The White Devil

——ダブル・バインドの状況に置かれた没落小貴族の悲劇——

中　村　裕　英

The White Devil は Queen's Men によって1612年の始めレッド・ブル劇場で初演されたと考えられているが,[1] 初演の時の評判はあまり芳しくなかったようで，Webster は "TO THE READER" に，不評の原因が天井のない暗い劇場で冬に上演したことと，良い劇ではなくただ新しい劇を見に来ただけの鑑識眼の無い観客の前で上演したためであったと言っている。[2] また遅筆であると悪口を言われている点に関しては，ユーリピデスと同じように長く鑑賞に耐える劇を書いているから時間がかかるだけであると述べている。[3] つまり，ウェブスターがこの劇にはかなりの自信を持っていることは "TO THE READER" からも窺えるが，不運なことに，随所に散在する名言，詩的表現などは賞賛されても，構成や人物描写に関してはその矛盾や混乱を非難され続けている。[4] その非難の典型は *WD* には Degree も Order もなく，ただ道徳的な混沌，腐敗した宮廷が描かれ，その世界は観客をぞっとさせる以外に目的のないものであり，しかもそれはウェブスターが秩序の肯定的側面を信じていないデカダンであるため（I. Jack, 1949）というものだ。[5]

しかしこの劇を肯定的に評価する批評家もいないわけではなく，たとえば，劇の矛盾や混沌の背後には統一が存在するとして当時のアンチ・マスクの伝統に則して説明したり（I. Ekebald, 1957），モラリティのパタンによって説得力のある論議で展開している批評家（E. Benjamin, 1965）もいるし,[6] また矛盾や混沌そのものを劇の特質として肯定的に受け入れ，その矛盾がブレヒトの劇のように社会の矛盾に観客の目を開かせる働きをし，権力構造内部の神秘化の作用を脱神秘化していると解釈する J. Dollimore のような批評家や，矛盾や混沌が「現実の人生の不決定性，曖昧さを模写しており，劇そのものが開かれた様式なのである」（F. Waage）と指摘する批評家もいないわけではない。[7]

私自身も *WD* の混沌の背後には何らかの統一したものがあると考えているが，それはある偉大な個人が些細な罪を犯し，その罪に見合う以上の報いを受けるというアリストテレス的な悲劇の概念によってこの劇を理解するのではなく，没落した小貴族という階層の悲劇として理解することによってである。[8] コロンボーナ一家とはそのような没落した小貴族階級の典型的な家系であり，その一家が狡猾で残忍な社会で上昇しようとして，結局その社会に内在する矛盾した存在状況によって破滅していく悲劇が *WD* の「悲劇」たる所以であると思われるのである。イアン・ジャックの論文は短いにもかかわらず，残酷で狡猾な社会の全体的なトーンを正しく伝えてはいるが，しかし最大の欠点はそれをウェブスターの道徳的姿勢と直結させている点である。ウェブスターの道徳的姿勢はデカダン的でも，単に観客を恐怖させるためでも無かったことは，この劇での女性たちに対する深い洞察に満ちた描き方やコロンボーナ一家の扱い方を検討すれば，容易に理解されるだろう。この劇の女性たちとコロンボーナ一家という没落小貴族の悲劇とは一見何の関係もないように見えるが実は深いところで密接につながりを持っており，それを以下の論で明らかにしていきたい。

The White Devil の女性たちについて

WD は1612年の初頭に初演されたが，Linda Woodbridge によれば，1610年代には misogynistic な文学が隆盛だったその前の十年とはうって変わって "assertive women" が好んで描かれ，女性から男性に言い寄ったり，男性に劣らず立派に自決したり，法廷で勇気と知性で無罪を勝ちとったりした女性が劇に登場したということである。確かに *WD* もこの傾向に添っているが，さらにウッド・ブリッジは踏込んで *WD* や *Duchess of Malfi* の独創性は，肉欲がありながらかつ高貴である女性を創造していることだと指摘する。またプロローグやエピローグに野次への危惧が見られる劇ほど女性を揶揄したものが多いのは，女性の観客からの非難を心配したためであろうと述べ，女性の観客の増加とそれに伴う興行的貢献に注目している。[9] 彼女は劇における女性への配慮と現実の社会との関連について慎重な態度を取りながらも，当時の女性の力が男性の劇作家に認められる程に強くなっていたと考えているが，しかし今日では，当時の社会の変化にともない女性が開放されていくよりは，むしろ財産や権力，教育，政治などから遠ざけられ，以前にも増して女性は抑圧されていったと考えられてい

る。[10] ドリモアもそう考える一人で，ヴィットリアは秩序を転覆するよりは固定させるのに貢献する“the disorderly or unrulywoman–the woman on top”のイメージと関連させて見られるべきだと述べて，既成の秩序のなかで，女性への抑圧が強くなっていった過程のなかにおいて彼女を捉えている。[11]

現実の社会と当時のテキストとの関係は実際に考えられている以上に複雑であろうが，少なくとも *WD* には女性擁護の議論が当時のペイトリアーキーの社会の限界を伴いながらも痕跡を残している。[12] というのは，この劇の女性たちの描かれ方のなかに，男性社会のなかでは不安定な地位しか持つことのできなかった当時の女性の根源的な欲求，あるいは社会の矛盾を具現した女性の状況を我々は読みとることができるからである。*WD* には四人の女性が登場するが，それぞれ自己の欲求を満足させることができない状況に置かれている。まずイザベラであるが，彼女はブラキアーノの妻であり，貞節で敬虔な女性で，夫を心から愛してはいるが，しかしそのような理想的な妻の役割を果たそうとして彼女は逆に内面に抑圧された鬱屈と不満を抱え込んでいる女性として描かれている。以下の会話の中には，いわゆる理想的な妻の典型である忍耐強いグリセルダのような女性であるべしという女性への社会の強い抑圧と，それを女性が不当であると感じている構造が窺える。

Fran. Do you hear ?—
Look upon other women, with what patience
They suffer these slight wrongs, with what justice
They study to requite them, —take that course.
Isa. O that I were a man, or that I had power
To execute my apprehended wishes,
I would whip some with scorpions. (II. i. 239–45)

ここでのフランシスコの主張は女性に加えられていた当時の社会の抑圧を表現したものにほかならない。その抑圧がイザベラにとっていかに強かったかは，夫婦の不和の原因を自分一人の責任に見せようとして演技する2幕1場での“assertive woman”の姿が雄弁に物語っている。“To dig the strumpet's eyes out, let her lie / Some twenty months a-dying,”（II. i. 246–47）のような憤懣を，彼女は自分とは逆のタイプの怒りっぽくて，浅薄で，嫉妬深い悪妻を演じることによってしか吐露できないでいる。まさ

に女性は権力の無い存在であり，その無力さをヴィットリアもコンバタイトに会いに来たブラキアーノに感じる。

O woman's poor revenge
Which dwells but in the tongue,　(III. ii. 283–84)

つまり，*WD* では女性の「無力さ」が極めて印象的な場面で少なくとも2度強調されているわけである。

ヴィットリアの母親のコーネリアは腐敗した社会のなかで既に効力を失った，殆ど過去の道徳を具現し，そのために不幸に陥っている女性として描かれている。彼女の道徳が既に過去のものであることは彼女が責めても，息子のフラミネオは正直に暮らせば貧乏するだけなので，惨めな状況から這い上がろうとして不正な手段に訴えるところや，娘のヴィットリアが彼女の叱責に一時的に絶望した叫びをあげても，後の行動は悔悛を示すものとはほど遠く，ブラキアーノとの関係をさらに深めていくことによって示されている。ブラキアーノ，フランシスコ，モンティセルソに至っては改めて言う必要もない程，道徳とは無関係な行動をしている。コーネリアの不幸はもう一人の息子をフラミネオに殺されて気が狂ってしまうに到って最悪になる。

ドリモアがマルクス主義的主張を彼女の描き方に読み取り，コーネリアの道徳，つまり，キリスト教の忍耐と謙譲の倫理が，美徳ある者を貧困の状態に置いて搾取する状況，言い換えると，権力者による弱者の搾取の構造を固定化する神秘（myth）を強める結果になっているのだと穿った批評をしているのは，コーネリアの道徳が無力になっているだけでなく，支配者が誰であるにもかかわらず，彼女がその秩序をそのまま受け入れていることを指摘したものである。[13] 確かに，既成の秩序を懐疑することなく受容するのは，その秩序を固定することにつながる。

いま述べた二人の女性が善人であり，そうであるが故に苦しんでいるのに対して，ヴィットリアとザンチは悪人の側に属しており，悪に染まれば染まる程良心的な痛みを感じなくなる。ザンチに到ってはイザベラ殺しに加担した良心の痛みを和らげる方法は，ヴィットリアからお金を奪うという道徳的悔悛とは無関係な喜劇的行為にさえなっている。

Zan.　I sadly do confess I had a hand
In the black deed.
Fran.　Thou kept'st their counsel, —

Zan. Right, —
For which, urg'd with contrition, I intend
This night to rob Vittoria. (V. iii. 249–52)

しかし，だからといって弱い立場にある女性としての根源的欲求がいわゆる悪女たちのなかに描かれていないわけではない。この点では彼女たちの置かれている状況は示唆的である。ヴィットリアはブラキアーノという権力者の妾であり，大した財産も持っていない。また，ザンチは一介の召使であり，しかも黒人である。つまり彼女たちは白人の宮廷社会ではその周縁に住んでいる女性にすぎないわけで，それだけに自己の不安定な存在状況を社会的に認められたものにしたいという強い欲求を持っている。その欲求が彼女たちの「妻への欲求」である。

ヴィットリアにとっては妻への欲求が妾という地位から抜け出して公爵夫人になることにつながっているが，それが地位も財産も伴い，しかも彼女の肉体によって手に入れられたものであるために，劇中の登場人物からも，批評家からも顰蹙を買っている。しかしその行為はなによりもまず彼女の不安定な存在に根ざしていることは見逃されるべきではない。ザンチも同様な状況に置かれているが，ただ，妻への欲求をヴィットリアが口にしないのに対して，ザンチがあからさまに述べる点が異なっているにすぎず，欲求の度合いは殆ど変わらないと考えてよい。

Alas ! poor maids get more lovers than husbands, —yet you [Francisco disguised as a Moor] mistake my wealth.
(v. i. 218–19)

ザンチとヴィットリアとの呼応関係は劇のなかで注意深く意図されたものであるが，特にザンチがヴィットリアにおいて隠されているものを明らかにしている点は重要である。[14] ヴィットリアがモンティセルソや他の登場人物に対して自分が "whore" であることを一貫して認めない態度も，C. Lamb のように "innocence-resembling boldness" と断定するのではなく，彼女が置かれている不安定な存在状況のなかにおいて考える必要があるだろう。[15]

以上のように女性たちは権力者である男性が狡猾で目的の為には手段を選ばず良心の葛藤も起こすこともないモノトーンであるのとは対照的に多彩に描かれている。ヴィットリアとザンチは妾や黒人という社会的に不安定な存在状況を社会的に認められた妻，それも地位も財産もある妻になり

たいという抑え難い欲求を持っている。4人の女性たちに共通して言えることは，力，即ち権力のないことであり，弱者である点である。それをイザベラもヴィットリアも嘆いているのは既に見た通りである。つまり，彼女たちはすべて男の世界，ペイトリアーキーの世界を所与の現実として受け取っているわけだが，ただ，イザベラやコーネリアがそれに対して受動的なのに比べて，ヴィットリアとザンチは男性社会の行動規範である策略を使って上昇しようとしている点に違いがあるだけで，本質的に権力を持たない弱い存在であることは共通しているのである。

フラミネオの女性嫌悪の台詞の演劇的役割

WD は確かにペイトリアーキーのなかでの女性の状況に深い理解を示してはいるが，同時に女性への軽蔑，皮肉が窺える。たとえば，次のような台詞はその典型である。

A) *Flam.* what is't you doubt ? her coyness ? that's but the superficies of lust most women have; yet why should ladies blush to hear that name'd, which they do not fear to handle ? O they are politic, they know our desire is increas'd by the difficulty of enjoying; (I. ii. 17–22)

B) *Flam.* Women are caught as you take tortoises,
She must be turn'd on her back. (IV. ii. 151–52)

C) *Flam.* Young leverets stand not long; and women's anger
Should, like their flight, procure a little sport;
A full cry for a quarter of an hour,
And then be put to th'dead quat. (IV. ii. 159–62)

D) *Flam.* . . . . A quiet woman
Is a still water under a great bridge.
A man may shoot her safely. (IV. ii. 179–81)

A) は，R.W. Dent によればモンテーニュから借用されたもので，クレシダも知っている男の情欲を掻き立てる代表的な女の手管であり，B) は，女は力づくでものになるという男性中心の欲望の反映である。後者は現代において Kate Millett によって批判されているものである。[16] C) は，女はしつこく追いかければそのうち思い通りになるという偏見であり，D) は「エピシーン」に劇化されている，言いなりになる寡黙な女への男性

の欲求を明らかにしている。フラミネオが繰り返し表明するこのような女性嫌悪の言葉は一見するとウェブスターのもののように見えるが，これらは全てステレオタイプ化されたもので，しかもこの劇での女性の描き方を考慮に入れると，私にはそれがウェブスターの思想とは思われない。

上記の引用に見られるフラミネオの misogyny は環境，つまりジェントルマンであった父親が財産を使いはたしたので，彼は苦労して大学で学位を取り，宮廷に仕えることができたが，正直な生き方はそこでは通用しなかったという，そういう環境によって形成された彼の性格に根ざしていると考えるべきものである。[17] その貧しさから抜け出るために彼は権力者ブラキアーノに取り入る決意をし，ヴィットリアを獲得しようとするブラキアーノの女性観を代弁してやり，彼女を手に入り易く見せているにすぎない。しかし，その misogyny は，演劇的には極めて効果的に，当時の主要な観客である男性が持っていた女性一般に対する偏見を満足させる役割を結果的に果たしている。フラミネオの「女というものは……」式の女性観は，*WD* を見ている観客の文化的コード（世間の常識や通説など）のなかにある女性観であり，いわば観客の女性観なのである。彼が「女というものは……」と劇中で繰り返せば繰り返すほど，観客の文化的コードから引き出されたその種の女性像が劇を見ている観客のなかで形成されることになるからである。

同時に面白いことに，ペイトリアーキーの世界に安住しているそのような男性の自己中心的な女性観，あるいは女性への偏見，今日流に表現すれば myth（神話）を脱神秘化する力を彼の科白は秘めている。というのはフラミネオの画一的女性観はヴィットリアには完全には当てはまらないからである。例えば，以下の会話に見られるように，A）が既に通用しない女性観であることは，ヴィットリアがクレシダとは異なり，ブラキアーノを素直に受け入れ，男を焦らしたりしない女であることによって浮彫にされている。[18]

Brac. Loose me not madam, for if you forego me
I am lost eternally.
Vit. Sir in the way of pity
I wish you heart-whole.
Brac. You are a sweet physician.
Vit. Sure sir a loathed cruelty in ladies

Is as to doctors many funerals:
It takes away their credit.　(I. ii. 207–12)

言い換えれば，フラミネオの女性嫌悪の姿勢は，観客のなかにステレオタイプの女性像をまず形成し，次にそれをヴィットリアという“masculine woman”によって打破することで，彼女の演劇的可能性を最大限に引き出そうとしてウェブスターが払った配慮の一つと考えられるのである。

ペイトリアーキーの社会の限界としてのウェブスターの女性不信

ウェブスターに女性不信，あるいは偏見があるとすればもっと些細な劇のエピソードに表れているように私には思われる。フラミネオとヴィットリアは次のような会話をしている。

Flam.　—for my death—
I did propound it voluntarily, knowing
If he could not be safe in his own court
Being a great duke, what hope then for us ?
Vit.　This is your melancholy and despair.
Flam.　Away,—
Fool thou art to think that politicians
Do use to kill the effects of injuries
And let the cause live:　(V. vi. 38–45)

この会話は，権力の中枢から遠い存在であるが故に権力者の実体について不完全な認識しか持てない女性の姿を捉えたものであり，宮廷で生活し，“More courteous, more lecherous by far, / But not a suit the richer”（I. ii. 326–7）となって帰ってきたフラミネオならではの認識である。この認識の変奏は，ヴィットリアが“If Florence be i'th'court, would he would kill me.”（V. vi. 186）と言った時に，ガスパロが“Fool ! Princes give rewards with their own hands, / But death or punishment by the hands of others.”（*Ibid.*, 187–19）と答えるところにも見受けられる。これらの会話には権力の側にいる男性，あるいは，男であるが故に女より権力の近くにいる男性，言い換えれば，ペイトリアーキーの社会におけるそういう男性（それはフラミネオであり，ガスパロであるが，同時にウェブスターでもある）の女性に対する優越感を私は感じずにはいられない。

また，ヴィットリアがブラキアーノを愛しているかどうかを考察しても

この劇での女性に対するウェブスターの距離を測ることができよう。この問題は劇中では曖昧にされてはいるが，ヴィットリアがブラキアーノにロマンティックな意味での愛を感じているとは到底考えられないが，たとえ彼女に愛に似たものがあってもそれは肉体的なものだし，なによりもまず打算に裏打ちされたものである。確かに彼女はいろいろな点でクレオパトラに似てはいるが，彼女にはクレオパトラのように死に瀕してアントニーの名を呼ぶだけの愛情が決定的に欠けている。[19] 彼女がブラキアーノの名前を呼ぶのは自分を殺そうとするフラミネオを欺くために，あたかもブラキアーノを愛していたような振りをする時だけである。

O but frailty !
Yet I am now resolv'd, —farewell affliction;
Behold Bracciano, I that while you liv'd
Did make a flaming altar of my heart
To sacrifice unto you; now am ready
To sacrifice heart and all. (V. vi. 81–86)

『アントニーとクレオパトラ』で確固とした実体であった「愛」はもはやこの劇ではどのような意味においても信じられていない。この後ヴィットリアとザンチはフラミネオを（実際は弾が入っていなかった）ピストルで打ち，死んでしまったと思った彼の身体を二人で踏みつける。このような演技はヴィットリアの隠された狂暴さを暗示し彼女の人格を著しく損なうものであり，ウェブスターの女性への不信が表れているように思われるし，同時にヴィットリア的女性を嫌悪するペイトリアーキーのなかの男性観客への媚とも考えられる。

このように，ウェブスターの *WD* での女性に対する姿勢はフェミニスト的であり，かつ，ペイトリアーキーにも影響を受けているアンビバレントなものである。そのアンビバレンスは彼個人のものであると同時に，抜き差しならない女性蔑視（これは男性の権力を侵害し始めていた女性への恐怖の裏返しでもある）と女性への理解が共存し，葛藤していたジェイムズ王朝の社会をかなり正確に反映しているように私には思える。[20] ウェブスターがその矛盾をどう捉えていたかは興味のある問題であるが，もしかすると彼はそこに何の矛盾も感じてなかったのかもしれない。それほど二つの相対する姿勢はこの劇では渾然一体となっている。

女性たちと *WD* の「悲劇」との関係

この劇では始めに見てきたように女性はかなり掘り下げてあるが，*WD* のライトモチーフは権力者の世界が狡猾かつ残忍で目的の為には手段を選ばないものであり，また，そこでの正義とは力と策略以外のなにものでもないというものである。フランシスコとモンティセルソの行動はそのことを如実に物語っている。フランシスコの "black book" はこの世界に張り巡らされたスパイ網を彷彿とさせる。[21] この世界において女性は確かに女性特有の欲求と不満を表現しているが，根本的にはその残忍で無慈悲な世界での「弱者」の立場を代弁していると考えてよい。"Arraignment" の場はまさにそういう場として解釈できる。ヴィットリアがモンティセルソに対して言う "if you be accuser / Pray cease to be my judge, come from the bench,/ Give in your evidence 'gainst me, and let these / Be moderators:" (III. ii. 225–25) や "A rape, rape." "Yes you have ravish'd justice,/ Forc'd her to do your pleasure." (*Ibid.* 274–75) には，権力者が告訴する側と裁判官を兼ね，弱者に自己の独断を押し付け正義を強姦している状況が窺える。イザベラもまた弱者であり，しかも彼女はその社会に反抗しえないだけより悲惨な状況に陥っている。彼女がブラキアーノから殺害されるのは従順な女の"vulnerability"を示唆するのに十分なものである。コーネリアも中世的道徳観を具現しているだけにこの社会では閉塞的な状況に陥らざるを得なくなっている。彼女が最後に狂気に陥るのはその閉塞的状況と無関係ではない。

このような女性の状況は必ずしも女性のみに限られたことではない。逆説めくかもしれないが，そうであるが故にこの劇における女性たちと「悲劇」との関連について論じることができるのである。弱者は女性だけでなくフラミネオのような男性もそうなのである。二人は驚くほど共通点が多い。没落した小貴族の子孫であり，兄妹であるだけでなく，現在の状況に満足できず上昇しようとしている。さらにはそのために取った方法が不正なものであり，まさにその故に殺される点などである。フラミネオは（これは彼の一種の "obsession" となっている）出世するためにブラキアーノに取り入りパンダーとなって妹を取り持ち，さらにはカミロとイザベラ殺しに手を染めている。しかし，それは宮廷では正直は無力であり，服一つさえ手にさせてくれないからである。("I visited the court, whence I return'd / More courteous, more lecherous by far,/ But not a suit the

richer,": I. ii. 325–26) ヴィットリアは公爵夫人になるために殺人の罪は犯していないにしても，少なくとも夫を裏切り，妾に身を落としている。ザンチは殺人に実際に手をかしている。(V. iii. 249–50) ここに *WD* の「悲劇」に通じるダブル・バインドの状況に置かれた者たちの運命が見て取れる。つまり，彼らがヴィランになっているのは自分達が住んでいる社会で上昇しようとすれば，その世界が成り立っている策略と狡猾さを利用する以外にはないのでそうなっていると思わざるを得ないのである。しかし，そうすれば根本的な道徳を侵すことになり，その報いが，いわば "scourge" であるフランシスコによってもたらされるのである。ヴィットリアとフラミネオが普通考えられている程には本質的にヴィランではないことは，彼らが最後になって見せる良心の疼きを見せることでも明らかである。[22] そこには彼らがこの世界に毒される以前の状態を垣間見ることができる。

つまり女性たちは狡猾で策略によって動いている残忍な社会のなかでダブル・バインドの状況に置かれた弱者を象徴しており，それは以下で述べることになるこの劇の最大の関心事とみなされるコロンボーナ一家の状況の変奏にもなっているのである。

ウェブスターの道徳的配慮と *WD* の「悲劇」について

WD には作者の道徳的配慮が感じられないという批判がしばしばなされるが，私はそれには同意できない。シェイクスピアに見られるようなポエティク・ジャスティスは確かにあからさまな形では表現されていない。*WD* の世界は正義を求める叫びが殆ど聞き入れてもらえない『リア王』的な世界がさらに進んだ，あるいは，悪化した世界であり，徹底した策略によって動いている世界である。もちろんそれはウェブスターが当時のイタリアの世界をそう捉えているだけであって，彼の時代のイギリスがそのまま反映されているわけではないと考えることもできる。しかしこの劇にはそれ以上のものがある。確かに『リア王』や『アントニーとクレオパトラ』と *WD* のトーンの違いははっきりと感じられ，我々はそこに時代の推移を感じる。劇から自然が消滅し，世界における個人の占める割合が極端に小さくなっている。たとえば，ヴィットリアやフラミネオの行動は，彼らが住んでいるフランシスコなどが支配している社会に何の影響も与えず取るに足らない。また愛とか友情，信頼，などという形而上的な価値を認められていた概念は殆ど出番を失っていることも否定できない。このよ

うなことから *WD* には道徳的考慮がないと言われるわけであるが，しかし全く無くなっているわけでは決してない。

ウェブスターの道徳的傾向を示す一つのエピソードが *WD* にはある。フラミネオがマーセルロを殺してしまう事件がそうである。この事件自体はフラミネオの動機もほとんど示されておらず，実に唐突で無意味な出来事であり，この劇の矛盾に満ちた作劇法を例証するものと考えることもできる。しかし死に瀕したマーセルロが語る言葉にはこの劇の道徳的枠組みを暗示するのに十分なものである。

There are some sins which heaven doth duly punish
In *a whole family*. This it is to rise
By all dishonest means. Let all men know
That tree shall long time keep a steady foot
Whose branches spread no wider than root.

(V. ii. 20–24: *Italics mine*)

この台詞はあまり注目されていないにもかかわらず，劇全体の解釈に深く係わっている重要な台詞である。「罪」という言葉が何を示しているのかは容易には理解できないが，その考察なしには *WD* の本質に近づくことはできない。フラミネオは子供の時にキリストの像の片手をもいだと言われているが，そのことが罪なのではない。彼が仄めかしているのは，ヴィットリアが肉体を最大限に利用してブラキアーノの妻，公爵夫人に成り上がったことであり，フラミネオがそれを援助するためにブラキアーノのパンダーになり，カミロやイザベラの殺人に関与し，それにつれて身分も上がったことである。つまり，彼らは自分の根より広く伸ばした枝であり，そのために枯れてしまった木がコロンボーナー家なのである。このように考えるとこの劇の道徳的枠組みはかなり正当なキリスト教道徳に従っており，しかもコロンボーナー家に深く関わっていることが理解されてくる。

極めて単純に言ってしまえば「悲劇」とは登場人物に対する観客の道徳的反応に基盤を置いていると言えるが，この劇は登場人物個人に対してでなく，マーセルロが言及している「コロンボーナー家」に対する我々の道徳的反応に焦点を合わせているのである。ここにこの劇が不当に誤解される所以がある。*WD* を書いている時ウェブスターが悲劇を書いていることを意識していたことは間違いない。しかも "TO THE READER" において「たとえこの劇が高尚な文体，立派な人物，格言に満ちたコーラス

など古典劇の法則を守っていない“true dramatic poem”でないと批判されたとしても，それは自分の無知のためではなく粗野な観客の好みにあわせて書いたためにすぎない」とは言ってはいるが，この言い訳は古典的な意味での悲劇とは違ったものを書いているというウェブスターの意識，あるいは自負の表れだと私には感じられる。[23] *WD* が正当に評価されてこなかったのは，まさにアリストテレス的悲劇とはすこし違った悲劇を彼が書いているからではないかと推察される。

繰り返して言うが，この劇において真に悲劇的なものがあるとすればそれは個人ではなく，コロンボーナー家という家族である。マーセルロが死んだために狂ってしまったコーネリアの嘆きはまさにそれを象徴したものである。

This rosemary is wither'd, pray get fresh;
I would have these herbs grow up in his grave
When I am dead and rotten. (V. iv. 66–68)

この台詞にはオフィーリアのエコーが認められるが，それだけに彼女の悲劇的状況がよけいに観客に伝わってくる。彼女が一家の悲劇を象徴していると考えても *WD* を大きく誤解したことにならないのは，彼女の最初の台詞が“our house”を嘆くものであったことを傍証として挙げるだけで十分であろう。

[aside] My fears are fall'n upon me, O my heart !
My son the pandar: now I find *our house*
Sinking to ruin. (I. ii. 216–18: *Underline mine*)

ウェブスターは没落したコロンボーナー一家についてその没落した原因と子孫の取った行動をかなり詳細に書き込んでいる。父親の放蕩によって貧しくなったためマーセルロは兵役に就き，ヴィットリアは持参金をほとんど持たずに自分より身分の下のカミロと結婚している。[24] フラミネオは学問で身を立てようとするが，宮廷では学歴は何の役にも立たなかったため悪事に手を染めている。ということはこの一家の没落は最近特に研究がなされている，当時の急激な社会の変化に伴って生じてきた小貴族の没落を反映したものだと考えても大きくこの劇を誤解したことにはならないと思われる。[25] とすれば，コロンボーナー一家の没落はその一家のみにとどまらず，フランシスコやモンティセルソのような権力者が支配する社会において没落した貴族階級全体の悲劇をコノテーションとして含んでいることにな

る。

WD の世界では没落した家系の者が上昇しようと望めば正直なやり方は役に立たず，狡猾で不正な方法しかあり得ないことが示されている。すなわち，彼らは金や地位を得るためには殺人や不正，姦淫を犯さざるをえず，しかも殺人や姦淫を犯せば世間の非難を受け，地位や金を失うというダブル・バインドの状況に置かれているわけである。[26]。そういう意味でのコロンボーナ一家の悲劇であり，それは這い上がろうともがいている没落した家系全体の悲劇なのである。そのような家系の悲惨さはこの劇の女性の悲惨さに通じている。狡猾で不正な社会における弱きものの象徴としての役割を，女性はこの劇では担っており，それを言語化し劇化するのに彼らは一役かっている。ヴィットリアは（そのバリエーションとしてザンチも）上昇しようとした者の結末を，イザベラは何もしなかった者の結末を，コーネリアは娘が玉の輿に乗るという幸運に恵まれれば宮廷にも住めるが，運命が下降を辿れば最悪の結末を得る者を表現していると読めるだろう。しかし堕落した社会において没落した貴族階級が這い上がろうとする時の悲劇を描き出そうとするこの画期的試みは観客には理解されなかった。それは "TO THE READER" から窺える。その失敗は悲劇を描こうとする時，観客の同情をかきたてる対象として個人ではなく，社会のある階層を選ぶこと自体の誤りにその一部は帰せられるかもしれない。恐らく，これが一つの大きな要因となって，次の劇ではウェブスターは個人の悲劇に観客の焦点を合わせることになるのである。

Notes

1) J.R. Brown, ed., *The White Devil,* The Revels Plays, Manchester UP, (1960, rpt. 1985), pp. xx–xxiii. 本論での引用は全てこの版による
2) *The White Devil*（以後 *WD* と記す），"TO THE READER", 11. 3–9.
3) *WD*, "TO THE READER" 11. 25–33.
4) T.S. Eliot (*Four Elizabethan Dramatists*, 1924), Ian Jack ("The Case of John Webster", *Scrutiny* 16, 1949), Clifford Leech (*John Webster*, 1951), W.D. Boklund (The Sources of '*The White Devil*' 1957), R. Ornstein (*The Moral Vision of Jacobean Tragedy*, 1960) などは *WD* に批判的である。cf. *Penguin critical anthologies: John Webster*, ed. G.K. and S.K. Hunter, Penguin Books, 1969.

5) Ian Jack, "The Case of John Webster", *Scrutiny* 16 (1949), pp. 38–43.
6) I. Ekebald, "The 'Impure Art' of John Webster", *ELH* 24 (1957) pp. 253–67, E. Benjamin, "Patterns of Morality in *The White Devil*", *English Studies* 46 (1965), pp. 1–15.
7) J. Dollimore, *Radical Tragedy: Religion, Ideology and Power in the Drama of Shakespeare and His Contemporaries*, The Harvester Press, 1984, rpt. 1986, ch. 15; F.O. Waage, *The White Devil Discover'd: Baclgrounds and Foregrounds to Webster's Tragedy*, Peter Lang, 1984, p. 3.
8) フラミネオの父は土地を所有していた "gentleman" であったが，その土地を売却しただけでなく，そのお金も使い果たして没落した人と言及されている。(I. ii. 317–19) "gentlman" は特定の階級を指した言葉ではなく，そのなかには "titular nobility, esquires, gentlemen" の区別があり，厳密な意味での "gentleman" は esquire の次男以下とその嫡男を指す。(Keith Wrightson, *English Society: 1580–1680*, Anchor Brendon Ltd. 1982, rpt. 1986; ch. 1.) フラミネオの父はこの意味での "gentleman" と考えられる。
9) Linda Woodbrige, *Women and the English Renaissance: Literature and the Nature of Womankind, 1540–1620*, Univ. of Illinois Press, (1984), 1986 ed., ch. 10.
10) Lisa Jardine, *Still Harping on Daughters: Women and Drama in the Age of Shakespeare*, The Harvester Press, 1983, esp. ch. 2. Joan Kelly-Godol, "Did Women Have a Renaissance" in *Becoming Vissible: Women in European History*, Houghton Mifflin Company, 2nd ed., 1987.
11) J. Dollimore, p. 240.
12) ここに利用しているテキスト観は以下の引用を参考にした。"Ideology 'produces an effect of coherence' but is in reality 'essentially contradictory, riddled with all sorts of conflicts'. Literary texts have inscribed within them this fundamental opposition between attempted coherence and actual incoherence and so 'express the contradictions of the social reality in which they are produced'." (p. 68) これはドリモアが Pierre Macherey, *Interview, Red Letters* 5 (1977), 3－7, を援用したものである。
13) J. Dollimore, p. 234.
14) V. iii. 223－27では，ザンチが変装したフランシスコに夢を語っているが，これもヴィットリアの行為のパロディである。
15) C. Lamb, *Specimens of the English Dramatic Poets Who Lived about the Time of Shakespeare* (1808) quoted in *Penguin Critical Anthologies: John Webster*, p. 56.
16) R.W. Dent, *John Webster's Borrowing*, Univ. of California Press, 1960, p. 78; Kate Millett, *Sexual Politics*, Virago Press Ltd., 1971, rpt. 1985, esp. chapters 1, 2.

17) *WD* に描き込まれている環境について Benjamin は次のように言っている。"A feature of *The White Devil* not always found in Jacobean tragedy is that some attention is paid to the past histories of the characters, to the circumstances that have shaped them and brought them to the point at which we meet them." P. 2.
18) Cressida は次のように言っている："Women are angels, wooing:/ Things won are done; joy's soul lies in the doing./ That she belov'd knows naught that knows not this:/ Men prize the thing ungain'd more than it is." (I. ii. 291–96) *Troilus and Cressida*, The New Arden.
19) Cleopatra: "Give me my robe, put on my crown, I have / Immortal longings in me....methinks / I hear / Antony call....Husband, I come:" (V. ii. 279–86), *Antony and Cleopatra*, The New Arden.
20) 女性の男装や華美な衣装による，男性の権力の侵害や秩序の破壊への恐れについては Lisa Jardine: *Still Harping on Daughters*の第5章を参照。
21) IV. i参照。
22) フラミネオは "Compassion" (V. iv. 115) や "The maze of conscience" (V. iv. 21) を感じているし，ヴィットリアは，"O my greatest sin lay in my blood./ Now my blood pays for't." (V. vi. 248−49) と述べている。
23) "TO THE READER" II. 13–24.
24) この点ははっきりと書かれていないので，もしかすると，カミロが使った "Twelve thousand ducats" のうちの幾らかの借金をヴィットリアの父が立替，その代わりに彼女に嫁がせたとも考えられる。cf. Mon: "He [Camillo] bought you of your father./ He spent there in six months / Twelve thousand ducats, and to my acquaintance / Receiv'd in dowry with you not one julio:" (III. ii. 238–41)
25) 貴族の生活については Lawrence Stone, *The Crisis of the Aristocracy 1558–1641*, Clarendon Press, 1965, rpt. 1979; 庶民の生活については Keith Wrightson, *English Society 1580–1680* を参照。小貴族の没落に関しては Wrightson はこう述べている。"In each of the three periods 1600–42, 1643–64, and 1665–95, for example, as many as one third to a half of the families claiming gentility changed." p. 26.
26) 「ダブル・バインド」とはグレゴリー・ベイトソンが提唱した，精神分裂病の患者の陥っている，2つの自己矛盾的命令に縛られた状態を指す概念であるが，本論ではそれを *WD* の社会が命じている「人は出世するためには狡猾で無慈悲であるべし」という教えと，それと対立するキリスト教道徳の批判によって自己矛盾した状況に陥っている状態を指すのに用いている。

付記　本論は第24回シェイクスピア学会（於　福島）において発表した論文に，加筆，訂正したものである。

The White Devil

— Tragedy of a Ruined Aristocratic Family in a Double Bind Situation —

Hirohide NAKAMURA

In *The White Devil*, the sociological aspects of the Corombona family are carefully described as they are ignored in other Jacobean plays. The family is a ruined aristocratic one, the father having squandered his patrimony so that his sons and daughter are compelled to live on their own. The society into which they are thrown is not favourable to them, especially Flamineo. He manages to graduate from a university, humiliating himself so that he can serve in the court, from where he "retrun'd ... not a suit the richer". This is precisely because the honest way of life means nothing in the society ruled by Bracciano and Francisco. Flamineo, therefore, determined to live as a villain and gets involved in the murder of Camillo and Isabella, as well as pandaring his sister to Bracciano, from whom he expects promotion in recompense for the eril acts. On the other hand, Vittoria, probably under coercion, marries Camillo, whose social status is far below hers in order to avoid the burden of an expensive dowry. But her desire to climb up the social ladder seems to be hard to quench, so that she lets herself be seduced by Bracciano. Consequently, both of them, decendants of a noble aristocratic family, are to be killed by Francisco, a more powerful ruler than Bracciano, because they had a hand in murdering his sister, wife of Bracciano. But, there would have been no other way to "preferment" in society. This is the double bind situation in *WD*, into which Flamineo and Vittoria have been thrown owing to the financial crisis of their family.

Both of them are, however, not worthy of sympathy, for their deaths are the result of their own evil behaviour, and the deaths are not a bit

greater than their sins. On the other hand, their mother does earn the sympathy of the audience, for she expresses the misery of a mother of immoral children, finally driven mad by the death of her another son, honest son, Marcello. But her tragedy is not so much felt as the son as the emblem of the tragedy of the whole Corombona family, a typical ruined aristocratic family. This can be illustrated from the fact that she is represented as being very conscious of the ruin of "our [i.e. *her*] family", the Corombono family, and so does Marcello. Women in *WD* are described with deep insights into their miserable conditions, but they are not represented merely for their own sake, but for the intensification of the misery of the situation of ruined aristocracy in a double bind situation.