

## ジョージ・ピール 『エドワード一世』 ——改訂とその意義

中野春夫

1587年に国民と議会の圧力を受けてイギリス女王エリザベスはメアリー・スチュワートの処刑に踏みきった。この決断によって、当然のごとくスペインとの関係は一触即発の事態を迎える。この時期の演劇状況に目を転じると、我々は歴史劇と呼ばれる戯曲群の先駆的存在を二つほど認めることができる。「我々に伝わる、最も初期における真の年代記劇」<sup>(1)</sup>と言われる『ヘンリー五世の有名な勝利の数々』そのものか、ないしはそのオリジナル版、<sup>(2)</sup>そして、「アルマダ襲来に刺激された劇のうち最も重要な劇であり、劇作術においても、また歴史の真剣な取り扱い方においても最も先んじて」<sup>(3)</sup>いる『イギリス王ジョンの苦難の統治』である。この二作を口火として、以降次々と年代記を素材とした劇群が現われ、九十年代ともなると、国王を主人公とする戯曲だけに限っても少なくとも十五作が出版され、かつ、今日まで伝わっている。「1588年から——史劇が人気を博した——エリザベス時代の一、二年後に至るまで、歴史劇はその時代の劇の総数のうち五分の一を占めていたに違いない」というシェリングの言葉もひょっとするとあながち大げさではないかもしれないのである。<sup>(4)</sup>

いわゆる歴史劇というジャンルを想定してみると、歴史劇の展開を見きわめるうえで非常に興味深い劇作品が存在する。ジョージ・ピールの『エドワード一世』である。この小論の概略をはっきりさせるためにも、あらかじめどういふ点が興味深いのか簡単に触れてみよう。『エドワード一世』の編者が間接、直接的に言及する通り、現存する『エドワード一世』、すなわち1593年ないし1599年の四折本はもとのオリジナル版に大幅に手を加えたものである可能性が極めて高い。とはいうものの、オリジナル版は今日存在していないから推論上の存在ということになる。ところが、四折本は「全くもって乱れたテキスト」であり、<sup>(5)</sup>余りにもひどすぎるためにかえてオリジナル版を推定させる材料にこと欠かない。そこで、我々は、オリジナル版の輪郭を推理する作業を通

じ、ピールによりオリジナル版がどのように改訂されたのかを探ることにより、歴史劇の展開の重要な一例を見てとる利点を得ることになる。さらに、手前味噌でつけ加えれば、上記の作業を通じ、従来のピールに対する悪評も幾分なりとも改善されるだろう。

『エドワード一世』という芝居を一言で言ってしまうと、「全体構成が拙劣なエピソード場面の集合体」ということになる。<sup>(6)</sup>この劇は三つのプロットから成り立っているが、この三つのプロットの間で有機的な関連性が稀薄なため（これが悪評の種であるのだが）、この劇の骨格を説明するうえで場面ごとに要約していても殆ど理解不能となるだろう。そこで、この劇の筋立てを手とり早く理解してもらうためにも、まず、『エドワード一世』が関係する歴史上の背景を三つのプロットごとに分割して、なるべく簡略に説明していくことにする。<sup>(7)</sup>

(\*)

エドワード一世（1239—1307）と云えばすぐ「模範議会」の召集が思いつくのだが、このことが示す通り、内政、外政ともに次々と失政を重ねた父王ヘンリー三世とは対照的に、彼の治世は安定した国内基盤をつくりあげていた。その点では賢王の部類に入ると言ってさしつかえない。対外的には、その手ははじめにフランス牽制のため、カスティリャ＝レオン王国の王女エリナー（エレオノーラ）と結婚している（1254）。チャリング・クロスの地名の由来に関係するこのスペイン王女が三つのプロットのうちの一つ、エリナー・プロットの中心人物であり、また、この劇で生じるさまざまな問題の焦点でもある。エリナーは、歴史として残っている部分から見れば、ごく普通のありふれた王妃であって、少なくともマティルダのような烈女ではなかったことは確かであるし、むしろ、賢婦の模範のような美談すら伝わっているらしい。<sup>(8)</sup>

勿論、夫たる国王との私的な部分での折合いなどは分からないが、記録として残っている限りでは少なくとも十六人の子供をもうけているから、かなり良好だと言っ  
てよいだろう。

ところが、ひとたびバラッド作家の手にかかると、エリナーは傲慢、スペインかぶれ、残忍さの権化となる。ただし彼女が死んでから約三百年後の反スペイン感情が昂まった時期になってからの話である。『王妃エリナーの憐れむべき没落』と題するバラッドを題材とする部分では、<sup>(9)</sup>『エドワード一世』のエリナーは、大地に呑み込まれ地獄に落ち<第十八場>、再び大地に上がってくるという超自然的な現象を体験し<第二十場>、死の床では修道士とエドワードの実弟との不義密通を告白し、子供の一人が修道士との間にできた子供であることを暴露してこの世を去る<第二十三場>。<sup>(10)</sup>

問題点を先取りすると、フックが指摘する通り、『エドワード一世』の四折本では奇妙なことに、エリナーの性格は史実に近いものとバラッド経由のものとの歴然と分かれているのだ。<sup>(11)</sup>ところで、改訂説を受け容れると、バラッド経由の部分は改訂の際加筆された部分であり、それゆえ、それ以外の反スペイン感情に染まっていない描写がオリジナル版でのエリナーということになる。ここからいくつかの問題が浮かびあがってくるのである。

目をウェールズとスコットランドに転じてみると、そこにもエドワードの輝かしい功績がうかがえる。当時ウェールズではケルト族最後の<sup>プリンス</sup>首長ルーウェリン・アブ・グリフィスが君臨していたが、彼はイングランドへの臣従要請を公然と無視し、のみならず、イングランドへ侵入する気配すら見せたために、エドワードはウェールズ平定へ乗り出す。1282年にはエドワードはルーウェリンを敗死させ<第十六場>、ついに1284年にはウェールズを併合した。以降、イングランド皇太子にはプリンス・オブ・ウェールズの称号を与えられることとなるのは周知の事実だが（例外も十三人いるが）、その第一号はマロウの歴史劇の主人公となる後のエドワード二世、エドワード皇太子であり、タイトルの叙位式はカーナヴォン城で行なわれた<第十二場>。

『エドワード一世』では、ルーウェリンの反乱とエドワード一世による平定、エドワード二世の誕生とプリンス・オブ・ウェールズの称号のエピソードが三つのプロットのうちの一つ、ウェールズ・プロットを中心となる。

ただし、ウェールズ・プロットのうちかなりの部分を占めるのは、上記のような年代記経由のエピソードではなく、ルーウェリン一味によるロビンフッドごっこなのである。ところで、この遊戯の種本となるものは、先の

エリナー・プロットと同様に、バラッド(Child, No 117-154)である。<sup>(12)</sup>結果からすると改訂説を受け容れれば、笑劇的場面の連続であるロビンフッドごっこもまた改訂の際加筆された部分ということになるのだ。

最後に、スコットランド・プロットにまつわる史実に触れてみよう。エドワード一世とスコットランドの関係は、かの有名な「スクーンの石」(別名、「戴冠石」ないし「運命の石」)がなによりも物語っている。エドワードが何故スコットランドとの戦いにのめりこんでいったのか——因みに、エドワードはスコットランド遠征途上死を遂げる——その辺りの事情はかなり込み入っているので、要点をかいつまんで述べることにしよう。

スコットランド王アレグザンダー三世は、スコットランドのイングランドへの臣従を条件にヘンリー三世の長女マーガレットを王妃としたために、ヘンリー三世時代は両国間の関係は良好だったと言える。だが、アレグザンダー三世が1286年に死去すると王位は宙に浮く。一人の孫娘を除いてアレグザンダーには継承者がおらず、その孫娘(マーガレット)も王位を継承するためノルウェーからはるばる渡海してくる途中客死する(1290、その時わずか三才)。その後三人の有力な人物(ジュン・ド・ベリオル、ロバート・ド・ブルース、ジョン)が王位継承へ名乗り出るが(『エドワード一世』では九人に変えられている)、<sup>(13)</sup>いずれも独力では他を蹴落せず、イングランド国王エドワードの軍配を仰ぐ<第三場>。エドワードにすればスコットランド干渉の千載一遇の機会を得たわけで、スコットランド貴族達とノータムで会談し、ベリオルを指名する<第三場>。<sup>(14)</sup>おそらく裏取引が成立していたのであろう、ベリオルはスコットランド王位につくや早速イングランドへ臣従を誓うが、<sup>(15)</sup>これが貴族達の反発を買い、臣従の取り消しとフランスとの連合政策を余儀なくされる<第九場>。かくして、エドワードのスコットランド進攻の名目が整い、彼は事実上スコットランドをイングランドの属領としてしまい、スコットランド王位は、先のロバート・ド・ブルースがロバート一世として即位するまでの十年間、全くの空位状態となる<第十四場、第十九場>。

これまで『エドワード一世』と関連する史実を述べてみたが、上記の叙述に限ってみれば、まさしくエドワードは英雄の典型と言えるだろう。ところが、あらかじめ断っておくけれども、この戯曲は英雄劇というレッテルで収まりがつく程単純ではない。具体的に指摘すると、例えば、エドワードはウェールズでお産に苛立つエリナーから一発横面を張られるまぬけ亭主ぶりをさらしてしまい<第六場>、挙句の果て、修道士に変装して死の床

でのエリナーによる不義密通の告白を聞き届けるはめになる<第二十三場>。一方で、ルーウェリンは野心的な辺境の蛮人としてではなく、恋に<sup>アリス</sup>一途の情熱家、ロビンフッドごっこに戯れる愉快な首長として現われ、愛人エリナー（王妃エリナーとは別人）との恋は明らかにエドワード夫婦の家庭悲劇とは対照をなす。

むしろ英雄劇とは程遠いと言った方が適切であることは、この劇をしめくくる場面が何よりも雄弁に物語ってくれよう。王女ジョウンと結婚したばかりのグロスター伯爵は、ジョウンが王妃エリナーの不義密通による娘だと分かり、また、ジョウンが母親のあとを追うかのように突然の死を遂げると、芝居の最後のしめくくりとして次のような悲痛な台詞を吐いて舞台から退出する。

愛する者が死んだのか。ならば、生涯惨めな男として暮らすのか。

運命がそう望むとあらば、受け容れねばなるまい。全ての栄華も結局は衰え、無に帰さねばならぬのだ。この身がニオベのように号泣したとしても、所詮どうにもならぬ。

ならば、彼女が生き返らぬとあらば、ため息も詮ないこと。

ああ、彼女の息をとめてしまったむごたらしい死よ、呪われよ！ <2680-2685>

この時点で言うことは、『エドワード一世』という劇は確実に歴史劇に対する従来の見方ではうまくとらえられないということである。

(\*) (\*) (\*)

『エドワード一世』の<sup>エントリー</sup>登録は三回行なわれている。それぞれ1593年、1599年、1600年である。<sup>(16)</sup>ただし、1600年の場合にはトマス・ベイヴィアーなる人物が登録しているが、彼が実際に出版したかどうかは定かでない。テキストが残っていないからである。1593年には四折本の形で『エドワード一世』は世に出て、1599年に初版と殆ど変わらない第二版が出る。<sup>(17)</sup>出版の経過は以上で尽きる。

先に述べたが、『エドワード一世』の四折本は「全くもって乱れたテキスト」であるが、卒直に言って、「全くもって乱れた」という形容詞だけではまだ控え目と思われる部分が少なくない。<sup>(18)</sup>読めば誰でも啞然とするような箇所がたびたび現れるのである。死んだ人間が生き返らない限り理解不能な台詞、ほんのちょっと前に裏切

りを受け復讐を誓ったにもかかわらず、すぐ直後にその手ひどいしうちを忘れてしまっ<sup>て</sup>裏切られたその人物を欲待するという、よほどの健忘症でない限り説明がつかない台詞、お産を済ませた女性がすぐ直後にウェールズからロンドンまで戻り、ロンドンで再びお産の床に<sup>い</sup>ているという摩訶不思議な現象など、いちいち挙げていってはきりがない程である。

現在我々が手にすることができる『エドワード一世』の主なテキストは、マロン・ソサイエティ・リプリント、ダイス版、プリン版、イエール版である。そのうち、後者の三つは上記のような奇妙な箇所を具体的にしており、イエール版の編者フックがその「序論」で改訂の可能性を詳細に論じているから、無用な反復を避けるためにも説明としては必要最少限にとどめたい。そこで、上記で挙げた三つの箇所を例として、何故改訂説がでてくるのか述べることにする。

まず一つめ。第十六場でウェールズの首長ルーウェリンはイングランドとの戦いのなかで名もない兵士の手にかかって確実に死ぬ<2128行>。ト書きがそう指示しているからである。だが、第二十三場になると、エドワードはこう嘆く。

なんと次から次へと苦しみが訪れてくるものだ。

まず〔エリナーの〕死が私を苦しめ、次に〔エリナーの不義による〕不名誉が苦しめる。

次に、ルーウェリンがウェールズでまたもや反乱を起こし、

あの偽りのベリオルめもまたもや齒向かおうとする。<2655-2658行>(傍点は筆者——以下同様)

ならば、このルーウェリンは幽霊ということになる。果たして、これが単純なミスと言えるのだろうか。

二つめ。第十一場でエドワード一世はロビンフッドごっこの舞台である「マノックデニイ」を変装しながらお忍びで訪れる。生臭坊主デイヴィッドと農夫のサイコロ遊びにからむ笑劇の場面をはさんで、エドワードはロビンフッドを演じるルーウェリンに決闘を申し込む場面が現われる。<sup>(19)</sup>エドワードは彼への忠節を装っていた寵臣デイヴィッド（実はルーウェリンの弟）を伴として従えていたが、デイヴィッドは兄の非勢をみてとるや加勢する。その時のエドワードの驚きはこうだ。

おお、エドワード！ お前の感覚はどうなってしまっているのだ。

なんとということだ、デイヴィッド、お前がイングラ

ンドを欺いていたとは！ <1886-1887行>

そして、エドワードは捨て台詞を吐いて舞台から姿を消す<1914行>。ところが次の場、王女ジョウンとグロスター伯爵との結婚式の場面で、父親たるエドワードは祝福する諸侯を迎えて上機嫌でこのように言う。

おお、サー・デイヴィッド、貴公のお国を代表する者として大歓迎いたそう、なんなりと申しつけて下され。<1958-1959行>

サー・デイヴィッドとは一体誰なのか？ 勿論、つい先の場まで寵臣を装い、決闘の場で兄に加勢しエドワードを殺害しようとした例のデイヴィッド以外には考えられない。とすると、エドワードは信じられないほどの健忘症ということになる。もしそうでなければ、ピールの単なる不注意か、あるいは、もっと大きな理由が考えられなければならない。

そして三つめ。この箇所はト書きに關することである。第二十三場のオープニングのト書きには「お産の床 (in child-bed) に伏したエリナー、娘ジョウン及びその他の侍女と共にいること」という指示がある。この時点で、王妃エリナーはウェールズからロンドンへ戻る途中、チャリング・グリーンで地面に呑み込まれ<2118-2119行>、ポッターズ・ハイプで浮き上がってくるという摩訶不思議な体験をし、呆然として宮廷に戻っている。つまり、この場面は、エドワード二世を産んだ直後にロンドンに戻ってきた王妃エリナーが、ロンドンの宮廷で再びお産の床に伏しているということになる。勿論、第十場で「カーナヴォンのエドワード」は誕生しているから、普通の床につくならいざ知らず、「お産の床に伏す」必要は全くないし、実際のところそれでは（短期間に妊娠しない限り）全く奇妙な話なのだ。普通の床ではなく、わざわざ「お産の床」と指定しているのだから、このト書きはピールないし植字工の単純なミスに帰するわけにはいかない。

コリアーの推測はこの「お産の床」が第十場でエドワード二世を産んだ床と同一のものではないかということである。<sup>(20)</sup> 第十場では、この「お産の床」はト書きで間接的に言及されている。（「エドワード王、エドモンド、グロスター、王妃の私用テントに入る。王妃のテントが開かれ、王妃は彼女の床に伏していることが分かる……」）そこでは「彼女の床」と指示されているが、前後の脈絡から当然のことながらエドワード二世をこれから産む「お産の床」である。現在我々が手にするテキストでは、この

二つの床は脈絡からすると明らかに別のものと考えられるのだが、ト書きのうえでは、どうもコリアーが指摘するように全く同一のものらしいことがうかがえる。

先に三つめの例から説明するが、明らかに単純なミスではない以上、次のような仮説をたてなければ辻褃が合わない。つまり、言及されている二つの床が同一らしいということは、どうも王妃エリナーはもともとはウェールズで子供を産んでから、そのまま当地で死を遂げるという筋書きが、四折本以前に存在したのではないだろうか、ということだ。ということは、裏を返せば、改訂の際、ロンドン市長夫人の惨殺<第十五場>、壇舞台の奈落を利用したシアトリカルな仕掛け<第十八場、二十場>など新たな場面を付加するにあたって、どうしてもエリナーの死に場所をロンドンに設定せざるをえなくなった、ということになる。とすれば、オリジナル版にこの筋立てを想定してみると、必然的にそれ以外の部分（バラッドに基づくエリナーの超自然的体験など）は後からの挿入ということになる。

ところで、オリジナル版という存在を想定し、そのオリジナル版では王妃エリナーはウェールズで死を遂げるという筋書きになっていると考えてみることにそれ自体は推論にすぎないが、それを裏付ける根拠がやはり二つほどある。まず一つ、王妃エリナーはエドワード出生の前後に二度ばかり健康を害していることを口に出す<1147、1472行>。二度ともウェールズであり、エリナーが無意味なことを口走っているものでなければ、彼女の体に非常に工合が悪いことが起きつつあることを示している。さらにもう一つ、第二十三場でエリナーが死んでから、エドワードは臣下へ彼女の死体をロンドンへ運ぶよう指示しているのである<2639行>。ところが、四折本では、彼女はロンドンの宮廷にいるはずだから<2294-2295行>。ここの部分は明らかに矛盾する。勿論、ウェールズで死を遂げるというシチュエーションをもつオリジナル版を想定するとすっきり解釈できる。

同様に、第一の例と第二の例の場合でも、改訂という現象を想定してみると、四折本において矛盾する奇妙な箇所もその理由がうまく説明できるのである。この箇所にしても、これはどう見てもピールの単なる不注意ではないことは確かである（テキストの最後のあいさつからして、彼は曲がりなりにも大学出を誇りにしている人間である）。また、不良四折本と片付けるのでは本質的な解決とは言えない。<sup>(21)</sup> この二つの例は改訂の可能性をはっきりと示している。第十二場の時点でデイヴィッドはまだ正体が知られておらず、また、第二十三場の時点でルーウェリンは死んでいないオリジナル版が存在してい

なければ辻褃が合わないのである。<sup>(22)</sup>裏を返せば、第十二場のエドワードとルーウェリンの決闘の場合、すなわち、ロビンフッドのバラッドを題材とする場面は後からそっくりそのまま挿入された部分ということになる。また、そう考えなければ、第三の例と同じく、他の矛盾する箇所がすっきり説明できないのである。

(\*) (\*) (\*)

上記の三つの例は、イエール版の編者フックが指摘した内容に多少根拠を補強して説明したものである。フックは改訂説を主張するうえで具体的な部分を指摘しているのであるが、彼の結論としてはこうである。四折本を細かく眺めてみると、どうも奇妙な台詞ないしト書きが数多くあり、これらは、バラッドを題材としている箇所、すなわち、ウェールズ・プロットのうちロビンフッドごっここの場面とエリナー・プロットのなかで王妃エリナーが傲慢なスペイン王女に造形されている部分にことごとく集中している、ということだ。上記の奇妙な箇所はオリジナル版という存在を仮定すると全て解決できる。裏を返せば、ロビンフッドごっここの場面と傲慢なスペイン王妃エリナーが登場する場面は後からの加筆ということになる。

フックが改訂説の裏付けとして挙げる根拠を一つ一つ説明するのでは先に述べた通り余りにも冗長となるので、以下に箇条にまとめて示しておくことにする。

- (i) 王妃エリナーには二元的な性格がみられ、そのうちバラッドに基づく性格は全く突拍子もなく感じられること。
- (ii) 第十九場の終わりに exeunt のト書きがなく、さらに第二十一場で enter のト書きなしにエドワードが登場しているので、もともとはこの二つの場は連続体であり、従って第二十場は後からの挿入であること。
- (iii) 第二十一場で二人の伝達兵が伝える内容がト書きと喰い違っていること。
- (iv) 第三場でエドワードが退場した後のト書きがおかしく、このことがその後の場面の挿入を示唆していること。
- (v) 第十四場の最後のト書きで「城壁の上で布告がな

される」とあるが、実際には「布告」はなく、カットが想像されること。

- (vi) 第二十三場の2630行目でエドワードは「イングランド諸侯」と呼びかけているが、実際には彼とグロスターだけが舞台上にいたので、この場面の書き換えが予想されること。
- (vii) 第六場の1047行目に先行詞が見当たらない関係代名詞が突然現れるので、なんらかの書き換え、削除、挿入が予想されること。
- (viii) 第一場の40行目のト書き、第十場の1453行目のト書きに台詞を語らない登場人物が現れているので、この箇所でも何らかの書き換えが予想されること。
- (ix) 第十場のオープニングのト書きに「ノータム」という地名が現れており、もっと前の場に「ノータム」と特定できる場面がもともと存在したと予想できること。
- (x) 第三場で戴冠式の言及が目茶苦茶であるため、この場全体がオリジナル版と改訂版のツギハギであるうこと。

要するに我々は今日までの研究の成果によって改訂という現象が決して珍しいものではないことを知っている。ピール劇のなかでも『老婆の夜話』と『アルカザーの戦い』は改訂の可能性が強い。<sup>(23)</sup> 歴史劇と言われるものに目を転じてみても、シェイクスピアの『リチャード二世』ですらクリスチャン・シュミットによれば改訂版ということになる。<sup>(24)</sup>

以上、『エドワード一世』の四折本が改訂版である可能性が非常に高い、というよりはまず間違いなく改訂されているということをフックに依拠しながら述べてみた。改訂説については上記で尽きる。そこで次の作業としてはこの小論の目標であるオリジナル版の検討とその意義の考察ということになるが、その作業に必要な予備的考察として次の二つのことを確認しておきたい。

まず第一点は、改訂の際バラッドを種本として新たに挿入された部分は、良い意味でも悪い意味でもまさしく芝居染みた場面であるということである。具体的に言えば、ロビンフッドごっこと王妃エリナーがくり広げるエピソードの場面 (7) イングランド国民に対する無理難題 <第十場> (1) ロンドン市長をむごたらしく殺害したこ

とく第十五場〉(つ超自然的体験く第十八場、二十場〉(つ不義の告白く第二十三場〉)ということになるが、前者は笑劇的場面の連続であり、後者は扇情性、意外性、スペクタクル性で特徴づけられる。ある意味ではなるほど、これらの場面は馬鹿馬鹿しいと言えるだろうが、ただ、ロビンフッドのパロディー的な場面の連続は当時の観客にとってかなり楽しめた場面ではなかったろうか。<sup>(25)</sup> 少なくとも、単調でないだけに退屈はさせないと言える。後者における(つ)の奈落を用いた浮き沈みについても同様のことが言えよう。<sup>(26)</sup>

つまり、第一点として、改訂にあたって新たに挿入された部分は笑劇性、スペクタクル性ゆえに芝居全体のなかで突出した印象を与え、ひいては、このことが全体のバランスをはなはだ侵害するのだが、反面、これが当時の観客にうけたらうということを確認しておきたい。後述するが、実際うけた筈であることを示す証拠があるのである。

次に第二点として、上記のパラッドを種本とする新たな挿入部分を全体から取り除いて残った部分、すなわち、オリジナル版(の少なくとも一部)として考えられる部分は主に年代記を種本としていることを確認しておこう。

『エドワード一世』が種本として依拠した年代記は、今日のところ、ラファエル・ホリンシェッド、リチャード・グラフトン、トーマス・ウォルシンガムの年代記であることが判明している。<sup>(27)</sup> そして、この三つのなかでも、前者の二つが主要な種本となっている。ただし、エドワード・ホール、ポリドア・ヴァーゼル、ジュン・ハーディング、ジョン・ストウらの年代記を含めて、年代記一般に言えることは、ある年代記のある治世に対する叙述を見てみると、結局のところ先行する年代記をそっくりそのまま編入することが多く、従って、年代記相互間に際だった違いがないことが多い、ということである。<sup>(28)</sup> この例は前者の二つの年代記にも見られる。つまり、ホリンシェッドとグラフトンの年代記を見てみるとそこには相互に若干記述の違いはあるものの、「補足的というよりは繰返し」といった記述内容となっている。<sup>(29)</sup>

そこで、我々としては、この二つの年代記のいずれかを調べてみればよい。以下は、『エドワード一世』四折本をイェール版の場割りに基づき、パラッドを題材とする改訂の際の挿入と推定されている部分を除外した部分とホリンシェッドの増補版(1586-1587)との対応を図式化して示したものである。

第一場 聖地からの凱旋— Vol. II, p. 479.

第二場 ルーウェリンのイングランド侵入— Vol. II,

pp. 479-480.

第三場 エドワードによるスコットランド国王指名— Vol. II, pp. 498-499, Vol. V, p. 367.

第四場 ルーウェリンによる恋人エリナーの奪回  
第五場 とイングランドとの和平— Vol. II, pp. 480-482.

第九場 ベーリオルの反乱決意— Vol. II, p. 515.

第十場 エドワード王子の誕生— Vol. II, p. 487.  
(ただしウェールズではない)

第十二場 プリンス・オブ・ウェールズのエピソード、スコットランド反乱— Vol. II, p. 431, p. 515.

第十三場 ベーリオルの反乱— Vol. II, p. 515.

第十四場 イングランドとスコットランドの戦闘— Vol. II, pp. 515-516.

第十六場 イングランドとウェールズとの戦闘— Vol. II, pp. 485-486.

第十九場 ベーリオルの投降— Vol. V, p. 330.

第二十二場 ウェールズでの勝利— Vol. II, p. 486.

第二十三場 エリナーの死— Vol. II, p. 492.

上記の図を掲げた理由は、各場面とホリンシェッドとの具体的な対応箇所それぞれ自体にあるのではなく、要するにオリジナル版と推定される箇所が年代記を種本としていることを確認するためである。歴史劇が年代記を種本としているということ、それは九十年代の(殊にシェイクスピアの)歴史劇ではあたりまえのことであり、全く意義のない指摘に聞こえるかもしれない。だが、後で示すようにオリジナル版が成立した年代を想定すると事情は一変する。

年代記関係のこととして、一つだけつけ加えておこう。パラッドと『エドワード一世』四折本における王妃エリナーの傲慢なスペイン王女という人物像は年代記においては全く見られないということである。増補版とは言え、1586年ないし87年の時点で、ホリンシェッドの年代記のなかで王妃エリナーは次のように描写されている。

彼女〔エリナー〕は美しく、慎み深い王妃であり、憐れみ深かった。彼女はイギリス国民を深く愛し、能う限りで、なんらかの被害を受けた者に対して誰にでもその悲しみを和らげようとし、また、仲違いしている者達を元の友人にするべく努めたのだった。<sup>(30)</sup>

因みに、上記の図で挙げた各場面に関する限り、王妃エ

リナーの人物像は年代記の良き王妃像と少なくとも抵触するところはない。まして、傲慢なスペイン王妃を垣間見させるような部分は、上記の図で挙げた各場面に関する限り絶対ない。

(\*) (\*) (\*)

『エドワード一世』における改訂という現象について、フックの考察はまことに理路整然として申し分がない。だが、我々としては不満が残らないわけではない。改訂の具体的な箇所を指摘する一方で、改訂以前のものがどうであったのか、さらにはそれがどういう意義をもつのか、それらには全くと言っていいほど言及がないからである。おそらく、フックはテキストの責任ある編者として危険な領域に入り込むのを賢明にも避けたと言えるだろう。あらあじめ断った通り、1593年の四折本以前に『エドワード一世』なる戯曲が存在した証拠は全くないからである。

だが、可能性にとどまることを認めたくて、敢えてオリジナル版の考察に挑むことは決して意味ないことではあるまい。事実ある程度までその輪郭をつかみうるし、その輪郭を歴史劇の脈絡のなかで位置づけてみると、いくつか興味ある問題が浮かんでくるからである。

まず、オリジナル版が年代記以外に何を種本としていたのだろうか、この問題を考察してみよう。

四折本が大きく分けて年代記とバラッドをその種本としていたこと、さらに、バラッドを種本とする部分は改訂の際の挿入である可能性が極めて高いこと、これらのことは既に指摘した通りである。すると、当然引算からして、オリジナル版の種本としては年代記が残ることになる。問題は、もともとオリジナル版に存在したが改訂の際に削除され、従って四折本には残っていない部分があるとしたら、この部分の種本が類推つくだろうか、ということだ。裏を返せば、改訂の際挿入されたバラッドを題材とする部分のようなものが改訂の際削除された可能性はないか、ということである。

下記は改訂の際の加筆だと思われる部分を、フックの指摘がなされている箇所に関して全て、かつ最大限に見積って列挙したものである。

第一場	一部 (229 - 267)	38行
第六場	全面 (1016 - 1149)	33行
第七場	全面 (1150 - 1246)	94行
第八場	全面 (1247 - 1408)	161行
第十場	一部 (1588 - 1723)	135行
第十一場	全面 (1724 - 1927)	203行
第十五場	全面 (2071 - 2108)	37行
第十七場	全面 (2136 - 2175)	39行

第十八場	全面 (2176 - 2207)	29行
第二十場	全面 (2248 - 2303)	65行
第二十一場	一部 (2319 - 2361)	42行
第二十三場	一部 (2398 - 2611)	213行

計1089行

合計1089行、これをイェール版の2685行から引くと1596行という数字が残る。もしオリジナル版が存在したとすれば、この数字が最少限の行数ということになる。

では、この数字はその当時の戯曲の平均値と比べるとどうだろうか。この問題については、『老婆の夜話』に関して改訂縮少版説を主張したハロルド・ジェンキンスの論証をかなり参考にできる利点がある。<sup>[31]</sup> ジェンキンスは縮少説を述べるにあたって、現存版の行数が異常に短いこと(1170行)を根拠の一つにしており、論証の過程ではマロン・ソサイアティー・リプリントを基にしてその当時の戯曲の平均行数を2291行とちだしている。ピールの戯曲五作に関して言えば、マロン・ソサイアティー・リプリントをイェール版に換算すると、一割程減るので、比較参考の数字としては、上記の数字は二千行強になると考えてよい。<sup>[32]</sup> そのうえで単純に比べてみると、先の1596行という数字は平均の八割弱と言えるが、この数字は最少限に見積った数字であるから、実際は少なくともある程度その差は縮まると考えられる。つまり、『エドワード一世』の四折本がグレッグが述べるように「異常に長い」テキストなのであって、その点、最少限1596行というオリジナル版の予想数字それ自体は、確かに平均を下回りはするが、格別短い訳ではない。

他のピール劇と比べてみよう。他のピール劇四作のうち、縮少版である可能性が濃厚である『老婆の夜話』と『アルカザーの戦い』を除くと、『パリスの召喚』は1250行、『ダビデとベツサベ』1920行となるので、1556という数字それ自体は、この二つの数値を足してちょうど二で割ったものにはほぼ等しくなる。さらに前者二作を含めた四作の平均行数は1388行である。つまり、ピール劇のなかでの比較ということになれば、先程の数字は同じ程度のものであることが分かる。

上記で行数を比較してみた理由は、オリジナル版の存在を前提として、その改訂の際削除された部分があるとしたら、その量が大量なのかそうでないのか、非常に大まかながら知ることができるからである。つまり、オリジナル版が三千行以上あって千行以上を削除している可能性は当然あるものの、最低限1596行という数字それ自体エリザベス朝の戯曲の平均値より下回りはするがピール劇のなかでは大体平均程度のものに属するのだから、とりえず単なる目安として、それほど大幅には削

除されていないという方針がたちうるであろう。この場合、仮に大幅な削除がない、すなわち、削除の部分があってもそれはせいぜい局部的なものにとどまるとすれば、それはまとまりをもった長い部分に年代記以外の種本、例えばバラッドのようなものが主要な種本として導入されていないということの意味することに注意して欲しい。

当然のことながら、慎重を期す意味で反対の事態を想定する必要があるから、どの程度かは限定できないが大幅な削除があったと考えてみることにしよう。

もし我々が四折本から先に箇条的に取り出してみた加筆部分を取り除いてみると、ウェールズ・プロットにしてもエリナー・プロットにしてもかなり前後関係があいまいとなる。ウェールズ・プロットを例に出せば、前後関係があいまいというよりは、プロットの後半部分が全く欠落してしまうのだ。具体的に述べよう。ルーウェリンは姦計を用いて恋人エリナーを取り戻し、エドワードと和平交渉を結ぶ<第五場、ホリンシェッド、Vol. 2, pp. 480-482>。ところが、加筆部分と思しきものを取り除くと、その場面から「ルーウェリンは息を引きとり、首をかっさられる」(2314行、ホリンシェッド、Vol. 2, p. 486行)、ないし、「ルーウェリンがウェールズでまたもや反乱を起こす」(2657行、ホリンシェッド、Vol. 2, p. 482)とまでが全くの空白の状態となってしまう。とすれば、大幅に削除されている部分が存在するとすれば、そのうちの相当部分が上記の空白状態の部分に充当されていると考えなければならぬ。同様なことはエリナー・プロットについてもあてはまる。

ここで種本の問題に戻ろう。引き続いてウェールズ・プロットを例にとると、先程の空白部分に該当する部分は何を種本としていたのだろうか？ ウェールズ・プロットの前半(第五場まで)は以前の図で示した通り年代記を種本としており、想像上の結末部分もやはり同様である。ならば、四折本に残存しているオリジナル版の部分が全て年代記を種本としている以上、空白部分も同様であろうと考えるのが当然のことながら推論の筋道である。このことに関して、エリナー・プロットも同様なことが言える。

さらに慎重を期すために、上記の空白部分の該当箇所以外に、大幅な削除が存在する可能性を考えてみよう。

次の引用はエドワードが聖地から凱旋してくる様子を示すオープニングのト書きである。

トランペット高らかに鳴り、一行登場せよ。……………  
次に、<sup>いっしょ</sup>ロングシャンクス〔エドワード一世〕と王妃エリナー、<sup>ウルフハバック</sup>猫背のエドモンド、ジョン、そして陸海

兵士達とともに、捕虜であるレスター伯モントフォートとその弟チャールズ出よ。<40行ト書き>

レスター伯モントフォート(シモン・ド・モンフォール)はオクスフォード条令の際の中心人物、また下院の創設者として名高い人物であることは言うまでもない。問題は、「捕虜」であるにせよ何であるにせよ、彼が登場すること自体極めておかしいということだ。

モントフォートはヘンリー三世の指導力不足につけ込んで、事実上の統治者として君臨した時期(1265年前半)もあったが、結局のところ、イヴシャムの戦いで国王軍により敗死する(同年11月)。その戦士で大活躍したのが皇太子エドワードとグロスター伯である。エドワード一世が十字軍に参戦したのはモントフォートの死後である1270年から74年にかけてであるから、年代の点からすれば上記のト書きは全くのアナクロニズムであり、そもそもモントフォートと聖戦の結びつきは全く存在しない。百歩譲って、史実は史実、芝居は芝居と割りきり、かつ、トルボットとジャンヌダルクを対決させた劇作家の例を考えてみても、それでもやはりこのト書きから奇異さは消えない。というのも、これらモントフォート兄弟は舞台上で一言も台詞を発しないし、またこの場面で彼らの名前が台詞のなかで言及されることは皆無だからである。

となれば、フックならずともこの戯曲を読んだ者なら誰でも彼らが何者なのか疑問を呈したくなるものだが、問題は単なる疑問以上に考察が進みうるかということである。我々はフックが疑問として投げ出している部分を検討してみよう。結果は、オリジナル版の興味深い輪郭が見えてくる筈である。さらに言えば、この問題の考察は種本の問題からは一見横道にはずれるようだが、実は大いに関係してくるのだ。

もう一度モントフォートが登場するト書きに戻ると、四折本を読めば「捕虜」である人物がモントフォート兄弟であることが了解できるが、彼らは一言も台詞を発しないし、他の登場人物達の口から彼らの名前が挙がることはないで、当然のことながら劇場の観客は彼らが一体何者なのか全く理解できないのである。ところが、その人物が第二場で突然ルーウェリンの部下の口から言及されることになる。

ウェールズの勇敢なる<sup>プリンス</sup>首長に申し上げます。  
この名譽ある婚禮〔エリナーとの結婚〕はウェールズの利益となりましょう。  
勇猛果敢なる貴族、サイモン・ド・モントフォート、

彼は「貴族達の戦い」を指揮し、  
 イギリス人の敬愛の的でございます。  
 エリナー様が貴方様の奥方となられることを彼らが聞きつけば、  
 我々は間違いなく大きな援軍を得て、  
 強力な軍兵をもってイングランドへ進攻できましょう。  
 <288 - 295 行>

この部分を読めば、舞台上で表現されない背後関係がなんとかぼんやりとつかめない訳ではない。つまり、ウェールズ軍とモントフォートを代表とするイングランド内の反体制派とが内応しているらしいということだ。こうしてみると、この芝居の中頃でルーウェリンが突然レスターの名に言及することも、(演劇の庇護者ロバート・ダドリーに関する話 話題言及と解さなくとも) 理屈のうえで理解しうる。

ああ、美しいネル、私のマリアン、  
 この身が卑しからぬ身であれば、どうか信じておくれ。  
 お前のこの装い〔メイド・マリアンの衣装〕は見事だ、  
 そう、申し分ない。  
 レスターの広間と閨房で、お前がこの世ならぬ美しさ、  
 まさに見事なバラ輪であった時に劣らずな。<1260 - 1265 行>

ところが、読めばおぼろげなりとも理解されうることも、実際の舞台上でそうだったとは限らない。むしろ、少なくとも四折本ではその辺りの事情は直接的に表現されていないから、観客としては全く理解できなかった筈である。ところが、モントフォートが深く関与した「貴族達の戦い」がエドワード一世の口から語られもする<646-647 行>。このあたりは極めてちぐはぐなのである。

上記のちぐはぐさが生じてきた理由を推測すると、おそらく、オリジナル版ではモントフォートが登場するイングランドの内乱プロットとでも言うべき物語素が存在し、かつ、この内乱プロットとウェールズ・プロットは内応という筋書きで密接な関連をもっていたのだが、改訂の際、内乱プロットは全く削られてしまった、と考えることができるだろう。事実、そういうプロットがあって不思議ではないことを示す間接的な証拠がある。ホリンシェットの年代記には、ルーウェリンの妻(劇では恋人)エリナーはモントフォートの娘であると明記されているからだ(Vol. II, p. 480)。

オープニングのト書きでモントフォートの名が挙げられている以上、次のように考えなければ辻褄が合わない。

すなわち、もともとオリジナル版のオープニングではイングランド内乱プロットがあって、改訂の際ここが削られ、オープニング・シーンとしては凱旋シーンが挿入された、ということである。

この推測に沿ってオリジナル版を再現すれば、まず内乱プロットがあって、このプロットではイングランド国内の反乱が一扫され、次いでウェールズ・プロットとスコットランド・プロットが登場し、これらのプロットではイングランド国外での騒動が英雄エドワードの手によって解決されるという骨組が存在したことになる。とすれば、このオリジナル版にはかなりの意義を認めることができるであろう。というのも、この骨組は『ヘンリー四世』二部作と『ヘンリー五世』というヘンリー五世の一連の英雄劇に見られる骨格と全く同じであるからだ。放蕩王子は父王を手助けしてまず国内の反乱分子(ウスター、ホッパー等)を討伐し、次いでウェールズに進撃する(「次にハリー、わしとそなたはウェールズに向かおう」『ヘンリー四世・第一部』、第五幕五場)。そして仕上げはフランス遠征だ(『ヘンリー五世』)。おそらく、第一・四部作にもこのオリジナル版の影響を見てとることができるだろう。というのも、国外から国内へと次第に「混乱」と「不調和」が広まり、深まっていくというこの四部作のパターンはこの骨組のちょうど裏返しの枠組であるからだ。<sup>(3)</sup> それならば、トーマス・ヘイウッドの『エドワード四世』二部作もはずすことはできない。この二部作は、エドワード四世のフランス遠征で始まり、この親征は表向きに派手さとは裏腹にそれほどの戦果を得られないという結果に終わり、同様なパターンがリチャード三世の出現で示される国内の混乱として現われ、最終的にはショア家の家庭悲劇としてしめくられる。上記の内乱プロットの存在はそもそも現存しないオリジナル版の存在を前提としており、それゆえ考察としてはかなり危険な領域に入ってきたと言える。また、この小論では、内乱プロットの存在を確認すること自体は副次的な意味しかもたない。そこで、この問題については最低限言うことにとどめておこう。言いたいことは、仮に大幅な削除が先に示した空白部分の該当箇所以外にあるとすれば、モントフォートが登場する内乱プロットであろう、ということだ。それ以外の可能性はあるだろうか。勿論ないとは言いきれないが、大幅な削除と仮定しているからには、かなりの部分がそっくりそのまま削除されていることになるので、まず間違いなくその痕跡が残ってしまうだろう。なぜならば、まとまりをもった長い部分であればあるほど、劇のその他の部分と関連してくる度合いが強いからである。要するに、大幅な削除

の可能性を探るなら、他とは全く独立してかつ相当長い一つのまとまったプロットを想定するよりは、痕跡が残っている内乱プロットを想定する方が少なくとも理にかなっている、ということだ。

そのうえで、最初に指摘した問題に戻ろう。ところでここで指摘した通り、モントフォートを代表とする反乱分子のエピソードは年代記に記述されているのである。具体的に記せば、ホリンシェッドの第二巻、426-427ページということになる。となれば、結論として、オリジナル版は年代記を主な種本としている、ということが言える。そして、このあたりまえの指摘は、オリジナル版の成立時期を推定してみるとかなり重要な意義を帯びてくる筈である。そこで、次の検討として、オリジナル版の成立時期を推定してみよう。

(\*)

従来、ピールが『エドワード一世』を執筆した時期はおおむね1590年ないし1591年と考えられている。<sup>(34)</sup> フックによれば、1590年後半から第一四折本が出版された1593年までのある時期としか特定できないということになるが、<sup>(35)</sup> いずれにしても、成立時期に言及する批評家全てに、この四折本は1588年のアルマダ来襲以降の非常に反スペイン感情が悪化している時期に成立しているという共通認識があり、実際、四折本の成立時期をそれ以前にずらしうる材料は現在のところ全く存在しない。

勿論、イングランドとスペインとの関係は、1534年以降、メアリーが統治していた時期を除けば、宗教上の理由から、あるいはノーフォーク公トマス・ハワード、メアリー・スチュワートらの候補者を抱える王位継承問題の点からも、言う迄もなく必ずしも良好だったとは言えない。<sup>(36)</sup> それゆえ、傲慢なスペイン王女エリナーという性格描写の基となった『エリナー王妃の憐れな没落』のバラッドも成立年代の推定が非常に困難となっている。<sup>(37)</sup> ただし、出版時期については幅をもたせてある程度限定でき、1586年から1626年の間ということになる。<sup>(38)</sup>

先のフックの指摘通り、『エドワード一世』四折本の成立時期が台詞の端々に見られる話<sup>トピカル・リネージュン</sup>題言<sup>トピカル・リネージュン</sup>及<sup>トピカル・リネージュン</sup>によって1590年後半から1593年という時期に限定しうるのであれば、当然、ピールは1586年から1593年の時期に上記のバラッドを手に入れて、そこからヒントを得て1593年までの時期に改訂に及んだということになる。ならば、オリジナル版はいつごろ成立したのであろうか。

以前に確認しておいたものをここで再度持ち出してみよう。エリナー・プロットで加筆されていた部分、つま

り、反スペイン感情に凝り固まったバラッドを題材とする部分、これを四折本から取り除いてみると、王妃エリナーの人物像には反スペイン感情に刺激された描写は全く見られないのである。上記のこの事情を考慮に入れなければ、オリジナル版の成立時期は1590年以前というおおまかな数字が出てくることになるのだが、上記の事情を考慮に入れれば、あたりまえのことであるけれども、1588年以前ないしピールが先のバラッドを手に入れた時期以前というより限定された数値が現れてくる。ところで、後者の1588年以前という数字は、ピールの他の劇作の成立時期を参考にしてみると、全く裏付けのない数字ではなくなる。

ピールは1588年ないし1589年、つまりアルマダ来襲の直後に『アルカザーの戦い』を執筆したことが明らかとなっている。<sup>(39)</sup> この戯曲の祖筋は、ポルトガル王セバスチャンと英国人トム・スタクリーが王位篡奪の異教徒モロッコ人を討伐に出かけるが当地で遂に殺されてしまうというものだが、当時このエピソードを知らない観客にとって、「この遠征は初期のアルマダと思われても不思議ではない」ものとなっている。<sup>(40)</sup> つまり、『アルカザーの戦い』を参考にすれば、ピールは1588年以降に関してアルマダに刺激された戯曲を残していると言えるから、従って、オリジナル版はアルマダという刺激剤以前に執筆されたと思なすことができる。

さらに言うと、オリジナル版の成立時期は1587年以前とより限定することも可能である。1588年にフェリペ二世が無敵艦隊を送るに至った直接のきっかけを考えてみると——「ウォルシガムの陰謀」、パビントンの女王暗殺計画とメアリー・スチュワートの加担、そしてスコットランドのこの悲運な女王の処刑——そこには、議会と国民のなかでも既に相当な反スペイン感情と国民意識が芽生えていることがわかる。こうした直接のきっかけは1586年と1587年に起きている。<sup>(41)</sup> またこの時期以前の数字を措定することは根拠がない訳ではない。というのも『ヘンリー五世の有名な勝利の数々』の四折本ないしそのオリジナル版の成立年代がちょうどこの時期以前と目されているからである。<sup>(42)</sup> 喜劇役者タールトンがその著者である可能性もあるこの戯曲は、王子時代の放蕩ぶり（例を挙げれば、高等法院長ウィリアム・ギャスケルに一発お見舞いするエピソードなど）から一転して、フランス遠征で一躍国民的英雄となる王様の物語である。直接的な反スペイン感情とは全く無関係であるとはいえ、この戯曲は表面上に現れる英雄譚として『エドワード一世』と少なからぬ共通項をもっている。

結論を出そう。オリジナル版の成立時期に関して最低

限言いうことは、1587年以前か1588年以前という時期が成立時期であるということだ。現在のところそれ以上に限定しうる材料をもちあわせていないが、とりあえず基本的に言いうことは、もしピールがホリンシェッドの初版でなく増補版を参考にしているのであれば、1586年か1587年という数字が濃厚となる。その逆であれば、残念ながら漠然と1587年か1588年以前のそう遠くない時期としか言いようがない。

この上記の推定年代はどのような意義を持つのだろうか。これは『ヘンリー五世の有名な勝利の数々』の成立時期と比べてみると理解できる。勿論、この二つの劇作のうちいずれが先に書かれたかという問題は、残念ながら最終的に裏付ける材料は存在しないので、最も控え目な表現にとどめておくと、『エドワード一世』のオリジナル版は『ヘンリー五世の勝利の数々』と歴史劇第一号の栄誉を争うということが言えるのである。

(\*) (\*) (\*)

オリジナル版の考察としては以上の通りである。そこで、これまでの考察から『エドワード一世』についてどのような意義を引き出しうるのか最終的に結論づけてみよう。

まず第一点。これは、『エドワード一世』の四折本は明らかに歴史劇が最盛期を迎えつつある1590年代初めの時期に成立したが、この四折本は改訂版である可能性が極めて高く、改訂前のオリジナル版は四折本のなかで部分的に残されている最も初期の歴史劇である、ということである。可能性と言うならば、オリジナル版が第一号の名誉を担う可能性は相当なものだと言いうるが、「第一号」という表面的に派手な意義はおそらく副次的なものにとどまるだろう。

より重要な意義として第二点。これは、『エドワード一世』四折本は従来非常に低い評価を受けてきたけれども（「最も初期の歴史劇から『エドワード一世』は何ら進歩を示していない」）、<sup>(43)</sup> 改訂される以前のオリジナル版は「最も初期の歴史劇」であると同時に年代記を主な種本としている本格的な初の歴史劇である、ということである。従来この地位は『イングランド王ジョンの苦難の治世』に与えられてきた。<sup>(44)</sup> この劇の成立年代は、シェイクスピアの『ジョン王』との関係からこれまた難しい問題ではあるが、劇中に見られる『タムパレン大王』への言及などから1588年から1591年と考えてよい。<sup>(45)</sup>

第二点の意義を理解するためには歴史劇に関する二つの事実を知る必要がある。まず一つは、シェイクスピア

が初めて劇作に手を染め世に問うた芝居が『ヘンリー六世第一部』であるならば、ホリンシェッドなりホールなり年代記の記述を自在に駆使してこれを芝居に昇華せしめる手法が『エドワード一世』のオリジナル版で初まり、シェイクスピアがその処女作でこの手法を少なくとも結果として踏襲している、ということ。二つめに、九十年代に入ると、歴史的な体裁はとっているものの「歴史の目的とは全く無関係であるロマンチックな民間伝承で場面を満たす傾向」をもった劇が現れ、これらの劇（リブナーに從えば「ヒストリカル・ロマンス」）が年代記を駆使した本格的な歴史劇と勢力を二分するようになってきたこと。<sup>(46)</sup> すなわち、九十年代で現れた歴史劇の二つの傾向のうち一方をオリジナル版は先取りした形で代表している、ということである。

そして第三点ということになるが、これは第二点と関係する。第三点としては、『エドワード一世』四折本はロビンフッドごっこが示すように、グリーンズの『ジェームズ四世』と並んでまさしく「ヒストリカル・ロマンス」の双壁であるにもかかわらず、オリジナル版の方はこれまでの分析が示す通り年代記中心の本格歴史劇であった、ということである。要するに、もともとは年代記を中心題材とする芝居であったものが、改訂の際、ロビンフッドと民間伝承ないし王妃エリナーの奈落からの昇降という極めてシアトリカルな仕掛けがそこへ導入された、というだけの話なのだが、この第三点を確認することによって、我々は当時の演劇状況、殊に観客の嗜好性、さらには、ピールの劇作術の傾向をいくばくかなりとも垣間見ることができるのである。

この場合「当時の演劇状況」という用語は決して大げさなものではない。というのは、ヘンズローの手記を眺めてみると、そこには『ロングシャンクス』なるものが一年余りに十四回上演されている記録が残っているからである。<sup>(47)</sup> 『エドワード一世』四折本のタイトルページに掲げられた文句（「エドワード・ロングシャンクスの異名をもつエドワード一世の有名な年代記……」）、さらに、エドワード一世はグリーンズの『ベイコン修道士とパンゲイ修道士』の主人公でもあるが、この劇作ではロングシャンクスとは言及されないことから考えて、『ロングシャンクス』なる劇は間違いなくピールの『エドワード一世』以外のものではない。つまり、今日の批評家にとって『エドワード一世』の評判が芳しくないとはいえず、当時の観客にとってはそうではなかったのである。これと同様な例は、シェイクスピアの『ヘンリー六世』三部作の今日の上演回数と当時の観客の熱狂と涙を伝える「文なしピエス」ことナッシュの回想との対照ぶりに

も見られる。<sup>(48)</sup>

似た傾向をもつもの、あるいはある共通項でくくりうるもの、これらの集合をジャンルと呼ぶならば、あたりまえの話であるが、演劇におけるあるジャンルの出現は社会政治状況や演劇状況を背景として持っていると言論化して述べることができる。例えば、歴史劇というジャンルは、社会政治的側面にとらえれば、絶対主義体制が確立する過程で国家意識、国民意識が強烈になってきた現象と軌を一にしていると言えるだろう。そこで、歴史劇批評家にとって、歴史劇分析には国家意識とか愛国主義という問題は避けて通れないことは致し方ないとも言える。ただし、私見の範囲内で言うと——この劇への包括的な研究はイエール版の序論以外にはない——『エドワード一世』という戯曲は、ほんの数行（1ページあれば立派な方である）ほどの言及で、エリナーの描写からすれば致し方ないがかなり安易に愛国心鼓舞の産物として片付けられることが多い（ないしは、全体構成の拙さを指摘するかのどちらかである）。<sup>(49)</sup>

ところが、オリジナル版から四折本への変化を考察してみると、『エドワード一世』はこの素朴な見方にかなり微妙な影を落としていることが分かる。

『エドワード一世』四折本をその代表とする「ヒストリカル・ロマンス」なるものが歴史劇の一つの傾向として出現したことは疑いえない。裏を返せば、年代記の歴史エピソードを中心とする芝居と並んで、歴史の世界とは無関係なものが数多く盛り込まれた芝居も当時の観客にうけたのである。またうける土壌が観客の嗜好性ないし演劇状況にあったからこそ、ピールも改訂に及んだと言えるだろう。そして、実際に「ロングシャンクス」と仇名される国王の芝居の改訂版は当時の観客に受け容れられている。そして、この改訂の過程がもたらした結果は、明らかに愛国主義という問題とは異次元の問題なのである。

そもそも今日我々が手にする四折本それ自体、単純に愛国心を刺激する英雄劇に帰する訳にはいかない。むしろ英雄劇ではないとさえ言いうる。結果としてエドワードは常に反乱分子の一掃を果たすけれども、次から次へと反乱にあい、また、徹岸な王妃から横面を張られもする。挙句の果て、妻による不義密通の告白である。悲劇はこれだけにとどまらず、娘ジョウンは自分の卑しい素姓を知ると母親の後を追うかのように死に旅立つ。エンディングの場合はエドワードとグロスター伯の嘆きでしめくられる。芝居の終わり方からすれば、『エドワード一世』は明らかに家庭悲劇なのである。エンディングの場面が劇全体の印象を左右するとすれば、ある意味で、

『エドワード一世』は『フェヴァジャムのアーデン』と並んでその当時上演された家庭悲劇の代表格とさえ言えよう。<sup>(50)</sup> 要するに、この戯曲は一筋縄ではいかない芝居であり、歴史劇の問題を単純に国家意識とか愛国心に限定する分析とは決定的になじめない。また、この劇の反英雄劇的要素と家庭悲劇的要素はリブナーの「ヒストリカル・ロマンス」では十分説明しきれない。つまり、『エドワード一世』を歴史劇の流れのなかで何らかの位置を与えるためには、従来のとらえ方は徹底的に洗い直さなければならないのである。

また第三点が受け容れられれば、ピールに対する従来の（誤まったとは言わないが）かなり偏った見方も相当修正されるであろう。

G・K・ハンターのリリーに関する総合的研究書のようなものがないせいか、ピールは今日あまり顧みられない劇作家の一人だと言える。ただし、今世紀の初め、作者未詳の劇作品について研究が盛んな時期にピールはかなり脚光を浴びている。チェーンバーズの言を借りれば、「同時代の作者未詳の劇に関してその殆どにピールはその関係を求められてきている」のだ。<sup>(51)</sup> つまり、エリザベス朝演劇には著者が判然としないものが多々あるが、ピールはそのうちの相当数に関してその著者ないし共作者として擬せられているのであり、その代表格が『ジョージ・ア・グリーン』、『じゃじゃ馬ならし』のAテキスト、『リチャード三世真の悲劇』、『ロクライン』であり、さらには、『タイタス・アンドロニカス』と『ヘンリー六世』三部作にも少なくとも彼の筆が加わっているのではないかという疑問が呈されていた。<sup>(52)</sup>

上記の劇作品は決して駄作ではないが、かと言って大傑作の部類に入るものでもないこと、このことはそのままピールの評価に直結していると言えるだろう。『老婆の夜話』、『ダヴィデとベツサベ』、『パリスの召喚』、『エドワード一世』と四つのピール劇を並べてみると、共通して言えることは、確かに全体的な構成からするとまとまりがなく、歌と演奏、ないし、スペクタクルな場面や芝居じみた仕掛けを多用する傾向がはっきりと見られることである。<sup>(53)</sup> 殊に全体構成の拙さは二十世紀前半の批評家がおしなべて指摘している点である。

裏を返せば、なんかしら疵のある作者未詳の戯曲にピールの名前が必ずと言っていいほど挙がるのは、こうした共通認識があるせいだ、と言って過言ではない。その証拠として興味深い一例を示そう。アーサー・サンブリーはそれまでピールが作者ではないかと疑問を投げかけられた劇のいくつかについてピールの筆を否定する。

我々が知る限り、ピールは構成がきちんとした芝居を書けなかった。だが、ピールが彼の時代の拙劣な構成をもつ作者未詳の戯曲全てに責任があるとは見なされえない。<sup>(54)</sup>

なるほど一般論としてこれは首肯できる。だが、ピールの作と見なされている芝居のうち、『タイタス・アンドロニカス』などは「全般的に言って構造がきちんとしている」から「ピールがこれらの劇の構成に対して責任ある立場にいたであろうとは考えにくい」と、もったいまわった調子でサンプリーが結論づける時、結局、「構成がきちんとした劇」をピールは書けなかったという認識が具体的に応用されているのだ。彼の真骨頂は「筋立ての例外的な統一性」を理由に『アルカザーの戦い』をピール劇ではないと断定したことである。<sup>(55)</sup>

実のところ、サンプリーは結果として（彼の見方に代表される）従来のピール認識を簡単にひっくり返すことができる材料を逆説的に呈示しているのである。『アルカザーの戦い』という芝居が「筋立ての例外的な統一性」をもっている、という彼の指摘である。これはまさに簡単な理屈であるが、もしピールがこの芝居を書いているのなら、ピールは「構成がきちんとした芝居を書けることになる。結論は言う迄もない。

先に指摘した第三点はまさにこの点を確認する。つまり、『エドワード一世』四折本における構成の拙劣さの元凶はロビンフッドごっこにあるのだが（「長いロビンフッドの逸脱は劇の進行を妨げる」）、<sup>(56)</sup> このロビンフッドごっこは改訂の際新たに挿入された部分であるから、オリジナル版では少なくとも四折本のような拙劣さは考えられない、ということである。さらにつけ加えると、モントフォートの内乱エピソードが存在したとすれば、後の代表的な歴史劇の先駆けとなる堂々たる筋立ての展開が見られることになるのだ。

なにかんづく第三点から引き出しうること重要なのは、ピールは拙劣な構成の芝居しか書けなかったのではなく、明らかに全体構成のバランスが破壊されることを承知でそのような芝居を書いていた、ということである。ロビンフッドごっこもそうであるが、王妃エリナーの奈落を用いた昇降などはそもそもそのためだけにバラッドを題材としたのではないかと思える程であり、全体のバランスのうえでこれらの場面はまさに突出している。だが、こうした逸脱も、オリジナル版ではもともとこうした場面が存在しないことを考慮に入れれば、まさしく意図的なものであることが分かるのである。そもそも、読んでみると逸脱に見えるものでも、実際の上演では非常

に楽しめかつ効果あるものであることも決して少なくはあるまい。その意味では、この逸脱は上演回数が示す通り成功したのである。

ホーンの労作、『ピール伝』はピールという劇作家が当時の演劇のあらゆる方面に関係したことを示している。大学劇、ロンドン市の見世物、<sup>ベジヤント</sup>宮廷劇、そしてパブリック・シアターの芝居、これらはことごとくピールの舞台なのだ。異色と言えば異色と言えらるだろう。その点では、観客の質が変わっても結局は何がうけるのか、彼は間違いなく膚で知っていたに違いない。おそらく、我々は、彼にとって筋立ての統一性などは二次的なもの、あるいは注意を払うべき問題ではなかったと言えるのかもしれない。部分部分の場面のみせる天才的な冴え、本能的とも思える劇的效果への傾斜、ピールは再評価されても不思議ではない、いや、再評価されるべき芝居屋であろう。

以上で論証を終えるが、最後にもう一度確認しておく。オリジナル版は現存しないので、これまでの考察はあくまでも可能性にとどまるということである。だが、この可能性を受け容れれば、『エドワード一世』にとどまらず歴史劇全体とピールについて再考をうながさざるをえないさまざまな問題が生じてくるのである。そして、オリジナル版が存在した可能性は疑いなく極めて高い。

(注)

- (1) Felix E. Schelling, *Elizabethan Drama 1558-1642* (Boston, 1911), Vol. 1, p. 257.
- (2) この戯曲の四折本は1594年に登録され1598年に出版されている。ドーヴァー・ウィルソンの推測では、この四折本はもともと二つの女王一座の持ち芝居であったものが一つに合体されたものだということになる。この戯曲はシェイクスピアの『ヘンリー四世』二部作と『ヘンリー五世』との関係から少なからず注目を浴びている劇であり、現在の趨勢からすれば、最大公約数的に言って、シェイクスピアはこの戯曲ではなく、1580年代に成立していたそのオリジナル劇を直接題材としていることになる。  
John Dover Wilson, 'The Origins and Development of Shakespeare's *Henry IV*', *The Library*, IV, 26 (1945), pp. 2-16.  
John H. Walter, Introduction to *King Henry V* (London, 1954), pp. xxxiii-xxxiv.  
Gary Taylor, Introduction to *Henry V* (Oxford, 1984), pp. 3-4.  
A. R. Humphreys, Introduction to *King*

*Henry IV Part I* (London, 1960), p. xxxvi.

- (3) Irving Ribner, *The English History Play in the age of Shakespeare* (New York, 1979 : rept. of 1957), p. 76.
- (4) Schelling, p. 252.
- (5) W. W. Greg, Introduction to *Edward I* (Oxford, 1911), p. v.
- (6) Ribner, p. 86.
- (7) 歴史的背景については *DNB* 以外に以下のものを参考にした。  
大野真弓編、『イギリス史(新版)』、山川出版、昭和五十年。  
G. M. トレヴェリアン、『イギリス史(1)』、大野真弓監訳、みすず出版、昭和四十八年。  
森護、『英国王室史話』、大修館、昭和六十一年。
- (8) 上注に掲げた森護氏の著作では、次の伝説が述べられている。「一二七二年の夏、聖地では、ヤファのエミール (Emir of Jaffa) の使者と称する男に〔エドワードは〕毒付きの短剣で腕を刺され、危うく命を落とすところであったが、妃のエリナーが毒を口で吸い取るなど献身的な治療と看護に当たって、一命を取り止めたという伝説が生まれた。」(105 ページ)
- (9) 正式なタイトルは次の通り。  
*The lamentable fall of Queene Elinor, who for her pride and wickedness, by Gods Judgment, sunke into the ground at Charing crosse, and rose up againe at Queene hive.*  
なお、上記のバラッドはプリン版とイエール版が付録として掲載している。さらにつけ加えると、エリナー・プロットはもう一つのバラッドを題材としている。これはチャイルドが編集したバラッド集に載せられている『王妃エリナーの告白』(Child, No 156) である。ただし、このバラッドの王妃エリナーとはカスティリャ＝レオン王国の王女エリナーではなく、ヘンリー二世の妻アキテーヌのエリナーである。『エドワード一世』四折本がこのバラッドに負っている部分を挙げると、(i) 国王 (ヘンリー二世) とマーシャル子爵がフランス人修道士に変装すること (ii) マーシャル子爵がエリナーの処女を奪ったこと (iii) エリナーはマーシャル子爵との間に出来た子供を国王との子供より愛していたこと、である。
- (10) 四折本では場割りか施されていない。しかし、イエール版の場割りに基いて、便宜上場面を指摘した。

なお、行数もイエール版に依拠している。

George Peele, *Edward I*, Frank S. Hook, ed., (New Haven, 1961)

- (11) Hook, Introduction to *Edward I*, pp. 23-26.
- (12) F. J. Child, ed., *English and Scottish Popular Ballads* (London, 1904)
- (13) 『パリスの召喚』におけるパーラスの「ショー」では九人の騎士が登場するく II, ii > 9 という数字はピールのお気に入りだったのかもしれない。
- (14) 「ノータム」の地名は台詞では全く言及されないが、第十場のト書きでは姿を現している(「エドワード・ロングシャンクス、……、クレシingham、全員ノータムから馬に乗り、登場せよ」)。この箇所については、本文 6 ページとフック (p. 33) を参照して欲しい。また、デイトンは第三場での台詞のやりとりに疑問を抱いており、現在のところは何とも言いかねるが、スコットランド・エピソードの前半にも大幅なカットがあったのかもしれない。  
K. Deighton, *The Old Dramatists: Conjectural Readings* (Edinburgh, 1896), pp. 90-94.
- (15) ベーリオルの臣従の誓いはホリンshedの『年代記』にそのまま掲げられている (Vol. II, p. 499) Raphael Holinshed, *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* (New York, 1965 : rept. of the third edition)
- (16) 1593年の出版の際にはエイベル・ジェフィーズなる人物が出版権を所有していた。彼は1599年8月13日にこの出版権をウィリアム・ホワイトに譲渡し、ホワイトが第二・四折本を出版している。さらに、1600年8月14日にホワイトは本文のペイヴィアーなる人物に譲っている。  
cf. Greg, p. v-vi.  
Hook, p. 1.
- (17) 四折本間の異同はグレッグ編のものが簡略で見やすい。(Greg, p. vii-x)
- (18) 二つの四折本が相当な編者泣かせの代物であることは間違いない。プリンは編纂にあたって次のようにこぼしている。  
「二つの四折本は全く話にならない印刷上のミスだらけだ。ここで数行抜け落ちていないかと思えば、こちでは韻文があつてはならないところへ挿入されているといった体だ。細心の注意を払って訂正すべきところはしたけれども、それでもある部分は疑問が残る状態で、また、ある部分は——校

訂に敢然と挑むかのようなのだが——元の乱れた状態のままに放置しておかざるをえなかった。」プリンがこの不平が決して逃げの弁明でないことは本文で指摘する矛盾点だけでも十分理解できるだろう。

A. H. Bullen, *Introduction to Edward I* (London, 1888), p. xxxii.

(19) 明らかに、ロビンフッドに関するバラッド群の一つ、『国王の変装、そしてロビンとの友情』(Child, No 151) のパロディーである。

(20) J. P. Collier, *The History of English Dramatic Poetry to the Time of Shakespeare* (London, 1879), Vol. II, p. 484.

(21) カーシュボームは『エドワード一世』四折本を「不良四折本」と指摘している。問題は、「良」であろうと「不良」であろうと何故そう呼ばれるかであろう。その点興味をひくのは彼の次の記述である。

「不良四折本を定義するもっとも手っとり早い方法は、その版が著者の手書きの原稿によるテキストを再現していることはおそらくありえないと述べることである。」(p. 20)

カーシュボームのこの指摘はなるほどもっともであるが、『エドワード一世』の四折本に関する限り、四折本は本文の論証が示すようにピールの表現意志をまず間違いなく「再現している」のである。

Leo Kirschbaum, "A Census of Bad Quartos", *Review of English Studies*, Vol. 14 (1938), pp. 20-43.

(22) Hook, pp. 34-35.

(23) ジェンキンズに従えば『老婆の夜話』四折本は縮小改訂版であり、ベストが猛威をふるいロンドンの劇場が閉鎖されていた期間、女王一座がドサ回りの興行に用いていたということになる。なお、ブラッドブルックもこの説を受け容れている。また、『アルカザールの戦い』の改訂については、イエール版の編者ヨクラヴィッチが具体的な論証はしていないが改訂説を唱道している。

Harold Jenkins, "Peele's *Old Wives' Tale*" in *The Modern Language Review*, Vol. 34 (1939), pp. 177-185.

M. C. Bradbrook, "Peele's *Old Wives' Tale*" in *English Studies*, Vol. 43 (1962), pp. 323-330.

John Yoklavich, *Introduction to The Battle of Alcazar* (New Haven, 1961), p. 221.

(24) シュミットは韻文と散文の偏りから『リチャード

二世』の改訂の可能性を示唆している。

Kristian Smidt, *Unconformities in Shakespeare's History Plays* (London, 1982), pp. 86-102.

(25) 注(9)で指摘した通り、エドワード一世がお忍びでルーウェリン一行の許へ訪れていくところは、明らかにリチャード獅子心王の変装のパロディーである。さらに、マーチ伯モーティマーがルーウェリンの恋人エリナーに横恋慕し、陶工に装束してロビンフッドごっこに加わる場面(第七場、八場)は、シチュエーションからして『ロビンフッドと陶工』(Child, No 121) のパロディーであろう。また、モーティマーと生臭坊主との決闘ごっこ(第八場)もロビンフッド・バラッドでおなじみの決闘の場面の転倒である。そもそも、ルーウェリンがロビンフッドごっこをしようと言いついた時から(1176-1188行)、基本的にはロビンフッド・バラッドのパロディーは始まっていると考えられよう。

(26) 当然のことながら、奈落を用いた昇降については「壇舞台」が必要条件となる。さらに、樽と板だけの簡単な装置では可能ではない。「壇舞台」は非常に金のかかるものであったことは大学の演劇収支決算が示すところであり(Boas, pp. 23-24)、このことから『エドワード一世』は地方興行用ではなかったことはまず間違いのないだろう。

F. S. Boas, *University Drama in the Tudor Age* (Oxford, 1914)

なお、『ゴボグック』(第四幕に先立つ黙劇の場面)、『パリスの召喚』(第二幕二場におけるユーノーの「ショー」の黄金の木、また、第四幕三場におけるプルートの登場)、『ジョカスタ』(第二幕と第三幕に先立つ黙劇の場面)では、テキスト・レヴェルで奈落の使用が明示されている。

(27) Hook, pp. 9-23.

(28) 年代記の編入関係については、

Antony Hammond, *Introduction to Richard III* (London, 1981), pp. 74-75.

(29) Hook, p. 10.

(30) Holinshed, Vol. II, p. 492.

(31) Jenkins, pp. 180-181.

(32) ピール劇五作全体の総数に関して、イエール版はマロン・ソシアティ版の90.5%となる。(イエール版8236行、マロン・ソシアティ版9102行)

(33) ベリーは「混沌」と「不調和」が深まっていく過程を第一・四部作で考察している。入江和生氏の第

一・四部作に関する議論もベリーの系譜に属する。

E. I. Berry, *Patterns of Decay* (Charlottesville, 1975).

入江和生、『シェイクスピア史劇』、研究社、昭和五十九年。

- (34) 1590年ないし1591年説を直接、間接的にとっているのはフレイ、シュリング、ダウリング、リブナーである。なお、フレイはイエール版で699行の箇所を根拠に(「エドワードの名誉のために汝の槍をふるえ」)、シェイクスピアがこの劇で一役演じたと主張している。無論、「説得力には乏しい」(Chambers)ことは明らかだが、面白いと言えば面白い指摘だろう。

F. G. Fleay, *A Biographical Chronicle of the English Drama 1559-1642* (London, 1891), Vol. 2, p. 157.

Felix E. Schelling, *The English Chronicle Play* (New York, 1968: rept. of 1902), p. 59.

E. K. Chambers, *The Elizabethan Stage* (Oxford, 1923), Vol. III, pp. 460-461.

Harold M. Dowling "The Date and Order of Peele's Plays" in *Notes and Queries*, 164 (1933), pp. 184-185.

Ribner, p. 85, p. 316.

- (35) Hook, pp. 1-6.
- (36) ストレイターの『エリザベスとエセックス』(福田逸訳、中央公論社、昭和五十八年)に従えば、四折本が出版された九十年代前半の宮廷内では、対スペイン柔軟路線派(セシル親子)、対スペイン強硬派(エセックス)に分裂していたということになる。
- (37) ブリンは、このバラッドが「スペイン無敵艦隊の大敗北のすぐ直後に書かれた」と考えている(p. xxxii)。ただし、このバラッドのある版には序文らしきものが付けられていて、そこではこのバラッドがメアリー女王に対する諷刺であることが散文で説明されている(Hook, p. 20)。とすれば、推定上の成立年代は四十年以上の幅を持つことになる。また、このバラッドと『エドワード一世』の成立順序と影響関係に関する論争もある。ノルガールドは四折本の方がバラッドより先行し、バラッドが四折本を題材として指摘したが、イエール版の編者フックの猛反撃を受けている。

Holger Norgaard, *Notes and Queries*, 197 (1952), pp. 442-443.

Hook, pp. 19-20.

(38) Hook, p. 20.

(39) Yoklavich, pp. 221-226.

Chambers, Vol. III, pp. 459-460.

Dowling, p. 167.

(40) David H. Horne, *The Life and Minor Works of George Peele* (New Haven, 1952), p. 77.

上掲書は包括的にして詳細な唯一のピール伝である。

(41) G. M. トレヴェリアン、第二巻、八十五ページ。ツヴァイク、『メリー・スチュワート』(ツヴァイク全集第十四巻)、古見日嘉訳、みすず書房、昭和37年、438-456ページ。

(42) フレイはこの戯曲の作者をタールトンと見なしている(Fleay, Vol. II, p. 259.)。根拠としては、『タールトンの冗談話』のなかで、ある役者がヘンリー五世を演じ、タールトンが判事と道化の一人二役を演じた物語が存在するからというものである。また、このことから推定上の成立年代が見えてくる。つまり、タールトンが演じた芝居は明らかにこの『ヘンリー五世の有名な勝利の数々』であろうから、タールトンが死ぬ1588年以前に成立していたに違いない、ということになる。

cf. Taylor, p. 4.

Chambers, Vol. IV, p. 17.

(43) Schelling, *The English Chronicle Play*, p. 60.

(44) Ribner, pp. 76-82.

またシュリングもこの劇に関して、マロウとシェイクスピアによる歴史劇以前における「初期年代記劇の代表的な見本」と述べている(*The English Chronicle Play*, p. 46)。

(45) 時期的には珍しい文字通りの二部構造をもったこの劇は1591年に出版された。この劇の第一部の冒頭には序論が施されており、この序論の二行目は『タムバレン大王』への言及がある(テキストはBulloughの第四巻に収められているものを用いた)。『タムバレン大王』は1587年作と目されているので、そこから1588年から91年という数字が出てくる。チェーンバーズは上記の言及を印刷時の付加である可能性もあるとして、「この劇は必ずしも『タムバレン大王』より後とは限らない」と主張しているが、「しかし、劇の調子はアルマダ期のそれである」と述べることにより、結果としてこの時期の成立年代を受け容れている(Vol. IV, pp. 23-24)。

(46) Ribner, p. 89.

- (47) 1595年8月29日から1596年7月9日までの期間に14回である。なお、フックは、「海軍大臣一座にとって『ロングシャンクス』への役資はもうかった」と述べている (p. 8)。

W. W. Greg, ed. *Henslowe's Diary* (Folcroft, 1969: rept. of 1904), Vol. 2, pp. 24, 25, 27, 28, 30, 42.

- (48) ナッシュによる『ヘンリー六世第一部』への言及もさることながら、かの有名なグリーンによるシェイクスピアへの揶揄に見られる『ヘンリー六世第三部』の台詞のもじりも当然この芝居の人気あつたのことと言えるだろう。

Thomas Nashe, *Pierce Penilesse His Supplication to the Divell*, in *The Works*, Ronald B. Mckerrow, ed. (Oxford, 1958), Vol. 1, p. 212. (邦訳『文なしピアスが悪魔への嘆願』、北川・多田共訳、北星堂、昭和四十五年、139ページ)

- (49) その典型がシェリング (*Elizabethan Drama*, p. 256) とプリン (pp. xxxii) と言える。  
 (50) 『フェヴァンシャムのアーデン』も年代記を題材としている (Holinshed, Vol. III, p. 1024).  
 (51) Chambers, Vol. III, pp. 462-463.  
 上記には、ピール作と目されている作者の未詳の戯曲18作が列挙されている。  
 (52) 『タイタス・アンドロニカス』に関するピールの関与については、

J. C. Maxwell, *Introduction to Titus Andronicus* (London, 195), pp. xxiv-xxvii.  
 Chambers, *William Shakespeare* (Oxford, 1930), Vol. I, pp. 317-318.

現在のところ、『ヘンリー六世』三部作の作者問題はアーデン版の編者ケイアックロスに代表されるシェイクスピア単独説が幾分優勢と言えるが、マローン以来の論争となっているこの問題は「コンテンション・プレイズ」との関係、三部作の成立順序の問題と相まって最終的な決着とは程遠い。ただし、ピールとの関係で言えば、現在の時点で「ピール＝シェイクスピア合作説」(タッカー・ブルック、ポラード) は非常に劣勢に立たされていると言える。

Andrew S. Cairncross, *Introduction to King Henry VI Part 1* (London, 1962), pp. xxviii-xlv.

Kenneth Muir, *The Sources of Shakespeare's Plays* (London, 1977), pp. 24-25.

- (53) 『パリスの召換』を例にとろう。この劇などは、まさしく仕掛けのこったミュージカルと言えるだろう。歌と演奏は八曲 (I. iii, I. iv, I. v, III. i, III. iv, III. v, IV. iii, V. i)、黙劇は四度 (II. ii で三人の女神によるものが三回、III. v)、奈落を用いた昇降 (注26)、そして雷光の仕掛 (II. i) である。その点ダイアナが紛争の種である黄金のリングをエリザベスに捧げる場面 (V. i) などはまだまだ序の口と言える。

この劇の黙劇の分析については、

Dieter Mehl, *The Elizabethan Dumb Show* (London, 1965: translation of 1964), pp. 78-81.

また雷光の仕掛けについては、

Lily B. Campbell, *Scenes and Machines on the English Stage during the Renaissance* (Cambridge, 1923), p. 39.

- (54) Arthum M. Sampley, "Plot Structure in Peele's Plays as a Test of Authorship", *PMLA*, Vol. 51 (1936), p. 701.

なお、サンプリーには、語彙のレベルからピールの筆を判断しようとする傾向に対する批判の論文がある。

Sampley, "Verbal Tests" for Peele's Plays', *Studies in Philology*, Vol. 30 (1933), pp. 473-496.

- (55) Sampley, p. 700-701 (note 22).

また、タッカー・ブルックもこの劇についてはピール作者説に疑念を抱いている。

Tucker Brooke, *The Tudor Drama* (Boston, 1911), p. 311.

彼らに好意的な見方をすれば、確かにこの劇にはピールらしくないところもある。例えば、セネカ劇のコーラスのような「プレゼンター」、各幕に先立つ『ゴーボダック』ばりの黙劇である。

- (56) Sampley, "Plot Structure", p. 693.