20回日本英文学会中国四国支部大会で行った発表の原稿に加筆したものである。

尚、使用テキストは Thomas Mark Parrott, ed., *The plays of George Chapman*, (New York, Russell & Russell, 1961) である。

注

1. 「G. Chapman の悲劇 —— <その1> *Bussy D'Ambois* の問題点」*Osaka Literary Review*, Ⅲ (1964), pp.16-25
2. Dryden, *Dramatic Essays* (London, 1931), p.137
3. Holzknacht, *Outlines of Tudor and Stuart Plays* (London, 1963), p.240
また、Ennis Rees, *The Tragedies of George Chapman: Renaissance Ethics in Action* (Cambridge, Mass., 1954), p.93
4. Parrott, ed., *The Plays of George Chapman, — The Tragedies*, p.576
5. T. B. Tomlinson, *A Study of Elizabethan and Jacobean Tragedy* (Cambridge, 1964), p.264
及び Millar MacLure, *George Chapman: A Critical Study* (Toronto, 1966), p.130

6. "Nature and the Tragic Hero in Chapman's Bussy Plays,"
MLQ, III (1943), p. 272
7. Parrott, p. 576