

ロマンスの犠牲者
—近世初期英国演劇における Jane Shore 挿話の変容—

境野直樹

はじめに

1997年8月31日ダイアナ妃の突然の事故死のニュースは世界中に衝撃的に報じられた。1996年8月にはチャールズ皇太子との離婚が確定したとはいえ、再婚相手と目されたドディ・アルファイドが事故にあった車に同乗していたことから、加熱するマスコミ報道への批判、果ては宗教問題に起因する暗殺説まで飛び出して、英国王室と国民そして重要なことに、それを報道するメディアの三者間には埋めがたい溝ができたようにみえる。¹1995年11月のBBCインタビューで彼女自身によって暴露された皇太子夫妻の関係の破綻の衝撃は、時の首相ジョン・メージャーによる懸命の調整のころみにもかかわらず取束に向かう気配はなく、有効な打開策をみることなく政権は与野党逆転を経てトニー・ブレアに引き継がれた。9月6日、Westminster Abbeyでの葬儀におけるブレアのスピーチは、事実上、全世界に向けての彼の最初の仕事だったとも言えるだろう。だがそれ以上に、中継を観ていた私たちの多くは、エルトン・ジョンのピアノの弾き語りを記憶に留めているのではないだろうか。演奏された曲、"Candle in the Wind" は元来、マリリン・モンローに捧げられたものだが、当日は英国国民の「心のプリンセス」にたいして "Goodbye England's rose" と呼びかける新たな歌詞で歌われていた。²それにしてもモンローとダイアナ妃の類推を招きかねないこの「替え歌」がいささかも不謹慎な印象を与えないとして、それを英国社会の寛容、成熟にただちに帰することができるのか、だとすればその背景などを少し考えてみたくもなる。思えば埋葬に向かう棺を載せた車両を、沿道の群集たちは拍手で見送ったのであった。日本人なら、号泣はしないまでも拍手はしないのではないだろうか。だが、葬儀も儀礼、すなわち演劇的效果を期待されているとすれば、話は変わってくるかもしれない。つまり、ダイアナ妃の生涯とその悲劇的運命が、あえて非難を恐れずに言えば、英国の歴史的・文化的風土においては既視感(*deja vue*)を伴う、「文化のリハーサル」としての表象の伝統に組み込まれた可能性があるのではないか。

¹文献もさることながら、インターネット上での議論の活発さが問題の大きさと継続性を示す。たとえば、<http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shows/royals/>は、メディアの対応の妥当性についての興味深い情報を提供している。

² 歌詞の全文はwww.geocities.com/wellesley/6226/funeral.htmlを参照。

英国における王権と国民の関係の精神的背景とその伝統を考える上で、近世初期の諸テキストに散見されるジェイン・ショアの伝説を、国民と王権の悲劇的媒介という意味でのダイアナ妃表象のモデルとして読み直してみたいのである。王位につく者のロマンスとしての階級の越境と、それに伴う婚姻の破壊、権力の横暴への諦観によって担保される王権への忠誠とその空洞化 / 解体、さらには「聖女・魔女（あるいは娼婦）」の記号性の暴力的刻印—これらの問題について、いくつかのテキストを横断的に考察したい。

I

トマス・ヘイウッドがほぼ確実にその創作にかかわっていたとされる『エドワード IV 世 二部作』(*The First and Second Part of King Edward the Fourth*, 1599, 1600)は、その題名が予感させる歴史劇の範疇に照らすとき、市民階級の登場人物の描きこみにおいて特徴的な、ポリフォニックな構成を持っている。たとえば第一部では、ファルコンビルジツ率いる反乱軍を市民が結束して鎮圧する挿話に、同時代の劇作家トマス・デカーの『靴屋の祭日』との共鳴を感じさせるし、国王の寵愛を受けたために夫から引き離されて宮廷に取り込まれ、慈善活動で民心を得つつも、評判のよくない次代の国王リチャード III 世の憎悪の対象となり、路頭で衰弱死するジェイン・ショア(Jane Shore)の挿話は、トマス・モアの『リチャード III 世史』(未完 1513)を、その直接の材源としている。タイトル・ロールのもつ「王の物語 / 歴史劇」(His-story, History)に内在するある種のロマンス性を、劇に接木され次第にその声を大きくしてゆく小文字の歴史 / 市民の物語がいかにか解体してゆくのかということ、ここではモアから 1600 年のヘイウッド、さらには革命を経て 1714 年のニコラス・ロウの芝居にいたるまで、「ジェイン・ショアの挿話」の変容を軸として考えてみたい。³

市民社会の成長と大衆劇場の成立は、「チューダー神話」という形の自国の年代記のロマンス化に貢献した。過去の王権の推移を主題とする、いわゆる英国歴史劇は、エピソードの連鎖という構成上の特徴に加え、とりわけその倫理的側面

³ 歴史劇の主人公は、タイトルロールというよりはむしろ、時の流れ、歴史そのものであるといえる。つまり、歴史は主人公の運命をあらかじめ決定してしまっており、それゆえ劇中の為政者のモラル、正義などに纏わる観客の価値判断の可能性そのものを空洞化する機能を持っている。この変更のきかない主人公の運命こそが、ある種の歴史劇に古典悲劇に通じる崇高さの効果をあたえることもある。歴史という固定された時間と空間の枠組みの中で、それぞれの登場人物は（主人公不在なので）、求心的なキャラクターを支えてひとつのプロットに収束するという演劇的制約から解放されており、これがエピソードの連鎖、すなわちロマンス的な構造を劇に持ち込むことを可能にしているのだ。

においても（つまり、正義が勝つのではなく、勝者の言い分が正義となるという意味において）、ロマンス的であるといえよう。意中の相手と結婚するために、反対する父権者を策略によって出し抜く古典的喜劇は、ホラティウスが正しく見抜いていたように、また、フィリップ・シドニーやベン・ジョンソンによって典型的なかたちで継承されたように、「悪をとがめる」というよりは、「愚かさを笑う」ことを目的としていた。ヘイウッド自身が芝居の中で駆け落ちのモラルを語る台詞を借りれば、“honest but not true”(The Royall King, and the Loyall Subject, 1637)という言葉に集約されるといえよう。ロマンスの必然がモラルの超克にあるとすれば、絶対的権力者である国王も、ここでは篡奪者を演ずることになる。貴金属商の妻ジェインを見初めたエドワード王も、だからはじめは変装して彼女の店に現れることになる。そしてここで重要なことは、現代の読者が（そしておそらくは当時の大衆劇場の観客も）、国王の「ロマンティックな恋の冒険」に好意的に感情移入できないように、芝居のテキストが書かれているということである。言い寄ってくる国王の脅威に怯えるジェインとその夫マシュー・シヨアの会話から、このことを確認しておこう。

[King] *discovers himself.*

Jane.

Now I beseech you let this strange disguise,
Excuse my boldnesse to your majestie. [*kneels*]

What euer we possesse is al your highnesse,
Onely mine honour, which I cannot graunt,
King.

Onely thy loue (bright angel) Edward craues,
For which I thus aduentured to see thee.

Enter maister Shoare.

Jane.

But here comes one, to whom I onely gaue it,
And he I doubt wil say you shall not haue it.

King.

Am I so soone cut off? Oh spight.
How say ye mistris, will ye take my offer?

Jane.

Indeede I cannot sir afford it so

King.

Youle not be offered fairlier I beleuee.

Jane.

Indeede you offer like a Gentleman.

But yet the jewell will not so bee left.

Shore.

Sir, if you bid not too much vnder-foot,

Ile driue the bargaine twixt you and my wife.

...

Jane.

Why lookst thou Mat? Knowst thou the gentleman?

Alas what ailes thee that thou lookst so pale?

What cheere sweet heart? Alas where hast thou been?

Shore.

Nay nothing Jane, know you the Gentleman?

Jane.

Not I sweete heart, alas why do you aske?

Is he thine enemie?

Shore.

I cannot tell,

What came hee here to cheapen at our shoppe?

Jane.

This jewell, loue.

Shore.

Well I pray God he came for nothing else.

Jane.

Why who is it? I do suspect him Shoare.

That you demaund thus doubtfully of me.

Shore.

Ah Jane, it is the King.

Jane.

The king? What then? Is it for that thou sighst?

Were he a thousand kings thou hast no cause

To feare his presence, or suspect my loue.

(*I King Edward the Fourth*, pp. 66-67)⁴

引用前半部では、客を装ってやって来た国王の目的が自分を誘惑することであると知り動揺しつつも、入ってきた夫にことの重大さを隠そうとするジェインと国王の会話が、店先の宝石の購入をめぐる商談に偽装される。宝石とはしかし、ここではジェイン自身である。そうとは知らず、夫マシュー・シヨアは取引の成立に協力しようともちかける。(Ile driue the bargaine twixt you and my wife.)そして後半部、客の正体に気づき、その野心に怯えるマシューを逆にジェインが知らぬふりを装って、気丈に夫婦の絆を守ろうとする台詞から明らかのように、本来ロマンスの主体になりうるはずの国王は、限りなく周縁に追いやられ、市民の夫婦関係を脅かす暴君として描かれている。このように国王の側からみたロマンスをジャンルの要請として受け入れるならば(事実、物語はそう推移するが)、国王とジ

⁴ *The Dramatic Works of Thomas Heywood*, 6 vols. (New York: Russell & Russell, 1964) vol. 1.ヘイウ

エインの関係は、喜劇的に成就しなければならないことになるが、この有名なエピソードは、その先行テキストとともに、ロマンスの成就には向かわない。

II

ジェイン・ショアの物語について、二つの先行テキストを概観しておこう。始めに、長くなるが、主要な材源であるトマス・モアの『リチャード III 世史』の当該箇所をみておこう。

And many good folk also that hated her living and glad were to see sin corrected, yet pitied they more for her penance than rejoiced therein when they considered that the Protector procured it, more of a corrupt intent than any virtuous affection.

This woman was born in London, worshipfully friended, honestly brought up, and very well married, saving somewhat too soon, her husband an honest citizen, young and goodly and of good substance. But forasmuch as they were coupled ere she were well ripe, she not very fervently loved for whom she never longed. Which was haply the thing that the more easily made her incline unto the King's appetite when he required her. . . . But the merriest was this Shore's wife, in whom the King therefore took special pleasure. For many he had, but her he loved, whose favor, to say the truth (for sin it were to belie the devil), she never abused to any man's hurt, but to many a man's comfort and relief. Where the King took displeasure, she would mitigate and appease his mind. Where men were out of favor, she would bring them in his grace. For many that had highly offended, she attained pardon. Of great forfeitures she gat men remission. And finally in many weighty suits, she stood many men in great stead, either for none or very small rewards, and those rather gay than rich, either for that she was content with the deed' self well done, or for that she delighted to be sued unto and to show what she was able to do with the king, or for that wanton women and wealthy be not always covetous.

I doubt not some shall think this woman too slight a thing to be written of and set among the remembrances of great matters, which they shall specially think that haply shall esteem her only by that they now see her. But me seemeth the chance so much the more worthy to be remembered, in how much she in now in the more beggarly condition, unfriended and worn out of acquaintance, after good substance, after as great favor with the prince, after as great suit and seeking to with all those that those days had business to speed, as many other men were in their times, which now be famous only by the infamy of their ill deedss. Her doings were not much less, albeit they be much less remembered, because they were not so evil. For men use if they have an evil turn to write it in marble; and

whoso doth us a good turn, we write it in dust, which is not worst proved by her; for at this day she beggeth of many at this day living, that at this day had begged if she had not been.

(*The Complete Works of St. Thomas More*, vol. 2, 55-57)

要点は、1. (おそらくは自発的ではない) 若すぎる結婚のゆえに夫婦間の愛情が十分に育まれず、それが国王エドワードの欲望に身を任せることへのためらいを減じたであろうこと、2. 国王の複数の愛人達の中で、特に寵愛を受けたこと、3. 国王にたいしてのみならず、国王に疎んじられた者達にも和解の橋を架けることに尽力し報酬を求めなかったこと、4. しかるにかつて彼女によって国王にとりなしてもらい窮地を脱した者達が、恩を仇で返すような真似をしていること、である。とりわけ第一の要点については、Nicholas Baker(*TLS*, 7 July, 1972)による興味深い報告に耳を傾けておくべきかもしれない。それによると、実在のジェインは夫ウィリアム・ショアの性的不能を理由に結婚の解消を嘆願しているという。近世初期の演劇作品を概観すると、男性中心的・家父長制的社会構造においては、妻による夫殺しの動機として描かれるのは唯一、夫以外の男への奔放な性的欲望であることに気づく。⁵夫の性的不能が、相対的に、妻の性的奔放さの指標へと、容易にずらされてしまうことを考慮するならば、モアの文章の背後に潜むコンテキストを過小評価してはならないだろう。じじつ、ジェイン・ショアの嘆きを主題にした古いバラッドでは、夫への裏切りと欲望への敗北を後悔しつつ、路上で餓死するジェイン自身がその語り手として設定され、世の妻達に情欲の危険を説くという、教条的に過ぎて不自然な語りの構造が展開されることになる。

My parents they, for thirst of gain,
A husband for me did obtain;
And I, their pleasure to fulfill,
Was forced to wed against my will.
Then maids and wives in time amend,
For love and beauty will have end.

To Matthew Shore I was a wife,
Till lust brought ruin to my life;
And then my life I lewdly spent,
Which makes my soul for to lament.

⁵ 代表的な演劇作品として、*The Tragedy of Master Arden of Faversham* を挙げておこう。なお第39回シェイクスピア学会公開セミナー「結婚のディスコースと英国ルネサンス演劇」での原英一氏の議論を参照。

...

I spread my plumes, as wantons do,
Some sweet and secret friends to woo,
Because chaste love I did not find
Agreeing to my wanton mind.

...

You wanton wives, that fall to lust,
Be you assured that God is just;
Whoredom shall not escape his hand,
Nor pride unpunished in this land.

(from "The Woeful Lamentation of Jane Shore")

「娘達よ、妻達よ、今のうちに悔い改めよ。愛や美には終わりが来るのだから」という教条的なリフレインとともに俄然表面化する女性の情欲への批判は、バラッドを流通させる男性社会の性的不能への不安をヒステリックに反映しているのかもしれない。バラッドが、徹頭徹尾ジェインの墮落という観点から、しかも一人称で書かれている点からも、それはうかがい知ることができよう。

III

こう読んでくると、国王のアバンチュールの物語において、国王ひとりが性的欲望に駆り立てられて罪を犯すという印象は、市民の妻の不貞の挿話のトーンを強調することによって、巧みに矮小化されていることに気づく。このことは、近年シェイクスピア作であるとする説が高まった劇、『エドワード III 世』(1593?) 中、国王がソールズベリ公爵夫人を誘惑し、拒絶され、更生して人間的に成長するというプロットの展開と比較するとき、より一層強調される。モアとヘイウッドのテキストは、夫の性的不能の暴露と、離婚および市民から貴族への階級の越境という、いわば男性にとっての根源的の不安を内包する、女性への敵意にみちた魔女狩りのバラッドから、慈愛のアイコンとしてのジェインの奪還を試みていると言える。ヘイウッドのジェインは、臣下の義務として夫と別れて国王に所有されることが、苦渋の選択であることを明言している。

If you enforce me, I haue nought to say,
But wish I had not liude to see this day.

...

Well I wil in, and ere the time beginne,
Learne how to be repentant for my sinne.

(*1 Edward IV*, p. 76)

しかしそれとて男性優位型言説の枠を越えることはない—少なくとも 100 年程度では事態は進展しないことを、センチメンタリズムという名の新たな閉塞とともに、わたしたちは後に確認することになるだろう。だがその前に、国王による倫理規範の逸脱を、あからさまに描かれることがないにせよ、けっして劇が看過しているわけではないことを確認しておく必要がある。たとえば自分の評判が気になって仕方が無いエドワード IV 世は、変装して街を徘徊し、皮職人との世間話に自分の支持率の世論調査を試みる。

King. I pray thee tell mee, what say they of the king?

Hob. Of the kings thou mean'st, art thou no blab if I tel thee?

...

Masse they say king Harrie's a very aduowtrie man.

King. A devout man, and whats king Edward?

Hobs. Hees a Franke Franion, a merie companion and loues a wench well,
they say he has married a poore widow because shees faire.

King. Dost thou like him the worse for that?

Hobs. No by my Feckens, but the better, for though I bee
Aplaine Tanner, I loue a faire lasse my selfe.

King. Pree thee tel mee, how loue they king Edward?

Hobs. Faith as poore folks loue hollidaies, glad to haue them now and
then, but to haue them come too often, will vndoo them, so to see
the king now and then ti's comfort, but euerie day would begger
vs, and I may to thee, we fear wee shalbe troubled to lend him
money, for wee doubt hees but needy.

King. Wouldst thou lend him no money if he should neede?

Hob. By my hallydome yes, he shall haue halfe my store, and ile sell
sole leather to helpe him to more.

King. Faith whether louest thou better Harrie or Edward.

Hob. Nayh, that's counsel, and two may keepe it, if one be away.

... I can grinde which way so ere the wind blow, if it bee Harrie
I can say well fare Lancaster, if it bee Edward I can sing Yorke,
Yorke for my money.

(*1 Edward IV*, pp. 44-45.)

教養の無い皮職人ホップズは、ヘンリー王のことを“aduowtrie man”（すなわち、好色な男）と称するが、エドワードはこれを“a devout man”（敬虔な男）と聞き違える。国王に求められる資質への自覚と、現実におけるその欠如を示すじつに象徴的なワードプレイである。続けてホップズは、国王との臣民の関係を、「たまの休日のありがたさ、頻度が過ぎると食傷気味」と評する。さらに、なけなしの財産の半分は差し出す覚悟もあるが、ランカスターだろうがヨークだろうが、どっちだっつかまわないという程度の忠誠心である。ふたたびシェイクスピアとの比較をするならば、『ヘンリーV世』で決戦前夜、陣内を変装して歩き、兵士の士気を確認し、大衆劇場の観客のナショナリズムにもあわせて訴えたであろう求心力は、ヘイウッドの作品には見られない。描かれるのは妻を奪われ、それでもなお国王への忠誠を貫くことによってしか自己実現できない市民の姿である。武装蜂起したファルコンブリッジを迎撃する市民軍に参加しようとする夫マシューと、それを引き止めようとするジェインの会話で、そのことを確認しておこう。

Jane. But tel me why you fought so desperately?
 Sho. First to maintain King Edwards royaltie,
 Next to defend the Cities libertie,
 But cheefely Jane to keepe thee from the foyle,
 Of him that to my face did vow thy spoyle,

...

Jane. . . . why howe should I be lost?
 Were I by thousand stormes of fortune tost,
 And should endure the poorest wretched life,
 Yet Jane will be thy honest loyall wife,
 The greatest Prince the sunne did euer see,
 Shall neuer make me proue vntrue to thee:
 (*1 Edward IV*, pp. 23-24)

守るべきは国王、ロンドン、そして妻。マシュー・シヨアの置かれた境遇は、これまた同時代の作家トマス・デカーの祝祭喜劇『靴屋の祭日』におけるレイフのそれと共通しており、それゆえ好対照を示している。デカーが描く世界、貴族階級の偽善を告発しつつ、階級制度そのものを越境しかねない市民が王権の直接の支持者として認知される祝祭喜劇の世界は、Paul S. Seaver と David Bevington が指摘するように、市民社会と封建制の不協和音を予見したものであった。すなわち、デカーの芝居は、底辺のギルドである靴職人の親方がロンドン市長になるという

ありえない設定ゆえにその虚構性を保証された祝祭空間において、貴族階級の権威を空洞化することによって、台頭する市民階級と王権との連帯を謳いあげつつ、権力機構への労働者たちの不満にたいする安全弁として機能したというのである。⁶ レイフの妻を誘惑するのは国王ではなく、ひとりの貴族であるが、この試みは失敗に終わり、階級を超えた暴力的な誘惑に対する、市民階級の道徳と婚姻の勝利が描かれる。マシュー率いる市民の結束によってクーデターの危機が回避されるという酷似したプロットの後、その磐石の共同体からジェインが強奪されてゆく、ヘイウッドのエドワード王の物語にロマンスの成就を読み込むことは、だからますます困難になる。そこに描かれるのは、むしろシェイクスピアが『リチャード三世』で描いて見せた、市民と王権の間の埋めることができない亀裂なのではないか。

バラッドがおそらくは無意識に隠蔽しようとし、芝居が意図的に暴きつあったこととは、つまり、たとえどんなにエドワードがジェインの慈善活動の後ろ盾になろうとも、王権が市民を搾取する脅威として、それも市民の良識の体现者である夫婦に向けられたということである。

- Shore. Where once a King hath tane possession,
 Meane men brook not a Rivall in their love,
 Much lesse so High vnriualde Majestie,
 A concubine to one so great as Edward,
 Is farre too great to bee the wife of Shoare.
- Jane. I will refuse the pleasures of the Court,
 Let me go with thee Shoare, though not as a wife,
 Yet as thy slaue, since I haue lost that name,
 I will redeeme the wrong that I have done thee,
 With my true seruice, if thou wilt accept it.
- Shore. Thou go with mee Jane, oh God forbid,
 That I should be a traitour to my King,
 Shal I become a felon to his pleasures,
 And flie away as guiltie of the theft?
- (1 Edward IV, pp. 84-85)

こうして権力者の情欲は市民に対する搾取を象徴する記号となり、市民の国王への恭順は絶望への道を示すことになる。この絶望はやがて、国王を断頭台へ送る国民性を準備するだろう。だが美貌、貞潔、慈善などの徳目を一方的に付与され

⁶ Paul S. Seaver, David Bevingto, "Theatre as Holiday", *Theatrical City*, pp. 101-116.

た挙句、その栄誉からひきずりおろされ非業の死をとげる女性への、通俗的扇情性にみちた暴力的な視線の伝統は、男性中心主義的言説空間のモラルにつねにすでに絡めとられており、道徳をではなく快楽を支えている—ホラティウスの危険な曲解。そもそも「聖母と娼婦」あるいは「聖女と魔女」の記号空間を振り子運動する女性表象の伝統は、むしろそれが文学作品内部では、ステレオタイプ化されて背景に追いやられてきたために、解体しにくいモチーフになってしまっている。シェイクスピアの『リチャード III 世』で、リチャードとバッキンガムが共謀して、エドワード亡き後のジェインの庇護者ヘイスティングスを殺害したことを、ロンドン市長に報告する場面からも、そのことは明白である。

- Rich. What, think you we are Turks or infidels?
Or that we would, against the form of law,
Proceed thus rashly in the villain's death,
But that the extreme peril of the case,
The peace of England, and our persons' safety,
Enforc'd us to this execution.
- Mayor. Now fair befall you! He deserv'd his death,
And your good Graces both have well proceeded,
To warn false traitors from the like attempts.
- [Buck.] I never look'd for better at his hands
After he once fell in with Mistress Shore.
Yet had we not determin'd he should die
Until your lordship came to see his end—
Which now the loving haste of these our friends,
Something against our meanings, have prevented—
Because, milord, we would have had you heard
The traitor speak, and timorously confess
The manner and the purpose of his treasons,
That you might well have signified the same
Unto the citizens, who haply may
Misconstrue us in him and wail his death.

(*Richard III*, III, v, 40-60. 下線部は筆者)

下線を引いた二行は、Quarto ではロンドン市長の台詞になっており、*Oxford Textual Companion* では、「市長のお追従は自然」としてその妥当性を支持するが、これをバッキンガムが語ってもそれなりの妥当性を読み込めるあたりに、ジェインの置かれた立場、つまり、市民社会からも宮廷からも排除され、帰属すべき世界を喪失した女性が置かれた状況の悲劇性を読み込む手がかりが隠されている。ヘイ

ウッ드의芝居でも、ジェインは夫の赦しを与えられながらも最後まで「不義の罪」に慄きつつ死んでゆくが、彼女の悲劇性を支えるのは、王の欲望でも夫の絶望でもなく、彼女が誰のものにもなれないという状況でしかない。能動的に悲劇の主体となる可能性を完全に奪われた犠牲者としての女性は、それでもそこに描かれるだけで、悲劇の主人公への焦点化を妨げるものらしい。アーデン版『リチャード III 世』の編者 Anthony Hammond は、リチャードの悲劇性を高めるためには、ジェイン・シオアの挿話が妨げになる可能性を指摘しているが、なるほど、バラッドのヒロインの悲劇性が、国王リチャードの悲劇性を凌駕しないまでも格下げしてしまう可能性は、どうやら否定できないようだ。⁷では、帰属すべき場を失ったジェインと、彼女に向けられた観客の情念は、一体どこへ向かうのか。

IV

帰依すべき立場の欠如—1714 年のニコラス・ロウによる芝居『ジェイン・シオアの悲劇』に、この主題は焦点化され、しかし同時にひどく矮小化されて再現されることになる。リチャードとの会見を終え、覚悟を決めたヘイスティングスの次の台詞は、個人が神の摂理と切り結ぶシェイクスピアの芝居とは比べるべくもない、小さな人間達による愛国主義的で同胞意識に訴えるものとしか考えようがない。

Beyond or love's or friendship's sacred band,
 Beyond myself I prize my native land.
 On this foundation would I build my fame,
 And emulate the Greek and Roman name;
 Think England's peace bought cheaply with my blood,
 And die with pleasure for my country's good.

(*The Tragedy of Jane Shore*, III, 242-247)

ロウの芝居は、この小さな愛国者がジェインに抱く欲望と、ジェインの友人アリシアの嫉妬という、きわめてメロドラマ的な小さな情念の世界を描いている。上述の大言壮語は、矮小化され市民社会のモラルの前に屈する寸前に追い詰められた封建社会の、ほとんど最後の悪あがきのロマンスである。そして今や、変装するのは市民のほうだ。召使に変装したジェインの夫（ここでは Dumont Shore と名乗る）が危機に瀕した妻を救うべく登場し、舞台上で貴族の剣を叩き落す。時代は変わった。

⁷ *King Richard III* (The Arden Shakespeare, 1981), Introduction, p. 97.

Dumont.

The common ties of manhood call me now,
And bid me thus stand up in the defense
Of an oppressed, unhappy, helpless woman.

Lord Hastings.

And dost thou know me? Slave!

Dumont.

Yes, thou proud lord!

I know thee well, know thee with each advantage
Which wealth, or power or noble birth can give thee.
I know thee, too, for one who stains those honors,
And blots a long illustrious line of ancestry,
By poorly daring thus to wrong a woman.

...

Lord Hastings.

Insolent villain! Henceforth let this teach thee
Draws and strikes him.
The distance 'twixt a peasant and a prince.

Dumont.

Nay then, my lord! (*Drawing.*) Learn you by this how well
An arm resolved can guard its master's life. *They fight.*

Jane Shore.

Oh my distracting fears! Hold, for sweet heav'n!
They fight; Dumont disarms Lord Hastings.

Lord Hastings.

Confusion! Baffled by a base-born hind!

Dumont.

Now, haughty sir, where is our difference now?
Your life is in my hand, and did not honor,
The gentleness of blood, and inborn virtue
(Howe'er unworthy I may seem to you)
Plead in my bosom, I should take the forfeit.
But wear your sword again; and know, a lord
Opposed against a man is but a man.

(*Jane Shore*, II, 246-254, 268-280)

ヘイウッドの劇ではひたすら怯えるのみだった市民にこれが可能となるのにおよそ一世紀かかったことになる。しかし、革命をまたぐこの100年はまた、冒頭で

みた “honest but not true”というロマンスの命題が虚構の空間のみならず、現実世界でも解体されてゆく激動の時代であった。演劇を支える情緒やモラルの転換期にあって、一説に拠れば国王自身の手になるとされる、チャールズ I 世の処刑に異議申し立てを企てた書 *Eikon Basilike* は、革命そのものを巨大な演劇空間としてとらえ、国王殉教のカルトをドラマティックに形成する意図をもって書かれているが、これに対抗して 1650 年にミルトンによって書かれた *Eikonoklastes* は、徹底した注釈形式をとることで、プロットの劇的展開を妨害し、国王擁護派のとする自己劇化の戦略を解体しようとする。⁸そこで引き合いに出されるのが『リチャード III 世』とシドニーの『アーケイディア』であることの意義は、わたしたちにとってはもはや、自明であろう。

From Stories of this nature both Ancient and Modern which abound, the Poets also, and som English, have bin in this point so mindfull of *Decorum*, as to put never more pious words in the mouth of any person, then of a Tyrant. I shall not instance an abstruse Author, wherein the King might be less conversant, but one whom wee well know was the Closet Companion of these his solitudes, *William Shakespeare*, who introduces the Person of *Richard* the third, speaking in as high a strain of pietie, and mortification, as is utterd in any passage of this Book; and sometimes to the same sense and purpose with some words in this place, *I intended*, saith he, *not onely to oblige my Friends but mine enemies*. The like saith *Richard*, Act. 2. Scen. I.

*I doe not know that Englishman alive,
With whom my soule is any jott at odds,
More then the Infant that is borne to night;
I thank my God for my humilitie.*

Other stuff of this sort may be read throughout the whole Tragedie, wherein the Poet us'd not much licence in departing from the truth of History, which delivers him a deep dissembler, not of his affections onely, but of Religion.

In praying therefore, and in the outward work of Devotion, this King wee see hath not at all exceeded the worst of Kings before him. But herein the worst of Kings, professing Christianism, have by farr exceeded him. They, for ought we know, have still pray'd thir own, or at least borrow'd from fitt Authors. But this

⁸ Derek Hirst, “The Drama of Justice”, *The Theatrical City*, pp. 245-259, Marshall Grossman, “The Dissemination of the King,” 同書 pp. 260-281 参照。また、<http://www.brysons.net/miltonweb/eikonoklastes.html>および <http://www.sc.edu/library/spcoll/britlit/milton/miltonwar.html> も併せて参照。

King, not content with that which, although in a thing holy, is no holy theft, to attribute to his own making other mens whole Prayers, hath as it were unhallow'd, and unchrist'nd the very duty of prayer it self, by borrowing to a Christian use Prayers offer'd to a Heathen God. Who would have imagin'd so little feare in him of the true all-seeing Deitie, so little reverence of the Holy Ghost, whose office is to dictat and present our Christian Prayers, so little care of truth in his last words, or honour to himself, or to his Friends, or sense of his afflictions, or of that sad howr which was upon him, as immediatly before his death to popp into the hand of that grave Bisop who attended him, for a special Relique of his saintly exercises, a Prayer stol'n word for word from the mouth of a Heathen fiction praying to a heathen God, & that in no serious Book, but the vain amatorious Poem of Sr *Philip Sidneys Arcadia*; a Book in that kind full of worth and witt, but among religious thoughts, and duties not worthy to be nam'd; nor to be read at any time without good cation; much less in time of trouble and affliction to be a Christians Prayer-Book. They who are yet incredulous of what I tell them for a truth, that this Phillippic Prayer is no part of the Kings goods, may satisfie thir own eyes at leasure in the 3d. Book of Sir *Philips Arcadia* p. 248. comparing *Pammela's* Prayer with the first Prayer of his Majestie, deliverd to Dr. Fuxton immediatly before his death, and Entitl'd, *A prayer in time of Captivity* Printed in all the best Editions of his Book.

(*Eikonoclastes*, pp. 11-13)

ロマンスに許容されるヒロイックな暴力性の捏造と、その特権を暴君に付与する戦略を暴くことから異教的、さらに機知に溢れてはいても場違いなシドニーのロマンスの登場人物の祈りの、処刑者のそれへの強引な引用など、ミルトンの指摘は鋭い。ここに至り、ようやくロマンスは権力者の横暴の特権として擁護するための武器としての力を失効させられる。だが問題は解決しない。市民階級の台頭とともに、ロマンスの暴力は庶民の夢に、想像力の中で実現は不可能な欲望を満たすための装置として、あらためて浸透を始めるのである。欲望の標的としてのジェイン・ショアは、今日にいたるまで、通俗的なロマンスにいたるまで、生き残り、相変わらず搾取されているのだ。

国王の自己劇化もまた、これにとどまらなかった。王政復古期、テニスコートを改造した小さな劇場で、女優の出現によって強烈なりアリティを纏った「等身大」の人間たちのドラマが始まると、時の国王チャールズ II 世はみずからこの箱庭に浸る。つまり、彼は一人の女優をジェインに見立てて、みずからエドワード IV 世の役割を、いわば喜劇版として生きてみせたのである。彼女の名前は Nell Gwyn。この劇場のオレンジ売りだった娘は、国王との間に二男をもうけ、長男は

爵位を授かった。国王の遺言には、“Let not poor Nelly starve.”とあったという。

V

シェイクスピアやマーロウの時代、劇場はイメージーションを極限まで拡大する装置だった。これにたいして王政復古期の劇場は現実を模倣し、現実がそれをまた模倣する風俗のショーケースとして、細部の縮小再生産のための文化装置の様相を呈してくる。悲劇はもはや、宇宙と個人の対峙をではなく、社会における人間相互の関係性（および関係性の欠如）を描き始める。かつてジェイン・シヨアのバラッドは、おそらくは暗黙のうちに男性の性的不能への不安を基盤として女性の欲望と墮落、改悛とそれにもかかわらず訪れる罰をうたい、ヘイウッドの『エドワード IV 世』劇は、国王の欲望が臣下の忠誠心を逆手にとって婚姻制度をも侵犯するさまを描き、ロマンスには被害者が存在することを告発した。ロウの描くジェインは、国王の寵愛を受けて本来所属していた市民社会から隔離されながら、その乖離構造そのものの破壊に立会い、戻る道を断たれる事態を経験する。芝居のエピローグにみられる「同胞意識」への訴えかけ、“domestic”という言葉に集約される時代精神が、ロマンスの犠牲者としての女性を繰り返し描くことによって形成されているならば、そして私たちの表象文化がその枠を越えずにいるならば、美化しつつ陵辱するような「聖母性」/「娼婦性」の二項対立の装置に女性達を幽閉し消費するロマンスの暴力的側面は、当分衰えないだろう。「ヒロイン」をこしらえておいてみずからそれをむさぼる文化は、その空洞を埋めることばをまだ見つけられないでいるのだ。

主要文献リスト

- Anonymus. “The Ballad of The Woeful Lamentation of Jane Shore.” Ed. M.M. Arnold
Schroer Percy’s Reliques of Ancient English Poetry (Berlin, 1893), I, 431-435.
- Dekker, Thomas. *The Shoemaker’s Holiday*. Ed. Anthony Parr
- Heywood, Thomas. *The First and Second Pats of King Edward the Fourth*. In *The Dramatic Works of Thomas Heywood*, 6 vols., New York: Russell & Russell, 1964.
- _____. *The Royall King, and the Loyall Subject*. In *The Dramatic Works*.
- Milton, John. *The Complete Prose Works of John Milton*, 8 vols. Eds. Don M. Wolfe *et al.* (New Haven, 1953-82)
- More, Thomas. *The Complete Works of St. Thomas More*, 16 vols., Yale U.P.

Rowe, Nicholas. *The Tragedy of Jane Shore*. Ed. Harry William Pedicord, U. of Nebraska Press, 1974.

Shakespeare, William. *King Edward III*. The New Cambridge Shakespeare. Ed. Giorgio Melchiori, Cambridge U.P., 1998.

_____. *King Richard III*. The Arden Shakespeare. Ed. Antony Hammond, London & New York: Methuen, 1981.

Smith, David L., Strier, Richard and Bevington, David eds. *The Theatrical city: Culture, Theatre and Politics in London, 1576-1649*. (Cambridge U.P., 1995).

(岩手大学教育学部英語教育講座)