

I 〈状況化〉と演劇的解釈

シェイクスピアの歴史劇は、一般にその扱う政治世界が〈状況化〉するところから出発する。王位継承順位を争うのは、制度的に保障され安定しているはずの順位が、党派的对立により変更されてしまうからである。この正統的とはいえない王位交替こそ、彼の歴史劇が開示するパターンだ⁽¹⁾。一四八五年にリチャード三世がヘンリー・チューダーに敗北したとき、一四六一年、一四七〇年、一四八三年に続いてわずか二十五年間のうちに四度目の王位交替であったことを考えれば、さらに、一三九九年のボリングブルックの王位篡奪も加えて数えれば、五度にも及ぶのであるから、制度としては、むしろ、武力によって競争相手を倒すのが正統な方法であったとさえいえる。しかし、この間長子相続制度が建前として存続していたことは明らかであるから、この変則的事態は、政治学の用語でいう〈状況化〉「信義誠実の原則にかわって、事情変更の原則が優位に立つ⁽²⁾」事態であったといえよう。いままでの用語法でいえば、秩序に対する混沌状態であるが、ここでは、〈状況化〉という言葉を用いてゆきたい⁽³⁾。

さて、王位の交替が一握りの貴族たちの娯楽として考えられているかぎりでは、このような事態は〈状況化〉しているとは考えられない。たとえば、リチャードがボズワースの戦場で二時間余りで倒れ王位

を奪われても、「戦場に敗ければ王位を失う」政争ゲームの一齣に勝負がたっただけであって、それ以上のものではなかったはずである⁽⁴⁾。しかし、ひとたびこの出来事に形式と意味を与えようとする試みがなされると、その様相は変容し、単なる娯楽としての政争ゲームではなく、神学的あるいは宇宙論的含蓄が読みとれる大事件へと解釈されていく。そして、この試みがチューダー王朝という一時代になされたことを考えれば、この王朝の基本的政策である秩序維持との密接な構造連関の枠組のなかで捉えられ、その秩序理念の対蹠にある混沌、すなわち、〈状況化〉として理解されたとしても不思議ではない。神が国民の不従順を罰するため遣わした暴虐な君主という解釈は、神の〈状況化〉政策による楽園回復劇が演じられたということになる。

ボズワースの戦いの勝敗はこうして形式と意味が与えられて、リチャードの治世は決して繰返してはならない〈状況〉として、年代記や教訓書にはじまって民衆の伝説にいたるまで繰返し宣伝され、秩序理念の定着のため利用された。このような歴史の再構成は、部分にのみ限定されず、全体に及ぶものであるから、これと類似の出来事は手当り次第すべて〈状況化〉されて理解され、事件として記録された。

シェイクスピアの歴史劇も、このように解釈された事件を扱っている点では、当時の一般的な歴史観の影響をまぬがれてはいない。しかし、歴史と演劇の間には、重大な相違が、特にシェイクスピアの場合には、

認められるのだ。

この相違は次のように述べることができよう。歴史家は、エリザベス朝体制セットメントと呼ばれる現状を批判しているように受けとられることを警戒し、肯定することに強調点を置いたため、この体制の政治的秩序理念そのものを問うことはほとんどありえなかった。彼らにとって秩序とは、「神により一度かぎり創造され、永遠にして神聖、啓示によってのみ知りうる(5)」もので、人知の干渉することのできないものであり、そのほうが都合がよかった。劇作家のなかでも、この体制的枠組に満足して、演劇の目的は「臣民に王への服従を教えることで、騒乱、暴動、反乱を指揮した者のあわれな最期を示めし、従順に暮す者の栄える様子を描く(6)」ことに見出し出す作家がいたことは事実である。

これに対して、シェイクスピアの目標は、王権制度に内在するさまざまな短所を批判的に捉え、「神聖な王権のもつ限界に魅力を示めし、王権の行使に際してとられる妥協がたとえ最上の場合でも感ぜられ不快さと、それにもかかわらずそれが必要であるという側面を探求(7)」することにあつたと考えられる。誤解してはならないが、シェイクスピアが反体制の劇作家であつたと主張しているのではなく、彼にとって秩序とは、歴史家や凡庸な劇作家とは違って、次元を異にする芸術的秩序であつたと考えているのだ。彼は、政治的秩序理念も作品の内的要請に応えるものとして表現しようと努力し、作品の芸術的秩序と合致させようとした。だから、彼にとって秩序とは、「模倣し復元するものではなく、発見し、形成するものであり、意図的な創造活動を促す(8)」ものであつた。

この点で、事実をありのままに書くという歴史家とは違って、シドニーの指摘するように、虚構をまじえてあるべき姿を描きだす文学ポエジーの

特質が認められる。このあるべき姿を真摯に追求すれば、必然的に詩的想像力が働き、歴史上の出来事は時空の拘束を超えて文学世界の規則に従って配置しなおされることになる。エリザベス朝的秩序理念の視野から〈状況化〉された歴史上の出来事も、芸術的秩序の視点からこうして再構成され、政治的秩序もその特権的地位を奪われて、新しく創造される秩序に従属する。この場合、秩序は作品毎に新しく創造される点で、王権制度の短所をかくすことを主眼にした固定的静的な秩序理念とは根本的に性質が違い、次元を異にしている。

この小論でとりあげようとする『ジョン王』について具体的に例をあげて説明しよう。シェイクスピアは、当時史実と考えられていたことをいくつかの点で大きな変更を加えているのだが、このことをどう考えたらよいか、対照的な二つの説を紹介して、政治的秩序と芸術的秩序がどのように違うのか、その相違点を明らかにしよう。

一つは、リリー・キャムベルの説で、彼女によれば、エリザベス朝の政治課題を反映しているのが歴史劇であるから、この変更は、演劇的才能のひらめきよりも、当時の現実の出来事のパターンを模倣しているのだ、という。彼女の結論は、「教会と対立しているジョン王を偉大なキリスト教戦士に仕立てあげずに、法王と外国人僧侶に対して公然とした反抗を雄弁に語らせることができたのは、シェイクスピアの偉さであり、彼が歴史劇の特質をよく理解していた証拠である」という奇異な結論である(9)。

この説に対して、ベintonは次のように説明する。エリザベス朝の政治課題と共通することは認めながらも、シェイクスピアの変更の意図は、王をできるかぎり王にふさわしくない立場に置いてみることにあり、神聖とされる王権の意味を問い、「暴虐な行為や失政が国民の服従義務を無効にするかどうか」という設問を説得的な形で提出し

ようとしたのだとする(10)。

この前者の説を継承したリブナーが、「これらの変更はシェイクスピアの主題の政治的含意を強調し、教訓的目的を補強するのに役立つことだから考えて、ルネッサンスの人々が考えていた歴史の役割に関心を抱いていた主要な証拠である(11)」と書いたことから判断できるように、キャムベルの立場は政治的秩序の側にあり、ベビントンは、芸術的秩序に近い立場である。

これまで述べたことを要約すると、時代の要請によって〈状況化〉された過去の出来事の歴史的著述は、シェイクスピアに格好の演劇的素材を提供したが、彼は、作品の世界を創造するとき、この〈状況化〉の引照基準である政治的秩序そのものはうのみにせず、想像力の及ぶかぎり芸術的秩序を生みだそうとした。

この論文の目的は、『ジョン王』がこの視点からみてどの程度成功しているかを検討し評価することにある。次節では、〈状況化〉の具体的なありようを存在と当為のそれぞれのイメージの対応関係という視点から、作品全体を概観し、つづいて、言語的側面から、芸術的秩序の問題をとりあげようと思う。

- (1) シガード・バークハート『シェイクスピアの真意』(プリンストン、一九六八)、一六六―六七頁。
- (2) 岡 義達『政治』(東京、一九七二)、一一二頁。
- (3) 政治的のみでなく言葉のもつ状況性と関連して論じたいと考えるからでもある。
- (4) S・T・ビンドフ『チューダー王朝期の英国』(ペンギン、一九五〇)、七―八頁。
- (5) バークハート前掲書、一一六頁。
歴史家の実状については、ハーシャル・ベーカー『時の経過』(トロント、一九六七)を参照。
- (6) トマス・ヘイウッド『役者のための弁明』(二六二―二七、D・ベビント

ン『チューダー演劇と政治』(ケンブリッジ、一九六八)の引用による。

- (7) ベビント前掲書、一四二頁。
- (8) バークハート前掲書、一一七頁。
- (9) 『シェイクスピアの歴史劇』(ロンドン、一九六四)、一三六頁、一六七頁。
- (10) 前掲書、一四三頁。
- (11) 『シェイクスピア時代の英国史劇』(プリンストン、一九五七)、二二五頁。

II イメージの交錯

先きにふれたシェイクスピアによる史実の変更の要点を記すと次のようになる。

- (1) 時間的に距離のある三つの事件、アーサーの王位要求と彼の死、ローマ教会との対立と屈服、法王との和解後の貴族の内乱とそれと呼応したフランス軍の侵入を、相互に密接に関連したものとしたこと、
 - (2) ジョンの王位継承権を疑う余地のあるものにしたこと、
 - (3) アーサーの年令を若くしたこと、
 - (4) アーサーの死にジョンの責任があるようにしたこと、
 - (5) その結果、貴族の反乱にもっともらしい動機を与えたこと、
 - (6) アーサーの母コンスタンスが再婚したにもかかわらず未亡人であるままにしたこと、
 - (7) リモージュとオースリー公を同一人物にすることで、アーサーの立場を一層みじめにみせたこと、などである。
- このうち、(1)については、シェイクスピアの歴史劇の常套手法といってもよく、別の機会に論じたので省略するが、(2)と(7)については、ホニグマンの指摘するように(1)、「正義対力」のテーマに適合するよう

に変更されたのだと解してもよいだろう。あるいは、すでにふれたベ
ピントンの説明するように、ジョンをできるかぎり不利な立場に置い
てみるというのでも同じことになる。この史実の変更を、われわれ
は、「当為対存在」というテーマに置きかえてみようと思う。そうす
ることで〈状況化〉と密接な関連を見い出せると思うからである。

国際的外交の次元では、武力の行使に訴へる前に、自国の主張を強
化するために、相互に相手国のイメージと自国のイメージを相手に投
映しあうことで前哨戦を行うのを常とするが、この作品においても同
様である。このイメージ操作の基本的戦略は、「徹底的にリアリス
ックに相手の現実の悪い面を暴露し、逆に自分の方の現実は無視して
こんどは徹底的にアイデアリスティックに自己の理想を現実とすりかえ
る(2)」「ことにある。ここに当為イメージが胚胎する。『ジョン王』一
幕一場はその典型的ともいえる場面である。

この場面において提示される英仏両国の争点は、フランスの使節シ
ャチヨンの伝えるフランスの要求をどのように解釈するかにつきてい
る。

フランスのフィリップ王は、いまは亡きそちらの兄君ジェフリーの
息、

アーサー・プランタジェネットの正当なる権利擁護のために、

この美しい島とその領地、

アイルランド、ポワティエ、アンジュー、ツウレヌ、メエヌを

きわめて当然のことながら要求され、

そうした権利を不当にも横領している剣を

貴下が放棄し、

それを、甥で貴下の正当の君主である

若きアーサー殿の手にもどすことを、御希望です。(一・一・七)(3)

この科白は、なによりも外交的修辭として背後関係を無視して、正と
負のイメージを鮮明に印象づけることをねらいにしており、そこに読
みとれる言外の意味は表面化させたくないのだということを知り、
額面どうりに理解すると、フランス王は、他に頼るすべもない幼いア
ーサーの権利擁護者で、正義の味方である。他方、ジョンは不当な王
位篡奪者で、「いつわりの王」として力で支配しているという負のイ
メージを与えられている。と同時に、アーサーは長子相続制度にもと
づく正当な君主であるべきだとする正のイメージが強調されており、
英仏両国の争点は、正義の実現でそれ以外は何もないように表現され
ている。しかし、この明快、単純な外交修辭の裏にひそむフランス側
の動機は、劇の進展に従って明らかにされていくが、それはまだ先き
のことで後にふれることにしよう。

一方この要求をつきつけられたジョンの返答も明快、単純であり、
事実上の君主であることに自信を持ち、敵国に対するイングランド王
の威厳も備えて、アーサーのことなど問題にもしていない。彼の母エ
リナー皇太后の繰言にも動揺した様子はみせていない。エリナーの反
応はどうであれ、彼は現実には王冠を手にしており、事実上の君主であ
ることから、彼の権利を主張できる立場にある。彼の答えは、「大砲
の雷音となって」相手に伝えられる。

フランス使節シャチヨンの要求とイングランド王ジョンの返答を通
して明らかにになった王位継承順位をめぐる二つの対立する立場は、次
のようにいいかえることができよう。

王権制度を保障する価値体系は、〈存在の序列〉を遵守することに
あり、その階層的身分序列に正統性の根拠を認めることで成り立って

いる。王家の正統性の基盤も支配し続けてきたこと、家系の連続にあった。存在そのものに人間の恣意的作為を超えたものとして意味と価値があるものとされ、その序列は厳格に定められ、これを乱すことは、たとえ部分的であつても、全体の価値体系が乱されるものと考えられた。したがって、秩序とは、この〈存在の序列〉を強調することを意味し、継承順位はその象徴であつた。フランス側の主張は、アーサーが、ジョンの兄ジェッフリーの嫡男であるからジョンよりも優先されるべきで、ジョンは王位を篡奪し、制度自体を混乱させているということになる。一方、ジョンの主張は、順位はともかく現実に王冠をいただいている以上、彼こそ〈存在の序列〉の頂点におり、この現状そのものが秩序であるということになる。この立場から、彼の形成する自画像は、存在の意味と価値を主張する〈存在のイメージ〉となり、相手に投映され、その機能を果そうと試みられる。前者の形成する自画像は、〈当為のイメージ〉で、それによって相手の主張を弱めようと働きかける(4)。

この結果、現状がそのまま〈存在の序列〉を遵守した秩序であるのか、現状はその秩序が乱れているのか、曖昧なままにこの場面は終つてしまい、両者の主張は、アンジェ市の領有権をめぐる攻防まで、その外交的威嚇という効果だけにとどまってしまう。

今「曖昧のままに」と書いた理由は、実はこの作品の世界全体を統御している、あるいは、背景で基調倍音を鳴らしていると思われるナショナルリズムの情念が、「正義〓当為」対「武力〓存在」という抽象的表現で隠されてしまい、正当に扱われていないと感じられるためである。作中の随所に散見しながら、この情念は一貫した扱いをうけていないため作品の構造そのものを歪めているといつてよいだろう。この場面以後の推移から明らかのように、英仏両国の領土争いこそ肝要

な焦点であつて、ローマ教会の主張する精神的世界の權威の否定ということも含めて、アンジェ帝国の崩潰過程を通じての国民国家成立の実情が、その確立期のエリザベス朝のナショナルリズムと重ねられて表現されていることは読みとれるにもかかわらず(5)、この一幕一場では不明瞭なままであり、また、オーンスタインの主張するように(6)、他の点でもこの場面は提示部の役割を充分果しているとはいえないだろう。

しかし、この曖昧さは、アンジェ市民の前で両国の君主が対決する場面とその解決策を通じて部分的には明確化されていく。この場面での関心は、市民がジョンの描き出す〈存在イメージ〉とフィリップの投映する〈当為イメージ〉にどのような反応を示めすかにあるのだが、市民はこの両者の主張をともに拒否してしまうことにより、〈状況化〉が進行する。

王冠は王の象徴であり、階層的秩序の象徴でもあるから、ジョンが「イングランドの王冠が王の証しにならないのか」と問いかけたとき、市民が曖昧な返答しからないのは、〈存在イメージ〉が弱体化して、存在の意味と価値が不鮮明になった状況であるからだ。〈当為イメージ〉によって挑戦され、存在は正統性の根拠を証明しなければならぬ。したがって、ジョンは「三万の兵を立て、その命に代えて」彼の資格を証明しなければならず、価値体系の動揺を防ぐ唯一の方法は「恐ろしい戦闘」に頼ることだ。「力は正義である」という格言は、このような〈状況化〉の進展において、最もよくその意味を明らかにする。

英仏両軍の戦闘は不可避となり、その結果「両軍いづれも甲乙をつけがたい均衡状態」で、アンジェ市民は、依然その城門を開けることを拒否する。そのためこの均衡状態を脱するには、妥協する以外は無限に武力衝突を繰り返すよりなくなり、和議が成立する。この妥協条

件は、ナシヨナリズムの視野からすれば、フランス国内の英領地をめぐっての争いに一つの解決を与えたことで済ませて現実的な処理であり、アンジュを確保することでイングランドの名譽ある撤退が可能になるばかりでなく、事実上フランスに占領されていた他の領地を婚資という名目で譲渡する形式をととのえることさえできたことになる。一方フランスは、当初からの目標は海を越えた美しい島イングランド王国の王位継承戦争を戦うというより、目障りな英領をその支配下に収めることであつたのだ。このフランス側の意図をよく表わしているのは、フィリップ王の次の科白であろう。

イングランド王よ、この未亡人には、

どんなつぐないをしたらよいものなのでしょう？ 余が来たのは、あの婦人の権利を守るため、

それなのに、神も照覧、わたしはその方向を変えて、

それを自分の利益にしてしまったのですからな。(二一・一・五四七)

この科白が明らかにしているように、ナシヨナリズムの情念を表現する適切な語彙がまだ発達していないため、外交的修辭が倫理学の領域にとどまり、「未亡人の権利を守る」騎士的行為という倫理基準では表現されない自己の行為——「方向を変えそれを自分の利益にする」行為を説明できずにとまどっている様子が読みとれると同時に、妥協の条件である政略結婚の日を「フランスの祭日」にするほどに宿願を達成した満足感も感得できる一節であろう。

しかし、この読み方は、テキストが許容する範囲を越えているかも知れない。テキストのコンテキストをあまりに拡大しすぎているからだ。庶子フォークンブリッジの觀察では、現実的処理による利害の調

整とは映らず、「狂気の和合」としか思われず、コンスタンス夫人には事実とは信じられない妥協なのであるから。ここにかがうことのできる政治と倫理の懸隔については、次の節で論及したい。

この和議によって、フランス側の武力行使の抛りどころであつたアーサーは、正義の実現を目的とする〈当為イメージ〉を奪われ、国際紛争の政治的玩具として利用されたにすぎないこと、一方、ジョンはイングランド王としての資格を証明したことになり、彼の〈存在イメージ〉は安定したこと、などが明らかにされた。しかし、この和議による政局安定は、一時的でローマ教会の派遣した使者が結婚式の場に登場したのを契機に、連鎖的に事件が継起して、遂には、ジョンの死とその長子の即位による終幕を迎える波瀾万丈を前にした少休止にすぎなかつた。この経過を簡単に、「〈存在〉対〈当為〉」の用語で述べてみると次のようになるだろう。

司教叙任権、教会税徴収をめぐってローマ教会とジョンの対立により精神界の最高権威のもつ〈当為イメージ〉である「教会の戦士」にフランスがなることで、再度、英仏の戦闘が行なわれ、「余の領土にあっては、最高権を保持するのはこの余のみ」と主張するジョンが勝利を得て帰国する。ここでも、「力は正義」の政策、つまり、〈状況化〉政策を意図的に選択することで、世俗的権威の〈存在イメージ〉を強化させようとする試みがなされる。

第三の危機は、これまでの国民的気運を背景に国外勢力との対決という一般の図式に、国内貴族勢力の謀叛が加わり、最大の試練となるローマ教会との対立からフランスと戦い、その勝利によって得たものは、皮肉にも、二度に及ぶ危機を克服して確立したかにみえた〈存在イメージ〉が、アーサーを捕えてイングランドに連行したことから国内でゆるぎ出したことであつた。アーサーの存在が、ジョンに不満を

いなく貴族たちの心に、ジョンかアーサーかという二者択一の可能性を秘かに用意させたためである。アーサーは、ここでも政治紛争に巻きこまれ、その玩具として利用されてしまうが、この結果、ジョンの側から暗殺計画が企てられ、フランス側からは侵攻の口実として利用され、貴族たちは、謀叛を正当化する根拠にしてしまう。

この事態は、いままでと違って、政策としての〈状況化〉ではなく、選択の余地のない混乱状態で、決定的な打撃をうけた〈存在イメージ〉を回復するためには、よほど天才的演技性に豊む人物の登場がなくては困難である。庶子フォーコンブリッジの引き受けた役割がこの難局を迎えた王権の現体制を救出するカリスマ的救世主の役割であった(7)。

ジョンが彼に「情勢処理の権限はおまゝにまかせることにしてしよう」というとき、従来の〈存在イメージ〉では処理できないほど深刻な段階まで〈状況化〉が進行して、力のみでは收拾できず、フォーコンブリッジの演技性に頼らざるをえないことを告白していることになる。この庶子の活躍や敵の貴族メルーンの内通という幸運な偶然も加わって、国内貴族の謀叛者が「われわれの大海であるジョン王」へと回帰し恭順を誓うことで、ジョン王の〈存在イメージ〉はかろうじて維持され、父の汚れを知らないヘンリー王子の即位がこれを強化して、幕が閉じられる。

いままで述べたことを、史実の変更に関連させて要約することにしてよう。ジョンを王位篡奪者として位置づけ、正当な継承者に擬せられているアーサーを幼少にし、その母を未亡人のままにすることで、作品全体に、「いつわりの王」が武力で正義を蹂躪し、無力な幼いものや女性を迫害しているという普遍的枠組を付与し、この枠組の内部で起る出来事は、「力は正義である」とする〈状況化〉策によって一時

的には解決され、ジョンのもつ〈存在イメージ〉が確立するが、貴族の謀叛と外敵の侵攻という危機を迎えて、史実にはみられない庶子の救世主のような活躍で収束し、ジョンの死とともにアーサーの有していた〈当為イメージ〉を受け継ぐことのできるヘンリーの即位で結末をつけている。

この結果、暴虐な王であっても、その資格が疑われることがあっても、現に王冠を所有するものの支配は、倒すことはできないとする結論が導き出されるのだが、この結論は直ちに、現実の為政者の強調する政治的秩序理念と同一視することはできない。むしろ、この作品の場合は、表面的にはこの秩序理念に従いながら、そのような秩序を強制する王権制度の矛盾や欠陥を顕わにして、追求するものであると考えるのが適切であろう。あるいは、ケネス・ミューアの指摘するように、この作品の秩序の扱い方は、アンビヴァレント反対感情両立であり、歴史劇全体についてみても、内乱にともなう悪弊を取り扱っているために、秩序を力説するのは演劇的必要であり、秩序維持よりも権力の乱用に関心がある一例とみるのがよいと思う(8)。

- 注(1) ホニグマン校訂『ジョン王』(ロンドン、一九五四)序文、五四頁。
(2) 神川正彦「国際的コミュニケーションの一般意味論」『人文研究』(四五号、一九七〇)、三一頁。
(3) 『ジョン王』からの引用はすべて北川悌一訳筑摩書房版によっている。以下引用に際して特に断りのないものは、この作品の引用である。
(4) 岡 義達、前掲書、六六一―六八頁。
(5) 現代の歴史家の説については、佐藤伊久男「十二・十三世紀の西ヨーロッパ諸国 ―イギリス―」(一九七〇、『岩波講座 世界歴史』十巻収載)を参照。
(6) ロバート・オーンスタイン『舞台上の王国』(一九七二)、八八頁。
(7) 岡 義達、一一八頁。
(8) 「シェイクスピアと政治」(一九六四、『変貌する世界におけるシェイクスピア』収載)、六七―七二頁。

III 名誉・愛——言葉の状況性

『ジョン王』には、それまでのシェイクスピアの歴史劇にはみられない新鮮さがあることはよく指摘されるが、その一つは「公的な正邪の見解につき従って、その内部の強調点を修正させるような選択的な価値基準」をシェイクスピアが示唆していることだと、ダンビーはいう(1)。いいかえれば、伝統的な中世的価値体系が、いまだ公認されていない個人主義的な欲望に忠実な私的利益追求の価値体系と衝突している有様を描いており、そのため、この作品にみられる「不安定な曖昧さはこの作品を特徴づけている相対主義の結果(2)」であることになろう。

このような見解は、すでにみてきた〈状況化〉という読み方と一致するものであり、よりよくこの読み方を説明してくれるものと思われる。〈状況化〉とは、信義誠実よりも事情変更が優先するといわれるように、既存の価値体系が動揺し不安定化するところに生ずるのであり、その一つの表れが、「〈存在対当為〉」の形で政治権力の正統性を問い、また、この問われている権力が保障するはずの価値体系に基礎をおく行為基準から現実の行為が離脱する傾向を示めし、気付いてみると「突然、まったく未知と化した世界(3)」に居ることになる形でも表れてくる。

かりに安定した行為基準が確立していても、それを表現する言葉は必しも一義的ではなく、〈状況性〉豊かな言葉があることはいうまでもないが、特に価値が相対化されてすべてが曖昧になっている世界では、この言葉の〈状況性〉は一層強まる(4)。また、この世界では、公的な場で個性のない公的表現と、私的な場での感情のこもった私的表現との間には大きな距離があるのも自然なことであろう。

ミアが『尺には尺を』の権威オウソリテイという言葉の使用法を分析しているのならつて(5)、この作品の使用例を調べてみると、五回使用されるうち、いずれも否定的かアイロニーを含んだ用例である。フィリップが「大権を帯びるもの的心」——「正しきものを犯し汚す謀略を見通す力」を神から与えられた権威を有するもの——の当然の義務として、アーサーに同情を寄せ、ジョンの非を責めるのだ、と言うとき、すでにみたように彼の関心は、アーサーの権利よりむしろ領土にあるのだからこの権威を有するものの当然の義務も建前の発言にしかすぎない。これに答えてジョンが「それは権力の横領！」と叫ぶのは、相手の真意を察知したからにはほかならない。次の例は、ジョンが精神界の最高権威を主張する法王に伝言を頼みながら「法王とその横領物の権威には気兼ねせず、ずばりと」伝えるように指示するときで、この場合も横領という言葉と同時に用いて、相手の権威がまったくの虚構にすぎないことを挑戦的に表現している。しかし、同じ権威という言葉でジョンとパンダルフが立場をかえて用いる次の例は、きわめて辛辣なアイローを感じさせるものだ。「法王から渡されたものとして、このわたしの手から君主の高き地位・権威をお受けとりあるように」とパンダルフはいつて、王冠をジョンの頭に乗せるのだが、法王の権威を否定し反抗したジョンの時と場合による〈事情変更の原則〉の見事な例である。もう一つの使用例は、アーサーの殺害を指図しながら貴族からの釈放要求をつきつけられ、アーサーが殺害されたものと思いきみ、責任をヒューバートに転嫁して難詰するときにもみられる。「権威がまたたけば、それを法律と思いきみ、眉をちよつと寄せたりすると、それを王の恐しい意味と解釈する」とジョンがいうとき、権威が恣意的に乱用されてきたことをみずから認めていることになろう。ついで述べておけば、権威オウソリテイとほぼ同義の王威ワウヂという単語と一緒

に用いられている否定的語群——「借りもの」、「女術」、「まがいもの」、「追放された」、「危険な」、「しゃぶられて骨だけになった」——をみると、権威の不安定さ、信頼できない有様が一層明確になるだろう。このような王権の威令が信頼されず行なわれないのに比例して、使用される言葉は空洞化して無意味になり、言語的秩序も乱れていく。

この言葉の意味やそれが指示する価値がどのように空洞化し、形骸化して、人間行為の動機も理由もまっとうな言葉で表現できなくなっているかを二つの単語についてやや詳しくみてゆこう。

理想化された中世的価値体系からみると、人間行為を律する二つの基準があった。公的領域における名誉、私的領域における愛、がそれであり、いずれも個人的欲望の放恣に流れることを超越しようとした理想化された引照基準であった⁶⁾。「名誉とは、それ自身で光り輝き、善良な人士の判断により与えられる有徳の確かな証明である」とアッシュレーは定義しているが⁷⁾、そしてこの徳こそ伝統的価値体系の中心であり、徳の高い行為は社会的に公認されることで名誉とされたのである。しかし、すでにみてきたように、正義は力により抑圧されるのがこの作品世界の常であり、力が徳に替って中心になってしまつて、登場人物は徳を信ずることができず、従つて徳を中心に組み立てられた価値的な言葉を信用できない。ここでは、「陰謀と裏切が構造上パターン」となっているばかりでなく、倫理的錯乱状態にあり、「宗教も王位の正統性も、その両者にまったく無関心な人々によりたえまなく呼かけられており」価値あるものとされる言葉——真情、天、法律、神、聖者、王威、国家、家族——も、繰りかえし口にされるにもかかわらず、その意味はほとんどなく、「たえず自己を正当化しようとする⁸⁾」のに乱用されるにすぎない。

この作品に、名誉という引照基準がたとえ言葉の上だけでもその形

骸をとどめているのは次のような例である。フォーコンブリッジが独自のなかで、フランス側の戦争意図を「断固とした名誉ある」と形容するとき、コンスタンス夫人がルイスに決意を促すときに三度「名誉」という言葉を口にするとき、ソールズベリが、ジョンからの離反を決意して、「われわれの汚れなき名誉」というとき、また彼がルイスに向つて「名誉ある救援、防衛」を求めている母国を裏切らざるをえないと自己弁護するとき、更には、このとき流す涙をルイスが「名誉ある」と形容するときなどがその例である。これらの用例はいずれもその使用されているコンテキストからその意味が限定され、行為の引照基準というよりも、名誉が基準であったことを形骸として残している例であり、アイロニーにみちた使い方であると考えられる。

これ以外にも、使節の身の安全を保障するのに「名誉にかなった護衛」と表現したり、戦争を終結するとき「名誉と自尊心を傷つけないで受け入れられる」と和議という用例もあるが、慣用化した言葉使用にすぎないし、また、私的領域とかさなる女性の貞節についても名誉という言葉が使用されているが、これは次元を異にするので省略しておく。コールドウッドは、その論文「ジョン王における私利と名誉⁹⁾」で、この作品は私利と名誉の対立をテーマにしたものであると主張しているが、彼の定義する名誉は「英国への忠節」というきわめて限定されたものであり、その限度で認められないとはいえないまでも、ここで使ってきた名誉と重ねられている部分もあり、全面的には賛成しがたい使用法である。

次に、愛についてその具体的な用例を通してどのように形骸化しているかを示めたいと思う。この言葉は非常に多用されているが、その典型的用例は、エリナーがアーサーの処遇について「このような事態は、愛情にもとづいた話し合いで妨げ、円満に解決したはずなの

に」というときの愛である。この愛情は、危機的状況に直面して想い出されるもので、結局は、アーサーの王位継承権を断念させるための手段としての便宜にすぎない。血縁的紐帯を基盤にした人間的結合を強める愛というよりも、私的利益の達成のための手段となっている愛が、エリナーの意味する内容である。このようにある困難な事態を打開するために利用される愛というパターンがこの作品世界に見いだされる。

英仏両国の和議は、ルイスとブランシュの政略結婚によって成立するが、この結婚に際して用いられる愛もその例外ではなく、ルイスの愛情は、ブランシュが戦争をしないでくれるように頼むのに応えることのできない程度であり、この政略結婚は人間的結びつきを強めるものには役立たないのみか、後になって、ルイスの英国侵攻の口実として利用されてしまうのである。

他の主要な例をあげれば、愛という言葉が使用されるのは、ジョンがアーサーの暗殺をヒューバートに示唆するとき、アーサーがヒューバートに処刑を思いとどまるよう嘆願するとき、また、ルイスがイギリス貴族を謀叛に誘うとき、更にこの離反しようとする貴族をジョンが引きとめようとするとき、などであり、いずれも愛とは無関係と思われるところに使用されている。したがって、ジョンのヒューバートに対する愛も、アーサーの処遇について非難されるとたちまち憎しみに変わり、ルイスのイギリス貴族に対する愛も、目的を達すれば彼らの首を切ることである。なかでもアーサーの場合にはこの言葉の使用に意識的である点に特徴が見いだされる。彼の幼さがそれだけ彼を言語的に敏感にさせており、大人たちの厚顔な言葉の濫用に染っておらず、彼らの言語感覚の麻痺していることを示めしているのに注目しなければならぬ。アーサーがはじめてこの単語を使用したときは、「汚れ

なき愛情」という表現であったのに、ヒューバートに向っていうとき「陰険な、ずるい愛情」と考えてもよいから、処刑しないように嘆願せざるをえなくなっている。この無垢から狡智への変化こそ、愛が人間行為の私的領域で果すはずの引照基準でなくなっている証拠である。

この結果、あらゆる価値的な言葉が恣意的に理解されて、便宜的に使用され、頼るべき行為の引照基準が崩潰していることが明らかに思ったと思う。このことは、ひとつには、価値体系を保障する権威の根元が疑問にさらされて、その正統性の根拠を力で保障しなければならぬ状況にあるからだ、とも説明できるが、またひとつには、逆に価値体系が動揺し、伝統的に認められてきた正統的人間像が新しい人間像に挑戦されているからであるとも説明できるように思われる。つまり、人間行為の動機を理想化された倫理的基準で説明するのではなく、個人的な欲望を動機の基礎的要素に考える新しい考え方が生れてきた結果が、このような状況を出現させたのだと考えるのである。この二つの説明は相互に補完しあうものとみるのが妥当であろう。

王権制度を支える〈存在の序列〉が王位篡奪者によって乱され、また、その〈存在の序列〉を基盤にした伝統的価値と行為の引照基準が現実の人間行為を律することができなくなった〈状況化〉した世界は、そのままでは芸術的秩序を与えることが困難であろう。そのためは、そのままでは芸術的秩序を与えることが困難であろう。そのためは、そのままであるが、史実の変更であり、ジョン王が支配権を確立した直後と思われる時点から、彼の死の時点に合わせてフランス軍との和平が成立して、ヘンリーが即位するときには謀叛も外敵の侵入もないことにすることで時間的な統一性をまず与え、王位篡奪者の出現による政治的身体の加速度的な疲弊の進行というパターンを採用したことであろう。また、すでにみたように、暴虐な君主の弱きものを圧迫する一般的枠組も、この史実の変更操作によって与えられたものであった。

このように「ジョン王の生涯とその死」に意味と形式を与えることのできる悲劇的構造を見いだすことで、芸術的秩序の基礎が固められたが、シェイクスピアの最大の工夫は、庶子フォーコンブリッジを創造して演劇的緊密さを加えたことであろう。ある意味では、この作品全体が彼の観察しえたジョン王の治世と生涯に解説をほどこしながら物語る回想記と呼んでもよい構成をなしており、彼の視点から眺められ彩色されていると考えられるほどである。

フォーコンブリッジは、リチャード一世の庶子であることを自認し誇りとする点で、〈存在の序列〉に対して逆説的な立場に立ちながら、既成の価値体系に対して明確な距離を保つことが可能にされており、形骸化しつつある参照基準に表面では従いながら現実には個人的欲望の命令に忠実な他の登場人物を観察するのにふさわしい特権的位置が保障されている。この位置から、彼らの公的場面での発言の背後にある内的な心の動きを一面的な誇張の弊はあるものの鋭い観察眼で指摘している。そして彼の使用する語彙は、他の登場人物とは異質な新鮮さと柔軟さにあふれており、公的に認められた言葉を口にしながら、その言葉を信用できないでいる有様を捉えるのに適切な言語的才能が認められる。彼がこの特権的位置から観察している限り、彼の言葉は生気を失わずにいたるが、彼がひとたび混乱を救出する役割を果しはじめると、ジョンに替って王者の言葉を使用し、伝統的言葉使いへと回帰してしまう点は説明するのに困難な問題である。人によっては、彼の性格づけが変更されたのではないかと推定しているが、むしろ、彼の性格は一貫していて、このような変化は彼のおかれた立場の変化に順応しているのだと考えるのが自然であると思う。つまり、彼は言葉と行動を一致させることのできる作中唯一の人物であり、その点ではきわめて新しいタイプの人間像を代表しておることになろう。そし

て、この新しい実用主義的人物の登場なしには解決困難なほどに〈存在の序列〉の価値体系が崩潰の極に達していたことになろう。シェイクスピアの作品で、このタイプの登場人物が状況化した難局を収束する名誉を与えられているのはこの作品のみであることを考えると、この作品の不安定さ曖昧さが再度問題となってくるだろう。

そのひとつは、この作品がすでに指摘した欠点以外に、作品全体の時間的構造があまりにも現在の一時的処理に集中して、過去との結びつきが緊密でなく、また未来への展望が「正統派的感情」でしめくくられていることである(10)。その例をあげれば、ジョン王の王冠を篡奪する過程が描かれていないことにより、充分説得的に彼の悲劇的結末を説明することができていないばかりか、ティルヤードの提出した英国王の理念型(11)というやや無理な説明をしなくては彼の前半の自信にみちた言動をも説明できないのである。もう一例あげれば、庶子フォーコンブリッジの出生をめぐる、リチャード一世が想起され、更に、彼の宿敵とされるオーストリ公がアーサーを支援し、最後には、フォーコンブリッジにより戦死させられる経緯があるにもかかわらず、これらが相互に密接な関連を与えられていないことも納得できない例であろう。

次の問題点は、フォーコンブリッジの傍観者の観察の生気あふれた科白は有名であるが、各登場人物の内面への踏みこみがほとんどみられないことである。この点を逆に利用して、「この作品はもっぱらジョン王の物語である」ことをも証明できるほどである。ジョン王の権力への執着のあまり内省することなく、その機会が訪れても回避して自己の立場の強化に役立たせてしまう点を強調することで、フォーコンブリッジでさえ「意図的なジョン自身の内面の投出である」と説明するのはカッツ(12)であるが、この説明は説得的ではない。むしろ、す

なおに登場人物のすべてにみられる内面的深みの欠如を認めるべきであらう。

このように、シェイクスピアがこの作品では充分に芸術的秩序を創りだしたとはいえないであろう。特に結末で、最善を求めながらやむをえず正統的な政治的秩序の言葉で唐突に解決しなければならなかった点は今後の課題として残されたものである。この課題は、『フォーンブリッジの創造を通して深められて、歴史劇としては『ヘンリー四世』において一応の解決を与えられるが、悲劇における芸術的秩序と政治的秩序の融合にいたるのは、その後のことである。

注(1) 『シェイクスピアの自然観』(ロンドン、一九六一)、六九頁。

(2) ロナルド・バーマン「リチャード三世とジョン王におけるアナーキーと秩序」(『シェイクスピア・サーベイ』二〇号、一九六七)、五六頁。

(3) ダンビー、前掲書、六九頁。

(4) 神川正彦「言葉のテキストとコンテクスト」(『人文研究』五二号)掲載、一九七二、五一―六頁参照。

(5) 前掲論文、七二―七四頁。

(6) D・ホロウィツ『シェイクスピア』(ロンドン、一九六五)、一〇三―一〇九頁。

(7) 『名譽について』(サン・マリノー、一九四七再版)、三四頁。

(8) バーマン、前掲論文、五六頁。

(9) E・M・ウエイズ編『シェイクスピア、歴史劇』(一九六五)に収録された論文参照。

(10) バークハート、前掲書、一四〇―四一頁。

(11) 『シェイクスピアの歴史劇』(ロンドン、一九五六)、二二三頁。

(12) J・C・カッツ『毀れた鏡』(デトロイト、一九六八)、八八頁。

付記
この論文の一部は、昭和四十七年十月二十九日シェイクスピア学会で発表したものである。

The World of *King John*

Ichiro MIZUOCHI*

Abstract

Shakespeare's development in histories could be traced in terms of his growing criticism of the imperfections in the system of monarchy. His central concern in *King John* is, therefore, to give expression his urgent need for an ideal order in an artistic form against the orthodox political clichés propagated by the Government and to show how the corruption of authority and power can lead to the anarchic collapse of the system of values and to the destruction of the meaningful human relationships.

* 英語教室 (Dept. of English)