

シェイクスピア『ヘンリー五世』の テキストと「理想の王」の表象

The Texts of *Henry V* and the Representation of an 'Ideal King'

磯山 甚一

シェイクスピアの歴史劇である『ヘンリー五世』は、1600年の四つ折本と1623年の二つ折本の二つのテキストが現在まで伝えられている。二つ折本のテキストでは、四つ折本にはないコーラスが登場してきて、観客に向かって「弁解」と呼ばれる台詞をしきりに語っている。すなわち、劇場での上演が現実の歴史上の出来事のそのままの再現ではない、という台詞である。現代のわれわれにとっては当たり前と思われることである。しかしシェイクスピアは、中世に広く上演されていたキリスト教演劇からルネッサンス期の演劇に移行していくこの時期に活躍していた。コーラスの弁解は、「作者の誕生」という視点から、戯曲作者に課せられた課題がどのようなものであったかを考えてみるべき台詞となっているのではないか。二つ折本にコーラスが加わっている事実について、当時の演劇界における戯曲テキストの流通の問題、そして、エセックス伯爵のイルランド遠征とも関係づけながら考察する。

キーワード：シェイクスピア、『ヘンリー五世』、二つ折本、四つ折本、表象

『ヘンリー五世』に登場するコーラス役の台詞には、いわゆる「弁解 (apologetics)」と呼ばれる言葉が頻出し、その種の言い回しが繰り返し用いられている。シェイクスピアの戯曲には、コーラス役の人物が登場する例は他にもある。コーラスは、他の登場人物たちと自分のあいだに少し距離を置いて、ストーリーの進行などについて観客に向かって語る形で説明をする役のことである。たとえばすぐに思いつくのは、『ロメオとジュリエット』に登場するコーラス役である。しかし、「弁解」と名付けるこ

とのできる特有の台詞を口にするコーラスは、この戯曲の他には見られない。この『ヘンリー五世』という歴史劇だけのことである。戦争や征服という同じような主題を持つと思われるシェイクスピアの他の歴史劇にも、そのような弁解をするコーラスは登場していない。

ここで言う弁解とはたとえば、“Can this cockpit hold/The vasty fields of France?” (Prologue 11~2) のような表現のことである。ここで言われる“cockpit”は、辞書で定義される意味としては、「闘鶏場」を意味している。エリザベス朝の当時、大衆向けの娯楽のひとつであった闘鶏を行なって見せ物とした場所のことである。コーラスの言っていることの意味はそうすると、修辭的な疑問文であると考えれば、「フランスのあの広大な戦場が、この闘鶏場のなかに収めることができるだろうか？——いやできるわけがない」というものである。

闘鶏は、エリザベス朝時代には、熊いじめや牛いじめとならぶ見せ物娯楽のひとつとして、大衆のあいだに人気を博していた。「人々は金を賭け、鶏たちの戦いに見いった。賭金は大きく、戦いは時に4、5時間にも及んだ」(ラロック1994:71)。闘鶏場は、当時の模様を描いた歴史資料のひとつから判断すれば、さほど大きな規模の建築物ではない。せいぜい数十人の観客で満席という様子なのである (ラロック1994:71)。むろん、さまざまな規模の闘鶏場があったであろうことは念頭においての話としてであるが。

コーラスが「弁解」しているのは、そうすると、ヘンリー五世が遠征軍を率いて戦ったフランスの戦場——アジンコート of the 戦い——は実際は広大な土地なのだから、それをすっぽりとその小さな闘鶏場のなかに収めることはできない、ということだ。コーラスが言っていることがそのようなことだけだとすれば、まったく当たり前のことである。言うまでもない。現実の出来事とそれの演劇的表象は違うものなのだ。コーラスは、なぜ、わざわざそのようなことを観客に向かって言わなければいけないのか？ここには、戯曲作者の側における演劇的表象についての意識の変化という問題

が潜んでいると思われるのである。エリザベス朝当時の演劇界で戯曲作者として活躍し、人気のあったシェイクスピア——そのシェイクスピアも時代の子であった——それが並はずれた天才であったとしても、『ヘンリー五世』を手がかりに考えてみたいのはそういうことである。

まず、闘鶏場と呼ばれている場所のことをまとめておこう。『ヘンリー五世』は、シェイクスピアのすべての戯曲と同じく、実際に上演するために準備された芝居台本テキストであることは確かである。四つ折本（クォート）の『ヘンリー五世』のタイトル・ページには、「宮内大臣一座によって色々な時に上演された」と記載されており、また祝典局の記録簿には、1605年1月7日に宮廷公演として国王一座が『ヘンリー五世』を上演した記録が残されている。現在残されているテキスト台本の通りに上演されたかどうかは、確認すべき手段は残されていない。

ここで言われる闘鶏場はひとつの解釈では、形の類推からであろうが、芝居の上演される劇場一般を指す言葉だとされている。『シェイクスピア用語辞典』を著したアニェンズの解釈はそうである（Onions1981）。もうひとつの解釈は、その台本で先のように「この闘鶏場」と呼ばれていることに着目している。そしてその言葉が、その戯曲の上演を行なった特定の場所を指示している、として理解する。それが推定の試みであることはわかりなく、事実であることが確実なわけではないのであるが（Jones1978:93-104）。

まず後者の説はこういうことなのだ。『ヘンリー五世』のコーラスは、1605年の1月7日に国王一座によって行なわれたことが記録されているリバイバル宮廷公演の際に書き加えられた、または一部が書き改められたと推定するのである。だからそのコーラスの台詞は、その時の上演の場所となったかもしれない場所と、その場に足を運ぶ予定になっていた観客を念頭に置いて書かれたもので、その公演の場所は、かなり小さなスペースであった「王立闘鶏場（the Royal Cockpit）」だっただろうという（Jones 1978:97）。そうすると「この闘鶏場」は、直接的な指示対象を

持つ言葉となり、コーラスのその他の言葉遣いもこの仮定によく適合しているというのである。(ただし、その場所は「大ホール (the Great Hall)」の可能性も高い、というのだから、結局は正確には分からないということなのだが。)

この説は、コーラスの台詞のすべて、またはその一部を、特定の時間と空間のなかに戻して、その意味を理解しようとするわけである。コーラスによって「闘鶏場」と呼ばれているのは、シェイクスピアの戯曲の多くが上演されたとされるグローブ座ではなくて、「王立闘鶏場」であったのだ、と。つけ加えれば、その場所は、グローブ座のような不特定多数の人々が集まる「公衆劇場」ではなく、ある限られた人々（ここでは王家の関係者）を対象にした「私設公演(private performance)」の行なわれる劇場空間であった。もしも仮にそれが事実であるとする、一回限りの上演の痕跡がテキストとして残ったことになる。不可逆の一回性は劇場における上演に関しては当たり前のことであるが、テキストとしては稀有な現象が起こったことになるであろう。ただしこの説は、後から述べる通り無理がある。コーラスの台詞には、その当時の歴史上の出来事に対する言及との関係から考えて、1599年の時点で書かれていなければならない部分があるからである。

もうひとつの前者の説は、「闘鶏場」を当時の一般的な劇場空間を指しているとして理解するもので、ここで言われている劇場はカーテン座であるとするものである(Thomson 1992:65)。シェイクスピアの宮内大臣一座は、それまで常設の劇場として使用していた劇場座の借地期限が切れ、地主とのあいだに新しい借地契約が難航していたので、代わって新しい劇場を建設することにしていった。彼らは1599年2月21日には、テムズ川の南の土地で正式に賃貸契約を結んだのである。宮内大臣一座は、劇場座の閉鎖を余儀なくされた1597年以来、劇場座の近くにあったカーテン座を借用していた。その劇場で『ヘンリー五世』が上演された。その際に新しくコーラスの台詞が書き加えられたので、コーラスが暗示しているのはそ

られないことが明らかになっていた。ということは、このコーラスの台詞はその夏以前に書かれていなければならない。エセックス伯爵が、コーラスの予言とは正反対の屈辱的な結果で帰ってきたのは9月28日のことであった。ちなみに、シェイクスピアの戯曲のなかで、同時代の歴史的出来事に対する間接的言及であることが明白で疑う余地のないのは、ここだけである (Taylor 1982:7)。

まとめると、シェイクスピアの『ヘンリー五世』のなかのコーラスは、1599年の時点ではすでに書かれていたのである。1600年の四つ折本にコーラスが抜け落ちているのは、コーラスをはしょった形で上演したテキストが役者たちの記憶によって残って、それを聞き取って書き写し、海賊版テキストとして出版されたからである。「闘鶏場」とあるのは、したがって、当時最も一般的に芝居の上演されていた公衆劇場——具体的にはカーテン座——を指しているとして理解すべきである。「弁解」はそういうわけで、その当時の演劇的表象についての一般的概念に関わってくるのである。

以上のとおり、『ヘンリー五世』のテキストをめぐる事実関係について推定を交えて述べてきたが、問題点は明らかである。文学作品の起源を作者と指定することに慣れているわれわれは——実際のところ現代では作者の権威は絶対であろう——どこかに作者の書いたとおりの本当のテキストがあるはずだと考えていることである。

作者シェイクスピアの書いた原稿があったことは確かであろう。それは「ファウル・ペーパー」と呼ばれていたが文字通り「汚い」とは限らないだろう。ベン・ジョンソンによれば、シェイクスピアは「(何を書いた時でも)一行たりとも消し去ったことがない」のである (シェーンボーム 1982:307)。それが完成すると——どのような時点で完成したと言えたのであろうか?——続いてその原稿は劇団の上演関係者の手に渡る。そして上演のための台本である「フェア・コピー (きれいな原稿=清書原稿)」となった。しかし台本は、作者自身が清書した場合もあったし、専門家によって清書された場合もあった。作者以外の専門家が清書をすると、その

段階において、書き間違いや誤解や作為によって、作者の書いたものとは微妙な部分で違うものになる可能性があった。さらにはその台本にも、上演用のト書やその他さまざまな注意書きなどが書き込まれた形で清書される場合もあった。その上また、演劇関係のテキストに対して取り締まりを行なう政府の祝典局長官という役人がいたのであり、長官は戯曲テキストには上演が行なわれる前の段階で検閲を加えていた。そういうわけで、作者にとっては実際のところ、戯曲執筆段階でみずからが行なう自主的な規制とともに、役人による検閲の時点で意図に反する書き替えが行なわれる可能性があった。

戯曲が印刷される場合には、これらのうちのいつの段階の原稿が印刷所に渡ったのかを確定することは困難である。印刷所に回った後でさえも、今度は印刷の段階でテキストにさまざまな改変が加えられる可能性があった。誤植もあれば、読み違いによって活字を組んでしまったり、行を整えるためだけにテキストを変えてしまうこともあった。印刷をしながら、植字工がその印刷途中で活字に手を加えることもあった。同じ戯曲が版を重ねて印刷される場合でさえも、そのたびにテキストに手が加えられたのである。シェイクスピアの戯曲テキストの歴史は、仮定される作者の権威を中心に置いてみると、時間とともに次第にその権威が崩壊していく過程に他ならなかったように見える。

このように考えれば、作者が書いたとおりの唯一のテキストを探求しようとする現代的な試みは、多くの困難を抱え込んでいることがわかる。それは、かつては時間の経過とともに起源＝作者の権威からますます遠ざかっていたように見えるものを、時間を逆行させて、唯一の起源へとたどり着こうとする試みのように思われる。その背後にある考え方は、作品を通して表現されている作者の統一されたヴィジョンがあるはずだ、という仮定である。しかもその作者たるや、時代を超越した普遍的な真実を明らかにしている天才だというのだから。そうすると、起源テキストの痕跡として残ったと仮定されているさまざまなテキスト——それらの相互の異同は、

非常に微妙な差異にいたるまで、ひとつ残らず注として記載されなければならないことになる。しかしわれわれは、そういう起源に到達することなど永遠に不可能であることは明らかであろう。

ただし、四つ折本のテキストと二つ折り本のテキストを比較検討することはできる。四つ折本は海賊版にもかかわらず、実際の上演のテキストにより近いのではないかと見なされている。その四つ折本テキストには、二つ折り本には存在しているさまざまなものが抜け落ちている。それら抜け落ちているものの代表がコーラスなのである。それらを夾雑物ととるか、それとも、われわれの現代的な視点からは『ヘンリー五世』の最重要部分ととるか（大橋1990:43）。

歴史劇のなかにヘンリー五世を登場させようとしたとき、作者シェイクスピアにとっての課題は、その「理想の王」をめぐる歴史上実際に起こったと伝えられている出来事を、エリザベス朝の舞台という物理的な制約のなかにおいて演劇的に表象することであった。コーラスが言っているのは、「フランスのあの広大な戦場が、この闘鶏場のなかに収めることができるだろうか？——いやできるわけがない」という台詞である。ここには、演劇的表象の可能性に対するイデオロギー上の変化が反映しているのではないか——これが本論考の『ヘンリー五世』のコーラスに関係する考え方である。

シェイクスピアが歴史劇のひとつとして『ヘンリー五世』を手懸けしようとしたとき、課題は、イングランドの歴史上で「理想の王」とされているヘンリー五世を演劇的に表象することであった。彼には参照することのできた歴史資料がいくつかあった。いわゆる粉本（ソース）として現在確認されているテキストのことである。歴史書ではラファエル・ホリンシェットの『英国年代記』*Chronicles* (1587)、エドワード・ホール『ランカスター・ヨーク二名家の統一』*The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York* (1548)、シェイクスピアの『ヘンリー五世』以前に女王一座と呼ばれた劇団によって上演されたこと

が分かっている作者不祥の戯曲『ヘンリー五世の有名な勝利』*The Famous Victories of Henry V* である。1580年代末から90年代にかけてのロンドンの演劇界には、この他に少なくとも二本のヘンリー五世を扱った戯曲が上演されつつあった。シェイクスピアの『ヘンリー五世』は、したがって、当時の観客が見ることのできた4番目のヘンリー五世劇ということになる (Taylor1982:3)。

前にも述べたように、戯曲のテキストについては当時は確かに現在ののような作者の権威はない時代であった。シェイクスピアの戯曲の四つ折本テキストの場合には、タイトル・ページにも作者名さえ記載されていないのである。-作者が自筆原稿 (ファウル・ペーパー) を完成させた後では、その戯曲の所有権は劇団に移行して、清書原稿や上演用台本となっていくうちに加筆や訂正、削除が行なわれるのは普通のことであったのだ。ただし、長編詩である『ヴィーナスとアドニス』(1593年)や『ルークリース凌辱』(1594年)、それに『ソネット集』(1609年) などの場合には、作者名はきちんと印刷されている。また戯曲の場合でも、1623年の第一・二つ折本の場合には、「ウィリアム・シェイクスピア氏の喜劇、歴史劇、悲劇」、さらには「真正の作者自筆原稿 (トゥルー・オリジナル・コピー) をもとに出版された」、と表紙に印刷されているのである。ベン・ジョンソンの戯曲集も作者名を付して出版されており (1616年の『作品集』)、戯曲に関しても、作者が誰であるのかについての意識は出現する過程にあったと言えるであろう。

実際のところ、近代的な意味で作者が誰であるかが問題となりつつあったのが、コロンブスを手始めにして新大陸の発見を経た後におけるエリザベス朝当時のイングランドであったという考え方がある。つまり、「作者の誕生」(大橋1995:61) である。その「作者の誕生」という考え方によれば、どのような個人的な経験をしてきた人物が、どのようなことについて、どのような言葉を使っているかが重要なことになったのである。その如何によっては、そこで用いられている言葉は信ずるに足る重要なことか

もしれないし、あるいは、信ずるには及ばないどうでもよい無視してかわらないことであるかもしれない。

作者の誕生はまた、作者の経験がひとつの問題になることによって、演劇のなかに世俗的な時間が侵入してくることでもあった。それまでの中世演劇では、扱われている題材は基本的にキリスト教の神話であった。聖書に記述されているところの、神の、あるいは神に関わる、物語である。その物語のなかにあるのは、世俗的な時間と対照させられるところの神の時間である（ウィッカム1990；石井1984）。そこでは人間は神の意志に従って生きている。たとえどのような新しい物語が考え出されようとも、その物語は神話のアレゴリーとして理解することができたのである。権威は、聖書を拠り所にするによってもたらされる権威である。

ところが、新世界の発見によって事態がまったく変わった。新世界から伝えられる物語は、聖書を参照することによって理解できる範疇を超えていたのである。ということは、その物語がいつ、どのような前後関係で、どのように起こったのかが重要な要素になってくる。それは一回限りの唯一の特殊な出来事であったのであり、それはその他のどんな時間にも還元することは不可能であった。

「作者の誕生」は、私なりに整理してみると、このように言うことができるであろう。『ヘンリー五世』に登場するコーラスが、このような近代的な意味での作者の痕跡が署名として残されたものであったとすると（シェイクスピア自身がコーラスを演じたいという説がある（Taylor1982: 55）、現代のわれわれからも理解することのできるように演劇的表象の概念を当てはめて理解することができる台詞であろう。

ヘンリー五世のフランス遠征は歴史上の出来事であり、それは時間をさかのぼり、エリザベス女王の時代からはおよそ200年前（アジンコートの戦いは1415年）に起きたと伝えられる一回限りの出来事であった。作者としてそれを伝えるには、それに権威を与えるために聖書を参照することはできない。それは神の支配する時間のなかで起こる神話ではなく、世俗

的な時間のなかで起こった物語である。それらの物語を神の意志の現れとして、たとえば「テューダー朝神話」として、記述する試みもあったことは事実である。しかし聖書に言及できるわけではない。参照できるのは、ホリンシェットの『英国年代記』、ホルの『ランカスター・ヨーク二名家の統一』のような歴史書、『ヘンリー五世の有名な勝利』という戯曲だけにすぎない。それらはテキストとしては、歴史書の場合も戯曲の場合も、それら以外の他のテキストを参照しているだけであり、それらのテキストをたとえどれだけ穿鑿してみても、起源であると仮定されるところのその出来事にたどりつくことはできないのである。それらのテキストは他のテキストとの関係においてのみ存在している——現代の言語学理論が、明示的な理論として、われわれに教えてくれたことはそういうことである。

そうすると、新しく『ヘンリー五世』という「歴史劇 (history)」(四つ折本の表紙も二つ折り本の目次もこの戯曲をそう名付けている)を生み出すということも、テキストの連鎖のなかにもうひとつを付け加えることでしかありえない。実際にシェイクスピアは、粉本とした歴史書を一字一句そのまま引き写しているところさえある。そしてそのような追加や加筆は、シェイクスピア自身が自分の執筆した戯曲テキストについて彼自身の目の前ですでに明らかになりつつあったとおり、起源にあったはずのテキストが傷つけられていく過程であった。その過程は、さらに言えば、現前する事実とそれを表象するテキストの仮定された統一を、どんどん傷つけていく過程でもあった——生成されていくテキストは、かつて現前した事実そのものではないのだ。コーラスが闘鶏場とフランスの戦場を比較したときに言っていることのひとつは、そういうことであっただろう。たとえその同じ過程が、芝居の台本としては完成に近づけていくことであつたとしても。

ただし、そのようなテキストの連鎖という迷宮のなかから抜け出る試みができないわけではない。それは、ヘンリー五世という人物を、現前するあの人物、あるいはこの人物というように、実際に指し示すことができる

場合である。歴史上のヘンリー五世に直接に会うことのできる時空間のなかにいた人々は、それができたはずである。

歴史上の出来事や人物を時空間を隔てて演劇的に表象しようとする場合では、表象のひとつの様式として、類似または近接により、別のものによってヘンリー五世という人物をあらわす＝代わりをさせ（リプレゼンツ）、その類似を指摘することができる。これは、『ヘンリー五世』のなかで実際に行なわれていることである。先にも述べたように、シェイクスピア作品のなかでは同時代の出来事への明確な言及として唯一の例、すなわち、五幕のコーラスのなかにあるエセックス伯爵ロバート・デヴルーへの言及である。伯爵はアイルランドのティロン伯爵の叛乱を鎮圧するために総責任者として現地へ派遣されたばかりであり、まだその遠征の帰趨は未知の段階でその台詞は書かれた、というように推測されている。実際にはその遠征は惨憺たる結果であったので、コーラスが予言しているような情景でエセックス伯爵は迎えられはしなかった。もちろん、遠征が失敗したことが判明していた場合には、ヘンリー五世をエセックス伯爵にだぶらせることは不可能であっただろう。

ただし、エセックス伯爵の名前を持ち出すことは、劇場内の時間のなかに劇場の外の現実の時間を侵入させることでもある。その点では、コーラス抜きの四つ折本のテキストのほうが、「理想の王」としてのヘンリー五世の英雄的な叙事詩としての幻想を持続させていることになるのである。その一方でコーラスは、劇場内の時間の流れを一時的に停止させ、その時間を相対化する視点を提供している。観客は目を醒まさせられるのだ。

ヘンリー五世が凱旋したときの有様を語るのに、エセックス伯爵の遠征に言及したことは納得できる。その伯爵の出発の有様は観客の記憶に新しいことだったからである。しかも、「エセックスは一般大衆が目立った熱狂を示すのを目のあたりにしながらロンドンを出立した」(DNB) であるから、ヘンリー五世の凱旋を観客の心に呼び起こすため両者の類似を指摘することには適切さがあつた。コーラスの言葉で言えば、闘鶏場のなか

に収めることのできないものを、観客が直接に知っているものとして表わすことによって、より一層脳裏に思い起こし易くするのである。

これは、過去の歴史上の時間が現在に侵入してくることであると同時に、現実の時間が過去にからめとられていくことでもある。歴史の時間はここでは戯曲という形で秩序づけられており、整然とした前後関係のある時間として意味付けられている。現前していた出来事を、歴史として、すなわちテキストとして記載するということはそのような意味付けを行なうことなのだ。現在の時間はまだそのような意味付けはできていない。現在を起点とした時間の流れは、過去の秩序づけられた時間と同じであるとして、あるいは、同じであるかのようにして行動すれば、だらだらとした未知への流れではなくて、秩序立った整然としたものに見えてくるであろう。エセックス伯爵の遠征は熱狂的な民衆に見送られて始まった。だが、ヘンリー五世のように凱旋できなかったエセックス伯爵の対照的な姿が目立ったのである。エセックス伯爵はその後、そのように戯曲のなかに秩序づけられた過去の時間をそのまま現在に持ち込もうと試みて、結局自己の破滅をもたらすことになった。『リチャード二世』をグローブ座で上演した後に起こした女王退位を求める叛乱である。

参考文献

- 石井美樹子 (1984) 『中世劇の世界——よみがえるイギリス民衆文化』中央公論社
- ウィックム、グリーン (1990) (山本浩訳) 『中世演劇の社会史』筑摩書房
- 大橋洋一 (1990) 「死の絆——『ヘンリー五世』／シェイクスピア／批評——」、小林英一編『シェイクスピアリアーナ Vol. 10』丸善、34-54。
- (1995) 『新文学入門』岩波書店
- シェイクスピア、W. (大山俊一訳) 『ヘンリー五世』、『シェイクスピア全集4』筑摩書房 (1967) 所収
- シェーンボーム、S. (1982) (小津次郎他訳) 『シェイクスピアの生涯——記録を中心とする』紀伊國屋書店
- ラロック、フランソワ (1994) (高野優訳) 『シェイクスピアの世界』創元社

- Jones, G. P. (1978): 'Henry V': The chorus and the audience. In Allardyce Nicoll (ed.), *Shakespeare Survey* 31, Cambridge University Press, 93-104.
- Lee, Sydnee, 'DEVEREUX, ROBERT, second EARL OF ESSEX' in *Dictionary of National Biography*, 874-90.
- Onions, C. T. (1981) *A Shakespeare Glossary*. 紀伊國屋書店
- Taylor, Gary (1982) Introduction to *The Oxford Shakespeare Henry V*, Oxford: Clarendon Press, 1-86.
- Thomson, Peter (1992) *Shakespeare's Theatre* (second edition). London and New York: Routledge