

『ジョン王』における

庶子の性格と便宜主義の主題

青 木 啓 治

『ジョン王』については、その粉本とみなされている *The Troublesome Raigine of King John* ^⑤（以下『乱世』と略す）との比較をとおして、これまでいろいろな問題が論ぜられてきたが、Richard I の庶子 Faulconbridge の性格は、この劇の解釈のために特に重要な問題を含んでいる。彼は、三幕二場まで陽気で諷刺的な性格に描かれ、二幕一場の終りににおける Commodity に関する独白で利益を追求する意図をのべながら、そういう現実主義的な性格が、彼が再び登場する四幕二場をさかいに、急に愛国心に燃えた、道徳的に強い、理想主義的な性格に変わってゆくのであり、劇の前半と後半にみられる彼の性格のこの著しい対照は、シェイクスピアの改作によって生じてきたように思えるからである。

Julia Van de Water は、このような庶子の矛盾した二つの性格について、‘Strangely enough, no one writing on this play has noticed—or admitted—that the two bear absolutely no relation to each other.’ ^⑥とのべているが、事実、庶子を単にコーラスとみる批評家達をのぞけば、批評界の一般的傾向は、心理的リアリズムの立場から、このような庶子の性格の変化を、経験を積むことによる彼の成長に帰しているものであり、たと

えは M. M. Reese のように、'We shall be mainly interested in the lessons he learns in the course of his transformation.'⁹と云つて、彼の成長に興味をもつのである。

しかし、それにしても、劇の前半における庶子は、田舎からでてきた諷刺家が、卑劣な政治家達の世界を驚いたように茶化すだけで、そこにおける経験が、後の彼の人間形成に役立った形跡はなく、前半の彼に、後半の彼の性格を暗示する要素は微塵もないのである。成長するといっても、cynic が愛国主義者になるのがそれほど面白いであらうか。この人物の性格の変化を、作者があまり興味をもって描いたとは思われない。私の興味をひくのは、リースのように、庶子の成長ではなく、彼の性格の中に、ヴァン・ド・ウォーターが指摘するような矛盾が、どうしてはいってきたかということである。この問題を考えるためには、『ジョン王』と『乱世』とを比較することによって、作者の改作の手法をしらべてみなければならない。

シェイクスピアは、二部作からなる『乱世』を改作するにあたって、宗教の問題をおさえ、ある場面を省き、性格描写を深めることを除いては、大体において、粉本の筋を忠実にたどっているのであるが、ジョンの扱い方と庶子の性格描写に著しい変化がみられるのである。

『乱世』の王は、先王リチャードの遺言による正統の王であり、ローマとフランスを相手に、英国とその宗教の自由をまもるために戦った国民の英雄として描かれているのに対して、シェイクスピアのジョンは完全な篡奪者であり、国家をおもうよりは、自己の王位をまもることに汲々とした墮落した性格が、むしろアイロニカルに描かれているのである。

ジョンに対する作者のそのような態度は、この劇の冒頭の場面からすでにあらわれている。Arthur の権利を主張して、フランス王から送られた使者 Chailion が去った後の二人だけの場面で、フランス王の挑戦に対し

て自[己]の 'strong possession' と 'right' を自負するジョンに向つて、母 Eleanor は次のようにいう。

Your strong possession much more than your right,

Or else it must go wrong with you and me:

So much my conscience whispers in your ear,

Which none but heaven, and you, and I, shall hear.

(I. i. 40—43)

ジョンの王位を支えるものは、権利ではなく、力であることを、エリナー自身の良心がとがめる道徳的な罪として、誰にも云えない秘密のように告白されるのを、我々は劇の最初の場面できくのである。篡奪者に対する作者のアイロニカルな態度は、この劇で強く感ぜられるが、冒頭の場面にあらわれるこのアイロニの主題は、後の場面の効果を支配するものとして特に注目されなければならない。

ジョンを国民の英雄として描くのと、アイロニの対象とするのでは、おのずから作品の性格が異ってくる筈であるが、作者のジョンに対するこのような態度は、『乱世』の庶子の性格を改める態度と密接な関連がある。二つの劇の後半における彼の性格や役割は、国家の秩序を維持する者、あるいは愛国者として、ほぼ等しいといえるであろうが、シェイクスピアは、前半における庶子の性格を、劇のアクションに対して諷刺的な注釈を施す、皮肉で陽気な性格に改めたため、劇の前半と後半とで、彼の性格に著しい対照がでてきたのである。

篡奪者や道徳的に墮落した者達の世界において、喜劇的な人物が活躍する例は、『ヘンリ四世』の Falstaff や『リチャード三世』の Crookback にみられるところである。フォールスタッフは、ヘンリのパロディを演じ、Prince Hal の意図を知らない篡奪者の運命は、劇全体にわたってアイロニカルに取扱われている。^⑥が、庶子が

諷刺的な性格に改められた理由を考えると、書かれた時期、作者の姿勢、および劇の主題から、私は『リチャード三世』との類似性に注目するのである。そこにおいては、リチャードのアイロニが、偽善と個人的な殺害の罪を犯した者達に対する復讐の効果となって、作者自身の批判をあらわし、モラルの主題と結びついているように、この劇でも、ジョンを含めて、私欲のためにくりかえされる政治家達の偽善、変節、裏切りが、Commodityに関する独白で、作者の代弁者ともいえる庶子によって諷刺され、劇全体にわたってアイロニカルに取扱われているからである。シェイクスピアは、卑劣な政治家達の運命を、『リチャード三世』の場合のように、離れたところから眺めて愉しんでいるのであって、庶子に諷刺的な性格を与えたのは、そのためであるように思えるのである。では、まず、劇の前半における庶子の性格を、『乱世』の彼と比較しながら、Commodityの主題との関連においてたどってみよう。

『乱世』の冒頭の場面で、庶子は父の名を求めて、母に

Let son's entreaty sway the mother now.

Or else she dies: I'll not infringe my vow.

(Pt 1, sc i. 369 f.)

という。王侯が吐くにふさわしいこの言葉に、彼の中に流れる血はあらそえないという印象をうけるのであるが、母から、父が獅子心王であることをつげられた彼は

I'll act some wonders, now I know my name...

Sit fast, the proudest of my father's foes!

(Pt 1, sc i. 412, 415)

と父リチャードの復讐に対する決意をのべて第一場は終わっている。

このような『乱世』の庶子の真面目な性格に対して、シェイクスピアの庶子の喜劇的性格は、きわだった対照をなしている。弟 Robert と同じ父をもつことについて、*‘Of that I doubt, as all men’s children may’*（一幕一場六三行）といつて諷刺的な性格をみせた彼は、父の遺産を要求する弟のやせた容貌を、貸へいに刻まれた肖像の profile にたとへ、*‘A half-faced groat five hundred pound a year!’*（一幕一場九四行）と機智をきかせてひやかすのである。獅子心王の庶子とわかつてナイトに叙せられた彼は、自分がたねとしてやどつた時刻を祝福し、エリナーに「ブランタジュネットの気性そっくり」といわれると、自己の庶出をめぐって、社会に対する諷刺をまじえたユーモラスな言葉を吐く。

Madam, by chance but not by truth; what though?

Something about, a little from the right,

In at the window, or else o’er the hatch:

Who dares not stir by day must walk by night,

And have is have, however men do catch.

Near or far off, well won is still well shot,

And I am I, however I was begot. (I. i. 169—175)

終りから二行目の‘shot’には、ひわいな連想が含まれていると思われるが、自己の弱点に対する庶子のこのような諷刺的な分析は、自分の醜い姿をヒューマリーの主題とする Crookback を想い起させる。

それから一人になった彼は、空々しいお世辞にふけて旅人と話をしている上流社会での自分の姿を空想し、宮廷の生活や旅人達を諷刺するのであるが、その社会に生きてゆくためには、追従をいう必要があると彼は考える。

... he is but a bastard to the time
That doth not smack of observation;
And so am I, whether I smoke or no.
And not alone in habit and device,
Exterior form, outward accoutrement,
But from the inward motion to deliver
Sweet, sweet, sweet poison for the age's tooth:
Which, though I will not practise to deceive,
Yet, to avoid deceit, I mean to learn;
For it shall strew the footsteps of my rising.

(I. i. 207—216)

ここに自己の庶子の主題が、こつこつに取扱われている。その主題と世間の俗物根性に対する諷刺をからませ、
「Sweet, sweet, sweet poison」の行に展開してゆく論理の中に、ユーモリストとしての彼の性格がよくあら
われている。

一幕一場の庶子を comic relief として片付けることはできないであろう。彼の喜劇的性格は、ほとんどの

場面を支配しているのであり、リリーフにしてはリリーフが多すぎるし、またこの場面は、なにも息抜きを必要とするところでもない。私には、むしろ、あらゆる機会をとらえて、庶子の諷刺的な性格を確立しようとする作者の努力がここに感ぜられるのである。裏切りと変節に満ちたこの劇の冒頭の場面が、このような諷刺的な性格に支配されていることは重要な意味があるが、構成の上からみれば、作者は、Commodity に関する独白をするのにふさわしい性格を、ここで確立しようとしているように思われる。

第一幕で諷刺的な性格として描かれた庶子は、こんどは順序をふむように、第二幕で注釈者として活躍し、離れたところから、劇のアクションに対して、いろいろと皮肉な注釈をあげるのである。

『乱世』の第二場における庶子は、第一場と同様に、獅子心王の化身であり、かつて父のものであった獅子心王の毛皮をオーストリヤが着ているのをみて、‘A thousand furies kindle with revenge / This heart’ (第一場二二三行) といって復讐の怒りにもえている。これに対して、シェイクスピアの庶子は

You [Austria] are the hare of whom the proverb goes,

Whose valour plucks dead lions by the beard. (II. i. 137 f.)

あるいは

It [lion's robe] lies as sightly on the back of him

As great Alcides' shoes upon an ass ... (II. i. 143 f.)

という言葉に示されるように、第一幕で確立された諷刺的な性格が、オーストリヤの仮面をはいで、臆病さを暴

露する役割を果すのである。いわば、復讐の怒りが諷刺におきかえられた感がある。しかも『乱世』では、第二場で庶子に与えられている六十八行の中、五十七行までが、オーストリアに対する怒り、すなわち、父の復讐の主題についてやされているのに対して、シェイクスピア劇のこれに対応する第二幕では、彼に与えられている百二十二行の中、オーストリアに用いられたものは、わずか十六行で、その殆んどは、他の人物に対する皮肉な注釈にむけられている。シェイクスピアの庶子には、父の復讐の他に大きな役割があるのである。

彼の諷刺の対象となるのは、外国の者達だけではない。彼は、どちらにもかたよらない傍観者の立場から、ジョンを含めたすべての政治家達の誇張した表現や、あらゆる種類のみせかけやてらいを、からかい、茶化し、諷刺するのである。これは、この劇の政治家達に対する作者自身の態度を反映するもので、劇の前半は、愛国の主題とは別な主題によって支配されていることを暗示するものとして注目する必要があるであらう。

第二幕では、「正義、仁愛の戦」(a just and charitable war)のために、フランス王 Philip と Lewis そしてオーストリアなどが、アンジュの前に結集しているところへ、篡奪者のジョンが、「God's wrathful agent」(一幕一場八七行)と自負しながら登場してくる。フィリップは、アーサーの権利を守るために「supernal judge」(二幕一場一二三行)に委任されてそこへやってきたというのである。アンジュの市民が、王である証を示すように要求するので、ジョンは、王冠がその証拠とならなければ、「Twice fifteen thousand hearts of England's breed—」(二幕一場二七五行)の命にかえて、自分の資格を証明しようという。それに対してフランス王も「As many and as well-born bloods as those—」の存在を誇示して、その権利を否認するが、陽気で皮肉な庶子は、彼等の言葉の間に、それぞれ「Bastards and else」「Some bastards too」という傍白をはさんで、両軍に庶子がいることをのべ、声をとどろかせて挑戦し自負する二人の態度をこっけいなものにするのである。

市民が、武力によって自己の権利を証明した方を王と認めるというので、彼等は退いて一戦交え、各々、伝令を市に送って戦果を誇りあうが、市民を代表する Hubert は、この勝負は引分けたとして、*Both are alike, and both alike we like* (二幕一場三三三行) という。そこで王達自身が城の前に来て、互いに自己の権利や正義を主張し、挑戦の言葉を交わしている。これをみて庶子はいう。

Why stand these royal fronts amazed thus?

Cry "havoc!" kings; back to the stained field,

You equal potents, fiery kindled spirits!

Then let confusion of one part confirm

The other's peace; till then, blows, blood, and death! (II. i. 356—360)

王達の主張を無視し、どちらが勝ってもかまわないような傍観者の態度で、彼等を死の戦いへとけしかけるこの言葉は、彼等を愚弄する効果を含んでいる。^①

しかし間もなく庶子は、この場面のアイロニーに気がつくのである。

By heaven, these scroyles of Angiers flout you, kings,

And stand securely on their battlements,

As in a theatre, whence they gape and point

At your industrious scenes and acts of death. (II. i. 373—376)

そこで彼は、ひとまず両軍を合体し、この市を砲撃し破壊した後で、再び両軍に分れて戦うことを提案する。市民がこれを嫌うのは当然で、ヒューバートは、Lewis とジョンの姪 Blanche との結婚という庶子の上をゆく提案をして難をのがれようとするが、それをのべる彼の言葉が誇張に満ちているので、庶子は

Our ears are cudgell'd; not a word of his

But buffets better than a fist of France.

Zounds! I was never so bethump'd with words

Since I first call'd my brother's father dad.

(II. i. 464—467)

と茶化すようにいう。彼は大げさな言葉をのべたり、鼻につくことを云えば、王、貴族、市民の区別なく、誰にでもとびかかってゆくのである。特に偽りの心をかくす美辞麗句には、彼の耳は敏感で、ジョンがブランシュに持たせてゆくと約束する持参金が欲しくて、彼女に求婚するルークは、庶子の諷刺の餌食となるのである。

K. Phi. What say'st thou, boy? look in the lady's face.

Lew. I do, my lord; and in her eye I find

A wonder, or a wondrous miracle,

The shadow of myself form'd in her eye;

Which, being but the shadow of your son,

Becomes a sun, and makes your son a shadow:

I do protest I never lov'd myself

Till now infixed I beheld myself

Drawn in the flattering table of her eye.

[Whispers with Blanche.]

Bast. [Aside.] Drawn in the flattering table of her eye

Hang'd in the frowning wrinkle of her brow!

And quarter'd in her heart! he doth espy

Himself love's traitor: this is pity now,

That, hang'd and drawn and quarter'd, there should be

In such a love so vile a lout as he! (II. i. 495—509)

まもなく二人の婚約は成立して、あの Commodity に関する庶子の独白となるのであるが、そこにゆく前に、王達の妥協のアイロニカルな効果を増すために、オーストリアとフランスに関して、どのような改作の手が加えられたか、たどってみなければならぬ。

『乱世』の第二場におけるオーストリアは、わずか十一行の言葉を吐くだけで、その中には、アーサーの権利を擁護する誓約の言葉はみられないのであるが、シェイクスピアは、宗教的熱情をこめた接ふんでもって、アーサーに対し、それを次のように誓わせている。

Upon thy cheek lay I this zealous kiss,

As seal to this indenture of my love:

That to my home I will no more return,
Till Angiers and the right thou hast in France,
Together with that pale, that white-fac'd shore,
Whose foot spurns back the ocean's roaring tides
And coops from other lands her islanders,
Even till that England, hedg'd in with the main,
That water-walled bulwark, still secure
And confident from foreign purposes,
Even till that utmost corner of the west
Salute thee for her king; till then, fair boy,
Will I not think of home, but follow arms. (II. i. 19—31)

アーサーの主権を回復するまで故国に帰らないという彼の言葉には dramatic irony があるが、この誓約の言葉は、後における彼の偽誓的行為のアイロニを浮立たすためにぜひ必要である。そこにおける invincible England の主題への脱線は、彼の愚鈍さを示すもので、作者は、それによって、愛国主義の主題を導入するところにも、この人物を愚弄しているのである。

しかし Commodity の主題との関連において更に重要なのは、フランス王である。ジョンの主権の不法性をなじり、アーサーの権利をまもるために戦うという彼の誓約は、『乱世』では十三行にすぎないのに対して、シ

エイクスピア劇では、四十行にわたって感動的な言葉でのべられている。中でも特に注目すべきものは、アンジェの城壁の上にいるヒューバートに向けられたもので、『乱世』では三行の散文で片付けられているのに比較して、シエイクスピア劇の言葉は著しい対照をなしている。

Lo, in this right hand, whose protection
Is most divinely vow'd upon the right
Of him it holds, stands young Plantagenet,
Son to the elder brother of this man,
And king o'er him and all that he enjoys:
For this down-trodden equity we tread
In warlike march these greens before your town,
Being no further enemy to you
Than the constraint of hospitable zeal
In the relief of this oppressed child
Religiously provokes. (III. i. 236—246)

フランス王は「アーサーの手を握って叫び出す」。‘most divinely’ ‘hospitable zeal’ ‘Religiously’ という言葉に示されるフランス王の宗教的熱誠は、彼の偽誓的行為をアイロニカルなものにしないではおかない。だからジョンが自分の王位を安全にするために、アンジェの市民の提案をうけ入れ、利益に目がくらんだフラン

ス王が、彼の条件に妥協してアーサーを裏切るとき、舞台上に一人残った庶子は、あの有名な *Commodity* に関する独白をするのである。

Mad world! mad kings! mad composition!

John, to stop Arthur's title in the whole,

Hath willingly departed with a part:

And France, whose armour conscience buckled on,

Whom zeal and charity brought to the field

As God's own soldier, rounded in the ear

With that same purpose-changer, that sly divel,

...

That smooth-fac'd gentleman, tickling commodity,

Commodity, the bias of the world,

The world, who of itself is peised well,

Made to run even upon even ground,

Till this advantage, this vile drawing bias,

This sway of motion, this commodity,

Makes it take head from all indifferency,

From all direction, purpose, course, intent :

And this same bias, this commodity,

This bawd, this broker, this all-changing word,

Clapp'd on the outward eye of fickle France,

Hath drawn him from his own determin'd aid,

From a resolv'd and honourable war,

To a most base and vile-concluded peace.

(II. i. 561—586)

庶子は、政治家達の卑劣さに驚いたのである。ここでは、ジョンとフランス王の二人が、半ばコーラス的な庶子の独白によって諷刺されている。『乱世』のジョンは、フランス王に「five provinces」を渡す約束をする前に、これらのものが、多くの英国人の血を流して兄によって得られたものであるという理由から、ちゅうちょするのであるが、^⑧ここでは、全権をアーサーにやるのが嫌なので、その一部を喜んで投げ出す篡奪者が諷刺されている。だが、この独白における諷刺のほこ先は、主としてフランス王に向けられているのである。そこにみられる「conscience」「zeal and charity」「God's own soldier」「a resolv'd and honourable war」という言葉は、フランスのアーサーに対する誓約の言葉を想起させるもので、卑劣な王達の便宜主義的な妥協がうみだすアイロニカルな効果は、すでにみてきた改作の手法からあきらかなように、作者がこれまで一貫して意図してきたものであった。

このように、二人の王に対する庶子の諷刺は、作者の立場を代弁しているといえるのであるが、庶子の性格を

論ずるためには、これまでみてきた彼の性格が、この独白と一致していることに注目する必要がある。『乱世』におけるこの場面の彼は、*'No less than five such provinces?'* (第一部四場一六二行) というだけで、このような独白をするのにふさわしい性格ではなかったが、それが劇の最初から、シェイクスピアによって改められてきたわけである。この独白であきらかなように、これまで描かれた庶子の諷刺的な注釈家の性格は、大言壮語する政治家達の詐欺的行動に対するシェイクスピアの軽蔑を伝達する手段なのであり、作者が、この人物に諷刺的な性格を与えたのは、*'Commodity'* の主題を念頭においていたからである。変節が何度もくりかえされる『ジョン王』の構成において、この独白が如何に重要であるかを考えるならば、一幕以来、あらゆる機会をとらえて諷刺的な注釈家の性格を描いてきた作者の目的は、『乱世』のこの場面に、この独白を挿入することをあらかじめ定して、それにふさわしい性格を確立することにあつたともいえるほどである。

庶子は、さらに独白をつづけていう。

And why rail I on this commodity?

But for because he hath not woo'd me yet:

Not that I have the power to clutch my hand,

When his fair angels would salute my palm;

But for my hand, as unattempted yet,

Like a poor beggar, raileth on the rich.

Well, whiles I am a beggar, I will rail

And say there is no sin but to be rich ;

And being rich, my virtue then shall be

To say there is no vice but beggary.

Since kings break faith upon commodity,

Gain, be my lord, for I will worship thee ! (II. i. 587—598)

庶子は、金に弱い自分の性格を率直に告白しているが、敬神、愛国、名譽、正義、愛情を口にしながら、実は私欲によって動かされているこの劇の政治家達の間であつては、彼のような正直な性格は、一種の高潔さをもつのである。しかし、劇の後半で庶子の性格が変わることもあつて、この独白の解釈をめぐって、批評家達の間で激しい対立がある。この人物の中に、理想的な王ヘンリ五世の原型をみようとする E. M. W. Tillyard や J. M. Murry にとつては、この独白は、庶子の性格や意図をあらわすものではなく、たとえばティリヤードは、利益を追求しようとする庶子の言葉を 'the English fear of being too openly serious and righteous' ⑨として片付けるのである。また H. C. Goddard にとつては、庶子の「利益の崇拜」は、一種の 'inverted hypocrisy' であり、彼が本気でそれを意図していると考えるのは、Iago が正直で、Desdemona が偽善者であると考えようなものだといふ。⑩なるほど、劇の後半で庶子が真面目な性格に変わり、ここでのべられている意図が実行されないことを考えれば、そういえるかもしれないが、理想主義者というよりは皮肉屋であり、自己の昇進に関心をもちこれまでの彼の性格が、この独白と矛盾するとみるのは無理であらう。この劇をその粉本と比較してゆけば、私には、シェイクスピアが 'Gain, be my lord, for I will worship thee' と書くと、『乱世』における教会掠

奪の場面を念頭においていたように思われるのである。これは、三幕二場で教会にでかけるときに庶子の言葉
'Bell, book, and candle shall not drive me back / When gold and silver beckons me to come on' (三幕
二場二一—三行)によってさらに裏付けられるといえるであろう。「乞食でいる間は、罵倒して、金持であるこ
と以外に罪悪はないといってやろう。そして金持になったら、おれの美徳は、乞食をする以外に罪悪はないとい
うことになるのだ」と庶子はいう。'Sweet, sweet, sweet poison' (一幕一場二—三行)が宮廷人の俗物根性に対
する諷刺を含むなら、この言葉は、人間の御都合主義を極端なまでに表現したもので、節操のない王達の便宜
主義を茶化している感じである。彼が利益を崇拜するというのも、王達が利益のために誓約を破るからである。
『乱世』における教会掠奪の場面は、教会の墮落が諷刺されたこっけいな場面で、シェイクスピア劇では省かれ
ているが、作者が Commodity に関する独白を書くときには、まだ、この場面を、王達の便宜主義あるいは私
欲のパロディとして、実際に描く積りであったかもしれないのである。

しかし問題は、劇の前半における庶子の諷刺的性格が、後半において急に変わるということである。

彼の喜劇的性格は、次の場面で、教会の掠奪にでかけるときに茶目氣をおびた言葉を最後に完全に消えてゆき、
四幕二場で、ふたたび登場するとき、彼は真面目な性格に変わっているのである。変わるのには彼の性格だけでは
ない。ジョンの性格も、この場面をさかいに急に悪くなる。三幕二場で、庶子がオーストリヤの首をもつて登場
し、アーサーが捕えられ、この幕の三場を最後にフランス王とコンスタンスが登場しなくなるといふ意味で、こ
れらの場面は、劇の転機を示すといえるのであるが、二場でジョンが、「笑いという馬鹿な感情」(三幕一場五—
五行)があつては話されない恐ろしいことをヒューバートに頼み、三場でアーサーを失ったコンスタンスの悲哀が
追求されてゆくため、劇の雰囲気は急に悲劇的となってくる。このような雰囲気の中では、庶子の諷刺的な注釈

家としての役割がふさわしくないことはあきらかであろう。しかし劇の後半における彼の性格と前半の性格との対照はあまりに著しいのである。

四幕二場で再び登場した庶子は、ジョンの命をうけ、アーサーの死をきいて怒って去っていた Salisbury と Pembroke の後を追ってゆくが、彼等とともにアーサーの死体を目の前にみた彼は

It is a damned and a bloody work ;

The graceless action of a heavy hand,

If that it be the work of any hand. (IV. iii. 57—59)

という。三幕二場までの庶子の諷刺的な性格になれてきた我々は、彼がこのように道徳的な憤りを感じることのできる人間とは知らなかったのである。

この恐ろしい人間の所業を前にして、彼は、ヒューバートの腕に抱かれた死んだ子供の意義に驚くのである。

I am amaz'd, methinks, and lose my way

Among the thorns and dangers of this world.

How easy dost thou take all England up

From forth this morsel of dead royalty !

The life, the right and truth of all this realm

Is fled to heaven ; and England now is left

To tug and scramble, and to part by th' teeth

『ジョン王』における庶子の性格と便宜主義の主題

The unow'd interest of proud swelling state.

Now for the bare-pick'd bone of majesty

Doth dogged war bristle his angry crest

And snarlth in the gentle eyes of peace ...

(IV. iii. 140—150)

これまでの庶子の言葉は、詩の形式で語られているが、内容は散文にふさわしいものであった。それが四幕の最後になって、感動の自然な表現ともいうべき、このようなりつばな詩を語るのである。

終幕の彼は、崩壊しようとする王国を支える唯一の支柱である。彼は 'Be great in act, as you have been in thought' (三幕一場四五行) といつてジョンを奮いたせようとし、ローマ教皇の使節との妥協を非難して 'O inglorious league!' (五幕一場六五行) と叫び、侵入してきたフランス軍を率いるルイスに対して、堂々たる挑戦の言葉を投げる。そして王が亡くなったときには、彼は真心をこめて次のようにいうのである。

Art thou gone so? I do but stay behind

To do the office for thee of revenge,

And then my soul shall wait on thee to heaven,

As it on earth hath been thy servant still.

(V. vii. 70—73)

三幕二場までの、他人の愚行をたのしみ、物事を真面目に考えない陽気で諷刺的な性格、利益や *Commodity* を崇拝する現実主義的な性格が、劇の後半において、このような道徳的に強い、理想主義的な愛国主義者の性格に変わるのである。しかしその性格の変化は、成長とか発展といえるものではない。この二つの性格の間には、

関係が存在しないのである。劇の前半における彼の中には、後半の彼の性格を暗示する要素はなく、また後半の彼には、前半の彼の性格の如何なる要素も残っていない。しかも庶子が退場する三幕二場から、再び登場する四幕二場までの間、彼は、*off-stage* で教会から金を徴集し、王の *messenger* をつとめるだけで、その間に彼の成長の過程が示されているわけではない。このような性格の変化を成長とよんで、心理的に追求しても意味があるであろうか。ヴァン・ド・ウォーターがいみじくもいうように、喜劇の *vice* が愛国主義者に置きかえられただけの話なのである。

この庶子の変貌に対して、心理的な説明を試みているのは Reese である。彼はまず、劇の最初におけるこの人物の陽気な性格についてのべ、彼が心に描く '*worshipful society*' の夢は甘すぎたのであって、一旦、政治家達の行動をみた彼は、再びこの気分で語ることはないという。リースによれば、庶子の '*Commodity speech*' は、彼の '*new-won knowledge*' をあらわすもので、戦争ができなかったために、王達の妥協を '*mad composition*' と呼ぶが、そのテクニックを賞讃するに至るのである。^⑤ '*Faulconbridge is the first character to embody without compromise the exclusively political morality in which all the remaining histories are conceived.*' と彼はいう。この批評家によれば、庶子にとって *Commodity* は '*self-interest*' や '*expediency*' 以上の '*a means to effective action*' を意味するもので、これは、国家を救うために必要なものであったのである。^⑥

しかし庶子の独白を材料に、このような政治道徳論を展開するのは無理であろう。そこでのべられる *Commodity* は、政治家達の変節をうみだす卑劣なものを意味しており、作者は庶子を通じて、それを諷刺し、軽蔑しているのであって、劇の推移からみても、この *Commodity* のために危殆にひんした国家を、庶子が、

Commodity に影響されないことによって救おうとするからである。

このようにリースによれば、庶子が独白の意図を実行するとしても、それは 'Gain' とは関係のない高い次元の Commodity なのであるが、その点において Sen Gupta は徹底していた。彼は、庶子とジョンの利害が一致するので、庶子のジョンに対する忠誠や愛国主義は、もとをたたせば 'self-interest' に基いたものであるというのである。劇の後半において庶子が実践する Commodity を 'enlightened self-interest' や 'practical patriotism' と彼が呼ぶのはこのためである。

しかし果してシェイクスピアは、これらの批評家達がいうようなことを意図したのであるうか。庶子が心の動きをはっきりのべないので、いろいろな想像が可能であろうが、彼のような半ばコーラス的な性格を、主題をなれてあまり心理的に追求することは、作者の意図を見誤る危険があるのである。独白で 'Gain, be my lord, for I will worship thee!' というとき、庶子は意図をのべているといえるであろうが、彼のそれまでの諷刺的な性格や独白全体の流れからみて、たといその意図が実行されたとしても、それは王達の便宜主義のパロディとなるのである。シェイクスピアは、この劇で、卑劣な政治家達の世界では、便宜主義が必要であることをいおうとしているのではない。それは王達の変節が、諷刺の対象とされているところからあきらかであろう。Commodity の意味を無理に拡大して解釈したり、また心理的にかんぐってゆけば、独白でのべられた庶子の意図を、彼の後の行動と結びつけることができるかもしれないが、劇の後半における庶子の行動は、独白で強調されている 'purpose-changer' 'daily break-vow' 'vile drawing bias' としての Commodity とおそ関係がないのである。グプタは、庶子の忠誠や愛国主義が私欲に根ざしたものであるようにいうけれども、ヒューバートに抱かれたアーサーの死体に対する彼の注釈やその後の決断に、打算が含まれているとは考えられない。これは、ジ

ジョンが死んだときの ‘... my soul shall wait on thee, / As it on earth hath been thy servant still’ という没我的忠誠の態度でもあきらかであろう。この言葉の後半で庶子がのべているように、彼のジョンに対する忠誠は一貫して変わらないものであった。彼はこの劇の政治家達の中で、Commodity に影響されないただ一人の人間で、他のすべての人物のいわば touchstone の役割を果すのである。

それでは、庶子の性格の矛盾をどのように説明したらよいのであろうか。独白でのべられた意図が、教会の掠奪で実行され、その後アーサーの死に、Commodity が導く恐ろしい結果をみて、庶子が考えを改めるという解釈は可能であろうが、掠奪の場面も描かれず、別に私腹を肥やした形跡もなく、また作者は、この人物の心の動きを示すことにあまり関心がないのである。リースによれば、第一の独白（一幕一場一八二—二一九行）にみられる庶子の陽気な性格は、彼の未熟さを示すもので、政治社会の現実を経験することによって失われてゆくようにいうけれども、問題は、劇の前半に一貫している彼の諷刺的な性格である。これまでみてきた改作の手法からあきらかなように、庶子に諷刺的な性格が与えられたのは、そのような性格が、道徳的に強い愛国主義者になることに作者が興味を感じたからというよりも、彼の注釈をとおして、卑劣な政治家達の世界を諷刺するためであった。『乱世』の庶子も幾分そのような性格を持っていたことは事実である。逃げてゆくオーストリアに対する注釈や教会を掠奪する場面に、彼の皮肉な性格があらわれていて、アイロニの方向が、この劇の特質を示しているのである。しかしそのユーモアは、シェイクスピア劇の場合のように機智に富むものではなく、低俗なもので、劇の終りにおける彼の性格と矛盾するものではなかった。シェイクスピアは、Commodity の主題を念頭において、『乱世』の庶子のそのような一面を拡大したのであり、庶子の独白を書くときには、王達の便宜主義のパロディとして、教会の掠奪の場面を実際に描く積りであったように思われるが、庶子の諷刺的な性格や役割が終幕

に予定しているこの人物の性格とあまりに矛盾することに気がついた彼は、宗教の問題を抑えようとする目的もあって、それまでの意図を変更したのではなからうか。とにかく、劇の前半における茶目氣をおびた庶子の性格は、彼から奪われなければならなかったのである。

このように考えるならば、ヴァン・ド・ウォーターが指摘する庶子の性格の矛盾は、注釈者としての彼の性格に、シェイクスピアが扱っている二つの大きな主題、すなわち *Commodity* の主題と愛国の主題が、そのまま矛盾するものとして反映しているといえるであろう。彼の諷刺的な注釈者の性格は、*Commodity* に関する独白を頂点に結晶し、劇の終りに近づくにしたがって、彼は愛国主義のシムボルとなるのである。これは心理的に興味のある問題というよりも、主題の変化とともに、劇中の主要人物の性格が変わる著しい例である。

しかし変節がくりかえされるこの劇の構成のパターンを考えると、この独白を挿入するだけで作者の大きな目的は果されたとと思われる。そこにみられる便宜主義の入念な分析は、王達の変節的妥協を諷刺するだけでなく、観客に後のアクションの展開を眺める態度を指示することによって、この劇の構成をひきしめる効果をもつのである。

この独白の後における劇の展開をも一度ふりかえるならば、王達の変節を諷刺する庶子の役割は、アーサーの不運を悲しみ、フランス王やオーストリアの偽誓的行為を怒る *Constance* によって受けつがれる。

... you are forsworn, forsworn!

You came in arms to spill mine enemies' blood,

But now in arms you strengthen it with yours.

(III. i. 27—29)

彼女は、ルースとブランシュの結婚を皮肉って、フランス王に対してこのようにいう。しかしオーストリアの臆病さや日和見主義に対する彼女の言葉はさらにしんらつである。

Thou fortune's champion, that dost never fight

But when her humorous ladyship is by

To teach thee safety!

... Thou cold-blooded slave,

Hast thou not spoke like thunder on my side,

Been sworn my soldier, bidding me depend

Upon thy stars, thy fortune and thy strength,

And dost thou now fall over to my foes?

(III. i. 44—53)

この彼女の言葉は、二幕一場におけるオーストリアの熱誠あふる誓の言葉を想い起させるであろう。かくして *Commodity* の主題を中心にするかぎり、これまで垂らされたすべての糸は締めくくられ、構成的に一つのまとまりをもった王達の変節劇が形成されるわけである。そこへコンスタンスの神に対する訴え (*Gere sunset, / Set armed discord 'twixt these pejur'd kings! / Hear me, O hear me!*) (三幕一場三六—三八行) を神がきき入れたかのように、フランス王の第二の変節をうみだす要因として *Pandolph* が登場してくる。その結果、フランス王とジョンは再び戦い、ジョンはローマ法王に挑戦して、破門されることになる。エリナーはフランス王の再度の変節をみて、*'O foul revolt of French inconstancy!'* (三幕一場二四八行) といって怒るが、この場面でこっけいに

描かれているのは節操のないオーストリアである。彼は今度はバンダルフのいうことに同調し、ジョンと交わした堅い誓約を破ることをためらうフランス王に、彼と手を切ることをしきりにすすめる。するとその度ごとに、*'calve's-skin'* を主題とした庶子の愚弄の言葉が伴奏のようにともなつて、オーストリアの日和見主義と臆病さが、二重奏のようにくりかえし強調されている。

庶子の性格の矛盾は、Commodity の主題を追求する作者の ironic detachment の姿勢と愛国主義者の立場が、注釈家としてのこの人物の性格の中にうまく融合されないでおこる技巧上の欠陥といえるのであるが、このような作者の二つのヴィジョンがうみだす違和感は、また劇の後半におけるジョンの取扱についても感ぜられる。

ジョンを悪く扱ったために、劇の統一が乱れているという批判はよく聞かれるのであるが、E. K. Chambers は「この欠陥を指摘して次のようにいっている。

... what is the intellectual bearing of *King John*? Plainly it is conceived as a tragedy, but wherein does the tragedy consist? Is John himself the villain or the hero? Are we, as in *Richard the Third*, face to face with the Nemesis that waits upon wickedness in high places? And if so, why do many of the scenes, and in particular the closing lines, with their emphasis upon England's dissensions as the cause of England's woes, seem to strike another note, and to point out not John, but those who plot against John, as the workers of the tragic evil? One fears the answer is, that no answer can be given, and that the infirmity of double purpose here suggested

is indeed inherent in the backboneless structure of the piece. ●

現代の批評家達は、国家の存亡がかかる場合は、王が如何に悪くとも、臣下の叛逆はゆるされないというモラルが、この劇にあることを指摘するかもしれないが、それはチェインバーズの提出する問題のじゅうぶんな答であるとはいえない。罪を犯したジョンに対する復讐の主題を作者は興味をもって追求しているように思えるからである。

私が注目するのは『リチャード三世』にみられるような作者の *ironic detachment* の姿勢である。自己の王位を守るのに汲々とした篡奪者の不安や彼がたどる運命を、眺めて愉しんでいると思われる作者の態度が、終幕の主題と不調和な印象をうみだすのである。

ジョンの運命は、四幕一場のアーサー・シーンをさかいに下降の一路をたどるのであるが、それとともに作者のアイロニの眼は、ふたたび篡奪者ジョンの方へ向けられてくる。

Here once again we sit, once again crown'd,

And look'd upon, I hope, with cheerful eyes.

(IV. ii. 1—2)

四幕二場は、このような王の言葉にはじまる。アーサーの目がつぶされようとした場面を今みてきた我々は、この *'cheerful eyes'* に *dramatic irony* を感ずるが、作者は、第二の戴冠式については、これまで何も告げないで、だしぬけにこの二行を挿入するのである。アーサー・シーンの直後だけに、アーサーをヒューバートの手にゆだねた安心感から、ふたたび貴族達の忠誠をたしかめようとする王の動機が推察されるのであるが、そのような篡奪者の態度に、貴族達は皮肉にみちた言葉を返すのである。

Pem. This “once again”, but that your highness pleas’d,

Was once superfluous : you were crown’d before,

And that high royalty was ne’er pluck’d off,

The faiths of men ne’er stained with revolt ;

Fresh expectation troubled not the land

With any long’d-for change or better state.

Sal. Therefore, to be possess’d with double pomp,

To guard a title that was rich before,

To gild refined gold, to paint the lily,

To throw a perfume on the violet,

To smooth the ice, or add another hue

Unto the rainbow, or with taper-light

To seek the beauteous eye of heaven to garnish,

Is wasteful and ridiculous excess.

...

Pem. When workmen strive to do better than well

They do confound their skill in covetousness ;

And oftentimes excusing of a fault

Doth make the fault the worse by th'excuse :

As patches set upon a little breach

Discredit more in hiding of the fault

Than did the fault before it was so patch'd.

(IV. ii. 3—34)

『乱世』のこれに相当する場面は、ペムブロックの皮肉を含まない僅か八行の言葉からなっているのに対して、シェイクスピア劇では皮肉にみちた実に三十七行の言葉が二人の貴族に与えられているのである。この場面が、motivation の省略と極端な圧縮で、諸家の批判の対象となっている劇の部分にぞくしていることを考えれば、その数字は注目に向いするであろう。二人の貴族の皮肉が王に対する敵意を示すものであるとか、劇の結末で彼等の叛逆の行爲が作者によって否定されているという理由で、この場面のアイロニの効果が軽視されてはならない。彼等のアイロニは、作者の立場をも代弁しているからである。

大体、戴冠式を二度もやること自体、ソールズベリーの注釈をまつまでもなく、'ridiculous'、ものである。しかも、前の場面でアーサーに対するジョンのむごい仕打ちをみてきた観客の道徳的感情は、この二人の貴族のアイロニに全面的に反応する筈である。彼等の表現が「過度」なものであることがよく問題にされるが、そのアイロニの強さの中に、残忍なジョンに報復する意味でのバランスがないであらうか。シェイクスピアの篡奪者に対するアイロニカルな立場は、劇の最初の場面におけるエリナーの言葉や、庶子の独白にあらわれているが、そのアイロニの効果は、ここに至ってクライマックスに達するのである。しかしジョンに対する作者のそのような皮肉な態度は、次の終幕における愛国主義の立場と調和するものではない。庶子の性格に矛盾をうみだしたシェ

イクスピアの二つのヴィジョンが、また、ジョンの取扱いを通じて、この劇の統一を妨げているように思われるのである。

アーサーが死んだというヒューバートの偽りの報告を信じた王が、*'We cannot hold mortality's strong hand'* (四幕二場八二行) というので、アーサーの釈放を要求していた貴族達は怒って去るが、その後でジョンはいう。

They burn in indignation. [Enter a Messenger.] I repent:

There is no sure foundation set on blood,

No certain life achiev'd by others' death.

(IV. ii. 103—105)

一見マクベスを想起させるこの言葉は、またジョンがマクベスのように内省的な人物として描かれていないことを示している。自分の罪の道德的責任をうけ入れるわけではなく、彼がくやんでいるのは、罪の政治的結果である。その意味から、ジョンのこの言葉は、彼の脊丈を決定するものとして重要に思われる。シェイクスピアは、彼の皮肉な姿勢が暗示するように、被害者の魂の苦悩を描いて、悪の道に誘惑される王の個人的悲劇を書くつもりはなかった。この劇をあくまで政治の水準におさえることによって、ジョンから偉大さを奪っているのである。

『乱世』のこれに該当する場面では、謀叛した貴族達に対する怒り、アーサーの死がもたらす安堵と不安、悲運な自己に対する絶望的な悲しみが、三十五行にわたって、ジョンの口から聞かれるのであるが、シェイクスピア劇では、ジョンの苦悩を示す言葉は、上に引用した四行をのべたところで、フランス軍の英国侵攻をつげる使者によって妨げられる。

The copy of your speed is learn'd by them ;
For when you should be told they do prepare

The tidings comes that they are all arriv'd. (IV. ii. 113—115)

‘your speed’が示すように、スピードは、もともとジョンの本領とするところであり、彼の活力をあらわして
いた。第一幕の冒頭の場面でジョンは、帰ってゆく Chailion に、フランスに対する電撃的進攻の意図を伝え
てゐる。

Be thou as lightning in the eyes of France,
For, ere thou canst report, I will be there :

The thunder of my cannon shall be heard. (I. i. 24—26)

このジョンのスピードと活力は、アーサーの捕えられる三幕二場の戦においても衰えなかった。それが、アーサ
ー・シーンの後のこの場面に来て、フランス軍に彼のお株を奪われるのである。ついで使者は、Eleanor の死
をつげる。ジョンは、矢継早に伝えられる恐ろしい事態の展開に

Withhold thy speed, dreadful occasion !

O, make a league with me, till I have pleas'd
My discontented peers ! What ! mother dead ! (IV. ii. 125—127)

と叫ぶ。しかし、彼には母の死を悲しむ余裕はない。そこへ庶子が、Pomfret の Peter をつれてはいつてくる

からである。貴族達の後を追うように「make haste: the better foot before!」(四幕二場一七〇行)といって庶子を送り出し、使者も彼について出て行った後、一人になったジョンは「My mother dead!」とふたたび嘆息するが、こんどはヒューバートが「five moons」についての報をもっていってくる。ジョンの性格に発したスビードの主題は、劇の後半において再びあらわれ、道徳的墮落のために起る彼の破滅の過程を皮肉にも、大きなアイロニの効果をもって示しているのである。劇の終りの三分の一が極端に圧縮され、多くの事件が詰込まれ、motivation がしばしば省略されていることから、作者がぞんざいに扱ったものとして、この部分は、もっぱら批評家の批判の対称となっている。J. D. Wilson は、『乱世』を参照しなければ意味のわからない多くの箇所をここにみだし、^③「Tillyard によれば、『乱世』の第二部全体が、この劇の終りの三分の一に当るので、圧縮を必要としたものである。^④彼等の批判はもっともであるが、「Withhold thy speed, dreadful occasion!」が暗示するように、この部分における作者の技巧は、あきらかに意識的なものであり、Commodity の主題を追求してゆくとき、劇の構成において重要な意味をもつように思うのである。極端な圧縮がうみだすアクションの急速な展開が、便宜主義によってうごく政治家達をほんろうし、彼等に対して、しんらつな復讐の効果となるからである。

劇のこの部分のアイロニは、また、我々がまだアーサーが生きているのを知っていることからうまれる。貴族達に叛かれ、絶望の悲しみにひたっているジョンは、ヒューバートにアーサーが生きている事実を知らされると「I conjure thee but slowly: run more fast!」(四幕二場二六九行)といって彼を貴族のところへ走らせる。これは、めまぐるしく変化する情勢のスビードとの競争であるが、そのスビードに追いついたと思われる次の場面は、アーサーが城壁から身を投げる場面なのである。アーサーの死体をみて「Our souls religiously confirm

thy words' (四幕三場七三行) と、貴族達がソールズベリと復讐の誓約を交わしているところへ、ヒューバートが 'Arthur doth live' といつてかけこんでくる。彼は下手人と疑われ、感極まって涙を流すが、それを偽りの涙ととる貴族達も眞の情勢を把握していない。国家の危急を前にして、愛国の熱情に燃えた庶子は、'heaven itself doth frown upon the land' (四幕三場一五九行) と、王のところへ走ってゆくが、次の場面は、Pandulph に王冠を渡して受けとるジョンの変節を描く場面である。

Now keep your holy word: go meet the French,

And from his holiness use all your power

To stop their marches 'fore we are inflam'd.

(V. i. 5—7)

この便宜主義的な妥協を 'a happy peace' と呼ぶジョンに対して、庶子は 'O inglorious league!' と叫ぶが、意気そそがした王は、彼に指揮をまかせるのである。

次の五幕二場では、敵の陣営に投じ、母国の土を踏んで戦わなければならないソールズベリの悲しみが描かれている。叛徒達に大きな報酬を約束するルイスは、ジョンの変節による情勢の変化を知らずに、和議の交渉にやってきたパンダルフをみていう。

... even there, methinks, an angel spake:

Look, where the holy legate comes apace,

To give us warrant from the hand of heaven,

And on our actions set the name of right

『ジョン王』における庶子の性格と便宜主義の主題

With holy breath.

(V. ii. 64—68)

アーサー亡きあと、Blanche との婚姻によって与えられた権利で、英国王の地位を要求して兵を挙げるようにルーイスにすすめたのはパンダルフであった。今となっては平和の要求に応ずることはできないで、彼は、*'Am I Rome's slave?'* といつて軍隊をひくことを拒むのである。ここでは両者の側にアイロニがある。これまで神の名を利用して政治家達を操り、世俗的な利益を追求してきたパンダルフも、庶子に *'this halting legate'* と呼ばれ、ルーイスと二人に愚弄されるのである。またルーイスについていえば、アーサーの権利を護るように誓い(二幕一場一八行)、ブランシュとの結婚でその誓いを破り、ジョンと交した盟約を破棄してパンダルフに従うように父にすすめ(三幕一場二五、二四三—四行)、教会の戦士となつて英国に利権を求めて侵入して来た彼が、偽誓と変節をくりかえしながら、遂にパンダルフと対立するところにアイロニの傑作がある。

第三場では、熱病に苦しんでいるジョンが描かれている。彼は、フランス軍が期待する救援の大軍が難破したという朗報もよるこんで迎えることができない。次の場面は、ひん死の重傷を負った Melun が、死ぬ前に、ルーイスとかわしている秘密の誓約を英国の叛徒達に洩らす場面である。彼は、もしフランスが戦争に勝てば、英国の叛徒達の労に報い首を切りおとすことになっており、もしそうしなければ、フランスの皇太子は、偽誓したことになるという。そこでソールズベリ達は *'Away, my friends! New fight'* (五幕四場六〇行)といつて、ルーイスとの誓いを破り、ジョンのところへ戻つてゆく。そしてルーイスが、メルーンの死、英国の叛徒達の背叛、救援軍の難破という *'foul shrewd news'* (五幕五場一四行)を聞くのは、皮肉にも、彼が戦果を誇っている時なのである。

便宜主義によるフランス王との変節的な妥協の後で、ジョンは姪の結婚を 'this unlook'd for, unprepared pomp' (二幕一場五六〇行) といつて喜んだが、劇の終りの三分の一は、事実、この意外性の連続なのである。変節と裏切りがもたらす情勢の変化は、劇の終りに近づくにしたがつて、加速度をつけたように速くなり、Fortune も作用することによつて、この劇の政治家達は、めまぐるしい情勢の変化についてゆけない。そこでは、いつも期待と幻滅がくりかえされ、アイロニの効果を伴うのである。このような手法が、シェイクスピアの構想において如何に重要であつたかは、彼の立場を代弁し、愛国主義のシムボルである庶子が、劇の最後において、情勢の変化にほんろうされていることからでもわかるのである。

第七場は、庶子とヒューバートが、闇の中で相手がわからず、互いに誰何しあう場面で、終幕における英国の混乱を考えると、多分に象徴的な意味をもってくる。ヒューバートは、王が僧侶に毒を盛られたという「夜の闇にふさわしい」報せを庶子に伝えるためにとびだしてきたのである。

Hub. The king, I fear, is poison'd by a monk:

I left him almost speechless; and broke out

To acquaint you with this evil, that you might

The better arm you to the sudden time,

Than if you had at leisure known of this.

...

Bast. Who didst thou leave to tend his majesty?

『ジョン王』における庶子の性格と便宜主義の主題

Hub. Why, know you not? the lords are all come back,

And brought Prince Henry in their company;

At whose request the king hath pardon'd them,

And they are all about his majesty.

Bast. Withhold thine indignation, mighty heaven,

And tempt us not to bear above our power!

I'll tell thee, Hubert, half my power this night,

Passing these flats, are taken by the tide;

These Lincoln Washes have devoured them;...

(V. vi. 23—41)

J. L. Calderwood によれば、ヒューバートの最初の言葉には、王の死後におこる権力争いを予期して、庶子を支持する誓がふくまれているのであり、庶子の後の言葉にも、王位を求める衝動と、それを抑えようとする心の動きが感ぜられるというのである^⑧。しかし果して作者は、ここでそういう問題を扱っているのであろうか。今、英国は燃えているのである。ヒューバートが心配するのは、王の死が戦局に与える影響であり、愛国主義のシムボルと化した庶子の中にも、そのような微妙な心理の動きをよみとることはむづかしい。私がここで注目するのは、やはり、情勢の急速な推移がうみだす英国の混乱であり、神の復讐の効果であり、アイロニである。ヒューバートは、叛徒達が戻ってきたという情勢の変化を知らない庶子に驚いて「Why, know you not?」という。だが問題は、'Withhold thine indignation' にはじまる二行である。庶子に、この二行を吐かせる苦しみの

内容は、‘I'll tell thee’でもわかるように、直接には、その次にのべられている軍隊を失ったことであるが、これはヒューバートから聞いた二つの報告とも関連がある。王が毒を盛られたことは、全く暗いニュースであるが、叛徒達が帰順したという報は、英国の崩壊を救う意味で明るいものであった。しかし彼がその報をきく時は、自分の率いる軍隊の半分を失ってしまったときなのである。これは、英国の支柱となって戦う庶子にとっては堪えられないことであつた。だから彼は、ほんろうする神に向つてそのように叫ぶのである。ジョンがアーサーの殺害を決意して以来、くりかえされる期待と幻滅のパタンがここにもみられるのである。

庶子が‘the genuine king’の性格として描かれているかどうかという問題は、批評界で議論の分れるところであるが、それを否定する批評家達は、彼が軍隊を失う事実を大きな反証として挙げている。彼の中に、理想的な王の特質をみようとする批評の傾向は、あきらかに行き過ぎであるが、一方、彼が軍隊を失ったことは、フランスの救援軍の難破のように、‘Fortune’の作用であり、英国に対する神の怒りを示すものであつて、軍人としての彼の能力とは関係はないように思われる。獅子心王の庶子らしく、彼はルイスに対して堂々と挑戦し、奮戦して英国の体面を保つたが、終幕における英国の混乱は、彼の力をもつてしても救えないものであつた。

ジョンのところにかけつけた庶子は、王の言葉が終るや否や、自分の軍隊が失われたことを伝え、‘The Dolphin is preparing hitherward, / Where God He knows how we shall answer him’（五幕七場五九一六〇行）という。悪鬼（fiend）のような毒に、救いのない呪われた血（unreprievable condemned blood）を責めさいなまれていたジョンは、皮肉にも、この‘dead news’をききながら息をひきとるのである。彼の死は、アーサーの殺害に対する神の復讐といえるであらう。だが、英国の叛徒達のルイスに対する背反によって、情勢が変わっていることを庶子は知っていなかったのである。彼が王の死を悲しむ余裕がないように、ふたたび‘The

Dolphin rages at our very heels' (五幕七場八〇行) と叫ぶとき、ソールズベリは 'It seems you know not, then, so much as we' といつて、フランスの皇太子の陣営から、和議の話をもってきたパンデルフが「奥に休んでいる」ことをつげるのである。

愛国の主題が支配していると思われる終幕においても、このように作者の皮肉な姿勢が感ぜられるのである。アーサー・シーンまでは、劇の進行はゆるやかで、アクションは、便宜主義によって動く政治家達の変節を軸にゆっくりと展開していたが、その場面をさかいに、速度が急に速くなり、情勢の変化するスピードは、復讐の効果となって、逆に政治家達をほんろうし、まっしぐらに破滅の道をたどる篡奪者を中心に、彼等の運命がアイロニカルに描かれているのである。

この劇の最後は、『亂世』と同じように、コーラスの役を演ずる庶子の愛国的な言葉で終わっている。

This England never did, nor never shall,

Lie at the proud foot of a conqueror,

But when it first did help to wound itself.

Now these her princes are come home again

Come the three corners of the world in arms

And we shall shock them! Nought shall make us rue

If England to itself do rest but true!

(V. vii. 112—118)

J. D. Wilson は、この言葉が、劇全体の主題であるという。^⑨これが劇の結びの言葉である以上、たしかにそう

いえるかもしれないが、作者の他の主題に対する興味が、劇の統一を乱していることを考えれば、ウイルソンの立場には問題があるであろう。

この劇の終幕が、愛国の主題によって支配されていることはあきらかである。四幕の終りでアーサーの死体を前にした庶子は、ジョンの罪を疑いながらも、彼の許に馳せてゆくのである。ここには、多くの批評家達が指摘するように、王が罪を犯した篡奪者であろうとも、国家の存亡がかかる時には、彼をもりたてて戦わなければならないというモラルがはっきりと示されている。終幕における庶子の愛国主義がシェイクスピアのものであり、また当時の英国にとって、国家の統一が最も重要であったことを考慮すれば、ウイルソンの立場はうなずけるわけであるが、それでも彼が劇を単純化しすぎると思われるのは、作者が便宜主義の主題を追求しているからである。

『乱世』の庶子を諷刺的な性格に改め、彼をとおして、政治家達のあらゆる pretension をやゆし、Commodity に関する独白を挿入することによって、シェイクスピアは、彼等の便宜主義を諷刺するとともに、変節を軸に展開するこの劇の構成をひきしめたのである。このような改作の手法は、政治の問題よりも、人間に興味をもつ作者の態度を示しているといえるであろう。Lily B. Campbell が指摘するエリザベス時代の政治情勢^⑧を考慮すれば、アーサーの権利を擁護するフランス王と、篡奪者ではあるが事実上の王であるジョンとの対決は、重要な政治的意味をもっていたかもしれないが、作者は、皮肉な姿勢でもって Commodity の主題を追求しているのであり、ジョンを含めて、便宜主義で動く卑劣な政治家達の運命を、アンジェの市民に対する庶子の注釈ではないが、我々は離れたところから眺めて愉しんだのである。

ジョンの破滅の原因となったアーサーの死も、Commodity が導いた恐ろしい結果であった。篡奪者の不安と

滅亡の過程が、劇の前半と同じようなアイロニカルな眼でたどられており、復讐の主題を追求してゆけば、チェインバーズの指摘する作者の“double purpose”が、劇の統一を乱しているのが感ぜられる。

Hunchbackを創造し、彼をとおして、墮落した政治家達の運命をアイロニカルに描いたシェイクスピアが、偽誓と変節をくりかえす『乱世』の政治家達をみて、興味をそそられたことは容易に想像できることである。事実、これまでたどってきた改作の手法の中に、『リチャード三世』にみられるような作者の“ironic detachment”の姿勢が一貫してあらわれていないであらうか。ジョンを国民の英雄として、同情を以て取扱った『乱世』の素地の上に、そのような姿勢でもって修正が施されたために、庶子の性格をはじめとして、批評家達が問題とする種々の矛盾が、この劇にうみだされているともいえるのであって、当時の政治情勢との関連において、ただ愛国の主題を強調するだけでは、この劇の問題は解決できないように思われる。

また主題との関連をはなれて、庶子の性格をあまり心理的に追求する批評の態度も、作者の意図を見誤る危険があるのである。一般的にいつて、史劇の主要人物の性格は、リチャード三世のアイロニカルな性格と復讐の主題“Prince Hal”の気概ある性格と「雲に隠れた太陽」の主題との関係が示すように、劇の主題を支え、また主題によって支えられているのであって、心理的洞察の傑作でも扱うように、詳しい注釈を必要とするものではない。これは、庶子のように、半ばコーラス的な性格については特にいえることである。ただその場合に重要なことは、アイロニヤ諷刺の方向をたえず見定めてゆくことである。それらは往々にして、作者の批判をあらわし、モラルの主題と結びついているからである。私はかつて、そのような立場から、『リチャード三世』や『ヘンリ四世』に関する現代の解釈に問題があることを指摘したことがあったが、庶子の性格とCommodityの主題との関係を考えてみると、この劇も、同じような問題を含んでいるように思われるのである。

(注)

① 『シモン王』などの劇をまとめた一冊が、J. D. Wilson が指摘する如く [See J. D. Wilson (ed.), *King John (The New Shakespeare)*, pp. xxi—xxxiv.] ショーハーストン劇だが、*The Troublesome Raigne* を参照しなければならない。この箇所があるという理由からあるかである。それに対して、この劇がショーハーストン劇の *Bad Quarto* であるとする E. A. J. Honigmann の反論があるが [See E. A. J. Honigmann (ed.), *King John (The Arden Shakespeare)*, pp. xi—xxxiii.] 彼の立場は学界に受け入れられていない。構成の上からみれば、この劇の方が『シモン王』よりすぐれているとさえするのであり、しかも両者の間で完全に一致してゐる行は、ただ一行しかないという事実も、『ヘンリ六世・第二』『第三』『第四』のそれぞれ *Bad Quarto* である *The Contention of the Two Famous Houses of York and Lancaster* と *The True Tragedy of Richard Duke of York* の場合をききかへたものではないであろう。

② Julia C. Van de Water, 'The Bastard in *King John*', *Shakespeare Quarterly*, XI, 2 (spring 1960), p. 144.

③ 以下 Lily B. Campbell と Oscar J. Campbell による。See L. B. Campbell, *Shakespeare's 'Histories'*, p. 166; O. J. Campbell (ed.), *The Reader's Encyclopedia of Shakespeare*, p. 424.

④ M. M. Reese, *The Cease of Majesty*, p. 278.

⑤ 拙論『ヘンリ四世』における構成の問題」(大阪府立大学「英米文学」第十三号)を参照されたい。

⑥ この劇が書かれた年代ははっきりわからないが、J. D. Wilson は一五九四年と推定し、『リチャード三世』については、一五九二—三年と考へてゐる。

⑦ 『リチャード三世』におけるアイロニの意義については、拙論『リチャード三世』におけるアイロニとモラル」(大阪府立大学「英米文学」第十号)を参照されたい。

⑧ そういう傍観者の態度は、両軍を合体してマンジェを砲撃し、その後で再び分れて戦うように提案する彼の次の言葉にもあらわれている。

... Then, in a moment, fortune shall cull forth
Out of one side her happy minion,
To whom in favour she shall give the day,
And kiss him with a glorious victory.
(II. i. 391—394)

⑨ Part I, scene iv. 163—165.

⑩ See J. Middleton Murry, *Shakespeare*, p. 163.

⑪ E. M. W. Tillyard, *Shakespeare's History Plays*, p. 228.

- ②⑧ See H. C. Goddard, *The Meaning of Shakespeare*, p. 143.
 - ②⑨ Part I, Scene xi.
 - ③⑦ See Van de Water, *op. cit.*, p. 146.
 - ③⑩ See Reese, *op. cit.*, pp. 282—283.
 - ③⑪ Ibid., p. 284.
 - ③⑫ Ibid., p. 285.
 - ③⑬ See S. C. Sen Gupta, *Shakespeare's Historical Plays*, pp. 108, 110.
 - ③⑭ Ibid., p. 48.
 - ③⑮ Part I, scene iv, 29—37.
 - ③⑯ ハローの方回じで「ハローの二つの劇の相違を考えてみると興味深い」。オーストリアがアイロニカルに扱われている点では両者ともしらべられ、『聖王』の「ハロー」が「王」の教養と「王」の対して『シモン王』では「政治家達の虚飾や便宜主義にむけられ」る。
 - ③⑰ E. K. Chambers, *Shakespeare: A Survey*, p. 99.
 - ③⑱ See Mark Van Doren, *Shakespeare*, p. 106.
 - ③⑲ See J. D. Wilson, *op. cit.*, pp. xxi ff.
 - ③⑳ E. M. W. Tillyard, *op. cit.*, p. 215.
 - ㉑ See Eugene M. Waith (ed.), *Shakespeare: The Histories* (Prentice-Hall, 1965), pp. 99f.
- この書は改題された「Commodity and Honour in King John」で、ジョンの離文の「王」Calderwood が「庶民がシモン王を擁護を求めた時なら」や「王に敵を殺した英国の運命の流れが変わる」ことを実証しようとするのであるが、劇の終りとなって庶民が事柄を失う事実を強調する必要は与えられたのである。この「Withhold thine indignation」は、この二行を占める庶民の心境は「Withhold thy speed, dreadful occasion!」と、この心算を求めたのである。
- ㉒ E. M. W. Tillyard, *op. cit.*, p. 227.
 - ㉓ See E. A. J. Honigmann, *op. cit.*, pp. lxxi f.
 - ㉔ 本邦では「庶民の生活と王の生活」J. M. Murry, E. M. W. Tillyard, J. L. Calderwood が「王」である。See Murry, *op. cit.*, p. 156; Tillyard, *op. cit.*, pp. 226f.; Calderwood, *op. cit.*, pp. 96—100.
 - ㉕ See J. D. Wilson, *op. cit.*, p. 1x.

⑩ See L. B. Campbell, *op. cit.*, pp. 126—167.

なをヲキヌトハ『ジョン王』をいふは、ノーザン版と『群』をいふは、'The Variorum Shakespeare'をいふ。