

# 広島大学学術情報リポジトリ

## Hiroshima University Institutional Repository

Title	「悲喜劇」としてのジョン・ウェブスター作『悪魔の訴訟』
Author(s)	吉中, 孝志
Citation	英語英文學研究 , 67 : 37 - 50
Issue Date	2023-03-30
DOI	
Self DOI	<a href="https://doi.org/10.15027/54579">10.15027/54579</a>
URL	<a href="https://doi.org/10.15027/54579">https://doi.org/10.15027/54579</a>
Right	著作権は、執筆者本人と広島大学英文学会に帰属するものとします。
Relation	



# 「悲喜劇」としてのジョン・ウェブスター作 『悪魔の訴訟』

吉中 孝志

『悪魔の訴訟』(*The Devil's Law-Case*, 1623) は、現存するウェブスター作品の中で、知られている限り、彼が一人で書いた唯一の悲喜劇である。この論考は、ウェブスターが当時人気のあったこのジャンルの枠組みを選んだことで、冒頭の「賢明なる読者」に宛てた序文の中で「この詩」(‘this Poeme’) と呼んだ性質に如何なる差異が与えられたかを、主題、言語表現、プロットに関して、先行する二つの悲劇『白い悪魔』と『モルフィ公爵夫人』に見出されるそれらと比較することによって、考察する。現代では、この後者の二つの傑作は、上演回数点からも戯曲作品としての質からもウェブスターの代表作として評価されている。小田島雄志は「ウェブスターを知るにはこの二作を見ればたり」とまで言ったが、<sup>1</sup> 近年の研究では、17世紀にあつては、『悪魔の訴訟』こそが、最も評価の高かった作品であることが報告されている。同じ作品が初期近代と現代とでは受容のあり方が異なる点も『悪魔の訴訟』の特質をあぶりだす糸口となるであろう。

## 初期近代の経済と『悪魔の訴訟』

初期近代において、土地保有に基礎を置く中世の経済が萌芽期の資本主義経済へと変容する過程は、土地を保有するジェントリー階級と貴族階級一般の衰退とも平行していた。すなわち、資本主義的な土地保有と地代を徴収する権利の売買が、土地の流動性(liquidity) —ベン・ジョンソンやフィリップ・マッシンジャーの演劇に登場する人物が、失われていく土地を、まるで液体化しているかのようになり、「何エーカーもが溶ける」(‘the acres melt’) とか「数エーカーが溶けていく」(‘the acres melting’) と表現した変化—を促進したのである。<sup>2</sup> ウェブスターは、『白い悪魔』の中で、フラミニオーに彼の貧困の原因について「父上は自分が紳士だと身をもって示し、土地を全部売り払ってしまった」(‘My father prov’d

<sup>1</sup> 小田島雄志「ジョン・ウェブスターについて」、『エリザベス朝演劇集 III, ジョン・ウェブスター, 小田島雄志訳『白い悪魔』, 『モルフィ公爵夫人』, 380頁。

<sup>2</sup> Ben Jonson, *Epicene, or The Silent Woman*, 2.2.81-2, in *The Cambridge Edition of the Works of Ben Jonson*, ed. David Bevington, Martin Butler, and Ian Donaldson, 7 vols. (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), iii, p. 413. Philip Massinger, *The City Madam*, 3.3.36 in *The Plays and Poems of Philip Massinger*, ed. Philip Edwards and Colin Gibson, 4 vols. (Oxford: Clarendon Press, 1976), iv, p. 64.

himselfe a Gentleman, / Sold al's land', 1.2.301-2), と不満を言わせているが,<sup>3</sup>これは、16世紀末から17世紀初頭にかけての紳士や郷士が、従来のように土地を所有することで自らの爵位を裏打ちするのではなく、むしろ流行に従って不動産を売却し、その拳句に身代を減ぼしてしまうのが紋章を使用する貴族の為すべきことだ、という皮肉なのである。

不動産譲渡の問題は、『悪魔の訴訟』でも1幕1場から、貴族コンタリーノーの思惑として表されている。ロメリオは自分の妹と結婚しようとしているコンタリーノーを「土地を売りたいというのを／口実にして」自分の家に入り浸っている ('he makes his colour / Of visiting us so often, to sell land', 1.1.40-1) と言い、母親のレオノーラは、貴族たちのそのような最近の傾向自体を非難して、「土地の荒廃は、／… あらゆる人々が／憐れむに値する没落」 ('the decay of that, / ... is a ruine / Worth all mens pitie', 1.1.197-9) だから、「あなたの不動産を売るためではなく、分与するために、／ここへいらしてほしかった」 ('I would not have you come hither sir, to sell, / But to settle your Estate', 1.1.203-4) とコンタリーノーに言い聞かせるのである。紳士コンタリーノー自身の台詞も既に商業用語にあふれており、ジョレンタとの縁談も彼にとっては「商取引」 ('a businesse', 1.1.85) であり、ライバルのエルコールには、この「高価な買い付け」 ('so deare a purchase', 1.2.248) は叶わない望みだと考えている。これは、人物設定として、同じ貴族階級に属してはいても、騎士道精神に満ちたエルコールとの際立った違いである。シェイクスピア作品でも見られるように、外面と内面の乖離という主題は、中身や本質的なものよりも包みや箱、商品の表面的な見場に価値を置く資本主義経済と密接に繋がっている問題だと思われる。劇の展開として、エルコールが最終場面で、ムーア人に変装したジョレンタの外面に囚われず、最初に彼女に気付くことができたことや、最終的にジョレンタとの結婚に至ったのは、何よりも彼が、コンタリーノーと違って商人化されていなかったこと、ジョレンタを商品化しなかったことに理由があるのではないかと考えられる。

消費経済や商人に対するウェブスターの否定的な感情は、それがあるとすれば、主人公であるロメリオの顛末にも反映されているように思われる。熟年の成功した商人として登場する彼は、中産階級の人間が持つ、貴族階級への強い嫌悪感を、それが「過ぎ去った時代の／迷信的な遺物以外の何物でもない」 ('nought else /

<sup>3</sup> 本論考で引用するウェブスターの戯曲は、以下の版に拠る。 *The Works of John Webster, Volume One: The White Devil, The Duchess of Malfi*, ed. David Gunby, David Carnegie, Antony Hammond and Doreen DelVecchio (1995; Cambridge: Cambridge University Press, 2007); *Volume Two: The Devil's Law-Case, A Cure for a Cuckold, Appius and Virginia*, ed. David Gunby, David Carnegie, MacDonald P. Jackson (2003).

But a superstitious relique of time past', 1.1.36-7) と断じて、露わにしている。商人の生活の拠り所は、金銭であって、経済は、金銭や商品が交換され、循環することによって利潤を生んでいく。商人にとっては、土地のような不動産もまた、お金に換えられて、流動性を持つこと、比喩的に言えば、「溶けて」液化し、流れることによってこそ、より大きな価値を持つようになる。かくして、エネルギーとヴァイタリティーに満ち溢れた商人ロメリオが、コンタリーノーに説く信念は、当然ながら「動く」ことの価値である。

The chiefest action for a man of great spirit,  
Is never to be out of action: we should thinke  
The soule was never put into the body,  
Which has so many rare and curious pieces  
Of Mathematicall motion, to stand still.

(1.1.65-9)

「動く」ことは、商人にとっては先手を打つこと、先物取引であり、機先を制することでもある。しかしながら、皮肉なのは、『悪魔の訴訟』という劇の中では、率先した行動が行為者の意図を裏切り、全く違った結果をもたらすことが繰り返されるということである。放っておけば死んだはずのコンタリーノーを、ロメリオがわざわざ動いて、刺したがために生き返らせてしまった展開は、この主題の最たる例である。だから、沈むとは夢にも思わなかった自分の商船をすべて失ったロメリオは、早くも2幕1場の終わりには、自らの流動性が、自らの破滅と一体であることを悟るようになる。

Oh I am powr'd out like water, the greatest Rivers i'th world are lost in  
the Sea, and so am I.] (2.1.323-4)

『旧約聖書』の「伝道の書」第1章第7節に「川はみな、海に流れ入る、／しかし海は満ちることがない」とある。大きな損失を被った商人ロメリオの憂鬱は、次に続く台詞「放っておいてくれ」('pray leave me', 2.1.324) という言葉にも表されているが、伝道者の言葉「いっさいは空である。／日の下で人が労するすべての労苦は、／その身になんの益があるか」に通じるものでもある。シェイクスピアの『オセロウ』(1604年)では、騙されたオセロウが、デズデモナが売春婦、すなわち肉体という商品を売る女と化してしまったと信じ込み、「彼女は、水の

ように浮気だった」(‘She was false as water’, 5.2.132) と叫ぶ台詞があるが、<sup>4</sup> 商業的な流動性は、ウェブスターの『悪魔の訴訟』においても否定的に考えられている可能性は排除できないだろう。

## 女嫌いの言説

17世紀初頭の家父長制度下にあつて、手に負えない女性たちの傲慢ぶりは、社会的な制裁に値するものであつた。スキミントン (skimmington) のような、いわゆるシャリヴァリの形で笑いものによって、もしくは、鎖を付けて引き回したり、口輪や鉄の轡をかけて苦痛を与えることによって、女性たちの乱暴さや口やかましさは制御されてしかるべきものであつた。4幕2場で女中のウィニフリッドが、「荷馬車の尻んところで鞭打たれて涙の踊りを踊られるだろう」(‘You’ll be made daunce *lachrimae* I feare at a Carts tayle’, 4.2.515-6)、と言われるのも、5幕4場のサントネッラとジュリオとのやり取りの中で「びしょ濡れの悲しみ」(‘sorrow very wet’, 5.4.34) とは何か、の答えとして「いいえ、がみがみ女が水の中に落とされて、懲罰椅子から出て来た時ですよ」(‘No, when a woman has come dropping wet out of a Cuckingstoole’, 5.4.36-7) と冗談が言われる時も、当時の観客たちにとっては、秩序を壊した女性たちに対する、至極まっとうな体罰、制裁として受け入れられていたものなのである。

ジョン・チェンバレンは、1620年に書いた書簡の中で次のように当時のメディアがこぞって反秩序的な女性を体制の中でおとなしくさせようとしていた状況を伝えている。

Our pulpits ring continually of the insolence and impudence of women: and to help the matter forward the players have likewise taken them to taske, and so to the ballades and ballad-singers, so that they can come no where but theyre eares tingle.<sup>5</sup>

この手紙の数週間前にジェームズ1世は、男装したり、髪を短く切ったり、短剣を持ち歩いたりする女性たちを厳しく非難するようにロンドン司教に指示しており、国王の考え方は、ジョゼフ・スウェトナム (Joseph Swetnam, died 1621) が1615年に出版した『淫らで怠惰、生意気で不貞な女たちに対する糾弾』

<sup>4</sup> William Shakespeare, *Othello*, revised edition, the Arden Shakespeare, ed. E. A. J. Honigmann (London: Bloomsbury, 2016).

<sup>5</sup> John Chamberlain, *The Letters of John Chamberlain*, 2 vols., ed. Norman Egbert McClure (Philadelphia: American Philosophical Society, 1939), ii, p. 289.

(*Arraignment of Lewde, Idle, Froward, and Unconstant Women*) に共感するものでもあった。『悪魔の訴訟』の裁判官クリスピーアノーが3幕1場で、「国王は最近、女性たちによって／どんなに全くばかげた策略が仕掛けられているかも報告を受けておられる」(he is informed / What mad tricks has bin plaid of late by Ladies', 3.1.8-9) と言う時、当時の観客たちは、ジェームズ1世を思い浮かべたに違いない。そしてクリスピーアノーもまた、法廷の役割とは「こういった女たちの／傲慢さを抑制すること」(to curbe the insolencies / Of these women', 3.1.28-9) だと断言している。訴訟を起こした未亡人レオノーラは、ロメリオが嫡子であることを否定することによって、死んだ夫を寝取られ男に貶めるだけではなく、相続財産をすべて女の手にもたらそうとしたことになる。この劇が上演された時代にあつて、悪魔的な悪意の権化となったレオノーラの激しい復讐心とそれに起因する彼女の企みが、正義と秩序をもたらす法の裁きと、クリスピーアノーとアリオストーという形での必然的な権威によって、轡をはめられなければならないのは当然といえるだろう。

現代における『悪魔の訴訟』の評価は、明らかに『白い悪魔』や『モルフィ公爵夫人』よりも低く、その上演も稀である。しかしながら同時代、17世紀の観客や読者にとっては、先行する二つの悲劇作品を凌駕する評価を受けていたと思われる証拠がある。そしてその評価基準は、この悲喜劇に見出される流動性への嫌悪感と伝統的な階級制度や家父長制度を擁護する道徳観念に基づいた言葉にあったように思われる。ウェブスターの作品中、『悪魔の訴訟』が当時の読者に最も人気のあった作品であったという一つの有力な証拠は、彼らが読書中に感銘を受けた言葉や引用して使える台詞を集めた「抜き書き帳」(commonplace books) の調査によるものである。特に、モンティドーローとエステイルによる調査の対象とされた、戯曲作品からの「抜き書き帳」編纂者たちの、4人のうちの3人が聖職者であり、彼らが自らの説教に再利用するために選んだ言葉が、『白い悪魔』や『モルフィ公爵夫人』からではなく、圧倒的に『悪魔の訴訟』から引用されている事実は興味深い。例えば、エイブラハム・ライト (Abraham Wright, 1611-90) は、『悪魔の訴訟』から「道徳的な警告、女性嫌悪的な非難、そして人間社会や人間的な正義についての解説、すなわち従順や秩序を説くために適切な主題」(moral warnings, misogynistic reproaches, and discussions of human society and human justice: appropriate topics for preaching obedience and order) を選んで、その言葉を写している。<sup>6</sup> レオノーラが肖像画のモデルと

<sup>6</sup> Beatrice Montedoro and Laura Estill, 'Seventeenth-Century Approaches to *The Devil's Law-Case*'. *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes, and Reviews* 31, 3 (2018), p. 155.

してポーズをとる女性たちの虚栄を嘲り、もし誰かに自分が描いてもらうなら「画家さんには、こっそり写し取ってほしいわ、たとえば、／私が敬虔にひざまずいて祈っている時とかの姿を。／そうすれば、絵には神々しい美しさがあって、／外観に／魂が宿るわ」（‘I would have a Paynter steale it, at such a time, / I were devoutly kneeling at my prayers, / There is then a heavenly beautie in't, the Soule / Mooves in the Superficies’, 1.1.178-81）と言う個所もその一つである。ロメリオの台詞「もしも場所の卓越というものが救済をもたらすことができたのなら、／悪魔はけっして天から落ちはしなかった」（‘If th'excellency of the place could have wrought salvation, / The Devill had nere falne from heaven’, 3.3.15-6）やジョレンタの台詞「憚りなく申し上げます、真の美しさとは、／ただ心の中にあるのみなり、と」（‘I proclaim't without controle, / There's no true beauty, but ith Soule’, 5.6.54-5）は、複数の備忘録筆者が抜き書きをしている。レオノーラは彼女の復讐心のために、ジョレンタは変装した黒い肌の色ゆえに、悪魔と同一視されるにもかかわらず、そしてロメリオは、明らかに社会規範や道徳に対して不従順な人物でありながら、「抜き書き帳」の編纂者たちは、台詞の文脈や戯曲のプロットから離れて、秩序や体制を維持するために利用できる言葉を取り出していたのである。『悪魔の訴訟』が初期近代の読者に人気があったとすれば、それは社会秩序や体制擁護に資する気の利いた言葉や適切な表現を、先行する悲劇作品よりも多分に含んでいたからに他ならない。

## 自己実現，社会秩序，そして悲喜劇

登場人物たちが、彼らの個としての願望を叶えたいと思うがゆえに、—その願望が情欲、貪欲さ、野心と見なされる場合は特にそうなのだが—それが、家族関係を壊し、延いては社会秩序に混乱を与えるという主題は、ウェブスターの単独作品すべてに共通している。<sup>7</sup>しかし、ウェブスターの悲劇二作品においては、主人公たちの没落と破滅を招来する原因が、社会経済の流動性とそれに伴う、階級制度や家父長制度を転覆させようとする意志であることが、『悪魔の訴訟』よりももっと明白であるように思われる。『モルフィ公爵夫人』では、階級を無視して再婚を試みる公爵夫人が、暗に自分自身をダイヤモンドに喩えて「一番多くの宝石商の手を渡ってきたダイヤモンドが一番価値がある、と人々は言いますわ」（‘Diamonds are of most value, / They say, that have past through most Jewellers hands’, 1.1.286-7）と主張し、自らの悲劇に打ちひしがれながらも「市

<sup>7</sup> Lee Bliss, *The World's Perspective: John Webster and the Jacobean Drama*, (Brighton, Sussex: The Harvester Press, 1983), pp. 180-2.





いう意味が掛け合わされており、<sup>8</sup> 後者は男性上位を暗示するが、前者では、男は橋の下を通る船／水の位置に置かれ、女性上位のイメージをも同時に喚起してしまう。この場合には、橋がヴィットリアを表すのである。また、フラミニオーが、兄弟のマルチェッロと彼が仕えているフランシスコとの主従関係を、

Flamineo        Hum! thou art a souldier,  
Followest the great Duke, feedest his victories,  
As witches do their serviceable spirits,  
Even with thy prodigall blood.

(3.1.36-9)

と言う時も、比喩の対応関係が奇妙に逆転している。確かに兵士も魔女も、共に自らの血を流して他者を養う主体ではあるが、ここでの他者は、前者では自分の上司、後者では自分の部下たちになっていて、注意深い観客の耳は、少なくとも読者は、兵士と公爵の階層が逆転しているかのような違和感を覚えてしまう。

さらに混乱させる比喩の例として、4幕2場でフラミニオーが語る、自分の口の中にいる害虫を食べてくれた雌鳥を食べようとした思知らずのワニの寓話(215-27)では、雌鳥は家来のフラミニオー、ワニは主人のブラチアーノーという解釈と、雌鳥はブラチアーノー、ワニはヴィットリアという解釈を、「比喩はあらゆる部分で妥当性を持つわけではない」(‘the comparison hold not in every particle’, 4.2.231)という口実の下に、混在、混乱した状態で、読者や観客は否応なく押し付けられるのである。こうなると比喩表現は性差も、それに伴う優劣や序列も無視された対応関係を前提にして解釈されねばならないばかりか、もはや寓意は、安定した、まことしやかな意味を供給しなくなり、寓話が伝えるべき教訓は、意味の流動性に押し流されて、その目的を達することができなくなる。これは、ディーナ・ゴールドバーグが指摘したように、ウェブスターの「哲学的な反権威主義は、教訓主義的な形式と内容に対する嫌悪の形で表現される」([Webster’s] philosophical anti-authoritarianism expresses itself in an aversion to the form and content of didacticism)という場合の具体例の一つだと言えるだろう。<sup>9</sup> また、こうした男女の主従関係、階級間の表現レベルでの流動性は、黒人ムリナザールに変装した白人フランシスコの、平等主義を思わせる台詞に

<sup>8</sup> Gordon Williams, *A Dictionary of Sexual Language and Imagery in Shakespearean and Stuart Literature*, 3 vols. (London: the Athlone Press, 1994), s.v. shoot も参照せよ。

<sup>9</sup> Dena Goldberg, *Between Worlds: A Study of the Plays of John Webster* (Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1987), p. 13.

も顕在化しているように思われる。彼が、「公爵と私との間に何の違いがありますか？二つの煉瓦の間に違いがないのと同じです、皆、同じ粘土でできている」(‘What difference is betweene the Duke and I? No more than betweene two brickets; all made of one clay’, 5.1.103-4) と言う時、自分の正体はブラチアーノーと同じ公爵だと暗にほめかしているのだと解釈できるとしても、驚くべきは、次に続く、「ただの偶然で、一つは小塔のてっぺんに、もう一つは井戸の底に据えられただけかもしれない」(‘Onely’t may bee one is plac’t on the top of a turret; the other in the bottom of a well by meere chance, 5.1.104-6) という台詞であろう。社会的階層構造は、偶然の産物にすぎない。この考え方は、王権神授説と親和性を持つ、国王を頭、臣民を体に喩える統治体 (body politic) の概念や此の世を総べているのは神の摂理であるという考え方とは根本的に異なり、極めて無神論的、懐疑主義的であるからである。

ウェブスター自身も、宗教界、政界、法曹界にかかわらず、権力の座にある者が神によって聖任され、此の世で義に適った神の統治や裁きを行うことができる存在だとは考えていなかったように思われる。絶対的な権力が人間性の招来する無秩序や混沌状態を制御し統治すべきだという考え方は、一つのイデオロギーに過ぎないと気付いていた。むしろ神不在の現実の世界を支配しているのは、金銭かもしれない。だからこそ、ウェブスターは、『白い悪魔』の中でコーネリアに、決闘が原因で殺された息子であってもキリスト教式の埋葬を要求する理由として「彼は教会に什分の一税を誤魔化さずに払ったのだから」(‘Since hee payd the Church tithes truly’, 5.4.102) と皮肉を込めて言わせることができるのである。同様に『悪魔の訴訟』でも、神を信じない商人ロメリオは、「有徳の御仁として死ねるのは、／祭壇へ供物を捧げるお金持ちだ」(‘all die Worthies die worth payment / To the Altar Offerings’, 2.3.102-3) と言っていることができるし、弁護士たちは、喜劇的に金銭の報酬への執着心が露呈するような台詞をしばしばあてがわれているのである。

ウェブスターがしばしば裁判の場面を舞台に載せるのは、それが社会の抑圧や統御を具現化する場であるからだが、『悪魔の訴訟』では、裁判官クリスピーアーノーでさえも、『白い悪魔』や『モルフィ公爵夫人』の主人公たちが信じていたのと同じように、権力を後ろ盾にした法よりも人間の自然な感情のほうが優先するのだと認めてしまっている。彼は、裁判の最中に「我々の市民法」(‘our Civill Law’, 4.2.259) にではなく、「生きとし生けるものが／自然の理法に恭順するということが、全世界の支柱である」(‘Obedience of creatures to the Law of Nature / Is the stay of the whole world’, 4.2.257-8)、と主張して、不自然に思えるレオノーラの訴えを非難する。そして最終的に、レオノーラの人間として自然な、性

的な願望は、悲喜劇というジャンルの要請で、あっけなく成就されることになるし、アンジョレッタも観客に向けての大団円での台詞で、

... I doe onely wish, that this my shame  
May warne all honest Virgins, not to seeke  
The way to Heaven, that is so wondrous steepe,  
Thorough those vowes they are too fraile to keepe.

(5.6.85-8)

と言って、カトリック的な独身主義 (celibacy) を否定するだけでなく、人間の自然な感情を抑えることが愚かであることを認めている。

当時の中産階級を構成していた多くの清教徒たちに、彼らの聖職者は、結婚には、当事者たちの気持ちや意思が優先されることが重要であることを説いており、親の取り決めによる結婚を公然と非難していた。ジョレンタの侍女が、ロメリオらの無理強いを聞いて、「この聖別されていない結婚なんか疫病に取り憑かれちまえ、連中のせいで、私たち女の祖先イヴがいつまでも私たちに残した、一番自然な願望を忌み嫌うようになる。」(Plague of these unsanctified Matches; they make us lothe the most naturall desire our grandame *Eve* ever left us', 1.2.197-9) と叫んだのはそのためである。また、この「自然な願望」は、放蕩息子のジュリオの女郎遊びですら、多少の弁護理由として扱われている。

Ariosto O yong quat, incontinence is plagued in all the creatures of the world.

Julio When did you ever heare, that a Cockesparrow had the French poxe?

(2.1.137-140)

権威を体現する弁護士アリオスターの説教めいた言葉は、自然の普遍真理であるかのような表現である。ジュリオの応答は、実際の自然世界から相手の主張する規則に当てはまらない現象を選択して、いわば権威を脱構築する。ジュリオの言葉に、なるほど、と頷く観客にとって、これが演劇の中で緊張を緩和するユーモアとして機能することは言うまでもない。

先行するウェブスターの二大悲劇と同じように、『悪魔の訴訟』は、伝統的な考え方や体制ではなく個人の自然な感情を擁護するような要素を多分に含んでいると思われる。にもかかわらず、この劇の主人公たちが観客や読者を、少なくとも

も悲劇ほど、感動させないのはなぜだろうか。その答えの一つは、ウェブスターの、当時人気のあった悲喜劇というジャンルの選択にあったのだらうと思われる。まず悲劇には、主人公たちの自然な激情とそれを抑圧する社会との間の葛藤があり、それ故に彼らには滅びの美学を伝える詩があった。ところが、悲喜劇は、心理的な複雑さではなく、筋の展開の複雑さが特徴であって、その先に如何に調和した結末を作り出せるかということが劇作家の能力を評価することになるジャンルであった。『悪魔の訴訟』の場合、その結末は、確かにアリオストーが体现する法とカプチン会修道士が体现する教会による秩序の回復であるが、それと引き換えに、余計に登場人物の存在を薄っぺらなものに感じさせてしまっていることは否めないだろう。判決の場面でのレオノーラやロメリオの沈黙は、彼らの罪の自覚や悔い改めをむしろ不確かなものにしてている。最終的に観客が舞台の上に見るのは、綺麗に、しかし説得力のない、言い換えれば、本当に愛し合っているのかどうかわからない、3組(もしウィニフリッドと外科医も最終場にいれば、4組)の男女が並んだ姿である。これらのカップルの内で最も注目を集めるべきは、レオノーラとコントリーノーであろう。だが、3幕3場の独白で、自らの気持ちを「一番強くて、／一番激しくて、一番我慢できない」(‘most strong, / Most violent, most unresistable’, 3.3.263-4), 「不可能な欲望」(‘impossible desire’, 3.3.252) だと告白するレオノーラの言葉でさえ、どれほどの観客や読者が共感できたのか疑うこともできるだろう。ヴィットリアの妻子ある貴族への想いやモルフィ公爵夫人の一介の執事に対する熱い想いと比べると、30歳以上離れた、放蕩癖のある若いしゃれ者貴族への恋心は、むしろ喜劇的な演出を期待され、彼女の大袈裟な台詞は、観客や読者との感情的距離を取らせるものとして機能する可能性もあるはずだろう。また、レオノーラの訴訟は、女性擁護論的な視点から見ると、決して忌むべきものではなく、「きつとご婦人方すべてに、彼女らの子どもたちの／身分に関する問題点を正すための正しい道を教えることであらう」(‘it shall teach / All Ladies the right path to rectify their issue’, 4.1.110-1) と言って弁護するコンティルーポーの台詞を引用して、彼女が「女性たちのための新しい権利を確立する人物」だと論じようとしても、<sup>10</sup> 観客や読者は、この弁護士が自らの「陳腐な熱弁」(‘stale declaiming’, 4.2.149) に酔いしれる喜劇的な登場人物であることを勘案して、彼の主張をとてても真剣には受け取れないのである。

悲喜劇というジャンルのもう一つの特徴は、悲劇的な要素と芝居がかった演技、台詞、わざとらしい伏線とが共存しているということである。例えば、4幕3場

<sup>10</sup> Carol Blessing, “It shall teach all Ladies the right path to rectify their issue”: Bastardy Law in John Webster’s *The Devil’s Law-Case*. *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes, and Reviews* 31, 3 (2018), pp. 161-167 を参照せよ。

の裁判の場面で、ロメリオは、おそらく悲劇役者と同じ熱量で、自らの無罪を主張している。

Romelio Let feare dwell with Earth-quakes,  
Shipwracks at Sea, or Prodegies in heaven,  
I cannot set my selfe so many fathome  
Beneath the haight of my true heart, as feare.  
Ariosto Very fine words I assure you, if they were  
To any purpose.

(4.2.90-5)

確かにウェブスター自身は、『悪魔の訴訟』を「詩」(‘Poeme’, ‘To the Juditious Reader’) だと考えていた。しかしながら、悲喜劇というジャンルの中で使われる「詩」は、悲劇のそれとは、性質を異にするものにならざるをえない。ロメリオの荘重な言葉は、直後のアリオストーのコメントのせいで、急落法 (bathos) 的な効果を持ち、真剣であればあるだけその大袈裟さが強調されて、滑稽に演出することができるのも確かであろう。

悲喜劇というジャンルは、権威や権力を滑稽に扱うことで、社会秩序や体制の関節をはずすことができる一方で、この社会秩序や体制に抗う真剣さをも笑いに換えてしまう可能性があるために、感情的、知的な確信を持った英雄を描くことができなくなる。ジョン・フレッチャー (John Fletcher, 1579-1625) が流行らせた、一貫性を欠くこの形式では、シェイクスピアの観客が馴染んでいた、より複雑な問題を孕んだ主題を扱うには無理があったということを指摘する批評家もいる。<sup>11</sup> つまり、まさにこの悲劇でもない喜劇でもない中途半端こそが、現代の観客や読者にとって『悪魔の訴訟』をウェブスターの傑作の一つとして評価することを難しくしている大きな理由だと思われる。かくして悲劇が、人間の情念を社会秩序や体制の中に無理やり回収しようとする時の摩擦によって感動を呼び起こす一方で、悲喜劇は、その摩擦を笑いの中に回収し、問題をいかにも見事に解決した振りをして、観客から満足の拍手喝采を頂くのである。

広島大学

---

<sup>11</sup> Cyrus Hoy, ‘Shakespeare and the Drama of His Time’, in *Shakespeare: Aspects of Influence*, Harvard English Studies 7, ed. G. B. Evans (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1976), p. 35 を参照せよ。

## John Webster's *The Devil's Law-Case* as a Tragicomedy

---

Takashi Yoshinaka

---

*The Devil's Law-Case* is, as far as we know, one of the three extant plays written entirely by Webster, and unique in his oeuvre as an uncollaborative tragicomedy. This paper explores the way in which Webster's choice and use of this genre affected what he called 'this Poeme', by comparing its theme, language and plot with those of his more highly-regarded plays, i.e., *The White Devil* and *The Duchess of Malfi*.

Like Webster's two great tragedies, *The Devil's Law-Case* contains subversive elements that may be taken as vindicating the value of a human individual's natural passion rather than that of traditional ideas and the status quo. In comparison with them, however, this Romantic aspect of the play has not as much attracted, and much less moved, modern readers and audiences. I argue that one of the reasons stems from the fact that Webster wrote it following the conventions of the genre of tragicomedy, which was very popular at the time. In Webster's preceding tragedies, on the one hand, there were irreconcilable conflicts between the protagonists' private natural desire and the demands of the public world which ruthlessly suppresses and sacrifices the former to maintain social order. As a result, modern readers and audiences can find beauty and poetry in their heroically iconoclastic attempts and their eventual ruin. On the other hand, Jacobean tragicomedy in general was notable for the complexity of its plots, and the skill of dramatists was judged by their ability to create a harmonious resolution of complex tensions and difficulties. In the case of *The Devil's Law-Case*, too, with the happy denouement, order is restored both by the law which Ariosto embodies and the church which the Capuchin represents. In exchange for this restoration, however, the characters of the drama lose the psychological depth of their personalities. While the Websterian iconoclasm is ever aimed at authoritarianism, in this tragicomedy, it becomes the source of much of the tension-relieving humour, thus ending up with the reader's or audience's derisive, but benign laughter.

Another related, more fundamental characteristic of tragicomedy is that in it, theatricality and contrivance co-exist with near-tragic elements. The utmost political effect of the words and acting, even in comedies, may have a

capacity to deconstruct the system of social order and the status quo, by their ridiculous, but serious treatment of the dominant power and authority. However, since tragicomedies have the potential to transform even the seriousness of resistance into harmless laughter and happy endings, they prevent the dramatists from maintaining the high pitch of their true heroes and heroines who have emotional and intellectual confidence. Tragicomedies provide neither tragedy nor comedy, and it is this in-between genre that makes it difficult for modern readers and audiences to give wholehearted applause to the subversive elements of *The Devil's Law-Case* and to recognize it as another masterpiece of John Webster.

*Hiroshima University*