

の後長期間にわたって見当たらない。エリザベス朝演劇の本格的な展開を促した作品が、その本来の形で復活上演されるのは、実に二十世紀に入ってからのことである。

たことがないと、平然として答えたというのである。事の真相は明らかではない。しかし、劇作家マーロウの名前が舞台から消えつつあったことを窺わせる話ではある。近年刊行されたマーロウに関する論集 '*A Poet & a filthy Play-maker: New Essays on Christopher Marlowe*, ed. Kenneth Friedenreich et al. (AMS, 1988) に収められた二つの論文がともに、この時期にはマーロウという劇作家自身はもはや意味を持たなくなっていたという結論に達しているのは、その意味で参考になろう (John T. Shawcross, 'Signs of the Times: Christopher Marlowe's Decline in the Seventeenth Century' 及び Lois Potter, 'Marlowe in the Civil War and Commonwealth: Some Allusions and Parodies' を参照)。作品自体についても、『フォースタス博士』がマーロウの作品の原形をほとんど留めないものになっていたという指摘があり、『タンバレイン』でも事情はさほど変わらなかったであろうと考えられる。ロウが『タマレインの悲劇』を執筆するにあたって、果してマーロウの作品を意識したのかどうかは分からない。人物造型などから見て、『タンバレイン』よりも、1603年に初版が出版された Richard Knolles, *The General Historie of the Turkes* を参照したらしいという報告 (Donald B. Clark, 'The Source and Characterization of Nicholas Rowe's *Tamerlane*', *MLN*, LXV, 145-52) もあり、少なくとも、『タンバレイン』を参考資料として積極的に利用した形跡は見当たらないと言えそうである。

十七世紀にマーロウの作品が迎った運命とは対照的に、ロウ自身の作品は十八世紀を通じて上演され続けた。ウィリアムのイングランド上陸の記念日に、毎年のように上演されたのである。もちろん、それは政治的な意味合いが込められた上演であったに違いない。ロウ自身は、この作品を殊の外気に入っていたようであるが、ジョンソン博士は、'occasional poetry' は 'occasional praise' で満足せねばならぬことがしばしばあるものだ、と大変手厳しい評価を下している (*Lives of the Poets*, vol. 1, 'The World's Classics', p. 390)。ロウの作品は十八世紀という時代の中でこそ生きた作品だったということなのであろう。一方、ロウ自身にはその意図はなかったとしても、『タマレインの悲劇』において結果的に完璧に近い改作を施されたことになるマーロウの『タンバレイン』の上演記録は、そ

Hate of Tyranny and Oppression, and his zealous Care for the Common Good of Mankind, carry a large Resemblance of Him: Several Incidents are alike in their Stories; and there wants nothing to his Majesty but such a deciding Victory, as that by which *Tamerlane* gave Peace to the World. That is yet to come...

ロウのタマレインのほとんどすべての要素がここには列挙されていると言ってよいであろう。脇役のアクサラやオウマーなどについても、意見の一致が必ずしも見られるわけではないが、該当しそうな実在の人物の名が候補として挙がっている。さらに、宗教の点で頑な態度を示していた修道僧にはジャコバイト派のイメージがあるといった具合に、当時のイギリスの政治や社会、あるいは宗教と切り離して考えることのできない側面がこの作品には確かにあり、こうした所にマーロウの作品との大きな食い違いが生じてくる直接的な原因があるのは間違いない。

加えて、マーロウの作品とロウの作品との間に、同じ征服者を扱った劇が存在しなかったわけではないという事実も考慮に入れておく必要がある。タマレインを主人公にした劇が王政復古以降に少なくとも二つないし三つはあったことが確認されている。まず1681年には Charles Saunders の *Tamerlane the Great* という作品が上演され出版もされている。続いて86年には、上演の記録は残っていないが、Sir Frances Mere の *The Sacrifice* が刊行されている。さらに、上演された記録もないし刊本も存在しないが、92年には William Popple の *Tamerlane the Beneficent* という作品があったことが分かっている。いずれも未見ではあるが、すでにマーロウの劇とはかけ離れたものになっていたらしい。最後のものなどは、表題からしてロウの作品に繋がる要素が濃厚である。これらの先行作品にロウが直接影響を受けたかどうかは定かではないが、その延長線上にロウの『タマレイン』を位置づけることは十分に可能である。

こうした事実を見ると、十七世紀の後半にはマーロウの作品はすでに無視しうるものになっていたと想像されるが、そのことを象徴するような逸話がソーンダズの芝居に関して伝えられている。昔の芝居の丸写しではないかという批判に対して、ソーンダズは、そのような芝居のことなど聞い

これで果して類まれな征服者を描いていると言えるだろうか。登場人物としてタマレインは余りにも影が薄くなりすぎてはいはしないだろうか。マーロウの作品では主人公がすべてであり、他の登場人物を圧倒しすぎるその存在感が批判の対象にさえなる。それと比べれば大変な違いなのである。劇としてどちらのやり方が優れているかは別にして、芝居作りの根本からして、ロウの作品がこのようにマーロウのものとは相容れない異質のものになってしまっていることは明らかである。これには劇作家の気質の違いも色濃く反映していることであろう。ロウ自身、主人公と同じように穏やかな性格の持ち主であったようであるし、一方マーロウには、周知の通り、偶像破壊的な傾向が強い。時代の風潮や演劇環境の違いもまた大きく作用していることは当然考えられるであろうし、さらに、マーロウの主演を演じたのが二十代に入ったばかりのエドワード・アリンであったのに対して、ロウの主演はすでに年老いていたトマス・ベタートンが演じた、といったような事情もことによると関係があるかもしれない。しかし、それにしても、同じ歴史上の人物を題材とする作品でありながら、もはや別種の劇であると言わねばならないほどの大きな違いには、改めて驚かないわけにはいかない。

## 5

『タマレインの悲劇』においてロウが政治的アレゴリーないしはプロパガンダを意図したことはよく知られている。主人公タマレインと敵役のバジャゼットの人物像は、それぞれ、時の英国王ウィリアム三世及びフランス王ルイ十四世を念頭において描かれており、始まったばかりのスペイン継承戦争での勝利を祈願して書かれたものであることは、献呈文の中で次のようにロウ自身も認めている所である。

There are many Features, 'tis true, in that Great Man's Life, not unlike His Majesty: His Courage, his piety, his Moderation, his Justice, and his Fatherly Love of his People, but above all, his

Mine can forgive the Wrong, and bid thee live.

(III. ii. 113–15)

劇が急激な展開を見せるのは、もう一人の不満分子が同じくタマレインの陣営に出現してからである。武将のオウマーは、バジャゼトとの戦いで功績があったにもかかわらず、報償として求めたシーリマをタマレインに拒まれた経緯があり、そもそもタマレインのことを快くは思っていない。

And am I now so lost to his remembrance  
That when I ask a Captive, he shall tell me,  
She is *Axalla's* Right, his Christian Minion?

(IV. i. 44–46)

このオウマーが修道僧にけしかけられてバジャゼト側に寝返ってしまうことで、バジャゼトはシーリマを誰か別の男と結婚させるのではないかというアクサラの不安が現実のものになろうとするわけである。このような側面も絡んで、オウマーを中心に勢揃いした反タマレイン側がバジャゼト脱出の手筈を着々と整えて行き、舞台は俄に活気づいてくる。しかし、いよいよ実行という段になって、人質として抑えられていたアクサラの通報によって計画が発覚し、バジャゼトは再度囚われの身となってしまう。そして、バジャゼトにとっては皮肉なことに、タマレインは今度こそは次のような宣告を下して、劇は大団円となるのである。

The Doom thy Rage design'd for me, be thine:  
Clos'd in a Cage, like some destructive Beast,  
I'll have thee born about, in publick View,  
A great Example of that righteous Vengeance  
That waits on Cruelty, and Pride like thine.

(V. i. 346–50)

このような展開を見ていると、複雑に絡んだ人物関係を背景にして、確かに変化もあり、それなりの緊張感が生まれていることは分かる。しかし、

て行ったすぐ後に、密かにタマレインの暗殺を決意した人物が登場してくるのが、その何よりの表われである。しかも、その人物はタマレイン自身の陣営の内部から現われるのである。宗教の面から見て矛盾した行動を取るタマレインにかねてより不満を抱いていた厳格な修道僧（dervise）は、タマレインの面前で、

Yes, thou hast hurt our Holy Prophet's Honour,  
By fost'ring the pernicious Christian Sect:  
Those, whom his Sword pursu'd with fell Destruction,  
Thou tak'st into thy Bosom, to thy Councils;  
They are thy only Friends: The true Believers  
Mourn to behold thee favour this *Axalla*.

(III. ii. 36–41)

と、異教徒アクサラを好遇していることを非難し、また

Well might the Holy Cause be carry'd on,  
If *Mussulmen* did not make War on *Mussulmen*.  
Why hold'st thou Captive a believing Monarch?  
Now, as thou hop'st to 'scape the Prophet's Curse,  
Release the Royal *Bajazet*, and join  
With Force united, to destroy the Christians.

(III. ii. 83–88)

という調子で、同胞であるべきバジャゼトと手を結ぶことを説く。しかし、タマレインが頑として受け付けないのを見て取ると、修道僧は隠し持っていた短剣でタマレインを刺そうとするのである。その試みは失敗に終わり、タマレインはここでもまた修道僧に対して次のように寛大な処置を取るのであるが、それがさらに新しい事態を招く引金となる。

Now learn the difference 'twixt thy Faith and mine:  
Thine bids thee lift thy Dagger to my Throat,

たれていないという事実である。堂々と舞台に君臨する存在であるはずのタマレインは、反逆と裏切りが焦点となる劇の後半において常に受動的な立場に立たされることで、登場人物としての存在感までもが脅かされることになるのである。タマレイン自身が直接関わることのなかった脇筋の物語の場合に比べて、これは英雄悲劇の根本にまで関わってくる問題であろう。

さて、主人公に敵対する人物は三つの方面から現われる。対立の意味なり性質はそれぞれ異なってはいるが、人物関係の上で互いに結びついており、筋の展開も意外性がありなかなか巧みである。そして、いずれの場合も、程度の差はあっても、タマレインのために屈辱を味わわされ、

The *Tartar* is my Bane, I cannot bear him;  
 One Heav'n and Earth can never hold us both;  
 Still shall we hate, and with defiance deadly  
 Keep Rage alive, till one be lost for ever;  
 As if two Suns should meet in the Meridian,  
 And strive in fiery Combat for the passage.

(III. i. 210-15)

といった具合に激しい憎悪に駆られたバジャゼトが元凶として関わる形に統一されている。その点が最もよく分かるのは、シーリマとの結婚をしきりに迫っていたアクサラの場合である。その熱意に付け込んだバジャゼトが結婚を許可する代償として他ならぬタマレインの首を要求するという事態が持ち上がってくるのである。とんでもない課題を背負うことになったアクサラは、当然、以前にも増してジレンマに陥ってしまう。

The Head of *Tamarlane* ! monstrous Impiety!  
 Bleed, bleed to Death, my Heart, be Virtue's Martyr.

(III. i. 231-32)

しかしながら、これはここから始まる錯綜した展開のほんの序曲にすぎない。上のような耐え難い苦しみを訴える独白を残してアクサラが退場し

といった台詞に代表されるやりとりが繰り返されている。これでは勢い感傷的な気分が支配的にならざるを得ない。というよりも、そうした哀れを誘う場面作りが意識的になされている徴候すら認められるのである。

並行して進められるこれら二組の男女が織りなす悲恋物語はタマレインの征服による犠牲という一面も確かに持ってはいるが、単なる挿話の域を越えて、作品の中ではっきりと独立した位置を占めるに至っている。こうした場面が劇中に占める割合を見れば、征服よりも男女間の愛の方により大きな関心が払われていると言ってもよいぐらいなのである。したがって、この作品は『タマレインの悲劇』という題になっているとはいえ、その英雄悲劇の枠組はもはや形だけのものになろうとしていると言える。次の例に見られるように、ロウのタマレインもマーロウのタンバレインのような勇ましい台詞を全く語らないわけではない。

This dull Despair

Is the Soul's Lazyness: Rouse to the Combat,  
And thou art sure to conquer. War shall restore thee;  
The Sound of Arms shall wake thy martial Ardour,  
And cure this amorous Sickness of thy Soul . . .

(III. ii. 234-38)

しかし、この数少ない例が、モニーズに対してアーペイジアへの愛を断念するように諭す場面に見られるということは、この英雄悲劇の性格を象徴的に物語っているであろう。

4

主人公の内部に悲劇の原因が見当たらないことや、脇役の物語の進展に相当スペースが割かれてしまっていることの他に、この作品をマーロウのような本格的な英雄悲劇から遠ざけている理由がもうひとつある。それは、主人公がその生命を狙われるという筋立によってしか主筋の劇的緊張が保



Death shall dissolve the fatal Obligation,  
 And give me up to Peace, to that blest Place  
 Where the Good rest from Care and anxious Life.

(II. ii. 371–81)

彼らの場合には、タマレインにさえ力になってはもらえない。相手のモニーズが思い余って窮状を訴えてみても、タマレインは同情を示しながらも、次のように撥ねつけてしまうからである。

Unhappy Royal Youth, why dost thou ask  
 What Honour must deny? Ha! Is she not  
 His Wife, whom he has wedded, whom enjoy'd?  
 And would'st thou have my partial Friendship break  
 That Holy Knot, which ty'd once, all Mankind  
 Agree to hold Sacred, and undissolvable?

(III. iii. 197–202)

こうしてすべての道を閉ざれた二人が出会い悲運を嘆き合う場面が劇中には何箇所かある。そこでは、アーペイジアの

Death's dark Shades  
 Seem, as we Journey on, to lose their Horror:  
 At near approach the Monsters form'd by fear  
 Are vanisht all, and leave the Prospect clear:  
 Amidst the gloomy Vale, a pleasing Scene  
 With flow'rs adorn'd, and never-fading Green,  
 Inviting stands to take the Wretched in.  
 No Wars, no Wrongs, no Tyrants, no Despair,  
 Disturb the Quiet of a Place so fair,  
 But injur'd Lovers find *Elizium* there.

(IV. i 370–79)

に陥らざるを得ない。シーリマはアクサラに対して

Since thou art sworn the Foe of the Royal *Bajazet*,  
I have resolv'd to hate thee.

(I. i. 381–82)

と言わねばならない立場にあるし、アクサラの方は、主君と仰ぐタマレイ  
ンとの関係はもちろんのこと、次のような不安もある。

But Oh! when I resolve each Circumstance,  
My Christian Faith, my Service closely bound  
To *Tamerlane* my Master, and my Friend:  
Tell me (my Charmer) if my Fears are vain?  
Think what remains for me, if the fierce Sultan  
Should doom thy Beauties to another's Bed?

(III. i. 53–58)

鍵を握っているのはバジャゼトであることが分かるが、タマレインへの憎  
しみに燃えるバジャゼトが相手では事態を打開できる見込みはない。それ  
どころか、後に見るように、状況はさらに悪化するのである。

他の一組の場合はもっと悲惨である。自ら進んでというわけではなかつ  
たにしても、すでにバジャゼトの妻となっているアーペイジアには、死に  
よってしか事態は解決できないという諦めの気持ちが最初から見える。

Oh! think not, that the Power  
Of most persuasive Eloquence can make me  
Forget, I have been another's, been his Wife;  
Now by my Blushes! by the strong Confusion,  
And Anguish of my Heart! spare me, *Moneses*,  
Nor urge my trembling Virtue to the Precipice.  
Shortly, (oh! very shortly) if my Sorrows  
Divine aright, and Heav'n be gracious to me,

By Justice, and by Mercy . . .

(II. ii. 97–102)

3

ロウのタマレインがこのように非の打ち所のない人物として描かれているとすると、それで悲劇が一体成立するのかが問題となろう。少なくとも、主人公の内面的葛藤なり欠陥といった所から生ずる悲劇にはなり得ないことは明らかである。しかも、これまで見てきたような人物像は最後まで揺らぐことなく維持されている。したがって、この作品は正式には『タマレインの悲劇』と銘打たれてはいるが、それを文字通りに受け取るわけにはいかなくなるのである。それでは悲劇の部分を誰が担っているかと言えば、それは他の登場人物たちであり、その意味では主人公は背景に退いてしまっていると言ってよい。タマレインは言わば、この作品の世界を背後から精神的に支える人物になっているのである。歴史上のタマレインにとって欠くことのできない要素であり、またマーロウの作品においてもその中心にあった征服という行為が、ロウの作品ではほとんど正面に出てくることがないのも、それで納得が行く。

代わって主要な要素となっているのは二組の男女の悲恋物語であり、プロットの大部分はそれを軸として組み立てられている。ひとつは、キリスト教徒でありながらタマレインの陣営にあるイタリア人の貴公子アクサラが、バジャゼトの愛娘でかつて愛を誓い合ったシーリマに、征服者・被征服者の立場で再会する所から話が始まる。もうひとつは、婚礼に赴く途中でバジャゼトの捕虜となっていたギリシア人のモニーズとアーペイジアの話で、ある事情で離れ離れになっていた間にアーペイジアが強引にバジャゼトの妻とされてしまったことを、今度はタマレイン側の捕虜としてようやく再会できて喜ぶモニーズが知らされる所に悲劇の発端がある。いずれの話も人物関係が複雑になっているが、タマレインとバジャゼトの敵対関係を背景にしている点では同じである。

まずアクサラとシーリマの二人は、それぞれの忠誠心から当然ジレンマ

この場面ではこのようにして二人の気質の違いが浮き彫りにされて行くのであるが、マーロウの作品との大きな違いが見られるという点で、もうひとつ見過ごすことのできない部分が残っている。それは次の台詞である。

I would have taught thy Neck to know my weight,  
And mounted from that Footstool to my Saddle:  
Then, when thy daily servile Task was done,  
I would have caged thee, for the Scorn of Slaves,  
Till thou hadst begg'd to die . . .

(II. ii. 141-45)

この場合も語り手がタマレインではなくてバジャゼトの方であることは、もはや言うまでもないであろう。マーロウの作品では、敗者となったバジャゼスがタンバレインによって王座に登る踏み台にされたり、あるいは檻に入れられ虐待される場面がひとつの見世場となっていた。そして、バジャゼスは憤りのあまり自ら生命を断ってしまうのである。ロウの作品では、それがこのようにバジャゼト自身が口にする形に変わってしまっている。そのような手荒な真似は、ロウのタマレインには思いつくことすらあり得ないということであろう。そればかりではない。バジャゼトの挑発にもかかわらず、タマレインはバジャゼトの鎖を解くように部下に命ずるのである。ロウが描く征服者は、マーロウのタンバレインとは違って、バジャゼトに対してさえこのように寛大な態度を示す。それは同じ場面でタマレインがバジャゼトと比較して自己分析をして語っている通りの処置であり、ロウのタマレインがバジャゼトとの違いを強調すればするほど、同時にマーロウのタンバレインとの違いが際立ってくるのは興味深い現象であると言わねばならないであろう。

'Tis true, I am a King, as thou hast been:  
Honour, and Glory, too, have been my Aim;  
But tho I dare face Death, and all the Dangers,  
Which furious War wears in its bloody Front,  
Yet would I chuse to fix my Fame by Peace,

タマレインの台詞であり，二番目のものがバジャゼットの台詞なのである。マーロウの作品であれば，タンバレインの無慈悲な征服の犠牲者となった人物（バジャゼスはその代表である）が，その非道ぶりを責め立てる台詞として前者は立派に通用するであろうし，他方，後者は後者で，タンバレインが飽くなき征服欲を謳い上げる一節として読めるに違いない。ところがロウの作品では，バジャゼットの抑え難い野心をタマレインがたしなめる格好になるのである。

同様のことは，この後続くやりとりにも見られる。バジャゼットが

[I] Would, like a Tempest, rush amidst the Nations,  
Be greatly terrible, and deal, like *Alha*,  
My angry Thunder on the frightened World.

(II. ii. 114–16)

と息巻けば，タマレインは次のような言葉を返すのである。

The World!——’twould be too little for thy Pride:  
Thou would’st scale Heav’n.——

Thou vain, rash Thing,  
That, with gigantick Insolence, hast dar’d  
To lift thy wretched self above the Stars,  
And mate with Pow’r Almighty: Thou art fallen!——

(II. ii. 118–19, 20–23)

先の場合と同じように，激した調子のバジャゼットの台詞はマーロウのタンバレインにこそ相応しいし，タマレインのものは，むしろタンバレイン自身に対する非難を思い起こさせるが，このようにマーロウの場合とは立場が逆転してしまったかのように見える議論の応酬を通して印象づけられるのは，怒り狂うバジャゼットに向かって，どこまでも冷静さを失うことなく説いて聞かせようとするタマレインの姿である。それは，業を煮やしたバジャゼットが ‘this preaching *Dervise*’ (II. ii. 108) と言ってけなすほどの落ち着き払った道学者然とした姿なのである。

game of Words' (II. ii. 59) における二人のやりとりには、マーロウの作品でのイメージからすれば、まるで人物が入れ替わってしまったかのような錯覚を覚えてしまうという意味でも実に興味深いものが見られるのである。

場面はまず、マーロウの作品を思わせるような調子で、タマレインの勝利を知らせる次のような台詞――

From this Auspicious Day the *Parthian* Name  
Shall date its birth of Empire, and extend  
Even from the dawning East to utmost *Thule*  
The Limits of its Sway.

(II. ii. 1-4)

で始まるが、二人の口論に移って行くと、誰が誰に向かって語っているのか、一瞬混乱してしまいそうな内容の台詞にぶつかる。それぞれの台詞から一例を挙げてみる。

When I survey the Ruins of this Field,  
The wild Destruction, which thy fierce Ambition  
Has dealt among Mankind, (so many Widdows,  
And helpless Orphans has thy Battle made,  
That half our Eastern World this Day are Mourners)  
Well may I in behalf of Heav'n and Earth  
Demand from thee Atonement of this wrong.

Can a King want a Cause when Empire bids  
Go on? what is he born for but Ambition?  
It is his Hunger, 'tis his Call of Nature,  
The noble Appetite which will be satisf'd,  
And like the Food of Gods, makes him immortal.

(II. ii. 42-48, 81-85)

どちらがどちらの台詞か察しがつくであろうか。驚くべきことに、最初が

レインは、太陽の光を借りる月に人間を喩えているが、他でも、自らをあ  
くまで 'Heaven's Happy Instrument' (II. ii. 34) と規定しているし、さら  
には

Let Majesty no more be held Divine,  
Since Kings, who are call'd Gods, profane themselves.  
(I. i. 239-40)

といったような言葉も見える。このように謙虚に自己を位置づける人物は、  
ロバート・グリーンが「無神論者タンバレイン」という言葉で非難した、  
神をも恐れぬ征服者と同じではあり得ない。その意味で特に印象深いのは、  
戦いを目前にしてタマレインが一旦舞台から退場して行く時の台詞であろ  
う。そこには、マホメットに向かって挑戦的な言葉を投げかけるマーロウ  
のタンバレインとは対極にある、敬虔で謙虚、かつ破壊を好まない征服者  
の姿が凝縮されて表現されているからである。

O thou Supream! if thy great Spirit warms  
My glowing Breast, and fires my Soul to arms,  
Grant that my Sword, assisted by thy Pow'r,  
This Day may Peace and Happiness restore,  
That War and lawless Rage may vex the World no more.  
(I. i. 310-14)

## 2

このようなタマレインの性格は、トルコの宿敵バジャゼトとの対比にお  
いて一層明確にされている。舞台上で初めて二人が対決する二幕二場は、  
そうした観点からすると、詳しく取り上げてみる価値がある。もっとも、  
対決するとは言っても登場人物としてという意味であって、バジャゼトは  
すでにタマレインに囚われの身となっている。したがって、正確には勝者  
と敗者が初めて面と向かい合う場面ということになるが、この 'after-

次のように否定されていることが分かる。

No Lust of Rule, (the common Vice of Kings)  
 No furious Zeal inspir'd by hot-brain'd Priests,  
 Ill hid beneath Religion's Specious Name,  
 E'er drew his temperate Courage to the Field:  
 (I. i. 22-25)

四行目の 'temperate' という言葉は、ロウの描く征服者を形容する上で最適の言葉になるが、タマレイン自身の台詞をさらに眺めてみても、その印象は変わらない。マーロウの人物を特徴づけていたような強烈な自己主張が、そこには全くと言っていいほど見られないのである。その典型は、臣下の一人に勝利を讃えられて示す次のような反応であろう。

It is too much, you dress me  
 Like an Usurper in the borrow'd Attributes  
 Of Injur'd Heav'n: Can we call Conquest ours?  
 Shall Man, this Pigmy with a Gyant's Pride,  
 Vaunt of himself, and say, Thus have I done this?  
 Oh! vain Pretence to Greatness! Like the Moon,  
 We borrow all the brightness, which we boast,  
 Dark in our selves, and useless. If that Hand  
 That rules the fate of Battles strike for us,  
 Crown us with Fame, and gild our Clay with Honour:  
 'Twere most ungrateful to disown the Benefit,  
 And arrogate a Praise which is not ours.  
 (II. ii. 10-21)

こうした所から、征服者の人物像において、マーロウとの大変重要な違いが生まれてくる。この世に並ぶ者がいないとされている点では、ロウのタマレインも確かにマーロウのタンバレインと変わらない。しかし、天上の存在に対する自己の位置づけが決定的に違うのである。上の台詞でタマ



の作品，厳密に言えば『タンバレイン』の第一部において重要な存在となっていたトルコのスルタンのバジャゼス（バジャゼト）も，最も有力な敵としてロウの作品に登場してくる。したがって，二人の主要人物が共通するわけであるが，しかし，その性格づけは著しく違っている。それはタマレインの場合に特に甚しい。同じように無敵の征服者となつてはいるものの，マーロウの主人公のような激しい気性は全く見られないのである。限りない征服欲に駆られて戦さに明け暮れる人物のイメージからは程遠く，むしろ温厚な平和主義者と言ってもいいぐらいである。例えば，幕が上がリ，戦いが一段落したという想定でタマレインが舞台に初めて登場してくる時の台詞を見てみるとよい。

Yet, yet a little, and destructive Slaughter  
 Shall rage around, and marr this beauteous Prospect;  
 Pass but an Hour, which stands betwixt the Lives  
 Of Thousands and Eternity: what Change  
 Shall hasty Death make in yon glitt'ring Plain?  
 Oh thou fell Monster War! that in a moment  
 Lay'st wast the noblest part of the Creation,  
 The Boast, and Masterpiece of the Great Maker,  
 That wears in vain th' Impression of his Image,  
 Unpriviledg'd from thee.

(I. i. 91-100)

ここには，征服という行為が必然的にもたらず破壊に対して躊躇する様子が見え，はっきりと見て取れる。主人公が舞台上で見せる残忍ぶりがひとつの焦点となり，それが劇的緊張を生み出していたマーロウの作品とはおよそ対照的なのである。

ロウのタマレインは，そもそもマーロウのタンバレインほど野心的ではない。上の台詞とともに主人公が登場してくるのに先立って，配下の部将がタマレインのことを讃え合う短い場面が置かれている。そこでのタマレイン評価を見ると，むしろ 'The Scourge of lawless Pride, and dire Ambition' (I. i. 15) などと呼ばれていたり，あるいは，征服欲そのものが

## ニコラス・ロウのマーロウ改作

佐々木 昇 二

ニコラス・ロウ (Nicholas Rowe, 1674–1718) と言えば、近代的な意味での最初のシェイクスピア全集 (*The Works of Mr William Shakespeare*, 1709) の編者として、あるいは、同じ全集に収められたシェイクスピアの最初の本格的な伝記の筆者として最もよく知られているが、自身、詩の他に劇も数篇残している。その中には、1642年の劇場閉鎖以前の演劇と関わりの深い作品が二、三含まれており、マッシンジャーの作品の改作 (*The Fair Penitent*, 1703) や、シェイクスピアを模倣したことを自ら認める作品 (*Jane Shore*, 1714) と並んで、マーロウの『タンバレイン』と同じ人物を扱った興味深い作品がある。

ロウとしては二作目にあたるこの劇は、しかし、他の二つの作品の場合に比べて、元の作品とは随分趣を異にした作品になっている。二つの作品の間には一世紀以上の時間的な隔りがあり、その違いには様々な原因が考えられるであろうが、ここではまず、1580年代の後半に歓呼の声をもって迎えられ、そのスタイルを模倣する作品も多く現われた劇が、内乱による劇場閉鎖、王政復古、名誉革命などの一連の政治的・社会的激変を経て、十八世紀の開始を告げる年に上演された作品の中で、どのような変貌を遂げているかを詳細に跡づけてみたい。なお、テキストとしては、初版に基づく校訂本 *Nicholas Rowe: Three Plays*, ed. James R. Sutherland (London, 1929) を使用するが、引用に際しては、いわゆる長い 's' を通常のものに改め、便宜上、行数も合わせて示すことにする。

### 1

主人公タンバレイン (タマレイン) は当然のこととして、元のマーロウ