

シェイクスピア歴史劇におけるナショナリズム

大阪大谷大学 人間社会学部 人間社会学科

教授 村尾 敏彦

ベネディクト・アンダーソン(Benedict Anderson)の著書『想像の共同体』(*Imagined Communities*)によれば、ネーション(nation)とは「想像された政治的共同体であり、その本性からして限定的で主権的なものと想像される(an imagined political community—and imagined as both inherently limited and sovereign)」(6)のである。この定義は3つの要素「共同体」「限定的」「主権的」を含んでおり、それぞれについてアンダーソンは以下のように説明している。「限定的」であるとは、国境の外には別な国家があるためである。「主権的」であるとは、啓蒙主義と革命の18世紀において人々は自由になることを求め、この自由を担保しその表象であったのが、主権国家であった。最後に「共同体」であるのは、たとえ不平等な現実を生きていても、国民は自分たちを「深い、水平的な、同志的關係(a deep, horizontal comradeship)」(7)として想像して、それによってここ2世紀余りの間に何百万人もが戦争によって殺しあうことが可能になった。

『想像の共同体』の基本的な枠組みを批判的に継承しつつ、古典的ナショナリズムに先行する先駆的ナショナリズムから、20世紀末に始まった現在のナショナリズムにまでパースペクティヴを広げているのが、大澤真幸の著書『ナショナリズムの由来』である。古典的ナショナリズムが表れるのは18世紀からであるが、西ヨーロッパにおいてこうしたナショナリズムの生成を準備したのが絶対王政である。大澤は、絶対王政における先駆的ナショナリズムを分析するさいに、E.H.カントーロヴィチ(E.H. Kantorowicz)の『王の二つの身体』(*The King's Two Bodies*)における王権分析に基づいている。『王の二つの身体』はシェイクスピアの歴史劇のひとつ『リチャード2世』(*Richard II*)を具体例に挙げて、絶対王政における権力の機制を分析し、その中軸として王の政治的身体(body political)と自然的身体(body natural)の二重性を説明している。本論は、以上のような理論を援用しつつ、シェイクスピア歴史劇において、先駆的ナショナリズムがどのように表れているのかを提示したい。英国の絶対王政はチューダー朝であり、シェイクスピア歴史劇は、『ヘンリー8世』(*Henry VIII*)を除いてチューダー朝以前を対象としているにもかかわらず、ナショナリズムの萌芽を見ることができる。

I

『ヘンリー5世』(*Henry V*) 3幕2場において、英国軍の中で、ガワー(イングランド人)がいる場所で、ジェーミー(スコットランド人)、マックモリシュ(アイルランド人)、フルーエリン(ウェールズ人)が戦術を巡って口論する場面がある。激しい対立は相手を

殺すことを宣言するところまで至る。ここには、同じ軍隊に所属しながら出身地の違いから蔑み合い分裂しようとする兵士たちの傾向が表れている。

こうした状況に対抗するように、4幕3場でヘンリー5世は味方の兵士たちに向かって、「我々は少数で、幸せな少数で、兄弟の集団(We few, we happy few, we band of brother)」と呼びかける。さらに、「わたしとともに今日血を流す者たちは、わたしの友となるであろう(he today that sheds his blood with me / Shall be my brother)」と呼びかけることで、同じ軍に所属する者としての同志的紐帯に言及し、先駆的ナショナリズムの表現となっている。さらに、この台詞の少し前には、「ともに死ぬことを恐れる者たちとは、ともに死にたくはあるまい」(We would not die in that man's company / That fears his fellowship to die with us.)とも言っている。

アンダーソンは、ナショナリズムの文化的表象として無名兵士の墓を挙げ、ナショナリズムが死と不死に関する思想を伴うことを指摘している。ヘンリー5世は、ある未来の時点を想定して、そこから目の前にある戦いを回想しながら語っている。たとえこの戦いで死ぬとしても、未来において語り継がれることによって、永遠性を獲得し個人の死を克服して不死へと繋がることになる。〈国のためにともに死ぬる〉ということは、ナショナリズムの重要な要素である。

アンダーソンによれば、中世の時間概念からすれば過去と未来が現在において同時に存在することが可能であったが、近代の時間は「同質的で空虚な時間(homogeneous, empty time)」(24)となり、時計やカレンダーによって計られるようになった。さらに、こうした近代的時間概念に基づいて18世紀ヨーロッパで生まれた新聞と小説が、同種の想像的形態であるナショナリズムを再現している。新聞は、同じ日付に生じた事件を同じ紙面に共存させ、均質で空虚な時間を時計的に刻み続け、その中をネーションのように一つの世界が前進し続けている、このようにアンダーソンは主張する。

小説について、アンダーソンは以下のように説明する。小説は「この間(meanwhile)」(25)という接続詞的機能を構造的にもっており、均質な空間に同時に起こった異なる出来事を並列することができる。さらに、普通名詞の複数形によって、均質な空間において夥しい数の事態が同時に生じていることを暗示できる。同じように、ネーションは過去から未来に向けて変化しつつもカレンダーのような時間的連続性を持ち、互いに名前も知らず会ったこともない多くの人々が同じ国民として匿名なままに同時に活動を続けていることを、ひとりひとは当然のこととして想像している。

これに対して、大澤は以下のような補足をしている。近代小説は時制としては過去形を用いて、これによって書き手そして読者は、出来事が終わった時点からすべてを振り返って小説の内容を見ていることになる。さらに、三人称客観描写を用いることで、超越的な第三者の視点を読者は代行することになる。さらに、18世紀後半に読書革命がおこり、読書とは、声を出さずにひとりでテキストに対面するという内面的営みとなった。ネーショ

ンは小説の書き手そして読者にとっての均質的空間と同じような現れ方をするだけではない。小説の読者が、読書行為の中で超越的視点をもつ主体として生きるように、社会の超越的視点が王の政治的身体を超えて抽象化し、ついに個人の身体に内面化したとき主体が形成される。だがそれと同時に、超越的視点としてのネーションへと従属することになる。大澤は、このようにナショナリズムの発生論を論じている。

英国で小説が始まるのは 18 世紀であり、大澤が指摘しているように、小説受容はひとりになって黙って読む内面的体験である。それに対して、シェイクスピア劇は 16 世紀エリザベス朝時代であり、演劇は、舞台空間を対象として共有した観客が、客席の中で互いの存在と情緒を感じ取りながら、しばしば群衆的情熱にさらわれ、想像力を共振させる体験である。しかし、『ヘンリー5世』の舞台では Chorus と名付けられた登場人物によって、小説の書き手そして読者のように未来から過去を振り返る視点が作られている。古代ギリシア演劇のコロスと同様に、Chorus は劇の冒頭で物語の紹介者として観客に語り掛け、ミューズの神に助けを祈願する。さらに戦争のシーンのときには、役者 1 名に対して 1000 名を思い描くようにと、観客に対して想像力を働かせることを求める。

物語の中で英仏開戦を目前にした 2 幕の冒頭では、Chorus はイングランドへ向けて言う。もしもすべてのおまえの子どもたちがイングランド人らしくあるなら、おまえに名誉をなすようなどんなことをおまえはできるであろうか、と Chorus は呼びかけ、祖国愛をあおっている。5 幕の冒頭では、フランスとの戦いに勝利して帰国した王を歓迎しようとするロンドンの人々について説明する際に、エリザベス朝の現在の「慈悲深いわれらが女王陛下の将軍(the General of our gracious Empress)」、つまりエリザベス 1 世に仕えるエセックスを例に挙げている。Chorus の現時はエリザベス朝の現在なのであり、そこから過去の出来事としてヘンリー5世の対フランス戦争を語っている。多くのシェイクスピア劇の舞台上では、通常の演劇がそうであるように、たえざる〈いま〉が連続するのだが、この Chorus は小説のような超越的視点を導入している。

4 幕 7 場ではフルーエリン (ウェールズ人) に対して、ヘンリー 5 世は自分もウェールズ人だと言って喜ばせる。かつて武力によってウェールズはイングランドに征服されたのだが、そうした歴史は忘れられて、このウェールズ人はイングランド国王に使えることを熱烈に喜んでいる。アンダーソンは、ナショナリズムは歴史の忘却を必要とすると指摘して次のような例を挙げている。現在の英国の歴史教科書で建国の父は「征服王ウィリアム(William the Conqueror)」(201)と教えられているが、William は英語を話さなかったし、あえて正しく言えば「英国人を征服した者(the Conqueror of the English)」であるが、このことは忘れるべきこととなっている、とアンダーソンは言う。

ピストルは、もともとフォールスタッフに仕えていたイングランド人である。ヘンリー 5 世がフランスとの戦争を決意すると、ピストルもまた兵士としてイングランド軍に加わる。だが、戦争中は、上官が進軍を命じても従わず、盗みを働いて私腹を肥やし、降伏し

たフランス兵から身代金を巻き上げようとする。こうしたピストルを激しく批判するのは、フルーエリン（ウェールズ人）である。ピストルが「山男（mountain-squire）」と呼んで葱を食えと愚弄したことに怒り、こん棒を振るって無理やり葱を食べさせ懲らしめようとする。このときガワー（イングランド人）はフルーエリンに味方する。あいつが英語を英国人らしく話せないから、英国のこん棒を扱えないと思っただろうが、そうでないと今はわかっているな、これからは、「あいつにウェールズ風にこらしめてもらって、よき英国的態度を教えてもらえ（let a Welsh correction teach you a good English condition）」（V. i.）、とガワーはピストルを非難する。ウェールズ人とイングランド人という民族的差異による対立、イングランド人がウェールズ人をさげすむ傾向が乗り越えられて、同じ国民として対等な関係を作ろうとする方向性の先にナショナリズムがある。

シェイクスピアの歴史劇にみられるもう一つのナショナリズムの要素は、英語である。アンダーソンによれば、英語（英語は 1362 年からイングランドの宮廷で使われるようになった）やフランス語のような俗語が行政に使用されるようになることで、ラテン語と対抗するようになり、キリスト教という想像された共同体の地位が下降し、新しい想像された共同体であるネーションの生成を促した。大澤によれば、中世においてラテン語は神聖な文字であり宗教的真実を独占していたが、ラテン語の権威が弱まり俗語（英語、フランス語など）にとって代わられることが、民衆的ナショナリズムを準備した。ラテン語に対する民衆の反発は『ヘンリー6世』（*Henry VI*）第2部の、扇動家ケードを首謀者とする革命運動の中に見られる。セイ卿を弾劾するさいケードが挙げる罪状は、ラテン語文法学校をつくり王国の若者を墮落させ、印刷や製紙を行い、ラテン語を口にする、などである。セイ卿はケードによって死刑を宣告された。

『リチャード2世』1幕3場において、互いに相手を王に対する謀反人として告発しあうモーブレイとボリングブルックに対して、リチャード2世はふたりとも国外追放に処した。国外追放を宣告された二人は、ともにナショナリスト的に反応している。ボリングブルックがイングランドへの愛着を語る時、イングランドの大地に別れを告げ、「わが母、そしていまだわたしを支えてくれる乳母よ（My mother and nurse that bears me yet!）」と呼びかけ、自分自身を「真性のイングランド人（a true-born Englishman）」と自称する。これに対して、モーブレイは英語を失うことを嘆いている。これまで40年間学んできた「わたしの母語である英語（My native English）」を捨てなければならない、弦のないバイオリンやハープのように自分の舌は役に立たない、王による追放宣言は「言葉なき死（speechless death）」の宣告である、と語る。だがアーデン版の注によれば、実在のモーブレイはフランス語やラテン語も使えていたらしいので、ここでのモーブレイの台詞はシェイクスピアの創作に他ならない。だからこそ、この劇は意図的にナショナリズムを強調しているらしい。

『ヘンリー5世』にみられる英語への愛着は、ヘンリー5世がフランス王シャルル6世

の娘キャサリンへ求婚するさいに表出する。キャサリンは英語が苦手な間違った英語を発話し、ヘンリー5世は間違ったフランス語を発話し、混乱が生じる。最終的にはヘンリー5世は「にせのフランス語(my false French)」を捨てて「本物の英語(true English)」を語りかけると宣言する。フランスのバーガンディ公が間違った英語を発話すると、ヘンリー5世は「わたしの言葉は粗野で、わたしの性質は人当たりがよくない(Our tongue is rough, coz, and my condition is not smooth)」と語る。英語はフランス語と比べて華やかさに欠けるが、王自身も口先がうまいわけではない、と主張して、英語と同様に英国人の質実さや素朴さや真実性を暗に称賛しようとしている。

II

カントーロビッチによれば、エリザベス朝時代のイングランドでは「王の二つの身体」という法的虚構(legal fiction of the “King’s Two Bodies”)が展開して、近代的な法と古い法、統治についての人格的概念と非人格的概念、これらを法理論上において調和させるために活用された。「王の二つの身体」は、自然的身体(body natural)と政治的身体(body political)であり、自然的身体は、幼児期には弱く、病気になったり怪我したり、年老いることもある。政治的身体は、自然に由来するいかなる弱点ももたず、時間の中にありながら天使のように不死である。両者は同じひとつの王の身体の二重性でありながら、死において分離し、自然的身体は死滅するが、政治的身体は王位継承者へと移動することで不死である。こうした法的擬制は、キリスト教神学の理論に由来し、そこには神、キリスト、王という類縁性があり、王権神授説とも繋がっていた。17世紀清教徒革命において、この擬制によって、王の政治的身体は政治組織として議会に存在するとして、チャールズ1世の自然的身体のみを処刑することができた、とカントーロビッチは説明する。清教徒革命は英国においてナショナリズムを産み出す歴史的事件であり、絶対王政期はナショナリズムを準備する時期であった。カントーロビッチは、王の身体的二重性の視点から、シェイクスピアの『リチャード2世』の3シーン(ウェールズの海岸に上陸したシーン、フリント城でボリングブルックに対面するシーン、ウェストミンスター大聖堂で王権を奪われるシーン)を見事に分析している。

王の身体の二重性という法的擬制をふまえて、『リチャード2世』における先駆的ナショナリズムを探りたい。リチャード2世の裁決によって国外追放を受けたボリングブルックが、イングランドに向かって呼びかけ、イングランドを母親に見立てて別れを告げるとき、祖国への愛が現れていることはすでに指摘した。その父であるランカスター公ゴーントは、2幕1場で、病気のために死を前にして弟のヨーク公ラングリーに対して、イングランドは「恥に、インクの汚れと腐った羊皮紙に、縛られている(is bound with shame, / With inky blots and rotten parchment bonds)」と語る。1幕4場でリチャード2世が、

アイルランドに出征するために王の領地を貸与して借入をするつもりだと語っているように、すでにこれまでも財政上の必要から国土を貸与していたらしいのだ。これについて、ゴントは「ほかのものたちをいつも征服してきたイングランドが、自分自身に恥ずべき征服をなしてしまった(England that was wont to conquer others / Hath made a shameful conquest of itself)」と言って嘆く。国王が国土を担保に借金することを、イングランドがイングランドを征服する、という再帰代名詞 *itself* を用いた自己言及的自己分裂的表現で揶揄している。王の政治的身体は王国の政治組織そのものであり、ゴントのナショナリズムにおいては、王国と王とが不可分に統合している。国と王とが分離して初めて、本来のナショナリズムが生まれる。このシーンの直後に現れたリチャード2世に向けて、ゴントは「イングランドの地主なのだあなたは、王ではない(Landlord of England art thou now, not king)」と皮肉を言う。王の叔父という特別な社会的地位にいるからだけでなく、自身の死が近づいていると感じているからこそ、ゴントは王に向けて諫言できた。

1幕2場でゴントが故グロスター公爵の夫人とふたりになった場面で、「弟のグロスター公はリチャード2世によって殺害されたためにこれに対する復讐心はあるが、神の代理人(His deputy)である王に復讐はできない、もし殺害が不正であるなら、天が復讐してくださるだろう、自分は神の使い(His minister)に怒りの腕を上げることはできないのだから」、とゴントは言う。神、王、臣下の序列の中で、人でありながら王は神に近い存在であると考えられている。

だが、大澤が指摘するように、王が王であるから人々が崇拝するのではない、人々が崇拝するから結果として王は王となる。リチャード2世が政治的身体を失いつつある状態が明らかになるのは、フロント城でボリングブルックとの対面で敗北が明らかとなった後にロンドンに戻ったときである。ロンドンの人々がどのような目で、ボリングブルックとリチャード2世を迎えたかを、5幕2場でヨーク公が夫人に向けて語っている。ロンドンの人々は、歓声をあげて窓から、これから王になろうとする「ボリングブルックの姿にむさぼるような視線を投げた(darted their desiring eyes / Upon his visage)」と、語る。それに対して、リチャード2世の頭上にはごみを投げ、「人々の目はやさしいリチャードをにらみつけた(men's eyes / Did scowl on gentle Richard)」のだった。

4幕1場のウェストミンスター大聖堂でリチャード2世がボリングブルックに王権を正式に譲るシーンについて、カントーロビッチは見事な分析をしている。王が台詞の中で、裏切られ裁かれるキリストへと自身を同一視して、受難を自身の内面性において引き受けようとするが、神が与えた王位からの廃位を実行したのは自分自身であることに思い至り、自分自身がそもそも神を裏切る罪人であることを発見する。さらに王は鏡を持ってくるように求める。カントーロビッチによれば、鏡の像に、期待したような内面的な受難を見て取ることはできなかつたために、リチャードは鏡を砕く。大澤は、カントーロビッチの読

みに依拠しながら、リチャードは自らの政治的身体を目にしたいという願望から鏡を求めたが、鏡像は自然的身体を映すのみだったため鏡を砕いた、と解釈している。

これまでリチャードは王としての自己を繰り返し太陽の比喩で語っている。王が鏡で自身を見ると、いつも自然的身体を見るしかないであろう。だが、自身を想像するときのイメージは、抽象的で不可視なはずの政治的身体が、まるで太陽のように自然的身体を輝かせていたであろう。ヨーク公が語ったロンドンの人々のリチャードへの態度は、王の自己イメージと著しく背反していたはずである。これまで長い間に抱いていた自己イメージが空虚であるという認識が、リチャードに迫ってきた。それは受難したキリストの苦しみであり、キリストの受難に加担した者の悔恨の苦しみでもあった。鏡に映った自然的身体は、予想したほどには苦しみによって傷ついてはいなかった。まるでこれまでリチャードの取り巻きの連中が甘い言葉で王の現実認識の形成を妨げていたように、鏡もまた二重の苦しみの真実を自分に告げてはくれなかったのだ。自分の苦しみは誰も理解してくれない、とリチャードは感じる。王はボリングブルックに向けて、自分の悲しみはすべて内側にある、悲しみのこれら外面のありようは、「苦しむ魂の中に沈黙とともにふくれあがる見えない悲しみ (the unseen grief / That swells with silence in the tortured soul)」にとって影にすぎない、と語る。見ることもできず誰にも語ることもできない悲しみとは、ヨナが神に裏切られて激怒したときや、キリストが十字架にかけられて神からも見放されたという絶望に陥ったときに近いであろう。

自分の行為と体験の総体が意味あるものとして現れるためには、リチャードは神の視点を必要としていたのに、鏡を砕いたとき、リチャードはそれを失っていた。リチャードはこのあとはボリングブルックに対して、ここから自分を立ち去らせてくれるように頼むことしかできない。5 幕 1 場でリチャードがロンドン塔へ向かって移動させられている途上に、王妃と出会う。リチャードは、自分を死んだと思ってフランスに行くようにと王妃に語り、さらに「我々の聖なるくらしは新世界の王冠を勝ち取らなければならない、それは我々の世俗的時間が投げ捨ててきたものだ (Our holy lives must win a new world's crown, / Which our profane hours here have thrown down)」と言う。リチャードは第三者の審級としてキリスト教的神の視点を再び取り戻して、自分の生を意味づけできるようになっている。だが、イングランドの王冠の代わりに信仰世界の王冠を手に入れようという発想には、いまだイングランドの王冠への執着が反響している。ノーサンバランドがボリングブルックの伝言をすると、王位を奪われた怒りが再び爆発して激しい呪いの予言さえ口に出す。行先が変更してポンフレット城に監禁されたリチャードは、5 幕 5 場で、エクストンに向けて、自分を突き刺したエクストンの手は「静まることのない火の中で燃え続けるであろう (shall burn in never-quenching fire)」、「王自身の国土を王の血で汚した (with the King's blood stained the King's own land)」と呪った。自己言及的表現によって、耐え難い矛盾の苦しみが表出される。

III

『ジョン王』(*King John*)は、王国の領土の継承権を巡る争いが物語の展開の起動力となっているが、神の意志を代弁するとみなされるローマ教会が強い影響力を行使する。イングランド王ジョンの甥のアーサーが王位継承権を主張し、これを支援するフランス王が、ヨーロッパ大陸のアンジュの町でジョン王と対峙する。アンジュの市民によって、ジョン王の姪のスペイン王女とフランス皇太子との結婚が提案され、両国の王たちは同意し和解しようとする。アーサーはジョン王よりもより正当な継承権を持つことを、ジョン王の母親がほのめかしているのだが、フランス王の損得勘定によって権利を蹂躪されようとしていた。

ジョン王の前の王リチャード1世の私生児が、2幕1場で、この世を支配するのは利得(*commodity*)であると主張したように、英国でもフランスでも、利得と権力を求めるために激しい対立が生じている。そこにローマ法王の使いパンダルフが現れて、教会への不服従を理由にジョン王を破門し、フランス王に異端者と手を切るように求める。フランス王は渋りながらも、ローマ教会の権威に屈して、両国は戦いを始める。イングランド軍が勝利しアーサーを連れてブリテン島に戻ったあと、パンダルフはフランス皇太子をイングランドに攻め入るように説得する。イングランドの貴族たちはジョン王への忠誠を放棄してフランスに加担し、フランスが勝利しようとしたとき、またもやパンダルフが現れて、ジョン王がローマ教会と和解したのだからフランス軍はイングランドから退散するように言う。これに対して、フランス皇太子は強く反発してフランスの進軍を止めようとしめない。西ヨーロッパ中世において、ローマ教会は唯一の宗教共同体として絶対的権力をもっていたのだが、この戯曲においては、むしろそのご都合主義が批判されている。ローマ教会もまた、自らの利得を求めて争うひとつの権力として登場する。シェイクスピアが作劇したエリザベス朝では、カトリックから離脱した英国国教会が支配的であったことが背景としてあるのであろう。中世の帝国(神聖ローマ帝国)と宗教的共同体(ローマ・カトリック教会)の衰退によって、王権が強化され、王は政治的身体と自然的身体の二重性を獲得し絶対王制が成立するのだった。

ジョン王を裏切りフランス側についた英国貴族のソールズベリーは、5幕2場で、フランス皇太子の前でイングランドへの愛情を吐露する。自分たちを、「この島の息子たち、子どもたち (*the sons and children of this isle*)」と呼び、フランス皇太子に従って「この島のやさしい胸の上を行進して (*march / Upon her gentle bosom*)」いることを嘆いている。ここで、ブリテン島は母親に比喻され、祖国愛は母への愛と比較されている。このあと、フランスの貴族メルーン伯からフランス皇太子が英国貴族を裏切るつもりであることを聞いて、ソールズベリーたちは再びジョン王のもとに戻る。

この劇の始めに、この世を動かすものが利得だと主張した私生児もまた、5幕7場の台

詞では、個々の王に対してでなくイングランドへの忠誠心を語る。イングランド国王を裏切りフランス王に従う者たちが出たことで、イングランドがフランスに占領されかねない危険な状態になったことを教訓にして、私生児は語っている。イングランドは決して征服されることはない、「イングランドが自分自身にひたすらに真実であり続けるなら (If England to itself do rest but true!)」。この表現は、再帰代名詞 *itself* による自己言及的自己分裂的表現であり、イングランドが不可分の統一体であるという含意がある。

これに対して『ヘンリー6世』第1部において、トールボットとその息子ジョンが勇敢な兵士として王への忠誠心を示しているが、これはナショナリズムというよりも、封建的主従関係の中で忠臣として活動している。これに対して第1部3幕3場にはナショナリズムの言説が現れる。イングランド軍の最後尾で行進しているバーガンディ公を見つけると、フランス皇太子シャルルはジャンヌ・ダルクに言葉で魔法をかけるように促す。ジャンヌは祖国愛に訴える言葉で、フランス軍に寝返るように説得する。死のうとする子どもを見つめる母親の目で、イングランド軍に蹂躪されるフランスを見るように、ジャンヌはバーガンディに勧める。もともとはフランス貴族であるバーガンディは、ジャンヌが言葉で自分に魔法をかけたのか、それとも「本性が突然に自分をやさしい気持ちにさせるのか (nature makes me suddenly relent)」と独り言を言う。人がナショナリストになるとき、人の心の奥底に眠っていた何かがよみがえるように感じられる、と大澤は指摘しているが、ここでもバーガンディはまるで自分がフランス人であると思い出しているかのようだ。バーガンディはフランスの同郷人たちに向けて、「私を許してくれ (Forgive me)」と声を上げる。それに対してジャンヌは「よくやった、フランス人らしく、まともや寝返って (Done like a Frenchman: turn and turn again)」と皮肉をこっそり言う。口先だけのナショナリズム的言説が戦略的に利用されるようすを提示している。

ナショナリズムは、ヘンリー6世の中にその萌芽を見ることができる。第3部2幕5場で、故ヨーク公の息子たちとの戦争の中、王は味方からも邪険にされ居場所がなくなり、ひとりで戦場を眺めているとき、「神がお望みになる側に勝利がありますように (To whom God will, there be the victory)」と言う。王は戦いの渦中にいるはずなのに戦場を外から眺めているのだった。知らないままに父親と子が別々の軍に兵士として属して互いに戦って、どちらかがどちらかを殺害し相手の所持品を奪おうとして、相手が肉親だと知って嘆く姿を、王は目にする。王は、父と子の視線に入り込んで戦争を体験する。息子を殺害した父親のすがたを見て、ヨーク家とランカスター家との王権をめぐるバラ戦争に因んで、ヨーク家のバラは父親の赤い血に似ている、ランカスター家のバラは父親の青白い頬を思わせる、一方のバラがしおれ、もう一方のバラが栄えればいい、おまえたちが争えば千の命がしおれねばならない、と王は言う。自分自身はランカスター系でありながら、王はそうした対立を超越した視点へと状況によって追いやられたのだった。これほどに臣下の苦難を悲しんだ王がこれまでにいただろうか、家臣の苦難は大きい王としての苦難は 10

倍も大きい、と王は嘆く。王の政治的体身にふさわしい超越的視点があるとすれば、ヘンリー6世のように、臣民全体とともに苦しむ存在にもなるであろう。王という視点が王国全体に対する超越的視点として王自身の身体へと内面化し、同時に王国へ従属しつつも、王＝王国であるために王は再び自らの自由を取り戻すのだった。会ったことのない人々をも同じ共同体に属す者として、苦しみを共有する者として想像できたとき、ナショナリズムが成立するであろう。そのためには、大澤が主張するように、王の政治的体身を突き破るように超越的視点が上昇して、一人ひとりが内面を獲得し主体へと変貌すると同時に、その超越的視点に従属し特定の共同体ネーションへと埋没する必要がある。先駆的ナショナリズムの時代には、王こそがナショナリストになることができるらしいのだ。ただし自身へ従属するために、自由なナショナリストという奇跡として。

IV

『ヘンリー4世』、『ヘンリー5世』については、佐竹竜照が主張するように、国王の息子ハリーが立派な国王ヘンリー5世になる過程を表現している、という解釈もあるが、本論ではむしろ王子ヘンリーが先駆的ナショナリストになる過程として捉え直したい。それは、王子が王としての政治的体身を獲得する過程でもある。『ヘンリー5世』がナショナリズムへと向かう絶対王制エリザベス朝の風潮を強く表出しているのに対して、『ヘンリー4世』は、非ナショナリズムの人間類型、決して祖国のために死のうとは思わない人物が現れる。ジョン・フォールスタッフである。ひとつの極に国王ヘンリー4世がおり、別な極にフォールスタッフがあり、王子ヘンリーがフォールスタッフの元から父の国王へと移動することが、この劇の構造の一つの層を作っている。国王と王子のやりとりは韻文で表現され、フォールスタッフと王子のやりとりは散文である。フォールスタッフの世界像は、いつも自己という視点を中心にした同心円の広がりとして存在している。自分自身を語るために、自分の見解を肯定してくれるべき超越的視点としての神も王も祖国愛も必要としない。こうした非ナショナリズム世界から先駆的ナショナリズム世界へと王子は移動したのだった。

劇の冒頭近く第1部1幕2場では、王子はフォールスタッフをからかい馬鹿にしているが、フォールスタッフとの関係を楽しんでもいる。1幕2場の終わりの独白で、自分を太陽になぞらえて、醜い黒雲のようなフォールスタッフの仲間からいつか離れて、美しい光を放って人々を喜ばせよう、と語る。王子はすでに王になるための準備を始めているらしいのだが、軽蔑している仲間たちから王子はいますぐに離れようとはしない。王子は気づいていないが、王＝ナショナリストには見えない何かがこの黒雲には隠れていた。

フォールスタッフは夜間に追いはぎを行いながら、自らを「月の女神ダイアナの森の付き人 (Diana's foresters)」、「闇の紳士 (gentlemen of the shade)」などと称し、王子が

国王になったら盗賊を捕まえても絞首刑にしないように求め、追いはぎを「神から与えられた天職 (vocation)」と呼ぶ。一方でキリスト教的宗教共同体が正義を独占して社会を支配し、他方では政治的組織としての王制が世俗世界の社会的規範を社会に定着させようとする状況の中で、アウトローのスタンスをフォールスタッフは見せている。フォールスタッフの言説は、支配的な世界像と社会規範をズタズタにちぎって、自身を中心においたパースペクティブに特異な貼り付けで奇抜なコラージュを形成している。レヴィ・ストロースは著書『野生の思考』で近代ヨーロッパ文化の外側の論理形態をブリコラージュと呼んでいるが、ここにあるのはヨーロッパ内部で組み立てられたブリコラージュ的〈野生の思考〉である。

ホット・スパークたちが国王に反抗して戦争が始まろうとすると、フォールスタッフは国王の兵士を徴用する権利を悪用し、150人から300ポンド余りの賄賂を受け取って徴兵を免除し、その代わりに戦いに不適應な兵士たちを集めることになる。開戦直前の戦場で、フォールスタッフは王子にむかって名誉について語る。名誉のために戦場で敵に向かって進軍し傷ついても、名誉は傷を癒してくれることはない、名誉には外科の技術はない、名誉は言葉、空気に過ぎない、死者は名誉を五感で感じ取ることはない、中傷のために生者も名誉をもてない、「名誉とは葬式に使われる紋章付きのパネルに過ぎない(Honour is a mere / scutcheon)」とフォールスタッフは言い切る。

これに対して、3幕2場での父王との対話でこれから行いを改めると誓った王子は、戦場でのホットスパークとの一騎打ちの直前に、名誉について語る。相手が周囲から認められている名誉を、勝利することで自分が手に入れることができる、と言う。傷を受けて倒れたホットスパークは、「あの誇り高い称号(those proud titles)」を王子に奪われることのほうが、生命を失うことよりも耐え難い、と言って絶命する。身分制社会で、貴族として王家として社会的に認知されること、つまり名誉の獲得をめざして、ホットスパークも王子も生命を投げ出そうとする。

この一騎打ちの場面に、フォールスタッフも登場してダグラスと戦い死んだふりをして倒れていた。王子が立ち去ったあとで、フォールスタッフは起き上がり、敵を前にして死んだふりをするという不名誉な行為を弁護して独白する。死んだふりをしたおかげでスコットランド人のダグラスに殺されずに済んだ、生きているときに死んだふりをするのはまがいものになることではない、「生命の真実の完璧な姿(the true and perfect image of the life)」であり、「勇気のもっともすぐれた部分が分別なのだ(The better part of valour is discretion)」と弁じる。そのあとホットスパークの死体に剣を刺して新しい傷をつけ、自分の手柄にするために死体を背負う。フォールスタッフは、道化であり、トリックスターであり、社会的倫理の体系を転倒しつつける。同時に、超越的視点によって名誉心に捉えられて死への恐怖を抑制することもなく、不死の思想へと飛躍することもなく、死への恐怖に忠実なのだ。

『ヘンリー4世』第2部では、国王ヘンリー4世が死に王子ヘンリーが王になるという知らせを聞くと、「イングランドの法はわしの意のままになる (the laws of England are at my commandment)」と言って、フォールスタッフはすぐにロンドンへ新しい王に会いに行こうとする。ロンドンで王の一行がやってくると、フォールスタッフは新王ヘンリー5世に声をかけるが、王はフォールスタッフを拒む。年寄りよ、わたしはおまえを知らない、自分はこんな男の夢を長く見ていたが、いまは目覚めて自分の夢を軽蔑している、と言う。その後のフォールスタッフについては、『ヘンリー5世』5幕5場で、知り合いたちのうわさにのぼり、「具合が悪い、高熱である、王にひどい目にあった」、などと言われるだけである。フォールスタッフ自身は、『ヘンリー5世』には登場しない。王子ヘンリーはフォールスタッフから離れ、王子は宗教的権威と法権力を重んじる王となり、先駆的ナショナリズムの生成へと向かっていった。ピストルなどのフォールスタッフの後継者たちは、その犯罪を罰せられイングランド軍から追放されていく。アウトローたちは社会の片隅へと追いやられ、国民の形成へと社会は向かっていこうとする。

もしも王国を継ぐべき王子が、フォールスタッフのように非超越的視点をもったとしたらどうなるのであろうか？こうした奇妙な実験が行われているのが『ハムレット』(*Hamlet*)である。注目すべきは4幕4場の矛盾をはらむハムレットの独白である。このシーンではまず、ノルウェー王子フォーティンブラスが軍隊を率いてデンマーク領土を横切る。そのあと、デンマーク王クローディアスに命じられ英国に向かうハムレットが登場して、ノルウェー軍の隊長から、何の役にも立たないわずかな土地の領有をめぐるノルウェー軍とポーランド軍が戦争を始めようとしていると聴く。これに対してハムレットは、こうした事態を「多くの富と平安から生じる腫瘍(th'imposthume of much wealth and peace)」と呼んで軽蔑する。だが、父王が殺害されたのにクローディアスにまだ復讐できない自分自身について考えているうちに、本当に偉大であるとは「名誉がかかっているときには、わら一本にも戦う理由を見出すことだ(to find quarrel in a straw / When honour's at the stake)」と言う。ほんの少し前に語った内容と明らかに矛盾している。無用のわずかな土地をめぐる国境戦争とは王にとってはまさに名誉にかかわる問題であり、ヘンリー5世なら断固として王国の領土のために戦うであろう。

ハムレットは父王が生きていた時は、将来は優れた王になるであろうと期待されていたらしい。おそらくはそのころ、父王はハムレットにとって超越的視点として機能していたのであろう。王子としてどうあるべきか、今後はどうなっていくべきか、明確であった。ところが、父王の謎の死のあと母親がクローディアスの妻となり、同時にクローディアスが王となった。クローディアスを正当な王として認めることができないハムレットは第三者の審級を定立できなくなった。ハムレットは孤独のまま内面に閉じこもり、誰も信じることができず社会的関係を取り結ぶことも困難になり、オフィーリアはその犠牲となる。父の亡霊は明らかな言葉を発することなく、ハムレットはそこに超越的視点を定立するこ

とはできなかった。父の復讐をすべきという命題は宙吊りのまま、繰り返しブランコのように近づいてはハムレットを脅かす。ハムレットが手に入れたこうした不安な状態は、かろうじて非ナショナルな主体性である。国境戦争を「腫瘍」と呼ぶ反ナショナリズムと、復讐して自ら真の王となって王国を治めるべきだというナショナリズムとの、絶えざる揺れの中にいた。

『リチャード3世』(*Richard III*)は歴史劇の中ではもっともナショナリズム的言説が乏しい。劇の終わりにリチャード3世と戦うリッチモンド(のちのヘンリー7世)が、リチャードを神の敵、祖国の敵と呼ぶように、リチャードは自身が王となるために障害となる者たち、王位継承の権利を持つ者たちを情け容赦なく殺害した。さらに『ヘンリー6世』の最終シーン5幕6場では、王であるヘンリー6世さえも直接に殺害している。5幕3場では最後の戦いの前夜、リチャードに恨みを抱く亡霊たちが、リチャードの夢の中に登場する。目を覚ましたリチャードは、自らの孤独を語る。リチャードを愛する者はいない、リチャードを哀れむ者はおらず、リチャードさえも自身に哀れみを感じない、このように語るリチャードは、第3者の審級を代表する「良心」から裁かれる。だがこのあと、「良心は臆病者が使う言葉で、まずは強者を恐れさせるために作られた(Conscience is but a word that cowards use, / Devis'd at first to keep the strong in awe)」とリチャードは語る。まるでニーチェがキリスト教を批判したような言葉を、リチャードは発するのだ。ここにあるのは強者の道徳であり、神の条理に反抗する者である。王権を手に入れながら、神から見放されたと自覚するリチャードは、まるで神を失った近代的自我のように恐るべき自由を生きている。神の超越的視点からの自己に対する否定に対して、世界への憎しみとあくことのない権力への意志が、彼の内面で戦い続ける。

リチャードの生きた恐るべき自由をさらにその果てまでも生きたのが、マクベスである。スコットランド王ダンカンを自らが殺害したマクベスは、『マクベス』5幕5場でマクベス夫人の死を知ると、人生は「愚か者が語る物語で、音と怒りでいっぱい、何も意味がない(a tale / Told by an idiot, full of sound and fury / Signifying nothing)」と独白する。世界に秩序と意味をもたらす神を裏切り罪を犯し続けることで、マクベスは意味の向こう側にまでたどり着いてしまった。さらに魔女たちの予言に裏切られることで、マクベスの意味喪失の過程は完成する。マクベスには剣を振り回すという行為しか残らなかった、それがどのような意味を生むことも信じないままに。ナショナリズム以前の時代、キリスト教共同体が強固な支配を誇っていた時代に、神という超越的視点から自らを否定されることは、最終的には世界の意味を剥奪されることに等しかったらしい。王でありながら王以上に自由になったマクベスは、ナショナリズム以前でありナショナリズム以後でもあり、フールスタッフの陰画でもある。恐怖の果てに恐怖を感じ取れないほどに世界が一変したのだった。

引用参考文献

- Shakespeare, William. *King John*. Ed. E.A.J.Honigmann. The Arden Shakespeare. London :Thomson Learning, 2001.
- _____ . *King Richard II*. Ed. Charles R. Forker.The Arden Shakespeare. London: Thomson Learning, 2002.
- _____ . *King HenryIV Part1*. Ed. David Scott Kastan. The Arden Shakespeare. London: Thomson Learning, 2002.
- _____ . *King HenryIV Part2*. Ed. James C.Bulman. The Arden Shakespeare. London: Bloomsbury, 2002.
- _____ . *King Henry V*. Ed. T.W.Craik. The Arden Shakespeare. London: Routledge, 1995.
- _____ . *King HenryVI Part1*. Ed. Edward Burns. The Arden Shakespeare. London: Thomson Learning, 2000.
- _____ . *King HenryVI Part2*. Ed. Ronald Knowles. The Arden Shakespeare. Surrey: Thomas Nelson and Sons, 1999.
- _____ . *King HenryVI Part3*. Ed. John D. Cox and Eric Rasmussen. The Arden Shakespeare. London: Thomson Learning, 2001.
- _____ . *King Richard III*. Ed. A. Hamilton Thompson.The Arden Shakespeare. London: Methuen , 1907.
- _____ . *Hamlet*. Ed. Ann Thompson and Neil Taylor. The Arden Shakespeare. London: Thomson Learning, 2006.
- _____ . *Macbeth*. Ed. Kenneth Muir. The Arden Shakespeare. Arden Shakespeare. London: Thomson Learning, 2004.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. New York: Verso. 2016.
- Kantorowicz, Ernst H. *The King's Two Bodies*. New Jersey: Princeton University Press. 1957
- アンダーソン、ベネディクト 白石隆・白石さや 訳『定本 想像の共同体』書籍工房早山、2007.
- カントーロヴィチ、E.H. 小林公 訳『王の二つの身体』筑摩書房、2010.
- 大澤真幸 『ナショナリズムの由来』講談社、2008.
- 佐竹竜照 「シェイクスピアの歴史劇第二・四部作—理想的君主像—」 淑徳大学研究紀要第5号、81-100 ; 1971.