

国家・歴史の構築と女性の表象

——乙女ジャンヌ（『ヘンリー六世第1部』）とエリザベス一世——

Forming Nation and History, and the Representation of Women
— Joan in *1 Henry VI* and Elizabeth I —

山口 和世

【要約】 The purpose of this paper is to study gender, class and subject in forming nation and history in early modern England, through consideration to the interrelationship between the representation of Joan in *1 Henry VI* and the social and cultural situation in England of those days.

Represented as a domineering and threatening woman to paternal genealogy and authority, Joan, the enemy to England, comes to be confined in a maternal position and burned to death as a witch after transgressing gender and class code for a while. The problem with the representation of Joan is that she has some images, especially the image of Amazon, in common with Elizabeth I.

This contradictory phenomenon may be explained by the fact that the Queen was adored, awed and respected as an exceptional woman in the patriarchal society, but on the other hand she incurred anxiety and discontent among male subjects, whose prosperity as well as fall was dependent on her judgement. Neither social and economic problems could be settled, nor manly enterprises such as war expeditions or explorations to the new world could be promoted under the reign of this irresolute Queen in the later 16th century. *1 Henry VI* written and performed in such a situation in 1592, is not a medieval history but an English drama of the early modern period when England tried to make brilliant, male-centred history and a powerful empire under the Queen, whose strategy to manipulate her people was to make use of her female body as a virgin, wife and mother.

【キーワード】 Joan de Pucelle, Elizabeth I, gender, class, subject

1 Henry VI（『ヘンリー六世第1部』, 1592年）はシェイクスピアの単独執筆によるという説と、シェイクスピアを含む複数の執筆者によるという説（Dover Wilson int. xxi-xxii）がある。また、この作品にたいする評価は低い。こうした事情から、いわゆるシェイクスピア・キャノンのなかに入れることには躊躇が見られ、同じ史劇であっても、史劇第1四部作の *Richard III* や史劇第2四部作（*Richard II*, *1 Henry*

IV, *2 Henry IV*, *Henry V*）と比較して、従来研究対象にされることが少なかったのは否定しがたい事実である。批評のパラダイム転換を提唱したフェミニズム批評も女性主人公が活躍する喜劇を批評対象にする場合が多かったと言えるだろう。フェミニズム批評には戦争や政治という男性に活躍舞台を提供する史劇を看過してきた傾向があったと指摘されている（Howard & Rackin 21）。

しかし、近年フェミニズム批評も従来の姿勢を変えて、シェイクスピア史劇に注意を払うようになってきている。本稿はフェミニズムの立場から『ヘンリー六世第1部』の乙女Joan（ジャンヌ）の表象と当時の英国における社会的、文化的状況の相互関係を検討することによって、歴史における主体の問題、近代国家構築とジェンダー、階級の問題を考察しようとするものである。

1-1

『ヘンリー六世第1部』は、“England ne'er had a king until his [Henry V's] time” (1.1.8)¹と讃えられるHenry V（ヘンリー五世）の葬列で、すなわち英国の栄光ある時代の終わりを告げる場面である。葬列に加わる貴族たちはヘンリー五世を失った嘆きでは一致しても、相互に敵対関係にあり、彼らのあいだに渦巻く怨念、憎悪、反目と、相手を打倒しようとする策略は、やがて内乱を招くであろうと予想させる。

領土拡張という「偉業」ゆえに“a far more glorious star.../Than Julius Caesar” (1.1.56-7)とされるヘンリー五世亡きあとの英国は、女性としてのジェンダーが与えられる。

When at their mothers' moist'ned eyes babes shall
suck,
Our isle be made a nourish of salt tears,
And none but women left to wail the dead.
(1.1.49-51)

フランスにおける英国の摂政であるDuke of Bedford（ベッドフォード公）によれば、今や英国は女ばかりの国であり、しかも母親は嘆きのために次代を担う子どもを育てる母の役割を果たすことができない。そうしたところへ、ヘンリー五世が生前に獲得したフランス内の英国領が敗戦により次々と失われたという知らせが届く。貴族間の対立に見られるヘンリー五世の負の遺産は、2 *Henry VI*（『ヘンリー六世第2部』）、3 *Henry VI*（『ヘンリー六世第3部』）で展開される薔薇戦争に発展するが、一方、正の遺産の喪失、それゆえの英国の男性性喪失の次第が『ヘンリー六世第1部』でとりあげられることになる。

ヘンリー六世の大叔父であるDuke of Exeter（エクセター公）とベッドフォード公は英国領喪失の知らせを受けて、次のように語る。

Exe. Were our tears wanting to this funeral,
These tidings would call forth her flowing tides.
Bed. Me they concern, Regent I am of France.
Give me my steeled coat, I'll fight for France.
Away with these disgraceful wailing robes!
Wounds will I lend the French in stead of eyes,
To weep their intermissive miseries.

(1.1.82-8)

死者を嘆き、涙を流して喪に服するのは女の仕事であるのにたいして、甲冑に身を固め、武器を手に戦うのが男の仕事であるというのである。フランス内の英国領確保と奪回のための英仏戦争は、男性としてのジェンダーを与えられることが明らかになる。

シェイクスピア史劇における問題は、王家の支配権の強化 (Helgerson 238)、父系の正統性と継続性²、領地・領土拡張である。ここには男性が歴史の主体であり、男性の行為によって歴史は作られる (Rackin [1985] 76) との認識が一貫している。そうした性格をもつ史劇に女性が登場すれば、その位置づけは、中心を占める男性にたいして、自ずと周縁化されざるをえない。その女性が英国人ではなく (ジャンヌはPucelleと表記されている)、貧しい農民の出身であり、男装、しかも武装しているとすれば、身分の差異と性差を無視することにより、社会制度にたいし転覆的な要素をもっていると見なされて、排除・抹殺の対象とされる運命にあるのは明らかである。

ジャンヌはそういう女性として登場する。彼女をフランス皇太子Charles (シャルル) の前へ連れてくるのは、Orleance (オルレアン) の私生児である。父系の正統性を取り扱う史劇におけるジャンヌのこうした登場方法は、彼女が正統性への敵対者・挑戦者、あるいはそこからの逸脱者であることを示している。さらに、彼女が史劇の主人公にはなりえないことを告げる。後の場面 (4幕7場) でオルレアンの私生児は、位階を重視し正統性を擁護する英国の英雄Talbot (トールボット) の死骸を切り刻むように求める。トールボットとその息子は、父系の血統を誇る父と子の強い絆を繰り返して提示して戦死する。他ならぬ私生児と

して登場する人物がトールボット父子の死骸を前にして述べる台詞(4.7.47-8)は、トールボットの息子がジャンヌに述べたとされる“*Young Talbot was not born/To be the pillage of a giglot wench*”(4.7.40-1)とならんで、父系の正統性と相容れないジャンヌの姿を照らしだす。5幕4場においてジャンヌは、自分の父を否認して、私生児であることを自ら選びとる(5.4.7-9,21-2)。また「妊娠」を口実に火刑を逃れようとするジャンヌは、「胎児」の父を次々と変えて私生児であるとする(5.4.63-78)。実際にはトールボットには私生児がいて、対仏戦争においてともに戦死したにもかかわらず、作者は故意にトールボットの私生児を登場させず、彼と嫡子の関係を強調して、ジャンヌとの対照を明確にしている。このことは、トールボットに代表される英国を正統で勇猛果敢な軍隊に、一方ジャンヌに代表されるフランス側を非正統な、策略を弄し、内部に好色な要素をかかえた軍隊として位置づけることを意味する。

トールボットとその息子ジョンの強力な親子関係は、ジャンヌの場合と対照的に描かれる。彼らの対話を見よう。

Tal. Where is John Talbot? Pause, and take thy breath;

I gave thee life, and rescu'd thee from death.

John. O, twice my father, twice am I thy son!

The life thou gav'st me first was lost and done,

Till with thy warlike sword, despite of fate,

To my determin'd time thou gav'st new date.

(4.6.4-9)

ここには、父と子の関係について、当時の男性の思い、すなわち子に命を与えるのは父であって、母ではないという思いが集約されたかたちで述べられている。男女の生殖器官は相同であるとするワン・セックス・モデル(Laqueur chap. 1-4)は、古代ギリシャ以来当時も依然として支配的な生殖理論であるが、優位に立っていたのは常に男性であって³、はなはだしくは、妊娠した女性の身体は子を入れる容器でしかない⁴とされた。トールボット父子の台詞は『ヘンリー六世第1部』における「身籠った」ジャンヌの身体の排除・抹殺と表裏一体をなす。女性を母性に閉じこめつつ、子孫を産む機能を女性から奪い取り、父の占有行為と

する考えが濃厚である。フランス人女性ジャンヌには父との関係を否定させ、私生児の烙印を押す一方で、英国の英雄トールボットとその息子との強い絆を強調する。つまり、二組の父子(娘)の登場によって、男系の父子関係は肯定的に、女性に関わる関係は否定的に扱われている。

シャルルはジャンヌの超能力を試す一騎打ちで、彼女に敗北した後、

Thou art an Amazon,
And fightest with the sword of Deborah.
(1.2.104-5)

Excellent Pucelle, if thy name be so,
Let me thy servant and not sovereign be.
'Tis the French Dolphin sueth to thee thus.
(1.2.110-2)

と、述べる。この台詞は当時の社会において二重の意味で反秩序的である。まず、支配する性としての男性、服従する性としての女性という性規範に反し、男性を女性化している。次に皇太子の身分にある者が農民出身の貧しい少女に従うのは、身分秩序に反する。ジャンヌが率いる軍隊では、兵士がフランスの貧しい農民に変装(3幕2場)して、すなわちジャンヌの生来の姿でルーアン市内へ首尾よく潜入し、また砲台長に代わってその息子である少年が仕掛けた砲撃が英軍のEarl of Salisbury(ソールズベリー伯)と騎士Gargrave(ガーグレーヴ)を倒す(1幕4場)。こうしてジェンダーと階級の境界を無視・越境したジャンヌが指揮する軍隊によってフランス側が勝利をあげている間、ジャンヌの台詞には命令文が多く、シャルルは彼女に従う。ジャンヌに見られる男性的な女性は、こうしてジェンダーだけではなく、身分秩序をも破壊し、男性の正統な権力の強化というシェイクスピア史劇の中心課題を真っ向から覆す。英仏間の戦争は両国の領土と主権をめぐる争いに終わらず、ジェンダーと階級をめぐる争いの様相を呈するようになる。したがって、英軍が敗れる事態は、正統性と男性原理の敗北、そして身分秩序の崩壊を意味する。

ジャンヌがDuke of Burgundy(バーガンディー公)をフランス側に寝返らせた結果、トールボットは再度戦場に赴いて死ぬことになるが、ジャンヌはバーガンディー公を誘うとき、母と子のイメージを用いる。

Look on thy country, look on fertile France,
And see the cities and towns defac'd
By wasting ruin of the cruel foe.
As looks the mother on her lowly babe
When death doth close his tender-dying eyes,
See, see the pining malady of France!
Behold the wounds, the most unnatural wounds,
Which thou thyself hast given her woeful breast.
O, turn the edged sword another way,
Strike those that hurt, and hurt not those that
help.
One drop of blood drawn from thy country's bosom
Should grieve thee more than streams of foreign
gore.
Return thee therefore with a flood of tears,
And wash away thy country's stained spots.
(3.3.44-57)

バーガンディー公が同盟関係を結んでいた“slaughter-
men” (3.3.75) である英軍から離脱してフランス軍
に加わることは、“Come, come, return; return,
thou wandering lord!” (3.3.76) というジャンヌの
台詞が示すように、放蕩息子が母の胸に帰ることを意
味する。ジャンヌは父系に対抗して、母系を強調して
いるのである。

このようなジャンヌを排除する最適の方法は秩序規
範からの彼女の逸脱を断罪し、その身体を母性に閉じ
こめることである。ジャンヌの最期の場面 (5 幕 4 場)
を見ることにしよう。この場面では種本以上にジャン
ヌの性格が悪く描かれ、しかも彼女の女性としての名
誉に非難が集中している (Bloom 11) 点が重要であ
る。火刑に処される彼女の前へ連れて来られた羊飼
いの父への彼女の拒絶の態度は、子との関係を妻の身体
に依存する父である男性にとって、自分の父としての
認識が否定されたことを意味する⁵。したがってジャン
ヌの父は彼女の誕生を呪い、刑の後に身体が残る絞
首刑ではなく、灰燼に帰す、残酷な火刑が彼女に科さ
れるように願う。しかも母との関係が、母の毒の乳を
吸うことによって断たれる様を身体的、視覚的に確認
したいと願う。

Kneel down and take my blessing, good my girl.
Wilt thou not stoop? Now cursed be the time
Of thy nativity! I would the milk
Thy mother gave thee, when thou suck'st her breast,

Had been a little ratsbane for thy sake!
Or else, when thou didst keep my lambs a-field,
I wish some ravenous wolf had eaten thee!
Dost thou deny thy father, cursed drab?
O, burn her, burn her! hanging is too good.
(5.4.25-33)

単なる挿入の感のある父娘対面の場面は、父系に繋が
るか、母系に繋がるかという重大な問題を孕んでいる。
もう一つの挿話的場面 (2 幕 4 場)⁶において、ヘンリー
六世の祖であるヘンリー四世の父, Duke of Lancaster,
John of Gaunt (ランカスター公ジョン・オブ・ゴー
ント) よりも上位の王位継承権保有者, Duke of
Clarence, Lionel (クラレンス公ライオネル) の血
をひく女性を母に持つために幽閉され、死を迎える
Earl of Mortimer (モーティマー伯)⁷が後のDuke
of York, Richard Plantagenet (ヨーク公リチャ
ード・プランタジネット) に語るランカスター家への怒
りの言葉にも、母系にたいする支配者側の意図的排除
が読み取れる。こうして、父系の優位とそれゆえの母
系の排除があらゆる階級にわたって貫徹する。

ジャンヌは火刑を逃れるために、「妊娠」している
とし、その相手にシャルルを始めとするフランス軍の
面々の名前を次々に挙げる。これは彼女の必死の足掻
きとも解釈できるが、“Christ's Mother helps me,
else I were too weak” (1.2.106) として聖母マリ
アの加護を強調したジャンヌにたいするヨーク公の皮
肉 “the holy maid with child” (5.4.65), “a
virgin pure” (5.4.83) は、聖母マリアの歪んだ流用
とも考えられ、深い意味を持っている。母親だけがは
っきりしていて、父親が定かでないという事態は、当時
の男性が極度に恐れていたことである。自分が何時そ
ういう立場に置かれるか分からないという不安は、女
性への抑圧、またシェイクスピア劇に頻出する
“cuckoldry” への言及、あるいはLeontes (リオン
ティーズ, *The Winter's Tale*, 1.2.108-46, 5.1.
124-6) やProspero (プロスペロ, *The Tempest*,
1.2.56-7) などの台詞となって表現される。父系が
重要でありながら、それは妻の身体を通してなされね
ばならないという現実と、妻は妊娠、出産という女性
の身体にのみ可能な行為を通して、夫のみならず息子
をも欺くことができる (Kahn 12,13,17,55, Montrose
[1996] 120,125, Howard & Rackin 26,29,64) と

いう、父系の正統性を重視する男性にとってもっとも恐れていること⁹が、ジャンヌをめぐる表象によって表現される。したがって、父系の土台を根底から揺るがすジャンヌは、英国のみならず、父系社会の敵であり、したがって母としての彼女の身体を前例のない火刑に処して、“Break thou in pieces and consume to ashes” (5.4.91) というヨーク公の台詞のとおり、父が誰か分からない「胎内の私生児」もろとも見えない形にする必要がある。しかも火刑場面を舞台で設定すれば、舞台の主人公は魔女⁹ジャンヌとなり、ジャンヌに話す機会を再度与える結果になるために、処刑は舞台外で行なわれるかたちをとることによって、文字どおりジャンヌに劇中のいかなる場所も認めず、彼女を観客の視野外へと追いやる。英仏両国間の講和はジャンヌの存在などまるでなかったかのように締結される。そのようにして初めて女性の身体にたいする男性の不安と怒りは解消されるのである。聖母マリアの比喩の皮肉な用法は、男性原理の信奉者によるジャンヌ抹殺の決意を観客に確認させる。“Excellent Pucelle” (1.2.110) とシャルルに迎えられたジャンヌが「母」として、あるいは“witch” (5.3.34) や“strumpet” (5.4.84) として排除・抹殺されるに至る過程は、彼女が初めて登場する1幕2場から準備されている。彼女自身の、そして彼女をめぐる台詞には性的放縦を暗示するものが極めて多く、最期の中では彼女自身が語る「胎児」の複数の父の名前が捏造ではなく、事実であるかのように、つまり、誰が「胎児」の父か分からないほど、彼女は淫乱な女であるとの決定的印象を観客に与える。

I - 2

シャルルによってジャンヌに与えられる様々な比喩的表現である神話、伝説、歴史上の人物 (“Amazon” [1.2.104], “Deborah” [1.2.105], “bright star of Venus” [1.2.144], “Astrea’s daughter” [1.6.4], “Adonis’ garden” [1.6.6], “Saint Philip’s daughters” [1.2.143], “Helen, the mother of great Constantine” [1.2.142]) のうち、ヴィーナスはジャンヌにまつわる性的放縦を示すという否定的側面を同時に持つ。1幕2場冒頭のシャルルの台詞と合わせるならば、シャルル=Mars (マルス)、ジャンヌ

=ヴィーナスの等式が成立する。マルスとヴィーナスの二神は神話においてあまりにも有名な不義密通の例である。これは劇世界におけるジャンヌとシャルルの関係を暗示し、ジャンヌのような存在は、結婚生活において主導権を握る、あるいは握っていると思われている男性にとって大きな脅威であることが分かる。ジャンヌが甲冑に身を固め、武器を手にしたそのいでたちから、当時のトピックスの一つであるアマゾンに喩えられるのは自然なことではあるが、注目すべきは、彼女が甲冑をつけて舞台に登場した最初の女性人物 (Jackson 153) という点である。観客はジャンヌの姿に大きな衝撃を受け、そのジェンダー境界侵犯の由々しさを直感したであろう¹⁰。当時の文学作品に現われたり、新大陸探検記のなかで言及されるなど、頻繁にとりあげられるアマゾンは、プラス、マイナス両極への振幅が大きく、曖昧な存在である。Edmund Spenser (エドモンド・スペンサー) 作の *The Faerie Queene* (『妖精の女王』[1590年]) における Britomart (ブリトマート) (33.4.2ff) や英国人の祖先と考えられていたトロイ人を助けたとされる Penthesilea (ペンテシレシア) は確かに善なるアマゾンである¹¹。しかし、『ヘンリー六世第1部』のジャンヌは、英国ではなく、フランスの Saint Denis (聖ドニ) に代わる守護者として登場するという捻りを与えられて登場し、英国の英雄トールボットでさえもが彼女に太刀打ちできないとなると、男性の脅威としての姿を一層強くする。事実、『妖精の女王』の悪しきアマゾン、Radigund (ラディガンド) は男性を脅かす存在である。ジェンダー体系において男性に従うべき性として規定されている女性が、敵方の強い戦士として、男性戦士と同じように武具甲冑をつけて登場するとなれば、既存の男性中心の価値・秩序体系の破壊者として排除・抹殺すべき対象になるのは必至である。

アマゾンは伝説上の人物であるが、男装の女性という当時の流行のもっとも先鋭化した表象としての側面をもつ。男装の女性という存在は、『ヘンリー六世第1部』の執筆上演までに舞台においても、現実社会においても一つの流行となる。こうした現象について非難があがるのは、服装、あるいは身体が人間の社会において占める位置を、すなわちジェンダーや階級を示す時代にあっては当然のことである。舞台においては異性装をした女性登場人物は東の間の主導権を楽しん

だ後、結婚によって家父長制社会のなかへ再び回収される。また、女性登場人物に扮した少年俳優が再び若者になるということは、本来の性に戻ることを意味するわけでもある。なによりも、優れた性とされる男性に扮する女性はいても、劣った性とされる女性に扮する男性はいないという事実は、たとえ女性の異性装が転覆的な意味を持っていようとも、男性の優位を動かさしめないことを示す。女性のようにめかしこんだ、あるいは女装した男性の肖像画がいくつか残っているとしても、それは王侯や上流階級の男性の地位を象徴したり、彼らの一時的気晴らしでしかなく、社会の価値体系に支障をきたすような重大な問題を孕んではいない。しかしながら、ジャンヌのような下層の女性の男装は、ジェンダーの境界のみならず、身分の境界をも越境侵犯し、権力を篡奪する行為として、許すべからざることとされる¹²。

ジャンヌの先行形とも言える二人のアマゾン（1568年）、デボラ（1559年）、Boadicea（ボーディシー、1578年）も武具は持ってはいても甲冑をつけてはいない。またWoada（ウォーダ）とその娘（1578年）も武具甲冑をつけた姿であっても、その下は女性のいでたちである（Jackson 147-9）。そもそもアマゾンの守護神で戦いの女神であるMinerva（ミネルヴァ）= Athena（アテネ）は、武具甲冑に身を固めてはいるが、甲冑の下は女性のいでたちの姿で表わされている。西洋において子供は男性であっても、女性と同じくスカートをはいていたという長い歴史的事実は、女性が子供と同じく一人前の人間ではないと見なされていたことを示している。

A Midsummer Night's Dream（『夏の夜の夢』）のアマゾンの女王Hippolyta（ヒポリタ）は、劇開始以前の時点で既にTheseus（シーシェース）に敗れ、その花嫁となるのを待つという状態で提示されるように、彼女はかつてのアマゾン女王の姿ではなく、シーシェースという絶対的権力者の意志に従う存在として登場しているのである。したがって、ジャンヌもまた一時的にシャルルを心服せしめて、仏軍の指揮権を掌握しようとも、女性の姿に戻される必要がある。それは彼女の男性の衣装と女性の身体の手殺というかたちになる。英国において規範逸脱を犯した魔女とされる存在（90～93%が女性）の処刑が頂点に達した時期である1580、90年代は、舞台上でアマゾンや男装の女性登場

人物が流行し、巷でも男装の女性が闊歩した初期の時期と一致する。こうした事実が意味することは、当局が女性による様々の異端行為、規範逸脱行為、そしてその結果としての男性原理に基づく社会秩序の混乱を恐れていたことの証左である。「犯罪」はジェンダー化されるのである。

したがって、最初は輝かしい数々の比喩で讃えられたジャンヌであっても、潜んでいた邪悪な面が前面化、拡大化され、その戦勝も神話的超能力によるのではなく、彼女の大胆さや巧みな戦略のせいであるとして脱神話化される。既に彼女はフランス側によっても性的な力をもった魔女と考えられている（3.3.40, 3.3.58, 4.7.38）。その極めつけとして、彼女と悪霊との取引場面（5幕3場）が呈示され、その魔女としての存在が強調される。すなわち“blood”（5.3.14），“a member”（5.3.15），“My body”（5.3.18,22），“my soul”（5.3.22），“all”（5.3.22）を手段とする魔女ジャンヌと悪霊が登場する決定的場面が示される。“feed you with blood”（5.3.14）は、母が子供に授乳する母と子の絆の確認行為を魔女と悪霊の関係へ転用する。この場面は、女性の身体と力・権力の関係を、すなわち女性が身体を手段として力・権力を得るときその身体には性的な意味が附加されるということを示している。ジャンヌのような女性の主体性を拒否するためにそのセクシュアリティを極度に強調する方法がとられるのである。こうしてジャンヌは地下の存在の領域へと排除されて、その破壊的・転覆的な要素を前面に押し出された後、英軍に捕えられるという展開となる。魔女とされる女性は、“a disorderly or unruly woman who transgressed cultural codes of femininity”（Newman 56）と定義されうるが、ジャンヌの火刑が当然のものとして解釈される必要がある。神話、伝説上の名高い女性人物に代わって、彼女を卑小化するために英国側によって頻繁に彼女に与えられる比喩，“puzzel”（1.4.107），“Devil,” “devil's dam”（1.5.5），“witch”（1.5.6），“strumpet”（1.5.12），“Foul fiend of France and hag of all despite”（3.2.52）や、その戦術を称する比喩，“deceit”（2.1.14），“art,” “sorcery”（2.1.15），“cunning”（2.1.50）は言葉のレベルであったのだが、今やそれは観客によって視覚的にも確認され、“Circe”（キルク5.3.35）のような魔女としてジャンヌは排除・抹殺されて然るべ

き対象に転じる。かくして劇は英国側に正義が認められる展開を示す。Odysseus (オデュッセウス) の部下を豚の姿に変えたキルケが、結局彼の知恵と力を肯定する存在に転化して、オデュッセウスの物語を構築するための一素材におし留められるように、結局女性は舞台から消えるために登場するのであって、歴史の主体にはなりえない。歴史もまた男性によって作られたジェンダー・システムを抜きにしては語ることができない。

II

『ヘンリー六世第1部』では英国人女性の登場が皆無であるのにたいし、ジャンヌの他に、支配されることを拒む二人のフランス人女性、Countess of Auvergne (オーヴェルニュ伯爵夫人) と後にヘンリー六世妃となるMargaret (マーガレット) が登場する。ジャンヌの場合と同様、ここでも女性=相容れない存在という等式が成立し、女性は英国国家とその歴史への外部からの侵入者・攪乱者として設定される。

オーヴェルニュ伯爵夫人の登場はわずか1場面(2幕3場)のみであるが、種本のHolinshed (ホリンシェッド) による年代記 (*The Chronicles of England*) にはこの話はなく、『ヘンリー六世第1部』の作者の創作である点が重要である。彼女はフランス国土を荒廃させ、国民を殺害し、男たちを捕らえた、“A Second Hector” (2.3.20) とも言うべきトールボットを歓待するふりして、捕虜にしようとする。武器をもって歴史に介入するジャンヌとは異なり、歓待という女性のジェンダーにふさわしいとされる方法を用いて、夫の仇討ちを果たしたスキチアの女王Tomiris (トミリス) と同じような名声を得ようとする。彼女は既に魔女の魔術を模倣してトールボットの肖像画に働きかけていた (Cairncross 3.2.35fn.) のだが、今度は実際にトールボット本人を捕らえようとする。しかし、結果的にトールボットの前に平伏することになる。ここにはジャンヌが辿る軌跡が要約されている。それは、女性は自らの判断基準のもとに各々の方法で活動するのを許され、場合によっては歴史にその名を残す¹³ かに見えるときや、男性にたいして支配権を持つように見える瞬間があるが、その転覆的性格のために、やがては主導権を奪われて男性の支配に回収されていくと

いう軌跡である。ジャンヌが魔女と呼ばれ、オーヴェルニュ伯爵夫人が魔女との関係性を示されていることは極めて示唆に富む。女性は、その所属する身分の相違にかかわらず、歴史の主体には決してなりえないということが示されているのである。

もう一人の女性、マーガレットに関わる部分は、先に執筆・上演されたとされる『ヘンリー六世第2部』、『ヘンリー六世第3部』と一貫性を保つために追加されたと考える説 (Wilson ix-x) がある。この説に従うならば、観客は前二作における薔薇戦争の女性戦士 “she-wolf of France” (3 *Henry VI*, 1.4.111) としてのマーガレットを念頭に置いて『ヘンリー六世第1部』のマーガレットを見ると考えられる。『ヘンリー六世第1部』ではEarl of Suffolk (サフォーク伯) の捕虜となったマーガレットがヘンリー六世の妃になる次第が扱われる。フランスの “shrewd tempters” (1.2.123), “enchantress” (5.3.42) であるジャンヌが捕らえられて舞台から引立てられていくのと入れ替わりに、マーガレットが “prisoner” (5.3.74) として舞台上へ連れて来られる劇展開のなかに、両者の連続性が指摘されている (Howard & Rackin 62, Rackin [1985] 79)。こうした登場の仕方が象徴するように、ジャンヌと同じくマーガレットはもう一人のアマゾン (3 *Henry VI*, 1.4.114) として、やがて英国の脅威となることが予想される。

サフォーク伯とマーガレットの駆け引き場面を既に見ている観客は、彼女の巧妙さに気づいているのだが、統治者としての能力に欠ける、若くて未熟なヘンリー六世は、マーガレットの美点を並べたてるサフォーク伯の言葉だけで未だ見ぬ彼女に恋し、英国にとって有利なEarl of Arminack (アルマニャック伯) の娘との婚約を破棄する。史実によれば、ヘンリー六世とアルマニャック伯の娘との婚約はない (Cairncross int. 50)。また、マーガレットは最初は英国の宮廷で歓迎され、ヘンリー六世とマーガレットの結婚により英仏間の平和が一時的にせよ保たれた (Lee 185) ということであるが、この劇では、彼女が英国入りする前の時点で、ヘンリー六世との婚約をめぐって貴族間の反目・対立は劇前半部分よりも更に深まったことが明確にされる。しかも彼女は持参金と領土を持っていないどころか、結婚の条件としてMaine (メイン)、Anjou (アンジュー) 両地を英国が放棄してフランス

に返還するように要求する。領土拡張＝男性的行為＝君主の名声とされた時代において、この結婚は英国とその王、国民に致命的な運命をもたらすことが容易に予想される。英国はヘクターに喩えられる英雄トールボット、そしてヘンリー五世によって獲得された領土を決定的に失う。領土拡張のゆえに名君と讃えられたヘンリー五世の名はフランスから完全に消し去られ、したがって彼によって築かれた英国の歴史は無に帰すことになる。また、ヘンリー六世はこの結婚の費用工面のために、統治者として慎むべき増税を思い立つ。

英国の将来は、自分をParis（パリ）に喩えるサフォーク伯の劇最終台詞に明らかにされる。

Thus Suffolk hath prevail'd, and thus he goes,
As did the youthful Paris once to Greece,
With hope to find the like event in love,
But prosper better than the Troyan did.
Margaret shall now be Queen, and rule the King,
But I will rule both her, the King, and realm.
(5.5.103-8)

ジャンヌに終始つきまとった性的な意味はマーガレットに引き継がれる。ここではマーガレットはトロイの滅亡原因となったヘレンに喩えられている。英国人の祖先はトロイ人であるとするのが、当時の公式見解であったという事情を考えるならば、マーガレットこそは、英国、少なくともランカスター家滅亡の原因となることが強く意識されている。王を女性化し、王に代わって権力を握った女性が流す害毒は既に予想されており、マーガレットの歴史への介入は内乱を促すことになる。対仏戦争における勝利の結果、英国領をフランスに築いたヘンリー五世の妃になるKatherine（キャサリン）が完全に女性の領域に閉じ込められたかたちで登場するのは対照的なマーガレットの登場は、ジェンダー基準の崩壊・深化に他ならないことが暗示されるかたちで、劇は幕を閉じる。

III-1

エリザベス女王は神話、伝説、歴史上の傑出した女性に喩えられていることが多い。そのなかにアマゾンの比喩が含まれる。それは女王の勇気や寛大さを讃えるところから使用された比喩であることは確かではあ

るけれども、『ヘンリー六世第1部』において、ジャンヌもまたアマゾンに喩えられているところから、事は複雑な様相を帯びてくる。英国の最高権力者であるエリザベス女王と英国の栄光の証である侵略・領土拡張という男性的行為を挫折させる原因となったジャンヌに同一の比喩が用いられているという矛盾した現象は、国力増強を狙うエリザベス朝時代の英国において、そしてその一翼を担うシェイクスピア劇を含む文化においてどのように解釈できるであろうか。

スペインとのArmada（アルマダ）の海戦を控え、英国軍を前にしたTilbury（ティルベリー）でのエリザベス女王は武具甲冑を身につけた姿で描かれ（1630年、図1）、その絵は史実に忠実なものとして後々まで伝えられている。しかし、これはまったくの幻想であって、いかなる機会にもエリザベス女王が甲冑をまとったという証拠はない（Orgel 100）と言う。木板



Thomas Cecil（トマス・セシル）

図1 甲冑をまとったエリザベス女王

のうえに描かれたもう一枚の絵（図2）では、女王は、安全のためにと助言されて、鋼鉄の胴当てを白ビロードのドレスのうえにつけ、銀の笏杖を手にし、剣と羽飾りつき兜は供の者が持っている。その際女王が述べたとされる演説⁴⁴もアマゾンの言葉ではない（Orgel 118）。つまり、女王は自分がか弱い女性の身体を持っている事実を認める一方で／認めるにもかかわらず、その精神的強靭さを強調している。彼女は男性が献身的に守らなければならない愛の対象としての女性の身体と同時に、戦士に与える彼女の君主としての好意・

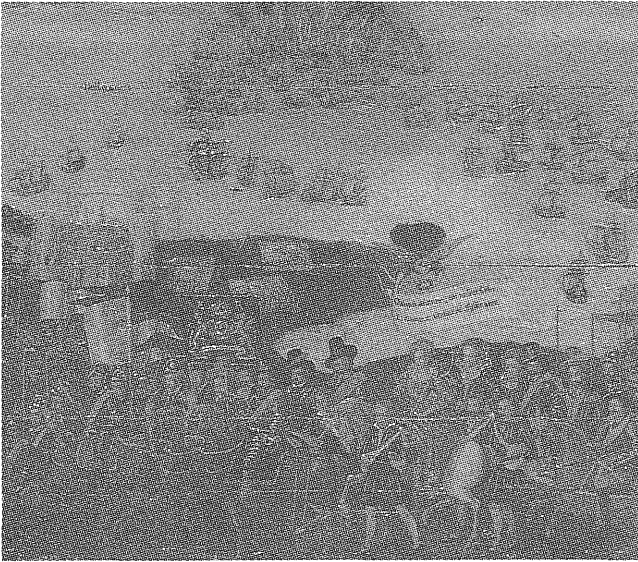


図2 ティルベリーを訪れたエリザベス女王

恩恵、つまり戦士の功績を評価する彼女の特権を強調しているのである。ここで読み取るべきは、女性の身体と女性君主の度量の大きさを利用する戦士操縦術である。女王はその統治期間中自分の身体の女性性を権力維持・強化のために最大限利用した。女性の身体は女王にとって強大な武器でこそあれ、弱点ではなかったのである。

王侯を舞台のうへの役者に喩えたエリザベス女王は常に自分を若く見せたいと願った。それは人間、とくに女性が若く見られたいと思うのと同じ側面を持つが、さらに女王の場合は、永遠の愛（そこには性的意味をも含む）の対象としての若い身体、崇拜の対象としての、威厳に満ち、燦然と輝く身体を保ちたいという思いが強かったからである。彼女が気に入るパターンに従った肖像画しか許さなかったのも、エリザベス神話構築手段の一つである絢爛豪華なパジェントや行幸を頻繁に繰り広げたのも、同じ理由によると考えられる。女王は彼女の女性の身体を政治的に利用価値の高いものにするために、不断、かつ、多大の努力を払ったのである。そうした自分の身体に極めて意識的であった女王は、アマゾンのイメージの利用についても賢明であった。それを自分に適したように用いて、アマゾンの否定的側面が自分の属性とならないように細心の注意をはらった (Montrose [1986] 79) ののである。

Ditchley (ディッチェリー) 肖像画 (図3) は、『ヘンリー六世第1部』の推定執筆上演時期と同じ1592年に描かれた。その絵では、女王は英国地図の上

に美しく、かつ毅然とそびえ立っている。この肖像画は、完成された美しさを誇示する“classical body”

(Stallybrass 124の用語) として表わされる女王の身体が英国を支配・象徴すると同時に、両者の画然とした姿が連動関係にあることを明らかにする。天から与えられた天然の要害である島国の英国 (Richard II, 2.1.40-51) = 女王であるとするこの絵は、女王にたいする否定的な要素を断固として拒否している。



図3 ディッチェリー肖像画

エリザベス女王に使用されるアマゾンの比喩は肯定的な性質を持つのにたいし、その服装や言動がジェンダー規範を逸脱したジャンヌへの同じ比喩は、“grotesque body” (Stallybrass 124の用語) としてのジャンヌを表現し、男性に苦痛を与える残虐なアマゾンの否定的要素を前景化している。同一比喩であっても、比喩対象が所属する階級によって、あるいは男性にとっての利害関係によって、意味するところは肯定的にも否定的にもなる。たとえば、『妖精の女王』における同じアマゾンでも、ブリトマート (FQ, 3.1-5.8) がよきアマゾンとして、エリザベス女王への賛辞になるのにたいして、Artegall (アーティガル) を打ち負かして家来とし、女性の衣服を着せて辱めるラデイガンド (FQ, 5.4.31-3) が、もっとも視覚的なかたちでの男性への支配というジェンダー規範を逆転させる行為のために、悪しきアマゾンとされる様は、シャルルにたいするジャンヌの関係に似ている。男性を排除する、

あるいは外部から侵入した男性を女性化するアマゾン女人国の住人に喩えられるジャンヌを倒すことは、英国軍の、したがって英国の男性の力を肯定・称揚することになる。アマゾンの比喩はそれにたいする男性との関係によって肯定的にも否定的にもなることがジャンヌをとおして示される。アマゾン征服は、当時の探検書におけるアマゾンに関する記述¹⁵から判断されるように、男性性の証明である一方、アマゾンへの服従は男性性の否定を意味する。『夏の夜の夢』のアマゾン女王ヒポリタを征服したシーシェウスは、国家、国民の家庭問題、妖精世界、文化の解釈の各領域においてその絶対的権力を発揮してヒポリタを服従させる。つまりアマゾン征服によって男性の力が発揮・行使されるということである。

悪しきアマゾンが男性性発揮・称揚の機会を与える存在に転化するとすれば、よきアマゾンと男性の関係も固定不変のものとは断言できなくなる¹⁶。ここで注目すべきは、前述したように、プラス・マイナスの振幅が大きくなると、またその境界線が時として曖昧なアマゾンの比喩が、エリザベス女王にもジャンヌにも適用されている事実である。そうした相互転化の危険性を避けて女王と他の女性の差異を強調するために仕組まれた国家的虚構作話行為が、エリザベス神話であったと言えよう。女王がアマゾンに喩えられる一因がその寛大さにあるということは、換言すれば、男性貴族・廷臣の生死、役職就任、昇進と降格、利権、結婚、遠征など、その一生を左右するあらゆることが、女王の意のままであることを意味する。女王の力にたいして男性が傷つきやすいという認識の代償が家父長制規範であるということが、『夏の夜の夢』において暴露されているとする説 (Montrose [1996] 151) に従うならば、男性原理に基づく家父長制社会において女王という唯一例外的な女性に仕える男性は、その鬱屈した意識をなんらかのかたちで表現したい衝動に駆られた、あるいは、無意識のうちに吐露したと考えられる。『ヘンリー六世第1部』に頻出する母のイメージの否定的使用方法、聖母マリアの比喩によるジャンヌへの嘲笑、妻に頭があがらない摂政グロスター公への Bishop of Winchester (ウィンチェスター司教) の揶揄の底流には、そうした当時の英国の男性の屈折した心情が潜んでいると考えられる。聖母崇拜を自分に流用して、崇拜と愛の対象としての処女、英国国家と

結婚した妻、国民を慈しむ母であるとして、統治の武器としたエリザベス女王への男性臣下の思いは、複雑なものであったと考えられる。

エリザベス女王は、自分が、ヘンリー八世の2番目の妻で、時として悪しざまに淫売婦呼ばわりされた Anne Boleyn (アン・ブーリン) の私生児とされていたことに深く悩んでいた。父系の正統性、したがって長子相続制をその構成基礎とする社会において、エリザベス女王のように女性が王位を継ぐことは極めて不利であるうえに、父がヘンリー八世であろうとも、不義密通の廉で処刑された女が産んだ私生児とされ、それゆえ君主としての適格性を疑われることは、女王を終生苦しめた。ジャンヌが自ら父を拒絶して私生児であることを選び、自らの胎内に父の不確かな私生児を孕んでいるとする告白は、アマゾンの比喩とならんで、女王とジャンヌを結びつける。エリザベス女王とジャンヌを結ぶ比喩表象は他にもある。古代イスラエルの女子言者であるデボラの比喩、星の比喩を仲介項 (女王はアストリア、ジャンヌは金星ヴィーナス) とする比喩がそれである。先に触れたヴィーナスを除けば、他の二つの比喩に否定的要素はないけれども、それゆえにかえってエリザベス女王とジャンヌの結びつきを一層強くする働きをなすことも確かである。

独身の、そしてこの頃すでに59歳のエリザベス女王には直接の継嗣がないために国民の間に不安が広がっていたということと、ジャンヌが父系正統性への挑戦者として描かれていることの間に通底するのは、父系の正統性を基礎とし、かつその強化をはかる国家・歴史を構築するうえで、彼女らを大きな脅威的存在として感じる父権社会に生きる男性の心情である。エリザベス女王を最後とすることによる Tudor (チューダー) 朝の断絶、王位継承者の不確定は避けがたく、それによる内乱など、秩序混乱と国力低下への危惧が高まったのは事実である。Richard (リチャード) 二世廃位以後、Henry Richmond (ヘンリー・リッチモンド、後のヘンリー七世で、エリザベス女王の祖父) の出現まで、英国の歴史は王権をめぐる争いの歴史であったし、女王の君主としての適格性への疑義により、彼女を廃位して別の君主を擁立しようとする動きは跡を断たなかったのである。ジャンヌの表象に潜むエリザベス女王への言及は、父系の正統性の弱体化にたいする男性側の危機意識の表出であると考えられる。

歴史にたいする意識は、国家にたいする意識と平行して強まる。英国がそれまでのヨーロッパの辺境国という位置を脱して、列強の仲間入りを果たし、さらに覇権を握り、近代国家を構築しようとするとき、歴史や国家にたいする意識はその文化にも表われる。リチャード二世からテューダー朝確立までの英国の歴史を扱ったシェイクスピア史劇はまさにそうした側面を持っている。

拡張政策をとって、対外的にも国内的にも男性権力強化の方向が強まるとき、問題となるのは、家父長制下における英国の最高権力者である君主、エリザベス女王の存在とそういう女性君主を戴く男性臣下との関係である。家父長制という男性のヘゲモニーを認めつつも、女性であることを利用して巧みに男性臣下を操縦した女王は、家父長制下における女性の唯一の例外的存在であるとして、他の女性との身分の差異を強調したが、女性というジェンダーでは女王と一般女性を区別できないために、大きな問題をかもしだす。

J. Knox (ジョン・ノックス)に見られる女性統治者への烈しい攻撃、*First Blast of the Trumpet Against the Monstrous Regiment of Women* (『おぞましき女性軍団に反撃する戦闘ラッパの最初の一吹き』1558年)はもとより、Francis Bacon (フランシス・ベーコン)や、女王の側近の間でも、最後まで女王の厚い信頼を受けたWilliam Cecil (ウィリアム・セシル)や女王のための国内外の諜報活動統括者Francis Walsingham (フランシス・ウォルシンガム)でさえもが、女性に国を治める仕事が可能かどうか疑問視していた。また、国家から臣下の個人レベルに至るあらゆる問題を自分の判断と監督下に置こうとする女王には知らせずに、側近は彼らの独断的な方法で、あるいは偽報告書を作成して事の処理を行なうことが珍しくはなかった。彼らは表面的には女王を奉り、その優柔不断に耐えるようでありながら、服従が女性の終生の役目である社会におけるエリザベス女王という唯一の例外的女性の統治に信用を置いていない場合が多々あったのである。国のレベルでは君臨する女王に従い、家庭においては男性として支配するという二重の生き方は、彼らには耐えがたいものであったと考えられる。また、強大な隣国スペインを始めとする大陸との戦費増大、物価高騰、

国費の緊迫状態、商業の停滞、穀物の凶作、飢饉、貧民層膨張、死亡率上昇、ロンドンへの人口集中による治安と公衆衛生問題など、内憂外患の状態のとき、不決断と翻意で有名な女王に仕える側近たちは、人生に倦み、不平・不満を抱いたこともあると思われる。たとえ彼らが女王にGloriana (グロリアーナ)、Belphoebe (ベルフィービ)、Cynthia (シンシア)、デボラ、アストリアなどの献辞を送ったり、英国に新たな黄金時代を導く守護神と奉ったりして、エリザベス神話を女王と一体になって作り上げたとしても、家父長制社会で女性君主に仕えるという大矛盾を整理することは困難であったと考えられる。そうした彼らのわだかまりや不満は、当時の国民的娯楽の演劇に潜在的に表現されるのは、自然な成り行きである。

英国が宗教同盟を結んだ相手のNavarre (ナバル)のHenri (アンリ)のためにフランス王位を要求して、当時の女王の寵臣であったEarl of Essex (エセックス伯)がフランス遠征を行なった(1591~2年)ものの、旗色悪く、迫りくる失敗による国民の絶望や怒りが『ヘンリー六世第1部』に表われているとする見方(Wilson xv-xvi)がある一方で、トールボットの形象に遠征司令官エセックスへの言及が見られるのは、フランスにおける昔の英軍の英雄トールボットの勇猛果敢な行為を呼び起こそうとしたのであるとの解釈(Jackson 142)がある。いずれにせよ、その登場場面に観客が歓喜したというトールボットと、その先祖は中世にまで遡る名門の出身で、軍事的名声と国民的人気を得ようとするエセックス伯には深い関係があると考えられる。

もちろん、シェイクスピアはトールボットの死を悼むLucy (ルーシー)の台詞において女王のエンブレムである不死鳥のイメージを用いて(4.7.92-3)、トールボットとエセックス伯の結びつきを単純に図式化するのを避けている。あるいは、劇世界を支配する男性原理が女王には及ばないとする台詞を入れるという『夏の夜の夢』で採った方法(MND, 2.1.155-64)をここでも採用しているとも考えられる。トールボットにたいするこの最後の比喻によって、女王の許可なく騎士を乱造し、国庫財政の窮乏を顧みることなく徒に無謀な作戦を敢行し、軍人としての自己の名声を高めて女王を凌ぐ国民的人気を得ようとしたエセックス伯と、Falstaff (フォルスタフ)への態度(4.1.13-5)

で明らかのように、真の騎士であり、無私を貫くトールボットを対照させている。しかし、このトールボットも、当時においては既に時代錯誤的存在であり、劇世界において息子とともに死ぬという扱ひを受ける。劇はトールボット=女王、トールボット=エセックスという等式、トールボット≠女王、トールボット≠エセックスという不等式をともに成立させるかに見せておきながら、最後にはトールボットを死に至らしめている。

エリザベス女王の賢明な自己イメージ形成、そして作者の賢明な人物選択によって、女王はジャンヌ像から脅威を受けることはなかったと思われるが、ジャンヌとトールボットをめぐる、いかような解釈をも可能にする表象のなかに、女性を君主として戴く男性の複雑な心情が窺える。戦争に敗れた国や領土拡張に力があった王亡き後の国を嘆きの母の姿に喩える比喩、あるいは戦死した長子を嘆く母の姿を述べる台詞(4.6.38)は、男性、とくに侵略・征服する男性によって力を与えられないかぎり、国家は成立せず、歴史は作れないとする意識に裏打ちされている。そこには国家と歴史形成の主体は女性ではなく、男性にあるとする意識が見え隠れする。

『ヘンリー六世第1部』がシェイクスピア一人の執筆になるものであろうと、複数執筆者によるものであろうと、当時のこうした複雑な心情が執筆者に共有されていたと思われる。『ヘンリー六世第1部』が、一般に批評対象とされることが少なかったのは、作品そのものの評価もさることながら、その多くを男性が占める批評家が、作品のなかに差異を無視して男性を脅かす女性の力を感じとったからかも知れない。近代初期英国の女性統治者のもとにおける正統的男性中心社会強化の様、そしてそれに伴う女性排除の様が3人の女性登場人物を通して見られる『ヘンリー六世第1部』は、国家形成と歴史構築におけるヘゲモニーと正統性をめぐるジェンダーと階級の相克の劇であると見ることができる。国家と歴史は女性を排除する公的世界なのである。

IV

一般に男性は自己の不安や不満を女性の責任に転嫁したり、女性を自分とは異なる存在として、つまり他

者として規定することによって、不安から逃れ、自己のアイデンティティを確立しようとする傾向がある。また、社会不安についても、周縁的な存在を犠牲にすることによって解消を計ろうとする例は、歴史に数多い。

16世紀中葉から始まるさまざまな社会的・経済的問題が90年代に一気に高まると、ジェンダー体系においては中心を占める男性にたいして、周縁に位置づけられる女性はその解消のために犠牲となる。そのことが魔女の迫害・処刑の急増をもたらした一因となっていると思われる。ジャンヌは女性外国人で農民層出身という出自であるために、魔女にしたてられる格好の存在となる。そういうジャンヌに女性に課された性規範を逸脱する性格を付与すれば、完璧なまでの非難・排除対象となる。そのほとんどを女性が占める魔女の処刑が急増する一方で、社会不安を深めた最大要因の一つである子孫のいない独身の女王を崇拜対象とするエリザベス神話をその頂点にまで高める方法が採られたのも事実である。こうした女性にたいする90年代英国社会の矛盾が、アマゾンという同一の比喩の逆方向をめざす用法となって『ヘンリー六世第1部』に表われていると考えられる。

しかしながら、混乱や不安の根本的解消が直ぐさま行なわれるわけではない。エリザベス神話構築のための一方法としての王権の視覚化装置である絢爛豪華な行幸やパジェントを始めとする国家的祝祭儀礼の隆盛は、実は加齢による女王の身体的衰退とそこから起きる王位継承者問題の切実化、そしてもろもろの社会問題の増大と平行していること、すなわち神話が実体を伴わない空虚なものであることを痛感していたのは、実は女王とともにこの神話の熱心な担い手である貴族・宮廷人であったろう。国家解体の危機感が彼らを襲っていたと言っても過言ではない。払拭しようもない彼らの不安は、先述したように家父長制社会において絶対的権力を握る女性である女王を戴くことへの不満や、父系正統性の貫徹への願いと一体化して、表現を求める。それが、『ヘンリー六世第1部』における表象の曖昧性と矛盾に、すなわち、エリザベス女王とジャンヌの表象の差異と共通性、トールボットの表象と女王との関連性・対照性、あるいはトールボットとエセックス伯との一見した共通性と差異に見られる。『ヘンリー六世第1部』にエリザベス女王は登場しないもの

の、とくにジャンヌの表象にその存在は大きな作用をおよぼし、かつ、受けている。エリザベス女王とジャンヌはその表象において相互作用関係にあったと言えるだろう。

注

- 1 引用はG.Blakemore Evans ed. *The Riverside Shakespeare*, Boston: Houghton Mifflin, 1974に拠る。
- 2 Jean E. Howard & Phyllis Rackin, *Engendering A Nation A Feminist Account of Shakespeare's English History*, London & New York: Routledge, 1997, p.46は、テューダー朝の年代記は、正統な父系の継続性という原則によって、またそのために作られたとしている。歴史劇研究においてジェンダーの問題を重視するという点において拙稿は本書に負うところが大きい。
- 3 Dymrna Callaghan, *Women and Gender in Renaissance Tragedy A Study of "King Lear," "Othello," "The Duchess of Malfi," and "The White Devil,"* Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1989, p.10は、対照法を当時の基本的論理構成システムと考える。
- 4 Louis A. Montrose, *The Purpose of Playing Shakespeare and the Cultural Politics of the Elizabethan Theatre*, Chicago & London: The Univ. of Chicago Press, 1996, p. 139は、MND 2. 1.126-34にこの考えを読み取る。Montroseに拠れば、Leminius, *The Secret Miracles of Nature* (1658) のなかに、女性の妊娠・出産力を非神秘化する考えが述べられている。
- 5 女性のセクシュアリティにたいする男性の不安については、Coppélia Kahn, *Man's Estate Masculine Identity in Shakespeare*, Berkeley & Los Angeles: Univ. of California Press, 1981, pp.12-19, Louis Montrose, "Midsummer Night's Dream and the Shaping Fantasies of Elizabethan Culture," *Rewriting the Renaissance The Discourses of Sexual Differences in Early Modern Europe*, eds., Margaret W. Ferguson et al., Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1986, p.71.参照。
- 6 この場面は、確実にシェイクスピアの執筆部分であるとされている (Wilson int. xli)。
- 7 ただし、ホリンシェッドもシェイクスピアもエドモンド・モーティマーをマーチ伯エドモンドと混同している。
- 8 Lisa Jardine, *Still Harping on Daughters Women and Drama in the Age of Shakespear*, Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1983, p.125は、当時の男性がセクシャリティに関して抱いた別の不安を指摘する。すなわち、男性は自分の性行動に不安を抱き、女性の性欲を満足させられるのは悪魔だけであると考えたために、女性の性欲にたいして批判的であった。
- 9 魔女の処刑場面がもつ演劇性については、Catherine Belsey, *The Subject of Tragedy Identity and Difference in Renaissance Drama*, London: Methuen, 1985, pp.190-191, およびKaren Newman, *Fashioning Femininity and English Renaissance Drama*, Chicago & London: The Univ. of Chicago Press, 1991, p.67参照。
- 10 アマゾンについては、G.B.Jackson, "Topical Ideology: Witches, Amazons, and Shakespeare's Joan of Arc," *Shakespeare and Gender A History*, eds., Deborah Barker & Ivo Kamps, London & New York: Verso, 1995, pp.142-67参照。ただし、ジャンヌとエリザベス女王の関係について、拙稿はJacksonと異なる見解をとる。Jacksonは、ジャンヌの復権のために両者の共通性をとりあげるが、拙稿はこの共通性の文化的コンテクストに注目する。
- 11 プリトマートとペンテシレイアはともにエリザベス女王に使用される比喩である。
- 12 服装と権力の関係について述べたグロースター公爵夫人の台詞 (2 *Henry VI*, 1.3.146) は女性が権力を握ることへの強い批判である。
- 13 オーヴェルニュ伯爵夫人の台詞 ("I shall as famous be by this exploit/ As Scythian Tomyris by Cyrus' death"[2.3.5-6]) とジャンヌにたいするオルレアンの私生児の台詞 ("And we will make thee famous through the world"[3.3.13]) は呼応する。
- 14 My loving people, we have been told we

should take heed how we commit ourself to armed multitudes, for fear of treachery. But I assure you, I do not desire to live in distrust of my faithful and loving people. Let tyrants fear! I have always so behaved myself that under God, I have placed my strength and safeguard in the loyal hearts and good will of my subjects. Now I have come amongst you resolved in the heart of battle to live and die amongst you, to lay down for God, for my kingdom and people, my honour and my blood, even in the dust! I know I have the body of a weak and feeble woman, but I have the heart and stomach of a king, and a King of England too! And I think foul scorn that Parma or Spain or any prince of Europe should dare to invade the borders of our realm! So now I will myself take up arms, I myself will be your general, judge and rewarder of every one of your virtues in the field. I know already that you all deserve rewards and crowns, and we do assure you, on the word of a queen, that they shall all be paid. In the meantime, my Lieutenant-General shall be in my stead—and I promise you, no prince ever had a more noble or worthy subject—not doubting but by your obedience to my general and your valour in the field, we shall shortly have a famous victory over the enemies of God, my kingdom and my people!”

- 15 例 Walter Raleigh, *The Discoverie of the Large, Rich, and Bewtiful Emphyre of Guiana*, 1598, ed. Niel Whitehead, Manchester: Manchester Univ. Press, 1997.
- 16 Louis A. Montrose (1986), p.78によれば、ラディガンドはブリトマートのなかのアーティガルを脅かすものの擬人化である。

参考文献

Barker, Deborah & Ivo Kamps. eds., *Shakespeare*

and Gender A History. London & New York: Verso, 1995.

Belsey, Catherine. *The Subject of Tragedy Identity and Difference in Renaissance Drama*. London: Methuen, 1985.

———. “Disrupting Sexual Difference: Meaning and Gender in the Comedy,” *Alternative Shakespeare*. ed. John Drakakis. London & New York: Methuen, 1985.

Berman, Ronald S. “Fathers and Sons in the Henry VI Plays,” *SQ* 13, 1962, 487–497.

Bevington, David M. “The Domineering Female and *1 Henry VI*,” *Shakespeare Study* 2, 1966, 151–158.

Bloom, Harold. int. & ed., *Major Literary Characters Joan of Arc*. New York & Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1992.

Cairncross, Andrew S. *The Arden Edition 1 Henry VI*. London: Methuen/Cambridge Mass.: Harvard Univ. Press, 1962/1965.

Callaghan, Dympna. *Women and Gender in Renaissance Tragedy A Study of “King Lear,” “Othello,” “The Duchess of Malfi” and “The White Devil”*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1989.

Dean, Paul. “Shakespeare’s Henry VI Trilogy and Elizabethan ‘Romance’ Histories: The Origin of Genre,” *SQ* 18, no. 1, Spring, 1982, 37–39.

Dussinberre, Juliet. *Shakespeare and the Nature of Women*. New York: Methuen, 1975.

Fiedler, Leslie A. “The Woman as Stranger: or None but Woman Left...,” *The Stranger in Shakespeare*. New York: Stein’s Day, 1972, 50–63. in *Major Literary Characters Joan of Arc*. int. & ed. Harold Bloom, New York & Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1992.

Garner, S. N. and Madelon Sprengnether. *Shakespearean Tragedy and Gender*. Bloomington & Indianapolis: Indiana Univ. Press, 1996.

Greenblatt, Stephen. *Shakespeare Negotiation The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley & Los Angeles: The Univ. of

California Press, 1988.

Helgerson, Richard. *Forms of Nationhood The Elizabethan Writing of England*. Chicago & London: The Univ. of Chicago Press, 1992.

Howard, Jean E. & Phyllis Rackin. *Engendering A Nation A Feminist Account of Shakespeare's English Histories*. London & New York: Routledge, 1997.

Jackson, Gabriele Bernhard. "Topical Ideology: Witches, Amazons, and Shakespeare's Joan of Arc," *Shakespeare and Gender A History*, eds., Deborah Barker & Ivo Kamps, London & New York: Verso, 1995.

Jardine, Lisa. *Still Harping on Daughters Women and Drama in the Age of Shakespeare*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1983.

Kahn, Coppélia. *Man's Estate: Masculine Identity in Shakespeare*. Berkeley & Los Angeles: The Univ. of California Press, 1981.

Laqueur, Thomas. *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge Mass.: Harvard Univ. Press, 1990.

Lee, Patricia-Ann. "Reflections of Power: Margaret of Anjou and the Dark Side of Queenship," *Renaissance Quarterly* 39, 1986, 183–217.

Mayer, Hans. "The Scandal of Joan of Arc," *Major Literary Characters Joan of Arc*. int. & ed. Harold Bloom, New York & Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1992.

Montrose, Louis A. "A *Midsummer Night's Dream* and the Shaping Fantasies of Elizabethan Culture: Gender, Power, Form," *Rewriting the Renaissance The Discourses of Sexual Differences in Early Modern Europe*. eds., Margaret W. Ferguson, Maureen Quelligan, and Nancy J. Vickers. Chicago & London: The Univ. of Chicago Press, 1986.

———. *The Purpose of Playing Shakespeare and the Cultural Politics of the Elizabethan Theatre*. Chicago & London: The Univ. of Chicago Press, 1996.

Newman, Karen. *Fashioning Femininity and*

English Renaissance Drama. Chicago & London: The Univ. of Chicago Press, 1991.

Orgel, Stephen. *Impersonations The Performance of Gender in Shakespeare's England*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1996.

Parker, Patricia. *Shakespeare from the Margins Language, Culture, Context*. Chicago & London: The Univ. of Chicago Press, 1996.

Rackin, Phyllis. "Androgyny, Mimesis, and the Marriage of the Boy Heroine on the Renaissance Stage," *PMLA* 102, 1987, 29–41.

———. *Stages of History: Shakespeare's English Chronicles*. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1990.

———. "Anti-Historians: Women's Role in Shakespeare's Histories," *Theatre Journal* 37, no. 3. Oct. 1985, 330–336. in *Major Literary Characters Joan of Arc*. int. & ed. Harold Bloom, New York & Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1992.

Raleigh, Walter. *The Discoverie of the Large, Rich, and Bewtiful Empyre of Guiana*, 1598, ed. Niel Whitehead, Manchester: Manchester Univ. Press, 1997.

Stallybrass, Peter. "Patriarchal Territories: The Body Enclosed," *Rewriting the Renaissance The Discourses of Sexual Differences in Early Modern Europe*. eds., Margaret W. Ferguson, Maureen Quelligan, and Nancy J. Vickers. Chicago & London: The Univ. of Chicago Press, 1986.

Stone, Lawrence. *The Family, Sex and Marriage in England 1500–1800*. New York: Harper Torchbooks, 1979.

Watson, Donald G. "The Dark Comedy of the Henry VI Plays," *Thalia* 1, no. 2. Autumn, 1978, 11–12. in *Major Literary Characters Joan of Arc*. int. & ed. Harold Bloom, New York & Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1992.

Wilson, John Dover. *The New Shakespeare 1 Henry VI*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1952/1968.