慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ピカロ出現 : Jack Cade試論
Sub Title	Jack Cade as an Emerging Picaro
Author	小町谷, 尚子(Komachiya, Naoko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2019
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 英語英米文学 (The Hiyoshi review of English studies). No.71 (2019. 3) ,p.55- 74
JaLC DOI	
Abstract	In the twentieth century Bakhtinian reading, Jack Cade in Shakespeare's Henry VI, Part 2 was regarded as a trickster because he disobeys the ruling class and brings an inversion of values to the world of the play. However, unlike other Shakespearean villains, Cade displays the anarchic nature inherent in heroes of the picaresque narrative which started to spread across Europe contemporaneously with Shakespeare's writing career. Ever a picaro, Cade is consistently a carefree rascal who uses satire to expose society's flaws. The plot revolves around the innocent but willful character of Cade, who claims to be a legitimate successor to the throne, and not a mere puppet of York. Rather than functioning as a subversive character slotted into a story about Henry VI's weak kingship over his nobles, Cade provides an autonomous side story about how a rebel's revolt was stirred up and contained. This paper examines Cade's language and anamorphic discourse to show how Shakespeare created him as an emerging picaresque hero. It then goes on to propose that Shakespeare's use of Cade not as a clownish anti-hero but as a prototype picaro anticipates his later creation of the rogue Autolycus in The Winter's Tale.
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030060-20190331-0055

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese

Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ピカロ出現
——Jack Cade 試論[1)]

小 町 谷　尚 子

Ⅰ．はじめに

演劇が花開いた初期近代の英国において，Shakespeare の劇作家としての活動は 1592 年から 1594 年にかけて上演された歴史劇 *Henry VI* 三部作の創作から始まった。このころ，印刷技術と出版流通システムの形成・確立に伴ってさまざまなジャンルの文芸が発達し，ピカレスク小説が登場した[2)]。ピカレスク小説はスペインからヨーロッパに広がり，大流行した *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*（『ラサリーリョ・デ・トルメスの生涯』以下 *Lazarillo de Tormes* と略記）は 1586 年に英訳もされている[3)]。Thomas Nashe が英国における最初のピカレスク小説 *The Unfortunate Traveller* を著したのは 1594 年である[4)]。その二年後には *Lazarillo de Tormes* が二回再出版されている。こうした時流に属し，Shakespeare の初期の歴史劇は執筆されている。ピカレスク小説の主人公ピカロは社会の中枢で生きる人物ではなく，社会的規範から逸脱するのが特徴である。Shakespeare の劇にもこうしたピカロの特徴を備えた人物が登場する。かつて，Barbara Everett は，アルマダの海戦後の社会情勢とヴェニスに暮らすムーア人の“Spanishness”を結びつけて *Othello* を考察し，また，ピカレスク性を *Othello* の喜劇性を説明するものと指摘した。

忠義の仮面の下に不満と憎悪を抱き能動的に策略をめぐらす Iago に中世の“vice”の系譜に連なる“villain”の一面をみる論考は枚挙にいとまがないが，Everett は *Othello* 創作時と同時代に普及したピカレスク小説の伝統の影響が，劇世界全体に浸透していると説明している[5)]。Everett の洞察は説得力があるが，階級制にかかわる不平等やそれに対する不満を現出させる存在として“vice/villain”を“picaro”へと置換させる行為は，*Othello* のはるか以前にさかのぼって，*Henry VI, Part 2* で簡潔で軽妙な台詞を与えられた Jack Cade の姿にも見出すことができるものと考える[6)]。本稿では、York の単なる操り人形ではなく欲望をもつ主体として行動するようになる Cade が，ピカロの資質である風刺性と自立性をもつことを確認する。さらに，それらの資質が Shakespeare 後期の劇の人物造形を再考する手助けになることを明らかにしたい。

Ⅱ．歴史劇と同時代

ピューリタンは演劇を退廃的で非教育的だとして批判したが，Nashe は，1592 年，世相を風刺した散文 *Pierce Penniless His Supplication to the Devil*（以下 *Pierce Penniless* と略記）で，王や貴族を主人公にした品格をもつ英国演劇を賛美し擁護した[7)]。Shakespeare は Nashe の指摘するような特質をもつ歴史劇を書いたのかどうか。Gary Taylor は，Nashe が *Henry VI, Part 1* の第 1 幕を執筆したと推論している[8)]。Nashe の手によるものかどうかは別にして，彼が *Pierce Penniless* において舞台によみがえった Talbot を賛美する一節から，彼と Shakespeare が歴史劇を創造する環境を共有していたことについて異論はないだろう[9)]。さらに，二人の近接のつながりの例として Thomas Creede（1578（date of freedom）–1619 ?）や John Danter（1589（date of freedom）–1599）などの印刷業者がどちらも二人の著作の出版にかかわっていたことを挙げることができる[10)]。Shakespeare と Nashe は同時代を生きた作家であることをまず確認しておきたい。

さて，Nashe は，*Pierce Penniless* において，国内外の役者を比較し英国演劇の優位性を指摘している。

> our Sceane is more statelye furnisht than euer it was in the time of *Roscius*, our representations honourable, and full of gallant resolution, not consisting, like theirs, of a Pantaloun, a Whore, and a Zanie, but of Emperours, Kings, and Princes; whose true Tragedies (*Sophocleo cothurno*) they do vaunt.（215）

これに先立ち，“a rare exercise of virtue”である演劇の特徴について定義し，続いて雅量に富む Talbot の肉体性・物質性に社会の安定の実践を投射して，演劇の弁護を行っている。

> First, for the subiect of them [playes] (for the most part) it is borrowed out of our English Chronicles, wherein our forefathers valiant acts (that have line long buried in rustie brasse and worme-eaten bookes) are reuiued, and they themselues raised from the Graue of Obliuion, and brought to pleade their aged Honours in open presence: than which, what can be a sharper reproofe to these degenerate effeminate dayes of ours?
>
> How would it haue ioyed braue *Talbot* (the terror of the French) to thinke that after he had lyne two hundred yeares in his Tombe, hee should triumphe againe on the Stage, and haue his bones newe embalmed with the teares of ten thousand spectators at least (at seuerall times), who, in the Tragedian that represents his person, imagine they behold him fresh bleeding.（212）

こうした記述から，Nashe の説く演劇の効用は，劇的経験と現実経験の相

同性に根差すように思われる。そうして，Nashe は，観客の社会的経験との一体感を成立させるものとして，歴史に材を取った筋立てを取り上げる。

> they [Playes] shew the ill successe of treason, the fall of hastie climbers, the wretched end of vsurpers, the miserie of ciuill dissention, and how iust God is euermore in punishing of murther.（213）

Nashe によれば，歴史劇の特徴は，衝突・不協和音・混乱を描き，それを制裁・没落・破滅という代償で締めくくるものである。こうしてみると，Nashe は王侯貴族の物語を美化し，秩序を乱す者や危険分子を罰する詩的正義（poetic justice）を理想として歴史劇を類型化しているようにも見える。しかも，筋を単純化して展開に焦点を当てたがゆえに，王侯貴族以外の人物が物語世界に作り出す重層性については言及していない。しかし，権力を握る人物たちとは対照的な人物は，Nashe の唱える歴史劇の醍醐味たる因果応報のモチーフとは無縁ではないはずである。むしろそれらの人物は王侯貴族に翻弄され，操られ，あるいは反対勢力となることで，相対的に主要人物の引き立て役となっている。

Henry VI, Part 2 では，階級の低い Cade の反乱により Nashe が前面化した歴史劇の品格が際立つことが確認できる。しかし，越境行為が罰を受ける構図にのみ焦点を当てた批評，転覆と包摂（subversion/containment）の枠組みの適用に拠った考察は一時代前の議論である。Cade の登場によっていったん中心を二つもつ楕円的な劇世界が作られ，彼の排除によって中心が再び一つになるという結末は，権力者側からみた，国民の統合と国家的結束の達成という幸せな物語にすぎない。Cade と支配階級の邂逅は異なる社会集団の接触であり，Cade の交渉は身分の固定化した社会からの上昇願望を具現化するものである。つまり，観客の立身出世の願望充足と不満解消の触媒になっているとも言える。今一度 Cade のエピソードを見てみると，Cade は後継を巡る権力闘争のシニカルな語り直しをしている

ことがわかる。短時間の進行のうちに時代の趨勢を要約しつつ，有機的な作用を劇に及ぼしているのだ。Cade は反乱分子として歴史劇という演劇形式に回収されるだけの平板な人物ではなく，庶民の願望や動向を象徴する立体的な人物ではあるまいか。

Ⅲ．先行研究にみる歴史劇と時流の関係

Shakespeare の周辺の状況に立ち返ると，エリザベス女王の統治について賛否両論のあった時代であることは，政治批評的に演劇をみる新歴史主義や文化唯物論的アプローチで議論された通りである。古くは Felix Schelling が，1562 年から 1642 年に出版されたイングランドの歴史的事実に材を取った歴史劇 150 作品のうち 80 作品ほどが 1590 年代に書かれたことを明らかにしている。アルマダの勝利がもたらした愛国主義の広まりがそれらの劇の執筆・上演時期と重なることは確かである。

> It was in the very nature of things that the popularity of the Chronicle Play should find its origin in the burst of patriotism and the sense of national unity which reached its climax in the year 1588 and stirred England to meet and to repulse the Spanish Armada. It was because the Elizabethan stage mirrored the life about it so widely and so minutely that it responded thus readily and deeply to the appeals of patriotism. (39)[11)]

しかし，愛国心を鼓舞するねらいを歴史劇にみる考察は，すべての歴史劇に当てはまるのかどうかはなお検証の必要があるだろう。一方，一世代，二世代前の批評では，E. M. W. Tillyard によるテューダー朝神話，すなわち，ランカスター家の王位簒奪を原罪として内乱が起き，ランカスター家とヨーク両家を統合したヘンリー・テューダー（後のヘンリー 7 世）により

再び王位が正統に戻ったとする解釈を Shakespeare が歴史劇に書き表したとする説が支持され，年代記の記載との比較から Shakespeare の歴史観を探ることも行われてきた[12)]。しかし，今では Shakespeare の時代にテューダー朝神話なる解釈はなかったのだと大方の研究者が唱えている[13)]。

Nicholas Grene は Schelling と同様，1590 年代が歴史劇と切っても切れない時代と指摘しつつ，政治や宗教的側面からの主題や内容ではなく，作劇の企画に目をとめて解析している。Christopher Marlowe の *Tamburlaine the Great* に始まる二部構成の戯曲の流行に，Shakespeare の劇作家としての地歩を占めた要因を見て取り，歴史劇の流行がどのように起こったかをアルマダ後のイングランドの政治的状況と演劇界の市場力学からさぐる独自の議論を試みている。

> I want to begin by relating the emergence of Shakespeare's multi-play history series to the vogue for two-part plays following on from the spectacular success of *Tamburlaine*, to show how the fashion for history plays may have arisen as much in response to the market dynamics of the theatre as to the political atmosphere of England in the aftermath of the Armada. [...] Shakespeare in the early 1590s saw the market possibilities that had opened out from the enormous success of the two-part *Tamburlaine*. (9–11)[14)]

Grene は二部構成の戯曲の系統に Shakespeare の歴史劇を位置づけ，続編制作による市場価値の高まりを確認し，ジャンルとしての歴史劇は複数部構成の戯曲の隆盛の流れを汲むと結論づける。Grene 流に予定された続編に拠る興業に劇作家の意図をみるならば，*Henry VI* 三部作と *Richard III* からなるいわゆる第一四部作は，一部に男性優位社会を脅かす Joan la Pucelle，二部に成り上がる Jack Cade，二部・三部と *Richard III* に男性支配を揺さぶる Margaret を組み込み，劇のアクションを展開させて物語を

盛り上げたと読むこともできる。しかし，これらの人物の役割を政治力学や市場力学に着目した読みに落とし込むと，劇にもたらす作用が不明になる可能性がある。作劇の企画から一律に作品群を取り上げるのをやめて，それぞれ独立した芝居として検討することも必要だろう。*Henry VI, Part 2* の劇的表現を観察すると，Shakespeare がピカロを芝居において再生産し，個人間の関係の構造化を行ったことが説明できる。

Ⅳ．Jack Cade——道化かピカロか

男性を支配し逆さまな世界を演劇空間に作り出す女性登場人物は，上述したように，*Henry VI* 三部作では，Joan la Pucelle と Margaret の例を挙げることができるだろう。劇世界の中心である男性支配階級に対して影響力を発揮するという点で両者はよく似ている[15)]。一方，同じく劇世界の権力闘争に絡む Jack Cade は，転覆的な要素をもつ点で一見その系譜に連なる人物であるかのように見えるが，彼が作り上げる場面は女性登場人物とは異なり，風刺的性格をもっている。

その登場場面が観客に笑いをもたらすことから Cade は道化なのではないかという疑問がある。バフティンのカーニバル理論に照らした研究が多々あり，Cade の人物像に道化的性質をみる研究もある[16)]。さらに，道化役者 William Kemp が Cade を演じたとする指摘もある[17)]。モリス・ダンスに長けていた Kemp を配役することが上演に花を添えた可能性は大いに考えられ，メタシアトリカルな次元で，Shakespeare の芝居が当たった理由をこの役者に求めることもできるかもしれない。この指摘が正しいかどうかは別にして，York が Cade を形容する“morisco”という語の分析が上の疑問に答えを出しているようである。

この“morisco”という語は 1623 年の First Folio において，York が Cade を使ったたくらみを明かす場面で付け加えられた表現である。

YORK ... I have seen
Him caper upright like a wild Morisco,
Shaking the bloody darts as he his bells. (3.1.364–66)

もともと“morisco”は“morris dancer”を意味するが，“morisco”がKempを暗に示しているのだとすれば，KempがShakespeareの劇団を去った1594年以降に“morisco”についての言及が足されたことは奇妙に思われる。*OED*に拠れば，“morisco”は，もともとは，“Moor”のことを指し，また，“a dance of Moorish style”を意味する。そして，“morisco”がキリスト教に改宗してスペインに住むムーア人を指すことからOthelloとの関連を指摘する論考もある[18]。1600年代に入ってから複数の劇作家や道化役者が“morisco”を台詞に用いている。たとえば，John Marstonの*What You Will*（1607），Robert Arminの*A Nest of Ninnies*（1608），Thomas Dekkerの*Match Me in London*（ca. 1611），John Fletcherの*Cupid's Revenge*（ca. 1615）などが挙げられる[19]。初期近代における“morisco”の修辞は，さまざまな要素を劇に持ち込むことのできる回路のようなものではなかったかと考えられる。しかし，1594年出版のクウォート版*The First Part of the Contention betwixt the Two Famous Houses of Yorke and Lancaster*にも1600年のリプリント版にも“morisco”が使われていない点は強調されねばならないだろう[20]。Jesús López-Peláes Casellasは17世紀における“morisco”の表象を次のように説明する。

> Even more significant to a reading of Shakespeare's play, the Moriscos, like the Spanish *conversos*, became Europe's 17th-century paradigmatic representatives of split identities, uncertain allegiances, and conflict-ridden integration and assimilation, roles which are of central importance in relation to current approaches to Othello. (45)[21]

Casellas が指摘するように，“morisco”がアイデンティティの分裂，あいまいな忠誠心，衝突だらけの統合や同化を表すのだとしたら，明確な意図をもって，フォリオ版の Jack Cade の形容に“morisco”という修辞が足されたのであろう。Cade を説明するのに，ピカレスク小説の主人公に通ずる，混乱を招く性質を付与された人物を含意する“morisco”が用いられたのは何の不思議もない。

V．アナモルフォーズと時代性

では，ピカレスク的側面を作るものは何か。Castillo はセルバンテスをはじめとする初期のピカレスク小説の人物像を分析する際に“anamorphic perspective”（歪像画法，つまり錯視を利用して描く手法）という用語を用いて定義している。

> Lázaro re-elaborates the topic of the “wheel of fortune” as it relates to his protean drive of self-affirmation — i.e., self-making — in a secular urban world marked by anomie and a blurring of traditional social distinctions. (25)[22)]

Castillo は Lázaro（ラサロ，*Lazarillo de Tormes* の主人公）が描き出す“wheel of fortune”の主題に，不安定な社会と社会的区別があいまいな世界で自己肯定をしようとする衝動との関連をみた。この衝動はまさに Cade の言動を突き動かすものと重なると思われる。アナモルフォーズは 16 世紀から 17 世紀にかけてイギリスでも流行したが，Shakespeare もまた歪像画法と同じ手法で Cade の言葉に詐術の表現を含め，自己肯定を通して劇世界を歪めて見せる視点を提供する人物として造形しているとみることができる。以下，それを例証してみよう。

4 幕 2 場で職人たちと初めて登場する場面では，Cade は王位の正当な

跡継ぎであることを“We John Cade, so termed of our supposed father—”（4.2.23）という韻文で語り出す[23]。この Royal we による名乗りの表現が，現実の位階制度から自身を解放していることは間違いない。ここには王侯貴族との地位の対等化が行われている。身分的な距離を取り払いつつ，王位継承を巡る権力争いを揶揄することが容易になる仕掛けなのである。韻文の台詞による身分の対等化は *Henry VI, Part 1* の Joan la Pucelle も行うが，Joan の台詞は民衆を鼓舞するのに役立ち，女性リーダーとしての自己を劇化するものだっただろう[24]。しかしながら，ほぼ全部の台詞が韻文であった Joan に対して，Cade は次に登場するときはその台詞が散文になる。その一方で，仲間に語り掛ける二人称には相手に敬意を払う you を使う。

CADE　As for these silken-coated slaves, I pass not:
It is to <u>you</u>, good people, that I speak,
Over whom, in time to come, I hope to reign:
For I am rightful heir unto the crown.（4.2.96–99）

CADE　Ay, there’s the question: But I say ‘tis true:
The elder of them, being put to nurse,
Was by a beggar-woman stol’n away,
And, ignorant of his birth and parentage,
Became a bricklayer when he came to age.
His son am I: deny it if <u>you</u> can.（4.2.109–14）

CADE　And <u>you</u> that love the commons, follow me:
Now show <u>yourselves</u> men, ‘tis for liberty.
We will not leave one lord, one gentleman:
Spare none but such as go in clouted shoon,
For they are thrifty, honest men and such
As would, but that they dare not, take our parts.（4.2.145–50）

Royal we，散文，you の混成した台詞は，社会的・身分的な距離を縮め，地位や役割の交代を容易なものに見せる効果があるが，それによって Cade は自らのうちに二重性をはらむ。既存の秩序と変革とを同時に生きる人間として Cade は造形されているとみてよいだろう。さらに，4 幕 7 場でも，Cade の言葉は詐術的である。自分の口から出る言葉をイングランドの新しい法とみなす Cade は，“henceforward all things shall be in common.”（4.7.13）と宣言するが，略奪を財産の共有と言い換えているにすぎない。Lord Saye に同輩であるかのように thou で語り掛け，“thou hast most traitorously corrupted the youth of the realm in erecting a grammar school”（4.7.22–23）と言って，ラテン語文法学校で教育を受けた者，すなわち読み書きができる上層階級に対する嫌悪と反発を示す。そして，Lord Saye がラテン語を呟くと，それを理由に Cade は彼の首をはねるように命じる。ここには権力を握っているように見せかけながら，既存の体制や権威への抵抗を示す Cade のいびつな二面性が見て取れる。

Cade の両義性は，さらにケントの騎士 Iden とのやり取りで混迷を極める。

> CADE　Fie on ambitions: fie on myself, that have a sword and yet am ready to famish.（4.10.1–2）
>
> CADE　Here’s the lord of the soil come to seize me for a stray, for entering his fee-simple without leave. Ah, villain, thou wilt betray me, and get a thousand crowns of the king by carrying my head to him: but I’ll make thee eat iron like an ostrich and swallow my sword like a great pin ere thou and I part.（4.10.19–22）

Lord Saye 同様，Iden に対しても you ではなく thou を用い，対等な立場で話し合うという設定をしていることがわかる。それはもちろん Iden を

冒瀆するものである。剣の所有は象徴的に貴族の地位を獲得させるものだが，対照的にCadeの両義性を鮮明にするものとして働く。一介の庶民にすぎなかったCadeは剣を携えた貴族として，Idenと互角にわたりあう存在として自らを演出する。しかし，Idenを“the lord of the soil”とたたえつつも，剣を俗的に扱うことで嘲笑する。まさに返す刀で，剣で美化した自らの像が虚像であることを露呈していると言える。

しかも，飲食物の提供がはぐくむ祝祭空間に「鉄を食らい，剣を飲み込む」という，本来なら結びつかない表現が作り出す歪んだディスコースを使って，虚構とはいえ獲得した社会的地位を自ら手放してゆくことになる。それはひいてはCade自身のアイデンティティをも脅かす。

CADE　Iden, farewell, and be proud of thy victory. Tell Kent from me, she hath lost her best man, and exhort all the world to be cowards: for I that never feared any, am vanquished by famine, not by valor.（4.10.59–61）

実際，死ぬ間際のCadeは，結局のところ自らの破滅をもたらしたものは“famine”であって“valor”ではないという台詞で，かつて騎士になぞらえた自らを無力化してゆく。Idenの勇気を否定することによって，同郷の騎士と交換可能と見せた自己顕示も否定されることになるのだ。Cadeが死ぬことは階級越境の否定を視覚的に強調するものであるが，一方で，彼の最期の様子は，もともとの境遇で抱いていた不満を表出させながら，低い社会階層の出身者が社会システムに包摂・回収されるのではないことを明らかにする。4幕2場におけるCadeの公言がピカロとして暴れる彼の生命力とアウトサイダーとしての運命を物語る。

DICK　They are all in order and march toward us.

CADE　But then are we in order when we are most out of order.

Come, march forward.（4. 2. 151–53）

Cade のエピソードは，権力の再構築の闘争に不可欠な通過儀礼として劇に埋め込まれたというよりも，王侯貴族の筋とは異なって進行する時間軸を持ち，自立性を確保していることは明らかだ。Cade は王侯貴族と交錯し，彼らを模倣しつつも批判し，破滅する。その過程で，社会のひずみを体現するのである。

Cade の登場に先立つ 4 幕 2 場の冒頭では，王侯貴族以外の民の声が“wheel of fortune”の回転を示唆し，価値の逆転の先ぶれとなっている。

HOLLAND　So he had need, for ‘tis threadbare. Well, I say it was never merry world in England since gentlemen came up.
BEVIS　O miserable age: virtue is not regarded in handicraftsmen.
HOLLAND　The nobility think scorn to go in leather aprons.
BEVIS　Nay more, the King’s Council are no good workmen.
HOLLAND　True: and yet it is said ‘Labor in thy vocation’: which is as much to say as, ‘Let the magistrates be laboring men’, and therefore should we be magistrates.（4.2.4–13）

市井の人々を代表する Bevis と Holland が既存の社会的な価値秩序に疑問を付していることから Cade のエピソードは始まり，そこには平民や庶民のエネルギーが書き表されている。その一連のエピソードの最後で，Cade を倒す Iden の姿によって，反乱軍の鎮圧を背景に権力と庶民との不安定な関係が解消される筋立てがここにある。“wheel of fortune”が正しい位置に戻る構造に，Nashe がみたように，権威と品位を保ち，国民の信頼と要望に応える支配階級が期待されるよう描かれている。

しかし，最初に指摘したように，本稿は単純な詩的正義の物語に着目したいのではなく，また，Shakespeare の歴史観をみようとするものでもな

い。Shakespeare は歴史を描いたのではなく，同時代の問題を描いていた。ピカレスクの伝統は時代に仮託して権力闘争とそれにかかわる人間の本質を探究する道具として利用されているのだ。時代とともに変化し変容するものさし・世間のまなざしは，同時代の笑話集やピカレスク小説を含む散文物語に認めることができる。上述の Bevis と Holland は笑話集の住人と共通する視点を観客にもたらしているのだ。

時代性を芝居に持ち込む人物といえば，道化，そして，現状についてコメントする職人などの庶民が挙げられるだろう。それらの人物はコミカルな表現を交えながら，風刺を行う。16 世紀の笑話集の主人公は往々にして，rascal，rogue，knave（ごろつき），スペイン語では pícaro（悪漢）と呼ばれる類の人物で，冒険をしながら，風刺をし，笑いを振りまく。Paul Salzman は英国においてピカレスク小説の生まれる土壌となったいくつかの伝統を挙げ，笑話集といかさまに関するパンフレット（Robert Greene のパンフレットとそれに先行する作品群）をその土壌の一つとみている。

> This ambivalence [the ambivalent moral stance of the author] colours the more unified picaresque works also, and in the course of the seventeenth century the initially convincing moral tone of the Spanish picaresque disappears in its English imitations, in part owing to the influence of the anarchic impulses contained in jest-books and cony-catching pamphlets. (206)[25]

笑話集とピカレスク小説の主人公に同じ起源をみることができることは，Salzman からさかのぼること 100 年ほども前の 1890 年にフランス人の外交官にして文筆家 J. J. Jusserand が指摘し，特に Nashe に着目して論じている[26]。書物の笑いは舞台の笑いと同期的であり，笑話集のモチーフは多くの芝居に用いられている[27]。笑話集の主人公とも交換可能なピカロの影響も看過できないことが再確認できる。

Ⅵ．むすび

Cade のエピソードが新鮮なのは，社会批判的，諷刺的性格を持ち，ピカレスク小説と連鎖するからだろう。とりわけ，ピカロ的な人物は劇世界のヘゲモニーを脅かし，時代性を持ち込むのに好都合であったと思われる。エリザベス朝後期の社会事情はこういった人物を文芸作品に登場させるための最適な舞台であったのだろう。Joan la Pucelle や Margaret が女性君主の是非を巡る議論を背景に，女性のエンパワーメントを彷彿とさせると言えるように。Shakespeare の歴史劇，Nashe の *Pierce Penniless* とピカレスク小説が前後して世に出てくることは，権力者に対する鋭い観察眼と風刺とが大きな要素となり，カーニバル文学や笑話集の伝統からピカレスク小説が芽吹く時代が到来していることを示している。17 世紀に入ると，笑話集はテーブルトーク集，ユーモア指南本へと変容するが，1657 年の *A Banquet of Jests* を出版した Richard Royston は興味深い記述を行っている[28)]。追剝の James Hind を主人公とする一代記的なピカロの冒険物語を笑話集の系譜に収めたのである[29)]。ここから社会不安や危機感にかかわる視点をもつ人物の活躍を期待する心理が醸成されたことが読み取れ，幅広い階層の観客と時代を共有する仕掛けが実践されていることを確認できる。この新しい系譜作成の方針に従って，最近まであまり取り上げられなかったごろつきや追剝を遡及的に分析すれば，*The Winter's Tale* の Autolycus を Shakespeare 後期の劇におけるピカロとして捉え直すことができるだろう。

Notes

1） 本稿は，2018 年 10 月 14 日，第 57 回シェイクスピア学会の「セミナー 1　初期シェイクスピアとその周辺」において口頭発表した原稿に加筆修正を施したものである。EEBO（https://eebo.chadwyck.com/）にあたった初

期近代の書籍のタイトルについては，現代綴表記に改めた。

2） ピカレスク小説の概観については以下を参照。A. A. Parker, *Literature and the Delinquent: The Picaresque Novel in Spain and Europe, 1599–1753*. Edinburgh University Press, 1967.

3） ピカレスク小説の始まりとされる。現存する最古の英訳版は，Diego Hurtado de Mendoza, *The Pleasant History of Lazarillo de Tormes*. London, Abell Jeffes, 1586. STC (2nd ed.), 15336. 1596 年に同じ印刷業者による再版（STC (2nd ed.), 15337）とは異なる印刷業者による版（STC (2nd ed.), 15340）が出版されている。*Lazarillo de Tormes* については後述も参照。

4） Thomas Nashe, *The Unfortunate Traveller*. London, Thomas Scarlet for Cuthbert Burby, 1594. 初版と同年に再版が出版されている（STC (2nd ed.), 18380, 18381）。

5） Barbara Everett, “Spanish Othello: The Making of Shakespeare’s Moor.” *Shakespeare Survey*, vol. 35, 1982, pp. 101–13.

6） *Henry VI, Part 2* における Jack Cade についての主たる最近の論考は以下を参照。Roger Chartier, “Jack Cade, the Skin of a Dead Lamb, and the Hatred for Writing.” *Shakespeare Studies*, vol. 34, 2006, pp. 77–89. Chris Fitters, “Emergent Shakespeare and the Politics of Protest: *2 Henry VI* in Historical Contexts.” *English Literary History*, vol. 72, 2005, pp. 129–58. Chris Fitters, “ ‘Your Captain Is Brave and Vows Reformation’: Jack Cade, the Hacket Rising, and Shakespeare’s Vision of Popular Rebellion in *2 Henry VI*.” *Shakespeare Studies*, vol. 32, 2004, pp. 173–219.
Alexander L. Kaufman, *The Historical Literature of the Jack Cade Rebellion*. Ashgate, 2009. Stephen Longstaffe, “Jack Cade and the Lacies.” *Shakespeare Quarterly*, vol. 49, 1998, pp. 187–90. Paola Pugliatti, “ ‘More than History can Pattern’: The Jack Cade Rebellion in Shakespeare’s *Henry VI, 2*.” *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, vol. 22, 1992, pp. 451–78.

7） 以下，Nashe の *Pierce Penniless His Supplication to the Devil* からの引用は，McKerrow 編の全集に拠る。Thomas Nashe, *The Works of Thomas Nashe*, edited by Ronald B. McKerrow, vol. I, Sidgwick & Jackson, 1910.

8） Gary Taylor, “Shakespeare and Others: The Authorship of *Henry the Sixth, Part One*.” *Medieval and Renaissance Drama*, vol. 7, 1995, pp. 145–205.

9） Talbot 賛美の一節は後掲の引用を参照。

10） 印刷・出版業界の人物についての簡略の伝記と商いの詳細については，British Book Trade Index（<http://bbti.bodleian.ox.ac.uk/>）を参照。

11） Felix E. Schelling, *The English Chronicle Play: A Study in the Popular*

Historical Literature Environing Shakespeare. Macmillan, 1902.

12）E. M .W. Tillyard, *Elizabethan World Picture*. Chatto & Windus, 1943.

13）歴史劇を概観する文献として，以下の二書を挙げる。Ton Hoenselaars, “Shakespeare’s English History Plays.” *The New Cambridge Companion to Shakespeare*, edited by Margreta De Grazia and Stanley Wells, Cambridge University Press, 2019, pp. 137–52. G. K. Hunter. *English Drama 1586–1642: The Age of Shakespeare*. Clarendon Press, 1997, pp. 155–278. Shakespeare のドラマツルギーについては，John C. Meagher が詳細に述べている。John C. Meagher, *Shakespeare’s Shakespeare: How the Plays Were Made*. Continuum, 2000. John C. Meagher, *Pursuing Shakespeare’s Dramaturgy: Some Contexts, Resources, and Strategies in His Playmaking.* Associated University Press, 2003. J. D. Cox は *Henry VI, Part 1* とアルマダ海戦の関係を論じた。J. D. Cox, *Shakespeare and the Dramaturgy of Power*. Princeton University Press, 1989, pp. 82–103. Peter Lake は歴史劇全般にわたって権力闘争について論じている。Peter Lake, *How Shakespeare Put Politics on the Stage: Power and Succession in the History Plays*. Yale University Press, 2016. エリザベス女王研究の高まりとともに，1990 年前後から女王の政策と劇を関連させて読む試みが行われている。Leah S. Marcus は女王の消極的外交政策がもたらした政治的混乱を取り上げた。Leah S. Marcus, *Puzzling Shakespeare: Local Reading and Its Discontents*. University of California, 1988. Marcus に続き，Phyllis Rackin は，女性登場人物の影響と女性化した王を取り上げた。Phyllis Rackin, *Stages of History: Shakespeare’s English Chronicles.* Routledge, 1990. さらに Jean E. Howard と Rackin は Joan と騎士道的英雄 Talbot を対比させた。Jean E. Howard and Phyllis Rackin, *Engendering a Nation: A Feminist Account of Shakespeare’s English Histories.* Routledge, 1997.

14）Nicholas Grene, *Shakespeare’s Serial History Plays.* Cambridge University Press, 2002.

15）女性登場人物の男性支配については，以下の文献を参照。Coppélia Kahn, “‘The *Shadow of the Male*’*: Masculine Identity in the History Plays*.” *Man’s Estate: Masculine Identity in Shakespeare*. 1981, pp. 47–81. Louis Adrian Montrose, “Shaping Fantasies: Figurations of Gender and Power in Elizabethan Culture.” *Representing the English Renaissance,* edited by Stephen Greenblatt, California University Press, 1988, pp. 42–43. Gwyn Williams は Suffolk との架空の不倫物語における Margaret を取り上げ論じている。Gwyn Williams, “Suffolk and Margaret: A Study of Some Sections of Shakespeare’s *Henry VI*.” *Shakespeare Quarterly*, vol. 25, 1974, pp.

310–22.

16）以下の二つの論考は代表的なものである。Craig A. Bernthal, “Jack Cade’s Legal Carnival.” *Studies in English Literature, 1500–1900*, vol. 42, 2002, pp. 259–74. Stephen Longstaffe, “ ‘A Short Report and Not Otherwise’: Jack Cade in *2 Henry VI*.” *Shakespeare and Carnival: After Bakhtin,* edited by Ronald Knowles, Macmillan, 1998, pp. 13–35.

17）David Wiles, *Shakespeare’s Clown: Actor and Text in the Elizabethan Playhouse*. Cambridge University Press, 1987, pp. 73–82.

18）Adam Hall, “Othello as Morisco.” *A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, vol. 28, 2015, pp. 68–73.

19）John Marston, *What You Will.* London, G. Eld, for Thomas Thorp, 1607, sig. G1r. Robert Armin, *A Nest of Ninnies Simply of Themselves Without Compound*. London, T. East, for John Deane, 1608, sig. A3r. Thomas Dekker. *A Tragi-comedy: Called Match Me in London.* London, B. Alsop and T. Fawcet, for H. Seile, 1631, sig. D2v. John Fletcher, *Cupid’s Revenge.* London, Thomas Creede, for Josias Harison, 1615, sig. E1v.

20）William Shakespeare, *The First Part of the Contention betwixt the Two Famous Houses of Yorke and Lancaster,* London, Thomas Creed for Thomas Millington, 1594; Valentine Simmes for Thomas Millington, 1600.

21）Jesús López-Peláes Casellas, “ ‘Paradoxing’ the Alien: The Morisco in Early Modern English Texts.” *A Journal of English and American Studies*, vol. 46, 2012, pp. 29–52.

22）David R. Castillo, *(A) Wry Views: Anamorphosis, Cervantes, and the Early Picaresque*. Purdue University Press, 2001.

23）*Henry VI, Part 2* からの引用はすべて，“The Second Part of Henry the Sixth.” *The RSC Shakespeare: The Complete Works,* edited by Jonathan Bate and Eric Rasmussen, Palgrave Macmillan, 2008, pp. 1169–1235 に拠る。下線は引用者によるものである。

24）拙論を参照。「遍在するユーディット――スペンサー，シェイクスピア，ミルトンの描いた女たち」『新しいイブたちの視線――英文学を読む』新井明編（彩流社），2002 年 1 月，pp. 43–63.

25）Paul Salzman, *English Prose Fiction 1558–1700: A Critical History*. Oxford University Press, 1986.

26）J. J. Jusserand, *The English Novel in the Time of Shakespeare*, translated by Elizabeth Lee, London: T. Fisher Unwin, 1890.

27）拙論参照。「英国道化の世界――笑いの造型」慶應義塾大学アート・センター／ブックレット 25『シェイクスピア――拡張する世界』2017 年 3 月，

pp. 36–58.

28）Anon. *A Banquet of Jests* (London: R. Royston at the Angell in Ivy-lane). Wing (2nd ed., 1994), A3705. タイトルページの前の差し込み“The Printer to the Reader”を参照。

29）拙論参照。「出版物上のタールトン――脱神話化から再史実化へ――」慶應義塾大学日吉紀要『英語英米文学』61 号，2012 年 10 月，pp. 87–105.

Synopsis

Jack Cade as an Emerging Picaro

Naoko Komachiya

In the twentieth century Bakhtinian reading, Jack Cade in Shakespeare's *Henry VI, Part 2* was regarded as a trickster because he disobeys the ruling class and brings an inversion of values to the world of the play. However, unlike other Shakespearean villains, Cade displays the anarchic nature inherent in heroes of the picaresque narrative which started to spread across Europe contemporaneously with Shakespeare's writing career. Ever a picaro, Cade is consistently a carefree rascal who uses satire to expose society's flaws. The plot revolves around the innocent but willful character of Cade, who claims to be a legitimate successor to the throne, and not a mere puppet of York. Rather than functioning as a subversive character slotted into a story about Henry VI's weak kingship over his nobles, Cade provides an autonomous side story about how a rebel's revolt was stirred up and contained. This paper examines Cade's language and anamorphic discourse to show how Shakespeare created him as an emerging picaresque hero. It then goes on to propose that Shakespeare's use of Cade not as a clownish anti-hero but as a prototype picaro anticipates his later creation of the rogue Autolycus in *The Winter's Tale*.