

『フォースタス博士』における作者と主人公の関係

—日本における解釈傾向について—

山 田 幹 郎

〔序〕

クリストファ・マーロウの劇作品⁽¹⁾のうちで、一般に彼の「最高の」作と認められている観があるのは、悲劇『フォースタス博士』である。現在われわれが使用している標準的なテキスト⁽²⁾は、共にマーロウ以外の人又は人々⁽³⁾による加筆・修正・削除のある、1604年のいわゆるA・テキストと1616年のB・テキストとを、主としてB・テキストを中心に編んだもので、誠に不完全な作品であることは免れられないものの、この作品をマーロウの「最高の」作と考えてよい外面的な理由の一つは、ウィリアム・ハズリット、ポール・H・コウチア、ヘレン・ガードナー、J・C・マックスウェル、フィリップ・ヘンダーソン、L・C・ナイツといった人々⁽⁴⁾が「最高の」という形容辞を与えている点に求められるであろう。

この不完全ではあるが、マーロウの最高の作とされる『フォースタス博士』に関し、私は誠に限られた資料をもとにしつつ、〔I〕この作品の日本における伝統的解釈は、神に反抗する背教者フォースタスは作者マーロウその人であるとするもののように思われることを暗示し、次に〔II〕(i) 英米における解釈の動向に触れて、そこでも同じような解釈が伝統的に蔽として存在はするものの、その解釈をとっていた人々の中に見方を変えた人がいることを指摘し、この新しい解釈成立の上で非常な貢献をなしたW・W・グレッグの論説を要約して瞥見し、(ii) フォースタスは究極的にはマーロウの代弁者ではなくて、作

者マーロウは作中人物フォースタスに十分共感はしながらも、フォースタスが犯した罪の危険をはっきりと知っていて、結果的にはキリスト教に賛同したかたちでフォースタスを地獄へ落したとする解釈を試みつつ、〔結論〕として日本における解釈への一つの批判を試みようとするものである。私見によれば、『フォースタス博士』に「最高の」という形容辞がつけられる理由の一つは、主人公フォースタスに対する作者の態度にアンビバレントな所があるとはいえ、作品全体としてはフォースタスが傲慢であるために神の怒りをかうという悲劇的テーマに劇的統一と複雑な芸術的メスが作者によってほどこされていて、審美的な形でわれわれに神と人・善と悪・罪と罰といった普遍的な問題を意識させ、考えさせる一芸術作品だからである⁽⁶⁾。

〔1〕

フォースタスはマーロウの代弁者であるとする日本の伝統的な解釈の確立には多くの人が寄与したが、土居光知氏（1925年）⁽⁶⁾もその初期の一人であるように思われる。土居氏はマーロウを「文藝復興期の Shelley ともいふべき」人とみなし、「Tumblaine の性格、地上権力の讃美と美の渴仰は全く Marlowe の胸中から出た独特な新声」であり、「無限の知識慾のため知識を以て萬物の支配者たらんがために魂を悪魔の手に委ねることを躊躇しない」フォースタスは、タンバレンやバラパスとともに「人間の力の最大の發揮を忘すことに於ては共通であつて、皆文藝復興期の代表的人物」であるとなし、それらの作品は「Shakespeare の客觀的表現の態度に感化された」らしい『ニドワード2世』と違って、「主觀的詩人の要素を多く有する」マーロウのものと判断し、かくして『フォースタス博士』第18場第91行以下の「これが千艘の軍船を進水させ、トロイの天に聳える塔を焼き亡ぼしたあの顔だったのか、云々」という台詞は「Marlowe の美に対する熱情、或は文藝復興期の精神のギリシヤの理想美に対する憧憬を表現した句である」と註されたのであった。この土居氏に一部窺われるマーロウ観と『フォースタス博士』観——つまり、マーロウ

は異教的ルネッサンス詩人であり、作中人物フォースタスに対し客観的であるよりはむしろ主観的であって、フォースタスの情熱や考えはマーロウ自身のそれを代弁するものという見方——が日本において発展的に繰返し主張されてきた伝統的解釈の主流をなすものようである。松尾相氏（1929年）⁽⁷⁾ は日本における『フォースタス博士』の最初の翻訳をした人であるが、その解説の中で、ヘレンの美に対するフォースタスの憧憬の中に「飽迄現世的なルネサンス人であったマーロウの心」の一つのあらわれを見、知識欲が強く美への憧憬の熱烈なマーロウが「鷲の翼を身につけて天地の秘義を探らんとしたファウストや美しきヘレナの敘述に會心の題目を見出したと想像することは困難でない」としている。1934年には山本与吉氏⁽⁸⁾ が「主観的」作家としてのマーロウを強調し、マーロウはファウスト伝説を「自己の心内の苦悶の象徴であると見てとつたであらう」と推測したのちに、「フォースタスの思想の悪戦苦闘は同時にマーロウのそれを暗示し、聖と俗の戦は遂に後者の勝利を意味するものである」とした。又、中野好夫氏⁽⁹⁾ は1938年『英語青年』誌上でフォースタスの「謙虚を知らない恐るべき好奇心と征服慾」に言及した後、「無論 Marlowe の諸悲劇は最も濃厚に彼の個性的稟質を露出したものであるに相違ない。しかしそれにしても彼のこの個性的稟質なるものこそ実は却つて當時の時代精神が最も鋭角的に具體化されたものに外ならない」と述べ、「解放された心情と中世的意識との乖離は Marlowe に最も著しい」ものとみなしたのであったが、これは1947年（新月社）と1964年（八潮出版社）の『エリザベス朝演劇講話』の中でも繰返し強調されている。1940年代に入っても、大和資雄氏⁽¹⁰⁾ がマーロウの作品を「文芸復興の人本思想」を力強く表現したものとしてとらえた点、また48年に水田巖氏⁽¹¹⁾ が『マルタ島のユダヤ人』の訳書の解説中でマーロウほど「壯大流麗な筆端でルネサンスを謳歌し、新時代を嘆美した詩人もゐないが、又彼程思ひ切つて、辛辣に舊時代を嘲弄、痛罵した作家も珍しい」とした点はやはり従来の線に沿ったものであったが、ただ水田氏がマーロウの「不信心を表明する激越さそれ自身が彼の解放の不完全であることの証拠だった」と

いうE・ルグイ⁽¹²⁾の言葉を引用して、マーロウの知性は「異端的」であったが彼の感性は完全に中世を超越していたわけではないと暗示したのが注目される。1953年には西島正氏⁽¹³⁾が「Marloweは主観的詩人に属するということは明らかであろう。彼の作品の主人公は彼自身の内面の告白」であり、「FaustusはMarlowe」であると断定し、『フォースタス博士』は作者の「精神の遍歴の告白であるように思われる」と述べており、後に土方信三氏⁽¹⁴⁾はフォースタスの悲劇は「すなわちマーロウ自身の心の問題であり、またルネッサンス時代の知識人のすべて」の「精神的苦悩」をあらわしたものとみなし、死を目前にしたフォースタスの苦悩は「無神論者たる著者の苦悩をそのままあらわしているかに見える」としたのである。57年には社本時子氏⁽¹⁵⁾が「完全な魔術師は半神である」(1場61行)というフォースタスの台詞の中に「教権に反抗する近代的知性」を見、マーロウの作品は「どれをとっても若きマーロウの精神自叙伝であると同時に、生きた時代思想の象徴」としたが、60年に小谷洋一氏⁽¹⁶⁾は『フォースタス博士』を「中世の世界から近代的世界へと移行する時代に苦悩する」マーロウの作としながらも、作者は「その形式の点では中世のmoralityに遵行した様に見えるし、その思想においても幼時の宗教と程遠からぬところに立ち帰ったようにもみえよう」と注目すべき見解を明らかにした。同年柏倉俊三氏⁽¹⁷⁾は死を目前にしたフォースタスの苦悩と恐怖に注目して「恐らくこれはマーロウの精神的な自叙伝であり、自ら期せずして彼は自己告白を行い、真実の自己流露となったものであろう」と述べており、62年には三沢幸子氏⁽¹⁸⁾がやはり「ルネッサンス人マーロウの精神的自伝」として作品を見、主人公の死は「常識的」とした。同じ62年平井正穂氏⁽¹⁹⁾はマーロウは『フォースタス博士』において「瀆神と敬虔との対立を意識しながら、しかもなお瀆神へとふみきっていった作家」だとしてT・S・エリオット⁽²⁰⁾の見解に反対し、川崎淳之助氏⁽²¹⁾もマーロウは道德劇のいくつかのモチーフを踏襲しつつも、それらを「否定し、止揚」したとして、『フォースタス博士』を「イカルス戒めた道德劇」というよりは、むしろ、「無限な知識を求めたプロメシ

ユウスの悲劇」と解することを提唱された。64年には北川悌二氏⁽²²⁾ がその著書の中で『フォースタス博士』をマーロウの「知的好奇心」と「美へのあこがれ、権力の欲求、そして古典に対する情熱」によって生れた作ととり、その主題は「中世的宗教観から完全には脱しきれないでいる文芸復興期の知識人の悩み、知的にはキリスト教をしりぞけつつも感情的にはそれを受け入れざるをえぬ人間の苦悶、すなわち、中世と近世の相剋にあるといえよう」と述べ、フォースタスにマーロウの自伝的要素を読みとりつつ、二度までもフォースタス＝マーロウと書いている。そして「最後の勝利をしめる」あの老人の信仰を「フォースタス＝マーロウは得られなかった」とする氏の立場から、その信仰が「結論で陳腐な教訓」として示されている故に「さして重要視する必要はあるまい」とされたのである。

以上わたしは日本において展開されてきた『フォースタス博士』の解釈の大略を紹介したのであるが、これは、日本における伝統的解釈が結局フォースタス＝マーロウとするもののように思われることを暗示して、これをわたしの管見の一つの手がかりとするつもりだったのである⁽²³⁾。

〔 Ⅱ 〕

(i) われわれは『フォースタス博士』に対したとき、日本における伝統的解釈の妥当性の存在を十分に意識せずにはいられない。フォースタスが「おお、なんというおびただしい利益と悦楽が、 / 権力が、名誉が、全能が / この道に精進する者に約束されていることか」(1場52行)と叫ぶとき、それは、確かに、作者マーロウの心情の特徴的な一面が自然に偽りなく、芸術的に表現されていると思わせる一例となるであろう。そしてこの日本における見方は、大筋において、英米の一方の流れ、つまり、1808年のチャールズ・ラム⁽²⁴⁾ から1965年のロウマ・シル⁽²⁵⁾ 等に到るまで繰返し主張されてきた見方に一致するものである。

しかしながら、例えば、F・S・ボウアズ⁽²⁶⁾ のごときも、はじめはフォース

タスが「無限の知識と権力と美を求めるマーロウの熱望の代弁者」であり、マーロウの念頭にあったその生涯の中心問題の一つは「行動についての正統的な信条と基準を疑問視するにいたる批評的分析的衝動」であるとしていたが、1945年には、マーロウは「ヘレンに夢中になっている」としながら、別の所で「われわれはフォースタスの後について、地獄へ行こうとするよりは、むしろそうしない方がマーロウの示した素晴らしい劇的洞察を一層感じとれる」とのべ、52年にはポール・H・コウチャ⁽²⁷⁾のマーロウ観——つまり、マーロウは当時のもっとも高度に主観的な劇作家の一人であり、彼の作品の中にはマーロウの計画的なキリスト教攻撃があらわれているという見方——を「間違った透視画であらわしている」ものとして否定するに到っているし、またダグラス・ブッシュ⁽²⁸⁾も、1939年には「マーロウがまさに異教的ルネッサンスの化身そのものであるということは、英文学史上のきまり文句である」と述べながら、50年になると学界にマーロウ観の変動が起ったことを認め、「われわれは、多分、『フォースタス博士』をエリザベス朝期の全悲劇中もっともキリスト教的な悲劇と考えるべきであろう」と述べるに到っているのである。そしてマーロウにおけるいわば信仰からの解放を問題にしたルグイ（本稿51-52頁頁参照）を、ルグイより40年後のL・C・ナイト⁽²⁹⁾の次の考えと比較するとき、我々は今や信仰への解放が問題にされていることを知るのである——「最後の独白を劇の筋の論理的最高点と見る人々は正しいように思われ、マーロウが正統的な大団円を持ち出すために主人公に対する共感を多少故意に抑圧したと見る人は間違っているように私には思われる。しかし後者は劇の理性的構造の背後に横たわっている未解決の感情の質に事実上応じているのである。」

さて、J・B・スティーン⁽³⁰⁾は1964年フォースタスに無神論者マーロウを読みとることも「非正統的」解釈として却下した。この判断の是非には誠に問題が多いとしても、マーロウはフォースタスに共感しながらも、究極的には罪人フォースタスが固執した価値観を否定しつつ複雑な劇的統一の実現に努めたとする見方は、劇中に学問のおごりに対する教訓を読みとった19世紀のウィリ

アム・ハズリット⁽³¹⁾ 以来徐々に成立してきた一つの見方であって、1943年のレオ・キアシバウム⁽³²⁾ や46年の W・W・グレッグ⁽³³⁾ らが大きな役割を演じ、以来、大筋において、ヘレン・ガードナー、リリィ・B・キャンベル、ジョン・D・ジャンプ⁽³⁴⁾ らがこの立場に立ち、従来の学説はある程度の変化を余儀なくされたようである。

グレッグ⁽³⁵⁾ は、マーロウが自分のしていることを客観的に見るゆとりがあったことを強調しつつ、ヴォールディーズとコーニーリアスは「破滅への道を進むフォースタスをそそのかす悪魔のおとりにすぎない」とし、つぎに劇の真中を占める喜劇的事件の「全体のプランをたてたのは」マーロウだとして、それらの場面でマーロウは「我々に理想が裏切られ、しゃしと猿芝居への没落過程を示した」ものとみなし、また、フォースタスの性格には最初から墮落の種類——知識欲の他に富と快楽と力に対する渴望——があることを示して、つぎに、証文に署名した後のフォースタスが徐々に墮落していく諸過程をのべ、それが比較的明白に示されていないことは認めながらも、マーロウは「その梗概をスケッチするとき、彼は自分が何をしているのか知っていたと私は信ずる」といって、フォースタスの墮落の頂点をヘレンとの接吻の箇所に見た。グレッグによれば、「劇中 spirit は devil の意味を持って」おり、spirit たるヘレンも devil であるゆえに、その悪魔たるヘレンを自分の「情婦とする時、フォースタスは悪魔に取付くという罪、つまり、悪魔との肉体交渉をもつという罪を犯す」とされるのである。ここに到れば、もはや完全に悪魔となったフォースタスの墮地獄は救いようのないものとなったと考えられるのであって、グレッグは結論としてつぎの断定を下している。「根も葉もないうわさ話の中で、いわゆる不自然な悪徳を持つと非難され、無神論者と言われたマーロウが、生身の人間が犯しうる最も恐ろしい罪をどの程度まで想像的に扱ったのか推測しても無駄なことであろう。しかし、たとえ罪を犯すとはいえ、情熱的な悪魔の墮落とそれが次第に道徳的に崩壊していくのを描写する際のマーロウは、フォースタスが自分の魂を悪魔達に売り渡すという精神的な罪の他に、その罪を実質的に

肉体面で完全な罪とすることを描くのにしりごみはしなかったのだ。たとえその肉体上の罪をマーロウが不滅の詩でもって包み隠したとしてもである。」

(ii) マーロウは『フォースタス博士』にあって「よく考慮した上での意識的な職人」⁽⁸⁶⁾ではなかったであろうか。わたしはフォースタスが結局のところマーロウの代弁者ではないという見解の立証をここで試みたいと思う。

(1) 劇の冒頭でコーラスがフォースタスは「うぬぼれに災いされて知識を鼻にかけ」(20行)「学問の輝ける賜物に食傷して呪うべき魔術にふけたため」「天が彼の転落を断ずるにいたった」(22-24行)と述べ、劇の最後のエピローグでも、「賢明な人々は不逞な行状に唯瞠目するにすぎず」フォースタスの「魔術の深遠さに魅せられて天なる神が許さないことをする人があれば、その人はまさにおごれる者である」(5-8行)として、その傲慢が戒められている。こうした警告的教訓が芸術的にプラスかマイナスかは別問題として、マーロウがこの劇の主人公の悲劇的な死の原因を強調していると思われることは注目されるであろう。何故ならマーロウは他の6篇の劇中においては、コーラスを登場させず、エピローグも設けず、また、主人公の死の原因をプロローグで述べるといふこともしていないからである。『カルタゴの女王ダイドウの悲劇』の冒頭は一種のプロローグであるが、ダイドウの死の因は直接扱われることなく、イニーアスの運命が主要な関心事となっており、『タンパレイン大王』第二部のプロローグでは「人殺しの運命の女神達」(5行)への言及があるだけであり、『マルタ島のユダヤ人』のマキアヴェリもバラバスの死の因にふれることはなく、劇の最後において天意を称讃するフェーニーズの台詞は厳密な意味でエピローグとは言い難いのである。『バリの虐殺』や『エドワード2世』にはいわゆるプロローグさえも存在しないのである。こうした他の作品と比較対照したとき、『フォースタス博士』における教訓的なコーラスの存在は背教者フォースタスに対する我々の誤解をさけようとするマーロウの慎重な態度をも暗示しているように思われるのである。

(2) 『フォースタス博士』は傲慢のもたらす悲劇作品であるとする見解は、

他にも色々な根拠からうかがえるように思われる。①フォースタスの墮地獄を通して神は不正で無情な存在だと考えている者は劇中には皆無である。フォースタスの墮地獄は一全体としての戯曲にあって間接的ながらルーシファの墮地獄と有機的に結びつけられるものと思われるが、メフォストフィリスはルーシファの「野望にみちた傲慢と不遜」(3場70行)を問題にしているだけで、神を呪う言葉を口にするのではないのである。②フォースタスは最初傲慢にも悪魔メフォストフィリスの苦痛にみちた「魂」(3場84行)をあざけて「何だ、メフォストフィリスともあろうものが天上の喜びを失ったために嘆き悲しんでいるのか」(85-86行)「おれに星の数にも等しい魂があったとしてもメフォストフィリスを手に入れるためなら皆くれてやってもよい」(104-105行)とうそぶいた。そのフォースタスがまさにメフォストフィリス同様の心的状態となり、「なぜおまえは魂のない動物に生れてこなかったのか。おまえの魂は何故不滅なのか」(19場172-173行)と絶叫するに到っている。これはスミス⁽⁸⁷⁾も注目しているフォースタス自身の内的変化のあらわれの一つであり、高慢の罪がもたらす結果を主人公の生涯を通してマーロウが劇化した一つの証拠となるように思われる。③また、フォースタスは「地獄などというものはお伽話だとおれは考える」(5場128行)と主張しながら、死が目前に迫ると「醜悪な地獄よ、大口をあけるな」(19場189行)と哀願せずにはいられない。コウチア⁽⁸⁸⁾は地獄をお伽話とするフォースタスの台詞をリチャード・ベインズの誹謗書における無神論者マーロウと関連づけているが、マーロウが創造したフォースタスの地獄観に変化のあることが認められる以上、ベインズらのマーロウ観を中心として複雑な芸術的統一体たる『フォースタス博士』を論じることは不十分と思われる⁽⁸⁹⁾。④フォースタスが傲慢の故に犯そうとする諸々の罪悪に対してはしばしば警告がなされているが、これはフォースタスに対する作者の批判の目の存在を暗示しているように思われる。例えばフォースタスに呼びかける中世の道徳劇⁽⁴⁰⁾の残映たる善天使や老人の存在、温厚な学者達の言動(2場27行以下、19場40行以下参照)、フォースタス自身の激しい内的葛藤と逡巡、七大罪が「傲慢」を

先頭にして現われること、証文に使う血がかたまってしまうこととその血が「人間 \exists 、逃 \exists 」(5場77行)という形になること、証文が絶対的拘束物ではないにもかかわらず⁽⁴¹⁾、頑なに悔い改めをせず絶望の罪にふけりつづけること等、マーロウがフォースタスの悲劇的生涯を抒情詩的に芸術化したというよりは、むしろ「観察者」⁽⁴²⁾として劇化するように努めたという印象を強めるように思われる。⑤自らの欲望を満たそうと悪魔としかとりようがないヘレンに接吻することによってフォースタスが「神の愛にふさわしい魂」(18場43行)「光榮ある魂」(3場51行)を吸取られ、完全に救いの望みを喪失してしまったことは、彼の行動を舞台上で観察する、あの正義と慈愛の神に対する一貫した信仰に生きる老人の台詞によって——「衰れたフォースタス、お前は呪われる身となった。神の恩寵を自分の魂からしめ出し、神の裁きの座から逃げ出すとはなんということだ」(18場119-121行)——客観的に明らかにされている。そして、利益と快楽と権力と名誉と全能の24年間の生活を送ってヘレンをも与えられ一見幸福そうであったようにみえながら、今や完全に呪われた人と化したフォースタスは初めてその生活が「空しい快樂」(19場65行)のものであり、そのため「永遠の喜びと祝福を失ってしまった」(同場66行)と認識するに到り、3場のメフォストフィリスと同じような激しい動揺と苦悶の中で四肢をずたずたに引裂かれて悲劇的な死をとげる。このフォースタスの自己の生活の否定と恐ろしい死は、彼に対する作者マーロウの批判的判断の芸術的表現のように思われる。

これらの諸々の事柄は、全体として、『フォースタス博士』は傲慢の故に「神の激しい怒り」(1場71行と19場153行)をかう悲劇であり、マーロウはフォースタスの犯す罪の危険をよく知っていて、フォースタスに十分共感はしながらも批判の目を失うことなく、フォースタスに悲劇的な死をもたらすことによってその究極的な判断を詩的芸術的に提示したとする見解を作り上げるように思われる。日本においても矢本貞幹氏⁽⁴³⁾がフォースタスの「この無惨な最期は神にそむいた者に加えられた罰である。『ファウスト物語』の筋書きに近いとは

いえ、この劇の作者はフォースタスに罰を与えたとも見られる」とされ、エピソードは「観客や読者に対する警告であり、フォースタス博士の生涯に対する作者の批判を含めたものと考えられる。もしマーロウがフォースタスの行動を称讃したり、あるいは少なくとも是認したならば、神の刑罰を思わせるようなあの悲惨な最期を与えはしなかったであろう。まして最後に教訓めいた合唱を付け加えはしなかったであろう。推測以上の根拠はないけれども、私はこう判断するのである」と述べているが、これは誠に妥当な見解のようにわたしには思われる。われわれは一つの芸術的統一をなしている『フォースタス博士』の前半だけを強調して後半との密接なつながりを軽視したり、フォースタスとともにヘレンとの接吻にうっとりしすぎて作品の持つ法則性を忘れてしまっ
てはならないのである。

〔結 論〕

フォースタスはマーロウであるとする日本の伝統的解釈は、作品のもつ、いわゆる「マーロウ的」な文学的個性に敏感に反応しているという点で決して否定されるべきものではないであろう。ただ、わたしには結局は美と法則の支配する想像の世界の人物として扱うべきフォースタスにマーロウの自叙伝的要素を多分に読みとろうとすることは非常に危険だと思わずにはいられないのである。何故なら、フォースタスの個々の言動は、マーロウの生涯と関係がある故に価値を持っているのではなく、むしろ作品のテーマの文学的統一と複雑さを強力なものにしている故にこそ価値を持っているのであり、この価値の問題こそ作品批評の中心となるべきものだからである。フォースタスや、バラバスや、いやタンバレンでさえも、彼らの作者マーロウと同一視して「伝記的」に解釈することは彼らの登場する芸術作品にとって結局はほとんど何の利益にもならないであろう。ベインズやキッドの記録に見られるマーロウの伝記的言行の要素を『フォースタス博士』の中に見つけ出そうとすれば、それも可能なことかもしれない。また、従来繰返し指摘されてきた「異教的ルネッサンス人」たるマ

ーロウをこの作品からうかがい知ろうとする試みもできるかもしれない。しかしながら、われわれは第一にそれらの要素が芸術作品としての『フォースタス博士』の中で審美的な変化をうけてしまって今や独立した形のものとなっていることを忘れるべきではなかろう。それにまた、冒瀆的無神論的な行為や章句があるとしても、それらはそれ自体として存在価値を持つというよりは、むしろ有機的な一全体としての作品の中にあってフォースタスの生涯の劇的な芸術化に寄与しているゆえに価値をもつということも忘れてはならないであろう。劇の真中を占める喜劇的場面にあって劇的に凝縮され、また、集中している緊張した感情的統一が一部弛緩することは事実である。しかしそれらの場面すら作品のテーマの統一と複雑化に寄与していないことはないのである。それにまた、われわれは地獄をお伽話とうそぶくフォースタスの台詞が8場にも12場にもなく、まさに5場にある故に存在理由があることを認めるべきである。実際、老人が喜劇的場面に出て来たり、ヘレンの登場する場面が劇の冒頭にあったりしたらと想像することは不可能であり、あの場面とあの時とにあるからこそ、それらは劇的機能を果しているのである。結論的に言えば、少なくともわたしにとっては日本における伝統的解釈には疑問の余地があり、『フォースタス博士』に「最高の」という形容辞がつくのは、フォースタス＝マーロウであるためではなくて、むしろこの劇にはマーロウが作家としての共感と判断とを分裂してしまわずにそれらの統一を保ちつつ、他の何人でもないにもかかわらず、その人々と共通な面をもつフォースタスにおける、傲慢ゆえの悲劇というテーマの文学的表現化に努めて、われわれにある美と法則の存在を意識させ、審美的に神と人・善と悪・罪と罰といった個人的普遍的な問題を考えさせる一つの神話化された文学作品であるためにように思われる。この点にこそ『フォースタス博士』の評価の基準の一つが求められるように思われる。

〔註〕

- (1) *The First Part of Tamburlaine the Great, The Second Part of Tamburlaine the Great, The Tragical History of Doctor Faustus, The Jew of Malta, Edward the*

Second, The Massacre at Paris, 及び *The Tragedy of Dido, Queen of Carthage* の7篇が大体においてマーロウの作とされている。但し、レオ・キアツバウムは、マーロウの持ち分が明らかでないとして *The Tragedy of Dido* を、テキストが極度に損じているとして *The Massacre at Paris* を、彼の編んだ版から除いている：cf. Leo Kirschbaum, ed., *The Plays of Christopher Marlowe* (The World Publishing Company, 1962), p. 9.

- (2) この拙稿で用いるテキストは、現代の学界で認められているジョン・D・ジャンプ編のレウルズ演劇叢書版であり、私はその「序論」でなされている解釈に多くを負っている。

- (3) この存在の外的証拠はヘンズロウの『日記』に求められる：cf. R. A. Foakes and R. T. Rickert, ed., *Henslowe's Diary* (Cambridge, 1961), p. 206:

Lent vnto the companye the 22 of novmbꝝ 1602	}	iiii ^l
to paye vnto w ^m Bvrde & Samwell Rowle		
for ther adicyones in docter fostes the some of		

- (4) William Hazlitt, *Lectures on the Literature of the Age of Elizabeth and Characters of Shakespeare's Plays* (London: George Bell and Sons, 1895), p. 43; Paul H. Kocher, *Christopher Marlowe: a Study of his Thought, Learning, and Character* (New York: Russel & Russel · Inc., 1962), p. 119; Helen Gardner, "The Tragedy of Damnation", *Elizabethan Drama: Modern Essays in Criticism*, ed. R. J. Kaufmann (New York: Oxford University Press, 1961), p. 323; J. C. Maxwell, "The Plays of Christopher Marlowe", *The Age of Shakespeare*, ed. Boris Ford (Penguin Books, 1955), p. 168; Philip Henderson, *Christopher Marlowe* (Longmans, Green & Co., 1962), p. 33; L. C. Knights, *Further Explorations* (Chatto & Windus: London, 1965), p. 94.
- (5) 「最高の」作という評価は、我々が感性に基づく合理的判断により『フォースタス博士』をマーロウの他の6篇の作品と比較対照して初めて成立するものである。この拙稿において私が試みようとすることは、その評価の妥当性の有無を将来下す為の一步として、作品そのものの理解につとめつつ、評価の標準を摸索することだけにすぎない。
- (6) Kochi Doi, *Marlowe's Tragical History of Doctor Faustus and Goethe's Faust, Part I* tr. Bayard Taylor (Tokyo: Kenkyusha, 1925), pp. 序, v, vi-vii, vii, 333.
- (7) 松尾相訳, 『マーロウ作, フォースタス博士』(岩波書店, 昭和四年), 86, 87頁。但し松尾氏は、『フォースタス博士』は「餘程客観的」表現となっている『エ

ドワード2世』に比較すれば抒情詩的要素が多いとしながらも、次の様に述べていることは注目に値しよう：「しかしマーロウは、後のレツシングやゲーテの如くファウストの救済を考へず、原傳説を忠實に劇化しこれに深刻な表現を興ふることに力めたやうである。」「興ふることに努めた」は、「客觀的」表現作家としてのマーロウを暗示しているようである。同書参照。

- (8) Yokichi Yamamoto, *C. Marlowe* (Tokyo: Kenkyusha, 1934), pp. 57, 65.
- (9) 中野好夫, 「Elizabethan Drama 並行講座(3) 概論—Elizabethan Drama の完成(II)」『英語青年』79巻3号(1938年5月), 75頁, 第9註。
- (10) 大和資雄, 『英文学の話』(健文社, 昭和十七年), 83頁。
- (11) 水田巖訳, 『C. マーロウ『マルタ島のユダヤ人』』(新月社, 昭和二十三年), 192, 207頁頁。水田氏は, 又, 「マーロウの思想の変化は已に「マルタ島のユダヤ人」に於て示されてあると言つてよい」(204頁)としたが, これは1938年に板東俊男氏が述べた「Faustus 創作の直後彼が俄に現實の愚行を caricature として觀じたと見る事は, 丁度急流を泳ぎ渡る人に河の眞中で突如忽然と流れに浮ぶ汚濁を觀察することを期待する様なもの」(『英語青年』, 前掲号, 76頁)という考えとは確かに違つてきているものである。
- (12) Émile Legouis and Louis Cazamian, *A History of English Literature* (J. M. Dent and Sons Ltd., 1933), p. 403.
- (13) 西島正, 「Christopher Marlowe と無神論」『英文学思潮』26巻2号(青山学院大学英文学会, 昭和28年), 84頁。西島氏も「神を罵りつつも情緒的には神へ懇かれていることが感じられる」(90頁)とした。
- (14) 土方辰三・北川悌三・多田幸蔵, 『イギリス文学史大系 I 16世紀』(東京大学出版会, 1960年), 107-108頁頁; 朱牟田夏雄・土方辰三・鍋島能弘・中橋一夫, 『イギリス文学史』(東京大学出版会, 1955年), 40頁。
- (15) 社本時子, 「Marlowe と Machiavellism」『英米文学』2巻3号(関西学院大学英米文学会, 1957年), 14-15頁頁。社本氏にとって「時代思想」とは「反教會的, 反僧侶的な」ものである。
- (16) 小谷洋一, 「Faustus の悲劇」『英文学誌』3号(法政大学英文学会, 1960年), 31, 32頁頁。
- (17) 柏倉俊三, 「クリストファ・マーロウ」『英米文学史講座2, ルネッサンス I 1501-1625』(研究社, 昭和35年), 185頁。
- (18) 三沢幸子, 「マーロウと『フォースタス博士』」渡辺正雄編, 『科学と英文学』(研究社, 昭和37年), 35, 47頁頁。三沢氏はマーロウの時代を「中世以来の「偽科学」(pseudo-science) が活躍し, 神が常に科学の背後に存在していた時代」と

- 定義している。
- (19) 平井正穂, 「イギリス文学」杉木喬編『毎日ライブラリー——英米文学』(毎日新聞社, 昭和37年), 16頁。
- (20) T. S. Eliot, “Shakespeare and the Stoicism of Seneca”, *Shakespeare Criticism 1919-1935*, ed. Anne Ridler (Oxford University Press, 1962), p. 217: ‘But Marlowe, the most thoughtful, the most blasphemous (and therefore, probably, the most Christian) of his contemporaries, is always an exception.’
- (21) 川崎淳之助, 「イカルスカプロメシュウスか——マーロー 『フォースタス博士』のテーマについて」『英米文学』23号(立教大学文学部英米文学研究室, 1962年), 2, 15頁頁。
- (22) 北川悌二, 『マーロウ研究』(研究社, 1964年), 191, 193-194, 195, 196頁頁。
- (23) 以上の方々の他に1965年の黒川高志氏の紀要論文が注目される: 「マーロウの『フォースタス博士』の悲話」『英語英文学紀要』1号(川村短期大学, 昭和40年), 17-40頁頁。
- (24) Charles Lamb, *Specimens of English Dramatic Poets Who Lived about the Time of Shakespeare* (London, 1854), p. 36 n.
- (25) Roma Gill, ed., *Doctor Faustus: Christopher Marlowe* (Ernest Benn Limited, 1965), p. xxvii.
- (26) Frederick S. Boas, “Robert Browning’s ‘Paracelsus’, 1835-1935”, *The Critical Review*, vol. 265 (1935), p. 284; *Christopher Marlowe* (Oxford, 1940), p. 135; *An Introduction to Stuart Drama* (Oxford, 1945), pp. 178, 161; ‘Supplementary Note’, *Christopher Marlowe* (Oxford, 1953), p. xvi.
- (27) Paul H. Kocher, *op. cit.*
- (28) Douglas Bush, *The Renaissance and English Humanism* (University of Toronto Press, 1962), p. 34; *Science and English Poetry* (New York, 1950), p. 21.
- (29) L. C. Knights, *Further Explorations* (Chatto & Windus, 1965), pp. 97-98.
- (30) J. B. Steane, *Marlowe* (Cambridge, 1964), p. 369.
- (31) William Hazlitt, *op. cit.*, p. 44. 但しハズリットはこの結論に到る前に, まずマーロウの作品に「不正を求める激しい渴望の念と灼熱する想像力が」あって, マーロウの「思想は, 炎の閃く焔のように, 或いは, 天才の出現を隠したり毒物の様に心を腐食する黒煙と霧をはき出す焔のように, 彼の身内で燃えている」とのべて, 作品にあたっている。同書参照。
- (32) Leo Kirschbaum, “Marlowe’s Faustus: A Reconsideration”, *RES*, XIX (1943), pp. 225-241 & Irving Ribner, ed., “Christopher Marlowe’s” *Doctor*

- Faustus* (The Odyssey Press · Inc., 1966), pp. 87-106.
- (33) W. W. Greg, "The Damnation of Faustus", *MLR*, XLI (1946), pp. 97-107 & Clifford Leech, ed., *Marlowe* (Prentice-Hall, Inc., 1964), pp. 92-107.
- (34) Helen Gardner, *op. cit.*, pp. 323-340; Lily B. Campbell, "Doctor Faustus: A Case of Conscience", *PMLA*, LXVII (1952), pp. 219-239; John D. Jump, ed., *op. cit.*, pp. xlvii-lx.
- (35) Clifford Leech, ed., *op. cit.*, pp. 95, 96, 101, 105-106, 107.
- (36) T. S. Eliot, *Elizabethan Dramatists* (Faber and Faber Ltd., 1962), p. 60.
- (37) James Smith, "Doctor Faustus", *Scrutiny*, VIII (1939), p. 37.
- (38) Paul H. Kocher, *op. cit.*, p. 115.
- (39) Cf. John D. Jump, ed., *op. cit.*, p. lix: '... we must beware of assuming too simple a relationship between any artist and his work'; René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature* (Penguin Books, 1966), pp. 77-78: 'But, even with the subjective poet, the distinction between a personal statement of an autobiographical nature and the use of the very same motif in a work of art should not and cannot be withdrawn. A work of art forms a unity on a quite different plane, with a quite different relation to reality, than a book of memoirs, a diary, or a letter.'
- (40) Cf. David M. Bevington, *From "Mankind" to Marlowe: Growth of Structure in the Popular Drama of Tudor England* (Harvard University Press·Cambridge, 1962), pp. 245-262.
- (41) Cf. John D. Jump, ed., *op. cit.*, p. liv.
- (42) J. C. Maxwell, *op. cit.*, p. 169.
- (43) 矢本貞幹, 『エリザベス朝文学論』(研究社, 1963年), 50, 51頁頁。フィリップ・ヘンダーソンもマロウの「神学には欠点がない」(前掲書, 36頁)としている。