

ジェイムズ朝演劇における王族と血統に関する一考察

——『シンベリン』と同時代作品

山崎 健一*

A Study on the royal family and lineage in Jacobean drama — *Cymbeline* and contemporary plays

Ken'ichi Yamazaki*

Abstract In this paper, William Shakespeare's *Cymbeline* is compared with other writers' plays: *Bonduca*, *The Valiant Welshman*, *A Shoemaker, a gentleman*, and so on. These plays have some points in common; for example, princes are treated and behave as obvious princes not because they are educated as such, but because they are princes by nature. What exerts a great influence in these plays is lineage, especially that of royal family. The importance of lineage is also a matter of vital interest to the Jacobean royal family. The playwrights of these plays are making compliments to King James VI and I and Prince Henry. *Cymbeline* shows weaker attack to Catholics and weaker support to Protestants than the other plays. Shakespeare is not trying to establish the image of Prince Henry as a Protestant hero by writing the two princes and Posthumus in this play. Instead, it is emphasized that Henry is of a royal, and somewhat legendary, strain.

キーワード：シェイクスピア、ジェイムズ朝演劇

Keywords：Shakespeare, Jacobean drama

1. 血統の問題

1609年に作成されたウィリアム・シェイクスピアの『シンベリン』に、非常に珍しい表現がある。三幕三場、ベレイリアスはシンベリン王から奪った二人の王子について述べる際に、「王子らしく振る舞う」という意味で‘prince it’（85行目）と語る。本来名詞で使用されることの多い‘prince’という語が、ここでは全く当たり前のように動詞として登場している。この表現がどれほど珍しいかという点、OEDで時代を遡って調べても、この『シンベリン』の例より前に同様の用例は一つしか確認できないほどである。また、その後時代が進んでも‘prince’の動詞としての使用は極めてまれである。またOEDでこの表現を調べてもう一つ言えることは、この用例は皆古く、現代では使用されていないということである。ただ、シェイクスピアに限っていえば、この‘prince’の場合と同様の、名詞を動詞として用いる用例は、他にもう二箇所見られる。例えば同時期に書かれた『冬物語』には、‘queen it’という科白があるし、歴史劇でも‘king’が動詞として使用されている。このうち、「～らしく振る舞う」という意味でこ

の表現が用いられるのは、『冬物語』と『シンベリン』においてだけである。本論考では、この独特な表現を足がかりに、『シンベリン』と同時代の作品や当時の思想、時代背景等を考察し、本作品が持つロマンス劇や悲喜劇としての特徴以外の一つの側面を明らかにすることを主な目的とする。

ではまず、『シンベリン』三幕三場の‘prince it’について、その前後を引用した上で詳しく見てみることにする。ベレイリアスは、かつてシンベリン王から濡れ衣を着せられ、その仕返しに彼のアーヴィラガスとグウィディーリアスという二人の王子を奪って洞窟で育てている。彼は非文明的な環境にしながら、生まれ持った高貴さを醸し出している二人に対し、生まれつきの性質というものを隠すことの困難さを痛感する。

How hard it is to hide the sparks of nature!
These boys know little they are sons to the king;
Nor Cymbeline dreams that they are alive.
They think they are mine, and though trained up thus meanly
I' th'cave wherein they bow, their thoughts do hit
The roofs of palaces, and nature prompts them
In simple and low things to prince it much
Beyond the trick of others. This Polydore,

* 共通教育科
〒861-1102 熊本県合志市須屋 2659-2
Faculty of Liberal Studies,
2659-2 Suya, Koshi-shi, Kumamoto, Japan 861-1102

The heir of Cymbeline and Britain, who
 The king his father called Guiderius -- Jove!
 When on my three-foot stool I sit and tell
 The warlike feats I have done, his spirits fly out
 Into my story; say 'Thus mine enemy fell,
 And thus I set my foot on 's neck'. even then
 The princely blood flows in his cheek, he sweats,
 Strains his young nerves, and puts himself in posture
 That acts my words. The younger brother, Cadwal,
 Once Arviragus, in as like a figure
 Strikes life into my speech, and shows much more
 His own conceiving.

(*Cymbeline*, III.iii. 79-98)

85行目の‘it’は、文法的には名詞‘prince’を臨時動詞として用いた後に漠然とおかれる目的語であり、この‘it’そのものには特別な意味はない。すでに述べたように、意味は「王子らしく振る舞う」ということである。ここでは、「二人の素性が、王子らしく振る舞わせている」とある。『冬物語』の四幕四場におけるものも、文法的には全く同類のものであり、また意味の上でも、「女王」と「王子」の違いはあるものの、「女王らしく振る舞う」という類似の意味で用いられている。しかし両者には、用法的相違ではなく、より深い意味において決定的な違いがある。『冬物語』では、祭りの場でパーディタが「女王の真似事をするをやめる」という科白で見られる。彼女は本来王女であるものの、祭りのために変装して女王の役割を演じている。この場合、彼女の生まれ持った立場や能力といったものは関係ないし、祭りの最中に本物の女王と勘違いされるわけでもない。あくまで劇中劇の中のひとつの役として演じているだけであり、周囲の人物もそれを承知している。同じく、『シンベリン』で‘prince it’という行動を取るの、真の王子二人である。だが、彼らはこの場で、そして劇中ずっと王子という役を演じているわけではない。ここでベレイリアスが用いているこの特異な表現は、周囲の環境や教育とは無関係に、王子らの素性が自然と表に現われてしまうという、無意識の状態を示している。卑しい家庭で育てられたにもかかわらず、本人も気づいていない高貴な内面が思わず表出してしまうというモチーフは、ロマンスや昔話には頻りに登場するものであり、劇全体がまさにロマンス的である本作品には似つかわしいものではある。同じシェイクスピアのロマンス劇のひとつ『ペリクリーズ』に登場するマリナも、生まれは王女でありながら別の家庭で育てられ、「神懸かり的な教養」を身につける。ただ彼女の場合、本来彼女が持っている高貴な雰囲気をもし出すには、まず適切な教育を受けることになっている。一方王子たちの場合、彼らには適正な教育は施されていない。彼らは、洞窟という宮廷とは全く異なる非文明的な世界で、きわめて原始的な教養のみ身につけている。それでも、彼らはベレイリアスの戦場での活躍を聞けば王族の一

員のように興奮し、あたかもその場にいるように想像力を働かせることが出来る。『シンベリン』の二人の王子にとって、王族としての性質は、自分が存在している環境や身につけている衣服などには関係なく、隠すことは出来ない。シェイクスピアはこの場で、‘prince it’という特異な表現を用いて、元来王子である人物が、自らの身分を知らずに王子らしく振る舞うという状況を作り出している。

『シンベリン』において、王子・王侯らしさというテーマは、別の‘princely’という単語でも表現されている。この語は引用したベレイリアスの科白にもあり、本作ではこれを含めて計6回登場する。これは、シェイクスピア作品の中で四番目に多い数字である。また、彼の作品中一番目から三番目に多くこの語を用いているのは全て歴史劇であり、本来王や王子という語を頻りに用いるジャンルの劇である。『シンベリン』で全ての‘princely’が二王子を描写するのに使用されているわけではないが、この語により彼らの本来備わった気高さに重点が置かれている。もう一つ興味深い表現は劇終盤の五幕四場に見られる。グウィディリアスは、クロートン殺害をシンベリン王に責められ、「彼は王子だったのだぞ」と言われると、次のように返答する。

A most incivil one. The wrongs he did me
 Were nothing prince-like, for he did provoke me
 With language that would make me spurn the sea,
 If it could so roar to me. I cut off's head,
 And am right glad he is not standing here
 To tell this tale of mine.

(*Cymbeline*, V.iv. 292-297)

彼に言わせると、洞窟付近で初めて出会ったクロートンの行為には、王子らしいところが全くなかった。クロートンはシンベリン王の実子ではなく、その母親が王妃となったために王子の地位を生後与えられた。劇中において、彼の素性は王族的なものではないことになっている。『シンベリン』の劇世界においては、高い地位に生まれた者の行為は本質的に高貴なものである。ここで重要視されるのは、後からの教育ではなく、生まれ持った性質であるが、特に本作では、生まれたと同時に得られる地位が最も重要で、高い地位が高貴な人格をそのまま形成するという価値観が支配的になっている。

『シンベリン』において、生まれ持った高貴な性質は、同じ血縁の人物によって共有されている。ここでもう一度『シンベリン』の二王子の内面的価値に戻ってみよう。引用した三幕三場では、両名がベレイリアスの話に対して示す戦時における武勇への興味関心だけでなく、他の王族的特質も称賛されている。四幕二場、二人の王子とベレイリアスの三人は初めてイモジェンに出会うが、少年に変装している彼女に対し、二人は「父よりも愛す」と言ってその愛情を表現する。その様子を見たベレイリアスは、「高貴な血統」と語る。初対面の見知らぬ少年よりも、自分の方が

軽視されているという、父親としてはいささか納得のいかない事実より、彼はここで二人の王族らしい素性を再確認する。ニューケンブリッジ版の編者M. バトラーはここで、ベレイリアスは愛情そのものよりも、二人の王子のイモジェンへの優しさが、彼らの貴族的地位を代弁していると述べている。⁽¹⁾しかし、この場での彼らは父親をないがしろにしており、親切心というものは関係ないように思われる。この場では、二人の高貴さがなぜ備わっているのかについては明確に説明されていない。一見不可解なこの場だが、見方を変えて考えることが可能である。この場で二王子とベレイリアスは、変装したイモジェンが本来何者かは分かっていないし、イモジェンも彼らの正体を知らない。にもかかわらず、実際は同じ王族である王子たちとイモジェンの三人は、あたかも兄弟のような愛情をお互いに示す。イモジェンは「この人たちが兄であったら」という傍白をする。観客には、アーヴィラガスとグウィディーリアスの二人が王の子で、幼少時にベレイリアスによってさらわれたこと、イモジェンは同じシンベリン王の王女であることが既に知らされている。ここではいわば、三人の血縁の繋がりがこれらの会話によって暗に示されているという、一種のドラマティック・アイロニーが成立しているのだ。さらに重要なのは、『シンベリン』においては、高い身分の同じ血族の人物達が知らず知らずに惹かれあうということである。四幕二場が始まってまもなく、突然「血縁」というテーマに関する表現が頻出する。例えば、先に述べた「父よりも愛する」に関する箇所以外には‘Are we not brothers?’ (3行目)、『strain’ (24行目)、『breed’ (25行目)、『ancestor’ (48行目)等があるし、本論冒頭で指摘した‘prince it’のように、珍しく‘father’や‘sire’が動詞として使われている。W. ナイトは二人の‘royal blood’について、何か半魔術的なものを感じ取っている。⁽²⁾二王子の気質や、イモジェンを含めた三人兄弟の不思議な繋がりに、人知の及ばないような力が作用しているように見える。

これまで『シンベリン』における血縁の問題を見てきたが、同年代に作成された他作家による劇においても、同様の血縁のテーマがある。上述したように、『シンベリン』はシェイクスピアのロマンス劇の一つとされていると同時に、古代の時代を扱った歴史劇でもある。ここでも、ローマ・ブリテン時代を扱った同時期の作品を見てみよう。ウィリアム・ロウリーの『高貴な靴屋』(1608)は、ローマとブリテンの関係を扱っているだけでなく、『シンベリン』と共通の特徴をいくつか持った作品である。⁽³⁾劇の筋は複数あるが、血縁に関する筋の概要は以下の通りである。エルレッドとオッフアの兄弟はブリテン王アルレッドの王子であるが、ローマ軍によって父王を殺され、逃れて変装して靴屋に弟子入りする。その後間もなくエルレッドは別の戦争に参加し、ローマ軍に協力して戦功をあげる。一方オッフアは、靴屋の生活を続け、靴屋としての用事で知り合った皇帝マクシミアスの王女リオデイスと密かに結婚

し、子をもうける。最終場面において二人の王子の素性が明かにされ、収監されていた王子らの母親が釈放されて終幕となる。最後の五幕二場において、オッフアと妻のリオデイスは二人の赤子を初めて父親や周囲の人物に公開する。その際、王子の息子であるという素性を強調して、オッフアの赤子は‘princely born’ (109行目)、あるいは‘nobly born’ (123行目)と表現される。ここで言及されるのは、決して衣服という後から付け加えられた物體的価値ではない。また赤子であるので、高貴な行為をしたわけではなく、顔つきか、あるいは雰囲気でその素性は判断される。『シンベリン』の王子同様、高貴な人物の内面は本人が意図しなくても他の人々に知られてしまうという状況が見られる。また同じ場で、エルレッドとオッフアが同じ血の流れ(stream)にいると明言され、二人の血統、しかも両者が高貴な生まれであることがことさらに強調される。⁽⁴⁾

同時期に書かれたローマ・ブリテンものとしては、他に作者不詳の『勇敢なウェールズ人』とジョン・フレッチャー作の『ボンデューカ』がある。両作品共に、上述した例と同じような、人物の生まれ持った内面に関する場面が見られる。特に前者では、みすぼらしく変装していて、決して高位の武将には見えないカラドックが、敵方の総大将シーザーと一騎打ちを行い勝利するなど、戦功をあげる。この場は原典であるタキトゥスの『年代記』には存在しないことから、作者が意図的に案出したと思われる。カラドックがシーザーを捕らえた直後、彼の卑しい身なりが唐突に指摘され、内面的に崇高であるからこそ、彼の偉大さは貧弱な衣装で隠されていると語られる。『シンベリン』同様、ここでも位の高い人物は、変装してもその内面的価値は変わらないし、それを隠すことも出来ない。彼はまた、四幕一場において、ギャルド王子とヴォアダの婚姻に際し、両家の血統を強調する発言をする。血統という視点で見ると、カラドックは‘Hector’s race’や‘Brutus’ sons’などと表現され、古代の英雄の血をひいている事が明確にされるし、二幕四場ではミュルミドーン人の末裔と称される。これは、ギリシア神話に登場する勇猛果敢な伝説的部族である。その英雄的行動から、劇中カラドックは伝説的英雄の子孫であるとされている。また彼の子孫が彼の死後に国中に広まっていったとすれば、彼はイギリス人全体の祖先でもあるという図式は成立する。

『ウェールズ人』の主人公カラドックが一騎打ちの末にシーザーを捕らえると、シーザーはカラドックの卑しい身なりから彼を身分の低い兵士であると推測し、多額の身代金と引き換えに自分を解放するように迫る。カラドックは金銭を受け取ることなくシーザーを逃すが、その様子を見ていたギャルド王子は次のように彼の行為を賞賛する。

The Romane Eagle hands her haggard wings,
And all the Army’s fled; all by the strength
And opposition of one common man,

In shew, not farre superiour to a Souldiour,
That's hyred with pay, or prest vnto the field:
But in his manly carryage, like the sonne
Of some vnconquered valiant Mermedon.
Sure, tis some god-like spirite, that obscures
His splendour in these base and borrowed clouds
Of common Souldiours habit....

(*The Valiant Welshman*, II,iv, 44-53)

シーザーに加えてギャルド王子もカラドックのみすぼらしい外見に注目しているが、彼はシーザーとは異なり、カラドックの内面的価値の高さに感嘆する。結局、ここでカラドックは伝説を越えて超人間的な、「神的」な精神を持つ人物とまで評されている。

また、『ボンデューカ』の四幕二場にも興味深い場がある。まだ幼いヘンゴはローマの武将と一対一で対峙する。ヘンゴはブリテンの武将カラタクスの甥であるが、まだ戦士とは言えない少年である。ローマ側の武将はジュードスといい、コミカルな人物として描かれる場面が多いものの、最終場面ではヘンゴを罠にかけて殺すという、残忍な人物である。ジュードスはヘンゴを最初侮っていたが、ヘンゴに降伏を迫って脅しているうちに、実はヘンゴが侮れない相手であると考え直す。当初怖じ気づいていたヘンゴは気を取り直して戦いを挑もうとする。結局はヘンゴの少年ながら勇ましい態度に身の危険を感じ、ジュードスは逃げ出す。その際、ヘンゴは「ダブレットを着た悪魔」（66行目）と、その外見に関して表現されており、優れた勇者としての素質を内面に隠し持っていることが、やはりここでも強調されている。

衣服と内面的価値の乖離は、これらの作品においては特に戦闘の場でよく表現されている。前述した『ウェールズ人』や『ボンデューカ』だけではなく、下層の兵士と思わせる姿をした者が王や指揮官を救出するモチーフは、『靴屋』や『シンベリン』にもある。この救出の場は、当時人気があったのか、それとも他の目的があったのか分らないが、四作品に共通したものである。似た場面がほぼ同時代の作品、フレッチャーとフランシス・ボーモント共作の『フィラスター』にある。だが、一見似た場面であっても、この場と『シンベリン』における例とは大分異なるようである。『シンベリン』や他の三作品における内面と外面の乖離というテーマの特異性を明らかにするために、この『フィラスター』の場面を少し見てみよう。主人公フィラスターは、恋人アレスーサの不義を疑ってその殺害を企て、まさにその殺害を実行しようとするが、その場に通りかかった野夫に止められる。怒りの収まらないフィラスターは野夫と戦うが、彼に敗北し退場する。この身なりの良くない野夫はここだけの登場であり、劇世界への関与はこれ以降ない。他作品における戦闘の場とは違い、彼のこの人助けの行為は劇中称賛的にもなっていない。この戦闘の場面は『フィラスター』が出版された時の表紙に描かれている。

卑しい格好の者の戦闘とその活躍は、やはり当時人気があったのかもしれないが、それはさておき、ここでは野夫やフィラスターの生まれが高貴かどうかは問題になっていない。注目すべき点は、高貴な者の優れた内面が意図せずとも表出するというテーマは、ローマ・ブリテンものの四作品、『シンベリン』、『靴屋』、『ウェールズ人』そして『ボンデューカ』に共通しているということである。

2. 血統重視の理由

これらの劇では、外見よりも内面が重要視され、そしてその高貴な内面的価値が血統から生まれるものであると描かれていることはわかった。ここでやはり、これらの劇において血統というテーマが頻繁に言及される理由について考えてみるべきであろう。まず、当時の政治的背景を概観すると、時の王ジェームズ一世が自らの立場にかなりの危機感を持っていたことが推測される。イングランドをヨーロッパの強国のひとつに育て上げたエリザベス一世から1603年に王権を引き継いだジェームズ王であったが、政治的に順風満帆という船出ではなかった。まず、エリザベス女王崩御の頃から国の財政は悪化していたし、王の持論であった王権神授説にも議会はあまり関心はなかった。さらに、議会は1607年にイングランド・スコットランド併合問題に関して議論しないという決定をする。そして、この併合問題は実に1707年まで未解決のままであった。ジェームズ本人はスコットランドとイングランドの王を兼ねはしたものの、スコットランドとイングランドという国そのものは制度上別々のままであった。いわば、一人の人間が二つの国の国王でありながら、その二つの国そのものはひとつになるのを避けたという、ジェームズの王としての存在の正当性が即位直後に否定される格好となったのである。いわゆる火薬陰謀事件も国王の権威低下の一要因であったし、宗教的不明確さの問題もあり、1612年頃には、その治世への失望が明確になりつつあった。その結果、英国歴史劇の復興があり、特にローマ・ブリテン時代への憧れから『シンベリン』や『ボンデューカ』などが書かれるようになったとされている。

ジェームズ王が自らの王権に不安感を持っていたためか、王は自らの血統に強い関心を持っていた。彼は自らを第二のアーサーやオーガストゥスに準えることにより、何とか民衆や貴族達の注目を集め、ヨーロッパ諸国をまとめようとした。さらに王は自らを‘the second Brutus’としてもいた。⁽⁵⁾ このブルートはブリトン人の伝説上の先祖とされている人物である。またブルートは同時に歴代ブリテン王の先祖ともされていた。彼の子孫とされる歴代のブリテン王達には、『シンベリン』に登場するシンベリン王も含まれる。ジェームズ王は、自らの正当な王としての血統を主張するために、はるか古代にまで遡って自分を準えるべき先祖を求めている。また、当時はジェームズ王自身の意志とは関係なく、一般的にも王はアイネイアースやブルートの子孫であるという見方があった。⁽⁶⁾ そのアイネイアース

Posthumus anchors upon Innogen,
 And she, like harmless lightning, throws her eye
 On him, her brothers, me, her master, hitting
 Each object with a joy; the counterchange
 Is severally in all. Let's quit this ground,
 And smoke the temple with our sacrifices.
 (Cymbeline, V.iv. 381-398)

397行目の‘this ground’すなわち「この場所」とは、もちろん劇中ではブリテンであるが、劇が上演されているのが同じイングランドであることを考えると、劇中の場と劇場が同一視されているのではないか。劇中における「場所」に対する言及はこれだけではない。その9行後には正に‘this place’（406行目）と、場所について明確に述べる。その間や後にも this は用いられており、最後‘this instant’（457行目）で終わる。よく指摘されるように、シンベリン王は「ロンドンを通過して」（479行目）と語るが、ここで舞台は古代ブリテンから17世紀初頭のロンドンに一気に戻ることになる。『シンベリン』においては、同時期の人物に対する比喩以外に、人物や場所に向けられた‘this’にも、同様に劇と実際の世界とを交差させる働きがあるのではないだろうか。

『靴屋』にも同様の this が最終場面で見られる。オッフアと劇中クリスピアヌスと名乗っているエルレッドがそれぞれブリテンの北と南を治めるよう命じられる時、次のような表現が用いられる。

Maximinus Thus: 'tis more honour
 To make kings than be such. Then let these twain,
 Being English born, be Briton kings again.
 This in the north shall rule. [indicating OFFA]
Dioclesian This in the south. [indicating ELRED]
 Brave Crispianus, to requite thy deed,
 Great Dioclesian's hand shall crown thy head.
 (A Shoemaker, a gentleman, V.ii. 181-186)

『ボンデューカ』では、カラタクスがヘンゴを殺された悲しみを表現する際に‘this Land’と語る。

Farewell the hopes of Britain,
 Thou Royall graft, Farewell for ever. Time and Death
 Ye have done your worst. Fortune now see, now proudly
 Pluck off thy vail, and view thy triumph: Look,
 Look what thou hast brought this Land to. Of fair flower,
 How lovely yet thy ruins show, how sweetly
 Even death embraces thee! The peace of heaven,
 The fellowship of all great souls be with thee.
 (Bonduca, V.iii, 160-167)

この時、ヘンゴを失った場所は当時のロンドンであると観

客に解釈される。ヘンゴがジェイムズ王の皇太子ヘンリーを表していることは後述するが、ここではヘンリーの死がヘンゴのそれを通して舞台上で再現されていることになる。同時にこの科白はヘンリー王子の死を悼むエレジーの役割も果たしている。⁸⁾

劇世界と現実を同一化させる手法は、この‘this’の他にもある。『シンベリン』において、後のイングランドについて言及されている場面で、‘cedar’という語が用いられている。この語は様々に指摘されているように、当時の王ジェイムズを暗示している。『靴屋』では、全く同じ目的で‘bay tree’、つまり月桂樹という語が使われている。両者は共に植物に関する比喩的表現である。エルレッドは、オッフアとリオディスの子と初めて対面する。自分の甥にあたる赤子を見て、エルレッドは次のように述べる。

A princely babe. The eye of heaven
 Look on thee, and mayst thou spread
 Like to the bay tree, which the whole year springs,
 And through this land plant a whole race of kings.
 (A Shoemaker, a gentleman, V.i. 195-198)

ここでは、‘this land’という、劇世界と実世界の合一も同様にあり、血統の正当な王がジェイムズ朝まで続いていることが予言という形で述べられている。以上の議論から考えると、当時の劇作家達にとって、王への賛歌のために劇内容を同時代と同化させることは必要なことだったという推論は正しいものなのかもしれない。古代ブリテンの栄光を描写するだけでなく、ジェイムズ一世の血統や王としての地位まで正当化しているとすれば、これらの劇は政治的プロパガンダとしてかなり成功していると言える。劇作家達は完全なる虚構といえる劇の中で、史記を書くような制約なしに自由に王の血統を正当化している。

3. 皇太子ヘンリーに対する賛歌

『シンベリン』の‘cedar’の箇所をさらに詳しく見てみると、現王の血統の正当化に加えて、また別のことが考えられる。ここでは、ジェイムズ王以外にも、その正に「枝」が王子達であり、後の世代が後を継ぐ事が予言者の口から明らかとなる。‘cedar’という語は『ヘンリー八世』、すなわち『シンベリン』のおよそ四年後に上演された歴史劇にも見られる。この場合も後世の王室繁栄を象徴すべく用いられている。直前に引用した『靴屋』の箇所でも、‘bay-tree’の他に‘a whole race of kings’という表現を用いて、王やその子孫繁栄が祈願されている。T. マーシャルが指摘しているように、称賛は現在の王ジェイムズだけでなく、その子達にまで向けられている。⁹⁾ 後の世に対する期待感を示す語としては、他に『シンベリン』の‘issue’がある。この語は、劇の終幕間際の予言者によるジュピターの謎解きの中に用いられている。この「後裔」は、シンベリン王の息子達をのみ意味しているわけではない。この

シンペリン王の正に後裔である当時のジェイムズ王やその子、さらにはその後のイングランド王を祝福しているのである。このように考えると、アーヴィラガスとグウィディーリアスの二王子のアクションにはヘンリー王子の存在が暗に込められていて、王子が称賛されていると考えることも出来る。

ジェイムズ王の統治が即位早々行き詰まっていたことは既に述べた。現王への失望は、民衆の心に時期王である皇太子ヘンリーに対する期待感を増幅させるに至った。ジェイムズへの失望が唯一の理由ではないにしろ、ヘンリー王子を称える風潮は様々な場で見られた。ジェイムズ王に対する礼賛と同じように、王子の存在は舞台上で彼を象徴する伝説上の、または物語上の人物と同化されている。ここでも、現実の人物を非現実の、さらにいえば伝説上の人物に同化させる手法が採用されている。現存する人物の伝説化の手法は、当時盛んであった宮廷仮面劇にも確認することが出来る。ベン・ジョンソンやサミュエル・ダニエルはヘンリー王子を称える仮面劇をいくつか遺している。王子の持つ優れた特性のうちで、仮面劇において称賛の的となったのは、彼の持つ武勇である。『ヘンリー王子の馬上槍試合』(1610)では実際に王子が登場して槍を振るっている。もうひとつ指摘できることは、仮面劇における王子への称賛と民衆演劇のそれとの類似である。『シンペリン』で用いられている‘princely’という語は、仮面劇でも見られるし、『オベロン』(1611)では‘princely’という語を三度使い、ヘンリーが王侯らしい人物であることを特に強調している。オベロンを演じているのが王子であることは見ている者にも明らかであるが、その王子に対して「王子らしい」とはいささかくどい言い回しである。ここでは、宮廷における王子の存在感が増すように、王子の美德は強調され、オベロンの高貴さと王子のそれは同質のものとして提示される。その結果、ヘンリーは伝説上・神話上の一人物に祭り上げられる。民衆劇同様仮面劇においても、王族は伝説上の人物だけでなく、実在の過去の英雄とも関係づけられる。例えば、ダニエルの仮面劇『テテュスの祝祭』(1610)ではヘンリー王子がエリザベス女王の子孫であることが再確認される。また、『槍試合』では『シンペリン』でも言及されるミルフォード・ヘイヴンが、ヘンリー王子との兼ね合いで述べられる箇所がある。この歴史的に重要なウェールズの港町は、ヘンリー七世とジェイムズ王との繋がりで論じられることが多かったが、ヘンリー王子はヘンリー七世や八世の後のヘンリー九世になる予定であった。彼の血統の正当性を示すためにも、ミルフォード・ヘイヴンは重要であった。このように、『シンペリン』のような民衆演劇と同様に宮廷仮面劇でも王子の王族的血筋が印象深く描写されている。⁽¹⁰⁾ 当時ヘンリー王子は伝説上の人物アーサー王に喩えられることが多かったが、ジョンソンが王子に関する二つの仮面劇でのみ、アーサー王伝説を「肯定的に」使用したとなれば、王子を伝説上の人物らと同一視することがいかに重要であったか推測できる。⁽¹¹⁾

では、民衆演劇においてヘンリー王子はどのように扱われているのだろうか。まず確認すべき事は、当時ヘンリーはジェイムズ王同様、上述したアーサー王以外にも様々な歴史上の、あるいは伝説上の人物に準えられていたということである。⁽¹²⁾ その人物とは、例えば第二のブルートやアウグストゥスなどである。また、彼の持つ称号が「ウェールズの統治者」であるため、それと同じような位の人物が登場する劇も見られる。本論で何度か登場している『ウェールズ人』の四幕二場には、正に「ウェールズの統治者」である主人公カラドックが大蛇を退治するアクションが、前後との関係がほとんどない状態で挿入されている。この場はおそらくアーサー王伝説、あるいは後で述べる聖ジョージの同じような逸話を劇化した場面であると思われる。それに加えて、ここでは赤子の時に蛇を殺したり、見知らぬ土地に赴いて猛獣を退治したりしたヘラクレスへの言及も二度見られる。ひとつは正にその大蛇が魔女によって召還される場での、魔女の科白である。三幕四場において、「ヘラクレスの相手にもなる」(85行目)ほど強力な力を持った化け物を生み出したと魔女は語るが、その怪物をカラドックは無事に追い払う。伝説的な人物への言及はこれだけではない。彼が大蛇を退治する四幕二場が始まってすぐ、カラドック一行はその大蛇が潜むという洞窟に到着するが、その際、一人の老人が突如登場する。そして老人はカラドックに魔法の薬草を手渡し、常人の力のみではその蛇を倒すことは出来ないと告げる。ここでこの薬草は、マーキュリーがユリシーズに与え、キルケーから守ったものであることが明らかとなる。カラドックは伝説上の人物と同一視され、その視点は当時のヘンリー王子にも適用される。実際に、王子が生まれた時彼はヘラクレスに準えられていた。このように、仮面劇以外に民衆劇の『ウェールズ人』でも、王子の存在そのものはひとつの伝説として描かれている。本作品は1612年にヘンリー王子一座によって上演された。正にパトロンである王子のために作成されたであろうこの劇は、当然の事ながら王子に対する称賛がことのほか強いと言える。

『ボンデューカ』に登場するヘンゴもまた、ヘンリー王子と同一視された劇中人物である。奇しくも『ウェールズ人』初演の年と同じ1612年の十一月に王子は腸チフスにより急死する。彼の死後上演された『ボンデューカ』では、直前に死んだ王子という人物が物語中の人物と同一視されることにより、彼はいわば「最新の」伝説となっている。自らを英国を保護する神話的人物であると自任していたヘンリー王子の姿勢は、作者が意図しているにしろそうでないにしろ、ここで反映されているといえる。⁽¹³⁾

4. 宗教的指導者としてのヘンリー王子

『靴屋』におけるヘンリー王子賛歌に注目すべき点がある。既に引用した箇所にもあるが、本作ではヘンリーとチャールズのような二人の王子が劇中活躍し、最後にブリテン島の南北をそれぞれ治めるという結末になる。ブリテン

島の二分割というこの考えは、まさにジェイムズ王が考えていた政策と合致する。このこともあり、劇中の王子達と現実の王子達が同一視されていることは間違いないだろう。ただ、本作ではもう一つ、宗教問題という、ヘンリー王子になじみのあるテーマが登場する。ヘンリー王子は、主にその武闘派的側面が称賛の的になったのに加えて、英国におけるプロテスタントの象徴として期待されていた。皇太子自身が自分を神話的人物と重ね合わせていた理由の一つとして、彼自らが神話的性質を秘めたプロテスタント側の指導者となる必要性を感じていたということもあげられる。⁽¹⁴⁾

エリザベス一世の後を継いでプロテスタント強国の一つとして英国をまとめることを期待されていたジェイムズ王であったが、特にいわゆる火薬爆破事件の後、カトリック国との関係を強めようと画策し始める。予定されていたヘンリー王子本人の結婚も、ジェイムズによる宗教対立を緩和させるための政策の一環であることはよく知られている。ジェイムズ王はさらに宗教的融和を通して、ヨーロッパ全土に平和をもたらし、自らがヨーロッパにおける宗教的和平の主導者となることを目論んでいた。熱心なカトリック信者だった王妃その他はこの政策に歓迎的だったと思われるが、反対派が多数存在したこともまた事実である。王の意志とは無関係に、その反カトリックの急先鋒として担ぎ出されたのが他ならぬ王の息子ヘンリーであった。王子は将来、ヨーロッパのプロテスタント連合を強固なものにする予定であった。当時は宗教という、高度に個人的で心理的な問題は、国家間の、またはローマ側とプロテスタント教国との権力争いの主要因の一つであった。問題は、その優越が机上の論争ではなく、まさに戦争という形で争われたことである。結果として、ヘンリー王子が目指したものは、宗教的精神的な名声ではなく、武勇に優れた王子像であった。

イングランドにおけるカトリック教徒らは、当時宗教上の最高権力者、すなわち教皇にのみ忠誠を誓う事を最大の使命とし、プロテスタントたちは英国国教会の首長であるジェイムズ王に、少なくとも表面上は従っていた。なかなかジェイムズ本人に忠誠を誓わないカトリック教徒に対し、王はいわゆる「臣下の誓いに関する法律」を打ち出し、状況を打開しようとしたが、両陣営の融和はなかなか進まなかった。劇壇でもカトリック批判は行われた。トマス・デッカーの『バビロンの娼婦』（1607）は、特に反カトリック色の濃い劇である。本作では、ローマに対する悪意ともとれる抵抗意識が見られる。劇そのものとしては、興行的にはあまり成功を収めなかったようであるが、ジェイムズ一世への賛辞や亡きエリザベス女王への憧れなど、混乱していた当時の様子を読みとれる作品である。⁽¹⁵⁾このような興行的価値より政治的価値が強いような劇が、新王が即位した四年後に、しかも息子であるヘンリーが上演劇団のパトロンを務める王子一座により上演されている事実は注目に値する。最終場面におけるヴィジョンは、ジェイム

ズ王が今後直面するであろうローマすなわちカトリックとの関係が暗示されているという説もある。当然ここで予言されているのは、決して良好な関係ではなく、いわば今後の難関に対する一種の警告である。⁽¹⁶⁾作家たちの宗教問題に関する関心は相当高かったようで、『バビロン』ほど強いカトリック批判はあまり見られないものの、同じ宗教問題でローマと決別したヘンリー八世を扱ったサミュエル・ロウリーの『私を見ればわかるはず』（1604）が『バビロン』の3年前に上演されている。本作は結構な成功作だったようで、四回版を重ねている。ジェイムズ王即位直後のロンドンでは、いわば劇壇の宗教論争が盛んであった。

本稿で扱っている『靴屋』においても、同様に宗教が大きなテーマの一つになっている。本作でのアクションは大きく分けて二つある。一つは既に述べた二人の王子の活躍や母親との再会で、もう一つはウィニフレッドらの殉教に関するものである。1638年に出版された際の本作の表紙には、「愉快で楽しい喜劇」と銘打ってある。その通り、『靴屋』は一つの喜劇であり、終幕でも和解が成立する、ほぼ全体を通して明るい劇である。そのような明るい雰囲気の中で違和感があるのは、殉教者に対する処刑法の演出である。アンフィアベルなどは、はらわたまで取り出されるという残酷な殺され方をする。この処刑法は当時の実社会でも見られたものであるが、喜劇には似つかわしいとはいえない。本作ではその他にも数名が殉死するが、皆ローマの異教神に従うことを拒絶したキリスト教徒達である。グローブ・クォート版の編者 T. ダービーがその裏表紙で述べているように、おそらくここではローマ側がカトリシズムを表し、キリスト教側が英国国教会を暗示している。本作において、異教＝カトリックはキリスト教＝英国国教会に対し弾圧を行う。時代設定も反キリスト教の時代が選ばれている。⁽¹⁷⁾作者ロウリーは、歴史的にキリスト教迫害の最も厳しかった時の二人の皇帝を舞台上に登場させ、キリスト教迫害の先方となって劇中で行動させている。ただ、終幕の和解の場では、王子らと母親との再会の他に、オッフアによるキリスト教会建設誓願があり、これが皇帝マクシミアヌスにより認可されるという、英国国教会の成立を暗示させるような出来事もある。この宗教のテーマは、脇筋とはいえ、最後まで劇中で大きな位置を占めている。さらに、金銭や地位という、カトリック批判に指摘されるような主題がいくつか見られる。例えば、デオクレシアヌスを戦場で救出したエルレッドは、金銭による謝礼を断固として断る。この金銭蔑視の姿勢は『ウェールズ人』にも見られるし、『シンベリン』の二王子も同様である。ただ、この金銭の科白は、その全てがいわばヘンリー王子の象徴である人物によって語られるため、それがカトリック批判なのか、王子自身の反拝金主義的な考えを暗に示しているのかは判断できない。宮廷における華美な衣装等を王子が嫌悪したことはよく知られている。

以上のように宗教色の濃い『靴屋』であるが、ヘンリー王子との関わりはどのようなものであろうか。実は、本作

にはエルレッドとオッフアの他に、王子と同一視できるような人物が存在する。‘a Welsh prince’として登場するサー・ヒューである。彼は、『ウェールズ人』のカラドック同様、ヘンリーと同じ位階の人物といえる。劇中のサー・ヒューは、ウィニフレッドに恋をするキリスト教徒という設定である。彼はウィニフレッドに求婚し、長い間その返事を待ち続けるが、結局断られる。しかし彼は彼女を慕い続ける。彼は皇帝マクシミアヌスに改宗を迫られた際にも、目の前で先に殉教したウィニフレッドの血が注がれたカップを飲み干すように強要されると、それが毒入りと知っていても喜んでそれを飲む。結果彼はウィニフレッドへの想いと、キリスト教徒としての信仰の両方を貫くために殉教する。彼はオッフアらと同じように靴屋に修行に来ていたため、靴屋の職人と親しくなっている。彼は職人らにその死を惜しまれるが、その理由のひとつはサー・ヒューが靴職人の地位を称えていたからである。職人達はサー・ヒューが殉教した直後に興味深い発言をする。職人の一人バーナビーが皆の前で演説をうつ場面である。

Barnaby Marry, this, fellow-gentlemen of my fellow Hugh's making: to requite his kindness, because he died a Christian, he shall no more be called Sir Hugh, but Saint Hugh, and the saint for ever of all the shoemakers in England.
All Oh, brave, brave, Barnaby! Saint George for England and Saint Hugh for the shoemakers!
(*A Shoemaker; a gentleman*, IV.iii. 205-210)

この場において、サー・ヒューはイングランドの靴職人らの守護聖人となり、この時から、彼らが用いる道具がいわゆる‘St. Hugh’s Bones’と呼ばれることとなる。そして現在まで聖ヒューは靴職人の守護神である。本作では、いわば靴職人という仕事の地位向上が行われている。劇世界では、聖人になる前のサー・ヒューと実世界のヘンリー王子との類似点は多いが、両者が重ね合って描写されているとなれば、いわばヘンリー王子が靴職人の守護者となっている格好である。ここでヘンリー王子が託されている役割はそれだけではない。問題は、もう一つの比喻表現、聖ジョージである。本作ではその靴職人の代表者ともいえるバーナビーが最終場面において教会の建設を誓願する。この教会とはおそらく英国国教会をさすのであるが、靴職人でありイングランドの人間でもあるバーナビーが英国国教会を作るということは、ヘンリー王子がその守護者になるということになる。さらにいえば、引用した科白にある聖ジョージは、当時まさにヘンリー王子を象徴するものとされていたし、王子自身も自ら聖ジョージを意識していた。ロバート・ピークによる有名なヘンリー王子の狩猟の絵画には、腰から聖ジョージのアクセサリを下げてヘンリー王子が描かれている。さらにジョンソンによる宮廷仮面劇の『槍試合』には、イギリスの守護聖人ジョージの柱廊玄関が登場する。このようにして、聖ジョージとヘンリー

王子は、仮面劇だけの繋がりだけではなく、民衆演劇においても神格化されているのである。『靴屋』においてだけでなく、実世界でも、ヘンリー王子はプロテスタント側の指導者として扱われていた。その若すぎる死に対するプロテスタント擁護派の失望の声は、国の内外からあがった。先に『ボンデューカ』におけるヘンゴの死を悼む科白を引用したが、ヘンリーを追悼するエレジーは当時多く創作されていた。彼の死をもって、イングランドの宗教政策はジェイムズ王が提唱する統一教会的な中道路線を歩むこととなる。

5. 結論

『シンベリン』における宗教的テーマを論じる場合、イモジェンの宗教的象徴性が度々指摘される。その際、イモジェンは英国国教会の象徴として、そしてポスチュマスはブリテンの暗喩として考えられる。本作では古代ローマではなくルネサンスのイタリアが時代錯誤的に描かれているが、そのイタリアと古代ブリテンの間を行き来してどちらのために戦うべきか思案するポスチュマスの姿に、二つの信仰の間で揺れ動くイングランドの姿を投影させることは可能ではある。そして最終的にイモジェンすなわち英国国教会が、ポスチュマスというブリテンにより選択されるという図式は成立する。しかし、他の作品と比べると、『シンベリン』においては宗教的テーマはあまり見られないように思われる。「教会」という語が正に登場する『靴屋』や痛烈なカトリック批判が行われる『バビロン』とは違い、明確な宗教表現が用いられているわけではないからだ。多くの批評家が、シェイクスピアが『シンベリン』においてプロテスタントとカトリックのどちらの立場をとっているかという議論をしてきたが、未だ明確かつ決定的な主張はなされていない。

『シンベリン』における宗教的テーマに関して興味深い点は、ルーシャスの存在である。フォーマンは、『シンベリン』の観劇記録の中でルーシャスについて最も多く述べている。ルーシャスは、劇中ではシーザーからシンベリン王に遣わされるローマ側の使者として登場するが、同名の人物は、イングランド最初のキリスト教信者の王であり、彼の統治時にはブリテンはキリスト者の避難所であった。そしてそのルーシャスと当時同一視されていたのが、誰であろうジェイムズ王であった。ここでも、劇中人物と王族の同一視が行われているとすれば、『シンベリン』において重要なのは、宗教的なテーマよりも王族の血統に関する議論の方であるように思われる。シェイクスピアは、本作においてまず王族の高貴さが血統によるものであることを示し、その血統は数世代前からではなく古代から受け継がれているものとしている。さらに、その高貴な血統は時に伝説まで遡ってその源が明らかにされている。劇中の世界や人物は現実のイングランドや王族と重ね合わされ、現実の王族はいわば伝説上の人物として礼賛される。これは宮廷仮面劇と同様の手法である。『シンベリン』においては、王族の

血統的正当性が明らかとなるという、いわば王権の伝説化が行われている。

さらに、王権の正当化あるいは伝説化が、時の王ジェームズに対してのみ行われているわけではなく、ヘンリー王子に対しても行われているとすれば、シンベリン王よりも二人の王子がより重要であり、また本論ではあまり扱っていないポスチュマスの存在も忘れるべきではない。‘prince-like’ではないと評されるクロートンと比較されるのは二王子ではなく、ポスチュマスの方なのである。外見を王族らしくしても内面が伴わないクロートンと、みすばらしい衣服を身につけていても戦場で功績をあげられるポスチュマスの血統の違いは明らかである。そのポスチュマスは、ブリテンのために卑しい身なりになって戦う事を決意する際、次のように語る。

Gods, put the strength o'th'Leonati in me!
To shame the guise o' th' world, I will begin
The fashion less without, and more within.

(*Cymbeline*, V.i. 31-33)

ここでポスチュマスは、外見よりも内面の価値すなわち勇敢さの重要性を述べている。それと共に、リーオネータス家という血統を重んじる決意も吐露されている。この科白は、ヘンリー王子が持つ、血統の純粋さと武勇に優れた王族としての価値をシェイクスピアが代弁しているものなのかもしれない。

(平成 22 年 9 月 27 日受付)

Notes

- (1) M. Butler, ed., *Cymbeline*. Cambridge U.P., 2005, p. 180.
- (2) W. Knight, *The Crown of Life: essays in interpretation of Shakespeare's final plays*, 1965, p.163.
- (3) *A Shoemaker, a gentleman* は、初版の四つ折版が 1638 年に出版されている。ただ、初演時期はそれよりかなり前であるとされている。諸説あるが、1608 年、1609 年、そして 1617-18 年という説などがそれぞれ主張されている。T. Darby, ed., *A Shoemaker, a gentleman*, Globe Education, 2002, p. x. C.W. Stork, ed., *All's lost by lust, and A shoemaker, a gentleman*, 1910, p. 13. A.R. Braunmuller and M. Hattaway, eds., *The Cambridge Companion to English Renaissance Drama*, 6th printing, 2001, p. 432.
- (4) P.M. シモンズは、ポスチュマスは「貴族」なので、王の娘と結ばれるには武勇を示す必要があるとしているが、劇中ポスチュマスは王の子とされている。王族であるから、武勇が自然と表出したと取るほうが賢明であろう。P.M. Simonds. *Myth, Emblem and Music in Shakespeare's 'Cymbeline': An Iconographic Reconstruction*, 1992, p. 192.
- (5) P.A. Parolin, 'Anachronistic Italy: cultural alliances and national identity in *Cymbeline*', *Shakespeare*

Studies, 30, 2002, p. 191.

- (6) *Shakespeare's Romances and the Royal Family*, 1985, p. 140.
- (7) B. Gibbons, *Shakespeare and Multiplicity*, 1993, p. 25.
- (8) C. Jowitt, Colonialism, Politics, and Romanization in John Fletcher's *Bonduca*, *Studies in English Literature 1500-1900*, 43, 2, Spring, 2003, p. 490.
- (9) T.マーシャルは、『マクベス』が王族の過去称賛であるならば、『シンベリン』はその過去と未来の称賛であるとしている。T. Marshall. *Theatre and Empire: Great Britain on the London Stages under James VI and I*, 2000, p. 78.
- (10) G.ウィッカムは、ジョンソンらは宮廷仮面劇で王やその家族を礼賛し、シェイクスピアは劇で同様のことをしたとしている。G. Wickham. 'Riddle and Emblem: a study in the dramatic structure of *Cymbeline*', in J. Carey, ed., *English Renaissance Studies*, 1980, p. 104.
- (11) A.R. Braunmuller and M. Hattaway, p. 145.
- (12) P. Parker. 'Romance and Empire: anachronistic *Cymbeline*', in G.M. Logan and G. Teskey, eds., *Unfolded Tales: Essays on Renaissance Romance*, 1989, p. 192.
- (13) Simonds, p. 32.
- (14) J.W. Williamson. *The myth of the conqueror: Prince Henry Stuart, a study of 17th century personation*, 1978, p. 32.
- (15) I. Ribner. *The English History Play*, 2nd. ed, 2005, p. 286.
- (16) J.D. Spikes. 'The Jacobean History Play and the Myth of the Elect Nation', *Renaissance Drama*, 8, 1977, p. 141.
- (17) Marshall, p. 66.