

シェイクスピアのヘンリー6世劇成立の過程：Part 2

平松 哲司

1

シェイクスピアのヘンリー6世3部作は材源に2つの年代記を用いている。1つはエドワード・ホール (Edward Hall) の *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York* (1548)¹ であり、今1つはレイフィエル・ホリンシェッド (Raphael Holinshed) のいわゆる「ホリンシェッド年代記」 (*Holinshed's Chronicles*, 1587) 第2版である²。このほかにもシェイクスピアが利用したと思われる文献はほかにあるが、この2つの年代記のほかにヘンリー6世治下の事件を網羅的に記述した材源は見当たらない。

シェイクスピアのヘンリー6世劇に慣れ親しんだ読者が2つの年代記を読んでまず感じるのは、年代記の叙述の非演劇的性格である。これは当然のことで、“chronicle” (年代記) の名前に即してホールとホリンシェッドがしていることは、各国王の治世下で起きた政治事件を中心に時折アネクドートを交えながら年代順に歴史を追うことである。従って事件の順序の流れを変えたり、物語上の脚色を加えることは許されない。ナラティブの語り口は当然抑制された、ある意味では無味乾燥なものになり、現在の読者にとっては退屈なものである。ホリンシェッドが「シェイクスピアのホリンシェッド」の形のダイジェスト版でしか手に入らず、ホールにいたっては絶版状態なのも合点がいくのである。

ヘンリー6世3部作のドラマとしての地位は他のシェイクスピアの作品に較べて決して高いものではない。事実、1963年のピーター・ホール、ジョン・バートン演出のストラットフォードでの「リチャード3世」を含めた4部作の形式での“The Wars of The Roses”以前、ヘンリー6世3部作は商業的に集客力のある芝居とはみなされず、もっぱら学究的な面

からの興味からときたまリバイバルされる存在でしかなかった。現在ヘンリー6世劇はサイクル史劇として商業劇団で公演されるようになり、そのドラマとしての魅力も再評価されている。ただそれが3部作の政治のリアリズムの苛酷で非人間的な側面だけに焦点を当てることに偏り過ぎていることは残念である。

このペーパーで試みるのは、シェイクスピアがどうやって年代記の単純なナラティブを改編したかその過程をなぞることによって、これまでとかく見逃されてきたシェイクスピアの作劇の技術の卓越さに焦点を当てることである。常に新味と興奮を求めるロンドンの観客の興味をつなぎとめるのに最も史劇作家に要求されるのは、すぐれた詩を書く能力以上に、芝居全体に多くの伏線を張りめぐらして有機的につなぎ、1つの場から次の場への進行を必然のものにし、多様な年代記の資料を編集して観客に差し出して彼らを飽きさせぬことである。そしてこの娯楽性に加えて、イングランド内戦の恐怖という大命題を3部作に通底する基調音として絶えず鳴り響かせなくてはならない。経験豊富な古兵の劇作家でも苦勞するだろうこの大きな仕事を、駆け出しのシェイクスピアはどうやってやり遂げたのであろうか。

2

「1ヘンリー6世」のナラティブの軸となっているイングランドの英雄、「フランス人の恐怖」トールボット(John Talbot)と、「悪魔に魂を売ったフランスの悪女」ジョーン(年代記英名 Joan de Pucelle/仏名 Jeanne d'Arc)の対決は実はホール、ホリンシェッド年代記には存在しない完全なフィクションである。そもそも歴史上二人が同じ場所にいたという記録すらない。年代記ではジョーンが活躍するのは、18歳の彼女が神の啓示を受けてシノンのフランス皇太子のところに現れる1428年から、イギリス軍によって捕らえられ、宗教裁判の末異端の烙印を押されて処刑される1431年までの約3年間である。シェイクスピアはほぼこの時期に並行するかた

ちでトールボットが活発にフランス各地で武勲をあげ、ジョーンと闘い、ボルドー近郊で息子とともについに憤死するまでの文字どおり獅子奮迅の活躍を「1ヘンリー6世」で描いている。しかし年代記ではトールボットは数多くのイギリス軍リーダーの一人にすぎない。確かに「フランス人の恐怖」として「泣くのをやめないとトールボットが来るよ」とフランスの母親が子供に言ったというエピソードを紹介しているが、トールボットは基本的にときたま名前が出る多くの秀でた軍人の一人以外の何者でもない。さらに、歴史上のトールボットが戦死するのはジョーンの死後20年以上あとの1453年である。3部作の時間軸で語るなら、次の芝居「2ヘンリー6世」の5幕、ヨーク公爵がアイルランドから戻り王権をヘンリーから事実上奪うのと同時期である。時代はすでに薔薇戦争の渦中で、トールボットの中世的騎士道のヒロイズムはもはや遠い過去のものでしかない。これに反し、シェイクスピアのトールボットは百年戦争という愛国的コンテクストの中で、ジョーンという格好の「悪役」を与えられ、まさに彗星のごとく観客の眼にその軌道を焼きつけて消えて行く。年代記では、トールボットの死は戦術上の誤りから多勢に立ち向かざるをえなかった結果であり、その様子もごく散文的、反英雄的である。“Yet at length they compassed him about, and shooting him through the thigh with a handgun, slew his horse, and finally killed him lying on the ground.”(ホリンシェッド235)これに対し、シェイクスピアはトールボットの死をもっと象徴的なものとしてとらえている。トールボットに援軍を差し向ける要請をヨーク公爵とサマセット公爵が互いの敵対心から拒む。赤薔薇と白薔薇の抗争として始まった貴族同士の反目の無垢の犠牲者としてトールボットは壮絶な殉死をとげる。長い薔薇戦争の始まりである。この「薔薇戦争」の名前の成立そのものがシェイクスピアのヘンリー6世3部作に由来している経過は後述する。シェイクスピアのトールボットの死の扱いは、「自然主義者」シェイクスピアのメスによって鋭い陰影が刻まれている。ナッシュの手放しの愛国的英雄礼讃と全く異質な世界がそこに

はある。トールボットの死骸を引き取りにきたルーシー卿の芝居がかった個人崇拜の言葉 (“Where’s the great Alcides of the field,/ Valiant Lord Talbot, Earl of Shrewsbury,/ Created for his rare success in arms,/ Great Earl of Washford, Waterford, and Valence . . . ”³⁾)に続くジョーンの冷ややかな観察は、やがて来る「2 & 3ヘンリー6世」の「犬が犬を食らう」内戦の死の日常性、即物性を先取りしている。

Here’s a silly stately style indeed!

The Turk, that two and fifty kingdoms hath,

Writes not so tedious a style as this.

Him that thou magnifi’st with all these titles

Stinking and fly-blown lies here at our feet. (4. 7. 72-76)

年代記にはない、シェイクスピアがヘンリー6世の物語に持ちこんだ最大の題材に「薔薇戦争」(The Wars of the Roses)がある。現在では15世紀のヘンリー6世、エドワード4世、5世、リチャード3世の治世を通じて行われた一連の戦闘を「薔薇戦争」と呼びならわしているが、「薔薇戦争」という呼称は少なくともシェイクスピアの時代にはなかったし、またヨーク家の白薔薇、ランカスター家の赤薔薇の対立のシンボリズムは戦争が進行していた15世紀の時代には存在しなかった。白薔薇は確かにヨーク家の家紋の一部として中世から用いられた形跡があるが、ランカスター家と赤薔薇の結びつきはそれに較べてはるかに弱いようである。⁴ 2つの薔薇のシンボリズムが頻繁に現れるようになるのはチューダー朝の始祖ヘンリー7世の時代である。ボズワースの戦いでヨーク家のリチャード3世を倒し王となったランカスター家のヘンリー・チューダーは、ヨーク家のエドワード4世の娘エリザベスと結婚することによって内戦にピリオドをうち、以後イングランドはチューダー王朝の君主(ヘンリー8世、エドワード6世、エリザベス1世)のもとで比較的安定した時代を迎える。しかし

ボズワース直後のヘンリー7世の治世はまだ不安定要素が多く、ヘンリー自身の王権の正当性も磐石とは言い難かった。王権の信憑性を保証する何かが必要だった。この要求を満たしたのがいわゆる「チューダー神話」である。つまり、15世紀イングランドを襲った内戦の悲劇の原因を14世紀のヘンリー4世によるリチャード2世の王位剥奪と殺害に求め、この大罪に対する神の怒りがヘンリー6世治世下の内戦を引き起こし、この苦しみからイングランドをヘンリー・チューダーが解放したとするものである。この救世主としてのヘンリー・チューダーの役割の象徴として、白と赤の薔薇を統合した「チューダーの薔薇」は国家統一の精神のシンボルとしてチューダー王朝の重要な政治的道具となった。ちなみにホールの年代記はそのタイトルが示すように (*The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York, Being Long in Continual Dissention for the Crown of this Noble Realm, . . . Beginning at the Time of King Henry the Fourth, the First Author of This Division, and So Successfully Proceeding to the Reign of the High and Prudent Prince King Henry the Eighth, the Undubitate Flower and Very Heir of Both the Said Lineages*)、時の国王ヘンリー8世の王権を正当化するため「チューダー神話」の視点から歴史を語りなおしたものである。シェイクスピアがホール、ホリンシェッドからこのチューダー史観を学んだことは間違いないが、シェイクスピアの2つのサイクル史劇を「チューダー神話」の忠実な劇化と定義するティルヤードの説はすでに多くの研究者が立証したように誤まっているだろう。⁵ 事実、ホールやホリンシェッドでさえ、公式なスタンスはチューダー歴史観の踏襲者であるが、実際の歴史のナラティブの部分では「チューダー神話」の匂いははなはだ希薄である。あのホールでさえ、ヘンリー6世治下の記述においては「チューダー神話」への言及は控えめであり、あっても型通りの「御墨つき」の判以上のものではない。ましてやシェイクスピアのヘンリー6世劇においてはチューダー朝史観への意図的書き換えの跡は見られない。年代記を材源として歴史劇を書けば、

意識的に反撥しない限り「チューダー神話」を擁護する立場を自動的にとると考えた方がよい。

シェイクスピアの貢献はチューダー王朝神話ではなく、むしろ「薔薇戦争」のシンボリズムの誕生に求められるべきである。のちデヴィッド・ヒュームが「イギリス史」(1762)で“the quarrel between the two roses”と述べたのも、ウォルター・スコットが小説 *Anne of Geierstein* (1829) で“the Wars of the White and Red Roses”の名称を読者の間に広めたのも、ヘンリー・A・ペインが“Choosing the Red and White Roses”と題する絵で、Temple Garden でサマセット公爵とヨーク公爵が赤と白の薔薇を手に対峙している構図を描いたのも、ひとえに「1ヘンリー6世」2幕4場を典拠にしてのことである。間違いなくシェイクスピアは「薔薇戦争」の呼び名の最大の貢献者である。

ロンドンの法律学院 the Inns of Court に付属する Temple Garden で若い貴族の法学生の討論から白薔薇と赤薔薇の争いが始まったとするのはシェイクスピアの手になるフィクションである。少なくとも材源と考えられる物語、伝承は確認されていない。無論ホールやホリンシェッドに Temple Garden の場に相当するものはない。特に「1ヘンリー6世」でシェイクスピアは薔薇のシンボリズムを徹底して利用している。Temple Garden で生まれた白・赤薔薇の争いは4幕1場のヘンリーのフランス王としての戴冠式直後のヴァーノンとバセットの争いに引き継がれ、ランカスターのヘンリーが邪気はないとはいえヨーク公爵の面前で赤薔薇を選んでみせるというきわどい瞬間にいたる。「2 & 3ヘンリー6世」で確かに薔薇のモチーフへの言及は減るが、「2ヘンリー6世」1幕1場のヨーク公爵の“Then will I raise aloft the milk-white rose,/ With whose sweet smell the air shall be perfum'd” (254-55)、さらに「3ヘンリー6世」1幕1場のト書き(O版⁶ “Enter Richard Duke of York, the Earl of Warwick, . . . with white roses in their hats.” “Enter King Henry the Sixth, with the Duke of Exeter, . . . with red roses in

their hats”), 5幕1場のト書きで（O版 “Clarence takes his red rose out of his hat and throws it at Warwick”）シンボリズムは3部作を通じて効果的に維持されている。Temple Gardenで始まった貴族同士のいさかいはヨーク公爵の王冠への野望を駆り立て、3部作を通底する「ヨーク公爵の盛衰」のテーマへと発展し（「3ヘンリー6世」のO版のタイトルは *The True Tragedy of Richard Duke of York . . .* ）、一方では前述したように中世的騎士道の規範トールボットを血祭りに供する。若年王ヘンリーの無能が豪族達の政治的欲望に拍車をかけ、イングランドはエリザベス朝の人々が最も恐れた「父が子を殺し、子が父を殺す」内戦へと突入する。皮肉にも「薔薇戦争」のロマンティックなシンボリズムは裏ぎられるために発想されたのである。

3

「2ヘンリー6世」は3部作の中で最も娯楽性の高い芝居であることに異論はないだろう。その内容の豊富さ、スタイルの多様さは特筆に値する。「2ヘンリー6世」の扱っている1445-55年の年代記を読めば、この高い娯楽性がシェイクスピアの作劇法の産物であり、素材の単調さにもかかわらず成立したものであることが分かる。確かにシェイクスピアの詩はまだ発展途上と言わざるをえない。しかし作劇上の構想力、悲劇と喜劇の絶妙なバランスに関してはすでに頭抜けた萌芽を示している。マーローの「ファウスタス博士」の成功を明らかに意識した「魔術もの」の要素でまず観客の興味をつかみ、そこに小マクベス夫人のグロスター公爵夫人エレノアの策謀がからむ。「1ヘンリー6世」で始まった「善き臣下グロスター公爵の失墜と死」の脇筋がクライマックスを迎える。そしてくすぶっていた内戦の火は5幕のセント・オルバンズ(St Albans)の戦いでいっきに燃え上がり、大量の血が舞台上で流される。

特筆すべきは貴族だけではなく、一般市民、労働者、職人、徒弟らの声が始めてはっきりと聞きとれることだろう。「1ヘンリー6世」はシェイ

クスピアの作品の中でも抜きん出て韻文の占める率が大きい。⁷ 1つの理由に散文をしゃべる下層階級のキャラクターが皆無であることがある。「1ヘンリー6世」がシェイクスピアの処女作とは限らないが、市井の人々の社会を含みうるほどその世界は広くないし、そこまで目配りできるほどドラマティストに余裕が感じられない。王侯貴族の史劇の高揚を維持するだけで精いっぱいといったら言い過ぎであろうか。しかし「2ヘンリー6世」に関してはその心配はない。ロンドンの職人の親方と徒弟の政治的ゴシップ上の争いが決闘にまで発展する。この時点ですでに観客の多くはずっと馴染み深い世界に足を踏み入れたことを感じただろう。この民衆の声は全盲のはずの乞食のソンダー・シンコックスの「開眼の奇跡」に受け継がれ、4幕のジャック・ケイドの反乱のエピソードでクライマックスに達する。注目すべきは、これら特異な素材が年代記には存在しないか、あってもほんのヒントに過ぎないことである。ソンダー・シンコックスのエピソードをシェイクスピアは年代記からではなく、ジョン・フォックス (John Foxe) の *Acts and Monuments of Martyrs* (1583) からとっている。年代記のドラマ化という大仕事を多分共作という形で「1ヘンリー6世」において果たしたシェイクスピアの関心は、さらにその先に展望できるトータルな劇世界の地平に移ったように見える。

まず徒弟ピーターと親方ホーナーのエピソードを取りあげてみる。ホールにはヘンリーの治世24年(1445年)の記載にこの元となる話が紹介されている。ピーターにあたる徒弟は名前がなく “An armourer’s servant of London” (207) とだけ記されている。この徒弟が親方を「大逆罪」の容疑で訴え、親方はこれに決闘で答える。その当日、友達が親方に酒を飲ませすぎたせいで、本来なら負けるはずのない徒弟に親方は破れる。本来 “Coward and a wretch” である徒弟は罰として処刑され首をはねられる。このエピソードは同年のノリッチ(Norwich)の市民の蜂起の顛末とともに、その年の政治的動向の報告の最後に補遺的な形でつけ加えられている。なぜロンドンの職人の喧嘩がそんなに重要なのか、「大逆罪」とは何

を指すのか一切説明はない。ホリンシェッドにも同様な記述があり (210)、徒弟は“being convict of felony in court of assizes”と処刑の理由をホールより詳しく述べている。年代記に共通しているのは親方に対する同情の態度で、徒弟の告訴が理由のないものであったことを前提としている。

なぜこのエピソードをシェイクスピアが取り上げる気持ちになったのかは推量するしかないが、「大逆罪」の内容をランカスター／ヨークの対立の文脈で設定することによって主筋と連結できるというもくろみがあったはずである。ピーターの親方を告発する理由はシェイクスピアでははっきりしている。ホーナーはヨーク公爵が真の王位継承者であると言ったというのである。これは明らかに「大逆罪」である。さらにホーナーはヘンリーを「王位強奪者」呼ばわりしたとピーターは言う。この直訴を受けたのがヨークの政敵の一人であるサフォーク公爵であったから事はいっきに深刻化する。ヨーク公爵のフランス摂政任命を阻止する奥の手としてピーターの訴えは利用されることになる。

シェイクスピアの改訂で最も目立つのはピーターに対する同情である。決闘の結果破れたホーナーは“I confess, I confess treason”と自白し、ピーターの訴えが正しかったことを証明する。偽証罪の晴れたピーターにはヘンリーじきじきに「ほうび」が約束される。結局市民の中にヨーク公爵の王位継承権を認める分子がいることを期せずして認めるかたちで事件は収束する。しかしこのエピソードの真の価値はロンドンの徒弟達の立場を擁護していることである。ホーナーに較べてピーターにはずっと長い台詞が与えられ、観客の中に間違いなく混じっていた下町の職人の若者にとってピーターは代弁者として映ったに違いない。

Peter I thank you all. Drink, and pray for me, I pray you,
for I think I have taken my last draught in this world.
Here, Robin, and if I die, I give thee my apron; and, Will,
thou shalt have my hammer, and here, Tom, take all the

money that I have. O Lord bless me, I pray God, for I am never able to deal with my master, he hath learnt so much fence already. (2. 3. 72-78)

ロンドンの様々なギルドの見習いや徒弟達が引き起こす暴力事件は取り締まり当局には頭の痛い問題であった。血の気の多い徒弟たちは些細なことから喧嘩を始め、それが暴徒化して治安を乱すことは日常茶飯事で、多くの場合彼らが集まる劇場が発生の場所となった。⁸ さらに、80年代の劇団の役者達は抑圧的なロンドン市当局と衝突することをむしろ誇る気質があり、若い労働階級と共通した反骨精神を持っていた。Lord Chamberlain's Men の前身とも言うべき Strange's Men は1589年11月に市の禁止令を破って本拠地の Cross Keys インでこれ見よがしに公演を行って処罰を受けている。⁹ ピーターの勝利はロンドンの若い労働者向けの興行上の便法であり、同時に反権力の連帯のジェスチャーでもあった。

4幕2場から10場までを占める「ジャック・ケイドの反乱」はある意味でこのロンドンの職人氣質、彼らの生まれもつての反抗心、反権威の衝動によって突き動かされているとあってよいだろう。その精神はジャック・ケイド自身の言葉 “But then are we in order when we are most out of order” (4. 2. 189-90) に集約されている。

ジャック・ケイドの反乱は年代記でも多くのページを費やして語られている。しかし年代記のケイドの顔とその反乱の性格は「2ヘンリー6世」のそれとかなり違っている。まずシェイクスピアのジャック・ケイドの人となりをもヨーク公爵の口を通じて聞いてみよう。

York And for a minister of my intent,
I have seduc'd a headstrong Kentishman,
Jack Cade of Ashford,
To make commotion, as full well he can,

Under the title of John Mortimer.
In Ireland have I seen this stubborn Cade
Oppose himself against a troop of kerns,
And fought so long, till that his thighs with darts
Were almost like a sharp-quill'd porpentine;
And in the end being rescued, I have seen
Him caper upright like a wild Morisco,
Shaking the bloody darts as he his bells.
Full often, like a shag-hair'd crafty kern,
Hath he conversed with the enemy,
And undiscover'd come to me again,
And given me notice of their villanies. (3. 1. 355-70)

ここから浮かんでくるのは、ヨーク公爵のアイルランド遠征時にスパイとして登用され、「腿に矢が無数に刺さってハリネズミの如くなる」のを厭わず戦いをやめなかった荒々しい、蛮勇の戦士である。アイルランド語をしゃべれて土地の人間になりすませるということは、アイルランドを原始時代を脱していない蛮族の地としてしか見ていなかったエリザベス朝の人々にとって、ジャック・ケイドは同じ非文明的輩のイメージを喚起しただろう。しかし年代記のジャック・ケイドはこれとは似ても似つかない。ホールはケイドを “a certain youngman of a goodly stature, and pregnant wit” としてまず紹介する。(220) ホリンシェッドも ケイドを “sober in talk, wise in reasoning, arrogant in heart, stiff in opinion” (224) と、一目置くべき人物として描いている。「反乱」の内容も年代記ではずっと控えめで、むしろ重税に悩むケント地方の不満分子の中央政府への直訴の性格が強い。ホールによれば、国王に対する反乱勢力の要望は悪評高い「15%税」 (“fifteens”) の廃止である。彼らの敵意は国王より、国王の若年をいいことに職権を乱用している悪徳貴族に向けられている。や

がてケイドの野心は当初の目的から逸脱して、彼の回りに集まる人々も烏合の衆と化し、ホールのケイドに対する評価も一気に悪化する。ホリンシェッドもホールに同調しているが、ジャック・ケイドの議会への訴状を引用するなどより豊富な資料にあたっている。例えば訴えの中でケイドは女王マーガレットの愛人サフォーク公爵を攻撃し、彼のグロスター公爵殺害関与を究明するよう要求し、アイルランド征伐の名目で遠ざけられているヨーク公爵を呼び戻すよう進言している。これも「2ヘンリー6世」のジャック・ケイドには全くない側面である。

年代記のジャック・ケイドは少なくとも当初は地方の不満の受け皿となり、彼自身ある程度憂国の士の風情を漂わせている。これに対して、「2ヘンリー6世」のケイドの率いるのは都市生活の貧富の差、法律の不公平、階級社会の不合理的に「否」と叫ぶ職人や都市労働者の集団であり、彼らの不満の声はロンドン市民に馴染み深いはずである。反乱のシーンは二人の暴徒のたわいのない雑談から始まる。

Bevis Come and get thee a sword, though made of a lath; they have been up these two days.

Holland They have the more need to sleep now, then.

Bevis I tell thee, Jack Cade the clothier means to dress the commonwealth, and turn it, and set a new nap upon it.

Holland So he had need, for 'tis threadbare. Well, I say, it was never merry world in England since gentlemen came up.

Bevis O miserable age! Virtue is not regarded in handicraftsmen.

Holland The nobility think scorn to go in leather aprons.

Bevis Nay more, the King's Council are no good

workmen. (4. 2. 1-15)

この会話から多くの事実が学べる。“A lath”への言及は重要である。これは中世の morality plays の人気者の道化役 Vice の必需品の木製の短剣であり、シェイクスピアのケイドの出自が伝統劇の道化であることを示唆している。事実ジャック・ケイドには世間の決まり事や常識を笑い飛ばして観客の日常の胸のつかえをとる “Lord of Misrule” としての顔がある。“All the realm shall be in common . . . And when I am king, as king I will be, . . . there shall be no money” とケイドが言えばこれに渋面を作る人は少なかったろう。フランス失地のとがを臆病貴族にきせ、フランス人を “Mounsier Basimecu” (“kiss my arse”) と揶揄するのに観客は腹を抱えて笑ったことだろう。このケイド／道化の図式がまずシェイクスピアが加えた変更点である。ケイドを国の政治体制 (the commonwealth) の仕立て屋に例えるのは面白いが、このあとシェイクスピアは実際にケイドの職業を「はさみ職人」(“shearman” 4. 2. 133) としているので、あながち比喩とも言えない。ヘンリー6世3部作の執筆時期1590-91年の5年ほど前の布組合職人の暴動事件を想起した観客もいたかもしれない。¹⁰ 暴徒の台詞 “it was never merry England since gentlemen came up” は中世の農民一揆の1つジョン・ボール (John Ball) の合い言葉「アダムが耕しイブが糸を紡いだ時、どこにジェントルマンがいたか？」に由来する。すでに指摘されているように、シェイクスピアのジャック・ケイドの反乱の根源にある平等主義は年代記の描くものとは異質で、むしろ同じ年代記の描く14世紀のワット・タイラーの反乱に代表される過激な反権力志向を強く反映している。「2ヘンリー6世」のジャック・ケイドの要求は政治の中枢から悪徳貴族を除去するにとどまらず、完全な無政府主義の実現である。これがシェイクスピアが加えた変更の第二点とすれば、第三はジャック・ケイドの反乱から素材の中世の農民一揆の要素を排除し、ロンドン市民の不満分子の爆発に換骨奪胎したことである。

暴徒はおしなべて “handicraftsmen”であり、彼らの生業のシンボルは “leather aprons”で、鎌でも鋏でもない。当時の観客にとって暴徒はケント地方からやってきたのではなく、スミスフィールドやチープサイドから生まれたのである。彼らの手の平がまめで硬いのは農作業のせいではなく、都市の市民の日常必需品を作る作業にいそしんだからである。

ジャック・ケイドの反権力志向は徹底していて、政府の転覆だけにとどまらずあらゆる領域での権威の失墜を目指している。その1つが徹底した法律に対する敵意である。暴徒の最初の叫びは「弁護士を殺せ」である。契約文書、証文、帳簿、念書などすべての法律文書を燃やして負債をゼロにしろというケイドの声は理屈抜きで多くの人に痛快に響くはずである。もう1つ目立つのはケイドの文字嫌い、反学問主義である。その血祭りにあげられるのがチャルサムの書記エマニュエルである。彼の落ち度は職業柄能筆で「学問」があり、悪いことに彼の名前 “Emmanuel”（＜ヘブライ語 “God with us”）がよく契約書などの冒頭に用いられたことである。反乱鎮圧に送られたセイ卿は捕らえられ、棹の先に突き刺された首が街頭でさらしものになるが、処刑の理由はフランス失地の責任もさることながら、卿が学問奨励に尽くし、グラマー・スクールを建て “most traitorously corrupted the youth of the realm”ことである。さらに印刷技術を通じ、紙工場を作って学問を奨励したことも罪状に含まれる。“Because they could not read, thou hast hang’d them”というケイドの告発は、重罪を犯してもラテン語で聖書が読めれば罪が軽減されるいわゆる “benefit of the clergy”への大衆の恨みを代弁している。道化のケイドの口から発せられるこうした知識人攻撃は無論風刺の笑いのオブジェクトにくるまれているが、それが政府の検閲の眼をすり抜けるための便法であることは言うまでもない。結局ジャック・ケイドは恩赦を約束された暴徒に裏切られるが、彼の「移り気な大衆」“fickle multitude”に向けた呪詛はのちのアントニーやコリオレイナスの同様の台詞を予感させるものがある。

Cade Was ever feather so lightly blown to and fro as this
multitude? The name of the Henry Fift hailes them to an
hundred mischiefs, and makes them leave me desolate. I
see them lay their heads together to surprise me.

(4. 8. 55-59)

4

「3ヘンリー6世」は再び笑いのない世界に戻る。ランカスターとヨークの覇権をめぐる争いは個人的憎悪、復讐の執念、裏切りの連鎖の渦の中についには子供までも犠牲者としてまきこむ。ある意味で健康な民衆の欲望とエゴイズムは影をひそめ、豪族・貴族のプライドをかけた力の衝突は不毛な、明日のない勝利と敗北のサイクルを繰り返し、「父が子を殺し、子が父を殺す」内戦の悲劇はひたすら悲惨さを深める。この混乱を收拾するはずの国王は自らの無力を嘆くしかすべがない。「3ヘンリー6世」の主題は「王不在のイングランド」にはほかならない。「3ヘンリー6世」の扱うセント・オルバンズの戦い直後から1471年のチュークスベリ(Tewkesbury)の戦いまでの期間は年代記ではひたすら政治上の事件と戦闘と参加した軍人・貴族の行動の記録であり、そこにフランスでの敗北の後始末以外のなにものでもない政治的駆け引きが混在する。この年代記の単調なナラティブを劇的に再構築することは至難の技であったろう。エムリス・ジョーンズの言うように、“... he [Shakespeare] decided positively to exploit the very element of formlessness which must have seemed at first so resistant to artistic shaping. So that, far from disguising its disorderliness, he made disorder his theme”¹¹という側面もあったろう。いずれにせよ年代記の平坦で、没個性的な叙述を経験しない限り、シェイクスピアが「3ヘンリー6世」で成し遂げた劇作家としての仕事は評価されにくい運命にある。

まずシェイクスピアがしたのは「1ヘンリー6世」からずっと継続してきた「ヨーク公爵の盛衰」の物語にその比重に見合う悲劇的結末を与えて収束させることである。「2ヘンリー6世」と「3ヘンリー6世」は歴史的に連続しているかの印象を受けるが、「2ヘンリー6世」の最後のセント・オルバンズの戦いから「3ヘンリー6世」の冒頭ヘンリーが王位を自分の死後ヨーク公爵に譲ることを約束する場面までは年代記の上では約5年が経過している。この間のヨーク公爵の不遇、つまりヨーク家の擁護者ワリック伯爵が国王の下僕に襲われ、ヨーク公爵が身の危険を察してアイルランドに逃亡し、ヨーク家支持者が議会で反逆罪に問われるなど一連の事件はカットされ、セント・オルバンズの戦いの決定的勝利の勢いに乗じてヨーク公爵が権力の頂点に昇りつめる間際までシェイクスピアはいっきに1幕1場で短縮してしまう。

しかし年代記でも「3ヘンリー6世」でもヨーク公爵の失脚は素早くやってくる。年代記によれば、ヘンリーから王位禅譲の約束をとりつけた同年のウェイクフィールド(Wakefield)の戦いでヨーク公爵勢は大敗し、公爵自身戦死する。幼い息子ラトランドはランカスター家のクリフォード卿によって殺害される。与えられた素材をシェイクスピアは脚色した。まずラトランド殺しであるが、「2ヘンリー6世」のセント・オルバンズの戦いでシェイクスピアはヨーク公爵にクリフォード卿の父を殺させている。父のなきがらを前にクリフォード卿は復讐を誓う。“York not our old men spares;/No more will I their babes”. (5. 2. 51-52) 「3ヘンリー6世」のラトランド殺しは、周到に用意された伏線をもつ復讐劇に書き換えられた。さらにヨーク公爵の死は単なる戦闘の犠牲から一転して憎しみの屠殺の儀式に演出され直す。「3ヘンリー6世」でヨーク公爵は女王マーガレットの軍に捕らえられ、息子ラトランドの血に染まったハンカチでいたぶられ、紙の王冠をかぶせられるという屈辱を味わった後、クリフォード卿とマーガレットによって刺殺される。ホールではクリフォード卿が戦死したヨーク公爵の遺体を見つけ、首を切って紙の王冠をかぶらせるだけ

である。ホリンシェッドはこれを踏襲しつつ別説を紹介している。つまり捕虜となったヨーク公爵は小さな土の山の上に立たせられ、「花輪」を頭へのせられて「キリストがユダヤ人にされたように」嘲笑と揶揄の的とされる。シェイクスピアはこのホリンシェッドの描写にヒントを得たことが分かる。しかし、ホリンシェッドではマーガレットはヨーク公爵の死に全く責任がないが、「3ヘンリー6世」ではマーガレットはヨーク公爵の屈辱のすべての発案者であり実行者である。「フランスの雌オオカミ」マーガレットは自分がのちチュークスベリーの戦いで敗れ、息子エドワードがヨーク公爵の息子達に次々に刺されて死ぬのを目撃させられる運命にあることを知らない。「因果は巡る」の伏線の網は至る所に仕掛けられるのである。実はこの復讐のサイクルもシェイクスピアの脚色になるものである。年代記では、実際にエドワード王子の殺害に参加するのはヨーク三兄弟のジョージとリチャードだけであり、エドワード4世は加わっていないし、マーガレットは近くの“poor house of religion”(ホリンシェッド 320)に身をひそめており、息子の殺人現場に居合わせてもいない。ヘンリー6世3部作の大きな底流ヨーク公爵の王位への挑戦の幕引きは、キリストのゴルゴダの丘 (molehill)、茨の冠 (paper crown) の受難に似せた儀式的屠殺で印象的に演出される。惨劇の目撃者ランカスター勢のノーサンバランド伯爵は敵ながら憐れみの涙を禁じえないが、その涙は観客の多くが流したに違いない。グリーン「成り上がりのカラス」のシェイクスピア攻撃がこの場面の一節を引用していることは、皮肉にもこの場面のインパクトの強さを証明することになっている。

次にシェイクスピアが面したのは劇の構成上の大問題である。ヨーク公爵の死で1幕が終わると、2幕ではヨークの息子エドワードとリチャードが父の訃報に接し、そしてシーンはヨーク公爵の首が城壁にさらされているヨークに移り、期せずして二人の国王が対峙することになる。そしてタウトン/サクストン(Towton/ Saxton)の戦いでランカスター軍は敗れ、

クリフォード卿は戦死する。エドワードはヘンリーとの取り決めに従ってイングランド王を名乗り、正式に戴冠すべくロンドンに向かう。つぎに3幕でエドワードが我々の前に姿を現すのはエドワード4世としてである。いっぽう敗れたヘンリーはスコットランドに亡命し、しばらくしてイギリス領内で発見されてロンドン塔に送られる。一連の事件の進行はスムーズで観客は何の違和感も覚えない。しかし年代記のこの部分の叙述形式に大きな変化が起こっているのである。ヘンリーがスコットランドに逃れ、マーガレットが息子を連れてフランスに亡命したのち、ホールは空白スペースを設け、それに続いて中央に FINIS と大文字で書いたのち、“The end of the troublesome season of king Henry the VI”と続け、空白スペースでそれまでの叙述と新しい叙述の始まりの境界を強調して、さらに大きなフォントの大文字で“THE PROSPEROUS REIGN OF KING EDWARD THE FOURTH”とうたって、ヘンリー6世時代の終焉を宣言している。ヘンリーは年代記の上ではこの時点で過去の人と化したのである。ホールは新王エドワードの新政策に讃辞を呈してこれを高く評価している。いわく、エドワードは前王の隠遁傾向を意識して積極的に人前に出て人心をとらえ（「一部のやり過ぎという批評はあるが」262）、法律を整備し、金・銀貨を新たに铸造し、ランカスター家の人々には恩赦を与え、長い内戦に飽いた民衆はしばしの平和を歓迎した、などなど。ホリンシェットの扱いもほとんど同じである。まず“Thus far the tragical history of Henry the Sixth deprived of his royalty”という見出しでヘンリーの治世を終わらせると、ホール同様の大きな太字フォントで“EDWARD THE FOURTH, EARL OF MARCH, SON AND HEIR TO RICHARD DUKE OF YORK”と大書し、余白に“An. Reg. 1 [治世1年] The Earl of March taketh upon him as king”と記している。ホールもホリンシェッドもエドワード4世の戴冠式を記録しているのはもちろんである。

シェイクスピアの「3ヘンリー6世」を読む限り、政権交代があったことは背景に押しやられ、スコットランドに逃れたとはいえ、ヘンリーはいま

だに国王である。これはヘンリーがイギリス領に戻ったところを森番に捕らえられるシーンで分かる。

2 Keeper for, as we think,
You are the king King Edward hath depos'd;
And we his subjects, sworn in all allegiance,
Will apprehend you as his enemy.

K Henry But did you never swear and break an oath?

2 Keeper No, never such an oath, nor will I not now.

K Henry . . .

I was anointed at nine months old,
My father and my grandfather were kings;
And you were sworn true subjects unto me;
And tell me then, have you not broke your oaths?

1 Keeper No,

For we were subjects but while you were king.

(3. 1. 68-81)

シェイクスピアの描くイングランドは二人の国王を頂き、まだ内戦から抜け出していない。薔薇戦争の火種は小休止のあいだくすぶっているだけで、また大きな火の手が上がることは目に見えている。年代記の説くしばしの平穏は「3ヘンリー6世」の構成の緻密さに水をさし、劇的緊張を弛緩させるものでしかない。劇のヒーローはよくも悪くもヘンリー1人しかいないのである。その基本的認識に疑問を投げかける要素はたとえ史実とはいえ劇のナラティブから排除しなくてはならない。これがシェイクスピア史劇のスタンスである。

「3ヘンリー6世」でのシェイクスピアの最大の年代記改訂は2幕5場である。ランカスター軍が決定的敗北を喫してエドワード4世誕生の契機

となるタウトン/サクストンの戦いのまっただ中にこの芝居の「核」である、完全にシェイクスピアの想像であるシーンが挿入される。2幕5場は戦いから逃れたヘンリーの50行以上の独白で始まる。そもそも3部作でヘンリーが本格的な長い独白を与えられているのはここだけである。年代記はヘンリーの病弱、優柔不断、父ヘンリー5世の子とは思われぬ戦場での無能、その他もろもろの君主としての資質の欠如に多くの紙面を割き、同時にヘンリーがいかに敬虔で信仰にあつく“*holy Henry*”の異名で知られたかをかなり細かに述べている。3部作はこの年代記の基本的ヘンリー像を引き継いでいる。父の死によって国王となったときヘンリーは九か月の赤子で、「1ヘンリー6世」でヘンリーが登場するのはやっと3幕になってであり、しかも冒頭の“*Enter King*”のト書きから始めて口を開くまで60行以上摂政グロスター公爵を含む貴族や僧侶の言い争いになす術もなく耳を傾けていなくてはならない。彼の最初の台詞の内容は身内のいがみあいを調停しようとする弱々しい努力である。このシチュエーションがヘンリーの不幸のすべてを語っているといてよい。「2ヘンリー6世」を経てヘンリーはある程度人間的肉づけをされる。例えば叔父の摂政グロスター公爵の暗殺時には真の悲しみを表し、容疑者サフォーク伯爵糾弾の口調の激しさは眼を見張るものがある。しかし全体像としてのヘンリーの印象はやはり希薄である。2幕5場の独白はヘンリーの人格が年代記のそれを越える瞬間をとらえている。少し長くなるが要約したものを引用する。

K Henry . . .

Would I were dead, if God's good will were so;

For what is in this world but grief and woe.

O God! methinks it were a happy life

To be no better than a homely swain,

To sit upon a hill, as I do now,

To carve out dials quaintly, point by point,

Thereby to see the minutes how they run;
How many makes the hour full complete,
How many hours bring about the day,
How many days will finish up the year,
How many years a mortal man may live.
When this is known, then to divide the times:
So many hours must I tend my flock,
So many hours must I take my rest,
So many hours must I contemplate,
So many hours must I sport myself,
So many days my ewes have been with young,
So many weeks ere the poor fools will ean,
So many years ere I shall shear the fleece:
So minutes, hours, days, months, and years,
Pass'd over to the end they were created,
Would bring white hairs unto a quiet grave.
Ah! what a life were this! how sweet! how lovely!
... (2. 5. 19-41)

独白として、詩としてまだ未完成で、君主の孤独と宮廷の虚飾を嘆じる後のリチャード2世やヘンリー4世の同様の独白の切迫感は望むべくもない。技術的に特に初めの部分で対立構文に頼り過ぎていたり、中程の時間を数えるくだりではメカニカルな方式の繰り返しを多用しすぎて簡単にパターンを予想されてしまっている。長い独白はともすれば退屈になるので、役者が頼りにできる修辭的な「型」が欲しかったのは理解できるが、シェイクスピアにまだ有機的で自由な想像力の流れを長い独白に込める力量が備わっていなかったと言わざるをえない。しかしこれらの弱点を補っているのが、その言葉の完成度はともかく、寡黙を強いられてきたヘンリーに心を完全

に開く機会が与えられたという事実そのものである。見方を変えれば、人格として未成熟なヘンリーの白昼夢の器としてこの独白のナイーブな様式がうまくマッチしているとも言える。観客の心を動かす力がこのスピーチにあるとしたら、それは3部作全体を通していかにこの種の純真、牧歌的安心、日常の当たり前の幸福が疎外され、無視されてきたかという事実思い当たらせるからであろう。確かに年代記のヘンリーには精神の異常を疑わせる箇所があり（ホリンシェッドはスコットランドに逃れたヘンリーがイギリス領内に足を踏み入れて捕らえられた時、“or that he was not well established in his wits and perfect mind” 282と理由の1つに精神不安定の可能性をあげている）、今日の歴史家のなかにはヘンリーが30歳代の初めから精神病の発作に悩まされていたとする人もいる。¹² もしかしてシェイクスピアはそうした病理的異常を年代記の記述から感じとったのかもしれない。それならば、ヘンリーの空白で何ものにも汚染されていない感受性は、フォークナーの「響きと怒りの」白痴ベンジーの閉ざされた頭脳が世界のあらゆる騒音を集めて増幅する共振箱のように作用するのと同様、内戦の不幸を共鳴させる劇的装置として働いているとは言えないだろうか。事実独白のあとでヘンリーの目の前で起る流血の不幸は彼の無垢の眼で目撃され、報告されることによってその残酷さがいつそう深まる。ヘンリーは自分の無力を嘆くしか方法を持たないが、まさにその無力と無条件の憐れみこそ庶民の悲劇の証人としての資格を彼に与えている。

F1ではヘンリーの独白の直後のト書きは次のようになっている。“Enter a son that hath killed his father at one door, and a father that hath killed his son at another door.” Gregはこれをシェイクスピアの書いたト書きであると言っている。¹³ もしそうだとしたら出版を見込めた読者のためのト書きである。一方O版では“Enter a soldier with a dead man in his arms”となっている。観客が経験するのは明らかにO版のとおりである。兵士が死体を運んで舞台に現れる時、観客はそれを額

面どおり、戦闘で敵を殺した無名の兵士が現われたと受けとらなければならぬ。その意味でO版のト書きは優れている。「親が子を殺し、子が親を殺す」内戦の悲劇は古いテーマで、例えば内戦への警鐘を鳴らした *Gorboduc* (1561)には “One kinsman shall bereave another’s life,/ The father shall unwittingly slay the son,/ The son shall slay the sire and know it not” とある。死体を担いできた男は金目のものを捜そうとして、やっと殺した相手が父親であることを知る。

Son Who’s this? O God! it is my Father’s face,
Whom in this conflict I, unwares, have kill’d.
O heavy times, begetting such events!
From London by the King was I press’d forth;
My father, being the Earl of Warick’s man,
Came on the part of York, press’d by his master;
And I, who at his hands receiev’d my life,
Have by my hands of life bereaved him.
Pardon me, God, I knew not what I did! (61-69)

このあと反対の舞台袖から別の男が同じように死体を担いで入場する。子をそれと知らず殺した父親である。同じパターンで認知と悲嘆が繰り返され、ヘンリーは沈黙の証人としてただ内戦の悲劇の苦痛をともに嘆くしかできない。豪族の権力争いである薔薇戦争の一般庶民への波及はシェイクスピアが周到に用意してきたシンボリズムのもとで予期せぬ形でヘンリーによって表現される。

K Henry O, pity, pity, gentle heaven, pity!
The red rose and the white are on his face,
The fatal colors of our striving houses,

The one his purple blood right well resembles,
The other his pale cheeks, methinks, presenteth.
Wither one rose, and let the other flourish;
If you contend, a thousand lives must wither. (96-102)

シェイクスピアが「チュダー王朝神話」の単なるスポークスマンではないことをこのパッセージは教えてくれる。Temple Garden で始まった赤薔薇と白薔薇の戦いの真の犠牲者は無辜の民である。この教訓は「処女王」エリザベスの後継者の不在が確定的になった、この芝居が書かれたと思われる1590年当時決して他人ごとではなかったはずである。無名の父と息子の台詞はヘンリーの独白同様修辭的定型をなぞる域を出ていないが、父と子に命のやりとりをさせる内戦の過酷さはむしろ言葉の朴訥さの故に強烈なインパクトを持つ。実際の上演でこの子殺し、父殺しの場面はまさに言葉を要しない肉体の説得力で我々を圧倒する——“Enter a soldier with a dead man in his arms.”

最後に取り上げるのは「2 & 3ヘンリー6世」での将来のリチャード3世、つまりヨーク公爵の息子リチャードに関するシェイクスピアの扱いである。ヘンリー6世3部作は、それに続く「リチャード3世」を含めて「4部作」(tetralogy)として扱われるのが習わしになっている。事実「3ヘンリー6世」と「リチャード3世」は史実の上でも、執筆年代の上でも切れ目がない。「2 & 3ヘンリー6世」の中でリチャードは加速的にその存在感を増し、「3ヘンリー6世」の終わりでは「リチャード3世」の主人公がほぼ完全な形で出現している。「2 & 3ヘンリー6世」はある意味で「リチャード3世」への飛躍の助走としての側面を持っているのである。

年代記で最初にリチャードの名前が出てくるのは、息子の身に危険が迫っていることを懸念した母親ヨーク公爵夫人が1461年にリチャードを兄のジョージとともにユトレヒトに秘密裏に送り、当地でブルゴーニュ公爵

の庇護を受けたときである（ホール253）1452年生まれのリチャードはこの時9歳であった。

ひるがえってヘンリー6世3部作でリチャードは「2ヘンリー6世」5幕1場、ジャック・ケイドの反乱が鎮圧されてヨーク公爵がアイルランドから戻ってきたとき父に同伴して若武者として初登場する。1452年のことである。歴史上のリチャードはこの年に生まれているので、シェイクスピアの改訂は全く歴史を無視している。あえて年代記に逆らってまでこの早い時期にリチャードを導入する必要があったのだろうか。この時点でシェイクスピアはすでに「悪党国王」リチャード3世の芝居の構想を得ていたのか。あとの疑問には答えようもないが、前の疑問は説明が可能である。「2ヘンリー6世」5幕1場はセント・オルバンズの戦いの直前であり、この戦いはそれを境に新旧の世代交代が行われる重要な場面である。つまりこれ以後父ソルズベリー伯爵の代りに息子のワリック公爵がネヴィル家の家長として“Kingmaker”の地歩を固め始める。クリフォード伯爵はヨーク公爵に殺され、息子のクリフォード卿の復讐の誓いが「3ヘンリー6世」のナラティブの大きな原動力となる。この世代交代の動きを顕著にするためにはヨーク公爵の息子エドワード（将来のエドワード4世）とリチャードをできるだけ早い時期に登場させる必要があった。この時すでにリチャードの身体的奇形が言及されている（“Hence, heap of wrath, foul indigested lump,/ As crooked in thy manners as thy shape” 5. 1. 157-58）。セント・オルバンズの戦闘でリチャードはランカスター家のリーダーの一人サマセット公爵を殺すが、これは全く史実に反している。加えてO版ではリチャードは若いクリフォード卿とも戦っているが、これは二人の個人的ライバル関係を考えればごく自然な組み合わせと言える。「2ヘンリー6世」が終わる時点で、リチャードはヨーク家の若虎として確固たる地位と発言力を持つ存在に成長している——歴史上まだ生まれていないにも関わらず。

「3ヘンリー6世」ではリチャードは以前より頻繁に登場し、その存在

感の重みはますます増し、あきらかにシェイクスピアはヘンリー6世3部作の続きとしてリチャード3世の治世を描いた史劇を計画している。その例をすべて網羅的に挙げるのはこのペーパーの目的ではないので、特に重要なものだけに限定して見ていきたい。以下挙げるのは、ただし書きがない限り、すべてホール、ホリンシェッドにはない、シェイクスピアの手による史実の改編である。冒頭1幕1場では年代記に従って、ヘンリー存命中はヨーク公爵は国王への忠誠を全うし、ヘンリーの死後ヨーク公爵あるいはその嫡男が国王となる約束が公の場でなされる。セイント・オルバンズでの軍事的勝利でヨーク家は王位への権利を主張できる力を獲得したが、個人的名誉を重んじるヨーク公爵は約束を破ることに消極的である。しかし若い世代、つまりエドワードとリチャードは父に約束を反古にするように迫り、結局ヨーク公爵は折れる。この説得にあたるのが主にリチャードであり、優れた軍人だけでなく、法律議論でも力強い雄弁を振るえる政治家としても一目置くべき人物として浮上してくる。そしてリチャードの最大の特徴がその強烈な権力志向である。その野望の声にはマーローのタンバリンのロマンティシズムの香りに染まった息吹を思い出させるものさえある。

Richard And, father, do but think
How sweet a thing it is to wear a crown,
Within whose circuit is Elysium
And all that poets feign of bliss and joy.
Why do we linger thus? I cannot rest
Until the white rose that I wear be dy'd
Even in the lukewarm blood of Henry's heart. (1. 2. 28-34)

2幕3場と4場のタウトン/サクストンの戦いでリチャードは獅子奮迅の活躍を見せ、二人の兄弟エドワードとジョージの弱気を叱咤し、年上の

ワリック伯爵を反対に鼓舞する。一方兄エドワード（将来のエドワード4世）の「キング・メイカー」ワリック伯爵への卑屈ととられてもしかたない全面的依存は彼の欠点としてはっきり印象づけられる。

3幕2場の70行以上の長い独白でリチャードははっきりとその存在感を樹立する。エドワードの戴冠式は実際に「3ヘンリー6世」では描かれていないが、エドワード4世の政権が誕生してヨーク家が権力を握り、リチャード自身もグロスター公爵となったあとである。従って「リチャード3世」の冒頭でリチャードが“Now is the winter of our discontent/ Made glorious summer by this son of York”で始まる独白をしゃべるシチュエーションを先どる形が期せずしてここですでに実現しているのである。事実この独白には“Now is the winter of our discontent”スピーチの基本的構想がすでに備わっている。つまり、リチャードの体の奇形 (“She [Love] did corrupt frail nature with some bribe,/ To shrink mine arm up like a wither'd shrub,/ To make an envious mountain on my back,/ Where sits deformity to mock my body.”)、好色な兄のエドワードと違って宮廷の恋愛ゲームに無縁である (“Why, love forswore me in my mother's womb”), イギリス国王の王冠に対する偏質的ともとれる執着 (“I'll make my heaven to dream upon the crown,/ And whiles I live, t'account this world but hell,/ Until my misshap'd trunk that bears this head/ Be round impaled with a glorious crown”) などである。さらに“actor/villain”, つまり仮面(ペルソナ)を装う役者の本質的な二重性を積極的にリチャードのアイデンティティーに取り込むことで、エリザベス朝演劇の悪漢の系譜の直系の子としてリチャードを書き換えることができるという発見がシェイクスピアにあったはずである。リチャードのマキャヴェリに対する言及は (“And set the murderous Machevil to school”) はマーローのバラバスへのオマージュの側面を持つと同時に、徐々に当時の観客の想像力の中で息づき始めていた“Machiavellian villain”のイメージを定着させるのに大いに力があっ

た。

5幕に入るとグロスター公爵リチャードの存在感は王エドワードを簡単に凌駕する。シェイクスピアは「リチャード3世」で重要な役割を演じるヘイスティング卿やスタンリー卿を年代記を無視して登場させ、周到に次の芝居への準備をしている。5幕6場でリチャードはロンドン塔で幽閉中のヘンリーを殺害するが、これは年代記の叙述に従ったものである。シェイクスピアは暗殺の直後に再びリチャードに独白の機会を与えている。ここで役者／悪党としてのリチャード像は今一度脱皮を遂げ、真のドラマティック・ヒーローとして、まさに我々が「リチャード3世」で再会するリチャードに変身している。それは孤独な、むしろ孤立を好む、反社会的異端児としてしか自分の居場所を見つけられない「異邦人」としてのリチャードの顔である。“I have no brother, I am like no brother; . . . I am myself alone.”(5. 6. 80-83) この個人主義のつぶやきはヘンリー3部作はもちろん、これまでのエリザベス朝演劇でもめったに聞かれなかった種類のものである。「リチャード3世」は現代でも繰り返し上演されている人気芝居であるが、その秘密の1つに間違いなくこの孤立を厭わぬリチャードに対するある種の共感があるはずである。リチャードの徹底した利己主義は初めから挫折する運命にあるが、その原始的な、なりふりかまわぬ衝動は芝居自体のエネルギーを異常な域まで高める力を持っている。独白の最後で、リチャードは兄のエドワードとクラレンスの不仲を画策する計画を観客に語るが、「リチャード3世」はまさにその筋書きの進行中に幕を開ける。「3ヘンリー6世」を「リチャード3世 Part 1」と呼ぶことはしよせん無理があるが、あながち根拠のない思いつきともいえないのである。

NOTES

¹ Edward Hall, *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York . . .* (1548), rept. of 1809 ed. : New York: AMS Press, 1965. ホールからの引用の箇所は本書のページ番号で示す。スペリングは現代英語になおしてある。

² Raphael Holinshed, *Holinshed's Chronicles of England, Scotland, and Ireland*, rept. of the 1807-08 ed. : New York: AMS Press, 1976. Vol. 3. ページ番号、スペリングの扱いは前掲書と同じ。

³ シェイクスピアからの引用はすべて *The Riverside Shakespeare*, the 2nd ed. から。

⁴ ヨーク家と白薔薇、ランカスター家と赤薔薇、および薔薇戦争の名前の起源については以下の本を参照。Desmond Seward, *A Brief History of the Wars of the Roses* (NY: Carroll & Graf, 2007 [1995]) 3. Sydney Anglo, *Images of Tudor Kingship* (London: Seaby, 1992) 74-97. Charles Ross, *The Wars of the Roses: A Concise History* (London: Thames & Hudson, 1776) 10-15.

⁵ Dominique Goy-Blanquet, *Shakespeare's Early English History Plays: from Chronicles to Stage* (Oxford: Oxford Univ. Press, 2003) 1-5にティルヤード以降のヘンリー6世3部作の批評史のよい要約がある。

⁶ 3 *Henry VI* の初版 (*The True Tragedy of Richard Duke of York*, 1595) は普通の四つ折り (Quarto) ではなく、八つ折り (Octavo) なので、O版と以後書く。

⁷ Stanley Wells, Gary Taylor et alii eds, *William Shakespeare: A Textual Companion* (Oxford: the Clarendon Press, 1987) 9.

⁸ E. K. Chambers ed., *The Elizabethan Stage* (Oxford: the Clarendon Press, 1965 [1923]) vol. 4, 297.

⁹ Ibid., 305

¹⁰ *The Second Part of King Henry VI*, ed. Michael Hattaway (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1991) 171. line 4 note.

¹¹ Emrys Jones, *The Origins of Shakespeare* (Oxford: the Clarendon Press, 1978) 181.

¹² Seward, *A Brief History of the Wars of the Roses*, 5.

¹³ W. W. Greg, *The Shakespeare First Folio* (Oxford: the Clarendon Press, 1955) 181.