

## 崩れゆく世界の中で

### ―シェイクスピア『ヘンリー六世』三部作―(上)

高田 茂樹

#### 第一章 秩序の幻想

シェイクスピアの最晩年の作品で、ジョン・フレッチャーとの共作と考えられる『ヘンリー八世』(一六一三)のクライマックスで、カントベリー大主教トマス・克蘭マーは、自分がいま洗礼を授けたいばかりの未来の女王の下で訪れるはずの幸福な治世を次のように予言する。

殿下は、必ずや

.....  
時代を共にされる全ての君主と、さらには、その後に  
続かれる全ての君主の模範となられましょう。

.....  
その治世にあつては、人は皆、自分の植えた

葡萄の木の下で、安心して食事を取り、全ての隣人たちに

陽気な平和の歌を歌って聞かせることとなりましょう。

神の教えは誤りなく知られることとなり、周囲の者らは、

殿下から誉れの道を読み取って、血筋ではなく、

その誉れのゆえに、偉大と言われることとなりましょう。

(五幕四場二〇―三八行(二))

エリザベスの崩御から約十年後に語られた、幸福な過去についてのこの〈予言〉は、劇の初演当時の観客にいったいどんな印象を与えたのだろうか―私たちはふとそんな夢想にとらわれる。が、それはともかく、この熱のこもった祝福以外にも、エリザベス朝の演劇の中で君主に対する熱い称賛が語られる例はけっして稀でなく、私たちはそういつた称賛をとりたてて深い意味のない、ほとんど慣例に従っただけの追従くらいに考えがちであり、実際、多くはそのように解して差し支えないだろう。けれども、芝居の中には、君主に対する讃辞が、右に挙げた例にも見られるように―もつとも、ここには

おそらく若干のひねりも加えられてはいるだろうが、劇全体の内容や趣旨と密接に関わっているものもある。エリザベスの治世を通して、とりわけスペインの無敵艦隊の撃破（一五八八）の前後以降、女王を理想化して表象することは、演劇だけでなく、詩やバラッド、肖像画、そして、及ぼす効果は当然いくぶん様相を異にしているが、眼をかけた貴族の領地への折にふれての行幸などに、広範な分野で行われた。それは、単に女王を理想視するというのでなく、とりわけ治世の後半期には、一種の神格化、人間の姿をした女神への信仰という域に達していた。女王はダイアナやシンシア、グロリアーナやアストリアなど多くの名で呼ばれ、そういった名前前は純潔や正義、慈悲、敬虔や聡明さなど、女王のさまざまな美德を象徴していた（二〇）。

さらに、このエリザベスの神格化は、イングランドとその社会の理想視にまで広がった。作者不明の『リチャード三世の真の悲劇』（一五九二）の結びには、そういったエリザベス治下のイングランドに対する賛美が見られる。

時代の鑑とも言うべき類い希なるエリザベス、その賢明な  
生き方と治世によって、御国は戦が遣わす恐ろしい魔手である  
飢餓や火災や殺戮の非道から護られてきました。

これこそ、作者たちがいみじくも言いますように、  
永久に生きるべく神が定められた女王のお姿であり、  
それゆえ、幸多きイングランドは、周囲の島々の中であって、

平和と豊穡のために陛下にずっと従うのです。  
そして、幸運をもたらす惑星たちも皆、  
陛下がかくも繁栄のうちにおられるさまを  
目にして、微笑んでいます。

（二一九二—二二〇一行（三））

また、シェイクスピアの『リチャード二世』の中で、ゴーントのジョンはイングランドのかつての理想的な姿を痛惜の念とともに懐古する。

何人もの王を戴いてきたこの玉座の地、王笏を振るうこの島、  
威厳あるこの大地、軍神マルスの治めるところ、  
もう一つのエデンの園、地上の楽園、

造化の神が病と戦の手から護るべく、  
自ら建造された不落の砦、

この勇士の血筋、この珠玉の小世界、  
それほどに幸せでないほかの土地の

妬みから家を守る壁となるか、  
堀のように周囲に巡る

銀の海に嵌め込まれた宝石の地、

この祝福の地、この大地、この領土、このイングランド、  
この乳母、偉大な王を数多く産んできた豊穡の地、  
その王らを育んだことで恐れられ、産んだことで名が通り、

キリストの教えを奉じ、真の騎士道に尽くさんがための  
武功ゆえにあまねく知られ、その広範さたるや、  
頑迷なユダヤの地にある、世界の救済者、

聖母マリア様の御子の墓にも比すべきもので、

それほどに愛しい人々を生んできたこの土地、この愛しい土地が  
……。

『リチャード二世』二幕一場四〇―五七行

確かに、ここでゴントが想起しているのは、エリザベスの時代よ  
りはるか以前の、エドワード一世やそれに先立つ王たちの武功華や  
かなりし日々のものであるが、シェイクスピアがここに自分が生ま  
れ育ってきた時代の幸せなイングランドのイメージを投影してい  
ると考えて、それほど無理はあるまい。

しかし、エリザベス女王とその治下のイングランドに対するこ  
ういった賛美や理想視は、結局のところ、いったい何を意味してい  
たのだろう。そういったものは、女王や自分たちの祖国に対する作者  
の本当の思いを表すものだったのだろうか、それとも、少なくとも  
一部は「公の情報宣伝に見られる安易な楽観主義（四）」を反映した  
だけのものだったのだろうか、あるいは、この分野のある初期の研  
究者が言ったように、「本質的に逃避的な夢想（五）」にすぎなかった  
のだろうか。なぜこのような讃辞は、とりわけアルマダ撃破に続く  
時期に集中するかたちで表されたのだろうか。そして、こういった現  
象は、歴史―とりわけイングランドの歴史―を扱う演劇の流行と関

係しているのだろうか、関係しているとすれば、どう関係してい  
るだろう。

広く行き渡っていてそれなりに説得力のある説明の仕方として、  
この時期には愛国的な思いが募って、敵対する他所の国に一致団結  
して向かおうとする機運も高まっていたというものがある（六）。私  
自身、右のような理想視と英国史劇の流行は一部にはこういった感  
情の表れと解せると思う。

しかし、仮にそうだったとしても、国民の強い結束がもたらした  
海戦の勝利についての高らかな歓喜と誇らしい自負の表明の奥底に、  
私たちは、この先確実にやってくるであろう、大規模であるいは破  
局的かもしれない変化に対する、ひそかな―しかし、不断に勢いを  
増しつつある―不安の底流を感じずにはおれない。実際、ルネサン  
スの文芸の開花が伝える時代の輝かしいイメージとは裏腹に、エリ  
ザベスの治世の後半期は、いくつかの点で、政治的にも社会的にも  
前半期よりもずっと暗鬱なものだったように思われる。治世の初め  
からつねに多くの難題がエリザベスを悩ませていたが、そういった  
問題は、女王が歳を重ねるにつれて、ますます複雑で解きたいも  
のになっていった。そのいくつかは容易に思い起こされよう。一五  
三六年、ヘンリー八世とその二番目の妃アンとの結婚が無効とされ  
たことで、エリザベスは法的には王の婚外子という扱いになり、そ  
の点では、彼女の王位継承権は、メアリー・スチュアートの継承権  
より弱かった。このことは、海外のカトリック教徒を中心としたエ  
リザベスに敵対する勢力に、彼女が君主の座についていることの正

当性に疑義を唱える一つの根拠を与えることになった。さらに、これはスペイン王フェリペ二世の優柔不断もあって即座に深刻な脅威となることはなかったが、エリザベスは一五七〇年にローマ教皇ピウス五世によって破門され名目上廢位された（七）。エリザベスが結婚して自分の子に王位を継がせる可能性が減ってゆくにつれて、カトリックの陣営とカトリックを奉ずる君主による支配の復活を危惧するプロテスタントの陣営とのあいだの緊張は日ごとに高まっていた。避けがたい面はあったにせよ、陰湿でいかにも拙劣なメアリー・スチュアートの処刑と、半ば偶然の結果による無敵艦隊の撃破も、問題の解決にはほとんど繋がらなかった。その後も延々と続いた、ネーデルランドと海上での、無様でしかも大きな経済的負担を伴うスペインとの戦いは、国庫に大きな損失をもたらし、それを埋め合わせるための大幅な増税は、議会における女王の威信をいっそう低下させ、困窮した小作農たちは不満を募らせて、いくつかの州では暴動に発展した。さらに、政権上層部における世代交代は、セシル父子とエセックス伯とのあいだに見られるように、宮廷内での激しい対立や抗争を招き、恩顧による官職の配分は政治の腐敗と権力の極端な集中をもたらした（八）。こういった対立や不穏な雰囲気は、全体として、人々のあいだに国の分裂や政治的秩序の崩壊を危惧する思いをさらに募らせていくことになった。

けれども、この時代をより広い脈絡の中で俯瞰すると、私たちは、一六世紀末のこの広範な動揺を、いま挙げたような個々の現象を超えた、もっと大きな歴史的過程の一部として捉えることが出来る。

ヨーロッパの歴史で、絶対主義と呼ばれる支配体制は、時期こそ違え、基本的に中世の封建制度から近代の資本主義への移行期に表れる。君主への権力の集中を可能にするその条件は、封建貴族が相対的に弱体化する一方で、ブルジョアジーがまだ十分に発達しておらず、前の支配層によって明け渡された権力を掌握するのに必要な能力をまだ欠いていたことにある。「テューダー朝絶対王政」は、こういった歴史的な過程の典型的でおそらく最初の例だったと言える。フランスとの百年戦争と国内の薔薇戦争という相継ぐ長い戦役によって、イングランドの封建貴族は、経済の面でも社会的威信の面でも、かなり大きな打撃をこうむっており、このことが、イングランドではノルマン人の征服以来中世を通してきわめて脆弱で限定的だった君主の権限を短期間に強化することを可能にした。けれども、初期のテューダー朝政権は確かに貴族の権限を抑えるために多くの方策を施したが、だからといって、国王自身、封建制度を根本から変えたいと望んでいたわけではなく、貴族たちの威信は、とりわけ地方では、依然として高かった。この時期の貴族階級の社会的地位について、ローレンス・ストーンは次のように述べている。

一六世紀末まで、彼らはまだ、小さな宮廷のような様相を呈する多くの侍従たちに囲まれて、半ば王のような状態で生活していた。彼らが移動するときにはつねに伴の者たちが付き従い、村を通る際には、彼らを讃えるために鐘が鳴らされ、土地の名士たちが挨拶するために戸口に出てきた〔……〕。彼らの手紙が公の集会で

読まれる際には、人々は敬意を表して帽子を取った(九)。

その一方で、擡頭しつつあったブルジョアジーについて見ると、彼らは、初期の段階では、君主にとって貴族に対抗するために手を組むのに便利な相手だったが、後には、むしろ王の権限や特権をすら制限しようとしたり疑問に伏したりするようになり、最終的には、王制そのものの廃止を主張するまでになってゆく。先に触れたように、年老いたエリザベスを悩ませた問題の一つは、議会とりわけ下院との対立だった。課税に対するその同意を得るために、彼女は自らの権利の幾つかを議会に移譲することを余儀なくされ、女王の名のもとで限られた人々に配分されてきた特許のいくつかは議会の圧力によって廃止された(一〇)。

このように、テューダー朝の君主たちは、つねに不安定な基盤の上で、たいへんな難儀を重ねながら自分たちの政治的な権威を維持していた。この不確実な政治的均衡を保ってより確かなものにするために、あらゆる可能な伝達手段を通して、強力な王権と完璧な社会秩序という幻想を民衆のあいだに植え込んで、自分たちの君主と国家に仕えることこそが臣下たる者の絶対至上の責務であると強調することは、政府の最重要課題だった。実際、一方では宇宙(macrocosm)と他方では健康な人間(microcosm)と照合し合う、階層化された秩序だった社会という理念は、当時の哲学・思想と公的なイデオロギーにおいてきわめて重要で、ほとんど鍵となる考え方だったように思われる(一一)。

けれども、そのように言うからといって、私は、こういった発想が単に公的な機関によって展開された何の裏づけもない幻想だったと主張したいわけではない。二つの動乱期のあいだにあつて、テューダー朝時代は、困難な時期も幾つかあり危険な出来事も数多くあつたが、全体として見れば、平和で、相対的に繁栄した小春日和のような期間だったと言える。ジェントリー層から学問に秀でた「新しい人材」を多く登用することで、テューダー朝政権は、先にも述べたように限定的であつたにせよ、以前に比べればはるかに効率的な統治システムを築いた(一二)。とりわけ、カトリック陣営に戻ろうとするメアリーの強引で時代錯誤の治世の後では、エリザベスの就位と初期の統治が、広範な人々によって、正義の女神アストリアの再来として歓迎され、(不安は拭いがたくあつたにしても)理想的な支配の始まりとして期待されたのは、無理からぬ話である。こういう希望があつたからこそ、さまざまな文芸作品の中で、そうでもなければごく退屈なものとなりかねない、女王への讃辞が、生気と靈感を帯びて表され受容されたのである。

当然のことながら、こういった希望は、そもそもの初めから、それと背馳するさまざまな要素にさらされていた。けれども——というより、まさにそうであるがゆえに——秩序正しい社会という姿こそが世界の究極の理想であるとして人々に強力にたたき込まれて、同様の熱意をもって受け入れられたのである。この時代に少年期を過ごして、教壇と説教壇の両方から繰り返し教えを受けた人々にとって、こういった理念は、単に自分たちの行動規範として深く浸透したと

いうだけではなく、彼らの考えを方向づけ、彼らのありようそのものを根本的に規定するものだった。確かに、こういった理想の秩序を表すために用いられた、「存在の大きな鎖」や「宇宙の円舞」といったイメージは、中世に由来するものだった。違っているのは、エリザベスの時代には、そういったイメージが、新たに生気を吹き込まれ、はるかに意識的に利用されたということである。

けれども、先に述べたように、治世の後半期、女王が年老いて個人的な魅力も失ってゆくに連れて、社会や政治の分野でさまざまな葛藤や不和が表面化していった。逆説的に、彼女に捧げられた詩や演劇がとりわけ多く書かれるのは、こういった葛藤がもはや隠し立ても否定もしようのない事実と感ぜられるようになった一五八〇年代のことである。ここでこの現象を詳細に論じるつもりはないが、少なくとも、これは、政府周辺と、程度の差こそあれ既存の社会体制に依拠している人々の双方が抱いていた、どういう形であれ、秩序の理想を維持しなければならぬという熱い思いを反映したものであったと言えよう。

こういった脈絡で見れば、アルマダの前後に書かれたいくつかの芝居に見られる外国の勢力や教皇に対する強い反発や国の団結についての誇らしげな表明は、そのまま額面通りに受け取られるべきというより、少なくとも一部には、増大しつつある国内の社会不安から自分たちや観客の目をそらせようとする心の働きに起因していると解せよう。

シェイクスピアの英国史劇 (English History Plays) の中でも、

多くの人物がさまざまな機会に、社会の秩序と国内の結束の肝要さという公の理念を訴えているのが見られる。そして、そういう台詞をほかの要素と勘案して、批評家によつては、こういった理念こそが劇の最終的な「教訓」としてシェイクスピアが観客に伝えようとしたものだったと考える向きもこれまでであった。こういった見方は、現在から見れば、かなり誇張されていて、個々の芝居の全体的な構成に対しても、細部の襞に対しても、読みの繊細さを欠いているように思われる。けれども、その一方で、こういった台詞や、あるいは、不正を糾すべく神の介入を求める訴えを、作者がつねにアイロニーを込めて書いていたと言うのにも、やはりためらいを感じずにはおれない。

既存の社会体制が抱える不備・欠陥や、体制を支えるために展開された秩序の理想と現実の状況との乖離といったものを、シェイクスピアが意識していなかったとはとても考えられない。けれども、現実を前にして見れば無意味な幻想にすぎないとして退けるには、シェイクスピアはそういった理想をあまりに深く自分の裡に取り込んでしまっているように思われる。ジガード・パークハートが独特の示唆に富んだ著書の中で語っているように、

シェイクスピアは、生涯のうちで創作に携わった期間の大部分を通して、秩序への強い思いに駆られていたと、私は信じている。むしろこれを彼の発展の原理と呼びたいくらいだ。「……」彼の思いはあまりに強烈だったので、それは彼に、目の前に表れるあ

あらゆる秩序を、たゆむことのない豊かな現実感覚に照らして吟味するように強いたのである（一三）。

シェイクスピアの英国史劇から悲劇を通してその基調をなすのは、秩序への強烈な志向と外的現実についての鋭い認識という互いに引き合つて和することのない二つの力のあいだのたゆみない緊張である。そして、彼の芝居に見られるこの秩序への志向性は、その少年期に強固な社会秩序への信頼・信念として育まれたと言えよう。それゆえにまた、この信念は、彼の劇作家としての経歴を通して、時にいくぶんか歪められることはあつたにせよ、一貫して、彼の創作を条件づけ、作用し続けたと言えるのではないだろうか。

けれども、その一方で、そういった揺るぎない社会秩序への強い思い入れが、当時の社会状況や学校教育や教会での説教に由来しているとすれば、それは必ずしもシェイクスピアだけに限られるものではなく、同じ時期に育つた多くの人々に共通する発想だつたはずである。実際、先ほどから見てるように、国を思い君主を讃える劇や詩は、この時期数多く見られる。

しかし、そういった中でも、秩序だつた社会に対するシェイクスピアの思いはひととき強固で持続的なものだつたように感じられる。実際、他の作家や詩人の作品の中ではこういった国のあり方や君主のあり方についての強い思い入れが表されることは、九〇年代も半ばになるとむしろ影を潜めるようになってゆくが、そういった中

で、とりわけ英国史劇におけるシェイクスピアの関心は、ずっとぶれることなく、国王を頂点に戴く社会とはいかなるものなのか、また、そこでの王や臣下はどうあるべき存在なのかという問題とその周辺にとどまり続けたように思われる。

もつとも、シェイクスピアの場合、他の作家の芝居や詩に見られるような君主へのあけすけな追従や熱狂的な愛国心の表明というのとは趣を異にしており、そもその初めから、先のパークハートの言葉にもあるように、そういった社会秩序や国の安寧は、多くの場合、それを支える仕組みがうまく機能していないか危機に瀕しているとして表されているように思われる。そして、逆に一見うまく機能しているように見えるときでも、その実態を問い、それを支える人々の心の裡を解き明かそうとしているように感じられる。その意味で、シェイクスピアの史劇や悲劇に感じられる秩序への強固な志向と逆にその実態を暴こうとする研ぎ澄まされた懐疑とのせめぎ合いは、単に当時の思想教育や一五八〇年代後半期の時代状況というだけでは説明のつかない、シェイクスピア個人の特質が作用していると考えるべきだろう。

・そういった個性が何に由来しているのか一概には特定できないだろうが、一つの大きな要因として、シェイクスピアの来歴が関わっていると考えられるのではないだろうか。

よく知られているように、シェイクスピアの父ジョン・シェイクスピアは、イングランド中部ウオリックシャーのストラットフォードで手袋用のなめし革を扱う商人だつた。シェイクスピアが幼い頃

には仕事も順調で、町会議員や町の参事会員にも選ばれるなど、それなりに人望も篤かったと考えられる。また、一五六八年、シェイクスピアが四歳の頃には、町長にも選出されて一年間その職にあり、町ではひとかどの名士だったに違いない。また、母親のメアリーの方は、もともとウオリックシャーの有力な豪族であるアーデン家の傍流の出で、夫のジョンが商いを広げることが出来たのは、メアリーが持参金として持ってきた土地の権利を担保に借りた資金によるところが大きかったのではないかと考えられている。幼いシェイクスピアから見ても、自分を取り巻く世界のイメージは、この繁盛する家と、その家の内と外で忙しく働いて人々から信頼され尊敬もされている父親と、その背後に控える伝統ある旧家の出身の母親の姿を中心に構成されていたのではないだろうか。

しかし、これも周知のように、ジョンの家業は一五七〇年代の後半期、シェイクスピアが十代の前半にかかった頃から急速に傾きはじめ、債務の不履行のために投獄されることを恐れたか、一家は教会に出席することすら難しくなったとも考えられている。こういった状態はすぐに解消されることはなく、一五七八年に妻の名義の土地を担保に借りた資金は期限内に返済が叶わず、土地はそのまま手に渡っている。また、一五八六年にジョンは参事会の会員の資格も失っている。十代の初め、思春期にさしかかった少年にとつて、こういった一連の出来事はきわめて大きな衝撃だったに違いない。今までそれなりに羽振りもよく社会的にも尊敬を集めていたはずの父親が、通りを自由に歩くことすらはばかられるようになり、息子

自身、人々とのやりとりの中で、状況の変化を肌で感じるものが少なくなかっただろう。もちろんすべての対応が冷ややかだったというわけではなく、むしろ同情されるようなこともあったかもしれないが、それですら、今までの立場からすれば、かえって屈辱と感じられて、やりきれないものがあつただろう。

こういった事態の急変が起こるより少し前の一五七五年の夏、同じウオリックシャーのケニルワースでは、女王エリザベスの寵臣レスター伯ロバート・ダドリーが女王を自分の居城に招いて供応している(二四)。この時の女王の逗留は一九日間に及び、規模・期間ともエリザベスの行幸の中で群を抜いて最大のものであった。饗宴や余興は贅を極めて、後々まで語り継がれることになる。シェイクスピアも『夏の夜の夢』(一五九六)の中で、妖精の王オーベロンに、この時の余興について、

バック、こっちに来い。少し前のことだが、

俺が岩場に座つて、イルカの背に乗った人魚の歌を

聞いていたのを覚えてるだろう。その歌声はそれは甘美で、美しいものだったから、荒れ狂う海も風も穏やかにになり、星の中には人魚の調べを聞こうとするあまり、我を忘れて、その座から落ちてしまう者もあるほどだった

(二幕一場一四八―五四行)

と言わせている。ストラットフォードからケニルワースまでは二〇



キロ足らずの道ので、ジョン・シェイクスピアは近郷の町の名士として、この盛大な催しに招かれたかもしれず、その際、長男のウイリアムも一緒に連れて行かれたのではないかと推測もされている(一五)。シェイクスピアが実際にこの催しの場にいたのかはあくまで推測の域を出ないが、彼が直接自分の目で見たのである、人づてに聞いたのであれ、いずれにしても、この華やかな行幸は幼いシェイクスピアの胸に、鮮烈な印象を残しただろう。催し自体は、先に引いたオーベロンの台詞の続きが示唆するように、迎える側のレスターの思惑としては、饗宴にかこつけて、エリザベスへの求愛の意図を伝えるものだったが、エリザベスがそれに積極的に対応することはなく、その限りでは空振りに終わっている。しかし、年端のゆかない当時のシェイクスピアがそういった細かな駆け引きなど知るよしもなく、仮に知り得たとしても十分理解できるものでもなかっただろう。むしろ、この行幸は、何よりもまず、地域全体を巻き込んだ壮麗な絵巻物として少年の心を魅了したに違いない。それは君主を頂点に戴いた国の統治の体制が華やかな活きた絵巻として表されたものであり、その時に得た感銘は、父が小さな町の行政府の一員として、また、町の経済活動の担い手として、その体制の一端を支えているという誇らしい思いと共に、シェイクスピアの胸に深く刻まれ、彼が自身と周囲の世界を関係づけて考える際につねに立ち戻ってゆく、一つの模範となつて残つていったのではないだろうか。そして、それだけに、この行事から時を置かずに明らかになる家業の不振と家の没落は、自分を取り巻く世界全体の秩序の崩

壊とも感じられて、少年の心に大きな影を落とすと共に、そうやって失われた世界の秩序を今一度自らの手で取り戻すのだという一貫して揺らぐことのない強固な動機を形成していくことに繋がったのではないだろうか。

このように、シェイクスピアにあつては、社会の秩序はどのように維持され、必要なら取り戻され、そして、その中で個々の人間がどう位置づけられるのかという問題は、学校での教育や教会の説教を通して培われた発想と、個人の来歴とそこでこうむつた精神的な外傷とそれを自身の力で克服しようとする強い意志の形成とが、不可分に絡み合つて、彼の創作活動の背後でつねに作用しているように思われるのである。

シェイクスピアが二十代の早い時期に故郷のストラットフォードを離れて、ロンドンで劇作家としてひとまず認められるようになるまでにどのような経緯を踏んだのか、十分に解明されているとは言い難い。彼がそこでイングランドの歴史を扱ったジャンルの芝居に手を染めて、それを自身の劇作家としてのキャリアの前半期を通して創作の中心に据えるようになるというのも、けつして初めから自分で完全に意図して選んだことではなく、先に触れたような時代の状況や劇壇での流行、あるいは、後で触れる予定の先輩の劇作家との共作や競作の事情などさまざまな条件が複合的に絡み合つて、産み出され、しだいに固まつていったものだろう。けれども、そうやってなかば偶然に取り組むことになつたイングランドのとりわけ内乱の時代の歴史は、彼に、自身の中に深く刻み込まれた関心事をさ

さまざまな角度から探つてゆくための格好の題材を提供することになったのではないだろうか。これらの作品の創作を通して、シェイクスピアは、王を頂点とする国の理想の姿を謳う一方で、それが現実にはどういう状況にあるかを抉り出し、そういう事態を招いた王やその周辺の人々のありようとその責任を探つていこうとしているように感じられる。

シェイクスピアの英国史劇の創作期間は、最後期の作品でテーマ的にも関連に乏しいとされる『ヘンリー八世』を除けば、一五九一年から三年にかけて執筆されたと推定される『ヘンリー六世』三部作から一五九九年の『ヘンリー五世』までの十年近く、彼のキャリアの前半期にほぼ相当している。それはまた、女王エリザベスがさらに年齢を重ねて、その崩御がいよいよ現実のものとして迫ってきたつあつた時期でもある。この強烈なカリスマ性を帯びた君主に臣従することを自身の主体の一つの拠り所としてきた人々にとつて、それはまさしく一つの時代の終焉であり、世界の秩序の崩壊とも感じられたというのは先に見たとおりである。そういつた中で、シェイクスピアは、イングランドの内乱の歴史を劇化することを通して、自らの劇作家としての立ち位置を問ひ、自身のありようそのものを掘り下げていつたのである。

## 第二章 『ヘンリー六世・第一部』

『ヘンリー六世』三部作は、内容として扱っている時代から言えば、『第一部』が先に来るが、実際の創作年代から言うと、まず『第二部』、『第三部』が先に書かれ、その後で、時間を遡るかたちで『第一部』が書かれたと考えられている。実際、内容上の続き具合から見ると、初めから一貫した連作だったという印象を与えがちだが、それはシェイクスピアの最初の全集である『第一・二つ折り版』(一六二三)でそういう扱いになっているからであり、もともと、現在の『第二部』は、一五九四年に『ヨークとランカスター両家の抗争・第一部』(*The First Part of the Contention between the Houses of York and Lancaster*)という題名で四つ折り版で、そして、『第三部』は、一五九五年に『ヨーク公リチャードの真実の悲劇』(*The True Tragedy of Richard Duke of York*)という題で八つ折り版で出版されている。ともに演じた役者の記憶に基づいていのではないかと見做される、状態の悪い版本で、作者の名前の記載もなく、一六二三年の『第一・二つ折り版』が出るまで、これらをシェイクスピアと結びつける確たる根拠は存在しなかった(二)。詳細については、『第二部』・『第三部』を考える際に見ていきたいが、現在の『第二部』に相当する部分がシェイクスピア以外の作家も参加するかたちで書かれて、それから時を置かず、『第三部』に相当する部分が書かれたと考えられる。こちらも共作者の存在が推定されているが、確たる証拠はない。この二作で薔薇戦争の中核となる出来事はほぼ網羅

しているが、おそらく、抗争によって国ととりわけ人心が完全に荒廃するさまを描いたこれら二作品が好評だったということもあつて、一方で歴史を遡るかたちで、『両家の抗争』で描かれた内容に先行して、まだランカスター家とヨーク家の対立・抗争がそれほど表面化しておらず、国王を頂点に戴く社会のあり方が人々の心の拠り所としてそれなりに機能し得ていた時期から両家の反目がはつきりと形を取るようになるまでを描いた『第一部』と、逆に、両家の抗争がひとまずヨーク家の勝利で終わって、ヨーク公リチャードの長男のエドワードが王座に就いた頃から、彼が亡くなった後で王の座に就くグロスター公リチャードが、暴虐の限りを尽くして、ランカスター家の傍流の出であるヘンリー・テューダーに「ボズワースの戦い」で打ち破られて、長い内乱の歴史に終止符が打たれるまでを描いた『リチャード三世』が書かれたと推定される。『第一部』については、一六二三年に『第一・二つ折り版』が刊行される以前に出版された形跡はなく、トマス・ナツシュなど共作者の存在も推測されているが、やはり確実な根拠がある話ではない。

このように執筆や初演について曖昧な点も多く、創作年代という点では後に来る『第一部』を一扱っている歴史上の内容の順に従つて—先に、しかも、それぞれ一貫した作者の意図を想定したようなかたちで論ずるといふのはいくぶん無理があるようにも感じられるかもしれないが、外部の曖昧な事情に過度にこだわると、かえつて木を見て森を見ないような結果になるとも思われ、ここでは、そういった問題は問題として、ひとまず、『第一部』に描かれた出来事か

ら見ていくこととしたい。

『ヘンリー六世・第一部』は、イングランドで最も勇敢で理想的な王とされたヘンリー五世の葬儀から始まる(「イングランドがこれほど素晴らしい王を失ったことはかつてなかった(一幕一場七行)」。一般に、英国史劇には、シェイクスピアによるものか否かに関わりなく、弔いや結婚、戴冠、国同士の条約や党派間の約定の締結といった儀式を描いた場面が数多くあり、こういった場面は芝居を盛り上げて舞台と土間のあいだに強い一体感を醸し出す上で不可欠なものだっただろう。けれども、シェイクスピアの史劇を通して印象的なのは、こういった儀式の数の多さということよりむしろ、そういった儀式が執り行われるその仕方—きちんと履行されるものから、妨げられたり中断されたりするもの、さらには、実質的に破綻していてむしろ愚弄の対象となっているものや、そういった破綻を経たあとに再構築されるものまで—の多彩さである。こういった儀式がどのように執り行われ、そのことがそれぞれの芝居の中でどういう役割を担っているのか検討することによって、私たちは、その芝居の中に表象された社会そのものの状況のある程度把握することが出来るのではないだろうか。

では、『ヘンリー六世・第一部』の中で儀式はどのように執り行われているのだろうか。冒頭のヘンリー五世の葬儀については後で少し見ることにして、ここではまずシェイクスピアとほぼ同時代の作家トマス・ナツシュの一節を引くことから始めたい。彼の『文無し

ピアスの悪魔への嘆願』(二五九二)の中でトールポットに言及した一節は、当時この劇がいかにも人気を博したかということの証しとしてしばしば引き合いに出される。ナツシュはここで、イングラントの歴史に基づく芝居では、

錯びついた真鍮と虫喰いだらけの本の中に長いあいだ埋もれていたわれわれの父祖らの勇敢な行為が再び蘇り、父祖ら自身も忘却の墓から揺り起こされて、人前で自分たちのいにしえの誉れを説き聞かせるべく連れ出されるのだが、このこと以上に、墮落して女々しい今のわれわれに対する鋭い譴責が何かあろうか。フランス人の恐怖の的と譁われたトールポットも、墓の中で二百年以上横たわっていた後で、その姿かたちを書き表す劇作家のペンを通して、再び舞台の上で勝利して、新たに血を流すそのさまを自分たちがいま目の当たりにしていると想像する少なくとも一度に一万の観客の涙で、己の遺骨に新たに香が焚かれていると思えば、どんなにか喜んだことだろう

と語っている(三三)。この言葉が確実にこの『第一部』に言及しているとは言い切れず、また仮にそうだとしても、これを劇全体についての評価の標準的な指針と見做すことは出来ないかもしれないが、それでもなお、総合的に考えて、これがこの芝居に対する当時の観客の反応をある程度具体的に示していると考えて差し支えあるまい(三三)。

ヘンリー五世の葬儀が貴族たちの不和によつてかき乱され中断を余儀なくされると対称的に、フランスへの遠征軍を率いるトールポットは、敵地で命を落としたソールズベリ伯の弔いをさういう高位の武將にふさわしいかたちでつつがなく執り行う。ヘンリーの葬儀には強大な王の死の後に来るはずの動乱についての不安が深い影を落としていたのとは対照的に、ここでトールポットは自分たちの武功が死後も滅びることなく生き続けるに違いないとその確固たる信念を吐露する。

今後、いくつもの時代の者らが、伯爵様の死に対する

よう、

報いとしてどれほどの破滅がもたらされたか、見ることが出来る  
 国中の教会を主管する寺院の中に、墓を  
 一つ建てて、閣下の亡骸をお納めしよう。

そして、そこに、誰もが読めるように、

オルレアン攻略の次第と、閣下の  
 傷ましい死を導いた、奴らの卑劣なやり口と、

閣下がフランスにとつていかに恐怖だったかを、刻むのだ。

(二幕二場一〇一七行)

この重厚な追悼の言葉の中に、人が亡くなった後に残す名声や評価こそ最も大切なものだと考える一つの価値観が明確に表されているのが見て取れよう。

この葬儀に続いて置かれているのが、「オーヴェルニュ伯爵夫人の挿話」(二幕三場)である。一見した印象としては、英仏の戦闘を巡って展開される本筋とはあまり関わりのない出来事を扱ったこの短い場面で、シエイクスピアは、トールボットと部下たちのあいだに形作られるあり方や人間関係の一面を端的に描いている。トールボットのことを生け捕りにしようと企んで、宴の席に招待した伯爵夫人だったが、単身でやってきた相手の小柄な体軀を目にして、小馬鹿にしたような驚きの念を口にする(「……ただの子供じやないの、完全に小人だわ、こんなにひ弱で縮こまった小海老のような男が……」(二行以下))。そして、自分が「フランスに下された天の管」を捕らえたと一人得意がるのに対して、トールボットは動じることなく繰り返す。

いやいや、私は私自身の影法師にすぎません。

あなたは騙されておられる。私の実体はここにはないのです。

というのも、あなたが見ておられるのは、人間の中で

ごくごく小さな部分、ほんの一かけにすぎないのですからな。

いいですか、奥様、もしここに身体全体があるものなら、

それは途轍もなく大きく丈の高いものなので、

この屋敷の下になどとても納まらないでしょう。

(二幕三場五〇―五六行)

そして、夫人が戸惑った様子を見せると、トールボットは、あらか

じめ潜ませていた配下の兵士たち―「トールボットの実体、筋骨であり、腕で、力でもあるもの」(六二行)―をその場に呼び寄せる。その様子を見て、オーベルニュ伯爵夫人は自身の短慮と非礼を詫びて、改めてトールボットと兵士たちを宴の席に案内する。

この出来事は、単にイングランドの軍勢の結束の強さを示すというだけでなく、人間関係の一つの型を象徴的に表している。そこでは、個人が集団全体を体現するとともに、集団の方も一人の個人を構成しているのである。ここに私たちは、有機的に構成された社会を人の身体に喩える―政体 (body politic) と肉体 (body)、宇宙 (macrocosm) と小宇宙としての人間 (microcosm) との照応という―古くからの発想がきわめて忠実に具現されているさまを見るこゝとが出来よう。創作年代としてはずっと後の『コロレイナス』(一六〇八)の冒頭で、メネシアス・アグリッパの語って聞かせる、人間の身体のうちで、怠惰で不活発な胃袋だけが食べ物を独り占めしているというところで、ほかの器官が胃袋に不満をぶつけるのに、胃袋が自分の働きを説いて、それぞれの器官が働くことで身体が成り立っているのだと論ずという譬え話を考えれば、こういった発想がシエイクスピアの中で一貫して変わることなくあり続けたモティーフだったということが理解できよう。けれども、この『コロレイナス』の例では、譬えが語られる脈絡の中では本来の発想にいくぶんアイロニカルなひねりが加えられているように感じられるのに対して、トールボットにあつては、こういった照応関係は、そのまま強い信念となつて、彼とその周囲の人々を支えているように感じら

れる。それは単に、彼の部下たちがトールボットの手足となつて働くというだけでなく、トールボット自身、自分が属する国ないしは共同体の大義のためには、配下の兵士と同様に、己を無にして、その身を捧げるということの意味している。

こういった意味合いを裏書きしようとするかのように、シェイクスピアは、このトールボットが幼いヘンリー六世と会見して、シェイクスピアが叙される場面を用意している。ここで、トールボットは次のように語る。

この腕は、五百人の名のある捕虜に加えて、

五〇の砦と一二の市、城壁でしつかり固めた

七つの町を取り戻し、陛下に忠誠を

誓わせるまで平伏させてきましたが、

その腕をして、陛下の御足下に剣を置かせていただき、

心よりの忠義・忠誠の念をもちまして、

これまで得てきた征服の栄光は、まず第一に神様の、

そして次には陛下の、お陰であるとお報告申し上げます。

(二幕四場五一一二行)

この時期の歴史劇や年代記には、戦いの勝利を神に帰する言葉が溢れているが、少なくともシェイクスピアの作品の中で、神への言及がこのトールボットの言葉ほど真率で直截に響くものはほかにほとんど例がないだろう(四)。ここで、トールボットは、自らを神が振

る腕に帰し、彼の行いはその神の腕がなしたものとなっているのである。武人としての自らに対する彼の信念は、神の意思の実行者(神の管)にして祖国に尽くす手足としてのみ可能なものだが、しかし、その信念はきわめて確固たるものであるがゆえに、国に対するその勤めは、この信念以外には実質的に何の償いも必要としない。実際、彼のこれまでの勤めは、ほとんど無償の行為だったのである。その功をねぎらつて、ヘンリーは言う。

ずっと前から、余は、お前の誠実さ、お前の忠義、

戦いでのお前の労苦をよく心得ているが、

お前はこれまで余から何の褒美を受けることもなく、

それどころか、一度のねぎらいの言葉すらかけられずにきた。

これまでお前の顔を見ることすら叶わなかったのだからな。

(二幕四場二〇一二四行)

そのトールボットが伯爵に叙せられるということも、彼がこれまでに挙げてきた勲功に対する報償というよりも、むしろ、トールボットとその周辺の者たちのあいだにだけあり得る、封建的な主従関係に基づいた儀式的遂行としての印象の方がはるかに強いように思われる。

こういった人間関係に対するトールボットの信念は、彼がイングランド国内に残った貴族たちの半ば意図的な怠慢によつて、自らの率いる軍が孤立無援に陥るといふ無残な現実を前にしても、最後まで

で揺らぐことはない。自分たちの敗北を予期して、トールボットは、自身の許に馳せ参じたばかりの息子のジョンに目の前に迫る破滅から身を護つて逃がれるように促す。その後、それぞれが自分が戦場に残留するから相手は逃げるようにと説く二人の言い争いは、実際には言い争いではなく、同じ一つの主題を奏する二重唱である。

二人の説くところは、家名、血筋、名譽、恥、親あるいは子としての思いというように、実質的に全く違いがない。彼らの生は、個々の人格を超えたより大きな存在の一部として――相互の繋がりの中で、そして、天に召された魂として、そしてまた、民族の歴史に刻まれた誉れ高い英雄として、永遠の存在となるための過程として――のみ意味を持つのである。

トールボット お前の中で父の一部が救われるのだ。

ジョン 救われる部分など、私の中で恥となるもの以外にはありません。

私をお父さんのそばから引き離すことなど、お父さんが

自分を二つに分けられないのと同じで、けつして出来るものではない。

留まるにせよ、行くにせよ、好きになさって下さい。私も同様になりますから。

お父さんが亡くなるのなら、私も生きているつもりはありません。

トールボット ……………

では、生きるも死ぬも二人揃ってだ。

そして、魂と魂、手を取り合つて、フランスから天へと飛んでいこう。

(四幕五場三八―五五行)

それゆえ、二人が自分たちの規範・信条に殉ずるかたちで亡くなるとき、彼らの死は傷ましくはあるが、われわれがそこで取り返しのつかないような喪失感に見舞われるということはない。先に見たソールズベリの吊いに際して、トールボットは自分たちの武功と名声は不滅なのだという信念をそのまま吐露することが出来たように、ここでも、彼の最期の言葉は、死に挑戦するということかたちで、この地上の生のことには、永遠に変わることはない天国での至福が待っているという堅い信念を表している。

おぞましい死よ、お前はここでわれわれをあざけり笑っているが、すぐに、お前の傲慢なくびきを逃れて、

不滅の絆に結ばれて、われわれ二人の

トールボットは、軽やかな空に翼を広げ、

お前の手の届かない世界へと飛んでゆくのだ。

(四幕七場一八一―二二行)

こうして、トールボットは息子の亡骸を抱いて、悲嘆に暮れながら

息を引き取るが、初めからずっと漂わせていた心の安らぎとでも呼ぶべき感覚を、彼は最後の瞬間まで失うことはない。刻一刻と非情の度を濃くしてゆく新しい政治の現実には晒されながらも、トールボットは、シェイクスピアの主要な悲劇の主人公たちが例外なく蒙ることになる、自身が扱って立つ足場が根柢から崩れていくという、そういった喪失の感覚に直面することは最後までなく、その限りでは、むしろ「幸福な死」を遂げるのである。

極言すれば、これが、人間についての——というよりむしろ、人間と社会の関係についての——シェイクスピアの大本の理想である。けれども、前の章で述べたように、シェイクスピアの鋭敏な感覚は、このナイーヴな理想を、世界の現実を測るために有効な規範としてそのまま手放しで受け入れることなどけつてない。実際、トールボット親子に見られるような確固とした社会秩序に対する素朴な信念が、無残な幻滅や破綻に晒されずに表されることは、これ以降一切なくなる。それどころか、シェイクスピアはその規範を、己の利益のために徒党を組んで互いに反目を深めてゆく貴族たちの実際の行動に繰り返し晒すことによつて、その有効性をつぶさに検証してゆく。国と君主を思うトールボットのひたむきさと社会秩序に対する彼の堅い信念が私たちを深く感動させるのも、一つには、この社会秩序が崩壊の縁にあつてほとんど名目上のものと化していることを、私たちがまさしくこの劇を通して痛切に意識させられるからである。実際、そういった検証の作業は、劇の冒頭から既に始まつている。

ヘンリー五世の死は、単にフランスでの輝かしい征服の道行きを頓挫させたというだけでなく、一つの時代が終わつて新しい時代が始まろうとしていること——国王を頂点に据えた強固な社会秩序が實質的に崩壊しはじめ、貴族たちの個別の主張が互いに激しくぶつかりあつて、王の名目上の神聖さをすら脅かすようになる、そういった時代の転換——を微づけるものとなつている。そして、この不和・反目という主題は、『ヘンリー六世』三部作全体を通して一貫して描かれて、秩序の崩壊を確実に推し進めていくことになる。

先に述べたように、トールボットの死自体、一面としては、社会の共同体的な秩序の綻びによつてもたらされている。その死にさまざまなとらえずこの秩序に対する強い信念を改めて確認することになるが、彼の死はなおもその破綻の最初の目に見える結果である。トールボットの死に際して、その亡骸を引き取りに来たサー・ジョージ・ルーシーが彼の称号を長々と数え上げて（四幕七場六〇行目以下）、それに対してジョン・ラ・プセル（ジャンヌ・ダルク）が皮肉な調子で切り返すことについて、第二次アーデン版の編者アンドリュー・S・ケアンク罗斯は、ヘリウオード・プライスの次のような評言を引いている。

この一節は私に、ホメロスが英雄たちの輝かしい栄光を死の惨めな汚辱へと帰すそのやり方を思い起こさせる。……同時に彼（シェイクスピア）は、この耐えがたい屈辱を通して、トールボットを劇からも私たちの心からも消し去るのである（五）。



しかし、ここで言う、死の「耐えがたい屈辱」の場に立ち会うことは、むしろ、英雄を心の内に蘇らせようとする——ほとんど不可能に接しながら、しかしそうであるがゆえに、いつそ胸を打つ——共同の儀式に自ら参加しているという感覚を観客のうちに呼び醒ますように感じられる。先に引いたナツシユの文とさらにはジョーンの嘲弄の言葉ですら、こういった効果を証言している。

この青臭いひよつ子は、まるで年老いたトールボットの亡霊みただわ。

やたらに居丈高で周りを圧するばかりの口ぶりじゃない。

(四幕七場八七—八八行)

実際には、ジョーンの言うとおり、「これら〔トールボット親子の死体〕は、悪臭を放って空気を汚すだけ」(九〇行) かもしれないが、

その灰からはフランス全土を

震え上がらせる不死鳥が舞い上がるだろう

(四幕七場九二—九三行)

というルーシーの言葉は、けつして的是れな大言壮語というわけではなく、ナツシユの言葉が伝えるように、それなりに観客の胸を打つものだったに違いない。にもかかわらず、このルーシー自身が、

不死鳥として再び舞い上がることなどあるはずのないイングランドの貴族たちの態度をじかに見てきていたというところに、何ともやり場のないアイロニーが漂っている。

ヘンリーの葬儀でも、彼の偉大さや生前の武功の数々に言及する多くの言葉に溢れており、しかも、ここにはトールボット親子の葬儀の際のように、「死の惨めな汚辱」を語るジョーンの言葉も聞こえてこない。けれども、ヘンリーの栄えある武功が、葬儀の参列者のうちでも、観客のあいだでも、做うべき模範として力強く蘇って、彼らを鼓舞して駆り立てることはない(六)。貴族の中には、かつて異国の敵たちに一致団結して向かっていった際に自分たちを燃え立たせていたあの勇壮でひたむきな熱狂を再び呼び戻そうとする者もいる。

エクスター われわれは黒い衣裳で弔っている。どうして血染めの衣裳で弔おうとしないのか。

ヘンリーは亡くなって、二度と蘇ることはないだろう。

われわれはこうして物言わぬ木の棺に付き従って、

死に神のおぞましい勝利の行軍を、

正装の上、威厳をただして、飾っているのだ。

さながら凱旋の車に繋がれた虜囚のようではないか。

何ということだ。われわれは、自分たちの不幸を、こうして

われわれの栄光の頓挫を図った惑星のせいにして、悪態をつけ

ばいいのか。

それとも、悪知恵の働くフランスの魔法使いか  
祈禱師が、ヘンリーを恐れるあまりに、呪文で

王を呪い殺したとでも考えればいいのか。

(一幕一場一七二七行)

しかし、この熱のこもった言葉も、それに続くウインチェスターとグロスターのいっそう声高な言い争いによってほとんど掻き消されてしまう。ここでは、フランスでのイングランド軍の窮状とトルボットが敵に捕らえられたという非常事態を伝えて、国内に残った貴族たちの怠慢をなじる伝令の度重なる要請が、かろうじて、国の大義を護る武人として担うべき義務の念を呼び醒ますが、この呼びかけに進んで応じようとするのは全て、古い世代の人々、今にも消え失せようする古い武功の時代の人々で、アクションの展開を通して新しい世代の人物たちに取って代わられることになる人々ばかりである。この場面を締めるウインチェスターの独白は、単にこの『第一部』だけでなく、シェイクスピアの英国史劇全体に亘る以後の騒乱を暗示している。

おのおのが自分の持ち場と果たすべき役を持っている。

俺だけが蚊帳の外で、やることなど一つも残っていない。

だが、こんな爪弾きの座にいつまでも甘んじているつもりはないぞ。

王をエルサムから人知れず盗み出して、

公職の一番引き立つところに収まってやるさ。

(一幕一場一七三三行)

階層化され秩序が保たれた社会では、「おのおのが自分の持ち場と果たすべき役を持っている」。ここでは一人だけが「蚊帳の外で、やることなど一つも残っていない」。そして、こういった爪弾きにされながら公職の一番引き立つところに収まろうと狙う人物が、権力を握って数も増えてくると、彼らがその頂点を狙う階層社会そのものが崩れ始める。そして、この新しい時代には、英雄の武功は「盗み」に、陰謀と徒党を組んだ対立に、取って代わられるのである。

完全に劇作家の創作からなる薔薇の場(一幕四場)で、シェイクスピアは、リチャード・プランタジネット(後のヨーク公)とランカスター派のサマセット公の対立の発端をきわめて象徴的な形で描いている。ここでは、プランタジネットの主張もサマセットの主張もその詳細が描かれることは全くない。重要なのは、「こういった法律の細かな項目」ではなく、対立の存在そのものであり、貴族たちもそれぞれ対立し合う二人のいづれかに与していくが、そうする理由を明らかにする者は一人もいない。これもまた、一つの儀式―不和と挑発、全面的な内部抗争の始まりを告げる儀式―なのである。ほかの儀式でも、それを遂行した者がいまだに隠れて見えないその意義や結果をしばしば予言するものだが、この儀式でも、ウォリックがその壊滅的な結果を予言する。

ここに予言しよう。今日テンプルの庭で

党派を組んだ対立に発展した諍いは、

赤薔薇と白薔薇のあいだで一千もの者らの

魂を死と荒涼たる闇夜へ送ることとなるう。

(二幕四場二二四—二七行)

ここでは、誰も中立でいることは許されない。

ブランタジネット さあ、さあ、行儀よく黙っているのか。

口で言えないのなら、身振りでそれぞれの考えを示してほしい。

(二幕四場一九—二六行)

けれども、観客は、どちら側の主張に利があるのか—少なくとも、この時点で—納得のいくかたちで教えられているわけでもなく、いずれの側に共感することも出来ず、宙ぶらりんの状態に留め置かれることになる。いずれの陣営にも与せずにいることなど許されず、その対立の結果が甚大なのはわかつているのに、そもそもしずれかに与する理由は曖昧なままなのである。

同様に、次の場面で、モートイマーは、死の間際に、ブランタジネットに自身の投獄とヨーク公の処刑にまつわる経緯を語って聞かせて、自分が亡くなれば王位の正当な継承権はブランタジネットにあると示唆するが、観客はこの議論にそれなりの分があるとして一

定の理解を示すとしても、彼の主張に全面的に与するようなことは決してないだろう。それはあくまで一人の人物の見解であり、理に適ったものかもしれないが、自身の利害も絡むだけに歪められているかもしれない。同様に、伯父の死を悼むブランタジネットの思いは誠実なものであつて、家の復興を願う彼の望みも決して不当なものではあるまいが、しかし、さまざまな利害や思惑が複雑に絡み合う現実の政治状況の中では、そういうブランタジネットの思いや望みも別の打算や欲望に染まり増幅されていくこともないとは言えない。かつてウィルバー・サンダースが指摘したように、シェイクスピアはこういった人物を単に権謀術数にのみ長けた政治的なベテラン師として描いているわけではなく、彼らの多くは強い道徳意識を具えているが(七)、しかし、その一方で、個別の利害に目覚め一族の怨嗟を背負った彼らには、トールボットのように、全面的に秩序を信奉して、それに一身を捧げるといったありようはもう取りえないのである。

先に触れたように、第四幕で、われわれは、こういった貴族たちの反目が目に見えて悲惨な結果を招くという事態に立ち会うことになる。今やヨーク公となったブランタジネットとサマセットの対立に起因する怠慢のために、フランスに遠征中のイングランド軍は援軍を断たれて敗戦を重ね、トールボットは亡くなり、イングランドはフランスに持っていた領土をほとんど失うことになるが、二人は今度はその責任を相手になすりつけて、さらに対立を深めてゆく。こういった事態は、事実そのものとしてよりも、勇猛さと華々しい

武功に彩られた英雄の時代がはつきりと終焉を迎えようとしていることの徴として印象深い。サマセットから見て、トールボットの遠征は「不注意で、向こう見ずで、無謀な冒険」(四幕四場七行)にすぎないのである。

一連の出来事からこの劇あるいは三部作全体の「教訓」を引き出すのはたやすいだろう。いっこうに援軍を送ろうとしないヨークらに重ねて兵の派遣を要請するトールボットからの使者として登場するサー・ジョージ・ルーシーの言葉が裏書きするように、「今の時代は過去から警告を受けて、あらゆる不和を全て捨て去らなければならぬ」(八)。

こうして、不和というハゲタカが、かくも偉大な

指揮官たちの胸中を食い荒らしているあいだに、

惰眠を貪る怠慢が、土の中でまだ冷え切らぬ

われらが征服者、記憶の中に永遠に生き続ける

ヘンリー五世の戦果をことごとく無に帰してゆくのだ。

彼らが互いに足を引っぱり合っているあいだに、

人の命も名譽も土地もみな速やかに失われていく。

(四幕三場四七五三行)

国民の団結を訴えるこういった言葉がエリザベス朝の人々にとりわけ強く訴えるものがあつたというのは、先にも見たとおりである。けれども、劇の中には、こういった必要に於いて、それを満たして

くれるような道徳的な展望が具体的に示されることは最後までない。貴族たちの反目や不和が危険であることは言うまでもないが、それを収めるような手立ては何一つ提示されていないのである。

主題の展開という点では、『ヘンリー六世・第一部』はここで終わっていると言えよう。一方には、のちの人々を鼓舞する英雄にふさわしいトールボットの死があつて、もう一方には、その意義を骨抜きにしてしまう貴族たちの不和がある。

ジョーン・ラ・プツセルが魔女という(正体)を暴露されて火あぶりの刑に処されるという顛末が、少し違った角度から、こういった結末の状況を照らし出している。デーヴィッド・リッグスが指摘したように、ジョーンに率いられたフランス軍の戦い方は、トールボットとその麾下のイングランド軍の戦い方と明らかな対照をなしている。そもその初めから、彼らの振る舞いは卑しく時に臆病である。彼らは捕虜となつたトールボットとの交換に、はるかに位の低い人物の引き渡しを要求し、ソールズベリとガークレイヴを銃で暗殺するが、この銃自体、伝統的な長槍などに比べて卑しい武器と言えらる。彼らは一対一の決闘を拒み、戦いに敗れると、その責任を互いになすりつけ合う。フランス人のこういった卑しい振る舞いは、そのままトールボットの華々しい武功や清廉な態度を際立たせることに繋がっていると見えよう。それゆえ、ジョーンが裁判にかけられて、自身と腹に宿した子供の死を逃れようとする必死の努力にもかかわらず、火あぶりの刑を宣告されるとき、観客は彼女に同情するように仕向けられるということはけつしてない。ジョー

ンが悪魔の助けを借りていたこともわかっており、彼女がここで自分の父親を否認して、何の甲斐もないのに闇雲に自身の「王の血筋」を説き、それが功を奏さないのを見て取ると、今度は妊娠していることを明かして、次々にその子の「父親」の名を挙げていくのを見て、当時の観客は、彼女のグロテスクな卑しさとそれに対するイングランドの貴族たちに冷ややかな愚弄に笑い転げて、ジョーンの窮状に対する同情の余地など全く感じなかっただろう。

しかし、だからといって、リッグスが主張するように、イングランド側が自分たちの高い倫理観に従って、「ジョーンを魔女として火刑に処すべく粛々とことを進めていく」(九)などとはとても思えない。彼らから見ればジョーンは確かに悪魔的な存在だっただろうし、次々と男と関係を持って誰の子ともしれない子を妊娠するなどもつてのほかと映ったかもしれない。その意味では、ジョーンの処刑は避けがたいものだっただろう。けれども、彼女のことを裁く側の人間も、観客に、自分たちの手続きの正当性を納得させるような道德的な高潔さを印象づけることなど全くない。

劇を通して、イングランド軍に比べて、フランス側の軍勢の統率のなさや臆病ぶりが強調されているが、それでも、そのフランス側は、ジョーンの―それ自体マキャヴェリ的な意図を帯びた―叱咤を受けて、愛国心に目覚め、それなりに団結していく。

ジョーン あなたの祖国をご覧下さい、肥沃なフランスを。

そして、その市や町がみな、残酷な敵による

暴虐を極める荒廃によって汚されているさまをご覧になって。

死が幼い赤ん坊の今際のまぶたを閉じるとき、

その憐れな我が子を母親がじつと見つめるように。

さあ、フランスが病に喘ぐ姿をご覧下さい、

その傷口を、最も自然に悖る傷口を。

悲しみを湛えた胸にその傷をつけたのはあなたご自身なので

すよ。

.....

バーガンディ 降参だ。彼女の厳しい言葉が

耳を聳する大砲の弾のように私を撃って、

ほとんど跪いて降伏するまでにした。

許し給え、祖国よ、そして、祖国の同胞諸君、

そして、我が同輩の方々、この心からの抱擁を受け入れてほし

い。

私の率いる兵はみなあなた方のものだ。

さらばだ、ツールボット、今後はもうあなたを信じることはな

いぞ。

ジョーン フランス人にふさわしいお振る舞いです。「傍白」何

度も寝返るなんてね。

(三幕三場四一八五行)

このバーガンディ(ブルゴーニユ)公の帰参も含めて、フランス側が一致団結したことが、互いに足を引っ張り合って支援の足並みが

揃わないイングランド側の隙を突いて、その主力をなすトールボットの軍勢を壊滅させることに繋がっている以上、イングランド側にフランス軍の道徳規範の乏しさを愚弄する資格があるようにはとも見えない。もつとも、その後でヨークの援軍が遅ればせながらやっつけてきて攻撃を仕掛けると、恩義のあるジョーンのことなどさつきと見捨てて逃げ出すなど、フランス側の道徳性の低さが根本的に変わっていないのも事実ではある。

しかし、繰り返しになるが、イングランド側が、これと対照をなすような倫理的な高潔さを保つてなどいいことはもはや誰の目にも明らかだろう。ジョーンの審問を取り仕切るヨークは、イングランド軍の敗北とトールボットの死を招いた張本人の一人であり、観客はまた、彼が以後に続く内乱の首謀者となっていくことも知っている。また、妊娠している女性を火あぶりにするというのは、いかなる状況の下でも、残虐で卑しいという印象を拭えない。それゆえ、ここでの次第は、いずれにしても、道徳的に正しい者が邪悪な存在を裁いているというようには感じられず、せいぜい、強い者が弱い者を裁いた結果という程度にしか見えない。ヨークとウォリックの冷ややかな嘲弄が引き起こす観客の笑いも決して楽しく晴れやかなものではなく、孤立して必死になっている女性に同情することも許されない自らの不幸を際立たせて、自身にすら耳障りに感じられるものである。芝居としては、観客のあいだに広く共有されたフランスに対する敵意をうまく利用することで、シェイクスピアは舞台と土間とのあいだに強い一体感を作り出すことに成功しているように

思われ(二〇)、そのことが、一見したところ挿話の積み重ねのような『第一部』のアクションにそれなりに満足のいく結末を提供して、一定の統一感を与えていると言えよう。しかし、同時に、そこにも後味の悪い部分を残すことで、シェイクスピアは、この結末が主題としてけつして完結してはおらず、今後さらに破壊性を帯びて展開していく可能性を示唆している。ジョーンの必死で甲斐のない呪いは、現時点では何の意味もない戯言でありながら、同時にそれが将来その通りに実現されていく重い予言となっているということ、この結末の二重性を浮かび上がらせている。

それなら、私をここから引つ立ててゆくがいい。後にはこの呪いを残しておこう。

栄えある太陽が、お前たちが住まう国には

けつして光を注ぐことがないように。

そして、闇と死の陰鬱な陰が

お前たちを包んで、最後には不幸と絶望がお前たちを駆り立てて、自らの首をへし折るか自分で首を吊るまで仕向けるように。

(五幕四場八六一九一行)

実際、ジョーンの処刑をもって、この劇の随所で表明されたイングランドの行く末に対する危惧・不安を払拭されるというようなことはけつしてない。ヨークらがジョーンを捕らえるその同じ戦闘の場で、サフォーク伯はアンジュー公の娘マーガレットを捕らえるが、

相手の美貌にすっかり心を奪われる。自身妻を持つ身で、新たにマーガレットを妻に迎えることが出来ないサフォークは、それでも自分のそばに置いておきたい一念で、これを若いヘンリー王の妃に迎えようと思ひ立つ。そして、アンジュー公が娘をイングランドに渡らせる見返りに要求した、もともとイングランド領とされていたアンジューとメーヌを公が自分の領土として安堵することを、独断で了承してしまう。

国に帰って、自身の色欲がらみの提案を早速に持ち出すサフォークだったが、イングランドからすればはるかに有利なアルマナック伯の娘との婚姻の話が進んでいたこともあって、グロスターやエクスターから強い異論が提起され、話はすぐに白紙に戻される、はずだった。

ところが、ふだんは有力な叔父たちの威光を前にして自分の意見などほとんど口に出さないヘンリーが、この時ばかりは、サフォークの弁舌を通して伝え聞いただけのマーガレットの美貌にすっかりのぼせ上がって、グロスターらのごくまっとうな懸念を強引に退けて、必要な経費は民衆から（悪名高い）十分の一税を徴収してまかなってでも、マーガレットとの婚姻をすみやかに進めるように指示して行ってしまう。

あまりの展開に、ほとんど言葉を失ったグロスターとエクスターが力なく退いた後に、一人舞台上に残ったサフォークは、思惑が当たったことに得意になって、かつてヘレネーをギリシアからトロイアに連れ帰ったパリスに自身を喩えて、さらにその上を行ってやると、

思いを巡らせる。

こうしてサフォークの主張が通って、本人は海を渡って一仕事だ、かつて血気に逸るパリスがギリシアに渡ったのと同じふうにな。愛については同様の結果を得る腹づもりだが、トロイア人よりもっと首尾よくしてみせるぞ。

これでマーガレットは妃となって、王を支配することになり、この俺は、妃も王も国全体も支配することになるのだ。

（五幕五場一〇三十八行）

章の冒頭で、この劇が『第一部』、『第三部』の後に書かれ、その意味では、扱っている時代としては先行しているが、作者から見た創作の順としては続編にあたりと述べたが、それはまた劇を見る観客の視点にも当てはまる。もちろん全ての観客が先に『第一部』、『第三部』を見ているというわけではないが、それでも、多くの観客がその内容を知っていて、劇作家の方も、その了解の上でこの『第一部』を書いているということが、劇の展開に微妙な陰影を投げかけており、そういったひねりはこの結末でいっそう強く作用することになる。

サフォークの思惑通り、王妃としてやってきたマーガレットは、魔女として火刑に処されたジョン以上にイングランドにとって大きな災いの種となり、当の二人をもその一族郎党もともに破滅へと引き込んでゆく。『第一部』、『第三部』を通して一貫して優柔不断

な性格を露呈し続けて、結婚間もないマーガレットをしてサフォークに

何てこと、ヘンリー王はいまだに気難しい

グロスターの指導を仰がなきゃならないの。

私は呼び名と身なりは王妃なのに、

公爵の家来でなきゃいけないの。

いいこと、ポール、あなたがツールの町で、

私の愛のために、馬に跨がり槍を振るって、

フランスの奥方たちの心を奪ったとき、

私は、ヘンリー王も勇気や恋の駆け引き、

その偉丈夫ぶりはあなたと同様だろうと思っていたのに、

あの人の心は全て信心だけに注がれて、

教珠をまさぐり、アヴェ・マリアを繰り返すだけじゃない

〔第一部〕一幕三場四六―五六行

と、その覇気のなさを嘆かせることになるヘンリーが、この最も熟慮して躊躇うべきところで、ふだんとは打って変わって、専横なまでに素早い決断をして、自ら災いを引き寄せるといふのも、何とも不条理な展開である。

サフォークも、ヘンリー王も、マーガレットも、そしてまた、ヨークにしても、『第二部』『第三部』を通して、期間の長短はあるにせよ、この『第一部』の終わりに抱いた期待や願いをそれぞれ成就

してゆくが、その成就の先に埋め合わせようのない不幸を見出してゆく。その意味で、劇を締め括るサフォークのいかにも得意げなこの独白とそれに先立つヘンリーのいつになく素早い決断は、その高揚とその後に来るはずの暗転とのあいだの際立った落差によって、その成り行きを知る観客の耳には強烈なドラマティック・アイロニーを帯びて響くことになる。

こうして、『ヘンリー六世・第一部』は、一方で、ツールボットに体现された伝統的な主従関係の理想を示し、そのツールボットを死に追いやったジョーンを火刑に処して、フランスとも休戦の協定を結ぶことで、イングランドがひとまず体面を保つ形を取りながら、それが貴族たちの野心と己を利する思惑に一気に崩れ去る予感を帯びて、『第一部』へと繋がってゆくのである。

注

### 第一章

(一) 本論の中のシェイクスピアからの引用の幕場・行数の表示は、すべて G. Blakemore Evans (ed.) *The Riverside Shakespeare* (Boston: Houghton Mifflin, 1974) に拠っている。引用の訳はすべて私自身のものである。

(二) 当時のエリザベスの人格化の実際状況については、Elkin Calhoun Wilson, *England's Eliza* (London: Frank Cass and Co.



- Ltd., 1966, orig. 1939); Frances A. Yates, *Astraea* (London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1975); Louis Montrose, *The Subject of Elizabeth : Authority, Gender, and Representation* (Chicago University Press, 2006) を参照せよ。
- (III) Walker Wilson Greg(ed.), *The True Tragedy of Richard the Third* (Oxford: The Malone Society, 1929).
- (IV) Yates, *op. cit.*, p. 87.
- (V) E. C. Wilson, *op. cit.*, p. 3.
- (VI) David Bevington, *Tudor Drama and Politics* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1968), pp. 168-211 を参照せよ。
- (VII) 本題の中心人物であるアンネ・ボーズ Anne Somerset, *Elizabeth I* (Knopf, 1991); J. E. Neale, *Queen Elizabeth I* (London: Jonathan Cape Ltd., 1934); John Guy, *Tudor England* (Oxford University Press, 1988); J. B. Black, *The Reign of Elizabeth 1558-1603* (Second edition: Oxford: Oxford University Press, 1959) を参照せよ。
- (VIII) Joel Hurstfield, "The Politics of Corruption" in *Shakespeare Survey*, vol. XXVIII (1975), pp. 15-28 を参照せよ。
- (IX) Lawrence Stone, *The Crisis of the Aristocracy 1558-1641* (Oxford: Oxford University Press, 1965), p. 746.
- (X) J. Hurstfield, *The Elizabethan Nation* (London: The British Broadcasting Corporation, 1964), pp. 78-81; Stone, *op. cit.*, pp.

432-5; Black, *op. cit.*, pp. 231-33 を参照せよ。

- (XI) Stone, *op. cit.*, pp 21-36 を参照せよ。本書の巻末にアンネ・M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture* (London: Chatto & Windus, 1943) を参照せよ。
- (XII) Fritz Caspari, *Humanism and the Social Order in Tudor England* (New York: Teachers College Press, 1968, orig. 1954), pp. 1-40 を参照せよ。
- (XIII) Sigurd Burchardt, *Shakespearean Meanings* (Princeton, Princeton University Press, 1968), p. 141.
- (XIV) アンネ・ボーズ Elizabeth Goldring, Faith Fales, Elizabeth Clarke and Jayne Elisabeth Archer (eds.), *John Nichols's The Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth I: A New Edition of the Early Modern Sources* (Five-volume set: Oxford University Press, 2014), Volume III, 1572-1578, "Queen Elizabeth's Entertainment at Kenilworth, 9-27 July 1575," pp. 231-332 を参照せよ。
- (XV) Stephen Greenblatt, *The Swerve: How the World Became Modern* (W. W. Norton & Company, 2011), p. 53

脚注

- (1) Michael Taylor (ed.), William Shakespeare, *Henry VI, Part One* ("The Oxford Shakespeare," Oxford University Press, 2004),

- pp. 1-14 を参照せよ。
- (11) Stanley Wells (ed.), *Thomas Nashe: Selected Works* ("Stratford-upon-Avon Library", London: Edward Arnold Ltd., 1964), pp. 64f.
- (12) David Riggs, *Shakespeare's Heroical Histories* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1971), pp. 14-33 を参照せよ。
- (13) Henry Ansgar Kelly, *Devine Providence in the England of Shakespeare's Histories* (Harvard University Press, 1971), pp. 203-306 を参照せよ。
- (14) Andrew S. Cairncross(ed.), *The First Part of King Henry VI* ("The Arden Shakespeare", London: Methuen & Co. Ltd., 1962), p. 106. Hereward T. Price, *Construction of Shakespeare* (1951). p. 34 から引用したゆゑ。
- (15) Riggs, *op. cit.*, pp. 14-25, 93-113 を参照せよ。
- (16) Wilbur Sanders, *The Dramatist and the Received Idea* (Cambridge: Cambridge University Press), pp. 79ff. 1) の挿絵は、はるかに多くの示唆を得た。
- (17) E. M. W. Tillyard, *Shakespeare's History Plays* (London: Chatto & Windus, 1944), p. 155. また Geoffrey Bullough (ed.), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. III (London: Routledge and Kegan Paul, 1965), p. 37 を参照せよ。
- (18) Riggs, *op. cit.*, p. 104.
- (19) Ernest William Talbert, *Elizabethan Drama and Shakespeare's Early Plays* (New York: Gordian Press, 1973, orig. 1963), pp. 163f を参照せよ。