

# ドライデンの英雄劇 再考

山 村 武 雄

## 一、序

ドライデンの作家としての生涯において、基底をなすものが叙事詩というジャンルであり、この叙事詩を書くとして、ついに果たさなかったが、彼の作品において、随所にそれが形を変えて現われていて、その一つが英雄劇であったということを前稿、「ドライデンにおける叙事詩の問題」で指摘した。本稿では角度を変えて、ドライデンが生きた時代と英雄劇との関係に焦点をしばって考察してみたい。

もちろん、ドライデンほど時代と密接な関係をもった作家は少ないであろう。その意味では、彼のどの作品も時代との関係をもっているのであるが、特に英雄劇をとりあげる訳は、その特異性を従来演劇史の中に置いてその源流を追及することに急であって、時代精神の一つの現象として眺めることが閑却されていたと思われるからである。

さて、ドライデンはもともと自分の性格が劇に向いていると思っていたわけではない。ただ、劇場が再開され

て、「陽気な国王」のもとで、はなばなしく開けてきた新時代において、劇作が作家として出発するのに最もふさわしいと考えたからに相違ない。したがって劇ほど彼の芸術活動において時代を意識したものはないとも言えるのである。このことは、次のような彼の言葉によってもうかがわれる。『英詩雑纂』(一六九三)の献辞で、

「われわれが楽しませようとする人びとをよろこばせなければならぬこと、そして、このことは、宗教と良風だけは別であるが、どんな犠牲をはらってもなし遂げなければならぬことを、演劇の一つの法則としてあえて確立したのであります」<sup>①</sup>と云っており、『劇詩論の弁護』(一六六八)で、「人びとをよろこばせることは、戯曲が人びとのよろこびのためにつくられるのであるから、詩人のねらいでなければならぬ。しかし、だからといって、人びとはいつもよい劇をよろこび、人びとをよろこばせる劇がいつもよい、ということにはならない。

人びとの好みは今喜劇に向かっている。したがって、わたくしは、人びとをよろこばせるために、悲壯劇よりも喜劇を書く。ここまでは、人びとの好みにわたくしが従うのである。しかし、だからといって、本質において喜劇のほうが悲劇よりもすぐれている、ということにはならない。というのは、人間が理性的動物であるよりしかたがないように、本質的にすぐれているものは、そうであるよりいたしかたがない。しかし、人びとの意見は変わるであろうし、次の時代、いや、たぶん今の時代に、悲壯劇が喜劇の上におかれることがあるかもしれない」と云ったように、まず、喜劇『乱暴な求婚者』を書いてみて失敗し、『劇詩論の弁護』で、「わたくしは、性来、喜劇を書くことに余り適していないことを知っている。喜劇に必要な気分の陽気さが欠けているのである」<sup>②</sup>と述懐して、英雄劇にうちこむようになるのであるが、『インディアン皇帝』(一六六七)の献辞で、「英雄劇が最近イギリス劇壇で人気をほくしたのは、全く宮廷でえた支持と賛同のおかげでありました」<sup>③</sup>と云っているのは、それがモンマス公爵夫人アンに向かって云った言葉ではあるけれども、文字通りに受けとってよいものであり、英

雄劇と宮廷とは切っても切れない関係にある。後に述べる英雄劇の一つの特性である名譽心ということも貴族の求める美德であることから考えてもわかるように、それは当然とうなずけるであろうが、ドライデン自身、英雄劇の成立が、彼の時代、特に、当時の宮廷と深く結びついていたことを認めているわけである。

## 二、文学批評における創作過程についての見解の変化

英雄劇を時代と結びつけて考えるという意図の下に論を進めてゆくためには、創作活動と表裏一体となることが予想される文学批評において、ドライデンの前の時代と彼の時代において、創作活動についての見解に相違が現われているのではないか、という疑問を究明することが必要になってくる。ドライデンが劇作において、前時代の人として最も強く意識していたのがシェイクスピア、ジョンソン、ボウモントとフレッチャであるから、概括的に言ってエリザベス朝というものを彼の前時代と考えてよいであろうが、ここではまずシドニー（一五五四―一八六）の『詩の弁』（多分一五八〇）をとりあげてみる。次の一節は特に注目すべきものである。

「まことに、詩そのものを好むものは、自らが何をなしているか、いかなる方法でなしているかを知ることにつとめ、特に、理性に耳をかす人であるならば、自分を正直に写しだす理性の鏡にかけてみるように努めなければならぬ。それというのも、詩は、耳をつかんでひっぱり廻わしてはならないものだからである。詩はやさしく導かれなければならない。いや、むしろ、詩自体が導かなければならない。このゆえもあって、いにしえの学者は、詩は神のたまものであって、人のわざではないと言いつつ切ったのであった。すべてほかの知識は、知力さえあれば、だれにでも手にはいるものであるのに、自分の天分がそこまでとどかないならば、いかに努力を重ねても、詩人にはなれないのである。だから、「雄弁家はつくられ、詩人は生れる」という古いことわざがあるわけ

である。しかし、わたくしはいつも正直に言うのであるが、どんなに肥えた土地でも、肥やしがいるように、いくら高く飛ぶ文才も、ディーダラスのような案内役を必要とするのである。そのディーダラスは、詩においてもほかの学問においても、しかるべき賞讃という空気中に浮かんでいるためには、三つのつばさ、すなわち、技巧、模倣、練習をもっていると言われている。しかし、これらの人為的な規則も、模倣のための手本も、われわれはわずらわしがって、余りもとうとしない。まことにわれわれは練習はする。しかしそれは、極めて本末を転倒したやり方である。げにわれわれは、知るために練習すべきなのに、既に知ったものとして練習するのである。したがって、われわれの頭脳は、知識が生んだものでない多くのものを生み出すのである。というのは、言葉によって表現される内容と、内容を表現する言葉との、二つの主要な部分があるのであるが、いずれにおいても、われわれは正しく技巧または模倣を使用しないのである。われわれの内容は、オウィディウスの詩行、

「わたくしが、何を言わんとしても、そこに詩ができていた。」

を誤って実行にうつしたものであるが、まことに手当りしだいで、しっかりした隊伍をととのえていないので、読者はたいいとまどってしまふのである<sup>⑤</sup>。

この一節の母胎となるものがプラトンであることは、内容からも察せられるが、次のようなシドニー自身の言葉がそれを裏付けている。「わたくしは正直に言わねばなりません、プラトンをすべての哲学者のうちで最も尊敬に値するものである、とずっと考えてきましたし、すべての哲学者のうちで一番詩的であるので、それも至極当然と思っています<sup>⑥</sup>。」詩は靈感によるもので、人為はただ補助的役割を果たすにすぎないというのがその態度である。

ベン・ジョンソン（一五七二—一六三七）の『森、または、発見』（一六四〇）においては、シドニーにおいてプラトンが占めていた地位に、アリストテレスがおかれていることが注目される。ジョンソンは次のように言う。「技巧（アート）なしでは、自然（ネイチュア）は完全ではありえないし、自然なしでは、技巧は存在のしようがない。しかし、詩人はただ自らに学ぶことに終らないように気をつけなければならない。というのは、自らに学ぼうとするものは、常に愚人をわが師としていることを告白しているのだから。詩人は多く読まなければならない。しかし、いつも最善のもの、よく選ばれたものを読まなければならない。詩人はなにかを自分に教えることができる人をいつも師とみなし、尊敬せねばならない。その師と見なすべき人の中で、ホラティウスと、ホラティウスの師、アリストテレスは、最も尊敬に値する人であった。アリストテレスは世界で最初の正確な批評家、最も正しい批評者、いや、最も偉大な哲学者であった。というのは、アリストテレスはすべての人のすべての知識の欠陥を知り、一つの知識における多くの人の熟達から、彼はつねに一つの技巧をつくったからである。それゆえ、アリストテレスはわれわれに二つの仕事、すなわち、いかにして正しくわれわれは他人を批判せねばならないか、われわれ自身の中の特に何を模倣しなければならぬか、を同時に教えてくれたのである。しかし、すべてこれらのものも、生れながらの才知、主として詩的才能がなければ、無益に終わるのである。というのは、どんな人でも、このことが分ったから、あるいは、このことを読んだから、すぐ上手に書けるようになるというものではなく、自然によって書くことに適合させられている度合いに依じて、より完全な作家になるのである。」<sup>①</sup>

ジョンソンは自然を詩人となる不可欠の条件とする。しかし、彼がアリストテレスから学びとったものは、「批判」と「模倣」についてであった。この態度は、シェイクスピアにささげて「ファースト・フォリオ」に寄せた序詩（一六二三）にもそのまま現われるのである。

Yet must I not give Nature all ; thy art,  
My gentle Shakespeare, must enjoy a part.  
For though the poet's matter nature be,  
His art doth give the fashion : and, that he  
Who casts to write a living line, must sweat,  
(Such as thine are) and strike the second heat  
Upon the Muses' anvil ; turn the same,  
And himself with it, that he thinks to frame ;  
Or for the laurel, he may gain a scorn ;  
For a good poet's made, as well as born.

(けれども、すべてを自然に帰してはならない。君の技巧が、やさしいシェイクスピアよ、一役を受け持たねばならない。詩の内容となるものは自然であつても、それによい姿をあたえるものは詩人の技巧であるから。(君の詩のように) いのちのある詩を書くこととするものは、いっしょうけんめい努力して、詩神ミューズのかたとこで二度目の焼きを鍛えねばならない。形を与えようと思ふ素材を、自分もろとも、旋盤にかけて、みごとに仕上げねばならない。さもないと詩人は、月桂冠のかわりに軽蔑をうけるであろう。すぐれた詩人は、生れるだけでなく、つくられるのであるから。)

さて、ヘラクレイトスにおいてはどうかというところ、シドニーのように、靈感という超自然的なものを想定することもなく、ジョンソンのように、自然と技巧を二元的に対立させて眺めることもなく、創作活動をウィットの観念

の下に、作者の心理活動として一元的に見直したところに、新しい一步がふみ出されているのである。『驚異の年』（一六六七）の序文において次のように言う。

「すべて詩をつくることは、ウィットによるものである、というか、ウィットによるべきものである。詩人におけるウィット、あるいは、（むずかしい区別をすることを許していただいて）「書いているウィット」は、詩人のイマジネーションのはたらきにほかならず、このはたらきは、すばしっこいスペインル犬のように、それが捜し求めている獲物を飛びたさせるまで、記憶の原野をあさり廻わる。あるいは、比喩ぬきにすると、イマジネーションが、表現しようとするものの種概念または観念を求めて、記憶のすべての範囲にわたって捜しまわるのである。「書かれたウィット」は、明確に言い表わされたもの、思考のめでたき結果、あるいは、イマジネーションのめでたき産物である。……それゆえ、詩人のイマジネーションのまず第一のめでたきは、当然、インヴェンション、すなわち、思想の発見であり、第二のめでたきは、ファンシー、すなわち、その思想を判断力が主題にふさわしいと観ずるように、その思想に更改を加え、新しいものをひき出し、あるいは、ある形につくり上げてゆくことであり、第三のめでたきは、エロキューション、すなわち、このように発見され、更改を加えられた思想に、適切な、含蓄のある、ひびきのよい言葉という衣服を着せ、飾りをつける技巧（アート）である。イマジネーションのはやさは、インヴェンションに見られ、イマジネーションの正確さは、エクस्पレーションに見られる」<sup>⑧</sup>。

このように、ドライデンが詩人の創作活動を内からのみ心理的にとらえたということは、デカルト、ホップスにおける哲学の動向とも関連をもった十七世紀における共通の基盤に立っておこった現象ではないかということが考えられるのであるが、順序として、まず、このような創作過程に対する見解をもっているドライデンが、い

かなる形でこのような見解を英雄劇において実際に生かしているかを見なければならぬ。

### 三、シェイクスピアのローマン劇とドライデンの英雄劇

ドライデンの英雄劇とエリザベス朝の戯曲のうちの何かと比較する場合に、エリザベス朝の戯曲の代表として、シェイクスピアの作品、中でも、ドライデンの英雄劇に近似性をもつという意味で、四大悲劇、史劇よりもローマン劇をとることは許されることであろう。ローマン劇の中には、『ジュリアス・シーザー』、『アントニとクレオパトラ』、『コロレイナス』が含まれるが、表題に「ローマ悲劇」と書いてある『タイタス・アンドロニカス』は除外する。その理由は、オーサーシップの問題もあるが、作品そのものが、他の三つの作品とは異質のものをもっていて、到底同じグループとして扱えないからである。

さて、ローマン劇の三つの作品においては、いずれも中心的存在として武将がいる。これはドライデンの英雄劇と共通な点である。『ジュリアス・シーザー』におけるブルータス、『アントニとクレオパトラ』におけるアントニ、『コロレイナス』におけるコロレイナスである。しかしローマン劇と英雄劇の異なる点は、前者が、登場人物がおかれた環境を正確に把握し、個人と環境の相関関係、それを通じての個性の発展を注意深く追っているのに反して、後者にその努力が余り感じられないことである。シェイクスピアはこの三篇をいずれもノース訳、プルタルコス『英雄伝』にかなり忠実に準拠しているのであるが、ここで注目したいことは、シェイクスピアが、素材はプルタルコスに求め、筋は主人公を中心に、登場人物をして個性をそのまま発現せしめたシェイクスピア自身の態度であり、作品全体から受ける「自然な」印象である。これに反し、ドライデンの英雄劇においては作者の作爲が明瞭に感じられるのが特徴であるが、このことは同じ題材を扱った『アントニとクレオパト



ラ』とドライデンの『すべて恋ゆえに』を比較すれば明かになるであろう。

まず『アントニとクレオパトラ』の筋について考えてみると、それは主としてアントニ、クレオパトラ、シーザーの三人を中心として動いているといえるであろう。この三つの中心が密接な交渉をもちはじめるのは、はじめシーザーとアントニの間、アントニとクレオパトラの間で別個に交渉をもっていたのが、シーザーの異母妹オクティヴィアとアントニが結婚するに及んで、急にクレオパトラとシーザーが感情的に強い交渉をもつに至った時からである。この作品において、アントニがシーザーによってローマに呼びもどされ、アグリッパの進言によって、オクティヴィアとの結婚が成立する第二幕第二場までは、ここにたどりつくまでの準備段階とも見られるのである。

ポンペイに対抗するために、一時的に成立したオクティヴィアをくさびとしたシーザーとアントニの間の和平は、ポンペイも滅ぼされ、三頭政治の一角レピダスもくずれ、シーザーが着々地歩を固めるに及んで破局に至る。それだけでなくも政治的な方便に使われた色彩が濃いアントニとオクティヴィアの夫婦生活は終りを告げ、アントニはクレオパトラに向かって一途に走る。ここで、三つの中心点は、シーザー対アントニとクレオパトラという二つの中心点に変わる。そしてアクティアムの海戦をクライマックスに、アントニとクレオパトラは破滅の道をたどる。この簡単な説明でも察しがつくであろうが、場面はアレクサンドリア、ローマ、アテネ、アクティアムなど目まぐるしく転々と変わらざるをえない。その上、時間的にも長い間の出来事を扱うということは、歴史的感覚を盛りあげるのに効果がある。

これに対し、『すべて恋ゆえに』はアントニ一人を中心とする。この中心をはさんで、片方にベンチディアスを中心とするローマがわと、他方にクレオパトラを中心とするエジプトがわが、互いに相手がわをけんせいしな

がら、アントニをわがほうにひき入れようとする。中心に立つアントニをベンチディアスは次のように批評する。<sup>⑨</sup>

Just, just his nature.

Virtue's his path; but sometimes 'tis too narrow

For his vast soul; and then he starts out wide,

And bounds into a vice, that bears him far

From his first course, and plunges him in ills:

But, when his danger makes him find his fault,

Quick to observe, and full of sharp remorse,

He censures eagerly his own misdeeds,

Judging himself with malice to himself,

And not forgiving what as man he did,

Because his other parts are more than man.

(I, i)<sup>⑩</sup>

(まことにあのかたらしい仕草だ。美德の道を進まれるが、ときどき、あのかたの大きな心にはその道が狭すぎることもある。そんなとき、あのかたは勢いよく道をふみはずし、悪徳のなかにとびこみ、そのため初志から大きくはずれて、悪業にはまりこむのだ。ところが、いったん身の危険を感じ、自分のあやまちをさとると、すぐに気をとりのおし、鋭いかしや

くを感じて、はげしく自らの非行を責める。ほかの部分が人間以上なので、人間として行動したことをゆるさないで、自らに悪意をもって、自らをさばくのだ。」

ベンチディアスが代表する「理性」とクレオパトラが代表する「激情」に交互にひかれて、シーソーゲームを演じる中心人物にふさわしい性格というべきである。筋は、アクティラムの敗戦に意気沮喪しているアントニが、アイシスの神殿にこもっているところからはじまる。ここにベンチディアスが東方から十二軍団を率いてきて、最後のばん回策を試みる勇気をアントニからひき出す。このときクレオパトラが別れのために姿をあらわし、アントニを巧みにくどきおとして、アントニは彼女と死ぬ気になる。こんどはアントニの旧友、ドラベラとオクティヴィアとかれんな自分の娘二人の力で、アントニはシーザーに和平をこう気になる。いよいよクレオパトラと別れのあいさつをする段になって、自分の口から言えないアントニは代理としてドラベラをつかわす。ところがクレオパトラは宦官アレクサスの入れ知恵で、アントニに脈があるかどうかをさぐる手として、アントニに嫉妬をいだかせてみる計画にドラベラを使う。はたしてアントニは嫉妬のとりことなり、これを見たオクティヴィアは憤然として去る。そしてアントニとクレオパトラは破滅へと急ぐ。

こう見てくると、『すべて恋ゆえに』においては、作者の意図が顕著に前面におし出され、構成における求心性が認められるが、また一方、不自然な図式化の傾向があることがわかるであろう。

シェイクスピアのローマン劇を一つ一つとりあげるべきであるが、『アントニとクレオパトラ』について述べたことは、また『ジュリアス・シーザー』と『キュオレイナス』についても言えるので、『タイタス・アンドロニカス』について一言するにとどめる。この作品は作画的であるという点では最も英雄劇に近いのであるが、英

雄劇に見られる「理性」と「激情」の対立から生まれる英雄的行為や感情はそこに見いだすことができないうし、図式化の傾向もない。ブラッドブルック女史が、『タイタス』は劇よりもむしろパジャントに近い<sup>⑧</sup>と言った言葉に多分の共鳴を感じるのである。

さてこれらローマン劇に対して、ドライデンの英雄劇、『インディアン皇帝』、『専制的恋』、『グラナダ征服』第一部、第二部、『オーレング・ジービー』の四篇(『インディアン皇妃』は義理の兄弟サー・ロバート・ハワードとの共作であるから省く)はどうであろうか。その特性は二つにしぼって眺めることができる。一つは、「理性」と「激情」、「名誉(オナー)」と「愛(ラヴ)」の対立、葛藤を経て、前者(理性、名誉)が後者(激情、愛)を超越することからくる英雄的崇高性に対する感激と驚異を生み出すことに劇的效果を求めること。もう一つは、環境や個性を深く洞察し、追及してゆくよりも、戦争とからんだ恋愛を図式的に、スリルに富んだ運びをして、スベクタクルとしての効果をあげてゆくことである。

『インディアン皇帝』(二六六七)は、次の三つの恋愛三角関係によって構成されているといってもよい。コルテズ↓シダリア↑オルベラン。シダリア↑↓コルテズ↑アルメリア。グヨマール↓↑アリベック↑オドマール。

ことの起こりは、メキシコ皇帝のモンテズーマが元女王ゼンポアラの愛を拒み、その情夫トラクサラを殺したので、ゼンポアラとトラクサラの間に生まれたアルメリアはモンテズーマに恨みをいだいているが、それにもかかわらず、モンテズーマはアルメリアを深く愛して、ついに彼女を皇妃に迎える。おりから海を渡って攻めてきたスペイン軍の隊長コルテズとモンテズーマの娘シダリアは深く愛しあい、同じくシダリアを愛するアルメリアの兄弟オルベランが恋がたぎコルテズの寝首をかかんとして彼の陣にしび込むが、衛兵に見つかり逃げ場を失ったとき、当のコルテズはかえって彼をかばい、その場をとりつくりつって陣営外に出、尋常の勝負をしてコルテ

ズが勝つが、それでは彼がオネンランのこのおぼろへ、次のように言ふ。

Cort. Unlucky Honour that controul'st my will!

Why have I vanquish'd, since I must not kill?

Fate sees thy Life lodg'd in a brittle Glass,

And looks it through, but to it cannot pass.

Orb. All I can do is frankly to confess,

I wish I could, but cannot love her less.

To swear I would resign her were but vain,

Love would recall that perjur'd breath again;

And in my wretched case 'twill be more just,

Not to have promis'd, then deceive your trust.

Know, if I Live once more to see the Town,

In bright Cydaria's Arms my Love 'le crown.

Cort. In spite of that I give thee Liberty,

And with thy person leave thy Honour free;

But to thy wishes move a speedy pace,

Or Death will soon o'take thee in the Chace.

To Arms, to Arms, Fate shows my Love the way,  
I'll force the City on thy Nuptial day. (III, ii)<sup>⑩</sup>

コルテズ「わが心の気ままをゆるさぬ名譽心は、まことつらいものだ。殺してならぬものなら、なぜ打ち負かしたのだろう。運命は、お前のいのちが砕けやすいガラスのうつわの中に入れて知っているのを知っていて、透かして見えるのだが、そのいのちにとどくことができない。」

オルベラン「いまのわたしにできることは、できればそうしたいとは思いますが、彼女に今より少なく愛情をもてと注文されても、できない相談であると、正直に告白することです。彼女をあきらめますと誓うことは、むだなことで、愛はその偽りの言葉を取消すでしょう。いまのわたしのなさけない状態では、あなたの信頼を裏切るよりも、いつそ約束しない方が正しいでしょう。もし生きてふたたびわが町を見ることがあれば、麗しのシダリアのかいなにいだかれて、わが恋を成就するであろうことをご承知ください。」

コルテズ「それがわかってもなお、お前に自由を与え、お前からだを自由にしておくとともに、お前の名譽(オナー)にも繩をかけないでおこう。それはさておき、お前のねがいに向かって一目散に駆けもどれ。さもないと、死に神がこの駆けっこで、すぐにお前に追いつくぞ。さあ、いくさだ、いくさだ。運命はわが恋成就の道をおしえている。お前の婚儀の日に、お前の町を襲うのだ。」

一幕二場における犠牲の式るとき、恋の相手を決めることも行ない、モンテズーマがアルメリアの愛を求めたとき、アルメリアの兄弟、オルベランにも相手を選べと水を向けると、意外にも自分の娘シダリアを所望されて驚くが、アルメリアを愛しているのでいやとも言えず、やむをえず娘にオルベランの愛をうけよと命じた。その後、長い思案ののち、皇帝は意を決してシダリアをオルベランに与えたとの情報がコルテズに届く。こうなっ

は、コルテズが天下晴れてシダリアと結ばれるためには、堂々とモンテズーマの町をくだして、モンテズーマから二人の結婚の承諾をかちとるよりほかに方法がない。コルテズは計画通りに、襲撃のときオルベランを殺すのである。

王妃アルメリアは兄弟を殺されたかたきをうとうとして、とらわれているコルテズに近づくが、母ゼンポアラと同じく、仇討どころか、かえって恋のとりことなり、シダリアにさや当てをするようになる。シダリアの身の安全をはかって、彼女を塔の中に監禁して出陣したコルテズの留守に、アルメリアはあざむいて塔に侵入し、シダリアを刺し、自分も自害をはかり、駆けつけたコルテズのやさしい言葉に心もほぐれ、シダリアとも和解し、コルテズの胸にいだかれて、せめてもの思いを遂げて死ぬる。

三つ目の三角関係においては、性格が反対の兄弟オドマイルとグヨマイルがアルメリアの妹、アリベックを愛し、アリベックはいずれになびくともすぐには意思表示をしないが、けっきょく、私心をすてて國のためにつきす、親思いのグヨマイルをえらぶ。このように、この作品全体を眺めて、三角関係の構成を通じ、主としてコルテズとグヨマイルにおいて發揮される名誉心が、自らの心における恋愛の激情に拮抗し、超克するとともに、それぞれニュアンスの違いはあるが、激情の人としてのオドマイル、アルメニア、オルベランを押えて、恋人の愛情をかちえてゆく過程をえがいてゆくことがわかるであろう。作品の中心的観念となる名誉心（オナー）は、後に述べることも関連があるので、もう少し詳しく検討してみたいと思う。コルテズの言葉をまず見よう。

Cort. Monarchs may err, but should each private breast

Judge their ill Acts, they would dispute their best.

Cyd. Then all your care is for your Prince I see,

Your truth to him out-weighs your love to me ;

You may so cruel to deny me prove,

But never after that, pretend to love.

Cort. Command my Life, and I will soon obey,

To save my Honour I my Blood will pay.

Cyd. What is this Honour which does Love controul.

Cort. A raging Fit of Vertue in the Soul ;

A painful burden, which great minds must bear,

Obtain'd with danger, and possess'd with fear.

(II, ii)<sup>12</sup>

コルテズ「国王といえどもまぢがうことはあるが、各人が国王のまぢがった行為を判断するのであれば、いきおい国王の最もよい行為まであげつらうことになる。」

シダリア「すると、あなたのすべてのご関心は主君にささげられるものと見えます。あなたの主君に対するまごとは、あなたのわたしに対する愛より比重が大きいのです。あなたは邪けんで、わたしの言いぶんは通さぬとおっしゃるのもけっこうですが、以後、愛しようという心は起さなないでください。」

コルテズ「わたくしの命がほしいとおっしゃれば、すぐにも差し上げましょう。わたしの名譽を汚さないためには、わたしの血を流すこともいとらませむ。」

シダリア「愛をも支配するこの名譽とは何でしょう。」



コルテズ「心を襲ってくる強烈な徳義心で、危険をおかして手に入れ、失うまいと気をもみながら、守りつつけられる、偉大な人がになわなければならない苦痛をともなう重荷です。」

この場合、大義名分という言葉で、名誉という言葉に代えてもよいであろうが、それは、個人的感情に対立する、公人、社会人としての立場であり、いわゆる、「筋を通す」という言葉にも含まれる理性が敵としてひかえているのであり、しかも冷やかな氷のようなものでなく、「強烈な徳義心」という言葉が示すように、自他ともを動かす感動性をその底に秘めているのである。

それでは、最も個人的、自然的感情である恋愛のものにも名誉は存在するのであるか。この点についてコルテズは言う。

Cort. Our greatest Honour is in loving well.

Cyd. Strange ways you practise there to win a Heart,

Here Love is Nature, but with you 'tis Art.

Cort. Love is with us, as Natural as here,

But fetter'd up with custom more severe.

In tedious Courtship we declare our pain,

And ere we kindness find, first meet disdain.

Cyd. If Women love they needless pains endure,

Their Pride and Folly but delay their Cure.

Cort. What you mis-call their Folly, is their care,

They know how fickle common Lovers are :

Their Oaths and Vows are cautiously believ'd,

For few there are but have been once deceiv'd. (II, ii)<sup>®</sup>

コルテズ「わたくしの国で一番大きな名誉は、りっぱに愛するということです。」

シダリア「お国では、男が女の愛情をもとめるのに、へんなしきりがあるのですね。ここでは愛は自然ですが、あなたがたには技巧ですね。」

コルテズ「愛はわれわれにとっても、ここと同じく自然なのですが、ここよりきびしい習慣のかせがはめられています。根気よく求愛して、胸のいたみを訴え、やっとにくからず思われるまでには、まずつれないしうちをうけるのです。」

シダリア「女のひとが愛しているのなら、それはむだな骨折りというものです。誇りと愚かさ、女の求めるいやしをおくらせているだけです。」

コルテズ「あなたが愚かさと呼ぶものは、実は女の用心なのです。女は普通の男がどんなにうわ気なものかを知っていて、男の誓いなどなかなか気を許しては信じません。男にだまされたことのない女など、ほとんどいないのですから。」

恋愛における名誉は、愛する相手の人を裏切らないことであり、求愛における女の慎重さは相手の名誉（オナ）をテストしているのである。

『専制的恋』（一六七〇）においても、やはり三つの三角関係がある。マクシミン⇄ベレナイシ⇄ポーフィリア

ス。ヴァレリア→ポーフリアス↓ベレナイシ。ベレナイシ⇕マクシミン↓聖キャサリン。しかしこの作品では、英雄的行為をするのは女性であり、しかも、ベレナイシは妻として、ヴァレリアは未婚の少女が恋人に対し、また聖キャサリンはキリスト教の殉教という三様の英雄的行為をするのである。

ベレナイシは兄によってマクシミンと政略結婚をさせられたが、マクシミンは彼女の兄を殺し、その王位を奪った。いわば兄のかたきである。マクシミンの方では妻に対し愛情のかけらももっていない。彼女には結婚まえから愛していたポーフリアスがあり、いまアレクサンドリアから武勲にかがやく凱旋をして、二人の恋が再燃する。しかしベレナイシはポーフリアスに次のように言う。

Ber. Whatever Maximin has been, or is,

I am to bear, since Heav'n has made me his.

For wives, who must themselves of pow'r devest,

When they love blindly, for their peace love best.

(II, 1)<sup>⑧</sup>

「ベレナイシ」たとえマクシミンが過去にどんなであり、現在どんなであっても、神がわたしを彼のものたらしめられたのですから、わたしはがまんしなければなりません。だって、権力というものをすっかりかなぐり捨てねばならない妻は、目をつぶって愛してゐるときに、「一番安全な愛しかたをしているわけです。」

Ber. If hope, then, to your life so needful be, Hope still.

Por. ———Blest News!

Ber. — But hope, in Heav'n, not me. (II, 1)

ベレナイシ「あなたが生きるのに、そんなに希望が必要でしたら、まだ希望を捨てないで。」

ポーフィリアス「ありがたいっ！」

ベレナイシ「ただし、天国でのこと。いまのわたしにはではないの。」

マクシミンはこのように誠意をつくす妻にむくいるどころか、捕虜として連れてこられたアレクサンドリアの王女、聖キャサリンに心を奪われる。ベレナイシが、キャサリンの感化でキリスト教に帰依したかどで、死刑の宣告をうけて断頭台にあるとき、彼女を救うため、変装したポーフィリアスがまさにマクシミンの背後から斬りつけんとす。これを見たベレナイシは声をあげて夫に危急を告げ、あやうく命をすくう。捕えられたポーフィリアスはマクシミンに言う。

Por. Barbarian, do not dare her blood to shed,

Who from my vengeance sav'd thy cursed head.

A fight no Honour ever reach'd before;

And which succeeding Ages will adore. (V, 1)

ポーフィリアス「野蛮人め。あのかたの血を流すまいぞ！ わたしの復讐から、呪われたお主のあたまを救ったかただ。

これほどの高さまで婦徳がとどいたことはいままでになかったことだ。子々孫々にいたるまで、讃嘆されることだろう。」

アレクサンドリアから凱旋したポーフリアスに、マクシミンは娘のヴァレリアを与えて、彼を王位の後継者と定める。ポーフリアスはベレナイシを愛しているから、もとよりこれを喜ばない。しかし暴君マクシミンは、いったん彼がいろいろ出したこの縁談を断わるものは死刑にするという。ヴァレリアは、死を覚悟で断わりかけるポーフリアスをさえぎって、ポーフリアスなどわたしの夫として身分が低すぎるから断わると言って、彼をかばう。ヴァレリアはこう傍白する。

*Val. aside.* Thus by the world my courage will be priz'd;

*Seeming to scorn, who am, alas, despis'd:*

*Dying for Love's, fulfilling Honour's Laws;*

*A secret Martyr while I owne no cause.* (IV, i)

ヴァレリア(傍白)「こうすれば世間からわたしの勇気もてはやされるでしょう。残念ながらあの人にとんぜられているのに、こちらがさげすんだふりをし、王女としての面目を立てながら、恋のおきてのために死ぬるのです。それとことあげせずして、ひそかに恋の殉教者となるのです。」

ヴァレリアは、ポーフリアスがベレナイシと共に刑場にひかれてゆくを見て、自害する。

『グラナダ征服』(一六七二)は恋愛関係においては、二つの三角関係と一組の恋愛の男女からなる。アルマンザ↑アルマヒデ↑ポアブデリン(ズレマもアルマヒデを恋するが殆んど問題にならない)。アブダラー↓リンダラクサ↑アブデルメレック。オズミン↑ベンゼイダ。しかしこの作品の名が『アルマンザとアルマヒデ、またの名、

グラナダ征服』となっているように、アルマンザとアルマヒデの恋が中心であり、なかでもアルマンザが中心となる。アルマンザについては作者が次のように言う。

「したがって、まず第一にどこからこの人物をとったかを白状しなければならぬ。この人物についてえた最初のイメージは、ホーマーのアキリーズからであり、次に、タッソーのリナルド（これはアキリーズを模したもので、第三に、両者を模したカルプルネード氏のアルタバンからである。これらの原型となったアキリーズはホーマーによって主人公とされ、力と勇氣にかけてはギリシヤ軍随一であるが、はげしい気性で、たとえ目上の王や将軍から受けたものでも、侮辱にはたえられないので、彼の愛人がアガメムノンの命で奪われることになったとき、その命に従わなかったばかりでなく、無礼な、最も口ぎたない言葉を返したのであった。」

「英雄劇は小規模な英雄詩の模倣でなければならぬ」との所論に立つドライデンが、英雄劇の主人公として英雄詩の大宗『イリアッド』の主人公をもってきたことは、普通の劇の二倍の幕数、十幕という大きなカンバスを使ったことと共に、作者の気組みをうかがわせるものである。しかしここで問題としたいのは、英雄詩との関係ではなくて、このようなはげしい気性の男の愛をうけながら、アルマヒデが妻としての名譽（オナー）を守りぬく点である。もともとアルマンザは自然児で、アルマヒデとめぐりあうまでの彼は次のようであった。

Abdal. Honour's the onely Idol of his Eyes;

The charms of Beauty like a pest he flies:

And, rais'd by Valour, from a birth unknown,

Acknowledges no pow'r above his own. (1, 1, 1)<sup>②</sup>

「アブダラ」彼の目には名譽という一つの偶像しかない。窈窕たる美人のまえでは、まるで悪疫を避けるように逃げる。膝をついた誕生のときから、勇武のしつけをうけて、おのれより強いものがあるとほどうしても認めない。」

このようなアルマンザがひとたびアルマヒデを愛するようになると、奔流のような勢いでその熱情は流れである。

Almanz. You wonnot hear! you must both Hear and grant;

For, Madam, there's an impudence in want. (IV, ii)<sup>(2)</sup>

Almah. Might I not make it as my last request,

(Since humble carriage sutes a Suppliant best)

That you would somewhat of your fierceness hide,

That inborn fire; I do not call it pride. (IV, ii)<sup>(3)</sup>

アルマンザ「聞かないですって！ 聞いて、願いをかなえてくれねばなりません。マダム、欲しいとなると、礼儀をかきつけておられませぬか。」

アルマヒデ「わたしの最後のお願いをしてはいけません。どう改まって申しますのも、へりくだったもの腰が嘆願者に一番ふさわしいからです。あなたのはげしい気性のいくぶんを、誇りとまでは申しませんが、あの生まれながらの熱情を、外に見せないでほしいのです。」

そうたしなめるアルマヒデ自身がひそかにアルマンザに対して愛情をいだいていて、夫ボアブデリンがアルマンザを処刑しようとするのを強へてくれた抗議する。

Almah. Go on; I wish no other way to prove

That I am worthy of *Almanzor's* love.

We will in death, at least, united be;

I'll shew you I can dye as well as he.

.....

What'ere my secret inclinations be,

To this, since honor ties me, I agree.

Yet I declare, and to the world will own,

That, far from seeking, I would shun the Throne,

And, with *Almanzor*, lead an humble life;

There is a private greatness in his wife. (V, 1)<sup>②</sup>

アルマヒデ「アルマヒデの愛をなむ」。わたしがアルマンザの愛をうけるに足る女だとのあかしを立てる道はたった一つしかありません。われわれは、せめて、あの世で一つになりたいのです。あのかたと同じように、わたしも死ぬるといふことをお見せしましょう。……わたしのひそかな思いはともかくとして、名譽のためやむをえませんから、あなたの妻とし



て残ることに同意します。しかし宣言いたします。天下に向かつて告白します。わたしは王妃の位をのぞむどころか、できればそれから逃げだして、アルマンザとびつしよに身分の低いくらしがしてみたいのです。アルマンザの妻ということに、位階勲等をこえた偉大さがあまるのです。」

「このやうに燃えるものを口にするが、アルマビデはひとり心に決めてゐる。

Almah. But Heav'n which made me great, has chose for me :

I must th' oblation for my People be.

I'll cherish Honour, then, and Life despise ;

What is not Pure, is not for Sacrifice.

Yet, for *Almanzor* I in secret mourn !

Can Vertue, then, admit of his return ?

Yes ; for my Love I will, by Vertue, square :

My Heart's not mine ; but all my Actions are.

(II, I, ii) ⑧

アルマビデ「しかしわたしを身分高きものにしたもうた神さまが、わたしのために選ばれたのです。わたしは国民のためにはいけにえにならねばなりません。だから名誉を大事にし、いのちをかるんじましよう。純潔でないものはいけにえに向きません。だけど、わたしは心でアルマンザを不憫に思っているのです。だとすると、妻としての道は彼を帰還させることを両立するでしようか。両立しますとも。わたしは愛情を美德によって調整しますから。わたしの心は意のままにな

りませんが、すべての行ないは意にしがええますから。」

第二の組の三角関係は、王妃になることにみに執心するリンドラクサが、王弟アブダラとアベンセラゴ派の首領アブデルメレクを手玉にとるのであって、リンドラクサのがわには愛情といえるものはない。むしろわれわれにとって今重要なのはオズミンとベンゼイダである。ドライデンは次のように言う。

「少しの差にも敏感に愛と名誉を天秤にかけないではおれないフランスの標準にわたしの作品の人物を従わせることはできませんが、この劇におけるアルマヒデ、オズミン、ベンゼイダのように、わたしが完べきな美徳のかがみを書こうとした場合には、フランスの最上のもにもひけをとらないでしょう。」<sup>⑤</sup>

このオズミンとベンゼイダの恋について、スペイン王妃イザベラは感激して言う。

*Isabel. Love's a Heroique Passion which can find*

*No room in any base degenerate mind:*

*It kindles all the Soul with Honours Fire,*

*To make the Lover worthy his desire. (II, I, 1)<sup>⑥</sup>*

イザベラ「恋愛はいやしい、墮落した心の中にははいることのできない英雄的熱情です。恋愛は愛するものの魂全部を名誉の火でもやし、恋するものを、胸のねがいに恥じないものといたします。」

オズミンとベンゼイダの親は、ロミオとジュリエットの場合のように、互いに敵視しあっている。というのはアベナマルの息子オズミンが、ゼリンの息子タリファを殺したからである。たまたまオズミンがゼグリズがわに

捕えられたとき、ゼリンは娘ベンゼイダにオズミンを殺せと迫る。剣をうけとったベンゼイダはオズミンに目をやると、彼女はうっとりとして、剣を握っている手はだらりとたれる。

Ozm. Defer not, fair Benzaida, my death;

Looking on you——

I should but live to sigh away my breath.

My eyes have done the work they had to do;

I take your Image with me, which they drew;

And when they close, I shall dye full of you.

Benz. When Parents their Commands unjustly lay,

Children are privileged to disobey.

Yet from that breach of duty I am clear,

Since I submit the penalty to bear.

To dye or kill you is th'alternative;

Rather then take your life, I will not live. (I, IV, ii)<sup>⑧</sup>

オズミン「麗しのミンゼイダよ、わたしの死をおくらせないでください。こうして、あなたをながめていて、息をひきとることができれば、死ぬのでなく、生きることにほかならないのです。わたしの目はすっかり役目を果しました。目が描いてくれたあなたの姿をもってゆくのです。目が閉じるとき、わたしはあなたをいっぱいにもって死ぬるのです。」

ベンゼイダ「親が理不尽な命令をするとき、子は従わなくてよい特権があるのです。しかしわたしは親にそむく罪はおかさないですみます。わたくしは深く罰をうけるつもりですから、父の命は、死ぬか、あなたを殺すか、二つに一つということですが、あなたのいのちをおとりするよりは、わたくしが死ぬ方がましです。」

オズミンとベンゼイダの恋をはばむものが互いに敵視する親である。このむずかしい親子の関係を立派に立て通すところに名譽（オナー）がある。オズミンを殺すことを求めたゼリンは、アルハンブラ宮の危急を知って、急ぎ立ち去り、後を託された部下二人の意見が分れて争っている間に恋人二人は逃げる。やがて戦局が変わり、アベンセラゴがわが勝ち、こんどはアベナマルがオズミンにベンゼイダを捨てなければ親子の縁を切るといふ。ベンゼイダは自分のために親子の縁を切らないでくれとオズミンに頼む。第二部で、オズミンがスペイン軍に捕われ、処刑されようとする、ベンゼイダがいっしょに死のうとして、イザベラ王妃の感服するところとなり、救われる。そこにゼリンが戦いに力つきてはいつてきて、アベナマルは彼を殺さんとするが、オズミンがあくまでかばい、アベナマルは去り、ゼリンが二人の仲をゆるすのである。

『オーレング・ジービー』（一六七六）も親子の関係のもつれを扱うが、この作品では、息子オーレングが一人の女インダモラを父親と争うことからもつれるのである。アグラの王位をめぐるオーレング・ジービーと王妃マルマハルの連れ子、モラトが争い、老王はモラトとの戦いにオーレング・ジービーが勝てば、彼に充分ほびを与えると約束したが、その約にしたがって、オーレングは老王がひそかに愛している捕虜インダモラを求め。老王は当惑し、インダモラに自分との関係を内密にせよと言いつけるが、インダモラはオーレングにこの事情を洩らし、このことを知った老王は彼女を捕縛し、これを阻止しようとしてオーレングが抜刀して戦わんとす

Ind. Hold, my dear Love! if so much pow'r there lies,

As once you own'd, in *Indamor's* Eyes.

Lose not the Honour you have early wonn;

But stand the blameless pattern of a Son.

My Love your claim inviolate secures:

'Tis writ in Fate, I can be onely yours.

My Sufferings for you make your heart my due:

Be worthy me, as I am worthy you. (Act 1)<sup>20</sup>

インダモラ「あなた、やめてっ！ あなたがいつかおっしゃったように、もしインダモラの目にとめる力があるならば、幼くしてえられた名誉を失わないで、非の打ちどころのない息子の鑑であってください。わたくしの愛情はあなたのものでして確保しておきます。わたしはあなたのものでしかありえない、と運命にしろしてあるのです。わたしがあなたのために苦しんだことは、あなたの愛情をいただいても当然といたします。わたしがあなたに恥じないものであるように、わたしに恥じない人であってください。」

オーレング・ジービーはなおインダモラを求めるが、王は応じない。オーレングは、インダモラをくれなければ、殺してくれという。王はインダモラを自分に譲ってくれれば、彼を王位継承者にしてもよいと言う。オーレ

ングは王位よりもインダモラを求める。王は激怒して、モラトを王位継承者とし、城門を開いて、モラトを迎えいれ、オーレングの破滅をはかる。このようなしうちをされても、オーレングは名誉を汚すことはしない。

Aur. III treated, and forsaken, as I am,

I'll not betray the glory of my name :

"Tis not for me who have preserv'd a State,

To buy an Empire at so base a rate. (II, 1)<sup>⑧</sup>

オーレング・ジービー「虐待され、見捨てられてはいるが、わたしの榮譽ある名を裏切ることはすまい。国の危急を救ったわたしが、インダモラと引き替えといういやしい代価を払って、国を買うことはできない。」

この作品はこの三角関係で終るのではない。ヌルマハル↓オーレング・ジービー↑↑インダモラ。モラト↓インダモラ↑↑オーレング・ジービー。すなわち、ヌルマハル、モラトという横恋慕をするものが現われ、二人共、恋がたきインダモラ、オーレングを消そうとするが、互いにけんせいしてそうさせない。老王はモラトがインダモラを愛するようになって、折角モラトに乗り換えた意味がなくなり、モラトに愛想をつかし、オーレング・ジービーに非をわびる。ヌルマハルはモラトを攻撃することによってオーレング・ジービーの愛をえようとする。戦いはヌルマハルの勝利に帰し、モラトは傷ついて死に、王はオーレング・ジービーとインダモラを結ぶ。

#### 四、モアとホップス

ホッブス（一五八八—一六七九）が *De Cive*（『市民について』）をパリで出版したのが一六四二年、これをホッブス自身が英訳したのが一六五一年で、『リヴァイヤアサン』出版が同じく一六五一年で、いずれもドライデンが英雄劇を書く前に出版されており、ドライデンがホッブスを読んでいたことは、『第二英詩雑纂』（一六八五）の序文で、ルクレティウスとホッブスを比較しているのではば間違いないと言える。ドライデンがホッブスをどのように受けとめていたかをこの序文から推量することも興味がある。

「ルクレティウスの時代から現代に至るまで、わがマームズベリの詩人哲学者ほどルクレティウスに似ている人を知りません。似ている点は、ルクレティウスが示したあのいつもながらの絶対権威者ぶりです。しかしルクレティウスはしばしば間違っていたが、読者を誠実に扱っているようにみえ、彼が考えていることしか語りません。この率直さにおいて、ルクレティウスはわがホッブスと違っていると思います。ホッブスはある永遠の真理について、確信をもつか、あるいは少くとも疑うよりほかないのに、彼はその真理に反対したのでした。」<sup>④</sup>

ここでドライデンが言及しているのは主として、ルクレティウスとホッブスの唯物論的傾向であって、ドライデンはホッブスの論理の展開に誇張的表現 (*overstatement*) があることを指摘したものと考えられる。これは言葉を変えていうと、論理の体系化に無理があったということになるであろう。このホッブスの体系化のことをラムプレヒト教授は「壮大な図式化」 (*a grandiose schematism*) と呼ぶ。「この図式化に従う」と同教授は言う。ホッブスにおいては、「唯一の究極的事実は物質と運動であり、他のすべては、物質と運動という基礎的実在のある特殊の状態にすぎない。この図式は、一般的物体の理論、生体、特に人間の理論、社会団体、すなわち、国家の理論という三つの主な部分をもつとホッブスは考える。ホッブスは結局、この包括的図式の三つの部分、すな

わち、『肉体にひびく』(De Corpore) (一六五五)、『人間にひびく』(De Homine) (一六五〇)、『市民について』(De Civie) (一六四二)を書いた。<sup>⑧</sup>

ここでわれわれは、先に、シェイクスピアのローマン劇に比して、ドライデンの英雄劇に不自然な図式化の傾向があったことを指摘した。わたくしは勿論、この共通の現象はドライデンが意識的にホップスにならったというのではない。むしろ、時代精神というものが両者に自然に発現したものと解釈してよいと思う。

さてホップスの理論の性格に少しふれてみると、彼の理論は一見大胆に見えて、根本的には小心で、保守的である。それは恐怖に発露し、平和を求める哲学である。ラムプレヒト教授は『市民について』の序で言う。

「ホップスの母は、伝えられるところによると、スペインの無敵艦隊がイギリス海岸に接近してくるのにおびえて、早産したのである。彼は晩年に、自分の誕生の模様を次のように説明した。「母は、わたくしと恐怖、という双生児を生みました。」彼の言葉には少くともある意図がうかがえます。八十歳を越えた老人が、長い一生を通じて、内乱の騒ぎと政権のはげしい交替のさ中で、身の安全をはかってきたことをしみじみ感じていることを示しています。彼の言葉はまた、彼の政治哲学の根本テーマ、すなわち、人間の最も重要な欲求、ほかの結果的にえられる善が獲得される前に満たされなければならぬ必要条件是、安定した政府の下での平和である、ということを示しています。<sup>⑨</sup>」

「安定した政府の下での平和」ということが、彼の政治哲学の根本テーマである、ということの裏付けとなる言葉がホップスによって述べられている。

「皆さんは、わたしのとった方法がおわかりになりました。さてこんどは、これを書く気持になった理由をひろうしま



す。わたしは気の向くままに哲学を勉強していました。そしてあらゆる種類にわたり、哲学の基本的要素をあつめ、しいに整理して、これを三つの部門に分け、最初に、物体とその一般的性質、第二に、その特殊能力と心の動き、第三に、市民社会の統治と臣民の義務を扱うように書くつもりでした。したがって、第一部門は第一哲学、自然科学のある要素を含んだでしょう。その部門で、われわれは時間、場所、原因、力、関係、比率、量、形、運動の理由を考えたでしょう。第二部門では、想像、記憶、知性、推理、欲望、意志、善悪、正直不正直、それに類するものについて知ったでしょう。この最後の部門が扱うものは、すでに皆さんに示しました。わたしが工夫し、整理し、考えにふけて、ゆっくりこれらの事柄を書いている間に、(というのは、わたしは推論しているだけで、討論してはいるのではないのです)、内乱が暴威をふるう数年前、たまたまわが国は、統治者の権利、臣民の義務としての服従に関する問題で沸騰していて、近づく戦争の真の前触れでした。これが原因で、(すべて他の事柄はあと回しにして)この第三部が成熟させられ、わたしから摘みとられることになりました。したがって、順序としては最後のものが、時間的に最初に現われたのであり、経験によって十分知られている第三部自身の理論に基礎をもっているのです、前の二部門を必要としないだろうと見てとったから、なおさらでした。しかしわたしは、ほめてもらいたいから第三部をつくったのではなく、(もし、ほめられたくてしたことであれば、賞賛を好まない人はほとんど立派になにごともできないのだ、というもっともな口実で、自己弁護をしたでしょうが)、ここにわたしが提供する教えを正しくえ得し、完全に理解すれば、自説を固執して、国民の平和をみだすより、(人事には必ず何らかの不便があるのだから)、政府の下でいくらかの不便をがまんするほうを選ぶだろうとわたしが信じた読者諸君のためにつくったのであり、個人の説得と忠告によってではなく、国の法律によって、諸君がしていることの正邪をはかり、もはや、野心家を諸君の血の川を歩き渡って、彼らの権勢にたどりつくようなことをさせてはおかないだろう、と信じ、また戦うことによって、次の時代のほかの人のために改革を実現しようと努め、自分はその間に、殺されるか、年をとって死ぬかするよりも、たぶん最上ではないが、現在の状態で愉快に過すほうがよいと、諸君が思うだろうとわたしは信じました。……これらの理由を是認するひとは、この本を書くわたしの意図にも好感をもつでしょう。」<sup>④</sup>

原爆被災というむごたらしい現実につつかって、戦いのむなしさを実感し、日本で平和を求める声の高いことをわれわれは知っている。同胞あいはいわんわくの内乱の愚かしさを身をもって体験したホッブスが、それを回避する道として、一つの政治哲学を築き上げた意図がわれわれにわからないはずはない。

同時代人のデカルト（一五九六—一六五〇）が「われ考う、ゆえにわれあり」(cogito, ergo sum) から出発したように、ホッブスは自己の政治哲学を、「自然の状態にあるすべての人間は、他人を傷つけんとする欲求と意志をもつ」(‘All men in the state of nature have a desire and will to hurt.’)<sup>⑧</sup>「人間の自然的状態は、すべての人間に對するすべての人間の戦いである」(‘The natural state of men is a war of all men against all men.’)<sup>⑨</sup>という基礎觀念の上に礎き上げるのである。この觀念の上に立って、ホッブスは、『市民について』において、次のように語っている。

「確立された共同体を一步外に出れば、だれでも他人を略奪し、殺してさしつかえない。確立した共同体の中では、一人を除くなんびとといえども他人を略奪し、殺してはならない。確立された共同体の外では、われわれは自分の力で守られる。確立された共同体の中では、われわれはすべての人の力によって守られる。共同体の外では、すべての人が自分の労働によってえたものを奪われる恐れがある。共同体の中では、すべての人がそれを奪われる恐れがない。最後に、共同体の外では、激情、戦争、恐怖、貧困、だらしなさ、孤独、野蛮的行為、無知、残酷が幅をきかし、共同体の中では、理性、平和、安全、富裕、節度、交際、優雅、知識、仁愛が支配する。」<sup>⑩</sup>

ここでわれわれは、もう一度、ドライデンの英雄劇における名譽の觀念をふり返ってみたい。それは、恋愛をしている男女の一方、または双方が、みずからの立っている社会的關係を考慮して、その關係を立派に成立させ

ることに、恋愛そのものに劣らない比重を与えることである。その社会的関係とは、『インディアン皇帝』のクルテズにおいては主君スペイン王に対し、『グラナダ征服』のオズミンとベンゼイダ、『オーレング・ジービー』のオーレング・ジービーにおいては親に対し、『専制的恋』のペレナイン、『グラナダ征服』のアルマヒデは夫に對しての関係であった。しかし、クルテズがシダリアに説明して、「最も大きな名誉は、よく愛することである」と言っているように、名誉は恋愛そのものの中にもあるのである。ドライデンの英雄劇の中で、理性と激情の対立葛藤という言葉がでてくるが、恋愛の中における名誉という場合には、理性と激情を対立させ、むしろ前者を勝たしめるところにあるのではないであろうか。ホッブスが、「確立された共同体の外では激情、戦争、共同体の中では理性、平和」と、激情と理性を対立させたことは、共同体が確立された場合に、かかる結果が生れるといたのであるが、逆にまた、激情は反社会的で、理性こそ、よき社会を生むに必要なものであるとも言える。ホッブスは、『自然人』とは、人間が、理性の抑制、または、市民社会の確立された手続きの抑制をうけないで、完全に激情の支配下にあるときには、いつでもなるであろうところのものである。」<sup>⑧</sup>と言っているが、ドライデンの英雄劇が理性と激情、名誉と恋愛というテーマを、個人的恣意と社会との関係においてとらえていることは確かである。こう見てくると、たとえそれが英雄劇のすべてをつくすものではないにしても、その根本的テーマをなすものとホッブス哲学の根本的テーマに一致点を見いだすことができるであろう。この一致がなぜ起ったかは、ホッブス自身が語ったところによっても明かなように、内乱を経験した十七世紀中葉の人の願望を基盤にしていると言えるのであろう。

ドライデンの前代に属する政治哲学の代表的著作として、サー・トマス・モア（一四七八―一五三五）の『ユートピア』（一五一六）をとり上げることがは無意味なことではない。シドニーの『詩の弁』がプラトンを母胎と

したように、『ユートピア』がプラトンの『レパブリック』をモデルとしたことは、いずれも理想的社会を描いているばかりでなく、その構想においても軌を一にしているところがあるのに徴して明らかである。『ユートピア』において、モアがタンスツールにしたがってロウ・カントリーズにつかいたとき、アントワープの寺院から出ようとして、友人ピーター・ジャイルズがラファエル・ヒスロディという旅行家で古典に通じている人と話しているのに出会い、ヒスロディに紹介され、モアの自宅に伴って、ヒスロディが旅行中に経験した冒険、イギリス滞在中モートン僧正の食卓で述べた話、特にユートピア人についての話を改めてモアにするという構想は、『レパブリック』において、ソクラテスがトラキアの女神に祈りをささげるために、パイリアス (Pelias) 港に行つての帰り道で、若い友人ポレマルクスに呼びとめられ、夕食に招待されたが、そこにはポレマルクスの父セファラスが歓待し、正義について語り、遂には理想国家に話が及ぶという構想に似ている。このようにヒスロディの口を借りて理想国家を説くということは、勿論彼がプラトンを愛していたこと、劇的效果をねらったことなども動機として存在していたであろうが、また、モアがこれを最初ラテン語で書いて、レイフ・ロビンソンの英訳が出たのがモアの死後の一五五一年であったことから推して、多分に隠れみのの役をしていたことも考えられる。モアはヘンリ八世がアンボレンを単なる愛人という関係から正妻にすることにからんで、宣誓拒否のため処刑されたが、ドライデンはチャールズ二世が妾囲いをしていることは周知のことであるにもかかわらず、これを堂々と喜劇『リンバハム氏』(一六七八年上演)で扱い、たとえ三回でも上演できたということは、時代の相違をしみじみ感じさせる事実である。『ユートピア』について、サー・ジェームズ・マキントッシュが次のように言う。

『ユートピア』は次のように考えるのが正しい見方である。即ち、この作品は、作者が最も大きな賛意を示すものから、ほとんど承認を与えていないものに至るまで、さまざまの理論と多くの計画を語っているのであり、その範囲は、真剣で、腹の底からの信念から、もっともらしさが段々少くなって、最も下降したところでは、才知を弄したにすぎないものまであり、更に、一つの表現手段として、あるいは、もし必要な場合には、このプラトンの虚構全体の真剣な意図を否認する手取り早い方法として、いくつかの途方もない逆説がつけ加えられるのである。』

つまりプラトンの虚構の中にも、また逆説による韜晦があるというのである。このことは、ホッブスのように、疑う余地がないと考える命題を出発点として、積み重ねてゆく論証方法をとり、一つの体系をつくり上げようとする態度とは甚だしく異った態度なのである。ホッブスに見られる態度は、彼が行なった幾何学の研究やデカルトの影響もあるが、根本的には、英国学士院(Royal Society)の設立にも見られる、物を人間の目で見直そうとする努力、合理的に考えようとする風潮のあらわれと見ることができると、ドライデンの英雄劇における図式化の傾向も、文学批評における創作過程についての見解の変化と同じく、彼の時代精神のあらわれとして受けとめることのできる面がたぶんにあると思われるのである。この意味で、この小稿をウィリアム教授の『十七世紀の背景』の冒頭の句を引用して、結びとしたいと思う。

「そう伺います」と伯爵夫人は言った。「哲学は今ではひどく機械的になった訳ですね。」「あまりにも機械的なので、」とわたしは言った。「間もなくわれわれはそんな哲学が恥ずかしくなるのではないかと心配です。宇宙は懐中時計をそっくりそのまま大きくしたようなものだ。それは大変規則正しくて、運動の個々の部分がうまく運営されることのみ依存している、というのがその連中のいい分なんです。だが奥様、遠慮のないところをお聞かせ願いたいのですが、貴女はむかしは宇宙をもっと崇高なものとお考えになっていらっしやったのではありませんか。」「フォントネル『世界の多

五巻』一六八六年)

(註)

- ① W. P. Ker, *Essays of John Dryden*, II, p. 7.
- ② *ibid.* I, pp. 120-1.
- ③ *ibid.* I, p. 116.
- ④ *Dryden The Dramatic Works* (Montague Summers ed.) I, p. 271.
- ⑤ *English Critical Essays* (16th, 17th, 18th centuries)(World's Classics pp. 51-2)
- ⑥ *ibid.* p. 45.
- ⑦ J. E. Spingarn, *Critical Essays of the Seventeenth Century*, I, pp. 54-5.
- ⑧ W. P. Ker, *op. cit.* I. pp. 14-5.
- ⑨ *John Dryden*, ed. by George Saintsbury (The Mermaid Series), II, p. 25.
- ⑩ M. C. Bradbrook, *Shakespeare and Elizabethan Poetry*, p. 110.
- ⑪ Montague Summers, *op. cit.* I, p. 305.
- ⑫ *ibid.* I, p. 292.
- ⑬ *ibid.* I, p. 296.
- ⑭ *ibid.* II, p. 344.
- ⑮ *ibid.* II, p. 345.
- ⑯ *ibid.* II, p. 388.
- ⑰ *ibid.* II, p. 367.

- ⑱ Ker, *op. cit.* I, p. 155.
- ⑲ *ibid.* I, p. 150.
- ⑳ 一〇幕のロマンテ Alfred Harbage, *Cavalier Drama* ⑤ Cartelli, *Avirragus and Philicia* ① *The Passionate Lovers*; Thomas Killigrew, *Cicilia and Clorinda* ① *Belamira her Dream* ② *Bellamira her Dream* ③ *Marlowe, The Conquests of Tamburlaine* ④ *The bloody Conquests of mighty Tamburlaine Pars 2* ⑤ *考證と入道* ⑥ *マロウのロマンテ* 一〇幕のロマンテの敘事詩の餘りである大衆的ロマンス Eugene M. Waith, *The Herculean Hero*, p. 64 ⑦ *英雄劇* ⑧ *考* ⑨ “no matter how much the form is indebted to epic” ⑩ *考* ⑪ Waith ⑫ *The Conquest of Granada*, ⑬ *考* ⑭ “the epic sweep of ten acts” (*ibid.* p. 178) ⑮ *考*
- ㉑ Summers, *op. cit.* III, p. 35.
- ㉒ *ibid.* III, 71.
- ㉓ *ibid.* III, p. 73.
- ㉔ *ibid.* III, 82.
- ㉕ *ibid.* III, p. 102.
- ㉖ Ker, *op. cit.* I, p. 157.
- ㉗ Summers, III, p. 96.
- ㉘ *ibid.* III, p. 68.
- ㉙ *ibid.* IV, p. 100.
- ㉚ *ibid.* IV, p. 113.
- ㉛ Ker, I, p. 259.
- ㉜ Thomas Hobbes, *De Cine or The Citizen* (Lamprecht ed.) p. xvii. (ホッブズからの引用を『リヴァインマン』から)

でなく、『市民について』からしたのは、その方がホッブスの政治哲学の最初の動機をよくつたえると考えたからであり、この点レオ・シュトラスが『ホッブスの政治哲学』(1936) (p. 170) で述べたように賛成する。』

③③ *ibid.* p. xv.

③④ *ibid.* pp. 14-5.

③⑤ *ibid.* p. 25.

③⑥ *ibid.* p. 29.

③⑦ *ibid.* p. 114.

③⑧ *ibid.* p. xxi.

③⑨ Sir Thomas More's *Utopia* (J. C. Collins ed.) p. xlviii.