

リチャード三世劇の系譜

—— 1580年代および90年代前半におけるセネカ流歴史劇と国家表象 ——

佐野 隆 弥

I

1500年代の初頭よりイングランドの政治や国家体制を扱った戯曲を演劇史的に跡付けた場合、*Magnificence* (1515)、*Albion Knight* (1537) また *A Satire of the Three Estates* (1540) や *Respublica* (1553) などの、寓意的人物を配した道徳劇的性格の色濃い作品を拾ってゆくことができるが、その中であって1538年頃の創作と推定される John Bale の *King Johan* (A-version) と1562年の Thomas Norton と Thomas Sackville 共作による *Gorboduc* が大きな里程碑として存在する。¹ しかし、それに後続するイングランド史劇を考えた時、そこには20年近くの歳月を置いてようやく Thomas Legge の *Richardus Tertius* (1580) (以下、*Richardus* と略称) が登場する。そしてこの作品が取材したリチャード三世言説——グロスター公リチャードの野心による王位奪取と、暴君としての統治ならびにその破滅にまつわる一連の言説——は、さらに10年少々の間隔の後に、作者不詳の *The True Tragedy of Richard III* (1591) (以下、*True Tragedy* と略称) および William Shakespeare の *Richard III* (1593) の2作品において連続して取り上げられることになる。

筆者は、先に言及した *Magnificence* から *Gorboduc* にいたる数作品を演劇史的見地から分析した論考をすでに発表しており、今回はその継続プロジェクトとして、初期近代演劇において広く流布していたこのリチャード三世言説に取材した三つのイングランド史劇を取り上げる。² またこれら3作品がセネカ悲劇の影響——5幕構成やコーラスまた激情表現といった形式面から、姦通・殺人・亡霊・復讐などが喚起する残忍な煽情性と狂気や良心の呵責が喚起する教訓性といった内容面まで——を濃厚に受けていることから、同時期に創作された同系統の(広義の)イングランド史劇——*The Misfortunes of Arthur* (1588) (以下、*Misfortunes* と略称) ならびに *Lochrine* (1591) ——をもあわせて考察し、これら5作品における国家表象の分析を通して、商業演劇成立前

後におけるイングランド史劇の変化（あるいは変化の有無）を調査し、発展期にあったとされる同ジャンルの展開の有りようの一部を解析し、かつそれに関与したいくつかの影響力を探求することをここで試みたい。

ところで、本論に入る前に急いで付け加えておかなければならないが、今回論述の対象とした *Richardus* から *True Tragedy* そして *Richard III* へというイングランド史劇の流れ以外にも、当該時期にはイングランド史劇は存在する。1580年代後半から90年代にかけては、例えば、作者不詳の *The Famous Victories of Henry V* (1586) や George Peele の *Edward I* (1591) といった、エリザベス朝歴史劇の本格的幕開けを告げる作品が生み出されており、また Shakespeare の歴史劇にまつわるあらゆる問題を包含すると言ってよい *Henry VI* 3部作 (1591-92) もこの時期に創作されている。これらの作品群は、別枠を設けてそれぞれ検証を行い、その成果と今回の分析の成果とをクロス・レファレンスさせることで、より十全なイングランド史劇の記述を予定していることを先に断っておきたい。また今回用いた方式のように、ほぼ同一の主題と物語をカバーする三つの戯曲を比較検討することで、本稿の狙いである1580年から90年代にかけてのイングランド史劇の展開の有りようのいくつかの側面が、より鮮明に浮かび上がる可能性があると言ってよいであろう。

II

では、創作年代順に3作品を分析してゆきたい。リチャード三世言説に取材した3作品の中で最も早期のものは1580年の *Richardus* だが、この戯曲は歴史劇としてはその直近の先行作品と考えられる *Gorboduc* と様々な側面で類似点を有している。作品をめぐる外的環境から言えば、Norton と Sackville が法学院出身の有能な議会政治家であり、Legge の方は法学博士でケンブリッジ大学ゴンヴィル・アンド・キーズ学寮の学寮長兼副総長補佐であったという具合に、作者は共に知識人階級に所属し、作品を上演する側もそれを観劇する側もやはり共に法学院や大学関係者であり、上演場所も法学院や大学という比較的閉ざされた商業ベースではない舞台上で初演されている。また作品そのものも、セネカ悲劇に根ざし、広義のイングランド史に取材し、劇中には国家の有りようへの高い関心が記述されていることが特徴と言えよう。

周知のように、*Gorboduc* の作者たちが（政治家としても）国家存続のためのスムーズな王位継承に多大な情熱を注ぎ、彼らの作劇の意図がそのイデオロ

ギーの主張であってみれば、*Gorboduc* の中に国家体制をめぐる台詞や、国家を指示する「王国」や「祖国」などの言葉が頻出するのは当然のことであろう。取り分け、ゴボダックによる王国分割とその結果の王朝断絶を描写する4幕までは、王室を中心とした「王国」(“kingdom”, “realm”, “state”) が国家を指示する主要な言葉であったのに対し、内乱による王国の荒廃と貴族や顧問官たちの対応を中心に据える最終幕では、それが「母国」(“motherland”) へと重心移動している点は見逃せない。³ そして、*Richardus* においてもこの *Gorboduc* に勝るとも劣らない程の国家への言及にわれわれは出会う。もちろんこのことは質的な面を取りあえず考慮外に置いての比較だが、他の二つのリチャード三世劇と比べて際だつ特徴であるため先ず最初に指摘しておきたい。

Richardus は構成上、3部に分かたれており、そのそれぞれが5幕編成となっている。第1部はリチャードの王位への野望と計略が描き出され、第2部ではその成就つまり戴冠までが描写されている。そして第3部でリチャードの敗北と死、リッチモンドの即位がドラマ化され、最後に Elizabeth I の治世への神の加護を祈って幕となっている。この中であって国家への言及が多用されるのは第1部および第3部だが、ここには *Gorboduc* にも似た国家指示語の変化が存在する点に是非注目したい。第1部での国家への言及の主立ったものは、要するにリチャードならびにその取り巻きが、権力を手中に収めるべく自分たちの王位継承権の正統性を声高に主張するためだけに使用するもので、その「国家」の内包する意味は表層的で国家の実体を感じさせないものと言わざるをえない。彼らは、英訳では “Britain”, “England”, “country”, “native land”, “kingdom”, “realm” といった言葉を用いるが、それに相当する原文のラテン語では “Britannia”, “Anglia”, “patria”, “regnum”, “imperium” が使われている。⁴ しかし第3部になると、取り分け、リチャードと袂を分かったバッキンガムが祖国の行く末を案じる箇所(3幕4場)や、イングランドに上陸したリッチモンドが正義の戦いの許可を祖国に求める場面(5幕2場)では、“natale solum” が用いられている。⁵ 英語訳では同じ “native land” と表されているイングランド国家だが、リチャードには父権的な “patria” (fatherland) を、リッチモンド等には母系的な “natale solum” (native soil) を用いさせることで、リチャードには国家を野心の対象として客体化させ、その一方でリッチモンドには祖国との一体化を醸し出そうとする作者 Legge の台詞操作を見逃すべきではないであろう。

さて、*Richardus* においてはもう一つ重要な検討項目として、主人公リチ

ヤードがどの程度主体性を有した人物として前景化されているかというドラマトールギーの問題が存在する。第1部の最後にコーラスとエピローグを登場させ、第2部の最後では戴冠式のプロセッションを演出し、第3部の冒頭には復讐神によるリチャードへの呪いを配置するといった周到な形式重視が端的に示すように、主人公像の構築はあくまでもこうした外枠の内で処理されていて、この劇にあってはリチャードは決して屹立した存在を付与されることはなく、アクションの原動力としての存在感も後続の2作品と比べて小さなものとなっている。言葉を換えて言えば、*Richardus* では、主要な人物はすべて背丈の大小はあっても運命の手の内にあり、その移ろいやすさに翻弄される存在——彼らの思惑は挫折を強いられ、疑心暗鬼の中運命に対する嘆きと呪いにまみれながら、悲惨な形で最期を迎える——であり、一人の野心家が運命を切り開いてゆく姿ではなく、運命とその支配下にある人物たちが織りなす歴史物語の描出にこそ作者の関心があったと考えてよいのである。

ところで、この国家への多様な言及と形式重視の劇作術とは、材源と比較した時、いかなる様相を見せるのであろうか。Thomas More を始めリチャード三世言説を扱う Edward Hall や Raphael Holinshed などの年代記に当たれば容易に判明することだが、これら材源におけるこの言説の描き方は、暴君リチャードの抑制を知らぬ野心と、その破壊性と残虐さが喚起する教訓性が主眼で、彼が統治しようとする国家本体へのまなざしは意外にも乏しい点が特徴となっている。それにもかかわらず *Richardus* には、先述のように今回扱う3作品の中でも最多の国家への言及が存在するのだが、これはどう考えればよいのであろう。その理由を探ることは、実は難しい。手掛かりと考えられる、学寮長としての Legge の演劇活動や、表題のみ伝わる別作品 *The Destruction of Jerusalem* (1584) からは何も断定することはできない。⁶ ただ言い得ることは、*Richardus* にはリチャード三世言説が通常内包する為政者に対する自制ある統治という教訓を除けば、*Gorboduc* のような強烈的な政治的メッセージを読み取ることは困難である、ということである。John Harington や Francis Meres など同時代人のこの劇に対する言及を見ても、君主に対する教訓性を称えたり、悲劇としての優秀さを指摘するものにとどまっている。⁷ 三夜にまたがって初演された5000行に迫るこの大作は、(おそらくは限られた観客を対象に)後に何度か再演されてある程度評判を呼んだ可能性が高いのだが、⁸ 劇中に顯出する国家への言及はその限定性を反映するかのようになり、主人公や貴族が自らを主体と措定する国家像——いわゆる“state”表象——の域を超えるものではな

い。以上のことを総合的に勘案すれば、Leggeの創作の意図とはつまるところ、セネカ悲劇をモデルに自国の歴史をラテン語で書くことにあったのであり、*Richardus*における国家表象は、その創作年代同様、イングランド史劇の展開において前後の歴史劇とは異なった特色を有する、いささか孤立した位置を占めるもののように思われる。¹¹

III

では次に *True Tragedy* の考察へと話を進めよう。¹² 本劇は従来、お粗末な劇作術と粗野な文体のため「アマチュアの芝居」ではないかと酷評されてきた作品であり、事実、リチャード三世言説をセネカ悲劇風に処理し、リチャードの治世の混沌の呈示とテューダー朝の平和と繁栄を言祝ぐ教訓性以外には、見るべきものも後世への影響もないとされている。¹³ しかし、REED (=the Records of Early English Drama) を利用した研究の進展によりこの劇を上演した女王一座の素性が明らかになるにつれ、*True Tragedy* の「アマチュア性」に関しても様々な興味深いことが判明してきた。*True Tragedy* が女王一座のレパトリーの一角を占めていたと推定される時期は、同劇団が看板俳優 Richard Tarlton を失うなどして徐々に下降線をたどり始めていた時期と符合するが、この劇の評価を下げていた要因である洗練を欠いた劇作術と寄せ集めの文体は、実は女王一座の同時期のレパトリー——例えば、*The Famous Victories of Henry V* や *King Leir* (1590) ——にある程度共通する特徴でもあった。¹⁴ これらの劇はすべて作者不詳であり、そのためこうした共通性は単なる偶然の可能性もあるが、少なくとも韻律や場面構成、登場人物の配当などに見られる類似性を考慮するならば、上演時の一座の事情との関連性を検討する価値はあろう。

True Tragedy をめぐる外的事情はこのあたりにして、次に作品内の国家表象の有りようや主人公の主体の描かれ方について検証してみよう。まず注目すべき点は、この作品にあっては、国家や国体を表象する用語や台詞が極端に減少していることである。国家を指示する言葉が頻出した *Richardus* においても、確かにその意味内容は表層的なものが多かった訳だが、その先行作と比較しても本劇で重要な意味を担わされた国家表象は少数で、あえて指摘すれば、リチャードとの戦いに臨む場面ならびに戦勝後の場面においてリッチモンドが同国人に愛國的に呼び掛ける部分 (ll. 1684-1700 and 2036-39)、および即位

後の彼が建国への所信を表明する部分 (II, 2097-2100) に目立つ程度である。しかし、*Richardus* のような運命や歴史といった作品に枠を提供していたし、ばりが相当に取り扱われた分、*True Tragedy* では人物と人物が織りなす人間ドラマが前景化されているし、「たとえ短時間でも何が何でも王になりたい」というリチャードの王位への熱望が語られるなど、俗な表現を使えば生き生きとしたドラマ造型への志向が見て取れる。¹⁴ ただ問題なのは、そうした志向にもかかわらず、小姓その他の端役を狂言回しの酷使し、重要な歴史的事件の多くを彼らの語りで片付ける一方、例えばエドワード四世の愛人であったショア夫人の没落ぶりは、センチメンタルかつセンセーショナルに描くという具合に、どうも俗受けする方向に流れているきらいがあることであり、このあたりこの芝居が低い評価に甘んじてきた理由があることは否めない。

IV

では、Shakespeare の *Richard III* の場合はどうであろうか。セネカ悲劇的要素を濃密に取り込み、暴君の恐怖政治とリッチモンドによる救済という教訓的構図の使用という点では、本劇におけるリチャード三世言説の利用・処理は、他の2作品と基本的には変わるところはない。Shakespeare の独創性の一つは、ここにマーガレットの呪いに象徴されるような様式性や儀式性を付与し、主人公をアンビデクスター張りのヴァイスあるいはマキアヴェリアンの系譜の中で造型することにより、先行作品の人物像を鑄造し直し活性化したことであろう。¹⁵ こうした操作を通して、リチャードは運命などの外的な枠組みからは一層解放され、自らの意志や判断で行動するより主体性を有した人物として立ち上がり、そのことがひいては作品全体の悲劇性を高めることに寄与している。しかし、主人公の内面性の充実の一方、歴史劇としてのこの作品が描き出す国家表象は後退してしまっていることは否定できない。国家を直接に指示する台詞は、*True Tragedy* よりもさらに少数で、無力な市民たちや処刑を目前に控えた貴族がイングランドの行く末を案じる箇所 (II, iii, 16-30 and III, iv, 103-5) に散見されるだけであり、それ以外では、大団円でリッチモンドがエピローグ的に自らの子孫の繁栄と平和を神に祈念する部分 (V, v, 23-41) が目立つ程度である。

もちろん本劇を、*Henry VI* 3部作との連続相のもとで見れば、この4部作の背後には当然イングランドそのものが存在する訳であり、リッチモンドの機

能も正にその部分にのみ関わっている。しかし、繰り返すが、*Richard III*「本体」が焦点化するのには、リチャードの圧倒的な野望が持つ何物をも巻き込む求心力と、それに飲み込まれる人物たちの悲嘆が喚起する様式的・儀式的な悲しみ、それが観客に与える効果ということになるであろう。換言するならば、*Richard III* が最大限に前景化してみせるのは、ポリティックスそれ自体であって、そのポリティックスの舞台となる国家ではないのである。本劇の開幕劈頭で、リチャードが、イングランドの覇権を争う熱い政治の時代が終了したことを宣言し、今や社交の季節となって、それに適合できない自分はヨーク家内部の派閥抗争に身をささげる悪党になってやる、と大見得を切るその身振りがこのあたりの状況を端的に物語っている。¹⁶

Richard III という戯曲は、このようにポリティックスに翻弄される人間存在の悲哀が生み出す悲劇性と、作品が描き出す歴史そのものの政治的意味合いを問題視する歴史劇性との間で、常に争奪されてきた作品であったし、これからもそうあり続けるであろう。おそらく Shakespeare は、リチャード三世言説を取り込んだ先行2作品に対して、すでに飽和状態にあったこの言説の政治的教訓性をさらに付加することの限界を見取り、そこで主人公を取り巻くプロットやドラマトゥルギーの改善へと着手したのかも知れない。¹⁷ では、それは何故なのか。Shakespeare がこの作品を創作していたと推定される1592～93年頃は、初期の商業劇団が競合し合っていたところへ、外国人排斥暴動やペスト猖獗による長期の劇場閉鎖が襲いかかり、劇団が合従連衡を重ねていた時期と合致する。*Richard III* や *Titus Andronicus* (1594) は、正にこの劇団間を渡り歩いた生き証人だが、もし仮に Shakespeare が、当時の演劇界における競争相手の一つである女王一座の *True Tragedy* を視野に入れながら、題材は同一ながらもそれとは明瞭に異なる特徴を備えた別作品を構想し、そのことでこの困難な時期のサヴァイヴァルの一助を試みたとしたならば、やはり主人公像の改善、取り分けその主体性の深化という手しかなかったのではないであろうか。

以上のように、リチャード三世言説に取材した3作品は、歴史劇の政治的含意という観点から見た場合、あまり大きな意味の相違を認めることはできないし、国家表象の展開や歴史劇の発展という相から見た時に、ここに単純な直線的進化を認定することは困難である。あるいは、この言説に関しては、Moreの伝記やそれを基にした後続の年代記がすでに決定的な役割を果たしており、また広く流布していたために、それに変奏を加えることは難しかったのかも知

れない。しかし、それにもかかわらず、これら3作品は戯曲としての作りとそれがもたらす観客受容の点では、それぞれが異なる相貌を有していることは確かであり、各作品が創造される磁場を想定して考えた時、創作や上演環境の相違が3作品個々の特徴を生み出していると言うことは可能であろう。

V

さて、ここまでわれわれは、リチャード三世劇3作品に描き出された国家表象の変遷を中心に検証を進めてきた訳だが、1580年代後半から90年代前半における、広義のイングランド史とセネカ悲劇との折り合いという観点から、さらに2作品 *Misfortunes* と *Lochrine* とについて言及しておく必要があるし、そのことで当該時期におけるセネカ流歴史劇の別の有りようを確認することができる。

Misfortunes の劇的葛藤は、ローマへの貢納問題を武力で解決すべく大陸遠征を行っていたアーサー王が9年ぶりにブリテンへ帰国するところから生ずる。不在中の国政を委ねられていた不義の息子モードレッドは、しかし、王位を篡奪し、王妃の愛を獲得し、なおかつ外国勢力とも結託していた。モードレッドはアーサー軍の上陸阻止に失敗するが、強硬な姿勢を崩すことなく父王に最終決戦を通告する。息子への愛情と国王としての立場の間で揺れ動いていたアーサーだが、悲嘆と絶望のうちに決戦に臨み、両軍の壊滅とモードレッドの死、そしてアーサー自身は致命の重傷を負うことで幕となる。

このようにアーサー王とその息子モードレッドとの王位争奪を主軸に据えた *Misfortunes* は、各幕に付された黙劇やコーラス、ステイコミシアや内的独白といった劇的道具立てから、不義密通や近親相姦、殺人とその復讐という主題に至るまで、エリザベス朝演劇の中でも最もセネカ悲劇的なものの一つに数えることが可能なドラマだが、作者 Thomas Hughes を中心としたグレイズ・インのメンバーが1588年の2月に女王の御前で初演を行ったという事実から、「1580年代の *Gorboduc*」と呼称する気持ちさえ起こさせる作品である。Mary Stuart の処刑と無敵艦隊来襲との間に挟まれた1588年2月という極めて緊迫した危機的時局を背景に創作上演された本劇は、Elizabeth I への称賛とその治世下のイングランドにおける平和と繁栄への祈念を第一義とするものだが、アーサーと廷臣との、またモードレッドとその腹心との王権や国家、国家権力の有りようやその執行をめぐる議論を通して、初演時の観客たち、取り分け

Elizabeth Iに国政運営の提言を試みたものでもあった。¹⁸したがって、国家表象という見地からこの作品を考えた時、数量的には *Gorboduc* や *Richardus* の系譜に連なる豊かな頻度を見せる一方、そこに込められたメッセージの切迫性では *Richardus* とは比較にならないほどの熱さを感じさせる作品となっている。こうした状況に加えて、国外勢力と結託したモードレッドをブリテンの正統王アーサーが倒すところから、先行研究が指摘するようにアーサーと Elizabeth I が、そしてモードレッドと Mary Stuart が二重写しにされていて、この *Misfortunes* が非常に政治的な、しかも時事言及的な作りであることが理解されるであろう。¹⁹

さらに、*Misfortunes* における国家表象の演劇史的意義を考察する際、先に触れたセネカ悲劇的道具立て、取り分けコーラスのユニークな利用を、われわれは見逃す訳にはゆかない。第1幕から第4幕までの終結部には、各幕の内容を要約し道徳的コメントを高めから加えるコーラスが定型的に配置されているが、第5幕だけはこのコーラス隊が自らブリテンの「臣民」(“Subiect(s)”) (V. i. 22, 140) と名乗り、内乱を制した直後の瀕死の重傷のアーサーと国家や国土の荒廃を、同じ地平に立って議論し嘆き合う場面が存在する。²⁰ 内乱の嵐に襲われたブリテンを同じように見つめていた者が、*Gorboduc* にあっては国家の「上に立つ」廷臣たちであったのと比較すれば、*Misfortunes* では国家の行く末を案じる存在が国王のみならず臣下の民衆にまで拡大されていて、ここには大きな変化が生じていると言うべきであろう。

さて、残る1作品 *Lochrine* は、ブリテンの伝説の建国者ブルートが、息子ロクラインに王位を譲渡する場面から開始される。ドラマは、ここに外敵スキタイ人の王ハンバーが侵攻し、ブリテンの一部を占領するものの、結局ロクラインが勝利するという展開をたどるが、この外敵の侵入とその撃退という枠組みから、この劇にも *Misfortunes* 同様対スペイン関係などの政治的な意味が読み取られてきた。²¹ しかし、作品そのものの主眼は、占領に成功したハンバーとそのハンバーを敗走させることに成功したロクライン、二人の王の思い上がった高慢ぶりならびにその両者に訪れる運命の急変、そして悲惨な死といういささかお定まりの教訓性、そして何よりも、自分の正妻をうち捨てて、捕虜にしたハンバーの王妃に入れ上げるロクラインの劇的なまでの懸想という煽情性にある。

Lochrine という作品は、ドラマ冒頭でブルートが語るブリテン建国神話にうかがわれる歴史劇的枠組みの中に、復讐神アーテーや亡霊を随所に配してセネ

カ悲劇的構えを見せる一方、今触れた教訓性や煽情性を盛り込み、なおかつ靴屋などの庶民階級を喜劇的に織り交ぜるなど、ごった煮風の味付けを特徴としている。作者も上演劇団もつまびらかにはなっていないが、海軍大臣一座系の芝居との近さを感じさせる作りであることは相違ないであろう。こうした劇的結構のため、歴史劇としてのヴィジョンや国家への言及の観点からはあまり見るべきものはないが、注意しておきたいのは、喜劇的脇筋の中心人物で新婚間もない靴屋のストランボーが抵抗むなしく防衛隊に強制的に徴兵され、その一方で外敵のスキタイ兵が彼の集落を焼き払い新妻も焼死するという展開であろう。そしてこの事態を耳にしたブルートの三男で北部の領主アルバナクトは、民衆の惨状を共感的に思いやり、外敵に対し憎悪の怒りを燃やすが、ここには *Misfortunes* と同近い形で、支配階級と民衆相互の戦争という国家的事件への関わり合いが描き込まれている。²²

ここまでわれわれは、リチャード三世劇の変遷を中心に据え、さらに *Misfortunes* と *Lochrine* の分析を付加することを通して、1580年代から90年代前半にかけてのイングランド史劇の展開の一部を俯瞰してきた訳だが、今回のこの検証からだけでも、1500年代の初頭以来、比較的未分化で単線的な形で移行してきた歴史劇が、この時期に至っていくつかの系統に分化し、複線的な発展を開始するように考えられる。²³ そのことを実証するためには、さらに *The Famous Victories of Henry V* や *Henry VI* 3部作また *Edward II* (1592) などの分析を待たねばならないが、それは次の機会に委ねたい。

* 本稿は、日本英文学会第75回大会（2003年5月25日、成蹊大学）における研究発表に、加筆修正を施したものである。

注

- 1 戯曲の推定創作年代はすべて Alfred Harbage, *Annals of English Drama 975-1700*, revised by S. Schoenbaum (Methuen & Co. Ltd., 1964) に拠る。また *A Satire of the Three Estates* はスコットランドの廷臣 Sir David Lindsay の手になるものであるが、通常イングランド演劇史の一部として扱われ、ここでもそれに従う。
- 2 佐野隆弥, "In Search of the English History Play: Dramatic Representation of England in the Early and Mid-16th Century," *Otsuka Review* 39(2003):

- 3-17.
- 3 佐野 pp.13-14.
 - 4 第1部から数例を挙げておく。先ず、リチャードがバッキンガムを仲間に引き入れようとする場面では、“Te patriae (dux) ergo vindicem voco, / et scelere materno labantis Angliae,” (Therefore, [o] Duke, I call you a deliverer of your country, and of weeping England, from the maternal treachery.) (II.i. 129-30) (下線部は筆者による、以下同様)。続いて、リチャードがリヴァーズを罫にかけ捕らえる場面では、“tu principis nutum ad necem nostram vocas, / tuisque demens regna misces litibus.” (You invoke the will of the Prince toward our destruction and you senselessly entangle the kingdom in your disputes.) (II. i. 199-200) および “perdes Britonum solus excelsum decus?” (Will you alone destroy Britain’s high honor?) (II. i. 206)。またヘイスティングズを大逆罪で弾劾する場面では、“Quid imperii status / salusque regni poscat, et patriae decus:” (What may the condition of the kingdom, the safety of the realm, and the honor of the country demand?) (V. vi. 24-25)。なお、Richardus からの引用は、Robert J. Lordi, ed., *Thomas Legge’s Richardus Tertius: A Critical Edition with a Translation* (Garland Publishing, Inc., 1979)に拠る。
 - 5 “natale solum, illustre decus, o Angliae: / horrenda quae te fata nunc manent? ferox / postquam jugo tyrannus oppressum tenet,” ([O my] native land, o the illustrious honor of England, what fearful fates await you now after the cruel tyrant holds [you] subdued to the yoke [of slavery]?) (III. iv. 19-21). “Natale semper mente complector solum / servile collo strenuus excutiam jugum.” (I have always held fast in my mind [my] native land. Vigorously I shall remove the servile yoke from [its] neck.) (V.ii. 20-21).
 - 6 Leggeの演劇活動に関しては、Frederick S. Boas, *University Drama in the Tudor Age* (Oxford U. P., 1914), pp. 109-32.
 - 7 E. K. Chambers, *The Elizabethan Stage* (Oxford U. P., 1951), Vol.IV, p.238 and p.246.
 - 8 Chambers, Vol.III, p.408.
 - 9 Richard Helgerson, *Forms of Nationhood: The Elizabethan Writing of England* (The U. of Chicago P., 1992)参照。
 - 10 本稿で使用する「国家表象」の主要な意味としては、以下の項目が列挙される：(1)国家(イングランド)への直接的言及、(2)寓意的キャラクターによる国家の表象、(3)国家の政治や社会、また国家全体の歴史や運命の有りようの描出、(4)国家やその歴史を意識させる描写や措辞、(5)国家に対する関心と呼び起こす描出、(6)愛国心を高揚させる台詞やプロパガンダの描写、(7)国家を構成する個々の構成員のヴィジョンの上に喚起され、結晶化する国家像の総体。
 - 11 *True Tragedy* と *Richard III* の年代順を決定することは実は困難な問題で、Harbageは2年の差を付けて *True Tragedy* を先に置いているが、両者の影響関係は従来より意見が分かれたまま未解決となっている。*True Tragedy* の結末部には無敵艦隊撃破に言及した Elizabeth I への賛辞が存在することから、この作品

- の推定創作年代を1588年に近い時期に置く考え方もあるが、漸定はできない。しかし、軍馬と王国の等価交換を申し立てるリチャードの有名な台詞が、*Richard III* では“A horse! A horse! My kingdom for a horse!” (V.iv. 7)であるのに対して、*True Tragedy* では“A horse, a horse, a fresh horse.” (I. 1985)となっていて、ここには後者から前者への明らかに不可逆的な劇的効果の改善が見られると考えられる。なお、*True Tragedy* からの引用は、W. W. Greg, ed., *The True Tragedy of Richard III* (The Malone Society Reprints, 1929) に、*Richard III* からの引用は、Antony Hammond, ed., *King Richard III*, The Arden Shakespeare (Methuen & Co. Ltd., 1981)に拠る。
- 12 Greg, p. vi and Irving Ribner, *The English History Play in the Age of Shakespeare* (Barnes & Noble, Inc., 1965), p. 82.
 - 13 Scott McMillin and Sally-Beth MacLean, *The Queen's Men and their Plays* (Cambridge U. P., 1998), pp. 84-154.
 - 14 “Why so, now Fortune make me a King, Fortune give me a kingdome, let the world report the Duke of Gloster was a King, therefore Fortune make me King, if I be but King for a yeare, nay but halfe a yeare, nay a moneth, a weeke, three dayes, one day, or halfe a day, nay an houre, swounes half an houre, nay sweete Fortune, clap but the Crowne on my head, that the vasals may but once say, God save King Richards life, it is inough.” (II. 443-49).
 - 15 Ribner, p.118.
 - 16 “Now is the winter of our discontent / Made glorious summer by this son of York; / And all the clouds that lour'd upon our House / In the deep bosom of the ocean buried. / Now are our brows bound with victorious wreaths, /... / And therefore, since I cannot prove a lover / To entertain these fair well-spoken days, / I am determined to prove a villain,” (I. i. 1-5, 28-30).
 - 17 リチャード三世言説に関連した年代記と戯曲また戯曲間の影響関係については、George B. Churchill, *Richard the Third up to Shakespeare* (Johnson Reprint Corporation, 1970) [*Palaestra*, x, (Mayer & Muller, 1900)], ならびに青木信義, 「大学における英国史劇——Thomas Legge: *Richardus Tertius* について——」, 『山梨大学教育学部研究報告』31 (1980) : 19-28; 32 (1981) : 1-10; 33 (1982) : 1-10, および青木信義, 「*The True Tragedy of Richard III* の劇的意義」, 『外国語関係論文集』(山梨大学外国語教室) 25 (1985) : 11-21参照。
 - 18 Ribner, p.230.
 - 19 Gertrude Reese, “Political Import of *The Misfortunes of Arthur*,” *RES XXI* (1945): 81-89.
 - 20 *Chor.I.* “... / O would the Gods had fauour'd vs so much: / That, as we liu'd partakers of your paines, / And likewise ioyde the fruit of your explotes: / So hauing thus bereft our Soueraignes blisse, / They had with more indifferent doome conioynd / The Subiects both, and Soueraignes bane in one. /... /” *Arth.* “Rue not my *Brytaines* what my rage hath wrought, / But blame your King, that thus hath rent your Realme.” (V. i. 17-26)なお、*Misfortunes* か

らの引用は、John W. Cunliffe, ed., *Early English Classical Tragedies* (Oxford U. P., 1912)に拠る。

21 Ribner, p.240.

22 “It greeues me, lordings, that my subiects goods / Should thus be spoiled by the Scithians, / Who, as you see, with lightfoote forragers / Depopulate the places where they come. / But cursed *Humber* thou shalt rue the day / That ere thou camst vnto *Cathnesia*.” (II.iii. 95-100).なお、*Lochrine* からの引用は、C. F. Tucker Brooke, ed., *The Shakespeare Apocrypha* (Oxford U. P., 1908)に拠る。

23 歴史劇に限定した言及ではないが、Hunter もこのあたりの状況を “...the drama after *Tamburlaine* offers us a spectrum rather than a history.” と記述している。G. K. Hunter, *English Drama 1586-1642: The Age of Shakespeare* (Oxford U. P., 1997), p. 51.