

鏡 と 影

——『モルフィ公爵夫人』

第三幕第二場の三つの演出法 ——

蒲 池 美 鶴

1. 公爵夫人は振り返るのか

主人公の運命の急変をもたらす第三幕第二場、夫のアントニオが冗談でこっそり部屋を抜け出したのに気づかない公爵夫人は、鏡に向かって化粧を続けながらアントニオに話しかけている。その間、忍び込んで来た公爵夫人の兄フェーディナンドが、短剣を持って背後から迫って来る。

Doth not the colour of my hair 'gin to change?
When I wax gray, I shall have all the court
Powder their hair with arras, to be like me: — 60
You have cause to love me; I enter'd you into my heart
Before you would vouchsafe to call for the keys.

Enter Ferdinand [behind].

We shall one day have my brothers take you napping:
Methinks his presence, being now in court,
Should make you keep your own bed: but you'll say 65
Love mix'd with fear is sweetest. I'll assure you
You shall get no more children till my brothers
Consent to be your gossips: — have you lost your tongue?

[Turns and sees Ferdinand.]

'Tis welcome:
For know, whether I am doom'd to live or die, 70

I can do both like a prince.

Ferdinand gives her a poniard.

私の髪の色、少し変わってきたんじゃないかしら？
 灰色になってしまったら、宮廷中の人の髪に
 白い髪粉を振り掛けて、私と同じ色にしましょう。
 私を愛して下さい、当然よ、あなたがまだ心の鍵を下さいと
 おっしゃらないうちに胸の中に入れて差し上げたのですから。

ファーディナンド [後ろから] 登場。

いつかお兄様に不意を襲われるかもしれないよ。
 今宮廷にお兄様がいらっしゃるんだから、
 御自分のベッドにおとなしくしてらっしゃらないと。
 でも、こわい思いをした方が愛は甘美だとおっしゃるんでしょう。
 お兄様達が名付け親になって下さるまではもう子供は
 作ってあげませんからね。—— どうして何もおっしゃらないの？

[振り返ってファーディナンドを見る。]

どうぞ、お気の済むように。
 生き延びるにしても、死ぬ運命だとしても、
 身分にふさわしく振る舞ってみせますわ。

(III. ii. 58-71)

ここにあげたのは、現在最も標準的な版の一つとされている John Russell Brown 編の Revels Plays 版 (1964 年) からの引用である。68 行目から 69 行目にかけてのト書き (‘Turns and sees Ferdinand’) と行の分け方に特に注目したい。この解釈に従えば、アントニオの返事がないのを不審に思った公爵夫人が振り向くと、そこには夫のかわりに、短剣を持った兄ファーディナンドが立っている。兄の心を察した公爵夫人は、静かに ‘Tis welcome.’ と言って自分の運命を覚悟することになる。これは確かに常識に沿った自然な解釈だろう。John Russell Brown が拠り所にしたと思われる F. L. Lucas の *The Complete Works of John Webster* (1927), Vol. II, p. 72 においても、‘She turns & sees Ferdinand.’ というト書きがはいっている。そして私がこれまで見た限りでは、実際の上演でもこれに従った演出が行なわれて来たようだ。

しかし、Elizabeth M. Brennan 編の New Mermaids 版 (1964 年) では、

‘She sees Ferdinand holding a poniard.’ というように、‘turns’ の一言がはいっていないことに注意したい。果たして公爵夫人はここで「振り返る」のだろうか。そしてウェブスター自身の意図するところはどうだったのか。1623年のクォート版を検討してみよう。

You shall get no more children till my brothers
 Consent to be your Ghossips: haue you lost your tongue? 'tis welcome:
 For know whether I am doomb'd to liue, or die,
 I can doe both like a Prince. *Ferdinand giues her a ponyard.*

問題の箇所にと書きはない。そればかりか、アントニオに向けた言葉（‘haue you lost your tongue?’）とファーディナンドに対する台詞（‘tis welcome:’）との間にはまったく間隔が置かれていない。iambic pentameter の韻律を完全に無視し、字余りになるのを承知で、この二つの台詞をわざわざ一行に収めてしまっている。William Hazlitt が *The Dramatic Works of John Webster* (London, 1897) の中で ‘Tis welcome’ の部分に注をつけて、‘So in the original; but there are evidently some words missing.’ と疑問を表明しているように、‘tis welcome’ は簡潔すぎるほど凝縮された表現だ。この言葉が ‘haue you lost your tongue?’ の後に何の間隔も置かず、無理に詰め込まれたかのように挿入されているのは、後世の編集者達が考えた通り印刷工の間違いなのだろうか。そして、‘Ferdinand giues her a ponyard.’ というト書きの方はきちんとはいっているにもかかわらず、‘tis welcome’ の前に ‘She turns and sees Ferdinand.’ というト書きがないのは、これも何らかのミスと取るべきなのか。

もし、いずれも単純なミスだとすると、このような大切な場面における間違いは後世の版で正されると考えるのが普通だろう。ところが、その後に出た1640年版、及び1678年版のクォートでも、この部分に関しては何の変更もなされていない。1708年版になって初めて、‘Tis welcome’ に独立した行が与

えられているが、ト書きの方はその後ずっと 20 世紀に至るまで登場することはないのである。

とすれば、「ミス」と思われたものは実は最初から意図されたものであり、20 世紀の自然主義的な演出法とは異なった、17 世紀のより象徴的、寓意的な演出法を暗示しているのではないか、と考えてみてはどうだろう。公爵夫人は振り返らないのだ。では、短剣を持ったファーディナンドを、彼女はどのようにやって見るのか。

2. 鏡

第三幕第二場の冒頭で、公爵夫人は鏡を持って来るよう命じる。それから 70 行ほど、この劇には珍しく楽しい家庭的な台詞が続くが、その間公爵夫人はずっと鏡に向っている。ここでの鏡は、一人の女としての公爵夫人の幸せを象徴するかのようだ。だが、‘my hair tangles.’ (III. ii. 53) と髪のもつれを気にする彼女を残してアントニオとカリオラはそっと隠れる。そこへファーディナンドが物陰から現われ、公爵夫人の方へ忍び寄って行く。何も知らない彼女は皮肉にも、屋敷に滞在しているはずのファーディナンドのことをアントニオに語り始める。しかしアントニオの返事がないのを不思議に思った彼女は、鏡に向かったまま、‘have you lost your tongue?’ と聞く。その瞬間、鏡の中にもう一つの顔が現われる。バシリスクの目を持ちたいと言う (III. ii. 86-87)、殺意にみなぎったファーディナンドの顔である。明るい家庭愛の喜びから死の覚悟への転回が一瞬のうちに起こるのがこの鏡の中だとすれば、公爵夫人は振り返る必要はない。

古来、鏡は呪術的な力を持ってきた。鏡にまつわる幾多の迷信の中に、二人の人間が同じ一つの鏡をのぞき込んではいけないというタブーがある。鏡の中に映る影が人の魂、あるいは分身を表わしているとすれば、二つの魂、二つの分身が魔法の場である鏡の中で溶け合うことへの怖れがこのタブーの背後にあ

るのだろう。ファーディナンドと公爵夫人が双子の兄妹だというのは象徴的である。二つの全く異なった個性を持つ独立した人格でありながら、双子の妹との魂の合一を求めずにはいられない欲求がファーディナンドにあったとすれば、最も呪術的な形で彼の願いをかなえてくれる鏡の方に彼が惹かれていったとしても不思議ではない。妹の結婚に関して彼がここまで理性を失い、妹の命を奪った後で気が狂ってしまうのも、自らの分身だと思い込んでいた妹が自分から独立して生きていくことに耐えられなかったからだ。ただの近親相姦的愛情では説明できない、身を二つに裂かれるような存在論的な苦しみがファーディナンドをさいなんでいる。互いが互いの鏡像である双子の兄妹が鏡の中で重なり合うこの一瞬は、悲劇の原因を示し、避けられない結末を予感させる象徴的な場面である。公爵夫人は振り返るのではなく、鏡の中に自分達の運命を瞬時に読み取ったからこそ、間髪を入れず ‘Tis welcome’ と言うことができたのだ。

鏡はまた、無常と死の世界を想起させてくれる存在でもある。鏡に映った自分の白髪についての公爵夫人の冗談 (III. ii. 58-60) は、高い位にいる者をも平等に押し流す時の流れと、誰の心にも潜んでいる虚栄を映し出している。そして、鏡の中で重ね合わされた兄と自分との映像の中に迫り来る死を予感する公爵夫人の姿は、フルテナーゲルの描く『ブルクマイヤー夫妻像』(1529)を思い出させる。ブルクマイヤー夫人の手に掲げられた鏡は、夫人とその背後にいる夫との顔を映すかわりに、二つの髑髏を映し出しているのである¹⁾。「真実」を映し出すとされる鏡が、それを手に持つ人の顔のかわりに髑髏を映すというモチーフの絵は、中世後期からルネサンスにかけてたいへん多い。こうしたエンブレムとしての鏡の重要性を考えると、「振り返る」のではなく「鏡の中にすべてを見て取る」という演出が、17世紀においてどのような効果を生んだかが想像されよう。さらに、『モルフィ公爵夫人』は大衆劇場であるグローブ座よりも、限られた人数の観客を対象にしたブラックフライア一座の方を頭において書かれたと考えられる²⁾。「振り返る」という大きな動作ではなく、二人の役者が鏡の中をみつめるというより微妙な演出が、小さな

閉じられた空間では可能だったはずだ。

ウェプスターはこの作品の中で、普通の平面鏡に限らず、さまざまな形の‘glass’の持つ不思議な力に取り憑かれているように見える。公爵夫人の殺害を前にした皮肉な「祝婚仮面劇」の前座ともいえる狂人達の踊りの場面で‘glass’が何度も出てくるのはなぜだろうか。

1st. Madman. Doomsday not come yet? I'll draw it nearer by a perspective, or make a glass that shall set all the world on fire upon an instant: I cannot sleep; my pillow is stuffed with a litter of porcupines.

2nd. Madman. Hell is a mere glass-house, where the devils are continually blowing up women's souls, on hollow irons, and the fire never goes out.

.....

4th. Madman. If I had my glass here, I would show a sight should make all the women here call me mad doctor.

狂人1 最後の審判の日はまだ来ないのか？覗き眼鏡で近くに引き寄せてやろう。それとも、世界を一瞬のうちに火の海にする鏡を作ろうか。眠れない。俺の枕には針ねずみの子供が一杯詰まっているんだ。

狂人2 地獄はただのガラス工場だ。鬼共が鉄の筒を使って女の魂を膨らませ続けていて、火が絶えることは決してない。

.....

狂人4 もしここに俺のからくり眼鏡があったら、ここにいる女共が皆俺のことを気狂い医者だと呼ぶような光景を見せてやれるんだがな。 (IV. ii. 73-79, 98-99)

ファーディナンドの演出したこの狂人の踊りが、最愛の妹をまさに殺害しようとしている彼の心の奥に潜む光景を表わしているとしても不思議ではない。第一、第二、第四の狂人達の台詞はそのままファーディナンドの無意識の台詞と取っていいだろう。まず第一の狂人の言う‘perspective’ (74行) は、遠くにあるはずの最後の審判の日を近くに引き寄せる「望遠鏡」の役割を果たしている。——もちろん、空間と時間を入れ替えているという混乱はあるが。望遠鏡が発明されてまだ日も浅いこの時期に、いわば四次元の望遠鏡をこの狂人は

口にするのである。さらに「世界を火の海にする鏡」(74-75行)は、太陽光線を集めて敵の船を焼くためにアルキメデスが考案したと言われる伝説上の巨大な鏡を思わせる。

この火のイメージは、地獄の劫火となって第二の狂人の台詞に引き継がれる。彼にとって地獄は 'glass-house', すなわちガラス製造工場となる。火の絶えることのないガラス工場が当時『モルフィ公爵夫人』の上演されていた劇場の位置するブラックフライアーズにあったことは、観客の想像力を直接刺激したに違いない³⁾。地獄の鬼達は「女の魂を膨らませる」とあるが、公爵夫人の結婚と妊娠に対するファーディナンドの態度とからめて、より直接的なボゾラの次の台詞が思い出される。

Bos. There was a young waiting-woman had a monstrous desire to see the glass-house.

Old Lady. Nay, pray let me go:—

Bos. And it was only to know what strange instrument it was should swell up a glass to the fashion of a woman's belly.

Old Lady. I will hear no more of the glass-house—you are still abusing women!

ボゾラ ガラス工場を見たくてたまらない若い侍女がいたそうだよ。

老女 お願いだから行かせて下さいな。

ボゾラ それはただ、どんな変てこな器具を使ってガラスを女の腹みたいに膨らませるのか知りたかったからなんだ。

老女 ガラス工場の話はよしとくれ。あんたはいつも女の悪口ばかり言うんだね！

(II. ii. 6-12)

そして第四の狂人の言う 'glass' はおそらく、'perspective' と呼ばれたアナモルフォーズ⁴⁾の鏡で、思いがけないファンタスティックな、あるいは淫らな図柄を映し出すものだったと思われる。アナモルフォーズは、視覚の歪みと不確かさをつく遊びである。それはまた、人間の世界認識の歪みと不確かさにつながっていく。折しもガリレオが望遠鏡を使って月のクレーターを発見し、天

空界がそれまで考えられていたような「完璧な」世界ではないことを実証したばかりであった。さらに木星の衛星を発見し、地球だけが回転の中心ではないことを確信した彼は、コペルニクスの地動説を世に広める『星界の報告』を出版した。『モルフィ公爵夫人』の書かれる3年程前のことである。ウェブスターのガリレオへの関心は、枢機卿の次の冗談にも表われている。

We had need go borrow that fantastic glass
 Invented by Galileo the Florentine,
 To view another spacious world i'th'moon
 And look to find a constant woman there.

フローレンスのガリレオが発明した
 あの風変わりな覗き眼鏡を借りて来なくちゃなるまい。
 月の中の広い別世界を見て
 身持ちのいい女がいるかどうか探すために。

(II. iv. 16-19)

この‘fantastic glass’がもたらしたのは、天体が地球を中心として回っているという、常識に従った世界観の崩壊であった。人間の目ほどあてにならないものはない。‘fantastic glass’によって初めて確認できる信じられないような世界が「真実」だとすれば、この日常の世界をどう解釈すればよいのか。狂人達の遊ぶ特殊な鏡の世界の中に引き入れられたファーディナンドの心は、認識論的に病んでいる。ものの確かな存在は薄れ、それが鏡を通してどう見えるかという現象のみが問題となる。鏡の中に映っている「影」のみが真実の存在であり、実体はもはやどこにもない。すなわち、現実と鏡、実体と影が入れ替わっているところにファーディナンドの悲劇がある。ここで、「鏡」に次いで「影」が彼の心の中で果たしていく役割について考えてみたい。

3. 影

再び第三幕第二場の問題の箇所に戻ろう。この劇がグローブ座よりもブラックフライアーズ座の方を念頭において書かれたであろうという推測は既に述べた。ブラックフライアーズ座の一つの大きな特色は、たとえ昼間であっても闇を作り出すことができた点だ。太陽の光のもとでのみ上演されたグローブ座と違い、蠟燭やたいまつを作り出す光と闇の効果を利用する上演が行なわれた。そのことを考える時、第三幕第二場のもう一つの演出の可能性が浮かんでくる。

鏡を見ながらアントニオに話しかけていた公爵夫人は、返事がないのを不審に感じ、鏡から目をあげる。すると斜め前方の壁に、男の巨大な影が浮かび上がっている。アントニオではなくファーディナンドの影だということが、二人を知り尽くしている公爵夫人には一瞬のうちにわかる。しかもその影の手は短剣を握っているのである⁵⁾。

ファーディナンドは無意識のうちに、双子の妹である公爵夫人を自分の影だとみなして生きて来たに違いない。その影が、自分の知らない所で知らない男を夫に持ち、実体と影の関係をその夫と作り上げていることに彼は我慢がならなかった。生身を裂かれるような嫉妬にさいなまれ、次第に狂気に蝕まれていった彼は、いつの間にか自らが公爵夫人の影になってつきまとうとする。第三幕第二場の問題の場面で公爵夫人が見る黒い男の影は、自分の「影」と化した双子の兄ファーディナンドの象徴的な姿なのである。‘Will you see my husband?’ (III. ii. 86) と聞く公爵夫人に対し激しい拒否を示すファーディナンドの言葉は、実体に去られて存在の基盤を失おうとしている影の苦しみを表わしているようだ。

Whate'er thou art, that hast enjoy'd my sister, —
For I am sure thou hear'st me — for thine own sake
Let me not know thee: . . .

...I would not for ten millions
 I had beheld thee; therefore use all means
 I never have knowledge of thy name;
 Enjoy thy lust still, and a wretched life,
 On that condition. — And for thee, vile woman,
 If thou do wish thy lecher may grow old
 In thy embracements, I would have thee build
 Such a room for him as our anchorites
 To holier use inhabit: let not the sun
 Shine on him, till he's dead;...

.....
 If thou do love him, cut out thine own tongue
 Lest it bewray him.

俺の妹をものにしたお前が誰かは知らないが
 俺の言うことは聞こえるだろう。お前自身のためだ、
 自分の正体を俺に知らせるな。……

……何をやると言われても

お前の顔を見たくない。だからあらゆる手立てを使って
 お前の名前を俺から隠せ。そうするなら
 淫らな忌まわしい生活を楽しみ続けてもよい。
 それからお前だ、このあばずれ女、
 お前の男がその腕の中で年老いて
 ゆくのが望みなら、そいつのために
 建ててやれ、隠者達がもっと清らかな
 目的のために使う隠れ家を。やつが死ぬまで
 太陽の光を当てないでおい。……

.....

もし本当にそいつを愛しているなら、お前の舌を切れ。
 そいつの名前をしゃべってしまわないように。(III. ii. 90-92, 95-104, 108-9)

いかに困難な局面にあっても ‘let me...’ と積極的に事態に立ち向かっていく公爵夫人に対し、彼女の影に化してしまったファーディナンドの口から出るのは ‘let me not...’, ‘let not...’ ばかりである。特に 103-4 行の ‘let not the

sun shine on him, till he's dead' には鬼気迫るものがある。太陽のない所に影はない。公爵夫人の影となっているアントニオを死ぬまで暗闇の中に閉じ込めて初めて、ファーディナンドは妹の影としての自分の存在を取り戻せるのだ。しかしそれもかなわない彼は、逆に妹と自分自身を象徴的な暗闇の中に閉じ込める。第四幕第一場、牢獄に入れられた妹を訪れる彼は、たいまつも蠟燭も灯さないよう妹に命じるのである。

Bos. Your elder brother, the Lord Ferdinand,
Is come to visit you: and sends you word,
'Cause once he rashly made a solemn vow
Never to see you more, he comes i'th'night;
And prays you, gently, neither torch nor taper
Shine in your chamber:...

ボゾラ 兄上のファーディナンド様が
訪ねて来られましたよ。前につい、
二度と会わないという誓いを立ててしまわれたので
夜の闇にまぎれて来られるそうです。
そして、お願いだから、お部屋の中で
たいまつも蠟燭も灯さないようにとのことでした。

(IV. i. 21-26)

影も実体も区別のつかないこの完全な暗闇の中で、ファーディナンドは公爵夫人の夫と子供たちを象徴的に殺戮する。蠟でこしらえた彼らの死体は、ファーディナンドが抹殺したかったものが本当は何だったかを示している。彼の憎しみの対象は、現実には生きている生身の人間ではない。公爵夫人と、その影として生きるアントニオ、という幸せな実体と影の關係に彼は嫉妬した。だからこそ、第三幕第二場でアントニオを殺せたはずの彼が、第四幕第一場のこの暗闇の場まで復讐をのばしたのだ。アントニオの蠟人形という影の影を殺し、公爵夫人の目の前で光に当ててみせることでしか、彼の本当の復讐は実行されなかったのである。

公爵夫人の殺害は、もはやファーディナンドにとっては、自分自身に対する復讐以外の何物でもなかった。実体を失った影は存在することができず、影を失った人間は生きていくことができない。彼女の死後完全に狂気に陥った彼は、自分の影を恐れ、地面の上に身を投げてそれを絞め殺そうとする。

Ferd. ... look, what's that follows me?

Mal. Nothing, my lord.

Ferd. Yes: —

Mal. 'Tis your shadow.

Ferd. Stay it, let it not haunt me.

Mal. Impossible: if you move, and the sun shine: —

Ferd. I will throttle it. [*Throws himself down on his shadow.*]

Mal. O, my lord: you are angry with nothing.

Ferd. You are a fool: how is't possible I should catch my shadow unless I fall upon't?

ファーディナンド 俺の後をつけて来るのは何だ？

マラテステ 何でもありません。

ファーディナンド いや——

マラテステ 御自分の影です。

ファーディナンド そいつを押しとどめろ。俺につきまとわせないでくれ。

マラテステ 無理です。閣下がお動きになり、日が照っている限り。

ファーディナンド 絞め殺してやる。[自分の影の上に身を投げる。]

マラテステ ああ閣下、何でもないものにお腹立ちですね。

ファーディナンド 馬鹿者。上に身を投げなければどうやって自分の影をつかまえられ
ると言うんだ。

(V. ii. 31-41)

絞殺させた双子の妹が、ファーディナンドの罪の意識の中で再び影となって彼につきまとっていることがわかる。しかも彼は、その影をもう一度絞め殺そうとしながら、その上に身を投げてなおも影と合体しようとしているのである。

しかし公爵夫人の霊は、自分を殺した兄ではなく、夫アントニオの方に惹かれていく。第五幕第三場は、「こだま」になった公爵夫人が夫の言葉の一部を

繰り返すことで、何も知らない彼に自分の死を伝え、彼らの運命を予告する戦慄的な、しかし美しい場面である。視覚と聴覚の差はあるが、こだまはまさに音の「影」と呼ぶことができる。生前アントニオを影として従えていた公爵夫人は、この世を離れて初めて夫の「影」となった。そしてアントニオは、悲しみに包まれた妻の顔を一瞬光の中に見るのである。

Ant. Echo, I will not talk with thee,
For thou art a dead thing.

Echo. *Thou art a dead thing.*

Ant. My duchess is asleep now,
And her little ones, I hope sweetly: O heaven,
Shall I never see her more?

Echo. *Never see her more.*

Ant. I mark'd not one repetition of the echo
But that: and on the sudden, a clear light
Presented me a face folded in sorrow.

アントニオ こだまよ、お前とは話したくない。

お前は命のないものだから。

こだま お前は命のないものだ……

アントニオ 公爵夫人は今眠っているだろう。

そして子供達も、安らかに。ああ神よ、

あの人には二度と会えないのですか？

こだま 二度と会えない……

アントニオ こだまの繰り返した今の言葉だけが気にかかる。

そして突然、光の中に悲しみに包まれた顔が現われた。

(V. iii. 38-45)

こだまの返す 'Never see her more.' という言葉は、公爵夫人の影だったファーディナンドが幾度も使った表現だった⁶⁾。この世を去った公爵夫人は、夫アントニオだけでなく、兄ファーディナンドのこだまにもなってしまったかのようだ。生前は自立した女性として常に光の中で生きていたように見えた彼女も、「公爵夫人」以外の名前で呼ばれたことは一度もなく、その個人名は最後

まで明かされることはなかった。もしかして彼女は、一度も登場しない亡くなったモルフィ公爵の影でしかなかったのだろうか。

一方ファーディナンドは、自分の影のようにして使って来たボゾラの手にかかる。‘My sister! O! my sister! there’s the cause on’t’ (V. v. 71) と叫びながら死んでいく彼は、最後まで妹の影から——あるいは妹の影であることから逃れられなかった。確立した自己——‘I’——をついに持つことができなかった彼が、目——‘eye’——の痛みを訴え続けたことは意味深い⁷⁾。目の痛みは自己分裂の苦悩に通じる。ユングを持ち出すまでもなく、人間はみな自らの中に「影」を持っているが、ファーディナンドの場合はその「影」を双子の妹に投射してしまった。当然のことながら彼女は自分の道を歩もうとする。その折、ちょうど両の目のうちの一つが意志に反して別の方向を向こうとする時のようなとまどいと苦しみがファーディナンドを襲う。‘fantastic glass’や‘perspective’に映し出される魔訶不思議な映像は、自己の分裂と認識の破綻の中で次第に狂っていく彼の心象風景そのものだったのだ。

17世紀から現代に至るまで続く、個の分裂と二重身という問題を最も深く掘り下げた作品の一つがこの『モルフィ公爵夫人』である。そして「鏡」と「影」という二重身の象徴がこの劇において持つ重要な役割を考える時、運命の急変をもたらす第三幕第二場の演出の仕方もおのずと決まってくるものと思われる。

注

- 1) Herbert Grabes, *The Mutable Glass* (Cambridge, 1982), p. 102; ユルギス・バルトルシャイティス『鏡』(谷川渥訳, 1994), p. 113 参照。
- 2) John Russell Brown, ed., *The Duchess of Malfi* (1964: rep. 1977), pp. xxii-xxiv 参照。
- 3) 同上, IV. ii. 77-79 に対する注参照。
- 4) 「歪像画法」とも言う。そのまま正面から見ると何が描いてあるかわからないが、ある特定の角度から見たり、特殊な円筒や鏡を使うと思いがけない図柄が浮かんで来るよ

うに描く手法。レオナルド・ダ・ヴィンチのスケッチの中に初めて現われ、16-17世紀に特に流行した。

- 5) この演出法に関しては、Mrs Metti Takeuchi との話し合いから得るところが大きかったことをここに記して感謝したい。
- 6) 'I will never see you more.' (III. ii. 136); 'I will never see thee more.' (III. ii. 141); 'Never look upon me more' (IV. ii. 317).
- 7) 'Cover her face: mine eyes dazzle: she died young.' (IV. ii. 264); 'I have cruel sore eyes' (V. ii. 64).