

Shakespeare's Henriad

—— 近代的国家表象を求めて ——

佐 野 隆 弥

0. はじめに

1595年から1599年にかけて、Shakespeare は *Richard II* (1595), *Henry IV* 2 部作 (1597), *Henry V* (1599) の4つのイングランド史劇を創作する。通常、Shakespeare の「第2・4部作」あるいは「後期4部作」と呼ばれるこれらの史劇連作は、時に“the Lancastrian tetralogy”と呼称されることがあるように、Richard II からの王位奪取と Henry IV による Lancaster 王朝の成立そして Henry V の代におけるその最盛期を描き出す。従来、この4部作は、篡奪王 Henry IV を中に挟み、Richard II の悲劇的破滅と Henry V の英雄的勝利を両極に据える構図の下、各国王の政治的振る舞いを中心に考察されることが一般的であった。

しかし近年、Shakespeare の歴史劇研究において——取り分けそのカルチュラル・スタディーズ的分析の中で——近代的な国家像である「国民国家」という概念が重要なものとして浮上してきた。¹ この概念は、1980年代になってから、本来社会科学の分野で、Benedict Anderson や Homi K. Bhabha 等によって提唱されたもので、彼らの仕事が明示したものは、国家規模の共同体の幻想性と、その幻想性の利用による均質な「国民」の生産と近代化プロジェクトの言説であった。² 言うまでもないことだが、1980年代に入って「国民国家」の概念が産出され、脚光を浴びるようになった背景には、ソヴィエト連邦や東欧諸国の崩壊など世界史的な歴史の大変動があり、それまで自然なものとして我々の思考に刷り込まれていた国家なるものが、極めてラディカルな形で脱自然化されたのであった。

1980年以降の Shakespeare 批評を概観した時、「テキストの歴史化／歴史のテキスト化」の旗印の下に、新歴史主義批評は、テキストとそのテキストを生産した主体としての劇作家、並びにそれを受容し読み解く現代の我々を、歴史や時代・時間の規定を受ける存在として措定してきたが、それ以降その発展形

としてのポスト・コロニアル批評やカルチュラル・スタディーズの中においても、Shakespeare が位置付けられていた時代性と、現代の我々の時代認識との関係性への関心は極めて高いものがある。近代的中央集権国家の祖型が姿を現しつつあった16・17世紀の歴史的状况の中で、Shakespeare はイングランドを主題とする一連の歴史劇の制作を行っていた訳だが、そのようにして生み出されたテキストの分析の中に、あるいはテキストを書く Shakespeare 自身の主体読解の中に、国家の解体を直接に目撃した20世紀末の時代認識の1つの表現形態である「国民国家」の概念が導入されたとしても、それは当然の展開であると言ってよいであろう。

本論では、こうした歴史劇批評の流れを念頭に置きながら、以下、2つの検討課題——*Richard II* から *Henry V* に至る個々のイングランド史劇において、イングランドはいかに表象されているのか、またそこに国家像をめぐるパラダイム・シフトは存在するのか——を軸に3戯曲の検証を行う。³

1. *Richard II*

Richard II におけるイングランド表象を考察するに当たって最も留意すべきことは、戯曲のドラマトゥルギーの変化と国家表象のそれとが相関関係にあるという点である。*Richard II* の劇的構造は、第2幕までの前半部とそれ以降の後半部とに2分される。前半部では Woodstock 殺しの真犯人追求に関連した Bullingbrook の国外追放と John of Gaunt 死去に伴う Lancaster 公爵領の強制没収が描出されるが、これらの事象は要するに Richard II と成り上がり者の取り巻き連中による恣意的な国家運営つまり失政の描写そのものであり、ここには作者不詳の歴史劇 *Thomas of Woodstock* のドラマトゥルギーが色濃く継承されている。⁴ しかし、第3幕以降になると状況は一変、Richard II の廃位がアクションの中心を構成し、それに呼応する形でドラマの焦点も王位譲渡に逡巡する Richard II の内面探求へと移行してゆく。以下の論述では、こうした作品内におけるドラマトゥルギーの変化に対応して、いかにイングランド表象が変容しているかを検証したい。

Richard II 前半部でのイングランドへの言及とえば、何をおいても Gaunt の臨終間近の台詞がよく知られていよう。

This royal throne of kings, this sceptred isle,

This earth of majesty, this seat of Mars,
This other Eden, demi-paradise,
This fortress built by Nature for herself
Against infection and the hand of war,
This happy breed of men, this little world,
This precious stone set in the silver sea,
Which serves it in the office of a wall,
Or as [a] moat defensive to a house,
Against the envy of less happier lands;
This blessed plot, this earth, this realm, this England,
(2.1.40-50)

イングランドの由緒正しき歴史を語り、神に言祝がれた島国を称揚する Gaunt による国家の描写は、確かに「イングランド賛歌」として一般に受容されている側面を持ち合わせてはいる。だが、Gaunt の真意がそこにあるわけではない。Gaunt が伝えようとしているメッセージは、むしろ、そうした栄えある過去のイングランドとは似ても似つかぬ現在の墮落したイングランドの姿であり、「栄光あるイングランド」はそのことをより効果的に伝達するための仕掛けでしかないのである。

This land of such dear souls, this dear dear land,
Dear for her reputation through the world,
Is now leas'd out — I die pronouncing it —
Like to a tenement or pelting farm.
England, bound in with the triumphant sea,
Whose rocky shore beats back the envious siege
Of wat'ry Neptune, is now bound in with shame,
With inky blots and rotten parchment bonds; (2.1.57-64)

そしてここで注目すべきは、「農地のごとく貸し出された国土」および「羊皮紙の契約書類でがんじがらめにされたイングランド」という箇所である。これらの表現を使用して Gaunt が直接に意味していることは、Richard II による放漫な宮廷経営による国庫の疲弊とそれを補うための王領の一時貸与である

が、Gaunt のこの辛辣な苦言の中には “blank charters” や “benevolences” と呼ばれる臣民への強制献金も当然含意されている。⁵

さて、この直後、Gaunt 危篤の知らせを受け、その死を見届けるべく駆け付けた Richard II に向かって Gaunt はこう言い放つ: “Landlord of England art thou now, not king,” (2.1.113)。(イングランドの行く末を案ずる者から見れば、) Richard II にとりイングランドは統治すべき国家ではなく、所有しそこから収益を上げる不動産にすぎない。Gaunt の命を懸けたこの最後の非難に違ふことなく、Richard II はこの後 Lancaster 家の遺産を、アイルランドの反乱鎮圧の遠征費に充当すべく、間髪を入れずにそして躊躇することなく没収する。Lancaster 家の領地が瞬時に換金の対象へと換算される訳である。そして「地主」としての Richard II からすれば、その所領はすべて経済的価値からのみ評価され、そこに生存する臣民は一切考慮されることはない。

Richard II の臣民蔑視は、Bullingbrook 国外退去の際の平民へのおもねりに否定的に言及すること（第1幕第4場）に先ず示される。しかしより決定的なのは、Gaunt 亡き後本劇において唯一愛国心と忠誠心と良識を代弁する人物 York の次の警告である: “You pluck a thousand dangers on your head, / You lose a thousand well-disposed hearts,” (2.1.205-6)。事実、この警告は、Bullingbrook に味方する Ross 卿の報告で裏書きされ、

The commons hath he pill'd with grievous taxes,
And quite lost their hearts; the nobles hath he fin'd
For ancient quarrels, and quite lost their hearts. (2.1.246-48)

この事態が、さらに York の民衆蜂起への懸念を誘発する: “The nobles they are fled, the commons they are cold, / And will, I fear, revolt on Herford [= Bullingbrook]’s side.” (2.2.88-89)。王領の貸し出し、貴族の所領の没収と換金、臣民への強制的課税——あらゆる所有財産を経済的価値で判断し、イングランドの地主へと成り下がった Richard II からすれば、自身の支配するすべての臣民も当然のことながら同一の価値基準で捌かれ、そこには王国の基盤を形成する臣民への配慮は微塵も存在しない。このような政治の下では、王は民心を失い平民の蜂起を招くのはごく自然な展開である。*Richard II* の前半部における国家表象とは、以上のような形であることを先ず確認しておこう。

ところで、*Richard II* の前半部最終場（第2幕第4場）では、ウェールズ

人の隊長の口から Richard II の死の噂と天空を飛び交う流星群への言及がなされるが、この運命悲劇的な仕掛けを梃子に、ドラマは王の失墜と破局へと大きく舵が切られることになる。Richard II がアイルランド遠征より帰還し再び王領の土を踏む時、彼は国土に対して次のような挨拶を捧げる：

I weep for joy
To stand upon my kingdom once again.
Dear earth, I do salute thee with my hand,
Though rebels wound thee with their horses' hoofs.
As a long-parted mother with her child
Plays fondly with her tears and smiles in meeting,
So weeping, smiling, greet I thee, my earth,
And do thee favors with my royal hands. (3. 2. 4-11)

愛しき故国イングランドに対して、愛情溢れる母としておのれの肉体をもって抱擁する——この祖国への挨拶は、外国からの帰国者の感情的な愛国心の発露としては、(母国を「子」と捉える点を除けば) いささか常套的とも評し得る台詞ではあるが、イングランドへのこの呼び掛けが「地主」Richard II によってなされていることを忘れてはならない。自らの王領を不動産としてのみ処理し、自己とは切り離された客体として扱ってきた Richard II が、本劇後半部第3幕に入った時点から180度反転するかのようにイングランドとの不可分の一体化——それも母子関係の比喩が匂わすような濃密な一体化——を強調する。

そしてこの一体化のヴェクトルは、王国イングランドと神聖で不可侵な政治的身体を有する国王との一体化を誘発し、ここに中世的な「国王の2つの身体」を備えた Richard II を出現させる。本劇後半部の劇的展開は、Kantorowicz が指摘するとおり、まさしくこの「国王の2つの身体」の悲劇であり、王の身体の二重性の神話が瓦解するプロセスでもある。⁶ *Richard II* はこの神話解体の過程を第3幕第2場から第4幕第1場までの3つのステージを通して呈示しようとするが、その有り様を順次検証しよう。

第3幕第2場、ウェールズの海岸に上陸した Richard II は、“Not all the water in the rough rude sea / Can wash the balm off from an anointed king; / The breath of worldly men cannot depose / The deputy elected by

the Lord;" (3.2.54-57) と、神の代理人としての王の神聖な身体を強調する。しかし、老若男女を問わない臣民すべての叛逆や取り巻き連中の処刑など、次々と届く凶報を前に Richard II は動揺を来し、彼の「2つの身体」は一気に分裂、国王の崇高な身体は死すべき人間としての自然的身体へと後退する: "I live with bread like you, feel want, / Taste grief, need friends:" (3.2.175-76)。この段階で、国王の政治的身体とイングランドとの一体化は早くも解体し、Richard II 自身によって代表されるイングランドの国家表象はこれ以降消滅してしまう。続く第3幕第3場——ここにおいてもほぼ同様のプロセスが繰り返されるが——フリント城を取り囲んで集結した Bullingbrook の軍勢を前に、城壁に登場した王の姿は威厳ある権威で輝く。そして Bullingbrook の上陸を謀反として厳しく非難する Richard II の振る舞いには、確かに神を後ろ盾とした神聖さの回復を見て取ることができる。しかし、Bullingbrook の権利回復要求を不本意ながら容認した Richard II は、続けて "What must the King do now? Must he submit? / The King shall do it. Must he be depos'd? / The King shall be contented. Must he lose / The name of King? a'God's name let it go." (3.3.143-46) と、自ら進んで王権を譲渡しようとする。そして Bullingbrook の謁見の求めに応じて城壁から城庭へと降りてゆく Richard II の下降は、もちろん単なる物理的な空間移動ではなく、また臣下 Bullingbrook と同一の階層への下降でさえない。それは、Richard II 自身が言及する "Phaëton" (3.3.178) 神話に象徴されるように、神聖な天からの転落であり失墜そのものである。かくして、神の代理人としての政治的身体を喪失した彼は、当然のことながらロンドン連行の命に従うより他に方途はないのである。

Shakespeare はこの後、材源にもない「庭園(庭師)の場」(第3幕第4場)を挿入する。この短い場が提示しようとするメッセージは、要するに、Richard II の国政に関する職務怠慢が自らの身の破滅を招いたという因果応報の教訓であり、その意味でこのシーンは一種コーラス的な機能を果たしていると言えるが、作者は一旦ここで先行する2つのステージを総括した上で、「国王の2つの身体」にまつわる悲劇のクライマックスへと向かおうとする。第4幕第1場、ウェストミンスター・ホールで Bullingbrook は Henry IV として即位する。だが、司教 Carlisle は改めて Bullingbrook を謀反人として弾劾し、Richard II の国王としての神聖さを主張した上で、Bullingbrook 即位後のイングランドの災禍を予言する。この後 Bullingbrook の前に引き出された

Richard II には、しかしながら、自らの不可侵の政治的身体を訴える力さえない。王位と王冠を譲渡した後、Richard II に残された仕事は自身の内奥の悲哀へと後退することであり、その内面世界の王を務めることだけである：

“You may my glories and my state depose, / But not my griefs; still am I king of those.” (4.1.192-93)。そして Richard II は自分の涙で聖油を洗い流し、自分の舌で神聖なる王位を放棄する。だが、おのれの失政の弾劾文を朗読するよう要求された Richard II は、激情の最中、過去の自分を構築していたものすべてが失われてしまったことを痛切に悟る：“I have no name, no title,” (4.1.255)。そしてこの自己洞察は、Bullingbrook という王者の陽光の前に跡形もなく消え去る雪だるまの形象に結晶し、完全に崩壊した王としての主体とそれを映し出さぬ自己の容貌との齟齬の間で砕け散った鏡の破片に逆説的に照射されているのである。

Richard II は廃位され、王権にまつわるすべてを失った。しかし、その王としての政治的身体の喪失とは引き替えに、得たものも確かに存在する。それは、自己の内面へと沈潜し、死すべき人間としての自然的身体へと後退する中で、Richard II が時間の不可逆的な流れに身を曝すことから獲得した事実認識である。

And here have I the daintiness of ear
To check time broke in a disordered string;
But for the concord of my state and time
Had not an ear to hear my true time broke.
I wasted time, and now doth time waste me; (5.5.45-49)

牢獄に響く音楽の乱れを聞き咎める Richard II は、国政の乱れを聞き分けることはできなかった。だが、その認識不足を認識する Richard II がいまここにはいる。時の特権の濫用を戒める York の警告 (“Take Herford’s [=Bullingbrook’s] rights away, and take from Time / His charters and his customary rights; / Let not to-morrow then ensue to-day; / Be not thyself,” (2.1.195-98)) を認識する Richard II が、いまここにはいるのである。

Shakespeare の *Richard II* は、主題的にはエリザベス朝演劇の「弱き王」の系譜に属する戯曲であり、作品構造や劇的効果の点で Marlowe の *Edward II* の影響の下に作劇されたものと見なされている。しかし、落命の瞬間まで

現世的王権を象徴する王冠にしがみつき、自己の内面を見つめることのなかった Edward II と比較した時、⁷ Richard II のこの認識の深さは、両作品を隔てる大きな相違と言ってよいであろう。そしてこの相違こそ、2人の劇作家の格差の一面であり、また両作品を分かちおよそ3年の年月の間にイングランド史劇が見せた成熟の一面とも考えられるのである。

2. *Henry IV*

1590年代に創作された Shakespeare のイングランド史劇連作の中で、*Henry IV* 2部作は、いくつかの点で他の歴史劇と明瞭に区別される特徴を備えている。それらは、(1) Falstaff を軸とする喜劇的宮廷外世界の存在、(2) 複数の父子関係が織り成す家父長的構図と女性人物の周縁化、(3) 反乱暴動の描写がイングランドを際立たせる展開設定とされていることの3点に要約することができるが、次にこれらの点を順に敷衍してみる。

(1) 喜劇的人物としての Falstaff の原型・劇的機能・人物像等については、“miles gloriosus” から始まってカーニヴァルのさかしまの世界の王に至るまで数多くの研究の蓄積があるが、本論の関心からは王子 Hal との擬似父子関係を指摘しておきたい。これには2つの側面があり、“lord of misrule” としての Falstaff の追放による、新王 Henry V の活力の更新という祝祭喜劇に特有の現象が、まず第一の相として指摘され得る。⁸ さらにもう1つの相に関しては、次の Hal の台詞が重要である：

So when this loose behavior I throw off
And pay the debt I never promised,
By how much better than my word I am,
By so much shall I falsify men's hopes,
And like bright metal on a sullen ground,
My reformation, glitt'ring o'er my fault,
Shall show more goodly and attract more eyes
Than that which hath no foil to set it off.
I'll so offend, to make offense a skill,
Redeeming time when men think least I will.

(*I Henry IV*, 1.2.208-17) (下線部筆者)

この場面は、Hal が Falstaff 一党と交際をするその意図を表明する箇所であるが、*I Henry IV* のアクションが始動したばかりの第 1 幕第 2 場に置かれ、しかもその場面とは Hal と Falstaff 一党が最初に登場するシーンであり、かつこの台詞は独白の形で直接に観客に向けて語られるものである。その意味で、この場面は *Henry IV* 全体における Hal と Falstaff の関係の基調を決定するものであると同時に、Hal の対 Falstaff 観を印象深く観客に告げてくれる場でもある。つまり、Hal 自らが “skill” (= policy) と呼ぶように、ここには権力を担っていこうとする Hal と、その権力に統治される臣民としての Falstaff との間で、権力行使による統治—被統治のリハーサルが存在する訳である。⁹ *Henry IV* 2 部作を通じて、Hal が「成長」を遂げる —— 本論の言葉で言えば、王権交替の学習を行う —— ことはしばしば指摘されてきたが、その観点からもこの擬似父子関係は重要なのである。

(2) *Henry IV* には、この擬似父子関係以外に、国王と Hal 並びに Northumberland と Hotspur の血縁父子関係、および Henry V と高等法院長の “Mentor” 的父子関係が存在する。前者の王権対反逆者の対峙構造は、*Richard II* からの一貫した言説で考えるのがよからう。そこには、*Henry IV* における罪と神罰の意識、旧世代の背景化に加えて、中世的価値観の敗北が描き込まれ、それらを通して近代的なるものの表象を窺うことができると考えられるが、これらの点については後述する。また、王権が男性的法権力と結び付く後者には、次に述べる点とも連動する父権制強化の現象を読み取ることができよう。

Henry IV では女性の主要人物は皆無と言ってよい。登場量の比較的多い宮廷外の女性 2 人 —— 居酒屋のおかみ Quickly と Falstaff の愛人的な Doll Tearsheet —— も所詮は Falstaff の 3 大欲求 —— 食欲・性欲・金銭欲 —— を充たす存在にすぎず、*II Henry IV* の最後には法権力へと回収されてしまう。¹⁰ このことは *Henry IV* という史劇に父権的色合いを、家父長的構図を付与することに一層貢献するであろう。

Richard II の後に *King John* が書かれ、その劇的世界の中で父権制社会の基盤となる神話を解体してみせた Shakespeare は、¹¹ その危険因子たる女性のセクシュアリティを *Henry IV* では抑圧してみせたのかも知れない。¹² またこの事象は、*Henry V* の最終場面つまり第 2・4 部作の総仕上げの部分での、*Henry V* による Katherine 獲得が、父権制システムに根差す王権を完成させるための補完物として描写されていることと関係するようにも考えられる。

(3) *Richard II* および *Henry IV* において、タイトル・ヒーロー *Henry IV*

の言動の中から彼自身の国家に関するヴィジョンを指摘することは難しい。*Richard II* にあっては策士 Bullingbrook として、Richard II を廃位へと冷徹巧妙に誘導し、また Aumerle らの謀反を未然に処理する、有能な政治家としての資質を確認することはできるが、それ以上のことは言えない。さらに *Henry IV* では老齢の王として、有力貴族の反乱と後継者問題に苦悩する弱体化した国王像が描き出されていて、ここでも Henry IV が直接的に体现するイングランドの姿を認めることはできない。では、*Henry IV* が提示する国家表象とはどのようなものなのか。

イングランド史劇は言うまでもなく内乱外征混沌相の連続体であるが、その中で *Richard II* から *Henry IV* にかけて展開される政治的軍事的葛藤は、アイルランド、ウェールズ、スコットランドのイングランド外勢力及びそれら辺境の脅威と結託した北方貴族並びに教会勢力との間のものである。このことは必然的に、王権と国家としてのイングランドとの重ね合わせ、もしくはそれに向けての方向付けを可能にするであろう。換言すれば、Lancaster 家の一連の勝利が、他者性の排除や権力への回収、周縁性の客体化という形で、“Englishness” なるものの自己生成と二重写しにされてゆく訳である。

さて、*Henry IV* と近代的国民国家の関係を考察する場合、近代（及びその表象）とは何かという問いと、“state” と “nation” の連関の問題を避けて通るわけにはゆかない。「近代」そのものの定義や解釈は極めて大きな問題であるし、それらを *Henry IV* の中に直接探求することはあまり意味のある作業とは思われない。むしろ、近代的なるものの表象探求こそわれわれのなすべき作業であろう。そしてその場合、Henry IV が実際に統治を行った1400年代初頭（Henry IV の在位期間は1399年から1413年）の歴史的事象の直接的再現の有無それ自体が重要なのではなく、またこの時代と1590年代とのトピカリティの類似性の指摘に留まるのでもなく、やはり初期近代と歴史学上位置付けられる1590年代に定位される Shakespeare という主体が、¹³ 彼自身の自己と時代を *Henry IV* というフィクションの中でいかに問い直し表象しているかを、われわれは考えていかなければならないであろう。このような視点から *Henry IV* 2部作を再検討する時、Hal の重要性は一層高まる。*Henry IV* の構造は、*I Henry IV* では Hotspur の最終的敗北を、そして *II Henry IV* では Henry IV の贖罪意識と Henry V の即位を最も前景化するからである。

I Henry IV ではシュルーズベリーの戦いに極まる国王側と Northumberland 側との対立対峙が主要なトピックであるが、この構図は、実際の Hotspur

の年齢を大幅に引き下げ、Hal と同世代の若武者として設定することで、この 2 人のコントラストの中に集約する形が取られている。¹⁴ Hal の策士の人物像に関しては、すでに引用した台詞から十分明確に断定できると思われるが、Hotspur の人物像については、次の 2 つの台詞を引用しておこう：

Yea, there thou mak'st me sad, and mak'st me sin
In envy that my Lord Northumberland
Should be the father to so blest a son –
A son who is the theme of honor's tongue,
Amongst a grove the very straightest plant,
Who is sweet Fortune's minion and her pride,
Whilst I, by looking on the praise of him,
See riot and dishonor stain the brow
Of my young Harry. O that it could be prov'd
That some night-tripping fairy had exchang'd
In cradle-clothes our children where they lay,
And call'd mine Percy, his Plantagenet!
Then would I have his Harry and he mine.

(*I Henry IV*, 1. 1. 78–90) (下線部筆者)

Hot. If he fall in, good night, or sink or swim.
Send danger from the east unto the west,
So honor cross it from the north to south,
And let them grapple. O, the blood more stirs
To rouse a lion than to start a hare!

North. Imagination of some great exploit
Drives him beyond the bounds of patience.

[*Hot.*] By heaven, methinks it were an easy leap,
To pluck bright honor from the pale-fac'd moon,
Or dive into the bottom of the deep,
Where fathom-line could never touch the ground,
And pluck up drowned honor by the locks,
So he that doth redeem her thence might wear

Without corival all her dignities;
But out upon this half-fac'd fellowship!

(*I Henry IV*, 1. 3. 194-208) (下線部筆者)

前者の引用は、Henry IV が息子 Hal との比較を通して Hotspur の名声に言及する場面であるが、その名声の獲得がすべて軍事的功績によるものである点に注意する必要がある。また後者の引用は、Northumberland 一族が国王に対する不満をきっかけに反乱を企てる場面だが、名誉を求めて軍事的行動へとはやりたつ Hotspur の姿がよく描かれている。しかも、これらの台詞は第1幕の第1場・第3場というドラマの開幕部に置かれており、観客による Hotspur の人物像形成に極めて大きな影響を与えるものであることも考慮に入れる必要がある。

ところで、この2人の関係性を仮に単純化して、「誉れ高き行動派の騎士の鑑」対「放蕩を装う理知的攻略家」と呼んでみることに、あるいはまた Hotspur を評する “Percy is but my factor, good my lord, / To engross up glorious deeds on my behalf; / And I will call him to so strict account / That he shall render every glory up, / Yea, even the slightest worship of his time, / Or I will tear the reckoning from his heart.” (*I Henry IV*, 3. 2. 147-52) という Hal の台詞を引用してみることの中に、われわれは「近代的」な懐疑主義やマキアヴェリズムはたまた経済的なコンテキストを窺い知ることができるのであろう。だが、*Henry IV* というドラマは、近代的なるものを明確に呈示するテキストではない。そうではなく、ある事象のネガを示すことでポジを浮かび上がらせる、近代的ではないものの表象を通して近代的なるものの表象を立ち上げてゆく戦略を有するドラマなのである。換言すれば、名誉の観念を行動律とする前近代的なる Hotspur の最終的な、しかも Hal 自身の手による敗北を描き込むことで、Hal に付与される近代性を照射するのである。一言で表現すれば「騎士」に収斂する Hotspur の属性は、*Henry IV* 2部作を通して、取り分け Henry IV による Hal との比較の中で規定されてゆく訳だが、*I Henry IV* 第3幕第1場における土地分割への執着も見逃すわけにはいかない：

Methinks my moi'ty, north from Burton here,
In quantity equals not one of yours.

See how this river comes me cranking in,
And cuts me from the best of all my land
A huge half-moon, a monstrous [cattle] out.
I'll have the current in this place damm'd up,
And here the smug and silver Trent shall run
In a new channel fair and evenly.
It shall not wind with such a deep indent,
To rob me of so rich a bottom here.

(*I Henry IV*, 3.1.95-104) (下線部筆者)

この場面では、反乱軍の Hotspur, Mortimer, Glendower の3名が領土の分割について相談を行うのであるが、Hotspur は分割のやり方が不公平であるとして異議を申し立てている。彼らが土地というものに——取り分け肥沃な土地に——執着するのは、(テキストに明示されてはいないが) その土地から生産される農作物や、その土地で労働する労働者たちがそっくりそのまま領主の経済力となり、政治力となり、軍事力となるからであった。その意味で、ここには明らかに領地に基盤を置く封建諸侯の描写があり、その彼らが *Henry IV* 2部作全体を通して次々に敗れ去ってゆくことの意味を——そしてその結果ドラマの意味として生成されるものを——考える必要があるのである。

II Henry IV では病み衰えてゆく Henry IV の意識に注目したい。国内の騒乱と Hal の放蕩——この2つの事象が Henry IV の関心事となるのだが、York 大司教の拳兵に代表される大土地所有者の封建貴族階級が王権に反逆する構図は、同様に封建貴族の Northumberland 一族の支援を受けた Bullingbrook が Richard II を廃位した際の構図と通底するものである。また放埒の Hal は、Henry IV の思考の中で、国政をないがしろにしたために王位を追われた Richard II との同定を受けている。このドラマにおける Henry IV の言説は、このように常に先行する Richard II の時代とつながってゆくのだが、その中世的残影を引きずる大司教たちも順次敗退し、ドラマの背景へと退いてゆく。また十字軍遠征を熱望し贖罪意識と神の許しの希求の内に息を引き取る Henry IV に、昔日の策士 Bullingbrook の姿を見取るのはもはや困難であろう。*II Henry IV* のアクションは、かくして中世勢力の背景化・後退化を呈示すると同時に、Henry IV の思考に内在する中世的なるものを、彼の死と共にある程度葬り去るのである。そしてその代わりに、ドラマのそして歴史の前面

に登場してくるのが、共にマキアヴェリアンの属性を有する John of Lancaster であり Henry V なのである。

様々な父子関係を経由したイニシエーションを通過し policy (= 戦略と意志) をその身に備えた新王 Henry V が、議会を召集し法権力を Mentor として従える *II Henry IV* 第5幕第2場に至る時、そこにもやはり近代的なるものの表象が浮き彫りにされてくると考えてよいであろう。Henry IV 2部作とはつまるところ、王権をめぐる物語、王の権威を争奪する物語と言うよりは、世代間の王権の移行に関するテキストであり、このことと近代性の表象とは密接に関連していると考えられるのである。

では最後に、国民国家の問題について検討しておこう。先述したように、この問題の考察にあたっては、“state”と“nation”の概念が不可欠であり、この2つの項目の意味内容の確認から始める必要があるだろう。端的に言えば、これらの概念は国家というものを、統治者を中心とした視点から見るのか、それとも国民のまなざしに重心を置いて考えるのか、ということに関係する。前者の、君主や国王といった統治者を中心とする視点とは、例えばエリザベス朝の文学テキストにその例を探れば、Elizabeth I 礼賛という明示的なかたちを取るものとなり、この種のオマージュはそこかしこに容易に見出され得るものである。その意味で、“state”表象とは見えやすい表象ということができよう。Shakespeare が *Henry IV* 創作時に、すでに *Henry V* を構想していたことは *II Henry IV* のエピローグからも明白である。そして、その中で描写される新しい愛国的な王権が、多くの点で Elizabeth I の王権を象徴していると考えてよいと思われるが、このことからわれわれは、*Henry IV* から *Henry V* にかけて流通する言説の中に、Shakespeare の主体を経由した“state”表象・“state”意識を確認することができるであろう。¹⁵

だがそれに対して“nation”表象はどうであろうか。“nation”という語が「国民」と「国家」という意味を同時に合わせ持つように、“nation”表象とは「国民」に「国家」との一体感を抱かせる「共同体幻想のイデオロギー」のことであり、そのイデオロギーによる「国民」の思考操作のことでもある。その意味で、先に言及した、*Henry IV* における Lancaster 家の勝利が“Englishness”形成の方向を指し示していることは間違いないであろう。しかし、均質な「国民」を生み出すための（あるいは「国民」を均質にするための）イデオロギー装置としての「国民国家」という視点から見た場合、その幻想性を抱かせるには *Henry IV* のテキストには、あまりにも多くの雑多なノイズが存在

する。さらに、そもそも *Henry IV* における「国民」とは誰なのか、という根本的な問い掛けもなされなければならない。「国民」とは、「国民ではない者」を排除することによって成立する概念である。*Henry IV* の中で国家の存立に貢献し得る者とは、結局のところ、ジェンダー始め様々な言説によって分断・選別された「戦う兵力たり得る者」に限定され、その意味で極限られた者たちのみが「国民」との認定を受けるのではないであろうか。¹⁶ *Henry IV* では、このように、「国家を支える者たち」と「均質な国民総体」との間にはなお大きな乖離が見出される。つまり、「均質な国民」が構成する国家像としてのイングランドは、遥かに遠い存在なのであり、このことが言説としての“Englishness”の、この時点での限界を示すものと考えてよいであろう。

3. *Henry V*

Henry V の批評史を概観すれば容易に判明するように、19世紀前半の批評以来、¹⁷ この戯曲にあっては、騎士の国王の愛国的な美德を強調する「英雄的叙事詩」としての解釈と、侵略戦争に関連する偽善性や残虐性を読み込む諷刺的読解とが合い拮抗してきた。*Henry V* における国家表象も同様に、英雄的イングランド像を懸命に築き上げようとする愛国的な言説と、その矛盾を突き付けることでそれらをキャンセルしてしまう言説とが激しくせめぎ合っている。こうした言説間の闘争は、Chorus や *Henry V* による英雄的国家像の構築を、反乱貴族や下級兵士また非イングランド系の将校らが突き崩し、それがさらに再構築されるというプロセスの中で提示されてゆくが、以下、その展開を検証しよう。

Edward III 以降のイングランド王を主人公に仕立てた歴史劇において、Edward III とその長子 the Black Prince は英雄像の原型であり、この2人の英雄に言及することで愛国的なトーンを醸し出すことは、この種の歴史劇を作劇する際の常套手段であった。*Henry V* の創作に当たった Shakespeare もその例に漏れない。第1幕第2場、教会所領を没収する法案の議会通過を阻止すべく、巨額の献金を国王に申し出ること、Canterbury 大司教らは *Henry V* の関心をフランス王位の権利主張へと向けさせようとする。そして、フランスが突き付けた、女系相続を禁止するサリカ法を否定する中で、Canterbury は Edward III と the Black Prince の名を首尾よく持ち出すと、Ely 司教はさすがその効果を増幅する：“Awake remembrance of these valiant dead, /

And with your puissant arm renew their[=Edward III and the Black Prince] feats. / You are their heir, you sit upon their throne; / The blood and courage that renowned them / Runs in your veins;" (1.2.115-19)。これにより Henry V は英雄の再来として定義され、それに一層輪をかける形でその若さと将来性もが強調される: "my thrice-puissant liege / Is in the very May-morn of his youth, / Ripe for exploits and mighty enterprises."

(1.2.119-21)。かくして、Henry V 個人の英雄性が樹立されたのを受けて、¹⁸ この有望なる英雄王を支える臣下たちに関しても、Westmerland が次のように付言する: "Never King of England / Had nobles richer and more loyal subjects," (1.2.126-27)。Henry V のテキストは、アクションの比較的早い段階から、忠実な臣下を従えた英雄的国王としての Henry V を確立し、一気にフランス遠征への気運を高める。¹⁹

しかし、Henry V は一旦ここで、北方の隣国スコットランドからの不意打ちに対する警戒心を示す。それに対して Canterbury は、国家を身体に喩える「ボディ・ポリティック」の言説や、封建的階級社会を蜜蜂の営巣に喩える寓話などを用いることで王の説得を試みる。Canterbury の議論は首尾一貫した論理的なものとは言えないが、彼の主旨は要するに遠征軍と防衛軍という形でイングランド軍の分割であり、これら廷臣の進言に得心した上で、Henry V はフランス使節に向かって挑戦状を叩き付けることになる。

さて、第2幕冒頭、Chorus の描写は、「キリスト教徒の国王の鑑」("the mirror of all Christian kings" (2.0.6)) Henry V に付き従うイングランドの若者に焦点を当てる。イングランドのすべての青年は軍馬を購入するために土地を売却する、と Chorus は描き出す: "Now all the youth of England are on fire, / … / They sell the pasture now to buy the horse," (2.0.1, 5)。だが、この包含関係には微妙な矛盾が隠蔽されている。Chorus の指示する「全員」とは実は全員ではない。そうではなく、有り体に言えば牧草地を売ることができるだけの土地保有階級に限られた者たちなのである。この例を嚆矢として、Henry V には対フランス総力戦を醸し出す記述と、それとは齟齬を来す記述とが併存していて、そこに(ドラマが呈示しようとする)一枚岩的な愛国像の亀裂をわれわれは確認することができる。第2幕からもう1例拾ってみよう。Henry V は出国に際してイングランド人民の精神的一体化を強調する: "We carry not a heart with us from hence / That grows not in a fair consent with ours; / Nor leave not one behind that doth not wish / Success and

conquest to attend on us.” (2.2.21-24)。この台詞は、すでにその謀反を察知した Cambridge らを前にして語られるため、彼らに対する皮肉と脅迫また謀反露見後の効果を見込んでのものであることに間違いはない。だが、Chorus が通常の中立的な解説者の位置を捨て、愛国的言説の操作者としての役割を演じ始めた第2幕以降に配された上記 Henry V の発言には、単なるアイロニカルなトーン以上の、観客のイングランドに対する思いを高揚させる機能が具備され、しかもそれが発話されて間もなくの段階で陰謀発覚によって帳消しにされるところに、Henry V に構造的に組み込まれたイデオロギーの構築と無効化のパターンを見て取ることができよう。

さらに、この Henry V のテキストは、より露骨で巧妙な情報の隠蔽と歪曲を行う。王に対して謀反を企てた Cambridge らは、フランス王に金銭で買収されたことがその動機であると Henry V はくどいほどに記述する。だが、Cambridge の真の目的が、より正統な王位継承権を有する第5代 March 伯 Mortimer を王位に就けることであったのは、I Henry VI 第2幕第5場で Mortimer 自身がすでに語っているとおりである。Henry V はこの事実をほぼ完全に隠蔽するだけでなく、Cambridge ら反乱貴族を「怪物」(“These English monsters” (2.2.85)) として他者化し、また国王本人に “I will weep for thee [=Scroop]; / For this revolt of thine, methinks, is like / Another fall of man.” (2.2.140-42) と語らせることで、本質的には王位継承という政治問題であった事柄を、個人間の道德問題にすり替えてしまう。もちろん、この操作を通して Henry V にまつわる王位継承のいかがわしさを封印することが本劇の狙いであることは言をまたないし、このような形で障害を除去することが対フランス戦の(神による)吉兆と解釈される仕組みとなっている：

Now, lords, for France; the enterprise whereof
Shall be to you as us, like glorious.
We doubt not of a fair and lucky war,
Since God so graciously hath brought to light
This dangerous treason lurking in our way
To hinder our beginnings. (2.2.182-87)

Edward III など典型的に確認されるように、英雄劇において主人公はいわゆる「君主の教育」を経験した後、英雄的軍事行為へと専心する。Henry V

におけるこの反乱貴族の場面は、Henry V が自ら演出したものではあるが、やはり「君主の教育」の一環と見なされるべきものであり、この後彼がハーフラー戦へと突入するのは自然な展開なのである。

さて、第3幕に入ると、Chorus は再度総力戦の言説の構築を試みる：

Grapple your minds to sternage of this navy,
And leave your England as dead midnight, still,
Guarded with grandsires, babies, and old women,
Either past or not arriv'd to pith and puissance;
For who is he, whose chin is but enrich'd
With one appearing hair, that will not follow
These cull'd and choice-drawn cavaliers to France? (3.0.18-24)

Chorus がここで声高に主張する総力戦の部隊の構成員が「戦う兵力たり得る者」に限定されていることは明白であるが、その意味で Henry V は Henry IV における国民国家表象の限界を引き継いでいることを先ず押さえておきたい。Chorus が総力戦に関するイデオロギーの地均しを行った後、第1場でハーフラーを舞台に Henry V は勇ましい突撃命令をイングランドの貴族とヨーマンに向けて発するが、後者への呼び掛けは取り分け興味を引くものである：“And you, good yeomen, / Whose limbs were made in England, show us here / The mettle of your pasture; let us swear / That you are worth your breeding, which I doubt not;” (3.1.25-28)。Henry V が言及する“pasture”とは、Chorus がすでに第2幕で使用した“pasture”でもあり、Henry V はイングランド軍の主力が土地保有階層であることを図らずも露呈してしまう。総力戦の幻想はここでもまた突き崩されている訳である。そしてこの幻想の崩壊は、第3幕における別の場面で反復される——Henry V が自ら自軍の少数弱体を認めるという形で：“My army but a weak and sickly guard;” (3.6.155)。Henry V のこの認識は、フランス軍使者を前にしての誇張と戦闘による人的消耗を当然割り引いた上で考慮しなければならないが、それでも“guard”という語が含意する兵士数は総力戦の言説とは著しく齟齬を来し、フランスに來襲したイングランド軍とは実のところ分割された1部の（第1幕第2場の台詞をそのまま信じれば、4分の1の）軍勢に過ぎなかったことを、われわれに強く想起させるのである。

ところで、ヨーマンに向けての Henry V の呼び掛けは、本劇における国家表象を考える上でもう 1 つの問題を提起してくれる。Henry V はこの台詞で養育の場所と出自血統の重要性を指摘し、それらがイングランド人の本質を決定する要素であることを主張することで、自らの部隊が「均質なイングランド人」によってのみ構成されているかのごとき幻想を作り上げようとする。だが、この幻想は、続く第 2 場でウェールズ人とアイルランド人とスコットランド人の将校が登場することで、いとも容易く突き崩されてしまう。Henry V の軍隊とは複数の民族から構成される混成軍であったのであり、この箇所でもわれわれは Henry V における支配的な言説の亀裂を見届けることになる。²⁰

さて、第 4 幕の Chorus は、Henry V の超人的な姿 —— アジンコートの戦いを前に意気消沈し憔悴しきったイングランド軍の陣中を、不安も消耗も微塵も感じさせない国王が、“brothers, friends, and countrymen” (4.0.34) と声をかけながら、勇気と元気を寛大な恩恵として将兵たちに分ち与える —— を描き出す。ここに見られるものは、第 2 幕と同様のイングランド人の精神的一体化を鼓舞する言説であり、また神聖で不滅の国王の政治的身体のイデオロギーである。

だが、前者の言説は、続く第 1 場の下級兵士との議論の中で早くも綻びを見せる。Williams に国王の戦争責任を糾弾された Henry V は、父親の命令で商用に出た息子が遭難により死亡したケースを持ち出して、兵士の死に国王は責任を負わないと切り返す。この論法には、しかしながら、戦争への従軍と商用への従事との致死率の相違が全く考慮されていない、あるいは意図的に隠蔽されていることは明白であろう。Henry V はその上、兵士の死の問題を、死に際しての魂の浄化の問題へと論点の重心移動を行い責任回避を試みる。王の懸命な長広舌の効果か、Williams も取りあえずは納得し引き下がる。だが、この熱弁は Henry V 本人に別の効果を与えてしまう。下級兵士たちが退場した後、Henry V は国王の政治的身体の裏に隠された、安眠を憧憬する王の自然的身体を自ら露呈し、政治的身体のイデオロギーの亀裂をも呈示するのである。

ところで、Chorus の構築した国王像の揺らぎはこれだけでは収まらない。それは、神に戦勝祈願をする際に、Richard II の廃位にさえ Henry V は言及するからである：“Not to-day, O Lord, / O, not to-day, think not upon the fault / My father made in compassing the crown!” (4.1.292-94)。この場面で Henry V は、第 2 幕では隠しおせた王位継承権のいかがわしさを、確かに露わにしている。しかし、この露呈を一連の言説の揺らぎの中だけ

で捉えるのは十分ではない。それは、自らの王位継承権の不確かさという事実を開陳する犠牲を払ってまでも、Henry Vには神に勝利を祈る必要があったからであり、神への祈願という仕掛けを前もって設けておくことでこそ、アジンコートの勝利の奇跡と栄光が後に言祝がれ得るからである。

アジンコートの決戦に臨み、Henry Vは全軍に檄を飛ばす：

This story shall the good man teach his son;
 And Crispin Crispian shall ne'er go by,
 From this day to the ending of the world,
 But we in it shall be remembered—
 We few, we happy few, we band of brothers;
 For he to-day that sheds his blood with me
 Shall be my brother; be he ne'er so vile,
 This day shall gentle his condition; (4. 3. 56-63)

Henry Vにおいては国王とChorusは言説の構築という点で共犯関係にあるが、この箇所でも同様に、Henry Vはイングランド人の精神的一体化の言説を再強化しようとしている。最後の審判まで一直線に延びる時間軸、その果てまでも継続する兄弟の縁。しかも今回は、土地保有階層に限定されない、このフランスの地にいるすべてのイングランド人が王侯と肩を並べ得る友愛の結び付き——Henry Vはこの壮大な誇張を駆使して「均質なイングランド人」のイルージョンを打ち立てようとする。²¹そしてこうした手続きを踏んだ上でこそ、戦勝後の神への感謝と称賛が、空疎な措辞としてではなく実体を有した言葉として観客に受容されるのである。

さて、第5幕のChorusは、遠征軍のイングランド帰還を描き出す——イングランドの海岸には人々が押し寄せ、彼らの拍手と歓声が満ちあふれ、そしてロンドン近郊では盛装したロンドン市長と同僚たちは古代ローマの元老院議員さながらに、市民たちを群がる平民たちのごとく従え、我らが「征服王シーザー」(“their conqu'ring Caesar” (5.0. 28))を出迎える。Henry Vの栄光を最大限に讃え、ドラマの最終的メッセージとしての愛国的英雄像（および栄えあるイングランド像）を構築しようとするこの口上は、しかしながら同時に、国王を頂点としたヒエラルキーをも現前させている。このように、Henry Vというテキストは、総力戦や均質な国民に代表される近代的国民国家の言説や

幻想を生成しては絶えず無効化するテキストであり、そのせめぎ合いの上に愛国的な国家表象のメッセージがかろうじて伝達されている戯曲である。その意味で、*Henry IV* と *Henry V* とは、劇的トーンこそ違い、国家表象の点において同一の方向性を有する作品と考えられるのである。

では、最後に、国家像をめぐるパラダイム・シフトの問題に関し簡潔に結論を述べておきたい。*Richard II* が、中世的な王の身体の二重性の神話が崩壊してゆくプロセスを描いていたことは確かである。だが、その *Richard II* に取って代わった Bullingbrook の政治体制に明確な近代性を認識することはまだ難しい。次作 *Henry IV* も同様に、近代的なるものを明確に呈示するテキストではない。ただ、近代的ではないものの表象を通して近代的なるものの表象を浮かび上がらせるドラマと言うことは可能であって、その視点に立てば、世界観認識のフレームワークがここで *Richard II* から大きく展開していると考えてよいであろう。4 部作を完結させる *Henry V* では、近代的な国家表象のイリュージョンの絶えざる生成と解体の拮抗が描かれ、その対抗関係の中から愛国的なイングランド像の呈示が試みられているのである。

注

- 1 例えば、John J. Joughin, ed., *Shakespeare and National Culture* (Manchester: Manchester UP, 1997) あるいは Mark Thornton Burnett and Ramona Wray, eds., *Shakespeare and Ireland: History, Politics, Culture* (London: Macmillan, 1997)。
- 2 Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso, 1983). Homi K. Bhabha, ed., *Nation and Narration* (London: Routledge, 1990)。
- 3 *Henry IV* 2 部作を独立した別個の作品と捉えるか、連続した1つの戯曲と見なすかは従来より意見の分かれるところであるが、(後述するように) 本作品を世代間の王権の移行に関するテキストと考える本論では、この2部作を1作品とする立場を取る。
- 4 John Dover Wilson, introduction, *King Richard II*, ed., John Dover Wilson (Cambridge: Cambridge UP, 1961) および A. P. Rossiter, *Angel with Horns and Other Shakespeare Lectures*, ed. Graham Storey (London: Longmans, 1961) 23-39。
- 5 その証拠として、第2幕第1場・第2場を中心に、*Thomas of Woodstock* からの語句レベルの借用が散見される。Shakespeare はこの先行作品の情報を観客が所有しているとの前提の下で、作劇していた可能性が高い。
- 6 Ernst H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political*

Theology (Princeton: Princeton UP, 1957) 24-41.

- 7 佐野隆弥, 「弱き王たちの王国 —— *Henry VI* と *Edward II* におけるイングランド」, 『比較文化研究』2 (2006): 56-66.
- 8 C. L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom* (Princeton: Princeton UP, 1959) 192-221.
- 9 この関係を表面的には逆転させた場面が *I Henry IV* 第2幕第4場に存在する。ここでは、翌日父王 *Henry IV* の前に出頭することになっている Hal が, Falstaff を国王に見立てて、予想されるやりとりのリハーサルを行う。だが、話題が Hal が交際をしている Falstaff という男に及ぶ段階で、2人の役は入れ替わり、Hal が国王役を務めることになる。この場面はもちろんコミカルで劇中劇的な効果を中心となっているが、Hal が常に主導権を持っている点に注意する必要がある。換言すれば、Falstaff を国王に仕立てることが、Hal のイニシアティブ・統治性を逆に照射することになるのである。
- 10 *Henry IV* 2部作にはこの他に、*I Henry IV* に Hotspur の妻 Lady Percy と Lady Mortimer, *II Henry IV* に Lady Percy と Lady Northumberland が、それぞれ登場するが、本論の論点からは、ジェンダーにより「国民」としては排除されるべき対象として捉える。
- 11 *King John* の創作年代に関しては、現在でも一致した見解は存在しないが、本論では Alfred Harbage, *Annals of English Drama 975-1700*, revised by S. Schoenbaum (London: Methuen & Co. Ltd., 1964) の見解に従っている。仮に *King John* が1590年代の非常に早い時期に書かれたものとすれば、それは Shakespeare が、その劇作活動の初期から、女性のセクシュアリティの転覆性を意識化・内在化していたということを意味することになる。
- 12 これはあくまでも第2・4部作を通して考えた場合の可能性を提示したものにすぎない。*Henry IV* に限って言えば、セクシュアリティの抑圧をめぐる言説があまりにも少なすぎて、判断がつかないとしか言えない。
- 13 歴史学では、一般的に、近代イングランドの起源をバラ戦争の終結と *Henry VII* の即位に求めているが、本論では、修道院所有の大土地没収、中央集権化の促進、宗教と政治権力の一体化などの観点から、*Henry VIII* の時代を近代化の出発点と考える。
- 14 *Henry IV*, Hal, Hotspur 3者の年齢関係に影響を与えたのは、*Henry IV* 2部作の材源の1つである、Samuel Daniel の *The Civil Wars between the Two Houses of Lancaster and York* (1595) である。この3者は、史実では、シェールズベリーの戦いの時、それぞれ36歳、16歳、約39歳ということであったが、Daniel は国王をかなりの年長者に設定し、Hal と Hotspur を同世代の人物とする形で、彼の長篇史詩を創作している。従って、Shakespeare はこの設定をそのまま利用したことになる。
- 15 初期近代イングランドにおける state 表象と nation 表象を、様々なテキストに探った研究書に、Richard Helgerson, *Forms of Nationhood: The Elizabethan Writing of England* (Chicago: The U of Chicago P, 1992) がある。
- 16 *I Henry IV* 第4幕第2場には、Falstaff がオンボロの、鉄砲玉の餌食にしかならないような部隊を率いる場面が、また *II Henry IV* 第3幕第2場にも同様に、

虚弱で女々しい貧乏人達が Falstaff によって徴兵される場面が存在する。いずれの場面でも、体格のしっかりした裕福な連中は賄賂を使って徴兵逃れをしたことが、Falstaff 自身によって報告されたり、実際に演じられたりしている。これらの「戦う兵力たり得ない者」の兵隊化は、「戦う兵力たり得る者=国民」の存在を際立たせる機能を果たすと同時に、Henry IV における nation 言説に痛烈なカウンターヴェクトルを突きつけるものでもあろう。

- 17 Henry V が観客に喚起する分裂した反応に最初に言及したのは、William Hazlitt, *The Characters of Shakespeare's Plays* (1817) が最初である。
- 18 この英雄像の構築には、*The Famous Victories of Henry V* という先行テキストの利用や影響が関与していることは言うまでもない。
- 19 Edward III と the Black Prince の名は、開戦を目前に控えた第2幕第4場で、敵方のフランス国王の口からも再度言及され、Henry V の英雄的系譜が一層強調される。
- 20 もちろんこうした設定には、諸民族を包摂した上に成立する「大イングランド」的な構想が、Shakespeare の脳裏に存在した可能性がある。特に、材源には見られなかったウェールズ人将校 Fluellen が Henry V の忠誠心篤い臣下として描写され、その一方でアイルランド人将校 Macmorris が自国民・自民族に触れられた際激しく反応（“Of my nation? What ish my nation? Ish a villain, and a basterd, and a knave, and a rascal. What ish my nation? Who talks of my nation?” (3.2.122-24)）しつつも、Henry V のために職務を果たす事実は、このことを裏書きするであろう。ウェールズ人が好意的に描出される背景には、Edward I によって併合されて以来長い馴化の時間が経過していること、Henry V 自身がウェールズのモンマスの子孫であること（“For I am Welsh, you know,” (4.7.105)）、そして Tudor の家系がウェールズの血を引くこと、などの理由が指摘されよう。それに対してアイルランドは、本劇創作時に Essex 伯がアイルランド征討遠征中であつたことが典型的に象徴するように、やはり手懐け難さが前景化されていると考えられる。
- 21 引用の台詞の直後、Henry V は、イングランドで安眠を貪る貴族たちは後日この戦闘への不参加を呪うとの台詞を付言する。そしてそのことにより、彼はこの総力戦のイリュージョンの綻びを自ら明かしてしまう。だが、この場面ではむしろ、これはイングランド軍の団結と一体化をより強化する効果を有するものと理解すべきであろう。