

「モルフィ公爵夫人」の対照的イメージ

北 川 重 男

I

「モルフィ公爵夫人」⁽¹⁾の幕があがると、すでに観衆はウェブスター (John Webster) の世界へ引き込まれている。アントニオ (Antonio) はフランス仕込みの話題や知識を得意げに披露している。その眼がボゾラ (Bosola) をとらえたとき、

Indeed he rails at those things which he wants,
Would be as lecherous, covetous, or proud,
Bloody, or envious, as any man,
If he had means to be so:-

(I. i. 25-28)

まったくあの男は自分にないものを毒づくのです。
手段さえあれば
淫乱，貪欲，高慢，
残忍，嫉妬，何でもござれです。

という。誇らしげなフランスの話題から突然の毒舌に変わったことをいぶかしく思う間もあらばこそ、たちまちボゾラと枢機卿 (The Cardinal) の激しいやりとりが注意を奪ってしまう。ボゾラは何らかの行為の報酬を枢機卿に要求している。枢機卿は言葉少く彼をさげているようにみえる。やがて彼が去るとボゾラ、

He, and his brother, are like plum-trees, that grow
crooked over standing pools; they are rich, and o'erladen
with fruit, but none but crows, pies, and caterpillars feed
on them:...

(I. i. 49-52)

あいつら兄弟はすももの木みたいだ、澱んだ
水溜りにねじけて立ってやがる、よく
うれてたわわに実っちゃあいるが、鳥にかかさぎ、
毛虫くらいしか食いやしねえ…

鳥やかかさぎや毛虫が情知らずな人間を指すことを思えば、ひどい毒舌であるが、アントニオの前口上がボゾラのみでなく他の人物たちにとっても真実らしく思われてくる。貪欲と暴行と情欲がこの劇の舞台になるだろう。

ボゾラこそこの世界に生きる人間にびったりの役であるようにみえる。アントニオは続けていう、

— I have heard
He's very valiant: this foul melancholy
Will poison all his goodness, for—I'll tell you—
If too immoderate sleep be truly said
To be an inward rust unto the soul,...

(I. i. 75-79)

噂では
大変勇敢だそうです、よくない憂鬱が
あの男の善さを毒してます、その訳は、まあ、
あまり眠りこけると
魂が内側で錆るってことです。

アントニオの同情的描写にもかかわらず、ボゾラはどうやら悪意に満ちた人間のようにである。邪悪な憂鬱 (foul melancholy) は心に巣食う病いであるが、同時に冷飯食いのポーズとしてはやっていた。⁽²⁾ アントニオの考えるようにボゾラという人間根は善良だが、機会に恵まれないために憂鬱を演技しているのであろうか。演技しているにしてはあまりに真実らしくみえないだろうか。

ボゾラに対する思考がまとまらないうちに劇は進行し、暫くの間注意は新しい人物たち——フェーダイナンド公爵 (Ferdinand)、再び枢機卿、そして公爵夫人 (The Duchess of Malfi) へと移ってしまう。アントニオの語るこの兄弟像はかんばしいものではない、

Some such flashes superficially hang on him, for form;
but observe his inward character:—he is a melancholy
churchman;...

(I. i. 156-158)

うわべはいかにも薄っぺらな虚飾がぶら下がっていますが、
内面の性格を観察されるがいい、あの人は
陰険な聖職者だ。

これが兄の枢機卿の評であり、弟の公爵もまた邪悪で乱棒 (a most perverse, and turbulent nature, I. i. 169) である。ところが妹の公爵夫人を語る時のアントニオはまったくちがっている、

She throws upon a man so sweet a look,
That it were able raise one to a galliard
That lay in a dead palsy, and to dote
On that sweet countenance: but in that look,

There speaketh so divine a continence
As cuts off all lascivious, and vain hope.

(I. i. 195-200)

あの人はあまりにも甘美な眼でみつめるので、
痺れて死んだようになっている者さえ起して
陽気に踊らせたり、あの美しい顔にうっとり
みとれたりさせるほどです。でもその顔は
聖なる節制を語っていて、
いかなる淫乱、空しい希望をもたち切ってしまう。⁽³⁾

これらの様々な人物が紹介され、再びボゾラがそのうわさのファーデイナンドと登場するとき、すでに劇の行動は発展している。ファーデイナンドとボゾラは秘密の契約を結んでいる。ボゾラは地位を与えられ、それでもなお従前の演技を続けるよう命じられている、

Be yourself:
Keep your garb of melancholy;…

(I. i. 277-278)

お前らしくしている、
憂鬱の衣をつけておくんだ。

ボゾラが退場した後、直ちに劇の最初の緊張がくる。それはボゾラの知らない間の出来事ではあるが、やがて有無を言わず彼を活動の舞台へ引き出す事件である。公爵夫人の情熱はアントニオを夫として選択する。それはあらゆることにもまして、公爵と枢機卿のさげようたくらんでいたことであった。すでに悲劇の準備はすべて整い、運命は人間をがんじがらめにしようとするもの巢をはりめぐらせている。

II

ウェブスターは、第一幕に必要なすべてを用意し観客に披露している。ここではあらゆる登場人物たちが、ウェブスターの主題のいくばくかを分担して離合集散し、そのいずれが主役を演ずるに至るのか明らかではない。アントニオは主要な人物たちを次々と紹介しながら、自ら劇の動機を中心へ踏みこんでいく。アントニオは他に対する人物評からもうかがえるように常識人であり、公爵夫人に対するときもその常識が破壊されるとは思われない。アントニオは公爵夫人から求愛されると、まずその事実を野心 (ambition) という視点から考える、

Ambition, madam, is a great man's madness,
That is not kept in chains, and close-pent rooms,
But in fair lightsome lodgings,…

(I. i. 420-422)

野心は高貴な方の狂気です、奥様、
鎖につながれず、密室におかれなくて、
立派な明るい部屋にいると…

野心は高貴な人間の狂気である。本来鎖につながれ密室に置かれていれば安全であるが、さもなければ自由に飛翔し、際限なく嵩じてゆく激情である。アントニオはそうした野心を密室 (close-pent rooms) ときらびやかで明るい住居 (fair lightsome lodgings) という対照法で示している。暗闇 (darkness) と光明 (brightness) の陰喩である。

野心は彼の心の中心に訴えるが、常に恐怖が彼を常識へ引き戻そうとはかっている、

…but he's a fool
That, being a-cold, would thrust his hands i'th' fire
To warm them.

(I. i. 426-428)

仮りに寒いからといって、
火中へ両手を突っ込んで暖めようとするのは
馬鹿のすることです。

寒さと暖かさの対照が火の心像を強く印象づけている。アントニオのこのような対照法への傾向は、彼の内面の対立と無関係でないことは言うまでもない。常識が野心を制限しようとすると同時に、野心は公爵夫人の求愛を跳躍台にさせようとする、

…I have long serv'd virtue,
And ne'er ta'en wages of her.

(I. i. 439-440)

長い間美德に仕えましたが、
決して報いを得たことはありません。

徳は報酬を望まない。アントニオは？—公爵夫人はもちろんそこが問題なのだ。今こそ報酬を得る時だ。情熱と美德が対照され、緊張してくる。

ウェブスターはここへ理性 (reason) をもちこんでくる。当時理性こそ人間の最高の美德であるという考えがあった。常識は理性の武器である。アントニオは公爵夫人の情熱の攻撃を常識でかわそうとするのだ。しかし敗北は眼に見えている。野心という伏兵がアントニオの立場を弱めているからだ。主人と家令頭、女と男という対照が、アントニオの心の対立をはてしなく引きのばし、情熱の圧倒的な力が恐怖を呼びこむ。だがアントニオは情況がすでに常識の枠から飛び出したときですら、妙なことに常識へ帰ろうとするのだ。幕切れに近く、すでに夫と子供たちは殺害され、悲劇が終りを告げようとするとき、アントニオのみがまだその事実を知らされていない。彼は親友ディリオ (Delio) に「和解の希望」⁽⁴⁾ をもらすのだ。ここでわたしたちはウェブスターの巧妙な罠にはまったと感じる。個々人のもつ信念が疑わしいと感じる情況がつくりだされた。

情熱が卒直さと無邪気さに結びつくとき、それは一直線の力となる。公爵夫人のさわやかさはそこからくるが、そのさわやかさは宮庭という場では大変危険である。夫人はアントニオの常識を破り眼をひらかせようとして夢中になっている。愛とは常識や恐怖から人間を目覚めさせ、闇から光りの世界へ導き出すことである、

Awake, awake, man!

I do here put off all vain ceremony,
And only do appear to you a young widow
That claims you for her husband, and like a widow,
I use but half a blush in't.

(I. i. 455-459)

さあさ、眼を覚まして。
ここでは空しい虚礼をさっぱりぬいで、
貴方の前に一人の若い未亡人になって立ち、
夫になって下さいとせがんでいるのです。未亡人らしく
ほどほどにはにかんでみせるわ。

未亡人という語が二度にわたって何と屈託なく語られていることか、未亡人が現在如何に危険な状況におかれているか、ファーディナンドと枢機卿の会話が彼女に教えたはずではなかったか。夫人の無邪気さにもかかわらず状況はまたもや危険な対照を明示している。モルフィ公爵夫人とアントニオとの愛の場面は、アントニオの性格と心理の分析で明らかにしたと同じ様式が顕著である、

Duch. —'twas my wedding ring,
And I did vow never to part with it,
But to my second husband.
Ant. You have parted with it now.
Duch. Yes, to help your eyesight.
Ant. You have made me stark blind.

(I. i. 405-410)

公爵夫人 …これ私の結婚指環だった、
再婚するとき以外絶対
手離さないと誓ったものよ。
アントニオ もう手離してしまわれました。
公爵夫人 ええ、貴方の眼をひらかすため。
アントニオ すっかり盲目にしておしまいになった。

たわいのない言葉遊びのなかで、決定的な瞬間が近づいている。公爵夫人の視力は情熱のもの、アントニオの盲目は野心が常識を圧倒した状態だが、同時にそれはまた今まで心の中のみが存在した愛 (sweet affections, I. i. 482) の完成の条件になっている。公爵夫人は

アントニオの眼をひらかせようとして盲目にする。その時に二人の愛はあらゆる垣根を取り除いて慕い寄る。心象と心象が対照的に並置され、あるいは関連しあって一つの様式を組立てる、

You were ill to sell yourself—
This dark'ning of your worth is not like that
Which tradesmen use i'th' city; their false lights
Are to rid bad wares off:

(I. i. 431-434)

貴方って売り込みが下手ね。
御自分の価値をまっくらになさって、
町の商人がその暗闇で悪い品をだまし売り
するような真似をなさらないのね。

公爵夫人の暗闇 (dark'ning) と明り (lights) の対照は常識とさかさまに明りが虚偽 (false) という限定詞をともなっている。暗闇はアントニオの価値を曖昧にする。徳や価値は曖昧になっている。ここでは明らかに意味のさかさまになった心象が言葉の遊びを効果的にしているが、同時に観衆は危険も感じとるのだ。ウェブスターはしきりに対照法をもてあそびながら、恐ろしい逆転を用意する。暗闇 (dark'ning) はやがて地下牢の中で響く恐ろしいファデーナンドの、

This darkness suits you well.

(IV. i. 30)

この暗闇はお前にぴったりだ。

を思い起させずにはいないだろう。彼女は何も気付かないかも知れないが、観客は心もこえるあの公爵夫人の、

Hah! lights!—O, horrible!

(IV. i. 53)

あっ、明りを、—おゝ、恐ろしい。

といううめきにも似た叫びの真の意味を悟ることになるだろう。

これらの心象のつながりが殆どの場合相互に関連を持たされていることは明らかである。アントニオと公爵夫人の視力と盲目は、明りと暗闇に結びつく。売り込み (to sell yourself) は商人 (tradesmen) や粗悪商品 (bad wares), さらには報い (wages; pays, 440) 豊かな鉱脈 (wealthy mine, 429) などと関連しあっている。これらの心象群はまた心と肉体 (heart and flesh, 451), 恐れる (to fear, 452), 自信 (confident, 452) それに肉体と血液 (flesh and blood, 453) 等と交錯している。公爵夫人は卒直さの徳を強調し言葉の曖昧さをきらって述べる、

And as a tyrant doubles with his words,
And fearfully equivocates,...

(I. i. 443-444)

暴君が言葉を二つに使い分けたり、
恐ろしい意味にぼかしたりするように...

あいにくと言語はすべて曖昧さをもち、二重に重なりあい、あるときは言葉と言葉は相対的関係におかれている。ウェブスターは、一方では簡潔な表現をこころざしながら、そして言語の二重性を暴君としながら、一方ではその対照的使用を複雑に組み立てて行かなければならなかった。ファーディナンドが公爵夫人に向って、

Your darkest actions—nay, your privat'st thoughts—
Will come to light.

(I. i. 315-316)

お前のどす暗い行為も—いや、秘密の思いさえもだ—
明るみに輝きだされてしまうのだぞ。

というとき、暗闇と明りの対照法を含めて観客は明確な意味を誤りなく伝達される。ところが全体の文脈は明瞭でない。ファーディナンドは夫人を再婚させない為の理由をいくつか述べている。⁽⁵⁾にもかかわらず、ファーディナンドの行動はそれらの理由と結びついてはいない。ファーディナンドを公爵夫人殺害へ追いやったものは、名家の誇り、夫人の財力といったものであったのだろうか。そうであるならば殺害の計画が最初から示されていてもよいはずだ。夫人の出産を知ったときの異常な反応が枢機卿をしても理解できぬ怒りであったことから、ファーディナンドの不可解は証明されるだろう。彼がどす暗いといっているものは、また心の深くの秘密といっているものは、決して暗闇ではない。中世的心象の伝統からすれば光は神であり、暗闇は悪魔である。一方は希望であり愛であり、他方は欲望であり、野心である。するとファーディナンドはさかさまの思考をしていることになる。公爵夫人はこのさかさまの状況をふみこえようとする、

I'd make them my low footsteps:

(I. i. 343)

皆を踏み段にしてこえてしまおう。

マクベスのように憐憫 (pity) を野心が飛びこえてゆくのではなく、⁽⁶⁾ 悪の世界を情熱が飛びこえて行こうとしている。

III

アントニオと公爵夫人の二人は主役として登場したわけではない。他の等しく重要な人物

たちが主題をわけあっている。アントニオと公爵夫人は幕の終りに近く結ばれるが、この二人の世界に対照 (contrast) があり、不調和があった。行為と言語はある部分が重なっても他の部分は曖昧なままに残されている。ウェブスターは、行動と言語を十分に意識的に構成したが、第一幕でそれらは恐ろしい曖昧さや二重の意味を持つにいたっている。すべてが相対的な価値観のなかに組み込まれ、問いをなげかけてくる。混乱した状況のなかで、すべての人間が問題をばらばらばらに提出する。

枢機卿、ファーデインンド、ジュリア (Julia) などのめまぐるしい動きの中で、ボゾラがその要約をしてみせてくれる。彼は現実世界をどのような価値があるのかと問いかける。解答は「否」である。ではこの世に愛想をつかさか。ボゾラはそれも強く否定する、

…I will thrive some way:

(I. i. 37)

おれは何としても出世してやる。

何故ならこの世の仕組がそれを要求するからだ、

… for places in the court are but like beds in the
hospital, where this man's head lies at that man's foot, and
so lower, and lower.

(I. i. 67-69)

…宮庭の地位は病院のベッドのようだ、
一人の男の頭が次の男の足に
つながり、下へ下へとつながっているんだ。

人間の価値はみてくれにあるのではない、

There's no more credit to be given to th' face
Than to a sick man's urine,...

(I. i. 236-237)

人間の顔付ってものは病人の小便同様
信用のおけないものだぞ…

医者には病人の小便にだまされて、診断を誤ることが多い。

ボゾラは人間の欲望を信じられる。欲望を満すためにはすべてが可能なのだ。ボゾラにはシェイクスピアの「リア王」のエドモンドなどに共通する性質があることを否定できない。ダンビイが悪意的な (malignant) 世界観⁽⁷⁾ といっている性質である。しかし世界が秩序と無秩序というような対照的宇宙観から混沌へと移りゆくとき、ウェブスターには、シェイクスピア的宇宙の対立という形而上的世界の問題はかげをひそめてしまう。ボゾラが悪事を行うのは、秩序の世界への挑戦などという大それた意図があるからではない。人間の内面 (inner part) の魂とか愛とかを認めないからである。というよりはむしろ、そのような価値を初め

から知らない人間として登場するのである。彼の信念は現実から自然に学びとったものである。愛とか魂とか言っている人間が愛欲に爛れ、神を出世の道具にしている。ボゾラの信念を裏づける材料は現実世界いたるところに充満している。ボゾラは理性を疑い、愛を疑い、高貴を疑っている。神は坊主の道具である。

劇の進行につれて、ボゾラの主題は発展する。彼を中心にして動いてゆくそのなかでボゾラの見るものはすべて彼の信念の証明となる。ボゾラは人生の鋭い観察者である。たとえばお目出たいカストルーキオ (Castruchio) という男、どうしたら自分の評判を知りうるかとボゾラに聞く。それは簡単だ、死にかかっていると云いふらせばいい、連中は安心してしゃべり歩くだろう。ボゾラは女中の厚化粧をみる。彼はその化粧の下に欲望の泥沼につかった汚ない人間の素顔をみる。彼はこう結論する、

And though continually we bear about us
A rotten and dead body, we delight
To hide it in rich tissue:

(II. i. 56-58)

腐った死体をたもちながら、
きんきらの薄ものを
まとっちゃ得意になっている。

突然ボゾラはその観察の鋭さをのぞかせることがある、

Your wife's gone to Rome:

(II. i. 61)

君の妻君はローマへ行っちゃまった。

この言葉が単に物のついでとしてしゃべられたのではないことは、やがてローマでの枢機卿とジュリアの生活が示してくれることになる。いわば唐突に言いだされた一言は、ボゾラの心理では筋が通っているのだ。

ここに奇妙な対照がまたまた作りだされている。一人の男は女の情熱によって出世している。一人の男はかくされた悪の意図によって出世の手がかりをつかんでいる。一方には理性、常識と情熱、野心の対立があり、他方には欲望とそれを妨げるものとの対立がある。欲望は現実と密着しているから、現実から眼を離すことはない、

I look
no higher than I can reach:

(II. i. 88-89)

おれは
眼のとどく高さしか見ない。

だから逆にいえば見るものはすべて見える。それがボゾラの信念であり、そこからボゾラの

判断が生れてくる。判断の基準は人間の外物 (outward form II. i. 45) に限られる。劇のいくつかの緊張した場面において、ボゾラはますます人間を動物的な欲望と性の世界に限定してゆく。公爵夫人の、

Your arm Antonio—do I not grow fat?

(II. i. 108)

腕をとって、アントニオ—あたしふとっていないこと？

にはじまる場面のアントニオとの大胆な陸まじさ、そこで印象づけられる無邪気さも、ボゾラにとっては人間の欲望の醜い結果である。この場面は運命の逆転を示すが、平和を破ったものはボゾラの悪しき意志のみではない。登場人物たちの意識の困乱をもたらしたものが不幸の真の原因である。

IV

あらゆる人間たちが、それぞれの思惑から行動し語るうちにも、劇の緊張は高まってくる。個々の信念がそれぞれに妥当であると思われたが、それらは次第に対照のうちにおかれ、圧倒的に妥当であったものが、大きな障害につきあたる。夫を失った妻がやがて身分の低い、しかし有能な男と再婚する。これだけで不義といえるかどうか疑問なのは言うまでもない。ガートルードとは事情がちがっている。⁽⁸⁾ 公爵夫人が破ったのは宮庭社会の秩序であり、中世的な秩序観が崩れ去っている時、高貴な者であれば一層赦されてしまうはずである。彼女の行為を赦さない男がいた。ウェブスターはファーデイナンドを登場させて一層劇の構造を特殊なものにする。

ファーデイナンドが邪悪で危険な人間であることをすでに観客は知っている。だが一体どの程度に知っているのか？ 強欲で狡猾な性質は彼の本性かも知れないが、それならば枢機卿も同じである。ついにファーデイナンドが正体をのぞかせるときがくる、

Go to, mistress!

'Tis not your whore's milk that shall quench my wild-fire,

But your whore's blood.

(II. v. 46-48)

やい、売女、

貴様の淫らな乳でこの鬼火は消せないぞ、

その淫らな血で消してやる。

ファーデイナンドは怒りで理性を飛び越えている。⁽⁹⁾ 彼の体内に燃えさかる火は消えようのない地獄の火である。この火は破壊力をもっている。⁽¹⁰⁾ 怒りのためにファーデイナンドは身体がしびれている。⁽¹¹⁾ ところが枢機卿の反応は冷静である、

How idly shows this rage!

(II. v. 49)

そんなに怒ってみてもつまらぬ。

また、

Are you stark mad?

(II. v. 66)

お前は狂ったのか。

一体ファーディナンドを揺り動かしているのは何であるか。ふたたび彼の叫びに耳を傾けなければならない。

Excellent hyena!—talk to me somewhat, quickly,
Or my imagination will carry me
To see her, in the shameful act of sin.

(II. v. 39-41)

凄腕のハイエナだ—早く、わしに何かいってくれ、
さもないと想像がはばたいて
あの女の、恥ずべき罪の行為をみてしまうんだ。

So; I will only study to seem
The thing I am not. I could kill her now,
In you, or in myself, for I do think
It is some sin in us, heaven doth revenge
By her.

(II. v. 62-66)

それじゃ、おれはおれでないふりをする
研究をするだけだ。今ならあの女をばらせる、
あんたにもわしにも血のつながったあいつをな、
考えるに、おれたちの罪でもあるんだ
天の神はあの女をかりて復讐してるんだ。

疑いなくファーディナンドの血が彼を狂気へとかりたて、嫉妬を燃えさからせている。彼にはアラゴン家の血統の純血を保つことが正義であり美徳である。公爵夫人は名もなき男とつるんで血を汚した罪人であり、血を清めるには血をもってしなければならない。夫人は恥ずべき罪のうちにある。それを癒してしまわぬうちは彼の体内の火は消えない。数年間もたった第三幕でペスカラ (Pescara) は、

Mark Prince Ferdinand:
 A very salamander lives in's eye,
 To mock the eager violence of fire.

(III. iii. 48-50)

ファーディナンド公を御覧なさい、
 まさに火とかげがあゝの眼に宿って、
 もの凄い火勢をあざけています。

と、まだ燃え続ける鬼火を恐ろしげに語っている。

わたしたちは一步一步ファーディナンドの血の心象に近づく。ファーディナンドの血は、アラゴン家に流れる血であり、公爵夫人が汚したその血とまったく同じ血を共有するとファーディナンドは感じとっている。ところがまたしても他と同じような対立が血の心象にも現れる。汚れた血を清めるには、公爵夫人の血が流されねばならない。しかしそれは自己の血を流さねばならないことと同じなのだ。ファーディナンドは、公爵夫人の「罪」に言及するとき、必ず淫らな想像をまじえて語る。夫人に起りうる血の想像が彼の血を淫らなものへとかりたてて、起りうるという想像が事実と混同され、血族相姦的な嫉妬心をかきたてられている。枢機卿が、

Shall our blood,
 The royal blood of Arragon and Castile,
 Be thus attainted?

(II. v. 21-23)

わたしたちの血、
 アラゴンとカスティール王家の血統が、
 このように汚されてよいものか。

というとき、ファーディナンドは枢機卿に答えるのではなく、⁽¹²⁾ 自らに答えて、

Apply desperate physic:
 We must not now use balsamum, but fire,
 The smarting cupping-glass, for that's the mean
 To purge infected blood, such blood as hers:—
 There is a kind of pity in mine eye,
 I'll give it to my handkercher; and now 'tis here,
 I'll bequeath this to her bastard.

(II. v. 23-29)

すさまじい治療をしてやる、
 芳香油なんかじゃない、火を使うのだ、
 ずきりとくる吸角子を使うのだ、あいつの血のような
 汚れた血を清めるにはもってこいの方法だぞ、—

おれの眼に憐みの涙が浮ぶ、
 ハンカチにくれてやろう、さあ、
 こいつをあの父^{てて}なし兎に贈ってやる。

「血統」の血と、「情欲」の血とがファーデインンドの中で交り合い、区別がつかなくなっている。彼の眼に宿った憐みの涙ほど本来の憐憫から遠いものもあるまい。憐憫 (pity) という一語が、ファーデインンドの状況を誤りなく伝達している。こぼれた涙は情欲の涙であり、涙を彼がこぼしたと同じように血が公爵夫人から流されるだろう。ファーデインンドの復讐である。この復讐はまた皮肉にも彼自身にたちかえってくるのが予感されている。

V

ウェブスターは、しばしば構造の荒いことや文体上の欠点を指摘されてきた。「モルフィ公爵夫人」の筋運びや文体、特に警句的表現は、それほど綿密に調べあげずとも容易に指摘することができる。筋はバンデロの実話物語から取ったのであり、気のきいた台詞はデント (Dent) を借りてくるまでもなく、⁽¹³⁾ ブラウンのゆきとどいた注釈がその実体を十分に示している。そのようなつぎはぎの作品が、この劇の特有の形式に変貌する様式を見出さなくてはならない。

「モルフィ公爵夫人」の運命の逆転は、一方では夫人とアントニオの愛が三人の子を加えて安定したかにみえるとき、他方ではその知らせがボゾラを通じて枢機卿、ファーデインンドの知るところとなり、彼らが復讐を誓うとき、この両方の筋が一致したときにくる。逆転の経過はかなり巧妙に進行するが、劇の主題は筋そのものから与えられるのではなく、筋によって事実を認識してゆく登場人物の反応のなかに現れてくる。人間は信念によって行動する。そのようにこの劇の発端において、各々の人物たちは自己が思い、信ずるままに行動するしかない。しかし劇が発展すると、たちまち彼らの自己同一性は失われ、対立が現れる。しかしウェブスターの人物たちは、そのいずれもが行動の終結、即ち大概それは死で終るのだが、終りを迎えるまで対立を自覚しようとはしないのである。しかしやがて覚醒の時がくる。その時ですら、各々の人物たちはすれちがう。或人間と他の人間とに共通の意識が生ずることはない。ウェブスターはそのような世界をえがこうとしている。

ボゾラは外物をすべて欲望の対象として認めた。たとえ彼の意志が公爵夫人を畏にかけ、裏切る魂胆であろうとも、彼の観察力の鋭さは失せない。ボゾラが人生は欲望なりという信念を持ち続ける限り、その範囲内の観察が鋭いのは当然前かも知れない。おべっか使いの連中がアントニオをけなすとき、ボゾラはいう、

…he was an excellent

Courtier, and most faithful, a soldier that thought it
 As beastly to know his own value too little
 As devilish to acknowledge it too much:
 Both his virtue and form deserv'd a far better fortune.

(III. ii. 250-254)

あの男は優秀な廷臣で、
 もっとも忠実だった、自分の価値を
 過少評価もしなければ、さりとして、
 過大に認めることもしない武士だった、
 美德といい姿といい、今以上の幸運に恵まれてもいい人だった。

レトリックにはちがいないが、⁽¹⁴⁾ 根本にアントニオの性格を確実に把握した人間の眼が感じられる。その正確さが公爵夫人の信用を皮肉にも得るきっかけになる。

ボゾラの正確な認識力は、公爵夫人の批評にも現れる、

Ferd. How doth our sister duchess bear herself
 In her imprisonment?

Bos. ...
 She's sad, as one long us'd to't; and she seems
 Rather to welcome the end of misery
 Than shun it:—a behaviour so noble
 As gives a majesty to adversity;

(IV. i. 1-6)

ファーデイナンド、妹は監禁されて

どんな様子か、

ボゾラ

...
 もう長く監禁された人のように悲しげに、だが
 その悲しみをさけるよりむしろ
 結末を望んでいるように見える。気高い態度は
 不運に威厳が加わるかと思うばかりだ。

両者に対するボゾラの批評の類似は驚くばかりである。ボゾラは正確に外物を把握したにもかかわらず、その外物を支配している魂を認めることがなかった。ボゾラはアントニオに対しても、公爵夫人に対してもその観察した結果をレトリックにすりかえている。もし彼がまったく別の眼で見たらどうなるか。

公爵夫人が無惨に殺害されるとき、ボゾラは盲目だった片方の眼があいたのである、

Bos. Now, by my life, I pity you.

Duch. Thou art a fool then,
 To waste thy pity on a thing so wretch'd
 As cannot pity itself:—I am full of daggers:

(IV. i. 88-90)

ボゾラ、まったく、気の毒だ。

公爵夫人

それじゃ貴方は馬鹿、
 自分にすら憐れみを感じられない人間を

無駄に憐れむなんて——わたしは苦痛で胸がふさがってるの。

皮肉なことにボゾラが憐みを感じたとき、夫人はそれを最も望まないときなのだ。ボゾラの感じた憐みは、ファーディナンドの流した恐ろしい憐れみの涙 (a kind of pity in mime eye) では決してない。

Come, you must live.

(IV. i. 69)

さあ、生きているんだ。

というとき、かってない新鮮な響きを聞く思いがするのは、ボゾラの憐れみが彼の意識にすでに存在しはじめたからである。ファーディナンドが、

Thy pity is nothing of kin to thee:

(IV. i. 138)

お前の憐れみは柄じゃない。

というとき、ボゾラの覚醒が決定的に印象づけられる。

ボゾラに新しい疑問が次から次へわきおこってくる。この肉体は何なのか。魂は存在するか。ボゾラの懐疑からはついぞ聞かれなかった言葉が聞えてくる、

…this world is like her little turf of grass, and the
heaven o'er our heads, like her looking-glass, only gives
us a miserable knowledge of the small compass of our
prison. (IV. ii. 130-133)

この世は魂のちっぽけな草地で、天は
頭上から、まるで姿見のように、人間という

牢獄のわずかな範囲をみすばらしく示してくれるのさ。

ボゾラがこの世をこのような調子で語っただろうか。確かにボゾラは変わった。するとボゾラは従来のボゾラでなくなるのではないか？かつて観察を誤ったことのない彼が、誤ちをおかすようになっている。だがボゾラは自己を明瞭に認識していない。従来の生き方が身にしみついてしまっている。彼は公爵夫人を殺害する。そのとき初めて自覚するボゾラになる、

I am angry with myself, now that I wake.

(IV. ii. 325)

目覚めたいま、おれはわが身に腹がたつ。

So pity would destroy pity.

(IV. ii. 347)

憐れみがあだになる。

その通りなのだ。彼はアントニオを殺害から守ろうとして誤って殺してしまう。誤算が誤算を生む、

Here is a sight
As direful to my soul as is the sword
Unto a wretch hath slain his father.
(IV. ii 366-368)

おれの魂に
恐ろしい光景が浮ぶ。父を殺した刃が
悪人に恐ろしいと同じものだ。

魂の自覚が迫力をもってせまる。だが魂は彼にとって何なのか。魂は憐れみである。それは人間と人間のつながりの意識である。欲望の動物にすぎないという人間観から、ボゾラは人間本来のありのままを見つめるようになった。ここで彼は初めて人間としての完全な機能をもつことになった。それ以上でもなければ以下でもない、

—O direful misprision!
I will not imitate things glorious,
No more than base: I'll be mine own example.
(V. iv. 80-82)

あゝ、恐ろしい誤ちだ、
おれは栄光も卑劣も真似はせん、
おれはおれの手本になる。

“misprision” は誤ち (mistake) と価値認識の失敗 (failure to recognize value) の両方の意味を含んでいる。⁽¹⁵⁾ ボゾラはいずれのドグマからも解放されて、裸の人間になり、対立をあるがままに受けとめようとする態度をもつ。対照の真の意味を悟ったのだ。

ボゾラが獲得した認識を公爵夫人も得ている。無邪気さしか知らなかった夫人は、やがて自己の性質を語る、

I am acquinted with sad misery,
(IV. ii. 27)

わたしは悲しい境遇になじんでしまった。

やがて夫人は繰り返し繰り返し問うようになる、

Who am I?
(IV. ii. 123)

わたしは誰。

Am I not thy duchess?

(IV. ii. 134)

わたしはお前の女主人ではないのかい。

And thou comest to make my tomb?

(IV. ii. 149)

わたしの墓を作りに来てくれたのね。

彼女は死を恐れてはいない。その事実がボゾラを驚かせ、人間の愛の強さを知るヒントを与えたのだ。

ファーディナンドも対照の認識へと向う。

公爵夫人の死の直後、彼は、

Mine eyes dazzle.

(IV. ii. 264)

眼がくらむ。

という⁽¹⁶⁾。ファーディナンドには別の衝動、恐らくは公爵夫人と同じ血がかよひ始めたのだ、

She and I were twins.

(IV. ii. 267)

あれとわたしは双子だ。

この血のつながりの意識、

Let me see her face again:—

(IV. ii. 272)

あれの顔をいま一度見せてくれ。

眼が変わったのだ。ハンカチにとった憐れみの涙の代りに、もう一つの憐れみが現れてきたのだ、

I have cruel sore eyes.

(V. ii. 64)

わたしはひどく眼が痛む。

狂気のなかのファーディナンドである。

VI

「モルフィ公爵夫人」においてウェブスターが表現しようとしたのは、混乱そのものであり、腐敗そのものである。彼のスタイルの特徴は曖昧さ (quibble) を多用しながら、一方では言語の明瞭さへ向う点にある。混乱がどのようにもつれて行くか。言語の曖昧さ、二重の意味の対照がどのように表現され、どのような意味をもってくるのか。それらを考えることがウェブスターを考えることになる。人物は各々が異常であれ、当りまえの常識人であれ、またどのようなグロテスクな存在であれ、対照 (contrast) を通して意識が鋭さをまし、事実をあるがままの姿でみるようになる。あくまで人間的な何かが認識されてくる。

混乱の世界の中では皮肉や功利主義や懐疑主義が横行して、人間の愛や理性、それに信仰などは単に対照的な関係に埋没させられてしまっている。懐疑主義はウェブスターの世界ではばを利かせているが、あらゆる人間関係や思考がコントラストをもつ世界においては、絶対的な価値を生じない。⁽¹⁷⁾ ウェブスターの人物たちは、そのコントラストすら自覚しないまままで行動し、やがて自覚へと向う。そこで劇は終る。もちろんその認識のために主人公たちは死んで行く。対照の自覚が価値を生みだすだろうか。その解答を与えることなしに、ただ問いのみを「モルフィ公爵夫人」はなげかけてくる。

注

- (1) 本論のテキストとして、

John Webster, *The Duchess of Malfi*, Revels Plays Edition. ed. J. R. Brown. London, 1964.

を使用し、引用はすべて本書によった。

また参考として、

John Webster, *The Duchess of Malfi*, The New Mermaids Edition. ed. Elizabeth M. Brennan. London, 1967.

John Webster, *The Duchess of Malfi*, in *English Drama, 1580-1642*, ed. C. F. Tucker Brooke and Nathaniel Burton Paradise. Boston, 1933.

を使用した。

- (2) Cf. *Brown*. I. i. 76, note.

- (3) “palsy” (l. 197) は、ファーデイナンドの、

Have not you / My palsy? (II. v. 54-55)

と関連している。公爵夫人は実際にその行為によって、ファーデイナンドを痺れさせてしまうという皮肉が用意されている。

- (4) Cf. V. i. 1

- (5) Ferd. For let me but examine well the cause:

What was the meanness of her match to me?

Only I must confess, I had a hope,

Had she continu'd widow, to have gain'd

An infinite mass of treasure by her death:

And that was the main cause:...

(IV. ii. 281-286)

- (6) "...but only/Vaulting ambition, which o'erleaps itself, /And falls on th'other."
Shakespeare. *Macbeth. The New Shakespeare*. ed. John Dover Wilson. (Cambridge, 1960), I. vii. 26-28.
- (7) John F. Danby. *Shakespeare's Doctrine of Nature*, (London, 1957)
- (8) 「ハムレット」におけるガートルードの不義の問題については, J. Dover Wilson の注釈 (*Hamlet. The New Shakespeare*, Cambridge, 1957) を参照。また,
John D. Wilson. "Gertrude's sin" in *What happens in Hamlet* (Cambridge, 1951), 39-44.
を参照。
- (9) 枢機卿の,
You fly beyond your reason. (II. v. 46)
を参照。
- (10) Cf. *Brennan*, II. v. 48, Note.
- (11) Cf. II. v. 55. また注(3) 参照。
- (12) Cf. II. v.
ファーディナンドと枢機卿のみの場であるが, 二人の会話は対話になっていない。ばらばらな,
かみあわないところが重要である。
また本文に引用した "attainted" (I. 23) は, 法律用語であって, 枢機卿の冷静さを強調し, フ
ァーディナンドの怒りと対照されている。
- (13) R. W. Dent. *John Webster's Borrowing*. California, 1960.
- (14) 引用文中, "bestly" "devilish" の語に注意しなければならない。潜在意識が文体に影響してい
る。
- (15) Cf. *Brown*, V. iv. 80, note.
- (16) 眼 (Eyes) のイメージがかなり重要なはたらきをしている。シェイクスピアおよびミドルトン
における眼のイメージについては,
北川重男「マクベスの眼とピーアトリスの眼」信州大学教養部紀要第1部第3号(昭和43年
12月)を参照。
また眼 (Eyes) のイメージと憐れみ (Pity) のイメージの関連について注目する必要があると思
う。
- (17) ウェブスターの世界に登場する人物はいずれも懐疑主義 (Skepticism) のにおいがするが, それ
らは当時の主流であったたとえばブラウンの「医師の信仰」(Sir Thomas Browne. *Religio
Medici*) におけるように敬神の念からでた懐疑主義ではない。くわしくは,
Louis I. Bredvold. *The Intellectual Milieu of John Dryden: Studies in Some Aspects
of Seventeenth-Century Thought*. Ann Arbor, 1956.
を参照。
またアントニオがボゾラを評して,
"...yet I observe his railing/Is not for simple love of piety;" (I. i. 23-24)
といていることも参考になるだろう。

参 考 書

(注において指摘したものを示さない)

- Boas, F. B. *Stuart Drama*. London, 1946.
- Bradbrook, M. C. *Themes And Conventions of Elizabethan Tragedy*. London, 1934.
- Brown, J. R., B. Harris. *Stratford-upon-Avon Studies*, I. London, 1960.
- Curry, Walter Clyde. *Shakespeare's Philosophical Patterns*. Gloucester, Mass., 1968.
- Eliot, T. S. *Selected Essays*. London, 1932.
- Ellis-Fermor, U. M. *The Jacobean Drama*. London. 1936.
- Kaufmann, R. ed. *Elizabethan Drama: Modern Essays in Criticism*. New York, 1961.
- Leech, C. *Shakespeare's Tragedies and Other Studies in Seventeenth Century*. London, 1950.
- Rabkin, Norman. ed. *Twentieth Century Interpretations of The Duchess of Malfi*. New Jersey, 1968.
- Salingar, L. G. "Tourneur and the Tragedy of Revenge." *The Age of Shakespeare: The Pelican Guide to English Literature*. ed. B. Ford. vol. 2. Middlesex, 1955.
- Scott-Kilvert, Ian. *John Webster* London, 1964.

Summary

The Contrasted Images in *The Duchess of Malfi*

Shigeo KITAGAWA

In *The Duchess of Malfi* John Webster intends to throw light on the chaos of the world and the gradual inward corruption. His style is characterized by the special use of many figures of speech, but at the same time he makes effort to achieve more logical way of expression. How will the situation produced by some singular characters in the play become complicated? How does the ambiguities or double entendres begin to present contrasts to each other and be expressed as the powerful artistic style? To consider and grasp clearly the significance of those particular use of images and its contrasted meanings is to recognize his central feature which the play makes impression on us.

The contrasted images in *The Duchess of Malfi* contain a multiplicity of meanings and conflicts, which lay particular stress on the chaos of the world. But the contrast in them is clearly recognizable. For instance the image of "darkness" contrasts with that of "brightness" in Antonio,

Ambition, madam, ia a great man's madness,
 That is not kept in chains, and close-pent rooms,
 But in fair lightsome lodgings... (I. i. 420-422)

If it is locked up in a room, ambition is free from danger and fear. Ambition is a madness for a person of high rank, so that, if it is thrown open to him, it will soar high into the air and hold no more the passion in check. Passion will inflame other evil passions. Antonio's fear is presented here by the impressive images of "close-pent rooms" and "fair lightsome lodgings." Antonio's fear is also stated as this,

...but he's a fool
 That, being a-cold, would thrust his hands i'th' fire
 To warm them. (I. i. 426-428)

"Cold" and "warm" make a strong impression of "fire" on us. Those contrasted images are closely connected with Antonio's psychological situation. His common sense strives to hold his ambition, while his ambition will make the Duchess' love its "low footsteps."

On the other hand Webster offers us pictures of contrasted characters; some of them are persons of "a most perverse and turbulent nature" and of hypocrisy and evil, and the others are those of loyalty and virtue. It is through this contrasted features that we can see absolute reality with fullness and depth. In the world of chaos, irony, skepticism, Macheavellism and other self-seeking thoughts spread and thrive. Reason, love and religious devotion are forgotten and buried under the only contrasted relations to those skeptical thoughts. Skepticism appears vehemently in Webster and it is because the world of contradictions and parallels will never have an absolute value. At the beginning of the play, the characters in the play act without self-awareness, but they come to know the contrasts between appearance and reality in the end. Most protagonists die on behalf of such awareness. Is such awareness of contrasts of incalculable value? Webster only brings out the question.