

On the Physicality of the Characters in the Moral Interludes The Trial of Treasure and All for Money

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2016-09-12 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 米村, 泰明 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/375">https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/375</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# Moral Interludesにおける肉体性の描写について

—『富の試み』と『金がすべて』を中心に—

On the Physicality of the Characters in the Moral Interludes

*The Trial of Treasure and All for Money*

米村泰明

YONEMURA, Yasuaki

はじめに

— 初期道徳劇から Moral Interludesへ —

1565年から1578年にかけて、イングランドでは経済に関わるテーマを持つ演劇作品が制作された。1565年の『酷薄な債務者』(*The Cruel Debtor*)、1567年の『富の試み』(*The Trial of Treasure*)、1568年の『類は友を呼ぶ』(*Like Will to Like*)、1570年の『腹八分目医者いらず』(*Enough Is as Good as a Feast*)、1577年の『潮時は待ってくれない』(*The Tide Tarrieth No Man*)、そして1578年の『金がすべて』(*All for Money*)である。(ただし『酷薄な債務者』は265行が残るだけの断片なので本稿では取り上げないこととする。) これらの作品はMoral Interludesと呼ばれるジャンルに属している。<sup>1)</sup>『堅忍の城』(*The Castel of Perseverance* 1400-1425年頃)や『人類』(*Mankind* 1465-70年頃)などに代表される初期道徳劇から後期道徳劇、さらには上記のMoral Interludesへの変化は「(無垢な人間の魂を巡る悪徳と美德による)魂の争奪戦が、戦争から(the Viceによる)陰謀へと変化した」<sup>2)</sup>のであり、「普遍的な人間の魂を奪

い合う様相を描くのではなく、揺るぎない善と回復不可能な悪のコントラストを描く」ようになったのものであると考えられている。<sup>3)</sup>

作品の世界観は時代の要請と、作者の倫理観あるいは社会的・政治的立場により形作られる。「キリスト者としていかに生きるべきか」を観客に訴求することが要請されており、作者が聖職に身をおくケースが多かった時代には、作品の世界観もそのようになっていた。<sup>4)</sup>しかし、上記の5作品はいずれも世界観を大きく変化させている。Moral Interludesがあつかう主題は、キリスト教の枠組みの中にあるながらも、否応無しに日々の生活に大きな影響をもたらす経済発展のもとでどのように生きるか、というものである。これはこれらの作品が制作されたのが1558年のエリザベス女王の即位後ロンドンが急速な経済発展を遂げ、同時に経済発展のひずみによる商慣行への批判が高まった時期であることを反映している。イングランドの経済は発展したが、それに伴う負の側面も明確になってくる。作者たちの関心は、キリスト教的生き方よりも、より身近で切実な悪しき経済慣行へと移行しているのである。<sup>5)</sup>

キーワード：モラルティ、インターロード、肉体性、アレゴリー  
Key words : morality, interlude, physicality, allegory

このような世界観の変化は当然のように登場人物にも変化をもたらした。『堅忍の城』や『人類』にあつては、主人公は無垢の状態から美德と悪徳の間をさまようひとりの普遍的な人間（Universal Man）であつた。Moral Interludesでは人間は普遍性よりも特定の人間性の側面を表すものとして登場する。『富の試み』においては、正しいものとして登場し、美德からその生き方を賞賛され、最後までその生き方を貫く「正義」（Just）と、最初から悪党として登場し、美德から改悛の機会を与えられはするものの最後まで悪党のまままで終わり、地獄に落とされる「欲望」（Lust）の姿が対照的に描かれる。彼らは初期道徳劇の主人公と同じ立場にいながら、その名前が示すように、特定の人間性の側面を擬人化した存在でもある。『腹八分目医者いらす』の「俗人」（Worldly Man）と「霊の人」（Heavenly Man）も同様である。<sup>6)</sup>『類は友を呼ぶ』では善の立場にいる「人間」に該当するものは「美德の生活」（Virtuous Living）であり、彼と対照される墮落した連中が、「巾着切りのカットバート」（Cutbert Cutpurs）、飲んだくれの「トム・トスポット」（Tom Tossport）、外国人の「フィリップ・フレミング」（Philip Fleming）、そして阿漕な商売をする「炭屋のトム」（Tom Collier）などである。彼らの名前は職業、社会階層そして出身地域と結びついている。彼らのひとりひとりが特定の悪徳に浸りきっているのである。

作品の世界観がキリスト教的教義から経済問題（およびそれが引き起こす政治的問題も含めて）へと変化し、テーマが社会性を帯びることに伴って、登場人物も単に抽象概念を擬人化したものではすまされなくなってくる。経済活動が実生活に即した様々な軋轢を生む

なかで、それに右往左往する登場人物が抽象概念のままではいられないだろうことを『類は友を呼ぶ』の悪党たちは示唆しているようである。本稿では、Moral Interludesの登場人物の肉体のあり方を読み直す。初期道徳劇にも肉体による様々な活動や反応があつたが、それらはあくまでもシンボリズムとしてとらえられるべきものであつた。<sup>7)</sup> Moral Interludesでは、登場人物が抽象概念の擬人化を超える要素を持ち始めている。彼らの肉体性の描写にも変化が生じているはずである。登場人物が個性と生身の肉体を持った個人からはまだ遠い存在であり、演劇作品のジャンルとしてもまだ独立したひとりひとりの人間を描くまでは至っていないとはいえ、肉体による行為が単なるシンボリズムを超えている様子を考察する。

## I. 「人間」の変容

初期道徳劇の主人公は、個性を持った特定の個人ではなく、普遍的な存在としての「人間」であつた。『堅忍の城』のHumanum Genus、『人類』のMankindという名前がそれを示している。彼らが悪徳に誘惑され、美德に保護されながら人生の最後を迎えるときに改悛にいたるプロセスを描いているのであるが、生まれてから死ぬまでその名は変わらない。例外的に主人公の呼び名が変わる作品もある。『現世と幼児』（*Mundus et Infans* 1500-22年頃）は16世紀に入ってから作品であるが、生まれたての「幼児」（*Infans*）として登場した主人公は悪戯三昧にふける内に14歳になると「現世」（*Mundus*）から「奔放」（*Wanton*）という名を与えられる。21歳になると「愛欲」（*Lust and Liking*）という名前を与えられ、さらに「成人」（*Manhood*）

になると、七大罪源を王としてあがめる生活が始まる。「良心」(Conscience)の教えに心を改め「羞恥」(Shame)と名前を変えるものの、「愚行」(Folly)にたらし込まれてしまう。再登場するときには「老年」となっており、これまでの愚行を嘆き悲しむ。最後には「堅忍」(Perseverance)の教えを受けることによって「改悛」(Repentance)の名を与えられる。一人の人間の成長の過程において、悪徳と美德の間を揺れ動くさまを名前が表しているのである。<sup>8)</sup>それでも主人公は一人である。

「人間」の末裔が、善性の擬人化と悪性の擬人化という複数の別個の人格として登場するのが『富の試み』、『腹八分目医者いらず』と『類は友を呼ぶ』である。繰り返しになるが善性の擬人化は『富の試み』の「正義」、『腹八分目医者いらず』の「霊の人」、『類は友を呼ぶ』の「美德の生活」である。悪性の擬人化は『富の試み』では「欲望」、『腹八分目医者いらず』では「俗人」、さらに『類は友を呼ぶ』では、「炭屋のトム」ほか多くの世俗の悪党どもとして登場する。初期道德劇の「人間」は、自分の内にある美德と悪徳の可能性を刺激され、あるときには善に向かい、あるときには悪に向かう姿を見せていた。一方、上記の作品では、ひとりの「人間」が持つ善になりうる資質、悪になりうる資質が独立して人間の形をとったと言えるだろう。

「人間」の善性を擬人化した「正義」と「霊の人」は悪徳からのいかなる誘惑、説得にも道を曲げない。この二人は、「人間」であるばかりでなく、美德の役割も担っている。美德のアレゴリーとしての「正義」は「欲望」を論じ、観客に向かって現世の富の虚しさを語り、「欲望」「富」を信頼してはならないと警

告する。正しい生き方への揺るがぬ信念と、作品中の悪徳あるいは擬人化された登場人物、および観客への警告は、まさに道德劇の美德に与えられていた役割である。

「正義」と「欲望」の人間としての側面を強調するための演出が冒頭でのレスリングの場面であると思われる。現世を生きる人間にとって「正義」と「欲望」のどちらが人間にとってより良いものであるかという議論に決着がつかないことに腹を立て、「欲望」が剣を抜く。だが「正義」はレスリングで決着をつけようと言う。引用はFarmerによる。なお、Farmerの版には行数が付していないため、本稿では便宜的に筆者が行数をつけた。(The just against lust must always contend, / Therefore I propose to wrestle with thee, / Who shall have the victory, straightway we shall see. 124-26)

ここからおおよそ20行にわたるやり取りを行いながら取っ組み合いが続く。最初は優勢な「欲望」が(SD. Wrestle, and let Lust seem to have the better at the first. 127)己の強さをサムソンにたとえる。(Thou shalt find me as mighty as Samson the strong. 128)「正義」はこの肉体的な戦いが持つ象徴性を明白にして攻勢に出る。(Yea, the battle of lust endureth long. 130)「欲望」はフォール負けの窮地に立たされる。(Wounds and flesh! I was almost down on my back; / But yet I will wrestle, till my bones crack. 131-32)戦いは一進一退の様相を見せ(SD. Cast him, and let him arise again. 135)、ついに「正義」が「欲望」を舞台から追い出す(SD. He (Just) must drive him (Lust) out. 146)。

このレスリングによる決着が、象徴的な意味合いを持っていることは「正義」の台詞か

らも明白である。しかし、Moral Interludeでは悪徳たちのどんちゃん騒ぎが観客に向けてのお楽しみの常套手段になっていた。このレスリングの試合が単なる演出上のお楽しみになる危険性を作者は感じていたのだろうか、後に「正義」にかしづく「信頼」(Trust)に、レスリングがシンボリズムであることを再度確認する台詞を与えている。(How God hath blessed you, all men may see; / For first at your entrance you conquered Lust, / Not by your power, but by might of the deity, / As all persons ought to do that be just. 637-40)

「正義」は肉体を用いてのレスリングで「欲望」に勝利した。勝因は、しかし、「正義」の肉体的な力ではない。神の力によって勝利したのだと「信頼」は語りかけるのである。この勝利の二重性は明白である。人間である「正義」は肉体的に勝利し、正しい生き方を示す善のアレゴリーとしての「正義」は神の加護により勝利したのである。キリスト教的観点からいえば、より重要なのは後者であろう。すなわち「信頼」の言葉に込められた神の恩寵による勝利である。しかし、作者が意図をもってレスリングという肉体のぶつかり合いの戦いを用いたということは、「正義」と「欲望」が身体性を付与されていることの証となるだろう。

以前の道徳劇では、美德と悪徳の戦いは論争形式で行われた。あるいは『堅忍の城』に見られるように象徴的な戦いで行われた。『堅忍の城』の善軍と悪軍の攻防戦では、七大徳の善軍がイエスの受難を象徴するバラの花を投げて人間の敵を殲滅するのである。(S.D. Tunc pugnant diu. 2145)<sup>9)</sup> ここには肉体的な衝突はない。戦い自体が象徴的なものである。悪徳は次々に愛徳とイエスの受難の象

徴であるバラの花によって痛めつけられる。悪徳たちはこの攻撃によって肉体的に損傷したことに言及している。「高慢」は「自慢の背中を折り曲げられ」「血のにじむ傷」を受け、「頭を殴られ」たと嘆く。「怒り」は「十字架からもぎ取った血のバラで、体中が青黒くなるほど打ちすえ」られた。<sup>10)</sup> (2200行以降)だが彼らの言う肉体的損傷は美德による象徴的な戦いの結果であって、しかも、その損傷自体が象徴的なものである。悪徳には損傷を受ける肉体はないのである。

『富の試み』ではもはやバラの花を投げるという攻撃はできない。お互いの肉体を使っただけのレスリングの試合という質的な変化と、作者がト書きでレスリングの試合経過を指定していることも、作者がアレゴリカルな登場人物の肉体的性を意識していたことを示している。

「欲望」の最期にも身体という観点を見ることができ、「天罰」(God's Visitation)によって仲間の「快楽」(Pleasure)を連れ去られ、「時」(Time)によって「富」(Treasure)とともに滅ぼされると告げられた「欲望」は痛みを感じる。(Gog's wounds! shall I still in theses pangs remain? 989) それに答える「富」の台詞 (Treasure in physic exceedth Galenus: /... To the ease of your body... 991-12) が、その痛みが肉体に関わるものであることを示唆する。ついに「欲望」は「富」とともに滅ぼされ、「時」の手のひらに収まる埃となって観客に示される。(SD. Enter Time, with a similitude of dust and rust. 1093) 手のひらに収まる埃は、当然のことながら神がアダムに与えた死を想起させるだろう。(創世記第3章第19節) 埃という形ある死の姿を見せることで、かつては肉体をもっていたことをより強

く暗示することになるのである。

一方、肉体性を感じさせない「人間」の末裔が、『類は友を呼ぶ』の「美德の生活」である。ヴァイス役のニコル・ニューファンゲル (Nichol Newfangle)<sup>11)</sup> が二人の拘摸を組み合わせている所に登場する「美德の生活」は、自分はニコルや拘摸たちと同類ではなく、対極にいるのだと述べる。(My freend! Mary, I doo thee defye, / And all such company I doo deny. / For thou art a companion for roisters and ruffins, / And not fit for any vertuous companions. / ... / my conditions and thine so farre doo disagree, 702-712) 「美德の生活」に近づくことをを忌み嫌う二人の拘摸とニコルが飲み屋に向かうのを見送りながら、「美德の生活」は彼らの有様を嘆く。<sup>12)</sup>

「美德の生活」がニコルに率いられる悪党たちと対面するのはこの場面だけである。美德のアレゴリーを併せ持つ「人間」としての彼は、悪党どもの生き方との対比のためだけに登場するのである。ニコルに誘惑されることもなければ、悪党どもを善の道に導こうとすることもない。観客に向かって悪党どもと同類にならないようにと警告する「美德の生活」を「善なる名声」(Good Fame)、「名誉」(Honour)「神の約束」(God's Promise)が賞賛し、玉座に座らせ王冠と剣を与えるという象徴的でかつ定型的な演出が「美德の生活」のアレゴリー性を強調していると言えるだろう。次に登場するときには既に悪党どもは滅び、ニコルはルシファーの背中に乗って地獄へと向かっている。「名誉」と「善なる名声」が再び「美德の生活」を褒め讃え、善と悪とが接触することのないまま終幕を迎える。後述する悪党たちの身体を使ったパフォーマンスとの対照が明確になっている。

悪性を擬人化した「人間」の末裔はどうだろうか。『腹八分目医者いらず』の「俗人」はその名の通りに現世の富に執着する人間の側面を代表する。彼は「欲望」に比べると比較的道德劇の「人間」に近い魂の遍歴をたどる。「俗人」が現世の富を何よりも重んじているのは、金持ちだったときにはちやほやされていたにもかかわらず、没落すると誰からも無視されてしまった父親の経験に学んだからである。(As by mine own father an example I may take. / He was beloved of all men and kept a good house / Whilst riches lasted, but when that did slake, There was no man that did set by him a louse. 109-112) 彼をこのような資質に追いやったのは、特定の悪徳に誘惑されたからではなく、社会がそのように仕向けたのである。作者の意識に社会性を読み取ることができるだろう。<sup>13)</sup>

「俗人」の魂の遍歴は現世の富への執着に始まるが、「霊の人」との論争を通して改心する。わずかな間であるが、「俗人」には正しい道を歩もうとする機会が与えられるのである。しかしVice役の「貪欲」(Covetousness)が「軽卒」(Temerity)、「無分別」(Inconsideration)、「猛進」(Precipititon)などの悪徳と共謀して「俗人」を再び墮落させようと謀る。「俗人」は今や「充足」(Enough)を相手に現世の富の虚しさを語るまでになっているが、「貪欲」の泣き落としを含めた説得によって再び富への執着心に囚われてしまう。「充足」は「俗人」の本性がかわることはないとききらめて「俗人」のもとを去る。主人公が悪徳にそそのかされ、美德を捨てる瞬間である。これ以降「俗人」は富への執着にのめり込み、「借地人」や「召使い」などから冷酷に財産を巻き上げる様子が描かれる。彼は他人から呪われても金

が増えさえすればよいという心境に達しているのである。(So what care I, though to curse me the people do not cease, / As long as by them my riches doth increase? ll.1163-64)

しかし、それも長くは続かない。「予言者」(Prophet) と「天罰」(Plague) がすべての財産、家族を失う悲惨な末路を警告する。病床に伏すことになった「俗人」は、非常な痛みを体験する。(But Lord how sick I am, and how terrible is my pain. / No place in my body but sickness therein doth reign. 1305-06) この肉体の痛みが、本来ならば健全であるべき魂に与えられた損傷の象徴的表現であることは明らかである。それでも富への執着から解放されることはない。彼は死後に残す財産を気に病んだまま死んでいく。「俗人」の業績を賞賛する悪魔が死体を担いで地獄へ戻る。富への執着に始まり、いったんは善性へと向かうが、悪徳の誘惑に負けて悪への道を突き進み、破滅を迎え魂は救済されないまま地獄へ落とされる。最後の改悛の段階は欠けているのである。

## II. 悪党どものパフォーマンス

悪性の擬人化としての「人間」の末裔は、『類は友を呼ぶ』の「巾着切りのカットパート」、飲んだくれの「トム・トスポット」、外国人の「フィリップ・フレミング」、そして阿漕な商売をする「炭屋のトム」など、そして『金がすべて』の疑似裁判の場面に登場する「無作法グレゴリー」(Gregorie Graceless)、「重婚ウィリアム」(William with the Two Wives)、「聖職禄無しサー・ローレンス」(Sir Laurence Livingless) などの悪党たちである。彼らの名前は職業、社会階層、国籍、不当行為を呼称として付けたものであり、彼らが特定の社会

悪の擬人化であることを示している。彼らが体現する悪は、日常的であり、社会性を持ち、そしてなによりも現実に生きている人間が犯すものである。

『類は友を呼ぶ』では、彼らは悪魔の命を受けたニコルの働きによって滅びはするものの、舞台上では生気に満ちて歌い、踊り、飲んだくれ、喧嘩をし、きわめて人間的な感情の発露（泣く、身をよじるなど）をする。<sup>14)</sup> 彼らの活躍ぶりは、「美德の生活」の肉体を感じさせない揺るぎない清明さときわめて対照的である。彼らは、はるかに肉体を持ち、生きている人間に近づいて来ている。

悪党どもの肉体を用いたパフォーマンスは登場、退場の際の歌と踊り、仲間割れの喧嘩など、彼らの墮落ぶりを眼に見える形で演出するだけでなく、観客を楽しませるための工夫ともなっている。ト書きの指定だけでも177行（ニコルとルシファーとトムの唄と踊り）、336行（ニコルとレイフ、トスポットの喧嘩）、447行（トスポット登場の唄）、496行（ハンスのでたらめな踊りと転倒。直後に椅子に座っていびきをかき始める）、524行（フレミング登場の唄）、744行（ニコル、ピアス、カスバート退場の唄）、894行（ニコル登場の歌）、1031行（トスポットとレイフの喧嘩。これに引き続いて、二人はニコルを打擲する）である。これに対して、美德の側では2回歌を歌う機会が与えられているだけである。最初は「神の約束」「名誉」と「美德の生活」がそれぞれの徳性を歌う877行からと、劇の最後にタイトルとなっていることわざの正当性と、キリスト者としての正しい生き方を論ずる1243行からの歌である。この作品では、善と悪の対照的な有り様を描いている。それぞれのあり方を静と動の対照として描くことに

より、抽象概念として生き続ける美德と、肉体を持ちうる悪徳との違いが鮮明になっていると言えるだろう。

ニコルと同様にVice役と指定されている『富の試み』の「性向」(Inclination)も肉体性を示唆する場面がある。「性向」と争うなかで、「正義」が「知恵」(Sapience)の協力を得て「性向」の口にくつわをはめる場面である。(Inclination: Back, I say, or my dagger shall about your pate, / By the mass, but I will, sir, I'll make your bones sore. / [Struggle two or three times.] Just: I will bridle thee, beast, for all thy bragging. 490-92)

「性向」にくつわをはめるのは、「性向」の悪意ある言葉によって悪徳が広まることを防ぐ手段である。これも象徴的な演出であるが、それが肉体的な接触の後に行われることに注目すべきである。「性向」はおとなしくくつわをはめられはしない。彼もまたその肉体を使って「暴れ回る小馬のように」に抵抗するのである。(Just: Lo, now, I have brought him under obedience. [Bridle him.] Inclination: Not so obedient as thou thinkest me to have; / Nay, bother, ye shall find me a coltish knave: / We-he-he, it si good for you to hold fast, / For I will kick and winch, while the life doth last. 497-501)

抵抗する「性向」のくつわを「知恵」がさらに締め上げる(SD. Bridle him shorter. 512)「知恵」がこの場面の象徴的意味合いを解説する。人間は「正義」と呼ばれたければ、誰も動物的な心の働きをくつわをはめるようにして制御しなければならないのである。(Thus should every man, that will be called Just, / Bridle and subdue his beastly inclination, 517-18))

最後の場面で再び「正義」が「性向」を舞台に引きずり出すが、このときには「性向」は再びくつわをはめられているだけではなく、足枷もつけられている。「正義」と「知恵」にはめられたくつわは一旦は「欲望」によっではずされている。)この足枷は「性向」の足の骨にまで食い込むが、それが「性向」を改心させはしない。(And these shackles do chafe my legs to the bones; / Ane yet will I provoke, spurn and prick, / Rebel, repugn, lash out and kick. 1053-55)「欲望」と「性向」の肉体を用いた象徴的なパフォーマンスは、むしろ、レスリングの勝負、くつわと足枷によっても悪徳を制御することの困難さを示唆しているのである。<sup>15)</sup>

### Ⅲ. 美德における肉体性の欠如

Moral Interludesにおいては、美德は静的であり、無力である。善導のための努力を惜しんでいるとすら思える。舞台上での存在感は、歌ったり踊ったり飲んだくれたりして観客を楽しませる悪徳や悪党に比べると、はなはだ精彩を欠いている。もともと美德は、演劇作品の登場人物としては、平板にならざるを得ない。Rosemary Woolfは中世サイクル劇における神と天使について“necessarily characterless”と述べ<sup>16)</sup>、H.B. Norlandも道徳劇における美德が悪徳よりもその描写に面白さがないこと、美德はさまざまな名前で登場するがどれも生彩がないことに言及している。“They are more instructive voices than embodied characters”という記述が、(Norlandはそれ以上アレゴリカルな登場人物の肉体性には言及しないが)アレゴリカルな登場人物としての美德と悪徳の違いに触れたものだとと言えるだろう。<sup>17)</sup>

彼らは教訓そのものであり、その名が表すキリスト教的価値判断の基準から一歩たりとも逸脱しない。彼らの役割は悪徳に誘惑される人間に教訓を垂れ、それにも関わらず悪徳の誘惑に乗せられて墮落する人間の姿を嘆き、（悪徳が最後には裏切って人間を見捨てたために）改悛した人間に更なる教訓を与え、神を讃えることである。己をモデルとして「人間」に「かくあるべし」と諭す。人間の弱さを嘆きはするものの、肉体的はもとより感情的な接触もない。しかし、それこそ「キリスト教徒としていかに生きべきか」を視覚化した演劇における美德のあり方としては正しい姿であろう。そうであるならば、むしろ肉体的性を明示することは彼らの存在の趣旨にそぐわないことになる。

後期インターロードの諸作品において美德はさらに精彩を欠く理由がある。これは美德が置かれている世界の変化によるものである。すなわち後期インターロードの美德は、商業主義、経済優先の社会という枠組みの中で、その名前こそ現世の生活に密着したものになってはいるものの、基本的にはキリスト教的価値観を訴えねばならないのである。しかも彼らが徳を説く相手は、無垢な人間ではなくなっている。すでに墮落している者たちに彼らの言葉は虚しく響くだけである。

実際にMoral Interludesでは、美德が「人間」を教え諭す機会はそれほどはない。そもそも上記のように、「人間」は揺るぎなく正しい者と、回復し得ない悪の道に踏み込んでいる者に分裂して登場する。美德の主な役割は、善を代表する「人間」のそばにいて、彼を賞賛しその生き方の正当性を観客に伝えることになっているのである。

『富の試み』では、美德の出番は3回だけで

あり、この3回とも美德は「正義」とともに登場する。まず「知恵」が現世の富の移ろいやすさを警告し、心に蓄えた富の永遠性を説く。（409-522行。前述のように、この前後には「正義」と「欲望」のレスリング、「正義」と「知恵」がVice役である「性向」に馬のくつわをはめる場面がある。）次に「信頼」と「満足」（Contentation）が「正義」を褒め称え、やはり現世の富の虚しさを説き、自分たちに従うように長々しい説教を行う。（618-742行）最後に「信頼」と「慰安」（Consolation）がこの作品の主要なテーマである「欲望」と「富」への不信を説く。（1061-1128行）基本的に美德は肉体的な活動は行わず、自分たちが使える正しい生き方をする「人間」、本作品では「正義」を称賛し、観客に向けた説教を行うだけである。またこの作品では美德が「正義」とは正反対の生き方をする「欲望」に接することはないのである。

『腹八分目医者いらず』の美德たち、「満足」「充足」「安息」（Rest）も同様である。「満足」の出番は2回であり、まず冒頭で「霊の人」を褒め称え、「霊の人」と協力して「俗人」に富の移ろいやすさを諭し改心させる。（121-280）次に「満足」が登場するのは、3人の美德が勢揃いして登場し、「霊の人」の生涯を褒め称え、「俗人」の例から正しい生き方を学ぶように観客に諭す最後の場面である。（1472-1547行）

いったんは改心した「俗人」が「貪欲」たちに誘惑される場面で、悪徳に対峙するのが「充足」である。彼は「俗人」の側に従って、道を誤らせないようにするのが役目であるが、「俗人」をひとりで「貪欲」と対話させるというミスを犯し、（637-95行）再び富への執着をよみがえらせるきっかけを与えてしまう。

「食欲」の正体を見抜いて「俗人」に警告するが、手遅れである。(781-866行)最終的な判断を「俗人」に委ねざるをえないのである。(But it is an old saying and a true certainly: / It will not out of the flesh that is bred in the bone verily. / The worldly man will needs be a worldly man still. / Well, choose you; I will let you alone, do what you will. 861-64)そして「俗人」の判断を待たずに退場する。事実上の任務の放棄であり、「俗人」には満足するという境地が訪れないことを認めての諦念とも言えるだろう。

最後の場面で「霊の人」および他の2人の美徳たちと登場する「充足」には3つの台詞が与えられている。まず作品のタイトルになっている諺の正当性をと、それに加えて「欲望」にとりつかれたものは自分を嫌うだろうという無力感の表明である。二つ目の台詞では103-13行で再度タイトルに言及し、(1472-93行)、最後に締めくくりの約束事としてエリザベス女王の栄華を寿ぐ(1542-47行)。

もうひとりの美徳「安息」に至っては、この場面が最初で最後の登場である。「自分は正しい生き方をしたものに与えられるべく神から遣わされたのだ」と観客に告げる1521行からの7行の台詞がすべてである。「安息」の出番はこれだけである。

『類は友を呼ぶ』の美徳も、評論家のように傍観するだけである。「美徳の生活」はニコルたちと出会い、互いに相いれない存在であることを確認し、彼が持つ美徳の役割として悪党どもの退場を待って観客にこのような連中との交際を避けるようにと警告する。(666-795行)美徳たちが登場するのはこの後で、「善なる名声」「神の約束」「名誉」が「美徳の生活」を玉座に座らせて褒め称える。

(796-894行)彼らの退場後、舞台は再び悪党どもが跋扈する場となり、ニコルは着々と悪党どもを組み合わせ、破滅へと追い込んでいく。やがてニコルは仕事を完遂し、悪党どもはそれぞれに破滅したことが語られる。ニコルの仕事ぶりに満足した悪魔が彼を背負って地獄に戻っていく。大団円を迎えた舞台上で、「美徳の生活」「名誉」「善なる名声」が神の救いとエリザベスの栄光を願って幕を閉じる。<sup>18)</sup>

「美徳の生活」は美徳の導きを必要としない、揺るぎない人格の持ち主である。美徳の役目はそれを讃え、観客にその生き方を真似るように諭すだけである。彼らはこの作品に登場する悪党たち誰一人に対しても、正しい道を説き、救いの手を差し伸べようとはしないのである。それは来世での幸福という商品が魅力を持ちえなくなった世相における美徳の無力感を表しているようである。

#### IV. 『金がすべて』の出産シーン

「人間」と「美徳」の変容を読み取る中で、「悪徳」の有り様についてもすでに言及してきた。まず目につくのは、『堅忍の城』に登場するSeven Deadly Sinsの末裔としては、はなはだ卑俗で現世における富への執着を暗示するものが多くなっていることである。『富の試み』の「性向」「頑固」(Sturdiness)「貪食」「意気揚々」(Elation)「富」「快樂」(Pleasure)、『潮時は待ってくれない』の「蛮勇」(Courage)「害多き助け」(Hurtful Help)「偽りの利益」(Painted Profit)そして「うわべだけの援助」(Feigned Furtherance)。『金がすべて』には「金」「追従」(Adulation)「快樂」「罪」「大食」(Gluttonie)「傲慢」(Pryde)。包括的な悪徳だけではなく、作品の内容に合わせて細分化され特化した名前をもつ悪徳がいることがわ

かる。

既に記したように、Moral Interludeでは、誘惑すべき無垢な魂を持つ「人間」は姿を消している。悪徳たちの使命は、美德と争うことではなくなっている。舞台上での役割は、悪徳の有り様を観客に見せることと、すでに悪に染まっている魂を相手にさらに悪事を働かせ、彼らを地獄に落とすことの二つであるようだ。

悪徳の肉体性を示唆する場面が『金がすべて』の冒頭で展開する。『金がすべて』は Thomas Luptonによって1560年から1577年の間に制作されたと考えられている。作品のテーマは、学問を軽視し、富と財産に心を奪われている風潮に対する批判であることが前口上によって語られる。前口上が退場した直後の「神学」(Theology)、「学問」(Science)、そして「技術」(Art)の台詞がテーマを補強する。彼らは現世の利益を追求するためだけに利用されていると嘆くのである。

この作品でもっとも異彩をはなっているのが、これに続く「金」(Money)から次々に悪徳が生まれてくる場面である。「生まれてくる」というのは修辞ではなく、実際に出産の場面が演じられるのである。

「金」が登場するのは203行であり、ト書きは衣装（ガウンの半分が黄色で、半分は白、その上に銀と金のコインが印刷されている）と彼が座ることになる椅子を指定している。この椅子は下か近くに役者が登場できる空間が空いているものである。(SD. there must be a chayre for him to sit in, and vnder it or neere the same there must be some hollowe place for one to come vp in. 202)<sup>19)</sup>椅子に座った「金」は突然吐き気を催し、さらに腹が膨れてくる。(SD. Here Money faineth him selfe

to be sicke. l.248 / Money: Helpe to holde my stomacke, I swell nowe more and more: / I must eyther vomit, or else I shall burst in two, / What wicked disease is this, that troubleth me so? 262-64)

事態を理解しているのは「余計なお世話」(Mischiuous Help)である。「金」の腹の中に「快樂」が入っていて、それを吐き出さねば平常に戻れないというのである。「追従」(Adulation)に腹を支えられ、「余計なお世話」に頭を支えられて、「金」は「快樂」を産み出す。(SD. Here money shal make as though he would vomit, and with some fine conveyance pleasure shal appeare from beneath, and lie there apparelled. 278)「快樂」は産みの苦しみで脂汗にまみれて退場する「金」に代わって椅子に腰掛け、やはり産気づく。(SD. Pleasure faines him selfe sicke, and speaketh sitting in a chaire. 305)父親の「金」が「快樂」のせいで苦しんだように、「快樂」も自分の中にいる「罪」(Sinne)のせいで苦しむのである。その苦しみから逃れるためには「罪」を産み落とさねばならない。(SD. Here he shal make as though he would vomit, and Sinne being the vyce shalbe conueyed finely from beneath as pleasure was before. 329)生まれて来た「罪」はthe Vyceであるが、彼もまた腹に異常を感じる。腹の中にいるのは「地獄墮ち」(Damnation)である。「地獄墮ち」は「罪」の体内を移動しているようである。(Sinne. Euen nowe in my bellie, but nowe in my raynes, / Nowe in my buttockes, and nowe at my heart, ll.363-64)「地獄墮ち」の出産も同様の演出である。(SD. Here shall damnation be finely conveyed as the other was before, 388)

このようにして悪徳の系譜が出産というきわめて身体的な行為によって示される。<sup>20)</sup> 冒頭の美德たちの長い社会批判の直後だけに、観客は悪徳たちのパフォーマンスと仕掛けを楽しんだことだろう。だが、肉体的なパフォーマンスが作品の主題と関わる象徴的なものであることは、他の作品と同一である。劇の最後に「罪」が観客に向かってこの作品の主題を述べる。(Doo you not see howe all is for money, masters? / He helpes to make good all wrong and crooked matters: / He cares not though at length he go to the deuill, / So that with money he may his bagges fill. / His money brings him to pleasure, and pleasure sendes him to me, / And I sende him to Damnation, and he sendes him to hell quickly. 1413-18)

Spivak は道徳劇全般に見られる構成の例としてこの台詞をあげているが<sup>21)</sup>、この台詞が観客に思い起こさせる出産の場面は、作品の構成とその主題の意味を視覚的に表しているだけではなく、悪徳を描く作者の意識が肉体性へと向けられていることを示唆しているのではないだろうか。

## 結 論

道徳劇には、生身の人間は登場しない。生身の役者がその肉体を用いて演じ、発声しようとも、舞台上にいるのは生身の人間ではない。人間に属する善と悪の側面を擬人化したもの、あるいはキリスト教の教義が指定する善と悪（七大罪源と七大徳など）という抽象概念を擬人化したものである。魂の争奪戦の標的となるのは個々の人間ではなく、普遍的な「人間」であり、誘惑する悪徳も同様に特定の個人の悪徳ではなく、普遍的な「人間」の普遍的な「色欲」であり「貪欲」であり「傲

慢」である。「人間」は観客の一人ひとりであり、同時にすべての「人間」である。「色欲」は一人ひとりの中に濃淡はあっても存在するであろう悪であり、「人間」である限り逃れることのできない心性のひとつの側面である。それだけではなく、「色欲」は個人の心の在り方を超えるより大きな悪徳であり、心の中からだけでなく、「人間」をとりまく世界から悪魔の手下となって襲いかかる悪徳でもある。同じことは美德にも言えるだろう。美德は心の中にあり、また神に仕える者として悪徳と戦い、「人間」を守ろうとする。

舞台上に登場する悪徳が、生身の役者によって演じられ、しかも本来的には肉体をもたない抽象概念もしくは心性の擬人化であることを、当時の観客は容易に受け止めていただろう。『堅忍の城』に登場する「肉体」(Caro)は、個人に属し自らが制御できる肉体ではなく、それ自身が中に宿している心の制御を振り切って悪徳へと向かう、「人間」から独立した存在である。「人間」と「肉体」は別個の登場人物として舞台上に存在しているのである。このことは「人間」も「肉体」も生身の肉体をもっていないことを示唆しているものと考えられる。「肉体」は登場の台詞でさまざまな肉体の営みをあげるが、それらは悪しきものとして捉えられていた「人間」の「肉体」の象徴の数々なのである。言い換えれば、肉体の営みに言及するにもかかわらず、あるいは言及することによって、「肉体」に骨肉がないことが示唆されるのである。<sup>22)</sup>

Moral Interludesの美德たちの肉体性の希薄さは、初期道徳劇に倣うものである。無垢な「人間」の魂を悪徳と争う機会が失われていることもあって、その存在感は登場人物と言うよりも悪との対比のためのタブローでし

かないようにも思われる。

それに対して、悪徳たちの肉体的はより強く描かれている。『類は友を呼ぶ』の市井の悪党どものニコルと悪魔をも巻き込んだの大騒ぎ、『富の試み』のレスリングのシーン、そして『金がすべて』の悪徳の出産シーンがそれに該当する。それぞれの場面での肉体の営為には一義的に教訓としての象徴的意味がある。特定の悪徳を名前の一部に持つ市井の人間のふるまいは、素悪徳が社会にもたらす害悪を象徴している。「正義」が言うように、「欲望」との戦いは長く続く。決着がつくのは個人のレベルでいえば人生の終わりであろうし、キリスト教の世界観でいえば終末の日まで続くのかもしれない。レスリングの試合は、二人の議論の延長であり、善と悪の概念のせめぎあいである。悪徳の出産も同様に、社会の中でどのように悪徳が生まれてくるのか、その因果関係を身近な生理的な営みに擬して舞台上で展開しているのである。この世の善と悪をアレゴリーとして描くジャンルの演劇作品として、上記の場面は一義的にはやはりアレゴリーとして理解すべきであろう。しかし、同時に、キリスト教的価値観というそれ自身が抽象的な教訓の世界から、日常生活のあらゆる場面に具体的な影響を及ぼす経済のゆがみを世界観とする作品の中では、登場人物の肉体的性をより強く描くことが必然となっていると考えられるのである。

## 注

- 1) P.W.White, 'Interludes, Economics, and the Elizabethan Stage' in *The Oxford Handbook of Tudor Literature, 1485-1603*, p.556 『酷薄な債務者』は作者不詳であり断片しか残っていない。ま

たそれぞれの作品の制作年代については未確定の部分もある。制作年代、作者、概要等については松田隆美編『イギリス中世・チューダー朝演劇事典』慶應義塾大学出版会（1998年）を参照。

- 2) Bernard Spivak, *Shakespeare and the Allegory of Evil*, New York, Columbia UP, 1958, p.135.筆者による日本語訳。
- 3) David Bevington, *From Mankind to Marlowe*, Cambridge, MA, Harvard UP, 1962, p.153.筆者による日本語訳。
- 4) 道徳劇やインターロードの作者については不詳の場合が多い。『堅忍の城』や『人類』などは聖書の知識や説教、ラテン語の典礼に精通しているなどの内的証拠から作者は聖職者であろうと考えられている。一方、『富の試み』は作者不詳、『類は友を呼ぶ』の作者Alpian Fulwellは聖職者でありながら宮廷で取り立てられることを望んだ野心満々の人物だった。また『腹八分目医者いらず』の作者はW. Wager、および『潮時は待ってくれない』のGeorge Wapullについては不詳、そして『金がすべて』のThomas Luptonは文筆活動を通して社会悪を告発していた人物である。
- 5) これらの作品の内容は宗教改革の影響を受けている。作品内に見られるカトリックからプロテスタントの教義への移行のみならず、社会を見る観点の変化も起きている。P.W.White, *Theater and Reformation*, Cambridge, Cambridge UP, 1993, pp.67-99。
- 6) Bevingtonは「霊の人」を'virtuous abstraction'と呼んでいる。しかし、自身も後にこの二人を対立する価値観を代表するものとして扱っている。作品における存在としては「霊の人」は「人間」の末裔と読み取ることが可能である。David Bevington, 'Staging the Reformation' in *Interludes and Early Modern Society*, New York, Ludus, 2007, p.374。
- 7) Arnold Williams, 'The English Moral Play Before 1500,' *Annuaire Mediaevale* 4, 1963, p.12。
- 8) Bevingtonはこの作品を『堅忍の城』の簡略版でありより少ない役者で演じられるようにしたものと述べている。*From Mankind to Marlowe*,

- p.117. 本稿で扱っている作品はReformation playとも呼ばれるが、その作者や上演形態（上演リストでは一人の役者が複数の役を演じることが指示されている場合がほとんどである）については、P.W.White, *Theater and Reformation*, pp.67-99に詳しい。
- 9) バラの花の持つ象徴性に関して、Ecclesは'Roses are symbols of charity and of Christ's passion'という注を付けている。(Mark Eccles, ed., *The Macro Plays*, EETS OS 262. Oxford, Oxford UP, 1969. p.195) またBevingtonはこのト書きに'Pride, Wrath, and Envy are repulsed by a fusillade of flowers.' (David Bevington, ed., *Medieval Drama*, Boston, Houghton Mifflin, 1975. p.2198) と付記している。
- 10) 『イギリス道徳劇集』鳥居忠信他共訳より引用。2200行以降。
- 11) この名前は「新し物好きのニコル」を意味する。ニコルは最初の登場のときから自分が観客にとって古い知り合いであることを強調する。41-70行。新奇な服装を好む人々には特に昔なじみのはずだというのである。当時の行き過ぎたファッションに関する批判については、Philip Stubbsの *Anatomic of Abuses* (1583) などを参照。
- 12) 「美徳の生活」の発言で注目されるのは、彼が現世の富を完全に悪として否定しているのではないことである。富と美徳は共存しようと彼は言う。(Some there be that doo fortune prefer, / Some esteem plesure more then vertuous life; / But in mine opinion all such doo erre, / For vertue and fortune be not at strife. / Where vertue is, fortune must needs growe: / But fortune without vertue hath soone the overthrowe. 767-72)。さまざまな問題を孕みながらも、経済の発展が生活の基盤として必要不可欠なものになった時代の現実的な視点を「美徳の生活」は持っているのである。
- 13) これが父親から与えられた教訓だとすると、いわば教育の成果であるとも言える。この観点からすると、後期モラリティで盛んに行われた教育のテーマともつながってくるだろう。White, *Theatre and Reformation*, pp.100-29。
- 14) vices/Viceに与えられた、特に「人間」をだますためのこのような感情の表現については、Spivak、特にpp.161-64を参照。
- 15) レスリング同様、この演出も笑いを呼ぶ。後期モラリティのViceに与えられたhumorの観点から「性向」のこの場面に関しては、Spivak、特にpp.195-97を参照。
- 16) Rosemary Woolf, *The English Mystery Plays*, London, Routledge and Kegan Paul, 1972, p.112。
- 17) H.B.Norland, *Drama in Early Tudor Britain 1465-1558*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1993, p.43。
- 18) この他にも「厳格」が登場するが、彼は判事であり罪の裁きを宣言するだけである。そうすることでむしろニコルの仕事を仕上げる役割となっている。
- 19) この場面に関してはSouthernが専ら演出上の問題として論じている。Southernによれば、この場面は出産を喜劇として描いているもので、順番に「親」になる悪徳が、長いガウンを着て椅子に座り、悪徳の足の間からあたかもスカートの下から出てくるように「子」の悪徳が生まれてくるのである。「椅子の下あるいは近くにある空間」というのは、楽屋の入り口から椅子の背後まで、役者が観客の目に触れずに這ってこられる仕掛けのことであろうと言っている。Richard Southern, *The Staging of Plays before Shakespeare*, London, Faber and Faber, 1973, pp.470-73。
- 20) P.W.Whiteはこの場面を、劇の主題を一連のstage picturesによって観客に伝えるための手段としてvisual deviceを用いた注目すべき場面であると言っている。やはり演出上の観点からの記述であり、Southernを引用してはいるが、肉体性には触れていない。*Theatre and Reformation*, p.77。
- 21) Spivak, *ibid.*, p.102。
- 22) 鳥居忠信他共訳の『イギリス道徳劇集』から引用する。「大食らいで太鼓腹の俺は..俺は花で飾った人間の美しい肉体、…土くれとして芝土の下に放り込まれる身ではあるが、…生娘たちを相手に部屋の中で俺の一物に物を言わすのだ… (235-55行)

## 使用テキスト

- Benbow, R. M. ed., *The Longer Thou Livest and Enough Is as Good as a Feast*, London, Edward Arnold, 1967.
- Bevington, David, ed., *Medieval Drama*, Boston, Houghton Mifflin, 1975.
- Eccles, Mark, ed., *The Macro Plays*, EETS OS 262. Oxford, Oxford UP, 1969.
- Farmer, J.S. *Anonymous Plays*, Early English Dramatists, 1966, New York, Barnes and Noble. (1906)
- The Dramatic Writings of Ulpian Fulwell*, Early English Dramatists, 1966, New York, Barnes and Noble. (1906)
- Happe, Peter, ed., *Four Morality Plays*, London, Penguin Books, 1979.
- Tudor Interludes*, London, Penguin Books, 1972.
- Rühl, Ernst, ed., "The Tide Taryeth No Man," *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft* 43 (1907) , 1-52.
- Vogel, E., ed., "All for Money," *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft* 40 (1904) , 129-86.

## 翻訳

『イギリス道徳劇集』鳥居忠信他共訳、リーベル出版、1991年。