

イギリス宗教劇の世俗化

中山, 竹二郎

<https://doi.org/10.15017/2332965>

出版情報 : 文學研究. 39, pp.45-77, 1950-03-31. 九州文學會
バージョン :
権利関係 :



イギリス宗教劇の世俗化

中山竹二郎

ここで宗教劇というのは主として神秘劇を意味する。そしてイギリス神秘劇の代表的作品としてその稿本が比較的完全に保存されてゐるのは *York, Towneley, Chester, Coventry* の名を冠してゐる連続神秘劇 (Mystery Cycle) である。本稿ではこれら四篇の連続劇の脚本についてその世俗化の諸相を考察することとする。

まず世俗化の意義について一言しておきたい。宗教劇が會堂内の禮拜劇から發展したことそれ自體が既に世俗化である。即ち、科白としてラテン語に代つて民衆の方言が用いられたこと、舞台が教會内部から街頭へ移つたこと、さらに演技者が僧侶に代つて町の俗人となつたことなどである。ところが茲で謂う世俗化とは、宗教劇の脚本の中に聖書物語と聖者傳説以外に、諧謔的な、人情的な、或は時に猥雑な材料が混入したことをいう。本來基督教的倫理と教會の教義を具象的に解説しようとする動機から發生した聖劇は相當に抹香くさいものであつたろう。その臭を消すためにさまざまな雑ぜものを加えて民衆の興味をそそろうとした。代々の宗教劇の作家は民衆に受けるような世俗的材料を、嚴肅な本筋のあちこちに加えて、演劇としての面白みをねらつた。そうした世俗的要素が聖劇本來のそれと如

何に混じあつたか、またその世俗的なものは如何なる性質であつたか、を検討するのが本稿の課題である。

二

演劇としての宗教劇は、民衆のための、民衆による、民衆の藝術であつたに違いない。しかしそれは一つの大きな制約の下に置かれた。つまり宗教劇を生んだ母胎たる禮拜劇の志向した目的から外れることが許されないのであつた。教化の一方便として發生した禮拜劇は、その代を宗教劇に譲るとき、自己の使命がその後継者によつて忘れ去られ、單なる娯樂、觀せものに墮することを憂慮した。したがつて宗教劇が教會堂内部から街へ出て、その演出、管理、觀覽が全く民衆の手にゆだねられるに至つた後までも、教會の懷疑的な眼は斷えず宗教劇の上に注がれていた。聖典に誌された人物と事件を、或は聖者にまつわる奇蹟的物語を、所作と科白を通じて、民衆の心に印象づけ、キリストの教義と倫理を善男善女の心に植附ける、という宗教劇本來のねらいと違つた方面にとかく外れてゆく傾向を、教會では常に氣にしていた。それもその筈である。娯樂機關に恵まれない中世の市民は、抹香臭い宗教劇の科白と所作の中に、辛うじて芝居の感興を見出し得たのである。教義や倫理はにのつぎであり、ただ笑い興じ、時には涙を誘うような場面と演技を要求した。

こうした要求が無制限に充たされたとしたら、恐らく宗教劇の世俗化は甚だしい程度まで進んだことであろう。そして中世市民の趣味は、現代の我々の眼から見て、すこぶる粗野であり、慎しみの欠けているところが多いから、宗教劇の中に野卑な、尾籠な表現が、現存の脚本の中に在る以上に數多く、用いられたかも知れない。實際今日傳わつ

ているテキストの中には、驚くばかりに聖俗の混淆、淨美と俗惡の結びつきが見られる。近代文學の中にもカトリックの信仰に篤い婦人が姦淫亂倫の行爲をする、しかもその矛盾を自ら意識しない、という場合が屢々あるように、一種の倫理的不感症ともいべきものが、中世宗教劇の作者や觀客の心理の中にあつたのではなからうか。さもなければ、神聖にして崇高なキリストの生涯の物語の中に、あれほど多くの猥雜なものを混えて平氣ではいられなかつただらう。もつともその當時に於ても、宗教劇の世俗化を非難する聲は聞えた。これを「罪惡の觀せもの」(a system of symeⁿ)、*sinners*とす人もあつた。

いかに世俗化した段階にあつても宗教劇は宗教劇としての本質を喪失してはいない。神、キリスト、聖母など主要登場人物の性格には自由な解釋は加えられていない。そこには、聖書物語への忠實さが保たれている。二流、三流どころの人物、殊に惡の役を演ずる人物に至つては、劇作家の想像によつて大膽に誇大化し世俗化した性格解釋が加えられ、喜劇的な、時には悲劇的な効果を出すのに役立つ。總じて宗教劇の題材は莊重嚴肅なものであるから、これに輕快なエピソードを加えて一種の comic relief を創造することは、演劇の技法としては當然なことである。宗教劇として最も成功している場面は、こうしたエピソードが本筋と適當に結びついている場面である。

三

劇的效果の乏しい場面。連續宗教劇の中心テーマはキリストの降誕からその受難までの生涯であるが、これは天地創造に始まり最後の審判に終る、謂はば人類の大きな歴史という枠の中に嵌めこまれてゐる。York 劇の場合でみる

と、全篇四十八段のうち、マリヤ受胎告知からキリスト磔刑までが、第十二段から第三十五段まで、二十四段に亘つてゐる。他の連続劇でも段の数は少ないが、大体に於て天地創造が序幕、キリスト受難がクライマックス、最後の審判が大團圓といふ構成になつてゐる。こうした構成が規定されていたため、ある段はその前後の段のつなぎとして挿入され、それ自體としての興味が乏しく、ただ聖書物語の筋を補足するだけの役しか勤めない。従つてこうした段には世俗的要素が混入する機縁が少いし、同時にまた劇的效果が頗る乏しい。例へば *York* の「天地創造」の段では、五日の間に萬物を創造する *Deus* がその経過をながながと獨白するだけ。また *Coventry* に「豫言者」という一段があるが、そこではイザヤからアモスに至る二十六人の舊約豫言者が登場して、救世主の生誕を豫告する科白を一人づつ云つて引き退る。これは次に來る「マリヤ懐胎」を準備するプロログであり、對話も所作も葛藤もなし。(*Con.* pp. 57-627)

アダムとエバの樂園喪失のくだりには相當に人間性の現われがあつて世俗化の可能性を有つてゐる筈であるが、多くの連続宗教劇は此の物語をきまじめに取扱つてゐる。*Norwich* の「天地創造と人間墜落」の段に據ると、アダムとエバは天帝から樂園追放の命令を受けると、今までの舞台から降りて「車舞台」下部 (the *neether parte of the pageant*) で嘆きつゝゐる。そこへ *Dolor* (悲哀) とする抽象的な登場人物が現われて

Com forth, O man, take hold of me! (manly: Specimens, I, p. 10)

やあ來い。人間さん。俺に縋んな!

と云う。そこへ同じく擬人化された抽象人物 *Miserye* (不幸) と云うのが出て來て

And also of me, Myserye, thou must taste and byte (Ibid.)

そして亦俺の、不幸どんの、味もきいて貰わなにやならぬよ

という。此の二人の抽象人物は言うまでもなく、道徳劇の舞台で常に活躍する擬人化された登場人物であり、それ自体頗る演劇に適しない、興味の乏しいものである。斯うした道徳劇の手法を借りて來たのは結局、「創生記」第三章に誌された通り、エデンを去つて人間は浮苦勞をせねばならぬ、という意味を舞台で表現しようとする試みであり、稚拙ではあるが聖書物語に忠實な扱い方と見るべきである。また此の段には悪魔が蛇形となつてエバを誘惑する場面もあるが、一向に諧謔も情味もなく、聖書物語の敷衍から一步も出ていなす。

キリスト復活の場面は宗教劇では重要な部分であり、四つの連続劇に於てその取扱方が多少違つてゐるが、全体として世俗化の跡が少す。Coventryの此の段はキリストと聖母マリアとの對話で始まる。キリストはマリアに向い

All this werlde that was forlorin

Shal wurshpepe you bothe evyn and morn (Il. 1449-50)

なべて此の世の失われし人々は

御身を朝な夕な拜みましよう

と云う。これは聖書からは逸脱してゐるが、マリア禮讃を強調する教會の教義に據つてゐる。

四

こうした場面は全体としては少い。神聖なテーマを扱う場面でも若干の世俗化があり、それによつて現實性が加はり、劇的の興味が添えられる。キリスト生誕のとき、その附近に住む羊飼達は天使のお告げによりこれを知り厩に行きキリストを拜したと「ルカ傳」は傳へている。これは宗教劇の作家にとつては、うつけの材料である。牧羊者という下賤の階級からは、世話にくだけた情味のある登場人物が創り出される可能性が多分にあるからである。そしてこれら羊飼の数は、どの連続劇でも、三人にしている。

Chester 「羊飼禮拜」の段では、若者をつれた三人の羊飼が厩に入つて、誕生祝いの品をキリストに捧げる場面がある。一人は鈴を一つ贈る。職業がらいつも持つてゐる鈴であらう。他の一人は徳利を捧げて云う――

I bring the a flackett

and thereat hanges a spon

to Eate thy potage withall, at none

as I my selfe full oft hath done.

わつしや 徳利一本 持つて來た、

それには匙が つけてある、

それで 晝に粥をあがらつせ、

わつしも　しよつちゆう　やつてます。

三人目の羊飼は、何も持合せがないけれども云つて「帽子」一つ、恐らく彼が牧場で被っていた脂じみた帽子を献ずる。最後の若者は「わつしの女房の古い股引き」(“a pair of my wyues olde hose”)を奉獻する。

Coventry の此の場面では、第一の羊飼は笛を嬰兒キリストに献ずる。これは牧場で彼が吹いていた牧笛である。しかも馴々しくそれをキリストの手ににぎらせる。“hold, hold, take yt in thy hond”(Manky: *Specimens*, p.131 1.310) 第二の羊飼は帽子を被せてやり、これで雨風の心配もなしと言ひ、第三は自分の手袋を脱いでキリストの手にはめて進ぜる。何れも科白は素朴であるが、情愛に満ちてゐる。

此の二つの場面には救世主降誕の神々しい雰圍氣と、當時の下層生活のなまなましい現實とが混り合つて、現代の讀者には不調和の感を與へることが強い。しかし我々は文藝復興期伊太利の美しい聖畫を想像して、此の場面の粗野をこれと對照して考へて、調和不調和を論じてはならぬ。宗教劇は遂にルネッサンス的な洗練を受けないで終つた中世藝術であり、中世的な稚拙と野趣から脱することはできなかつたのである。私の謂う不調和は、聖典物語と中世的現實との混淆によるそれを意味するのである。

五

宗教劇では人物の性格描寫は概して粗雑である。しかし *Towneley* の第二段「アベル殺し」に於てはアベルとカインの兄弟の性格が極めて鮮明に描き別けられ、ひたすらエホバを信ずるアベルと、現實的に抜目のないカインの對立

がくつきり出ている。カインは無信仰ではあるが自分の仕事には精を出す農夫であり、打續く不作が彼の心を腐らせる——

I am ich yere wars then othere. (I. 109)

俺は年一年と貧乏してゆくわさ。

と嘆じ、神の恩寵をしきりに説くアベルは彼の目から見れば正に狂人である (I. 110)。收穫の十分の一を神に献納する義務もカインは單なる社會の因習としか考えない。献納すべき穀物の束を重ねながらその量をこまかし——

Or it was shorne, and broght in stak,

had I many a wery bak (II. 241-2)

(此の麥を)刈つて鳩に積むまでじゃ

さんさん俺は肩を痛めたわさ。

と愚痴を言わずにいられないカインである。不精無精にその麥束に火を點じて奉獻する段になると燻るばかりで燃えない。彼は益々じれる。神が現われてカインをたしなめる。彼は之を神と知つてか知らないのか——

Whi, who is that hob-ouer-the-wallp (I. 297)

やさ、塀から覗してるのは誰ださ。

と言う。まさに一人の功利的な無神論者の姿がここに浮き出ている。

此の段では心理描寫にも或る程度成功している。アベルはカインの氣持ちを汲取ろうとせず、やたらに神の有難さ

を説き奉獻を促すので、さらでだにいらだつていたカインはアベルに強い悪しみを感じて、遂に之を殺す氣になつた。その間のカインの心の動きが表わされている。同じ物語を扱つた York 劇はいかにも平板な浅い感じがする。聖書物語の筋から遠く外れないで、世俗的な寫實的な材料を加えて劇的效果をあげている点で此の *Towneley* の一段は相當に傑れている。

六

York 劇の第十段目はアブラハムがイサクを犠牲としてあわや殺そうとする聖書物語を實に巧妙に扱つてゐる。「創生記」の短話を敷衍し、それに親子の愛情という世俗的要素を加へるところにより、一篇の悲劇を構成している。神の命令をかしこみ、愛兒イサクを殺さねばならぬと決心したアブラハムは、イサクを人目のない山の中へ連れ出す。父の意中を知つたイサク少年は敢て抵抗はしないけれども、生に對する執着を斷ち切ることはできない。

A dere fadir, lyff is full swete (I. 279)

ああお父さん、人生はほんとに良いものですね。

と述懐し、死の恐怖にふるえながら、いまにも自分の頭上に下されようとする白刃を恐れて、自分の眼を布で蔽いたまへと父に願う。(II, 287-8)

此の段には世話物的な悲哀がある。さらに同じ題材を扱つた *Towneley* の第四段に於ては、親子の對話が一層寫實的で、情景が一層切實である。イサクは愛する父が何のために自分を殺害しようとするのか理解に苦しみ、切りに

父にむかい命乞いをする——

for my moder luf (I. 211)

お母ちゃんへの愛情にかけて、

と哀訴するのを、父は顔と言葉をあららげ、

let be, let be! (I. 211)

止してくれ、止してくれ。

と叱りながらも傍白では、

he spekis so rufully to me

That water shotis in both myn eeyn (II. 215-6)

悲しうことを言ひおるので、兩の眼に涙が涌き出るわう。

と胸中の悶えを漏らす。せめて此の兒が親不幸であつたらこれほど心の苦しみはあるまい。また此の兒を殺した後でその母親に何と辯明しようかともがき苦しむ。ここで神の使が現われ、イサクは辛うじて一命を全うする。

宗教劇の作者は、こうした悲劇的効果よりも寧ろ喜劇的な、道化的な効果をねらう傾向が強い。元來宗教劇そのものが悲劇的な重みを有つてゐるから、笑いを刺戟する諧謔的な、茶番劇的な要素を之に混えて觀客を倦かせない工夫を凝らした。

Digby の中に「パウロ聖者の發心」の段がある。これは「使徒行傳」第九章の物語を脚色したもので、聖書中の

人物は原典に忠實に取扱われ、そこには諧謔化や世俗化はない。此の頗る抹香臭い場面に作者は聖典にない二人の端役を登場させて道化を演じさせる。サウロの召使がとある宿屋の前でどなる——

おゝ、馬方、おゝ、麥一ペックと稜一束持つてきな。早くしなよ。でなきや、ほかの宿屋へゆくよ。馬方、なにぐずぐずしてゐるんだ。急がんかい、こん畜生め（原文省略・Mantyl: Specimens, I, p. 218）

呼ばれて出てきた宿の馬丁は、自分は何つきとした旦那に御奉公している、そんな下司な言葉は我慢できぬ、と勿體ぶつた應答をし、それからしばらく二人の間に茶利や地口のやりとりがあり（Ibid. pp. 218-9）、やがて本筋に戻つてサウロの物語が續く。木に竹をつないだ観はあるが、喜劇的の趣向が加わつて此一段の單調が破られているのは事實である。さらに次にあげる例では大膽な世俗的材料を加えて賑かな場面を展開している。

Coventry に「姦通の現場を押えられた女」と題し、「ヨハネ傳」第八章の物語を脚色した一段がある。ますキリストが登場して慈悲の徳を説く一節がプロログを構成してゐる。ついで三人のユダヤ人（Scribe, Phariseus, Accusator）それぞれ一人づつ登場、ただ今或る家で姦通の罪を犯してゐる一組の男女がある。これはモーゼの掟によれば、石を投げて打ち殺すべき罪科にあたる。此の二人を召し捕り、これの處分を試みにイエスを尋ねてみよう。若しイエスが掟に反する意見を口にしたら、イエスをその筋に訴えようと、イエスを陥れる計畫を談じ合う。さて三人はその現場へ踏み込む。相手の男はドスを呑んでゐる青年で、寄らば斬るぞと追手の三人を嚇しながら逃げてゆく。その時の彼の獨白——

my breche be nott yett well up-leyd

I had such hast to renne A-way. (II. 139-140)

ツボンの紐がよく締つてなすわす。

何しろ、慌てて逃げ出したものだから。

によつて舞台上の所作が想像できる。

相手の女は捕えられる。女はしきりに慈悲を乞ひ、人まえて恥を曝すよりは一思いに殺された方がましだと嘆くがユダヤ人は用捨なく彼女をひつたててイエスの許へつれてゆく。「君なら此の女をどう裁きますか」と尋ねられてもイエスは容易に答えなかつたが、遂に「君達のうち、罪を犯したことの無い人がます此の女に石を投げなさい」という。此の名答に三人は二の句が出ず、すこすこ退散する。

此の一段には粗野、猥雑な世俗的材料が多い。三人のユダヤ人が女を捕えて之を辱しめ罵るとき、「淫婦よ」「あばずれ女よ」と凡そ女性に對するあらゆる悪名を疊みかけて用いている——

stotte, scowte, bysnare, brothel, hore, srynkyngc bych clowte, quene, scolde, sloveyn, slutte.

しかし此の段に於ける世俗的エピソードは本筋から離れていなす。謂わば聖書物語の自然的な引延ばしである。しかし之に反し聖書物語から遠く逸脱した枝話に深入りして本筋が置き忘れられる場面も時にはある。

七

Towneley の第十三段「羊飼いの二段目」はその一例である。高度に喜劇的效果を有つて、宗教劇の枠から外して

も興味ある短篇のファースと考えられるほど獨立性を具えている。これを「最初のイギリス喜劇」と稱讃する學者 (A.W. Pollard: *English Miracle Plays*, xii) もあり、劇文學發生期に於ける一の傑作たるを失わないが、宗教劇から云えば正に外道である。

此の「羊飼二段目」の典故は例の「ルカ傳」第二章であり、キリスト降誕のお告げを聞いて、ベスレヘムに住む牧羊者達が既に行つてイエスを禮拜した、という聖書物語からこの *Towneley* の劇作家がどんな芝居を工夫したか、その梗概を述べることにする。

羊飼が一人登場。寒さの酷しさをかこち、一轉して自分達が貧乏暮しをするのは、あの「お偉らがた」 (*"thyse gentlery men"*, 1. 18) にしぼられるからだ、と階級的反感を漏らし、上層階級に壓迫されている農民の生活苦を語る。

そこへ第二の羊飼が現われ、これ亦その生活難を訴えるが、彼の場合は主として女房に對する苦情が多く、結婚生活活のみじめさを告げる。世間の若い男に「結婚には氣をつけなさいよ」 (*"Be well war of wedynge"*, 1. 92) と戒しめ、嫁を貰つたらもうお仕舞いで、「こんな事がわかつてたら」などと後悔しても遅いと云う。

そこに第三の牧人登場。自分の貧乏生活の苦しみを告げ、主人と自分との身分の違いをかこつ一くだりがある。茲で三人の羊飼は顔を合わせ、氣分を變えて歌を合唱して楽しむ。

以上が此の段の序詞ないし前口上に相當する。一段七五四行のうち此處までで一八九行、即ち一段の四分の一を要している。中世イギリスの封建社會制度の下積みになつていた農民の苦惱と不滿の聲を直接彼等の口から聽く感じが

する。

さて三人の羊飼が遊び興じているところを登場するのはマック (Mack) という平素から餘り評判のよくない男。羊飼達は物を盗まれないよう互に警戒しつつ、此の男をまじえて四方山の話に打興じ、やがて疲れてそこに寝ることになる。マックに氣を許さない牧人達は彼を間にはさんで寝る。三人が鼾をかく音を聽いてマックはやおら起き出して、そこらにいた肥えた羊を一匹無斷借用口及んで、わが家にとつて歸す。家には女房のギル (Gill) という強かものが待つてゐる。早速二人で羊を殺して食膳に供したいところであるが、羊飼達が追いかけて來る心配があるので、とりあえず件の羊を赤ん坊用の搖床の中にかくす。一方羊飼達は目醒めてから盜難に氣づき、てつきりマックの仕業とにらんで、彼の家へ押しかけてゆく。三人でマックの家の中を探すが羊はいない。拍子抜けして三人はそこを引揚げようとする時、一人が感づいて、あの赤坊用の搖床が怪しいと思う。マックの言い分では生れたばかりの赤坊をねかしてあると云う。それでは誕生祝いに銀貨を一枚進んぜたいと云いながら搖床の掛け布をあげてみると、果せるかな羊であつた。三人はマックを胴上げて散々に懲らす。そして疲れた三人はそこに身を横たえて寝る。

羊盗人の喜劇はここで終る。そしてその後僅か百行ばかりの中で本來の聖書物語が扱われる。

三人の羊飼は睡眠のうちに天使のお告げを聞き、目醒めてその奇瑞を語り合ひながらベスレヘムの厩を訪れてキリストを拜する。

此の一段全體は三つの異つたモチーフを有つ。その一は農民の現實生活にもとづく社會的諷刺、その二は喜劇的の諧謔、第三は聖典物語を通じての宗教的敬虔の表現である。そして斯うした要素が互に混り合うことなく夫々層を

なして重なつてゐる。上部の二層は宗教劇プロバアのものでなく、異質の介入に過ぎぬ。聖俗二つの要素が並べ置かれただけで、之を調和し統一しようとする努力が見られない。作者は牧羊者と云う好材料を與えられたため、己が想像力を十二分に働かせ、創作本能を充たし得たに違いない。それと同時に彼の主題たるべき聖書の挿話は置き忘れられ、あとでお義理に之を追加した、という形となつてゐる。

しかし此の *Towneley* の「羊飼」の段が劇文學として傑れてゐることは、他の連續劇の同じ段と比較してみると、明かに認められる。*York* と *Coventry* とは、まじめな嚴肅な取扱をしており、*Chester* では相當に世俗的な要素を混えて喜劇的效果をねらつてゐる。此の *Chester* では、三人の羊飼が落ち合つて互に談笑し、めいめい携えて來た食物を出して青天井の下で酒宴が始まる。一人はパン、玉葱、大蒜、チーズをひろげると、他の一人はハルトン麥酒 (*ale of Halton*)、フテン、ランカシヤの麥菓子 (*Jarrook of Lancashire*) をもち出す。第三の男からは豚の足、牛の舌などが出る。三人ともたら腹飲み食ひしてゐるところへ、力自慢の若者が現われて角力を挑戦し大騒ぎとなり學句のはては皆疲れてそこに寝る。そのあとは型通り天上からお告げの聲で目醒めた牧人達が禮拜に赴くことになる。

此の一段でも農民生活の一斷面が描かれ、殊に飲食物の名に地方的色彩が濃く出ているのは注目に價する。しかし劇的構成が稚拙のため、茶番劇と聖劇とが無雜作に一段の中に並べ置かれた形である。

八

聖書物語から著しく外れないでしかもそこに喜劇的興味を添えた一つの例として「ノアの箱舟」の段を擧げること

ができよう。ノアの箱舟と洪水の物語は劇的興味が多いためか四つの連続劇ともに之を詳しく扱つてをり、箱舟の建造だけに獨立の一段を與えているものもある。しかし箱舟と洪水の挿話を諧謔化する要因はノアの女房の悍婦的性格である。Coventryを除きて（そこではノアの妻は謹直な、神と夫に對して恭順な女性として描かれている。）他の連続劇ではみな此の女を、夫の手に負えぬじやじや馬として扱い、そこに茶番劇的なおかしみをねらつてゐる。

Yorkの第九段では、いよいよ洪水がせまつて來るので、ノアは女房を促して舟に乗せようとするが、女は嫌だと言つて駄々をこね、はては亭主に對して

Nay, be my trouthe, thou gets a clowte (I. 120)

ええ、もうほんに、おまえに一つ喰らわしてやるよ

と言ひさま、びんたを殴る。殴られたノアは腹も立てず、おだやかに女房を諭す義人である。之に反して *Towneley* のノアは氣質の烈しい夫であり、強情な女房を嚇したり、殴つたりして、はては夫婦で掴み合いまでやる（第三段 II. 377-414）。*Chester* の女房も盛んに減らす口をきいた揚句、亭主に向ひ、どこへでも好きなところへ舟を漕いでゆき

and get thee a new wife (II. 208)

して別のおかみさんを貰いなよ。

と捨科白を言う。以上三つの場合に於てノアの女房が悍婦ぶりを發揮するのは舟に乗り込む直前だけで、その前後ではしとやかな従順な女となつてゐる。中世のイギリスには斯うした剽悍な女性が多く、そのために男性をして結婚生

活の苦難を嘆せしめたことが現實にあつたと思われる。チョウサアにもそうした表現が屢々ある。さように考えると、此のノアの女房の演ずる喜劇の奥には社會諷刺の意圖がひそんでいても云えよう。

九

以上いくつかの例によつて、宗教劇の中で聖俗兩要素が如何に混じあつてゐるかを考察した。そして大體三の形が區別できる。一、聖書物語だけに取材して世俗的要素を含まない場合。二、原典から全く逸脱した場面を挿入して喜劇的興味をねらつたもの。三、聖書物語の本筋に沿つて、その間に世俗的な人情に訴える材料を適當に加えたもの。このうち一は演劇としては失敗であり、二は興味本位に陥り宗教劇の埒外に足を踏み出している。本格的な宗教劇としては第三の場合であらう。

しかし何れにしても世俗化に對する外部からの警戒はゆるめられなかつた。觀衆にうける面白い場面を演ずるためには、人情的な世俗的な雜ぜ物が必要になり、聖典の精神が没却されてしまう。此の矛盾を調節する一の工夫がなされたと思われる節が *Chastel* に見られる。此の連續劇では解説者 (*Expositor*) が演技の中途や一段の終るまゝに舞台に出て、その場面を説明する。その説明は教會の教義に基く解説であり、觀客に對する宗教教育をねらつてゐる。例へばその十二段目、姦淫を犯した女をキリストが赦す場面が終ると、この解説者が登場して

Now, lordings, I pray you take hede

Of the great goodnes of gods deed. (ll. 273-4)

さて皆さんよ、神の御業の偉徳をば

よつく、心にとめおかれよ。

ときり出し、アウガステイン聖者が「ヨハネ傳」の講義で明白に説かれたように、只今の場面の意味はしかじかかつかくで御座ると、三十行ばかりに亘る御談義をする。必ずしも世俗化した場面だけでなく、舞台上の演技だけでは宗教的眞義が理解されない懸念のある場合には、此の説明役が罷り出て一くさり御談義をするのである。

10

さて観点を變えて、宗教劇の世俗化とその登場人物の性格との關係について考察してみよう。

聖書物語に出て来る人物は、上は天帝、天使から下は労働者、賣春婦まで數多くある。これらのうち聖教から見ても尊嚴な存在である人物については、劇作家は慎重であつて、原典から逸れた取扱いは容易にしない。戯れる天使、洪笑するキリストなどは想像し得ない。そこで作者は主として二流以下の人物、殊に聖典にその名が誌されていない底の端役を活用して娯樂的な効果をあげる場合が多い。従つて世俗化も此の方面に著しい。既に述べた羊飼や姦淫の場面はその好例である。キリスト受難の段で磔刑を司る役人（兵士）どもは減らず口を利く。キリストは彼等を顧みて「天よ、彼等の罪を赦し給え、彼等はみずから爲していることを知らないのです」と言うと、彼等の一人は之に半疊を入れて

Yes, what we do full well we know (*Towneley*, XX III, 295)

「やいや、俺達自分の仕事はちやんと心得とるよ。」

と云ひ返したり、或は一人が「おい聞きなよ、かけす鳥のように奴さん喋つてゐるよ」と言うと、相棒は「俺にはかささぎが轉つてゐるよに聞える」と答えて共にキリストを揶揄する (*York XXXV, 265-6*)。

キリスト存命中に之を迫害したヘロデとピラトが宗教劇でいつも仇役を勤めるのは當然であり、その性格は極度に歪められ誇張され、凶悪な、残忍な、悪魔に近い人物として取扱われている。中世劇の舞台では面は用いなかつたが、顔に隈取りをした(神は金粉を顔に塗つた)。恐らくヘロデ、ピラト役の俳優はもの凄く隈取りをしてゐたらしい。殊にヘロデは宗教劇中随一の荒事師で、その科白まわしや所作も思い切つて猛烈なものであつたらしい。『ハムレット』の中で、舞台上の演技が不自然に誇張されてはならぬ、とハムレットは旅役者に忠言を與え、*“out-herods Herod”* (III, 215) 「ヘロデ役に之をかけた荒事をする」猛演ぶりを戒めてゐる。シェイクスピアの時代までも宗教劇の此の役は梨園の傳統となつてゐたらしい。

そして中世の観衆に最もうけたのも此の種の荒事をする悪の役であつた。チョウサアの「粉屋の物語」に出て来る好色な若い坊主はその輕快な藝を見せるため舞台の上でヘロデを演じた (C. T. A. 3384)。宗教劇のテキストを讀んでも、ヘロデが舞台へ現われたとき、観客席の湧き立つさまが想像できる。

例えば *Tomeley* 十六段目「ヘロデ大王」の幕があくと、ヘロデの太刀持 (*Nuncius*) がまず登場して観客の靜肅を求める。そしてヘロデが出て來て未だ騒ぎたててゐる観客席に向つて開口一番——

「騒がしうわさ、碌でないじめ」 (*Synt, brodels, youre dyn. I. 82*) となり、言うこと聞かなぬ奴は「腦天をぶち破つ

つれづれ」(I brane hymn through the hede. 1. 93)と嚇かす。斯うした開幕最初の科白はピラテの場合にもある。(Towneley XXII)。それらは荒事師に對する觀衆の人氣のすさまじさを示すと同時に、惡の役を演ずる者の演技ぶりの激しさを想わせる。

ヘロデを初めピラテ、魔王などは惡の役と道化役をかねていた。Towneleyの「ヘロデ大王」の役でヘロデは觀客に對する叱咤威嚇に始まり、その部下を罵つて泥棒め、のろま野郎め、惡漢どもよと惡態の限りを言い、キリストの降誕を知つて激怒し、無慮十四萬餘の嬰兒を無殘にも殺害させるなど惡鬼さながらの凄愴殘忍な振舞をするが、その幕切れになると彼は觀客席に向つて輕口をたたく――

Syrs, this is my counsell——

Bese not too cruell,

Bot adew! — to the deuyll!

I can nomore fraunch! (ll. 510-13)

皆の衆、意見しとくぞ——

餘り酷しことするなつてことよ。

さてこれでバイバイ(てえ云うのは惡魔どのへの挨拶だ)

俺はフランス語、これ以上知らねえよ。

他の連續宗教劇に於てもヘロデの性格づけは同巧異曲と言つてよ。Coventryのヘロデをのぞいて見よう。彼は

自分の怖しい形相を叙して

My feyrefull contenance the clowdis so doth incunbur

That ofymnus for drede ther-of the verre yerth do quake.

(from *Manly's Specimens*, p. 137, II 495-6)

俺の怖しい顔は雲の行手をとらぬ

ために大地も屢々震いおののく。

と言ふ、また自ら鍊獄の王、地獄の主將と名のり、庵が一度睥睨すれば敵の一兵だに命を完うするものがない
(*Ibid.* II. 503-6) と傲語する。乍らに注意すべきはヘロデが再び自分の顔を誇つて

Behold my contenance and my colour,

Bryghur then the sun in the meddis of the dey. (*Ibid.* II. 507-8)

俺の顔とその色を見るがら。

晝のさかりの太陽にもまして輝かしそぞ。

と言つてゐる点である。中世宗教劇の舞台では面は用いられなかつたが、役者は顔に限どりをした。此の *Cowenry* のヘロデは恐らく顔一面を赤色に塗つていたのであらう、そしてその赤鬼然たる顔を突き出しながら件の科白をわめいたのであらうと想像される。

キリスト降誕を拜しに來た東方の賢者達に逃げられたヘロデは怒り心頭に發し、彼の演技ぶりは一層の激烈さを加

える——

I stampe! I stare! I loke abowt! (Ibid. 1.779)

俺は地團駄を踏む。にらみつける。あたり見廻わす。

と云う科白から荒い所作を推知し得るばかりか、テクストのト書きに「ここでヘロデ舞台の上で、また街路上でも暴れ廻る」(“Here Erode rags in the pagond and in the strete also”)と誌され、その猛演ぶりを眼にみるように感ずる。

マリアの夫ヨセフはその妻に比べると格が低い。そのため *Cowenry* の作者は彼を著しく世俗的に性格づけてゐる。

天使ガブリエルがマリアに受胎を告げて去つた後で、ヨセフはマリアに向ふ

Sey, womon; who hath byn here sith I went,

To rage wyth thee? (manly: *Specimens*, p. 124, l. 106)

これぞ、私の留守の間に誰が来てお前と悪戯けていたのだね。

と訊く。彼は既に嫉妬を感じている。マリアが神のお使いでしたと答えても信じない。腹の子は誰の子かと露骨に尋ねると、マリアはあなたの子ですと答える。ヨセフは溜息をついて、世間の男と同じように私も嘲された、と嘆く。それを宥めてマリアが、信じて下さいよ、あなた (“huse-bonde”)と云うと、ヨセフはふくれて、「あなた」もあつたものか (“huse-bonde, in feythe”)と應酬し、結局自分が老齡のため若い女房に不義をされた、と思ひこみ

All olde men, insampull take be me,——

How I am be-gy'lid here may you see !

To wed soo yong a chyld.

世間の年よりがたよ、私を見せしめにさつしやれ、

若い娘つ子嫁に貰うと

これこの通り瞞される。

と悲しみ、思い悩みながら眠る。そこへ天使が現われて、マリアは清淨な處女であると告げる。これを聞いたヨセフは喜び、マリアの許へ歸つてその赦しを乞う (Ibid. II. 108-159)

—

總じて中世人は時間的、空間的遠近法に無頓着である。古典の英雄は中世の騎士として扱われ、大陸の戦場はいつのまにかイギリスの野に移される。宗教劇に於ても、舊約、新約の歴史的題材を用いながら、中世の當時の市民生活がその中にはいつて来る。ヘロデやピラトが「マホメットにかけて」誓うような時代錯誤や、ベスレヘムの牧場にイギリス農村で醸造された酒の壘がこころがっているような矛盾は、中世の作者や観客には一向に問題にならぬ。十四五世紀のイギリスの世相や風習が斷えず宗教劇の中に見られるのは此のためである。そうしたものの中から著しい事項を拾つてみよう。

女性に對する諷刺と誹謗。アダムとエバが口論を始める。樂園を追われるのは相手のせいであると互に責める。アダムの「女の知慧の淺はかち」(“What woman's witte was light!” *York*, VI, 133)をなげると、エバは、それなら男が善導してくれるべきであつた、と應酬し、とどアダムは

Nowe god late never man afir me triste woman tale. (*Ibid.* 149-150)

神よ私の後に生れる男には金輪際、女の話信じさせないで下さい。

と女性に對する諷刺を言う。使徒パウロの口からも女性不信の言葉がもれる。マグダラのマリアが復活したキリストを目撃したと云う報告を彼は否定して、それは嘘です、女には信を措けなさい、ものの本にも書いてあるが、女は貯藏した林檎のように、見かけは美しいが中味は腐つていると言う (*Towneley*, XXVIII, 35-43)。ノアの妻君の悍婦ぶりは前にもその一節を紹介したが、此のアマゾンの女性に手を焼いたノアは舞台から観客席に向つて――

Lord, that women be crabbed aye,

and never are meke, that dare I saye,

this is well sene by me to daye,

In witness of you each one. (*Chester*, III, 105-8)

はてさて、女はいつもつむじ曲り、

やさしい女で、ありやしなさい。

今こそよつく見届けた皆さんがたの目の前で。

と女性一般にあたる。舟に乗るのを拒んで彼の妻君は井戸端會議の常連と酒を飲んで騒ぐ (Chester, III. 225-232.)
こに飲酒の歌がある)。強いて夫の許へ連れ戻された彼女は

And have thou that for thy note (Ibid. 242)

お前の骨折賃にこれを呉れてやる。

と言ひさま、亭主のびんたを殴る。殴られたノアは

Al hal mary, this is hote,

it is good to be still (Ibid. 243-4)

アハハ！ こりやはざときうらわさ、

(だが)騒がぬが上分別

と頗る穩かな態度である。

アマゾン型の女の例をも一つ。ヘロデ王から嬰兒殺害の命令を受けて兵士は母親の腕に抱かれています幼児を襲う。その母親の一人は相手の慈悲心に訴えるが、あとの二人は猛烈な反抗的態度を示し、相手が王様であらうとお侍であらうと屈することなく、

here with my pot-ladull

With hymn woll I fyght (Coventry in Manly: Specimens. II. 804-5)

此の柄杓を以て、その男に立向う

とスキツ立へ。

結婚生活の苦惱。女性誹謗と關聯して妻君に對する呪咀が多い。結婚生活の苦惱を訴えるのは殆どみな夫の側からである。既に例に擧げたノアの洪水の場面に見るように、鼻息が荒く亭主を尻に敷く女房のために泣かされる男が多

5。羊飼の一人が言う——

this is not unknown

to husbandes that bene here about,

that ech man must to his wife bowne,

and commonlie for feare of a clout (*Chester*, VII, 85-88.)

ここらあたりの御亭主がたは

身に覺えがこぢらうが、

亭主は婢の言うこと聽かなきやならぬ、

どやし附けられるのが恐ろし。

嬰兒キリストをつれてエジプトまで遁げねばならぬヨセフは老齡を啣ち、世をはかなみ、こんな苦勞もみな結婚のせ

5だふじへ——

yong men, bewar, red I :

wedyng makys me all wan. (*Towneley*, XV, 149-150)

お若い衆よ、氣をつけなさい、

嫁貰つて、私はすつかり上つたりです。

と愚痴を言う。

一一

社會的な諷刺や政治的不平が聖書物語に混つているのも注目し得る。そしてこれら諷刺や不平が下層階級の立場から出てゐることは宗教劇が民衆の演藝であつた事實を裏書きしてゐる。

Towneley 「第二の羊飼の」の段で牧人の一人は獨白して、手足のしびれる寒さを冒して野外に労働するわが身の苦しみを啣ち、上層階級を怨んで長科白をしよう——

No wonder as it standys, if we be poore,

ffor the tythe of oure landys Iyys falow as the floore,

As ye ken.

we are so hanmyd,

ffor-taxes and ranyd,

we are mayde hand ranyd,

with thyse gentlery men.

イギリス宗教劇の世俗化

Thus thay refe us oure rest, oure lady theym wary!

These men that ar lord fest, they cause the plogehe fary.

That men say is for the best we fynde it contrary;

Thus ar husbandys opprest in pointe to myscary,

On lyfe. (*Towneley*, XIII, II, 12-23)

貧乏人なら、斯うなるのも當りませ。

税が高いので、おらの田地にや種播けず、

御覽の通り 草茫々。

おらの五體は自由が利かず

税金しぼられ、あざむかれ抑えつけられる、

それも誰けえ、あの旦那衆ゆえ。

休む暇とて有りやしない、屈々しい。

大家の下僕は 野良仕事なまける。

悪いようにはならぬと言わしやるが、それやあへこへ。

こうして百姓はいじめられ、くたばりそうだ。

なお續いて上層階級の威光を傘にきて農民を壓迫する成り上り者から、車を貸せ、鋤を貸せと強要されても否と云

えない自分達の無力さを啣ち、「日夜苦惱と怒りと悲しみの生活をしてゐる」(II. 40-41)と嘆く。

こうした農民の怨嗟の聲には切實な響きがある。恐らく此の宗教劇の作者が當時の下層生活に深い同情を寄せてゐたのであらう。

猥雑な言葉が宗教劇の中に屢々用いられている。中世ロマンス文學は露骨な性的表現を避けて優雅を旨としたが、市民文學では猥雑な物語が喜ばれ、時には尾籠な言葉が無遠慮に用いられる。市民文學の此の要素は世俗化した宗教劇の中に相當に入つてゐる。

アダムとエバは禁斷の果を食して己の裸身を恥じる。聖書では無花果の葉を綴り合わせて裳を作つた、と誌されてある。宗教劇のうち *Coventry* では、アダムの科白として "oure pore preyntes" (= our poor privates) を隠さうとあり、彼は無花果の葉を妻に與えて、"thy private" に之をまじせしと勸める。York では此の場合 our shappe (= our shape) とする言葉を用ひ、*Chester* ではエンが "our members" を蔽うと提案する。すづれも素朴な表現であり、特に猥雑な感じを讀者に與えないのは作者に惡ふだけの意圖がなからである。

しかし *Chester* の十段目「嬰兒殺し」の場面では遊戯的な性的表現がある。プロテの命を受けて幼き男兒を殺しにゆく兵士は母親の腕に抱かれてゐる兒が男か女かを吟味する。兵士は云う「此の兒は pinte (= penis) があるなら面白くことを致せてやるよ」。母親はこれに答えて "he hath two holes under the tayle, kyss and thou may assay!" と甚だ尾籠な表現を用ひする (*Chester*, X, II. 361-368)

性的ではないが、かなり下懸りな言葉が出て來る。殊に惡の役の科白に多い。例えばカインはアベルに向つて "kyss

the dwills ars bekynde" (Towneley, II, 266) 「悪魔のむく背めら」とか、"The dwill hang the bi the neck" (Ibid, 267) 「悪魔に首しめられてくたばれ」と云う。呪言言葉や誓言にマホメットの名を用いて異端者の性格を示すこともある。ユリットは "by mahowyns bloode" (Towneley, XXIII, 14) 「マホメットの血にかけて」騒ぎ立てる観客を威嚇し、また「ホロニも mighty mahowne」 「南無マホメット」の名にかけて部下の者たちを罵る (Ibid. XIV, 4658)

法律家が下層民衆の怨みを買っていたことは、十四世紀後半に起つた農民一揆の折に多くの法律家が暴動の槍玉にあげられた事實に照して明かである。そして宗教劇の中に法律家に對する民衆の反感が暗示されているのは興味をひく。Towneley 二十段目で、ピラト王は自ら生殺與奪の権を恣に用い得ることを誇り、「當節の法律家 (men of cowte) と同様だ」(I, 20)と云ひ、更に「總じて嘘つき告發人 (fals indyars)、查問官 (Quest hangers) や、陪審官 (Jurers) はわが黨の士である」(II, 24-27) と語つてゐるのは、こうした司法關係の人々の敗徳を諷刺し、同時に彼等に對する民衆の感情を暗示してゐる。

一三

時間と空間の遠近法を平氣で無視する宗教劇の作者は、ベスレヘムの羊飼に英國ランカシャの麥菓子を食べさせ、ノアの女房に「キリストにかけて」誓言させる。そうした時代錯誤のために、我々は中世イギリス人の風習や生態を宗教劇から學ぶことが多い。

Towneley の二十一節目にキリストが迫害される場面がある。彼がかつて宮を壊ち三日目に之を再建すると言つたことを問題とした役人達は、キリストは嘘つきであると詰り――

he lyes for the queystone (= whetstone) (I. 80)

と言う。これは嘘言を罪するために、嘘つきを曝しものにし、その首の廻りに砥石を吊すという當時の風習を暗示してゐる。

また羊飼は商賣がら藥草や毒草の知識に深いとされていたためか、そうした草の名が羊飼の科白の中に數多く出て来る (*Chester*. VII. 132)。そのほか彼等が常々口にした食物の名もいろいろ並び立てられる (*Ibid.* 113-132)。

固有名詞が大膽に用ゐられるのも世俗化の一面である。Virgil, Homer, という古典人名が出て来るのは、處女懐胎という前代未聞の噂さに驚いたヘロデ王が博學な顧問官達に物の本を調べさせる場面にある (*Towneley*, XVI, 202)。その他の場合にイギリス地名が多い。著しい例を一二擧げると

Wading street とするイギリスの大道路の名が出て来るのは「最後の審判」の段 (*Towneley*, XXX, 126)。

自分は此の町から Lynn にかけて一番のやまじや (the most shrew) と自慢するのはキリストを迫害する男の一人 (*Ibid* XXIV, 1545)。また *Chester* 「羊飼」の段に「Dee 河の真中で溺れようとす」(I. 260) 云々とあるが、此の河は宗教劇の演ぜられた *Chester* 市のほとりを流れてゐる河である。

そのほか聖書に名が誌されてない二流どころの人物には勝手な名前をつけ、殊にイギリス人の固有名詞を以て呼んでゐる場合が多い。

一四

私は以上イギリス宗教劇の世俗化のいろいろの例を考察したが、こうして挙げられた部分ばかりを観ると、宗教劇はいかにも俗臭芬々たる印象を興えるであろうが、全體を通じて神秘劇は結局、聖書の脚色された芝居に外ならぬと
そう事實を認めやるを得なう。

聖書に取材した劇は中世ばかりでなく、例えば十六世紀には *Peele: David and Balthaze* があり、近くは *Masfield: Good Friday* など數多くある。前者は舊約のダビデ王に關する物語から不義の戀愛事件を選んで主題とし、後者はキリストの受難を背景として、ピラトとヘロデの政治的取引を主題とし、それぞれ聖書物語を恣意的に解釋し、世俗的要素を加えているが、そこには何れもそれぞれの時代的精神が浮き出ている。總じて後世の作家が聖書物語を脚色する場合に、全く原典に即して之から一步も逸脱しないということはありません。それでは禮拜劇の出發点に立歸る外はない。中世は中世的の思想と感覺を以て之を世俗化し、現代は現代的の理念によつて之を世俗化する。

ただ中世の世俗化の方向ないし方法については、今日の我々の眼から見て頗る稚拙な、非藝術的な点が多い。しかし中世人に藝術的創作力が欠けていたとは考えられない。現にゴシック建築に於て中世人は卓越した藝術を生み出している。あの伽藍建築に表現された崇高さが何故に宗教藝術の一たる神秘劇の中に實現しなかつたのであろうか。これに對する答は輕々しく試みらるべきではないが、ただ一つ言えることは、中世の言語藝術は未だ十分に表現の手法

を發展さしていなかつたことである。中世宗教劇の全部は頗る複雑な形式による韻文で書かれていた。此の詩形は他の種類の文學から借用したもので、劇文學には最も不自然な拘束であつた。劇の科白は韻文でなくてはならなかつた。十六世紀の末葉になつてやつとイギリスの劇文學は詩形の束縛から脱して自由潤達な表現法を獲得したので、シエイクスピアさえも、若し彼が半世紀前に生れたとしたら、彼の作品は恐らくあれほどの水準に達し得なかつたらうと想像されるほど詩形の傳統がそれまでの劇作家を拘束した。

中世宗教劇の作家は一方題材の扱い方についても外部からの干渉を受けたであらうし、また内部的には詩形の拘束を受けて、二重の意味に於て表現の自由を享受できない立場にあつた。宗教劇が藝術的に醇化されていらない原因の一つは正にここにあると信ずる。