

Title	Shakespeare 史劇研究の一つの方向 : Richard III の場合
Author(s)	藤田, 実
Citation	Osaka Literary Review. 2 P.10-P.19
Issue Date	1963-07-01
Text Version	publisher
URL	https://doi.org/10.18910/25798
DOI	10.18910/25798
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

Shakespeare 史劇研究の一つの方向

— *Richard III* の場合 —

藤 田 実

Richard III においては、その主人公の性格の緊密な表現に比べて、第五幕第三場の Bosworth の戦い前夜にあらわれる亡霊たちの言葉の冗長な反復や Richmond の性格の無内容さ、あるいは第四幕第四場の queen たちの lamentation の平板さはしばしば否定的な評価をうけ、上演に際しては省略をうけたりする。こういった *Richard III* に対するつまずきの要素を逆に積極的に肯定してゆくことは、この劇を「史劇」として正当にとらえなおしてゆく考案の進展とともに可能になって来ている。*Richard III* の中心を、Richard 個人の性格への興味から、そこに描かれる英国の歴史それ自体へとずらすことによって、今述べたような要素をより正確に見る角度が得られるわけである。*Richard III* と *Henry VI* の三部作とあわせて Shakespeare 史劇の第一・四部作を考え、神が英国をその苦難から救い出し、Tudor 朝の繁栄へと導いたという当時の恩寵史観の文脈において、これらのつまずきの要素を極めて自然な、むしろ本質的な部分と受け入れるわけである。かかる再評価は積極的に Tillyard によって行われた。しかし、Tillyard においては、当時の一般の歴史観、乃至 Shakespeare がもちえたであろう歴史に対する教養の文脈においてその再評価がなされたため、なお劇自体に内在するドラマの本質的要素としてそれらを規定しきれていないところに一つの残された問題があった。Tillyard 以後において、その延長上に、この *Richard III* のもつ異和的要素を何らかの形で劇自体のもつ有機的要素として合理的な説明をつけ、また劇の action の中へ調和させようとする試みの一連のものに気づくのである。本稿はそれらの試みをたどりつつ、そこに史劇研究の方向の新たな可能性を考えてみたいと思う。

Shakespeare 史劇の第一・四部作の四つの劇を結びあわせる最大の絆は、歴史の中に英国に対する神の支配が働いていることを確信する一つの確固とした moral theme であり、Tillyard は ^①Henry VI の各所にこの秩序の原理が明白に様式化されて表現されるのを見、また *Richard III* にも同じ質のものを見出している。そうしてこの神の支配が実現されて行くその手段として *Richard III* の中に Richmond があるのだと考えている。史劇が史劇という範疇で考えられるとき、「現代の読者に見逃され、あるいは軽んじられやすい」Richmond と云う手段がそこにおいてはじめて不可欠のものと思ふのである。そうして、この劇のもつ本質的な宗教的性質のものを、第四幕第四場、即ち二人の王子たちがロンドン塔で Richard の手先によって殺されたあとの三人の queen たちの lamentation の場面と、第五幕第三場の亡霊たちのあらわれる場面に見出している。後者の場面に関して、Tillyard は次のように云っている。即ち、この場面は本質的に Morality 劇の型をもっており、姿にこそあらわれないが、英国そのものがその主人公なのである。Richmond が代表する天国と、Richard が代表する地獄の両軍がその主人公をめぐる争う。亡霊たちは天国の方に投じ、また Lancaster と York はついに一つに合体し、神は天にあってそれを見守っている。その場面は Richmond の行方祈りや、また彼の最後の場面の演説のことばと共に感動的なものである。それは決して Shakespeare が宗教的であったと云うわけではなく、彼が当時の人々の感じ方と仕事の上での official self とを一致させたためであり、その一致は真剣になされたものであった。Tillyard は更にそれらの場面は高度に儀式的で、呪術的であり、中世風の敬虔さにみちているすぐれたものであるとも述べている。

Shakespeare が当時の人々のもった歴史観をその史劇に表現したと考えるとき、例えば Chambers が「全く効果なきことば」と考えた亡霊たちの台詞が新たな意義をおびて感じられてくることは容易に考えられることである。しかし、それは、亡霊たちの台詞を新たな文脈において見直したものの、その文体自体について Chambers が感じたことは、依然として消えぬままに残る。効果的な演出のために部分的な修正や省略が試みられることはなお不当なことであるとは云い難いのである。

Tillyard がこのように当時の一般化された歴史意識から *Richard III*

の異和的要素を見ていったのに対して、それをこの劇全体のもつ時間の意識からみて正当なる要素と規定して行こうとしたのが Tom Driver の考え方である。彼は、*Richard III* の action はそこにある二つの著るしい時——Richard の戴冠と、Bosworth の戦い——において集中したものになると考える。その二つの時に向って劇のリズムをつくることによって、Shakespeare は時間を強調し、その各々の時の直前には劇の調子は加速化され、その加速化は Richard の激越さを表現する。長く準備の状態にあった決定的審判の行為が、この加速化された action によって、まさに終結せんとすることがあらわされる。即ち、Richard の戴冠の前には第三幕第五場から第四幕第一場にその加速化が見られ、また、戴冠のあとにあわただしい時間の動きの一時的中断があり、それは三人の queen たちの lamentation の場（第四幕第四場）に見られ、そこから後の action の加速化が最後の Richmond の勝利の場に向って見られるのである。こういった action が加速されるとき ‘hour’ や ‘day’ に対する言及がそこに著しく見出されると Driver は指摘する。そして第五幕第三場におけるその言及は Richard の側には重苦しくひびき、また Richmond に対しては軽快に、また慈愛深くひびくのである。つまり時間の流れは Richard に対して矛盾的であり、Richmond には調和的である。*Richard III* において表現される時間は年代記的な時間ではなく、あくまである目的をになった時間であり、偉大な問題が決着する瞬間に向って凝縮してゆく時間なのである。第五幕第三場は過去、現在、未来の時間の問題がもっとも明白な表現に達している。過去は Richard によって殺されたる者と云う形でそこにあらわれ、Richard の内部を破壊するが、その同じ過去は神と天使の助けによって Richmond の勝利への基礎となる。亡霊たちが各々 Richard に向って発する呪いには、Richard の破滅する日 ‘tomorrow’ がつよく反復されているのである。戦いのあとの場面においてはこの劇の土台をなしている時間の pattern が要約される。それは Richmond の台詞においてである。過去の悲しみ、現在のゆるし、時のおわりまでの未来の平和と云う図式的な型がそこに見られるが、その型は黙示録的なものであり、この Bosworth の戦いの中にキリスト教的な黙示録風の終末が見られる。

Driver は *Richard III* のもつ action にあくまで注目し、そこに含

まれている時間の扱い方の中に、第四幕第四場、第五幕第三場などの先述の要素がむしろこの劇の drama としての本質を表現する手段となっていることを示し、またそこに含まれた時間は、まさしく恩寵史観のそれに他ならないことを述べているのである。このような劇自体の主體的な取扱いの新たな試みによって、*Richard III* の異和的要素に新たな意味を見出すことは、Driver 以前に、また別の方向から W. Clemen によって考えられていた。^⑧ Shakespeare の初期の劇、わけても *Richard III* において、劇の技巧として用いられる予言とその実現期待の心理的効果の考察において、*Richard III* の件の要素が有機的役割を担っていることが示されたのである。予言や前兆、あるいは夢と云う手段によって、劇作家は観客の中に期待と緊張の状態をつくり、その期待の実現への漸進的な過程において、観客の注意や好奇心は或る一つの方向を与えられる。*Richard III* において、予言や呪いは action の重要なところで主として Richard に対して発せられ（例えば第一幕第三場の Margaret の呪い）、その予言や呪いは、それが後に実現されてくる段階におもい出され、劇のもつ筋書に含められた復讐の pattern がそこにはじめて意識されるようになるのである。また明白な形をとって表現された予言や呪いによるよりも、夢を通した場合、更に深い効果を及ぼしうるのであり、合理的な理解をこえた無意識の感情や想像力の次元でそれが行われる（例えば第一幕第四場の Clarence の語る夢）。第五幕第三場の亡霊たちが Richard に浴びせる呪いは、他の更に微妙な独創的な前兆の形式に比べると、むしろ伝統的な、目に立つ種類の意識化されたやり方であると Clemen は考える。しかし、このように予言や呪いが一つの劇の action に有機的統一を与える働きを考えた場合、この亡霊たちの台詞は、また抜きさしならぬ明確な役割と効果をもっていると感じられるのである。

以上のような Clemen の見方、あるいは先の Driver の見方は、この劇が元来修辭上、あるいは構成上、極めて厳格に形式化されているにも拘らず、そこにこの劇の action を決定的に支配する要素があることを指摘し、それが決して劇的感情の自然な流れを阻害するものでないことを明らかにしたのである。Clemen も Driver も、Richard の性格を一義的にこの劇の中心と見る見方とは絶縁しており、その点では Tillyard の延長上にあることは明らかである。もとより Richard の性格はこの劇の

最大の魅力であり、その行動に対して観客の注意は終始吸いよせられている。しかし、この面の Richard に劇の主眼をおく限り、無視しがたい不調和や矛盾の部分が先に述べたような場面に見出され、上演に際して敢えて削除なり修正なりが加えられると云う結果になるのである。この点に関して Tillyard は Richard の個性の行動をそれ自体として認めつつ、更に「一つの大きい計画に対して従属している Richard^④」を考えるのである。即ち、この劇の主たる目的である英国史に働いている神の意志を明らかにする問題は、その過程においてあらわされる Richard 個人の character としての優越性と少しも矛盾することはなく、却ってその優越性を通して Richard は神の目的に対する手段となっていると考えられるのである^⑤。この劇において同じく Richard の主体的な位置をみとめることは、この劇の action と時間を論じた Driver も同様であり、Richard 個人の主題が有する短い time-scheme と、此の劇が含む全体としての史観の主題が表現される長い time-scheme を仮定するとき、彼は Tillyard とは本質的に重なりあうわけであり、いわば Tillyard とは同一内容の、version のちがいと考えられるのである。

しかしながら、*Richard III* に含まれているこの一見して不合理な、矛盾したような要素を、劇全体のプロットの有機的部分としてその機能を認めることの他に、更にもう一つの場合が考えるべく残されているのではないか。つまりそれは、この劇が極めて形式的な修辞の型や action の機械的な反復をもっていることを、何らかの前後との連関において正当化するのではなく、むしろ、そのあるがままの形を劇の中で独立に承認して行こうとすることである。即ち、先述の queen たちの悲嘆のことは antiphony や、Richard に殺された者の亡霊の八回に亘る反復的な出現、あるいは、同じ場に見られる Richard と Richmond の兵士たちに対する oration、あるいは最後の Richmond の審判的なことは等、この劇のもつ主要な場面のいくつかがもつ整然とした場面の形式的均衡、あるいは中世風に厳粛な場面の敬虔さをそのままの形で、それ自体として評価する考え方である。この立場の考え方に一つの示唆を与えるのは M. M. Reese である^⑥。彼は、Richard の如き悪はそのような悪がありふれたものになってしまったような世界にのみ存在することが出来るのであって、*Richard III* において Richard のみを悪の人物と考えるならば、

この劇の真意は見失われているのであると考える。即ち、Shakespeareは多様な悪の人物を通して暴虐な政治が可能な社会のおどろくべき様相を創造しているのであり、かかる英国は majesty のない国であり、Richardはそれに対して天が与えたこらしめであると云うわけである。このRichard に対しての観客の倫理的態度は、この劇の conventional な構造や行動の性質によって決定されているのであり、Richard の舞台上での悪魔的な所業の展開をば、観客は文字通り劇場で見ているように我が身をひきはなして見ているのであって、Richard の悪の行動のもつ激しい衝撃からはひきはなされており、彼の餌食になってゆく者に対しては大して同情をよせるようにさせられなくて済むのである。Richard に対する観客の最終的な判断は、形式化された要素をもつ第五幕第三場のような「あの舞台で最ももちこたえ難い場面」において決定され、固定させられてしまうのである。苦難にあえぐ英国を救うため神はその agent として Richmond をつかわすが、Shakespeare はこの人物に、「象徴的人間にふさわしい平板で冷静な発言」を与えている。その平板さは、実はそのことばの敬虔さを伝えるものなのであって、Richmond のことばの conventional なリズムは、彼が普通の人間より以上のものを備えていると云うことを観客に対して表しているのである。また亡霊たちの反復する台詞にも同様なことばが用いられているが、それは単なる人間的出来事以上のものとして亡霊の存在をもち上げてゆく時に、かかる平板な種類のことばは必要とされているのである。Shakespeare は、苦難の国家が神の救済をむかえると云う厳粛な主題があつて、それには重々しい formal な文体をつりあわせるべきだと信じた。と同時に、Richard の性格は、この劇に *The Comedy of Errors* や *The Taming of the Shrew* の騒々しいエネルギーを与えていて、そこに二つの形のちがった劇的概念の不調和があつた。ここに *Richard III* にひそむ主題的分裂があるわけで (Tillyard も Driver もそれぞれの方法でこの分裂の統一をもくろんだのであるが)、Reese はこの劇における Shakespeare の手法上の矛盾をつくるとともに、今述べたその formal な文体自体をこの劇において中心的なるものと積極的に評価することを試みているのである。ここには、*Richard III* の formal な要素の評価をめぐる、それに対する見方の Tillyard 以後の方向の一つの到達点が見示されていると云えよう。そこには、この劇の

現代における上演の条件の問題は別として、可能な限り Shakespeare の時代に身をよせて対象をとらえなおそうと云う試みがあったわけである。

しかしながら、以上に示された方向から更に一つの可能性と考えられるものは、Reese がその formal な性質のそれ自体として劇の中での独立した価値をみとめたところのものを、更に史劇の劇的行動の中でどう積極的に位置づけて行くかということである。そのことは、例えば *Richard II* を例にとって考えてみるならば、その第四幕第一場の deposition-scene のもつ様式化された形式は、Holinshed や Hall の年代記はもとより、Daniel や Froissart においてすでに確立している中世最後の王としての Richard の退位のイメージであって、王冠やその他の王位の表象を自分の身から Richard がはぎとってゆく動作は、ほとんど厳密に儀式的な動作の型としての完結性をもって表現されており、この儀式性は、Richard の表現において抜きさしならぬものとして Shakespeare が受けとったことが考えられるのである。即ち、その場面には、その儀式的動作自体で一つの完結した意味をもつような性質のものが意図されているのである。それは一つの舞踏の如くにそれ自体として観客において享受されうるものでもあり、またあるいは、その儀式的動作の内に一つの認識的契機が働いていて、Richard 退位の場を通じて、その儀式性が、観客の内部に王と云う存在のもつある本質を啓示するのである。つまり儀式的行動は、ある一つの集団なり、共同体に、明確な形をとることなく深く内在しているある実体を、その行動の過程において、それに参与する人々に経験的に認識せしめるものであると考えられる。Elizabeth 朝の人々は、共通に、この明確に意識されない形で自己の内部で王の存在と深くかかわりあいをもっていたことが考えられる。国家、あるいは国王というものが、それを通して個人をある普遍へと媒介する論理を含んでいる限り、そういった存在が儀式という形式を選択し、またその表現としての Shakespeare の史劇が、儀式的形式をえらぶのも、極めて当然なことなのである。*Henry V* の中で Henry が王位のもつ儀式の意味を論理的に追いつめようとして果しえない（第四幕第一場）のも、以上の問題とつながりがあると考えられる。*Richard III* で、一つの場面が、他の場面との関連や、action の中で有機的な部分をなすと考えられる以前に、それが一個の独立した価値をとると考えられるとき、一つにはこの史劇の儀式性のことが考えられ

なくてはならないのである。

Bosworth Field のそれぞれの陣營で Richmond と Richard が眠っている間に王子 Edward にはじまり Buckingham におわる亡霊の登場は、Richard によっても、Richmond によっても、それぞれ、‘I have dream'd a fearful dream’, あるいは ‘The sweetest sleep, the fairest-boding dream That ever enter'd in a drowsy head’ と夢の中の出来事として扱われている。また Folio の stage direction も ‘Richard starts out of his dream’ となっていて、結局二人のいずれも、この舞台にあらわれる亡霊を直接に覚めた眼で見てはいないのである。また、すでに Hall 並に Holinshed の年代記も睡眠中の Richard の夢と記している。Brutus, Hamlet, Macbeth が幽霊を見たのは彼らのはっきりめざめた状態にあった時であったのと一つの違いをもっている。Hall や Holinshed の年代記が Richard にのみ夢を限っているのを Shakespeare は Richard と Richmond の双方に拡大し、またそれぞれの年代記が、Richard の見たものを ‘diuerse images like terrible diuels’, ‘diverse ymages lyk terrible develles’ とあるだけであるのを、Richard によって殺された者13名が八回にわたって繰返す同一 pattern の呪いと祝福の表現に仕上げたこと、あるいは Richard, Richmond のそれぞれの個性における生理的、心理的に生起する出来事であると共に、それを二人の個人的な規模をこえて普遍化し、客体化して、それを舞台の上の symmetrical な配置の表現に仕立てたこと等には、Shakespeare が明らかに儀式的な action をここに意図していたことがうかがえるのである。また、この亡霊の場面のすぐあとで兵士たちに向って Richard と Richmond はそれぞれ演説をするが、その台詞のはじまる前に ‘His (=Richard’s) oration to his army’ ‘His (=Richmond’s) oration to his soldiers’ と stage-direction が Quarto には記されている。また前者の stage direction は Folio からはおとされている。この劇の First Quarto が、役者たちが旅の途次にお互いの記憶をよせあつめて再構成した、つまり ‘stage-version’ と云うべきものであるが、ここにみる stage direction のその珍しい形については、Dover Wilson もこれに類似したものを Shakespeare には見出せないと云っている^⑧。このことは、この場面の上演に際しては oration と云う形式がつ

よく意識されていて、また舞台の上の両者の tent の対称的な配置の如く、一つの均斉がそこに意図されて Richard と Richmond の oration が展開されたことを意味している。ちょうど 'chorus' と云う stage direction によって劇の感情の流れにある独立した普遍化された質のものが加わることが考えられるように、故意にこの二つの oration の指示によって劇の感情は様式化され、くっきりとした枠づけが与えられる。Quarto が stage-version であることは、役者の側にこの場面をそのように形づくろうと云う意図がつよく働いていて、それが不用意に Quarto の text の中に stage direction としてまぎれこんでしまったのではないかと考えられる。しかしながら、また、Hall にも Holinshed にも、この両者の oration は動かし難い位置と重みをもって表現されており、いわば、この oration は Bosworth の戦いの場を構成する一つのすでに確立された型のその一部をなしているのだとも考えられるのである。1623年の Folio からは一方の Richard の台詞につけられていた oration の指示が消えていることは、この場の確立された伝統的形式への考慮、symmetry への意識が消え、また Richard に対する演出の変化がうかがわれるのであって、そこに Quarto において存在した史劇のある本質的な何かが見失われたのではないかと想像されるのである。Tillyard 以後の史劇の研究において、史劇の背後によこたわる史観を土台にして action を再構成して行く試みがなされており、更にまた、個々に構成された場面の厳格な形式性の中に、見失しなわれていた史劇のある本質的なものが再び見出されて、今後においてそれが復原される可能性が考えられるのである。それは、つまり Elizabeth 朝の劇場において、Shakespeare の史劇がどのような質の舞台空間を形づくったかを究明する問題になるのである。

注

- ① E. M. W. Tillyard, *Shakespeare's History Plays*, pp. 200ff. (Chatto & Windus, 1959)
- ② T. Driver, *The Sense of History in Greek and Shakespearean Drama*, pp. 87ff. (Columbia Univ. Press, 1961)
- ③ W. Clemen, *Anticipation and Foreboding in Shakespeare's Early*

Histories, Shakespeare Survey 6, pp. 25ff. (Cambridge. 1953)

- ④ *Op. cit.*, p. 209.
- ⑤ *Ibid.*, p. 208.
- ⑥ *Op. cit.*, p. 90.
- ⑦ M. M. Reese, *The Cease of Majesty*, pp. 207ff. (Arnold. 1961)
- ⑧ *Richard III*, ed D. Wilson, note on V. iii. 236. (*The New Shakespeare*. 1954)

附記 本稿でふれた研究は Tillyard 1944年, Driver 1960年, Clemen 1953年, Reese 1961年にそれぞれその初版をみたものである。