

The Corpus Christi Plays と呼ばれる劇

— 厳肅さとよろこびの中で —

石 井 美 樹 子

第 一 章

1. は じ め に

西ヨーロッパの中世宗教劇, mystery plays は, 人類の長い歴史の中でも, 文明人によって創造され最も愛好された劇芸術の1つであるにもかかわらず, 演劇批評家の献身的な対象となることはなく, 長い間, 歴史研究家の手に委ねられたままでありました。 *The Towneley Plays* の愉快でリアリスティックなファース, *Second Shepherd's Play* に英国の土着演劇の完成をみ, *The Chester Plays* のノアの妻の性格描写に, シェイクスピアの「じゃじゃ馬馴らし」の女主人公をおもわせる生き生きしたタッチをみつけ, *Ludus Coventriae* のヘロデ王, ピラト, 兵士達に, チョーサーやシェイクスピアに至って華々しく開花する悪玉や喜劇的人物の原型を認めつつも, 全体として, “conventional”, “didactic”, 又は “dull” であると片づけられておりました。劇作のテクニックを発展させ, 人々の演劇に対する趣向を育てるのに, ギリシヤ, ローマの古典劇にとうていおよぶものではないと信じられて来たように思えます。Dr. Hardin Craig さえ, 次の様に述べております。

When one considers the origin of the mystery plays within the medieval church, an origin without thought of dramatic or historic effect, and when one considers also how these plays passed into the hands of very simple medieval people…… one can see that their technique was inevitably naive.⁽¹⁾

しかし, mystery plays が西ヨーロッパ全域にわたって, 非常に長い間民衆に熱狂的に支持され, その生命が比較的短かった英国においてさえ, 200年以上もの間人々に愛され, しかもコミュニティのあらゆる階層の人々がその上演に携わったということは, 他に例をみない驚くべき事実なのです。

たしかに, mystery plays は, ルネッサンスの波の前に, その時代の演劇活動の中心的役割を失い⁽²⁾, 姿を消してしまいましたが, 中世人の宗教と意識, 生活, そして, 演劇という芸術とその精神について実に多くのことを我々に語ってくれます。そこには, 喜劇的な, グロテスクな, 悲哀に満ちた, 霊的な, その他さまざまな要素があり, 演劇のあらゆるジャンルを含んでおります。皆が知っている聖書の物語が, 綿密な計算によって選ばれ, 実にうまく組み立てられ, キャラクターは生き生きと行動していることを知って, すぐれた劇作家の巧みな技を感じずにはおれません。完全な形で現存する Corpus Christi plays は, ヨーク, チェスターの劇, ウェイクフィールドの *Towneley Plays*, リンコンの *Ludus Coventriae*⁽³⁾ の4つの Cycle plays にすぎませんが, 半径160キロに満たない範囲にある北部英国のこれらのコミュニティが, 同時に, 歴大な人間と莫大な費用を要する劇を上演したということは, 何とすばらしいエネルギーでありましょうか。全コミュニティの住民が, 聖職者と俗人とを問わず, かり出され, 主演の俳優は, 今日の花形俳優が得る以上の出演料をもらい, 大学の才人や官廷に出入りしていた一流の劇作家も参画し, 劇を割りあてられたギルトは, 仕事を放り出して稽古に励み, 衣装屋さんも, 車屋さんも準備に追われ, 何日も何週間も市全体が演劇活動で賑わったといえます。アテネのディオニソスの祭りですえ, この Corpus Christi の催しに対抗出来ないでありましょう。もちろん, Corpus Christi 祭は, キリスト教の行事カレンダーからはずれていますが, 宗教の儀式で, Corpus Christi Plays はそれを祝って上演された劇ですから, 教会のメッセージが主題となっているのです。しかし, 中世からエリザベス朝まで, 2世紀もの間,

農民，商人，僧侶，貴族に至るまであらゆる階層の人々にアッピールしたそれらの多くが，今日でも，劇芸術として，その鑑賞と分析に，りっぱに耐えられるのです。チャーサーやシェイクスピアを産んだイギリスの肥沃な文学の演劇の土壌は，これらと決して無関係ではありませんまい。単純な中世人の気ままな原始的宗教祭式であると簡単に片づけることは出来ないでありましょう。明晰で感受性豊かな観客，あるいは読者なら，偏見を捨て興味を持って近づく時，必ず，その鑑賞を楽しむことが出来ると思います。しかし，一部を除いて，そこには何ら芸術的に秀れたものを見出すことが出来ないと思われ，古典蒐集家の手に委ねられたままであった事実の前に，観点をかえ，新しい鑑賞の方法を見出す必要を感じずにはおれません。この謎につつまれた，文字通り mysterious な mysteries を，どうしたら身近に感じ，その本質を捕えることが出来るでしょうか。

C. M. Gayley, Samuel B. Hemingway, Lucy Toulmin Smith, E. K. Chambers, T. Brooke 等の研究方法は，貴重な助言を与えてくれますが，中世宗教劇の心髄である宗教とドラマという点については述べられておらず，興味は Mystery plays の中の詩的，あるいは喜劇的要素又はリアリズムといったある部分に限られております。1929年に George Raleigh Coffman がこの中世の宗教劇は，第一にドラマとして接近されなければならないと説いておりますが，彼の発言は長い間無視され，1946年になって，やっと，Harold C. Gardiner によって，ドラマとしてアプローチする新しい道が開かれたと云っても良いでしょう。

Hardin Craig は *English Religious Drama of the Middle Ages* の中でキリスト教の要素を重視し，宗教劇の宗教の要素を無視することの危険性を警告しております。我々は今まで，主として，宗教劇を世俗的要素の有無によって判断し，宗教からはみ出た部分のために賞讃し，ルネッサンス初期のドラマとして扱って来たが，そういうアプローチの仕方は，中世宗教劇の本質を見失いやすい，その意図は，人々に知識を与え，とこじ

められた中世人の宗教的感情をめざまし解放することなのであると述べております。一方、F. M. Salter は、*Medieval Drama in Chester*⁽⁴⁾ で宗教劇を純粹にドラマとして分析しております。さらに G. Wickham は歴大な資料を駆使し、2巻にわたる *Early English Stages 1300 to 1660*⁽⁵⁾ をあらわし、中世とエリザベス朝のあらゆる演劇形態をあきらかにし、mystery plays の舞台について多くの資料を提供してくれます。又、M. D. Anderson⁽⁶⁾ は、中世の美術、建築と演劇との有機的な相関関係に注目しております。英国で mystery plays が産れ発展した世紀には、美術等その他の芸術の分野にも大きな変化が見られ、キリスト像に限って考えてみますと、Notre Dame と Charters の cathedral façades から Hubert, Jan van Eyck, Grünewald の後期ゴシック風の要素と H. Bosch にかけては、いちぢるしい変化のあることがわかります。13世紀までは、勝利者キリストを象徴的に表現しているのですが14世紀の末になりますと、キリストは人間に近くなって、勝利の王者又は師というより、人間の受難者として描かれるようになり、人間イエスキリストの苦悩と死が、残酷なほどリアリティをもって入りこんできます。十字架の上のキリストは死の断末魔に苦しめられ、傷からは血がほとばしり、体は苦痛に歪んでおります。mystery plays は、この後期ゴシック美術の複本と考えられますが、そこには、ひるまないリアリズムがあります。このリアリズムは、ルネッサンスの所産ではなく、中世西欧の芸術の特徴でもあります。

以上のような最近の研究方法を考えてみますと、リアリズムとか、喜劇的要素、あるいはセンセーショナルな要素など、ある部分を拡大解釈して、中世のこの偉大な宗教劇を理解しようとするには無理があるように思われます。形而上的世界が、人間の言葉とアクションによって実像化された生きたドラマであり、キリスト教の精神が、それを支えているということをしっかり把握しなければ、その本質をとらえることは出来ないのです。

Mystery plays の心髄はキリスト教の教義に基づき、劇の主要行動はキリストの受難であります。人々はキリストの受難の悲劇を熟視することにより、原罪によって天国への道を失った人間は神の慈愛を通してのみ救われることが出来るのだということを認識させられたのです。そして、Corpus Christi Feast と結びついて Corpus Christi plays と呼ばれるようになった Cycle plays, すなわち, mystery plays は、宗教の儀式であると同時に、特に後期においては、市民的な祭りの色彩が濃くなってきます。14世紀、15世紀の平均的市民のほとんどが、このエネルギー的な伝統演劇の後継者であり、年に1度のこの祭りを、市民のパジェントリー、トーナメント、剣舞と同様、思う存分楽しんだのであります。生きた人間が、アクションとセリフによって、天地創造から最後の審判までの過去、現在、未来の次限を舞台の上でくりひろげて見せ、観客をその劇的イリュージョンの世界に誘う。中世の観客にとって、聖書の世界は歴史的事実でありましたから、実によく反応したものと思われます。この協同作業こそ、数世紀もの間命を長らえることが出来た mystery plays の力の源でありましょう。

外国人であり、現代人である我々にとっては困難なことではありますが、mystery plays は religious drama である故に中世人の生活に根をおろし人々の心をしっかり握っていたという事実を認め、中世の観客の目を通して劇を観ることが大切ではないかと思います。中世の観客にとっては常識であり、mystery plays の精神であるキリスト教の教義にふれながら、宗教とドラマと祭りという3つの観点から劇を考えてゆきたいと思えます。最後に、実際に劇を取りあげ分析し、個々のコミュニティの劇の特徴をも合わせて考えながら鑑賞してみたいと思えます。

2. 宗教劇として

教会内で演じられていた宗教劇が、内容の複雑化に伴って多くのスタッ

フとキャストを必要とするようになり、観客も増えてきたため、市の中心部で上演され、より多くの人に理解されるようにラテン語から母国語に書き改められ、それと共に、責任も市当局に移っていったというのが一般的な考え方でありましたが、Glynne Wickham は、この常識に大胆にも挑戦し、宗教劇に関するかぎりその責任はあくまで教会と修道院の特権であったと主張しております。

…… we concede that the Church, whether Roman Catholic or Reformed, controlled the plays' destiny to the very end ……⁽⁷⁾

劇は、ミサや朝課、夕課から切り離され、便宜上教会の境内又は市街地で上演されるようにはなったが、本質的に世俗化したと結論するのは早すぎるというのです。教会の外で上演されるようになってから、英語で書かれたテキストが現われるまで、100年以上の年月を経ている事実を考えれば、上記の比例式は再考の必要があると思われます。我々にとって、中世の「教会」という言葉は、宗教上の全ての権威を暗示するのに十分ではありますが、多くの意味を含めて無差別にそれを使うことは非常に危険です。「教会」が責任を失ったのなら、俗人がそれに代わったにちがいないと考えますが、13世紀から14世紀にかけては、修道院内で神に奉える修道士 (regular clergy) と地域社会の住民の中にとけこんで彼らを導く教区牧師 (secular clergy) とは厳密に区別されておりましたから、修道院の教会は、まず、secular clergy に助力を求めたであろうと考えられます。クラフト・ギルドとの完全な協演はテキストが英語で書かれるようになるまで起らなかったと思われます。1311年に始った Corpus Christi plays が、英語で、しかも市民によって演じられるようになるのは、160年以上の歴史を経てからであります。2世紀にわたる長い歴史の中で、最後のたった40数年間に行われたにすぎないのです。従来の Corpus Christi plays に対する興味は、宗教と世俗、信仰と冒瀆との相剋、あるいはその中の喜劇的要素とリアリズムといった点に焦点が合わされ、一貫して流れる劇の

意図を見逃しやすかったのですが、巨大なサイクルの形をとったその背後の衝動に触れなければ、本質を把握することは出来ないであります。

Corpus Christi Feast は、1264年に Pope Urbam IV が始めたものを、1311年 Clement V がヴィエンナの会議に於て復活を裁可したことに端を発し、1318年には英国全土に受け入れられる程になります。市の主なる教会から聖体を運び、それを掲げて市内をねりあるき、教会に戻るという人間の罪の贖いのために犠牲になったキリストを人々の心の中に刻みつけ、その復活を祝うという儀式であります。そのサクラメントにあずかる者は、それにふさわしくあらねばならないと聖書に述べられています。「だから、ふさわしいままでパンを食し主の杯を飲む者は、主のからだと血とを犯すのである。だれでもまず自分を吟味し、それからパンを食べ杯を飲むべきである。主のからだをわきまえないで、飲み食いする者は、その飲み食いによって自分にさばきを招くからである。」(コリント人への第1の手紙、11:27—29) 信者は、少くとも年に1度は教区の牧師に罪の告白をし、聖餐にあずかることを義務づけられておりましたが、復活祭とならんで Corpus Christi Feast にも、その機会が与えられました。V. A. Kolve は、Corpus Christi plays を次の様に定義しております。

“the plaie called Corpus Christi” meant a play of the history of the world, from Creation to Judgment.⁽⁸⁾

キリストの犠牲と復活を記念する祭典に、天地創造から最後の審判までの膨大な人類の歴史が題材として選ばれたのには、それなりの意味があります。物語は聖書から年代記に従って出鱈目に取られたのではなく、神学的テーマを達成するために注意深い配慮がなされております。神は人間を神の存在にも似た神の愛を受けるにふさわしい「理性的被造物」として創りたもうた。しかし、人間は、アダムの罪により、その特権と恩恵を奪われ、天国へ至る確かな道を失ってしまったが、神は人を見捨てず、人間イエス・キリストを人間に賜り救済への道を開いて下さった。“今”は、神

のその愛に浴するための贖いの時, “the time of mercy”, “the time of grace” であり, 中世人にとっては悔い改めの時でありました。現在という与えられた限られた時の中に生きるよろこびを見出すのはルネッサンスの到来を待たねばなりません。ルネッサンスでは, つかのまの時はもはや, 天国への橋わたしの仮の間ではなくなってきます。

Temporality then no longer appeared solely as the indelible mark of mortality, it appeared also as the theatre and field of action where despite his mortality man could reveal his authentic dignity and gain a personal immortality.⁽⁹⁾

Corpus Christi plays の原型は, 旧約聖書から, 主に, *The Fall of Lucifer*, *The Creation and Fall of man*, *Cain and Abel*, *Noah and the Flood*, *Abraham and Isaac* が作られ, 他のエピソードは除かれています。カインは原罪を背負った最初のアダムの後継者であり, 最初の殺人を犯し, 罪を悔い改めることなく永遠に呪われる最初の人間ですが, 悔い改めない者が迎える姿を目のあたりにして中世の観客は恐怖をおぼえたでありましょう。*Noah and the Flood* は, 人間の墮落に対する神の怒りと慈愛の明らかな啓示であり, *Abraham and Isaac* は, アブラハムの信仰の物語であるばかりでなく, 十字架の血の犠牲を暗示するようでもあります。キリストの到来を予言する *The Prophets* も, しばしば, 取りあげられております。新約聖書からのエピソードは4つですが, 「悔い改め」の救済のテーマを明らかにするため効果的に構成されております。盲とびっこの男を癒すキリストの霊的な力は, 悪と暴力の蔓延したこの世の汚れを洗い清めるにふさわしく力強く, 姦淫の罪で捕えられた女の話は, 罪深い女でも心からその犯したことを悔いれば, 聖母マリアの高みにまで達しうるという神の慈愛の偉大さを示し, 蘇ったラザロは, 蘇えるキリストの姿でもあるのです。キリストの受難のシーンは, 神の子の自己啓示であります。キリストの受けた辱しめと苦しみは, 人間の醜さを最もよく示

し、人々は、十字架上のキリストの血と苦痛をありありと見せられ、人間の業の深さに戦慄をおぼえたであらうでしょう。そしてキリストの受難と復活を通して神の愛の大きさにふれた時、人々は、はじめて、死の恐怖から解放され、キリストの形而上的勝利を分かち持つことが出来たのであります。*Last Judgment* は、まさに、“Repent now……”で幕を閉じます。典型的な *Corpus Christi plays* は、「悔い改め」についての巨大な説教と考えても良いでしょう。美術家や建築家、工芸家等が様々なイメージを用いて、過去、未来、霊の世界を視覚化して人間に深い感動を与え精神生活を改革しようと試みたように、これらの劇は、そのイメージに、言葉と行動によって実在の形を与え模倣し同様の効果をねらったのです。ヨークやウエイクフィールドの劇では、キリストが十字架の上から直接観客に語りかけ、祈りへと導きます。

神を讃え、罪深き人間の神へのとりなしをキリストに乞う祭りの日に、人々を献身的な信仰へ導くために劇という手段がえられ、*cycle* という形がとられました。*cycle* はこの中世宗教劇が目的としているところのものを達成するのに最も適した形であらうでしょう。もう1度、V. A. Kolveの説明を聞いてみましょう。

Because the Corpus Christi feast is fixed to a date outside regular liturgical “anniversary” time, and because it enjoins a *celebration* of the Eucharistic gift, the English Middle Ages played the whole story, from man’s fall to the salvation of the blessed at the Judgment, to reveal the central episode — the Passion — as joyful in meaning.⁽¹⁰⁾

“a *celebration* of the Eucharistic gift”には、復活祭の時のように、人々は教区の牧師に罪の告解をし、キリストのサクラメントである聖餐式に加わったのですが、人類の過去のあやまちを悔い、現在の汚れた姿をみつめ、未来を待ち望むため、天地の創造から最後の審判までの時が必要であったのです。

……that all time which is past is driven away by that time which

is to come and that all time which is to come follows upon that which is past; and that all which is both past and future is created, and doth flow out from that which is always present. Who shall hold fast the heart of man that it may stand and see how that eternity, which ever standeth still, doth dictate the times both past and future, while yet itself is neither past nor future?⁽¹¹⁾

現在が未来の生活を決め、その意味では、未来は現在なのであります。過去は現在の続きであり、そして神においては、「時」の区切りはありません。cycle plays ではエピソードとエピソードは、しばしば、因果関係によって結ばれておりませんが、「時」の区切りのない世界ではその必要もないのです。

It is like a series of essays into history from the same center, like the casting of a fisherman standing in midstream and making strikes in several degrees of a circle. The sequence of these essays has meaning and moves steadily closer to a goal, but the times between them matter very little. The shape of the drama is a liner progression, a sequence of a pageant waggons or self-contained episodes on a stationary stage, but the metaphysic of its structure is centrifugal.⁽¹²⁾

ノアは大洪水の後、神の慈愛に感謝し供えものをするのですがそれは次のアブラハムとイサクの物語を導くわけではありません。歴史的な時を超えて存在する神に司どられている cycle 全体のテーマの中でのみ互に関係をもつのです。劇の進行は年代記に従って動く“liner progression”であります。神の霊的アクションを中心に連続集合して展開するエピソード的な出来事の輪が主要テーマを打ち出してゆきます。

「時」は人間がその中で生きている故に人間に関りを持ち、神の救済の計画がその中でのみ達成されるために人間に意味を持つのです。永遠なる神の栄光の時にこそ、人間の生命の真の住処があることを悟らせ、限られた「時」から解放され無限の「時」へ目を転じることを cycle plays は人間に迫ります。人間は与えられた「時」の中で罪の贖いをしなければなり

ません。それでは、キリスト教でいう「悔い改め」ということはどういうことなのでしょう。「悔い改め」、すなわち, repentance について中世の観客の誰れもが知っていた教理に簡単にふれてみたいと思います。

1215年, イノセント三世によって召集された, the Great Council は repentance を重視し, 有名な Cannon XXI, *Omnis utriusque Sexus* は全てのカトリック教徒は少くとも1年に1度は懺悔し sacrament に関しなければ破門に処すると命じております。

But here it myȝthe be seid to me, “Sir, holichurche hap ordeynd þat a man shuld be ons in þe zere [shryven] and so I purpose, and þan am I asscused.” I answeze here-to and sey þat lawe “Omnis vtriusque sexus,” et cetera, forbedeþ þe not to be oft shryven and þou haue nede, but rapur counceyls þe þat þou shuldest be oft shryven like as nede askes.⁽¹³⁾

そのため, 13世紀から14世紀にかけては repentance に関する手引書, 入門書, 参考書のたぐいが数多く出版されたのです。罪を悔い, 新生と救済に至るのには3つのステップを踏まなければなりません。第1に罪の意識, 第2告解と懺悔, 第3に悔い改めることです。死からのがれられない運命にある人間の真実に直面した時, 人間のプライドは謙遜へと変わるでありましょう。死と地獄の恐怖は人間の無力を悟らせます。人間を創りたもうた神の愛にすぎる他ないのです。罪の意識, それは, 神の人間への愛の賜物なのであります。そこから新生への門が開けるのですから。父なる神は, 罪深い人間の仕業に悲しんでおられる, 我々を愛して下さる方を苦しめるということは何という惨いことでありましょうか。

þus also loue makeþ a man dredefull and a-ferde to mysplese God epur in þouȝth, word, or dede.⁽¹⁴⁾

愛から, 「悔い改め」への苦しい道を出発するのです。

To witt whi þou shuld loue God þe apostell telleþ, seyinge on

pis wize, “Quoniam ipse prior dilexit nos et lauit nos a peccatis nostris in sanguine suo.”⁽¹⁵⁾

神の子キリストは人間の罪のために、ゴルゴダの丘で地獄の死の苦しみを受け入れたではないか、これ程明らかな神の慈愛の啓示はないでありましょう。十字架の上のキリストの姿を直視し、汚れからめざめなければなりません。

A-wake from synne and rise owte of pi fowle lustis and loke abowte and be-hold pi mirrour in pe Cros, and pou may see hym — is bake scourged, pe hede seth with white þornes crowned, pe side perched with a speyre, hondes and feete with nayles pershed and non hool parti in all is bodie but is tounge, with pe wiche he preyed for synneful men, pat all men pat beleved in hym shuld not perish but haue euerlastynge liff Arise þan, for now is tyme of mercy, whils pat pou lyvest here.....⁽¹⁶⁾

「今」は慈愛の時なのです。罪深き人々よ、それ故、頭をたれて懺悔しなさい。告解こそ、repentance へ至る狭き門なのであります。

..... for confession is pe firste begynnynge to all good lyvyng. And it shuld be done afore all opur good werkes.⁽¹⁷⁾

悔い改めるのに遅すぎるということはありません。神に対する最大の罪は、自分の犯したことは神の愛を受けるには大きすぎると絶望することなのであり、ユダの罪は自分は救われないと信じたところにあるのです。

And per-fore, pou synneful man, be pou neuer so synnefull, wethe pou well pat pe mercy of God is myche mord þan ys pi synne, and per-fore sey to God as pe ȝonge man seid pat had trespassed to ys fadur, “For my trespas,” ut supra.⁽¹⁸⁾

Corpus Christi cycles の原型では、新約と旧約の聖書と外典からの7つの時代が次の様に組み立てられています。

聖 史	2つの時	3つの法	7つの時代	Corpus Christi cycle
旧約聖書	あやまちの時	自然法	第 1	天地創造と墮落とカインとアベル
			第 2	ノアと大洪水
			第 3	アブラハムとイサク
		立法	第 4	モーゼの十戒
			第 5	予言者
新約聖書と外典と 黙示録	慈愛の時	福音とその成沈	第 6	キリストの生誕 受苦 復活 昇天
			第 7	最後の審判

どの Cycle plays にもあるのがキリストの生誕と受難と復活ですが、先に引用した中世の説教もキリストの受難がそのクライマックスになっておりますように、十字架のキリストを熟視することにより深い感動を与えたのであります。各エピソードは、それぞれ独立して上演される小さなサイクルなのですが、全体の骨組みは、キリストの生涯をその中心に、世界のはじめと、最後の審判という大きなサイクルを成しております。それは、「今」は、天国での悦びにみちた永遠の命を得るための貴重な時であることを警告し、「悔い改め」への人間の意志を問うているのです。

3. 劇場と Cycle plays の構造

Cycle plays は洗練された中世の説教のテクニックを利用した偉大な説教でもあるのですが、エリザベス朝の劇場と同様、幅広い層の観客に訴えなければならなかったため高度なドラマのテクニックを要求したのであります。それは、当然、中世の劇場の形態と密接な関係にあります。F. M. Salter, Richard Southern, Glynn Wickham 等は中世の舞台を再現しようと試みておりますが、⁽¹⁹⁾ 舞台と劇の構造を合わせて考えてみます

と、より具体的に中世の劇場をとらえることが出来るではないかと思われるます。

有名な外国人の訪門を歓迎して、王の戴冠式や王侯貴族の結婚を祝って、あるいは戦争の勝利を記念して催された市民のパジエントリーは、トーナメントと並んで発達したと云われています。1377年には市民階級の経済力の増強により市街地に特設の劇場を持つ程になっておりましたから Corpus Christi cycles は、その上演方法を市民のパジエントリーに見習うことが出来ました。ワゴンや特設劇場の他、water conduit と呼ばれる水道の閘門や市の入口にある大きな門等も舞台として利用されました。G. Wickham は市民のパジエントリーの劇場について次のような3つの特徴をあげております。

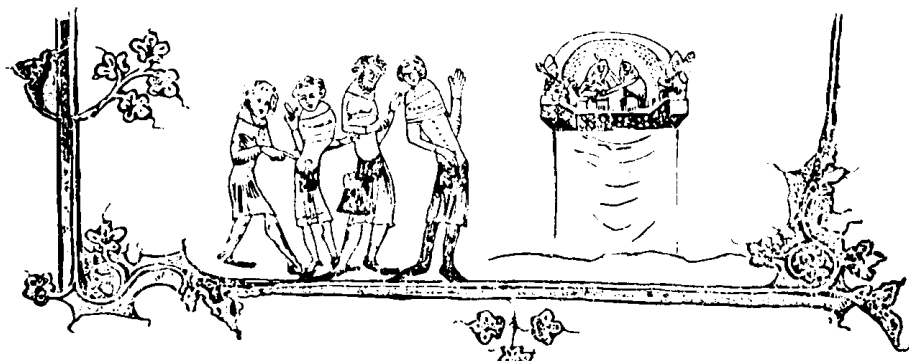
- ① 舞台は地面より高く設置され、天井はなく、少くとも3方は観客で囲まれるようになっていた。
- ② 1つの舞台には1つの tableau（背景にあたるもの）が原則で、場面の変化のためには行列は次の舞台に移らなければならない。
- ③ 従って、全てのショーを統一するものは、プロットやキャラクターにあるのではなく、テーマに求められるべきである。

この市民のパジエントリーの特徴は、そっくり、Corpus Christi cycles にあてはまりますが、市民のパジエントリーもそうであったように、実はもっとバラエティーに富んでいたのです。

現存する、チェスター、ヨーク、ウエイクフィールドの Cycle plays は伝統的な、ギルドとの協同作業による劇であります。これらは、主としてワゴンの上で演じられたと云われています。劇は適当な業者に割り当てられ、チェスターでは、なめし皮業者は、*The Fall of Lucifer* を、パン屋さん達は、*The Last Supper* を金物屋の組合は *The Crucifixion* を演じました。17世紀のチェスターの記録は Corpus Christi のパジエントについて次の様に記しています。

a high place made like a howse with ii rowmes, being open on ye top; in the lower rowmes they apparelled and dressed themselves and in the high rowme they played. They stood upon 6 wheeles and when had done with one carriage in one place they wheeled the same from one streete to another.⁽²⁰⁾

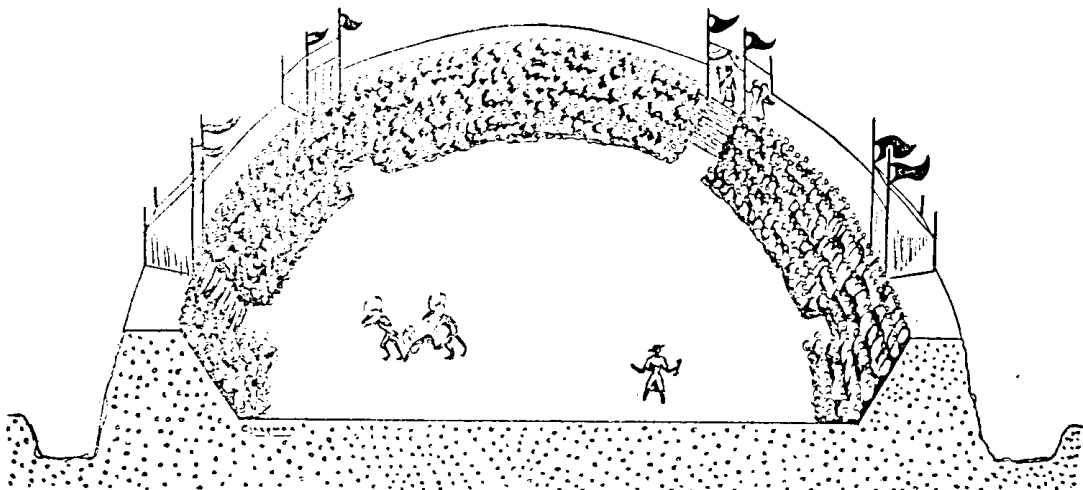
ワゴンの舞台は二重構造で、上の階が舞台、下の階は、装置をかくしたり、俳優が衣裳を着かえたり、又舞台で演じている役者が突然姿を消す時等、いろいろに利用され、又ある場合には、定められた上演場所にくるとその通りも舞台の一部として使われましたから、通りで演じているアクションの背景の役目も果たしたようです。オックスフォードの Bodleian Library に収められてある絵（A図）はペイジェントの舞台をよくあらわしております。中世の Cycle plays の劇場についての一般的考え方は、おそらく、上記のチェスターの舞台についての記録に由来するものと思われますが、それだけでは不十分であります。 *Ludus Coventriae* と *The Cornish Plays* は常設の野外舞台で演じられていたのです。もう少し、チェスターの舞台をくわしくみてみましょう。ワゴンが定められた場所に到着すると、その前の道路も舞台の一部として用いられました。1台のワゴンは、いくつかの劇のために数回使われ、チェスターでは、同じ車が、ペンキ屋、桶屋、皮屋によって3日間使用されたと云います。ペンキ屋は *Adoration of the Shepherds*, 桶屋は *Mose et Rege Balak et Balaam Propheta*, 皮屋は *Resurrectione Iesu Christi* を割当てられていましたか



A 図

ら、このワゴンは、カルバリの丘、キリストの墓、馬小屋やピラトの屋敷を表わす、何か一般と高い装置を持っていたにちがいありません。待ちに待った日、夜明けと共に、意匠をこらしたワゴンがぞくぞく町の端れに集合し、定められた上演場所へ向って出発します。St. Werburgh 大聖堂の修道院、High Cross (市場の中心)、the Castle と移動し Roodee と呼ばれる広場で最後の劇を演じ終る頃には、日も、とっぷり暮れていたことでありましょう。26の劇は3つのセクションに分けられ、4つのこれらの場所で毎回演じられ、チェスターの町は、3日間賑わったと云います。修道院が、市場が、お城が、広場が、ワゴンを中心にして人々の劇場となったのであります。

一方、リンコンと、コーンウォールでは、固定した劇場を持っておりました。円形又は四角形の *platea* のまわり、あるいは背後に、いくつかの野外舞台をセットしたものですが、Richard Southern は、コーンウォールの劇場跡をしらべ、*Castle of Perseverance* の舞台を復元しております。英国では、主として、円形の劇場が一般的であったと思われます。ステージ・ディレクションを見ますと、キャラクターが *platea* から舞台へ移動する場合 “ascend”, 舞台から *platea* へ移る時は “descend” といった言葉が用いられております。又、*platea* 内で動く場合は、“come”, “go”



B 図

が使われておるところから円形の塁壁の上に舞台が設置されたものと思われます。*platea* の大きさは、直径40, 50フィートのものから100フィート以上のものまで、大小さまざまで、石、土テント等いろいろな素材で出来ておりました。(B 図) は Richard Southern の *Medieval Theatere in the Round* に基づいて Jery R. Chapman がコーンウォールの円形劇場を再現してみたものです。

Ludus Conentriae の *Passion* をとりあげて考えてみましょう。キリストと12人の弟子の最後の晩餐がおこなわれ、よみがえったキリストが現われる旅館の二階の間、裁判の行われる会議所、オリーブ山をあらわす舞台が *platea* のまわりに有り、*platea* は、エルサレムであり、町はずれであり、ゲッセマネの丘の入口であり、*platea* とそのまわりの数個の舞台を交互に用いることにより多次限にわたるシーンを自由自在に変化することが出来たのでした。B 図では *The Cornish Plays* のカインとアベルの物語が演じられております。サタンとベルゼバブがアベルの死体を、地獄の入口にいる主人のルシファーのところへ運ぶため *platea* を横切っているところです。凶器を手に、カインは茫然と立っており、東側の舞台では神がカインに裁きを宣告しに降りてゆこうとしております。カインは、その後、両親であるアダムとイブに別れを乞いにゆくのですが、二人はおそらく、円形のこちらがわ、手前の方に待期しているのにちがいません。

市民のパジェントリーに従ったパジェントワゴンの移動劇場と、コーンウォール等の円形劇場は、一見して、異っているようにみえますが、基本の原理は全く同じなのであります。*Chester, York, Towneley* の *Cycles* の場合、通りが *platea* の役目を果たしており、両方とも、特定のシーンのための“localized station”と *platea* の様にいろいろなシーンに応用される unlocalized station を持ち、この立体構造のために中世の巨大な Cycle plays が、スピーディーに、効果的にくりひろげられることが出来たのです。それは又、観客のイマジネーションを自由に働かせる構造でも

ありました。

この特異な中世の宗教劇は先に述べたように、人類のはじめと、キリストの生涯と歴史の終りという3つのセクションから成るのですが、3つのセクションは、古典劇のはじめと、中と、終りに相当するものではありません。あるシーケンスが次のシーケンスを導くといった因果関係にあるいくつかの出来事がテーマを明らかにしてゆくのではなく、云わば、独立したそれだけで完全な劇が人間の救済という1つのテーマを背負って集積され効果を上げてゆくのです。いくつかのシーケンスに同じ人物が登場しますが、それを追ってある1つの人間像を結ぼうとしたり、シーケンスとシーケンスのつながりに統一を見出そうとすると迷路に落ち込んでしまいます。たとえば *York Plays* のアダムとイブの物語は、①アダムとイブの誕生、②エデンの園での生活、③墮落と④追放の4つのシーケンスから成っておりますが、4幕もののアダムとイブの劇と考えてはなりません。先にもふれましたように、チェスター、ウェイクフィールドと並んでヨークでも Cycle plays はワゴンによる移動劇場で上演されたもので、上記のアダムとイブの4つのシーケンスは、4つのワゴンの上で別々に演じられました。①のワゴンが演じ終ると②のワゴンがやって来ます。①から②への変化は、今日の劇場での1幕から2幕への移行と同じではありません。1幕が終るとカーテンが降り、緊張感から解放され、我々のそのドラマに関する興味はしばらく宙ぶらりんの状態にされ、我々は幕間の休憩を楽しむことになります。カーテンが上ると、再び先ほどの観点を呼びおこし劇のアクションに参加します。しかし、年に1度の祭りに近郊近在から集った群集でにぎわう通りで、ワゴンの到着を待つ観客にとって、1つの劇が目前で上演され通り過ぎるということは、1つの劇の終りを意味したのです。別のワゴンがやって来て、別の衣裳を着た別の俳優による新しいアダムとイブが次の劇を始めます。俳優も演出家も異なるのですから、劇から生ずる印象と効果も異ってくるであらうし、当然観

客の見方にも変化が起ります。そこに、キャラクターや筋から統一を見出そうとしても、混乱を招くばかりです。これとは反対に1つのペイジェントが1つ以上の劇を含む場合もあります。チェスターの12番目の劇、肉屋さん達による *The Temptation* は全く独立した2つの劇から成ります。はじめの部分は、解説者のエピローグで終り、次のユダヤ人が姦淫の罪で捕えられた女をキリストの御前に連れてくる話もやはり解説者のエピローグで終るという全く同じ形式の2つのユニットより構成されております。*The Towneley Plays* の *Annunciation* も、ジョゼフがマリアを疑い苦しむエピソードが、前の部分とは独立した形でつけ加えられ、2つの劇を含んでおります。

円形の *platea* とそのまわりに数個の野外舞台を設置した常設劇場で上演されたと思われる *The Cornish plays* と *Ludus Coventriae* では、シーケンスは次々と連続して展開されたであります。しかし、ここでも、1つのアクションが次のアクションを予知し導き出すといった古典劇の劇作法とはことなり、多くのシーケンスはテーマによって統一されてゆく独立した劇と考えて良いでしょう。しかし、ここでは、多次限にわたる世界をあらわすのに可能な、立体的で合理的な舞台構造のため、シーケンスは中断なしに上演され、より効果的にテーマによる統一を達成することが出来ます。その上、数個の劇をまとまりのある1つのグループとしてとらえようとする試みがみられます。たとえば、*Ludus Coventriae* の *The Passion Play I* の *The Betrayal* と次の *Lament of the Virgin* は次の様々なト書きによって結ばれています。

here þe jewys lede cryst outh of þe place with gret cry and noyse
some drawyng cryst forward and some bakwarde and so ledyng forth
with Rere weponys A-lofte and lytys brennyng and in þe mene tyme
marye magdalene xal rennyn to oure lady and telle here of oure
lordys takyngþ as seyng.⁽²¹⁾

又、*The Passion Play II* の *King Herod* と *The Trial before Annas*

and Caiaphas の2つの劇はメッセンジャーの登場によって関連されています。

here xal A massanger com in-to þe place rennyng and cryng Tydyngys
tydyngys • and so rownd Abowth þe place • jhesus of nazareth is take •
Jhesus of nazareth is take,……²²

これらのト書きは、2つのシーケンスを結ぶばかりでなく、劇の効果をも盛り上げてゆきます。キリストを捕えたユダヤ人の狂気と喧噪の嵐が去った後、マグダラのマリアが早足でやってきます。愛する人を失う二人の女性の悲しみが、ひときわあざやかに印象づけられる登場であります。

「ナザレのイエスが捕えられた！」というメッセンジャーの叫びは観客に恐怖感をいだかせ、クライマックスへ向う劇の緊張感を高めます。移動舞台では達成することの出来ない劇的效果ではありますが、15世紀に完成されたこの宗教劇は、エリザベス朝の劇場に向って1歩前進したと云えましょう。

4. よろこびの中で

Hardin Craig は、中世宗教劇は中世の民衆にキリスト数の教義を与え、敬虔な心を鼓舞し彼等の信仰を確立することを唯一の目的と考えております。Eleanor Prosser も、*Drama and Religion in the English Mystery Plays* において、宗教的観点からのみ劇を分析しておりますが、それだけでは十分ではないと思います。

1318年から28年の間に Corpus drama が産れ育ってゆきましたが、時期を同じくして、英国の伝統的社会機構をゆるがす3つの大きな事件がおきています。1348年の黒死病の流行、ジョン・ウイクリフによる宗教改革と農民一揆の勃発です。それらは、当然演劇の世界にも大きな影響を及ぼしました。黒死病により聖職者の数が減り、市民の協力を得なければ、mystery plays を完全な形で存続することは不可能となったのです。北部

中部の都市では、²⁴ craft guilds に援助を求めたのです。ギルドは喜んで求めに応じたでありましょう。神と守護聖使を讃える立派な行事でもあるし、何よりも芝居をすることは大きな楽しみでありましたから。そして、沢山の見物人が集り、市に経済上の多くの利益をもたらしたのです。そういう場合、secular clergy が指導にあたったと思われます。Corpus Christi Guilds が結成される程になり、定められた看板を掲げるだけでは満足出来なくなり、ギルドのシンボルを誇示することを要求し、費用を払い、次第に商業化し派手になってゆきました。ラテン語のセリフの合間に見物人の注意を引くため挿入されたフランス語の部分は英語に直され、英語で書かれた部分が多くなり、16世紀に入ると全 Cycle は英語で書かれるようになります。市民の責任は、1539年に修道院が廃止されるまで拡大されてゆきます。

群集でもみ合う街中を、夏の太陽をいっぱいを受けて奢侈なワゴンが練り歩き、指定の場所では、きらびやかな衣裳をまとった俳優が色彩豊かな背景を背にアクションをくりひろげます。ヨーク地方では、48ものワゴンが繰り出され、夜あけから日の暮れるまで町中が数日賑わったといえます。英国の一年中で最もすばらしい季節でのこの祭りは、労働から解放されての憩いの時でもあったのです。Corpus Christi cycles は、キリストの勝利の物語が中心で、人間の罪の贖いと救済を祝うものであり、本来、よろこびに満ちているものなのです。後期の催しは宗教的要素と市民的要素がみごとに解け合った歓喜の祭典であると申せましょう。J. Huizenga は中世の祭りについて次のように説明しております。

Modern man is free, when he pleases, to seek his favorite distractions individually, in books, music art or nature. On the other hand, at a time when the higher pleasures were neither numerous nor accessible to all. people felt the need of such collective rejoicings as festivals Now festivals, in so far as they are the elements of culture, require other things than mere gaiety. Neither the elementary

pleasure of gaming, drinking and love, nor luxury and pomp as such, are able to give them a framework. The festivals requires style In the Middle Ages the religious festival, because of its high qualities of style founded on the liturgy itself, for a long time dominated all the forms of collective cheerfulness. The popular festival, which had its own elements of beauty in song and dance, was linked up with those of the Church.²⁴⁾

中世に於て、祭りは人々の生活にとって必然のもので、常に宗教と結びついていました。Cycle plays の多種多様の劇的アクションと、驚く程となった劇の調子とリズムを調和させているものは渾然と融け合った宗教と祭りの二つの要素でありましょう。ラテン語の *ludus* は、play 又は game を意味しますが、中世の英国では、*ludus* は英語で書かれたドラマを示す一般的な言葉で頻繁に使われました。宗教劇のことを指して play, game とも云いました。“We will play a game of the Passion” は “We will stage the Passion” のことなのです。現在と同様、当時でも、play も game も子供の遊び、スポーツ、ジョーク等 “serious” の反意語として用いられておりました。時代に鏡を投げかける “eyrnest” な世界、すなわちリアリティを模倣する世界に類比して用いられるのはずっと後になってからのことです。

Elenor Prosser は、ドラマとキリスト教の教義との関係を深く把握し貴重な助言を与えてくれますが、mystery plays の世俗的要素をキリスト教のテーマを高めるのに逆効果であると斥けております。Corpus Christi cycles を play と game という観点、すなわち、市民の祭典という点から光を投げかけてみると、それらの劇的ファンクションを理解出来るような気が致します。

漫才トリオのような間の抜けた Towneley の三人の羊飼達、Chester のじゃじゃ馬のノアの妻、ズボンを手し靴のひもを結ばずあわてて売春婦の部屋から飛び出してくる *Ludus Coventriae* の *Woman Taken in Adu-*

ltery の若い男、いかり狂うヘロデとその兵士達等は、聖書の枠組をはなれて、思う存分、活躍します。完全さからほど遠い人間味あふれるシーンをキリストの厳粛なドラマに並行させることによって形而上的世界は身近なこととして受けとめられ信仰心を高めることになったのではないのでしょうか。*Chester* の羊飼と牧童のバカ騒ぎでさえ陽気な祭りの雰囲気盛りあげ、そして、ちゃんと、そのエピソードの神学的意味を全体の中に設定しております。人間と宗教あるいは社会との相関関係とその背景を、各方面からの人間のアクションによって色どることにより、人物は観客自身のイメージとして確心され、教義は生きた姿で視覚化されたのです。宗教的で敬虔な場面の間に組み入れられたこれらのエピソードは、厳しい信仰生活においても、キリストの勝利と人間の救済へのよろこびを心から祝う中世人の素朴な発露であるように思われてなりません。自分達と同じ服装をした聖書のキャラクターがまるで隣人の様に目前で動き話し人間の弱さと醜さをさらけ出し、人類の歴史が次々とワゴンの上であるいは野外劇場でくり広げられてゆく時、人々は、めくるめくその劇の世界の中に飲み込まれてしまい、愚かで、哀れな愛しむべき人間の姿に涙するであります。形而上的歴史の世界は現実性を持って彼らに迫ってきます。観客は、共に、怒り、悲しみ、同情し、そしてよろこぶのです。この生き生きした交流とそこに浸るよろこびは中世の劇場のすばらしい劇的経験であります。

第二章 The Corpus Christi Cycles の人物達

1. カイン

カインとアベルの物語については、cycle plays の作者達は旧約聖書創世記4章の1—15節からそのアウトラインを得ております。ここには、カインが供え物のことから弟のアベルを殺し、神の怒りにふれ、カインの土

地は不毛と化し、カインは追放の身となることが淡々と述べられております。この簡単な記述から中世の劇作家はどのようなドラマを創作したのでしょうか。

Chester の二番目の織物商人組合によって上演された「天地創造とアダムとイブ」は、これまで批評家達から“原始的で活気がなく”おもしろくないと酷評されて来ましたが、宗教劇として、数ある中で、一番秀れている様に思われます。

アダムとイブは原罪の結果樂園を追放され、労苦のうちに日々をおくることになりますが、神はカインとアベルの2人の息子を彼等に与えられます。アダムは喜びにふるえ、神に感謝し、いつの日か、自分達の罪が浄められるであろう日を心から待ち望みます。

I wott by thinges that I there see
that god will come from heaven hie,
to overcome the devil so slie,
and light into my kinde,
And my bloude that he will wyn,
That I so lost for my synne;
a new law then shall begin,
and so men shall yt finde.²⁰

(ll. 449~456)

「“he”（キリスト）が、私の失ったものを勝ち得てくれるであります。」とアダムはキリストの到来とその勝利を暗示します。その日のため、世の終りの審判の日にそなえて、それぞれの日々の労働のうちからの初穂を神に捧げるよう2人の息子に命じます。イブは、二度と過ちを犯さないよう深く諫めます。あの忌わしい日から1日とて彼女の心は晴れることがなかったのです。カインは弟に先んじて両親に誓いを立てるのですが、彼の魂胆は、実は、別のところにあるのです

of corne I have great plentye
sacrafice to god — sone you shall see —

I will make to looke if he
will send me any more.

(ll. 517-520)

彼が捧物をするのは、ひとえに、より多くの収穫を得たいためなのです。一方、アベルは信仰あつく、敬虔な心に満ちあふれ、心から神に感謝せずにおれません。

and I will with devotion
to my sacrafice make me bowne;

(ll. 521-522)

偽善者の兄と献身的な弟との対比が、あざやかに描き出されてゆきます。祭壇の前で、カインは、自分が年上なのだから最初に供物をするのは当然だと云い、弟を押しつけ、動物の飼料にしかないような穀物をわざわざ選んで差し出します。

such as the fruite is fallen froe,
is good enough for him.

This corne standing, as mot I thee!
was eaten with beasts, as men may se:

(ll. 531-534)

「私が、こんな捧物をするのも、全て、神様、あなたのせいなのです。私の土地にはこのようなものしか実らないのですから。」彼には彼の論理がありますが、要求するだけで神を愛する心は微塵もありません。しかし、アベルは羊の群れから一番すばらしいものをえらび、ささげます。

The best beast, as mot I thee!
of all my flocke with hart free
to thee offred it shall be;

(ll. 557-559)

聖書の記述では明らかにされておりませんが、このペイジェントの作者は、神がアベルの捧物を選ばれた理由を明確にし、劇に動機を与え進行させてゆきます。神は人をその行為によって裁かれるのです。

if thou doe well and trulie
 thou may have mede of me.
 wottes thou not well that for thy deed,
 if thou doe well, thou may have meede ;
 (ll. 579-582)

カインは、“envie”から弟を殺そうと決意し野に誘いますが、アベルは、「お兄さん、よろこんでおとも致します。お兄さんは私よりも年長であるのですから、あなたがおっしゃることには喜んで従います。」と承諾します。すっかり兄を信頼しきったアベルの背後から cheek bone が打ちおろされます。

Thoughe God stode here in this place
 for to helpe the in this case,
 thou shold dye before his face.
 have this and get the right !
 (ll. 613-616)

神をも恐れぬ行為とは、まさに、こういうことを云うのでしょう。神の「弟はどこか」という問いに、「私は知りません。弟のことについて告げることは出来ません。私と弟が何の関係もないことは、あなたが一番良く御存知じゃありません。」と、しらばくれます。カインは自から、自分の仮面をはがし醜い素面をあらわにしてゆきます。神は怒り、宣告を下します。カインは、永遠に“great pennance”から自由になることは出来ないでしょう。カインの子孫は7代までも、その罪の重さに耐えなければならぬのです。

For my synne so horrible is,
 and I have done so much amisse,
 that vnworthy I am, I wis,
 forgevenes to attayne.
 (ll. 641-644)

カインは号哭し、絶望に打ちひしがれます。

Out! out! alas! alas!
 I am damned without grace,
 therefore I will from place to place,
 and loke where is the best.

(ll. 665-668)

エバは、息子の行為を自分の犯した罪への当然の報いとして受けとめ、彼を責めることが出来ません。わが身の過ちの大きさを今さらながら悟り悔やみ、

Well I wott and know, I wis,
 verey vengeance that it is,
 for to god did I so amisse,
 that I shall never haue gladinge.

(ll. 693-696)

カインを見送ります。何と悲惨な姿でありましょうか。彼女の罪は、キリストが身代りの山羊として神に召される日のくるまで、いかなる捧物をもってしても償うことが出来ないのです。悪に満ちた真黒な人間の社会は、ただひたすら救世主を待ち望んでおり、恐れと悲哀の中でそれが明らかにされてゆきます。

この物語が喜劇的に劇化されたら、その効果はどうなるでしょうか。

The Cornish の *Origo Mundi* は、*Chester* のカインとアベルの物語と同じように、偽善者の息子と誠実な弟との対比が日常的レベルで描き出されてゆきます。カインは、合理的考えの持主で、ちゃっかりした“現代”青年です。親父がしろというからそうするが、自分が必要としているものを焼いてなくしてしまうなんて愚かしいことだと一人言を云います。

what worship is it to God
 that the tythe be burnt to coal?⁷⁷

(ll. 476-477)

捧物を全部捧げるのが惜しくなり、その一部を“pure offering”ですが

と云って差し出し、もしいらないのなら、私がいただいて帰りますと云い出す始末です。

look at my offering
And take to thee my tithe;
For if thou do not, I will
Take it home with me again.

(ll. 505-508)

ケチン坊でちゃっかり屋のカインが、アベルを殺すや否や、ルシファーから遣わされたサタンとベルゼバブが登場してアベルを地獄に引きずってゆきます。2人は、うきうきと上気嫌でやって来、ルシファーは、「地獄だってそう捨てたもんじゃないぜ」と云わんばかりに、地獄のおそろしい責苦を楽しそうに描写し鼻唄を歌い踊りまわります。カインは、自分の罪は神の慈愛を受けるには大きすぎると絶望してしまいます。

alas! I know that
My sin too much greater
Than the mercy of God.

(ll. 590-92)

天使ではなく、悪魔が罪のないアベルを地獄へ連れてゆくのは何故なのでしょう。地獄へ落ちるのはカインであり、信仰厚いアベルは救われるべきなのではないでしょうか。E. Prosser は、この最後のシーンは、神の裁きに向かって一直線に進んで来たせっかくの緊張感をこわしてしまうアンティ・クライマックスであると考えていますが、現代人にとってはむしろかしいところです。中世の観客にとって、このパラドックスは決して難解ではありませんでした。アベルの最後は中世の美術にしばしば取り上げられているキリストの the Harrowing of Hell をおもいおこさせます。キリストは死の苦しみをなめ、地獄を征服し、復活して勝利を獲得したのです。ベルゼバブとサタンのグロテスクな姿は弟のアベルをまんまと地獄におくったと思っているカインを待ちうけている世界の生き生きしたイメージで

あります。カインの悲痛な絶望は、ルシファーの楽しそうな地獄の描写を背景に、人々に恐怖感をもって受けとめられるでありましょう。絶望して悔い改めない者が落ちてゆかなければならないところの強烈なイメージであります。

次に、カインが喜劇的人物として描かれている場合を考えてみましょう。

York の「カインとアベルの捧物」というペイジェントは、天使が、カインとアベルに十分の一税について説明しているところから始ります。アベルは天使に謝意を表し、カインにも供物をするよう勧めますが、カインは神がくれたものを返すなんて失礼じゃないかと云って天使を罵ります。

Ya! deuell me thynketh that
 werke were waste,
 That he vs gaffe geffe hym agayne
 what nede has he?²⁸
 (II. 60-66)

神の代わりに天使が裁きを宣告するのですが、カインは、悲しみに打ちひしがれ恐れおののくどころか、真赤になって怒り、天使を罵倒し殴るばかりでなく観客へも悪態をついて出てゆきます。ヨークシャーの農夫の言葉を話すカインは、聖書の人物というより英国の1農夫であり、リアリストで生き生きしています。しかし、彼の行為とアダムとイブの関係やキリストの犠牲による贖罪の必要も問題にされておらず、従ってカインの最後の絶望も何んにもなりません。この劇がいったい何を意図しているか明らかでないのです。カインが天使をポカポカ殴ったり方言まる出しに観客に毒舌を浴びせたりするところは哄笑を誘わずにはおれないでしょうが原典からあまりに逸脱し、劇の主要なテーマがボカされ、単なる世俗的ファースで終わってしまっていることは残念です。

もう1つ、*Towneley II* の「アベルの死」を取り上げてみます。カインの使用人であるグラシオーという名の農夫が、「おしずかに願います。」と云いながらもったいぶって登場します。喜劇「アベルの死」はカインとグ

ラシオーの喧嘩で幕が開き、喧嘩のうちに幕を閉じることになるのです。アベルの忠告にカインは、「他人の穀物は皆実っているのに私のはみじめである。神は自分に何も与えてくれないのに捧物などしてたまるか」とくってかかります。「自分の大切なものをやってしまうなんて、アベルの奴はバカだ。」

I hold thee mad!
 wenys thou now I that I list gad
 To gif away my warldis aght?²⁹
 (ll. 148-150)

アベルの執拗な勧めにカインも折れて、渋々従いますが、穀物の束を短く切り、悪いものを1本1本より分け、良いものは自分のためにとっておき、悪いものを供えます。

One shefe, oone, and this makys two,
 bot mawder of thies may I forgo:
 Two, two, now this is thre,
 yei, this also shall leif with me:
 ffor I will chose and best haue,
 this hold I thrift of all this thrafe;
 :
 ffoure shefis, foure, lo, this makis fyfe-
 deyllle I fast thus iong or I thrife-
 ffyfe and sex, now this is sewyn,
 :
 sewyn, sewyn, now this is aght,
 :
 we! aght, aght, & neye, & ten is this,
 we! this may me best mys.
 (ll. 192-219)

ケチのカインは細かく勘定するのですが、数字をくりかえしているうちに、10束供えたつもりが20束になっており、思わぬ大損をするという結果になります。ユーモラスで諷刺的なシーンです。アベルの扱い方は他の Cycle

と異り、観客の同情をひくようには描かれておりません。兄に殺され、死ぬ間ぎわ、アベルは復讐を神に祈るのです。

veniance, veniance, lord, I cry!
for I am slayn, I not guilty.

(ll. 328-329)

彼はただ道徳的お題目を並べる能なしの気どり屋にすぎません。

劇のクライマックスになるカインの嘆きと絶望は、彼の浅はかな行為によってポイントを失ってしまい劇の盛り上りを損ってしまいます。カインの直接の関心は神の裁きではなくして、死体を埋めて隠し、世俗の法からのがれたいということなのです。カインとアベル、カインと神という劇の要となる葛藤は弱く、カインの動機は矛盾していて一貫性がありません。はじめと終りの長いコミックシーンも蛇足的であります。

以上、いろいろなカインの物語を簡単に分析してきましたが、予期した以上に大胆に中世の作家はカインとアベルの物語を劇化しているということがわかります。細部を変えることはもちろん、大きな慣習と伝統をもこわし創作しております。

Cycles の厳粛な部分は、がっちりした伝統に従っているので、英国の演劇は喜劇的な挿入部分から発達したと云われていますが、*York* と *Towneley* の場合のように喜劇的要素が全体を壊している場合もあります。しかし、*The Cornish plays* のラスト・シーンはグロテスクなイメージを盛りあげ恐怖感を与え効果的です。宗教劇においてもドラマの劇的葛藤はなければなりません。ドラマとして成功している劇は、人々に深い感動を与えずにはおれない宗教的奥義を含んでおります。ドラマとして最高のものは宗教的観点からも最上であります。宗教劇が中世の人々にとって、どんなに身近なものであったかを知る時、

…… this tauge was, up to its very last vestige, still tremendously popular, not mainly because it was to some extent rather broadly

humorous' but because it was still a *religious* drama.³⁰⁾

“religious”である故に “popular”であったというこの逆説は、我々にとって至難の命題であります。作品を正しく理解するために見逃してはならないことばでありましょう。

エバの子、カインは原罪をひきずって人類の歴史のページをめくります。

注

- (1) Hardin Craig, *English Religious Drama of the Middle Ages*, Oxford, 1955, p. 9.
- (2) Harold C. Gardiner は、中世のこのポピュラーな劇場が亡びたのは宗教上の政策によるということを実証し、中世宗教劇はシェイクスピアの時代においてさえも上演され、中世もエリザベスの治世もジェームズ王の治世もその風土は本質的に異なるものではないと述べております。

This history of the final days of the religious stage in England, then though seemingly poles away from the Elizabethan stage, has its little rôle to play in helping to establish the view that there was little change in the “essential Shakespeare” from Elizabeth to Jacobean times (save the essential growth of an artist), for one reason, among others, because the times themselves were not essentially different. James' times were not so bad as commonly painted and Elizabeth's were not so quite, so good as we are often led to think. p. 116.

Mystery's End: An Investigation of the Last Days of the Medieval Religious Stage, Archon Books, 1967, Copyright, 1946, by the Yale U. P., *Yale Studies in English*, Vol. 103.

- (3) 英国教会がローマ教会と訣別すると、mystery plays は英国全土にわたって禁止されるに至るが、その時の *Banns* に、“N. towne play”と謎めいて言及されている *Lincon Plays* は、写本のはじめの所有者の名から *The Hegge Plays* と呼ばれていますが、俗に *Ludus Corentriæ* と呼ばれ、*Towneley Plays* も、町の名による名称よりも、写本の名にちなんだ呼び名が一般的であります。
- (4) F. M. Salter, *Medieval Drama in Chertsey*, Toronto, 1955.
- (5) Glynne Wickham, *Early English Stages 1300 to 1660*, Routledge and Kegan Paul, London, 1963.
- (6) M. D. Anderson, *Drama and Imagery in English Medieval Churches*, Cambridge U. P., 1963.

- (7) *Op. cit.*, Volume One 1300 to 1576, p. 120.
- (8) V. A. Kolve, *The Play Called Corpus Christi*, Edward Arnold, London, 1966, p. 48.
- (9) George Poulet, *Studies in Human Time*, trans. Elliott Coleman, Baltimore, 1950, p. 10.
- (10) *Ibid.*, p. 49.
- (11) *op. cit.*, p. 118.
- (12) *Ibid.*, p. 119-120.
- (13) Woodburn O. Ross, *Middle English Sermons*, E. E. T. S., Oxford, 1960, p. 187.
- (14) *Ibid.*, p. 60.
- (15) *Ibid.*, p. 60.
- (16) *Ibid.*, p. 111.
- (20) *Ibid.*, p. 285.
- (18) *Ibid.*, p. 170.
- (19) F. M. Salter, *Medieval Drama in Chester*, Toronto, 1955.
Richard Southern, *The Medieval Theater in the Round*, London, 1957.
Glynne Wickham, *Early English Stages*, London, 1959.
- (20) M. D. Anderson, *Drama and Imagery in English Medieval Churches*, Cambridge, 1963, p. 117-118.
- (21) *Ludus Coventriae or The Plaie Calld Corpus Christi*, edited by K. S. Block, E. E. T. S., Oxford, 1960, p. 267.
- (22) *Ibid.*, p. 273-274.
- (23) *Ludus Coventriae* を編纂した K. S. Block が序文で述べていますが, *Ludus Coventriae* は, 他の mystery cycles とことなつて, trade guilds と結びつかなかつたと考えられておりますので, この劇を対象からはずして考えてゆきたいと思ひます。
- (24) J. Huizinga, *The Waning of the Middle Ages*, London, 1924.
- (25) 調布学園女子短期大学紀要第2号に掲載した「Corpus Christi Plays とシェイクスピア劇におけるダブル・プロット」ではこの問題を取りあげました。
- (26) *The Chester Plays*, by Dr. Hermann Deimling, E. E. T. S., Oxford, 1968.
- (27) *The Ancient Cornish Drama*, ed. and trans. Edwin Norris, Oxford.
- (28) *The York Plays*, by Lucy Toulmin Smith, E. E. T. S., Oxford, 1968.
- (29) *The Towneley Plays*, by George England and With Side Note and Introduction by Alfred W. Pollard, E. E. T. S., Oxford, 1966.
- (30) Harold C. Gardiner, *Mystery's End*, p. 113.