

『リチャード三世』における聖史劇¹

大 芝 香 織

序章

イングランドにおいて、宗教改革は国民に非常に大きな影響を与えた出来事の一つである。ヘンリー八世による宗教改革により、修道院は解体され、宗教的建築物は大きなダメージを受けた。今もなお、イングランドには解体された修道院の跡が残る。宗教改革が与えた影響は、宗教と建築だけではない。民衆文化にも大きな変化を与えた。その大きな変化の一つが、地方都市に根付いていた聖史劇の衰退である。

聖史劇は聖体劇と呼ぶことがある。これは、“Corpus Christi Plays”という英語の呼び名を和訳したものである。もともと、聖体祝日(Corpus Christi)の祝賀行事の一環として上演されていた劇であるため、“Corpus Christi Plays”と呼ばれていた。しかし、16世紀には“The Mystery Plays”と呼ばれることが多くなる (Cooper 43; O’Connell, “Vital Cultural Practice” 155)。この“The Mystery Plays”は聖史劇と和訳される。イングランドにおける聖史劇の起源は、1367年にヨークで同業者組合の山車行列により祝われている。その後、イングランドの北部の町を中心に、イエスの受難をはじめ、聖書物語が演じられる。この聖史劇には教育的意図があった。キリスト教による民衆教化である。文字を読むことができない民衆のためにステンドグラスで聖書物語を示すことで人々を教化するというのは代表的手段であったが、それだけでは改宗できない人々のために劇が役立っていた (玉泉 44-45)。

イングランドの聖史劇は、カトリックの信仰を人々に広める目的があったため、宗教改革後は、禁止令が出される。1547年に聖体祝日の祝賀が禁止され、同業者組合も解散する。それでもなお、聖史劇は1570年代後半まで上演され続けたが、衰退の一途をたどる。ほぼ、同時期に大都市、特にロンドン

で、永続的な劇団にはプロの芸術家が現れ、娯楽を提供するようになる（ラロック 12, 81-82）。これが、宗教改革後における大まかなイギリス演劇の過程である。最後に聖史劇が上演されたのは、ヨークが1569年、チェスターが1575年、コベントリーが1579年、ウェイクフィールドが1576年である。禁止令が出されてもなお、聖史劇は、イングランドにおける宗教の変化に伴い、上演内容を変更、改訂を加えながら、上演され続けた。さらに、聖体祝日が禁止されると、いくつかの町はそれらの劇の上演時期を聖霊降臨節に移し、以前の祝祭との関連を避けるなどの処置を行った。また、チェスターでは、ヨークの大司教や北部の議会が聖史劇の上演を禁じたにも関わらず、聖史劇を上演をしていた（O'Connell, "Vital Cultural Practice" 150, 155-6）。

エリザベス一世の治世下でも上演され続けていた聖史劇が、ウィリアム・シェイクスピアに与えた影響を考察するとき、聖史劇とシェイクスピア劇というテーマを扱う論文は多くはない。その理由について、マイケル・オCONNELL（Michael O'Connell）は、シェイクスピアと聖史劇との関連性の問題は最も難しい論点であり、聖史劇はエリザベス一世の治世のうち3分の1の期間上演されていたが、ロンドンに最初のパブリック・シアターが公開された10年間に完全に上演されなくなったことを指摘している。さらに、この論点が難しい理由を研究方法において、たやすく理解できる道筋が認められない、明確な答えを認めることができないからであると述べている（"Vital Cultural Practice" 149）。オCONNELLは現存する聖史劇のマニュスクリプトをシェイクスピアがすべて知っていたという可能性はないという。これらのマニュスクリプトが19世紀後半から20世紀前半に回覧されるようになったからである。しかしながら、聖史劇に対する明白な関連はシェイクスピア劇の中にたびたびあるわけではないが、見出される関連性は、鮮明であり、シェイクスピアが昔の劇に関する知識があったことを確認するには十分であると主張する（"Vital Cultural Practice" 149, 157）。

オCONNELLとヘレン・クーパー（Helen Cooper）は、シェイクスピア劇と聖史劇との関連性を考察し、シェイクスピアが聖史劇の知識を持っていたと主張している。彼らの論を基に、本稿では、シェイクスピアの『リチャード三世』（*Richard III*）²においてシェイクスピアが聖史劇をどのように取り

入っていたのか、そして、それがどのように作用していたのかを、『リチャード三世』1幕2場でのヘンリー六世の亡骸からの流血とチェスター聖史劇でのキリストの流血との関連性から論じる。

シェイクスピア劇と聖史劇

シェイクスピアが聖史劇を観ていたという明白な証拠はない。しかしながらオCONNELLとクーパーはシェイクスピアがコベントリー聖史劇を観ていたと主張する。コベントリーはシェイクスピアの故郷であるストラットフォード・アポン・エイボンから20マイルほど離れた場所にある。ストラットフォードからコベントリーまでは一日で行くことができた(O'Connell, "Vital Cultural Practice" 156-57; Cooper 42)。さらに、オCONNELLは以下のことを指摘している。コベントリー聖史劇はもっとも有名で、もっとも長く上演された劇であり、この劇の名声は通常、中部地方と南部地方のイングランドからも人々を引き付けるほどであった。また、コベントリーには聖史劇についての上演を禁止する指令の記録が残っておらず、1579年に劇は上演され、1580年には上演されなかったことだけわかっている。コベントリー聖史劇の最後の上演は1579年であり、シェイクスピアが15歳のときである。コベントリー聖史劇をシェイクスピアが自身の劇の原作としていたことはありえないが、シェイクスピアは聖史劇の知識を持っていた。それは、シェイクスピアの子供の時、そして青年期に体験した記憶であり、劇中で関連性を持たせることで、シェイクスピアは、観客と記憶を共有していたという("Vital Cultural Practice" 149, 156-57)。また、クーパーは、シェイクスピア劇を観ていた観客の視点を論じている。それによれば、1590年代の芝居の常連たちの主要な子供時代、青春期の劇についての新鮮な経験というのは中世時代から進展した宗教劇であった。特に聖史劇は大掛かりな表現形式であり、かつ、宗教改革後も長い間上演されていたため、シェイクスピアやその観客たちの文化的記憶となるのには十分長い間、残っていたという(55)。彼らの論では、シェイクスピアと彼の劇の観客たちは、聖史劇の内容をよく知っており、聖史劇が上演されなくなったあとも、人々の記憶として残っていたことになる。

さらに、クーパーの主張によれば、シェイクスピアがエリザベス朝の劇作家の中で唯一、聖史劇への道筋をもつ劇作家であり、彼は、自分の劇作に聖史劇への引喩を数多く組み込んでいる。シェイクスピアが用いた聖史劇の引喩の方法は観客がそれらを認識することを期待しているという(64)。では、シェイクスピアはどのように聖史劇を自身の劇作の中に取り入れていたのか。クーパーとオコンネルの指摘を考察したい。

コベントリー聖史劇は*Shearmen and the Taylors' Pageant*と*The Weavers' Pageant*を除いて失われている。この二つのパジェントとシェイクスピア劇との関連性をオコンネルとクーパーは考察している。

たとえば、シェイクスピアの『マクベス』(*Macbeth*)に登場するポーターを挙げている。『マクベス』のポーターの起源は地獄の門番をする悪魔であり、コベントリー聖史劇では特に覚えやすいものであったという。それを示す証拠として、ジョン・ヘイウッド(John Heywood)の*Four PP*, における以下の引用を示している(Cooper 64)。

Thys devyll and I were of olde acqueymtaunce,
For oft in the play of Corpus Cristi
He hath played the devyll at Coventry. (lines 830-32)

さらに、クーパーは、『ヘンリー五世』(*Henry V*) 3幕3場での“Whiles the mad mothers with their howls confused / Do break the clouds, as did the wives of Jewry / At Herod's bloody-hunting slaughtermen.” (3. 3. 122-24) というヘンリー五世の台詞はコベントリーの聖史劇の*Shearmen and the Taylors' Pageant*を思い起こさせるという。パジェントの中で、母親たちはヘロデの兵士たちと戦おうとし、今までに聞いたことのないほどの女性たちの叫びをあげるとき、赤ん坊をなだめるための母親たちの子守歌は混乱の場面に変わってしまう。ヘンリー五世の台詞はこの場面を観客に思い起こさせているのだ(65)。また、オコンネルは、コベントリー聖史劇の*Shearmen and the Taylors' Pageant*でのマリアとヨセフが他の聖史劇とは異なる点を挙げ、シェイクスピア劇との関連性を論じている。ヨセフの不在中にマリアが神の子を宿したとき、一般的に神の子だと答えるのだが、コベントリー聖史劇ではマリアはヨセフにあなたの子だと答えている。それにより、コベント

リー聖史劇のヨセフは、マリアの明白な不義を罵り、若い妻を娶った年老いた夫という彼のおかれた状況に注目させるファブリオの伝統と並ぶことになる。さらに、ヨセフはマリアに憤慨する。このように貞節な女性が不当にも夫や恋人から非難されるというのは、シェイクスピアの劇にもたびたび現れる。筋書きは、より複雑であるが、『冬物語』(*The Winter's Tale*)のレオンテーズの嫉妬にも関連があるという。レオンテーズの嫉妬は妊娠している妻、ハーマイオニーを前に露にされる。ハーマイオニーは、娘を産み、その娘の再発見が王と王国を復活させ、彼女自身も死から現世へと戻り、夫を復活させる。聖史劇の意図的な喚起において、この劇が嫉妬や悲劇を克服する結果を伴うときマリアの妊娠とハーマイオニーの妊娠の連想はロマンス劇の神話生成の筋書きの一部になっている(“Vital Cultural Practice” 160-62)。

現存するコベントリー聖史劇の2つのパジェントとシェイクスピア劇との関連性からクーパーとオコンネルは、シェイクスピアが聖史劇を観ていたと主張する。しかし、コベントリー聖史劇は2つのパジェント以外は失われている。すべてのパジェントが現存している聖史劇は、ヨーク、タウンリー、チェスター、N-タウンの4つである。したがって、クーパーとオコンネルは、コベントリー聖史劇の失われた箇所は、現存している4つの聖史劇と類似しているものであったという考えの基、シェイクスピア劇と聖史劇との関連性を考察している。

クーパーは、舞台上でのイコノグラフィーという観点から、シェイクスピア劇と聖史劇との関連性を考察している。たとえば、『ヘンリー六世 第3部』(*3 Henry VI*)でのヨークが死ぬ前にあざけられる場面は、聖史劇でのキリストがあざけられる場面を舞台上で視覚的に暗示させている。両者の劇におけるあざけりには他者からの打撃があり、聖史劇ではキリストは柱に括り付けられ傍観者たちから殴られる。そして、キリストの磔刑では、キリストは自らをユダヤの王と呼ぶようあざけられ、さらには棘の王冠を被らされる。一方、ヨークはモグラ塚に立ち、両腕を広げるよう命じられる。さらには、紙の王冠をかぶせられる (Cooper 65-66)。このようにして、シェイクスピアは視覚的に聖史劇を自身の劇作の中で暗示させていた。

聖史劇の視覚的なインパクトを考えたとき、観客の記憶に残るのは残虐行

為や血というものであった。オConnellは、聖史劇の中でキリストが血を流す場面が観客に大きなインパクトを与えていたと論じている。特に、ヨーク聖史劇とチェスター聖史劇の *The Last Judgement* では流血のイメージが視覚的に強い。チェスター聖史劇での *The Last Judgement* ではキリストは人間の一部として人間たちを裁く。ここでは、血は、キリスト信者と反キリストとを区別するものであり、救われる者たちへの至福と永遠の断罪を受けた者たちへの大きな悲嘆をキリストが宣言するとき、キリストの血は裁きの前兆となる。したがって、チェスター聖史劇の *The Last Judgement* は多くの観客にとって中心的なイメージは公然と血を流すキリストであり、これが観客の記憶に残された最後のイメージとなる。聖史劇で流される血は拒絶、反感や恐怖というイメージを意図してはいなかった。最後のパジェントである *The Last Judgement* でキリストの流血が示していることは、キリストの権威である。それは、キリストが人間の一部として人間を裁くという権威であり、血はキリストが人間と共有しているものであることを示している (O'Connell, "Blood" 182)。

オConnellは、シェイクスピアの劇の3分の1にあたる悲劇や歴史劇の中で、登場人物の流血があることを指摘している。それらの流血のすべてが聖史劇の影響を示すものではないが、流血が何を示すかということにより、シェイクスピアの劇の中での聖史劇の影響を垣間見ることができると言う ("Blood" 183)。例えば、『ジュリアス・シーザー』 (*Julius Caesar*) においては、シーザーの血の意味が、登場人物によって異なる意味をもつ。シーザーの血は、シーザーを殺害したブルータスとその共謀者たちにとっては暴君支配の終結の象徴であるが、マーク・アントニーはシーザーの血を神聖化し、犠牲の象徴としている。ブルータスはシーザーの血をローマの自由の象徴としようと試みたが、シーザーを殺害したことにより、より多くの平民の血が流れることになる。そして共謀者たちが流す血はおそらく、裁きを意味している。シーザーの無駄な流血に対しての裁きであるとオConnellは述べている ("Blood" 186-87)。さらに、『マクベス』においては、2幕3場でのマクダフがダンカンの血まみれの死体を見つけたときの以下のマクダフの台詞と聖史劇の *The Last Judgement* との関連性を指摘している。"Up, up, and see

/ The great doom's image. Malcom, Banquo, / As from your graves rise up, and walk like sprites / To countenance this horror.” (2. 3. 76-79) この台詞の“The great doom's image”とは聖史劇における *The Last Judgement* でのキリストの流血の場面であり、審判を前に墓からよみがえる人間の肉体である。そしてマクダフにとってはダンカンから流れる血は審判の恐ろしいイメージなのだという。さらに3幕4場での宴会で、マクベスが血だらけのバンクオーの霊がマクベスの席に着く場面で、血だらけのバンクオーの姿はマクベスの意識にしつこくまとう。そして、マクベスは血に取りつかれるようになるという点において、*The Last Judgement* で審判を下すキリストの血と類似しているという。マクベスが流した血とマクベスに審判を下す血は彼の人間性を失わせ、聖史劇のカリカチュアのように変えてしまっているという (“Blood” 188)。そして、シェイクスピアの劇において血の脚色はさほど多いわけではないが、シェイクスピアが血を重んじる時、それは聖史劇と聖史劇によって彼が受けたインパクトが関与していることをシェイクスピアは示しているとオコンネルは結論づけている (“Blood” 189)。

このように、クーパーとオコンネルは、シェイクスピア劇と聖史劇との関連性を視覚的観点から考察している。シェイクスピア劇において、聖史劇との関連性が舞台上の図像で示唆されているとき、『リチャード三世』という劇作と聖史劇との関連性をどのように解釈することができるだろうか。

クーパーはシェイクスピアの『リチャード三世』と聖史劇との関連性についてイコノグラフィーの点から考察している。4幕2場でリチャードがついに王位を奪還する場面が、聖史劇で演じられる神の栄光を求めるルシファーが神の座に座る場면을観客に思い起こさせていることを指摘している。聖史劇におけるこの舞台上の図像は、聖書にも芸術の主題にもないものであり、王位篡奪を行った王が王座に座る瞬間は、神の栄光を求めることを企てたルシファーによって演じられたものであり、すべての聖史劇において彼の墮落が上演される。4幕2場においてリチャードが儀式で王冠を手にしたとき、その瞬間のみに焦点が集まること、また、以下の彼の言葉は彼の身に、そして、最初の悪魔の身に、何が起こるのかを観客の知識を呼び起こしていた可能性があるという (70)。

Thus high by thy advice
 And thy assistance is King Richard seated;
 [*Aside to him*] But shall we wear these honours for a day?
 Or shall they last, and we rejoice in them? (4. 2. 3-5)

さらに、クーパーは、『リチャード三世』が歴史の完全な循環で終わりヘンリー・チューダーの到来で終わるとき、その瞬間がリチャードへの審判として示されると述べている。『ヘンリー六世』1部から3部から『リチャード三世』を歴史劇の4部作ととらえたとき、その構成は長期間の衰退と復活である。『リチャード二世』(*Richard II*)、『ヘンリー四世』1部から2部 (*1 Henry IV, 2 Henry IV*)、『ヘンリー五世』、『ヘンリー六世』1部から3部と『リチャード三世』を含めた8作品の歴史劇は、時を超えて神のお告げから一つの作用を構成している。それらは、聖史劇を構成している墮落と救いの幸福なる罪過の模範を繰り返している。『リチャード三世』という劇がリチャードの永遠の断罪を暗示させ、ヘンリー・チューダーへの神の崇高で劇が終わり、さらには、彼の子孫(エリザベス一世)の下での平和への神のお告げで終わるとき、一連の歴史劇は長年にわたるイギリスの救済の歴史を描いていることになる (Cooper 98-99)。

『リチャード三世』はシェイクスピアの8作品の歴史劇の中で、最後にあたる。さらに、この劇がリチャードへの審判として示されているのであれば、聖史劇の最後のパジェントである *The Last Judgement* の要素をシェイクスピアが取り入れていた可能性があるのではないだろうか。また、オCONNELLが指摘したように、聖史劇における舞台上でのキリストの流血が観客に強い印象を与えていたならば、『リチャード三世』におけるヘンリー六世の亡骸からの流血も同様に、観客に強い印象を与えていたのではないだろうか。オックスフォード版の『リチャード三世』の1幕2場の注釈には、ヘンリー六世の亡骸からの流血がキリストと同化されていること、チェスター聖史劇の *The Last Judgement* との関連が示唆されている。クーパーが指摘したように、『リチャード三世』での聖史劇の要素が劇の観客の知識と共鳴していた場合、1幕2場はどのような作用があったのだろうか。

『リチャード三世』と *The Last Judgement*

シェイクスピアの『リチャード三世』について、前項で述べたようにイコノグラフィの観点からクーパーは4幕2場におけるリチャードの王座奪還と聖史劇のルシファーとの関連性を指摘している。しかし、本稿では4幕2場より前の場面において、チェスター聖史劇の *The Last Judgement* の要素をシェイクスピアが取り入れていることを考察したい。まず、1幕2場におけるヘンリー六世の遺体からの流血とチェスター聖史劇におけるキリストの流血を考察し、次に、4幕1場でのアンの台詞とチェスター聖史劇における永遠の断罪を受けた女王との関連性を指摘する。

シェイクスピアの『リチャード三世』の1幕2場は、アンの台詞から始まる。アンはヘンリー六世の亡骸と亡骸を守る鎗槍兵たちや紳士たちと共に登場する。“*with [Servants] bearing the [open] hearse of Harry the Sixth*” とト書きにあることから、ヘンリー六世の棺が開いていることがわかる。この場面でアンは、ロンドン塔からセントポール寺院へ移されたヘンリー六世の亡骸をチャーツィーに納めるために、移動している最中である。そこにリチャードが登場し、彼女を口説き落とすというのが、1幕2場の筋書きである。

1幕2場の冒頭で、アンはヘンリー六世の遺体を運んでいる従者たちに棺を下ろすように命じる。

Set down, set down your honourable load,
If honour may be shrouded in a hearse,
Whilst I a while obsequiously lament
Th' untimely fall of virtuous Lancaster.

The hearse is set down

Poor key-cold figure of a holy king,
Pale ashes of the house of Lancaster,
Thou bloodless remnant of that royal blood,
Be it lawful that I invoke thy ghost
To hear the lamentations of poor Anne,

Wife to thy Edward, to thy slaughtered son,
 Stabbed by the selfsame hands that made these holes.
 Lo, in those windows that let forth thy life

I pour the helpless balm of my poor eyes. (1. 2. 1-13)

上記のアン の台詞は、“honourable”, “honour”, “virtuous”, “holy”, “royal blood” というような言葉を用いてヘンリー六世を形容し、自分のことを“poor Anne, Wife to thy Edward, thy slaughtered son,” と言っている。さらに、彼女の台詞の1幕2場の冒頭の台詞は、30行続き、以下のように締めくくられる。

Come now towards Chertsey with your holy load,
 Taken from Paul's to be interred there;

The bearers lift the hearse

And still, as you are weary of the weight,

Rest you, whiles I lament King Henty's corpse. (1. 2. 27-30)

再び、ヘンリー六世の遺体を“holy load”と称している。その直後に、リチャードが登場し、棺を運ぶアンたちの前に立ちほだかり、棺を下すよう命じる。ヘンリー六世の遺体を運ぶのを許さないリチャードにアンは以下のようにいう。

Foul devil, for God's sake, hence, and trouble us not,
 For thou hast made the happy earth thy hell:
 Filled it with cursing cries and deep exclams.
 If thou delight to view thy heinous deeds,
 Behold this pattern of thy butcheries.
 O gentlemen, see, see dead Henry's wounds
 Open their congealed mouths and bleed afresh.
 Blush, blush, thou lump of foul deformity,
 For 'tis thy presence that exhales this blood
 From cold and empty veins where no blood dwells.
 Thy deeds, inhuman and unnatural,
 Provokes this deluge most unnatural.

O God, which this blood mad'st, revenge his death.
 O earth, which this blood drink'st, revenge his death.
 Either heav'n with lightning strike the murd'rer dead,
 Or earth gape open wide and eat him quick,
 As thou dost swallow up this good king's blood
 Which his hell-governed arm hath butchered. (1. 2. 48-65)

上記のアンの台詞から、舞台上では開いたままの棺に納められているヘンリー前王の遺体から血が流れ出ていることがわかる。また、アンの“O God, which this blood mad'st, revenge his death. O earth! which this blood drink'st, revenge his death.”という台詞から彼女がヘンリー六世の血が彼の死への復讐を果たすことを願っていることがわかる。

1幕2場でのこの場面におけるヘンリー六世の遺体の流血について、アーデン版とオックスフォード版の注釈では、犠牲者の遺体は、殺人者を前に血を流すと信じられていたこと、さらには、シェイクスピアの歴史劇の主要な典拠であるホリンシェットの年代記の中に、ヘンリー王の遺体が血を流したという記述があることが述べられている。しかし、両版とも、ホリンシェットの年代記の中では、ヘンリー王の亡骸からの流血とリチャードとの関連性はないことを指摘している。³ホリンシェットの中で、ヘンリー前王の流血の場面は以下のように書かれている。

The *dead* corps [of Henry] on [Lii] the Ascension euen, was conueied with billes and glaues pompouslie (if you will call that a funeral pompe) from the Tower to the church of saint Paule, and there, laid on a beire or coffen bare faced, the same in presence of the beholders did *bleed*; where it rested the space of one whole daie. From thense he was carried to the Blackfriars, and bled there likewise: and, on the next daie after, it was conueied in a boat, without priest or clerke, torch or taper, singing or saieng, vnto the monasterie of Chertseie, distant from London fiteene miles, and there was it first buried. (Holinshed 138-39)

上記の記述によると、ヘンリーの遺体は二度、流血している。一度目はロンドン塔からセントポール寺院への移動中、そして、二度目は、ブラックフ

ライアーズへ行く途中である。しかし、シェイクスピアの『リチャード三世』では、ヘンリーの遺体の最終目的地はホワイトフライアーズになる。いずれにしても、アンの台詞から、ヘンリー王の亡骸はセントポール寺院からの移動中であることがわかり、この場面はホリンシェットの年代記におけるヘンリーの遺体からの二度目の流血と重なる。しかし、ヘンリー六世の遺体が流血したときにリチャードが傍にいたという記述はない。

さらに、オックスフォード版の注釈は、舞台上での流血は、豚の血の入った袋を用いて死体を演じた役者により、視覚的に上演することが可能だったということ、ヘンリー王の流血はキリストに匹敵するものであることを示しているのかもしれないこと、そしてチェスター聖史劇の *The Last Judgement* ではキリストの脇腹の傷から血が流れるという視覚的な演出があると指摘している (161-62)。しかしながら、チェスター聖史劇との関連性について詳細は述べられていない。

アンがヘンリー六世の遺体を “holy” という言葉で形容していること、さらに、遺体から血を流しているヘンリー六世の血を強調するアンの台詞から、アンがキリストとヘンリー六世を同化しようとしている意図が伺える。では、ヘンリー六世の遺体の流血がキリストの流血と同化した場合、1幕2場は劇全体として、どのような役割あるのかをチェスター聖史劇の *The Last Judgement* との関連性から考察したい。

チェスター聖史劇の *The Last Judgement* は、聖史劇の最後の場面にあたる。神、二人の天使、キリスト、救済された魂を持つ教皇、王、皇帝、王妃、永遠の断罪を受けた魂を持つ教皇、王、皇帝、王妃、さらには判事、商人、二人の悪魔が登場する。劇の冒頭に、神が登場し、二人の天使がすでに亡くなった人々を生き返らせる。舞台上には、救済された魂を持つグループと永遠の断罪を受けたグループが登場する。彼らは煉獄の火によって、焼かれていたが、今、神の裁きを受けることになる。二つのグループは生前の罪と煉獄での苦悶を嘆き、訴えたのち、神の子キリストが彼らを裁くために地上へ降り立つ。キリストは、彼らの裁きが生前の慈悲深い行いによって決まることを述べる。さらに、キリストは自分の血について語る。

Also, my blood now show-ed is

that good thereby may have bliss
 that avoided wickedness, iwiss,
 and ever good works wrought.
 And evil also, that did amiss
 must have great sorrow in sight of this
 that lost that joy that was his
 that him on rood-tree bought. (lines 405-12)

上記の引用にあるように、キリストの血は、善良な者たち（救済される魂を持つ人々）には邪悪をさけ、善良な行いをするために役立つ、そして、彼らには至福が与えられるであろうことが述べられる。一方で、邪悪な者たちにはキリストの血は間違った道へと作用される。邪悪な者たちはキリストの血を前にして酷い悲しみを得て、至福を手放した人であることが語られている。その後、キリストは死者たちの前で血を流すのである。

Now that you shall pertly see—
 fresh blood bleed, Man, for thee—
 good to joy and full great lee,
 the evil to damnation.
 Behold now, all men! Look on me
 and see my blood fresh out flee
 that I bled on rood-tree
 for your salvation.

Then he shall send forth bleed from out of his side. (lines 421-28)

チェスター聖史劇の *The Last Judgement* におけるキリストの血は死者たちが善良であるか、邪悪であるかを判断する基準となっている。救済される魂を持つ死者たちは天使たちと共に、退場していく。その後、二人の悪魔がやってきて、永遠の断罪を受けた魂を持つ死者たちの罪について語る。キリストの裁きにより、彼らは悪魔に連れられて行くのである。

では、シェイクスピアの『リチャード三世』におけるヘンリー六世の亡骸が流す血が *The Last Judgement* のキリストの血と関連性があるとしたならば、劇にどのような作用を及ぼしているだろうか。アンの台詞に注目し、こ

れを考察したい。

1幕2場でリチャードが登場して最初のアンの台詞は“*What black magician conjures up this fiend, / To stop devoted charitable deeds?*” (33-34). である。リチャードは魔術師によって呼び出された悪魔と称されている。これは先に引用したアンがヘンリー六世の亡骸に語りかける台詞である“*Be it lawful that I invoke thy ghost / To hear the lamentations of poor Anne,*” (1. 2. 8-9). と対比をなしている。さらに、リチャードに行く手を遮られ、ヘンリー六世の棺を運ぶ足をとめた従者たちにアンは以下のように言う。

LADY ANNE: (to Gentlemen and Servants)

What do you tremble, are you all afraid
 Alas, I blame you not, for you are mortal,
 And mortal eyes cannot endure the devil.—
 Avout, thou dreadful minister of hell.
 Thou hadst but power over his mortal body;
 His soul thou canst not have therefore be gone. (1. 2. 41-46)

上記のアンの台詞では従者たちが人間であることを強調し、リチャードは人間ではなく、悪魔であり地獄の手先と称されている。このアンの台詞に対し、リチャードは“*Sweet saint, for charity be not so curst*” (1. 2. 46). とアンに言う。この後に、先に引用したアンの台詞“*Foul devil, for God’s sake hence, and trouble us not,...Which his hell-governed arm hath butchered*” (1. 2. 50-67). という先に挙げた引用の台詞となる。ヘンリー六世の遺体の流血の前からアンはリチャードを悪魔と罵り続け、ヘンリー六世をキリストと同化している。このことから、観客はリチャード=悪魔、ヘンリー六世=キリストというイメージを理解することが容易だったと考えることができる。リチャードは当然、ヘンリー六世の亡骸からの流血に動じるような台詞はない。自分を悪魔と認め、アンを口説き始める。“*Vouchsafe, divine perfection of a woman, / Of these supposed evils to give me leave / By circumstance but to acquit myself*” (1. 2. 73-75). キリストと同化したヘンリーの流血は、邪悪な悪魔と称されるリチャードにアンを邪悪な道へと導くために作用して

いる。チェスター聖史劇の *The Last Judgement* でキリストの血が邪悪なものには悪く作用するように。

ヘンリーの流血をきっかけに、アンは、リチャードをより一層、悪魔と罵りながら、彼の罪を訴え続ける。リチャードとアンのやり取りでは、天国と地獄の描写が目立つ。

LADY ANNE: Dost grant me, hedgehog? Then God grant me too

Thou mayst be damned for that wicked deed.

O, he was gentle, mild, and virtuous.

RICHARD DUKE OF GLOUCESTER: The fitter for the King of Heaven
that hath him.

LADY ANNE: He is in heaven, where thou shalt never come.

RICHARD DUKE OF GLOUCESTER: Let him thank me that help to
send him thither,

For he was fitter for that place than earth.

LADY ANNE: And thou unfit for any place but hell.

RICHARD DUKE OF GLOUCESTER: Yes, one place else, if you will
hear me name it.

LADY ANNE: Some dungeon

RICHARD DUKE OF GLOUCESTER: Your bedchamber.

LADY ANNE: Ill rest betide the chamber where thou liest.

(1. 2. 100-10)

アンとリチャードの上記の台詞からわかるように、ヘンリー六世は天国、そしてリチャードは地獄のイメージが観客に植えつけられる。また、オックスフォード版の注釈にあるように、ここでは、宗教(地獄)、政治権力(土牢)、そして性交(寝室)の象徴が一か所にまとめられている。地獄は土牢(dungeon)として述べられることができた(165)。リチャードとアンの会話からリチャードは地獄の象徴であることが繰り返し強調されている。アンは、キリストと同化されたヘンリー前王と地獄・悪魔の象徴であるリチャードとの間にいる。アンのこの状況は、*The Last Judgement* で天使と救済される魂を持つ死者たちが去ったあとのキリストと悪魔、そして永遠の断罪を

受けた死者たちと同じ状況にある。そして、アンがリチャードから指輪を受け取り、口説き落とされたとき、彼女は生きていながらも、地獄へと落ちてしまう。ヘンリー前王の流血は、リチャードにアンを口説くという悪い作用をもたらし、アンを地獄へと導いている。

次にアンが登場したとき（4幕1場）、彼女はリチャードの妻となっている。リチャードが王座につき、彼女は王妃として即位するために、ウェストミンスターに行かなくてはならない。劇中において1幕2場でリチャードから受け取った指輪の次に、彼女が受け取るのは王妃の王冠であることが4幕1場で示唆されている。しかし、彼女はウェストミンスターへ行くことを拒絶する。

ANNE DUCHESS OF GLOUCESTER: And I in all unwillingness will go.

I would to God that the inclusive verge
Of golden metal that must round my brow
Were red-hot steel to sear me to the brain.
Anointed let me be with deadly poison,

And die ere men can say 'God save the Queen'. (4. 1. 53-58)

彼女は王冠を受け取ることも、リチャードの元へと行くことも拒絶している。彼女の台詞から暗示させられるのは、王冠がもたらす死のイメージである。彼女にとって王妃の王冠はさらなる地獄への象徴のように思える。さらに、彼女とリチャードの結婚も至福ではない。

ANNE DUCHESS OF GLOUCESTER: No? When he that is my husband
now

Came to me as I followed Henry's corpse,
When scarce the blood was well washed from his hands
Which issued from my other angel-husband
And that dead saint which then I, weeping, followed,
O when, I say, I looked on Richard's face,
This was my wish: 'Be thou,' quoth I, 'accursed
For making me, so young, so old widow; (4. 1. 61-68)

“my husband” と “my other angel-husband” という言葉からリチャードを

悪魔と暗示している。さらに、彼女の台詞は、悪魔（リチャード）と天使（亡き夫エドワード）の対比の間に、キリストと同化されたヘンリーの亡骸（Henry's corpse）を並べている。さらにアンの嘆きは続く。

And when thou wedd'st let sorrow haunt thy bed,
 And be thy wife—if any be so mad—
 As miserable by the life of thee
 As thou hast made me by my dear lord's death.
 Lo, ere I can repeat this curse again,
 Even in so short a space, my woman's heart
 Grossly grew captive to his honey words,
 And proved the subject of my own soul's curse,
 Which ever since hath kept my eyes from sleep,
 For never yet one hour in his bed
 Have I enjoyed the golden dew of sleep,
 But have been waked by his timorous dreams.
 Besides, he hates me for my father Warwick,
 And will, no doubt, shortly be rid of me. (4. 1. 69-82)

アンは、自分がリチャードへ吐いた呪いの言葉がわが身に降りかかっていることを嘆いている。さらに、彼女には眠りも与えられない。これは先に引用した1幕2場でのアン自身の台詞である“*Ill rest betide the chamber where thou liest*” (1. 2. 110)。と呼応し、上記のアンの台詞からも彼女の寝室が地獄であるということがわかる。上記の台詞で、アンは、再び1幕2場でのリチャードとの出会いを語る。その中で前夫を天使と称することでリチャードを悪魔と暗に称しながら、ヘンリーの亡骸を観客に思い起こさせている。流血というものが観客に強いインパクトを与えていたというオコンネルの論が正しければ、観客はアンの台詞から再び、ヘンリーの遺体からの流血を思い起こしただろう。そしてアンは自らが呪いの対象となった原因を“*my woman's heart / Grossly grew captive to his honey words,*” (4. 1. 74-75)。と述べている。これは彼女がヘンリーの亡骸から血が流れたあと、彼女がリチャードの求愛に抵抗しきれなかった原因である。“*Grossly*”にオックス

フォード版の注釈は“lecherously”（好色に）という意味があることを示している（283）。したがって、アンの女心が好色にもリチャードの甘い言葉の虜となったゆえに、アンは自らを呪いの対象となってしまったことになる。アンに対しても、ヘンリーの流血は、善良に働かなかったことになる。チェスター聖史劇の *The Last Judgement* では永遠の断罪を受けた王妃が以下のように嘆く。

Alas, that I was woman wrought!
 Alas, why God made me of nought
 and with his precious blood me bought
 to work against his will?
 Of lechery I never rought,
 but ever to that sin I sought,
 and of that filth in deed and thought
 yet had I never my fill. (lines 269-76)

この王妃は、上記の台詞で自分が女性であったことを嘆き、さらにキリストの血が自分を救済することに働かなかったことを嘆いている。上記の王妃の台詞から彼女の罪が好色であり、その罪が彼女を満たすことがなかったことがわかる。これは、リチャードの甘い言葉の虜となってしまったアンにヘンリー六世の血が善良に働かなかったことと類似しているのではないだろうか。悪魔の象徴であるリチャードが王位に即位することにより、アンが王妃になることが決定した今、アンに待ち受けているのは、永遠の断罪を受けた王妃と同じ道であることが観客には理解できたのではないだろうか。そして、キリストと同化したヘンリーの流血がリチャードにアンを口説き落とすことに作用したように、アンにとって、ヘンリーの流血は、彼女自身を救済することに働くことはなく、彼女は生きながらの地獄を味わっている。

では、なぜシェイクスピアが『リチャード三世』に聖史劇の *The Last Judgement* の要素を取り入れたのか。これに関しては、クーパーの主張が正しいだろう。前項で述べたように、『リチャード三世』という劇がリチャードの永遠の断罪を暗示させ、ヘンリー・チューダーの到来で終わる。それは、ヘンリー・チューダーの子孫であるエリザベス女王の下での平和を意味す

る。シェイクスピアは聖史劇の要素を取り入れることにより、歴史を神の関心事であるように書いた (Cooper 99)。つまり、歴史が神の意志であるということを強調することが目的だったのだ。『リチャード三世』がヘンリー・チューダーの到来で終わるとき、1幕2場でのヘンリー六世の流血場面での “O God, which this blood mad'st revenge his death. O earth, which this blood drink'st, revenge his death” (1. 2. 60-61). というアンの願いは実現する。キリストの血と同化されたヘンリーの血は、この劇が *The Last Judgement* の要素を持つことを視覚的に観客に知らせるという役割を担っていたのかもしれない。

結論

本稿では、クーパーとオコンネルの論を基に、シェイクスピアと聖史劇の関連性という観点から、『リチャード三世』という歴史劇を考察した。シェイクスピアが聖史劇を観ていたという証拠はないが、彼らが論じていたように、シェイクスピアが聖史劇の知識を持っており、彼の劇の観客たちもそれを共有していた。聖史劇は宗教改革による、イングランドの宗教の変化に伴い、上演時期の変更や内容の改訂を行いながら、エリザベス一世の治世まで上演され続けていた。シェイクスピアや彼の劇の観客たちにとっては、聖史劇は過去のものとなっていたことは間違いないが、聖史劇のいくつかの要素は彼らに強烈なインパクトを与えていた。そして、シェイクスピア劇で聖史劇の要素が舞台上で上演されたとき、観客は次に何が起こるのかを予測し、意図されている内容を理解することができた。特にオコンネルが論じたように、聖史劇における流血の場面は観客に強いインパクトを与えており、観客の記憶に残っていた。

これらの論を基に、シェイクスピアの歴史劇である『リチャード三世』の1幕2場におけるヘンリー六世の遺体からの流血に注目し、チェスター聖史劇との関連性、さらには、劇におけるヘンリー六世の遺体からの流血の作用について論じた。オックスフォード版の注釈が示唆するように1幕2場で、アンはヘンリー六世をキリストと同化しようとしている意図が伺える。一方

で、リチャードは悪魔と称されることで、キリストと悪魔という図式が舞台上に出来上がる。そして、ヘンリー六世の遺体から血が流れたとき、アンはその血が彼の死の復讐に作用することを願う。しかし、ヘンリー六世の遺体からの流血が邪悪な悪魔と称されたリチャードにアンを口説くことに作用し、アンを生きながらの地獄へ導くことになる。ヘンリー六世の遺体からの流血はチェスター聖史劇におけるキリストの流血が邪悪な者には邪悪な道へと導くように作用するのと同じ働きをしている。

劇中でアンが次に登場したとき、彼女はリチャードの妻となっている。そして、彼女の口から語られるのは、嘆きであり、眠りも与えられないこともない、生きながらの地獄であることがわかる。したがって、ヘンリー六世の遺体の流血は、アンには善良な道へと導くために働かなかったことになる。さらに、アンがリチャードの求愛を拒絶できなかった原因を女心が好色にもリチャードの甘い言葉の虜となったからであると述べている。これは、チェスター聖史劇での好色という罪ゆえに永遠の断罪を受けた王妃が女性であることを嘆き、キリストの血が自分の救済に働かなかったことを嘆いていることに関連があるのではないかということを描いた。また、『リチャード三世』という劇がヨーク家の敗戦、そしてリチャードの死とヘンリー・チューダーの到来で劇が終わるとき、ヘンリー六世の遺体から血が流れたときに発せられた彼の血が彼の死の復讐をするようにというアンの願いは実現する。このように、ヘンリー六世の遺体から流れた血は、リチャードにアンを口説くために作用し、アンを地獄へと導いたが、ヘンリー・チューダーの復活に対しては善良に働いたように思える。ヘンリー六世の遺体からの血がチェスター聖史劇でのキリストの血と同化されたとき、リチャードの悪徳というものは強調され、さらに、ヘンリー・チューダーの到来が神の意志であることがより強調されるのではないだろうか。

注

- 1 本稿はヨーク大学（英国）での長期在外研修の研究成果である。
- 2 本稿における『リチャード三世』の引用および注釈はすべて Shakespeare, William. *Richard III: The Oxford Shakespeare*. edited by John Jowett. Oxford, Oxford University Press, 2000.

による。その他のシェイクスピア作品の引用は *The Oxford Shakespeare: The Complete Works*: edited by Stanley Wells and Gary Taylor. 2nd ed. Oxford, Clarendon Press, 2005. による。

- 3 オックスフォード版の注釈は John Jowett 編 *Richard III: The Oxford Shakespeare*. pp. 157, 161. を参照。アーデン版の注釈は James R. Siemon 編 *King Richard III: The Arden Shakespeare*. pp 152. を参照。

引用文献

Cooper, Helen. *Shakespeare and the Medieval world*. London, Bloomsbury, 2010.

Heywood John. "The Foure PP." *The Plays of John Heywood*. edited by Happe Richard Axton and Oetered. Cambridge, D.S. Brewer, 1991. pp.111-42.

Holinshed, Raphael. *Holinshed's Chronicle as used in Shakespeare's plays*. edited by Allardyce Nicoll and Josephine Nicoll. London, Dent, 1927.

Laroque, François. *Shakespeare et a fête: essai d'archéologie du spectacle dans l'Angleterre élisabéthaine*. Paris: Presses universitaires de Franc, 1988. 『シェイクスピアの祝祭の時空 エリザベス朝の無礼講と迷信』中村 友紀訳 柊風社、2008。

"The Last Judgement-The Websters." *The Chester Mystery Cycle: A New Edition with Modernised Spelling*. edited by David Mills. East Lansing, Colleagues Press, 1992. pp.414-38.

O'Connell, Michael. "Blood begetting blood: Shakespeare and the mysteries." *Medieval Shakespeare: Pasts and Presents*. edited by Ruth Morse, Helen Cooper and Peter Holland. Cambridge, Cambridge UP, 2013. pp.177-89.

一. "Vital Cultural Practice: Shakespeare and the Mysteries." *The Journal of Medieval and Early Modern Studies*, vol.29, no.1, 1999, pp.149-68.

Shakespeare, William. *King Richard III: The Arden Shakespeare*. edited by James R. Siemon. London, Bloomsbury, 2009.

一. *Richard III: The Oxford Shakespeare*. edited by John Jowett. Oxford, Oxford UP, 2000.

一. *The Oxford Shakespeare: The Complete Works Second edition*, Ed. Stanley Wells and Gary Taylor. Oxford, Clarendon Press, 2005.

玉泉八州男. 『北のヴィーナス イギリス中世・ルネサンス文学管見』東京：研究社、2013。