

## ヘンリー八世表象の行方 : 1593-1613 : 変わりゆく政治状況と演劇環境の中で

著者	佐野 隆弥
著者別名	Sano Katsuya
雑誌名	文藝言語研究. 文藝篇
巻	39
ページ	1-15
発行年	2001-03-30
その他のタイトル	“ Representation of King Henry VIII in Elizabethan Drama : 1593-1613 ”
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2241/9940">http://hdl.handle.net/2241/9940</a>

## ヘンリー八世表象の行方：1593-1613

—— 変わりゆく政治状況と演劇環境の中で ——

佐野隆弥

### (1)

君主や国王を、現実の舞台上、生身の役者が演じ表象すること——シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) やマーロウ (Christopher Marlowe, 1564-1593) の歴史劇に慣れ親しんだわれわれの目には、ごくありふれた事柄に見えるこうした現象も、今一度立ち止まって考えてみれば、政治的には相当に危うい行為であることが分かるであろう。初期近代の、ロンドンの演劇産業において、何故このことが可能となったのか——こうした問題意識を持ちながら、英国史劇の分析を試みた研究は、当然過去に存在してきた訳だが、結論から言えば、十分に説得的な解答を提示することができた者はいまだない、と言っても間違いではないと思われる。この種の問題を考えるに当たっては、時間や地理を初期近代のイングランドに限定するのではなく、古代ギリシアの演劇にさかのぼり、そこからスタートすること、また文化人類学や歴史学、政治学といった関連分野の知見を援用することも必要かも知れない。しかし、この論考で考察しようとしていることは、そのような領域に立ち入ることではない。ここで今注目したいのは、先に述べた、国王表象がはらむ政治的危険性を、改めて実感させてくれる、16世紀末から17世紀初頭にかけての、歴史劇の推移に関してである。

周知のように、ジャンルとしての英国史劇がその最盛期を迎えたのは、1590年代の10年間であり、無敵艦隊撃破以降の国家意識の高まりが、この隆盛に大

\* 本稿は、2000年度筑波イギリス文学会大会 (2000年8月30日、於筑波大学) における同題の口頭発表に加筆修正を施したものである。また、本論文は、平成12年度筑波大学学内プロジェクト奨励研究「ジェイムズ朝演劇史の記述に関する研究」による研究成果の一部である。

いに与っていたことは否めない。シェイクスピアの2つの4部作も正にこの時期にきれいに収まっている。しかし、時代が17世紀に入り、エリザベス一世 (Elizabeth I, 1533-1603, 在位1558-1603) の治世も大詰めを迎えようとする頃から、歴史劇の制作・上演に大きな転機が訪れる。仮にそれを質・量の2面から見ておくと、先ず量的には、歴史劇の総数の急激な減少が指摘できよう。この減少の原因は複合的だが、題材となるべき新たな君主の枯渇や、商業演劇の世界における歴史劇への需要の低下などを、取りあえず暫定的に考えておけばよいであろう。それよりも問題は、質的な側面である。真っ先にわれわれの関心を引きつけるのは、ドラマの題材あるいは主人公として設定された人物が、同時代のエリザベス、そしてその父王のヘンリー八世 (Henry VIII, 1491-1547, 在位1509-1547)、また彼女の兄弟であるエドワード六世 (Edward VI, 1537-1553, 在位1547-1553) やメアリー一世 (Mary I, 1516-1558, 在位1553-1558) だという点である。よく知られているように、1590年代の歴史劇、取り分けシェイクスピアのクロニクル劇は、これらテューダー朝に直接先行する薔薇戦争の時代を中心に扱っていた。そこには、この動乱の乱世に、自己の生きる時代を重ね合わせ、自らの主体を問い直そうとする、シェイクスピアの歴史感覚といったものが存在するように考えられるが、<sup>1</sup> 17世紀初頭の歴史劇群には、それとは明瞭に区分できる、今一つの歴史に対するスタンスがあると言ってよいであろう。詳細は後ほど、各作品の分析の際触れることにするが、要するに、世紀転換後の演劇界には、素材・テーマ・歴史意識などの点で、それに先立つ英国史劇とはかなり異質な歴史劇の集団が現われてきた、ということをも、ここで確認しておきたい。

では、具体的な戯曲名を一瞥しておこう (なお、ここで用いた創作推定年代は、Alfred Harbage の *Annals of English Drama 975-1700* の第2版に依拠している)。<sup>2</sup> 最初に、1600年に執筆された、作者不詳の *Thomas Lord Cromwell*、少し下がつて1604年には、ローリー (Samuel Rowley, ?-1624) の *When You See Me, You Know Me*、デッカー (Thomas Dekker, 1572?-1632) とウェブスター (John Webster, 1580?-1632) の共作になる *Sir Thomas Wyatt*

<sup>1</sup> 佐野隆弥、「Henry IV と近代国民国家」、『人文論集』第32巻第3号 (神戸商科大学学術研究会, 1997), pp. 1-13参照。

<sup>2</sup> Alfred Harbage, *Annals of English Drama 975-1700*, revised by S. Schoenbaum (Methuen & Co. Ltd., 1964).

(これは別名 *Lady Jane* と呼ばれることもある)<sup>3</sup>、ヘイウッド (Thomas Heywood, c. 1570–1641) の *If You Know Not Me, You Know Nobody* 第1部が書かれ、翌1605年には *If You Know Not Me, You Know Nobody* の第2部が追加、1606年にはデッカーの寓意劇 *The Whore of Babylon*、そしてやや間隔が空くが、1613年にはシェイクスピアの *Henry VIII* という具合に続いてゆく。このうち、*Thomas Lord Cromwell*、*When You See Me, You Know Me*、そして *Henry VIII* の3本がヘンリー八世の治世をカヴァーし、残りの戯曲がエリザベスやメアリーを中心人物に仕立てた作品となっている。

さて、このように、世紀の変わり目前後から、堰を切ったようにテューダー朝の国王たちが、舞台を賑わすようになった訳だが、ここでこの現象の原因を考えるに当たって、何故この時期から彼らが舞台に登場するようになったか、という問題設定をするよりも、何故今まで彼らは舞台から遠ざけられていたのか、というように視点を変える方が、ことの真相により迫りやすいと考えられる。そして、その1つの解答が、冒頭で触れた国王表象の政治的危険性ということになるであろう。つまり、エリザベスのような現存の国王や、ヘンリー八世のような、同時代の国家・社会システムの基盤を築き上げた国王を、社会階級の下部に位置づけられる役者たちが、当時最大のマス・メディアであった商業演劇の中で表象することが、どのような意味を持ち、どのような作用を及ぼし得るのか、ということを劇作家を始めとする演劇関係者らが明瞭に意識していた——差し当たってわれわれとしては、こう結論づけてよいであろう。

では、序論はこのあたりにしておき、個々の作品の内容に踏み込むことにするが、先述の7作品を時間軸に沿って分析し、演劇史的視点から考察するアプローチは別稿に譲るとして、今回はヘンリー八世の治世に焦点を当てた戯曲に絞り、もう少し広めに時代枠を設定した上で、劇を取り巻く政治状況と演劇環境とをからめながら、考証を進めてゆきたい。

ところで、今、もう少し広めに時代枠を設定すると述べたが、その理由は、

<sup>3</sup> ヘンズロウは、1602年10月15日に、*Lady Jane* の手付け金としてデッカーら4人の劇作家に50シリングを支払い、更に6日後、5ポンド10シリングの追加支払いを行なっている。そして10月27日には、*Lady Jane, Part II* の手付けとして、デッカーに5シリング渡している。*Sir Thomas Wyatt* は、この *Lady Jane* 2部作の大幅な短縮形と考えられているが、その原因として、地方公演のための縮約や、記憶に基づくコラプトした再構成などが指摘されている。Irving Ribner, *The English History Play in the Age of Shakespeare* (Barnes & Noble, Inc., 1965), p.216参照。

世紀転換点よりもかなり早い時期に、ヘンリー八世の治世に取材した劇が書かれており、先ずここから出発する必要があるからである。その戯曲とは、マンデイ (Anthony Munday, c. 1553-1633) と、シェイクスピアを含む数名の付加・改訂者の手になる *Sir Thomas More* のことだが、従来よりその創作・改訂の時期に関し10年以上の揺れがあったものの、現在では創作・改訂とも1593年前後という見解に落ち着いている。<sup>4</sup> したがって、本稿の扱う守備範囲としては、この1593年を起点に、*Henry VIII* の推定創作年代である1613年までということになる。ただ、ここで一言付言しておかなければならないのは、現在には伝わっていないものの、17世紀になったばかりのころに、ウルジー (Thomas Wolsey, c. 1475-1530) を主人公にしていたらしい作品が複数書かれているということである。そこで、この流れも途中で挟みながら、先ず *Sir Thomas More* から見てゆくことにしよう。

## (2)

この作品は、シェイクスピアの自筆原稿や、祝典局長ティルニー (Edmund Tilney, 在職期間1579-1610) の自署入り検閲の存在などで名高い劇だが、本稿の関心事である国王表象や宗教的側面の処理という点でも、大いに興味をそそられる戯曲でもある。ドラマの粗筋は、シティの司政官であったモアが、外国人排斥暴動を鎮圧した功績をきっかけに、枢密院議員へと登用され、さらに大法官にまで上りつめることになるが、国王至上法への署名を拒否したため、ロンドン塔へ幽閉され処刑されるという、モアの生涯を扱った伝記劇の体裁を取っている。

さて、この劇をめぐる問題点は、英国国教会体制のもとで、宗教改革関連の大逆罪で処刑されたカトリックの殉教者を主人公とする作品が、何故創作され得たのか、という1点に尽きるのだが、これについては、この劇が執筆された1590年代前半には、モアのような賢人や魔術師を中心人物とするサブジャンルが流行していたこと、<sup>5</sup> 死後半世紀を経たモアの人気が宗派を問わず高かった

<sup>4</sup> *Sir Thomas More* の全般的分析に関しては、次の論文を参照。佐野隆弥、「「サー・トマス・モア」と検閲」、太田一昭編『エリザベス朝演劇と検閲』(英宝社、1996)、pp.61-88。

<sup>5</sup> E. A. J. Honigmann, "The Play of *Sir Thomas More* and Some Contemporary Events," *Shakespeare Survey*, 42 (1990), p.77.

こと、そしてモアが関係した外国人排斥運動と同根の排他主義が当時危険な高まりを見せていたこと、などが指摘されてきた。事実、これを裏書きするものとして、ティルニーが台本に直接書き込んだ削除・改変命令に、われわれは注目することができる。ティルニーが *Sir Thomas More* の中で危険視した項目は大別すれば2つあり、1つは外国人排斥運動や暴動への言及・描写なのだが、今1つはモアへの英雄視を促進させる台詞やアクションに関してであった。モアの英雄化、すなわちカトリックの称揚につながるアクションは、国教会体制下の検閲責任者にしてみれば、当然過ぎるほどに許可できない項目であり、モアの活躍の様子については、簡単な報告の形で処理するよう厳命を下している。

ところで、本劇においてヘンリー八世表象に関わる箇所は、ドラマの後半4幕1場以降に存在する。<sup>56</sup> この場面は、大法官モアを中心とした、国政に関する枢密院会議が開催される部分で、対フランス戦争についての戦略が討議された後、国王からの書状を持参した廷臣が突然登場し、枢密院議員たちは半ば強制的に、承認の署名を求められてゆく。しかし、モアとロチェスター司教（Bishop of Rochester）だけは、書面を一瞥するや署名を保留し、そのために自宅謹慎あるいは連行を申し渡され、再度の署名要請を拒絶した後、両者ともロンドン塔に幽閉・処刑という展開をたどる。

この一連のアクションの流れの中で、気をつけておきたいことは、国王からの書状の内容がきわめて曖昧にしか描写されないこと、国王は一度も姿を現わさず、その固有名詞も明示されず、また国王の発言も側近や廷臣を通した間接的なものでしかないこと、そして最後に、国王への批判的な発言は一切ない、ということである。モアが大法官を罷免され、処刑される直接の原因となった事件ということであれば、これが国王至上法がらみのものであり、この書状を送りつけてきた王がヘンリー八世であることは、当時の観客には自明のものであったであろうが、<sup>57</sup> 国王至上法による英国国教会体制が、エリザベスの統治にとって根幹のものであることを考慮してみれば、ヘンリー八世を登場させず、かつその名を伏せておくという作劇は、国王表象の有する政治的危険性を視野

<sup>56</sup> この戯曲の引用および幕場割りには、次の版に拠る：*Sir Thomas More*, eds. V. Gabrieli and G. Melchiori (Manchester U. P., 1990).

<sup>57</sup> ロチェスター司教の破滅の原因が、国王至上法の拒絶であったことに間違いはないが、モアの場合、正確にはヘンリー八世の離婚問題が直接の原因であり、国王至上法の拒絶は、彼を失墜させる第二波の打撃であった。しかし、本劇では、そのあたりの事情を省略して、ロチェスター司教とモアの没落を同時に描出している。

に入れた、劇作家の大きな配慮と言わざるを得ないであろう。現に、署名を保留したモアに王の側近が自宅謹慎を申し渡す、一見何でもないような台詞にもティルニーは、削除の印と全面的書き換えの指示を残している（4幕1場81-105行）。また、自宅謹慎中のモアが、家族にその心境を語る4幕4場には、「わが一族は不興という拷問にかかり、幸福な境遇から奴隷の身分に落ちた」(“But we, being subject to the rack of hate, /Falling from happy life to bondage state,”) という、国王批判とも取れる台詞がオリジナル原稿には含まれていたため、<sup>16</sup> このシーンは、家族の行く末を案じる家庭的なモアの姿を前景化した場面に、改訂者の手によって差し替えられている。

以上のように、*Sir Thomas More* という作品は、政治的・宗教的に危険なものをできる限り隠蔽・回避し、国王からの書状拒否の場面でも、モアが王権に対し決して転覆的な力としては存在せず、常に体制内に留まる形で描き出されている。その結果、ドラマ全体としては、モアの機知・陽気さ・人情味といった人格面が支配的トーンとなり、われわれがヘンリー八世の存在を仮に感じるとしても、それは隔離された場所から伝わってくる、影としての存在感でしかないであろう。

### (3)

では次に、*Thomas Lord Cromwell* に話を移そう。この作品は1602年に、ロンドン書籍商組合の登記簿に登録された戯曲で、創作は1600年頃と推定されており、これもエリザベスの治世下における、ヘンリー八世ものと言いうことができる。いわゆるシェイクスピア・アポクリファの1本で、作者は現在のところ判明していない。宮内大臣一座によって上演されたようだが、現存のテキストは1700行ほどしかなく、傷んでいる可能性が高いと思われる。ドラマの大筋を最初に紹介しておこう。ロンドンの鍛冶職人の息子クロムウェルは、向学心と野心にあふれた大学生として登場してくるが、やがて貿易商人の書記としてアントワープに渡り、そこで着実に信用を築き上げてゆく。しかし、見聞を広めたいという思いやみがたく、彼はイタリアに旅立ち、そこで苦境に陥ってい

<sup>16</sup> 4幕4場78-79行（オリジナル・テキストにおける行数表示）。4幕4場はオリジナルと改訂版との2種類が存在するため、どちらを採用するかは編者の判断による。ちなみに、本稿で使用したレヴェルズ版はオリジナルを用いている。

る旧知の貴族を、見事策略を用いて救出した後、さらにスペインへと出発するのだが、ここでプロットはいきなり途絶え、突然現われたコーラスが、数年の経過と、クロムウェルが現在記録長官の従者であることを、われわれに知らせる。ドラマの前半部では、このように、クロムウェルが政治的キャリアを積み上げる以前の、いわば商人的な、あるいは一般市民的な世界が描き出され、人情にあついクロムウェルの、勸善懲悪的な活躍が活写されている。もちろん、ヘンリー八世が政治的な姿でこの種の世界に登場する余地はなく、その宮殿の壮麗さが言及される部分と、悪徳商人が破滅する原因となった国王の宝石盗難事件が描かれるに過ぎない。

さて、ドラマの後半は、前半とは対照的に、クロムウェルの政治的昇進と失墜が、ストーリーの中心となる。彼は先ず枢機卿ウルジーの側近に取り立てられるが、その死後は、イタリアで助け出した貴族の、恩返しの推薦もあって、ナイトの爵位、宮廷宝石室長官、枢密院議員、玉璽保管官、記録長官、そして最終的には大法官の地位にまで上りつめる。しかし、位高ければ敵また多し、ということで、クロムウェルが修道院廃止の先導役を務めたことを恨んだ、ウィンチェスター司教ステイーヴン・ガーディナー (Stephen Gardiner, 1483-1555, Bishop of Winchester) の敵意を買い、彼の陰謀にはめられて、クロムウェルは大逆罪のかどで断頭台のつゆと消えてゆく訳である。(ちなみに、これ以降の英国史劇において、このウィンチェスター司教ガーディナーは、常連的な悪役を務めることになるが、これには、この劇の材源の1つとなった、フォックス (John Foxe, 1516-1587) の『殉教者列伝』(Acts and Monuments, 1563) が関与していることに、留意しておく必要がある。)

ところで、ヘンリー八世だが、この後半でもやはり姿を見せることはない。“The King”という言葉の使用は散発的にあるものの、国王の意思をわずかでも感じさせる箇所としては、ウルジーの遺した政治的文書の行方を王が気にするところと、逮捕されたクロムウェルの面会要求を国王が拒否したとウィンチェスターが伝える部分、そして劇の終末で、国王が死刑執行延期命令を、手遅れの形で送って寄越す、都合3箇所には過ぎない。つまり、この劇におけるヘンリー八世の存在感の希薄さは、*Sir Thomas More* 以上と言ってよいのだが、その理由は、国王表象の政治的危うさはもとより、きわめて散漫な、挿話中心の構成や、1700行という劇そのものの短さも関与していると考えられる。

トマス・クロムウェル (1485?-1540) という人物は、歴史的によく知られているように、イングランドにおける宗教改革、すなわち英国国教会の成立に大



いに寄与した政治家だが、その人物を主人公に仕立てた伝記劇を創作する際、政治的・宗教的な面での検閲を配慮するなら、舞台上でのヘンリー八世の現前は言うに及ばず、国教会設立のプロセスをアクションに組み入れることさえ、難しくなるであろう。事実、国教会設立をめぐる事象は、あくまでもクロムウェルの昇進を快く思わないウィンチェスターの個人的な憎悪に彩られる形で、簡単に触れられるのみであり、クロムウェルの政治的キャリアを主眼とした、この戯曲の後半部でさえ、そこで強調されるものは、親や恩人に対する感謝の念あるいは人間的な暖かさ、といった彼の人格面での美德なのである。

では、最後にもう1点だけ、この劇の重要な項目について分析しておこう。それはいわゆる *de casibus* つまり運命の無常や「おごれるもの久しからず」の主題だが、本劇には主筋・脇筋を問わず、このテーマが執拗にアクションや台詞の形で、反復されてゆく。しかし、ここで想起しておきたいことは、1590年代の歴史劇が *de casibus* のテーマで繰り返し描き出していたのが、まさに国家権力の最上層部にいた国王その人であったのに対し、*Thomas Lord Cromwell* で、上昇しては下降する人物は、下は商人から始まって上はウルジー、モア、クロムウェルまでの層に限られていることである。国王はただ1人、運命の影響圏から切り離された、安定した恒常の世界にいるかのごとき印象を、われわれは受ける訳だが、このことが、生身の国王表象を避けようとする劇作家の意図と、通底していることは、言うまでもないであろう。

ところで、この劇が創作されたであろう1600年の翌年1601年に、ヘンズロウ (Philip Henslowe, c. 1550-1616) は2本の歴史劇に対して、支払いを行なっている。1本は、1601年の6月、チェトル (Henry Chettle, c. 1560-1607?) に対して。作品の題名は *The Life of Cardinal Wolsey*。もう1本は、同年11月、チェトル、ドレイトン (Michael Drayton, 1563-1631)、マンディ、スミス (Wentworth Smith, fl. 1601-1605) の共作劇 *The Rising of Cardinal Wolsey* に対してである。リブナー (Irving Ribner) は、ウルジーとクロムウェルが主従の関係にあり、その2人が相次いでドラマ化されたことなどを踏まえて、ここに宮内大臣一座と海軍大臣一座との競争を読み込んでいるが、<sup>9</sup> 確かにこの時期の両劇団のレパートリーを詳細に比較すれば、その可能性は高いと言ってよいであろう。この2本のウルジーものは、残念ながら失われてしまったため、ヘンリー八世表象の有無に関して、何も言うことはできないが、執筆

<sup>9</sup> Ribner, p.209.

に当たった劇作家の顔ぶれや、ヘンズロウ中心の興行劇であった点などを考慮すると、やはりエピソード主体の伝記劇であり、しかも短期間に2部作に近い形で書かれていることから、それなりに人気を博したと考えるとよいように思われる。

#### (4)

さて、1603年にエリザベスが崩御し、テューダー朝が終焉を迎えると、予想に違わず、ヘンリー八世やエリザベスが舞台を賑わせる。ヘンリー八世の生身の姿を最初に舞台上で登場させたのは、1604年の創作と推定されるローリーの *When You See Me, You Know Me* だが、1605年に出版された後、更に3度版を重ね、この作品の人気のあるようを物語っている。では、先ず粗筋を紹介しておこう。ドラマは、エドワード王子の誕生直前からスタートする。王子は無事に生まれるものの、母親のジェイン・シーモア (Jane Seymour) は死去、そのためヘンリー八世はキャサリン・パー (Catherine Parr) と再婚——ヘンリー八世自身の政治的身体に起こる出来事といえば、実はこれだけなのだが、この作品はそれ以外の夾雑物にも満ちあふれている。いくつか例を挙げると、王の妹メアリー (Lady Mary) のフランス王 (Louis XII of France) との初婚およびサフォーク公爵 (the Duke of Suffolk) との再婚、皇帝カール五世 (the Emperor Charles the Fifth) のロンドン訪問とガーター勲章の授与といった具合だが、より重要なことは、ドラマのヴィジョンに関わる出来事は、ヘンリー八世の周辺にいる人物に生起する、という事実であろう。

ところで、このヴィジョンとは、要するにプロテスタントとカトリックとの対峙およびプロテスタントの優位ということであり、これは本劇が、先にも言及したフォックスの『殉教者列伝』に取材しているために生じること、と考えてよい訳だが、その事例を2箇所確認しておこう。先ず最初は、ある程度成長したエドワード王子の教育に関してだが、王子の教授にはプロテスタントのトマス・克蘭マー (Thomas Cranmer) が当たっており、王子自身も新教徒として描かれている。次代のイングランドを担う希望の星であるエドワードには、彼の2人の姉たち——カトリックのメアリーとプロテスタントのエリザベス——も手紙などを送っては、自らの宗派の方に、彼の関心を引こうとする。もちろん、エドワードはメアリーの振る舞いに困惑するのみで、一顧だにしないが、ここで興味深いのは、新旧両宗派の対決という、17世紀初頭の英国史劇

に共通して見られる関心事が、意外にも、道徳劇的サイコマキア (psychomachia) という古めかしい乗り物に乗せられていることであろう。さて、これと全く同様の構造を、新王妃キャサリン・パーに対する陰謀の中にも観察することが可能である。プロテスタントのパーが王妃となったことを危惧したカトリック勢力——枢機卿のウルジーとロンドン・ウィンチェスターの両司教 (Edmund Bonner and Stephen Gardiner) ——は、ヘンリー八世に向けて、クランマーとパーを中傷・誹謗する情報を流す。王はこの話を真に受け、パーたちは一旦は王の不興を買い、生命の危機に晒されたりするが、カトリックの策略が暴かれるに及んで、彼らは再び王の寵愛を取り戻す、というものである。ヘンリー八世を中世道徳劇の「人類」(Mankind)に見立てれば、ここにもサイコマキアの図式は明らかであろう。

このように、*When You See Me* という戯曲は、この時期の歴史劇群の中にあつて、どことなくなつかしいにおいのする芝居なのだが、その理由は他にも存在する。例えば、ヘンリー八世は変装の上、深夜にロンドンの街路を徘徊し、乱暴者とのけんか騒ぎを起こしたため、夜警に捕らえられて監獄に送り込まれる。そこで彼は、市民の腐敗などを体験する訳だが、変装による国王の身体の隠蔽の度合いから言えば、これはやはり16世紀的なものであろう。<sup>10</sup> また、ヘンリー八世の人物像が、飾り気のない気さくな暖かさど、突発的で抑制の利かない激怒がない交ぜになったステレオタイプであることや、王の道化であるウィル・サマーズ (Will Sommers) が、機転良くカトリックの欺瞞をあばく点など、フォークロアや喜劇的トーンの混交といった面にも、われわれは、同時代の英国史劇とは一線を画す諸要素を、確実に目撃することができるのである。

<sup>10</sup> 国王などの権力者が、変装をして正体を隠し、市井の状況や部下たちの動向を探るといったプロットは、広義のエリザベス朝演劇で多用された技法の1つであるが、16世紀と17世紀では、その意味合いが異なる。前者では、シェイクスピアの *Henry V* に代表されるように、指揮下の兵士等の本音を把握し、また公的な身体を脱ぎ捨てた国王の私的独白の機会になるなど、作品のアクションという視点に立てば、この時期の変装はあくまでも表層に留まることが多いのに対して、後者では、同じくシェイクスピアの *Measure for Measure* の場合のように、国王や権力者の変装は、アクションの展開そのものを左右し、作品の意味を決定するほどのインパクトを有する。

## (5)

では、最後に *Henry VIII* におけるヘンリー八世表象を確認しておこう。この作品の創作年代は1613年の前半と推定されているが、10年以上の間隔を置いて、シェイクスピアが英国史劇に再度取り組んだ、その正確な理由は分かっていない。有力な説としては、同年2月に執り行なわれた、ジェームズ一世 (James I, 1566-1625, 在位1603-1625) の娘エリザベス王女 (Elizabeth Stuart, 1596-1662) と、パラタイン選帝侯 (the Elector Palatine, Frederick V, 1596-1632) との婚礼を祝賀するためのもの、との見解がある。確かに、枢機卿ウルジーの没落とプロテスタント勢力の台頭、エリザベス一世と下女エリザベスとの重ね合わせ、劇中に組み込まれたページェントなど、それを裏付ける状況証拠は多いのだが、やはり確定するところまでは行かない。

だが、いずれにしろ、シェイクスピアがこの戯曲を構想するに当たって、ローリーの *When You See Me* を念頭に置いていたことは間違いない。時間的に8年から9年の開きがあるものの、ヘンリー八世を舞台に上げた先行作品としては、この *When You See Me* しか存在していなかった訳だし、実際、本劇のプロローグには、「淫らな茶番劇、/めったやたらな立ちまわり、/あるいは道化のおふざけを/ご期待なさるかたがたは、/まずは失望されるでしょう。/私どもは真実を/表看板にいたすもの、/そこに道化や剣戟の、ばか騒ぎなどもちこめば、/その看板に泥を塗り、/通のお客を失います。/それゆえどうか、一流の/見巧者である皆様がた、/まじめにご覧願います、/歴史に名高い人々を/生けるがごとく思し召し、/いま歓呼する群衆と/無数の部下を従えて/権力の座にあるものが、/たちまち転落するさまを。」 (“Only they / That come to hear a merry bawdy play, / A noise of targets, or to see a fellow / In a long motley coat guarded with yellow, / Will be deceiv’d : for gentle hearers, know / To rank our chosen truth with such a show / As fool and fight is, beside forfeiting / Our own brains and the opinion that we bring / To make that only true we now intend, / Will leave us never an understanding friend. / Therefore, for goodness’ sake, and as you are known / The first and happiest hearers of the town, / Be sad, as we would make ye. Think ye see / The very persons of our noble story / As they were living : think you see them great, / And follow’d with the general throng, and sweat / Of thousand friends ; then, in a moment, see / How soon this mightiness meets mis-

ery:”) (The Prologue, 13-30行)<sup>11</sup> との、明らかに *When You See Me* の内容を意識した、作劇の意図が述べられているからである。

さて、*Henry VIII* の批評史をたどってみれば分かる通り、この劇には当初より、共作者の同定やジャンルの問題が存在したため、正当な歴史劇として分析されることは少なかった訳だが、歴史への関心が回復した近年においても、高い評価を付与されることは、あまり多くはない。この作品を評価しない批評の中で、しばしば欠点として指摘される項目として、中心人物の不在や歴史解釈への曖昧な姿勢、重要な政治的側面の欠如などが存在する。しかし、これらの項目を眺めれば容易に判明することだが、こうした判定を下す研究者の批評的スキームには、1590年代の(シェイクスピアの)英国史劇との連続性の希求が、根底に横たわっていることは明らかであろう。換言すれば、この手の批評家たちは、あくまでもシェイクスピア個人の創作活動の展開や劇作家としての経歴という枠内で問題を処理しようとする傾向があり、10数年の演劇界における時間的経過にそれほど配慮することなく、1590年代の2つの英国史劇4部作とこの戯曲とを直接結びつけようとする訳である。そして、そこに断層や非連続性を見出すや、次のステップとして、同時期のロマンス劇との類縁性に活路を開こうとする。事情は共作者問題に関しても同様で、作品のまとまりのなさや、中心的主題の欠如を、共作による不統一や、共作者フレッチャー (John Fletcher, 1579-1625) の悲喜劇的傾向に還元しようとする。

ところで、このような批評の流れに対して、ヘンリー八世の描かれ方の分析から、問題に迫ろうとする動きがある。1590年代のシェイクスピアの英国史劇連作が、王権の交替劇つまり国王という位階の不安定さを描いていたのに対し、この *Henry VIII* では、国王が絶対的な存在としてエスタブリッシュされていることに注目することで、ヘンリー八世の身体は、一貫して「おおやけ」の、公的なものであると断定し、そこにヘンリー八世像の希薄さの原因を探ろうというものである。<sup>12</sup>

しかし、少し考えてみれば分かることだが、国王の身体というものは、それが物理的なものであれ、精神的・抽象的なものであれ、他者の表象に委ねられ

<sup>11</sup> *Henry VIII* からの引用は、*King Henry VIII*, ed. R. A. Foakes (Methuen & Co. Ltd., 1957) を使用した。日本語訳は、小田島雄志訳「ヘンリー八世」(白水社, 1985) を用いた。

<sup>12</sup> 例えば、河合祥一郎、「『ヘンリー八世』の王座」、日本シェイクスピア協会編『シェイクスピアの歴史劇』(研究社出版, 1994), pp.130-145参照。

た時点で、すべて公的なものに化すのであって、あとは程度問題に過ぎない。本稿で今まで検討してきたように、ヘンリー八世が実際に舞台上に登場するかどうかは別にしても、ヘンリー八世の治世を扱ったすべての戯曲の中で、国王の地位は絶対的なものとして描写されていた。したがって、ここにシェイクスピアらの独自性を見るのではなく、むしろ *Henry VIII* という劇は、この時期の同系列の劇の伝統を踏まえた作品であると、理解すべきであろう。また、カーモード (Frank Kermode) は、本劇の中に、バッキンガム (the Duke of Buckingham)、キャサリン (Queen Katherine)、ウルジー、クランマー 4 人の裁判 (= 権力からの転落) が反復されることから、この劇が一種の新しい「為政者の鏡」(*Mirror for Magistrates*, 1559) であることを主張しているが、<sup>3</sup> 直接的影響関係こそ不明なもの、*Thomas Lord Cromwell* にも複数の栄枯盛衰が描かれていたことを、ここで再確認しておきたい。

先にわれわれは、本劇の序詞を引用し、そこに *When You See Me* を乗り越えようとする、シェイクスピアたちの明確な意志を確認した。*When You See Me* から低俗なあるいは通俗的な要素を削ぎ落とし、より真摯な政治的事象を盛り込むことで、作者たちは内容のシリアスな改変を試みている。そして、この、より真正なヘンリー八世像を描出したいという彼らの意気込みを、われわれは、本劇の別題 *All is True* の中にも目撃することができる訳である。

しかし、この目論見は、どこまで達成され得たのだろうか。確かに、1590年代の歴史劇連作に立ち現われる国王たちに比べれば、この劇のヘンリー八世の政治的身体が、曖昧な印象を与えるという指摘は否定できないであろう。そしてこれには、本稿冒頭で言及したように、ヘンリー八世の同時代人としての存在感があまりにも大き過ぎて、対象化することが困難であったことも関与するだろう。だが、具体的な身体を失うほど、ヘンリー八世の公的な身体は、果たして希薄化されたのであろうか。解答はそう難しい問題ではない。ドラマのテキストが明示するように、バッキンガムの謀反に関する情報を収集する場面 (1幕2場) しかり、アン・ブリン (Anne Bullen) との出会いの場面 (1幕4場) しかり、またクランマー締め出しを目撃する場面 (5幕1場—2場) しかりで、これらのシーンには、自らの主体的意志でもって、積極的に局面に関わり合う国王の姿が描き出されている。更に、*When You See Me* ほどこステレオタイプ

<sup>3</sup> Frank Kermode, "What is Shakespeare's *Henry VIII* about?," *Shakespeare: The Histories*, ed. Eugene M. Waith (Prentice Hall, 1965), pp.168-179.

ではないにしても、時に、いらだち、何かにそのはけ口を求める、強圧的な王の姿は、*Henry VIII* にあってもまだまだ印象的である。

結局のところ、シェイクスピアらは、*Henry VIII* という戯曲を執筆するに当たって——取り分けヘンリー八世像の描出に当たっては——*When You See Me* の政治劇化を創作の第1段階として試み、その際16世紀末から17世紀初頭の、ヘンリー八世ものの伝統にしっかりと乗ることを選択した、そしてその結果、輪郭の不鮮明な国王表象が産出された——*Henry VIII* とは、こうした混交体として読まれるべき歴史劇ではないのであろうか。

## テューダー朝に取材した戯曲の一覧リスト

Play	Date	Limits	Author	Auspices
* <i>Sir Thomas More</i>	1593*	c.1593-c.1601	Munday, Dekker, Chettle, Heywood, Shakespeare	Unknown
* <i>II Henry Richmond</i>	1599	8 Nov.	Wilson	Admiral's
* <i>Owen Tudor</i>	1600	10-18 Jan.	Drayton, Hathway, Munday, Wilson	Admiral's
* <i>Thomas Lord Cromwell</i>	1600	c.1599-1602	Anon.	Chamberlain's
* <i>The Life of Cardinal Wolsey</i>	1601	June-Aug.	Chettle	Admiral's
* <i>The Rising of Cardinal Wolsey</i>	1601	Aug.-Nov.	Chettle, Drayton, Munday, Smith	Admiral's
* <i>Sir Thomas Wyatt</i> (A version of <i>I &amp; II Lady Jane</i> , 1602?)	1604	1602-1607	Dekker, Webster (& others?)	Queen Anne's
* <i>I If You Know Not Me You Know Nobody, or The Troubles of Queen Elizabeth</i>	1604	1603-1605	Heywood	Queen Anne's
* <i>When You See Me You Know Me</i>	1604	1603-1605	Rowley	Prince Henry's
* <i>II If You Know Not Me You Know Nobody</i>	1605	1605	Heywood	Queen Anne's
* <i>The Whore of Babylon</i>	1606	c. 1606-1607	Dekker	Prince Henry's
* <i>Henry VIII</i>	1613	June	Shakespeare, Fletcher	King's

注：このデータは、*Sir Thomas More* の Date を除き、すべて、Alfred Harbage, *Annals of English Drama 975-1700* の第2版 (1964) に拠る。