

ジェイムズ統治初期の英国史劇

石橋 敬太郎

はじめに

ジェイムズ統治初期には、五つの代表的な英国史劇がある。サミュエル・ローリー作『私を見れば、私がわかる』(When You See Me You Know Me) (一六〇四)、トマス・デッカー、ジョン・ウエプスター共作『サー・トマス・ワイアット』(Sir Thomas Wyatt) (一六〇三—一六〇五)、トマス・ヘイウッド作『私を知らなければ、誰も知らぬ』(If You Know Not Me You Know Nobody) 第一部(一六〇四)、第二部(一六〇五)、トマス・デッカー作『バビロンの娼婦』(The Whore of Babylon) (一六〇六)である。いずれの作品も、ジェイムズがイングランドの王位に就いた一六〇三年から、一六〇六年頃までに創作され初演されている。これら四人の劇作家は、エリザベスが崩御するまで触れられることのなかったヘンリー八世、メアリ、エリザベス統治にまつわるイングラント史を扱う。

これらの作品が創作された時期は、ピューリタン、カトリックそれぞれの陣営が国教会の改革をもくろんでいた時代であった。一六〇三年にピューリタンは、新国王ジェイムズに「千人請願」を提出し教会改革を求めた。一六〇四年一月には宗教改革をめぐるハンプトン・コート会議が開かれる。結果として彼らの主張は退けられる。その間にジェイムズは、スペイン融和政策を推し進め、一六〇四年にスペインと和平を締結する。国王のスペイン融和政策は、イングランドをスペインに売り渡すことが危惧され、サウサンプトン伯(Earl of Southampton)、ペンブルック伯(Earl of Pembroke)、ジョージ・アボット(George Abbot)らが反スペイングループを結成し、国王の外交政策に異論を唱えた。一方、信仰の自由を認められなかったカトリックは、一六〇五年に火薬爆破陰謀事件を引き起

こし、ローマ教会に対する急激な反動が高まった時期である。

これらの劇に関する批評はさほど多くない。その批評史でさえ、これらの劇を否定的な文脈で論じることが多かった。アン・バートン(Anne Barton)の『パーキン・ウォーベック』(Perkin Warbeck)や『ヘンリー八世』(Henry VIII)は際立っているにしても、いくつかのものを除けば、歴史劇はエリザベスとともに消滅したように思われる」という指摘はその典型かもしれない。¹⁾このような傾向に異議を唱えたのは、おそらくスパイクス(Judith Doolin Spikes)とヘルガソン(Richard Helgerson)であろう。以下に取り上げるジェイムズ統治初期の五つの作品に限って、二人の論考を簡潔にまとめれば、おおそ次のようになる。スパイクスは、これらの劇に程度の差こそあれ、結局はカトリック主義に対するプロテスタント主義の勝利と、それをもたらした選民としてのイングランド国民の役割を見出す。²⁾ヘルガソンは、庶民と権力者双方の主張の間で苦悩する人物が権力の犠牲者となる歴史を劇中から読み取る。その歴史は、十四世紀のロビン・フッドの伝説にまでさかのぼり、庶民がすでに聞いていたり、知っていたりする歴史であり、ある意味で「庶民文化史」的な歴史である。³⁾

確かにジェイムズ統治初期の五つの作品は、スパイクスが設定する「選民神話」史観を大きな枠組みとして構築されており、ヘルガソンが指摘するような「庶民文化史」的な歴史意識を裏打ちする演劇構造をもなしている。しかし、このような枠組みを設定することは、作品のもつ独自性を矮小化することになりはしないか。むしろ、これら五つの作品が設定されている歴史を、史実や初演されたと推定されている歴史と突き合わせて仔細に検討してみると、これらの劇は、前に挙げた二人の批評家が設定する枠組みを利用しながらも、独自の展開を見せていることがわかる。

例えば、『サー・トマス・ワイアット』のワイアットは、国法や前例をたてに権力者の暴走に異議を唱えるべく登場する。『私を見れば、私がわかる』は、プロテスタント主義に寛大なヘンリー八世の個人的な次元での美質を高めるように伝記劇的に創作されている。『私を知らなければ、誰も知らない』第一部は、信仰を疑われたエリザベスの危機とその救済を主題としている。だが、第二部ではサー・トマス・グレッシャムとラムゼイ夫妻、ホブソンの慈善行為が描かれる。グレッシャムの成功物語とラムゼイ夫妻、ホブソンの慈善行為が描かれる。グレッシャムらの市民としての成功は、市民喜劇の特色である市民階級讃歌を継承している。『バビロンの娼婦』では、妖精王国がバビロンからの威嚇を払拭した背後に、女王タイタニアと彼女の政策にきわめて適切な助言を与える顧問官による共同統治があり、英国史劇創作における新たな側面を見出せる。

従って、それぞれの作品にはそれぞれ固有の特色があり、カトリック主義に対するプロテスタント主義の勝利という構図以外に、五つの作品に共通する何かを見出すことは難しい。以下の各章では、上に挙げたそれぞれの作品が、歴史劇としてどのような劇作術を模索したのかを明らかにしたい。

第一章 『サー・トマス・ワイアット』における権力者への抵抗

一

トマス・デッカー、ジョン・ウエブスター共作『サー・トマス・ワイアット』は、一五五三年七月六日のエドワード六世の死から、一五五四年四月十一日のワイアット処刑に至るイングランド史を扱った、一五〇〇行足らずの短い史劇である。『サー・トマス・ワイアット』に関する批評は多くない。その数少ない批評史の中で、ワイアットはプロテスタントの殉教者とみなされる傾向があった⁴。確かに、史実では彼の反乱の失敗の後、女王メアリはスペインの支援の下でカトリックの復活を完全に成し遂げ、厳しいプロテスタント弾圧を始める。この事実を背景とすれば、ワイアットをプロテスタントの殉教者としてみることは可能だろう。

しかし、劇中のワイアットは、メアリのカトリック政策に一言も言及しない。彼が問題とするのは、国法や前例が権力者の手によって捻じ曲げられることだ。しかも、歴史上のワイアットは、メアリ擁立には関わらず、彼女の結婚をめぐる

ては支配者層の外側から批判の声を上げるのに、劇中のワイアットは、終始支配者層の内部にいて、権力を振るう支配者層に対する異議申立てとして登場する。この劇がジェイムズ即位後間もない時期に上演された背景には、彼の廷臣ノーサンプトン伯ヘンリー・ハワード(Henry Howard, Earl of Northampton)とその一派が宮廷内の権力を掌握し、サウサンプトン伯やペンブルック伯などの抵抗を招いた事実があるろう。

ハワードは、一五八〇年代にスペイン人に雇われており、カトリックに信仰の自由を望む人々と密接に関わっていた。そのハワードは、一六〇三年にノーサンプトン伯に叙されると同時に枢密院議員に昇任し、王位に就いたばかりのジェイムズのスペイン融和政策を支持した。サウサンプトン伯らは、イングランドがスペインに売り渡されることを危惧し、この政策に異議を唱えたのであった⁵。その意味では、ワイアットのような人物は、反体制的な人物の間で待ち望まれていたに違いない。本章では『サー・トマス・ワイアット』を初演された時代の政局に位置づけ、ワイアットのアクションに権力者に対する異議申立てとしての側面を明らかにしたい。

二

『サー・トマス・ワイアット』の冒頭の場面では、政治的野心に燃えるノーサンブランド公の暴走が描かれる。彼はサフォーク公と結託して、エドワード六世の死を機会にジェインを王位に就けようと、二人の王女メアリとエリザベスの相続権を奪おうとする。その目的のために彼らは、ヘンリー八世時代に同意した継承法に異議を唱え、王室弁護団からジェイン擁立の署名を得る。そして、アランドルがジェインに「国王(エドワード六世)の遺言と貴族全員による同意により、あなたが女王に選任された」(一幕二場三七―三八行)⁶と支配者側の意向を伝えるとき、ワイアットは、ノーサンブランドの暴走に歯止めをかけるべく立ち上がり、ジェイン擁立の署名を拒む。

むしろ、史実では、ジェイン擁立に反対したのはワイアットではない。唯一反対したのは裁判官ジェイムズ・ヘイルズ(James Hales)⁷である。この改変は、支配者層の権力抗争の中にワイアットを位置づけ、その抗争内で発せられる異議申立てとして仕立てるのに都合がよかったのだろう。劇中では、ノーサンブランド

公は、北方に逃亡したメアリを追う上に、ロンドン市長や長老を巻き込んで自らの主張を正当化しようとする。さらに、ノーサンバランド公は、ジェイン擁立に關して枢密院の承諾を得るべきとするサフォーク公の申し出を臆病だと一蹴し、国家の手続きを全く顧みない。ワイアットは、正統な王位継承が権力者の手によって捻じ曲げられていることを批判し、ヘンリー八世の前での誓いと、議会法によって承認された王位継承をたてにメアリ擁立派のウインチェスターやアランデルに詰め寄る。

You were sworn before

To a mans will, and not a will alone,

But strengthened by an act of Parliament.

Besides this sacred prooffe, the Princely Maides,

Had they no will nor act to prooue their right?

(I. vi. 82-86)

結局、ワイアットの申し立てに応じたアランデルは、枢密院にこの問題をはたらかせ、メアリを女王として宣言する。前に述べたように、史実では、ワイアットはメアリ即位に關与していない。メアリを女王としたのは、ノーサンバランド公の暴政を批判するサフォーク派とイングランド各州のメアリ支持者である。それを契機として、評議会は先のジェイン擁立を不当として、メアリを女王として布告する。要するに、歴史上のメアリは、国民の支持を得て王位に就いたわけで、ワイアットの異議申立てによるものではない。

ところで、劇中でもメアリは王位継承者として支持されている。ブレッドが述べるところでは「老いも若きも、ジェインという名に批判を込めてコメントし、彼女の称号を布告しても、誰も耳を貸してくれない」(二幕一場三〇―三二行)。しかも、市場や大通り、町で新奇なものを求めている庶民ですら、女王ジェインという布告に全く反応を示さない。代わりに、息子アンブロウズから、評議会がメアリを女王として布告したことを知らされたノーサンバランド公が、町中にメアリを女王として布告したとき、歓呼の聲が上がる。

結果として、ノーサンバランド公およびサマセット公は転落するが、それは権力者たちの暴政に対するイングランド国民の批判の聲による。劇作家たちは、こ

れをワイアットによる権力者に対する異議申立てと絡めたアクションに仕立てる。その理由は、この劇が初演された当時、国王の意にしたがう多くの支配者層を意識したことだったのではないか。すなわち、ハワード派のみならず、ロバート・セシル (Robert Cecil) ですら、王権の神聖さを疑うサー・ウォルター・ローリー (Sir Walter Raleigh) やフランシス・ベーコン (Francis Bacon) らの新しい政治の本質を理解できず、政治を混乱へ導いて行った。

三

ワイアットによる権力者に対する異議申立てという構図は、女王メアリとスペイン王フェリペ二世との結婚問題にも見出せる。メアリは、即位早々、破壊されたカトリック修道院の修復を望み、エドワード六世時代に定められた反カトリック令を取り消し、国民に信教の自由を認める。メアリの政策でワイアットが問題とするのは、彼女のカトリック政策の復活ではない。彼はメアリの宗教政策に一言も言及しない。この点で、ワイアットをプロテスタントの殉教者とするのは難しい。むしろ、メアリとフェリペ二世との結婚に異議を申し立てたことでわかるように、ワイアットは権力者の暴走に歯止めをかけるべく登場する。周知のように、歴史上のワイアットは、政治の中心においてメアリの結婚問題を討議したのではなく、支配者層の外側からこの結婚に異論を唱えた。劇中のワイアットは、一貫して支配者層の中心にいて、その内部から異議申立てをする。

メアリとフェリペとの結婚の条件はこうである。フェリペ「自身も代理人も王国を支配しないし、国内の職務に手を触れず、国家の問題で評議員にもならない」(三幕一場一〇四―八行)。加えて、この結婚により、イングランドには寡婦財産として年六万ダカットの収入が入り、メアリの子供が十七の領域と、イングランドおよびスペイン両王国を支配できる(同一二二―六行)。史実では、ウインチェスター主教ガードナーが、最初、ウエストミンスターで貴族やジェントルマンからこの結婚の承諾を得て、次いでロンドン市長と市民に説明をした。そのとき、平民はこの結婚に反対し、ワイアットは平民の一人として二人の結婚に異議を唱え蜂起した。

ところが、劇中のワイアットは真つ先にスペインの誠実さを疑う。彼はフェリペとの結婚を勧めるウインチェスターに猛然と反論する。そのときのワイアット

は、支配者層の間において異議申立てをしている。彼が言うに、スペインは苦悩の種であり、これをイングランドに迎えることは法令でも禁じられている。

Remember, O remember I beseech you,

King Henries last will, and his act at Court,

I meane that royall Court of Parliament,

That does prohibit Spaniards from the Land,

That Will and Act, to which you all are sworne,

And doe not damme your soules with perjurie.

(III. i. 140-45)

また、劇中では言及されていないものの、史実では、スペインは当時フランスと対立関係にあり、イタリアにも圧力をかけていた。引退を決意した神聖ローマ皇帝カール五世にしてみれば、イングランドの支援を得て新たなハプスブルク勢力の結集をはかれるこの結婚は、願ってもないものであつたらう。しかし、これは、対立するスペイン、フランスの二大勢力の間で中立を保ち、自国の立場を維持してきた従来のイングランド外交政策に外れるものであり、国民の支持を得られなかつた。¹⁰⁾

史実と同様に、劇中でメアリとフェリペとの結婚が認められていない様子は、ワイアットが「卑しむべきスペインの隷属から国家を解放しよう」（四幕一場一九一〇行）と決起を促す場面に見出せる。ケントの反乱者は「自由と国家を愛する者は、ワイアットと叫べ」（同二三二―二四行）とする彼の言葉に歓呼して応え、反乱へ突き進む。ワイアットの反乱が国家を守るための異議申立てであることは、シェイクスピア作『ヘンリー六世』第二部（二五九〇）のケイドの反乱と比較すればわかるだろう。ケイドの反乱は、一種のカーニバルとして喜劇的なトーンで描かれており、ワイアットの場合とは本質的に性格が異なる。

四

後に続く場面で、ブレットは、ワイアットを反逆者として兵を挙げたのに、ノーフォークやアランデルが退場した後、スペイン人を「少しでもわがままを許すと、

ますますつけあがる」（四幕二場六五―六六行）とあからさまに非難し、ワイアット側に寝返ってしまう。特に、カトリック派のヘンリー・ハワードがスペインとの融和政策を推進して、国家がスペイン化される懸念を招いた事実を考慮に入れると、ブレットの次の言葉は、「この劇が初演された当時の反スペイン感情を煽る上で効果的だったかもしれない」。

Bret. Weare your owne Neates-leather shoes? Scorn Spanish

Leather, crie a figge for the Spaniard: (saide I well bolles?)

Omn. I, I, I.

Bret. Why then fiat, fiat, and euerie man dye at his foote, that

cries not a Wyat, a Wyat.

Omn. A Wyat, Wyat, a Wyat.

(IV. ii. 71-76)

ところが、反乱軍を率いたワイアットが、ロンドンを占拠しようとしたが、それをペンブルックによって阻まれたとき、形勢は逆転してしまう。たとえ正当な理由によろうとも、女王に対する武装蜂起は反逆なのである。彼の処刑の描かれ方が、前に女王として擁立されたジェインと夫ギルフォードの場合より小さい理由はそこにある。メアリ即位前後の緊張した政局の中で、権力の犠牲となつたのはジェインとその夫であろう。ジェイン擁立をはかったのはノーサンバランド公であった。その際には、ジェインの意向とは無関係に、貴族全員の同意を得ていたはずなのに、二人の死を願ってやまないウィンチェスターはその責任を回避する。彼らの悲話は、ワイアットの英雄的なアクションを遠景化し、劇全体をセンセメンタルなメロドラマに変えてしまう。¹¹⁾

しかし、王権の絶対性が疑われる中、支配者層が即位間もないジェイムズに下卑たへつらいを求められたとき、ローリーら新しい政治を望んでいた人たちの間で、反逆者としてのレットルを貼られたとは言え、ワイアットのような異議申立てのできる人物が望まれていたことは想像に難くない。劇中で敗走する「ワイアットをなぜ追撃しないのか」というペンブルックの問いに対して、ノーフォークが「諸州の者がこの戦いに加わらないようにと私を駆り立てる」（四幕四場一八行）と答えたことは、依然としてワイアットが支持されていることを表すであろう。

国民の多くは、ワイアットが「この国からスペイン人を遠ざける」(五幕二場三行)のために蜂起したことを知っている。従って、スペインと密接なつながりのあるカトリックのハワード派の台頭により、国家の将来を憂うサウサンプトン伯らが反スペイングループを形成した事実を背景として、この劇を読み直せば、ワイアットは時代の申し子として登場したと言えるのではなからうか。

第二章 伝記劇としての『私を見れば、私ができる』

一

サミュエル・ローリー作『私を見れば、私ができる』は、三〇〇行余りの短い英国史劇である。劇中で扱われる歴史の範囲は、ヘンリー八世の妹メアリーがフランスのルイ十二世と結婚した一五一四年から、神聖ローマ皇帝がフランスと和平協定を締結した一五四四年に至るまで広範囲にわたる。『私を見れば、私ができる』は、おそらく一六〇三年もしくは一六〇四年に書かれ、フォーチュン座が再オープンした一六〇四年のイースター・マンデイに初演されたと推測されている⁽¹⁾。その頃と言えば、ピューリタン、カトリックそれぞれの陣営が国教会の改革をもくろんでいた時代であった。一六〇三年にピューリタンは、ロンドンに向かう途中のジェイムズに「千人請願」を提出し教会改革を求めた。カトリック派は、ローマ教会こそ母教会であると認める新国王に信仰の自由を期待した。翌年の一月には宗教改革をめぐるハンプトン・コート会議が開かれ、ピューリタンの主張は退けられる。体制維持を明らかにしたこの会議の結果、カトリック派の期待も粉碎される。

このような時代にあつて、ローリーが劇中で意図したことは何だったのであらうか。従来、この劇は、プロテスタント擁護のプロバガンダ劇とみなされてきた⁽²⁾。その理由として、プロテスタント主義の王妃キャサリン・パーを陥れようとする、カトリックの主教ボナーとガードナーの陰謀の失敗が挙げられる。もちろん、ジェイムズ即位直後の宗教的な緊張を考慮すると、カトリックの聖職者による陰謀の失敗は、プロテスタント主義の先触れとして論じることができようが、劇中ではヘンリーのカトリック的教会制度が強化されており、ローリーはジェイムズ統治初期の宗教問題と直接向き合っているように思われぬ。

むしろ、劇作家はこの問題を回避している印象を与える。つまり、この作品は、歴史上のヘンリーの反ルター主義を継承しながらも、プロテスタント主義に寛大な彼の私的側面が際立つように描かれている。例えば、道化ウィル・サマーズは、ローマ教皇支配に異議を唱えても処罰されることはない。ヘンリーは、王子エドワードのテューターとして克蘭マーを選び、息子の統治を期待する。この劇の核心をなすパーの疑惑も、最終的には晴らされる。この劇作術は、すでにすたれつつあった伝記劇というジャンルへの回帰を示唆するのではなからうか。これを理解するには、シェイクスピア作『ヘンリー八世』と比較するとよい。シェイクスピアのヘンリーは私人としての像が希薄なのに対し、ローリーの作品は、ヘンリー八世時代の教会制度を踏襲しつつ、私人としてのヘンリーがはっきりと見えるように創作されている。

しかも、ローリーの作品では歴史記述が曖昧で、とりわけ、ローマとの分離以前とそれ以後の歴史記述が曖昧である。例えば、この劇は、ローマとの分離以前の国際情勢を背景としているのに、分離以後の王妃キャサリン・パーの信仰問題、反プロテスタント主義の主教ボナーとガードナーの陰謀が中心となる。それに、ヘンリーの教会改革の発端となった事件である、キャサリン・オヴ・アラゴンとの離婚と、アン・ブリンとの秘密結婚には全く触れられない。その意味では、この作品は非歴史的であり、逆にヘンリーの伝記劇的側面を描いていると言えよう。本章では『私を見れば、私ができる』をヘンリー八世時代の宗教論争や、初演されたと推定される時代の歴史の中に位置づけてみる。その結果、この劇は設定されている時代の宗教論争を枠組みとしながらも、初演時のそれとは別に伝記劇的に創作されており、プロバガンダ劇としての要素がきわめて乏しいことを確認したい。

二

劇中では、ローマとの分離以前のイングランド教会が描かれる。枢機卿ウルジーは、イングランドがカトリック国であることを自認し、フランスとイングランドとの同盟により、ひそかにフランス王と神聖ローマ皇帝から支援を得て教皇職を手に入れ、王国を支配しようとする。ウルジーの計略を知らないままに、ヘンリー八世は、ルターの教義を否定して信仰を守り、カトリック主義体制を浮き

彫りにする。教皇支持のヘンリーの態度は、教皇の使者キャンペイウスが「信仰の擁護者」という称号を授けた際、彼がそれを喜んで受け入れ、王国中にそれを布告させたこと（九場）。確かに、歴史上のヘンリーは、ルターによる教義を否定し、イングランドがプロテスタント化されることに難色を示していた。⁽¹⁷⁾劇中のヘンリーも、ルター派から異端の烙印を押されたことに激しく憤る。

... we that honor'd so Pope Julius,
By dedicating bookes at thy request,
Against that hereticke sect of Lutheraus,
Should by that hereticke be banded thus,
But by my George, I swear, if Henry liue,
He hunt base Luther through all Germany,
And pull those seuen electors on their knees:
If they but backe him against our dignities.⁽¹⁸⁾
(scene iv. 670-77)

ルター派からの非難に憤るヘンリーの言葉の中に、一六〇三年にピューリタンがジェイムズに「千人請願」を提出し、教会を長老制度化しようともくろんだ運動を読み込む余地はない。かと言って、カトリックの母を持つジェイムズにカトリック政策の復活を読み込むこともできない。つまり、劇中では、プロテスタント主義に寛大なヘンリーの私的側面が明らかになる。道化ウィル・サマーズは教皇支配に疑問を抱く。彼は教皇の言う信仰を信用しない。教皇の求めにより、オスマントルコ撃滅のためヘンリーが金銭と援兵を約束するとき、彼は「真の信仰はあなた（ヘンリー）なしでも守れるし、教皇の信仰に関して言えば、一ファージングにも価値しないのだから、教皇に一ペニーも与える必要はない」（四場八九四―九九七行）とヘンリーの約束に異論を唱えても、処罰されることはない。しかも、ヘンリーは、王子エドワードのテューターとしてプロテスタント主義の克蘭マーを選任し、息子の統治を期待する。もう一つ、ヘンリーの描かれ方の特色として、彼の人間としての側面が描写されることが挙げられる。例えば、王子の出産と引き換えに命を落とす、ジェイン・シーモアを悲嘆する場面や、変装してロンドンの裏社会を取り仕切るブラック・ウィルと決闘する場面、そして

牢獄で変装を解く場面は、史実にみられるような身勝手かつ陰鬱なヘンリー像をくつがえし、人間的に親しみのある人間像を与える。王妃キャサリン・パーがカトリックの教義や儀式を疑問視したにもかかわらず、それを許す場面は、ヘンリーが個人的な次元でプロテスタント主義に寛大であることを強く印象づけ、史実や初演された時代の宗教論争とはかけ離れた伝記劇的性格を帯びて行く。史実では、信仰を疑われたパーの苦境とその救済は、ローマとの分離以後の出来事である。だが、劇中では分離以前のウルジーが登場し、「彼女が異端のルター派の希望である」（八場一四九〇行）と述べて、プロテスタント主義が王国内に広まるのを懸念する。主教ボナーとガードナーも「王妃は生きていてはならぬ、さもなければ修道院は減んでしまう」（十一場二二三四行）と、パーの信仰を疑う。このアナクロニズムは、ヘンリーの美質を際立たせる上で格好のドラマトゥルギーとなる。カトリック主義の聖職者による嫌疑の中、パーはルターがカトリックの信仰とローマ教会の迷信に関して書いた本を読むべきと主張し、プロテスタントへの傾倒を表す。

三

さらに、ボナーとの論争の中で彼女は、聖職者が国王に服す前に教皇に服さなければならぬとする分離した誓いを疑問視する。彼女の疑問は、ルターの考えに基づいており、カトリック信奉を維持しようとする者にとって危険きわまりない。あろうことか、王妃は「わからない言葉で宗教を教えるとは、どんな聖書を持っているのか」（同二二五三―五四行）と国王に問いただし、ローマ教会の聖書を疑問視する。そればかりか、彼女は、偶像崇拜を含め、煉獄を免れるために聖地を巡礼するといったローマ的儀式に疑問を投げかける。

Instruct the ignorant to kneele to Saints,
By bare-foote pilgrimage to visite shrines,
For mony to release from Purgatorie,
The vilest villaine, theese, or murderer,
All this the people must beleue you can,
Such is the dregs of Romzes religion.
(scene. xi. 2255-60)

興味深いのは、パーの疑問を聞いたばかりのヘンリーが彼女の信仰を疑わなかったことだ。このことは、ヘンリーが私人として彼女の信仰に寛大であったことの証拠である。ヘンリーがパーの信仰を疑い逮捕命令を出すのは、宗教改革がもたらす混乱と、彼女がルター派の秘密集会に出席し、国家をくつがえそうと計略しているとするガードナーの疑いを聞いた後である。

ガードナーたちの陰謀を真に受けたヘンリーは、反教皇的な態度を改めて国王に服するとのルターからの手紙を容認せず、ルター派を根絶する決意をする。ヘンリーの公的側面が私的側面をおおいつくそうとするとき、王子エドワードと王女エリザベスのプロテスタント信仰がクローズ・アップされる。彼らの信仰が宮廷内で容認されていることは、ヘンリーがプロテスタント主義に寛大である私的側面を映し出すであろう。王子エドワードは二人の王女からの手紙を読む。その手紙の中で、メアリは「偶像崇拜」と「聖なる儀式」をとまなうカトリック信奉を王子に求める。王子は、メアリの信仰をボナーとガードナーの教えによるものとし、愚かな異端として忌み嫌う。一方のエリザベスは、次のように述べて「偶像崇拜」を避け、神のみの信仰を希求する。

*Be steadfast in thy faith, and let thy prayers
Be dedicate to God onely, for tis he alone
Can strengthen thee, and confound thine enemies,
Give a settled assurance of thy hopes in heauen,
God strengthen thee in all temptations,
And giue thee grace to shun Idolatrie,
Heauen send thee life to inherite thy election,
To God I commend thee, who still I pray preserve thee.*

(scene. xii. 2411-18)

王子は、エリザベスの信仰を支持し、プロテスタントの克蘭マーを師として交流を続ける。そして、彼は王妃キャサリンに降りかかった疑惑を晴らすために決定的な役割を果たす。王子のとりなしによりパーの無実が明らかになると、再びヘンリーのプロテスタントに寛大な側面が描かれる。ヘンリーは、陰謀をはたらいたカトリックの聖職者の逮捕に乗り出そうとするほかに、追放した克蘭マー

を呼び戻す。王は彼に対する尊敬の印として指輪を贈る。むしろ、そのことは、ヘンリーが反プロテスタント主義を捨て、公にプロテスタント主義を認めたことを意味しない。

四

王子エドワードも克蘭マーも、プロテスタント主義を推し進めることはしない。ましてや、王女エリザベスのプロテスタント主義も、ヘンリーの教会体制を大きく変えることはない。あくまでも、彼らのプロテスタント主義は個人的な次元での信仰にとどまっている。これらの点で、「私を見れば、私がかかる」が単純にプロテスタント主義の栄光を描いたプロバガンダ劇でないことがわかるだろう。逆に、ヘンリーはカトリック主義体制維持に向かう。ヘンリーは、反プロテスタント主義の神聖ローマ皇帝カール五世を「キリスト教国の希望」と述べて、彼の到着を心待ちにする。

*Great Charles the mighty Romane Emperour,
Our Nephew, and the hope of Christendome
Is landed in our faire Dominion,
To see his Uncle and the English Court;
We'll entertaine him with imperiall port.*

(scene xiv. 2711-15)

史実では、ローマとの分離後、ヘンリーはカールを牽制するために、フランスやシユマルカルデン同盟のルター派のプロテスタント諸侯に接近し、国民にローマ離れを印象づけようとしたが⁽¹⁹⁾、ローリーはこの事実を無視する。この操作に関する劇作家の真意は、ヘンリーの反プロテスタント主義という公的側面を強く印象づけるためのものである。イングランド教会のプロテスタント化が進むのは、一五四七年にエドワード六世の摂政エドワード・シーモア(Edward Seymour)が「六ヶ条法」を廃棄してからのことである⁽²⁰⁾。

後に続く場面では、ウルジーがフランスと皇帝との和平を締結しようと大陸にいるとき、二人の道化は、彼の貯蔵室で財宝に満ちた樽を発見する。ウルジーは、

教皇職の地位を得る賄賂として使うために、国民に重税を課してそれを集めたのであった。皇帝が到着したとき、彼の悪が露見し失脚する。最終的にこの劇は、道化ウィル・サマーズと王一族とのライミング・マッチの最中、皇帝がガーター勲爵士に除されるときの祝宴の約束で幕を閉じる。その場面は意外にも明るく、史実とはかけ離れたヘンリーの快活な人物像を与える。言い換えれば、この劇は初演された時代の緊迫した宗教論争に正面から挑むほど対立的な側面を描いていない。代わりに、劇作家は、ヘンリーの人格に寛大さという美質を与え、その美質が際立つような人物像を創造する。そこに、劇作家が歴史劇を創作する上での伝記劇というジャンルへの回帰が見られるのである。

第三章「私を知らなければ、誰も知らない」における歴史観

一

トマス・ハイウッド作『私を知らなければ、誰も知らない』第一部および第二部は、メアリがイングランド王位を継承後、過酷な扱いを受けたエリザベスが王位に就いて、一五八八年のアルマダ撃退に至るまでの歴史を題材とした史劇である。これらの劇に関する批評はほとんど見当たらない。その中でも、アレクサンダー・レガット(Alexander Leggatt)の言葉を要約するだけで足りる。レガットは、第一部に信仰と国民によって慰められるエリザベスの殉教者的側面を見出す。第二部では、サー・トマス・グレッツシャムを中心とする国民の活躍と、アルマダ撃退に至る国家的叙事詩が描かれていると彼は続ける²⁾。

確かにレガットが指摘するように、第一部はワイアットの反乱への加担と信仰を疑われたエリザベスの人生最大の危機とその救済を主題としており、ほぼ忠実に史実を継承している。彼女の危機を救ったのは、女王メアリの権力に屈せず、エリザベスを擁護した廷臣サセックス、ワード、タイムである。彼らは、メアリの権威とエリザベスを擁護の板ばさみにあいなながらも、スペイン王フェリペ二世の助けを借りて、最終的にエリザベスを救済の立役者となる。そして、メアリの死後、王位に就いたエリザベスはプロテスタント主義の復活を意味する英訳聖書を賛美する。第一部については、以上のことを指摘するだけで十分であろう。加えて、第一部は、ジェイムズ統治初期だけでも四度版を重ねた（一六〇六、一六〇

八、一六一〇、一六一三）事実を考慮すれば、初演当時の反スペイン感情を背景として創作されたことは容易に察しがつく。

ところが、第二部ではイングランドの宗教問題には触れられない。第一部の終幕で、女王エリザベスの英訳聖書賛美を記憶に留める者は、その後の彼女の宗教政策を第二部に期待したことであろう。しかし、女王は、劇の背景に退き、後半まで登場しない。代わりに、サー・トマス・グレッツシャムの甥ジョンの荒唐無稽なアクションが中心となる。また、商品の支払に來たトニー・コートが、会計簿に彼の名前を見出せないでいる店員との言い争いを強いられる「どたばた喜劇」もあり、市民喜劇をしのばせる。その間に、イングランドが近代化へ向かう屋台骨を支えた大商人グレッツシャムの王立取引所設立に至る経緯がクローズ・アップされる。

最後にカトリックの復活をもくろむバリーのエリザベス暗殺陰謀事件と、アルマダ侵攻が取り上げられる。とは言え、これらカトリックによる威嚇の描かれ方は小さく、アルマダ撃退に至る史実を確認する以上に演劇的に大きな効果はない。第二部に関するレガットの見解は理解できるが、むしろ、グレッツシャム、ラムゼイ夫妻、ホブソンたちロンドン市民の成功物語に、この時代の市民喜劇への溶解をみてとるべきではなからうか。本章では作品のもつ特異性という観点から、『私を知らなければ、誰も知らない』第二部を中心として議論を進める。

二

第二部では、第一部に見られるような宗教問題は影を潜め、サー・トマス・グレッツシャムのバーバリー産の砂糖をめぐる海外投機とロシア会社設立を背景として、信仰をものともせず、放蕩を繰り返す彼の甥ジョンの荒唐無稽なアクションが中心となる。つまり、ジョンは、自らの汚名を返上しようとフランスでの取り引きに向かうのだが、結局、借金を抱えて帰国する。一方、粗野な行動を弁解する彼の言葉には、聖書に基づく言葉が散見され、聖書を重視するプロテスタント主義の影響が認められる。例えば、彼が娼婦にガウンを与えたのは、聖書の言葉にしたがったものである。

Why alas Uncle, the poore whore went

naked, and you know the text commands vs to cloath
the naked; and deeds of mercy be imputed vnto us
for faults, God helpe the elect.

(Part 2, p. 255)⁽⁹²⁾

しかし、ジョンの言葉は詭弁にすぎない。後になってわかるように、彼は成功をおさめる大商人をビュリタンと侮蔑し、プロテスタント主義のアウトサイダーとしての側面を帯びてくる。その意味では、大商人のプロテスタント信仰が第二部の底流をなしていると言つていいかもしれない。すなわち、劇中では牧師ノーウエルのとりなしにより和解し、彼のギャラリーに肖像画として掲げられている善良な市民の社会貢献を聞かされた、グレッシヤム、ラムゼイ夫妻の市民としての意識変容が描かれる。ノーウエルのギャラリーにある肖像画には、自己負担で一万人の兵士を召集し、外敵から王国を守ったサー・ジョン・フィルポット、ホイッティングトン・カレジヤ十三もの私設救貧院を創設したサー・リチャード・ホイッティングトン等が掲げられていた。

ノーウエルによると、慈善行為を重ねる宗教にしたがえば「天」に行けるといふ。彼の言葉の背景には、先の時代にイングランドの社会秩序回復のために制定された「救貧法」が功を奏さず、新しい法令が制定されたことと関連がある。つまり、ヘンリー八世時代の修道院解散によって、従来の貧困者救済の中心が失われたことに加えて、富裕者が任意に拠出する資金では救済が不可能となつてきた。そこで、新しい法令では、貧困者救済のための資金拠出を聖職者が富裕者と呼びかけることになつたのである。⁽⁹³⁾ 慈善行為が貧しい市民を助けるとするノーウエルの言葉に感化されたグレッシヤムは、後に自己負担で王立取引所やグレッシヤム・カレジヤを創設する。

周知のように、エリザベス統治下でイングランドが国力を増し、他のヨーロッパ諸国に劣らず近代化が進んだのは、グレッシヤムに代表されるプロテスタント主義の大商人の台頭によるところが大きい。劇中で取引所が新たに創設されたときに「一日を無駄にすることを侮蔑し、怠慢は罪である」(Part 2, p. 289)と述べる彼の言葉は、イングランドの発展を特徴づけた勤勉を美德とするプロテスタント主義を表すであろう。結果として、グレッシヤムは、貴族の一人から取引所設立の祝宴に女王も出席することが伝えられ、名実ともに王家に迎えられるこ

と云ふ。

I heard my Lord of Leicester to the Queene
Highly commend this worke, and she then promist
To come in person, and here christen it:
It cannot haue a better godmather.
This Gresham is a royall citizen.

(Part 2, p. 296)

祝宴では、女王、レスター伯、サセックス、フランスやフロレンスの使者が整然と居並ぶ中、グレッシヤムは取引所を案内する。その際、ホブソンは、女王に貸した金銭を引き合いに出して「私を御存知ないのですか、女王陛下、ならばどなたも御存知ないこととなります」(Part 2, p. 317)と言ふ。イングランドの財政基盤が大商人に負うところが大きいことを思い出せば、彼の言葉は、エリザベス統治期にイングランドの発展を支えた国民の役割を象徴的に伝えてくれる。

三

グレッシヤムはまた、ロシア会社への投資を決め、ロシア皇帝を交えた祝宴が取り行なわれる。その祝宴の最中、取引所を飾り、女王に献呈するはずの諸王の肖像画を満載した彼の船が難破し、大きな損失を被る。おりしも、アルカザールの戦いで殺害されたバーバリー国王の後を継いだ新国王は、先の海外投機の契約を無効にし、六万ポンドの契約と引き換えに短剣とスリッパをグレッシヤムに送り付ける。この仕打ちに対して彼は、居合わせた宝石商から高価な真珠を購入し、それをワインとともに飲み込んでしまう。彼の大胆な行為は、緊張した国際情勢の中で、イングランドが他国をよせつけず国家を形成した底力のようなものを思い出させてくれる。

劇中では、イングランドが近代化に向かう際に直面した貧民救済についても触れられる。貧民の生活を知ったホブソンは、「神の定め」として貧民救済を決意する。家族のためにあくせくと働いた貧しいロウランドは、病院長に選ばれる。ホブソンの隣人ガンターは、結婚のために教会に現れたカップルの共通の父とな

り、教会で持参金を与える。彼ら二人は、貧しい人たちの子供とあらば誰にも援助を拒まない。

Besides, they two are call'd the common gossips.

To witness at the Fount for poore mens children.

None they refuse that on their helpe do call:

And to speake truth they're bountifull to all.

(Part 2, p. 320)

ラムゼイ夫人も貧しい兵士に慈善行為を怠らない。劇中では言及されないが、そうした国民の努力によってイングランドは、働けない貧困民には救貧院を用意し、やがて一六〇一年にこうした方向を集大成した「救貧法」を制定した事実を思い出させてくれる。しかし、彼ら市民の成功および慈善行為は、市民喜劇の特色である市民階級讃歌を大きく超えるものではない。あるいは、デッカー作『靴屋の休日』(The Shoemaker's Holiday) (一五九九)の主人公サイモン・エアの成功物語を継承していると言ってもいい。彼は靴屋の親方であったのだが、その勤勉さ故に後にロンドン市長に選出されるまで成功した。

ジョンにまつわる喜劇的な場面の挿入は、第二部の歴史劇としての側面を少なからず遠景化する。ジョンは、フランスにいることをいいことに、怪しげな男女と足繁く居酒屋に通っている旨の知らせがホブソンに届く。それを若者にありがちな放蕩とみなす彼は、ジョンを戒めようとフランスへ赴く。フランスで彼は身持の悪い貴婦人と宿にいるジョンを非難する。ジョンは、これについて自らの流儀でその婦人と商品契約を結んでいたと明かすが、それは事実ではない。仕返しに彼は、仲間と結託してホブソンを逮捕させ、挙げ句には彼の妻へあらぬ中傷の手紙を書くこと脅す。

In witness whereof, all these honest gentle-

men eye-witnesses haue set to their hands. Nay, my

my mistresse shall know't, that's flat.

(Part 2, p. 314)

続く場面で、フランス語を理解できないホブソンはこの身持の悪い夫人との会話で苦勞を強いられる。ここに、騙す者と騙される者との喜劇的なやり取りが見られる。ジョンにまつわるアクションは、他にも喜劇的な要素を含んでいる。すなわち、負債を抱えた彼は、夫を亡くしたばかりのラムゼイ夫人との結婚により、負債返済ばかりか、社会的地位の獲得をもくろむ。結局、彼のもくろみはかなえられなかったものの、彼女に負債を肩代わりしてもらうことで監獄行きを免れる。

四

ジョンはプロテスタント信仰を侮蔑していた。その点からすれば、彼のもくろみが失敗し、慈善行為を徳とするラムゼイ夫人に救済される図式は、エリザベス統治期のプロテスタント主義の栄光を際立たせることになろう。あるいは、俗物的とも言えるジョンの喜劇的アクションの挿入は、「放蕩息子」物語を土台とした当時の市民階級の風俗を盛り込んだ喜劇の台頭という演劇的風土を意識したものと見える。

ジョンにまつわる喜劇的なアクションの後、カトリックの復活をもくろむバリーリーの女王暗殺陰謀事件が暴露され、スペインによるイングランド侵攻撃退が最後を飾る。劇中では、アルマダ侵攻に至る政治的な状況については詳しく触れられない。代わりに、敵を前にして国民の士気を高める女王の演説が長々と述べられ、愛国的なナシヨナリズムを駆り立てる配慮がなされている。この戦いでは、劣勢だったイングランド軍が、サー・フランシス・ドレイク、サー・マルティン・フロビシャーらの活躍により勝利を収める。スペインに勝利した後のエリザベスの言葉は、国民に対する謝辞で閉じる。

For though our enemies be overthrowen,

'Tis by the hand of Heauen, and not our own.

One sound a call.—Now louing countrymen,

And fellow soldiers, merited thanks to all.

(Part 2, p. 343)

女王が述べるように、この戦いの勝利は彼女だけの手によるものではない。天

の力に加えて、イングランド国民の支援が背後にあったことは事実である。レガットが第二部を「国家の叙事詩」と呼んだ理由もわかる。だが、これら一連の出来事の描かれ方は、エピソードの羅列にすぎず、アルマダ撃退に至る史実を確認する以上に演劇的に大きな効果はない。むしろ、これまで論じてきたジョンの喜劇的なアクションと、グレッシヤムらプロテスタント主義のロンドン市民に対する讃歌が印象に残る。とすれば、第二部は、史劇の枠組みを借りながら、市民喜劇へ溶解していると言えるのではなからうか。

第四章 「バビロンの娼婦」における顧問官の役割

一

トマス・デッカー作『バビロンの娼婦』は、一六〇六年頃創作され、初演されたと推定されている。⁽²⁵⁾一六〇六年と言えば、一六〇五年にジェイムズの宗教政策に不満を抱いた、カトリックによる火薬爆破陰謀事件が起った翌年あたり、ローマ教会に対する急激な反動という雰囲気が高まった年である。火薬爆破陰謀事件の後に創作されたこともあって、ローマ教会に対する激しい怒りを含んだ作品となっている。劇中で扱われる歴史の範囲は、国家存亡の危機を引き起こした一五七〇年のエリザベス破門から、一五八八年のアルマダ撃退に至るまで広範囲におよぶ。

劇作上の特色は、エドモンド・スペンサー作『仙女王』(The Fairy Queen)に見られるアレゴリカルな手法で創作されており、妖精王国とバビロン帝国の対立が、それぞれイングランドとローマとの対立を寓意化している。『バビロンの娼婦』はまた、エリザベスを取り巻く複雑な外交事情を忠実に再現し、イングランドのプロテスタント信仰を祝福している。従来の批評では、スペンサー風のアレゴリーと年代記との不釣り合いな組み合わせのせいから、この劇はあまり高く評価されていない。⁽²⁶⁾これに対してスパイクスは、この劇を積極的に評価しようとして試みる。スパイクスは、妖精王国がバビロン帝国による威嚇を払拭する演劇構造の中に、カトリック主義に対するプロテスタント主義の勝利という構図を見出し、その勝利をもたらした国民のはたらきに「選民神話」史観を読み取る。

確かにそうだが、なにかつかみ損ねてはいないか。つまり、登場人物の造形お

よびアクションの展開は、平板かつ図式的であり、重層的な演劇構造をなしていない。その意味では、この劇は単純なエリザベス(IIタイタニア)賛美とはなっていない。⁽²⁷⁾劇中の女王タイタニアの性格は静的であり、王国の政治は、四人の賢明な顧問官のほか、「ブレイン・デューリング」「時間」「真実」といったアレゴリカルな人物にも支えられている。これを積極的に評価すれば、女王に適切な助言を与えるアレゴリカルな人物を交えながら、アレゴリカルに歴史を再現する手法は、歴史劇創作に新機軸を見出そうとするデッカーの新しい試みだったと言えるのではなからうか。少なくとも、マローロやシェイクスピアなどの一五九〇年代に創作された英国史劇にはこのような特色は見受けられない。とすれば、劇中に単純なエリザベス賛美を読み込むのではなく、女王を支えた賢明な顧問官賛美を読み込めよう。

「ブレイン・デューリング」らアレゴリカルな人物やタイタニアの顧問官は、バビロンの女帝と部下である三人の王が繰り広げる陰謀を暴き、適切に妖精王国の女王に助言を与える。彼らはまた、女王が生み出した平和な国家にも悪がはびこっている事実を見抜き、国家の安定を支える。実際、エリザベス時代には、レスター伯(Earl of Leicester)やウィリアム・セシル(William Cecil)など有能な顧問官が女王の政治を支えていたわけで、劇中でもそのことが十分に映し出されている。他のヨーロッパ諸国がカトリック主義とプロテスタント主義との抗争に明け暮れ、イングランドもその抗争に巻き込まれた時代、イングランドが独自の宗教を守り、国家の自律を維持できたのは彼らの功績によるところが大きい。本章では、妖精王国がバビロンからの威嚇を払拭した背後に、女王にきわめて適切な助言を与える顧問官のはたらきを確認し、英国史劇創作における新たな側面を見出したい。

二

『バビロンの娼婦』開幕早々の黙劇で、タイタニアは、「時間」と「真実」から英訳聖書を受け取り、妖精王国がプロテスタント主義国家であることを示す。一方、ローマ教会を象徴するバビロンの女帝は、フランス(第一の王)、神聖ローマ帝国(第二の王)、スペイン(第三の王)を象徴する三人の王を従えて、妖精王国によってカトリックの権威や称号が不当にも篡奪されたことを嘆く。それに

より、バビロンの権威は地に落ち、タイタニアおよび王国内の貴族から「バビロンの娼婦」（一幕一場八三行）と侮蔑されていることに女帝は激しく憤る。

言うまでもなく、この劇のアクションは、失われた権威を取り戻そうとする女帝の陰謀が中心となる。枢機卿ですら、妖精王国に屈して這い回ることに耐えられず、聖歌隊員でもある司祭の助けを借りて、王国内の教会で歌われる聖歌をかき乱し、教会を倒そうと試みる。そうしたバビロンの陰謀が渦巻く最中、顧問官をともなったタイタニアが登場し、王国の貴族の助けと宗教により、現在の地位に就いていることを明らかにする。

Your wisdom (Fairy Peeres) and about all,

That Arme, that cannot let a white soule fall,

Hath held vs vp, and lifted vs thus hie:

(I. ii. 5-7)

タイタニアが王国の政治を顧問官の判断に委ねていることは、彼女が顧問官を「賢明なる水先案内人」（二幕一場三三行）と呼んでいることからわかる。ところが、タイタニアはバビロンの陰謀を見抜けない。ましてや、彼女は、幼少の頃から陰謀に巻き込まれ、現在もバビロンの女帝に命を狙われているのに女帝の命を望まない。これに関して、顧問官の一人フロリメルが異論を述べたことは、妖精王国の政治体制を浮き彫りにする。この国では、顧問官がタイタニアの政治を支援する政治システムとなっているのだ。例えば、顧問官フィデリは妖精王国内の不安定な情勢を指摘する。劇作家が顧問官の果たす役割をクローズ・アップする理由は、統治間もないジェイムズの政治体制を意識していることだろう。エリザベスの政治とは逆にジェイムズは、カトリックのハワード派を中心とする宮廷政治を押し進めるとともに、廷臣には下卑たへつらいを強要して顧問官の助言を受けつけず、政局を混乱させて行つた。「バビロンの娼婦」は、彼らの暴政に対する異議申立てとなっている。

劇中では、不安定な王国につけこもうとするバビロンの計略が描かれる。その手始めに、女帝の部下である三人の王がタイタニアに求愛し、結婚により王国を奪い取ろうとする。彼らは、それぞれの国の美質を列挙し、姑息にもアイルランド支援に言及しながら、タイタニアの心に揺さ振りをかける。三人の王がそれぞれ

レフランス、神聖ローマ帝国、スペインを象徴する限り、彼らの求愛にはエリザベス女王統治初期の結婚をめぐる出来事が確認できよう。タイタニアは「自らの言葉は法であるから、顧問官の助言を受けても、コントロールされることはない」（一幕二場二一一―二二三行）と言いつつも、結局は三人の王の陰謀を見抜いている顧問官の判断にしたがい、彼らの求婚をはねつける。妖精王国を支えるのは、タイタニアの顧問官ばかりではない。「ブレイン・デーリング」などアレゴリカルな人物も彼女の政治を支える。バビロンを追放された「ブレイン・デーリング」は、国内が酒、賭博、喧嘩に虫食まれている様子を物語る。彼が言うに、外敵を前にして国家の安定を望むには、王国に巢食う膿を出さなければならない。

... let them (Patients) cure themselves first, and then they may
better know how to heale others: then haue you other fellowes that
take vpon them to be Surgeons, and by letting out the corruption
of a State, and they let it out lie be sworne:

(II. i. 107-110)

これに応えて、タイタニアは、彼にシテイをくまなく調べるように命じるのであり、王国を安全に保つためにも「時間」と一緒に暮らすように命じる。国内の不穏な動きは、プロテスタント主義を不服とするキャンペイウスが王国を離れる場面にも見出せる。賢明な顧問官の適切な助言がなければ、妖精王国は土台から崩れ落ちてしまう。実際、魔術によるタイタニア暗殺計画を暴露するのも、タイタニアに付き従う「真実」や「時間」を中心とするアレゴリカルな人物である。後出する一五八八年のアルマダ侵攻を暗示するバビロン軍との戦いでは、「ブレイン・デーリング」や「時間」が活躍をみせる。

三

バビロンの女帝は、妖精王国が賢明な顧問官に支えられていることに気づいている。彼女は、妖精王国を奪い取る手段の一つとして彼らをわなにかけようとする。しかし、女帝が認めるように、彼らはたやすくわなにかからない。代わりに、枢機卿は、妖精王国内の反プロテスタント主義者を巧みに利用して王国の転覆を

もくろむ。それに利用されるのがキャンペーンパスとローパスである。歴史上のパーリーを体現するイエズス会の法学者パリデルも彼女の命を狙う。彼にとつて、妖精王国の草は針に等しく、王国内の宗教改革をもくろむ。その目的のために彼は、教皇大使から支援を得ており、タイタニアは王国の内部からも危機に立たされる。

ところで、既に多くの批評家によって指摘されているように、この劇は史実に忠実に再現している。教皇による一五七〇年の破門勅書の結果生じたエリザベス暗殺計画は言うにおよばず、スペインによる威嚇からの救済を目的とした一五八五年のネーデルラント支援や、一五八六年のポルトガル王子の王位要求支援などがそうである。⁽²⁹⁾ 史実と同様に、劇中のいずれの問題に対してもタイタニアは、バビロンの暴政の下で苦しんでいる人たちの救済を約束し、その不敬な力に対抗すべく指導的な役割を引き受ける。

Els let our selfe decline: giue them our presence:

In mysery all nations should be kin,

And lend a brothers hand, vsber them in.

(II. i. 257-59)

タイタニアと顧問官による二人三脚の政治的判断という観点からすれば、スコットランド女王メアリの処遇を示唆する問題が興味深い。顧問官フロリデルは、「女王陛下から光を借りているあの月は、陛下を食すために黒い雲を投げかけている」(四幕二場二一四行)と述べて、天から彼女を取り除くことをタイタニアに請願する。引用中の「黒い雲」とは、エリザベス暗殺をもくろんだ、メアリによるバビントン事件を指す。後に続くフロリデルの言葉では、メア리를表す代名詞が「彼女」から「彼」に変わってしまう。その結果、この場面はメアリ処刑からエセックス伯処刑への言及に切り替わるとの指摘もあるが、⁽³⁰⁾ それより重要なことは、タイタニアは命を狙われているのに、その張本人の処刑をためらっていることだ。

タイタニアは、顧問官の請願を受け入れず、自らの身を危険にさらす人物に慈悲を示す。ためらいながらも処刑に同意したのは「慈悲が国家を駄目にする」(四幕二場二二行)とするフィデルの忠告を聞いてからである。史実でも、エリザベスは、メアリ処刑をためらい、メアリの政治的介入を危険視する枢密院と

議会の要請に依りて、ようやく処刑命令を出した。⁽³¹⁾ 劇中で、国家を陥れようとする者に慈悲を示すことが、いかに危険なことかタイタニアが認識するのは、パーセノフィルやフロリデルがキャンペーンパスとローパスの陰謀を露見してからである。

Our mercy makes them cruell, hunt out these Leopards:

Their own spots will betray them: they build caues

Euen in our parkes: to them, him, and the rest,

Let death be sent, but sent in such a shape,

As may not be too frightfull.

(IV. ii. 132-36)

その結果、タイタニア暗殺をもくろむバビロンの女帝の陰謀は失敗に終わる。タイタニアの政治的手腕につけ込むバビロンの女帝の陰謀が、顧問官の助けを借りて暴露される劇作術は、いわゆる単純なエリザベス賛美とはなっていない。そのことは、バビロンの妖精王国侵攻後、顧問官フィデリが、タイタニアを暗殺しようとするパリデルの計画を暴露したことで明らかになる。

四

確かにタイタニアは、輝くばかりの穏やかさを帯び、混乱に動じることのない人物なのだが、そのことがかえって王国を危機に陥れることになり、危機を救う顧問官やアレゴリカルな人物のはたらきが際立ってしまう。仮にエリザベス賛美を劇中に読み込めるとすれば、それはバビロンの女帝との対比によるものだろう。これまで触れてきたように、女帝はタイタニアを亡き者にしようとする手と計略をめぐらせる。その計略が失敗すると、今度は力による妖精王国征服をもくろむ。いわゆる一五八八年のアルマダ侵攻への言及である。その際に女帝の部下である第三の王は、バビロンがいかに妖精王国によって評されているかを述べる。その言葉は、妖精王国の反カトリック主義を象徴的に伝えてくれる。

... the Faery Adders hisse: they call you

The superstitious Harlot: purple whore:
 The whore that rides on the rose-coloured beast:
 The great whore, that on many waters sitteth,
 Which they call many Nations: whilst their Kings,
 Are slaues to sate your lust, and that their bloud,
 (When with them you haue done) serues as a floud,
 For you to drinke or swimme in.

(IV. iv. 23-30)

彼の言葉を受けて、女帝は妖精王国を徹底的に破壊しようとする。その不気味なまでに猛り狂った女帝の言葉は、幾分タイタニアの威光を高めるのに貢献するかもしれない。結果として、妖精王国は、「ブレイン・デューリング」や「時間」の助けもあって、数において圧倒的に勝るバビロン軍を撃退する。劇全体としてみれば、一五七〇年から一五八八年に至る歴史を再現する劇作家の手法は、エピソードの羅列にすぎない。とは言え、火薬爆破陰謀事件が起こった翌年にこの劇が上演されたことを考えれば、ローマ教会を体現するバビロンの女帝の陰謀を摘発しながら、妖精王国がバビロン軍に勝利するという劇作術は、反カトリック的感情を高揚させたであろう。スパイクスが設定する「選民神話」史観も理解できる。

しかし、この劇をどれほどカトリック主義に対するプロテスタント主義の勝利という構図に重ね合わせてみようと、単純なエリザベス賛美とはならない。賛美できるのはカトリックによる陰謀を打ち倒すための、タイタニアと彼女の有能な顧問官と「ブレイン・デューリング」などアレゴリカルな人物による二人三脚の政治体制なのである。顧問官のはたらきをクロウズ・アップする劇作術は、後にシェイクスピアの『ヘンリー八世』（一六一三）の中で、国王が政策において顧問官のコメントを重視しなければならないことに気がつく場面に受け継がれる。⁽²⁰⁾ イングランドの歴史をアレゴリカルに描写する手法は、トマス・シドルトン作『チェス・ゲーム』(A Game at Chess) (一六二四)に継承される。その意味では、デッカーによるこの作品は、たとえその評価が低いにせよ、劇作の上できわめて意義があるように思えてならない。

附記 本稿は第四〇回日本シェイクスピア学会（平成十三年十月十四日、九州大学）「セミナー」の「Stuart朝の歴史劇」の中で発表した原稿に加筆を施したものである。数ヶ月間にわたるセミナーメンバーとの討論の中で有益な教示を受けた。このメンバーの名前を記すことで各氏への感謝に代えたい。佐野隆弥（筑波大学）、太田一昭（九州大学）、小町谷尚子（慶應義塾大学）。

注

- (1) Anne Barton, *Essays: Mainly Shakespearean* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), p. 234.
- (2) Judith Doolin Spikes, "The Jacobean History Play and the Myth of Elect Nation," *Renaissance Drama* 8(1977), 117-49.
- (3) Richard Helgerson, *Forms of Nationhood: The Elizabethan Writing of England* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992), pp. 234-38.
- (4) Helgerson, p. 240.
- (5) Donna B. Hamilton, *Shakespeare and the Politics of Protestant England* (New York: Harvester Wheatsheaf, 1992), p. 22.
- (6) 『サー・トマス・ロイヤル』からの引用は Fredson Bowers (ed.), *The Dramatic Works of Thomas Dekker*, vol. 1 (Cambridge: At the University Press, 1970) に拠る。
- (7) J. D. Mackie, *The Earlier Tudors 1485-1558* (Oxford: Clarendon Press, 1987), p. 523.
- (8) Godfrey Davies, *The Early Stuarts 1603-1660* (Oxford: Clarendon Press, 1987), p. 2.
- (9) Mackie, p. 537.
- (10) Mackie, p. 535 44-45 p. 537.
- (11) Donald G. Watson, *Shakespeare's Early History Plays: Politics at Play on the Elizabethan Stage* (London: The MacMillan Press, 1990), p. 77.

- (12) もともと、ジェインと夫ギルフォードの悲話は人気があり、年代記作家や詩人によって繰り返し使われた主題であった。史実では、彼らの処刑は、フイアットの処刑の前であり、劇作家はこの順序を変えている。
- (13) Davies, pp. 1-2.
- (14) Geoffrey Bullough (ed.), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. IV (London: Routledge and Kegan Paul, 1975), p. 438.
- (15) Bullough, pp. 440-41.
- (16) Richard Rex, *Henry VIII and the English Reformation* (Hong Kong: The Macmillan Press, 1993), pp. 19-22. 問題の所在を確認するため、フレイムンリー八世の宗教改革についておおよそばにまとめてみる。ヘンリー八世によって召集された「宗教革新議会」(一五二九—一五三六)は、もとも宗教改革を目指したのではなく、ローマからの分離を目的とした議会であった。会期中に「上告禁止令」(一五三三年二月)を定め、教皇至上権を完全に否定して、司法の領域における国王至上権を確立し、また「首長令」(一五三四年一月)では、国王がイングランド教会のイングランド領域内における唯一の首長とされた。これらの法令が議決された結果、イングランド教会は、ローマ教皇の統治権を退け、完全に教皇庁から分離独立した。もっとも、これにより、イングランドがプロテスタント化したわけではない。ミサはカトリック方式であり、信仰内容に大きな変化があったとも認められない。しかも、ヘンリーは、プロテスタントに最大限に譲歩したとされる「十ヶ条法」を自らくつがえし、一五三九年六月に「六ヶ条法」を制定して、カトリック的教会体制を強化した。イングランドのプロテスタント化に貢献した、後の大主教克蘭マーは、この時点では改革精神を保持しながらも、表面的にはヘンリーに忠誠を誓うかのように行動した。
- (17) Mackie, pp. 382-83.
- (18) ローリーからの引用はThe Malone Society版に拠る。テキストとしては Samuel Rowley, *When You See Me You Know Me*, ed. John Crow (Oxford: The Malone Society Reprints, 1952)を使用した。
- (19) Rex, p. 20.
- (20) Mackie, p. 514.
- (21) Alexander Leggatt, *English Drama: Shakespeare to the Restoration, 1590-1660* (London and New York: Longman, 1988), p. 178.
- (22) フレイムンリーからの引用はThe Second Part of *If You Know Not Me, You Know No Body* (New York: Russell & Russell Inc, 1964)に拠る。
- (23) J. B. Black, *The Reign of Elizabeth 1558-1603* (Oxford: Clarendon Press, 1987), pp. 265-66.
- (24) Black, pp. 266-67.
- (25) Fredson Bowers, *The Dramatic Works of Thomas Dekker* (Cambridge: At the University Press, 1970), introduction, p. 304.
- (26) Bowers, p. 302.
- (27) Bowers, p. 302.
- (28) テッカーからの引用はFredson Bowers (ed.), *The Dramatic Works of Thomas Dekker* (Cambridge: At the University Press, 1970)に拠る。
- (29) Bowers, pp. 306-7.
- (30) Bowers, pp. 304-5.
- (31) Black, p. 387.
- (32) 詳細については拙著『シェイクスピアの英国史劇』(二〇〇〇年二月、金星堂)一四七—一五頁を参照されたい。

Five English Historical Plays in Early Jacobean Period

Keitaro ISHIBASHI

Five English historical plays were presented in the early Jacobean period: *Sir Thomas Wyatt* (1603-5), *When You See Me You Know Me* (1604), *Part One of If You Know Not Me You Know Nobody* (1605), *Part Two of If You Know Not Me You Know Nobody* (1605), and *The Whore of Babylon* (1606). These plays deal with events in the reign of the Tudors. Few critics have been concerned with these plays. Critics tend to say that these plays seem to have lost the characteristics of the chronicle plays, which were presented in the 1590s. Judith Doolin Spikes and Richard Helgerson protest against the critics' opinions of these plays. They insist that these plays were composed within the framework of the triumph of Protestantism over Catholicism in the Tudor period.

Paying attention to the politics of the Tudor period, the dramatists changed the history in these plays to introduce new ideas. Sir Thomas Wyatt in the play raises an objection to the rulers' ignorance of the statutes and the precedents in the Mary period. *When You See Me You Know Me* is a biography of King Henry VIII. *Part One of If You Know Not Me You Know Nobody* was composed within the framework of the triumph of Protestantism over Catholicism, as Spikes and Helgerson say. But the *Part Two* has a tendency to transform history into city comedy. Considering the politics in the early Jacobean period, the dramatist in *The Whore of Babylon* seems to have chosen a good counselor, who could give adequate advice to Queen Titania, as his theme.