

# 『リチャード三世』論

—その喜劇的構造について—

山 田 梁

「リチャード三世」はリチャードの独白で始まる。最初の英国史劇四部作——「ヘンリー六世・三部作」と「リチャード三世」——に於て、リチャードは「六世・第二部」から登場するが、「リチャード三世」に到つてのその変貌は注目に値する。このことは冒頭の独白に於てすでに明白となる。そこには、「第三部」後半の二つの独白に見られたような、強烈なざらざらする野望、目的にかける激しい情熱・執念といったものは見当らない。血なまぐさい戦乱を背景としているために、「六世」でのリチャードは一層のどぎつさを以て描かれたのだ、ということも、三幕二場の最初の野心表明の独白には当てはまらない。単に背景としての戦乱と平和を以てしては納得しえない本質的な相違が、二つの史劇の間に存在するのである。

第一に、リチャードは冒頭の独白では王位への野心については明確には語らない。それは兄エドワード四世の死後、王子の即位が問題となる頃になって始めて、しかもリチャードの口からではなく、協力者バッキンガムによってきわめて事務的に言及されるにすぎない。「三世」が一連の史実を対象とする四部作の最後の作品であつて、彼の王位への野心は既定の事実として観客は先刻承知である、と言つてすますことは出来ない。ドラマは歴史そのものではなく、さらに「三世」は一つの独立したドラマでなければならないからである。しかし、リチャードの野心を全く無視しては、この史劇は成り立たないであらう。その野心をヘンリー六世劇からの約束としてではなく、このドラマに於けるその特殊な現われ方に注目し、そうした現われ方をするに到つた所以を検討したいと思うのである。

1

リチャードは開幕の独白で、平和の到来を告げる一方、不具と奇型の肉体への自嘲——あるいはそのみせかけ——から、平和を憎み、平和を享楽する人々への反感を語る。彼にとっては、平和は 'merry meeting', 'delightful meas-

ures', 'lascivious pleasing of lute,' 'amorous looking-glass' 以外の何ものでもなく、しよせん彼には用なきものであり、不具の身には無縁のものである。これらへの憎しみから、俺は villain になるのだと宣言する——

Why, I, in this weak piping time of peace,  
 Have no delight to pass away the time,  
 Unless to spy my shadow in the sun  
 And descant on mine own deformity :  
 And therefore, since I cannot prove a lover,  
 To entertain these fair well-spoken days,  
 I am determined to prove a villain  
 And hate the idle pleasures of these days.

(I. i. 24—31)<sup>1</sup>

王位への野望がリチャードの胸中に潜在していると考えられる場合、先ず我々を戸まどわせるものはこの villain の宣言である。villain たらんとする決意は、何と王の栄光とは隔っていることであろう。またその決意へと導く動機と心理が、これまた何と卑劣であろうか。「ヘンリー六世・第三部」の終末近くでの六世殺害に続く独白——

Then, since the heavens have shaped my body so,  
 Let hell make crooked my mind to answer it.

(V. vi. 78—79)

は同じく肉体の欠陥への認識から出発した悪の宣言であるが、「三世」冒頭の独白に於けるような卑劣な心理は感じられない。ここには装おいか構えとかいった、いわば意識的なジェスチャーはなく、どす黒い心情がまともに語られている。そしてまた最初の野心表明の独白——三幕二場——をも含めて、「六世・第三部」の二つの独白には、自己をみつめる内省の姿勢が、幾分悲劇的な沈潜の思いをこめてつぶやかれていて、悲劇的なモメントをはらんでいた。それに対し、「リチャード三世」冒頭の独白は、およそ王位とは不釣合な、平和を楽しむ人々への妬みという卑屈な感情によって支配されているのである。リチャードは先の引用に続けて、王と兄クラレンスとの離間を計る奸計が万事整っていることを独白する。この計画はヘンリー六世劇の二つの独白で明瞭なように彼の野望達成の第一歩であるが、ここではそのこと、つまりその目的につ

1. 「リチャード三世」「ヘンリー六世・三部」からの引用は、Dover Wilson の New Shakespeare Edition による。なお、本稿中のシェイクスピアの外の作品よりの引用は The Globe Edition による。

いては触れてはいない。<sup>2</sup> ロンドン塔に護送される当のクラレンスの姿を見かけたところでこの独白は次の一行で終わっている——

Dive, thoughts, down to my soul—here Clarence comes.

(I. i. 41)

この一行は、目的よりも手段としての策謀そのものに心をはずませている男を思わせる。つまりこれは執念と情熱にとらわれた男ではなく、明らかに、悪事を楽しむ男のイメージである。

リチャードが仰仰しくも決意した villain が、多かれ少なかれ Vice 的性格を帯びたものであることが、卑少さの感を一層深くする。villain が Vice の要素と役割を兼ね備えることが当時の舞台の約束であった、と考えられるからである。観客は villain の中に、しばし舞台上を我がもの顔に暴れ廻るが、結局は敗れ去る運命を背負わされたコミックな性格を予想するのである。現にリチャードは王子との対話に於て自分を Vice になぞらえる傍白をする——

Thus, like the formal Vice, Iniquity,  
I moralize two meanings in one word.

(III. i. 82—83)

開幕の独白以来おそらく観客が抱いて来たであろう Vice のイメージが、ここで彼自らの傍白によって確認される。一つのことばに二重の意を持たせる、つまり ambiguity ということは、「道德劇」の Vice の大きな特色である。リチャードは冒頭の独白に続くクラレンスとの対話の中で、盛んにこの特色を発揮する。例えば “you should be new-christ’ned in the Tower” (50) とか、“this deep disgrace in brotherhood / Touches me nearer than you can imagine” (111—2) あるいは、“your imprisonment shall not be long” (114) の類いである。

要するに、かつてのクラレンス殺しの意図を告げた “I will be thy death” (3 *Henry VI*, V. vi. 88) や “Clarence, thy turn is next, and then the rest,” (ibid., 90) の一行の持つ陰惨なしかも力強い響きも、また、王ヘンリーに自分の生誕時に関わる忌まわしい流説を聞かされ、むごたらしく王を殺害

2. Plots have I laid, inductions dangerous, / By drunken prophecies, libels, and dreams, (I. i. 32—33) と言ってはいるが、それが何に対する「第一歩」であるかは語ってはいない。

3. Bernard Spivack は *Shakespeare and the Allegory of Evil* (1958) に於て、エリザベス朝演劇の villain の源流を中世の演劇の中に見出し、その Vice 的要素を詳述している。

4. Bernard Spivack, ibid., pp. 155—176, 394.

した後、王のことばを噛みしめるかのごとくに語った独白の、暗く不気味な陰影もここには求めることは出来ない。王位への野望に燃える男としては、ここで語られる決意もことばもあまりにも卑少にすぎ、むしろ喜劇的な性格を帯びていると言う外はない。

もっとも、コミックな一面は六世劇のリチャードに於ても皆無であるとは言えない。問題の「第三部」三幕での独白は、兄エドワードの、未亡人グレーへの口説という喜劇的な局面のなかで、それに誘発されたかの如くに語り出される。リチャードの女性へのコンプレックスは、サーカスティックなことばとなって現われるのがつねであって、この場合も例外ではない——

Ay, Edward will use women honourably.

Would he were wasted, marrow, bones and all,  
That from his loins no hopeful branch may spring,  
To cross me from the golden time I look for!

(III. ii. 124—127)

王位への野心が、卑猥な発想で語られている点に、「リチャード三世」での卑少な心理に相通じるものがあるが、次第にその大望に魅せられたかの如く、雄弁にそしてまた詩的となっていく——

And, whiles I live, t'account this world but hell,  
Until my mis-shaped trunk that bears this head  
Be round impaled with a glorious crown.

(169—171)

と重ねて野望を明言し、統けてこの目的達成のためには手段を選ばぬと宣言する。流血をいとわず、ネスターのごとく雄弁に、ユリシーズのごとく偽き、プロテュースのごとく自在に姿を変え、人殺しのマキャヴェリをも凌ぐのだと独白する。いわゆる *cynical villain hero* にふさわしい宣言である。しかしながら、ここで注目しなければならないことは、目的と手段とが明確に区別されて語られていることであり、単に手段としての *villain* が仰仰しく宣言されている「リチャード三世」冒頭の独白との相違である。

5. ここでの野心の表明は唐突の感は免れない。だがその感を和ずるためにも、こうした局面が逆に利用されたと考えられる。なお、リチャードが亡父の後を襲ってグロスター公となるが、その 'too ominous' な名称を嫌うシーン (II. vi. 106—107.) が、「ヘンリー六世・第三部」内での彼の変貌を暗示している。

6. リチャードの王位への野心そのものを否定することは出来ない。問題は、それがどのような現われ方をするかであり、どのような手段で、しかもどのような心情でそれに当るかということである。従って、E. K. Chambers の説くところには概ね同感であるが、次のように言い切るのは賛成しかねる。— He does not really want the crown, but he does want the world to bustle in; . . . He has no ambition. *Shakespeare: A Survey* (Pelican Book), pp. 22—23.

「ヘンリー六世・第三部」での独白には、内省、つまり自己を凝視する姿勢がみられる、と先に述べた。そこには彼を悪に走らせるいわばリチャードなりの哲学があると言えよう。

I have no brother, I am like no brother;  
 And this word 'love', which greybeards call divine,  
 Be resident in men like one another  
 And not in me : I am myself alone.

(V. vi. 80—83)

醜い肉体への訴えようもない怒りから、これは生まれたものである。悪事の正当化とはならないまでも、これはこれで厳しい内省のことばである。憐れみも愛もそして恐怖とも無縁の世界に生きると宣言するリチャードが、自らに科したこれは孤独な生き方である。単なるエゴイストの心境には見られない、怪しく不気味な心である。'myself alone' は、「リチャード三世」でのボズワースの戦いの前夜の苦悶で繰り返される 'myself' に、遙かな反響を響かせてアイロニカルではあるが、それはあくまで一種の *afterthought* であり、この局面に於ては微塵もコミカルなものを感じることは出来ない。

再び「リチャード三世」冒頭の独白に戻ると、そこには先に述べたように、王位という野望の目的も、それにかかる夢も興奮もなく、ただ王とは較ぶべくもない *villain* への決意が語られているにすぎない。

And if King Edward be as true and just  
 As I am subtle, false and treacherous,

(I. i. 36—7)

と言ったように、自分の悪役ぶりを面白おかしく誇示し、ことばのあそびを楽しみ、あるいはトリック自体へのわくわくする興味を示す男の像をみるのである。そこには、リチャードをどうしようもなく悪に駆り立てる動機も哲学もなく、また怪しげなデモニアックな情熱も執念もない。バラバスがキリスト教徒を憎悪するに到った程の根拠もリチャードには見当らず、むしろイヤゴアの詭弁に近いとさえそれは思われる。言ってみれば、リチャードは小細工を弄する悪の職人風情になり下がっているのである。こうした心情は、せりふの端ばしに現れているが、たとえば次のような用語の中にもうかがえる。王の病い重しと聞いて、クラレンスの死を王の病死に先立たせようと新たに策謀し、両者が死んだ後は俺の天下だ—— “God leave the world for me to bustle in !”

7. Cf. E. K. Chambers, *ibid.*, p. 22.

(*ibid.*, 152)— そこでアンと結婚だと独白した後で続けていう——

But yet I run before my horse to market :  
 Clarence still breathes ; Edward still lives and reigns :  
 When they are gone, then must I count my gains.

(160—163)

'bustle' という語が、いかにも大仰な vice 的な身振りを伝えて面白い。また卑俗な諺を使った上記のせりふ中の、'market' や 'count my gains' などの商人用語は、およそ天下を狙う男の使うことばではあるまい。

アンとの結婚に関しては、リチャードはその目的を奇妙にぼかしてしまう。自ら殺したランカスター家の王子エドワードの妻であり、従ってまた、これまた彼の手にかけたヘンリー王の義理の子でもある女を妻としたいとする目的は、まさにそのこと自体へのスリルにあったのである。自分を仇敵と呪う女を征服する快感を彼は求めるのである——

The readiest way to make the wench amend  
 Is to become her husband and her father :  
 The which will I; not all so much for love  
 As for another secret close intent  
 By marrying her which I must reach unto.

(155—159)

'another secret close intent' のためと彼はいうが、もしそれが王位への野望を意味するとすれば——それ以外に考えられないが——、これは villain にふさわしくない表現である。リチャードはつねに、意図を鮮明に語り、しかもそこは villain や vice らしく観客に向って誇らしげに語るのが習いであるが、ここでは彼のせりふは曖昧である。彼がここで殊更に野心をぼかしたのは、あるいは照れかくしであったかも知れない。villain を自覚するリチャードがさすがにあからさまに王への野望を口にするのを控えたのかも知れない。とすれば、彼自ら、王と villain とのあまりの違いを意識していたこととなりその心情の卑少をますます暴露する結果となる。アンとの結婚それ自体も、ドラマを通じて王位篡奪とは無関係であり、エリザベスの娘との結婚を策するところでの、アンへの言及——彼女の死への——もこれまた曖昧である。アンへの誘

---

8. Come hither, Catesby. Rumour it abroad / That Anne, my wife, is very grievous sick: / I will take order for her keeping close. (IV. ii. 48—50).  
 And Anne my wife hath bid this world good night. (IV. iii. 39).

惑の意義を求めるとすればただ、義父ヘンリー六世の亡骸を前にして男の甘言にだまされ妻となった運命の皮肉——彼女は、リチャードの妻となる女に呪いあれ、と始めはいったのである——をアンに敷かせ (IV. i.) またリチャードには、己れのトリックの成功に陶醉せしめ、そして悪事計画への自信を抱かせる以外にはない。あらゆる不利な条件にもかかわらず、ただ “the plain devil and dissembling looks” (I. ii. 236) を以て女を口説き得たことをとくとくと彼は語るのだ——

Upon my life, she finds, although I cannot,  
Myself to be a marv'llous proper man.  
I'll be at charges for a looking-glass,  
And entertain a score or two of tailors,  
To study fashions to adorn my body :

. . . . .

Shine out, fair sun, till I have bought a glass,  
That I may see my shadow as I pass.

(I. ii. 253—263)

冒頭の独白での ‘amorous looking-glass’ への反感や、醜い ‘my shadow in the sun’ への自嘲は、決して額面通りには受け取れないのだ。女へのコンプレックスを文字通り素直に受けいれては、アンへの口説は理解できない。つまりリチャードには、ことばと行動との間に計算されたギャップがあり、多分に役者的ジェスチャーが見られるのである。策を弄し、策を楽しむ男、姿の醜さを却って自己満足と快感を倍加させる具とする途方もない自信家、己が手腕の小手調べに、先ずは陥落する筈もない女を口どく絶対の自信家——そうしたイメージが、「リチャード三世」冒頭のリチャードの姿である。「六世」劇のリチャードにはこのようなソフィスティケーションはなく、女へのコンプレックスは額面通りのコンプレックスでありその言動は serious な一本調子であり、口ではプロテウスといい、マキャヴェリといいながら、その行動は概して衝動的である。エドワード太子を刺し殺し、テュークスベリの戦場よりひとり六世幽閉のタワーへと走るリチャードを評して兄エドワードはいった——

He's sudden if a thing comes in his head.

(V. v. 86)

しかし注目すべきことは、行動に直線的につっ走るこの傾向が、「リチャード三世」に於ては、王位篡奪後の彼に再び現われることである。すなわち運命

下降の局面に到って、策士リチャードも策を楽しむゆとりを失うからである。エリザベスに対して、その娘との婚約をせまるシーン (IV. iv.) は、アンへの求愛と外観は似ているが、リチャードのおかれている局面と心境は著しく異なっているのである。

## 2

リチャードは自らを villain といひ Vice という。それはまたいわゆるマキャヴェリアンともいえよう。エリザベス朝の舞台上に登場するマキャヴェリアンたちは、多かれ少なかれリチャードのように Vice 的な性格を付与されていたと考えられる。種々の奸策を弄した後に、結局は観客の笑いの中に——もっとも、その笑いは純粹な喜劇的な無心の笑いではないことが多いが——敗北し去るとするのが、彼らマキャヴェリアンの舞台上の宿命である。これは、あるいは、マキャヴェリの徒——マキャヴェリの本来の思想は16世紀末の英国では甚だしく歪められて理解されていた、というのが今では常識であるが——に対する、舞台での復讐であったと考えてよいであろう。つまり彼らへの憎悪と怒りを、舞台上のいわゆるマキャヴェリアンへの笑いという形で発散させるのである。こう考えることによって、マキャヴェリアンの多くがコミックな性格を帯び、結局は正体を暴露して敗れ去る所以が理解できるのである。もっとも、マーローの「エドワード二世」のモーティマーには全く vice 的なコミックさはなく、その言動は、マキャヴェリ思想の一面のもっとも忠実な弟子といえるであろう<sup>11</sup>、また「リチャード二世」のボリングブルックもマキャヴェリ的ではあるが、彼の場合はポリティシャンに共通のリアリストの態度、いわゆる Realpolitik のそれであって、当面の対象である舞台上のマキャヴェリアンでは

9. George T. Buckley, *Atheism in the English Renaissance* (1965), pp. 31—42.

10. Sigurd Burckhardt は次のように述べている— . . . the well-nigh hysterical Elizabethan reaction to him (Machiavelli) suggests that he only said what his revilers secretly feared was true. The defense against him was disarmingly typical: he was assigned a place in the old tapestry. He became the Vice of the moralities, the “Machiavel” — villainous though jocular, unmistakably identified (usually by himself), dangerous enough to keep up a measure of suspense but sure in the end to be brought to ridicule and defeat. He was made part of the “picture” and so, it was hoped, rendered harmless. “*King John: The Ordering of this Present Time*” *ELH*, xxxiii [1966], p.144.

11. Fear'd am I more than lov'd;—let me be fear'd./ And when I frown, make all the court look pale. *Edward II*, V. iv. 52—53. モーティマーのこのせりふには、マキャヴェリの「君主論」の第17章「残酷さと憐れみ深さについて、また愛されるのと恐れられるのとどちらがよいか」の影響がみられる。



ない。一方、バラバスにしても、ホルポーネにしても、彼らには多分にコミックな要素があることは否定出来ない。そこに多少の悲劇的な、あるいは人間の暗黒面を強調する局面が宿されているとしても、観客はいわば安心してドラマの展開を眺めるといった気安さが生じるのである。これは本質的に喜劇の姿であろう。

「リチャード三世」もこのような安心感を観客に与えるカラクリを持っている。リチャードの悪を憎悪するよりもむしろ観客は、ことば巧みな二枚舌に、憶面もなく悪を誇示する自己露出に、知的な興味を覚え、時にはその策謀に期待をよせサスペンスを覚えるのである。この場合、悪を憎むといった気持は先ず起りようもない。リチャードに次のように「自己の正体を披露しつくされては、反発のしようもない」というものである——

But then I sigh; and, with a piece of Scripture,  
Tell them that God bids us do good for evil :  
And thus I clothe my naked villany  
With odd old ends stol'n forth of Holy Writ;  
And seem a saint, when most I play the devil.

(I. iii. 334—338)

これは全く「道徳劇」の Vice のことばである。まともな反発は全く笑止の沙汰であろう。リチャードはまた、自分にびたりと当てはまる属性を、他人に当てはめてたぶらかすという特技を持っている。母方の叔父たちの姿を、出迎えの人々の中に見出せずいぶかる王子に対して、彼はいう——

Sweet prince, the untainted virtue of your years  
Hath not yet dived into the world's deceit :  
Nor more can you distinguish of a man  
Than of his outward show, which, God he knows,  
Seldom or never jumpeth with the heart.

(III. i. 7—11)

外観と心とが一致しないのは外でもないリチャード自身のことであってみれば、幼い王子へのこれはまた両刃の毒氣を含んだせりふである。またヘースティングズ殺しの釈明のなかで、“So smooth he daubed his vice with show of virtue” (III. v. 29) というのも同じ論法であるが、これはリチャードを含めて、villain の常套手段といえよう。その正体を知っている観客は、彼にだまされるということがないだけに、またいづれは villain の敗北を予想しているだけに、彼へのモラルの反発は起りようもないわけである。ついには、犠牲者

がトリックにひっかかることを怖れる気持さえ薄らいで来る。villainは舞台上の犠牲者をおとしいれるばかりでなく、こうして観客をも巧妙なカラクリに巻き込んでしまう。従って、彼が自己の正体を余すところなくわざわざ披露するのは、いわば観客に対する免疫作業と言ってよいであろう。この喜劇のカラクリに於ては、倫理的な価値判断やモラルの反応は、的外れの反応となってしまうであろう。リチャードの場合も例外ではない。

リチャードの Vice 的な性格は、ことばをもてあそぶといふことの外に、意識的な身ぶりを好む点にもうかがえる。彼は一幕で期待に胸ふくらませる思いで “the world for me to bustle in” (I. i. 152) といった。‘bustle’ という語は喜劇的で大仰な仕草を事とする Vice の身振りを、そしておそらくはその運命をも暗示している。大げさなジェスチャー、意識的な身振りは事実リチャードの著しい特色であって、王位を目前にしてこの特色は一層發揮される。ヘースティングズを処刑場に送った彼は、陰謀から命からがら脱れて来たという態度を装って—— in rotten armours, marvellous ill-favoured (III. v. ト書) —— バッキンガムとともに城壁に姿をみせる。市長に対してヘースティングズ処刑の理由を説明し市民の賛同を得ようとする芝居である。バッキンガムに向けて彼はいう——

Come, cousin, canst thou quake, and change thy colour,  
Murder thy breath in the middle of a word,  
And then again begin, and stop again,  
As if thou wert distraught and mad with terror?

(III. v. 1—4)

これに答えてのバッキンガムの “Tut, I can counterfeit the deep tragedian.” は、これから始まる王位篡奪が全くお芝居的な筋立てで展開されることを暗示する。つまり二人は自作自演の篡奪劇を大仰な身振りよろしく披露しようというのである。リチャードには、アンに対して見せたように多分に演技的な一面もあったが、これまでは主としてことばを縦横に駆使することで Vice 的性格を示して来た。いよいよ王位を目前にする段階まで来て、その「役者ぶり」が遺憾なく發揮され。しかし悲劇的身振りを装おうことで却っておかしさが助長されることとなる。バッキンガムの次のせりふ——

12. Sir Philip Sidney が、*An Apology for Poetry* に於て強調している喜劇の教訓的な効用についての説は、全面的には承服しかねる。

13. ‘bustle’ を O. E. D. は次のように定義し、「リチャード三世」のこの箇所を引用している。—intr. To bestir oneself or display activity with a certain amount of noise or agitation, to be fussily-active: usually implying excessive or obtrusive show of energy.

ghastly looks

Are at my service, like enforced smiles:

(8—9)

は、「ヘンリー六世・第三部」のリチャードの独白を思いださせる——

Why, I can smile, and murder whiles I smile,  
And cry 'Content' to that which grieves my heart,  
And wet my cheeks with artificial tears,  
And frame my face to all occasions.

(III. ii. 182—185)

リチャードのこのせりふと先のバッキンガムのそれとの外観的な類似にもかかわらず、それらが語られる局面の相違に注目しなければならない。「ヘンリー六世」では、このマキャヴェリアンの言辭はセネカの悲劇を指向するかにみえたが、「リチャード三世」では明らかに喜劇的な効果が狙われている。しかし、悲劇的であれ喜劇的であれ、リチャードが「第三部」の終幕に於て「演技者」として構想されるに到ったことは、ヘンリー六世の次のせりふからもうかがえよう——

What scene of death hath Roscius now to act ?

(V. vi. 10)

この一行はテュークスベリの戦場より、急ぎロンドン塔に現れたリチャードに対することばで、彼の血なまぐさい意図を反映したすさまじい形相をついたものである。'scene', 'Roscius' ——ローマの役者——'act' といずれも舞台用語を用いているのは、来たるべき「三世」でのリチャードを予言しているかのようだ。

さて二人のワキ役バッキンガムとケーツビィを使つてのバーナード城での市民相手のジェスチャーは、おかしさの点では圧巻である。それに先立つギルドホールでのあの手この手を使った苦心の民衆煽動も唾の如く沈黙する民衆には一向効果もなく、ついにリチャードは聖人・君子を装おうことで民衆の歎心を買おうとする。祈禱書を手に、二人の僧侶を両脇に従えて民衆の前に立つのである。バッキンガムは彼を讃えていう——

Two props of virtue for a Christian prince,  
To stay him from the fall of vanity :  
And, see, a book of prayer in his hand,  
True ornaments to know a holy man.

(III. vii. 96—99)

さらにリチャードは、種々の欠点を挙げて自分は王にふさわしい人間ではない、などと「マクベス」のマルコムを思わせる謙虚さを装い、<sup>14</sup> ついにバッキンガムの要請もだし難くといった格構でしぶしぶ即位を承認する——

Will you enforce me to a world of cares?  
Call them again: I am not made of stone,  
But penetrable to your kind entreaties,  
Albeit against my conscience and my soul.

(223—226)

王位を 'a world of cares' といい、さらに 'the burthen', 'the load' などということばは、"I am too childish-foolish for this world" (I. iii. 142) といったリチャードには朝飯前のことである。我々はこの破廉恥ぶりを責める気にもなれないわけで、むしろその巧妙さに喜劇的な感興を覚えるのである。

市民たちの奇妙な沈黙はこの茶番劇を一層喜劇的なものにする。エドワード四世死去の報に、動揺する三人の市民が登場する二幕三場は、市民のリアルな描写で局面に息抜きを与えたが、ここに登場する市民たちはかきの如く沈黙する。248行に及ぶこのシーン (III. vii.) で、市長の発言は僅か三度、それもすべて一行づつ、市民に到っては最後に「アーメン」というだけである。彼らの沈黙をバッキンガムは "like dumb statues or breathing stones" (25) といい、リチャードは "tongueless blocks" (42) と評している。すでに「六世・二部」で、ジャック・ケードの率いる暴民をリアルにそしてヒューモラスに描き、またやがては、「ジュリアス・シーザー」で、ブルータスの論理づくめの演説に感動し、次いでアントニーの、心に訴える煽動に一転してブルータス打倒を叫ぶ民衆を描いたように、民衆とその心理を巧みに描出し得るはずのシェイクスピアは、今この王位篡奪劇に於ては、奇妙に沈黙する民衆を配することによって、リチャードと彼のワキ役たちの饒舌と小賢しさに鮮やかなコントラストを与えるのである。

リチャードの Vice 的な性格を、ことばと身振りの両面についてみて来たわけだが、villain は悪の要素を、Vice は知的な要素をより多く持っているで一応言えるであろう。しかもリチャードはこの二つを自称している。先に喜劇のカラクリに於ては、倫理的な価値判断やモラルの反発は的外れの反応となる、と述べたが、犠牲者への哀感ということが、この悪人、そして一般に bloody といわれているリチャードのコミックなイメージと両立しうるであろうか。一

14. *Macbeth*, IV. iii. (マクダフに対する警戒心を示すマルコムのせりふ)

15. *2 Henry VI*, IV. ii, iii, vi, vii, viii, x.

16. *Julius Caesar*, III. ii.

般的には観客の犠牲者に対する同情と哀感が、villain や vice に対する知的興味とサスペンス感あるいはこっけい感を明らかに凌駕する場合、ドラマは悲劇を指向する。しかし往々にして、それはお涙頂戴の感傷劇に墮する怖れがある。「オセロー」の成功は、策略をかけるイヤゴへの興味と、その犠牲となる側、つまりオセローの偉大とデズデモーナの無心への哀感とが相均衡し、その両者の盛りあげる局面の緊張に存している。「リチャード三世」に於ては、先に述べたカラクリに加えるに犠牲者への同情が他方を凌駕しないように周到に工夫されている。特にバッキンガムやヘースティングズの運命にこの工夫が施されているが、先に述べたアンの運命の皮肉もその適例であろう。この三人は、他の犠牲者たちと異なつて、ドラマの内部に於て因果応報の鮮かな裁きを受けるのであるが、そのあまりの鮮かさの故に、あるいはドラマティック・アイロニのあまりの見事さの故に、悲劇的哀感は稀薄となる。

王位篡奪劇の第一の協力者バッキンガムは、エドワード四世に王妃エリザベス一派との和解を求められた時、もしエリザベスに憎しみを抱くようなことあらば神よ罰し給へと誓言する——

God punish me

With hate in those where I expect most love !  
 When I have most need to employ a friend,  
 And most assured that he is a friend,  
 Deep, hollow, treacherous and full of guile,  
 Be he unto me ! this do I beg of God,  
 When I am cold in love to you or yours.

(II. i. 33—39)

やがて王の死後、リチャードとともにエリザベス一派の滅亡を計るが、彼自らもリチャードに処刑されるに到る運命を思えば、このせりふ中の、'friend' や 'hollow', 'treacherous' といったことばはアイロニカルだ。また、すでに一幕三場に於て、リチャードが彼をヘースティングズと並べて 'simple gulls' (328) の一人とみなしていることを知っている我々には、この神への誓言が大仰であるだけに一層空しく響くのである。さらにバッキンガムは処刑直前にこの誓言を回想して——

That high All-Seer which I dallied with  
 Hath turned my feigned prayer on my head,  
 And given in earnest what I begged in jest.  
 Thus doth He force the swords of wicked men  
 To turn their own points in their masters' bosoms:

(V. i. 20—24)

と運命の因果を完全に納得する。しかし、この種の運命に対する是認には、人生の神秘感や運命への詠嘆が入りこむ余地がないだけに、悲劇的とはいえないであろう。さらに彼もまたマーガレットの予言に言及し、己れの身にそれが実現したことに対してこれまた完全な納得を示している。しかしこうした明快に割りきる姿勢も悲劇の姿勢ではない。そもそもマーガレットの警告・予言そして呪いは、リチャードの犠牲者のすべて——殺される者だけでなく、母ヨーク公夫人やエリザベスやアンを含めて、いや、これら女性へのマーガレットの呪いは一層苛烈なのだ——が定って言及し、それが一つづつ実現する過程の中にドラマが進展するという形をとっている点に於て<sup>17</sup>、この呪いはドラマに統一とフォルムを与え、リチャードの悪役ぶりを横糸とすれば、これは縦糸としてドラマを構成する重要な機能を持つものではあるが、その繰返しは、祭式的な印象を強く与え、ために肝心の呪いは人生のなまの姿の迫力に欠ける場合が多い。それが余りにレトリカルであることもこの傾向を助長している。

ヘースティングズの運命は純粹にコミカルである。仇敵エリザベス一派——グレー、リヴァーズ、ヴォーン——が処刑されると聞いて喜び、不吉な前兆やスタンレーの忠告にもかかわらず、リチャードの愛顧を信じて疑わない。リチャードが、もしヘースティングが自分の計画に加担しないならば首をはねてしまえ、と言った直後に、それとは知らぬ彼のお人好しの振舞いはこっけいである。彼の意中を探りに来たケーツビー——彼の方では自分の腹心と思っているが、実はすでにリチャードの手下——に向って、この首が飛んでもリチャードの王位には反対だ、と断言したくらいだから、王子の即位式日決定の会議の席では毅然とした、せめてもっと慎重な態度をとって然るべきであろう。リチャードとは互いに顔は知り合っているが心の中は分らない、あなたこそ公のお気に入り、とバッキンガムの口車に巧く乗せられたり、<sup>18</sup>リチャードは装おうことを知らないお方だ——

I think there's ne'er a man in Christendom  
Can lesser hide his love or hate than he;  
For by his face straight shall you know his heart.  
(III. iv. 51—53)

17. E. M. W. Tillyard の次の評は、マーガレットに単に「リチャード三世」だけでなく、四部作全体を通しての重要な意味を与えていることを暗示する。—Shakespeare gives it (*Richard III*) coherence through the dominant and now scarcely human figure of Queen Margaret: the one character who appears in every play. Being thus a connecting thread, it is fitting that she gives structural coherence to the crowning drama. *Shakespeare's History Plays* (1961), p. 212.

18. 陰性のバッキンガムのせりふとして、不気味にアイロニカルである— We know each other's faces: for our hearts, / He knows no more of mine than I of yours; / Or I of his, my lord, than you of mine. / Lord Hastings, you and he are near in love. (III. iv. 10—13)

というに到っては、陰性的なバックinghamとは好対照の底抜けのお人好しに、観客は迫り来る危機にはらはらすよりは、あきれるといった方が本当であろう。再登場して、陰謀が企てられていると睨みつけるリチャードに、最先にお追従をいうヘースティングズ。そしてお前こそその一味だと捕えられるヘースティングズ——同情よりもおかしさが先立つのである。三幕二場と四場に於けるヘースティングズのせりふは、すべてがコミックなアイロニーで色づけられていると言っても過言ではない。会議への途上出会った僧侶に対して、“Come the next Sabbath, and I will content you.” (III. ii. 110) とささやいたのも、とんでもない不吉な約束となってしまったのである。

O momentary grace of mortal men,

Which we more hunt for than the grace of God!

(III. iv. 95—96)

に始まる最後のせりふのなかで、彼は己れの愚かさを率直に反省するが、その調べは死に直面する人々に共通の紋切型の常套句といった感じが強い。従って彼の死に寄せる我々の感情は、到底悲劇的な哀感とはいえず、彼のコミックな独り相撲に対する、せいぜいいて、あわれみの感情である。シェイクスピアの意図は、純粋な哀感ではなく、いわば悲喜劇的な効果を狙ったものだと考えてよいであろう。ヘースティングズもマーガレットの呪いに言及するが、彼の場合はエドワード王子刺殺の場に居合わせたことへの呪いである。彼自身は、この呪いを身に沁みて知ったとはいえ、彼の死をこのことに対する応報——エリザベス時代の表現に従えば天の復讐——とみることは、ドラマに対する唯一のアプローチではない。むしろそれは歴史的でこそあれ、劇的理解とはいえないであろう。彼を含めてすべての人々の死や苦悶——もちろんリチャードのそれが一番問題となるが、これは後で考察する——を、彼らの罪に対する天の報いとみることは史劇理解の本筋を歪めるものである。天の復讐といったキリスト教的な因果応報観が、当時<sup>19</sup>に於て支配的であったことを否定しようというのではない。概して保守的なシェイクスピアが、この思想を受け入れ、史劇を包む思想としていることは一応認めるとしても、かかる立場からのみ史劇を眺め、その思想とテューダー朝歴史観——要するにキリスト教思想を盛り込んだテューダー王朝擁護のプロパガンダ的史観——とが、シェイクスピア史劇のすべて

19. Cf. E. M. W. Tillyard, op. cit. p. 204. しかし A. P. Rossiter は、Tillyard のいわゆる ‘Tudor Myth’ に対するシェイクスピアの信奉の度合いに関してはかなり批判的である。Cf. “Angel with Horns: The Unity of *Richard III*” (*Shakespeare, The Histories*, ed. by Eugene M. Waith, Twentieth Century Views, [1965] pp. 66—84.)

であるかのごとく考えるのは、慎しむべきことであろう。<sup>20</sup>ヘーティングズという一人物の運命を、ホール(Hall)やホリンシェッド(Holinshed)といった人々は天の報いとみたであろうし、また彼らの歴史書に素材を求めたシェイクスピアも同じ精神で語ってはいるであろう。しかし、ドラマの中でのヘーティングズは、現に見たように、ドラマの世界の住人として、いわばドラマの掟に従って死へと急いだのである。先に、アンとバックinghamとヘーティングズの三人は、この史劇の内部に於て因果応報の鮮かな裁きを受けると言ったのは、もちろんこの意味においてである。

グレーやヴォーンやリヴァーズたちも、ヘーティングズと同じ理由で呪われている。そしてリチャードの手によって殺されることでマーガレットの予言は現実となる。ここにいわゆる Scourge of God の応報観が満足される。<sup>21</sup>しかし彼らの死は、バックinghamやヘーティングズのように、ドラマの枠内での劇的必然性を以って描かれてはいない。そこに彼らが極めて影の薄い人物としてしか印象に残らない理由があり、その最後のせりふ(III. iii.)も紋切り型をでないのである。その意味では、彼らの取扱いは、史実の消化不良と言わねばならない。

リチャードの最大の犠牲者であるクラレンスと二人の王子の場合はどうであろう。クラレンスは「リチャード三世」の中で唯一人烈しく死に抵抗する人物である。彼もまたリチャードの二枚舌に見事にひっかかっているが(I. i.)ヘーティングのように純粹にコミックであるとは言えない。獄中での悪夢に託して語った良心の呵責、そして刺客への必死の命乞いなど、劇中のすべての人物が多かれ少なかれ、戯画的に描かれている中で、彼は比較的人間味を備えた性格である。その意味で彼の刺殺のシーンはお膳立は確かに悲劇的であって、やや他の部分と異質の感がある。しかしながらこのシーンはそれ自体悲劇的な局面に、二人の刺客の喜劇的な良心問答をからませることで、悲劇的な調べが和げられている。ここではいわゆる悲劇期といわれる時代に於けるように、未だ喜劇的なタッチを加えることで悲劇的の雰囲気を一層あおるということではない。それにまた、リチャードも怖れたクラレンスの雄弁(I. iii. 346-9)が、却って哀感を殺している。エドワード太子殺しを刺客に責められると、復讐は神に委ねるべきこと、また正当な法の裁きの必要なことを説くといった工合に理づめて刺客に対するが、結局そうした理と法に訴えても無駄だと知ると、専ら情に訴え、刺客の一人に動揺の色を見てとるや——

20. *The English History Play in the Age of Shakespeare* (Revised, 1965) の著者 Irving Ribner は、Tillyard 以上に史劇を政治的、宗教的に眺めている。すぐれた劇的理解を示す M. M. Reese (*The Cease of Majesty*, 1961) にもこの傾向が強い。

21. Cf. E. M. W. Tillyard, op. cit, p. 208.



My friend, I spy some pity in thy looks;  
 O, if thine eye be not a flatterer,  
 Come thou on my side, and entreat for me.  
 A begging prince what beggar pities not?

(I. iv. 264—267)

と命乞いをする。このようなことは史劇のなかでも珍しいことである。「ヘンリー六世・三部」の少年ラトランドのクリフォードへの命乞いが、少年であってみれば哀れも催すが、クラレンスの場合は、それまでの雄弁が災いして却って哀感をそいでいるのも致し方ない。一層悲劇的である筈の二人の王子殺しのシーンは舞台では行われず、刺客ティレルが、さすがに良心の呵責に沈痛な調べで語る独白で紹介される。おそらく、あまりに悲劇的な事件を舞台に上すことによって、ドラマの基調を破壊することへの警戒であろうと考えられる<sup>23</sup>。

リチャードの母ヨーク公夫人は、子を呪うという形で呪われたもっとも哀れな人物である。“O my accursed womb, the bed of death!” (IV. i. 56) という歎きに見られるような子の誕生を呪う母の呪い程、人を心を打つものはあるまい。しかしヨーク公夫人の場合は、彼女自身のせりふ、および彼女を呪うマーガレットのせりふのなかでの ‘womb’ の頻出は、却ってグロテスクで不気味な後味を残すのである。J. ウェブスターの「白魔」(*The White Devil*)の中で、同じく息子のフラミネオを呪い、そして狂気となるコーネリアの方が、素朴であるだけに却って余韻を残しているようだ。リチャードの母の場合は、たとえば次の叫びのようにレトリックの過剰の故に、悲しみは却って直接的な訴えを失なうのである——

Dead life, blind sight, poor mortal living ghost,  
 Woe's scene, world's shame, grave's due by life usurped,  
 Brief abstract and record of tedious days,  
 Rest thy unrest on England's lawful earth,  
 Unlawfully made drunk with innocent blood!

(IV. iv. 26—30)

22. 3 *Henry VI*, I. iii.

23. Geoffrey Bulloughはシェイクスピアが読んだと思われる *The True Tragedy of Richard III* と「リチャード三世」との、劇中の事件の異同を論じて、後者に二王子殺しのシーンがなく、逆にその素材をクラレンス殺しに移行した、と述べ、その理由として、ロバート・グリーンにより plagiarism の非難を受けたシェイクスピアが、*The True Tragedy* ですでに劇化されたこの事件を避けたのだ、と述べている。— *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Vol. III (1960), p. 239.

24. *The White Devil*, I. ii.

修辭的な矛盾語を駆使しての激烈な感情の表出は、二人の王子殺しを終えたティレルの、感情を殺した素朴なせりふが与える余韻には、速く及ばないのである。

## 3

目的を達成するまでは、策をめぐらす喜びとスリルはあるが、一旦それを手に入れた時、それへの執着とそれを失うまいとするものがきのために、心のゆとりを失う——これが王位篡奪後のリチャードの姿である。すでに強調したように、冒頭の独白に於ては、王位への野望について何も語らず、ただ策を弄すること自体に、つまり手段としてとるトリックそのものに、わくわくする喜びを感じていたリチャードが、王位が眼前にぶら下がるという段階に来て、あのこっけいな芝居を演じたのも、あるいは心のあせりのせいかも知れない。さて、バッキンガムの手を握りながら王座にのぼるリチャードのせりふには、早くも動揺と不安のきざしが見えて来る——

Thus high, by thy advice,  
And thy assistance, is King Richard seated:  
But shall we wear these glories for a day?  
Or shall they last, and we rejoice in them?

(IV. ii. 3—6)

すぐ後に続くせりふからも明らかなように、二人の王子の処分という問題がすでにリチャードの意識にあって、腹心バッキンガムの意見を求める誘い水としてこれは語られたものであったが、皮肉にも、リチャードの思わくとは異なつて、潜在する不安を暴露するせりふとなつてしまつたのである。しかも頼みとするバッキンガムの意外なためらいに、忽ちにして彼の表情は剣悪となる。ケーツビの傍白“*The king is angry: see, he gnaws his lip.*” (ibid., 27) は重要だ。リチャードが本当に怒るのは、この時が初めてであるからである。これまでは笑も怒りも、すべて芝居でありジェスチャーにすぎなかった。エリザベス一派への、和解から怒りへの変化 (II. i.) も、ヘースティングズへの激怒も、すべては彼らを陥し入れるための計算ずくの表情にすぎなかった。彼がこうした思わく通りの芝居をなし得たのも、全くそれだけ心のゆとりを持ち得たからに外ならない。しかしバッキンガムに対する怒りが真実の怒りであることは、それに続くデスパレートなせりふによつても明らかだ。彼は ‘considerate eyes’ を持った、‘circumspect’ な、そして ‘deep-revolving witty’ な男にはもはや用はないのだ、という。実はこれらこそ、これまでの彼の持味

であり、これらによって巧みに王位にまでのぼり得たことを考えると、リチャードのこの変化は注目に値する。王子殺しの意見を求める彼のせりふは、すでにあせりを如実に物語る——

Shall I be plain? I wish the bastards dead,  
And I would have it suddenly performed.  
What say'st thou now? speak suddenly, be brief.

(18-20)

互いに不信を抱き始めた二人が決定的に離れるシーン (IV. ii. 80—119)は、このドラマの中で最も緊迫した局面の一つであろう。刺客ティレルの成功を祈るリチャードと、約束の報酬を執拗に求めるバッキンガムとの短いことばの応酬は、純粋に劇的な緊迫感を盛りあげている。“What's o'clock?”と二度までも時刻を尋ねるのは、おそらく王子殺しへの期待と不安の思いを時に託したものであろう。また、“Upon the stroke of ten.”と言われて、“Well, let it strike”と答えるのは不気味である。こうした局面の緊迫は、かつての心の余裕を失ない、あせりを覚え始めた彼の心理と調和して、早くも、運命の下降を暗示する。次のシーンで、エリザベスの娘との結婚を策して——

To her go I, a jolly thriving wooer.

(IV. iii. 43)

と、はずむ思いで語ったのも、王子殺しの成功による一時的なゆとりの回復からであろう。現に、こうした気分になれるのも、これが最後となる。王子の死を伝えるティレルのせりふで始まり、バッキンガムとイーリーの司教モートンの離反を伝える四幕三場は、リチャードの運命の東の間の上昇と、急激な下降とが共存するシーンであって、運命の急転とそれに処するリチャードの決意を告げる独白でそれは終わっている——

Come, I have learned that fearful commenting  
Is leaden servitor to dull delay;  
Delay leads impotent and snail-paced beggary:  
Then fiery expedition be my wing,  
Jove's Mercury, and herald for a king!  
Go, muster men: my counsel is my shield;  
We must be brief when traitors brave the field.

(51—57)

レアティーズに対するクローディアスのせりふを思い出させるが、要するにこれは焦燥感とデスペラートな心情をおおいかくそうとする、いな、それを美化せんとするための常套的な言辞と言えよう。始めの三行の 'leaden' や 'dull delay' といった語の与える重苦しい効果と、後半の 'fiery', 'wing', 'brief' の与えるイメージとの交錯、それに王の誇りを伝えることばも加わって、リチャードのデスペラートな心理が如実に描かれている。

その娘との結婚を求めるためのエリザベスへの口説は、先のアンに対する求愛のシーンと好対照である。同一趣向の反覆は、単に形式上の繰り返しによるレトリカルな効果を狙ったものではなく、むしろその狙いは二つの局面の相違と、リチャードの心境のちがいを、対照的に浮彫りにすることである。エリザベスとの対話は、リッチモンドを迎えうつべく軍を進める途中でなされる。彼の王国は、彼自らの表現によれば "brittle glass" (IV. ii. 59) の上に立っており、当の敵リッチモンドもまた、同じ娘との結婚によって王位をうかがっている。しかも、叔父たちを殺し、さらに兄弟を二人も殺してしまった今は、アンの場合にも増してこれは至難の業であろう。—"Murder her brothers, and then marry her! / Uncertain way of gain!" (IV. ii. 61—62) とリチャード自ら認めている。先にも述べたように、アンの場合、その目的は、なびく筈もない女をなびかせることそのこと自体にあったのに対し、今度は王座の安泰を計るという明確な目的がある。エリザベスの激しい侮蔑と怒りと呪いにも耐え抜く点は、アンの場合と全く同じであるが、それは外観だけの類似であって、リチャードの心の中は二つの局面で大きな違いがある。アンに対しての破廉恥な卑屈さも、つまりは計算づくめの芝居である。つばを吐きかけられても平気でおれるのも、心の中では女への優越感があるからである。エリザベスの場合はそのようではない。あそびではないのだ。リチャードは次第に真剣となる。見え透いた嘘はもはや言っておれないのである。"jolly wooer" などとうそぶいた彼も、ついに真実を吐露するのである——

In her consists my happiness and thine;  
 Without her, follows to myself and thee,  
 Herself, the land, and many a Christian soul,  
 Death, desolation, ruin, and decay:  
 It cannot be avoided but by this;  
 It will not be avoided but by this.

(IV. iv. 407—12)

つまりリチャードは、"the necessity and state of times" (417) を説いて

エリザベスの同意を迫るのである。返事を約して立ち去ったエリザベスの後姿にリチャードは吐きすてるようにいう——

Relenting fool, and shallow-changing woman !

(432)

しかしアンの場合と違って、勝利に酔うことは許されない。それは敵軍の情報伝える部下が来るからではなく、彼には到底そんな気持には今はなれないからである。短かい吐きすてるようなこの一行は、単に、ひどく手間を取らせたエリザベスへの、そしてついに屈したと彼には思えたエリザベスへの、侮蔑と憎悪を伝えるものではなく、思わず真実を伝えてしまった自分への怒りをも伝えるものであろう。我にもあらず、心の中を語ってしまったことへの、苦々しい思いをこの一行は示している。人には心の中を明かさずに、つねに仮面をかぶり、芝居をこととして来たリチャードは、今思わずもそうした仮面をかなぐり捨ててしまったのである。このことへの反省は彼の心に動揺を与えずにはおかない。それに加えて敵軍到来の報にいよいよ心は乱れる。部下に対して肝心の命令の内容を言い忘れたり急に命令を取り消したりするのも、この動揺の結果である。

エリザベスへの口説きが、リチャードの考えたように成功であったとしても彼にはこうした苦汁が残ったのであるが、実はエリザベスの態度は謎であったのだ。我々はやがて彼女が娘とリッチモンドとの結婚を認めたことを知る。口説きえたと思ったのは全くの錯覚であり、だましたのは、リチャードではなく、実はエリザベスの方であったことは、いよいよこの局面をアイロニカルな

26. エリザベスの態度について、批評家の意見は二つに分れている。Chambersは明らかにリチャードの敗北を認めている— In his last bout he is palpably outwitted. op. cit. p. 23. M. M. Reeseは一步進んで、彼女の後姿に浴びせかけたリチャードのせりふは、自分の失敗を殆んど認めたも同然と言う— *The Cease of Majesty* (1961), pp. 220—221. しかし Dover Wilson は、一応 Chambersの解釈を認めながらも、シェイクスピアがエリザベスの真意について120行後に到るまで観客に疑問を抱かせるようにしているのは不思議だとする。そして *The True Tragedy of Richard the Third* 1954と比較して、当のエリザベスの娘—エリザベス一世の祖母—が全く舞台上に登場しないことなどから考えて、「リチャード三世」についての Tillyardの見解 (op. cit. pp. 198—214.)に疑問を投げけている— From all which it appears, to me at least, unlikely that Shakespeare's 'main end' in *Richard III* was 'to show the working out of God's will in English history'. *Richard III* (Cambridge, 1961), pp. xlv—xlv. Bulloughは、Hallの記述—エリザベスは先ずリッチモンドと娘との結婚を許し、次にリチャードに変え、最後に再びリッチモンドに鞍変えた、つまり 'mutable mind' の女—を援用して、次のように述べている— Shakespeare makes no comment on the contradictory decisions, but he puts the 'right' one second. Perhaps we are to imagine that she tricked Richard, or that she reverted to good. op. cit. p. 246.

ものとする。完全なリチャードの敗北である。かつて Vice を自称したリチャードも、ここに到っては完全な Vice 失格といわねばならない。しかしながら、実は、王となって以来のリチャードは、先のバッキンガムとの一件にも見られたように、Vice 的性格を失い、いわば知力なき villain に墮していたのだ。バッキンガムを用なきものと語った次のせりふは、この変貌を伝えている

I will converse with iron-witted fools  
And unrespective boys: none are for me  
That look into me with considerate eyes:

(IV. ii. 28—30)

開幕冒頭での villain たらんとする決意は、もちろんかかる知力なき villain ではなく、巧みな策を弄する知力を備えた villain であった筈だ。Vice といひ、マキャヴェリアンというのも、こうした知的な要素を兼ね備えた性格である。王即位を境としてのリチャードの変貌は、かかる性格の喪失に外ならない。

## 4

王位への執着があせりを招き、それが心の動揺となって現われる。これがリチャードの動揺のすべてであって、良心の呵責とは無縁である。この点にマクベスとの根本的な相違がある。二人の王子殺しを計画し、しかもその姉との結婚を意図したリチャードは、事の至難であることを認めながら、王子殺しも止むを得ないと思うのである——

Uncertain way of gain! But I am in  
So far in blood that sin will pluck on sin:  
Tear-falling pity dwells not in this eye.

(IV. ii. 61—63)

罪の意識など毛頭感じられない非情の心理をこれは物語っている。これはマクベスの次のせりふを思い出させる——

I am in blood  
Stepp'd in so far that, should I wade no more,  
Returning were as tedious as go o'er:

(III. iv. 136—138)

わびしい、そして疲れ果てた心情を伝えて詩的である。マクベスのこの心情に較べると、リチャードのせりふには、流血への積極的な意志が読みとられる。流血をなおも事務的にやろうとする積極性が、冷血なせりふに示されているのである。一点のかげりもそこにはないのだ。同じシーンでのティレルへのせりふは、ふたたびマクベスとの対比に於て彼の心境を浮彫りにする。二王子の殺害をほのめかすことばである——

two deep enemies,

Foes to my rest and my sweet sleep's disturbers,

Are they that I would have thee deal upon:

(69—71)

彼の平和と眠りを妨げるものは、マクベスに於ける如き罪の意識ではなく、二人の王子の存在そのものである。つまり彼らの存在への恐怖である。従って刺客をして殺してしまえば、安らかな眠りがやって来る、どリチャードは単純に<sup>27</sup>考える。彼には、ダンカン王を殺した直後に、眠りを奪われたと叫ぶマクベスの心理は理解できないであろう。彼はまた幻の短剣に動揺するマクベスでもない。リチャードに、マクベスの良心と想像力を求めることはできないのだ。ただ眼前の行動のみが彼の视界にはいるすべてである。内面の生活というものを全く持たない男、ただ行動の世界にのみ生きる男としてリチャードは描かれている。彼の眠りを妨げるものは過去の罪への後悔ではなく、未来に対する現世的な不安と恐怖である。次のせりふにみられるクラレンス殺しの刺客の一人が持っていた地獄墮ちの恐怖は彼には無縁である——

Not to kill him, having a warrant ; but to be damned for  
killing him, from the which no warrant can defend me.

(I. iv. 111—113)

クラレンスを殺すことは怖くはないが、そのために地獄におちるのが怖いのだ、という刺客の恐怖も、結局は報酬という地上のものの魅力には打ち勝てない。奇妙な論理であるが、これはこれでまた良心の葛藤の素朴な表現である。リチャードにはこの種の心の葛藤すらみられない。しかし二人の刺客が、クラレンス殺しを前にして語った良心問答は、リチャードがやがて迎える煩悶とその克服に対してアイロニカルな光りを投げかけている。

リチャードに良心の呵責の不在を見る立場からすると、アンの次のせりふは理解に苦しむ。四幕一場、女王として戴冠式へとうながされるアンは、甘言と雄弁に屈し皮肉にも呪った男の妻となった我が身を悲しみ、一刻の平和な眠り

もないと訴える——

For never yet one hour in his bed  
Did I enjoy the golden dew of sleep,  
But with his timorous dreams was still awaked.

(IV. i. 83—85)

「怖い夢」は良心の呵責を暗示すると考える外はないが、字義の解釈はともかくとして、このせりふは如何に理解すべきであろうか。少なくともこの段階に於けるリチャードに、良心の呵責をみるのは明らかにコンテキストに反しているし、<sup>29</sup> また、良心の呵責に苦しみながら、同時に否応なく魅いられたごとく悪に蕩進するといった悲劇的性格でもリチャードはない。このような悲劇的性格の創造は、作者の悲劇理解の深化を待って始めて可能となることである。すなわち、「マクベス」まで待たねばならないのである。とすれば、アンのせりふは、エリオット流に言えば「客観的相関物」の欠除となるであろう。シェイクスピアに影響を与えた——あるいは彼がそれに反発し、異を称えた——と思われる作者不明の「リチャード三世の悲劇」<sup>30</sup>の主人公は流血によって王位を獲得したことを反省し苦悶する——

My fearefull shadow that still followes me,  
Hath sommond me before the severe judge,  
My conscience witnessse of the blood I spilt,  
Accuseth me as guiltie of the fact,  
The fact, a damned judgement craves,  
Whereas impartiall justice hath condemned.

(1403—8)

ここにみられる深い罪の意識と峻厳な天の裁きへの言及は、シェイクスピアのリチャードがボズワースで語る苦悶とは異質のものである。シェイクスピアは、かかる罪の意識に苦しむ男とは全く別種の間人像を、彼の主人公の中に意図したと考えられる。まして今の段階で、アンのせりふにあるように、リチャードが悪夢に悩むということは考えることは出来ない。

リチャードがボズワースの戦いを前にして示す陰鬱さは、罪の意識とは無関係で、純粹に心理的——適当なことばではないが、要するに倫理的なものでは

29. Cf. The 'timorous dreams' to which his wife refers are unnatural to Richard as we habitually see him, and Shakespeare only introduces them out of respect for the truism that bad men do not sleep. — M. M. Reese, op. cit. p. 222.

30. *The True Tragedy of Richard the Third* 1594, (The Malonc Society Reprints 1929)



なく physical なものである。彼の動揺と陰鬱はリッチモンドへの恐怖によって増大する。彼への恐怖は不可思議な性格を帯びている。それはリチャードを破滅へと追いやる神秘的な力を持っている。リッチモンドへの言及は、王位簞奪と時を同じくして、エリザベスの口から語られるが、<sup>31</sup>このことはこの神秘的な作用と無関係ではない。王とはなったものの、リチャードの意識にヘンリー六世の予言 (3 *Henry VI*, IV. vi. 68—76) がこびりついているのだ。ルージュモント (Rougemont) という城の名にさえ、彼はリッチモンドへの恐怖を思い出させられる。オクティヴィアスにいわれもない恐怖を覚えるアントニー<sup>32</sup>以上に、彼はリッチモンドにおびえるのである。王冠へと彼を駆りたてるデーモンについては、何も語らなかった作者は、彼を破滅に追いやる神秘的な力としてリッチモンドを考えている。姿なきリッチモンドにおびえたリチャードは、いよいよ彼との決戦を前にした戦場で、ますます気分は沈み、影が薄くなる。そして投げやりなことばを吐く——

Up with my tent! Here will I lie to-night—  
But where to-morrow? well, all's one for that.

(V. iii. 7—8)

強がりも言うが、それも発作的で、気分を引き立てようと酒を求める——

A bowl of wine:

I have not that alacrity of spirit  
Nor cheer of mind that I was wont to have.

(72—74)

彼がここで喪失を自ら認めている 'alacrity of spirit' こそ、かつて自らをなぞらえた Vice の主要な特色であろう。こうした沈んだ気分のなかで眠りに入るが、やがて彼が殺した人たちの亡霊にうなされ目覚めるのである。しかし亡霊たちは、リチャードの心の葛藤の反映として現われたものではない。つまり罪の意識が作りだした幻覚ではない。もし彼の側に、亡霊の出現を許すなものがあったとすれば、それは罪の意識ではなく、彼自ら認めた 'alacrity of spirit' の喪失である。彼の心を左右するものは、あくまでも動物情氣的な

31. 息子の Dorset へのせりふ—If thou wilt outstrip death, go cross the seas, / And live with Richmond, from the reach of hell: IV. i. 42—43.

32. *Antony and Cleopatra*, II. iii. 12—40. アントニーの間に対して予言者は次のように答えている— O Antony, stay not by his side: / Thy demon, that's thy spirit which keeps thee, is / Noble, courageous, 'high, unmatchable, / Where Caesar's is not; but, near him, thy angel / Becomes a fear, as being o'erpower'd: therefore / Make space enough between you.

エネルギーである。悪事を重ね、人殺しを続けて来たリチャードに、亡霊を近づけさせなかった何ものかを考えるとすれば、こうしたいわば動物的な力を考える外はないであろう。そしてリッチモンドの存在が、即位の当初より絶えず、この力をおびやかし続けて来たのであった。しかも今、決戦を前にして、彼はこの最大の支えを失なったのである。彼にとっては、亡霊の出現を許すということは、弱者のささやきに屈することに外ならないのだ——

O coward conscience, how dost thou afflict me!

(179)

始めて心の苦悶を示したこの叫び (177—206) は、しかしながら、罪の意識から発せられる叫びとは全く異なっている。先に引用した *The True Tragedy of Richard the Third* の主人公のせりふと比較すればこのことは明白となろう。いわんや、この叫びは、死を前にした人々に共通の、紋切り型の常套的な叫びではない。そこには依然として天や神への言及や反省の声はきかれぬ。リチャードの思いは、あくまでも彼自らへの思惑に限られている。“I rather hate myself / For hateful deeds committed by myself!”といいながら、結局は、誰もあわれむ者もない我が身を悲しむ、といった工合に、彼の思いはついに「我」を離れることはないのである——

I shall despair. There is no creature loves me ;

And if I die, no soul will pity me :

(200—201)

この二行は、「ヘンリー六世・三部」の独白の遙かなアイロニーとなっている——

And this word 'love,' which greybeards call divine,

Be resident in men like one another

And not in me : I am myself alone.

(V. vi. 81—83)

人と人を結ぶ 'love' を否定する「自我」の哲学、リチャードが信条として宣言したこの哲学が、今もろくも崩壊するのである。'I' と 'myself' の繰り返し——矛盾と撞着をさらけだした奇妙な論理が、信条崩壊の叫びをコミックなものとしているのも哀れである。彼は 'despair' を口にする。それ以外に道はないのだ。亡霊たちが口ぐちに "despair and die" と叫んだその暗示からである。'despair' は、神の救いへの絶望を意味し、より厳密には、神の救いの可能性を自ら閉じてしまうことを意味している。もちろんリチャードにはそのことは分

るよしもない。そこが亡霊たちの呪いの暗示なのだ。神の救いからの絶望といっても、それは客観的に、あるいは決定論的に規定されているものではない。絶望だと思ふこと自体が、とりも直さず絶望の心理なのだ。フォスタスに於ける絶望も、この意味での絶望であったと考えねばならないが、リチャードもまた、亡霊たちの“despair and die”の呪いに、自らはそれと知らずに、絶望を叫ぶのである。亡霊への恐怖が、部下の離反を怖れるあまり自ら‘eavesdropper’ (221) となるといったいじけた行動へとつながっていくところにも、それがおよそ霊的な恐怖とは異質なものであることが知られよう。つまり神を求めるといふ叫びなどは、ついに彼の口には上らないのだ。それどころか、一夜があけると、彼は一層かたくなに、そして自棄的になっている。フォスタスがヘレンを抱擁しその唇に接吻するという官能的陶醉の中に苦悶を忘れようとした、いや麻痺させようとしたのに対し、リチャードは‘strong arms’や‘swords’が象徴する「力」によって、苦悶を克服しようとするのである。しかしこうした試みこそ絶望におちいつている状態に外ならない。ここに、“I shall despair.”の一句の怖いアイロニーがあると言わねばならない——

Let not our babbling dreams affright our souls :  
 Conscience is but a word that cowards use,  
 Devised at first to keep the strong in awe :  
 Our strong arms be our conscience, swords our law.  
 (V. iii. 308—311)

このせりふはクラレンス殺しの刺客のことばを思いださせる——

I'll not meddle with it : it makes a man a coward : a man  
 cannot steal, but it accuseth him ; . . . and every man that  
 means to live well endeavours to trust to himself and live  
 without it.

(I. iv. 134—144)

一度は地獄墮ちの恐怖を語った男の、これはコミカルな克服の弁である。「モルフィ公爵夫人」の枢機卿にも、妹殺害後罪の意識が訪れ hell への言及も一度はなされるが、結局彼は彼なりにそれを乗り越えて行く<sup>33</sup>。これが当時のドラマに登場する、罪を犯した人物たちに一般の現象である。その意味でリチャードについてかかる damnation への恐怖を語らせない作者の意図は注目に値い

33. 書物—おそらくは宗教書—を手にした枢機卿のせりふ—— I am puzzell'd in a question about hell : / He saies, in hell, there's one materiall fire, / And yet it shall not burne all men alike. / Lay him by : How tedious is a guilty conscience! *The Duchess of Malfi*, V. v. 1-4. ed. F. L. Lucas (1958).

しよう。その意味に於て、彼が口にする 'conscienc' (179, 309, 311) には、先に述べたアンの 'timorous dream' と同じく、「客観的相関物」が欠けているといわねばならない。そしてこのことがリチャードが悲劇的性格にまで深まり得なかつた最大の原因なのである。

戦場でのリチャードの言動は、いよいよ救いがたい絶望を物語っている。乗馬をやらせ、代りの馬を求めるリチャード、そしてまた、後退をすすめるケーツビーへの叱声——

Slave, I have set my life upon a cast,  
And I will stand the hazard of the die.

(V. iv. 9—10)

‘A horse! a horse! my kingdom for a horse!’ (13)の叫びを最後に舞台から姿を消してしまうリチャード——人と神との両方から見すてられ、まるで暗黒の世界、忘却の淵に投げすてられたかのごとく、彼は消え去るのである。かつては野心の目的であったはずの王国を、馬一頭の代りに呉れてやると叫ぶのを、目的と手段の転倒、価値の倒錯というも愚かであろう。みずから、神の救いを閉すように呪われたリチャード、良心の呵責と罪の意識をもつことすら禁じられたリチャード、人間にも神にも見すてられたリチャード——この絶対的孤独の人間の姿のなかに、私はシェイクスピアの意図をみたい。自分を神の ‘captain’ と呼び、自分たちを神の ‘ministers of chastisement’ (V. iii. 108, 113)と呼ぶリッチモンド、そしてその勝利のなかに、作者の意図——宗教的、歴史的でまた政治的な——とみるのが一般であるが、むしろ敗者リチャードの運命に、ネガティブにまたアイロニカルに表明されたシェイクスピアの宗教的意識をみたいのである。

思想的にも、またドラマの形式の上からも、リッチモンドの到来と勝利のもつ意義は確かに大きい。マーガレットの呪いの後に、リッチモンドによる救いが来るからである。マーガレットの呪いは四幕四場を以て終るが、それはリッチモンドの到来の直前であり、ここに「呪い」から「救い」へという図式がある。この意味に於てマーガレットの呪いとリッチモンドの救いは、ともに象徴的な意義をもつこととなる。彼らは、ドラマの形式と思想に於てこうした象徴的役割を果してはいるが、一方、性格としての魅力は少ない。このことは特にリッチモンドにいえることである。マーガレットの呪いはすでにみたように

34. すでに註(20)に於て言及した E. M. W. Tillyard, M. M. Reese, Irving Ribner の外に Lily B. Campbell もまたこの一群に属する。しかし彼女の *Shakespeare's "Histories"* (1964)は、副題 *Mirrors of Elizabethan Policy* が示すように、史劇の中にエリザベス一世時代の歴史的事件の反映を求めすぎる嫌いがある— cf. 306—334.

劇中人物の運命を、天の応報として予告するものであって、当然なことながらリチャードへの予告と呪いはもっとも重要である。一幕三場での最初の登場では、彼について次のように予告する——

If heaven have any grievous plague in store  
Exceeding those that I can wish upon thee,  
O, let them keep it till thy sins be ripe,  
And then hurl down their indignation  
On thee, the troubler of the poor world's peace !  
The worm of conscience still begnaw thy soul !  
(I. iii. 217—222)

リチャードに対する天の報いは、彼がさらに罪を重ねたのちに来ることをこれは予告する。しかし最後の一行に暗示された良心の呵責は、すでに見たようにリチャードとは無縁であった。しかし、次の四幕三場に於ける呪いはリチャードの最後の境地を予告する——

Richard yet lives, hell's black intelligencer,  
Only reserved their factor, to buy souls  
And send them thither : but at hand, at hand,  
Ensues his piteous and unpitied end :  
Earth gapes, hell burns, fiends roar, saints pray,  
To have him suddenly conveyed from hence :  
(IV. iv. 71—76)

先の予告と較べると、これはきわめて激烈なことばである。リチャードによって殺害された二人の王子を悲しむエリザベスとヨーク公夫人を前にして語られる呪いであり、リチャードを除いて、ヨーク方の殆んどの人々への復讐が実現したことを、神に感謝し、異様な喜びと陶酔のうちにこれは語られている。リチャードをいわゆる *Scourge of God* とみなすテューダー朝の思想がみられるのも興味ふかい。さらに注目すべきことは、先の予告が、純粹に *heaven* に向ってなされた祈願であったのに対し、ここにはより濃厚に *hell* の要素が盛り込まれていることである。復讐を天に祈るとはいうが、復讐の情念というものが持つ地獄的な暗い執念がこの呪いに現われている。復讐を狙う当の相手が、悔い改め、いや、罪の意識を持つことすら許そうとはしないのである。罪の意識もまた *heaven* に属することなのだ。最後の行の '*suddenly conveyed from hence*' は、ハムレットが<sup>35</sup>、天に祈っているクロードィアスを見逃がし、邪姪の床にある時こそ、と考えたのと同じ復讐の論理に外ならない。後半の三行に

35. *Hamlet*, III. iii. 72—96.

予言されていることは、事実、死を前にしたリチャードの絶望となって成就する。この二つの呪いは、このように、復讐の情念の持つ heaven と hell の奇怪な混合を如実に物語っている点に於て、またリチャードのおちいった救いようもない絶望を予言している点に於て、ドラマの展開とその意味に密接な関連を持っていると言わなければならない。しかしながら、エリザベスやヨーク公夫人に対する彼女の呪いには、そのあまりの激しき故に胸のむかつかくのを覚える。ドラマそのものも、持てあましているとさえ、それは思われる程である。少なくとも、ドラマ自体の論理とちぐはぐな何かをそこに感じるのである。マーガレットが復讐を祈った神が、異教的ネメシスであろうと、あるいは旧約の神であろうと、それはともかくとして、悲しむ二人の女を前にして、“O up right, just, and true-disposing God,” (IV. iv. 55) と神に感謝の叫びをあげ、ヨーク公夫人にたしなめらて――

Bear with me; I am hungry for revenge,  
And now I cloy me with beholding it. (61—62)

と語るのを聞く時、彼女の呪いとその成就のなかに、神の意志を認め、ひいてはリチャードの敗北とリッチモンドの勝利を神の意志の実現と考える態度には何か釈然としない思いを覚えるのである。いわんや、こうした思想の表明が、「リチャード三世」に於けるシェイクスピアの最終的意図であったとする見解に対しては強い疑問を抱かざるを得ない。

この史劇に於てマーガレットはただ呪うという役割を与えられ、最後には悲惨と荒廃の英国をあとに、復讐の陶醉に浸りつつ、また、より一層の不幸が英国に到来することを祈りつつ、母国フランスへと去っていく<sup>36</sup>。ドラマも持てあました感のあった彼女の呪いは、こうして消え去るわけであるが、何とも救われようもない思い、何か嫌な空しさに似た思いを禁じ得ない。しかしドラマとしては、こうした退場以外にはマーガレットを遇する道はないであろうし、その退場に直ぐ続いてのリッチモンドの到来も、それ故に意味を持ってくるのである。彼の到来は荒廃した英国を救うためであった、と歴史は語る。たしかに彼による救済は歴史の必然ではあった。しかしドラマもまた、それ自らの論理からリッチモンドの到来と救済を必要とする。マーガレットが残していった癒しがたい空虚をそれは充足する。ここに始めて、「呪い」から「救い」へというドラマの図式が完成するのである。

(Oct. 27, 1966)

36. マーガレットが「リチャード三世」に登場すること自体シェイクスピアの創作であった。史上上のマーガレットは、この史劇の始まる年代前にすでにフランスに渡り、ふたたび英国には帰らなかつた。この点からもその象徴的役割が想像されよう。