

シェイクスピアの「史劇」を動かす女性たち（其の一）

神澤 和明

The Roles and Portraits of Women in Shakespeare's History Plays(1)

Kazuaki KAMIZAWA

Shakespeare's History Plays describe the power dispute in England. Many ambitious men appear on stage, but it is women's power to turn the gear of the history. In this brief essay I make it clear the dramatic roles of magnificent women in "King Henry VI".

1 序

"Dead March. Enter the Funeral of King Henry the Fifth, attended on by the Duke of Bedford, Regent of France; the Duke of Gloucester, Protector; the Duke of Exeter, [the Earl of] Warwick, the Bishop of Winchester, and the Duke of Somerset."

幕開き（と言ってもエリザベス朝の舞台に幕は無いが）と同時に、舞台二階の楽士席からトランペットの重苦しく哀しげな行進曲が鳴り響き、荘重な葬儀の行列が舞台にしずしずと現れる。観客たちは、とりわけ舞台正面すぐ前の土間で立ち見をしている職人・商人ら一般のロンドン市民たちは、南京豆の殻をむく手も止めて、舞台に集中しただろう。姿勢を直し、背筋を伸ばし、帽子を取った男もいたかもしれない。伝説となった「アジンコート」の戦いに栄光の勝利を得、フランスの多くの町をイングランド領にした偉大なヘンリー五世。しかしこの英雄も死は免れず、今観客の目の前を、魂無き彼の遺骸が埋葬場への路を進んでいるのだ。そしてその棺に付き従う、イングランドの舵取りである身分高き人々の言葉が、観客の心を沈ませる。

フランスにおける領土を統治するために、フランス摂政を任せられたベッドフォード公爵、ヘンリー五世の勇敢な弟であり、従って新王ヘンリー六世の叔父である彼が、まず口を開く。

"Bedford Hung be the heavens with black, yield day to night!
Comets, importing change of times and states,
Brandish your crystal tresses in the sky,

*And with them scourge the bad revolting stars,
That have consented unto Henry's death--
Henry the Fifth, too famous to live long!
England ne'er lost a king of so much worth."*

穏やかで人望があり内政を任されていた、同じく五世の弟で、新王の摂政役のグロスター公爵が同様の言葉を続ける。

*"Gloucester England ne'er had a king until his time.
Virtue he had, deserving to command.
His brandish'd sword did blind men with his beams:
His arms spread wider than a dragon's wings:
His sparkling eyes, replete with wrathful fire,
More dazzled and drove back his enemies
Than mid-day sun fierce bent against their faces.
What should I say? His deeds exceed all speech:
He ne'er lift up his hand but conquered."*

彼らはヘンリー五世の偉大さを讃え、彼に死を与えた運命の過酷さを嘆く。

一方、五世の叔父、一代上のエクセター公爵は現実を見つめて、次のように語る。

*"Exeter We mourn in black: why mourn we not in blood?
Henry is dead and never shall revive."*

この言葉には、意識せざる悪意がうかがわれる。ヘンリー（五世）は死んだが、新しいヘンリー（六世）を彼らはもっているのではないか。しかし六世はまだ幼子に過ぎず、王として君臨する力は望めない。皆が心に持ちながら口に出さないその事実を、エクセターはついもらしてしまった。彼とウィンチェスターはリチャード二世を倒して王座についたヘンリー四世の兄弟であり、つま

り王座というものは、力によって手に入るものだという実感がある。自分も王になれたとすら思っているかもしれない。一方でベッドフォードとグロスターは、王位継承者たるヘンリー五世の弟であるから、王位というものは流れによって正式に継承されるものだととらえる。王位は守るものであって、奪うものではない。そこに世代の差がある。更にエクセターは、フランスとの交戦状態という暗澹たる現実にも言及する。

"Exeter What! shall we curse the planets of mishap

That plotted thus our glory's overthrow?

Or shall we think the subtle-witted French

Conjurers and sorcerers, that, afraid of him,

By magic verses have contriv'd his end?"

彼の言葉は、ヘンリー五世を失った彼らの無力さを語っている。そこからは、既にフランスに敗れ退いてゆくイングランドの姿しか見えてこない。これはフランス摂政として、フランスにおける領土の保全の責を負うベッドフォードに対する侮蔑とも聞こえる。

そしてもう一人、やはり五世の叔父にあたるウィンチェスター司教は、少し音色の違う歌を歌い出す。

"Winchester He was a king bless'd of the King of kings.

The battles of the Lord of Hosts he fought;

The Church's prayers made him so prosperous."

ウィンチェスターの発言はヘンリー五世を讃えると同時に、彼の業績に対する教会の助けが大きかったこと、言い換えるとそれは、自分の力がおおいに預かっていたことをほのめかしている。

ヘンリー五世を追悼する言葉が連ねられるのに慣れてきた観客の耳は、いきなり聞こえてくる、王の功績を軽くし、自分の価値を高めようとする自賛の言葉に驚かされる。いや、あるいは予想していたかもしれない。台詞だけを見れば、ここまでの言葉は一つの長い弔辞が複数の人間に分けて語られた、平板なものと思われるかもしれない。しかし舞台面では、四人の人物たちはそれぞれのポーズをとり、他者の発言に自分なりのリアクションを当然に示しているはずだ。あるいは言葉と裏腹なアクションが行われているかもしれない。少なくともウィンチェスターを演じる役者は、場面の始めから彼の野心をうかがわせる不穏な態度を見せているだろう。

ウィンチェスターの思い上がった言葉に、すぐさまグロスターが反発する。

"Glou. The Church! Where is it? Had not churchmen pray'd

His thread of life had not so soon decay'd.

None do you like but an effeminate prince,

Whom like a school-boy you may overawe."

グロスターはウィンチェスターが幼い新王のヘンリ

ー六世を意のままにしようという野心を牽制している。それは彼自身が王を後見する摂政の地位にあるからだ。二人は幼い王に対して影響力を及ぼそうとする点で同じだ。グロスターとウィンチェスターの真正面からのぶつかり合いは、ヘンリー五世亡き後のイングランドの混乱をなにより如実に語っている。内政・外交・軍事・信仰がそれぞれにぶつかりあう。国の進むべき方向を決める人々の間の深い憎悪が表に現れてきているのだ。

二人の口論はベッドフォードによって止められる。だがそこにフランスからの使者が到着し、フランスにある領土が敵の手におちたことが告げられる。その理由を彼は、こう語った。

"Messenger No treachery, but want of men and money.

Amongst the soldiers this is muttered--

That here you maintain several factions:

And whilst a field should be dispatch'd and fought,

You are disputing of your generals"

権力者達の不和と実行力の無さがフランスでの敗退の原因であると、兵士たちですら気付いている。彼は次のようなことまで言って退場する。

"Mess. Awake, awake, English nobility!

Let not sloth dim your honours new-begot.

Cropp'd are the flower-de-luces in your arms;

Of England's cost one half is cut away. [Exit]"

その後、続いてくる二人の使者たちもフランスにおける負け戦、そして英雄トールボットが、援軍を得られないまま戦って敗れ、敵の捕虜になったことが知らされる。

観客たちはイングランドの中心人物たちの不和が、国の不幸の原因であることをはっきりと知らされる。そして現在目の前に見る不幸以上の災厄が、やがて彼らの対立から生まれてくることも予想する。

それは実はシェイクスピア当時の、イギリスがおかれていた不安とシンクロしていたのではないだろうか。スペイン等の強国の脅威にさらされながら、外敵あるゆえに結束していたイングランド。彼らは跡継ぎを持たない女王のもとで、権力への意欲を燃やしている貴族たちの動向に、この芝居と同じ不安要素を見出しはしなかっただろうか。

ベッドフォード、グロスター、エクセターは、この苦境に対応するべく、直ちに行動を起こす。フランスへの進軍と物資の調達、新しい王を守る体制作りだ。しかしひとり残されたウィンチェスターは、イングランドの安全ではなく自分の野心を優先することを断言する。

"Win. Each hath his place and function to attend:

I am left out; for me nothing remains;

But long I will not be Jack out of office.

*The King from Eltham I intend to steal,
And sit at chiefest stern of public weal. [Exit]"*

『ヘンリー六世第一部』の第1幕第1場で既に、観客たちはヘンリー六世治世を描いたこの三部作が、王の座を巡って戦われる権力抗争に終始するだろうことを見通すことになる。確かにこの三部作（『リチャード三世』も組み込むならば四部作といえる）は権力抗争の芝居である。ただしそれは、安定した王がいてそれに挑戦する勢力が戦いを挑む、「チェスゲーム」のような争いではない。誰もが王座というボールを奪い合って争う、「ラグビー」のような抗争なのだ。権力をめざして争うのは、当然男たちである。だが彼らを抗争に誘い、死に至るまでその努力を続けさせるものは、そして勝者と敗者の分かちを決めるものは何であろうか。それを考察するのが、この小論の目的である。男たちそれぞれの利己的な野望と考える人がいる。宇宙の秩序を正そうとする因果律が働くのだという、広く受け入れられた学説がある。何ら確かなものはなく、偶然の積み重ねが事件と悲劇とをひきおこすのだと語る人もいる。私の結論の一部を先に述べておく。この壮大な権力抗争の底に動いているのは、女性たちだ。彼女たちの思いが人と国の運命を動かしてゆくさまを、劇作家は描き出しているのである。

2 シェイクスピアの「史劇」

2.1 「史劇」というジャンルについて

『ヘンリー六世』三部作はシェイクスピアの作品群において、どのような位置を占めているのであろうか。まずそのことから確認してゆこう。

ウィリアム・シェイクスピアの作とされる戯曲は、現在認められているところ、37編ある(注1)。彼の死後に、同じ劇団に所属する仲の良かった二人の俳優、John Heminge と Henry Condell によって編集された最初の全集本、いわゆる「第一フォリオ（二折り本）」に収められたそれらの作品は、「Comedies（喜劇）」「Histories（史劇）」「Tragedies（悲劇）」に三分類されている。「喜劇」「悲劇」という古代ギリシア以来の馴染み深い分類とは異なり、「史劇」という分類には新奇な響きがある。

「史劇」には10作品が分類されている。劇中で扱われる事件の年代順に並べると、『ジョン王』『リチャード二世』『ヘンリー四世第一部・第二部』『ヘンリー五世』『ヘンリー六世第一部・第二部・第三部』『リチャード三世』『ヘンリー八世』となる。これらはいずれもイングランドの歴代の王の名前を題名にもっている。劇中で展開される事件も、シェイクスピアが参考にしたと信じられる当時の高名な歴史書、Raphael Holinshedが著した

"The Chronicles of England, Scotland, and Ireland"『英国年代記』とEdward Hallによる"The Union of the two noble and illustre Families of Lancaster and York"『ランカスター・ヨーク二名家の結合』の記述に基づいて書かれている。時間的に前後する出来事を同時に起こったこととするなど、芸術的改変はみられるけれど、劇作家がこれらの書物を「種本」にしたことは疑いえない。しかし単に、歴史的出来事を題材にしているから「史劇」と分類された、という単純なものと考えては妥当でない。そのように言い捨てるなら、シェイクスピアの他の作品、『マクベス』『リア王』『シンベリオン』もまた、同じ歴史書の記述を題材に書かれているけれど、前二作は「悲劇」に、最後の作は「喜劇」に分類されていることを説明できない。そして『ジュリアス・シーザー』『アントニーとクレオパトラ』等ギリシア・ローマの歴史に題材を取った6編の作品も「悲劇」に分類がなされている。

Pltarchkの「英雄伝」に題材をとり古代ギリシア、ローマを舞台にした作品については、「別物」とする感覚を理解することができる。またイギリスの歴史であるとはいえ、リアとシンベリオンとはシェイクスピア当時より遙かに以前、伝説の時代の王である。マクベスもまた、エリザベス朝・チューダー朝からは遠い時代のスコットランドの王である。その意味で「イングランドの歴史」ではない、と言うことはできるだろう。

しかしそのような外面的なことではなく、より深いところにシェイクスピアの「史劇」の特質を見出すことはできないだろうか。

2.2 ティリヤードの説に基づく解釈

優れたシェイクスピア学者であったE.M.W.Tillyardは、その"Shakespeare's History Plays"『シェイクスピアの歴史劇』（1944）において、シェイクスピアの史劇、特に『リチャード二世』から『リチャード三世』に至る連続した時代を背景とする8篇の作品において、一つの明確な歴史観が貫かれていると分析している。それはホールの歴史書にうかがえる、一種の「因果関係・摂理」による歴史のとらえ方である。いわく、「秩序が乱されることによって偉大なるものは衰え没落し、同じように秩序が回復されることによって偉大なるものは再生し繁栄する」。ホールはこれを、当時の王家（チューダー朝）の正当性を確かにするものとして提出したらしい。権力者にとって都合の良い考え方に合わせて歴史が書かれるということは、古今東西を問わない。一般に「チューダー朝神話」とも呼ばれるが、こうした歴史の捉え方は当時において広く支持されていたようだ。それは当

然シェイクスピアにも影響を与えたと考えられる(注2)。人間の営みを越える「摂理」の力。この考え方を上記の8作品を通して見るならば次のようになるだろう：

エドワード二世の嫡子・黒太子リチャードが早くに亡くなったため、その長男のリチャード二世が王位を継承した。彼の即位は従って正当なものであったけれど、彼自身に王として政治を行う能力が欠けていたため、国内に不満の声があがる。その先鋒として立ち上がった王の親戚、ボーリングブルックは力によってリチャードを退位させ、代わって自らがヘンリー四世として即位する。だが彼が王となった経緯は秩序を乱すものであった。そのためにヘンリー四世の治世下においては国内は安定せず、国外領土であったフランス地域においても抵抗勢力が盛り返す。王位にあった間中、心休まることなく過ごしたヘンリー四世が死去すると、放蕩の日を送っていた長男のハル王子が後を継ぐ。それまでの生活をすっかり改めて戴冠したヘンリー五世。彼は先王の長男という正当な王位継承者であり、また自分の中で、若い無秩序な生活を改め、秩序を回復して王となったのであるから、その治世は繁栄を迎える。特に、絶対不利と思われていたフランスとの決戦において大勝利を得た事は、彼に名君の名を与えた。しかし彼が死を迎えた時、後継者たるべきヘンリー六世はまだ幼子であった。正当な後継者でありながら、若年ゆえに治世者たる能力を欠く王を巡って、先王の弟たち、叔父たちが自ら権力の地位につこうとして相争い、無秩序が支配し、王の権威は失墜する。そしてボーリングブルック（ヘンリー四世）がリチャード二世に対して行ったと同じ事を、今度はリチャードに繋がるヨーク伯プラントジネットがヘンリー六世に対して行うのだ。戦いのうちにヨークは戦死するが、その息子がヘンリー六世とその皇太子を倒し、エドワード三世として即位する。しかし無秩序の結果として生まれたこの王も、没落する事は避けられない。姦淫に耽ったエドワードは病で死に、弟のリチャードが、兄の息子たちを殺害して、リチャード三世として王冠をかぶる。もちろんこの篡奪者も繁栄を楽しむ事はできない。ヘンリー王の系譜に繋がるリッチモンドがリチャードを倒してヘンリー七世となり、彼がエドワードの娘と結婚する事によって、対立し続けてきたヨークとランカスターの両家がようやく結びつけられ、秩序が回復される。

これがホールの述べる因果律に従って眺めたイングランドの抗争の歴史であり、同時にシェイクスピアの史劇8編の概略となっている。このように見るならば、確かにシェイクスピアの史劇は一つの構想によってまとめられた連作劇と考えることは可能である。歴史のもの

つ、人事を越えた大きな摂理によって、人間の運命が左右されてゆく。登場人物たちは、ある者は野心に、ある者は愛国心によって、しかしいずれも自分の目の前のことしか見えないで行動してゆく。彼らは歴史の流れに巻き込まれ、自分を見直すスタンスをもつことができない。

ティリヤードは述べていないが、おそらくは「史劇」と、『マクベス』『リア王』とが異なるポイントがある。『マクベス』『リア王』も権力抗争を背景にもつ芝居である。『マクベス』においては主人公自身が王位への野心に駆られて行動する。『リア王』の場合、王であるリア自身は権力抗争とは縁が無いけれど、その娘、ゴネリル、リーガンとその夫たちに、リアの後継者として王位を手にしようとする野心がある。しかしこの二つの悲劇において劇作家が描こうとしたのは、野心と良心の間で引き裂かれてゆくマクベスの苦悩であり、頑迷さのために人間の本心を見分ける事が出来ず、そのために自滅してゆくリアの絶望である。もちろん彼らの悲劇の背景には、人間の運命を左右する大きな力、自然の摂理がある。しかし中心に描き出されるのはマクベス、リアという人間個人、その精神である。芝居の主たる興味は人間の心の動き、人間の内部にあり、外なる事件にあるのではない。従って、これらの作品はそれぞれに、「マクベスの悲劇」「リアの悲劇」以外のものではない。史劇もその題名に王個人の名前が冠せられているけれど、その内容において個人の精神をのぞき込むことが芝居の中心とされてはいない。

繰り返すと、ティリヤードによれば「史劇」はイングランドの歴史を、一つの因果律に原因する権力抗争の連続と見て、それを芝居として提出したものである。そこに登場する人物たちは、個性を発揮することよりも、その大いなる歴史の流れの中での自分の役割を、しっかりと演じきるために存在しているのである。

2.3 ティリヤードの説に対して

前述したティリヤードの史劇観、当時の人々が信じていた「因果律」を舞台において証明したものがシェイクスピアの『リチャード二世』から『リチャード三世』に至る二つの四部作であるという説は、極めて明快であり魅力的である。彼の説は広い範囲で支持され、「定説」となった。筆者も初めてその説に触れた時、その「美しさ」に感動し、その考えに沿って作品を読んできた。

しかしシェイクスピアの作品を歴史のコンテクストにおいて読み直そうという風潮が起ってくると、ティリヤードの「定説」に批判が加えられるようになった。筆者も「劇場人」の立場から「史劇」を見直した場合、疑問に思える点に気付いた。

第一は、シェイクスピアがそのような「摂理」を表現しようとしたのなら、何故『リチャード二世』から書き始めなかったのか、ということである。シェイクスピアが二つの四部作という雄大な構想をもって史劇の筆をとった、というのは現在の我々、少なくとも『ヘンリー四世第二部』発表後の人々でこそ言えることであって、『ヘンリー六世第一部』（作品執筆の順序については問題があり後で述べるが）の舞台を目にした観客には、まったくわからなかったはずである。いや、突っ込んで言うならば、劇作家自身にすら、その意図が本当にあったのだろうか。もしこの芝居が観客に受け入れられず、悪評を受け客が入らなければ、『ヘンリー六世第二部』はありえなかったのだ。『ヘンリー六世』三部作はシェイクスピアの最初期の作品と考えられている。経験の浅い作家が、作品の大成功を予測してこれだけの大きな構想をたてるということは、劇場に深く関わっている筆者には信じがたい。最初の作品があたり、続編も好評だとなって、それに続けて作品を書き四部作にしたてるのであれば、可能性はある（実はそうではないかと、筆者は考えている）。だが、8編もの作品を最初から構想しているというのは肯んじがたい。しかもそれが、途中の部分から書き出されたというのだろうか。

第二は、芝居の中心になっている事件・人物が「摂理」の考え方と合致しない場合が多々あることだ。『ヘンリー六世第一部』は純粋な愛国者である英雄トールボット父子の悲劇を描いており、歴史よりもむしろ個人の悲劇に重きが置かれている。少なくとも観客にはそう見られる。『ヘンリー四世』二部作の中心人物は、市井の無頼漢たちに交わって放蕩を続ける王子ハルト、愛すべき悪党フォルスタッフ、頭に血がのぼった乱暴者の反逆者ホットスパーである。彼らの性格と行動こそが観客の心を惹きつけており、舞台を楽しんだ観客は彼らの見た事件の裏に摂理が働いているなどとは、少しも気付かないだろう。

第三は、上のことと関連するが、登場人物の性格づけの深さである。確かに『ヘンリー六世』三部作の場合には、登場人物達の多くにおいて性格づけは平板で魅力に乏しく、「神の摂理」を描き出すための素材／駒にすぎないと言えるだろう。だが、リチャード三世をこれほど魅力的な極悪人に描いたのは何故だろう。「チューダー朝神話」のためならば、これほど生気溢れる人物にする必要はなかった。或いはそれは劇作家の筆の滑り、なのかもしれない。しかし『ヘンリー四世』に登場する老いぼれ騎士フォルスタッフ、布袋腹をつきだした、嘘つきで臆病で欲張りで好色で恥知らずで、良い所なんか一つもなさそうなのに、世界中の観客から愛されるこの悪

党は、サーとはいえ「摂理」とはまるで関係のない、民衆に近い所にとどまる人物である。

そして『ヘンリー六世』においても、私たちはジャンヌ・ダルクとマーガレットという圧倒的に存在感をもった女性たちに出あう。特にマーガレットこそ『ヘンリー六世』劇における真の主人公であると、私は思う。彼女の強くひるまぬ意志、衰えることのない行動力、周りに与える影響力は、目に見えない「摂理」以上にこの芝居を動かしている。観客の立場でこの芝居を観れば、それを疑うことはできなくなるだろう。彼女は私に別の、或る「女王」を連想させずにいない。

2.4 『ヘンリー六世』三部作の創作年代について

先に、このことについて問題があると述べた。あらためてここで、その問題について述べよう。

この三部作については、以前からその執筆順について論議が行われている。「第二部」「第三部」が「第一部」より先に書かれたのだと信じる学者は、ドーヴァー・ウィルソンのような大物を含めかなりの割合にのぼっている。何故そのような議論が起こるのか不思議に思う人があるかもしれない。「第一部」「第二部」「第三部」となっているのだから、当然その順番に書かれたに決まっている、と考えるのは無理はない。だが気を付けなければならないのは、「第一フォリオ」にまとめられた時に「第一部」「第二部」「第三部」とあるからといって、それぞれの作品が初めて舞台にかけられた時に同じ表記がなされていたかは、確言できないということである。

①実際に「第二部」のクォートー版と思われる戯曲は"The First Part of the Contention betwix the Two Famous Houses of York and Lancaster"（『ヨーク、ランカスター、二名家の和解第一部』）、「第三部」と思われるクォートー版は"The True Tragedy of Richard Duke of York"（『ヨーク公リチャードの真の悲劇』）というタイトルで出版されている。これらの本は舞台の評判にあやかって出版されるわけであるから、舞台でもこのようなタイトルで上演されていたのかもしれない。そしておかしな事に、「第一部」であろうと目されるクォートー版は出版されていない。「第二部」「第三部」がそれほど人気が高いのであれば、当然「第一部」もクォートー版が出版されていて良いはずなのだが。

さて『ヘンリー六世』三部作の創作年代を推測する手がかりはいくつか残されている。

②シェイクスピアが素材として使用したと考えられている書物の一つ、ホリンシェッドの『イングランド・スコットランド・アイルランド年代記』の第二版が1587年に出版されている。であるから、『ヘンリー六世』

三部作の創作はこの年以後であると考えて良い。

では、後ろはどうか、何時までには書かれていなければならないのか。これについての資料としてよく知られているのは、シェイクスピアの少し前の劇作家で、「大学才子」の一人であったRobert Greeneの著作の中に現れる、シェイクスピアらしく思われる人物へのあてこすりの文章である。

③劇界から見放されて貧窮に苦しんだグリーンが、死の直前(1592年9月)に書いた"Groatsworth of Wit Bought with a Million of Repentance"『三文文士、なけなしの知恵』という小冊子の中で、シェイクスピアと考えられる人物へのあざけりの言葉として"Tygers hart wrapt in a Players hyde"「役者の皮で虎の心をくるみ」という表現を使っている。これはどうも『ヘンリー六世第三部』1幕4場137行目のヨーク公リチャードの台詞"O tiger's heart wrapp'd in a woman's hide"「おお、女の皮をかぶった虎の心」をもじったものらしい。であれば、『ヘンリー六世第三部』は1592年の9月までには創作され、舞台上で上演され、その台詞が人の口に上るほどの好評を得ていたことになる。上演のために劇団が準備する期間、そしてこの時代の上演はレパートリーシステムであったから、上演が繰り返されるには少し時間がかかる。そうしたことを考えにいと、まずこの年の春までには書かれていたはずだ。

ある学者の本に、「虎の心を〇〇でくるみ」というのは当時の普通の言い回しであり、けしてシェイクスピアについて書いた文章ではないと述べたものがあつたが、これはどうだろうか。その人以外に同じ説を唱える人がいないことを見ると、信じかねる。それにグリーンが書物には、このあてこすられた人物について、"Shake-Scene"「演劇の世界を振り回す」という形容が与えられているのだが、この言い回しは極めて特殊で他に例がない。すると当時の劇界を見渡して、この奇妙な言葉が"Shakespeare"を意識していると考えるのは極めて妥当である。仮に「虎の心云々」は偶然の一致だとしても、更に"Shake-Scene"まで加わっては、これがシェイクスピアについての文章であることを疑う方が難しい。偶然も重なれば必然になる。

②と③から、『ヘンリー六世』三部作は1587年から1592年9月までの間に書かれたということが言える。より確かにいうなら、『ヘンリー六世第三部』(そしてほとんど確実に「第二部」も)がこの時期にかかれたことは疑いない。だが、「第一部」はまだ確定できない。

④1592年8月にThomas Nashの"Pierce Penniless his Supplication to the Devil"『文無しピアスの悪魔への嘆願』という本が出版登録されているが、これに次のよ

うな舞台印象記が書かれている。

「フランス軍の恐怖のまと、勇敢なトールボットは、二百年間墓の下で眠ったのち、ふたたび舞台上で勝利をおさめ、少なくとも一万人の観客の流す涙が、何度となくその骨に不滅の香りを添えた。彼らはトールボットを演じる役者の演技に、あらたに血を流して奮戦する彼の姿をまざまざと描き出し、涙を抑えることができなかったのである。」(大場建治訳)ここに描写されているのは確かに『ヘンリー六世第一部』におけるトールボットの姿だと、ほぼ信じられる。従って「第一部」も1592年までに書かれていたと推測される。

「第一部」について、更に別の資料がある。

⑤ローズ座を所有していたPhilip Hensloweは劇場経営に関わる詳細な記録を遺していることで有名だが、彼の"Henslowe's Diary" (実質は「会計簿」)の1592年3月3日の項に、ストレインジ卿一座が『ハリー六世』("Harey the VI")という「新作(ne, i.e. new)」を上演したと記録されているのだ。そしてこの劇は好評を得たらしく、6月19日までに更に13回も上演を重ねている。

「ストレインジ卿一座」は後に「海軍大臣一座」と合同し、「宮内大臣一座」になる。これは実はシェイクスピアが参加していた劇団である。"Harey"は"Henry"の愛称として一般に使われる。『ハリー六世』には「第〇部」という表記はついていない。しかしヘンズロウは連作の「第一部」にあたる作品については特にそのような表記を用いなかったらしい。これは彼に限らずよくあることだ。そしてヘンズロウの書き記した「新作」が、ナッシュが観た舞台にかけられたものであるならば、この作品は『ヘンリー六世第一部』であると考えられることは無理のない推測である。そして「第一部」が1592年に初演されたとすると、グリーンが自著であてこすった1592年9月までの半年で、「第二部」と「第三部」が執筆され、上演されたと考えられることは、不可能ではないにしても、かなり無理がある。現代の売れっ子TVライターならそれくらいのことは苦もなくしてのけるかもしれないけれど、舞台劇の執筆はそれほど簡単にはできない。しかもいずれも好評を得ただけのきばえだったのだから。こうしたことから、『ヘンリー六世』「第一部」が書かれたのは「第二部」「第三部」より後の時期であろうという説が有力になっている。

だが、その結論は確実だろうか。他の考え方はできないか、と筆者は考える。

まず考慮に入れてよいのは、出版登録の時期と実際の執筆時との「時間差」である。

④の観劇記について言えば、ナッシュがその舞台を観たのは出版登録よりかなり以前のことであったという

ことが考えられる。また、その舞台は何度目かの再演であったかもしれない。そして彼の感想に表されているのは、既に世間で出来上がっていた評判と考えることができる。「少なくとも1万人を越す涙が」という表現に目を向けよう。当時の劇場の収容数については諸説ある。今の劇場と比べても、かなりの人数が収容できたようだ。しかし1万人を越えるという数字はあまりに大きすぎる。初演ではあり得ない。再演された舞台を見に行っただと考えるのが妥当だ。もっとも、彼は初演の舞台を観たが、その後この文章を書くまでに何度も再演がなされ、それだけの人数にのぼっていたということも考えられる。その場合でもやはり、初演の時期は前の方にもってゆかれる。

更にもう一つ、彼の観た芝居が『ヘンリー六世第一部』とは別の、トールボットを主人公にした作品であるという可能性も皆無ではない。『ヘンリー六世第一部』が好評を得ていたのなら、「二匹目のドジョウ」をねらってよく似た芝居が作られるということは、古今東西を問わず演劇の世界では通例だ。シェイクスピア自身、作品の多数が「改作」である。とはいえ、この可能性はあまり高くないだろう。あまりにも内容が「つき」過ぎている。

⑤については、「新作(ne, i.e. new)」という表記についての論議がなされている。つまり、「new」という言葉が、まったくの新作を意味しているのか、改作を意味しているのか、新たに上演権を得たということの意味しているのか、いずれなのかということである。

新作であれば、シェイクスピアの『ヘンリー六世』三部作が好評だったので、それにあやかった他の作家が同じ時代を背景にして別の作品を書いたということが可能性として存在する。改作ということであれば、シェイクスピア自身、あるいは別の作家、どちらでもよいが、『ヘンリー六世第一部』に手を入れた、その改訂版を古い版と区別するために「new」と記したということを考えても、無理では無かろう。その場合、古い『ヘンリー六世第一部』の上演記録があれば証明がされるのだが、その記録はない。だからといって、それ以前に「第一部」は上演されなかった、というわけではない。「第二部」「第三部」の上演記録も記されていないのだから。新しく上演権を得た場合も、演劇プロデューサーであったヘンズロウが「new」と記すのは、演劇人の感覚からいって、ごく普通だ。「会計簿」に記すには、むしろこちらの方がよりそうなくらいだ。ただ、「ストレンジ脚一座」がシェイクスピアの劇団の前身であることを考えると、同じ劇団で上演権云々が問題にされるとは思えないので、この可能性は高くない。

結局、はっきりさせることはできないという結論になってしまった。「第一部」がフランスを舞台とし「第二部」「第三部」はイギリス国内に舞台を限定していること、イギリス内部での権力争いの構図は「第一部」では動いていないことなど、「第一部」と「第二部」「第三部」の断絶を示す内容的要素は確かにある。しかし私としてはこの際、内容の時代順にあわせて「第一部」「第二部」「第三部」の順番に執筆されたという前提で、この作品群をみてゆくことにする。

3 『ヘンリー六世第一部』の女性たち

『ヘンリー六世第一部』には、三人の女性が登場する。実際の舞台では侍女とか貴族の婦人という設定でもう少し多くの女優が姿を現すであろうが、脚本によって台詞を発する女性は次の三人である。

①Joan la Pucelle、歴史上は「オルレアンの処女、ジャンヌ・ダルク」として知られる娘。

登場するのは、第1幕第2場、第5場、第6場、第2幕第1場、第3幕第2場、第3場、第4幕第7場、第5幕第2場、第3場、第4場。

②Countess of Auvergne、オーヴェルニュ伯爵夫人。

登場するのは第2幕第3場のみ。

③Margaret, the Queen、後にヘンリー六世の後となる、アンジューのマーガレット。

登場するのは第5幕第3場のみ。

三人の女性の役割と芝居における重さは、それぞれに大きく違っている。そしてこの「第一部」においては、Joan la Pucelle（以下、ジャンヌ・ダルクと呼ぶ）の存在が最も圧倒的である。では彼女たちの活躍を、芝居の展開を追って見てゆこう。

ジャンヌ・ダルクがこの芝居に最初に登場するのは第1幕第2場。これはフランス、オルレアン市の前で皇太子シャルルを始め、フランス貴族たちが顔をそろえている場面だ。

それに先行する第1幕第1場、この芝居の開幕は、先述したように、ヘンリー五世の棺を前にしてイングランドの首脳、王の親戚たちが顔をそろえ、自分こそがイングランドの舵取りになって思うままに動かしてやろうという野心を見せながら、互いに相手を非難しあい、失敗をあげつらい、心も行動もバラバラになっていることを示していた。

第2場は第1場と対照的に始まる。第1場が陰鬱な「葬送行進曲」で始まるのに対して、第2場では華やかなファンファーレが鳴り響く。イングランドの首脳たちはヘンリー五世の死を受けてひたすら悲観的な言葉を

連ね、言い争いをするが、フランス側は皇太子シャルルを中心に意気軒昂、力を合わせてイギリス軍に攻撃をかけようとしている。言葉の遣り取りから一步も進もうとしなかったイングランドと、国の誇りのために命を賭して戦おうというフランス。ここにおいて、二つの国の状況の違いがはっきり打ち出されている。

だが、フランス軍の攻撃は敗北に終わる。流れから行けばフランスが一息にオルレアン市を占拠しそうどころだが。これはイングランドが結束さえすれば、フランスに負けられない力を持っていることを示す。それこそ劇作家を含む、イギリス国民の願いだろう。だが、『ヘンリー六世』においては、それはかなえられない。

フランス軍はしかしバラバラにならない。「オルレアンの私生児」と呼ばれる貴族が、打ち負かされたフランス軍を元気づける「聖なる乙女」を連れてくる。

*"Bastard A holy maid hither with me I bring,
Which, by a vision sent to her from heaven,
Ordained is to raise this tedious siege
And drive the English forth the bounds of France.
The spirt of deep prophecy she hath,
Exceeding the nine sibyls of old Rome:
What's past and what's to come she can descry."*

皇太子はその「乙女」の力を試すために、部下の将軍を身代わりにして乙女に会う。だが乙女＝ジャンヌ・ダルクは一目でその企みを見破ると、居並ぶ将軍たちのみならず、皇太子自身に対してさえ臆することなく、むしろ高飛車に発言する、一介の羊飼いの娘なのに。それは彼女の言葉であるだけでなく、彼女が媒介する「神」の言葉でもあるからだろう。また同時に、この言葉遣いは彼女の傲慢さをも示すことになる。彼女は自分が選ばれた存在であること、聖母マリアから力を与えられたことを公言する。その中には、女性として優れていることを誇る言葉も混じっている。

*"Joan la Pucelle God's Mother deigned to appear to me,
And in a vision full of majesty
Will'd me to leave my base vocation
And free my country from calamity:
Her aid she promis'd, and assur'd success.
In complete glory she reveal'd herself;
And, whereas I was black and swart before,
With those clear rays which she infus'd on me
That beauty am I blest with you may see."*

勇敢な聖処女ジャンヌがここで自分の「美しさ」に言及するのはふさわしくないことにも思える。しかし劇作家は、彼女が自分の美しさに自惚れる「女性」であることを、書き落とすわけには行かない。そのことが、彼女

に対する皇太子シャルルの好意の大きな原因であると設定しているのであるから。そして彼女はもちろん「武勇」に優れていることをも示すのであるが、それはシャルルとの剣の一騎打ちという行為になる。

*"Charles Then come, o'God's name; I fear no woman.
Puc. And while I live I'll ne'er fly from a man.*

Here they fight, and Joan la Pucelle overcomes."

このジャンヌの言葉「生きている限り、けして男から逃げない」は、微妙に解釈できよう。この時、ジャンヌは剣の試合に勝つのみならず、シャルルという男を自分の支配下においてしまう。その時彼女は聖母マリアの庇護を強調するだけでなく、やはり自分の本質はか弱い「女性」なのだということを付け加えることを忘れない。

"Puc. Christ's Mother helps me, else I were too weak."
続くシャルルの台詞は、彼がジャンヌを女性としても

見ていることを明らかに示す。
*"Cha. Who'ever helps thee, 'tis thou that must help me.
Impatiently I burn with thy desire.*

My heart and hands thou hast at once subdu'd.

Let me thy servant and not sovereign be:

'Tis the French Dauphin sueth to thee thus."

だがジャンヌは、おそらく跪いているであろう皇太子を見下ろしながら、こう言い放つ。

"Puc. I must not yield to any rites of love,

For my profession's sacred from above."

と一度拒んだ上で、じらすような微笑みを浮かべて、彼女は付け加える。

"Puc. When I have chased all thy foes form hence,

Then will I think upon a recompense."

彼の心をつかんだことを確信して、ジャンヌはさっきまで退却することを考えていたシャルルを叱責する。

"Puc. Assin'd am I to be the English scourge.

With Henry's death the English circle ends;

Dispersed are the glories it included.

Now am I like that proud insulting ship

Which Caesar and his fortune bare at once."

フランスを戦わせるのは、皇太子シャルルの勇気でも誇りでもない。オルレアンの乙女の意志なのだ。彼女がフランスを動かすのだ。そしてそれを後押しするのは、聖母マリアの力とともに、彼女の美しさと弁舌の力、それを受け入れるシャルルの好色である。ティリヤードは「因果律」の考えから、オルレアンの乙女は混乱したイギリスを転落させる要素として「運命」が使わしたものと考えている。だが「運命」には実体が無い。しかも全てのことを「運命」と言ってしまう。学者は抽象的な言辞を駆使するのが常套であるが、観客と向き合う舞台

人は出来事の原因として具体的なものを提出し、見る者に納得させねばならない。いわく、誰々の野心が強すぎた、誰々が臆病すぎた、誰々がどの時に油断した、或いはまた、あの機会をものにしたのは勇気があったからだ、知恵があったからだ、という風に。

であれば、この『ヘンリー六世第一部』で、結束しかけたイングランドを打ち破り、結局首脳陣たちの不仲を続けさせ、ヘンリー王家の没落を招いたのは、ジャンヌ・ダルクの女性としての魅力がフランス皇太子シャルルの心をとろけさせたからだ、と言えないだろうか。繰り返す、フランスを力づけイングランドに立ち向かわせたのは、運命や男たちの野心ではなく、女性の、女性らしい魅力だった。フランス軍は力を盛り返す。

次の場面は再びイングランドに戻る。ロンドンの市長や市民の前で、摂政グロスターと大司教ウィンチェスターが口汚く罵りあう。ジャンヌによってフランスがまとまったことと、どれほど大きな違いであるか。イングランドの衰退は男たちそれぞれの野心故、といえよう。

更に次の場では、身分の低いフランス砲兵、しかもその息子の放つ大砲によって、イングランドの勇将たちが命を落とす。見かけの価値観に対する強烈な皮肉だ。

第1幕第5場で、「第一部」の二人の主演、トールボットとジャンヌ・ダルクが会おう。そして剣を合わせるのだが、勝負がつかないまま別れてしまう。その時のトールボットの言葉はジャンヌの本質を示していた。

"Talbot My thoughts are whirled like a potter's wheel;

I know not where I am, nor what I do.

A witch by fear, not force, like Hannibal,

Drives back our troops and conquers as she lists:"

第1幕第6場はイングランド軍を打ち破ってオルレアンの城壁に立つ、勝ち誇ったジャンヌたちの姿を見せる。

"Puc. Advance our waving colours on the walls.

Rescu'd is Orleans from the English.

Thus Joan de Pucelle hath perform'd her word

Cha. 'Tis Joan, not we, by whom the day is won."

だが次の場面、第2幕第1場でトールボットに率いられたイギリス軍が逆襲し、オルレアンを陥落させる。逃げ出すフランス陣営の中で、身ごしらえもそこそこのジャンヌがシャルルとともに飛び出してくる。ジャンヌをなじるシャルルに、彼女はこう答えた。

"Puc. Wherefore is Charles impatient with his friend?

At all times will you have my power alike?

Sleeping or waking, must I still prevail,

Or will you blame and lay the fault on me?

Improvident soldiers! Had your watch been good

This sudden mischief never could have fallen."

ジャンヌの言葉は將軍のそれではなく、ただの女性、皇太子の「親密な女友達」を感じさせるものだ。ジャンヌの中で、女性への傾きが大きくなってゆく。実際、次の場面では、イギリス側からではあるが、ジャンヌとシャルルの関係について次のようなコメントが見出せる。

"Burgandy Am sure I scar'd the Dauphin and his trull,

When arm in arm they both came swiftly running,

Like to a pair of loving turtle-doves

That could not live asunder day or night."

ジャンヌたちを敗走させ、戦死したソールズベリーを追悼するトールボットのもとに、オーヴェルニュ伯爵夫人からの使者が来る。世間に名高い英雄のトールボットを自分の居城に招きたいと。敵であるフランス貴族からの招待には、当然、裏が考えられる。だがトールボットは、貴婦人の招きを受けるのは騎士のならないとばかりに、危険な申し出を受けて単身で出かける。

確かに、伯爵夫人の意図は、自らの手でトールボットを捕虜にしようということだった。だが、彼女がトールボットを捕らえようとするのは、単にフランスの敵を倒すという愛国心であろうか。

"Countess The plot is laid; if all things fall out right,

I shall as famous be by this exploit,

As Scythian Tomyris by Cyrus's death.

Great is the rumour of this dreadful knight,

And his achievements of no less account.

Fain would mine eyes be witness with mine ears

To give their censure of these rare reports"

自分の名を高めたいという功名心もある。だが、それだけか。力あるもの、強いもの、名高いものに対する強い興味、それを自分の支配下におきたいという願望、それはたとえば高価な宝石を持ちたいとか、美しい男や女を身の回りに侍らしたいという願望と同じ、そうすることによって自分自身が高貴なもの、美しいものに同化してあがめられると錯覚する気分が見られないか。そしてそれは、王冠や玉座を手にする事で自分が王にふさわしい人物となれると勘違いする、愚か者の野心にも一致する。女性の野心と男性の野心の相似と相違。

ところが伯爵夫人の思いと違い、やって来たトールボットは大丈夫どころか、小柄で貧弱な男であった。当時この役を演じた「座頭俳優」が、そうだったのだろう。そこで彼女は、トールボットを馬鹿にして居丈高になる。

"Cout. Long time thy shadow hath been thrall to me,

For in my gallery thy picture hangs;

But now the substance shall endure the like,

And I will chain these legs and arms of thine,

That hast by tyranny these many years

*Wasted our country, slain our citizens,
And sent our sons and husbands captivate."*

この彼女の言葉は、自分で気付かずにトールボットへの想いを告白している。そしてまた、ある真実についていた。トールボットは角笛を取り出して吹き鳴らす。するとそれに応えて、兵士たちが姿を現す。

*"Talbot How say you, madam? Are you now persuaded
That Talbot is but shadow of himself.*

These are his substance, sinews, arms, and strength."

トールボットは伯爵夫人が、これまで自分の影（肖像画）を縛り付けていたけれど、これからその実体（なまみの肉体）を縛りつけると言った、そのことを踏まえて、この生身の肉体は実は影に過ぎず、トールボットの実体、フランスを恐怖に陥れる屈強な力の本体は、彼が率いる兵士たちなのだと言明する。戦うのは個人ではなく、彼が代表する団体である。同じように考えれば、国とは国王個人ではなく、彼が代表する全体、多数ということになる。エリザベス女王の口癖、私はイングランドと結婚したという言葉の、イングランドがイコール国民全体である意味と、これはつながるのではないか。

このオーヴェルニュ伯爵夫人の存在は、芝居の流れ（歴史）との関わりがほとんど無い挿話に過ぎない。その挿話によってトールボットという人物の、精神的な一つのひろがりや暗示することはできるけれど、そのように示されるトールボット像も、芝居そのものの役割とは少しくずれている。結局、オーヴェルニュ伯爵夫人の場面は、戦闘場面が続く中に挟み込まれた気分を変えるためのものと思われる。ただそれだけにとどめず、上に述べた事をも思わせるのが劇作家の技量だろう。

第3幕第1場、新王ヘンリー六世の前でグロスターとウィンチェスター、そして若い世代であるプランタジネットとサマセットが対立を見せた後の第2場で、百姓娘に変装したジャンヌは兵士を率いてルーアンを占拠する。だがトールボットに逆襲され、再び敗走する。彼女がその力を示すのは、続く第3場である。彼女は力ではなく弁舌で、勝利を引き寄せる。バーガンディー公爵を説得して、フランスに寝返らせるのだ。フランス国民はバーガンディーを裏切り者だと非難していると言い、フランスの正当な貴族の生まれであるならば、フランスを守るはずだと叱責する。そしてイギリス軍に与していても、やがて見捨てられほぞを嘔むと教える。

*"Bur. [Aside] Either she hath bewitch'd me with her words,
Or nature makes me suddenly relent.*

*Puc. When Talbot hath set footing once in France,
And fashion'd thee that instrument of ill
Who then but English Henry will be lord,*

And thou be thrust out like a fugitive?

*Bur. [Aside] I am vanquished: these haughty words of hers
Have batter'd me like roaring cannon-shot
And made me almost yield upon my knees.*

Forgive me, country, and sweet country me!

Puc. Done like a Frenchman! [Aside] Turn and turn again."

ジャンヌの言葉の魔力、これは第1幕第2場でのアランソンの言葉 "These women are shrewd tempters with their tongues." と響きあう。先述のトールボットの言葉ともあわせるなら、ジャンヌの言葉は男の心の弱い部分に強い力で働きかけるといえる事がわかる。シャルルでは好色さ、イギリス兵士では臆病さ、そしてバーガンディーでは虚栄心において。その虚栄心を彼は自分に「愛国心」と信じさせたい。だがジャンヌはそうでないことを見抜いている。彼は自分を有利にしてくれると考えてイギリス軍に従った。現実の利益と、名誉という見栄。揺れ動く彼に心を決めさせるのは、彼自身の野心でも理想でもなく、女性の言葉だった。

ジャンヌが動いた場面は常に、イギリスの不穏な状況を示す場面によって後追いされる。バーガンディーが心変わりした場面の次は、パリの王宮においてヘンリー六世がトールボットと謁見しその武勇を讃えるというめでたい場面であるのだけれど、その後半において王たちが退場したのち、ヨーク家側のヴァーノンとランカスター家側のバセットが激しくやり合ってみせ、フランスという外敵の脅威だけでなく、イギリスのはらむ不和の根深さを忘れさせない。このヨークとランカスターの対立が、第1幕第1場でグロスター／ウィンチェスターの世代が非難されたと同じく、お互いの行動を牽制しあい、結局、苦戦していたトールボットに援軍を送らず、彼を戦死させるという結果をひきおこす。すると舞台を見ている者は、その芝居の流れにおいて連続するために、ヨークとランカスターの対立、すなわち「バラ戦争」という内紛にすら、ジャンヌの影を感じずにはいられまい。

第4幕第7場で、孤軍奮闘虚しく倒れたトールボットと息子の死骸を前に、傲慢な姿を見せるジャンヌ。英雄も、死しては蛆のたかる汚物に過ぎないと彼女は言う。
"Puc. Here is a silly-stately style indeed!

*Him that thou magnifiest with all these titles,
Stinking and fly-blown lies here at our feet."*

第5幕は一挙に争いの収束に向かう。第1場で、イギリス・フランス両国の和議を望むというローマ法王からの手紙がヘンリー王に届けられる。王は摂政グロスターと相談してこれを受諾することを決める。そしてグロスターは両国の絆を強めるために、フランスの権力者アルマニャック伯爵の一人娘とヘンリー王の結婚を提案

する。こうしてイギリスとフランスの争いが収まってゆくと見える場面は、またしてもウィンチェスターの不穏な言葉によって、落ち着かないまま結ばれてしまう。

*"Win. Now Winchester will not submit, I trow,
Or be inferior to the proudest peer.
Humphrey of Gloucester, thou shalt well perceive
That neither in birth nor for authority
The Bishop will be overborne by thee;
I'll either make thee stoop and bend thy knee,
Or sack this country with a mutiny. [Exit]"*

抗争はイギリス国内の内紛、バラ戦争へと移ってゆく。従ってフランスとの戦は、そろそろ姿を消してゆかねばならない。それはジャンヌの運命によって示される。

第2場で、皇太子シャルルたちはパリを占拠しようとしている。だが今パリ城内には、これまで対立していたヨーク伯とサマセット公が、ジャンヌに最後を迎えさせるために、合流して手ぐすねをひいていた。敢えて攻撃を行ったフランス軍はさんざんに打ち破られる。一人になって逃げるジャンヌは、第3場で、これまで自分を支えてくれていた「悪霊」たちを呼び出して助けを求める。

*"Puc. Now help, ye charming spells and periapts;
And ye choice spirits that admonish me,
And give me signs of future accidents.
Appear and aid me in this enterprise."*

シェイクスピアの時代には、イギリスの敵としてフランス軍を率いたジャンヌ・ダルクは国民全体にとって憎悪の対象であり、従って「魔女」として扱われていた。歴史上も、裁判において魔女と宣告され火刑に処せられたのであるから、劇作家がその前提で彼女を描いたのも不思議はない。だがジャンヌは『マクベス』の三人の魔女たちとは少し様子が異なる。悪霊たちは彼女を見捨て、ジャンヌは自分の無力を嘆く小娘に戻ってしまう。

*"Puc. Cannot my body nor blood-sacrifice
Entreat you to your wonted furtherance?
See! they forsake me. Now the time is come
That France must veil her lofty-plumed crest
And let her head fall into England's lap.
My ancient incantations are too weak,
And hell too strong for me to buckle with:
Now, France, thy glory droopeth to the dust."*

彼女が悪霊を使っていた目的は、野心以上に愛国心であったことが、その叫びに表される。

劇作家は彼女の運命とフランスの運命をシンクロさせている。『ヘンリー六世第一部』においてフランスを代表するのは、皇太子のシャルルではなくジャンヌ・ダルクである。ジャンヌは、聖母マリアのお告げを受けて

やって来た聖処女から、奸智にたけた戦略家、皇太子の愛人へとその立場を変えてきた。そして宗教における悪、聖母マリアの対極にある魔女に堕ちてしまった時、彼女は全てを失い、破滅に直面するしかなくなる。

彼女を捕らえたヨークの、勝ち誇った言葉。

*"York Damsel of France, I think I have you fast:
Unchain your spirits now with spelling charms,
And try if they can gain your liberty.
A goodly prize, fit for the devil's grace!"*

もはやジャンヌは、引かれ者の小唄のような呪いの言葉を投げつけるより他の力もっていない。この後にもう一度ジャンヌの登場する場面、裁判の場があるけれど、そのジャンヌはもはやこの場面までのジャンヌとは別ものになってしまっている。イギリスを苦しめたフランスの魂、ジャンヌ・ダルクは、実質的にこの場面を最後に芝居から退場する。

従って第5幕第4場で、すでに魔女として火刑を宣告され、さらにヨーク公の陣営において尋問されるジャンヌに、もうこの『ヘンリー六世』という劇を動かして行く力は残されていない。娘の身を案じる父親の羊飼いに對して、彼女はあきらめなくも吐き捨てる。

*"Puc. Peasant, avaunt! You have suborn'd this man
Of purpose to obscure my noble birth."*

第1幕第2場での登場時の自身の言葉、「私は羊飼いの娘として生まれ、学問や技芸など何一つ身につけてはいない」を否定する台詞は、彼女の思い上がりで混乱を示し、厭な女として見せようとするものだ。高貴な、と言う言葉には、フランス皇太子の愛人であったことも表される。彼女の言葉は更に支離滅裂、前後矛盾に満ちたものになってゆく。自分は代々の王を生み出した尊い血筋に繋がる者であり、聖なる靈感を受け、天上にいます神により特に選ばれた者、悪霊と関わったことなど一度もない。心の隅まで一点の曇りも知らぬ処女であると。

その言葉に続けてしかし、彼女は自分が身ごもっていることを告白する。胎児を殺すことを認めない法律の特権にすがって命を長らえようとするのだ。父親を問われ、シャルル、アランソン、レニエと様々な男たちの名前をあげてイギリス人たちから嘲笑され、呪いの言葉を吐きながら刑場へ連行される彼女の姿は痛ましい。そしてそのすぐ後で、ヨークとシャルルが一応の和平に合意し、そこにジャンヌの影の少しも映っていない場面を見ると、私たちは彼女が結局は使い捨てられる存在であったのかと思知らされるのである。

神に愛され、国を愛し、勇敢で国民の心をついにまとめた処女ジャンヌ・ダルクに、私は偉大な「処女王」エリザベスの肖像をダブらせたくなる。もちろんイギリス

の敵ジャンヌは、エリザベスと反対極に立つものとしてあるのだけれど、そのキャラクターには根本的に共通するものがあるのは確かだろう。

そして彼女がイギリス軍に引きずられて姿を消すと同時に、まるでジャンヌという大きな存在を引き継ぐかのように、新しい女性が舞台に現れる。彼女こそ、ヘンリー六世の治世においてイギリスが大きな内紛に悩まされ、ついにはランカスター家が倒れてしまう要因となる。

彼女の名はマーガレット。ナポリ王レニエの娘である。「第一部」ではこの場面にしか登場しないが、「第二部」「第三部」においては中心的な役割を担い、『リチャード三世』においても予言者として不吉な姿を現し続ける。

本来ならイギリスの覇権を巡る抗争に関わる事のない立場であった彼女を、『ヘンリー六世』の世界に導き入れたのは、サフォーク伯である。

戦場においてマーガレットを捕虜としたサフォークは、一瞬にして彼女の美しさにとらわれてしまう。彼は彼女を手放したくないと強く望む。これは作家の創作であるらしい。しかし彼には妻があり、それはかなわぬ望みである。逡巡するサフォークと、その様子をいぶかしげに見ているマーガレットのかみ合わない傍白、対話は技巧的で興味深い。サフォークの性格を深めて行く劇作家の技術だ。ついにサフォークは、驚くべき思いつきを抱く。マーガレットをヘンリー王の王妃に迎えることで、自分の近くにとどめようと。

"Suffolk I'll win this Lady Margaret. For whom?"

Why, for my king! Tush, that's a wooden thing!"

先述したように、既にヘンリー六世には、イギリスとフランスの和平を強めるため、摂政グロスターによってフランスの実力者の一人娘との結婚話が進んでいる。サフォークはその話をぶち壊して、マーガレットを王と結婚させ、さらに自分は彼女の愛人となるつもりなのだ。なんとも人を食った考えではあるが、彼のこうした性格は既に第2幕第4場、バラ戦争の発端となる「テンブル法学院の庭」で示されていた。

"Suff. Faith, I have been a truant in the law

And never yet could frame my will to it;

And therefore frame the law unto my will."

自分が規格はずれの人間であり、人の思惑・決まり事など気にしないのだということを、彼は宣言していた。その彼であれば、このように考えることだとて、あながち不思議ではない。そして彼はマーガレットと出会うことによって、自分の野心を自覚することになる。それまで彼はただ、サマセット伯の仲間として紅バラ党の一員という立場であった。だが、自分の「愛人」であるマーガレットを王妃にすることによって、彼は自分が王に影

響を与えうる立場を獲得するのである。

ヘンリー王はグロスター公によって準備された結婚を捨てて、サフォークの勧めのままマーガレットを王妃に迎えることを決意した。そしてサフォークの次の独白によって、『ヘンリー六世第一部』は幕を閉じる。ここにはウィンチェスターの独白と同じ響きが聞き取られる。

"Suff. Thus Suffolk hath prevail'd; and thus he goes,

As did the youthful Paris once to Greece;

With hope to find the like event in love,

But prosper better than the Troyan did.

Margaret shall now be Queen, and rule the King;

But I will rule both her, the King, and realm. [Exit]"

この後の芝居群における決然たるマーガレットの姿に、観客たちが自分たちの「女王」の姿を二重写しにしたらうことはおおいにありえると私は考える。それについては、続く稿において述べる予定である。

(注1)ファーストフォリオには36編が収められているが、現在では"The Two Gentlemen of Verona"もシェイクスピア作と見なされている。

(注2)「チューダー朝神話」はヘンリー八世の友人であったトマス・モア等の書物に支えられ、現在まで影響を与えている。しかしここに記したのとは逆に、案外当時の国民はそれを信じていなかったという可能性はある。歴史書に記された以外の「現実」は、記録されないのだから。またシェイクスピアが演劇人の反骨心から当時の風潮に反発して、別の概念による「史劇」を書いたということも考えられないではない。

◎本文からの引用は、The Arden Shakespeare版 "King Henry VI Part1" edited by Andrew S. Cairncross による。Holinshed及びHall等の著書については、この版に付されている"Appendices"を参照した。

◎『ヘンリー六世』三部作の創作年代についての問題は、非常に多くの書物で取り上げられている。その中からここでは、割合簡潔にまとめてある白水社刊シェイクスピア全集『ヘンリー六世第一部』での解説(高村忠明)(1983)、『シェイクスピア批評史研究』中西信太郎著、アポロン社刊(1962)、及び『シェイクスピアハンドブック』小津次郎編、南雲堂刊(1969)を主に参照して記した。

その他の参考図書で主なものをあげる。

テキストはThe New Shakespeare (Cambridge University Press), The New Penguin Shakespeare, Shakespeare Complete Works(Collins)。翻訳は坪内逍遙訳(中央公論社)、小津次郎・喜志哲雄訳(筑摩書房)、小田島雄志訳(白水社)。