

コリー・シバー作『リチャード3世』の アン求愛の場面における劇作法¹

大和 高行

Dramaturgy of Colley Cibber's *Richard III*: How Ann is wooed

Takayuki YAMATO

Abstract

The aim of this paper is to clarify how Colley Cibber (1671-1757) adopted the wooing scene in his *Richard III*, fitting for the tastes of the audience in the early 18th century.

The comparisons between Cibber's and Shakespeare's versions of *Richard III* have been often made so far. But there are few which explain differences of both texts, by relating to the theatrical circumstances in the early 18th century. So, this paper tries to make clear both the background reasons for the adaptation and the dramatic effects, focusing on, for example, the decrease of the quantity of Ann's lines and her long speeches, the cut of her spitting at Richard; the newly introduced episode of the Dame of *Ephesus*, the asides of Richard, Lord Stanley and Tressell, and Ann; and the tears of Richard which are much more emphasized than in Shakespeare. By doing so, we point out that the structure of the Theatre Royal and moral reformation movement in those days functioned as important factors behind Cibber's version, and we make sure that Cibber, by intensifying Richard's tears as proof of his repentance while weakening Ann's anger, succeeded in naturalizing the way in which Ann is wooed quite easily.

Cibber's wooing scene can be said to be 'pseudo-sentimental', since Richard succeeded in obtaining Ann's pity, by shedding his false tears. In the 18th century, the rising age of English novels, the genre of sentimental novels became popular. It is safely said that Cibber rewrote Shakespeare's *Richard III*, grasping the tastes of the audience at the beginning of the 18th century, that is, the great favor for sentimental scenes.

キーワード: コリー・シバー シバー版『リチャード3世』 アン求愛の場面 悔恨の涙
エッセンチメンタル
 似非感傷的

はじめに

コリー・シバー (Colley Cibber, 1671-1757) のシェイクスピア改作劇『リチャード3世』 (*The Tragical History of King Richard III*) は、1699年12月から1700年3月にかけてのどこかで、ドルリー・レイン劇場 (The Theatre Royal) で初演された²。しかしながら、当代随一の悪役サ

¹ 本稿は、平成22年度日本学術振興会科学研究費補助金 基盤研究(C)「シェイクスピア劇の材源と改作に関する翻訳プロジェクト研究」(課題番号20520232)に基づく研究成果の一部である。

² シバー版の初演の時期について、*Annals*と*The London Stage*は1699年12月、*Milhous & Hume* (398)は1700年2月が最も可能性が高いが、3月も考えられると推定している。

ミュエル・サンフォード (Samuel Sandford, fl. 1699) の演技を想定して書かれたこの劇の役を実際に演じたのは、他ならぬシバー自身であった。というのも、リチャードを演じるのに打ってつけのヴェテラン俳優サンフォードには、ちょうどその時、リンカーズ・イン・フィールズ劇場 (Lincoln's Inn Fields) で演じる契約があったからである³。また、初演時から1709年頃までは、第一幕のヘンリー6世殺害の場面が割愛されて上演された。それは、1700年に出版されたシバー版の初版本の「序文」(‘The Preface’) に書かれている通り、当時フランスに亡命中であったジェームズ2世に対する人々の共感を呼ぶという指摘を受けての、検閲上の理由に依るものであった⁴。このように、シバー版は劇作家の本来の目論見とかけ離れた形で上演されることになった⁵。この点を、先ず押さえておきたい。

シバーが自作の劇に出演するのは決して珍しいことではない。彼は1696年初演の自作劇『愛の最期の策略』(Love's Last Shift) でサー・ノヴェルティ・ファッションを好演して当りを取っているし、1704年初演の自作劇『軽はずみな夫』(The Careless Husband) タイトル・ロールでもフォッピントン卿を演じて、成功を収めている。ただし、題名の役となると、観客の注目を浴びる花形であり、演技をする際のプレッシャーは相当なものになる。しかも、悪役で定評のあるサンフォードと異なり、喜劇的な役を得意としていたシバーが自分なりのリチャードの演じ方を確立するまで、困難に見舞われたことは想像に難くない。果たして、シバー版の初演時の評判は芳しくなかった。また、初演時のみならず、その後もシバーの演技は問題視されたようである。たとえば、*The Grub Street Journal* (1734年10月31日) は、リチャードがアンに求愛する場面のシバーの演技を「肩をすくめたり、しかめつらをしたりして、狙っているのは彼女の心よりも財布の方だというスリのように見えた」(“he looks like a pickpocket, with his shrugs and grimaces, that has more a design on her purse than her heart,”) と酷評している⁶。

しかしながら、批判の矛先がシバー版の台詞や劇の造り自体ではなく、シバーの演技に対してである点を見逃してはならない。事実、1710年のチャールズ・ギルドン(Charles Gildon, c. 1665-1724)⁷を唯一の例外として、改作劇の詩行のまずさを指摘したものは18世紀中葉までの文献には見られない。当時問題視されたのは、もっぱらシバーの演技、とりわけシバーの金切り声であった。シバーは1690年に演劇界に登場した若手の俳優兼劇作家であり、1700年頃には

³ 『自伝』(An Apology, p. 139) 参照。サンフォードがシバー版のリチャード役を演じることができなかった理由について、DNBの記述を踏まえながらやや詳しく説明すれば、以下ようになる。すなわち、ドルリー・レイン劇場の経営者クリストファー・リッチ(Christopher Rich, 1657-1714)の方針に反対したトーマス・ベタートン(Thomas Betterton, 1635-1710)は、1695年に独立して新劇団を旗揚げし、宮内大臣を通じて上演許可を得て、リンカーン・イン・フィールズ劇場で上演を行なった。サンフォードは、ベタートンならびにヴェテラン俳優たちと共に新劇団に移籍したので、リッチの劇団に残ったシバーがフランチャイズとするドルリー・レイン劇場の演目に出演することはできなかった。なお、サンフォードは1699年から1700年に演劇界を引退したと推察されている。

⁴ 『自伝』(An Apology, pp. 275-276) にも、時の祝宴局長による厳しい検閲に関する同様の記述がある。

⁵ シバー版の改変の歴史については、Viator & Burling (328-329) 参照。

⁶ Richard Hindry Barker (38) の引用を再掲。他方、シバーは、サンフォードを崇拜する同業者サー・ジョン・ヴァンプラ(Sir John Vanbrugh, 1664-1726)から演技に関するお墨付きをもらったということを『自伝』(An Apology, pp. 139-140) に記している。

⁷ ギルドンは、「所作、情緒、情熱、それに語の選択」(“the Manners, Sentiments, Passions, and Diction”) においてシェイクスピア版が優れているとした。Brian Vitkers (II, 228); Scott Colley (19) 参照。

10年の経験を積んで舞台事情に精通し、喜劇俳優として成功を収めていた。後に劇場経営で手腕を発揮することになるシバーは、観客の嗜好の変化を正確に読み取って上演演目を選定する才能に長けていたことが知られている。だとすれば、シバー版は、サンフォードの台詞回しや演技を想定しながら18世紀の観客の好みに合うように書き直された劇であるが故に、悪役にふさわしい見事な演技があれば、劇評の書き手も満足させることができたのではないか。実際、シバーの後に独特の演技でリチャード役をこなしたデイヴィッド・ギャリック (David Garrick, 1717-79) は大きな当り役を得ている。シバー自身がリチャード役を演じた時期でも、シバー版は1713年から1728年にかけて (1716年と1724年を除き)、ドルリー・レイン劇場で一年に1回は上演される定番の劇となり、好評を博した⁸。そして何よりも、1821年になるまではシェイクスピア版の『リチャード3世』が演じられることはなく、事実上唯一の上演テキストだった⁹。シバー版は大衆に受け入れられた点で成功したといえるのである。

これまで、シバー版の『リチャード3世』とシェイクスピア版の『リチャード3世』(1592-93)との比較は度々なされてきた。だが、シバーがどこをどのように変えることで18世紀初頭に演じられるにふさわしい劇にしたかという肝要な点については、さほど議論されてこなかった。たとえば、1954年初版の John Dover Wilson 編 *The New Shakespeare* (xlviii-xlix) はシェイクスピア版とシバー版の異同のいくつかを挙げて批評しているが、シバーによる改訂の意図や劇の効果についてふれていない。1999年に出版された Janis Lull 編の *The New Cambridge Shakespeare* (24-25) にも踏み込んだ説明はない。また、1981年に出版された Anthony Hammond 編の新アーデン版は、「シバーが行った改定について、あるいは、彼が他のシェイクスピア・テキストから自作の『リチャード』に取り込んだ盗用の数々について、紙片を割いて詳述するだけの価値はないようだ。その一般的な特徴は直ちに確認できる。案の定、哀感が増している。王子たちの殺害は舞台上で行なわれて、我々がそれを見て大いに泣くことができるようになっていく。動機が常に明らかにされる。シバーは下手な講演者のように、常にくだいほど説明を繰り返す。まるで作者自身が誤解を恐れているかのよう。」 (“it seems hardly worth the space to detail the changes Cibber made, or the various burglaries from other Shakespearean texts he imported into his *Richard*. Its general characteristics are swiftly identified. Pathos is, predictably, increased: the murder of the princes occurs on-stage, so that we may have a good cry at their expense; motivation is constantly made explicit; Cibber is like a bad lecturer, constantly over-explaining and repeating himself for fear of being misunderstood”) (69) との解説に留めている。私が知る限り、Scott Colley, *Richard's Himself Again: A Stage History of "Richard III"* (New York: Greenwood, 1992) の第2章 (とりわけ22-35頁) で詳しい比較が唯一なされているが、それとて、両テキストの違いを劇の効果と関連づけて十分に説明しているとはいえない。

もちろん、新アーデン版が指摘するように、シバー版の『リチャード3世』では、哀感が増すような場面設定が多くなされて、観客が涙する機会は増えたことであろう。また、登場人物

⁸ Viator & Burling (331) 参照。同じ時期、リンカーンズ・イン・フィールズ劇場では、レイシー・ライアン (Lacy Ryan, c. 1694-1760) がリチャード役を演じた。

⁹ 1822年にはシェイクスピア版に回帰しようとする動きもあったが、シバー版は実に1世紀半以上の長きにわたって好評のうちに再演され続けた。Janis Lull (26)、山田昭広 (33-35) 参照。

の動機についてくどいほどの解説がなされることで、観客は各人の行動原理を間違いなく理解し得たことであろう。だが、そのような漠然とした説明だけでは、シバーの改訂の意図はさほど明らかにならないのではないかと。少なくとも、シバーが採用した劇の造りとその効果を詳細に検証する必要があるのではないだろうか。そこで小論では、『リチャード3世』の名場面のひとつであるアン求愛の場面——初演時の幕開きの場面——を取り上げて、その劇作法にこだわってみることで、シバーによる変更点とその狙いを明らかにしたい。

リチャードとアンの台詞量の違い

まず、シェイクスピア版とシバー版でリチャードとアンの台詞量にどのような違いがあるのかという基本的な事柄から確認してみたい。そうすることで、シバー版における求愛の場面の劇作法が明らかになるはずである。

シェイクスピア版では、リチャードの台詞が全部で1,083行、アンが156行で、戯曲全体の総台詞量3,572行に占める割合はそれぞれ約30.6%と約4.4%である¹⁰。これを求愛の場面として知られる第1幕第2場に限りて見てみると、リチャードの台詞量が154行、アンが117行、求愛の場面の総台詞量273行に占める割合はそれぞれ約56.4%と約42.9%である。他方、シバー版では、リチャードの台詞が全部で872行、アンが123行で、戯曲全体の総台詞量2,174行に占める割合はそれぞれ約40.1%と約5.7%である¹¹。これをシバー版の求愛の場面である第2幕第1場に限りて見てみると、リチャードの台詞量が170行、アンが74行、求愛の場面の総台詞量289行に占める割合はそれぞれ約58.8%と約25.6%である。

これらのデータから、二つのことがいえる。一つは、シバー版のリチャードとアンの総台詞量はシェイクスピアのそれと比べて減っているものの、戯曲全体の総台詞量に占める割合は上がっているということである。もう一つは、シバー版の求愛の場面でのリチャードの台詞量はシェイクスピアのそれより若干増えているものの、アンの台詞量は大幅に減少しているということである。

前者に関しては、シバー版自体がシェイクスピア版をコンパクトにまとめたものであり、戯曲全体の総台詞量が減った反面、リチャードとアンの台詞量の比率が高まったことがわかる。つまり、リチャードとアンの存在感が増したといえる。(ただし、シェイクスピア版のアンが求愛の場面以降の第4幕第1場で39行の台詞を語るのに対し、シバー版のアンは求愛の場面以降の第3幕第2場で37行、更には、第4幕第1場で12行の台詞を語る。したがって、シバー版のアンは求愛の場面以降に語る台詞量によって、戯曲全体の総台詞量に占める割合を押し上げている。)

後者に関しては、シバー版の求愛の場面でアンの台詞量が減らされている点を重視しなければならない。しかも、減っているのは台詞量ばかりでない。シェイクスピア版の求愛の場面で

¹⁰ シェイクスピア版の定本は、Janis Lull 編の *The New Cambridge Shakespeare* を用いた。台詞量は、韻文も散文も同様に、定本の行数に基づいて集計した。また、行の途中で別の登場人物の台詞が始まる場合には、各人の台詞量にそれぞれ含めた。

¹¹ シバー版の定本は、Sandra Clark 編の *Shakespeare Made Fit* に所収の *Richard III* を用いた。台詞量は、シェイクスピア版の場合と同様の基準で集計した。

見られた32行と18行にわたるアンの長台詞は、シバー版の求愛の場面では13行のものだけになった。また、口を開く回数も、前者が41回、後者が35回というふうに、減少している。他方、シェイクスピア版の求愛の場面での34行と38行にわたるリチャードの長台詞は、シバー版の求愛の場面では15行と19行と27行のものが見られる。また、リチャードが口を開く回数に関しても、前者、後者とも、同数の41回となっている。これらのことから、シェイクスピア版ではリチャードとの機知合戦で反論していたアンの勝気さがシバー版では弱められていることがわかる。相対的な印象とはいえ、シバー版の求愛の場面でのアンは、口数が少ないために、言いくるめられやすい女性のように映るといえまいか。

いったん人目につかぬ所に下がるリチャード

シェイクスピア版の求愛の場面は、アンを喪主とするヘンリー6世の葬送の列に、リチャードが割って入る流れで展開する。他方、シバー版では、アンの登場に先んじてリチャードが舞台上に登場する造りになっている。本節では、このような変更によってもたらされる劇的効果がどのようなものであるか見てゆきたい。

リチャードによるアン求愛の場面として知られるシバー版の第2幕第1場は、聖ポール寺院近辺で筋が進む。シェイクスピアの劇でもこの設定は基本的には同じだが、ドルリー・レイン劇場で初演されたシバーの改作劇では、当該の場面を描いた可動式背景扉が視覚効果を高めるのに役立っていたことを忘れてはならない。シバー版の求愛の場面は、舞台奥に進むにつれて複数の可動式背景扉が少しずつ閉まってゆき、「聖ポール寺院」の場面を遠近法的に見せるような空間で演じられたはずである。それゆえシバーは、この舞台構造を最大限に利用しながら、登場人物の出入りや傍白が多い場面に仕上げている。以下、少々説明的になりすぎるかもしれないが、舞台上の人物の動きと出来ごとを順に確認してみたい。

リチャードが登場する時、舞台上には誰もいない。リチャードはおそらく前舞台上に立つ。ヘンリー王の野辺送りに向かうアンがその場に姿を見せるのを待ち構えているリチャードは、アンが午前中に仮病を使って自分との面会を拒んでいたことを確信した上で、己の容姿の醜さと、それでもアンに愛されたいという途方もない考えについて自覚した台詞を述べる。

そこに、兄エドワード王の病気を知らせに長官が入ってくる。長官はすぐに退場するが、これが契機となって、リチャードはエドワードが全身病み衰えればいいとの呪いの台詞を吐く。

ここで、「書割が引かれ、衛兵ならびにヘンリー6世の棺の担ぎ手たちと共に、喪服のレディ・アン、スタンリー卿、トレッセルの姿が現れる」¹² (“Scene draws and discovers Lady ANN in Mourning, Lord STANLEY, TRESSELL, Guards and Bearers, with King HENRY’s Body”) とト書きにあるように、書割が引かれて、アンを喪主とするヘンリー6世葬送の一行が出発の時を待っている様子が舞台上に露わになる。リチャードは前舞台上にいて、まだ相手から気づかれないくらいの距離がある。この時、観客の視線は、舞台上に新たに姿を現したアンにいったん向けられる。リチャードは、より舞台後方に位置するアンの方を見やりながら、彼女の容姿を描写し、

¹² シバー版の日本語訳は、鹿児島近代初期イギリス演劇研究会（大和高行、山下孝子、小林潤司、丹羽佐紀、杉浦裕子）で試訳検討したものを使用した。

これから己が採るべき戦法を冷静かつ的確に述べる。

But see, my Love appears: Look where she shines,
 Darting pale Lusture, like the Silver Moon
 Through her dark Veil of Rainy sorrow:
 So mourn'd the Dame of *Ephesus* her Love,
 And thus the Soldier arm'd with Resolution
 Told his soft tale, and was a thriving Woer.
 'Tis true, my Form perhaps, will little move her,
 But I've a Tongue shall wheedle with the Devil.
 Yet hold; She mourns the Man whom I have kill'd:
 First, let her sorrows take some vent - Stand here;
 I'll take her passion in its wain, and turn
 This storm of grief to gentle drops of pity
 For his Repentant Murder. - (He retires) (54-66)

だが、あそこに、愛しい女^{ひと}の姿が。何と輝いて見えることか。
 涙雨に暮れる悲しみのヴェール越しに
 青白い光を放つ様子は、まるで銀色の月のようだ。
 そのように、エフェソスのご婦人も、亡き夫を嘆いた。
 そしてこのように、決意で身を固めた兵士が
 耳に心地よい物語を語って、口説きを成功させたのだ。
 おそらく、俺の姿があの子の心を動かすことは先ずあるまい。
 だが、俺には悪魔をも甘言で騙せる舌がある。
 しかし、待てよ。あの女は始末した男のことを嘆き悲しんでいる。
 先ず初めに、その悲しみに捌け口を与えて発散させるのだ——ここに控えておこう。
 感情がおさまりかけたところをつかまえて、
 その悲痛の嵐を、悔恨の殺人者たる俺に対する
 優しい憐みの涙へと変えてみせよう—— (人目のつかぬ所に下がる)

この台詞は、書割が引かれて舞台上に姿を見せたアンに観客の視線を向けさせる効果がある。リチャードが解説するところによれば、青白く輝くアンの美しい眼が悲しみの涙を雨のように降り注ぐ様子は、まるで銀色の月のような印象を与える。それからリチャードは、この美しい詩的描写を2つの異なるレベルの話題へと発展させている。すなわち、先ず、「エフェソスの寡婦」の逸話、次に、口説きの戦法へと。

「エフェソスの寡婦」の逸話として知られるこの材源について、Sandra Clarkの解説によれば、「話の異なる^{バージョン}版がいくつか存在するが、ローマの諷刺作家ガイウス・ペトロニウス (Gaius Petronius, d. 66 A.D.) の『サテュリコン』 (*Satyricon*) の111-12頁に由来するものと考え

えられる。その寡婦は最近亡くなった夫をこよなく愛していたため、食事も睡眠も拒み、墓の傍で一日中嘆いて過ごした。だが、夫の亡骸の傍に置かれた盗賊たちの軀^{むくろ}の見張りをしていた若い兵士に説得されて、ついに食事を口にする。その時、兵士は寡婦を口説いて逢瀬を楽しむが、盗賊たちの軀の一つを盗まれてしまう。寡婦は若い兵士が職務怠慢で罰せられることがないようにと、その軀があった場所に夫の亡骸を置くことを許した。」とのことである¹³。実に信じ難い恋物語である。だが、後述するように、亡き夫の死を嘆いていた未亡人の変容を描くこの逸話への言及が伏線となって後ほど効果を発揮することになる。

アンの口説き方について述べるくぐりは、新アーデン版の編註者が指摘する、「十分すぎるほど説明的」なものの典型である。しかしながら、先ほどの「エフェソスの寡婦」の逸話を含むくぐりと同様にこれらがシバー独自の台詞であることを考え併せれば、改訂の背景にある意図を丹念に探るべきであろう。実際、これらの台詞はリチャードが冷静な状況分析ができる男であることを如実に物語り、リチャードの性格を見事に伝えている。また、この独白を通じて手の内が明かされた観客は、秘密の共有を通じてリチャードと共犯関係を築く。更には、リチャードが最後に述べる、「悔恨の殺人者」に対する哀れみの優しい涙に変えてやろうという説明は、今後繰り返される「悔恨」と「涙」の鍵語に否が応でも意識を向けさせる働きがある。「ここに控えておこう。」と言って、両袖に引かれた可動式背景扉の方にうまく忍び寄りながら、いったん人目につかぬ所に向かって身を隠すリチャードの動きは、観客の視線を十分に惹きつけるであろう。このように、シバー版の求愛の場面では、舞台上を移動するリチャードがアンに先んじて観客の視線と共感を得て、場面の主導権を握っているといえる。

台詞を分断されるアン

シバー版の求愛の場面でアンの長台詞が13行だけのものになったことは既に指摘した。では、何故このような現象が起きたのであろうか。また、シェイクスピア版のアンの長台詞が短縮されたことで、劇的效果はどのように変わったのであろうか。以下、当該箇所を確認しながらシバーの狙いを考えてみたい。

ANN: 'Hung be the Heavens with black, yield day to night,
 'Comets importing change of Times and States,
 'Brandish your fiery Tresses in the Sky,
 'And with 'em scourge the bad revolting Stars
 'That have consented to King *Henry's* death:
O be Accurst the Hand that shed this Blood;
Accurst the Head that had the Heart to do it,
More direful hap betide that hated Wretch
Than I can wish to Wolves, to Spiders, Toads,

¹³ Sandra Clark (520) 参照。

*Or any creeping venom'd thing that lives:
If ever he have Wife, let her be made
'More miserable by the Life of him,
'Than I am now by Edward's death and thine.*

RICHARD: Poor Girl! What pains she takes to curse her self? (*Aside*)

ANN: *If ever he have Child Abortive be it,
Prodigious and Untimely brought to Light,
'Whose hideous Form, whose most unnatural Aspect
May fright the hopeful Mother at her view,
And that be Heir to his unhappiness.
'Now on, to Chertsey with your sacred Load.*

(RICHARD *comes forward*) (2.1.67-86)¹⁴

アン 「天には黒雲が垂れ下がり、昼は夜に座を明け渡すがいい。
「この世の変事を告げ知らせる彗星たちよ、
「その恐ろしげなる髪を大空に振り乱し、
「それらの房々を鞭として、ヘンリー王の死に同意した
「邪悪な叛逆の星々を懲らしめるがいい。
あゝ、この血を流した手よ、呪われるがいい。
このようなことをする心を持った者の頭よ、呪われるがいい。
狼、蜘蛛、ヒキガエル、
いや、地を這い回るどんな嫌な生き物の運命よりも
忌むべき悪運が、あの憎むべき卑劣漢に振りかかるがいい。
あいつが妻を娶うようなことがあるとすれば、その女も
「今の私がエドワードの死とあなたの死で
「そうある以上に、みじめになるがいい。それも、あいつが活着していることで。
リチャード (傍白) 哀れな女め。何と無駄骨を折って、自分自身を呪って
いることか。
アン あいつに子供ができるようなことがあるとすれば、
月足らずで、化け物のような姿で生まれてくるがいい。
「そのおぞましい姿、その醜く異様な姿は

¹⁴ シパー版では、ローマン体の文章、イタリック体の文章、シングルの引用符で始まる文章の3種類が区別されて印刷されている。その原則についてシパー自身が「序文」(‘The Preface’) で説明するところに拠れば、「イタリック体で印刷された行は全てにおいてシェイクスピアのものである。シングルの引用符で始まる行は概してシェイクスピアの思想だが私が最もふさわしいと考える表現に書き改めたものである。それ以外は、完全に私のオリジナルな文章である。」(“I have caused those entirely Shakespeare’s to be printed in this italic character; and those lines with the mark (‘) before ’em, are generally his thoughts, in the best dress I could afford ’em: What is not so marked, or in a different character is entirely my own.”) とのことである。小論でも、シパー版の引用と翻訳で、これら3種類の区別を踏襲している。

我が子を見るのを楽しみにしていた母親を恐れ^{あの}慄かせるような姿であれ！

その化け物があいつの邪悪さを受け継ぐがいい！

「さあ、聖なる棺とともに、チャーティーに向かいましょう。

(リチャードが進み出る)

シバー版の『リチャード3世』は、シェイクスピアの異なる歴史劇からの台詞を引用しながら場面展開上の緊密さを狙う特徴がある。引用の出だしの部分はシバー版で最も長いアンの台詞であるが、その冒頭5行では、『ヘンリー6世・第1部』冒頭のベッドフォードの台詞がほぼそのまま借用されている。この移植術によって、シェイクスピア版の求愛の場面冒頭でのアンの32行にわたる長台詞は、13行目までの箇所が一気に割愛されることになった。他方、続くアンの台詞ではシェイクスピア版の14行目以降の台詞がほぼ採用されているが、リチャードの傍白による分断を余儀なくされている。求愛の場面におけるアンの長台詞は、これら2つの要因によって短くされている。

では、これらの短縮要因によって、どのような劇的効果もたらされたのであろうか。『ヘンリー6世・第1部』からの引用箇所についていえば、国王を失った悲しみを僅か5行で簡潔に表現した台詞を再利用するシバーの巧みさが際立っている。シバーがこのような手法を用いる場合——The New Shakespeare (xlix) が具体例を挙げて指摘するように——多くは調子外れの移植となってしまう、失敗に陥るのだが、この箇所では見事に^{マッチ}適合している。アンは舞台前方に移動しながら、このように格調高い初台詞を朗々と響き渡らせるのだ。ここで割愛部分に着目すれば、シバー版のアンが観客の視線を釘付けにしながら、自己の内面を高らかに表現することが可能となったことがわかる。シェイクスピア版の求愛の場面冒頭にあった、ヘンリー王の棺を下ろすよう命ずるアンの台詞が消し去られたことで、観客の意識は最初から、舞台前方に進み出るアンの動きと台詞に集中するようになったのである。

アンの台詞がリチャードの傍白によってさえぎられる箇所の劇的効果については、リチャードとアンに分けて確認することにしたい。まず、可動式背景扉の陰から短い解説を差し挟むリチャードの動きは、当然、舞台上で一際目立つ。シェイクスピアの『ロミオとジュリエット』のバルコニー・シーン、あるいは、『十二夜』でマルボーリオが偽りの手紙の内容に騙されて都合のよい解釈をする庭のシーンがそうであるように、傍聴に気づいていない登場人物に傍白の合いの手が入る場面では、傍白を口にする登場人物と観客との間に秘密の共有を通じた共犯関係が生まれやすい。しかも、リチャードの傍白は、アンがこれから自分の身に降りかかることを知らずに、いわゆる劇的皮肉を述べていることを指摘するものである。これが、短時間でアンが口説き落とされてしまうこの場の信じ難さをもっともらしく見せるのに役立つ。他ならぬこの傍白を通じて、リチャードは解説者として筋を主導しているのである。

次に、アンについていえば、リチャードの傍白の前後で、「あいつが妻を娶うようなことがあるとすれば、」で始まるくんだり「あいつに子供ができるようなことがあるとすれば、」で始まるくだりがシェイクスピア版とは逆の順序で引用されている点が目につく。この順番ならば、リチャードの傍白が生かせるし、アンの思考もシェイクスピア版より論理的に展開する。また、リチャードの傍白による分断の前後に対句的な表現が配されることで、歯切れとテンポ

のよさも生まれる。更には、シェイクスピア版の「あいつと死に別れて、みじめになるがいい」(“More miserable by the death of him”) (1.2.27) は、(おそらく、シェイクスピア版の「お前の妻は・・・おまえが活着ていることで悲惨な思いをするがいい」(“And be thy wife...More miserable made by the life of thee” (4.1.75-76) を取り込みつつ,)「そうある以上に、みじめになるがいい。それも、あいつが活着ていることで。」に書き換えられて、この場面にふさわしい独特な罵り言葉となっており、シバーのこだわりを認めることができる。アンの長台詞はリチャードの傍白によって分断され、この場の主導権をやや奪われた形になっていることは否めない。しかし、一方でシバーは今確認したような点で、アンの台詞の「改善」も行なっているのである。

トレッセルとスタンリー卿

シバー版では、リチャードの再登場以降、シェイクスピア版には見られないアンの傍白ならびにトレッセルとスタンリー卿の傍白形式による対話が導入されている。本節では、脇役であるトレッセルとスタンリー卿の動きに焦点を当てて、彼らの発言がどのような劇的效果を生むか検証したい。

トレッセルとスタンリー卿は、求愛の場面の冒頭でリチャードの登場に先んじて30行にわたる会話を交わした後に、いったん舞台から退場し、アンと共に再登場して傍白を述べるという動きをする。冒頭での二人の会話は、ヘンリー6世が昨日まで存命だったことと、アンの好意を得んがためにリチャードが一生懸命になっているとの噂が人々の間に広まっていることを伝えるものである。

アンと共に舞台上に再登場するトレッセルとスタンリー卿には、傍白によって、求愛中のリチャードならびにアンの様子を解説する働きがある。彼らが口をはさむ機会は二度ある。以下、その箇所を順にみてゆきたい。

ANN: *Wou'd they were Basilisks to strike thee dead.*

RICHARD: *I wou'd they were, that I might die at once,*

For now they kill me with a living death,

Darting with cruel aim Despair and Love;

I never sued to Friend or Enemy,

My Tongue could never learn sweet smoothing Words,

But now thy Beauty is propos'd my Fee

My proud Heart sues, and prompts my Tongue to speak.

ANN: *Is there a Tongue on Earth can speak for thee?*

Why dost thou Court my hate?

TRESSELL: *Where will this end? She frowns upon him yet.*

STANLEY: *But yet she hears him in her frowns; I fear him.* } (Aside) (158-169)

アン この両眼がバシリスクの瞳となって、お前をひと睨みで殺せればいいのに。

リチャード そうであれば、と私も思う。そうして今すぐに死んでしまえるように。

今まさに私はその瞳に打たれ、生ける屍となるのだから。

そのまなざしは望みなき愛の矢を残忍な意図で放つ。

味方にも敵にも懇願など決してしなかったこの私なのに、

へつらいの甘い言葉を口にするなど決してできなかったこの舌なのに、

今、君のその美しさが報酬として差し出されると、

誇り高き我が心は懇願し、この舌は言葉を紡ぐよう駆り立てられる。

アン お前を弁護できる舌がいったいどこにあるというの？

何故わざわざ私の憎しみを求めるの？

トレッセル (傍白) これはどこまで続くのか？ アン様はまだ相手を睨みつけておいでだが。

スタンリー (傍白) しかし、睨みつけながらも彼の言葉に耳を傾けている。怖い男だ。

シェイクスピア版ではリチャードの甘言に劣らぬ機知で真っ向から言い返すアンが印象的であるのに対し、シバー版のアンは台詞量が大幅に減らされて、リチャードの求愛を退ける抵抗ぶりが弱められている。トレッセルとスタンリー卿の傍白による対話は、リチャードの口先のうまさを指摘し、相手を睨みつけながらも巧みな話術にアンが惹き込まれている様子を解説する。これは、短時間でアンが求愛を受け入れてしまうことへのもっともな理由づけとなる。

トレッセルとスタンリー卿の二つ目の傍白は、アンの女性としての弱さを指摘することで、最も憎むべきリチャードの求愛をアンが受け入れてしまう信じ難さを力技で納得させるものである。

TRESSELL: By Heaven she wants the heart to bid him do't.

STANLEY: What think you now, Sir?

TRESSELL: I'm struck! I scarce can credit what I see.

STANLEY: Why, you see --- A Woman.

TRESSELL: When future Chronicles shall speak of this

They will be thought Romance, not History.

(Aside)

(199-204)

トレッセル (傍白) 何ということだろう、彼に自害を命ずる勇気をお持ちでないとは。

スタンリー卿 (傍白) さて、貴殿はこれをどう思われる？

トレッセル (傍白) 唾然としてしまって！ 目にしていることが到底信じられません。

スタンリー卿 (傍白) そうだな——所詮、女なのさ。

トレッセル (傍白) 将来、年代記にこのことが書かれても、

それは歴史書ではなく、^{ロマンス}恋物語と思われることでしょうね。

「所詮、女なのさ。」と言い切るスタンリー卿の言葉には妙な説得力がある。更に、その直後

のトレッセルの台詞に見られる「^{ロマンス}恋物語」という単語に注意が必要である。それは、リチャードが言及していた「エフェソスの寡婦」の逸話と眼前のできごとをつなげる鍵語だからである。亡くなった夫をいくら慕って嘆いていても、所詮、女は別の男と恋に落ち、愛すべき夫を裏切ってしまう、ということを伝える「エフェソスの寡婦」の逸話の導入は、このように有機的につながることで、アンがリチャードの求愛を受け入れることの説明として効果的に機能する。かくして、「エフェソスの寡婦」とアンは同類のものとなり、リチャードが敷いた伏線は見事に功を奏する。このように、トレッセルとスタンリー卿には、信じ難い状況下でアンがリチャードの求愛を受け入れてしまう成り行きを説明し、それを自然なものとして了解させる解説者としての働きがある。

アンの傍白

トレッセルとスタンリー卿の傍白同様、アンの傍白はシバー版で新たに導入されたものである。シバーは登場人物の内なる心情を表現するのに適した傍白の語りを通して、アンがリチャードに憐みをかける心優しい女性であることを効果的に伝えている。

ANN: What shall I say or do? Direct me Heven; When stones weep sure the tears are natural, And Heaven it self instructs us to forgive, When they do flow from a sincere Repentance.	}	(Aside)	(178-180)
--	---	---------	-----------

アン（傍白）私はどう言えばいいの、そしてどうすればいいの？ 天よ、導きたまえ。
 石のように非情な男が泣く時、その涙はきっと自然に流れ出したものであるはず。
 それに、その涙が真に悔い改める心から溢れ落ちる時には、
 天自らが私たちに赦すようお教えになっているわ。

リチャードの剣を手にしながら、アンはいかに振舞うべきか逡巡している。それは紛れもなく、冷酷さで知られるリチャードが涙を流している有様を目の当たりにしているからである。実際には、リチャードが流しているのは空涙であり、求愛の場面の最後でリチャード自身が予告するように、アンはすぐに見捨てられることになる。したがって観客の目には、リチャードの演技にまんまと騙されてしまう彼女は、浅はかな女と映るかもしれない。しかしながら、アンの傍白は、理知的な思考と信心深さによって、リチャードの涙を真正のものと解していることを物語っている。リチャードに対する憐みの情が湧き上がるのは、まさにアンが心優しい女性であるからに他ならない。この場面の最初の独白でリチャードが予告していたように、ヘンリー6世の死を悼んで流されていたアンの涙は、かくして、「悔恨の殺人者」に対する哀れみの優しい涙に変わってゆくのである。

唾を吐かぬアン

いよいよ、悔恨と涙の関係という、シバー版で最も周到に描かれている箇所を検証する頃合いになったが、アンの優しさと直接関わる重要な変更点を先に確認しておかねばならない。それは、シェイクスピアの『リチャード3世』でアンの怒りが最高潮に達する、リチャードへの唾の吐きかけが行なわれる箇所である。シェイクスピア版では唾棄の後に、「私の前から消える！ お前を見ているとこの目が腐る」(“Out of my sight. Thou dost infect mine eyes.”) (1.2.153) という激しい憤怒に満ちた台詞さえある。ところが、シバー版ではこれらがすっかり削除されている。

当該箇所が削除された理由は少なくとも3つ考えられる。まず、最も大きな理由は、舞台上での不道德な行為を差し控えるためである。背景には当時の道徳改良運動があり、イングランド国教会の聖職者ジェレミー・コリア (Jeremy Collier, 1650-1726) が『イギリスの舞台の不道德と冒瀆管見』(A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage, 1698) で劇テキストの不敬な言説や猥雑な場面を具体的に挙げたことが契機となって演劇擁護派との間で激しさを増した論争——いわゆるコリア論争がある。舞台上で他の登場人物に向かって唾を吐きかける行為は、不道德以外の何物でもない。たとえそれがアンの心情を効果的に表現する最高の所作だとしても、シバーは要らぬ論争を避けるために、自己検閲によって割愛する道を選択したのである。

二つ目の理由は、台詞の簡素化である。シェイクスピア版では「その唾がお前を殺す毒であればいいのに。」(“Would it were mortal poison for thy sake.”) (1.2.150) を含む箇所と、「この両眼がバシリスクの瞳となって、お前をひと睨みで殺せばいいのに。」(“Wou'd they were basilisks', to strike thee dead.”) (1.2.155) を含む箇所が同種の仮定法の繰り返しになっていて、前者を削除しても、うまく会話がつながる。これは、シェイクスピア版をコンパクトにまとめ直すシバーの方針にも沿う。

三つ目の理由は、この場面の最後でアンがリチャードに対して示す優しさを不自然に見せないためである。シェイクスピア版では、アンが唾を吐きかけた後に、自分がいかに悲しい場面に遭遇しても涙を流さない人物であるかを切々と述べるリチャードの長台詞が始まり、まさにその言葉の巧みさによってアンの憐みが得られてゆく様子が見られる内容になっている。これに対し、シバー版では、アンが唾を吐きかけない設定にすることで、彼女が抱く悪感情を相対的に抑えて描き、リチャードに対して憐みの情が芽生えるまでの感情の落差を小さくしているといえる。

おそらく、これら3つの理由から当該箇所は削除されたのであろう。シバー版で唾を吐きかける箇所が削除された結果、アンの怒りは弱められて、「悔恨の殺人者」に哀れみをかける優しさへの移行がよりスムーズに行なわれるのである。

悔恨と涙

シバー版の特徴は、「悪魔をも甘言で騙すことができる」リチャードの言葉の巧みさに加え、

「悔恨の殺人者」である彼の涙に何度も言及がなされ、強調される点にある（ちなみにシェイクスピアでは、「後悔の涙」という表現は、「ヘンリー王の墓を我が後悔の涙で濡らし」（“And wet his grave with my repentant tears”）（1.2.203）というくだりで1度使用されるきりである）。アンがあろうことかりチャードの求愛を受け入れる背景には、紛れもなく、このリチャードの涙の力がある。シバーは求愛の場면을説明的かつ合理的に処理すべく、アンの心理状態を知らせる傍白を新たに設け、アンがリチャードに対して唾を吐きかけない設定にした上で、リチャードがアンの憐みを求める際に、悔恨と涙の鍵語を繰り返し用いる。

And I might still persist (so stubborn is
My Temper) to rejoice at what I've done,
But that thy powerful Eyes (as roaring Seas
Obey the changes of the Moon) have turn'd
My Heart, and made it flow with Penitence.
(She lets fall the Sword) (184-188)

それでも私は（とても頑なな気性なので）、
これまでの自分の行ないに満足している。
君の眼のあまりに強大な力が（荒れ狂う海も
月の満ち欠けに従うように）私の心を変えて、
後悔の涙を流させたこと以外は。
(アンは剣を落とす)

Dash not the tears of Penitence away.
I ask but leave t' indulge my cold despair: (208-209)

この悔恨の涙を振り払わないでくれ。
ただ冷たい絶望に思う存分浸らせて欲しいだけだ。

They are not to be forgiven: No, not even
Penitence can atone 'em. O misery
Of Thought! That strikes me with at once Repentance
And Despair; tho' unpardon'd, yield me pity. (215-218)

赦されることなど望めない罪だ。いいや、後悔しても
償いになどならぬ。おお、わが思いの苦しさ！
後悔と絶望とが同時に入り混じって、私を打ちのめす。

赦してはもらえないにしても、せめて憐みをくれ。

リチャードは頬を伝って流れる涙だけがこれまでの己の行ないの中で唯一後悔すべきものだと強調する。その涙は、取り返しのつかないことをしてしまったという絶望感に彼が苛まれている紛れもない証拠であり、「後悔と絶望とが同時に入り混じって」彼を打ちのめしていることの現れである。涙を流しながら悔恨に苦しむリチャードの姿を目の当たりにして、アンは手にしていた剣を落とし、最終的にはリチャードに憐みをかけて彼の求愛を受け入れる。

上記の引用箇所はすべてシバー独自の台詞であり、悔恨と涙の関係を示すほぼ同じ内容の文章が表現を変えつつ、置みかけるように述べられていることがわかる。やはりシバー独自の台詞であるアンの傍白がそうであったように、シバー版では、リチャードの涙が悔恨の証と映るように、用意周到な説明がなされているのである。アンがリチャードに憐みを寄せるのがそのような悔恨の涙に心を動かされたからであることに疑いの余地はない。

センチメンタルな悲劇

シバー版ではリチャードの涙がことさら前景化された。では、同時期に初演された悲劇ではどうか。1699年に初演された悲劇を見てみると、トマス・ダーフィー (Thomas D'Urfey, 1653-1723) の『マザニエロの隆盛と没落・第二部』 (*The Rise and Fall of Massaniello, Part II*) には、第3幕第1場でブローザベツラ (Blowzabella) が、第4幕第2場 (3箇所) でフェリシア (Fellicia) が、第4幕第3場でオーレリア (Aurelia) が泣くとのト書きがある。メアリー・ピックス (Mary Pix, 1666-1720) の『偽りの友』 (*The False Friend*) では、ト書きによる指示はないが、泣いている理由を問うものや、泣いていることへの言及が少なくとも7箇所ある。また、1700年に初演された悲劇のト書きの指示によれば、スザナ・セントリーヴァ (Susanna Centlivre, c. 1670-1723) の『誓いを破った夫』 (*The Prejudged Husband*) では、第1幕第3場でオーレリア (Aurelia) が、第4幕第1場でプラセンティア (Placentia) が泣く。トマス・サザーン (Thomas Southerne, 1660-1746) の『キャピュアの宿命』 (*The Fate of Capua*) では、第5幕第1場でジュニアス (Junius) が泣く。ニコラス・ロウ (Nicholas Rowe, 1674-1718) の『野心的な継母』 (*The Ambitious Stepmother*) では、第4幕第3場でクレオネ (Cleone) が泣く。

このように、泣くことは当時の悲劇で常套的に用いられる悲嘆の所作であった。観客は、悲劇の登場人物が泣くことに慣れていたのである。しかしながら、感傷的センチメンタルな悲劇仕立てに対するシバーの異常なまでのこだわりは特筆に値する。シバーは1699年2月頃に初演された自作劇『クセルクセス』 (*Xerxes*) でも登場人物が涙を流す愁嘆場を多く採り入れている。すなわち、第3幕第1場でタミラ (Tamira) が泣くとのト書き (2箇所)、第5幕第3場でタミラが泣くとのト書きを設けている。また、これら3箇所のト書きばかりでなく、台詞で直接、登場人物の涙に焦点を当てている。このようにシバーは、改作版『リチャード3世』の前年に、感傷的な場面によって観客を魅了する劇作法を既に採用しているのである。

シバー版は——少なくとも劇作家の本来の目論見では——感傷的な要素を売りにするテキストであった。シバーは、初演時に割愛された第一幕のヘンリー6世の殺害シーン、また、1710

年頃から1717年にかけて舞台上で実演された幼い王子たちの殺害シーンに顕著なように、観客自身も涙を流さずにはいられない悲しい場面を多用することを希望した。本稿で取り上げたシバー版の求愛の場面——初演時から一度も割愛されことなく演じられた場面——でも、リチャードという悪党が空涙を流すことによってアンの憐みを得ることに成功する、いわゆる、センチメンタル似非感傷的な造りを見せ場としている。18世紀の小説勃興期にはセンチメンタルノヴェル感傷小説のジャンルが流行するが、シバーにはこのような時代の趣味をかきわける嗅覚があったのであろう。やはりシバー自作の喜劇『したいけど、しない』(*She Would and She Would Not*) (1702) と『軽はずみな夫』(1704) についても、18世紀に流行する感傷的な喜劇の要素を確認することができるとの指摘があるが、¹⁵ シバーは感傷的な場面の雰囲気をおもむ18世紀初頭の観客の嗜好をふまえつつ、シェイクスピア版『リチャード3世』を書き直したのだと考えてよいだろう。

以上、本稿においては、シバー版のアンの求愛の場面を取り上げ、その劇作法にこだわることで、シバーによる変更点とその狙いを明らかにしようとした。これにより、シバーが採用した劇の造りとその効果について、ある程度把握できたのではないかと思う。

Primary Sources

- Cibber, Colley. *An Apology for the Life of Mr. Colley Cibber written by Himself* (A New Edition), vol. 1, with Notes and Supplement by Robert W. Lowe. London: John C. Nimmo, 1889.
- *Richard III in Shakespeare Made Fit: Restoration Adaptations of Shakespeare*, ed. Sandra Clark. London: Dent, 1997.
- Shakespeare, William. *King Richard III* (The New Cambridge Shakespeare), ed. Janis Lull. Cambridge: Cambridge UP, 2009.

Secondary Sources

- Annals of English Drama 975-1700, The*, 2nd ed. Ed. Alfred Harbage, revised by S. Schoenbaum. London: Routledge, 1964.
- Barker, Richard Hindry. *Mr. Cibber of Drury Lane*. New York: Columbia University Press, 1939.
- Cibber, Colley. *The Plays of Colley Cibber*, vol. 1, ed. Timothy J. Viator and William J. Burling. London: Associated UP, 2001.
- Colley, Scott. *Richard's Himself Again: A Stage History of "Richard III"*. New York: Greenwood, 1992.
- DNB = Dictionary of National Biography, The*, vol. 10. Ed. Leslie Stephen. Oxford: Oxford UP, 1887.
- London Stage 1660-1800, The*. Ed. William Van Lennep, Emmett L. Avery, Arthur H. Scouthen, George Winchester Stone, Jr., and Charles Beecher Hogan. 5 parts, 11 vols. Carbondale: Southern Illinois UP, 1960-68.
- Milhou, Judith and Robert D. Hume. "Dating Play Premieres from Publication Data, 1660-1700". *HLB* 22 (1974): 374-405.
- Odell, George C. D. *Shakespeare from Betterton to Irving*, 2 vols. New York: Dover, 1966.
- Oxford Encyclopedia of Theatre and Performance, The*, vol. 1. Ed. Dennis Kennedy. Oxford: Oxford UP, 2003.
- Shakespeare, William. *King Richard III* (The New Shakespeare), ed. John Dover Wilson. Cambridge: Cambridge UP, 1968.
- *King Richard III* (The Arden Shakespeare), ed. Anthony Hammond. London & New York: Routledge, 1994.
- Vickers, Brian. *Shakespeare: The Critical Heritage*, vol. 2, 1693-1733. London & New York: Routledge, 1974.

喜志哲雄(監修)/圓月勝博・佐々木和貴・末廣幹・南隆太(編)『イギリス王政復古演劇案内』, 松柏社, 2009年。
山田昭広(編注)『リチャード3世』(大修館シェイクスピア双書), 研究社, 1987年。

¹⁵ *The Oxford Encyclopedia of Theatre and Performance*, vol. 1, p. 270 参照。