

Devil and Vices in Later Moralities : A Study of
Ulpian Fulwell's Like Will to Like

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-08-21 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	https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/1069

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



後期モラリティーにおける悪魔の存在について
 ——『類は友を呼ぶ』の場合

米村泰明

Devil and Vices in Later Moralities – A Study of
 Ulpian Fulwell's *Like Will to Like*

YONEMURA, Yasuaki

Abstract

Though the Devil plays an important part in Christian theology, it only plays a minor role in the later Moralities. In the moralities that dramatize Psychomachia, the conflict between good and evil was fought by the virtues and vices. The Devil is behind the scene and both the author and audience took his existence for granted. In the later moralities, however, the devil on the stage is an insignificant character. In Ulpian Fulwell's *Like Will to Like*, Lucifer the devil is at first looked down by Nichol Newfangle the vice, and at the end of the play he takes Nichol to hell on his back. In these two appearances, he has nothing to do with the plot of the play. He has no vices to follow his instruction. The reason for the devil's insignificance in the later moralities is that he no longer is recognized as the procreator of the evils. The evildoers in the play is the result of not being seduced by allegorical vices in the Psychomachia tradition, but the result of the age. The moralities in the 1560's and later describes the society and the evils the society produces.

Keywords : Ulpian Fulwell, Morality, Devil, Vices

キーワード：アルピアン・フルウェル、道徳劇、悪魔、ヴァイス

1 フルウェルと作品について

Ulpian Fulwell の手になる *Like Will to Like* (以下『類は友を呼ぶ』) は、1568年9月に書籍出版業組合登記簿に登録されているインターロードである。⁽¹⁾ W. Wager 作の *Enough Is As Good As A Feast* や *The Longer Thou Livest the More Fool Thou Art*、George Wapull 編纂とされる *The Tide Tarrieth No Man* などと同様に、人口に膾炙したことわざをタイトルに持つ一連の作品の一つである。⁽²⁾ Fulwell は、オックスフォードで学び、20歳で聖職についているが、どうやら世俗的な野心の方が大きかったようである。『類は友を呼ぶ』は22歳の頃書かれた作品だが、この当時、作者本人が登場人物の悪党どものような振る舞いをしていたらしく、教区での評判も芳しくなかったようである。『類は友を呼ぶ』に登場する世俗の小悪党達のふるまいは、当時の世相一般に見られたものでもあろうが、かなり作者自身の実体験も加味されているのであろう。1575年には *The Flower of Fame* 『栄誉の華』が出版されているが、この執筆のために教区での仕事をおろそかにしたという記録も残っている。この作品は、チューダー王家とプロテスタンティズムを称揚するもので、それをきっかけに宮廷への出入りをもくろんでいたようである。しかし、もくろみは外れ、宮廷へ招聘されることはなく、それを恨んでのことか、1577年には *Ars Adulandi* 『追従術』という、宮廷や教会に蔓延する阿諛追従を風刺する作品を書いている。⁽³⁾

『類は友を呼ぶ』は、後期モラリティーに属する作品である。この時代のモラリティーには、初期モラリティーの代表作である *The Castle of Perseverance* 『堅忍の城』や

Mankind 『人類』に代表されるプッシュコマキアの伝統から離れた作品が見られる。活況を呈しはじめた経済状況に伴って、それがもたらすさまざまな社会的問題に警鐘を鳴らす作品が増えてくるのだが、『類は友を呼ぶ』も同様に飲んだくれや、拘摸を生業とするものなど社会の害悪としてとらえられる者共の行く末を警告する体裁をとっている。作品の内容が、初期モラリティーに比べると、神学的なものからより現世的な、社会派ともいえるものになってきているのである。にもかかわらず、この作品にはアレゴリカルな美德の側に立つ登場人物や、悪魔が登場する。本論は、後期モラリティーにおける悪魔の描写を通して、モラリティーというジャンル自体の変化の一端を考察するものである。

2 モラリティーとその登場人物

M. Roy Mackenzie は先行する研究者の定義に独自の方向性を加えて、モラリティーを次のように定義している。Mackenzie の定義によると、モラリティーは、アレゴリカルな構成を持ち、その主な目的は、観客に人生の生き方を考えさせることであり、主な登場人物は人間化された抽象概念であるかあるいは高度に普遍的なタイプである。⁽⁴⁾ この定義の新味は、タイプという概念を付け加えたことにある。これにより、登場人物は、神学的なくびきを離れて、より人間性に、それも普遍的ではあるが同時に個別的でもありうる人間のタイプに近づくことができるようになる。ここで注意しなければならないのは、神や悪魔は抽象概念ではないということである。神と悪魔は、神学的に歴史的人物であり、概念が人間の形をしているのではなく、現実に存在するものである。⁽⁵⁾ この定義は、『類は友

を呼ぶ』にどのように当てはめることができるだろうか。プロットが教訓を意図していることは明らかである。ニコルに唆される悪党どもは、悪習に染まり、行いを正そうとはしない。その結果、それぞれが処罰を受けることになる。社会に蔓延しつつある悪習にふける者たちと、そのような者共を内包する社会に対する警鐘となっていると考えられるだろう。悪党どもの行動とその末路は、アレゴリカルというよりは、非常に現実的なものとなっているが、これは社会の経済的発展がもたらした変化であろう。何を「悪」と認識するかは、社会の発展段階によって異なるものである。

『類は友を呼ぶ』の梗概は次の通りである。⁶⁾ ヴァイス役のニコルは、名付け親である悪魔に、似た者同士を組み合わせせて地獄へ落とせと命令される。ニコルはまず悪魔の似たものとして炭屋のトムを紹介する。つづいて悪党のトム・トスポットとレイフ・ロイスター、飲んだくれ同士のハンスとフィリップ・フレミング、掏摸のカットバートとピアスを組み合わせる。ニコルはこのように組み合わせたそれぞれをけしかけて、悪党ぶりを競わせるのである。途中で美德の生活などが悔い改めるようにたしなめるが、耳を傾けるものではない。やがて、トムとレイフは乞食に落ちぶれ、掏摸の二人も警吏に追われ、絞首刑の憂き目に遭う。ハンスとフィリップは酒の飲み過ぎで痛風にかかってしまう。悪魔はニコルの仕事を褒め、彼を背中に乗せて地獄へと飛んでいく。

作品の興味はもっぱら似た者同士の悪党どもを組み合わせるヴァイス役のニコルの口八丁の活躍と、悪党どものどんちゃん騒ぎの様子にあり、美德たちの存在感は薄い。

登場人物は、美德の側と悪徳の側に分けられる。美德の側には「美德の生活」など、アレゴリカルな登場人物がいる。「美德の生活」はニコルの仲間であることを否定し、「類は友を呼ぶ」という格言を、美德の側から肯定する。悪徳と美德は、水と油のように相いれないものであり、互いに蔑みあうのである。(670-719行) このように言う「美德の生活」の目の前で、二人の掏摸とニコルはふざけ散らかしてざれ歌を歌いながら退場する。ここで美德と悪徳が対峙することになるのだが、美德の側が悪徳の側を説得して心を入れ替えさせようとするのではない。

「美德の生活」はニコル達が退場すると、観客に向かって正しい生き方について語りかける。その中で注目すべきは、現世の富を求めることが罪ではないこと、また、美德と富が共存しようと語ることである。(767-772行) この点で、「美德の生活」は神学的な美德を説いているのではなく、経済社会における美德を説いているのだと言えるだろう。これは社会の変化が要請した美德の一つのパターンであろう。もう一つ注目すべきは、この「美德の生活」は自分が演劇作品の登場人物だということを意識していることである。彼は観客にこの劇を見終わるときには、劇から学んで賢くなっているようにと要請する。(787-89行)

「美德の生活」のもとに「善なる名声」「神の約束」「榮譽」が訪れ、それぞれに「美德の生活」を讃え、神の栄光が与えられた印として「美德の生活」を玉座に座らせる。すなわち、「美德の生活」は、ニコルが組み合わせる悪党達と対極にいる善なる人間の生き方のアレゴリーとして描かれているのである。従来のモラリティーならば、プシュコマキア

の対象となる無垢な「人間」にあたる登場人物である。「人間」が善と悪の争奪戦に巻き込まれたように、しかし、「美德の生活」はプシュコマキアの対象とはならない。彼はすでに美德を選び、揺るがぬ信仰を持つ人間なのである。ニコルは「美德の生活」を悪の道に引きずり込もうとはしない。なぜなら、ニコルがルシファーから命じられたのは似た者同士を組み合わせることで、善を悪の道に引きずり込むことではないからである。「美德の生活」の持つ教訓性は、したがって、「美德と経済力を共存させるべきである」という作者の主張を、結局は滅びの道をたどる悪党どもの生き方との対比にあるのだ。

「美德の生活」が再度登場するのは、悪党どもが滅び、ルシファーがニコルを背負って退場した後である。ここでは「美德の生活」の台詞は劇のエピローグの役割を果たしている。(1213-1224/1231-1235行) この2度の登場の場面で、「美德の生活」は積極的にプロットともニコルらとも関わるのではなく、作者の代弁者として機能しているようである。

3 時代の変化がモラルティーにもたらすもの

悪党どもが舞台の上で示すものは、経済的發展の中で刹那的な快樂にうつつを抜かず姿である。この時代のモラルティーには、人間が持つ概念としての悪ではなく、それが当時の社会情勢の中で現実の形として現れる悪の姿をテーマとして描くものがある。『金が全て』では、社会正義を標榜するものが実は賄賂を受け取るなどの腐敗にふけていた事実をもとにして、一つのエピソードが組み立てられているし⁷⁾、『富の試み』も経済力が向上したがために生み出される悪徳の姿を描いて

いる。『寛大と放蕩』にはエリザベス女王に向けて過度の浪費と吝嗇を慎むことが国家の安定につながるとのメッセージが発せられていると考えられている。⁸⁾

彼らもまた、無垢な人間が悪徳に唆されて道を踏み外す過程を示しているのではない。すでに悪に染まり、そこから抜け出そうとする気持ちのかけらもない連中である。そして、彼らが染まっている悪徳は、以前から指摘され、また当時の社会情勢が生み出したものである。G.R.Owst は、キリスト教の説教において非難された悪徳が、どのように演劇作品に描かれたかを指摘している。⁹⁾

華美な服装と、過度の飲酒、大食、さらには他人の財産をかすめ取るような所業は、伝統的な7大罪源に抵触するものであるし、ハンスとフィリップのエピソードには、外国人排斥の機運が盛り上がってきていることが示されてもいる。¹⁰⁾

『類は友を呼ぶ』においては、悪党達の名前が固有名詞化してきていることも注目値する。プシュコマキアの伝統に則ったモラルティーでは、悪の概念を表す vices が登場した。初期のモラルティーでは、たとえば『人類』では Mischief (いたずら者) であり、New Guise (流行) であり、Now-a-Days (当節) であった。1560年頃からモラルティーの傾向が変わり社会問題をテーマとして取り上げるようになるが、金銭的な欲望が身の破滅を招くという警告を発する『いらいらする貧乏』でも、Envy (羨望)、Misrule (不身持ち)、Abundance (豊富) などである。『類は友を呼ぶ』とほぼ同時期に制作されたと考えられている『寛大を放蕩』でも、Vanity (虚栄)、Tenacity (固執)、Money (金) など欲望をあらわす抽象概念を登場人

物の名前として使用している。このような中で、『類は友を呼ぶ』の悪党は、頭韻を踏んだ名称も含めて、固有名詞が使われている。これは、悪の概念を体現した登場人物から、人間のタイプを登場人物とすることを作者が選択したことを示している。Mackenzie は「タイプ化」を、抽象的な概念を持ちつつタイプ化した登場人物として定義していたが、『類は友を呼ぶ』の悪党どもは明確に「個人」を打ち出しているのである。

このことは、ヴァイス役の Nichol Newfangle (洒落者ニコル) にも言える。冒頭のニコルの自己紹介の台詞には、Newfangle の名の由来とも言うべき地獄での修業の成果が語られる。ニコルは過度に華美な衣装の制作に携わっていたのである。

I learned to make gowns with long sleeves and wings;
I learned to make ruffs like calves chitterlings,
Caps, hats, cotes, and all kinde of appareils,
And especially breeches as big as good barrels.
Shoos, boots, buskins, with many prity toys;
All kinde of garments for men, women, and boyes.

(11.59-64)

この華美な服装への誘惑をもって、ニコルはどの時代にも存在し (Nichol Newfangle was, and is, and ever shalbe)、あまねく人々とともにある (And there are but few that are not acquainted with me) のだ。

ヴァイス役があらゆる時代のあらゆる場所を遍歴してきたことを自賛するのは、ニコルだけではない。コヴェントリー「裁断師と仕立屋組合の劇」のヘロデの登場の際の台詞にあるように時代と地域を超越した権勢を誇る

のは、神をも凌駕すると自賛したルシファーの過ちを繰り返すことになっているのである。ヴァイス役の中に中世劇以来の伝統的な悪の自己賛美の要素が含まれていることを示している。⁴¹

しかし、作品におけるニコルは、世の中に華美な服装という害悪をはびこらせるためにいるのではない。ニコルの存在意義は、彼の名前に込められた悪徳ではなく、ニコルという個人の弁舌の巧みさにあるのだ。ニコルの役割は世に害悪を広めることでもなく、無垢な魂を悪の道に誘い込むことでもない。すでに悪に染まっている似た者同士を見つけて組み合わせ、滅ぼすことである。

4 『類は友を呼ぶ』のルシファー

ニコルにそれを命令するのがルシファーである。ルシファーがどのように描かれているかを考えてみる。

ニコルの72行目の台詞からどうやら熊のように見える衣装を着ているようである。また88-89行では大きく変形した鼻に言及している。これらの特徴は、『類は友を呼ぶ』のルシファーだけではなく、他のモラリティーに登場する悪魔に共通のものである。⁴² さらに『類は友を呼ぶ』のルシファーはの衣装の胸と背中には名前が書いてあるのである。この種の悪魔を舞台上で見慣れた観客には、名前が書いてなくても、この姿で彼が悪魔であるとわかるコンベンションにすでになっていたようである。醜く滑稽なまでにデフォルメされた姿であるが、その上、胸と背中に名前が書いてあるルシファーは、嘲笑的的としてしかとらえられないであろう。

どうやらルシファーはニコルの地上でのこれまでの活動を知らないようである。ルシファー

はまずニコルに、華美な服装を通して人間に高慢を植え付けるように命令する。

For thou knowest that through pride from
heaven I was cast;
Even unto hell, wherefore see thou make haste
Such pride through new fashions in mens harts
for to sowe
That those that use it may have the like over-
throw. (103-106)

高慢のために天国から地獄へ落とされ、その恨みを晴らすために人間を墮落させると語るのは、悪魔の常套句である。1450年から1500年の間にかかれたと思われる『叡知』のルチフェルは、天上での栄光を失い、自分に代わるものとして人間を創った神に対する怒りと嫉妬に激しい憎しみの言葉を浴びせる。(325-40行) これは、中世劇のチェスター2番「呉服商組合の劇」の悪魔の台詞に通ずるものである。(161-176行) 悪魔は高慢ゆえに地獄に落とされたので、アダムとエバに高慢の罪を犯させるよう誘惑したのである。

『類は友を呼ぶ』のルシファーが人間に高慢の罪を犯させるために選んだ悪徳は、華美な服装であった。この悪徳が、説教の題材となるほど風紀を紊乱していたとはいえ⁹³、悲しみと喜びを知る木の実を人間に食べさせることに比べれば、その落差は大きいと言えるだろう。しかも、ニコルはすでにそれをしてしまっているのである。(Tush, tush, that is already brought to passe, 111)

そこでルシファーは、邪悪なものが美德に満ちたものと付き合うのを見たくないのに、似た者同士を組み合わせるように命じる。従来のもラリティーでは、悪徳は無垢な人間あるいは美德と付き合っている人間を悪に誘惑す

るのがその役割だった。しかし、ここではルシファーは、美德を悪徳と結びつけ墮落させることは放棄しているようである。

皮肉なことに、最初の悪党同士の組み合わせは、トム・コリアーとほかならぬルシファーである。トムに紹介されたルシファーは「類は友を呼ぶとはこのことだ」(170行)と自ら語り、三人で歌を歌いながら踊り回る。

さらにルシファーの存在を卑小なものにするのは、退場する前のニコルとのやり取りである。ルシファーは退場する前にニコルに祝福を与えようと言って、ニコルをひざまずかせ、復唱するように言う。206行からのルシファーとニコルのやり取りは次のようになっている。

Lucifer: All haile, Oh noble prince of hel.

Nichol: All my dames cow tailes fel down into the wel.

Lucifer: I wil exalt thee above the clowdes.

Nichol: I wil sault thee, and hang thee in the shrowdes.

Lucifer: Thou art the inhauncer of my renowne.

Nichol: Thou art Haunce, the hangman of Callis town.

Lucifer: To thee be honour alone.

Nichol: To thee shall come our hobling Jone.

Lucifer: Amen.

Nichol: Amen.

このやり取りは、タウンリー・サイクルの『アベル殺し』におけるカインとガルキオのやり取りを彷彿とさせるものである。カインはアベルを殺し神に呪われた後、ガルキオに死体の処理を手伝わせるためにガルキオを自由の身にしてやると持ちかける。ガルキオは、二人の免罪を布告するカインの台詞をいちいち茶化していく。⁹⁴

ここでガルキオは、カインの台詞を食べ物のイメージを用いて、いかに自分が日ごろ適切な食事を与えてもらっていないかを観客に暴露する。そうすることにより、カインの主人としての不適格さを明確にしているのである。タウンリーのカインは、四大サイクルの中で最も人間的に納得できるアベルを殺す動機を与えられているのだが、このガルキオの暴露により、その動機の正当性は一挙に根拠を失ってしまう。⁹⁵

ルシファーとニコルのやり取りには、カインとガルキオのやり取りほどの象徴的な意味合いはないものの、もったいぶったルシファーの権威の本質がどのようなものかを示す効果はもっている。

再びルシファーが登場するのは、悪党どもが全員ニコルの口車に乗せられて悲惨な結末を迎えた後である。ルシファーはニコルの功績を褒めることもせず、ニコルを背中に乗せて退場する。ニコルは観客に向かって「スペインに行く」(1212行)という。この場面に脚薫製を求めるとしたら、おそらく実際は悪魔はニコルをへ中に乗せて地獄へ行くのだろう。たとえば『腹八分目医者いらず』においては、悪魔は最後に財産に心を残して死んだ俗人の死体を地獄へ引きずって退場する。『類は友を呼ぶ』の他の悪党どもはこの世で罰せられ悲惨な末路を迎えた。ニコルにふさわしい幕切れは、地獄落ちであろう。しかし、この報酬とも処罰ともとれる場面には、ニコルが、スペインに限らず、再びこの世のどこかで活躍することをほめかしているのだろう。⁹⁶

結局、この作品において悪魔の出番は冒頭にニコルに似た者同士を組み合わせるように命令する場面と、最後にニコルを背負って退

場する場面だけである。したがって悪魔はこの劇の枠組みを指定することはしても、その後のプロットには全く関与しないのである。悪魔が舞台上でしたことといえば、歌い踊り、ニコルを背中に乗せただけである。

5 後期モラリティーにおける悪魔

もともとこの劇はプロットを持つものではなく、むしろそれぞれの悪党どもの、道を踏み外したものとは言え、舞台上での生き生きとした活躍と、彼らを組み合わせしていくニコルの口八丁の活躍、さらには舞台上で演じられるダンスや歌の面白さが眼目となっている作品である。悪魔はほんの添え物に過ぎなくなっている。しかも、悪魔が観客に与える効果は、あきらかに笑いである。その笑いは外見からも存在そのものからも引き起こされる。悪魔の外見はグロテスクであるが、その姿は恐怖を生み出すものではない。トム・コリアーとの組み合わせられることが明らかに示しているように、彼は単なる悪党の一人に過ぎないのである。

ルシファーは、似た者同士を組み合わせ、地獄に落とす様を観客に見せることにより、己の意図とは裏腹に観客に教訓を与えることになってしまっている。これは中世劇刺以来の悪魔が持っているアイロニーである。悪魔は、神に反逆し、神との戦いに敗けて地獄に落とされた。その敗北の惨めな姿を舞台でさらすことにより、まず観客に教訓を与えた。ついで、キリストを誘惑することに失敗し、さらにキリスト教的な生き方の正当性を証明することとなった。そしてモラリティーにおいては、その存在自体が極めて卑小な扱いを受け、さまざまな害悪の背後にいる概念として観客の意識に思い浮かぶか、あるいはせい

ぜいほんの数行の台詞を与えられてプロットには関係しないまま退場していくかのどちらかである。

Spivakによると、現存するおよそ60のモラリティーのうち、悪魔が登場するのはわずかに9作品しかなく、しかもそのうち出番は限られているものの、比較的重要な役割を演じているのは『叡知』だけである。⁹⁷『叡知』において悪魔ルチフェルは素性を隠して「知性」「情性」「悟性」に近づき、快楽的生活に身を任せるように誘惑する。それ以外の8作品、『堅忍の城』『マグダラのマリア』『陽気な若者』『腹八分目医者いらず』『もっとも徳高き篤信のスザンナ』『良心の葛藤』『金がすべて』においてはたいした役割を与えられていない。『堅忍の城』のような大作であっても、悪魔ベリアルは人間の転落の有り様をベンチに腰掛けて見物するだけなのである。『金がすべて』においては、墮落した人間を地獄に落としてくれる「罪」に感謝し、なんとか「罪」の機嫌を取ろうとするていたらくである。

『叡知』『堅忍の城』『マグダラのマリア』は初期モラリティーに、その他の作品は後期モラリティーに属する。すなわち悪魔はモラリティーの形成期と、衰退期にのみ登場し、しかも、主要人物とはなっていない。さらにモラリティーの衰退期においては、悪魔の存在は極めて卑小なものになってしまっているのである。

キリスト教神学においては悪魔は、天使の反乱の原因となり、ひいては人類を墮落させ、キリストを誘惑した、悪の根源的存在である。その悪魔が、モラリティーにおいて重要視されない理由をSpivakは、まず悪魔がキリスト教神学上は歴史的人物であり、したがって

アレゴリカルな作品にはふさわしくないこと、モラリティーは個々の悪徳を分析的に描くものであるため、特定の悪徳としてとらえきれない悪魔は使いにくいこと、さらにモラリティーにおいて悪徳の側に必要な教訓的なショーmanshipを持ち合わせていないことをあげている。⁹⁸

人間の無垢な魂を善悪双方が奪い合うという、プシュコマキアの伝統に則った作品では、悪魔が直接人間を誘惑することはない。それは背後に悪魔の存在を持つこの悪徳がそれぞれの性質にしたがって行うことである。舞台に登場しなくても、悪魔はアレゴリカルな悪徳の背後に存在していたのである。舞台に登場しないということは、必ずしも存在が薄いことを意味するものではない。作者も観客も、悪魔の存在を感じていたことであろう。

それに比べると、後期モラリティーにおける悪魔の扱いは、単なる嘲笑の対象でしかないように思われる。存在そのものへのネガティブな視線が感じられるようになる。舞台に登場しないほうがその存在をより強く感じさせ、舞台に登場したときには、卑小なものとしてしか描かれないのは皮肉なことである。それは中世劇において、神に反逆し天から追放されたかつては光り輝くルシファーが、地獄に落ちたときには黒い衣装を着け、醜い仮面をかぶって観客の笑いものとなったのと軌を一にしている。⁹⁹

6 結論

『類は友を呼ぶ』には作者フルウェルが正さなければならぬと感じた同時代の悪習慣が描かれている。それを生み出すものは、概念としての悪ではなく、もはや時代そのものになっているのであろう。トム・トスポット

やラルフ・ロイスターを始めとする登場人物を破滅の道へと誘う、人間の体を持つ概念としての悪徳は登場しない。作者は、そのような人間にどうしてなったかという過程を示すのではなく、そのような人間がどのように滅びるかを描くことに専念する。したがってかつてはそのような悪徳を生み出し、操っていた悪魔はその存在理由を失ったのである。かつては悪徳の一人であったニコルが、ヴァイスという新たな可能性を持った登場人物として、悪党どもを組み合わせ、悪徳の滅び行く先を、彼自身客観的な視点を持ちつつ観客に提示するのである。

従来、悪徳は悪魔が生み出すものであった。神による天地創造に始まり、最後の審判に終わる中世劇の枠組みの中で、ルチフェルが天において起こした反乱は重要な意味を持っている。それがなければ、人類は楽園を追われることはなく、罪をあがなうためにイエスが生まれる必要もなかったのかもしれない。地獄に落とされたルチフェルは、神への恨みから、部下のさまざまな悪徳を使って、人間を惑わしてきたのである。

後期モラリティーにおいて、悪徳を生み出すものが地獄の王である悪魔ではなく時代そのものであるという認識は、モラリティーの質的变化において決定的な要因となるものだっただろう。もはやモラリティーは、魂の遍歴を描くのではなく、社会悪の存在と、それに染まった人間の悲惨な末路を警告するものに变质したのである。この認識の変化は、登場人物のあり方にも大きな影響を与えた。従来のアレゴリーでは十分に描写しえない人物が必要となってきたのである。舞台の上にいるのは、時代に生きる人間となってくる。その時代の悪習をすでに身に付けた人間である。

まだキャラクターを確立してはいないが、アレゴリーからタイプへと変化してはきている登場人物である。かつてはアレゴリーだった悪徳にも、同じような変化が起きている。『類は友を呼ぶ』においてはそれが顕著に見られるのだ。「飲酒」なり「大食」なりという名前ではなく、悪徳はハンスでありフィリップなのである。

そして悪魔は退場していく。

注

- 1) 登記簿に登録されたタイトルおよび1568年版のタイトルは *Like Will to Like Quod the Devil to the Collier* となっている。16世紀に印刷された刊本三種が、ボドリ－図書館、フォルジャー図書館、大栄図書館などに所蔵されている。
- 2) 16世紀に作成された一連の諺をタイトルを持つ作品については、Paula Neuss, "The Sixteenth-Century English 'Proverb' Play" *Comparative Drama* 18(1984):1-18を参照。
- 3) フルウェルの生涯については、*Dictionary of National Biography* の他、Peter Happe ed. *Tudor Interlude* (Penguin, 1972)、John Pitcher ed. *Two Moral Interludes* (Malone Society Reprint, 1991)、Roberta Buchanan ed. *Ars Adulandi, or The Art of Flattery by Ulpian Fulwell* (Salzburgh, 1984) の解説を参照。
- 4) M. Roy Mackenzie, *The English Moralities from the Point of View of Allegory* p.9. "A Morality is a play, allegorical in structure, which has for its main object the teaching of some lesson for the guidance of life, and in which the principal characters are personified abstractions or highly universal types."
- 5) Mackenzie p.2-3
- 6) 文中で引用するテキストは Peter Happe ed. *Tudor Interlude* (Penguin, 1972) による。
- 7) T.W.Craik, "Some Notes on Thomas Lupton's All for Money" *NQ* 199 (1954): 233-35
- 8) L.B. Wright, "Social aspects of some belated moralities" *Anglia* 54(1930): 107-48
- 9) Owst は説教と演劇の関係を扱っている。現在では妥当性を欠くと考えられている部分もあるが、当時の説教の内容の一端を知ることにはできる。たとえば *New Guise* については404ページ以降、*the Drunkard* については425ページ以降などを参照。
- 10) 1577年に書籍出版業組合登記簿に登録された *Wealth and Health* (『富と健康』) にもハンスという酔っ払いが登場する。このハンスはフランダース人の傭兵で、不良外国人を国外追放すべきだという外国人排斥の機運を示しているとの解釈がある。T.W. Craik, "The Political Interpretation of Two Tudor Interludes: Temperance and Humility and Wealth and Health" *RES* NS 4(1953) を参照。ま

- た、David Bevington, *Tudor Drama and Politics* (Harvard UP, 1968):134-35を参照。
- 11) 中世劇のヘロデ王は自分の権勢を自賛する際に、きらびやかな衣装と、あまねく地上に奮う権勢を持ち出す。ヨーク劇16番に見られるように天上の神に比肩する場合もある。インターラードでは、たとえばジョン・ヘイウッドの『天候の劇』のメリー・リポートは冒頭の自己紹介の場面で、自分がこれまでに訪れた地名を延々と列挙する。
 - 12) Craik, 50-51 悪魔が変形した鼻を持っているのは『金がすべて』や1569年の制作と考えられている Thomas Garter の『最も徳高き篤信のズザンナ』である。
 - 13) Owst, 404ff
 - 14) Mactacio Abel, ll.419-32. このやり取りがカインとガルキオの象徴的意味合いについては、Rosemary Woolf, *The English Mystery Plays* (Routledge & Keagan Paul, 1972):129, Jeffrey Helterman, *Symbolic Action in the Plays of the Wakefield Master* (The Univ. of Chicago Press, 1981):44-45 を参照。
 - 15) カインとガルキオの主従関係の混乱については米村「飢えと救済—英国中世劇における、主従・夫婦関係の混乱—」（川口短大紀要開学記念号）:199-216を参照。
 - 16) John Pitcher ed. *Two Moral Interludes* (Malone Society Reprint, 1991) の解説を参照。また、Peter Happe は、この行に反カトリック的な作者の意図を読み取っている。
 - 17) Bernard Spivak, *Shakespeare and the Allegory of Evil* (Columbia UP, 1958):130
 - 18) Spivak, 132
 - 19) チェスター—番「製革業者組合の劇」では、地獄に落ちた悪魔達が自分たちの醜い顔や黒い衣装に言及する台詞がある。