

「マルタ島のユダヤ人」試論

——主人公バラバスの変貌——

岡 田 洋 一

一 問題 点

「エリザベス朝の芝居のうちで、もっともむつかしいものの一つ」^①とブラッドブルックがいつているこの芝居は「ハムレット」とはまた異った意味においてはあるが、謎の芝居である。すなわちマローウが書いたうちでもおそらく最上と思われるシーンで幕をあげ、一幕二幕では高い悲劇的緊張を保ちながら、三幕四幕ではメロドラマに墮し、五幕の最後でやや開幕の輝かしさを取り戻すものの、も早幕を下ろさねばならぬ、といったこの劇の性質がまことに説明し難いからである。批評家達により種々な解釈がこの謎を解こうとして試みられてきた。^②

第一に考えられるのはマローウ以外の作者が執筆に加わったのではないか、またマローウが書いたとして果して全部書いたのかという問題である。現在残っているテキストは一六三三年に出版された四折版ただ一つである。マローウの死んだのが一五九三年であるから死後四十年を経ての出版である。極端ないい方をすれば、大体これがマローウのものであるかどうかさえ疑わしい。エリス・ファーモアはマローウのオーサージュを一幕二幕と条件つきで五幕に限るのが賢明だとしているし、^③F・P・ウイルソンも「初めの二幕を書いたと同じ人間が

後の三幕全てに責任があると考えるのは感覚と感受性にとつてはうけつけられぬ^①と述べている。しかし一方タツカアブルックは「推蔽者が、『フォースタス博士』の場合と同様、芝居の前半よりも後半に改訂と加筆の機会をはるかに多く見出したことを確認した上で、そうかといって、筋のつながりにおそらく終始マールロウが気づかっていたということを否定するのは正しくないであろう^②」といっている。そしてレヴィンは「いろいろな矛盾や歪みを、後代の手によるインタァポレイション^③として除いてしまふ安易な道よりも、それらに注意しながら、『マルタ島のユダヤ人』を一つの芸術的完成体としてうけ入れる方が、より賢明で、そして間違いなくより実りが多いように思われる^④」と主張するのである。

ところでタツカアブルック、レヴィンのいう如く、この作品をマールロウの筆になる芸術的なユニティをもったものとして、その不均一性をどのように解釈すべきであろうか。まず始めに何らかの外部的原因が考えられる。すなわち彼は始めの二幕を書きあげた後、急用ができて残りは下書きだけを書いておいたのだとか、劇場から不当にせかされて後の部分は大きっぱなスケッチしかできていなかったのだとか、不慮の死にあつて書きかけのままになったのだとかいう説である。あるいはそういうことがあるかもしれない。しかし何らかの内部的原因が考えられぬであろうか？ ある人は、マールロウは最初の数シーンを書いた後厭になつて興味を失くしたのだと考える。だが何故彼は厭にならねばならなかったのか説明のつけようがない。ところで多くの批評家は、マールロウの最初の意図が偉大な悲劇を書くことにあつたと決めた上でいろいろな推測を試みているのだが、批評家のなかには、マールロウの最初の意図がメロドラマを書くことにあつたと主張する人がある。タツカアブルックはこの芝居を、「マールロウが序詞において明らかにしている如く、それ自身の法則によつて支配されているユニークな形式のドラマ——マキアヴェエリの悲劇」だとし、「深刻な人間性はいわば偶然のインスピレーションでは入ってきた

のである。『マルタ島のユダヤ人』の異質的性格はもとのものなのだ。……現在われわれがもっている形の最初の二幕は、マローウが、『流血劇』たる彼の劇を、それでもって始め、また聊か鍍金せんと思いついた、ある人間的情熱の深い研究を、かなり忠実に表わしている。……あとの三幕は……初めの幕がうけ入れたところの、あの想像的人間化を欠く、マローウの本来の煽情的なプロットを、不正確にはあるが表わしている^⑦と述べている。エリオットは「もし『マルタ島のユダヤ人』を悲劇、あるいは流血悲劇としてでなく、笑劇^{コメディ}とするならば最後の幕は解ってくる。そしてもしわれわれが注意深い耳をもつてその詩型に注意するなら、マローウはこの笑劇に相応しい調子を發展させていることが判る。……これは古いイギリスの諧謔、すごく真面目で、狂暴でさえある、喜劇的諧謔の笑劇なのだ^⑧」といっている。だが果してタッカブルックのいうように、深刻な人間性は偶然のインスピレーションによつては入ってきたものであろうか？ またエリオットのいうように、これを笑劇とするならば、初めの二幕はどのように解釈すべきであらうか？ しかしこの作品を悲劇ととるにせよ、笑劇ととるにせよ、この両説に一つの共通点が見出せるであらう。すなわち、この芝居は始めは悲劇であり、二幕の半ばを境にして笑劇となり、最後にまた悲劇的調子を回復する、という点である。マローウは偉大な悲劇を意図したのかもしれない。あるいは深刻な笑劇を意図したのかもしれない。だが作者の意図をそのいずれかに決めてしまわねばならないのであろうか？ 私にはマローウが、ある統一的視点に立ちながらも、始めから複数の主題をもつて書き始めたように思われるのである。マローウの二元性という問題が再びここに浮び上ってくるのがみられる。ベネットがいう如く『神を罵りながら死んだマローウ』、マキアヴェリの『無神論』的弟子は、このユダヤ人のこゝろのある味わいを愛する、まさにそのような人間^⑨なのであった。無論この芝居では作者と主人公との間にはある距りがある。しかし彼はユダヤ人のうちに、一つの悲劇性をみて、暖かな目を注いでいるのである。

たとえ観客がユダヤ人を嘲笑するにしろ、それはいつしか暗い笑いになるのに気づくであろう。

「フォースタス博士」では主人公がたえず神と悪魔のあいだをよろめくのがみられた。この作品では主人公はヒアロウとヴィレンのあいだをよろめくのではない。彼は二幕の半ばをターニングポイントとして異った人間へと変ってしまう。その変貌は極端である。事件の核心はこの辺にあるようだ。私はこの小論において、主人公のそのような変貌の跡をたどって一つの解釈を試みてみたいのである。

二 悲 劇

この芝居をマールロウの前の二作と較べるとき、そこに顕著な相異点が見出される。マフッドはそれを次のように述べている。「最初の二つの悲劇を通じてマールロウは目にみえる以外の世界——タンバレインの誇りが彼を挑戦に駆り立てる天国と、フォースタスが絶望によって投げ込まれる地獄——の存在を決してわれわれに忘れさせはしない。『マルタ島のユダヤ人』にはそのような一つの種類の存在と他の種類のそれとの衝突はない。劇は超越的なものから完全に切り離された世界を描いているのである。」^⑩ マダリアーガの定義の仕方を借りるならば、タンバレインとフォースタスが垂直的人物であるのに対し、バラバスは、その人の緊張と関係が他の人たちに向って横に動いてゆく、水平的人物である。マールロウは、この作品において、生命、死、運命、神、悪魔といった絶対の探究をも早行わない。「宗教なんて子供の頑具」(序詞一四行)なのだ。マールロウはフォースタスを地獄に墮すことによって彼の苦しいジレンマに一つの終止符をうった。それは考え方によれば一つの逃避であった。しかしまた一つの前進でもあった。今迄内なる観念にのみ注がれていた目が、外なる現実へと開かれたからである。「タンバレイン大帝」の宏大な舞台から「フォースタス博士」の小さな書斎へ連れてゆかれたわれわれは、

再びここで外の世界へ出る。だがその世界は、やはり「フォースタス博士」の書齋と同じく、一つの孤立した世界である。『マルタ島のユダヤ人』は陸地に囲まれた地中海の一つの島をそのセッティングとしてゐる。そしてバラバスは多くの国の富が『小さな部屋』につめこまれてゐる彼の帳場に満足してとどまつてゐる^⑩のである。ドラマは、このつぼのような世界の内部で、バラバス対キリスト教徒の葛藤を中心に進められる。しかしこの閉じられた世界には、絶えず外界の気圧が侵入を企ててゐる。すなわち、キリスト教国のスペインと異教国のトルコが、共にマルタをわがものにせんと目論んでゐるのだ。外なる対立が内なる対立を、逆に内なる対立が外なる対立を呼び起す。マルタは、かくて、二つの世界の間にあって、内に葛藤を蔵しつつ、自己の安全と独立を守つてゆかねばならないのである。

キッドの「スペイン悲劇」がアンドリアの幽霊で始まつてゐるように「マルタ島のユダヤ人」も世間では死んだとされているマキアヴェリ^⑪の登場で幕をあげる。彼がその序詞を通じて強調してゐるのは、人と言葉への不信、宗教の否定、力への依存である。マキアヴェリズムは紛れもなくルネサンスの産物であつた。「マキアヴェリの理論の窮極の意味は」とマリオ・プラッツはいう、「中世の禁欲的な世界観に対して地上的な生活と理想を再び主張することであつた。中世の禁欲的世界観は人間活動の目的を地上の生活の彼方においた。この神学的見解に対してマキアヴェリは、地上において獲ち得られ、享受された古えの力の理想を呼び出したのである^⑫。」それはまた同時に、イタリアにおける陰謀と葛藤の過巻く閑節のはずれた時世が産んだ、いかにして生きてゆくか、という実践的方法論であつた。自分が生きてゆくというのが最大の目的なのである。途上にはあらゆる危険がある。しかし自分の力でそれにうち克たねばならない。「新しい世界観は、まわりの空気を犠牲にしても、個人の創造力を強調した。新しい主人公は、強烈なあまり非現実的な、彼の力の溢れるばかりの栄光に飾られて鮮や

かに浮き出したのであった。^⑧ マキアヴェリズムの精髓はこの個人主義である。「スペイン悲劇」のロレンゾウはいう、「俺は自分を信用するのだ、自分つてものを俺の友にするのだ」(「スペイン悲劇」三幕二場一一八行)。バラスはそれをエコーするように「自分がいつでも一番自分に親しいもの」(一幕一場一八七行)という。そして「こうしてわしは生きるぞ、全世界が減びてしまっても！」(五幕五場一〇行)と叫ぶのだ。この一行は何と見事な個人主義の結晶であろう。このトーンこそこの芝居の基調音である。序詞を述べるマキアヴェリはそのシンボルである。彼はバラスを紹介するにあたって「その金も私の手段によらずに手に入れられなかった」(序詞三三行)と評している。まだ幕があかぬうちに観客はバラスがマキアヴェリアンであることを知らされる。しかし始めから彼は、いわゆるマキアヴェリアン ヴイレンであるのではない。マローウはマキアヴェリの口を通じて、観客にバラスへの同情を求めているのだ。「彼は彼相応に御認め下さい。彼がこの私に似ているからといって、どうか御引き立てが減るなんてことがありませぬように」(同三三―五行)。こういつて幕がひかれる。すると主人公バラスの姿が内舞台に見出されるのである。

「してこれだけであれだけ儲かったって訳だな」(一幕一場一行)。われわれの耳は、まず彼のこの会話的口調に驚かされる。「タンバレイン大帝」のあのアイアンビックの大言壮語からは何と程遠いのであろう。マローウはここで日常的な感情のリズムを伝える詩型を作り出すのに成功したのである。それは詩人から劇作家への自然の発展であった。「『マルタ島のユダヤ人』以前に話の途中から始まるイギリスの劇が他にあつたらうか？」とF・P・ウィルソンは訊ねている。だが黄金の山の前に銭勘定にふけるバラスは何を呟いているのであろうか。「ふん、何て面倒なこった、こんな片端金を数えるなんて！」(一幕一場七行)。彼は喜ぶどころか不平を鳴らしているのだ。われわれは黄金の山に眩惑させられるのではない。黄金をまるで小石のように数える彼の態度に驚く

のである。それというの彼は「小さな部屋に無限の富」(同三七行)を貯えているからだ。「タンバレイン大帝」は明かるい太陽の、「フォースタス博士」は暗い夜の世界であつたが、「マルタ島のユダヤ人」では燦然たる財宝の輝きが支配している。

火のような蛋白石、サファイア、紫水晶、ヒヤシンス、硬い黄玉、緑のエメラルド、美しい紅玉、きらめくダイヤモンド、そして珍奇で滅法高価な宝石類の袋。その値打ときたら、掛値なしに見積つて、そのうちの一つが、たったこれだけの一カラットのもので、まさかの場合に、捕虜になつた王様の身代金になれるのだ。(同二五—三一行)

「バラバスが」とボアズは述べている、「輝く金貨を数え、恋人の歓喜をもつて彼の貴重な宝石、『珍奇で高価な宝石類』の上を徘徊するとき、そして想像のなかで自分の商船の跡を追うとき……貪欲は変形される。それは汚い悪徳であることをやめ、無限を憧れる一つの情熱の大きさにまで高まるのだ。」^⑧マールロウがここに描き出している性格は「彼にとっていつもそうであるように、異常な力を求める異常な人間のそれである。」^⑨「タンバレインの如く彼には、拡がり、想像する精神があるのだ。」^⑩バラバスはタンバレインやフォースタスと同じく無限への憧れにとり憑かれたマールロウ的主人公なのである。彼が自らを「ありきたりの人間よりも、よりすぐれた性質からつくられている」(一幕二場二三〇行)というとき、誰が彼の言葉を否定しえようか。しかしバラバスを他のマールロウの主人公達と較べるとき彼の背丈の低さはいかんともし難い。タンバレインは「ジョヴが天を昇った階段を通じてわれわれは神の如く不死になることができるのだ」といい(タンバレイン大帝)一部一幕二場一九九—二〇〇行)、フォースタスも「すぐれた魔術師は半ば神である。さ、頭を使え、神の力をうるために」といつている(フォース

タス博士」 九〇―一行)。けれどもバラバスは彼らの如く人間の条件を超えて神の座へと飛翔するのではない。彼の無限への憧れは「小さい部屋」に押し込められているのである。いかにも彼の黄金への欲望は無限への憧れの一つの形である。だが、それを美や知識や権力への、あの心高鳴る渴望と較べるとき、一オクターヴ低い形而下的憧れに思われはしないだろうか。彼の憧れのなかには、他のマローウの主人公のうちにみられるところの、あの名状し難い性質、至高性ともいふべきものが欠けているように感じられるのだ。そのことは彼の性格描写と無縁ではない。彼は、かくあるべしという理想像よりは、むしろ、かくあるという現実像により近いのである。彼が黄金を望むのはそれが彼の理想であり、「至福」であり、「魂の糧」(二幕一場四八―九行)であるからばかりではない。彼をとり巻く社会が彼にそれを要求しているのだ。それは、

言葉がきかぬときは、力がものをいう。しかし黄金はその二者よりも、ものをいう。(「スペイン悲劇」二幕一場二〇八―九行)

という世界なのである。生きてゆくための戦いにおいて黄金は「兵隊」(一幕二場二〇五行)なのだ。

芝居の冒頭において彼は運命の絶頂にある。

こんな風にしてわしらの財産は陸から海からやってくる、そしてこんな風にしてわしらはいたるところで金持になれるのだ。これこそユダヤ人に約束された祝福だ。そしてここにかのアブラハムの幸福もあったのだ。大地の腸をひき裂き、海を召使にし、風向きをよくして品物を運ばせ、こんなに懐ろ一杯ほり込んでくれる。これ以上の何を一体天が地上の人間にしてくれるというのだろうか？ (一幕一場一〇―一九行)

彼は幸福に酔いしれているのである。これはユダヤ人であるが故の恵みであつた。だが彼をたちまち絶頂からひきずり落す事件が起るのだ。それはユダヤ人であるが故の呪いであつた。つまりトルコの艦隊がマルタ島を訪れて、一〇年間も未払いになっていた、連盟による貢税の支払いを要求するのである。「世界中を吹きまくる風、黄金への欲望」(三幕五場三―四行)が彼らをここへ駆り立ててきたのである。徴税令をうけたマルタの総督ファニーズは、ユダヤ人にそれを押しつけて金の取り立てを計る。ここにバラバスのメイキャップのもつとも重要な要素――彼がユダヤ人だということ――がクロウズアップされてくる。いう迄もなくエリザベス朝の人々のユダヤ人に対する態度は、今日の寛容な態度とは非常に異つたものであつた。公的には彼らはイギリスから締め出されていた。「接触がないということほど、一般的に嫌悪を助長するものはない。」^⑧ 彼らは「伝説的な奇怪な化物」^⑨であり、嘲笑と嫌悪の的であつた。教会が音頭をとって、人々は、古くから金貸しによつて繁榮してきたユダヤ民族を、自然に對し罪を犯しており、キリストを殺した殺人者の子孫であるとして、非難し続けてきた。まさしくキリスト教徒でなければ人ではない。ユダヤ人は社会の中にいながら、その実、社会の外にいる。彼らは、いわば、異邦人でありアウトサイダーなのだ。「フォースタス博士」で主人公は、神からも、また人間からも切り離された恐ろしい孤独のうちにいた。この芝居においてはそのような垂直面における断絶はない。だがここには水平面における断絶がある。バラバスと、彼をめぐる社会とをつなぐコミュニケーションの糸は切れ、彼もまた孤独を余儀なくさせられているのである。総督はバラバスに、自分達キリスト教徒がお前達ユダヤ人の生活を許したが為に天罰をうけて税がふりかかったのであり(一幕二場六三―五五行)、とりわけお前の財産を没収するの、公共の利益のためには個人が犠牲にならねばならぬからで(同九七―一〇〇行)、お前があくまで自分を正し

いと主張するのなら、ただ辛抱しさえすればよい、おのずと富は増すであらう（同二二―三行）という。これはまた実に偽善的なロジックではないか。ハムレットは、外観と実体との間のあまりにも大きい相違にショックをうけ、病的な深い憂鬱におちいった。バラバスはその相違に鼓舞され、攻撃的な鋭い諷刺を発つのである。「それじゃ、あんたは、わしの財産を盗もうというんですな？ 泥棒があんたの宗教の礎なんですか？」（二幕二場九五―六行）。「あいつらの信仰には、悪意と虚偽と度外れの傲慢以外の何の実もありはしない」（一幕一場一一五行）、「宗教は沢山の害悪を嫌疑の目から隠しているのだ」（二幕二場二八―二行）。キリスト教徒に較べるとユダヤ人の数は少く戦いは容易ではない。仲間であるユダヤ人は彼に「優しいバラバス」（同二七〇行）とか、「兄弟のバラバス」（同二八二行）とか呼びかける。しかし力を合わせて彼を助けようとはしない。同国人のなかにあってもバラバスは「俺一人」（同二七九行）なのだ。彼はキリスト教徒からユダヤ人の「贖罪のやぎ」^{スケイプゴウト}として選ばれたのである。その意味において彼は受難の悲劇の主人公であり、殉教者であり、ヨブなのだ。

エジプトの疫病、天の呪い、大地の不毛、全人類の憎悪を彼らに下したまへ、汝、偉大なる宇宙の原動力よ！……みじめなバラバスよ、その日を、お前の運命の誕生日を呪い、これからは永遠の夜を望むがよい。暗黒の雲が身体をとりかこみ、このようなひどい悲しみを自分の目から隠してくれるようにな。というのも、わしは、ただ空しき月と無駄な時を得るために、あくせく骨折ってきたわけだ。そしてわしには苦しい夜が与えられたのだ。（同二六三―二九九行）

われわれは一瞬彼が旧約聖書の莊嚴な薄明に包まれるのをみる。ここで作者はあきらかにヨブをふまえてバラバスを描いているのである。ヨブはいう、「わが生まれし日亡びうせよ……その日は暗くなれ……暗闇および死の

蔭これを取りもどせ、雲これが上をおおえ……われは苦しき月を得させられ、憂わしき夜をあたえらる」(「ヨブ記」三一七章)。フォースタスをとりにまいていたあの夜の闇が、今やうち棄てられたバラバスのまわりに立ちこめる。彼は世の中から不当に虐待されているのではないか。彼は罪を犯しているよりは、むしろ自分がひどい目に会わされている方ではないか。彼がキリスト教徒に対して復讐に出るとして、誰が彼を非難できようか。観客は彼に対する共感をかきたてられずにはおられないであろう。だがバラバスはいつまでも悲運を嘆いてはいない。彼はじつと苦難を耐えようと娘にいう。「辛抱が心を鎮めてくれる」(一幕二場二三九行)。いかにも「忍耐がユダヤ民族のしるし」(「ヴェニスの人」一幕三場一一一行)である。

「不公平な神」「不幸な星」を呪いつつ彼は、

いや、わしは生きるぞ、このわしの人生を厭になったりはしやしない。運命の神がわしをこんな風に海原へ放り出して、沈むも泳ぐも勝手にしろと追いつめるのなら、わしもひとつ目を醒ましてふるい立とう。(一幕二場二六六―九行)

とあくまで生きぬく決意を述べるのだ。何と強靱な生命への意欲であろう。彼はキリスト教徒の策略に対して徹底した策略で対抗する。「追いつめられれば、とことん策を弄するまで」(同二七二―三行)なのだ。かくして芝居は一つの復讐劇として展開してゆくことになる。

三 変 貌

復讐はまず彼の失われた財産の奪回に始まる。彼は万一に備えて自分の邸に巨額の富を隠している。だが総督は彼の財産のみならず邸をも接収して、尼僧院に改めてしまった。折角隠した財産を取りに行こうにも邸には入れぬバラバスは、一計を案じ、一人娘のアビゲイルを尼に仕立てて送り込むのである。ところで、真夜中に邸の外で娘からの合図を待つ彼に、われわれは、一幕の彼とはいささか異った印象を受けはしないだろうか。彼が一幕で呼び出した夜の闇が、今やすっぽりと彼をおおっている。彼はも早闇に対立する存在ではない。むしろそれに馴染むものである。彼は、夜陰に乗じて「黒い翼を羽搏いては毒気をまき散らす」かの悲しくも不吉な呪いの「鳥」（二幕一場一―四行）なのだ。観客はここに一人の復讐者の誕生をみるのである。彼はもう栄光に包まれたヒアロウではない。しかし彼は依然として「悶え苦しんでいる、哀れなバラバス」（同五行）である。「昔の財産は微かな思い出」（同九―一〇行）に過ぎぬ。開幕早々観客の目を眩ませた黄金の輝きは、今彼が手にしている燭火の、小さい、おぼろな明かりにとって代えられた。かってもつていた黄金の記憶は、老兵バラバスにとっては「兵士の傷痕」（同二〇行）のごとく痛むだけである。だが彼の嘆きはたちまち至福と変わる。なぜならアビゲイルが待ち焦れる彼の上に金袋を雨と降らすからだ。

おお、わしの娘、わしの黄金、わしの財産、わしの至福よ、わしの魂にとっては力、わしの敵には死であるものよ……お娘よ！ おお黄金よ！ おお美よ！ おお至福よ！ （二幕一場四七―五四行）

狂おしい恋の絶叫にも劣らぬ何という歓喜であろう。けれどもこのバラバスの歓喜のうちに彼の墮落がみられぬであろうか。シャイロックにおいて、絶望は娘と金との二つに等分されていた。「わしの娘！ おお、わしの金！ おお、わしの娘！ キリスト教徒と駈落ちだ！ おお、キリスト教徒の金！」（『ヴェニスの商人』二幕八場一五—六行）。バラバスにおいて、歓喜は娘と金との二つに等分されている。だが果してかくの如く人間と物質とが等式で結ばれてよいものであろうか。今や彼の黄金への憧れは無限への憧れであることをやめたのだ。それは一つの執念でしかない。そして彼はその虜なのだ。こうして彼は内なる精神において変化するだけではない。彼は外なる立場においても変化する。今彼がいともた易く入手した隠匿財産に較べると、失った財産なぞ「僅かの損失」（二幕二場二二七行）に過ぎない。われわれは彼が再び没落前と同じく富めるのを見る。「わしはまた元通り金満家になった。……総督の家にも劣らぬ豪華な邸を買った」（二幕三場一一—四行）。いわば彼はスタートラインに戻ったわけである。彼の復讐はその動機において著しく弱くなったといわねばならない。しかし「わしはな、このわしは、侮辱をそうやすやすと忘れられるレヴィの一族とは違うんだ」（同一八—九行）。彼はまっしぐらに復讐への道をひた走る。それにともなうて彼は除々に、マールウ的なヒアロウから、コンヴェンショナルなステイジ ヴイレンへと変貌してゆくのである。

わしらユダヤ人は、嬉しいときにはスパニエル犬みたいに尻尾もふれる。が、歯をむき出したときには咬みつくんのだ。がその顔付は仔羊みたいにあどけなく罪がない。犬と呼ばれりゃ、わが手にキスして、両の肩をばちよとすくめ、はだしの坊さんよろしく頭を下げるやり方を、フロレンスで学んだんだ。（同二〇—五行）

フローレンスはいふ迄もなくマキアヴェリの本場である。この科白に描かれたユダヤ人は、被圧迫民族であると同時にステイジ ヴイレンとしての姿である。その姿は次の科白でより明瞭になってくる。

さあ、わしが鳩よりも蛇の性だということをみせてやろう。つまり馬鹿よりも悪党だということをも。(同三六―七行)

この二行はバラバスが自分の正体を観客に知らせる、いわば一つの名乗りなのだ。彼はここで聖書の「視よ、我なんじらを遣すは、羊を狼のなかに入るが如し。この故に蛇のごとく慧く、鳩のごとく素直なれ」(「マタイ伝」一〇章二六節)より、「鳩のごとき素直さ」を削除している。人は皆猫を被っている世の中だ。単純さは失われ、あるのは策略ポリシイだけである。「君主論」によれば、「現代の経験は、偉業をした君主たちは……奸智によつて他人の知慧の裏をかき、信義を守るひとびとについては打ち勝つたことを、教えるのである。……競争するには二つの方法があることを知らねばならぬ。第一は法により、第二は力による。前者は人間に固有なもので、後者は獣に属する。しかし第一の方法だけではしばしば十分でないから、第二の方法に頼らなければならぬことがある。……君主が特に獣の方法をとらねばならぬ場合には、……係蹄を知るためには狐となり、狼を走らせるためには獅子とならねばならぬ。」^②けれども観客の頭にはバラバスの告白にもかかわらず、被害者としての彼の姿が残っているであろう。だが、次のイサモアへの科白は彼を全くの加害者へと変えてしまうのである。

わしはいえ、夜な夜な出歩いては、壁の下で呻吟している病人どもの息の根をとめる。ときにや、うろつき廻つて井

戸に毒を入れる。また、とき折、キリスト教徒の盗人どもをもてなすために、甘んじて少しばっかり懷ろを痛めもする。それというのも、家の露台をぶらつきながら、奴さん達が、手枷をはめられ、わしんとこの玄關先を引き立てられてゆくのを見たい量見からよ。若い頃に医学を学んだ。皮切りにイタリヤ人に驗してみた。向うじゃ随分葬式で坊主の懷ろを肥やしてやったし、墓を掘ったり、弔いの鐘をついたりで、寺男を年中繁晶させてやったもんだ。その後、武器製造屋になった。フランスとドイツの戦では、チャールズ五世の援助を口実に、権謀術策で、敵も味方もやつけた。さてその後が高利貸。威したり、騙したり、ふんだくったり、周旋屋にはつきものの手管を使って、一年のうちに、牢屋を破産者で一杯にした。年端もゆかぬ父なし児には育児院を建ててやったが、月夜の度にどいつかこいつかを氣狂いにした。またときには、どんなにわしが高利で苦しめたか、切々と書き綴った巻手紙を、胸の上にピンで留め、悲嘆に暮れて首を縊った奴もいた。……わしを相棒だと思いな。どちらも悪党だ。どちらも割札をうけ、どちらもキリスト教徒嫌いだ。(二幕三場 一七五—二一六行)

ベネットがいうように、自分を悪党だというこのあからさまな告白は、今迄のシーンのバラバスの自己弁護とは全く相容れない^(註)。一体、この極端な彼の変貌をどのように解釈すればよいのであろう。「スペイン悲劇」にみられる如く復讐という行為が彼を悪人にしてしまったのであろうか？あるいは今迄闇の中に隠されていた彼の過去が突然明かるみに出されたのであろうか？あるいはイサモアへのこけおどしに、ありもせぬ嘘をならべたてているのであろうか？われわれの印象はそのようなものではなからう。たしかに復讐へ踏み出した彼の上には除々に変化が生ずるのが見られた。しかしこの変貌は量的な変化ではない。それは全く質的な変化である。彼は完全に生まれ変わった人間として感じられるのだ。スピヴァックは次の如くいつている。「芝居の残りの部分ではバラバスは別物なのだ。それは全くモラルの範囲では説明のつけようがない。序詞は彼をフローレンスの被護の

下においているが、マキアヴエリアンということでも説明できないし、また彼は屢々悪魔的なものと較べられ、彼の鉤鼻は神秘劇や道德劇の悪魔を仕立てる顔の小道具と同じものであるが、悪魔ということでも説明できない。彼は性格の変化を蒙るのではなく、もつと根本的なもの——ドラマトルギイの変化、劇的方法の変化を蒙るのだ。……換言すればマローウは、より古いドラマトルギイの通俗的效果に訴えて、バラバスはヴァイスとなるのである。」スピヴァックのこの意見はわれわれを悩ます難問題の上に一つの光を投げかけてくれる。右に引いたバラバスの科白からすぐ「タイタス アンドロニカス」のエアロンの科白が想起されるであろう。彼は「これほどの大悪事をやって、後悔していいのか？」と問われると答えている。

後悔してるよ、もう千位やらなかったことをさ。目ざましい悪事を何一つやらかさなかった日を、今でも呪ってるんだ。もつとも呪うような日は、ほんの僅かだろうが。たとえばよ、人を殺したり、殺させたり、若い娘を手籠にしたり、させてやったり、無実を奴を告訴して偽証を試みたり、親友同志の仲を裂いて不倶戴天の敵としたり、貧乏人の家畜の首をへし折ったり、夜に穀物小屋や乾草山に火をつけて、持主共に涙でそいつを消させたり。悲嘆もほとんど忘れた頃に、死骸を墓から掘りおこし、親しい縁者の門口に立て掛けて、死骸の肌に、まるで樹の肌にも彫るように、ナイフでもつてローマ字で、「われ死すといえども君が愁傷を死なしむなかれ」と刻んだことも屢々あった。くそっ！俺はまるで人がよろこんで蠅でも殺すように、千位恐ろしいことをやってきたんだ。全く、もう一万位やらかせないのが残念なだけだ。（「タイタス アンドロニカス」五幕一場一二四—四四）

バラバスとエアロンのこの二つの科白にあらわされた悪事の数々には、復讐とか野心とか貪欲とかいった明確な動機の裏付けは見当らない。これはまさに「ヴァイスを普遍化し、不滅のものとしている、悪業を述べたる長

「い科白」の一つである。だが、スピヴァックの助けにもかかわらず、疑問はなお解けていない。なぜマールウは、より古いドラマトルギイに訴えて、バラバスをヴァイスにせねばならなかったのか？ われわれは、まず、コンヴェンションがユダヤ人のバラバスに、いつまでもヒアロウを許しえないことを認めねばなるまい。かといつてそれで割り切れるものでもなからう。

果して、スピヴァックのいう如く、バラバスの変貌は、モラルの範囲で全く説明のつけようのないことなのであろうか？ 私にはこの変貌こそマールウのモラルであつたような気がするのだ。今朝、眼を醒ますと、ぼくは一人の悪党だつた。√一体バラバスがこの変身を経なかったといひ切れるであらうか。現代の悪魔ゲッツは聖者に賭ける、「おれは罪びとだつた。これから人間を変える。おれは上衣を裏がえして、聖者になることを賭けよう。」²⁴ マールウはバラバスにこの裏目を賭けさせたのではなかったか。ここでわれわれは、バラバスが社会から追放されたユダヤ人であることを、もう一度思い起さねばならない。彼ら異質的不可触民の反応についてサルトルは次のようにいつている、「社会が永久に自分たちをはねつけることがわかると、彼らは、圧制者に主導権をわたすまいとして、自分がその犠牲者となる貝殻追放を、自らすすんで引受ける。『われわれをうけいれるのを拒絶するのは、あなた方じゃない。われわれこそあなた方のところへ入るのを承知しないんだ。』……彼らは、恥じながら汚辱のしるしをもちこぶかわりに、誇りをもってそれを飾り立てるにすぎない。ある黒人詩人は云う、『汚ねえくろんぼだつて！ ああ！ よからう、おれは汚ねえくろんぼさ、だけどな、おまえさんの皮膚の白さよりおれの黒さが好きなんだ。』」²⁵ バラバスはいふ、「キリスト教徒として貧乏を憐れんでもらうより、こうしてユダヤ人として嫌われる方がましだ」（「一幕一場一二三行」）。ユダヤ人として彼には一つの道が許されているだけである。彼を取り巻く社会は彼に非人間の烙印を焼きつける。宿命を逃れることのできない彼は、自らそ

の宿命にならざるをえない。彼は自分に強制される非人間に、かえってなることを望んだのだ。へわしらは古来から悪党とされてきた。そうだ、わしは悪党だ、つたのだ。今、わしは悪党になるのだ。√バラバスが自己の悪業を述べたてる、あの長科白にみられる過去時制の意味とは、このようなものではないだろうか。この悪党宣言こそ、彼の悪への回心であり、信仰告白であり、モラルなのだ。かくて彼の変貌は一つの当為となってくる。その手腕はさておき、芸術的必然となってくる。それはたしかに「高慢で孤独で無効な」^⑧「復権請求」であろう。だがそれは一つの「倫理的反抗」なのだ。われわれはその底に「自尊心」をみる。あるいはそれをナルシズムといってもよいであろう。バラバスは、マローウの主人公の中でも、誰にも劣らぬ強烈なナルシストである。傷ついたナルシシストの復讐が、狂暴で向うみずな悪の復権√であるのも当然であろう。

ところでバラバスの悪の復権が一つの歴史的な意味をもっていることが注意されるべきである。彼の変貌はイサモアとの出会いによって完成させられた。そのイサモアという名前が、そもそも、歴史的見通しを提供している。聖書によれば、イサモアは、黄金の牛を作って偶像崇拜をすすめた、かのエアロンの子である。人はここでバラバスが聖書と深い関連のある名前であることに気づくであろう。バラバスはキリスト処刑のとき、キリストと共に十字架につけられることになっていた盗人、人殺し、暴力の煽動者である。総督ピラトはイエスを許しバラバスを罰しなかった。しかし群集は承知しなかった。ピラトが過越節の赦免を使って「バラバスとメシヤと呼ばれるイエズのどちらの釈放を望むか」と問うたのに対し、群集は「バラバスを」と叫び、「キリストを十字架につけよ」とわめいたのである。「もしキリストが全人類のために死んだのであれば」とレヴィンはいう、「彼はもっとも直接的にはバラバスのために死んだのであり、バラバスは、その人のこの世における生が、キリストの犠牲によって、もっとも直接的な利益をうけた人間である。……マローウは本能的に彼に味方して、彼の

ユダヤ人を反キリストと同一視しているのだ。」⁽²⁷⁾ バラバスがユダヤ人であればイサモアはトルコ人である。二人は共に異教徒だ。イサモアと組んだバラバスの悪事は、一つの反キリスト運動となる。

四 笑 劇

ところで悪党として誕生したバラバスは一体どのような変化をうけたのであろうか？ 一幕二幕の彼は、彼がそうあるところのもの、性格、ヒアロウ、受難者、被害者、悲劇、マローウが創り出した英雄的ユダヤ人であった。だが、悪党へ変貌をとげた今、すなわち三幕四幕では、彼がそうなるところのもの、類型、ヴィレン、反逆者、加害者、笑劇、当時の人々がそうであるとしたコンヴェンショナルなユダヤ人となる。「バラバスを始めに偉大過ぎるスケイルで考え、それから後の幕では、パーレスクの気分によって流されるままにしたのがマローウの失敗だった」⁽²⁸⁾ というヘンダッソンの意見は、たしかに当を得てはいる。しかし後の幕のバラバスがいかなるものかを考えるとき、事件と諷刺と笑劇が生ずるのも無理はなからう。かくて、新しいバラバスは、ときとして、古い彼と微妙にオウヴァラップしながら、発展してゆくのである。

さて、復讐への第一段階として、アビゲイルを使って隠匿財産の持ち出しに成功したバラバスは、第二段階として、いよいよ総督への復讐に出る。けれども彼は直接的に総督をやつつけるのではない。まず総督の息子のロドウィック殺害を試みる。そしてそのためにアビゲイルの恋人マサイアスを巻き添えにしてしまう。すなわち彼は娘を強制して、ロドウィックとマサイアスの二人に結婚を誓わせ（当時の考えからは重婚）、偽の挑戦状を夫々に送り、二人をライヴァルに仕立てて相討ちをやらすのである。この事件の中には、目的を遂げるためには手段を選ばず、ついに手段そのものを目的となす策略の具体例がみられる。

アビゲイルはその策略の哀れな犠牲者である。「不幸なユダヤ人の不仕合わせな娘」(一幕二場三二六行)、「年の頃はまだ一四にもならぬ美しい乙女」(同三七八行)、「シシイアラアの野の一番綺麗な花」(同三七九行)である彼女だけが、悪党どもの中にあつて無実なのだ。恋人に死なれた今、彼女は本当にキリスト教の尼になる決心をする。バラバスが変貌した如く、彼女も「奇妙な変貌」(一幕二場三八一行)をとげるのである。マールウは決して彼女の改宗を皮肉つてはいない。「彼女の改宗は、彼女を取り巻く狭隘な物質的社会的諸種の絆を断ち切つて、それから逃れたいという試みをあらわしているのだ。」^②しかしアビゲイルのこの改宗は、ユダヤ人バラバスにとつては許すべからざる裏切りである。と同時に悪事の秘密を洩らされて身の危険を招く恐れのあるものであつた。彼はかつて自分の邸へ送り込む際に、彼女を尼にして、皆の前で大仰に彼女の改宗を罵つたお芝居を、今度は現実に演じねばならない。

何だと、またアビゲイルが尼になつたと！ 不実な不孝者奴！ 何だと、お前はこの父を棄ててしまつたのか？……おお何という不幸な日だ！ 不実で軽薄で尻軽のアビゲイル奴！ だが行くがいい。イサモアよ、これからあれが面汚しをしたつてわしは嘆きはせんぞ。生きていたつて一文だつて継がせせん。祝福もしてやらねば、家の敷居も跨がせぬ。わしの恨み重なる呪いの下で死ぬがよい。……(三幕四場一一二九行)

かくしてバラバスはイサモアを使つてアビゲイルを始めとする尼を全部毒殺してしまうのだ。まことに「ああ、殺人が、かくも軽くみられるひどい時代」(「スペイン悲劇」三幕六場九〇行)である。

復讐だとみなしてもこれはあまりにも「極端な復讐」(三幕三場四五行)である。いや、アビゲイルのみならず尼を皆殺しにするというのは、も早復讐ではない。そもそもキャンベルのいうように「シェイクスピア時代のイギリスの倫理的教えの中には根強い復讐への非難があつた。」^③しかもバラバスは裁きを下す権利を与えられた公^{パブリック}

リベンジ
的復讐者ではなく、私怨を晴らさんという私的復讐者である。その彼が私怨を晴らすのに満足せずに「集團的な復讐と死によって、眼には眼をといる古えの報復の掟を踏み出す」^⑨のであるから、あきらかに彼の行為は犯罪である。更に彼は後悔することもない。われわれは、マクベスの眠りを妨げる悪夢、リチャード三世に立ち現われる幽霊、フォースタスがその囁きをきく善天使、といった良心の苛責の客観的相關物を、この芝居においてはもたないのである。しかしこのことは彼から観客の共感がすっかり離れてゆくことを意味するのではない。「バラスには、後の時代（シェイクスピア以後）のドラマの大抵のヴィレンよりも、よりよい復讐への理由がある」とパウァズはいつている。娘の改宗を嘆く彼は、どちらかといえば被害者ではないだろうか？ 一体この芝居に出てくる登場人物のうちで、アビゲイルを除いて、誰がバラスより、よりよい人間であらう。マルタの奴は、いつもこいつも皆大悪党なのだ。マフッドのいう通り「愛、正義、誠実、それらがすべてその真实性を失った世界において、どの人物も、根本的には、徹底の日和見主義者バラスより、よりよくはないのだ」^⑩したがって彼の犯す悪事は、彼を取り巻くキリスト教社会への痛烈な諷刺となってくる。マローウは彼を暴れさせることによって、その社会の偽善に対して「ノウ」といつているのである。更に作者は彼の悪の復讐が、そうせざるをえない追いつめられた立場からなされるものであることを強調している。彼が娘を殺すのも、一つには自らの生命を守ってゆくための手段であった。彼はブラウンがいう如き「自らの拡大強化と愉しみのためのヴィレン」^⑪というよりは、むしろ「自らを守らんがためのヴィレン」なのだ。

娘を除いて一安心したバラスは、今度は「二匹の毛虫坊主」（四幕一場二行）から攻撃されることになる。死に臨んでアビゲイルは、ロドウィックとマサイアスの相打ちの一件が父の策略によるものであることを、僧バリーナダインを告解し、それをきいた彼は仲間僧ジャコモと一緒にバラスをおどすのである。僧ジャコモは娘

を改宗させた張本人、僧バーナダインは自分の尻尾を握っている。到底バラバスは二人を生かしておけぬ。だがその殺害のやり口が手のこんだものである。バラバスは、丁度三幕でロドウィックとマサイアスを相討ちさせたように、今度はこの二人の僧を相討ちさせるのだ。彼は突如、罪滅しに改宗したいといい出して、自分の富を数えたてた挙句、自分に洗礼を施し、住まわせてくれる僧院に、ごっそり自分の財産を寄贈することを申し出る。二人の僧はたちまち黄金の虜となり、バラバスを奪い合つて内輪喧嘩を始める。バラバスは、まず、僧バーナダインを自分の家呼び寄せ、イサモアと二人で絞殺した後、その死体をまるでペイコンでも乞うているかのような恰好に杖に寄からせ、戸口に立たす。遅れて招かれた僧ジャコモは、その姿をみて自分を邪魔しているのだと思ひ込み杖でうつ。そこで彼はバラバスとイサモアから殺人の罪で告発されて死刑に処せられるのである。バラバスとイサモアは共々悪態をつく、「神に仕える坊さんが悪魔になつてお互いに殺し合う」（四幕三場三三行）、「お手本がこれだから、わしはユダヤ人のままでいよう。こりゃまあ、何たることだ、坊さんが人殺し？」（同三四五行）、「トルコ人だつて、これ以上のことは、やろうとしてもできっこねえ」（同三七行）。マローウの諷刺が、もつとも効いているのはこのシーンであらう。

総督への復讐は、彼の息子の殺害となり、それはアビゲイルの死へと発展し、ついに二人の僧を片附けるというところで終止符をうたれたかと思うのも束の間、バラバスは腹心のイサモアに寝返りをうたれる破目に陥る。イサモアが娼婦ベラミアと彼女のお抱えのピリア・ボーツアに色仕掛でいくるめられ、バラバスから金を強請るのだ。「わしほど虐められたユダヤ人がいたろうか？」（四幕五場六〇行）とバラバスは慨嘆する。マローウは依然として彼が被害者としてみられることを観客に要求しているように思われる。少くとも彼の悪事が、やむおえぬ自己防衛であることを印象づけんと試みているようである。脅迫されたバラバスはフランス人の楽師に変装

し、彼らの邸に乗り込むと、毒を仕込んだ花束を嗅がせ彼らを殺さんとする。ここでマールロウはユダヤ人に対する当時の偏見を烈しく皮肉っている。

イサモア あユダヤ人ときたら妙な奴さ。塩漬の蝗とソース漬けの茸を食べて生きているんだ。

バラバス こいつは何て野郎だ！ 総督だってわしほどの御馳走は食べておらん。〔傍白〕

イサモア あいつは割礼をうけてから、一度も綺麗なシャツを着ていない。

バラバス くそ、ろくでなし！ 日に二度は着換えているぞ。〔傍白〕

イサモア 奴が被っている帽子は、ユダが首を絞ったとき、ニワトコの木の下においていた代物だ。

バラバス そいつはあの大汗様から贈り物にもらったのだ。〔傍白〕（四幕六場六二―九行）

だがバラバスとしたことが、毒の効目を間違えて、彼らの死ぬ前に、犯した悪事を密告され、牢へぶちこまれるのである。観客はこれでいよいよ彼の命数も尽きたと感ずる。しかし彼はこのようなことで参りはしない。自ら睡眠薬を飲んで死を装い、誤認した役人達によって城壁の外へ投げ出されると、仮死から立ち上ってこういうのだ。

この忌わしい町に復讐してやるぞ。というのも、わしの手管でカリマス（マルタ島に税をとりきて、結局断われ、武力に訴えんとしているトルコの殿下）を入城させてやる。わしが手を借して、奴らの女、子供を殺し、教会に火をつけ、家を引き倒し、わしの財産を取り、土地を奪うのだ。総督が奴隷になって、ガリー船を漕ぎながら、死ぬほど鞭うたれるのを見たいものだ。（五幕一場六二―八行）

われわれはしばしば彼の悪事を忘れてこの烈しい生命力に驚かざるをえない。もしマローウに「活潑なヴィレン」を創り出そうという意図があったとすれば、ここにそれが窺えるといえよう。今やバラバスの行く手を妨げる者はない。彼は彼の欲するところをなすことによって「活潑なヴィレン、魅力的なヴィレン、非常に自信に満ちていると共に、陽気さと活力をもって泡立ちあふれるヴィレン」となりうるのである。だがそれは奇妙な挫折をとげるのだ。

五 主人公の破滅と史劇への見通し

劇が終局に近づく、今迄背景に退いていたマルタをめぐるトルコ対スペインの葛藤が再び光を浴びてくる。われわれは開幕早々、トルコの艦隊がマルタの総督ファニーズに税金を払うか、しからずんば戦うかと迫るのを見た。そのため総督はユダヤ人から財産をとりあげたのである。しかるにマルタに寄航したスペイン艦の艦長、スペインの副提督マーチン・デル・ボスコは、ファニーズを説き伏せてトルコの要求を蹴り、連盟を破って、トルコと戦火を交える準備をさせるのだ。トルコの艦隊はマルタの近辺を遊弋している。終幕においては、トルコ対スペインというこの外なる葛藤と、バラバス対ファニーズという内なる葛藤が、にない合わされ、一本になってゆく。今や特定の個人ではなく、マルタという一つの社会に復讐を誓ったバラバスは、カリマスに内通し、地下水道を通ってカリマスの兵隊を市内へ導き、城門を開かせる。マルタの街は陥ち、バラバスは功によってマルタの総督に任ぜられた。だが観客が彼からきくのは何であらう？

わしは今マルタの総督だ。いかにもそうだ。しかしマルタの人間はわしを嫌っている。嫌われては生命が危い。可哀そうなバラバスよ、お前の生命が奴らの思いのままならば、一体総督になって何の益がある？ いや、バラバス、こいつは吟味しなくちゃならん。で、お前は不正によって権力を得たのだから、断乎たる策略によって、立派にそいつを保持してゆくん。少くとも無益にそれを失ってはならぬ。権力をもっていて、友も得なけりや、財布も肥やさぬ奴は、イソップ物語のロバみたいなものだ。（五幕二場二九—四〇行）

マキアヴェリは教えている、「君主はけっして人の憎悪と侮辱を受けないように努めなくてはならぬ。……人民の憎悪と軽蔑を避け、彼らが君主に対して満足することによって君主は安全に身を護ることができるのである。……君主が陰謀に対して持ち得るもっとも有効な防禦の方法は、人民に憎まれないことと疎んじられないことである。」^⑩今バラバスはその教えとは反対に人民に嫌われ、嘲けられ、生命の危険に曝されているのだ。彼は枕を高くして眠ることができない。ここで彼は策略によって友と金との二つを得ようといっているが、この二つは次の科白では一つの等式で結ばれ、金の方が主格であるとの印象を与える。

わしに儲けさせてくれる奴を友としよう。（同一三一—四行）

彼は一見、開幕のときの、あの無限の金銭欲にとりつかれた人間に立ち帰ったように見受けられる。彼は捕虜となつたファニーズをよんでいう。

総督さん、トルコの奴がお前さんの国とお前さんにかけている奴隷の絆を解いてあげたら、何をわしにくれる？ もし

わしがあんたにカリマスの生命をゆだね、彼の手下に不意打を喰わせ、その兵隊を町の離れ屋に閉じ込めて、みんな焼き殺してしまえば何をわしにくれる？　こういうことをする奴に何をくれる？　（同七六一―八三行）

今バラバスは裏切りダブルクロッシングを企てて、トルコに売り渡したばかりのマルタを、またファニーズの手に返そうというのである。「こうして、どちらも愛さずに、どちらも共存してゆこう。わしの策略を利用してな」（同二二―二行）というとき、彼は完全なマキアヴェリアンにきこえる。けれども彼がただ単に黄金を欲するあまり、マルタを再びファニーズの手に返すというのは、コンヴィンシングではない。何故なら、ファニーズは彼の受難の張本人、マルタは石をもて彼を迫害した街、この二つに対する復讐が彼の執念ではなかったのか。彼は五幕のハムレット同様、復讐を全く忘れ果てたかのようにみえるのである。マローウのバラバスには、いくつか原型があったと想像され、その中でも、コンスタンチノーブルのユダヤ人、パッシイは、トルコの対マルタ政策に加わり、トルコとキリスト教徒を張り合わせて、漁夫の利を占めんという陰謀に参与していた。あるいはここで作者は、そのモデルに従ってバラバスの裏切りを描いているのかもしれない。けれどもわれわれの印象は、バラバスが金儲けのため、マキアヴェリマキアヴェリ的策略によって、マルタをファニーズに返すというのではない。何か外に原因がありそうな疑問が残るのだ。大体、も早バラバスはマキアヴェリアン　ヴィレンではないのだ。

いつぞやあんたがいったように、わしが財を作ったのはこの島のうち、このマルタでだ。この街ですっと成功してきて、今はとうとうあんたらの総督になった。それがおいそれと忘れられないこととお見せしましょう。なぜなら、逆境にあって始めて判る真の友として、わしは手の下しようのないマルタを再建するつもりなんです。……総督さん、わしはあんた

を釈放する。一緒に暮そう。……さ、握手だ。（同六七―九五行）

これはまた何と人の善いバラバスではないだろうか。彼は総督との取り引きにおいても実に公明正大である。総督が、マルタを返してくれる謝礼金として徴集した金をもつてくると、彼はこういう、「いや、まだそいつはとっておきなさい。というのは、わしが約束を守らなけりや、信用しなさんなということなんです」（五幕五場二二三行）。ファニーズが再び取るように促しても、彼は「いや、総督。わしがまずあんたの満足のゆくようにしましょう」（同四四行）といって受け取らないのである。一体かの悪党宣言は仮面の告白に過ぎなかったのかと問いたくもなる。だがバラバスは依然として悪党なのだ。というのも彼は、陰謀を企て、カリマスを陥す奈落を作る大工達の毒殺を計り、マキアヴェリ原理のプリンシプルの確認をやっている。われわれは変貌を経た後の彼が、以前の彼と微妙にオウヴァラップすることを先に注意したが、五幕のバラバスは、積極的にこの重なり合いを主張しているのだ。いかにもこれは矛盾である。それが批評家達に欠点と映ずるのも無理はない。しかし、それが欠点かどうかは別として、われわれは、その矛盾の中に、作者の主人公に対する正当化の試みの姿勢を見るべきであろう。そしてもしこういう表現が許されるならば、この矛盾こそ、夜の闇の神秘の幕にバラバスを包みこみ、彼に不思議な魅力を与えているものではなからうか。

このように考えるとき、彼の破滅は新しい視角から眺め直されねばなるまい。まず彼は悪党なるが故に滅ぶのである。それはコンヴェンションの要求であった。彼は、他のエリザベス朝のマキアヴェリアンと同様、自らの策に溺れて死ぬ。マキアヴェリ戦略は、天に向って吐いた唾のようなもので、策略を行う者の頭上に落ちてくることになっていた。ルネサンスという季節の産み出した果実、マキアヴェリズムは、マローウはともかく、

エリザベス朝人一般にとって、肯定的よりも、むしろ否定的価値をもっていたことがいわれている。つまり、マキアヴェリズムによれば、人間の本性は悪で、無秩序が自然の形であり、文明は単なる方便に過ぎない。「このような考え方は」とテイリヤードは述べている、「エリザベス朝の人々にとって性に合わないものであった。彼らは無秩序が、嘆かわしいことにありきたりではあるけれども、なお除外例であるところの規範として、秩序を考えることを好んだ。」マローウ彼自身も、マキアヴェリズムの現世主義、個人主義、生への意欲、勝利の歓喜も敗北の絶望も知らぬ微温の人生への叛逆、といったものに魅力を感じつつ、その限界を意識していたに相違ない。作者はマキアヴェリズムのモットーの一つである力への依存についてバラバスにこういわせている。「王冠は世襲によるか、力で強要されるかで手には入るものだ。屢々そういわれるのをきいたが、暴力的なものは決して永続することはできぬ。われらに平和な統治を与え給え」(一幕一場二九—三三行)。しかしマローウはこのコンヴェンションに全く同調してバラバスを滅しているのではなからう。私には、どうしても、彼の没落の真相は、他にあるという気がしてならないのだ。彼が死ぬのは、彼が悪党だからではなく、むしろ、人間の性格の、本質的な、どうにもしようのない悲劇的な欠陥のためではなかったか？ 私にはそう感じられるのである。作者にしてみればコンヴェンションの要求を全く無視するわけにはゆかなかったであろう。だから彼は、コンヴェンションの要求と自己の要求——マキアヴェリアン ヴイレンの通俗的没落と性格描写による必然的没落——を何とか結びつけようと努めているように見受けられるのである。

果してバラバスがトルコを売るのは黄金が目的だったからであろうか？ 否、私の受ける印象は違う。彼は金よりも、友が目的ではなかったのか。彼は自分でも意識せずに、何よりも友を欲しているのではないか。彼は自分が「真の友」であることをファニーズに証明することによって、相手がまた自分にそうならざるをえぬように

し向けているのではないか。われわれはもう一度、彼の総督への申し出を想起せねばならぬ。「総督さん、わたしはあんたを釈放する。一緒に暮そう。……さ、握手だ。」この「一緒に暮そう」は、ただちに「羊飼いの歌」の冒頭の一行「やって来て一緒に暮そう」を連想させる。あの美しいソングでは、そのあとに「恋人におなり」がきているのを思うとき、バラバスのこの申し出は、突如として、陰微で、湿った、暖かな秘密の匂いを漂よわせるのだ。そしてそれは逆上って、かつての彼とイサモアの奇妙な関係を回想させるのである。

バラバスはアビゲイルの裏切りを知ったとき、異常な親しさでイサモアへ呼びかけた。

ああ、イサモア、こっちへ来い。こっちへ来い、わしのいとしい者。こっちへ来い、お前の主人の生命、わしの頼りになる召使、いや、わしの分身よ。というのも、今、お前以外に希望はなく、その希望の上にわしの幸福が築かれているからだ。（三幕四場一三―六行）

「愛する旦那のためならば何でもやりましょう」（同三八行）というイサモアの答えに、バラバスは自分の遺産をやろうとさえいつている。

おお、頼りになるイサモアよ！ 召使ではなくてわしの友人よ！ わしはここにお前をたった一人のわしの跡取りにするぞ。わしが死ねば、わしの持物は皆お前のものだ。そしてわしの生きているうちは、半分使うがよい。わしと同じように使うがよい。（同三九―四三行）

勿論、われわれはこの科白を額面通りに受け取る誤ちを犯してはならない。何故ならバラバスが、この直後、「こ

うして悪党どもは、どいつもこいつも金の跡をひょこひょこ追っかける。糠喜びに決っているのにさ」(同五〇—一行)といっているのを見ると、彼はイサモアを手なずけておくため、甘言を弄しているのだと解釈されるからである。けれども彼はそのためにのみ、イサモアへの愛を告白し、彼を相続人にすると言言しているのだろうか? いや、バラバスは、やはり、イサモアを愛し求めているのだ。ダンカン王殺害が発見されたときのあのマクベスの科白「こんなことが起る一時間前に死んでいたら、俺の生涯は幸福だったのに……」(「マクベス」二幕三場九六—七行)が、マクベスの演技であると共に彼の本心の発露であるごとく、バラバスは、偽りながら真実を語っているのだ。だから彼はイサモアが寝返って金を寄越せといってきたことに憤るのである。

わしが怒るのは、わしがあいつをわがことのように可愛がっていることをちゃんと知っていながら、こんなに偉そうな手紙を書いてくる、そのことなんです。だって旦那、わしには子がないのを御存知でしょう。それで一体イサモア以外の誰に遺産をやりたいんです? (四幕五場四三—七行)

これもイサモアの使者、ピリア・ボーツアに対するカムフラージュだけではない。バラバスは真に愛に飢えているのだ。彼は、成程、自らのマキアヴェリ的策略によって滅びる。しかし一体何が彼にその策略をとらせたのか? 黄金への欲望ではない。友への、恋人としての友への欲求、愛されたいが故なのだ。レヴィンはいう、「彼は嫌われていることを知っている、そして愛されることを欲している。愛されること——そうだ、その欲望は彼の秘められたる恥辱である。性格の悲劇的弱点である。……彼の憎悪は、誰も愛してくれぬ他所者の虚勢であり、彼の復讐は、人々に十分嫌われるに足る口実を与えようとする補償の努力なのだ。あわれなバラバスよ、

あわれな老いたる金満家よ！」彼のあの誇り高き見得——「ユダヤ人として嫌われる方がました」——そのものが彼の本心の無意識の裏返しではなかったろうか。彼の△自尊心▽△ナルシズム▽の底には△愛されたい▽という欲望があるのだ。いや、誰からも愛されぬが故の△自尊心▽であり、△ナルシズム▽なのだ。何故彼はかくも愛されることを欲するのであるうか？ われわれはその飢えの底に△孤独▽をみなければならぬ。「やりましたよ、姦通をねえ。けれどもそれも他国のこと、おまけに女は死にました」（四幕六場四二—三行）。「たった一人の娘」（二幕一場一三五行）のアビゲイルも死んだ。「わしには子がないのを御存知でしょう。」そしてイサマオも死んだ。バラバスは全く孤独の牢獄にいるのだ。この捕囚の感覚は何としても克服されねばならぬ。人は愛されることによってそれを逃れることができよう。だが、何人からも愛されぬバラバスは、かえって嫌われることにより、この孤独から逃れんと試みた。しかし果して残酷な復讐という加虐愛によって、自己をとりまく深淵を埋めることができたであろうか。否、深淵は、ますます広く、深く口を開け、愛の渴きは、ますます募るだけである。かくて彼は、かつての不倶戴天の敵たるファニーズに、乾からびた手を差しのべるのだ。しかしこれは、皮肉にもマキアヴェリが正に禁じているところのことである。「人に恐れられるよりも愛される方が良いのか、反対に、愛されるよりも恐れられる方が良いのか。私は両方ともであってほしい、というであろう。しかし同一人で二つとも兼ねることは難しいから、両者のうちいずれかをえらばねばならぬとしたら、愛されるよりも恐れられる方がむしろはるかに安全であろう。それは、人間は思知らずで、……一朝何事かがあってその必要が生じてくると、彼らは背を向ける。だから彼らの言葉をまったく信じて、警戒を怠る君主は破滅する。何となれば偉大な高尚な精神によらないで、代価を払って買うことのできるような友情は、それだけの値はあるが、手に持っているわけには行かぬから、一朝事あるときには役に立たぬ」と「君主論」にはある。バラバスがファニーズか

ら得られるのはこのような友情に過ぎぬ。彼を待つのは冷やかな拒否と逆襲である。

バラバスとファニーズのやりとりで上手をとつて勝利を制するのは後者である。バラバスはトルコ軍の指揮官カリマスを自分の家へ招き、彼の部下を僧院へ案内して宴を催おす。潮時をはからつて、カリマスを奈落に陥し、僧院を爆破してトルコの軍隊を殲滅させようというわけである。だがバラバスは、陥し床を吊っている索を切るナイフを、こともあろうに、ファニーズの手に乗ねてしまうのだ。この計算違いは、まことに苦いアイロニーである。合図の大砲が鳴り、僧院は爆破され、トルコ軍は全滅する。しかし奈落に陥るのはカリマスではない。バラバスその人なのだ。ト書によれば彼は「陥し穴に置かれた大釜の中におちる」（五幕五場六三行）とある。彼はその釜の中で、五衛門よろしく、釜茹の刑に処せられるのだ。「おお、助けてくれ、シーリム（カリマスのこと）！ 助けてくれ、キリスト教徒！ 総督さん、どうしてあんた方は皆そんなに無情につつ立ってんです？」（同七〇―一行）。しかし誰一人彼を助けようとする者はない。誰もが自分を助けないことを知ったバラバスは、もう助けを乞ひはしない。彼は再び序幕の威厳を取り戻すのだ。

じゃ悪党め、今になっては、わしを助けられぬってことを知るがよい。それから、バラバスよ、お前の末期の運命を吐き出すがよい。そして、猛り狂う責苦のなかで、決然と生命を断つように努めろ。総督よ、貴様の息子を殺したのはこのわしだつてことを知るがよい。わしが奴らを戦わせた挑戦状をでっちあげたんだ。カリマスよ、わしが貴様を打ち倒そうと目論んだつてことを知るがよい。もしわしがこの計略にひっかかりさえしなけりゃ、貴様ら全部をやつつけられたんだ。忌わしいキリスト教徒の犬め、トルコの異教徒め！ だが今や度はずれた熱気が、我慢のならん激痛で、わしを締めつけ始めたわい。死ね、生命よ！ 飛べ、魂よ！ 舌よ、ありったけ呪え、そしてくたばってしまえ！（同七七―八九行）

彼はタンバレーンやフォースタスの如く、経験を通じて一つの悟りに達することはなかった。また作者も、彼らに捧げているような哀悼の歌を、ここでは歌はない。しかしこれはまた何と素晴らしい死に際であろう。ここには、名状し難い一つの認識ともいえる諸譚——あのマルタ島をめぐる地中海の空の如く、明かるくも澄み切った、さわやかな諸譚——があるではないか。一体その諸譚はどこから生まれたのであろう。それは、いかなる傷手をうけようとも、自己を傷つかせまいとするナルシシスの姿勢からであった。バラバスは自己を他者とし、自分の姿を水鏡に写して、自らの死を他人事と傍観しているのだ。△勝手にしやがれ！▽と。彼はやはり一人のヒアロウとして最期をとげるのである。

観客はこの結末から、ユダヤ人は悪党で、殺人は発覚し、私的復讐には天罰が下され、マキアヴェリアンの策略は自らの頭上にはね返って自滅する、といった当時の通俗的モラルをうけとったかもしれない。だがそれだけだったろうか。作者に関する限り、ある程度そのようなモラルの追従者にならざるをえなかったにせよ、決してその忠実な解説者ではなかった。彼はここで観客に、どうなりと、好きなようにとれる解決を与えている風に思われる。つまり彼はコンヴェンションの保護色に身を隠しているのだ。ある観客には、その保護色しかみえぬであろう。しかしある観客には、その上塗りの底から、自己を頑強に主張している作者のぎらぎらした個性的色彩が認められるであろう。マローウはこの作品で、金融業は成立するが、民族的人種的偏見は依然として癌の如く残るところの、来るべき資本主義社会を予見して書いているのだともいえる。しかし作者の意図は、ただ客観的にユダヤ人の生涯（作者はその政治活動を通じて実際のユダヤ人を知っていたらしい）を描くことにあったのではなからう。作者と主人公との間の距離にもかかわらず、かえってその距離を利用して、作者は自己——異

端者、偽悪者、反抗的人間——の宿命を語っているのではないか。彼は死にゆくバラバスを嘲笑してはいない。秘かな愛惜の念を注いでいるのだ。観客にはその意図が見抜けなかったかもしれない。だが作者が、彼らの間に惹起することに成功したであろうと推測される感情は、決して単純なものではなかったに相違ない^⑧。それはファニーズが代弁する次の如きものではなかったろうか？ 「俺はこうしてお前の裏切りが報いられるのを見たいんだ。しかしお前がこんなどじを踏んでくれなきゃよかったのにも思ってるんだ」(同七四―五行)。

売国奴バラバスは死に、敵のトルコ軍は壊滅し、敵の指揮官カリマスは捕虜となる。マルタ島を脅やかす内憂外患は終りを告げた。マルタ島は救われた。ファニーズは捕虜となったカリマスを通して全世界に誇らしく宣言する。

全世界があなたを助けにしようと、今やわれわれは自分達を守ってみせよう、敵はマルタを征服したり、われわれを危機に陥し入れたりする代りに、必ずや、大海が干上がるほどに塩水を飲まされることになる。さあ、進軍だ。そうして運命の神、幸運の神ではなく、天の神に、しかるべき讃歌を捧げよう。(同二一九―一二四行)

この科白は「ジョン王」の結びを連想させる。

このイギリスは未だかつて傲慢な征服者の足下に横たわったことはなかった、また将来にも必ずやないであろう。自分が手始めに自分を傷つける手助けをしない以上は、諸侯が帰国されたからには、たとえ世界の三隅が攻めてこようと、きつと、われわれは敵軍を敗走させるであろう。何ものもわれわれに臍を嚙ませるわけにはゆかぬ。イギリスが自分自身に對して忠実であるかぎりだ。(「ジョン王」五幕七場一一二―八行)

これが「ジョン王」のテーマであり、エリザベス朝人の愛国心の吐露であれば、「マルタ島のユダヤ人」の結びの一句は、「無敵艦隊直後の世界中の敵に対して、海に囲まれた岸辺から発するイギリスのびくともしない挑戦」^④であった。この芝居はバラバスの死後結び迄の三十数行のうちに、それ迄の悲劇とか笑劇とかのカテゴリイをはみ出した史劇の様相を俄かに呈している。史劇の様相は、芝居の副筋というか、枠組として、序幕から与えられてはいた。（そもそもバラバスの非運の原因はトルコによる税の取り立てではなかったか。）終幕に到るとダブルプロットは結びついて一つになる。（バラバスはトルコをキリスト教徒に売ることによって、いわば、最後にして、最大の復讐をなしとげたともいえる。）しかしこのような芝居の結び方に私は何かひっかかりを感じるのだ。ファニーズはバラバスの死によって全く漁夫の利を得ている。これは、フォーティンブラスがハムレットの死によってデンマークの国を継ぐ、あの幕切れを私に思わせる。いずれもドラマトルギイが命ずる必然的解決だといえればそれ迄である。たしかに「ハムレット」もこの芝居も、これ以外の終り方はできないであろう。「ハムレット」の場合は、それでもフォーティンブラスを、ハムレットの再生、復讐否定の教訓、天よりの使者等と考えれば、その幕の閉じ方を納得することもできる。しかしこの芝居の場合はどうだろうか。バラバスの後に生き残るファニーズとは何者であろう？ バラバスの上手をゆくマキアヴェリアンではないのか。バラバスが死んで一体どれだけ世の中がよくなったというのだ。たとえファーガソン流に、アクションとテーマを分けて、この劇のアクションをバラバスの復讐とし、テーマをマルタ島を救うこと、としてみても、マルタは内にうみを孕んだまま残ることになるのだ。われわれは、マローウが、この終幕で、劇的技法とコンヴェンショナルなモラルに頼って、自らを裏切っているのだと非難することも可能であろう。だがそれはまた別の解釈を許すのである。最後にもう一度マルタが

トルコから自らを守りえた原因を振り返ってみよう。トルコが「四方を地中海にとりまかれ、他の小さな島々によって堅められた、難攻不落の」(五幕三場六—八行)マルタを占領できたのは、バラバスが売国奴としてマルタを売ったからであった。けれども、「ローズ島、サイプラス島、クリート島、及びその他地中海に散在する諸島」(一幕二場二—四行)を占領し、破竹の勢いで、「軍勢の不足している」(二幕二場三四行)、「傲慢なスペインに寄せる期待も空しい」(五幕二場三行)マルタに攻めてきたトルコ軍が、かくもきれいに壊滅させられたのは、バラバスのお蔭であった。ファニーズ自身がそれをちゃんと認めている、「ユダヤ人の親切なんだ。裏切りによってわれわれの没落を計った奴が、裏切りによってあなた(カリマス)をわれわれに引き渡してくれたのだ」(五幕五場二〇八—一〇行)。われわれの目からみればファニーズこそマキアヴェリアンである。けれども彼は、「トルコと断乎敵対すべくマルタにすえられた」(二幕二場三二—三行)総督なのだ。たとえ彼がトルコと戦うのも、「マルタ島に権利をもつ」スペイン王によって「速かに追放」(同三七—八行)されるのが怖かったからにせよ、彼は義務としてマルタ島を異教徒の手から守らなくてはならない。そのために彼は、ユダヤ人から金を搾取して軍備をととのえ、バラバスを利用し、目的を達すと、裏切者として斬って捨てるのである。こう考えるとき、ファニーズは一つの△歴史▽の象徴として私には映ってくる。無論今の私には、歴史とは何か、という大問題に答える用意はない。ただ漠然といえるのは、歴史というものは、人間がこの方が正しいのだ、この方を望む、これが自由だとするものを、無残に踏みにじって動いてゆくということだけである。無論人間がそれに参与できぬというのではない。歴史は人間が作る。バラバスは彼なりに歴史を作った。ボアズの指摘する通り、「バラバスの仕事は、思いもかけなかった意味で、彼の死後も生きる」^⑤のである。しかし彼は自らが作ったその流れに乗れないのだ。彼の死が、内なる孤独による自壊作用であるのをわれわれはみた。けれども、そもそもユダヤ人であるバ

ラバスの疎外それ自体、歴史——それは社会を離れてはありえないので、歴史社会といってもよい——が多くの責任を負うべきものではなかったか。人間は逆に歴史によって作られる。歴史は一つの△掟▽としてバラバスに、ある秩序に△所属する▽ことを強制した。それに対して反逆を企てた彼は、いわば、歴史から復讐をうけたのではなかったろうか。こう考えるとき、この芝居のフル タイトル「マルタのお金持のユダヤ人の名高い悲劇」は、急に重みを増してのしかかってくるのだ。勝利者であるファニーズは、他人の作った流れをうまく利用して、上げ潮に乗ったに過ぎない。われわれは歴史のアイロニイを痛ましいほど感ずる。しかし歴史は、いろいろな矛盾を含みつつ流れてゆく。次作には歴史劇「エドワード二世」がきているのも当然であろう。そこで中心に描かれるのは、歴史を変えてゆく人間より、歴史によって流されてゆく人間である。そのとき、輝かしい生命の炎はうすれ、暗い死の影が冷やかに漂ようのである。

註① M. C. Bradbrook, *Elizabethan Tragedy*, Cambridge, p. 156.

② Cf. H. S. Bennett ed., *The Jew of Malta and The Massacre at Paris*, Methuen, 1931, pp. 15-17. 以下「マルタ島のユダヤ人」に関する引用はこの版により、その他の引用はワールズクラシックス版によった。

③ Una Ellis-Fermor, *Christopher Marlowe*, Methuen, p. 97.

④ F. P. Wilson, *Marlowe and the Early Shakespeare*, Oxford, p. 65.

⑤ Tucker Brooke ed., *The Works of Christopher Marlowe*, Oxford, p. 232.

⑥ Harry Levin, *The Overreacher*, Harvard, p. 75.

⑦ Tucker Brooke ed., *op. cit.*, pp. 232-3.

⑧ T. S. Eliot, *Selected Essays*, Methuen, p. 123.

⑨ Bennett ed., *op. cit.*, p. 18.

⑩ M. M. Mahood, *Poetry and Humanism*, Cape, p. 74.

⑪ *Ibid.*, p. 75.

- ②① Mario Praz, "Machiavelli and the Elizabethans," *Proceedings of the British Academy*, Vol. XIV (1928), p. 84.
- ②② *Ibid.*, p. 55.
- ②③ F. P. Wilson, *op. cit.*, p. 58.
- ②④ F. S. Boas, *Shakespeare and his Predecessors*, p. 50, quoted from Bennett ed., *op. cit.*, p. 38.
- ②⑤ F. P. Wilson, *op. cit.*, p. 61.
- ②⑥ *Ibid.*, pp. 61-2.
- ②⑦ Dover Wilson ed., *The Merchant of Venice* (New Shakespeare), p. xiv.
- ②⑧ John Russell Brown ed., *The Merchant of Venice* (Arden Shakespeare), p. xxxvii.
- ②⑨ マキアベリ著「黒田正利訳「君主論」」岩波文庫「一一二—三頁」。
- ③① Bennett ed., *op. cit.*, p. 90.
- ③② Bernard Spivack, *Shakespeare and the Allegory of Evil*, Columbia, p. 348.
- ③③ *Ibid.*, p. 384.
- ③④ サルトル著「生島遼一訳「悪魔と神」」人文書院「一〇四頁」。
- ③⑤ サルトル著「白井浩司」平井啓之訳「殉教と反抗」一卷「新潮社」六五頁。
- ③⑥ 同頁。
- ③⑦ Levin, *op. cit.*, p. 64.
- ③⑧ Philip Henderson, *Christopher Marlowe* (Men and Books), Longmans, p. 109.
- ③⑨ Mahood, *op. cit.*, p. 80.
- ③⑩ Lyly B. Campbell, "Theories of Revenge in Renaissance England," *Modern Philology*, Vol. 28 (1930-1), p. 281.
- ③⑪ F. T. Bowers, *Elizabethan Revenge Tragedy*, Peter Smith, p. 107.
- ③⑫ *Ibid.*
- ③⑬ Mahood, *op. cit.*, p. 77.
- ③⑭ Brown ed., *op. cit.*, p. xxxix.
- ③⑮ J. C. Maxwell ed., *Titus Andronicus* (Arden Shakespeare), p. xli.

- ③⑥ Dover Wilson ed., *Titus Andronicus* (New Shakespeare), p. lxii.
- ③⑦ フキンヌヴェリ著『前掲書』一〇七―八頁。
- ③⑧ E. M. W. Tillyard, *Shakespeare's History Plays*, Chatto, p. 21.
- ③⑨ Levin, *op. cit.*, p. 78.
- ④① フキンヌヴェリ著『前掲書』一〇七―八頁。
- ④② Cf. Brown ed., *op. cit.*, p. xlii.
- ④③ Dover Wilson ed., *King John* (New Shakespeare), p. lx.
- ④④ Boas, *Christopher Marlowe*, Oxford, p. 147.
- ④⑤ Cf. Francis Fergusson, *The Idea of a Theatre* (Doubleday Anchor Book).
- ④⑥ Boas, *Christopher Marlowe*, p. 147.