

シェイクスピアの史劇とフォールスタッフ

菅 泰 男

一 シェイクスピアの史劇

シェイクスピアの史劇の細かい製作の年月は明確でないが、その大體の年代、殊にその順序については學者の間に異論はない。一五九〇年代初頭に『ヘンリー六世』三部（九一二年？）が出来、やがて『リチャード三世』（九二三年？）が書かれ、それから續々と發表された初期の喜劇と一つの悲劇^①のあと、もしくはそれらに伍して、一五九〇年代半ば（九四一五年？）に『ジョン王』と『リチャード二世』とが發表され、やがて『ヘンリー四世』二部（九七七八年？）と『ヘンリー五世』（九九年？）が書かれた。要するに一五九〇年代に以上九つの史劇が作られた。シェイクスピアの初期と中期初頭、二十七歳から三十五歳に至るまでのことである。言うまでもなくここに言う史劇とはシェイクスピアの時代に先立つ英國の國史を扱つたものを言うので、廣義の歴史劇と言えばその後『ジュリアス・シーザー』以後いくつかのローマ史劇があり、『マクベス』や『リヤ王』なども歴史劇と呼び得るわけであり、そう言えば、シェイクスピアの作品は『ウインザーの陽氣な女房たち』を除けばすべて過去に題材を取つた時代物、史劇たがざるはないわけであるが、一般に Histories もしくは Chronicle Plays と呼ばれるものは英國國史劇をさすものであることは改めて斷るまでもないであらう。ただシェイクスピアが最後

に手を入れた『ヘンリー八世』（一六一三年？）は正にその意味の史劇であるが、これは既にシェイクスピアが故郷へ隠棲したあとのもので、おそらくフレッチャーとの共作であり、シェイクスピアの全作品を扱う場合にも例外的存在として扱われるのが常である。製作時期の好尚を反映して、明らかに上に述べた九つのものとは、製作態度においても作品の性質においても、よほどの相違を示している。これは以上一連の史劇とは別の考察を受けるのが普通であるし、またそれが正しいと考えられる。

一五九〇年代の九つの史劇は、ダウデンの作品系列の分類^②においては三つのグループに分けられている。即ちダウデンは『ヘンリー六世』第二部、第三部と『リチャード三世』を「初期史劇」とし、彼のいわゆる“*In the Workshop*”の時期の第三に置き、『リチャード二世』と『ジョン王』とを「中期史劇」として同期の第五に置き、『ヘンリー四世』二部と『ヘンリー五世』とを「後期史劇」“*History and Comedy united*”と呼んで“*In the World*”の時期のはじめに置いている。これに反して、最近のすぐれた史劇研究を展開せしめたE・M・W・テイリヤードとドーヴァー・ウイルソンとは、いずれも、『ヘンリー六世』三部と『リチャード三世』とを第一の四部作とし、『ジョン王』を獨立して扱い、『リチャード二世』、『ヘンリー四世』二部、『ヘンリー五世』を第二の四部作として扱っている。この差は、ダウデンが作風の展開をあとづけるのに反して、テイリヤードやウイルソンは史劇の獨自性を重視してそのテーマによる連作的性質を強調するにある。

これら九つの史劇は、最も古くはジョン王の一一九九年の事蹟から、ヘンリー・テューダー（即ちヘンリー七世）が薔薇戦争を收拾して即位する一四八五年までのことを扱っているわけだが、シェイクスピアは、まず彼の時代（テューダー王朝）に直接に先立つ薔薇戦争の内亂期（一四二二—一四八五）を描き、それから、約二百五十年さかのぼるジョン王の宗教、對外係争の古蹟（一二九九—一二二六）を舞臺にのぼせ、次に、約百八十年をへだてたリチャード二世の退位をめぐる事情（一二九八—一四

○○)を描き、ついで、それにつづくヘンリー四世の世からヘンリー五世のフランスにおける勝利まで(一四〇二—一四二〇)を描いた。言いかえれば、『ジョン王』を除く八つの史劇は一三九八—一四八五年の Lancastrian and Yorkist period(リチャード二世の位をヘンリー四世が奪つたのに端を發し、ヘンリー五世の輝かしい時期を経て、ヨーク・ランカスター兩派が血みどろになつて相争う内亂となり、ヘンリー・テューダーがようやくこれを收拾した、一環をなす時期)を扱つたものであるが、シェイクスピアは、まずその後半の、イギリスの運命の下降期と言うべき内亂を描き、「ジョン王」を間にはさんで、次にはその後半を扱つて、内亂の原因を説明すると共に、イギリスの運命の上昇期を、メリー・イングランドの活氣を交えて、演劇の鏡に寫しとつたわけである。

一三九八—一四八五年の時期は、エリザベス朝人にとつては切り離された單なる過去の歴史ではなく、きわめて切實な關心を抱かざるを得ないものであつた。この内亂とヘンリー七世の統一とに對するエリザベス朝人の關心は、十八、九世紀の英人が、クロムウェル以後の内亂と一六八八年の名譽革命とに對して抱くのと同様のものであつた、とウィルソンは言う。^④

一四八五年はイギリスの歴史にとつて重大な年であつた。百年戦争(一三三九—一四五三)につづく、王位をめぐる王族、貴族の血みどろの内紛、薔薇戦争(一四五五—一四八五)は國民を塗炭の苦しみに陥れていた。ヘンリー・テューダーのランカスター家に對する血縁は甚だまわりくどいものであつた。^⑤けれど、それでもまずこの血統の代表者と考えることは出來たし、ヨーク家のエドワード四世の娘のエリザベスと結婚することによつて、とにかく赤薔薇と白薔薇とを結合したことになる。國民はとにかく王位が安定して國內に平和が來ればよかつた。テューダー王朝の登場は國民の渇くような翹望によつて歓迎された。テューダー王朝の最初の二人の王は、いろいろの批判はあつても、とにかく國內を安定させることが出來た。それに彼等は G・M・トレヴェリアンが「テューダーの偉大さの秘訣」と呼ぶ「イギリス國民と一つになる奇妙な本能」^⑥をもつていた。この秘訣は彼等の elfn daughter にひきつがれて、より華々しい具現を見せるのだが、ここにた

しかにエリザベス朝の特色がある。彼女の政治は絶對的な獨裁政治であつたが、そのくせ彼女には、ロンドン市の少數の民兵をもつてしても難なく潰滅させられるほどのごく僅かの親衛兵しかなかった。エリザベス女王の獨裁王政は、他の專制政治とは違つた、民主主義的な、進歩的な色彩を帯びていた。近代社會の成立は、いわば二重の過程を経たと言ひ得よう。まず中世封建社會から近代國家が一人の君主のもとに成立し、やがて專制君主と國民とが對立する。テューダー王朝では第二の問題は全く意識にのぼらなかつた。それどころか、國民にとつて、正當な王位繼承權をもつた君主のみが、彼等を苦しめた封建貴族に對する安全保障であり、君主の肉體が國民の安定と統一の原理であり、國民は國王と結ぶことによつてのみ活動の自由を得たのであつた。エリザベス朝が、トレヴェリアンの言うように「甚だしく國家主義的であると共に甚だしく個人主義的」^⑦であつた理由はここにあつた。古い封建貴族は、これは内亂のおかげで、あらましほろんだ。その残つた進歩的なものと、新しい貴族^⑧とが、初期資本主義の活力を抱いて勃興する商人階級と結び、一方ブルジョワジーは土地買収によつて貴族化し、既に一般化して來た學問を獲得して上昇した。このいわゆる *gentry* の階級が女王と利害を一にした。いや、女王自身 母系によつてその階級の出身であつた。この從來の王のうち最もイギリスの血の濃い女王は——そして、遷延と食言を武器とし、華美好きで吝嗇で、活潑でしぶとくて、あらゆる矛盾のうらあわせで、スペインの大使をして「何千という惡魔にとりつかれた女」と叫ばしめた、およそ非英雄的な現實家であるこの *facy queen* は、正に「エリザベス朝的な中でも最高のエリザベス朝的現象」^⑨であるが、彼女はその一身に國民の安定と自由と發展の鍵をそなえたのである。

しかし、エリザベス朝は決して泰平無事の時代ではなかつた。^⑩その社會と文化は、ヴィクトリア朝のような、安定した世態の發展と文化の昇りつめ方とは、およそ正反對のものである。ヘンリー八世の歿後イギリスの社會は紛糾をきわめていた。エリザベスの繼いだのは、J・R・グリーンの言葉によると「その運命がこれほど退け目になつたことはなかつ

た^⑩」イギリスであつた。社會秩序は亂れ、宗教鬭争はついに和解の望みを絶して尖鋭化し、國庫は弟（エドワード六世）と姉（メアリー）の浪費、濫費、戰費によつて使い果され、スペインとフランスからの脅威は恐るべきものがあつた。エリザベスが國民一般の歡呼裡に迎えられてもこの事態は決して消え失せはしなかつた。スコットランドはフランスと結んで北邊の舊教徒の封建貴族をそのかすおそれがあつた。一五八八年の無敵艦隊撃滅はいかにも輝かしいが、それは天候の助けもあつたことで、フィリップ二世はその後もいつ何時第二の艦隊を組織して襲うかわからなかつた。國內にも異分子はあり、舊教徒はアン・ブレンの娘を庶子と見なし、エリザベス女王の身邊にはたえず暗殺のおそれがつきまとつた。まして處女女王には繼子はないから十六世紀も終りに近づく頃には女王の後の王位繼承の問題が國民全體の關心のまとなり、不安の種ともなつた。薔薇戰爭はエリザベス朝人にとつては決して單なる過去の惡夢のみではなかつたのである。いつ何時またそのような内亂が、外寇と相まつて、この島國を襲うかわからなかつた。

だから、シェイクスピアの史劇は、當時の人にとつては單に過去の歴史を描いたものであるばかりではない。直接に彼等に切實な問題を俎上にのぼせた一種の政治的問題劇でもあつた。

シェイクスピアの史劇は單なる史實の劇化という氣の抜けたものではない。それは史實のためのものでもなく、また離れた立場から過去を美化したというようなものでもない。シェイクスピアはたしかに先代の歴史に切實な關心をもつていたに違いない。それでなければ、たとえ先行作があつたにせよ、あれだけの史劇が書けるはずがない。しかしその關心は過去のための過去、歴史のための歴史というものではなかつた。人生への、當時の彼自身の時代の現實における人生への切實な關心の故の歴史への關心であつた。一體、史實と言つても、その解釋は絶對のものではなく、同じ一つの事蹟が、時代により、また見る人によつて異つた評價を受け、時には全く相反する批判を蒙ることがあるのは言うまでもないことであらう。ジョン王の對外交渉にしても、リチャード二世の退位問題にしても、薔薇戰爭中の事件にしても、事件當時の

見方と、エリザベス朝の見方と、現代の歴史家の説明とでは、それぞれ相異つてゐる。事件當時にあつてさえヘンリー四世に仕える者とリチャード二世に同情をもつ者とは記録の仕様も違つてゐる。當時のイギリスの記録とフランス史家とでは見方が正反對であるようだ。（前者は當然ランカスター側の見方に立ち、後者はリチャード二世に同情的である。）エリザベス朝においては、その後の事件の展開を考えあわせることが必然であつたし、當時の政治問題に含みのある事件であつたから、見方はまた異つてゐた。當時に含みのある、というのは、エリザベス女王の地位の安否の問題であり、その後嗣の問題である。エリザベス女王は當時屢々リチャード二世にたとえられ、彼女自身それを知つてゐた。その文獻はかなり豊富に残つてゐるようである。⑩性格的に狐疑逡巡の得意な彼女は、弱くて氣紛れなリチャード二世と似てゐると見られたらしく、リチャード二世退位の先例につけて心配もされ、一方またエリザベスをリチャード二世にエセックス伯爵をヘンリー四世にたぐえた者もあつた。ジョン・ヘイワードが『ヘンリー四世史』（一五九九）を書いてエセックスに獻じ、そのため投獄されたのなどは最も有名な例である。シェイクスピアの『リチャード二世』は、妙なことに、その「退位の場」（四幕一場）が第一四折版（一五九七）にも第二四折版（一五九八）にも省かれてゐる。第三四折版（一六〇八）になつてやつと採録されてゐるのだが、これは、おそらく上演（一五九五―六年）には演ぜられたものが、出版の際には検閲の缺にかかつたか、または劇團の方でヘイワードと同じ運命に陥ることをおそれたか、であらう。一六〇一年のエセックス叛逆の前夜に彼の徒黨の者がシェイクスピアの劇團に『リチャード二世』を上演させたことは、リチャード二世に同情的なこの劇の性格を考えるとおかしいようだが、右のような當時の事情を考えると不思議はないであらう。（むしろこの場合に重視されたのはこの「退位の場」である。）それは『リチャード二世』の後日談で、劇の意圖や創作態度には關係がないが、とにかくリチャード二世の退位とヘンリー四世の篡奪は當時には特別の意味をもち、當時の獨特の見方があつたことは明らかである。

ジョン王といえはわれわれに問題になるのは言うまでもなく Magna Carta である。が、シェイクスピアの『ジョン王』

には大憲章への言及は一言もない。ジョン王は彼の當時の記録でも、また現代の史家にも悪評さくさくたる人物だが、エリザベス朝人にはむしろ宗教改革の先驅者、外國に對してイギリスの國家の自由を保たんとした國家的チャンピオンとして取りあげられていたようである。^⑨ もともと大憲章は王の壓政に對する *Baronage* の權利の主張で、人民大衆にまで及ぶ自由の獲得ではなかつたから、大衆が王と結んで封建貴族を排撃したテューダー王朝にはこの問題は理解されず、ジェームズ一世が王權神授などと言い出すまでは忘れられていたのも理解するに難くない。そして、エリザベス女王は一五七〇年、ジョン王と同じように法王から破門をくらつていたのである。

シェイクスピアの史劇の問題は、當時の切實な關心をもつて、當時の問題として、モラルとしての歴史をつきつけることであつた。シェイクスピアの史劇の目的は單なる過去の史實の劇化ではなくて、當時の痛切な問題に關聯して直接に先立つ過去を検討し「造化に鏡をかかげて、善惡それぞれの姿を示し、時代と社會の容貌を寫し出す」^⑩ ことであつた。それは、死せる過去の好古的詮索ではなくて、現在になお生きている過去を、生動する關心をもつて抉剔することであつた。(従つて、その時代と社會の描かれ様は、いわば二重である。彼の時代を通じて過去を描き、過去を描いて彼の時代を寫し出している。)

以上に言つたことが、もしシェイクスピアをプロパガンディストでもあるかの如き印象を少しでも與えたとしたら、それは筆者の筆が足らぬのであつて、シェイクスピアの方法がおよそそれとは正反對であることは言うまでもない。それはこの論文で言わんとすることは別のテーマであるが、このこともまた彼の史劇について、殊に當時の他の作者の史劇と比較して立證し得ることである。彼には、かの、驚くべき公平な、——或は、キーツのいわゆる *negative capability* の態度がある。そして、座附作者としての彼の當面の目的は、演劇をつくること、であつたことには疑いはない。しかし、シェイクスピアを演劇のために演劇をつくり、藝術のために藝術を創作するものであると考へたら、これはまた笑うべき誤解

である。彼の藝術には、対象への切實な關心が生きた劇場を媒介として火を吹いている。彼の詩想や様式を讃えることはあつても、根本的に彼が偉大なリアリストであることは忘るべきではない。

シェイクスピアの史劇は、社會や時代を寫し出すが、しかし直接には個人に焦點が當てられる史劇である。エリザベス朝人には、政治は、そして歴史は、集團にでなく個人の運命に具現された。それが彼等とわれわれとの史觀の相違點である。われわれの歴史觀が社會中心であるのに反して彼等のは個人中心であつた。彼等にとつては國王個人の事蹟と運命が歴史であつた。それは、國王個人の行動と運命に社會全體の安否が具現されるという、彼等の現實と政治觀とを背景にするものであつた。「絶對王政を人間の政治形態の最高の形態であるとい何等の疑問なしに受取つていたから、彼等には國王の行動以外のことが大してchroniclerの努力に償しようとは思いつかなかつた」とドーヴァー・ウィルソンは書いている。従つてシェイクスピアの史劇はシュレーゲルの言うように正に“Mirror of Kings”であつた。そして、この史觀が舞臺に歴史を具體化することを容易にしたことは認むべきであろう。ウィルソンはさきの引用に續いて言う——「われわれの眼にとつては、歴史の意味を與えるものは憲法闘争や社會運動だが、……それらの問題は舞臺には容易にのぼせ得ない。君主の運命は舞臺のものになる。實際、劇場がエリザベス朝の特徴的な文學表現の手段になつたのは、主として、エリザベス朝人が政治や宇宙の働き一般を人格 personality を媒介にして考えたからであつた。イギリス演劇の最盛期が歴史の演劇的な見解をとつたのは偶然ではない。」

社會運動を扱い、集團を主人公とする史劇が存し得るかどうかは別問題である。とにかく、シェイクスピアの史劇は、個人を媒介として考えられる當時の史觀に基いた「國王鑑」であり、しかもそれは當時の國王と人民のよつて鑒みるべき政治教典であつた。

殊に、八つのシェイクスピア史劇の対象である一三九八—一四八五年の時期の歴史は、前に言つたようにエリザベス朝

人にとつて死活の問題をはらむ教訓を與えるものであつた。十六世紀にはこの時期を念入りに描いたものが三つまで出ている。ホール年代記 (Edward Hall: *Union of the Noble and Illustre Families of Lancastre and York*, 1548) と、ダニエルの八巻にわたる長詩 (Samuel Daniel: *History of the Civil Wars between the Houses of York and Lancaster*, 1595-1609) と、そしてシェイクスピアの史劇と。ティリヤードはシェイクスピア以前の史劇が記録的なものであつたのに反して、以上の三つははつきりしたモラルのテーマをもつたものであることを指摘している。

一體、史劇は永らくシェイクスピアの批評家によつて輕視されて來た。興味をもたれたのは『ヘンリー四世』のフォーレストアップという人物であり、リチャード二世やリチャード三世という性格であつて、それも喜劇的な、また悲劇的な人間として、史劇の中においてではなかつた。史劇のもつ意義は十九世紀には全くかえりみられず、史劇についてのすぐれた研究書はほとんどなかつたといつても過言ではない。しかるに二十世紀半ば近くなつてから、史劇は新しく強い照明を當てられ出して來た。一つには現代がヴィクトリア朝よりはエリザベス朝に近いような様相を呈して、史劇の必然性が氣づかれ出して來たからであり、一つにはまた、著しい展開を示して來たシェイクスピア研究が史劇の背景を説明して史劇の意義を浮きぼりにして來たからである。その史劇研究の最もすぐれた業績はティリヤードの *Shakespeare's History Plays* (1944) と、ウィルソンの新しい版 (New Cambridge edition) の校訂編集^⑧ 及び *The Fortunes of Falstaff* (1943) である^⑨。

ティリヤードは最近のシェイクスピア研究の著しい一つの傾向の代表者でもある。それはシェイクスピアへの philosophical approach とでも言い得るもので、それは、中世とルネッサンスとの間に一線を劃してシェイクスピアを單純に近代人として見るのではなく、彼を、中世が近代に併呑されてゆく連續された流れに置いて見、そしてエリザベス朝人の宇宙觀、政治觀、世界觀、人間觀を一つの相連關するものとして説明しようとするものである。ティリヤードの *The Elizabethan*

World Picture (1943) はその方面のすぐれた業績の一つであつて、史劇論はいわば一つの應用であると言えよう。「たえず混亂 disorder を描いたシェイクスピアの史劇は背後に秩序 order の大原則を想定せずには理解され得ない」[「disorder の背後には、何等かの地上における order 即ち degree がある。そしてその order は天界にその相對物をもつ。」例の『トロイラスとクレシダ』のユリシーズの臺詞に最も典型的に語られている「秩序」degree 即ち order の概念は、神の主宰する大秩序であり、太陽を中心とする星辰の秩序であり、王を首とする人間社會の秩序であり、更に動物界、植物界に及ぶ秩序である。これらが互に一つの環として連關しつつ大きい一つの hierarchy をなす。わたしの述べて來たエリザベス朝人の政治觀、史觀は、彼によれば、ここにその基盤をもち、その宇宙觀、世界觀の一環となるのである。

シェイクスピア史劇の源泉として從來ともすればホリンシェッドのみが重く見られていたが、テイリヤードはホールを重視する。歴史から道德的敎訓を引き出す態度をはじめて示し、一三九八—一四八五年の時期の因果應報の“moral drama”を描いたのはホールであつて、シェイクスピアはその pattern を踏襲したのだとする。従つて、この論文のはじめに觸れておいたように、この時期を描いた八つのシェイクスピアの史劇の一貫した性格を重視する。

ウィルソンもまたホールを重く見て「ある意味では『リチャード二世』から『リチャード三世』に至るまでのシェイクスピアの全サイクルに額縁をすえ、キャンバスを擴げたのはホールだ」と言う。そして、それらの八つの史劇は次々に書き足されたものではなく、最初から一定の構想をもつて書かれたものだとするのである。

「一三九八—一四八五年の時期は……それだけで一つの首尾をもつた時期である。それは、もう書いても安全なだけの隔りのある時期であり、そして何か一種の敘事詩的性質をもつていた。即ちその中には、王の殉難があり、篡奪者の治世を確立せんとする努力があり、外敵に對するヘンリー五世の勝利という輝かしいエピソードがあり、兩王家の相爭う間の統治の瓦解と chaos の支配があり、そうして最後には兩王家の後嗣たる新しい王家の手での、秩序の復活がある」と

ウイルソンは言う。

更に、ウイルソンは第二の四部作に對して、シェイクスピア以前に先行作があつたのではないかと推定する。『ジョン王』には *The Troublesome Reign of King John of England* という、明らかに直接の先行作が現存している。そしてこれがシェイクスピアの材料になつたのだとすることは今日ではほとんど異論はない。ウイルソンは『リチャード二世』にも同じ作者による先行作があつたのではないかと推斷し、更に一步を進めて『*The Troublesome Reign of King John*』の作者が『リチャード二世』から『ヘンリー五世』に至るまでの材料を提供したのかも知れない』と大膽な推定をも試みる。

ティリヤードやウイルソンのような史劇研究のニュー・ルック^④には既に反動の聲も聞かれる。第一に彼等の餘りに固い moralistic な「愛國的」な態度は文學研究家には警戒されるし、また警戒されてよい。ティリヤードについて短評をした後に「シェイクスピアはたしかにエリザベス朝人であつた。彼は王權や秩序 *order* や近親相姦や姦通やについて、われわれの多分しないであろう假説をした。だが、彼はまた驚くべき程の感受性をもつた一個の人間であつた。彼がそれ程までにわれわれを動かし得るのは實にこの理由のためである。もし彼が特徴的なテューダー王朝の觀念を『宣揚』する腕があつたというだけなら、社會史家や政治史家にまかせておけばよろしい」と言う最近の批評家もある。たしかに餘りに肩をいからせてはシェイクスピアは何時の間にか逃げてしまつておそれがある。ウイルソンは時に餘りに器用に推定の度を越すことがあり、「シェイクスピアの編集者仲間の比類なきシャーロック・ホームズ」などという稱號を奉られてゐる。

彼等が八つの史劇の一貫性を言うのは正しいと思う。しかし、これも餘りに頑固に強調しすぎては間違ふ。最初からシェイクスピアが全體の構想をもつてかかつたと言うのは明らかに言いすぎであろう。彼は座附作者である。歴史家でも教訓家でもない。「八つの劇のシリーズを書く場合、シェイクスピアは最初にその計畫を全體として見ていたはずはない。

もしそうならヘンリー六世から始めるのはおかしい」とリーチは言うが、これは誰しも思うところであろう。一三九八—一四八五年の歴史の、後半をまず書き、前半を数年を経てあとで書くのはたしかにおかしい。が、歴史家でない座附作者に何かの都合があつたとしたら、そして一五九〇年から九九年までの間に時勢の推移があることを考えあわせると、まず混乱期を扱い、あとでその前の上昇期を扱つてヘンリー五世の勝利でピリオドを打つのは、不思議でなかつたかも知れない。少くとも結果においては、シェイクスピアはいろいろの王を描き、さまざまの王を検討したあげく最後に彼等にとつての理想的な王を描いたことになる。「これらの劇(史劇)の人物たちはすべてヘンリー五世に到達する」“The characters of these plays all lead up to Henry V, the man framed for the most noble and joyous mastery of things.”とダウデンも言っているが、これは多くの批評家の認めるところである。これがどの程度まで「計畫」であつたかはわれわれは意見を保留しなければならない。が、最初からの計畫ということをとどの程度に考えるかは別として、八つの史劇がとにかく一貫した性格をもっていることは認めなければならない。従来考えられたように、ばらばらに次々にために筆をつけたものでないことはたしかである。しかしまた、一貫した性格をもちながら、劇の一つ一つがそれぞれの特色をもっていることもまた同様に注意されなければならないことである。ティリヤードやウイルソンの所論を餘りに固く考えすぎるとこの點の説明が出来ないことが、その後の批評家の最も不満を感じるところだと思ふ。M・C・ブラドブルックは彼女のいわゆる「ニュー・ルック」にあきたらぬところがあるようだが、史劇の分類を、再びダウデン流に作風によつて行い、『ヘンリー六世』『リチャード三世』『リチャード二世』を“Tragic-Historical”とし、『ヘンリー四世』『ヘンリー五世』を“Comical-Historical”として扱っている。

近頃のシェイクスピア研究の特色の一つは研究と實際の上演との交流にある——上演は研究を敏感に反映し、研究は上演による啓發を期待しているようだが、實際の舞臺にも史劇の復活は著しい。一九五一年の夏ストラットフォード・アポン・

エイヴオンのシェイクスピア記念劇場では、『リチャード二世』、『ヘンリー四世』、『ヘンリー五世』が、あわせ上演された。それらを史劇の新理論に従つて四部作の「一つの大きい劇」として上演する演出意圖であつた。^⑩新理論の具體的なテスト・ケースとして注目されたが、*Shakespeare Survey* 6のその批評には次の如き一節がある——「四つの劇を合一させることにあらゆる努力が傾けられたけれども、一つ一つの劇の効果は全く別であり、それだけで完全であり、スタイルは極めて相異り、端と端とはいくら合わせようとしても合わないので、單一の包括的な印象は出なかつた。『リチャード二世』と『ヘンリー五世』が本隊（『ヘンリー四世』）から離れて自己を主張するばかりか、『ヘンリー四世』の兩部さえお互にさつと分れてお互の獨立を宣言するのであつた。」

二 『ヘンリー四世』

シェイクスピア史劇のエリザベス朝における意義をわからせるために、『リチャード二世』、『ヘンリー四世』兩部、『ヘンリー五世』を四部作として、一つのもつとして扱うことは正しい。『リチャード二世』を知らなければ『ヘンリー四世』は本當にはわからない。そして『ヘンリー四世』がなければ『ヘンリー五世』はその意味を失う。『ヘンリー四世』を『リチャード二世』から全然切り離して全く別個に讀み、しかも『ヘンリー四世』を史劇としてでなく喜劇として、言いかえれば、この四部作を一貫して流れる歴史のテーマを無視して、フォールスタッフの場面だけを楽しみ、更にはフォールスタッフという人物だけを劇から切り離してつき合う、という從來の態度はたしかにおかしい。が、また『リチャード二世』と『ヘンリー四世』とでは何という違いであろう。『リチャード二世』は、ウィルソンが彼の版のすぐれた序文で言つてゐるように“*Royal martyr*”の受難劇であり、ベジェントリーとシンボリズムの儀式劇であり、様式化されたすぐれた詩劇である。が『ヘンリー四世』は——その興味の半ばは（從來の讀み方だとそのほとんど全部が）散文にある。うつ

てかわつた現實味にあり、寫實にある。韻文だつて前者とはすつかり違ふ。われわれは莊嚴だが薄暗い黄昏の王城の一室を出て、さんさんと日の當る野原へ出たような氣になる。ブラドブルックが前者を“Tragical-Historical”と呼び、後者を“Conical-Historical”と分類しているのは十分に理由のあることである。四部作の一貫性の主張者であるウィルソンにしてもこの相違を認めぬわけではない。彼は次のように言つてゐる。——一五九五年に『リチャード二世』を書いたシェイクスピアが、次の代の歴史を描こうとして九七年に筆をとつてみると——彼の氣分はすつかり違つてゐた。時代の空氣も一變してゐた。一五九五年には、彼は、角をまがるとフォールスタッフが待ちかまえていようとは思ひもしなかつた。

一五九五年の夏から翌年の夏まで英人は心配にとざされてゐた。スペインが新艦隊を準備してゐるという噂があり、九六年の四月にはカレーがスペインの手におち、國內は騒然とした。が、この模様は急にがらりと變つた。エセックスとハワードとローリーがスペインの先手を打つて出かけたカディズ急襲が成功したのである。七月この報がロンドンに入り、國內は喜びにわいた。八月新しい英佛同盟が結ばれた。一五九七—八八年はウィルソンの言葉を借れば「エリザベス朝の最も幸福なエピソード」だつた。^④ 九八年には恐るべき宿敵フィリップ二世が死んで英人は安堵の胸をなでおろした。(もつともその間にエセックス伯は人氣が上るとともに我儘根性をあらわにし、やがて九九年にはアイルランド征討に出かけ、その失敗から一六〇一年の奇妙な謀叛沙汰となる。が、とにかくこの「幸福なエピソード」の間に『ヘンリー四世』は書かれた。そして正にその時代の陽氣な空氣を反映してゐるようである。

たしかに『ヘンリー四世』はメリー・イングランドの活氣をはらんでゐる。

I am now of all humours that have showed themselves humours since the old days of Goodman Adam to the pupil age of this present twelve o'clock at midnight. ^⑤ といふ、景氣のいい、いかにもルネッサンスらしい雰圍氣にみちてゐる。それはいわば十五世紀初頭の歴史と十六世紀末エリザベス朝のロンドンとの複合體である。T.S.エリオットは *Poetry and*

Drama (1951) の中で「前から思っていたことだが、『ヘンリー四世』で散文の場面と韻文の場面が交互に出るのは、high politics の世界と common life の世界との間の皮肉な對照を示している。観客は多分、これまで彼等が慣れて來た史劇が low life の面白い場面に飾られている、と思つたろう」と言つてゐる。むろんこの見方はエリオットには限らない。最近のもう一人の論者を引けば、S・L・ベセルは「過去と現在とが最も明白に一つに集められたのは『ヘンリー四世』兩部においてである。一方に、多少とも歴史的に正確な high politics があり、他方に、現代ロンドンの low life と、地方の中流生活とから描き出されたフォールスタッフ一件がある」と書いてゐる。もちろんこれまでも史劇に low life を點じたことはないではない。『ヘンリー六世』第二部のジャック・ケイド、第三部の戦場の庶民の父子などその例だし、それに悲劇に喜劇的要素を用いて引き立てるのはシェイクスピアのお得意のものである。だが、これほどに意識的に high politics と low life との對照が用いられ、そして成功した、ことはなかつた。『ヘンリー四世』では、ほとんど規則的に、宮廷と戦争の政治の世界のシーンと、ロンドンの街やグロースタシアの民衆の生活のシーンとが交互に出て、そうしてお互に對照しあつてゐる。後者は、史劇の中だが、實は現代の(エリザベス朝の)ロンドンと地方との common life の活寫である。言うまでもなく、彼は時代錯誤などは平氣である。現代の史劇作者ならさぞ頭をなやましそうな考證だの、史實と演劇的效果との板ばさみだのという苦澁は、彼の知つたことではなかつた。彼は十四世紀のヴェローナを借りて實は十六世紀のロンドン街頭の喧嘩を活寫し、十二世紀のエルシノアの傳説にエリザベス朝の宮廷を反映させ、古代ギリシアの眞夏の森にロンドンの職人を登場させる。材料は「遠き昔、はるかなる國」のことでも、描いてゐるのは實は彼のイングランドである。こうして彼は、いつも、演劇にとつて必然的な現實 actuality との距離と、そうして本質的なリアリズムとの双方を獲得する。史劇ではむろん悲劇や喜劇ほどに簡單にはいかない。が、そこにもたえず彼にはこの二重性がある。實は、前に見て來たように、過去の史實は彼等自身の問題と平行する。歴史の對外問題や内亂の問題は、實は彼等の政治

問題なのだ。『ヘンリー四世』では、low life の場面が現代で、high politics の場面は過去だ、と言うのではない。歴史の政治と戦争の問題も實は彼等の問題なのである。リチャード二世の退位、ヘンリー四世の篡奪、王子ハルがヘンリー五世へと成長してゆく問題、それは彼等の社會の問題にそのままかぶさつて來ることなのである。エリザベス女王がリチャード二世にたぐえられたことは前に見た。それに彼等にはエセックス伯という花形役者がいた。彼をひそかにヘンリー四世にたとえるものもあつた。そうして、また、この劇の叛逆軍の若大將——景氣はいいが無鐵砲な熱拍車ホットスパー（ヘンリー・パーシー）にエセックスの反映を見る學者もある。G・B・ハリソンだが、しかし彼はエセックスがホットスパーのモデルだなどと言うのではない。十五世紀初頭の歴史にエリザベス朝の重なり合いを見、この史實がエリザベス朝にとつて重大な意義をもっていることを見るのである。彼のいみじき言葉を引けば「シェイクスピアには直接の現代（彼の時代）への言及（direct topical allusions）は餘りないが、現代への意義（topical significances）は豊富である。」^⑤

リチャード二世はデリケートだが弱い氣紛れな王であつた。^⑥王位繼承權はしつかりしていても、性格の弱い者は治者の資格がない。（とテューダー王朝の史觀では考えられた。）これに反してヘンリー四世は強い男で立派な政治家である。が、彼はリチャードを追うて位につくことによつて致命的な罪を犯した。篡奪はエリザベス朝人によつては諸惡の根源と感ぜられ、天人ともに許さざる罪と考えられた。^⑦それは彼等の「秩序」の宇宙觀、世界觀の許すところでなかつた。事實、彼等の社會（獨裁君主制）は篡奪が起れば根底からくつがえされる。恐るべき國內戦争の chaos が生ずるのである。薔薇戦争の原因は、ヘンリー四世がリチャード二世の位を奪つたことにあつた。ひとたび強者が正統なる王權を有するものの位を奪えば、あとは弱肉強食の無秩序混亂の世となる。また別の強者が王位についた者の位を奪うことが可能である。ヘンリー四世は、自分を王位に助け登らせた者がまた自分の王位をねらうことをおそれなければならなくなる。彼の治政は、彼よりも王位繼承權の強いことを主張出來たマーチ伯エドモンド・モートイマーや北方の豪族ノーサンバランド伯パーシー家な

どの叛逆に悩まされた。この叛逆はおさえることが出来、次のヘンリー五世は外征に彼等の關心をそらせたが、その子ヘンリー六世が幼くして王になると、祖父のまいた種が内亂の花を咲かせて、イングランド中が血にまみれることになる。『リチャード二世』の中で、リチャードが、ヘンリー四世を助けるノーサンバランド伯パーシーを呪つた豫言は、『ヘンリー四世』の中でパーシー一家の運命となり、カーライルの監督^{ビショップ}のヘンリー四世への豫言は、『ヘンリー六世』と『リチャード三世』で彼の子孫の上にめぐつて来る。

『ヘンリー四世』の中で、ヘンリー四世は自分の篡奪の罪の自覺にうちひしがれている。何度かわれわれは彼自らのその苦惱の聲を聞く。いや、この劇中の内亂そのものがその苦惱の具象にはかならない。そして彼はその罪障の消滅を祈つて聖地への巡禮に出ようとしていた。彼のハル王子への遺言の最後の句は

How I came by the crown, O God, forgive!

And grant it may with thee in true peace live!^③

であつた。ヘンリー五世にはこの悩みはなかつたが、しかもアジנקールでの決戦の前夜には

Not today, O Lord,

O, not today, think not upon the fault

My father made in compassing the crown!^④

と祈らねばならなかつた。

『ヘンリー四世』のヘンリー四世は『リチャード二世』の中での彼の壯年ぶりとは打つて變つた老人で、肉體的にも精神的にも病人である。そうして王子ハルと著しい對照をなしている。王子ハルはもう一つの對照を示す。即ちホットスパーとであるが、それは後に見る。

王子ハルは high politics と common life と二つの世界に出入し、構成上はこの兩部の劇の主人公である。この兩部の劇^⑩は、王子の、イギリス國民のあこがれのまどである理想的な王ヘンリー五世への成長を示すものであると云うことが出来る。

T・S・エリオットはさきほど引用した文章を「しかも、兩部の散文の場面は、バーシー家の叛亂における兩軍の將たちの騒がしい野心に嘲弄的な註釋を加える」と結んでいる。これはたしかだが、しかしこれだけでは言い足りない。逆にまた政治と戦争の official な場面が——formal な韻文の場面が、informal なフォールスタッフ・シーンにがつしりとした枠を與え、喜劇的情景をその中に包みこんでいることも注意されなければならない。この作品は史劇として見るのでなければ、眞の喜劇のもつ意味も十分に理解することは出来まい。從來のいわゆるロマンティック・クリティシズムは、この點で大きい誤りを犯していた。

三 フォールスタッフ

フォールスタッフの巨體は『ヘンリー四世』の枠の中にはおさまりかねて、シェイクスピア批評の中でも一芝居うつてみせる。ウイルソンの *The Fortunes of Falstaff* という書名はこの兩部の劇の中で上昇し下降する彼の運命を言うのだが、十八世紀以來の批評史もまた一つの「フォールスタッフの運命」を綴っている。（その實このじいさんは腹をゆすって批評家たちを笑いとばしているようだ。）シェイクスピアの人物の多くはこの三百五十年間を通じてそれぞれ變轉の運命を荷つてゐる。たとえばハムレットは、批評家が自分を寫す鏡となり、やがて一つの觀念に化けた。シャイロックは、もとの喜劇の敵役から、“more sinned against than sinning” と同情される男になり、ユダヤ人問題の代辯者となり、遂には自らの悲劇の主人公となつた。^⑪ フォールスタッフもまたその一人で——いや、そもそもロマンティック・クリティシズムはこの男

がきつかけを起したのである。モリス・モーガンの「フォールスタッフ論」^(二七七七)は十九世紀のロマン主義批評のさきがけといわれ、「シェイクスピアの性格は whole であり、いわば original であつて……演劇的存在であるよりはむしろ歴史的存在」^(二)だという有名な句を含むものである。彼のテーマは、フォールスタッフは、彼の全體の性格から考えれば、coward ではない、ということである。無臺の上での彼の振舞いは臆病者であるが如く見えても、戯曲の中に散見する様々のヒントから「歴史的(實在的)存在」としての、一個の全き人間としてのフォールスタッフを考えてみれば、彼は coward ではないのである。この彼の、シェイクスピアの劇の人物を、劇の中だけでなく、そのコンテキストを離れて全體として考察する——「彼等の行爲を、その性格の全體から、一般的なプリンシプルから、隠れた動機から、はつきりとあらわされていない方寸から、説明する」というやり方は、コールリッジをはじめとする十九世紀の批評家たちすべてに踏襲されて來た。それはすぐれた批評を生み、われわれのシェイクスピア理解を豊富にしたけれども、ともすれば恣意的な主觀批評に流れ、演劇を實人生と混同し、劇中の人物を血肉の人物であるかの如くに思いあやまるという批判は免れることは出来なかつた。このようなロマン主義批評に對して二十世紀には historical and comparative method による客觀的ないわゆるリアスティック・クリティシズムが起つたわけであるが、フォールスタッフについては、こういう批評態度の起つたはじめに E・E・ストールが綿密な考證によつてモーガンを駁した^(三)。彼は十九世紀に複雑化され、感傷化されて來たフォールスタッフを再びその生れた時代の約束と型とに引き戻し、そして clown のさまざまな型、Plautus の流れをくむ miles gloriosus などに、フォールスタッフを還元する。そういう喜劇の型の人物であるフォールスタッフは、當時の convention に従つて、ベテン師で、嘘つきで、ほら吹きで、女たらしで、泥棒で、そしてまぎれもない臆病者たらざるを得ない、とするのである。しかし、ストールの博識にもかかわらず、われわれはこのストールの結論にのみ満足することは出来ない。そのような「型」からフォールスタッフが生れたとしても、しかもそのような型の人物とフォールスタッフとの非常な相違を

どう説明すべきか、それが問題でなければならない。ストールによつてはわれわれは『ヘンリー四世』のフォールスタッフと『ウィンザーの陽気な女房たち』のフォールスタッフとの相違を説明することが出来ない。(これは重大な相違である。) ストールは、型の人物とフォールスタッフとの差をシェイクスピアの「言葉」の力によつて説明しようとするが、それだけでは十分でない^⑧。言葉と人物の構想とはそのように分離し得べきものではない。その双方をつくり出してゆくシェイクスピアの想像力の過程が問題になるのでなければならない。そうしてみると案外モーガンの「軽い調子の」エッセイの方に(それはたしかに fanciful であるけれども) それへの洞察があることが感じられる^⑨。現在の批評家は既にストールに満足していることは出来ない。J・I・M・ステュアートは、フォールスタッフの精彩は「シェイクスピアが傳來の人物を取つて来て、それに庶出の活氣をもつたまばゆい衣裳を着せた、ということではない。それは、彼がその人物を取つて来て、その中へ、彼の設計の必要の許す限り——そして許すだけ——彼自身の中のフォールスタッフ的存在を吹き込んだ、ということである^⑩」と言っている。

しかしもとよりわれわれは十九世紀の批評によるフォールスタッフ像をそのまま容認するわけにはいかない。この批評の傾向によつてはフォールスタッフは批評家の主観のうちに著しく擴大され、感傷的な同情をもたれ、史劇の粹とび出して全面的に肯定される。その結果、フォールスタッフと遊んでおきながら最後に彼を捨て去る王子ハル(ヘンリー五世)が、ひどく憎まれ、非情残酷な人間として、こつぴどくやつつけられる。こういう批評の最初はハズリットである。彼によれば「われわれは王子(ヘンリー五世)のフォールスタッフの扱い方を決して許すことは出来ない^⑪」ヘンリー五世は「戦争とつまらぬ仲間」が好きで、私生活においては“common decencies of life”をわきまえず、公事においては「野獸力のほかに正邪の原則」を知らない。「自分の王國を治めるすべを知らぬから、隣國に戦争をしかけた」男である^⑫。

一體シェイクスピアの批評は逆にまた當のその批評家とその時代への恰好の批評ともなる。このハズリットの批評はウ

イルソンの言うように彼の共和主義的な情熱を反映して、「フランスの革命的な觀念」と「神聖同盟への嫌惡」の直接の表白であり、ハズリットを考える上にも興味あるものであるが、十九世紀の人道主義的な風潮が、ハズリット以後、反ヘンリー五世の批評を生んで來たことは不思議ではない。二十世紀初頭のその派のすぐれた批評はA・C・ブラッドリーの“*The Rejection of Falstaff*”であつた。

これに對してこの劇の中のフォールスタッフ、フォールスタッフとヘンリー五世との關係をもう一度見直して、そのバランスを復活しようとしたのが、一九四四年のウィルソンの *The Fortunes of Falstaff* である。

“*The Rejection of Falstaff*”を難ずるのは十九世紀の思想的風土によるのであつて、エリザベス朝ではこの問題は起ることさえ想像出來なかつたに違いない。

ティリヤードはこれについて面白いことを言つてゐる。彼はまずジョージ・オーウェルの次のような文章を引く——「もし君が君の心の中をのぞくとしたら、君はドン・キホーテかサンチョ・パンサか、どつちだ？ きつと兩方だろう。英雄か聖者かになりたがる君の一部分がある。が、君のもう一つの部分は、無傷で生きながらえている方がまだと観じる肥つた小男だ。彼は君の unofficial self で、魂に抗議を申し込む胃袋の聲だ。君の立派な態度をパンクさせて、ナンバー・ワンを追つかけて妻君をだまし、借金をごまかすようにそそのかすのはこの男である。」（この場合のサンチョ・パンサは即ちフォールスタッフであるが、これは、彼の存在とそして彼のリアリズムをよく説明する言葉である。）ところでティリヤードは、この unofficial self（一種の心的謀叛）はたえず顔を出しては追放されるのが運命だと言ひ、そして次のように觀る——「フォールスタッフがやさしい心の持主で王子（ヘンリー五世）が彼を斥けるのはけしからぬという批評の一派は欺惑されている。この欺惑は多分、歴史の事實を通じて説明されるであらう。海軍の優勢によつて十九世紀のイギリスにつくり出された安全感は、人々にその安全ということを餘りに安つぽく評價させ、謀叛の本能をその定位置以上に稱揚させた。彼等はエリ

ザベス朝人にはたえずつきまとつていた disorder の脅威を忘れていた。最近の出来事に教育された結果、現代のわれわれはフォールスタッフをエリザベス朝人が受取つていたように受取るのに何の困難ももたぬであろう。」

ティリヤードやウイルソンは、前に述べたようなエリザベス朝における意義を荷つた史劇の中に、フォールスタッフを定位せしめる。たしかにこれは必要であつて、このことによつてかえつてフォールスタッフの喜劇的な含意は増すものと考えられる。

彼等はいずれもこの劇に Morality の構成を見る。この Prodigal Prince と彼の Misleader との話は即ち一つの寓意道徳劇 Morality の仕組みを踏襲するものだというのである。

ウイルソンは、この劇の最も目立つた、最も魅力的な人物はフォールスタッフであらうけれども、その technical centre は「すべての批評家の賛成する」ごとくに、この「肥つたナイト」ではなくて、「瘠せたプリンス」にある、そして、その仕組みは、Vanity と Government との間の二者擇一にせまられる青年 Ruler の Morality である、という。Vanity をあらわすのは言うまでもなくフォールスタッフだが、Government というのはテューダー王朝における意味で、Chivalry と Justice とを含み、前者はホットスパー（ヘンリー・パーシー）において、後者は Lord Chief Justice において具現される。即ち Vanity と Chivalry との対立が第一部のテーマで、Vanity と Justice との対立が第二部のテーマである。

「シェイクスピアの『ヘンリー四世』は、既に、何世紀か——とは言わぬまでも、數十年間にわたつて、イギリスの舞臺になじまれて來た、由緒久しいテーマのテューダー王朝版である。」十六世紀前半までイギリスの演劇はただ一つのトピックス、即ち「人間の救済」をテーマとして來た。それは宗教的に Miracle Plays としてか、またはアレゴリー風に Morality Plays としてかであつたが「そのいずれの場合にも、いろいろの罪の力が、舞臺でさんざんあばれまわり、大馬鹿騒ぎをやつてのけ」そうして最後には「やつつけられるか、地獄に安全にとじこめられるか」であつた。

言いかえれば、王子とフォールスタッフとの筋は大部分既に舞臺上に具體化されていた様々の傳統的な意味を包含するものであつて、フォールスタッフが最後に斥けられるのは何等の例外ではない。

「プリンス・ハルとフォールスタッフは、われわれには一つの劇中の人物にすぎないが、エリザベス朝人には、その上に更により多くのものであつた。彼等は、演劇の形において、當時ゆき渡つていた概念や連想の、雑多なあつまりを——今はほとんどすべて忘れられてしまつたものだが、起源においては、准歴史的あるいは傳説的なもの、異教的なもの、キリスト教的なもの、倫理的なもの、政治的なもの、劇場のもの、風土記的なもの、いや、更に食道樂的なものでさえある、様々な概念や連想のあつまりを具體化したものである。」^⑧

フォールスタッフは、ローマ喜劇の *miles gloriosus* であり、Miracle Plays の Devil であり、Morality Plays の Vice であり、傳説的なプリンス・ハルの飲み仲間であり、歴史的な Oldcastle であり、Fastolfe であり、またテューダー王朝初期の Interludes における Riot^⑨ という役柄のものである。

エリザベス朝の観客は——單にリアリステイックに創造されたフォールスタッフばかりでなく、その裏に、こういう重なり合いを見ていた當時の観客は——フォールスタッフの rejection を當然のこととして受取つて怪しまない心的構造を既にもつていたであらう。まして、ヘンリー五世は、彼等にとつての理想的君主であり、そしてヘンリー五世が王子時代に放蕩して王位につくとともに改心したという傳説は當時よく知られていたことだから、話の筋はきまりきつたことなので今更 rejection に懷疑をもつものはなかつたであらう。

しかも、二十世紀の多くの批評家は、ブラッドリー以後もなおこの rejection を非難し、ヘンリー五世をやつつける。ジョン・メイスフィールドの如きは實に痛烈にヘンリー五世をこきおろし、筆誅至らざるはない。^⑩ シェイクスピア喜劇論として最も評判のいい名著のチャールトンも然り、^⑪ クイラ・クーチも^⑫ 史劇研究に名のあるピーター・アリグザンダーも^⑬

(殊にプリンス・ハルの一幕二場の獨白に關して) 酷評を下している。

ティリヤードやウイルソンは、これをエリザベス朝と十九世紀以後との思想的風土の相違に歸するのであり、ウイルソンは十八世紀のジョンソン博士の健全なる批評を見よと言うのであるが、あるいは、同じシェイクスピアのシャイロックのように、あるいはミルトンの『失樂園』のセイタンのように、もとの意圖は敵役であり、育つた土壤は惡役の型であつても、作家の奔逸する想像力が、もとの構想に要求さるる以上の大型の性格をつくりあげ、タイプでない全的な人間を書きあげてしまつて、構造のバランスをくつがえすに瀕している、ということが、ここでも指摘さるべきなのであろうか。たしかにこの問題はある、と思う。今後もお批評家は、エリザベス朝のバランスを復することを意識した後にも、rejection of Falstaff の問題を論じつづけるであらう。現に、現代のより若き批評家たちは、ティリヤードとウイルソンでこの問題が片づいたとは感じていない。

だが、それは、十九世紀の主觀批評の連續であつていいわけではない。假にティリヤードとウイルソンに不滿があつても、彼等の業績は十分に appreciate して、それをふまえての上の展開でなければならぬのは言うまでもないであらう。

そうして、ウイルソンのもう一つの説明は十分に聞くべきものを含むと考えられる。それは即ちこの劇二部を通じての「フォールスタッフの運命」であるが、ウイルソンに従えば、第一部におけるフォールスタッフは、悪いことはするが、人に愛される、陽氣な、分を心得たフォールスタッフであるが、第二部における彼は、シュルーズベリーの戦功(實は偽で、プリンス・ハルに糊塗してもらつたものにすぎないが)の虚名にふくれあがり、あたかも名譽の負傷を負つた退職大佐の如くにらばり、“Sir John with all Europe” と思ひ上つたフォールスタッフである。むろんその機智は依然われわれをよろこばせ、この滑稽はわれわれをくすぐるけれども、それとても絶対にわれわれが彼の側に立ち得るものではない。言いかえれば第二部では彼の面白からぬ面が表に出て来る。思ひ上つた喜劇的性格はわれわれの同情をひかない。第二部のフ

オールスタッフはわれわれの愛情をひくことが少く、次第に critical detachment を覚えさせる。彼は「the humorous の領域」から「the comic の領域」へと移つていつている。^⑧

シェイクスピアは第二部においてわれわれのフォールスタッフへの同情を alienate するように描いている。そしてそれが當然の歸結へとフォールスタッフの運命を導く。それがウイルソンの論旨である。

たしかに、第二部の劇的構成法をみると、ウイルソンの言うようなシェイクスピアの工夫はうかがわれる。第四幕第四場から王と王子ハルとの関係が表立つたテーマとしてあらわれ、ハルの改心、ヘンリー五世の誕生がきわめて劇的に展開される間に、それらの official で formal な場と交互にグロースタシアにおけるフォールスタッフが何も知らずに未来にふくれあがつた望みを託している場がきわめて皮肉に、ドラマティック・アイロニーの効果をともなつてはさまれて行き、最後の戴冠式の formality にフォールスタッフの散文が闖入してはかなく斥けられる。

ロマン派批評家のあやまちは、一つには、劇として見ずに、本を読むことに基くのではあるまいか。舞臺劇としての太い線の効果を度外視して、細かい點を読みとる、にあるのではあるまいか。舞臺劇として通して見れば、観客は rejection にさほどの不協和音を感じぬのではあるまいか。エリザベス朝は勿論、現代においても、観客の心理は讀者の心理とは異なる。前に觸れた一九五一年のストラットフォード・アポン・エイヴオンにおける上演の批評に、かく連作を一貫して演ぜられれば、人物や事件は「全體の意味」の中に所を得て、とかくあくびの種となりそうな貴族たちも「デザイン中の一要素」として、「フォールスタッフと同等の重みをもち」、「ハルが全體のサイクルの主人公として、クライマックスとして、見られ」、「フォールスタッフは彼の中心的位置から後退して、彼の rejection は不可避免的——そして何ら重要でないこととして認められる」^⑨とあるのは興味あることである。

最後に、フォールスタッフが、必然的に斥けらるべき性格だということを、もう一つの見方から簡単に見ておきたい。

ウィルソンのいわゆるフォールスタッフの面白からぬ面の最たるものは、ジョンソン博士の批評にある「弱者をあざむき、貧者を食い物にする」^⑧ことである。それは、第二部では殊に、酒亭の女將クイックリーに對し、グロースタシアの無智滑稽な郷士たちに對して、更に殊には、戦争を奇貨として、軍資金を着服し、徴兵に際して收賄し、贈賄の資なき貧農を戦場にかり立ててゆく“old soldier”のやり方に顯著にあらわれている。

Well, God be thanked for these rebels, they offend none but the virtuous; I laud them, I praise them.^⑨

それはフォールスタッフの例のシニズムで、われわれは額面通りこの言葉を受取りはしないが、彼の寄生蟲的根性は第二部ではますますあらわになる。

フォールスタッフの庶民的なリアリズムは、ホットスパー（ヘンリー・パーシー）の中世騎士道的なロマンティシズムにはつきりとした對照を見せる。彼の「名譽」に關する獨白^⑩は有名だが、それは新しいリアリズムと庶民的な叡智をもつてホットスパーの名譽觀^⑪に皮肉なライトをあてている。いや、シュルーズベリーの戦場の行動そのもの、即ち第一部第五幕第四場が、中世的ロマンティシズムに對する皮肉な批評を、美事な喜劇的效果をもつて舞臺に具現している。しかし、フォールスタッフのリアリズムは屢々シニズムの域内にとどまる、一定の限界をもつたものである。エリザベス朝において滅びゆくべき古い型の中世貴族ホットスパー^⑫に對する本當の對立者は王子ハル（ヘンリー五世）であつて、このヘンリー五世の新しい近代國家主義的な名譽觀^⑬はフォールスタッフには理解出来ないものである。

フォールスタッフは中世のロマンティシズムを皮肉に批判するけれども、實は彼自身古い階級に屬するナイトであり、古い階級の寄生蟲的な存在なのであつて、必然的に滅びゆくべき運命を荷つていゝものであり、エリザベス朝にとつての未來の希望を荷つた理想的な王に最後に reject さるべきことはその運命的な必然である。

フォールスタッフの素性はそのようであるけれども、しかもなお彼にルネッサンスの活力を荷う一面があることもまた

否定出来ない。シェイクスピアはたしかに民衆のもつ批判の眼を彼に託している。彼の最上のユーモアは彼の自己批判の眼から出る。彼が自己批判をもつ限りは彼は民衆の間にあり、シェイクスピアと共にあり、観客の側にある。彼は彼の肉體と精神が滑稽であることを自覺し、屢々機智をそれに向つて、またはそこからアイロニーを放つてゐる。いや、彼の存在そのものが既に喜劇精神の對象である。

I am not only witty in myself, but the cause that wit is in other men. ⑩

ウィリアム・エンブソンはウィルソンが中世的な演劇の型を強調しすぎることには不満なようだが、「フォールスタッフはイギリス人の階級制度に對するイギリス人による最初の major joke だ」と言い、「彼には、歴史的な彼の時期にも縛られず、またルネッサンスとも中世とも容易には呼ばれ得ないような、より timeless な要素がある。彼は、けしからぬ上流階級の男で、その振舞いによつて彼の階級を當惑させ、そしてそれによつて『暴露』として観客中の下層階級を喜ばせる。彼の名前の變更というような、上流階級の彼についての苦情の餘響は、これが感じられた證據だと思ふ」と言つてゐる。更に、彼の最も重要な「ルネッサンス」面としてマキアヴェリズムと國家主義とを指摘してゐる。⑪ たしかにフォールスタッフには「近代」人としての面があることは疑えない。それやこれやについて考えあわすべきことは多い。

更に、シェイクスピアがヘンリー五世に本當に満足したかどうか、これまた問題となるところだと思ふ。『ヘンリー五世』という作品は、ペジェントリーとして實にすぐれてゐるにはしても、性格理解の上で作者の共感がどれほどの Hero にあつたかを疑わせるものがあり、シェイクスピアはこの作品の後に、また違つた道を——「ヘンリー五世からハムレット」⑫の道を行つたといふことは十分に考えていいことである。フォールスタッフを史劇のうちにおいて理解するのみならず、史劇をシェイクスピア全體の作品のうちにおいて考えなければならぬといふ問題も起る。そうしてみると、ユーナ・エリス・ファーマーがその興味ある近著において、その後の展開は「フォールスタッフではなくヘンリー五世の

- 82 Introduction to *Richard II*, liv.
- 83 *Ibid.*, xxv.
- 84 *Ibid.*, lxxvi-lxxvii.
- 85 New Look を註したる M. C. Bradbrook (*Shakespeare and Elizabethan Poetry*, 1951, p. 123).
- 86 Clifford Leech: "The Unity of 2 *Henry IV*" (*Shakespeare Survey* 6, 1953, p. 25).
- 87 J. I. M. Stewart: *Character and Motive in Shakespeare* (1949), p. 124.
- 88 Leech: *op. cit.*, p. 16.
- 89 Dowden: *op. cit.*, p. 169.
- 90 戦後早々第一に大西洋を横断したイギリスからアメリカへの文化使節はオリヴィエ、リチャードソン等のオールド・ヴィック劇團だったが、その演目は『ヘンリー四世』兩部であつた。オリヴィエは映畫『ヘンリー五世』を戦時中にくり、最近『リチャード三世』をつくつた。彼のつくつたシナイクスピア映畫三本のうち二本までが史劇だつたわけだ。
- 91 ヘンリー四世は一般に "It is generally agreed that the four plays of this season's historical cycle form a tetralogy and were planned by Shakespeare as one great play." といふ。
- 92 Richard David: "Shakespeare's History Plays: Epic or Drama?" (*Shakespeare Survey* 6, p. 132.)
- 93 Introduction to *Richard II*, xxxviii.
- 94 Dover Wilson: *The Essential Shakespeare*, p. 87.
- 95 A *Henry IV*, II. iv. 104 ff. (行數換算は Globe 版に従ふ。)
- 96 *Op. cit.*, p. 14.

シナイクスピアの史劇とフォールスタッフ (哲)

- 97 S. L. Bethell: *Shakespeare and the Popular Dramatic Tradition* (1944).
- 98 G. B. Harrison: "Shakespeare's Typical Significances" (*Shakespeare Criticism* 1919—1935, World's Classics, p. 271).
- 99 シナイクスピアのリチャード三世は、ヘンリー四世の下書きたる "immature Hamlet" といふ語がある。
- 100 Cf. W. A. Armstrong: "The Elizabethan Conception of the Tyrant" (*The Review of English Studies*, xii, 87 [July, 1945]). オリヴィエの tyrant の概念は usurpation にまつて規定されるものであつた。マシケン、リチャード三世がその典型的なものである。『ヘンリー四世』のクロードアスも usurpation の罪を犯した者である。
- 101 IV. i. 134—147.
- 102 V. i. 55—68.
- 103 B *Henry IV*, IV. v. 219 f.
- 104 ヘンリー四世は彼に言ふ ——
- ... and now my death
Changes the mood: for what in me was purchased,
Falls upon thee in a more fairer sort;
So thou the garland wear'st successively.* (IV. v. 209 ff.)
- (*successively = by right of succession.)
- 105 *Henry V*, IV. i. 309 ff.
- 106 ユーザー・カイルンは第一部、第二部が一つの劇として書かれたのだから、それには反響がある (M. A. Shadler, H. Edward Cain, Clifford Leech など)。カイルンはその著書『ヘンリー五世』

とに一つの先行作を推定するが、これは疑問だ。)しかし、第一部だけでは結末にはならぬのであるから、少くとも以前のように“unprepared addition”だというのは肯いかねる。一つの劇として書かれた、もしくは連続して演ぜられた、というのは言いすぎで疑問があるが、一貫した一つのものとして見るべきであらうには、ちよほどの異論はあるまい。これは、兩部の色合いの相違を否定することではない。

(47) 拙稿「ヴェニスの商人」(『劇作』復刊第十八號)参照。

(48) Maurice Morgann: *An Essay on the Dramatic Character of Sir John Falstaff*. *Shakespeare Criticism, a Selection* (1623—1840), ed. by D. Nichol Smith (World's Classics) に収められたこと。

(49) *Ibid.*, p. 194.

(50) “Falstaff” (1913). E. E. Stoll: *Shakespeare Studies* (1927) に収録。

(51) Cf. J. I. M. Stewart: *Character and Motive in Shakespeare*, p. 116.

(52) Cf. *Ibid.*, p. 122: “...Morgann's essay is so much nearer to Shakespeare than Stoll's. Morgann better understands being creative.”

(53) *Ibid.*, p. 122.

(54) William Hazlitt: *Characters of Shakespeare's Plays* (1817) (Everyman's Library), p. 155.

(55) *Ibid.*, pp. 156—158.

(56) Dover Wilson: *The Fortunes of Falstaff*, pp. 6—7.

(57) A. C. Bradley: *Oxford Lectures on Poetry* (1909), pp. 247 ff.

(58) Tillyard: *op. cit.*, pp. 289—291.

(59) Dover Wilson: *The Fortunes of Falstaff*, pp. 17—18.

(60) *Ibid.*, p. 36.

(19) ウイルソンは、一五二〇年頃の *Youth* という Interlude の Riot という役とフォールスタッフとの著しいパラレルに注目する (*Ibid.*, pp. 18—19)。この寓意狂言では Riot が *Pride* と *Lechery* を連れて来て *Youth* を誘惑し、機智を弄したり、迫剣をやつたり、酒と女を供したりするが、最後に *Charity* が *Humility* を連れてあらわれると *Youth* は後悔してめでたく終る。

(20) John Masefield: *Shakespeare* (1911) (Home University Library), pp. 112—113.

(21) H. B. Charlton: *Shakespearean Comedy* (1938), chap. VII, esp. pp. 163 ff.

(22) Sir Arthur Quiller-Couch: *Shakespeare's Workshop* (1918), chap. VII, esp. p. 156.

(23) Peter Alexander: *Shakespeare's Life and Art* (1938), p. 120.

(24) 彼の酒場における態度は第一部におけるそれほどにわれわれの快哉を叫ばしめず、グロースタムで素朴な人物を愚弄するのは必ずしもわれわれの同情をひかず、Lord Chief Justice に對する尊大ぶり、プリンスに對する思ひ上つた手紙の言まうは、快くわれわれを笑わせず、彼への批判を覺えさせるものがある。

(25) Dover Wilson: *op. cit.*, p. 93.

(26) Richard David: *op. cit.*, p. 131.

(27) “He (Falstaff) is a thief, and a glutton, a coward, and a leecher, always ready to cheat the weak, and prey upon the poor: to terrify the timorous and insult the defenceless.”—Samuel Johnson's *Shakespeare* (1755), vol. iv, p. 356. (*Shakespeare Criticism, a Selection*, ed. by D. Nichol Smith,

