ヘンリー4世劇における道化役者

The Clown in *HENRY IV*

水　落　一　朗
Ichiro　MIZUOCHI

エリザベス朝の劇団において，どのような配役がなされたかは，資料の不足から確実に推定することは不可能である。しかし，Shakespeare の所属していた劇団については，主要な役者の名前が残されており，その一・二人については芸風もほぼ推定されている。そこで問題になるのは，劇作家と役者の関係である。Shakespeare は，両方を兼ねていたので，彼の劇作過程には，ロマン的な独創性よりも，信頼のおける芸達者な仲間たちとの協同作業と言ってよいような側面を持っていただろうと想像できる。といっても，彼の詩的な想像力や劇的な構想力を否定しようというのではない。むしろこのように考えることによって，役者仲間たちの芸域の可能性を拡大させた貢献を，また，彼の素晴らしい吸収能力を認めることにもなるだろう。万人の心を持っていたと考えるよりも，様々な領域から——世情の観察，読書，他の劇団の動静を伺う専門家としての観察，仲間や友人との談話，そして舞台稽古を含む上演などから——学び取る抜群の吸収能力を認めたいと考える。

1

J. Dover Wilson が，Falstaff の役は，一座の道化役者であった Will Kempe によって演じられただろうという推定に与みしたとき①，これに反対したのが，William Empson である。Kempe は「身分の低い喜劇役者」で，Falstaff は〈a scandalous gentleman〉であるから，この役を演ずるのに相応しくなかったとつぎのような理由をあげた。

Also I think there is a more timeless element about him, neither tied to his period nor easily called Renaissance or medieval, though it seems to start with Shakespeare; he is the scandalous upper class man, whose behaviour embarrasses his class and thereby pleases the lower class in the audience, as an "exposure"; the faint echoes of upper class complaints about him, as in the change of his name, are I think evidence

that this was felt. (Empson, p. 57)②

この二人の考え方の相違は，たんに誰がこの役を初演のとき演じたかばかりでなく，Falstaff という稀代の登場人物をどのように解釈するかに帰着する。

そもそも，Kempe はこの時点に，内大臣一座に所属していたかどうか，それ自体がはっきりしていないので事態はこみいっている。標準的と思われる案内書で Andrew Gurr は用心深く「おそらく」という修飾語を用いて，Kempe がこの役を初演しただろうと推定している③。それにたいして，同じく標準的な概説書で，Peter Thomson は Kempe が演じたと「自信をもって」断定できるのは，Dogberry と Peter だけであると述べるのみで，Falstaff には言及していない④。このことから容易に想像できるように，誰しも「自信をもって」この事実関係を明らかにすることは，今となっては，不可能なことである。それにもかかわらず，Shakespeare と Kempe の共存関係がいまだに研究者の強い関心を呼んでいるのは，確かである。

なぜならば，もし Kempe が Burbage と並んで一座の人気役者であり続けたならと仮定すれば，Shakespeare の16世紀末以降の作品は現在残されているものとは全く違った作品となっていただろうと想像できるからである。この喜劇役者の存在は，それほど大きな意味を座付作家と一座とにたいして持っていたに違いないからである。例えば，Martin Holmes の想定によれば，Peter という端役を *Romeo and Juliet* で演じた Kempe は，しばらく一座から離脱していたのに，復帰したのでヘンリー四世劇が書かれたと言う。Hal 王子を Richard Burbage, Falstaff を Kempe と，それぞれ演技者として心に描きながら，Shakespeare は想を練っただろうと無条件に想像している⑤。そして，Kempe がなぜこの劇団を去ったのかその動機は，もちろん誰も断定できないのだが，Gary Taylor によれば，*Henry V* に Falstaff を登場させない構想を Shakespeare が打出したためであったかもしれないほどに，Falstaff は，Kempe と切離すことができない役柄であったかもしれないのだ⑥。（ただし，Taylor もまた用心深く初演時の配役については，仮定法で述べているだけである。）そこで問題となるのは，Falstaff という登場人物に纏いついている属性のなかでも，極めてエリザベス朝的な属性，つまり，道化役者の演技能力に負う部分であろう。the clown と定冠詞をつけられた役者の劇団における役割が注目される所以である。Kempe は，この特殊な役割をになった最後の役者であると演劇史家が認めるのも⑦，彼の退団後一座に参加した Robert Armin の芸風が，彼とは全く異質のもので，Shakespeare の劇作におおきな影響を及ぼしたと広く認められているからである。もし Armin の存在が，劇作家の創造過程に目にみえるほど影響を与えたと推定できるのならば，遡って，Kempe の存在が，Shakespeare に計り知れないほどの影響力を，肯定的であれ否定的であれ，及ぼしたであろうことは言うまでもあるまい。

2

Falstaff に纏いついている役柄については，膨大な文献がある。しかし，大きく分類す

ると，道徳劇に登場する誘惑者の役割をする the vice や，寓意的な七大罪などを表す伝統的登場人物，次にローマ喜劇の法螺吹き兵士の系列につながる類型人物，最後に土着的な民俗行事の影響の三項目になる。すでに，最初の二項目については，ほぼ議論が尽くされており Falstaff とこの二系列の伝統的人物との関係を否定するものはいないと言ってよい。（ただし，研究者によって微妙なニュアンスの相違があることは，言うまでもないことである。）いま一番関心が払われているのは，第三番目の民俗的な祝祭に関連するものである。部分的には，キリスト教化されているにしても遠くは季節の交替儀礼にまでたどりつくであろう祝祭行事における〈道化振り〉とどこかで結付いている臍の尾のような箇所と Falstaff との因縁関係である。非常に刺激的ではあるものの，困ったことに，五月踊りやカーニバルがどのように Shakespeare に影響をおよぼしたかは，文献的に確認しにくい。まして，役者の芸風となれば，実証するには，証拠は皆無に等しい。

しかし，幸いなことに，Falstaff のあまりの出来映えのおかげで，先行作品で Shakespeare の主要な材源とみられている *The Famous Victories of Henry the Fifth* が人気にあやかってひと儲けを狙って出版され，今日残っていることである。そして，この芝居に出演したのが，Kempe の先輩道化役者である Richard Tarltonだ[8]。この先行作品とその上演が，Shakespeare と Kempe とに多大の影響を与えたこと明らかである。逆に言うと，この先行作品は，Shakespeare のヘンリー四世劇の誕生における助産婦であったばかりに，必要以上に貶められてきたわけである。（その意味で，Shakespeare の全作品群は，先行作品の評価に影響を与え続けていると言いうる。）作品の全体像は，残念ながら金儲けの犠牲になって残されていないのだが，いわゆる〈さわり〉と目された部分は，かえって鮮明に保存されていると見做せる。演劇史の研究にまたとない資料を提供することとなったのだから皮肉である。

3

ここで，Kempe と Shakespeare の関係を考察するまえに，いくぶん寄道をしておこうと思う。ひとつには，実際に Falstaff を演じた役者が，この役柄についてどのような考えをいだいているのかを，ついで，彼の演技について，別の演劇研究者の論考があるので，それも紹介してみたいからである。そうすることで，エリザベス朝の演技と現代のそれを比較することが可能になると思う。（現在，舞台を基盤にした研究が重視されるようになってきているが，実際にその舞台を見ていないものにとっていささか困難な事態である。どうしても，隔靴掻痒の感をまぬがれない。ともあれ，努めてみようと言うのが，この小論の趣旨である。）

劇評家の Judith Cook は，Anthony Quayle の Falstaff が一番気にいっていると言い，インタービュー（特に断っていないので，多分そうだと思う）での彼の発言をほぼ5ページにわたって採録している[9]。Quayle は二度（1951, 1979）Falstaff を演じた経験をもっているので彼の発言は，とても示唆に富み，興味深い。彼の経験から得た Falstaff は，「外見は，全く愉快そのものでありながら，内心に，深い悲痛の思いを秘めている登場人

物」であり，Lear 王と比較しても遜色がないと言うに止まらず，「Lear 王の言行が，ほぼ予測出来るのにたいして，Falstaff は，地底にある金鉱とでも言うべき性格の深みを内にもっている」とまで断言する。Shakespeare の text には，「一行も彼の自己認識，罪の意識，弱点，失敗，そして後悔すら示唆する台詞が無いにもかかわらず，内心には測り知れない痛みを意識せずには，到底この役を演じきれるものではない」と告白している。このように感じるのも，おそらく，Falstaff の氏素性の良さと教養を前提にしているので，Empson の言う〈a scandalous gentleman〉と通底する感想である。そして，事実，T. F. Wharton は，Quayle の演じた Falstaff を，〈a gentleman〉であったと判断している。Wharton は，彼の考察の対象に選んだ四人の役者を二つのタイプに分けて，「一方に，賑やかに浮かれ騒ぐ人，陽気な大酒飲み，愛すべき無頼漢といった酒場伝説につながる単純な Falstaff，もう一方には，親しみは感じさせるがなるほどと頷かせない外見——単に欲望だけではないはるかに複雑な衝動に突き動かされている人間に仮の姿として表に張りつけられた外見——の肥満漢がいる」と，述べている[10]。

言うまでもなく，Quayle は後者に属する。彼は，ドストイフスキーの『罪と罰』(1946)，『白痴』(1970) の演出を手掛けた経験から「ロシア文学にもこのような登場人物は見当たらない」と発言しているが，人間の心理的洞察を欠いては，とくに陽気さの背後に隠された傷付いた心情を心得なくては，このような登場人物を演技できないと考える演出家である。そして，陽気な高笑いは，恐怖に襲われた人間が，狂気に陥らないために発するものだが，Falstaff の陽気な笑い声には，この恐怖が潜んでいると言う。例えば，即興劇で，Henry 王になった Hal 王子から次のように辱められる場面である。(Hal 王子の Falstaff の定義がほとんど道徳劇の登場人物の呼称であるのに注目してほしい。いかにも即興劇らしいけれども，間に合わせという印象は残る。人物評価が類型に頼りすぎているのだ。しかし，一方それほどまでに，Falstaff は，一目で道徳劇の登場人物であることを示す外的記号を身に付けていた証拠でもある。)

> there is a devil haunts thee in the likeness
> of an old fat man; a tun of man is thy companion. Why
> dost thou converse with that trunk of humors, that
> bolting-hutch of beastliness, that swoll'n parcel
> of dropsies, that huge bombard of sack, that stuff'd
> cloak-bag of guts, that roasted Manningtree ox with
> the pudding in his belly, that reverent Vice, that grey
> Iniquity, that father ruffian, that vanity in years? (Part I, II. iv. 446—454)[11]

このように徹底的に正体を暴かれるとは思っていないだけに，「本当のことを言われて，みずからを嘲笑することもならず，しかも相手を心底から好きであれば，このようにからかわれ，もてあそばれると，恐怖を覚えるほどの苦痛を味わう筈だ」と，Quayle は感想を漏らしている。

もうひとつ彼の Falstaff には特徴がある。「Hamlet を例外とすれば，Shakespeare のなかで一番知力にめぐまれた人物で，それだけ知的で，あらゆる人間の置かれる状況，社会，権威，また誠実，勇気，廉潔などの徳目を嘲笑ってみせる人間は，自己自身をも同時に意識的に嘲笑わらえなければならない」とする点である。彼の解する Falstaff は，だから「自身で敷設してしまった鉄路をいまさら引返すこと出来ず」鋭い知力の助けを借りて〈陽気な無頼漢〉といった表看板を掲げていなくてはならない。

しかし，巧妙に窮地を擦抜ける知力の魅力があっても，Falstaff には，「避けて通ることのできない凶悪な不快な面」があり，そのため彼と Hal 王子の結付きを切断してしまうのが，Hotspur の死体にたいする辱め一突きだと彼は述べるが，その一部を引用してみよう。（この場面も，このように心理的，道徳的に見ないで，近代劇とは異質の伝統の一部と見なせる。）

> How if he should
> counterfeit too and rise? By my faith, I am afraid he
> would prove the better counterfeit. Therefore I'll
> make him sure, yea, and I'll swear I kill'd him.
> Why may not he rise as well as I? Nothing confutes
> me but eyes, and nobody sees me. Therefore, sirrah
> [*stabbing him*], with a new wound in your thigh, come
> you along with me. (Part I, V. iv. 122—129)

4

このような解釈に基づいた Quayle のテレビ（1979）での演技を Wharton がどのように解説しているかを次にみてみよう[12]。

すでに触れたように，〈a gentleman〉ではあるけれども，その地位は，機知を武器にしたエンタテイナーであり，しかも，それは自然な役柄というよりもむしろ「意思の力で創造された役」である。エンタテイナーであるからには，お客の御機嫌を取結ぶのに必死であり，顧客に見離されるかもしれない不安がたえず付纏う。だから，ギャズヒルでの奮戦振りの嘘が露顕して，Hal 王子に問詰められたとき，彼は暫くパニック状態の陥り，どのようにこの場を切抜けてよいか思案にくれる「恐ろしい一瞬」を過ごさなければならない。そして巧妙なごまかし策を思付くと，狡猾な表情を浮べるとともに，大笑いをすることが出来る。その瞬間を文字で表すと，

> *Prince.* What trick?
> what device? what starting-hole? canst thou now
> find out to hide thee from this open and apparent shame?
> *Poins.* Come, let's hear, Jack, what trick hast thou now?

Falstaff. By the Lord, I knew ye as well as he that made ye. Why, hear you, my masters,, was it for me kill the heir-apparent? Should I turn upon the true prince? Why, thou knowest I am as valiant as Hercules: but beware instinct—the lion will not touch the true prince. Instinct is a great matter; I was now a coward on instinct. (Part I, II. iv. 262—273)

このような「恐ろしい一瞬」を切抜けるたびに使用される嘘は,「単なる嘘ではなくて彼が語りだすと，それが彼にとっても半ば本当に思えてくる」ために，彼には，虚実の区別がつけられないのだ。嘘で塗り固めていればいるだけ，いかにそれを信じていても,「いつも，冗談と笑いの間に不安の影がちらつく」のは，やむをえないことである。この点ですでに引用した即興劇の場面で，Hal 王子の侮辱の表現の列挙中に，それまでは笑いに満ちていた酒場が，次第に静まりかえり聞こえるのは Hal 王子の声だけになる。Falstaff は，辛うじて上機嫌を装って，自己弁護をしようとするが,「いつもの不安が昂じて殆ど死物狂いの状態」に陥る有様であった。その間 Hal 王子はじっと相手を見据えており，あの決定的な台詞「そうする，そうするつもりだ」も，落着払って意味深長に発せられたと言う。(偶然見た Open University で，やはり Russell Brown が，この台詞回しと所作についてリハーサル形式で講義したのだが，やはりこのような人物間の心理的葛藤を強調していたのを覚えている。しかし，この点でも，すべてこのように深刻に解釈しなければならないのかという疑問は残る。)

このように見て来ると，批評家 Wharton は役者 Quayle の意図したとうりに登場人物像を読取っており，その演技についても，きわめて洗練された演技であったと評価する。確かに魅力的な読解であり，書斎派の研究者にも説得力のある解説である。しかしながら，Falstaff は，それほど複雑な心理的陰影をもち，あたかもドストイフスキーの小説に登場する人物であるかのように解釈されなければならないのであろうか。その点で，Cook も指摘してるように,「退屈で，ふとっちょというだけで，あとは何もない」Falstaff が,あまりにも多すぎるのも嘆かわしいことではあるが，あまりにも知的洗練が過度になるのも同じように困ることではないだろうか。

5

Shakespeare は，Quayle と同じように，演出と演技の両面で仕事をしたのだが，大きな相違点は，彼が台本も書いていたことである。二十世紀の彼の同僚は，Shakespeare の台本をあまりいじくりまわさないように期待されているのにたいして，座付作者は，構想を練る段階でも，舞台稽古の合間でも，実際に上演した後でも，また，再演のとき，さらには出版するときにも，部分修正や大幅な改訂が可能なのであって，現存する texts がそのまま Shakespeare の劇団で演じられた台本とは限らない。従来，bad quartos とされて

評価の低かった texts も，演出の研究にとっては，他に得難い一級の資料となりうると考えられる時代になってきつつあるのが現状である[13]。だから，Quayle が不思議な人物造型法と思っても一行も追加出来ないのに，かなりの柔軟性のある改訂可能な台本を Shakespeare は，一座の仲間に示したはずである。しかも Shakespeare は，予め配役を想定して脚本を書いてきているのだから，仲間の反応にたいしても，すばやく対応出来たと想定してよい。一座にとって，新しい演し物の成功不成功は，そのまま直接に生活に結付いていたのだから，その意味では，まことに率直な意見の交換がおこなわれただろう。ときとして，Shakespeare の個人的な意図に反する形で改訂された場合もあるだろう。Ben Jonson とは違って，彼は伝説的なほどに温和な性格であったのだから。それでも，仲間，とくに Kempe のような人気役者の意見と食違いをみせても不思議ではない。Falstaff の大成功は，はからずも Shakespare のうちに共存している芸術家と経済人の間に葛藤を起こす引金になったかもしれないとする想像を否定出来ない。Shakespeare が Kempe にもし不満を抱いたとすれば，なるほど Falstaff をもう一度登場させれば，収入という面からみれば，暫くの間は無難であろうけれども，しかし，流行はすぐに変化するのだから長期的な視野からすれば，*Henry V* には登場させないでおきたいし，また芸術家として自身の創造した圧倒的な人気を持つ登場人物から解放されてもっと別の台本を試みたいと願ったからだろう。

しかし，もっと技術的な側面で不満が無いわけではなかった。例えば，Hamlet に道化役者を批判させているし，また Polonius を嘲けって，「猥雑な〈jig〉でもなければ，眠りこけている能なし」と言うときに，台本作者の密かな競争意識が〈jig〉踊りの名手である Kempe に向けられていたはずである[14]。Hamlet の批判は，そのまま Shakespeare の批判でないのだが，Kempe の芸風との関係からみて興味深いので，引用してみると，

> And let those that play your clowns speak no more than is set down for them, for there be of them that will themselves laugh to set on some quantity of barren spectators to laugh too, though in the mean time some necessary question of the play be then to be consider'd. That's villainous, and shows a most pitiful ambition in the fool that uses it.
>
> (*Hamlet*, III. ii. 38—45)

この部分を含む Hamlet の演技論は，限り無いほど論議の対象とされてきているので，そこに踏込むのは天使も恐れるところであるが，議論の展開に必要なだけ触れることにしたい。Hamlet の要請は，the clown は台本以外にアドリブをいれたがるが，これはやめて欲しい。つぎに観客を笑わせようとして自ら笑いころげてしまい，肝腎の芝居の展開を妨げることのないようにして欲しい。つまり，演技の基本は，自然らしさ——言葉を身振り

に，身振りを言葉に合わせること――にあるのだから，the clown の演技はこの基本から外れているので，台本作家の指定したように演技して欲しいということだ。そこで Kempe はどうであったかであろう。あるいは，演劇界の動向はどうであったのだろうか。Robert Weimann は，この〈道化振り〉を定義して a nonrepresentational version of mimesis in which the actor is not entirely absorbed by his role と言い，Hamlet の主張にもかかわらず，*Hamlet* の text のなかでも，排除されておらず，Shakespeare 自身が後の *Macbeth* においても，この伝統を捨ててはいないと述べ，ただし，それが放埒になるのをは，嫌ったはずだと説明している⑮。だから，Hamlet の嫌う演技の伝統は，知的な観客層には好まれなくとも，民衆からは絶大な支持を得ていたと考えられる。むしろ，representational と nonrepresentational の演技の混在と緊張が，エリザベス朝演劇の隆盛をもたらしたと考えるべきであろう。歴史という秩序づけられた意味の世界は，無数の出来事の混沌のなかからごく僅かなものを選択して配列したにすぎないのであるから，宮廷を中心とする秩序の権威は，無秩序に取囲まれており，そこでは混沌が支配している。〈道化振り〉は，台本作家の権威を脅かす無秩序なのである。Kempe の歴史劇における存在は，二重のレベルで緊張をはらむ存在であったことが，理解されるだろう。

6

Hamlet の要請を演技の基本であると後生大切に繰返すのは，エリザベス朝演劇を理解するのに妨げになるだけであると，David Wiles は主張する。そして，エリザベス朝演劇史における the clown を位置づけた本で，Falstaff＝Kempe 説を仮説として提起するとともに，役者と役割について説得的な説明を展開している。台本で与えられた〈役割に完全に吸収されない〉役者である道化役者の存在が Falstaff の創造とどのように関係があるのかを，ひとまず，先行作品である *Famous Victories*（以下 FV と略記）との関係から概観して，そのあとで，Wiles の仮説を考えてみよう。

FV と Shakespeare のヘンリー四世劇との相違は，一見したところあまりに大きいので，無関係にすら思われるのだが，「そう考えるのは，Shakespeare の想像力と彼の資料利用法を見縊ることだ」と，Bevington は両者の密接な関係を指摘している⑯。FV は，Hal 王子伝説を集大成したものであるだけでなく，道化役者と歴史劇の結合の可能性を示唆したところに，つまり，Shakespeare の想像力を刺激して Falstaff の創造に向かわせたところに，大きな貢献がある。

この伝説の内容は，Hal 王子を頭目とするロビン・フッド義賊のような反体制・反権威の集団の世界を描いていて，王位後継者であるものが公金を奪ってみせ，仲間の泥棒を法律を無視して救出しようとして裁判官を殴ってしまったりするばかりか，王位についたら，仲間が全て〈王〉になれるという幻想を巧みに組込んだものである。丁度，ロビン・フッド伝説が非現実的であっても，その人気が衰えないのと同じように，Hal 王子にもさまざまな伝説が纏いつき格好な芝居の材源となっていたのである。Shakespeareも *Henry IV* を劇化するに際してこれを全く無視することができなかった。とくに，競争相手のローズ

座がおそらくFVの改作である *Harry V* で評判になっていたとすれば[17]，なおさらである。

Shakespeareの採用した方法は，この伝説の解体と置換の手法である。王子を一味の首領の地位から外してしまい，かわりに，Oldcastleをその地位につけたうえに，Tarltonの演じた道化Derickの役割まで付足すことによって，喜劇的要素を巧みに歴史上の実在人物に付与したのである。この架空の反社会的な集団の魅力に，親子の対立から政治の中心である宮廷を脱けだしたHal王子が誘惑されるという筋に変更することで，FVには欠けている政治的視野を導入することができることになった。こうしてもうひとつの魅力である高貴な王子が反権威的な集団の指導者であるという要素を，謀叛する周辺貴族の頭領Hotspurに振分けることが可能となったのである。解体と置換の結果，Hal王子は，FVの主人公の地位から外されることで，宮廷にも盗賊団にも，つまり，どこにも属さないで王になる時までの待機の時間を与えられることになった。世継ぎの王子の待機の時間ほど危険な時間はない。(例えば，Hamletを考えてみよ！　あるいは，Banquoの子孫であるとされるスチュアート家のJames VIを想像してみよ！) これほど好都合な劇的な状況は，他に見当たらないと言えるのではないか。ある意味では，Hal王子の伝説のそもそもの起源は，待機している者にたいする，治められる側からの限り無い期待（ユートピア幻想と言ってもものの）の累積に発していることに注目すべきであろう。

待機する者は，このtextでは，Hal王子だけではない。Henry王の記憶に刻まれた自伝の世界には，彼がいかに民衆の期待を担って待機していたかがあざやかに再現されているし，彼がそのときの自己と同一視するHotspurもまた待機する者である。そしてもうひとり，玉座を背後から支配しようと待機している者がいる。Falstaffもその一人である。

Hotspurについて言えば，民衆の側からの期待を無視しては謀叛の根拠がなくなるにもかかわらず，彼は個人的な名誉観に拘りすぎたために無謀な謀叛に賭けて失敗してしまう過程が，世継ぎの王子の待機の時間を設定することにより，Hal王子のそれと雁行して対比されることが可能になった。

そしてHotspurの非現実的な企みに見合うのが，Falstaffの非現実性であろう。彼の率いる反社会的集団は，Hal王子がその魅力に引かれているために破格の保護を受けているだけで，いつ国家権力の取締りの対象になるか知れない単なる社会の寄生者にしか過ぎない。それにもかかわらず，この集団が歴史劇に登場できるためには，よほどの劇的仕掛けを必要とするはずである。その秩序外の集団を登場させるための仕掛けを提供したのが，道化役者の演技であったのである。こうして，Shakespeareは，類い希な喜劇にして歴史劇というジャンルをたくまずして開拓することに成功することとなった。

FVの喜劇的要素を分解して，Oldcastleの役割を膨らませる一方で，新しくHenry王に「取替え子」ではないのかと羨望の念をかきたてるHotspurを謀叛軍の大将にすることにより，まったく別の視野が開けることにもなった。それを示唆するのがHenry王の次の台詞である。

A son who is the theme of honor's tongue,
Amongst a grove the very straightest plant,
Who is sweet Fortune's minion and her pride,
Whilst I, by looking on the praise of him,
See riot and dishonor stain the brow
Of my young Harry. O that it could be prov'd
That some night-tripping fairy had exchang'd
In the cradle-clothes our children where they lay,
And call'd mine Percy, his Plantagenet!
Then would I have his Harry, and he mine.
(Part I, 1. i. 81—90)

こうして，王位簒奪者である Henry 王と謀叛の指導者 Hotspur，泥棒で酒飲みの Falstaff と世継ぎの王子 Hal，それぞれ類推的に親子関係になぞらえられることにもなった。この疑似親子関係は，けっして幸福な結付きではない。だが，そのように通常では考えられないグロテスクな結合をもたらしたのは，結局は，王位簒奪（これも，解体と置換の一種であることに注目！）という非常事態が産みおとした政治的危機のはらむ緊張であり，それに加えて成人した王子の待機の時間に特有な危機なのである。したがって，この Hal 王子と Falstaff の即興劇での親子の対話も，演出次第で極めて緊張した場面になってしまうのは，すでに Quayle の演技を紹介したところで触れた。Hotspur が，政治の次元で王権を脅かす反権威のエネルギーの代表であるとすると，Falstaff は，秩序の具体化された形である法律を無視して個人的欲望をとげようとする点でやはり反権威のエネルギーを代表している。

重要なことに，この二人は，現実の世界では決して出会うことはない。もし出会うとしたらそれは架空の空間でなければならない。Quayleの指摘した「凶悪な」Falstaff の行為は，〈道化振り〉の代表的な得意技で，役者は舞台の上で死ぬことはなく，その振りをするだけなのである[18]。この得意技に振回されてはいけないのだ。(Oldcastle の名前は，その子孫の抗議で変更されたのだが，それほど他の競争相手を圧倒して Shakespeare の作品は，人気があった証拠である。Empson の言うように，そこは上流階層を当惑させるような〈顰蹙をかう貴族〉が描かれていたと当事者は思ったかもしれないが，実は，そこにいたのは，道化役者の扮する贋の騎士がいたにすぎないのだ。)

7

FV の解体と置換を，別の視点からみてみよう。Henry 王を標題主人公（FV では，彼は生存していてもそのタイトルは標題に採用されなかった）にすることに決めたときに，つまり Richard II の悲劇をもたらした Bolingbroke のその後の〈不安定な治世〉という道徳的政治主題を歴史書から取入れたときに，それは必然とされるものであった。そしてこの主題と釣合う喜劇は，なによりも荒唐無稽でありながら，同時に主題に添うものでな

ければならない。それゆえ，道化役者の Kempe の存在が好都合であったのである。彼が登場すれば，たちまち観客の期待はたかまり，その期待は裏切られることがないからである。だから，政治的に緊張した場面の連鎖を，彼の独壇場ともいえる〈道化振り〉でときどき中断させる効果は絶大であっただろう。王位を簒奪すること，その王冠を再びもぎとろうとする試みとを，一瞬のうちに街道での追剝ぎという反社会的ではあるが，しかし興奮にみちた行為に擦替てみせることが出来たのだから。また，即興劇におけるように一瞬のうちに役者が交替して役割を変えることが可能であるから，彼はいつでも酒場で〈王様〉になれる。

真面目な政治劇の次元でのみ考えるならば，例えば，名誉という武人の世界の最高規範を愚弄することは困難であろうけれども，道化役者の特権的立場からみると，ただの〈葬式の飾り〉にしかすぎないと，もっともらしい論理で観客に語りかけて，その同意を得るのは容易なことだ。一部を引用してみよう。

> What is that honor? Air. A trim reckoning!
> Who hath it? He that died a' Wednesday.
> Doth he feel it? No. Doth he hear it? No. 'Tis insensible
> then? Yea, to the dead. But will't not live with the
> living? No. Why? Detraction will not suffer it.
> Therefore I'll none of it, honor is a mere scutcheon.
>
> (Part I, V. i. 135—140)

誰にしても心の片隅に，このような感想を抱いたにしても，戦場で兵を率いた隊長であればロにするのは憚られる発言である⑲。彼にそれが許されるのは，彼が現実の戦場とは異質の空間にいるものと見做されているからに他ならない。彼の徴兵権の濫用についての告白についても同じことが言えよう。Hamlet が期待したように，同じ手口を用いた悪徳な指揮官に後悔して名乗りでるように促しているわけではない。すこし読んでみよう。

> If I be not asham'd of my soldiers, I am a
> sous'd gurnet. I have misus'd the King's press
> damnably. I have got, in exchange of a hundred and
> fifty soldiers, three hundred and odd pounds.
>
> (Part I, IV. ii. 11—14)

こうして，Shakespeare は，同じ舞台に異質の世界を持込むことができたのだが，それは，なによりも，道化役者の特異な存在によって可能となったのである。道化役者の特技は，舞台の観客よりも芝居小屋の観客に直接，つまり二人称を用いて話しかけ，所作を行い，「観客にたいしてではなく，観客とともに」反応して，その芸を披歴するところにある。Falstaff のひとり語りの特徴は，この観客との膝を交えた語りかけにあるのだが，と

もすればそれは，彼の舞台上の役割から食み出てしまいそうになるのは否定できない。そして，この食み出た部分まで含めて登場人物の性格分析を精緻に行なおうとすると，いきおいその背後に憂愁の匂いをかぎつけ，陽気な背徳者の，Shakespeare が一行も語ろうとしない経歴を憶測したい誘惑にかられてしまう。

ところで，Falstaff に特権を与えるとすれば，彼が異質の空間の住民であることをしめす標章を付けていなければなるまい。Wiles が強調するのも，この点である。彼によれば，Falstaff の服装は，すべてこの特権を許された者の標識で構成されている。騎士に相応しい剣のかわりに，奉公人でも所持している練習用の木製の剣，職人が被る縁なしの帽子，よれよれで巨腹のダブレット，熱気で赤くなった顔——これらは，すべて text の内部に刻みこまれている——は，ただちに，この役者が道化であり，「役割を演技しており，舞台で劇的虚構を創りだすと同時に解消する能力を持っている」ことを指示している[20]。

また，Wiles は，Kempe の芸風を分析して，それらがいかに Falstaff に相応しいかを例証している。そのひとつが，独演好みで舞台を一人占めすることである。また，みずから演じている役割を嘲るのと，その役割とともに笑うことの間に複雑な対立をつくりだせたと言う。それに，どっしりした体付きの持主で動作もゆったりして，じっとしているだけでもその存在が観客席の隅々につたわるほどだったと言う[21]。

注

1 J. Dover Wilson, *The Fortunes of Falstaff* (1943), p. 39, p. 124.
2 William Empson, *Essays on Shakespeare* (1986), p. 30, p. 56.
3 Andrew Gurr, *The Shakespearean Stage 1574—1642* (1980), p. 87.
4 Peter Thomson, *Shakespeare's Theatre* (1983), p. 12.
5 Martin Holmes, *Shakespeare and Burbage* (1978), p. 144.
6 Gary Taylor, *Henry V* (1982), p. 20
7 Gurr, p. 87
8 David Wiles, *Shakespeare's Clown* (1987), p. 12
9 Judith Cook, *Shakespeare's Players* (1983), pp. 70～75.
10 T. F. Wharton, *Henry the Fourth Parts 1 and 2 Text and Performance* (1983), p. 59.
11 All citations are from *The Riverside Shakespeare*, ed. G. Blakemore Evans (1974).
12 Wharton, pp. 62～64.
13 Ann Pasternak Slater, *Shakespeare the Director* (1982), p. 1.
14 Wiles, pp. vii～ix, pp. 43～60.
15 Robert Weimann, 'Mimesis in *Hamlet*', *in Shakespeare and the Question of Theory* (1985), pp. 286～287.
16 David Bevington, *Henry IV, Part* 1 (1987), p. 18.
17 Bevington, p. 19
18 Bevington, p. 34; Wiles, p. 123.
19 Wolfgang Clemen, *Shakespeare's Soliloquies* (1987), pp. 38～44.
20 Wiles, p. 125.
21 Wiles, pp. 102～107.