

## 甲冑を着た女

— 『ヘンリー6世・第1部』におけるシェイクスピアのジャンヌ・ダルク像 —

久保田 育 子

### はじめに

シェイクスピア (Shakespeare, William 1564 - 1616) の最初期の作品とされる『ヘンリー6世・第1部』 (*The First Part of King Henry VI*) は1422年のヘンリー5世 (King Henry the Fifth) の死からヘンリー6世 (King Henry the Sixth) がアンジュー公レニエ (Reignier) の娘マーガレット (Margaret) と婚約する1444年までの約22年間を描いた作品である。ヘンリー5世の葬列が進む最中、フランスでのイギリス軍敗退が告げられる場面から舞台は始まる。聖女と称するジャンヌ・ダルク (Joan la Pucelle) の出現によってイギリス軍は苦戦を強いられ、奮戦を続けた勇将トールボット (Lord Talbot) は、幼い王の親族や貴族の間で生じた対立や不和のためにイギリス国内の情勢が悪化する中、味方の援軍を得られぬまま戦死する。

劇中、このフランス軍とのあらゆる戦闘の場面に登場し、フランス軍を指揮するのがジャンヌである。当時の記録によるジャンヌは、神の啓示を受けたと称し、絶望的状况にあったオルレアンの町をイギリス軍の包囲から解放に導いたとされる。さらにはフランス王位をめぐる争っていたイギリス側に先んじて、ランスの町で王太子の戴冠式挙行に成功した。しかし、この戴冠式以降の戦闘では敗退を続け、ついには捕らえられる。イギリス側は大金で彼女を買取ると、イギリス軍の本拠ルーアンの城内で数カ月に及ぶ審理の末、異端者として破門・火刑に処したのであった。

当時のイギリスの史書では、フランスにおけるイギリス軍の敗退は魔女によるソーサリーのせいだとされていた。イギリスにおける魔女狩りには1560年代から1610年頃の第一期と、1640年頃から1660年位までの第二期の二つのピークがあった。イギリスで最初の魔女取締法はアングロ・サクソン時代まで遡るものの、死刑が付随した魔女迫害法は1542年ヘンリー8世によって初めて制定された。しかし5年後には一回の適用もないまま廃止され、エリザベス1世の

治世下である1563年再制定されると、1566年に最初の処刑が行われた。<sup>1</sup> 無数の悲惨な犠牲者を出した大陸での魔女狩りと比較すれば数こそ少ないとはいえ、シェイクスピアの活動期はちょうどこの第一期の魔女狩りの時代と重なっている。

シェイクスピアが『第1部』の主な材限とした歴史書において、ジャンヌは魔女として記述の中に登場していたが、シェイクスピアは5幕3場で実際に彼女が悪霊を召喚する姿をあえて描くことで、妖術を使う魔女としてのジャンヌのイメージを決定的なものとして観客に示している。ジャンヌはシェイクスピアが描いた数々の歴史上の人物達の中でも特に劇作家の創意の元に造形された人物であるといえるが、ジャンヌがどのように劇化されているのか、劇作家の意図を探ってみることによって、彼女が劇世界で果たす機能について考えてみたい。

## 1

ジャンヌ像を検討する前に、ジャンヌがどのような劇世界におかれているかを探るため『第1部』の舞台表象において作者の行った工夫に注目してみたい。シェイクスピアは色彩のコントラストを劇の主題や人物の感情と結びつけて表現することが巧みであったが、『第1部』ではそのコントラストが台詞上にとどまらず、舞台表象の点からみて、実際に衣裳に用いて視覚にうったえる形で非常に効果的に用いられている点で興味深い。当時の舞台では衣裳の色彩は時に象徴的なものとして、それを纏う人物の身分や帰属を表示するものであった。文字を情報伝達の媒体としない時代では、日常生活における衣服の色も、伝達手段の一つとして機能していたので、職務や性別をコード化した衣裳を用いることは、観客との共通理解が得られやすい手段であった。

『第1部』では、劇中現れる様々な対立が、衣裳や小道具の色彩のコントラストを用いて、具体的に観客の目に見える形で示されている。たとえば、摂政であり王の叔父であるグロスター (Duke of Gloucester) と王の大叔父で枢機卿に任ぜられるウィンチェスター (Bishop of Winchester) との対立は、開幕早々の1幕1場から示されているのだが、1幕3場と3幕1場という二つの場面において、グロスターが黄褐色の衣服 (tawny coats) を身につけた従者たちを連れて登場すると、ウィンチェスターは青い衣服 (blue coats) を着た従者たちを

率いて登場することで、両者の諍いが視覚的に明らかになるよう表されている。黄褐色 (tawny) は宗教裁判所の伝達吏や召喚係の制服の服色として当時の観客になじみのあったものであり、青い衣服も宮廷や貴族の家来や奉公人の服色としてよく知られていたもので、当時の他の作者の芝居の中でもしばしば言及されていた。<sup>2</sup> 王をめぐる互いの邪心を非難し合う中、ウィンチェスターの「青服で茶色服をぶちのめせ。」(I-3, 47行)という台詞に代表されるように、それぞれを互いに青服・茶色服と呼び合うことで、両者の対比はさらに強調されている。

この場面でウィンチェスターは真紅の衣を纏って舞台に現れる。<sup>3</sup> 当時、紅い生地は貴重品で非常に高価なものであり、高位の身分の者しか身につけることができなかったのだが、ウィンチェスターの緋の衣は単に彼が高い地位についていることを具体的に表示しているだけでなく、グロスターによってウィンチェスターの別の側面を暴き出すためにも利用されている。

グロスターは、ウィンチェスター司教の管轄内にあったサザックの売春宿からの収益金を司教が受け取っていることに対する非難を言外に含ませながら「禿頭」「淫売婦どもに罪の許しを与えている」と繰り返すことでイメージを積み重ね、「梅毒野郎 (Winchester goose)」と罵倒する。「その司教の頭巾に包んで放り出してやる。」という台詞に出てくる Cardinal Hat はそうした宿のうちの一軒の看板の絵柄に使われていたもので、当時の観客にもよく知られていたに違いない。こうしたグロスターの非難によって、ウィンチェスターが身につけている緋の衣は、「黙示録」第17章に登場する淫乱の都バビロンの大淫婦をも観客に想起させるものとなりうる。<sup>4</sup>

グロスター対ウィンチェスターの対立ばかりでなく、後にはバラ戦争の起因の一つともなったヨーク側とサマセット側の対立も、2幕4場のテンプル法学院の庭園で、ヨーク側が白いバラをサマセット側が紅いバラを手折るという行為で象徴的に、そして視覚的に示されている。そして、ウィンチェスター対グロスターの黄褐色対青色の対立が二度繰り返されて舞台に登場したのと同様に、この白バラと紅バラの対立も、4幕1場のパリの王宮におけるヘンリー6世の戴冠式の場でのヨーク側のヴァーノン (Vernon) とサマセット側のバセット (Basset) との言い争いで再び繰り返し示されている。しかも、互いの花の色はそれぞれにサマセットが真実を認めようとしなくて赤らめた頬の色、ヨークが色を失った臆病根性を表しているとして言及される。

こうした色彩のコントラストは、単に対立を可視化するという目的に加えて、作り手である劇作家や役者と受け手である観客との間に共通理解として存在する色の持つ両義性というものを利用することで、提示されたものの別の側面を暴き出す機能もはたしている。こうした衣裳や小道具の色彩の提示にみられた繰り返しや両義性の利用は、様々な相においてこの作品全体に及んでいる。目に見える世界の多義性を認める視点を与えられた観客の目に、ジャンヌはどのように映るよう造形されているのだろうか。

## 2

衣裳は身体という多様体を禁止し、抑圧して、そこに平面的で水平的な場を作り出す。<sup>5</sup> その平面は階級、身分、性別などを規定するコードとなり、そのコードに身体を強制的に結びつけるものとなる。異性装そのものは聖書の「申命記」の一節によって禁止されていたことであり、史実のジャンヌも神の啓示による異性装を貫き、女性の衣服を身につけようとしなかったことが宗教的異端として問われたのであった。後にシェイクスピアが描いた異性装のヒロインたちが、性の境界の上で揺らぐ存在であったのと違い、ジャンヌの場合は甲冑を身につけるといって異性装によって脱女性化を図りながら、処女(ラ・ピュッセル)と名乗り、甲冑はまるで第二の皮膚でもあるかのように彼女のアイデンティティーを規定する存在となっている。

封建制度の主従の関係に仕着せという慣習があったが、誰が誰に衣服を着せるか、あるいは着せられるかには少なからぬ意味があった。<sup>6</sup> 神の啓示とはいえ、女性が甲冑を身につけて戦場にでるということは、夫が妻に、男が女に、父が娘に衣服を与えるという当時の社会通念や意識に逆らう行為であることを意味している。他の異性装のヒロインたちが、結婚を通して最終的には父権社会の秩序に回収されるのに対して、彼女は最期の場面で父親を拒否するという父権社会を否定する行為を行っている。ジャンヌの異性装を通して劇作家が視覚化しようとしたものは、性的倒錯だけでなく社会的な誤りを犯すという彼女の二重の逸脱行為なのではないのだろうか。

ジャクソンによれば、アマゾンや男勝りの女については、エリザベス朝文学において頻繁に登場していたにもかかわらず、凶像として描かれることはまれであり、また異性装をした女性が舞台上の人物として登場するといった目に見

える形で描かれることもほとんどなかった。1580年代に入って初めて舞台上に異性装の女性が描かれるようになるが、その中でも甲冑姿のジャンヌは意表を突いた衝撃であったといえる。<sup>7</sup> 登場早々、フランス皇太子シャルル(Charles)との手合わせで彼を打ち負かすと、ジャンヌはアマゾンやデボラの様だと称賛される。1590年に出版されたスペンサー(Edmund Spenser, c.1552 - 1599)の『妖精女王』(*The Faerie Queene*)第1版において、男勝りで武勇に秀でたこれらの女性たちの名前が間接的にエリザベス女王を称えるものとして用いられている。しかもジャンヌは正義の女神アストレイアの娘とも称えられるが、エリザベス崇拝がアストレイアの再臨というモチーフをもってなされたことから見ても、ジャンヌにはエリザベスの形象が重ねられていると考えることができる。

1587年、エリザベスが姉のスコットランド女王メアリー・ステュアートを処刑すると、メアリーの夫であった当時最大のカトリック強国スペインのフェリペ2世はイギリスを脅かそうと機を狙っていた。1588年のスペインの無敵艦隊との開戦前夜、エリザベスはティルベリーの陣営を見舞い、「私は身はか弱い女ですが、王としての勇気を持っています。…私が自ら武器を取り、将軍となりましょう。」という有名な演説を行っている。レオネル・シャープ(Leonel Sharp)という人物がバッキンガム公(George Villiers, Duke of Buckingham)に宛てた手紙の中に、この時の女王のいでたちが記されている。その姿はまるで甲冑を着けた女神パラス(アテナ)のようであったという。<sup>8</sup> アマゾンを初めとする男勝りの女というものに対しては、否定的な意味あいもあるのだが、内憂外患に悩むイギリスのこの時期において、女王の男性的な支配力を暗示するにはもっともふさわしい比喩となり得た。

当時の絶対的な父権社会にあって、女性でありながら君主であるということ正当化するため、エリザベスの修辭的自己表現は女性的属性と男性的属性とが混在化して表現され、しばしば両性具有の形を取ってなされた。<sup>9</sup> 彼女は女としてのボディ・ナチュラルと男としてのボディ・ポリティックという王の二つの身体を使い分け、自己の役割を象徴的に演じた君主であった。制作年代に異説があつて不確定とはいえ、『第1部』が制作されたのは1590年から1592年にかけてという、無敵艦隊撃破の興奮が余韻冷めやらぬ正にこの時期であった。

ジャンヌの表象の構図を探るために、彼女がイギリス側とフランス側にどのような人物としてみられていたのか、また彼女自身がどのような自己像を描いているのかについて考えてみたい。フランス軍を指揮してイギリス軍と戦うジャンヌには、登場直後からその魔女性というものが強調されている。開幕直後においてフランス軍に対するエクセターの「狡猾なフランスの魔術師、妖術師ども」(I-1, 25-6行)がヘンリー王を恐れるあまり、呪文をもってその死を招いた、と語ることばには、ジャンヌがこの劇世界で担う役割について予告する響きをもっている。

ジャンヌが舞台上に姿を現す直前にオルレアンの私生児 (Bastard of Orleans) によって、彼女は古代ローマの9人の巫女にも及ばぬ予言能力を持つ聖なる乙女として紹介される。皇太子シャルルになりすましたレニエを一目で見破り、手合わせで剣を交えたシャルルをうち負かすことで、彼女が不思議な力の持ち主であることが登場早々示される。彼女のこの人知を超えた力は、トールボットとの対決の際に、フランス軍に地獄の悪魔と畏れられた勇将である彼の力を萎えさせ、バーガンディ公 (Duke of Burgundy) が、彼女の言葉に「この娘のことばの魔力がおれの心をとらえたのか」(III-3, 58行)と翻身してフランス軍に寝返る場面でも示される。

劇世界に登場するすべての戦闘場面でフランス軍を指揮する立場となる彼女のこうした力は、対決する相手側となるイギリス軍にとっては、初めから魔女の力そのものであり、彼女は「忌むべき魔法、妖術を使い卑劣にも勝利をだまし取った」(II-1, 15行)魔女として呼ばれ続ける。同時に卑猥な当てこすりとともに、傲慢な淫売、売春婦として終始呼ばれている。そして性的放逸者としてのジャンヌ像は、実は味方であるべきフランス軍内部からも示されている。

彼女とシャルルとのやりとりの中でも、当初からその後のふたりの関係を暗示するような言い回しが目立つ。しかもその関係は、オルレアンでイギリス軍に夜討ちにあって這々の体で逃げ出してきたシャルルとジャンヌの姿を舞台上に示すことでより具体的なものとなる上に、オルレアンの私生児の

フン！聖女ジャンヌ様がお守りについていたのか。

(II-1, 49行)

と言うことばで補強されるだけでなく、続く場面でイギリス側に、皇太子がその淫売と手に手を取って転がるように行くさまは、愛し合う一つがいの山鳩のようであったという報告によって繰り返されることで、観客の脳裏にイメージの定着が図られている。

フランス貴族たちによるジャンヌの言及で注目すべき点は、直接淫売ということばは用いていないものの、彼女を男を誘惑する女として描いていることである。手合わせで負けたシャルルがジャンヌと話し合っている間、アランソン公(Duke of Alençon)はこう語る。

あの女の懺悔話を上から下までお聞きなのだ、  
話が下まで行かなければこんなに長びくはずはない。

(中略)

ああいう女は巧みな舌先で男の心を誘惑するからな。

( I - 2, 119 - 23 行)

男を口先で誘惑して破滅に導く女、すなわち『旧約聖書』「創世記」のイヴの形象がここでジャンヌに重ねられているとは考えられないだろうか。

15世紀後半から西欧を吹き荒れた魔女妄想の陰には、キリスト教が包摂する女性に対する憎悪と恐怖が根底にあったとされる。キリスト教の初期の布教戦略として、地中海沿岸の地母神がマリア信仰と結びつけられて吸収された際、地母神のもつ多産や豊饒を司る権能の一部は魔女のものとされた。マリアの教義上の純化が進んで聖母として信仰の対象となればなるほど、その対蹠の位置にある誘惑者イヴは、女性の原形としての存在が強調されてきた。楽園追放を招いたのは彼女が最初に罪に堕ちたことに起因しており、性的関係とそれに伴う妊娠、出産は原罪に対する神の罰として与えられたものである。女性は皆誘惑者イヴであり、男性を破滅の道へと誘う娼婦であるとされた。そして、マリアの処女性が理想像として強調されればされるほど、対極にある性的放逸者は悪魔であると位置づけられて迫害されるに至ったのである。

ジャンヌが初めて舞台に姿を現すこの同じ場面で、彼女が描く自己像では、聖母マリアから祖国を苦難から救うよう啓示を受けたことが強調されている。聖母マリアに対する言及は同じ台詞の中でも、またシャルルとの手合わせの後でも再三再四繰り返されている。彼女が手にもつ剣には五輪の百合の花が刃の

両面に刻まれているが、百合の花はフランス王家を表す花であるとともに、聖母マリアを象徴する花でもあった。しかし、ジャンヌが構築した自己像は、先程のアランソンの台詞によって、聖母マリアと対極にあるイヴの形象をほのめかされることでたちまち歪みを生じる。

西欧における理想の女性像は、聖母マリアの如く処女であり、殉教者であることとされていた。すべての女性はイヴの末裔であり、魔女で予言者で、淫売であった。イギリス側から繰り返される執拗なまでの魔女、淫売呼ばわりに加えて、口先で誘惑して男を破滅に導く妖女というフランス側の描くジャンヌ像は、この当時イギリスでも猛威を振っていた魔女狩りにおいて、魔女として迫害された女性たちの姿そのものであった。ジャンヌの魔女像は、5幕3場においてフランス軍の敗走直前に、実際に北方の魔王に仕える悪霊を召喚するジャンヌを示すことで決定的なものとなる。ジャンヌが描く神の啓示を受けた聖処女という自己像に対して、その対極にある魔女としての女性像の提示を受けることによって、彼女は聖処女を僭称する魔女として描かれるよう仕組まれていた。

聖母マリアはまた処女の女王エリザベスを象徴する形象でもあった。エリザベスが子孫を残し得ない年齢になると、エリザベス崇拝の形は、女王の男性的な支配力だけでなく、宗教的美徳である処女性が強調されるようになる。1587年メアリー・スチュアートの処刑、翌年スペイン無敵艦隊の撃破。1589年春には、プロテスタントであるナヴァールのアンリを王位継承者として推すフランス国王アンリ3世が、スペインを中心とするカトリック同盟の脅威のためイギリスに対して支援を求めてくる。同年夏アンリ3世が暗殺され、ナヴァールのアンリがアンリ4世として即位すると、フランスがカトリック同盟に吸収されることを恐れたイギリスは、フランスへ出兵する。しかしフランス国内の反対勢力の反撃もあって、戦線は苦戦を強いられることとなった。<sup>10</sup>

こうした1580年代後半におきた様々な政治上の出来事から、カトリックとプロテスタントの間ではそれぞれの女王を相対する凶像で象徴した。すなわち、プロテスタントにとってはメアリー・スチュアートは謀反を企む娼婦で、エリザベスは神聖なる鑑であったし、カトリックにしてみればエリザベスは残忍な娼婦で、メアリー女王は聖なる殉教者であった。特にメアリーの処刑後は、カトリック側から、エリザベスはイスラエルの王アハブの放埒な王妃イゼベルで、雌狼だと誹謗中傷する類のバラッドや詩が多く出されている。<sup>11</sup> エリザベスを



聖母マリアの代理として賛美する詩が初めて出されたのは1590年のことであり、<sup>12</sup>この時期のエリザベス女王崇拜は、甲冑を身につけ戦場で軍を指揮する姿をアマゾンと称える一方で、処女の女王として聖母マリアの代わりと賛美するという形を取っている。その女王の姿にそのまま重ねられるジャンヌには、エリザベスを騙る人物としてふさわしい最期が準備されている。

## 4

聖母マリアの形象を借りた聖処女の像は、ジャンヌ自身による提示であったが、劇中、戦う女性としての彼女を様々な敬称を用いて称賛するのは、フランス側でも実は皇太子シャルルただ一人なのである。史実によればシャルルはオルレアンの解放の直後、ジャンヌの説得によってランス遠征を決意し、正当なる王位継承者として戴冠式を挙げた。しかし、ヘンリー5世がフランス王シャルル6世の娘カトリーヌを王妃に迎え、フランス王位はイギリスのランカスター家に継承されることを約した1420年のトロアの協定によって、皇太子シャルルは王位継承者から外されていた。シャルルの戴冠式挙行に象徴的な役割を果たしたジャンヌ・ダルクが、捕らえられて異端者として火刑に処せられるに至ったのは、このランスでのシャルルの戴冠を否認するという側面があったといわれている。正当な王位継承者ヘンリー6世に先んじて正式な戴冠式を挙行したシャルルは、イギリス側にとってみれば王を僭称する人物以外の何者でもない。『第1部』においても、処刑場にジャンヌが連行された直後に英仏間の和睦締結のために登場したシャルルが、ヘンリー6世に貢ぎ物を納め、恭順することで副国王の地位とフランスを治める権利を与えられるという条件に不服を示すと、

おまえが勝手に詐称しているその称号を、われらの王は、  
なんら正当な権利もないおまえに、特に恩恵として  
与えようと言われるのだ、

(V-4, 150-53行)

とヨークによって非難され、王を詐称する人物としてのシャルル像が明確なものとなる。エリザベス女王に用いるのと同じ比喩を用いて、戦う女性としてジャンヌを崇めたのは、王を僭称するシャルルであるという構図が浮かび上がってくる。

ジャンヌ自身がエリザベスに見紛うばかりのことばで自らの姿を語るのは、火刑が決まって引き出された場面においてである。ジャンヌの処刑についても、シェイクスピアが典拠としたホリンシェッドではジャンヌが妊娠を主張したため9ヶ月待った上で処刑されたと記述されているが、シェイクスピアはさらに創作を加え、この場面において、彼女が描いた自己像の徹底的な破壊を行う。彼女が自らの父親を否定し、

私は卑しい羊飼いの娘ではない。  
 代々の王を生み出してきた尊い血筋につながるものだ。  
 徳高く、清らかにして、聖なる靈感を受け、  
 天上にいます神より特に選ばれたものなのだ。

(V-4, 28-41行)

ということばも、頑是ない幼子のころそのままに清らかな処女である、という主張も、そのままエリザベス女王を指すものである。しかしながら、絶対的な父権社会において自分の父親を否定するという行為を行い、直前の場面で悪霊を召喚した彼女を見ている観客の眼には、彼女が命惜しさに虚偽を申し立てているとしか映らない。

性に対する嫌悪と女性嫌いの風潮が存在していた西欧のキリスト教社会では、女性がイヴの呪いから免れ聖性で購われるためには、処女で殉教者である必要があった。処女性と殉教とはキリスト教徒の心の中で結びつけられ、処女性は殉教の一形態でもあった。シェイクスピアはジャンヌが殉教者となることがないよう、その道も閉ざしている。刑場へと連行される彼女に妊娠しているとわめきたてさせ、しかも胎児の父親としてフランス貴族の名前を次から次に挙げさせて、観客が彼女に対して同情を寄せる余地すら残していない。無原罪で受胎した聖母マリアの形象を借りて築いた聖処女の自己像は、ジャンヌ自らの口で完璧なまでに破壊させられている。ヨークの「これは驚いた！子をはらんだ聖処女か！」(V-4, 65行)ということばは、観客が抱いた彼女への嫌悪感と共鳴する。こうして神の啓示を受けた純潔な処女の正体が、実は淫乱放逸で妖術を使って悪霊と交わる魔女であったということが、観客の眼前で明らかにされるのである。

この場面で注目したいのは、ジャンヌの処刑執行に際し、彼女と対峙して彼女の自己像を破壊しその正体を暴く役割と、ジャンヌ退場に続いて和平締結の

ため登場したシャルルをフランス国王を詐称する人物として観客に示す役割が、ヨークという人物一人に担わされていることである。ヨーク自身が王に対して忠誠を誓うと見せて、本心では自分が王になる野心を抱く人間である。『ヘンリー6世・第3部』(The Third Part of King Henry VI)において、敗走して捕らえられ、マーガレットによって、王になろうとして失敗した男として、モグラ塚の上に立たされ紙の王冠をかぶせられて辱められるという彼の悲惨な最期は、すでにこの段階から運命づけられているようである。

ジャンヌやマーガレットの他に登場するもう一人の女性オーヴェルニュ夫人(Countess of Auvergne)も含めて、『第1部』に登場する3人の女性はいずれもがフランス人であり、しかもそれぞれが同じ要素をもつ女性であるということは、どのような意味を持つのか。彼女たちはアマゾネスであり、戦う女性であり、魔女として男性に脅威を与え、イギリスのヘゲモニーすら脅かす女性として描かれている。トールボットと対決するオーヴェルニュ夫人は、彼の肖像を用いて呪いをかけるという、当時ソーサリーのための技術として魔女裁判の記録にも頻繁に出てきた像使用魔術(image-magic)を行う人物としてジャンヌの魔女性を強調する存在になっている。マーガレットにいたっては『第1部』ではその正体まで描かれてはいないものの、ジャンヌが悪霊を召喚した場面の直後に登場することで、ジャンヌ像を継承する人物となっている。その姿は、『第3部』において弱腰のヘンリー王を後目に出兵し、捕らえたヨークに「フランスの雌狐め、…それでもおまえは女か!…アマゾンの売女のように勝ち誇っておるとは!」(I-4, 111-15行)と言及されている。しかも、王エドワードに対して出兵しようとした彼女が言う「私は喪服を脱ぎ捨て、すぐにも甲冑を身につけるだろう」(III-3, 229-30行)という台詞は、急使によって王への報告の中でそのまま繰り返され、火刑台へと消えたジャンヌの姿はその残像を受け継いだマーガレットによって、女だてらに甲冑を着てアマゾン女を気取るカトリックのフランス女の姿として蘇る。

『第1部』の制作年代が1590年後半から1592年にかけてであり、1590年代前半には完成した第一・四部作の歴史劇全体を当時の時代相と合わせて眺めてみれば、シェイクスピアのジャンヌがフランスやカトリックに対して敵意を抱く当時の観客たちにとって、どのような感情を持って受け取られたかは想像できることである。道はずれた女は魔女として焼かれて当然であるという当時の社会的意識の中、「極悪非道だったのだ、だから死に方もそうなる。」(V-4,

16行)というヨークの台詞は、劇場の中で火刑台へ引き立てられるジャンヌを眺める観客のものでもあった。甲冑を身につけたジャンヌは両義性に満ちた『第1部』の劇世界の表象の中で、逸脱と倒錯の象徴となる。フランス軍を指揮するカトリックのフランス女ジャンヌこそは、劇世界が現そうとする実体と仮相との乖離を具現化する人物として、同時代のイギリス国民の意識を反映できる人物として、また当時のイギリス公衆劇場でジャンヌを眺める観客に共有の感情を喚起できる人物として造形されている。

### 注

シェイクスピアの作品のテキストからの引用の行数はすべてニュー・アーデン版に拠った。また引用の訳文は『シェイクスピア全集』（白水社、1986年）小田島雄志訳を用いさせていた。

1. 浜林正夫著、「シェイクスピア時代の宗教」『シェイクスピアリーナ Vol. 8』（丸善、1989年）、p.90.
2. M. Channing Linthicum, *Costume in the Drama of Shakespeare and His Contemporaries* (Oxford: Oxford University Press, 1936), p.27.
3. なお、5幕1場において枢機卿の服装をしたウィンチェスターの姿に、エクセターが驚く台詞があり、この場面で既に枢機卿の服装で登場していることとの矛盾が指摘されている。
4. Andrew S. Cairncross ed., *The First Part of King Henry VI*, The Arden Shakespeare Edition (London: Methuen, 1962), p.23 notes.
5. 中沢新一著、「着衣の方法 脱衣の方法」『is Vol.20』（ポーラ文化研究所、1983年）、p.46.
6. 徳井淑子著、『服飾の中世』（勁草書房、1995年）、pp.150-54.
7. Gabriele Bernhard Jackson, "Tropical Ideology: Witches, Amazones, and Shakespeare's Joan of Arc", *English Literary Renaissance* 18 (1988), p.54.
8. Jackson, p.55
9. Leah S. Marcus, "Shakespeare's Comic Heroines, Elizabeth I, and the Political Uses of Androgyny," *Women in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. Mary Beth Rose (Syracuse University Press, 1986), pp.139-42.
10. この攻防の中でも1591年10月から92年春にかけてエセックス伯の指揮の下に行われたルーアン攻めが『第1部』に反映していると指摘されている。
11. Helen Hacket, *Virgin Mother, Maiden Queen: Elizabeth I and the Cult of the Virgin Mary*, (London: Macmillan, 1995), p.136.
12. Hacket, p.144.