

# 『ヘンリー五世』の構成における 主な要因について

廣 本 和 枝

## 序

1984年5月、ストラットフォード・アポン・エイヴォンのロイヤル・シェイクスピア劇場で、Adrian Noble 監督による *Henry V* が上演された。<sup>1)</sup> 私はたまたま同劇場でこれを見る機会を得たのであるが、劇が終わったとき、『ヘンリー五世』の浪漫的な世界にすっかり引き込まれている自分に気が付いた。過去の出来事を扱う一つの史劇であるこの作品が、なぜ現代においてもかくも観客を魅了してしまうのか、そしてこのような舞台空間を現出しうる作品の力はどこにあるのかについて考え始めたのが、この小論を書くに至った動機である。

‘Arden Shakespeare’の *King Henry V* (ed. 1954) の編者 J.H. Walter はその「序文」の中でこの作品の持つ重要な問題を叙事詩、理想的な国王、そして当時の歴史観という三つの角度から要約紹介している。<sup>2)</sup> この小論では、『ヘンリー五世』に関して Walter のその論稿に示唆を受けて、最初に ‘epic’、次に ‘masque’ と共通する要因をこの作品の中に探り、主にこれら二つの要因がこの史劇の性格、構成、主題を特徴づけていることを

『ヘンリー五世』の構成における主な要因について（廣本）

明らかにしたい、と思う。」

## I

### (1) 叙事詩的な性格

『ヘンリー五世』が叙事詩的な性格を持つと考えるとき、具体的にはどのような特徴を指しているのだろうか。M. H. Abrams による *A Glossary of Literary Terms* の ‘epic’ の定義に従って、<sup>3)</sup> まずこの作品の技法について考えてみることにしよう。

第一に「叙事詩」においては主人公は ‘a figure of great national or even cosmic importance’ でなければならないが、ヘンリー五世は国王であり、この条件を満たしている。次に、ホメーロスの『オデュッセイア』の世界が、当時のギリシア人には全世界を意味したところの地中海であったように、叙事詩はその構想規模において「広大」(‘ampie’) な世界を擁していなければならない。この点においては、この史劇はヨーロッパの二大王国英仏の両大陸にまたがる戦いを扱っているだけでなく、「至高天」(‘The brightest heaven’), 「エデンの園」(‘Paradise’), 「地獄」(‘hell’) などへの言及もあり、叙事詩的な十分な広がりを持つ、と言えよう。さらに国王ヘンリーに対するカンタベリー大監督 (Archbishop of Canterbury) の助言——Look back into your mighty ancestors: / Go, my dread lord, to your great-grandsire’s tomb, / From whom you claim; invoke his war-like spirit, / And your great-uncle’s, Edward the Black Prince, ... (I, ii, 102-105) ——に見られるように、戦いの設定は過去の歴史と未来への展望という時間的広がりの中でなされており、この劇は少なくとも一

個人の生涯における時間・空間を越えた壮大な規模を持っている。

第三番目に、主人公は「戦いにおいて超人的な行為」(‘superhuman deeds in battle’) を成し遂げるのであり、それは『ヘンリー五世』では主人公がフランスに兵を進めて英国に勝利をもたらしたという事実に見られる。

J. H. Walter はアーデン版の「序文」において、この劇の中でヘンリーは、実際に戦場の ‘dust and heat’ の中で戦っておらず、彼の肉体的な力強さよりも ‘power of spirit’ が強調されている、と述べている。<sup>4)</sup> が、作品の随所に見られる馬のイメージ（II, ii, 126; III, i, 15-17; III, iii, 22-23 など）、そして絶えず ‘on, on’ と前進する馬の早駆けのようにスピード感のある劇の進行は、「獵犬」(‘greyhound’) のように血気にはやる ‘enraged soldiers’ を統率する「軍神マルス」(‘Mars’) に似たヘンリー自身の勇猛果敢な姿と重なって、観客に彼の肉体的な ‘prowess’ を印象づけるように思える。ヘンリーは英国王室の完全無欠性を体現し、フランスとの戦いの中では彼自身がいわば「機械仕掛けの神」(Deus ex Machina) としての機能を果たしている、と私は思う。Abrams は叙事詩の四番目の要素としてこの特徴を ‘machinery’ と呼んでいる。<sup>5)</sup>

さて五番目に、叙事詩は日常会話から掛け離れた格調の高い儀式形式(‘a ceremonial style’) で語られ、similes や epithets が用いられる。『ヘンリー五世』の中ではこれは「解説役コーラス」(Chorus) のせりふによく現れている。彼の語る言葉は名詞をつなぐことによって事実を説明するというよりも、長いことばの羅列によって荘重な雰囲気盛上げていくというもので、一つの語を長々と修飾する形容句的表現が多用されている。

例えば直喩を用いた例としては、第一幕第一場の終わりまでに次のような語句を引くことができる。‘like himself’, ‘like hounds’, ‘like an angel’, ‘as a Paradise’, ‘like the summer grass’, ‘as clear as is the summer’s

『ヘンリー五世』の構成における主な要因について(廣本)

sun', 'familiar as his garter' など。また 'strawberry' や 'wholesome berries' が, 'nettle' の下や 'fruit of baser quality' の傍でこそ良く育つように, 国王も王としての思考を 'wildness' の下で培ったのだ ('so the prince obscur'd his contemplation/Under the veil of wildness') という例もある。次に epithet 使用の若干の例としては, 同じ範囲で拾ってみると; 英仏海峡 (The English Channel) の形容語句として 'the perilous narrow ocean', 'th' offending Adam', Hydra-headed wilfulness', 'the Gordian knot', などが見られる。

ところで Abrams は, 物語の筋に則した叙事詩の慣習として, さらに次の特徴を挙げている。①討議の場面が物語の発端となる。②主要人物の目録が紹介される。③出来事の真ん中から ('in the middle of the things') 物語が始まる。

『ヘンリー五世』では, カンタベリー大監督とイーリー監督 (Bishop of Ely) が新しい国王の政策と自分たちの将来にかかわる法案についての意見を闘わす場面から劇が始まる。また第一幕第二場では, 国事に携わる高位の主要人物がすべて登場し, 観客に紹介される。そしてヘンリーの求めるフランス国王としての称号と領土の返還を実際に要求すべきかどうか, 自分たちの態度を決定しようとする議論の只中から物語が進行していく。従ってこの劇は筋の構成については上記三つの要素を備え, 技法に関しては先述の通りであり, 叙事詩的な性格を持っている, と言えよう。

## (2) ロマンズ

シェイクスピアの『ヘンリー五世』が書かれたのは, 1599年の春もしくは夏と推測されている。が, この劇の歴史的背景となっている英仏の戦争は, これより150年以上前の1414年から1420年にかけて起こった。15世

紀初頭には、もはやヨーロッパの封建制は衰退し、騎士道精神もそれに伴って失われていき、アジノコート会の会戦は、中世の終焉を印すものでもあった。このような戦いを題材として16世紀末に書かれた『ヘンリー五世』に、中世的なロマンスの要素は残存しているだろうか。

W. P. Kerは *Epic and Romance* の中で、ロマンスは読者に「演劇的想像力」(‘dramatic imagination’) を十分に用いることを許さない限定された抽象的な形式を取るが、叙事詩はロマンスのもつ ‘romantic moods’ と ‘digression’ を内包することが可能だ、と述べている。<sup>9)</sup> 『ヘンリー五世』では、後者の意味での叙事詩的なロマンスの要素を含んでいる、と思われる。この劇では、騎士道的な冒険、道徳、恋が盛り込まれ、本筋からの脱線もある。

まず第一幕で述べられているように、即位以前のヘンリーは宮廷の支配秩序から逸脱した存在であり、中枢権力もしくは父親的な権力への反抗者であった。*Henry IV* では彼は城外における市井の酒場や淫売宿などで無頼の徒と交わったり、放蕩に耽ったり、追い剥ぎの金を盗んだりして、王子としてふさわしくない色んな悪さをする。しかし、国王にそむいた反乱軍との戦いでは敵の勇士ホットスパーを討ち据える。そして父親の死後、城主としての、また国王としての任務に目覚めるのだ。

『ヘンリー五世』は、名君となったヘンリーが新たな冒険へと駆り立てられることで始まる。つまり戦争が騎士道的な冒険になっており、彼はフランスへ出征して王女との恋を実らせる。その過程で彼は勇気、寛大、名誉という騎士としての美徳を試され、危機を乗り越えた後に新しい秩序の担い手となる。この過程は、中世には「旅人」とか「青年」とか呼ばれた若き騎士の冒険に似ている。騎士たちは、仲間と共に各地を巡歴し、騎馬試合で賞金を獲得したり、戦争に馳せ参じたり、酒色の試練にあったりし

『ヘンリー五世』の構成における主な要因について（廣本）

た後に、愛と栄誉を得て結婚し定住するに到るのである。

騎士道における美德の一つ「忠誠」(loyalty) に関しては「太陽」の如き国王ヘンリーとその家臣との主従関係でソールズベリー伯 (Earl of Salisbury), ウェストモアランド伯 (Earl of Westmoreland), ウォーリック伯 (Earl of Warwick) の三人が特筆される。彼らは中世の騎士の資質であるところの 'valour' と 'kindness' を備えており、国王に対する忠誠という点で非の打ち所がない。

劇の本筋からの脱線については、幾つか挙げられるが、例えば第四幕第一場で、ヘンリーが自分の正体を明かさずに、兵卒ピストル (Pistol) 及びウィリアムズ (Williams) と出会ってことばを交わす場面などがそうである。架空の出来事に根差す中世ロマンスとは異なっているが、『ヘンリー五世』は歴史的な事実取材しつつ、演劇としての想像力のもとに理想的な恋と冒険を展開する叙事詩的なロマンスになっている、と言えるかもしれない。

### (3) 語り手

先に挙げた評論集の中で Ker は、偉大な物語には作者自身の声が常に存在し、登場人物の創造にも作者の一つの論理が通っている、と述べている。登場人物はそれぞれ独立した個性をもち、彼らのせりふも多様であるが、作者自身の「感情 ('sentiment') と語り手 ('story-teller') としての声」が終始一貫している、と言うのだ。<sup>7)</sup> つまり物語においては「語り手」('speaker') の性格が聞き手の理解に大きな役割を占める、ということである。

シェイクスピアの劇作品において、『ヘンリー五世』のコーラスに相当する人物が登場する他の例を挙げると、*Pericles* と *The Winter's Tale*

があるだろう。『ペリクリーズ』では中世の作家 Gower が語り手として登場し、場面と場面を「そして」「それから」(‘and’) で順々に連結していく役目を担っている。また『冬物語』では、擬人化された「時」(‘Time’) が presenter として劇の要所要所に登場し、その進行を助けている。いずれの場合にも、これらの説明役は劇の筋には巻き込まれずに、第三者として語り手の立場にとどまっている。

舞台上の演技が現実の出来事の模倣<sup>イミテーション</sup>によって、劇の出来事への観客の同化を誘うものである一方、ガワーや「時」などの進行役は劇中の登場人物に対して観客に批判の目を向けさせるものであり、こうした舞台への第三者の登場は、芝居自体が「作りもの」であることを観客に思い起こさせる異化作用の働きをすることにもなる。

それでは『ヘンリー五世』を叙事詩的な物語として考えた場合、この作品の「語り手」であるコーラスは、どのような機能を果たしているのだろうか。そこには一貫した作者の「感情」や「声」があるだろうか。

シェイクスピアの他の二つの作品おけると同様の役目を『ヘンリー五世』のコーラスも担っているが、彼の役割はこれだけにとどまらず、もっと深く劇作自体に関わっている。コーラスは説明役あるいは presenter として劇の進行を促進するのみでなく、stage manager として劇の操作と観客の想像力に大きく関与している。

コーラスは第一幕の冒頭で、叙事詩の慣習を模して、この劇の語り手として ‘a muse of fire’ に祈りを捧げ、詩的想像力の助けを求める。‘suppose’, ‘think’, ‘behold’, ‘work, work your thoughts’, ‘on your imaginary forces work’, ‘make imaginary puissance’, ‘with imagin’d wing’, ‘play with your fancies’, ‘do but think’, ‘eke out our performance with your mind’, ‘entertain conjecture’——などの言葉を彼は「呪文」

『ヘンリー五世』の構成における主な要因について（廣本）

（‘charming’）のように繰り返し用いて、「芝居小屋の舞台」（‘this unworthy scaffold’, Prol., 10）にフランスの広大な戦野を、イギリスの王国を、そしてアジンコールドの戦場を呼び出す。

作者の分身とみられるコーラスが「巫女」となって詩神に祈り、過去の事物と人物を招喚する。彼は「無」（‘crooked figure’, ‘ciphers’）から「夥しい数」（‘great accompt’）の兵士を呼び起こし、これらの者たちを観客の‘imaginary forces’に訴えることによって舞台上に躍動させるのである。換言すれば、それはすべて観客の想像の中に生起し、現実の舞台の進行に豊かな拡がりや奥行きを与えることになる。彼の役割は事の成り行きや、時の経過、背景の説明描写などで劇の展開を助けるだけではなく、彼の語る言葉自体が劇全体を包み込んで、この作品を一つの詩に変えてしまうほどの働きをしているように思われる。

コーラスは英仏間の戦いについて語りながら、同時に両軍を共に引き込み、あらゆる者を無差別に滅してしまう死の猛威について観客に考えさせずにはおかない。例えば彼は、‘ruin’d band’, (IV, Chor., 29) や ‘so many horrid ghosts’ (IV, Chor., 28) など、敵・味方の区別なくすべてを壊滅する死に征服された者たちに観客の目を向けさせる。

この作品においてコーラスは、一方で歴史上の出来事を模倣する舞台へ観客を誘導しつつ、他方では異化作用を促し、観客に現実認識を迫るといった働きをするのだが、虚構と現実の間を駆けめぐる作者の想像力を舞台化するコーラスの言葉の魔術に、観客は魅せられ劇の中に没入しないわけにはいかない。『ヘンリー五世』のコーラスはこの劇のそれぞれの登場人物のせりふを統括する合唱隊の指揮者であり、彼らの合唱は犠牲者たちに捧げられた死を悼む歌のような響きを持っているように感じられる。

オックスフォード大学詩学教授 Peter Levi は *The Lamentation of the*



*Dead* (1984) と題するその教授就任講義の中<sup>5</sup>で、『ヘンリー五世』を冒頭に取り上げ、コーラス役が「現実を呼び出す」(‘summons up reality’) 一方、この作品を死者への一編の哀悼歌に変えていることを指摘している。<sup>8)</sup> 私はこの哀悼が、『ヘンリー五世』を貫く作者の「感情」であり「声」である、と思う。

## II

### (1) アレゴリー

16世紀テューダー朝のイギリスでは、「仮面劇」(masque)は祝宴や社交の機能を持つ宮廷の娯楽の一形式として、エリザベス一世のもとで上流階級の人気を博していた。<sup>9)</sup> そしてこの雅やかでぜいたくな娯楽はジェームズ一世治下のステュアート朝までにその様式を整えていった。

『ヘンリー五世』は1599年に書かれたと推定されているが、この時期には、エリザベス女王は頻繁に旅行に出かけ、旅先の城の中の催しとして仮面劇の上演を好んだ。彼女のほんとうの目的は自分に対する臣下の寄贈品にあった、ということであるが。<sup>10)</sup>

『ヘンリー五世』には、ほかの幾つかのシェイクスピアの作品に見られるような仮面劇からの明らかな影響を指摘することはできないが、その構成を仔細に検討してみると、そこに仮面劇との類似を多少認めることができるように思う。仮面劇の慣習とみなされる諸要素——主題、目的、そして構成を取り挙げ、『ヘンリー五世』の中で、これらの要素がどのように包含されているかを探ってみたい。

仮面劇の主題は実に様々であるが、いずれの場合も或る地方や時代に人

『ヘンリー五世』の構成における主な要因について（廣本）

口に膾炙している題材を用いることが共通している。『ヘンリー五世』は他の多くのシェイクスピアの作品のように『ホリンシェッド年代記』（1577）と『ホール年代記』（1542）を材原とした歴史劇であり、当時の人々にとっておよそ180年前に起こった出来事である。すなわちヘンリー五世は百年戦争を再開し、1415年自ら兵を率いてフランスに侵入して、アジノコートで敵軍を敗北させたのち、ノルマンディを占領、仏王シャルル六世の王位継承者となり、王女カトリーヌ（Catherine）と結婚して帰国したのであった。シェイクスピアの時代には、このようなヘンリー五世は国民的英雄として理想化され、その功績は愛国心を鼓舞するものとしてイギリス人の間に普く知られていたに違いない。

次に仮面劇の主な目的は何であったのかということ、それは作品のモデルであるところの王侯・貴族及びその家族の完全無欠性を神話的もしくは寓意的に示し、彼らに対する表敬の念を明らかにすることであった。簡単に言えば、仮面劇の上演によって国王や貴族などの主君の美徳を賛美し、その権力を称揚して、神、自然、人間の調和のとれた秩序を肯定し、社会的に是認できるような結末を劇の終わりに示すことであって、君主に対する一種のご機嫌取りの機会を提供するものであった。

『ヘンリー五世』の中で、国王は①作者の代弁者コーラスによって軍神マルスにたとえられ、その足下には、戦争につきものの「饑餓」（‘famine’）、「剣」（‘sword’）、「火」（‘fire’）が獵犬のように鎖りにつながれている（Prol., 6-7）。②また国王が天使「熟慮」（‘Consideration’）の訪れを受け、自分の体を罪なき「楽園」（‘a Paradise’）にして、「恵み」（‘grace’）にみちた賢明な君主となったことを、神に仕えるカンタベリー大監督が認めている（I, i, 22-30）。③さらにヘンリーは「黄金のように完全な男、活力にみちた若者、名声の寵児、良き血筋、最も勇敢なる者」（‘a heart of gold, / A lad of fire,

an imp of fame; /Of parents good, of first most valiant', IV, i, 44-46), と庶民の代弁者のような兵士ピストルによっても、称えられ親しまれている。国王に関するこのような特徴付けから、ヘンリーが〈武勇〉〈名声〉〈恵み〉〈思慮〉などを兼ね備えた理想的英雄であることは明らかであり、これらの美德及び〈青春〉を擬人的に体现している、とも言えるであろう。

一方フランスの国王は、「自然の法則」('a rule in nature,' I, ii, 188)に反して、ヘンリーの「正当な要求」を拒否したために、政治の秩序、自然の調和を破壊し (I, ii, 180-183), それが「饑餓」「剣」「火」などの「獵犬」を放つ原因となって「この世の最上の庭園」('this best garden of the world', V, ii, 36) なるフランスを荒廃させてしまう。しかし、フランス王シャルル六世がヘンリーの要求を受け入れることによって、「阻害」('rub'), 「支障」('impediment') は取り除かれ、「芸術や豊穡や喜び」の乳母「平和」('Peace') がそのうるわしい顔を見せ (V, ii, 33-35), 「世界中でいっとう美しい庭」('the world's best garden', Epil., 7) を再び支配し、神の秩序がキリスト教徒のイギリスとフランスに回復される (V, ii, 366-373)。そして政治的な和解に加えて、愛し合うヘンリーとキャサリンの結婚は新たな家庭的秩序をもたらす (V, ii, 377-386)。

このような内容を見ると、この劇が、①宗教的な楽園回復②戦争と平和の政治的葛藤③善悪の争う個人の魂が一つの戦場であるという道徳的な問題 ('every subject's soul is his own', IV, i, 183-184; 'wash every mote out of his conscience', IV, i, 185-186)——などのアレゴリーを内包している、と考えても差し支えあるまい。通常、アレゴリーでは「主人公」('hero') が、読者の精神の中に繰り広げられる物語の寓意的意味を解く手掛かりを与えてくれるが、<sup>11)</sup>『ヘンリー五世』でその役を果たしているのは、先にも少し触れたが、コーラスである。歴史的な事件を観客の「想像力」の中に展

『ヘンリー五世』の構成における主な要因について（廣本）

開し（‘tis your thoughts that now must deck our kings, / Carry them here and there’, Prol., 28-29), それを砂時計で計られるような短い時間の中に統括しつつ、隠された意味を明らかにする「暗号文の解説者」が、コーラスなのであり、特に次の二行に注意したい。

And let us, *ciphers* to this great accompt,  
On your imaginary forces work.

(Prol., 17-18, イタリック筆者)

Patrick Murray 著 *Literary Criticism: A Glossary of Major Terms* によれば、エリザベス一世は公式訪問の途上、数人の女たちが道路の「障害」(‘blocks’)を取り除いているのに出会ったことがあり、これなどは擬人的人物「嫉妬」の置いたものを排除するという想定で、女王に対する「寓意のご機嫌取り」(‘allegorical flattery’)の例である、ということだ。<sup>12)</sup> このような邪悪な「障害」を除去するイメージが『ヘンリー五世』にも出てくることは前述の通りである。

『ヘンリー五世』では、誰ひとりとして国王の ‘sweet shade’ (II, ii, 28) の庇護下にいない家臣はなく、その軍隊には異なる三地方——ウェールズ、アイルランド、スコットランドからそれぞれフルエリン (Fluellen)、マックモリス (Macmorris)、ジェイミー (Jamy) という三人の喜劇的な士爵が服務しており、イングランド国王によるブリテン島の政治的な影響力をこれら三人の登場人物によって舞台上に具現している、と言えるかもしれない。この作品が書かれた16世紀後期には、フランス系のスコットランド女王メアリの処刑(1587)とかエセックス伯によるアイルランド出征(1599)などの事件があり、スコットランドやアイルランドは必ずしもイングランドの支配下に置かれていたわけではないが、ブリテン島内部の統治に努め、スペインやフランスと戦って対外侵略を進めていたエリザベスの

政策を正当化するといういわば政治的寓意が、この作品に含まれていることも確かであろう。

## （2）仮面劇の構成

J. A. Cuddon 著の *A Dictionary of Literary Terms* によれば、『masque』ということばが最初に出てくるのはたぶん 1512 年の『ホール年代記』であり、そこでは ‘mask’ が舞踏や仮面を付けた人物のことを指している。ベン・ジョンソンによれば、‘masque’ は正式には ‘disguisings’ であった。またジョン・リドゲイトは、1427-35 年に、‘mummings’ とか『変装による仮面劇』とか呼ぶ七編の演劇を作った」ということである。<sup>13)</sup>

このような仮面劇には、国王もしくは女王自身が演技者として参加することもあった。もちろん王は仮面を被って仮装しており、劇の終わりになって初めてその仮面をはずし正体を明かす、という仕組みである。多くの場合劇の始まりには、劇中の中心人物に関する謎掛けのせりふが発せられ、その答えは敬意を表すべき国王とか女王自身であった。この種の謎掛けに似た次のような場面が、『ヘンリー五世』にはある。

ヘンリーは第四幕第一場でピストルとウィリアムズの誰何に対して身分を明かさず、単に「味方の者」とだけ答える。ピストルはさらに彼の名前をただすのだが、ヘンリーは ‘Harry le Roy’ ととぼけて答える。これらの短い会話のやりとりの後には、10 行から 40 行近くのヘンリーの会話、というよりは独白と言った方がふさわしいような長い四つのせりふが続く。このせりふの中で、彼は一人称に ‘we’ ではなく ‘I’ を用いて語り、国王としてではなく「士官見習い」の立場から、兵士たちの言動を観察する。士爵アーピングム (Sir Erpingham) から借りた外套をまとうヘンリーの偽装は、自分の実体をせりふの中で暗示して客を面白がらせるテューダー王

『ヘンリー五世』の構成における主な要因について（廣本）

朝に発達した仮面劇の‘disguise’の手法を幾らか取り入れている、と考えられるかもしれない。〈仮面〉は国王が、ウィリアムズと交換した手袋を取り出したときにはずされ、劇の中の〈芝居〉は終わり、謎は解かれるのだ。

当時の仮面劇の構成は、概括すると、前半のグロテスクな「反・仮面劇」(anti-masque) と後半の豪華な「正・仮面劇」(proper-masque) という二つの部分から成り立っている。前半は無秩序の状況から秩序回復へと向かう筋の展開とともに、挑戦(challenge)の場を経て後半へ移行する。しかし前半の無秩序な状況を提示する演技には中心人物の心理的な葛藤、あるいは内面的苦悩などは含まれておらず、前半の「好ましくない状態」は単に後半の「矯正された状態」との対照でのみ示されるだけである。中心人物は試練を経て、それを寓意的もしくは神話的な人物の助けにより克服することによって新たな社会的地位への就任に到ることが示される。

『ヘンリー五世』の構成を検討してみると、第四幕第五場から第七場のアジンコートでの戦いの場面を転換の機軸として、前半と後半に分けることができる。前半の英仏間の反目という混乱は、ついに戦火を交えた抗争へと進展する。ヘンリーは「戦争遂行の大義は正しく、その主張は立派なものである」(IV, i, 129) と言いきって、ハムレット的な苦悩や懐疑とは無縁である。第二幕の初めて、美德の体現者である彼は、ケンブリッジ伯(Earl of Cambridge) など三人の「廷臣」に裏切られるという〈試練〉を受けるが、反逆者たちの陰謀事件を「傍受」(‘interception’, II, ii, 7) し、自分の危機を切り抜ける。陰謀は、「自然の法則」に従う国王の秩序への背反であり、自然を統べる神の意図に逆らうものとして失敗に帰したことを、コーラスのことばは(II, ii, 16-19) 暗に述べているようだ。

バードルフ(Bardolph)の麻縄による絞首刑の場とかアジンコートの戦

争の場、特に第四幕第六場と第七場の負傷した兵士や死んでいく戦士の場面は、この劇全体の転換部であり、クライマックスである。観客は戦争による死を眼前に見て、「不条理の死」(‘a damned death’, III, vi, 42) に対する憤怒と悲しみの感情を掻き立てられる。私の見た舞台の演出では、この場面には、次々と灯されていく床に置かれたろうそくと、高い天井から降る雨が背景に使用されていた。雨は喪の涙であり、ろうそくの灯火は人々の祈りを象徴しているのだらう。たいへん印象に残る悲哀にみちた美しい演出であった。この後、イギリスとフランスの戦いは、二国間の争いを超えて、〈戦争〉をいかに克服し〈平和〉をもたらすのか、という寓意的な争いの意味が次第に表面化していく。

後半では、フランス側が〈平和〉を受け入れ、ヘンリーがフランス王女キャサリンに〈愛〉を求めることによって、戦争という英仏共通の〈敵〉を追放することに成功する。

第三幕第四場の王女キャサリンと老侍女アリス (Alice) の短い場面は、第五幕第二場の王女へのヘンリーの求愛の場の予告である。前述の演出では舞台には宮廷の間を示す大道具も小道具も用いず、キャサリンは薄く棚引くごく淡い空色の飾り気のない衣装に身を包み、天上の光を思わせるような澄んだ照明の中を小鳥のように軽々と駆け足で登場していた。

そして第五幕第二場の求愛の場は二国間の和解の象徴であり、長く重苦しい戦いの後に訪れた comic relief でもある。茶と黒色が支配的な殺伐とした戦野から、清々しい宮廷の一室へと舞台は転換する。‘all youth of England’ の代表であり、国民の ‘Expectation’ (II, Chor., 8) を一身に担ったヘンリーと、彼によって「白百合」(‘my fair flower-de-luce’) と呼ばれるフランスの王女キャサリンの婚約の場面となるのだ。「不都合な障害」が取り除かれて〈平和〉が訪れたのち (V, ii, 33-37), 「魔法の輪」(‘a circle’,

『ヘンリー五世』の構成における主な要因について（廣本）

V, ii, 331) によって「裸で盲目の」(‘naked and blind’, V, ii, 312)「愛の精霊」(‘the spirit of love’, V, ii, 307) が呼び出され、イギリスの〈青春〉とフランスの〈花〉が結ばれて婚礼の祝宴へ到るのは、明らかに仮面劇の慣習に従っている。

「結婚の仮面劇」(marriage masque) では、終わりに仮面をつけた登場人物たちと共に観客が加わって、男女が一組ずつペアになり、踊りの輪を描くことで演じられた。踊りはその仮面劇に招待された客たちをもてなし、共通体験としての祝いの輪の中に彼らを参加させるためであった。ちなみにこの「もてなす」(‘entertain’) という語は、狭義には仮面劇で‘greeted and paired with’の意に用いられた例も見られる。<sup>14)</sup>

キャサリンが第三幕第四場で侍女アリスと行く「手」の呼称についての英語のレッスンは、恋する者たちの愛撫を仄めかしている。と同時に、‘hand’が‘give a person one’s hand’という英語のフレーズの中で、女性が男性に結婚の同意をする意味にもなるように、「手」という語は王女の間近い結婚を暗示しているようだ。そして第五幕第二場の求愛の場で、ヘンリーが‘take me’とキャサリンを促すのも、具体的に腕を取る動作への誘導であり、仮面劇の終わりに男女が一組ずつの対になって、舞踊へと移行し、秩序の回復を祝う形式を踏襲している、とは言えないだろうか。

ヘンリーは「運命の女神」(‘Fortune’)の鍛えた〈正義〉の象徴である〈剣〉によって、美しい秩序を表わす〈庭〉を獲得した(‘Fortune made his sword, / By which the world’s best garden he achieved’, Epil., 6-7)。剣と庭は戦争と平和の象徴であるが、男性と女性の結合における性的な意味も持っている。かくてこの劇的展開は、混乱と平和に始まり裏切りや戦争の試練を経て調和と愛に到る。劇の冒頭でヘンリーは軍神マルスにたとえられたが、劇の終わりでコーラスはその暗喩と符合する軍神の象徴でもある



〈剣〉によってその喩えが正しかったことを明らかにする。しかもその剣は、美しい女性にふさわしい勇気ある若い男性のシンボルにもなっている。言い換えれば、ヘンリーは英国の王からイギリスとフランス両国の王となり、政治的にも家庭的にも新たな秩序を確立したのであり、この運命的な過程と結末を社会的に確認し肯定するものとして、仮面劇の伝統に従って、「結婚」(‘marriage’, V, ii, 388)の準備に取りかかるのである。

### (3) 時間について

仮面劇は宵祭りとして夜を徹して行われ、夜明けとともに終わる。劇中の時間の流れも夜から明け方へと現実の時の経過と一致して進行し、劇の終わりには必ずエピローグの中で時間に対する言及がある。<sup>15)</sup>そしてまた仮面劇における時間は昼の生活と夜の眠り——あるいはもう一つ大きな単位でいうならば生と死——のリズムが作り出す、人間の営みや自然の周期を支配する定型的な円環の時間の中に、登場人物や観客が現実に関与している儀式を展開する。

『ヘンリー五世』の時間もまた、歴史的であると同時に歴史を超えた伝説的・神話的な時間でもある。コーラスによってプロローグに述べられているように、この劇は「長い年月にわたって実際に起こった出来事 (‘th’ accomplishment of many years’) を寓意的な「砂時計」(‘an hour-glass’)の中に圧縮したものである。このように公演に割り当てられた現実の時間の流れの中に、六年の歴史的な時間を閉じ込めるのは、演劇技法ではごく普通のことであるが、一度だけの出来事を何度も繰り返される神話的な出来事に変えるという点が注目される。また第四幕では、アジンコートとの戦いを仮面劇の慣習に倣って夜から明け方への時間に設定していることが注意を引く。

『ヘンリー五世』の構成における主な要因について（廣本）

英仏両軍の兵士たちは、まっ暗な闇の「忌わしい夜のただ中」(the foul womb of night', IV, Chor., 4) にいて、そこから早く逃げ出すことを願っている。夜明けと共に戦いの決着がつくことに恐れを抱きながらも、何もしないで待っていることに疲れ苛立っている。フランス軍にとっては、朝が自分たちを勝利に導くものとして好ましいものである。が、イギリス軍は、敵国にあって衰弱し始め、兵隊の数も少なく、朝の訪れが自分たちを敗北の運命に招くもののように思われている。ともあれ、夜は「子宮」(womb) にたとえられ、兵士たちはそこから世界へ飛び出すことを切望しているが、外部は戦場であり、生と死の交錯するイメージが窺われる。またフランス皇太子は長い夜の時間をもて余し、「天空を翔けるペガサス」を想い描き(III, vii, 14)、コーラスは、遅い時間の経過を「びっこの魔女」(IV, Chor., 20-21) にたとえており、歴史的な時間が神話的な時間に移し変えられている。

## 結 語

プロローグにおける砂時計に関するコーラスの言葉は、同じくコーラスによるエピローグの「短い上演時間でしたが、そのわずかな時間の中に、このイングランドを導く星は偉大な生涯を過ごしました」(small time, but in that samll most greatly lived/This star of England') というせりふと照応している。エピローグを時間についての言及によって締めくくる方法は仮面劇の結末の形式と共通している。他方、コーラスの用いる 'small time' という語句は、一つには限られた上演時間を指し、第二には「時間の短さにおいて大いなる事業を成し遂げた英雄の生涯」と解することが可能である。'small time' で始まるこのせりふは、上述のようにこの劇に歴史的及

び神話的な二つのパースペクティブを与えていることになる。

喜劇にしる悲劇にしる、中心人物の自己確認の瞬間を転機として混乱が解決され、大団円に向かうことが多い。『ヘンリー五世』は史劇であり、そのような啓示の瞬間はないが、主人公の性格の同一性を確認することばは劇の初めと終わりに見られる。コーラスはまず劇の冒頭で、ヘンリーが軍神マルスに劣らぬ勇気を持主であることを示唆する。ヘンリー自身は、戦争の後で求婚するときに「ただの軍人」(‘plain soldier’, V, ii, 153)として自己を定義する。そして劇の最後で、剣によって象徴される武勇と庭によって示される愛の両方に秀でた英雄——「イングランドを導く星」という性格規定をコーラスによって受けるのである。劇の初めにつながっていた寓意的形象「飢餓」「剣」「火」は、「愛」「剣」「平和」に取って代わられる。〈剣〉はヘンリーの自己同一性を示しており、彼が戦時 平時を問わず模範的な英雄であることが、劇の最後で明らかになった、と言えよう。

『ヘンリー五世』は、15世紀初期に対仏戦争で勝利を得た国王の英雄的資質を賛え、イギリスの栄光を描いたものであり、これが書かれた16世紀テューダー朝の時代には競争国と戦う政状を反映し、国威を盛んにする上で役立つものであった。さらにヘンリー五世やエリザベス一世の時代を超えて、20世紀現代においても、ドイツ軍に占領されたフランスに侵攻を開始しようとしていた当時のイギリスの戦況を背景に、ローレンス・オリヴィエが1944年に『ヘンリー五世』を映画化したのも、戦時下における国民の士気を鼓舞しうる、という寓話的な価値をこの作品が持っていたからであろう。しかし、私が注意したいのは、コーラスの最後のせりふである。「幼君ヘンリー六世即位後、彼を取り巻く多くの者が権力を得ようとして争い、そのため彼らはフランスを失い、イギリスで血を流すことになりま

『ヘンリー五世』の構成における主な要因について（廣本）

した。その出来事は、わたしたちの舞台でしばしばお目にかけてきました。けれども、〔流血と戦火の〕前作に代わるものとして、今回のこの劇を観客の皆様の記憶に永く留めていただきたいものです。」

Henry the sixth, in infant bands crown'd King  
Of France and England, did this king succeed ;  
Whose state so many had the managing,  
That they lost France and made his England bleed :  
Which oft our stage hath shown ; and, for their sake,  
In your fair minds let this acceptance take.

(Epil., 9-14)

このせりふで強調されているのは、「前作」すなわち *1 Henry VI* (1591-92) と今度の作品の違いである。戦争よりもそれを終息させるに至る愛、平和、秩序への意志——そこに『ヘンリー五世』の主題の比重があることを劇の終わりは暗示しているように思われる。この作品は叙事詩、ロマンス、アレゴリー、仮面劇などの要素を包含し、剣によって二つの国を〈戦争〉から〈平和〉へ導いていくことに成功した史劇である、ということができる。

#### 注

- 1) 当日の Royal Shakespeare Company によるプログラムには、この公演の概要を次のように記している。

'The performance is approximately 3¾ hours in length, including one interval of 15 minutes. First performance of this production: Royal Shakespeare Theatre, 22 March 1984. The text used for this production is the Penguin edition from which approximately 450 lines have been cut'.

- 2) J. H. Walter, ed., *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare*:

*King Henry V* (London: Methuen, 1954; 1983), p. xiv.

なお拙稿における作品からの引用はすべてこのテキストに拠る。

- 3) M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms* (New York: Halt, Rinehart and Winston, 1981; 1984), pp. 50-52.
- 4) Walter, p. xxx.
- 5) Abrams, p. 51.
- 6) W. P. Ker, *Epic and Romance—Essays on Medieval Literature* (New York: Dover Publication Inc., 1908; 1957), p. 33.
- 7) *loc. cit.*
- 8) Peter Levi, *The Lamentation of the Dead* (London: Anvil Press Poetry Ltd., 1984), pp. 7-8.
- 9) E. K. Chambers, *The Elizabethan Stage*, Vol. I (Oxford: The Clarendon Press, 1923), p. 164, 「宮廷で行われる宴会のための小道具を調達した小間物屋の残した記録によって、それを推測することができる」(要約引用)。
- 10) Enid Welsford, *The Court Masque* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1927), p. 157.
- 11) Roger Fowler, *A Dictionary of Modern Critical Terms* (London: Routledge & Kegan Paul, 1973), p. 5, 'The hero is typically a cypher . . . , a proxy for the reader, because the action is assumed to take place in the audience'.
- 12) Patrick Murray, *Literary Criticism: A Glossary of Major Terms* (London: Longman, 1978), p. 1.
- 13) J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms* (Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1977; 1984), p. 382.
- 14) Thomas Champion, *The Lord's Masque*, ed. I. A. Shapiro in T. J. B. Spencer and S. W. Wells, ed., *A Book of Masque in honour of Alladice Nicoll* (Cambridge, 1967) 参照。
- 15) 観劇の楽しみは束の間であるが、限られた時間の中で目を楽しませるものとして仮面劇はすばらしいものである——そのことを告げる仮面劇のエピローグの典型的な一例として、Samuel Daniel (1563-1619) の *Thethy's Festival*, ed. Joan Rees in Spencer and Wells, ed., *Masque*, pp. 20-21 から最後の12行を以下に引用する。

'But these pleasures vanish fast,  
Which by shadows are exprest:

『ヘンリー五世』の構成における主な要因について（廣本）

Pleasures are not if they last,  
In their passing is their best.  
Glory is most bright and gay  
In a flash and so away.  
Feed apace then greedy eyes  
On the wonder you behold.  
Take it sudden as it flies  
Though you take it not to hold:  
When your eyes have done their part,  
Thought must length it in the heart.

（人文科学研究科 博士後期課程 英米文学専攻）