

シェイクスピアの史劇論

—史劇の起源とジャンル分けの本質と悲劇への発展をめぐる—

英米文学教室 岡村俊明

シェイクスピアは史劇作家として劇作家のスタートをきった。

シェイクスピアは、英国の歴史に材をとった史劇の最初の四部作(『ヘンリー六世』三部作及び『リチャード三世』)を書き、その後、同じく英国の歴史に材をとり、前の四部作の前の時代を取り扱った四部作(『リチャード二世』『ヘンリー四世』二部作及び『ヘンリー五世』)を書いている。最初の四部作を書き終わり、次の四部作を書きながら、英国のより古い時代に材を取った『ジョン王』を書いた。他に悲劇(あるいはローマ劇またはローマ史劇ともいう)『タイタス・アンドロニカス』及び『ジュリアス・シーザー』を経て、四大悲劇へと向かってゆく。喜劇は『リチャード三世』と同じ時期に書いた『間違いの喜劇』を始めとし、史劇を書いていた時期から、四大悲劇を書いていた時期(『以尺報尺』)まで続けて書いている(『ヘンリー八世』は、シェイクスピアの、劇作家隠退後に書かれ、しかもジョン・フレッチャとの共作でもあるので、ここでの考察の対象からは除外したい)。

このように、シェイクスピアの初期の劇作品には、史劇が多数をしめているわけであるが、史劇というジャンルそのものは、それほど古いものではなかった。

古来より創作論として有名であったアリストテレスの『詩学』には、ジャンルとしての史劇はなかったことを銘記すべきである。

アリストテレスは、

叙事詩の創作、悲劇の創作、さらに喜劇、ディテュランボスの創作、笛や豎琴などの音楽の大部分—これらを全体として一括する規定をあたえるならば、いずれも描写行為(ミーメーシス=模倣・まね)にほかならない¹。

という有名な創作論を書いているが、この中に史劇は含まれていない。なぜならば、アリストテレスは、歴史家の著述と作家の仕事を区別したからである。

アリストテレスは続けて、

作家(詩人)の仕事は実際に起った出来事を語るのではなく、起るであろうような出来事を、すなわち、もっともな成行または必然不可避の仕方起りうる可能事を語ることだ、ということである。

換言すれば、歴史家と作家(詩人)との違いは、語るに韻律をもってするか否かという点にあるのではない。ヘロドトスの文章は、これを韻文に直すこともできるであろうが、しかしそれが歴史であることは、韻律の有無にかかわらず、すこしも変るところがないのである。両者の違いはむしろいま言われた点にある。すなわち、歴史家は実際に起った出来事を

語るに対して、作家（詩人）は起るであろうような出来事を語る、という点にある。このゆえにまた、創作（詩作）は歴史とくらべて、より哲学的であり、価値多いものでもある。なぜなら、創作（詩作）が語るのはむしろ普遍的なことがらであり、他方、歴史が語るのは個別的なことがらだからである。（傍点は原文のまま。以下同じ。）（20頁）

アリストテレスは、このように作家と歴史家を、また創作と歴史（史書）、創作（悲劇または喜劇）と史劇（と後にいわれるもの）、のそれぞれ両者を区別している。

このような説からは、シェイクスピアの史劇は生まれなかったことになる。しかしアリストテレスの主張した両者の大きい違いは、チューダ朝（1485—1603年）になって、互いに歩み寄ることになる。

それには、一つは、チューダ朝の史書の隆盛が大きい影響を与えている。

ポリドール・バージルは『英国史』（1534年）を書き、これに刺激をうけて、エドワード・ホールが、『二大名家ランカスター家とヨーク家の和解』（1548年）を書いた。さらにこれに刺激されて、ラファエル・ホリンシェッドが『年代記』（1577年）を出すことになった。

同じ時期に、右の歴史家以外に、ウィリアム・ハリソン、ジョン・ストウ、ジョン・スピード、ウィリアム・カムデン、ジョン・リーランド、ジョン・フォックス等が次々と史書を出版した。彼らは共通した基盤—愛国心—を持っていたのである。そのために彼らは、それまであまり顧みられなかった自国の歴史を発見し、英語を使って著作に励んだ。そのうちの一人カムデンは、

私たちの英語は、ラテン語と同じように優美で、スペイン語と同じように洗練され、フランス語と同じように宮廷風で、イタリア語と同じように恋をかたるにふさわしい²。

と、英語に対する強い誇りを示したが、これがどの歴史家にも見られたのではなかろうか。

シェイクスピアは、こういう時期に書かれた史書のうち、特に、ホールとホリンシェッドの史書を、史劇（そして悲劇）の素材として利用した。特に、ホールの史書についていえることは、史観がチューダ朝とアリストテレスの時代とは大きく変わってきたことである。「起こったこと」のみを語るのがかつての史書であったとするなら、ホールの史書はそれだけではなかったのである。

ホールは、ヨーク家とランカスター家の争いをこまかく描写しながら、その史書の序文に書いているように、「ヘンリー四世はその争いの始まりと源であった³」を人々に思い出させた。かつ彼は、「気高く、賢明なヘンリー八世は両家の正統な花であり、相続人³」ということを力説した。ホールは、チューダ朝にいたる英国の統一を、それまでの内乱と鋭く対比させたのである。この新しい統一は、王位篡奪者によって、いつ何時瓦解し、かつてのような内乱が起こるかも知れないことを、多くの人々に予測させた、ともいえよう。

この書が書かれた目的がそうであるばかりでなく、その後のイギリスの歴史的状況がそれまでの内乱を思わせるものとなった。史書が書かれた目的及びその後の時代状況が、アリストテレス流に言えば、「起こるであろうようなこと」を意識的に、しかも強く提示していることになる。

このような史書の特色の変化とあいまって、他方では、創作そのものの特色も、シェイクスピアの時代には変化する。

アリストテレスによると、

作家（詩人）が作家であるのは彼が描写をおこなうからこそであり、そして描写する対象はほかならぬ行為であるからには、まさにそのかぎりにおいて、作家は韻律の作り手であるよりも、むしろ物語の作り手でなければならぬ。（21頁）

と、彼は物語の作り手としての作家の特色を強調することであった。

そして、ここでいう「物語の作り手」としての創造性は、広い意味での「描写」行為であって、両者は矛盾しているのではなかろう。その物語の作り手とは、アリストテレスの念頭にホメロスがあったようである。

しかし、アリストテレスによれば、作者が作りだしたという物語の構想は、例えば、英雄的な戦争や数奇な冒険にみちあふれた『イリアッド』や『オデュセイ』は、シェイクスピアの作品からは考えられないことになる。なぜなら、シェイクスピアの殆どすべての作品には素材があり、それを彼が利用して劇を作ったからである。

したがって、物語そのものを作ることがシェイクスピアの、またエリザベス朝作家の特色ではなくなってきた、といえよう。

アリストテレスにあつては、大きく隔たっていた史書と創作の両者が、チューダ朝、特にエリザベス朝にあつては、このように、互いに大きく接近してきた。この接近を背景に、シェイクスピアを始めとする英国史劇が生まれることになった。

1580年代には、いずれも作者不詳の『ヘンリー五世の有名な勝利』『ジャック・ストローの生と死』『ジョン王の苦難にみちた治世』及び『リチャード三世の真の悲劇』等が書かれている。

今日から見ると、これらの作品は史劇の草創期にしめる意義はあり、かつ当時の観客が史劇を要求していたというあかしを提示していることになる。しかしそれ以外の独自の文学的価値には乏しい。

この意味で注目すべきは、クリストファ・マーロウであり、彼の史劇『エドワード二世』(1592年初演)である。『エドワード二世』をもってして初めて、史劇が文学上のジャンルとしての存在を主張できることになる。

しかし、シェイクスピアは、1590—1年の間に、史劇『ヘンリー六世』第二部及び第三部を書いている。したがって、『エドワード二世』初演のころ、シェイクスピアは、『ヘンリー六世』三部作をすでに書いており、しかもその後も史劇の傑作を書き続けているのである。

ということは、シェイクスピアが最初の本格的な史劇作家であることになる。そのためシェイクスピアは、草創期の作家が直面するさまざまな問題に直面した。その一つはジャンルとしての史劇が持つ問題である。それを明らかにしなければならないが、まず、史劇は、悲劇または喜劇といかにか異っているかを考えてみよう。

シェイクスピアの殆どすべての作品には素材があるが、素材をみるかぎり、史劇と悲劇の大きな差はない。これに反して、史劇と喜劇の素材は大きく異っている。

喜劇にはひとつの作品のなかにもさまざまな素材が入り乱れている。主な素材としては、民間の伝承(『じゃじゃ馬ならし』)、シンシオ、ボッカチオ等のイタリアの小説(『ベニスの商人』『から騒ぎ』『十二夜』『以尺報尺』『終わりよければすべてよし』)、イタリアの喜劇(『恋の骨折り損』『夏の夜の夢』)、チョウーサの詩(『夏の夜の夢』)、オーヴィドの詩(『夏の夜の夢』)、ローマの喜劇(『間違いの喜劇』)等がある。どの喜劇の素材にも史書はないことを銘記すべきである。

悲劇の主な素材は、一つは史書、もう一つは小説、詩、劇またはパンフレットである。前者に属するものは、『ジュリアス・シーザー』『コリオレイナス』『ハムレット』『マクベス』『リア王』と『アントニーとクレオパトラ』であり、後者に属するものは、『タイタス・アンドロニカス』『ロミオとジュリエット』と『オセロー』である(『ハムレット』のように、紛失した『原ハムレット』があるとすれば、この劇の素材は前者と後者の二つの範疇に属するものとなる)。したがって、素材から見る限り、悲劇は史劇と喜劇と重なっているといえることができる。

創作時代から見れば、喜劇は史劇と悲劇と重なっている。しかしシェイクスピアは、原則として、素材を選択したときに、少なくとも、史劇か喜劇かは決めていた。あるいは逆に、史劇か喜劇かを決めた後に素材を選択したとってよい。創作時代は重なっているけれども、それほど両者の素材は大きく異なっているのである。

これに反して、素材の選択だけで分からないのは史劇と悲劇である。それらは、素材が重なっているばかりでなく、劇の特質からいっても、両者の区別は困難な場合がある。

私たちは、シェイクスピア劇の、特に史劇と悲劇のジャンル分けの本質を考えなければならないが、まず、シェイクスピア時代のジャンル分けを提示してみよう。

そのことで最もよく知られているのは、ヘミングとコンデルによって1623年に出版された『シェイクスピア全集』（第一二つ折り版）であろう。それによると、史劇は『ヘンリー六世』三部作、『リチャード三世』『リチャード二世』『ヘンリー四世』二部作、『ヘンリー五世』及び『ジョン王』である。すべてが英国史に材をとった劇であることになる。

史劇が生まれた経緯からして、英国史に材をとったものを史劇とするのは当然としても、ここで特異なのは、『ジョン王』である。なぜなら、他は連続した時代を取り扱った二つの四部作であるが、この作品のみ時期的に隔っているからである。このジャンル分けの後味の悪さを持ちながら私たちは、他の作品を見ると、別な矛盾があることも知るようになる。

シェイクスピアのすべての劇作品は、その『シェイクスピア全集』に収録されているが、全集に収録される前に、いくつかの作品は単行本（四つ折り版）として出版されている。悲劇『ハムレット』『オセロー』『マクベス』『リア王』は単行本として出版された。その際それぞれの原題は、例えば『デンマーク王子ハムレットの悲劇』と、即ち、「悲劇」という題をもっており、これが全集になってもそのまま残っている。

それに反して、史劇のうち『ヘンリー六世』第三部、『リチャード三世』『リチャード二世』の単行本の原題は、例えば『リチャード三世の悲劇』と「悲劇」という言葉が、それぞれはいていたが、全集では「悲劇」という言葉が削除され、それぞれ、例えば、『リチャード三世の生と死』となっている。

ということは、シェイクスピア自身が、単行本出版の際、史劇と悲劇のジャンル分けをそれほど厳密に考えていなかったのではないか、ということになる。また、当時としても定着していなかったジャンルを、全集出版のさいに、ヘミングとコンデルが多少とも強引に整理し、分けしたものでなかったのだろうか、とう疑問も同時に起こってくる。

その疑問に正確に答えるには、史劇(History)を、言葉の歴史において見直すことが必要であろう。

歴史的方法に則り、一語一語の語義の最初の使用例から今日に至るまでの変遷を明らかにしている『オックスフォード英語大辞典』によれば、「史劇」の最初の用例は、シェイクスピアの『じゃじゃ馬ならし』（1595年）の、

それはいわば史劇だ。(序2場)

である。

最初に使ったのがシェイクスピアであるということ、しかもその年（1595年）が持っている意味を考えなければいけない。それは、いくつかの史劇が書かれ、その後を追っかけるようにして、その劇を明示する言葉が生まれた、ということである。

当時としても、史劇というジャンル及び「史劇」という言葉は新しいわけであったが、その語が始めて使われてわずか30年足らずの間に、ヘミングとコンデルによって、そのジャンルに区分けさ

れた全集がこのように出版された。それが単行本と全集の間の原題の異同であり、動揺であったと考えられよう。

単行本と全集の間の異同ばかりでなく、『シェイクスピア全集』のなかでも、編者自身がジャンル分けで動揺を示している痕跡が見られる。

その第一は、『トロイラスとクレシダ』のジャンル分けである。全集の目次(A Catalogue)には、その劇の記載はなく、実際は本文では『ヘンリー八世』の後に(その最後の頁は232)『トロイラスとクレシダの悲劇』が収録されている。しかも、その作品に打たれた最初の頁は79で、その次は80となっているが、あとは頁も打たれていない状態である。

その編者は『トロイラスとクレシダ』のジャンル分けを最後まで迷っているのである。またこれにとどまらず、今日では喜劇(またはロマン劇)である『シンペリン』が、全集では悲劇となっている。

したがって、『シェイクスピア全集』だけに、そのジャンル分けの根拠を依拠するのは危険であるといえよう。

私たちは、史劇のジャンル分けを劇の特質からしなければならないのではなからうか。それにはまず、ティリヤードの主張を取り上げねばなるまい。

そのどの劇[シェイクスピアの最初の四部作]にも[登場人物としての]主人公はいない。そしてその理由の一つは、そのどの劇にも一人の際だった無名の主人公がいるからである。それはイングランドであり、…イングランドは、登場人物としては、完全に排除されているけれども、シェイクスピアの最初の四部作の真の主人公である⁴。

ティリヤードのこの主張はそれなりの説得力はもっていよう。しかし、劇の特色からするジャンル分けは、それがどのようにすぐれたものであっても、自己矛盾の要素をはらんでいる。というのは、初期の史劇のなかではすぐれた作品であり、また悲劇的要素ももっている『リチャード三世』の主人公は、ティリヤードによれば、イングランドということになるが、人間としてのリチャードも描かれていないか、ということである。ティリヤードの論は、まず前提として『シェイクスピア全集』のジャンル分けがあり、それを受け入れた後の説明にすぎないのではないだろうか。

ではこの説を修正して、より実状にそった論の展開が可能であろうか。

劇の中心人物に対する作者の描く力点が、個人の命運より国の命運に大きく置かれている場合は、史劇と定義され、国の命運を背景にして個人の命運に置かれている場合は悲劇と定義されれば、どうだろうか。

こうすれば『リチャード三世』『リチャード二世』が悲劇的な特色を持っているが、やはり史劇であるという意味で、私たちはこれらの作品をよりよく理解できる。さらに、他の史劇とは違って時代的統一がない『ジョン王』も英国史劇として説明できよう。

しかし、『コリオレイナス』『ジュリアス・シーザー』というローマ劇は、史劇なのかまたは悲劇かということが新しい問題となる。特に『ジュリアス・シーザー』の場合は、主人公が歴史上の実在人物として、よく知られているという意味で史劇としたほうがよいのではなからうか。そうすれば、輪郭のはっきりしている素材があり、はっきりしている歴史上の実在の人物を、国の命運のなかに描いているイギリスの史劇とローマ劇を史劇としてくることがなろう⁵。

この提案を元にして、更に考えを深めてゆきたい。

シェイクスピアは、初期の史劇から『ジュリアス・シーザー』を経て、四大悲劇に向かっていくが、その史劇から悲劇への発展は、何よりも、シェイクスピアの創作上の必然性といえるものでは

なかろうか。そのことをこれから明らかにしたい。

まず、シェイクスピアの史劇及び悲劇の創作年代及び扱われた王侯の治世期間を提示してみよう。

創作年代	作 品 名	治世期間または国
1590—2	* 『ヘンリー六世』 三部作	1422—61
1592—3	* 『リチャード三世』	1483—85
1593—4	『タイタス・アンドロニカス』	ローマ帝国
1594—5	『ロミオとジュリエット』	イタリア
1595—6	* 『リチャード二世』	1377—99
1596—7	* 『ジョン王』	1199—1413
1597—8	* 『ヘンリー四世』 二部作	1399—1413
1598—9	* 『ヘンリー五世』	1413—22
1599—1600	『ジュリアス・シーザー』	ローマ帝国
1600—1	『ハムレット』	中世のデンマーク
1604—5	『オセロー』	イタリア
1605—6	『リア王』	中世のイングランド
1605—6	『マクベス』	中世のスコットランド
1606—7	『アントニーとクレオパトラ』	ローマ帝国
1607—8	『コリオレイナス』	ローマ帝国
1607—8	『アテネのタイモン』	古代ギリシャ

*印は『シェイクスピア全集』によれば悲劇となっている。

シェイクスピアは、同じ時代を決して繰り返し描かなかったことが、この表から理解されよう。シェイクスピアは、ヘンリー六世の時代よりリチャード三世の時代及びリチャード二世の時代より、ヘンリー四世及びヘンリー五世の時代を扱っているが、そのどれも時代が重なっていない。

また、『ヘンリー六世』は三部作であるが、そのどれも時代が重なっていない。第一部は1422年(ヘンリー五世の葬儀)から1443—4年(ヘンリー六世の婚約)、第二部は1443—4年(ヘンリー六世の婚約)から1455年(セント・オルバンの戦い)、第三部は1455年(セント・オルバンの戦い)から1475年(レニエ公が娘の身代金を求めるところ)までを扱っている。それは『ヘンリー四世』二部作についても、同じことがいえる。

次に、一番新しい時代が『リチャード三世』の時代で、あとは古い時代となっていることが理解されよう。

これらのことからいえることは、この時期に他に取扱える時代として、「ヘンリー七世」「ヘンリー八世」「エドワード六世」「メアリー女王」「エリザベス一世」等があったはずである。それをシェイクスピアは避けて、イギリスの、または外国の古い時代、あるいは伝説上の、または小説のなかの人物を選んだのである。その理由はなんだろうか。

一つには、リッチモンド伯(後のヘンリー七世)が、いわゆる「ヨークとランカスター家の和解」を果たしたとする説である(『リチャード三世』5幕4場参照)。和解が成立した以上、王位篡奪とそれに伴う動乱を描く必要はなくなったとする考えである。

しかし、既に考えてきたように、政治的に危険な状態はまだ続いていた、と私は思う。そのためシェイクスピアは、同時代により近い時代を描けば、政治的に危険であると考えたのではなからう

か。

1601年、エセックス伯反逆の前夜に反徒が、シェイクスピアの劇団に、王位篡奪を扱っている『リチャード二世』を上演させて、挙行し、失敗に終わったということがあった。というのは、ヨークとランカスターの両家が和解したが、エリザベス女王の時代には、王位篡奪の危険性はないという安定した状況ではなく、いつなるときそれが現実のものとなるかもしれないという不安が続いていたのである。

そのような状況では、同時代の宮廷人の反逆の企てばかりでなく、劇作家にとってすら、その筆のために投獄され、悪くすると一命を落としかねないことになる。「起るであろうようなこと」を描くことは、シェイクスピア史劇の当初の目的であり、史劇成立の基盤であったが、近い時代を扱ってその態度をおし進めると、基盤そのものが壊れかねないという自己矛盾もはらんでいた。

しかし、もっと大きい理由は、シェイクスピアが同時代に近い時代を扱えば、歴史上の人物を扱う以上に、純粋な意味で、創作上の自由が狭まると考えたからではなかろうか。生きた人間の記憶に残っている事件や人物、または生きた人物その人がいれば、それは素材としては柔軟性に欠けるという大きい短所も持っているからである。

シェイクスピアは、最初の四部作を書き終わり、『タイタス・アンドロニカス』と『ロメオとジュリエット』を書き、その後次の四部作に移りながら、『ジョン王』を書いていった。その後は、『ジュリアス・シーザー』を経て四大悲劇に向かってゆく。その間の移動についていえることは、シェイクスピアは、彼の時代に近い自国の歴史に材を取る一方で、イギリスの古い時代の王や古代ローマの歴史上の人物を選んだり、イタリアの小説の中の人物を選んでいるということである。シェイクスピアは、四大悲劇では、イングランドまたはスコットランドを選ぶにしても、あまり知られていない、または伝説上の人物を取り上げている。あるいは、デンマークやイタリアなどの場合も、同じく伝説または小説の中の人物を選んでいることである。

これは、シェイクスピアの創作の発展にとって、単に、史劇から悲劇期へと移ったということではない。シェイクスピアの関心は、国の中の人間、集団の中の人間から、例えば、国を背景とした人間、個人としての人間に関心が移り、しかもそれは創作上の必然性に裏打ちされていたのである。

このようにしてシェイクスピアは、かなり自由に書くことができ、かつ人間の内面まで掘り下げる素材を求め、その結果、彼の同時代から離れたものを、時間的にも、空間的にも、心理的にも遠く離れた人物を選んでいったのである。

関心の移動と創作上の多くの自由を求めたこのシェイクスピアの動きは、登場人物の数の絞り込み、舞台にのせる日数等の減少化という作業が要請される。そうしてこそ初めてシェイクスピアは、集中的な効果を期待できるからである。

次の表を見ながらその集中的効果について考えてみたい。その表は、シェイクスピアの四大悲劇に至るまでの、主な作品の舞台にのせる日数、インターバル（舞台にのせられていない時間上の空白）及び登場人物の数の三つの要素についてまとめたものである。

作 品 名	舞台にのせる日数	インターバルの数	登場人物の数 (その他の人達)
『リチャード三世』	1 1	4	4 1 (1 3)
『リチャード二世』	1 4	1 1	2 8 (9)
『ヘンリー四世』(第一部)	1 3	6	2 2 (1 0)
『ヘンリー四世』(第二部)	1 2	6	4 1 (8)

『ヘンリー五世』	9	5	45 (7)
『ロミオとジュリエット』	6	0	26 (9)
『ジュリアス・シーザー』	5	4	35 (4)
『ハムレット』	7	2	24 (7)
『マクベス』	9	3	29 (6)
『オセロー』	3	1	14 (7)
『リア王』	10	2	21 (6) ⁶

史劇は舞台にのせる日数が多いが、四大悲劇に向かうにつれて、概して、それが少なくなってきた。

『リチャード三世』『リチャード二世』はそれぞれ14年及び1年10ヶ月の期間を扱っているが、舞台にのせる日数はそれぞれ11日と14日である。そのためにシェイクスピアは時間を短縮する種々の試みをしてきているが、それでもインターバルの数が多く、かつそれぞれのインターバルが持つ空白の時間が長くなるのは仕方がなかった。

史劇としては、比較的短期間で終わっている『ヘンリー四世』第一部といえども、舞台にのせる日数は13日であるが、その劇は3ヶ月間近い期間にわたっている。インターバルは6個あり、それぞれのインターバルは、長い順から、3、4週間、2週間、1週間（3度）及び2、3日から成り立っている。

これに比して、悲劇は、例えば、『ロミオとジュリエット』の場合は、舞台にのせる日数が6日で、インターバルは完無である。『マクベス』や『リア王』にしても、それぞれ舞台にのせる日数が9日と10日であり、しかもインターバルの数がそれぞれ3個と4個と少ない。なおかつ、インターバルそのものも約2週間1個と4、5日間で2個及び2週間足らずが1個と、1、2日間1個になっている。悲劇になるにつれて、舞台にのせる日数ばかりでなく、インターバルの数及びそれぞれのインターバルが持っている空白の期間が少なくなってきた。

登場人物の数は、『ヘンリー四世』第二部、『ヘンリー五世』では、それぞれ41人、45人であるが、『オセロー』『マクベス』では、それぞれ14人、21人である。他の作品についてもいえることだが、登場人物の数は、悲劇期に移るにしたがって、少なくなってきた。「その他の人達」の数も、概して、減少傾向にあるといえよう。

これら三つの要素をそれぞれ単独に考えてきた。勿論それにも意味はあるが、重要なことは、それぞれの作品における総合的な効果といえるものであろう。悲劇期に移るにつれて、シェイクスピアは確実に、総合した三つの要素を質量ともに絞りこんでいる。この結果、縮約された集中的な効果をねらっていたといえよう。

シェイクスピアは、純創作的観点からいって、英国史劇における三つの要素の総量としての大きさもまた、扱いたいことに気付いたといえる。

シェイクスピアは、史劇において、集団の中にいる人間、歴史の中で動く人間を描いてきた。シェイクスピアはそのようにして時代を描くことができた。しかしそこで活躍するのはあくまで人間である。人間そのものにあくなく関心を持っていたシェイクスピアは、時代を彼の同時代から遠く離す、イギリス以外の国を描く、あるいはあまり知られていない人物や小説の中の人物を素材にしてこそ、より自由に描くことができた。

シェイクスピアは、総合した三つの要素の数を質量ともに絞り込み、集中的な効果を獲得しながら、より自由に、人間そのものに焦点を合わせてきた。

このようにして、他の史劇と時代が離れている『タイタス・アンドロニカス』や『ジョン王』が生まれ、それがきっかけとなって、史劇としては成熟した『ジュリアス・シーザー』が生まれ、四大悲劇となると、それまでの作品と異なるものが生まれることになった。シェイクスピアは史書を用いながらも、成熟したかたちで、個別的なものから普遍的なものへと向かうこととなった。それら史書を用いた『マクベス』や『リア王』の悲劇は、完成された史劇と呼ぶことも、これまでの呼び方で、悲劇と呼ぶことも可能である。

注

- (1) アリストテレス (藤沢令夫訳) 『詩学』 筑摩書房, 1966年, 8頁。
- (2) Charles Whibley, "Chroniclers and Antiquaries", *The Cambridge History of English Literature: Renaissance and Reformation*, Vol. III, Sir A. W. Ward and A. R. Waller, eds. (Cambridge U. P., 1932), p.313.
- (3) Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare; Earlier English History Plays: Henry VI, Richard III, Richard II*, Vol. III (London: Routledge and Kegan Paul, 1966), p.42.
- (4) E. M. W. Tillyard, "The First Tetralogy", *Shakespeare Criticism 1935-1960* (Oxford U. P., 1963), pp.87-88.
- (5) 『ジュリアス・シーザー』論については、拙著『シェイクスピアを読む』所収の「歴史劇への視点—『ジュリアス・シーザー』」(朝日新聞社, 朝日選書) 61—69頁を参照。
- (6) 舞台にのせる日数及びインターバルについては『研究社詳注シェイクスピア』による。登場人物の数は『リバーサイド・シェイクスピア』版を元としている。そこに登場人物として名前の出ている者の数をかぞえ、その最後にひとまとめにくられている人物を「その他の登場人物」としている。かぞえる際、「2人の人夫」「3人の魔女」等をそれぞれ1人としている。

(1992年8月31日受理)

