

クリストファー・マーロウの戯曲における 衣装と宝飾品について

Costumes and Jewellery in Christopher Marlowe's Plays

坂本 つや子

要旨：クリストファー・マーロウの戯曲に頻出する衣装と宝飾品の意味について、1. *The Tragedy of Dido, Queen of Carthage* では女王ダイドー、2. *Tamburlaine the Great, Parts One and Two* ではタンバレンおよびゼノクレイティ、3. *Edward the Second* ではエドワード2世と王妃イザベル、寵臣ギャヴスタン、貴族たち、聖職者たち、4. *Doctor Faustus* ではフォースタスについて考察する。全ての作品において、衣装と宝飾品は権力権威の表象となり、それが登場人物たちの支配への欲望、あるいは自分を中心にした秩序構築への欲望を満たすための手段として機能していることが明らかである。

マーロウの戯曲には、登場人物たちの身につける衣装や宝飾品についての台詞が非常に多く見受けられる。本論では、劇中で衣装や宝飾品が荷なう象徴的役割について考えていく。

1 *The Tragedy of Dido, Queen of Carthage*

ウェルギリウスの『アエネーイス』第1巻～第4巻を底本としたこの戯曲では、北アフリカの新興都市カルタゴの女王ダイドーと、トロイ滅亡後、苦しい航海の末、カルタゴの岸辺に漂着したイーニアスとの関係の変転が、衣装や宝飾品を通して描かれている。

イーニアスと逸れて、カルタゴの別の場所に漂着したイリオニアス一行は、先にカルタゴの城壁に辿りつく。疲れ果て、乞食のような身なりをした彼らの前に、「贅を尽くした衣装 (wealthie robes)」を身にまとったガエトゥリの王アイアーバスが登場する。彼はダイドーに対する誠実な求婚者でもある。トロイ人たちは彼に苦境を話して援助を乞う。城壁に守られた都市と、住民がまとう豪華な衣服によって暗示される、繁栄する都市と、その内部に蓄えられた財宝の存在は、マーロウ作品に共通するテーマである。*Tamburlaine the Great* では、堅固な城壁に守られて富み栄える市民たちの豪華な服装は、タンバレンが征服する価値の有無を考える際の主な判断基準になっている。

アイアーバスはイリオニアスたちをカルタゴに迎え入れる時、老夫婦が、貧しい旅人に身をやつしたジュピターとマーキュリーを持って成した神話に倣い、「ジュピターが素朴なボーシスの家に迎え入れられたように (I. ii. 41)」、客人として彼らを歓迎すると申し出る。アイアーバスの引き合いに出した神話は、敬神の行いと、褒美として与えられた恩寵についての物語である。しかし神々は必ずしも秩序を重んじ、善行に報いるとは限らない。ボーシス夫婦に報いた当のジュピターは、この戯曲冒頭では寵童ギャニミードに、「神妃ジュノーが結婚の日に身につけていた宝飾品」を盗み与えることを約束している――

Hold here my little love these linked gems,
My *Juno* ware upon her marriage day,
Put thou about thy necke my owne sweet heart,
And tricke thy armes and shoulders with my theft.
(I. i. 42-45)

男色の相手に、ジュノーが自分との結婚式に身に着けていた、いわば神妃の身分と権威を表象する宝飾品を与えるということは、モラル上からも、秩序を重んじるという精神からも相応しくない行為であるといえる。また「人間の姿に身をやつて地上に降り立った神々」が、必ずしも人間に好意的でないことは、ダイアナの衣装をまもってカルタゴに降り立ったヴィーナス女神が、ダイアナの矢とは異なる働きをする矢を用いて、息子イーネアスのため、ダイドを犠牲にしたことから明らかである。ちなみに *Tamburlaine the Great* では、タンバレンは最初羊飼いの衣を着て現れ、ついでその衣を脱ぎ捨て、太陽神を思わせる輝く総鎧姿に変身する。自らを太陽神に擬えるタンバレンも、都市を侵略し、破壊し、蓄えられていた財宝を奪う者、その犠牲の上に、新たに自らの都市を建設する者である。

イーネアス一行が、イリオネアスたちより大分遅れてカルタゴの城門にたどり着くシーンでは、衣服の持つ、着用者の背景にある権力権威を表象する力が、十二分に発揮されている。アーケティーズはイリオネアスたちが近づいてくるのを見て、すでにダイドの宮廷の客人となり、女王から下賜された、カルタゴの貴族を思わせる豪華な装いをした彼ら — this Noble man — が、自分たちと同じイーネアスの部下であるとは気付かない。彼はカルタゴの城壁を見てトロイを思い出し、涙にくれているイーネアスに、「恐れを抱いていると思われるので市民たちに嘲笑されぬよう、泣くのはおやめ下さい」と忠告する —

Achates

Aeneas see, here come the Citizens,
Leave to lament lest they laugh at our feares.
(II. i. 37-38)

衣服でなく「話声」の持つ力によって、弊衣を身に着けた男がイーネアスであると気づいたイリオネアスは、女王が「トロイ故に」彼らを厚遇していることを知らせ、今まさに開かれようとしているカルタゴの宴の席を借りて、彼女に援助を願い出るように勧める。イーネアスが宴に臨むダイドを待ち受けるシーンでは、サージェスタスは、宴に供される品々を持った召使たちが広間を通るのを見て、イーネアスに「ダイドはもう遠からぬ所まで来ているはず」と教える —

Sergestus

See where her servitors passe through the hall
Bearing a banquet, *Dido* is not farre.
Illioneus
Looke where she comes: *Aeneas* view her well.

Aeneas

Well may I view her, but she sees not me.

(II. i. 70-73)

ここでは *Edward the Second* において頻出する、君主を太陽に喩え、君寵を陽光に喩える例の変化形が見られると言ってよい。陽光が射せば日の出が近いことがわかるように、先触れである召使たちの手にした、宴のための贅沢な料理の後には、これらの品々を用意するだけの財力を備え、宴の席に相応しく煌びやかな衣装をまとった女王が登場する。イリオニアスたちに美服を与えた彼女は、豪華な衣服に象徴される君寵を、漂泊のトロイ人たちの上にも、陽光のように降り注ぐ存在である。輝く彼女の姿は誰の目にもはっきりと見える。しかしイーニアスは「私は彼女を見るかもしれないが、彼女が私を見ることはない」と言う。ダイドーはみすばらしい服装のイーニアスに気付いて、訝しげに「よそ者」の素性を尋ねる。イーニアスは「わたしはかつてトロイ人であった」しかしトロイが失われた今、「私は何者であると言えばよいのだろうか」と答える――

Dido

What stranger art thou that doest eye me thus ?

Aeneas

Sometime I was a Troian, mightie Queene:

But *Troy* is not, what shall I say I am ?

Illioneus

Renowmed *Dido*, tis our Generall:

Warlike *Aeneas*.

Dido

Warlike *Aeneas*, and in these base robes ?

Goe fetch the garment which *Sicheus* ware:

(II. i. 74-80)

ここでイーニアスが発したのは、自らのアイデンティティに関わる問いかけである。「中央の大国であるトロイの王族」という彼の肩書は、国家が滅びてしまった今、何の値打もなくなっている。イリオニアスは主君の言葉を受けて、ダイドーに彼のことを「われらの将軍、武勲の誉れ高いイーニアス」といって紹介する。イリオニアスは女王に、イーニアスのトロイ戦争での武勲、同胞を率いてイタリアを目指す指導者としての力量について示唆することで、彼に内在する価値が、国が滅び、無一物で放り出された今においても維持されていることを強調したものと思われる。ダイドーは、イーニアスの外見と内実の隔たりに驚き、彼が身分に相応しい衣服を身に着けられるよう配慮し、「(オデュッセイアに登場する乞食) イーロスが着ていたような襤褸を身にまとっていたとしても、イーニアスはイーニアスだ」と言う。しかし国を失った王子には、自らのアイデンティティを捨て去り、ダイドーの希望通りの者になるよりほかの選択肢が与えられないことは、彼女が彼に着せる服を持ってこさせた時、彼女の亡夫「シュカエウスの着ていた」服を指定したことにも暗示されている。何者でもなく

なった彼にとって、女王の亡夫の代役を務めることが、カルタゴにおいて、「何者」かとして存在できる、唯一の手段となるのである。

ダイドーが宮廷人たちを引き連れ、狩りをするため、森——宮廷が象徴する秩序に対し、無秩序の象徴ともなる——に来るシーンでは、キューピッドの矢の威力によって、ヴィーナスの力に支配されている女王は、君主の威厳を表す装束を脱ぎ捨て、イーネアスに手伝わせて、狩猟女神ダイアナの扮装をする——

Dido

*Aeneas, thinke not but I honor thee,
That thus in person goe with thee to hunt:
My princely robes thou seest are layd aside,
Whose glittering pompe Dianas shrowdes supplies,*
(III. iii. 1-4)

このシーンは、先述の、カルタゴに漂着したイーネアスが、狩猟女神ダイアナの扮装をした、母神ヴィーナスに出会うシーンを想起させる。この二つのエピソードでは、ダイアナの仮装が、一方は目的遂行のため、他方は義務を放棄するためという、真逆の機能をはたしている。ヴィーナスはダイアナの衣装を身にまとしてカルタゴに降り立つが、すでに述べたように、これは息子イーネアスが、ダイドーの心をとらえるよう画策するためであった。一方ダイアナの衣装を身に着けたダイドーは、イタリア行きをあきらめることを条件に、「リビアの王権」と「夫シュカエウスが彼女に求婚した時、彼女に与えた黄金の腕環と結婚指輪」をイーネアスに贈る——

Dido

*Stoute love in mine armes make thy Italy,
Whose Crowne and kingdome rests at thy commande:
Sicheus, not Aeneas be thou calde:
The King of Carthage, not Anchises sonne:
Hold, take these Jewels at thy Lovers hand,
These golden bracelets, and this wedding ring,
Wherewith my husband woo'd me yet a maide,
And be thou king of Libia, by my guift.
Exeunt to the Cave.*

(III. iv. 57-64)

このエピソードは、すでに引用した、ジュピターが寵童ギャニミードに、神妃ジュノーの結婚を記念する宝飾品を盗み与えることを約束するという、秩序破壊のエピソードを想起させるものである。女王自らの手による秩序破壊と、それに続く彼女自身の破滅は、彼女が女王としての立場に相応しい衣服と宝飾品を身に着けることをやめた時点から始まる。彼女は女王の盛装を脱ぎ捨てると同時に、統治者の責務である、秩序維持に対する心配りを忘れてしまう。彼

女の誤りは男性への愛におぼれ、正式な婚礼をあげることなく結ばれた点にのみあるのではない。国家元首としての彼女の判断の誤りは、むしろ、カルタゴ建国の出発点である「シュカエウスとの婚姻」を記念するがゆえに、state jewellery と言ってもよい宝飾品を軽々しく扱った点、および、彼女を凌駕する力量を持つ野心家の他国の王子に、国家の大権を贈与するという誤りを犯してしまった点にある¹⁾。

カルタゴの統治者となったイーネアスであるが、彼が至高の都市であると考えてるのは常にトロイである。彼はダイドーの作り上げた都市を軽蔑し、イタリアに向けて出発する代わりに、都市の再開発に乗り出す。そのありさまはやはり衣服の比喩によって表現されている――

Aeneas

Triumph, my mates, our travels are at end,
Here will *Aeneas* build a statelier *Troy*,
Then that which grim *Atrides* overthrew:
Carthage shall vaunt her pettie walles no more,
For I will grace them with a fairer frame
And clad her in a Chrystall liverie,
Wherein the day may evermore delight:

(V. i. 1-7)

イーネアスはカルタゴの城壁を「狭小」とであると批判し、自らの設計に従って、城壁に「より美しい枠組み」を与え、「水晶のお仕着せ」を着せるつもりなので、ニュー・トロイの建設地を探し求める旅は終わったという。彼の意図は、「陰鬱なアトライデス一族が滅亡させた都に勝る壮麗なトロイ」を作り上げることにある。しかしこの計画はダイドーが建設した都市の「枠組み」を破壊し、都市から搾取することによって成り立つ。彼は都市の再開発を、より優れた「衣服を着せる」という比喩で表現している。しかしカルタゴが新たに着せられる衣服が、いかに美しいものであれ、召使の制服を思わせる ‘liverie’ であることは、彼のカルタゴへの視線を端的に表現していると言える。ここにダイドーの誠実な求婚者である、辺境の土着の王アイアースと、文明の中心地に属するイーネアスの違いがある。使命遂行型のイーネアスは、イタリアを目指すことこそ、神々の意にかなう道であることを知ると、建設計画を放棄し、カルタゴの将来など頓着せず、さっさと船出するのである。

2 *Tamburlaine the Great, Parts One and Two*

Tamburlaine the Great では、Part One, Part Two を通して、衣装と装飾品が、人間の運命や権力の在り処の変転を表象する手段として用いられている。Part One では、作者は無能な君主マイシーテスの支配により、弱体化したペルシャ帝国において、首都に蓄積されていた富が流出していく様を、住民の衣装や装飾品を用いて描いている――

Ceneus

The warlike Souldiers, and the Gentlemen,

That heretofore have fill'd *Persepolis*
With *Affrike* Captaines, taken in the field:
Whose ransome made them march in coates of gold,
With costlie jewels hanging at their eares,
And shining stones upon their loftie Crestes:
Now living idle in the walled townes,
Wanting both pay and martiall discipline,
Begin in troopes to threaten civill warre,
And openly exclaime against the King.

(I. I. i. 140-149)

城壁をめぐるせた首都ペルセポリスは、以前は戦場で捕虜にしたアフリカの隊長たちから得た身代金で裕福になり、黄金ずくめの衣を着て、耳には高価な宝石の耳飾りを下げ、兜飾りにも輝く宝石をつけた兵士たちや紳士たちが満ち溢れていたが、いまでは給料は滞り、軍規も緩んで、反乱の兆しが見えている。

ペルシャ帝国のかつての繁栄ぶりを懐かしむシーニアスの台詞には、国家に繁栄をもたらすものについての言及がある、それはつまり、国力を増すためには財力が不可欠であり、財力は力量ある支配者のもとに集まるという事実である。今や帝国は弱体化の一途をたどり、首都ペルセポリスからは富が流出していく。これらの富は形を変えて新しい時代の主人公たちの処に集まる。羊飼いで出身のタンバレンと二人の仲間は、ペルシャ帝国の綱紀の緩みに乗じて、街道で追いはぎ稼業をして莫大な富を手に入れる。これは彼らの野望である世界帝国建設のための軍資金となる。

タンバレンと仲間たちが、エジプトのスルタンの姫君ゼノクレティとメディア貴族たちの一行を捕虜にするエピソードでは、宝飾品の所有と権力権威との関係が示唆される。ゼノクレティは、おじの支配国であるメディアで娘時代を過ごした後、随員のメディア貴族たちとともに、メンフィスに向かう途上捕えられる。彼女の旅は結婚のため、婚約者であるアラビア王のもとに向かう旅でもある。彼らはタンバレンにトルコのスルタンの玉璽を押した直筆の親書、およびシリアの大チャムの親書を示して、通行を許可するよう要請する。またメディア貴族の一人であるアジダスは、ゼノクレティが携えていた多くの宝飾品を含む財宝に、自分たちの携行品を合わせたものの価値が、一行の身代金として十分であることを訴えて解放を求める。しかし彼らに対するタンバレンの答え――

But now you see these letters and commandes,
Are countermanded by a greater man:
And through my provinces you must expect
Letters of conduct from my mightinesse,
If you intend to keep your treasure safe.

(I. I. ii. 21-25)

「それらの手紙類や命令は、もっと偉大な男により取り消された」「もしあなた方の財宝を

無事保ったまま、私の支配地を通過したいと思うなら、強力な私の許可証を期待しなければならない」は、正統の国王の発行した通行証といえども、その権力の及ぶ範囲以外では紙切れにすぎないこと、捕虜にとって財宝の所有権など最初から失われていることを示している。たとえその地を支配する権利があるとは思えない成り上がり者でも、手元にある強大な軍隊を動かす事の出来る者こそが、捕虜たちの支配者であり、「法」であるのだ。

タンバレンがゼノクレティに求愛の言葉を述べる場面では、彼は衣装を替えることで、現在の自分を通過点として、過去から未来へと至る境遇の変化を視覚化して見せる。彼はスルトンの姫に、自分は羊飼いの息子にすぎないが、これから建設に向かう王国の広大さは、「太陽神の旅する東の果てから西の果てまで」であると大言壮語する。ここで彼は「身に着けているのも厭わしい」羊飼いの衣を脱ぎ捨て、輝く総鎧を身に着け、半月刀を手にした、太陽神のような姿を現す――

I am a Lord, for so my deeds shall proove,
 And yet a shepheard by my Parentage:
 But Lady, this faire face and heavenly hew,
 Must grace his bed that conquers Asia:
 And meanes to be a terrour to the world,
 Measuring the limits of his Emperie
 By East and west, as *Phoebus* doth his course:
 Lie here ye weedes that I disdaine to weare,
 [*He takes off his shepheards cloak.*]
 This compleat armor, and this curtlee-axe
 Are adjuncts more beseeming *Tamburlaine*.

(I. I. ii. 34-43)

Part One, Part Two を通して、タンバレンは常に自分を太陽神に擬えている。生涯にわたり、絶え間なく征服を続ける彼の最終目的地は、旅の出発点となった故郷の都サマルカンドである。彼はそこに建設する予定の壮麗な王宮と、金色の甲冑、兜にはダイヤモンドをちりばめた三重の羽飾りという装いで、「太陽神のように」都大路を騎乗する、自らの姿を思い描く。

ここで彼の羊飼いの姿から甲冑姿への変身について考えてみると――ギリシア、ローマ神話において、羊飼いの姿は神々が人間の前に姿を現す際の常套的変装の一つであった。タンバレンは言う――「ジョーヴもかつては羊飼いの服に身を包んでいた。彼が一步一步天の玉座によじ登った階段を登って行けば、我らもまた神々と同じく不朽になる。(I. I. ii. 198-200)」ちなみにギリシア、ローマ神話の最高神はゼウス（ジュピター）であって、太陽神は最高神ではない。しかしキリスト教世界において、太陽は神や王のアナロジーとして用いられる。タンバレンはゼノクレティの前で、自らの出自を示す羊飼いの衣を脱ぎ捨て、太陽神の姿に変身することで、単に自分の過去と未来の姿を見せただけでなく、本来の出自を書き換えてしまう。シリアの羊飼いのタンバレンは、巧みな自己演出により、姫をはじめとする既成の権力秩序に属する人々に、太陽神が彼本来の姿であり、羊飼いが仮の姿であるというイメージを植え付けるのである。

もとはと言えば追剥稼業で手に入れた分捕り品にすぎぬ豪華な甲冑を身に着けたタンバレン

が、太陽神としてのイメージを持ち得るのは、彼が羊飼いの衣の下に、「神性」に代わる「力量」を隠し持っていたからだろう。この人間の持ち得る神性である力量の中には、「太陽」の放つ輝かしい光のアナロジーともなる、「黄金」のもつ力が含まれていないだろうか。エジプトのスルタンの姫ゼノクレティと、ペルシャ帝国の將軍セリダマスは、タンバレンに与するまでは、既成の権力秩序に属していた人々である。タンバレンは彼らを自分の側に取り込もうとする際に、黄金の輝きに託して、自らが大力量の持ち主であることを誇示している。彼は上記引用の台詞に続くゼノクレティへの求愛の台詞において、自らが王となった暁に、王妃となる彼女の姿を描いて見せている――

A hundreth Tartars shall attend on thee,
Mounted on Steeds, swifter than *Pegasus*.
Thy Garments shall be made of Medean silke,
Enchast with precious juelles of mine owne:
More rich and valurous than *Zenocrates*.
With milke-white Hartes upon an Ivorie sled,
Thou shalt be drawn amidst the frosen Pooles,
And scale the ysie mountaines lofty tops:
Which with thy beautie will be soone resolv'd.

(I. I. ii. 93-101)

彼の描く将来像の中で、ゼノクレティは「メディアの絹」をまとい、「彼女の所有する宝石類に比べ、さらに豊富で貴重なタンバレンの所有になる宝石類」で身を飾ることになる。すでに述べたように、タンバレンに捕えられた時、ゼノクレティは豪華な宝飾品を携えての、旅の途上にあった。彼女はシリアを通過する際、強大なタタール王から贈り物をもらっている。王女としての彼女が、身分に相応しい装いをするための衣装や宝石類はすべて、彼女の親族をはじめとする、既成の権力秩序に属する人々から与えられたものである。タンバレンはこれらすべての品々よりはるかに豪華で価値の高い品々でゼノクレティを飾ることで、自分が彼らすべてを凌駕する力量――すなわち経済力――を備えた王／太陽神であり、王女の配偶者として相応しい人物であることを示そうとしているのだ。

タンバレン討伐の命を受けて来たペルシャの將軍セリダマスが、タンバレンの招きに応じてペルシャ王に背き、仲間に加わるシーンでも、力量の本質的な構成要素である「財力」が、太陽のイメージと結びついている――タンバレンはセリダマスの威厳に満ちた風貌の中に、彼に取るに足らぬ役割しか与えないペルシャ皇帝の愚かさを見抜き、自分の側に就くよう勧める。セリダマス自身もタンバレンに帝王としての威厳が備わっている様を見て感銘を受けるのだが、彼が王を見限ってタンバレン側に就く決心をするのは、タンバレンの力量が具体的な形で示された時である――

See how he raines down heaps of gold in showers,
As if he meant to give my Souldiers pay,
And as a sure and grounded argument,

That I shall be the Monark of the East,
 He sends this Souldans daughter rich and brave,
 To be my Queen and portly Emperesse.

(I. I. ii. 182-187)

ペルシャ軍が攻めてくることを知ったタンバレンは、部下たちに追いはぎ稼業で稼いだ黄金の袋を開けさせ、その反射でペルシャ人たちを驚かせるという、いわば舞台設定をして待ち受けていた。彼はセリダマスに対し、堆高く積み上げられた黄金の用途は、「兵士たちに給金を支払うため」であると解説する。この台詞は「ペルシャ帝国では兵士たちに支払う金が不足していることもあって軍規が乱れ、各地で反乱が起きようとしている (I. I. i. 140-154)」というシーニアスの台詞を思い出させる。黄金の光は光背のように、「太陽神のごとき輝く鎧」を身に着けたタンバレンと、美貌と高貴な血筋を兼ね備えた未来の王妃ゼノクレティを輝かせる。セリダマスはこれらの要素を加えたタンバレンの力量から推して、彼の「全東洋の大帝になる」計画に十分な勝算があると見積るのである。

権力権威の標章である王冠は、広い意味で、宝飾品の範疇に入れることが出来るだろう。*Tamburlaine the Great* においては、王冠についても、その所有者の変遷と権力の変遷とが、象徴的に描かれている。Part One, Act III Scene iii において、タンバレンはトルコ帝国の皇帝バジャゼスと雌雄を決する戦いをする。戦いの続く間、二人の女性、タンバレンの婚約者ゼノクレティと、トルコ帝妃ザビーナは、それぞれの伴侶から託された王冠を被って、舌戦を繰り広げる。ザビーナはスルタンの姫ゼノクレティを「羊飼いたンバレンの妾」と貶め、ゼノクレティは「バジャゼスの力量はタンバレンに劣る」と主張する。お互いに相手を罵る口論の中身は、メディアで高い教育を受けたと考えられるゼノクレティに相応しからぬ内容である。戦いの結果、タンバレンの勝利が決した時、セリダマスは、ザビーナから王冠を取り上げ、ゼノクレティに手渡すとき、次のように述べる――

Here Madam, you are Emperesse, she is none.

(I. III. iii. 227)

王冠はあたかも「^{フォーチュンズ・ホイール}運の小車」の回転に従うかのように、ザビーナの頭からゼノクレティの手に移っていく。たとえ王妃であれ、王冠に象徴される権力を失ったものは無価値の存在となってしまう⁽²⁾。運命の車輪のイメージは、タンバレンが捕虜にしたバジャゼスを、玉座に上る時の踏み台にするシーンにおいても繰り返される。タンバレンは、都市を包囲する時、軍装、天幕、その他すべてを、包囲の第1日目は慈悲を意味する白、第2日目は市民の命は助けることを約束する赤、第3日目は一般市民を含め、街全体を殺戮する意図を表す黒一色に整える。踏み台のシーンは、ダマスカス攻略に向け、セリダマスが城門の前に白い天幕を設営したことを報告する (I. IV. iii. 111) 直前であり、Act IV Scene ii の卜書きには、タンバレンが白い軍装に身を包んで登場すると書かれている。彼はここにおいて、敗れた国王を踏み台にして、白く輝く朝の太陽のように上昇していくのである。

3 *Edward the Second*

Edward the Second では、保守的な貴族たちが当然と考える、王と王室の藩屏たる貴族たちを中心とする正統的身分秩序と、エドワード2世王とギャヴスタンの関係に示されるように、国王の寵愛により、貴族たちの遙か下に位置するものが、彼らを超えて王の次席にまで上昇するという、王によって恣意的に作り出された身分秩序との対比が、衣装や宝飾品を通して描かれている。王太子エドワードは、父である国王エドワード1世の死によって、新たにエドワード2世として即位する。新王は、父王が王太子への悪影響を恐れて国外追放処分になっていた、ピアス・ド・ギャヴスタンを直ちに英国に呼び戻す。英国宮廷の秩序が、寵臣ギャヴスタンのために混乱に陥っていく様子は、ギャヴスタンが新王を喜ばせるための企画について独白する台詞に、象徴的に表現されている。彼は王のため、夜間には王宮においてイタリア風の仮面劇を上演すること、昼間には戸外でギリシア神話の中の情景を模したイベントを催すことを計画する――

And in the day when he shall walke abroad,
 Like *Sylvian* Nymphes my pages shall be clad,
 My men like *Satyres* grazing on the lawnes,
 Shall with their Goate feete daunce an antick hay.
 Sometime a lovelie boye in *Dians* shape
 With haire that gilds the water as it glides,
 Crownets of pearle about his naked armes,
 And in his sportfull hands an Olive tree,
 To hide those parts which men delight to see,
 Shall bathe him in a spring, and there hard by,
 (I. i. 56-65)

ギャヴスタンの計画の中では、エドワードの宮廷は無礼講のパジェントの場になってしまう。男女それぞれに課せられたドレスコードは無視され、美少年たちは女装してダイアナやニンフに扮する。統治の中心として、理性の支配する場であるはずの宮廷は、獣性をもつ神であるサテュロスたちが支配する、秩序の混乱した神話の森に変容してしまう。

『ホリンシェッド年代記』には、エドワード2世を破滅へと導く原因になった、ギャヴスタンにかかわる、様々な反秩序的行動についての詳しい記述がある。マーロウは年代記におけるエドワード2世についての章の最初のエピソード――新王は部下に命じ、エドワード1世時代、ギャヴスタン追放を強く主張したコヴェントリー（およびリッチフィールド）司教（大蔵卿でもある）に対する報復として、エドワード1世の葬儀についての打ち合わせをするため、ウェストミンスター・アビーに向かう途上の司教を捕縛させ、その所有する動産、不動産を没収して寵臣に与えた――を資料に、エドワードとギャヴスタンが、英国の秩序を破壊していく様を象徴的に描いている⁽³⁾。

戯曲ではエドワード2世とギャヴスタンは、エドワード一世の葬儀の打ち合わせのため、ウェストミンスターに向かう途上のコヴェントリー司教に出会う。二人は、「ローマ教皇庁へ通報

されるのでやめた方がよい」という、王弟ケント伯爵の説得を無視して、司教の黄金色の司教冠を投げ捨て、法服を引き裂き、「再洗礼」と称して側溝の汚水の中に投げ込む。司教をロンドン塔内の牢獄に入れ、所有する動産、不動産を没収して寵臣に与える。この暴挙のもつ秩序破壊的特質について考えてみる。前述の通り、エドワードは治世開始の時に、「ギャヴスタン永久追放」という父王の厳命を取り消して寵臣を呼び戻した。「司教逮捕」という行為と、それが先王の葬礼の打ち合わせに向かう途上であったことをあわせて考えれば、新王が、国家精神の具現といえる先王の意志を無視したことによって、統治の大権の継承が、本質的な部分においては、秩序正しく行われなかったとみなす事ができるだろう。司教に対する暴力事件については、ケント伯爵が忠告した通り、カンタベリー大司教はこれを、重大な意味をもつ事件であると理解する――

First were his sacred garments rent and torne,
Then laide they violent hands upon him, next
Himselfe imprisoned, and his goods asceasd,
This certifie the Pope, away, take horsse.

(I. ii. 35-38)

大司教はこの出来事をローマに急報するため、礼拝堂付き司祭を使者として派遣する。彼は司祭に法王の前で行う証言の内容について指示するが、その際、コヴェントリー司教の引き裂かれた「法衣」―― stole (I. i. 186) ―― を、「聖衣」―― sacred garments ―― と言い換えている。また「司教に対して暴力が加えられ、次いで財産は没収され、司教自身は投獄された」経緯を報告するよう、細かな指示を与える。一方で大司教はランカスター伯爵の―― My lord, will you take armes against the king? (I. ii. 39) ―― 「国王に対して武器を取るか」という質問に対しては、―― What neede I, God himselfe is up in armes,/ When violence is offered to the church. (II. ii. 40-41) ―― 「教会に対して暴力が加えられたのであるから、神ご自身が武器を取って立ち向かうであろう」と言葉を濁す。大逆罪に抵触する事柄については、慎重に言葉を選ぶ大司教であるが、モーティマー JR の、「国王の貴族である我々に加わり、ギャヴスタン追放、または処刑を求めていくか」という問に対しては、明確に―― What els my lords, for it concernes me neere,/ The Bishopruck of Coventrie is his, (I. iii. 44-45) ―― 「諸卿方、そうするほかはないでしょう。私に深く関わりのあることですから。コヴェントリー司教管区が彼の手落ちたのですからな」と答える。

大司教はこの事件について、ローマ・カトリック教会の精神的権威の蹂躪、および俗人による教会財産の強奪という二つの側面を問題視する。両者はあわせて「教会に対する暴力」という範疇に含まれる行為である。大司教は「聖衣が引き裂かれた後、暴力的な手が司教の上に置かれた。司教は投獄され、財産は没収された」という、キリストの受難を思わせる状況を強調するが、その際「財産は没収」と言う事項は最後に付け加えている。これと同様に、教会の奢りと蓄財を思わせないでもない、「黄金色の司教冠」を投げ捨てられたことは、彼の指示による証言の内容から除外されている。しかし大司教がギャヴスタン追放を求める貴族たちと手を組む動機について、「コヴェントリー司教管区の没収」をあげたことは、大司教の危機意識―― 教会の精神的権威の蹂躪とあわせて、実質的な力の源泉である教会財産の剥奪が、英国に

おけるローマ教会の支配力の弱体化につながる——を表したものと言えよう。

なおコヴェントリー司教の引き裂かれた法衣のエピソードは、モーティマー家の家名の由来についての言い伝えを連想させる。モーティマー JR は、十字軍にも遠征した祖先を持つモーティマー家の由来について述べるくだりで、死海沿岸の砂漠で戦った祖先の「ぼろぼろになった旗印」に言及している——

This tottered ensigne of my auncesters,
Which swept the desart shore of that dead sea,
Whereof we got the name of *Mortimer*,
Will I advaunce upon this castell walles,
Drums strike alarum, raise them from their sport,
And ring aloude the knell of *Gaveston*.

(II. iii. 21-26)

モーティマー一族は十字軍の時代から、代々英国王室に仕えてきた由緒ある貴族である。一方、高位聖職者たちは、ローマ教皇庁の管理下にあるとはいえ、霊的指導者として、また高等教育を受けたテクノクラートとして、王室のため尽力してきた、ロンドン塔に収監されたコヴェントリー司教も、エドワード1世の大蔵卿であった。「聖衣」に擬せられる引き裂かれた法衣も、ぼろぼろになった旗印も、王室の藩屏となるべき貴族たち、高位聖職者たちが、自らの高い身分に伴う義務として、過去から現在に至るまで連綿と続けてきた、国家への奉仕の証であると言えないだろうか⁽⁴⁾。

貴族たちは、従来の身分秩序が王によって恣意的に変えられ得るという事実に苛立ちを隠さない。モーティマー JR は、おじモーティマー SR に、「兵士たちは給料の未払いで騒動を起こす」というのに、「殿様がた並みの年収を背負っている」ギャヴスタンが、王から際限なく与えられる金に飽かせ、当世風の衣裳に身を包み、後に従う家来どもにも奇抜な仕着せを着せて、宮廷を練り歩いていると憤懣をぶちまける——

He wears a lords revenewe on his back,
And *Midas* like he jets it in the court,
With base outlandish cullions at his heeles,
Whose proud fantastick liveries make such show,
As if that *Proteus* god of shapes appearde.
I have not seene a dapper jack so briske,
He wears a short Italian hooded cloake,
Larded with pearle, and in his tuskan cap
A jewell of more value then the crowne.
Whiles other walke below, the king and he
From out a window, laugh at such as we,
And floute our traine, and jest at our attire:

(I. iv. 406-417)

モーティマー JR は、寵臣が「真珠を縫いつけたイタリア風の短いフード付きマント」、「宝石のブローチを飾ったトスカナ帽」という、代々の貴族たちが従ってきた宮廷のドレスコードに違反した装いをして、王とともに高窓から、遙か下の地上にいる自分たちを眺めているのを見る。モーティマー JR が、寵臣の帽子を飾る宝石のブローチの価値について、それが「王冠の価値を超える」ものであると値踏みした時、彼はこの帽子の本質——帽子が単なる帽子ではなく、形を変えた王冠であるということ——を見抜いていたといえる。エドワードの宮廷では、宮中における身分秩序を視覚化するドレスコードが、王の黙認のもとに破られている。さらに言えば高窓の上から見下ろす王とギャヴスタンに対し、はるか下から見上げる貴族たち、という位置関係が暗示するように、宮廷の身分秩序は、秩序の中心である王自身によって組み換えられ、身分の低い者といえども、王の愛顧があれば、階級の階梯をよじ登り、貴族たちを飛び越えて、一気に頂点まで到達することが可能になるのである。

エドワードはギャヴスタンに、「王冠の価値を超える宝石」という法外な贈り物をする一方、フランス王の妹である王妃イザベルには、王妃が貴族たちを説得してギャヴスタン追放の命令を取り消させた際、彼女の尽力への褒美として、舌の形をした黄金のネックレスを与えている。舌の形の装飾品は、当時流行していたらしい。しかし王がギャヴスタンに与えたブローチと比較すると、なんと貧弱な贈り物であるといえる。また王妃が結婚の絆を脅かす存在である寵臣の追放を取り消させるため、貴族たちに対して振るった「弁舌の才」に対する褒美としての「舌」は、王妃への感謝のしるしというより、王の役に立った臣下の「技能」に対する報酬に相応しいだろう。エドワードは相手の身分に釣り合った贈り物と言う点でも、王妃に対する正しい振る舞いという点でも、あるべき秩序を破壊していると言える。

さらに言えば、すでに示唆したように、ここには経済力という、身分秩序を維持するための、あるいは旧来の身分秩序に代わり得る、いま一つの重要な要素が示唆されている。成り上がり者のギャヴスタンの被るトスカナ帽を「王冠」たらしめるものは、国王から際限なく与えられる富を物語る、帽子に留められた高価なダイヤモンドのブローチであった。コヴェントリー司教の「黄金の司教冠」は、「コヴェントリー司教管区」の富を物語るものである。王や貴族たち、高位聖職者たちの身分と権威についていえば、身分も、神から与えられた権威も、財力によって裏打ちされていなければ影響力を失い、無に等しくなる。しかしモーティマー JR は、身分秩序を破壊し、貴族たちの信頼を失ったエドワード王の宮廷が、栄光を失い、「裸」同然の無防備な姿になることを指摘している——

Thy court is naked, being bereft of those,
That makes a king seeme glorious to the world,
I meane the peeres, whom thou shouldst dearly love:

(II. ii. 173-175)

4 *Doctor Faustus*

Doctor Faustus と、底本である *The English Faust Book* との違いを、衣装という点から考えると、ここにもマーロウ戯曲の特徴が見られる。*Doctor Faustus* は *Dido, Tamburlaine the Great, Edward the Second* 等の作品に比べると、衣装や宝飾品に関する言及が少ない作品である。しか

しフォースタスが魔術の力を用いて、ウィッテンベルクを作り変える希望を述べるシーンでは、衣装に関する印象的な言及がある —

I'll have them wall all Germany with brass,
 And make swift Rhine circle faire Wertenberg;
 I'll have them fill the public schools with silk,
 Wherewith the students shall be bravely clad;
 (I. i. 90-93)

フォースタスは「大学を絹で満たし、学者たちに華やかな衣装を着せよう」と語る。ここには「囲われた都市の中の富」という、マーロウ戯曲共通のテーマがある。フォースタスの、錬金術の影響を思わせる、「全ドイツを真鍮の城壁で囲もう」という台詞、またウィッテンベルクの「周囲にライン川を巡らせ」、防御壁としようという台詞に示されている、都市を自分の理想に従って改造する、あるいは建設するというテーマも、既に示唆したように、*Dido* や *Tamburlaine the Great*, と共通するテーマである。

ウィッテンベルクは1517年、ルターがラテン語で書いた95カ条の提題を教会の扉に張り出した時から、彼の生涯の活動の拠点となった都市である。このドイツの学都は、マーロウ戯曲においては、彼がMA取得までのおよそ7年間を過ごしたケンブリッジをモデルとして描かれている。いずれにせよ、服装に対するフォースタスの意向は、ジョン・ベックレスその他も指摘するように、明らかに当時のヨーロッパの大学のドレスコードに違反している⁽⁵⁾。服装も含めた都市改造についてのフォースタスの真意は、プロテスタンティズムの思想が醸成された場所であるウィッテンベルクと、カトリックの総本山のあるローマとを比較するとき、推測可能なものになる。フォースタスは、Act IIIにおいて、聖ペテロの日に教皇庁を訪問する。教皇と枢機卿たちが支配するこの壮麗な都市について、メフィストフィリーズはフォースタスに、ここが「7つの丘の上に建設された」都市であることを教えている。フォースタスの見たローマは、ティヴェレ河が貫流する、ギリシア、ローマ以来の歴史と文化を内包した、重層的な都市空間である。北の都市ウィッテンベルクをローマと比較するとき、自国の都市と文化は、フォースタスの目にどのように映ただろうか。フォースタスは大河の流れでウィッテンベルクを囲み、学者たちに美服を着せることを望んだ。彼は24年の時が過ぎようとしたとき、ウィッテンベルクの自室において、学者たちを最後の宴に招き、トロイのヘレンの姿を現出させた。これらの事柄は彼が、ギリシア、ローマという異教の大文明の継承者としてのローマ市街の壮麗さ、美服を着た枢機卿たちが控える、教皇庁の威厳と華やかさを、文化的辺境と言える北の都市にもたらそうとしたのではないかという疑念を起こさせる。

しかしマーロウのカトリックに対する態度はアンビヴァレントなものである。マーロウは戯曲において、底本である*The English Faust Book*と同様、悪魔メフィストフィリーズに、フランシスコ会修道士の法衣を着てフォースタスに仕えさせている。*The English Faust Book*では、メフィストフィリーズは真二つに割れた火球から炎に包まれて出現し、最後に自らフランシスコ会修道士の姿となって初めてフォースタスと会話する。一方*Doctor Faustus*では、フォースタスは最初ドラゴンの姿をして現れた悪魔の醜さに嫌気して、悪魔といえども、人前に現れる時は、美的な面にも気を配るべきだと考える。彼は変身については — あたかもそれがカトリッ

ク教会の墮落に対する批判であるかのように——はっきりと、「悪魔に一番よく似合う」、フランススコ会修道士の姿を取ることを指定している——

I charge thee to return and change thy shape;
 Thou art too ugly to attend on me
 Go and return an old Franciscan Friar;
 That holy shape becomes a devil best. *Exit Devil.*
 (I. iii. 24-27)

トロイのヘレンについても、マーロウ戯曲では、アンビヴァレントな存在であり続ける。*The English Faust Book* では、ファウストは学者たちの求めに応じて、豪華な紫のベルベットの衣装を身にまとった金髪のヘレンを見せる。学者たちの目には彼女は地上のものにあらず、天上の存在のように見える。彼女には不完全な部分は1か所もない。しかし学者たちにも、彼女の目が悪魔的な内実を暗示する「鷲の目」であることがわかる。マーロウ戯曲のヘレンについては、一方ではフォースタスの悔い改めを阻む悪魔の化身であり、その名 Helen のなかには Hell が内包されている。他方、衣装を象徴的に用いるマーロウであるが、トロイのヘレンについては、学者たちの口を借りて、彼女が「美の典型パラゴン」であると言わせているにもかかわらず、彼女が何を身にまとい、どんな髪の色をしているかの言及はない。これはおそらく、彼女がギリシア、ローマ思潮そのものの表象であり、真に「美の典型パラゴン」であることを示唆するためであると思われる。

5 まとめ

マーロウ戯曲の登場人物たちの身に着ける、衣装および宝飾品について考えるとき、そこには一つの法則性があると考えられる。*The Tragedy of Dido, Queen of Carthage* においては、「女王の礼服プリンサリー・ローブ」を身に着けたダイドーは、豊かなカルタゴの女王として、自ら統治する国の岸辺に漂着したトロイ人たちに、気前よく豪華な衣服を下賜する。華麗な衣装を身にまとったダイドーの与える恵みは、太陽から放射される光が、太陽本体の性質を一部持っているように、豪華な衣服の形を取ってばら撒かれる。*Edward the Second* では、王がギャヴスタンに惜しみなく与える黄金は、「太陽」である王から降り注ぐ、黄金色の光に喩えられている。*Tamburlaine the Great* では、タンバレンは自らを太陽神に擬えるが、そのとき、輝く甲冑と光を放つ黄金の山は、彼の言葉の保証人となる。

財力や権威を象徴する衣服と宝飾品は、それらを身に着ける人々の立場や身分を規定する性質を持っている。これらの作品において、衣服を着せることは、支配の一形態となる。*The Tragedy of Doctor Faustus* では、フォースタスは「諸大学を絹で満たし、学者たちに豪華な衣服を着せよう」と語るが、これは彼が悪魔と手を結ぶことで得た財力で、「自らの属する地方唯一の王者として君臨したい (I. i. 96)」という、支配への意志を示す文脈の中で述べる言葉である。ダイドーはイーニーアスに、亡夫シュカエウスの着用していた衣服を与えるが、これはダイドーが求めるカルタゴにおける彼の役割が、彼女の誠実な夫であったシュカエウスの代役以外のものではないことを示唆している。エドワード2世はギャヴスタンに、宮廷のドレスコー

ドを無視して、イタリア風の衣装や高価なダイヤモンドを身に付けることを許す。これは身分秩序を意に介さず、気に入ったものを重用するという、王の意志の表れを示唆している。羊飼いの出身のタンバレンは、スルタンの姫ゼノクレティに、彼女がもともと所有していたものを超える衣装や宝飾品を身に着けさせることを約束する。これは既成の権力秩序に属する人々を征服し、支配することが出来る大力量の持ち主であるという、彼の自負を表していると言えよう。このようにマーロウ戯曲においては、衣装および宝飾品は、登場人物たちの支配への意志、あるいは自らを中心に据えた新秩序構築への意志の表象となっていると思われる。

注

- (1) *Dido* の底本である、Virgil の *The Aeneid* では、イーネーアスは、神意に従ってカルタゴを去る決意をしたことをダイドーに告げるが、彼女を捨てる理由として、彼らの結びつきが正式の婚姻によるものではないことをあげる — Nor did I offer you marriage/ At any time or consent to be bound by a marriage contract. (Book IV. 339-343) 他国の王族との婚姻にまつわる悲劇は、やはり *The Aeneid* に想を得た、ラシーヌの『ベレニス』がある。英国において、強国の王族との結婚は、メアリ1世とスペインのフェリペ2世との結婚が国益を損なった事例、エリザベス1世とフランス王の弟アランソン公爵との縁談が実現した場合に予想され得る問題など、現実の脅威であった。
- (2) *The Jew of Malta* では、「身なりから高級娼婦とわかる」女性が、バラバスに毒入りの花束の香りがかがされ、瀕死の状態で総督のもとに行き、ユダヤ人の陰謀を通報するシーンがある。娼婦は「私が何者であれ、私の言うことを聞いてください」と言って、言い手が誰であるかを問わぬ、真実を告げる言葉のもつ価値を訴える。ゼノクレティは檻に入れられたバジャゼスに従うザビーナを言葉で貶めるが、後にシリア王タンバレンの妃となった彼女は、彼らのことを回想し、改めて「トルコ皇帝とその高貴なお妃」と呼ぶ。この言葉は彼女が、人は威勢を失った後も、もともと持っていた人としての力量や価値を持ち続けることを理解したことを示している。彼女は彼らを見舞った過酷な運命に、戦いを続ける夫に従って旅する自分の将来に対する不安を重ね合わせて涙する。
- (3) *Holinshed's Chronicles of England, Scotland and Ireland*、エドワード2世についての記述参照。
- (4) モーティマー家の家名は、実際は死海 (la Mer Morte) に由来するものではない。しかしモーティマーJRの台詞は、英国貴族の王室への感情を正しく伝えている。Clayton G. MacKenzie, *Deathly Experiments: A Study of Icons and Emblems of Mortality in Christopher Marlowe* (New York: AMS Press Inc., 2010) 参照。
- (5) 当時の大学のドレスコードについては、John Bakeless, *Christopher Marlowe: The Man in His Time*, (London: Jonathan Cape, 1938), Chapter IV 参照。

文献

第1次資料

- C. F. Tucker Brooke, *The Life of Marlowe and The Tragedy of Dido, Queen of Carthage* (London: Methuen & Co. Ltd., 1930)
- The Complete Works of Christopher Marlowe*, ed. Roma Gill (Oxford: Clarendon Press, 1987)
- Christopher Marlowe, *Doctor Faustus: A-and B-texts (1604, 1616)*, eds. David Bevington and Eric Rasmussen (Manchester: Manchester University Press, 1993)
- Christopher Marlowe, *Edward the Second*, ed. Charles. R. Forker (Manchester: Manchester University Press, 1994)
- Christopher Marlowe, *The Jew of Malta*, ed. N. W. Bawcutt (Manchester: Manchester University Press, 1997)
- Christopher Marlowe, *Tamburlaine the Great, Parts One and Two*, ed. J. S. Cunningham (Manchester: Manchester University Press, 1999)

第2次資料

Virgil, *The Aeneid*, trans. C. Day Lewis, notes Jasper Griffin (Oxford: Oxford University Press, 1998)

Raphael Holinshed, *Holinshed's Chronicles of England, Scotland and Ireland in Six Volumes*, Reprint of the 1807-08 ed. printed for J. Johnson, London; with new introduction (New York: AMS Press Inc., 1976)

John Henry Jones ed., *The English Faust Book translated by P. F.* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994)

John Bakeless, *Christopher Marlowe: The Man in His Time*, (London: Jonathan Cape, 1938)

Clayton G. MacKenzie, *Deathly Experiments: A Study of Icons and Emblems of Mortality in Christopher Marlowe* (New York: AMS Press Inc., 2010)