

『アテネのタイモン』再考 ——近代初期英国における食事文学の視座から——

滝 川 睦

I

ロバート・C・フルトン (Robert C. Fulton, III) は「タイモン、キューピッド、アマゾン族の女性」(“Timon, Cupid, and the Amazons”) と題した論文で、シェイクスピア (William Shakespeare, 1564–1616) の『アテネのタイモン』(*Timon of Athens*, 1605, 以下『タイモン』と略す)¹⁾について、次の引用で始まる、森でタイモン (Timon) が娼婦たちに投げかける台詞を引用しながら、本劇の前半——タイモンの邸宅を舞台にした場面——と、森に隠棲するタイモンに焦点を合わせた後半は、「食」のイメージを軸にして対照的な構造を成していると指摘する (292–93)。

TIMON. Be whores still,
And he whose pious breath seeks to convert you,
Be strong in whore, allure him, burn him up. . . (4.3.139–41)²⁾

(タイモン. いつまでも娼婦でいるがよい、／そして敬虔な息でお前達を改宗させようとする奴を、／娼婦ぶりを発揮し、誘惑し、情欲の炎で燃え尽きさせてやれ……。)

なぜならば森においてタイモンは、「性病という悪疫がアテネの街を食らい尽くし、アテネの人びとの肉と骨を食べる」(Fulton, III 293) ことを祈念しているのに対して、劇前半においては「わたしたちは中に入って、タイモン卿の恵み深さを賞味させていただくことにしましょうか (“shall we in and taste Lord Timon’s bounty?” 1.1.281) という、タイモン邸を訪れた貴族 1 (1 Lord) の台詞や、アペマンタス (Apemantus) の台詞——「なんと大勢の／者たちがタイモンを食い物にしていることか」(“what a number of / men eats Timon” 1.2.39–40) ——から判断されるように、タイモンがアテネ市民の餌食になっているからである (Fulton, III 293)。

劇前半ではタイモンがアテネ市民の餌食にされ、後半ではそれが反転するという二項対立的な劇構造を『タイモン』は備えているというフルトンの指摘は、本劇を近代初期英国の食事文学の文脈に据えたときにどのような意味合いを持つのだろうか。本論のねらいは『タイモン』を近代初期英国における食事文学 (the dietary literature) の伝統に掉さず作品とみなし、本劇

と、ジェームズ一世 (James I, 1566-1625) の宮廷で上演された宮廷仮面劇 (the court masque) が織り成すインターテクスチュアルな視座から、クリティカルな照射をすることである。

II

筆者は以前に「野人としての Timon—*Timon of Athens* 研究—」と題した論文で、森に隠棲するタイモンはジェームズ一世時代の宮廷仮面劇に登場する「野人／ワイルド・マン」(Wild Man, “Salvage Man”) と同じ役割を演じていることを、M. C. ブラッドブルック (M. C. Bradbrook) が提示する——時と季節、悪徳と美德、神と女神の主題を対比と誇張によって表象する、近代初期特有の「ショウ」(“shew”) に馴染みの——「森のワイルド・マン」(“Wild Man of the Woods,” Bradbrook 163-64) の概念を援用して検証したことがある。こうした近代初期英国におけるパジャント (pageants) や劇作品に登場する「野人／ワイルド・マン」を、ケネス・ボリス (Kenneth Borris) はこのように定義している——

野人／ワイルド・マンの伝説上の姿は中世とルネサンスの文学、視覚芸術、民衆的祝祭、より洗練された祝宴において馴染みのものであった。毛むくじゃらで、裸体か木の葉で身を覆っていた。普通は大きな棍棒あるいは引っこ抜いた若木を武器として手に持っていた。他の特徴は、「森の奥深く」([エドモンド・スペンサーの『妖精の女王』] 第6巻第4篇13連)、人里離れた場所での隠棲、ドングリ、ベリー、獣の肉といった簡素な食べ物、たどたどしい話し方、大力無双であった。彼は森の中の生活や、自然の諸力との親近性ゆえに「野生の」あるいは「野蛮な」人、「野人」(“woodwose”)、「森のワイルド・マン」(“wild man of the woods”) と呼ばれる。(Borris 624)

またこれまでワイルド・マンは、「抑制の効かない情動」と「単純さ、自然的であること、ダイナミズム」から成る二面性をもつと考えられてきた (Borris 624)。ボリスによるこうした定義と、本劇の四幕二場に登場するタイモンの次の台詞を並べてみるならば、森に隠棲するタイモンがまさに野人／ワイルド・マンとして成型されていることは明白である。

TIMON. Therefore be abhorred
All feasts, societies and throngs of men!
His semblable, yea himself, Timon disdains.
Destruction fang mankind! Earth, yield me roots. (4.3.20-23)

(タイモン. かかるがゆえに忌み嫌われるがいい／すべての宴、集い、そして人の群れなんぞ！／人間の格好をしているもの、いや人間そのものを、タイモンは軽蔑する。／破滅よ、その歯を人間につきたてるがよい！ 大地よ、俺に木の根を与え

たまえ。)

論文「野人としての Timon」で強調したのは、野人としてのタイモンが登場するこの森の場面も、劇前半のタイモン邸を舞台に展開される場面も、本劇が制作されたジェームズ一世時代に宮廷で演じられた宮廷仮面劇のパラダイムに則って考案されているのではないか、ということであった。

ホワイトホール (Whitehall) のバンケティング・ハウス (Banqueting House) で演じられた宮廷仮面劇は「マスク」(masque) と「アンチマスク」(antimasque) の、対照的な二つのパフォーマンスから成る。宮廷仮面劇とは本来、君主や貴族の「寛大」(“magnanimity,” Orgel 38) や『タイモン』のキーワードである「恵み深さ」(bounty) を讃え、君主や貴顕が続べる理想的秩序世界を寿ぐ目的で演じられるものであるが、もっぱら「寛大」や「恵み深さ」の賞賛は「マスク」本体で表象され、「アンチマスク」はそれに対する異議申し立てであり、反秩序世界を演出する「インタルード」(interlude) である。「アンチマスク」を構成するのは魔女やワイルド・マンなどの周縁的存在である。たとえばベン・ジョンソン (Ben Jonson, 1572–1637) が考案した、ジェームズ一世の御前で演じられた『女王たちの仮面劇』(*The Masque of Queens*, 1609) では、「アンチマスク」として魔女たち (witches, hags) によりダンスとサバトが演じられる。ジェームズ一世の息子ヘンリー王子 (Henry Prince of Wales, 1595–1612) が妖精の王オベロン (Oberon) を演じた『オベロン』(*Oberon, The Fairy Prince: A Masque of Prince Henry's*, 1611) においては、ワイルド・マンと同一視されるサテュロス (satyr) が「不思議な動作とジェスチャー」(“*antic action and gestures*” 28) をともなった「アンチマスク」を展開する。そしてこのような反秩序的の世界を突きつける「アンチマスク」が「マスク」に脅威を与えることはない。異文化を徹底的に収集し、それを披露した挙句、「自己消尽」(“*self-consuming*” Mullaney 69) する近代初期特有の文化形態を「文化のリハーサル」(the rehearsal of cultures) と名付けたのはスティーヴン・マレイニイ (Steven Mullaney) であるが (60–87)、宮廷仮面劇において、魔女やサテュロスが跋扈する「異世界」を披露した挙句、「マスク」を前にして霧消する「アンチマスク」はまさに「文化のリハーサル」の典型といっても良いだろう。

『タイモン』においては、一幕一場の「詩人」(Poet) と「画家」(Painter) によるタイモンへの礼賛合戦にはじまり、一幕二場のアマゾン族 (Amazons) の仮面劇にいたるまで、それらはまさしく当時の宮廷仮面劇における、君主を礼賛する「マスク」の役割を果たしている。アマゾン族の仮面劇の大団円に用意されているダンス (1.2.144 SD) は、宮廷仮面劇の理想世界——演じている仮面舞踏者が舞台から降り、観客である宮廷人たちと手に手をとって踊ることによって、イリュージョンと現実を融合させる「レヴェルズ」(revels) ——の表象/再演である。それに対して、一幕二場の宴のパロディーとでも言うべき三幕七場の「白湯」(“*lukewarm water*” 88) の宴や、タイモンがワイルド・マンとして登場する、四幕三場以降の森の場面は、反秩序世界である「アンチマスク」の役割を果たしているのである。

『タイモン』が宮廷仮面劇のパラダイムに則って構想されているとするならば、本来先に置かれるべき「アンチマスク」が、本劇においては「マスク」の後に置かれているのは注目に値するだろう。スティーヴン・オーゲル (Stephen Orgel) は1616年を境にして、宮廷仮面劇におけるパストラルの場と宮廷の場の配置が逆転することを指摘している。1616年以前においては『オペロン』に見られるように、パストラル的場面から宮廷の場面へと移行する。ところが1616年以降は、ベン・ジョンソンの『喜びのヴィジョン』 (*The Vision of Delight*, 1617) という仮面劇に表わされているように、劇後半に置かれたパストラル・シーンこそが理想世界として宮廷仮面劇で称揚されるのだ。オーゲルが説明するところによれば、後半にパストラル的場面が置かれるのはスチュアート王朝の絶対君主の夢——牧歌世界をも統治することによって君主は宇宙の中心に君臨すること、都市空間と牧歌空間の理想的融合——が祈念されていることになる (Orgel, *Illusion* 49-50)。「アンチマスク」たる場面を劇の後半に配置した『タイモン』は、1616年以降の宮廷仮面劇の構造を先取りしていることになるが、それはけっしてスチュアート王朝の絶対君主の夢を本劇が表象しているわけではない。それどころか、むしろ宮廷(都市)空間とパストラル空間に二極に分裂してしまった世界、いわば二つの焦点をもつ楕円構造の世界を本劇は表現しているのである。

だがしかし、本劇における「食」のイメージに焦点を合わせ、近代初期英国における食事文学のコンテクストに『タイモン』を据えて考えてみると、本劇における、上述した二項対立的構造はたやすく脱構築されることとなる。

たとえば第I章で言及した、フルトンが指摘する本劇におけるカニバリズム (cannibalism) のイメージに着目してみよう。

TIMON. That the whole life of Athens were in this!

Thus would I eat it. [*Eats a root.*] (4.3.281-82)

(タイモン. アテネ市民の命全体がこの木の根に宿っていればよいのに! / そうすれば、こんな風に俺が食べてやるのに。)

森でタイモンが木の根に食らいつく場面である。エドモンド・スペンサー (Edmund Spenser, 1552?-99) の『妖精の女王』 (*The Faerie Queene*, 1590, 1596) 第6巻第8篇第36連で言及されているように、そして画家ルーカス・クラナハ (Lucas Cranach the Elder, 1472-1553) の木版画『人を食う者もしくは狼人間』 (*Cannibal or Werewolf*, 1510-15) に描かれているように (Husband 111)、ワイルド・マンと食人のイメージは間違いなく交錯していた。

Thereto they [a saluage nation] vsde one most accursed order,

To eate the flesh of men, whom they mote fynde,

And straungers to deuoure, which on their border

Were brought by error, or by wreckfull wynde. (*The Faerie Queene* 6.8.36.1-4)

それに加え、彼ら [ワイルド・マン] には、最も忌むべき習慣があり、
見つけた人たちの肉を食らうのである、
余所者が国境に足を踏み入れると、貪り食われてしまうのだ、
彷徨ったり、あるいは不幸な風に導かれた挙句に。

ところが『タイモン』においては、都市アテネにおいてもカニバリズムのイメージは、タイモンへの礼賛に惜しみなく使われているのである。

ALCIBIADES. Sir, you [Timon] have saved my longing, and I feed
Most hungrily on your sight. (1.1.258-59)

(アルシバイアデーズ. タイモン殿、あなたは私の欲望を充たされた、ゆえに／私はががつとあなたのお姿にかじりついております。)

APEMANTUS. O you gods, what a number of
men eats Timon and he sees 'em not! It grieves me to
see so many dip their meat in one man's blood, and all
the madness is, he cheers them up too. (1.2.39-42)

(アペマンタス. おお神がみよ、なんと大勢の／者たちがタイモンを食い物にしていることか、それでいて彼にはそれがわからない！ 悲しいのは／あんなにたくさんの方たちが肉を一人の男の血にひたし、／狂気の沙汰なのは、当のご本人がもつと食べ、と囃していることだ。)

CUPID. Hail to thee, worthy Timon, and to all that of his
bounties taste!
There taste, touch, all, pleased from thy table rise,
They only now come but to feast thine eyes. (1.2.121-22, 25-26)

(キューピッド. 万歳、タイモン様、万歳、タイモン様の恵み深さを残さず／食されている方がたよ！ ……味覚、触覚、すべての感覚があなたのテーブルからいそいそと立ち上がり、／今やあなたの目を楽しませようともかき出てきました。)

確かにアンソニー・B・ドーソン (Anthony B. Dawson) たちが指摘するように、最初のアルシバイアデーズの台詞にはホモエロティシズムが纏いつき、二番目のアペマンタスのそれには聖餐式のイメージが絡み付いているのは間違いない (Dawson and Minton 180, 186)。だがそれ以上に、宮廷仮面劇と本劇の構造上の類縁性を探ってきたわれわれは、カニバリズムのイ

メージこそが、本劇における「マスク」と「アンチマスク」から成る二項対立をなし崩しにしていることに驚きを覚えずにはいられない。本来、「アンチマスク」に布置されるべき、反秩序的なカニバリズムのイメージが、「マスク」的場面を侵食しているといっても良いだろう。

大地に「やせた木の根を一本」(“one poor root” 4.3.185)を所望するタイモンに、アペマンタスはこう言い放つ——「お前は俺の流儀を真似ているそれを利用しているのだ」(“Thou dost affect my manners and dost use them” 4.3.198)。確実に木の根を所望するタイモンと、一幕二場の饗宴の場で「俺は根を食う」(“I eat root” 71)と祈りを唱えるアペマンタスは鏡像関係にある。本劇に浸潤するカニバリズムのイメージも、木の根を食するというジェスチャーも、第一章で触れたような形で、劇の二項対立構造を炙り出すというよりも、本劇が宮廷仮面劇の構造を装うのを妨げているのである。「アテネ共和国は今や獣の森と成り果てている」(“The / commonwealth of Athens is become a forest of beasts” 4.3.346-47)というアペマンタスの言葉は、宮廷仮面劇の「マスク」的世界と「アンチマスク」的世界の境界が消滅した『タイモン』の劇空間をうまく言い当てているのである。

III

パトリア・フマートン (Patricia Fumerton) は『文化的美学——ルネサンス文学と社会的装飾の実践』(*Cultural Aesthetics: Renaissance Literature and the Practice of Social Ornament*)における「ヴォイドを食べ尽くす——ジェイムズ朝のバンケットと仮面劇」と題した章で、17世紀英国においては「バンケット」(“banquet”)は、饗宴や祝宴といった今日でも使われる意味の他に、貴族邸において公の大広間から遠くに隔離された、後退した私的空間において、食後あるいは食間に供される、砂糖菓子や糖衣でくるんだ花や、ナッツ、あるいは果物、そして香料のきいたワインや蒸留酒から成る「ヴォイド＝デザート」(“void”)を意味していたことを指摘している。つまり「バンケット」は饗宴であると同時に、ずらされ、遅れて披露される宴をも意味していたことになる。

“banquet”という語は17世紀においては「饗宴」、すなわちたくさんの料理のコースから成る豪華な食事だけを意味していたのではない。……それはまた「ヴォイド」と名付けられるものも意味していたのだ。「ヴォイド」とは食後、ときには食間に出される、装飾的な砂糖菓子やお菓子(糖衣で仕上げられた花、ナッツ、香料、そして果物)、加えて甘くて香料のきいたワインや蒸留酒から成る。17世紀までにはヴォイドは普通、祝宴とは切り離された部屋で食され、しばしば、その目的のために特別にデザインされ、完全に隔離された建物が用いられた。「バンケット・ハウス」(“[b]anqueting houses”)は「ヴォイド」に捧げられた、こぢんまりとした「意匠の凝らされた」部屋もしくは建物として出現したのである。(Fumerton 112)

フマー-tonはさらに二つの重要な点を指摘する。一つ目はバンケットとともに成型される、君主や貴族の「自己」である。

……英国の料理の領域においては、ヴォイドが視覚にこの上なく見事に訴えかけてくることこそが貴族的な自己意識と自制の増大、そして、最終的には「礼儀正しさ」に結びつく、高級料理を目の前にしたときの尊大さにも大いに貢献したのである。(Fumerton 126)

むしろ、私の懷疑はプライベートが生み出す、「達成されたアイデンティティー」としての「自己」に関わっている。部屋、「ハウス」、給仕、素材、食習慣が絶え間なく分節化され、後退していくこと——これらすべてが16世紀末に向かって加速化されていった——がプライベートを記録する。そのプライベートに宿るアイデンティティーは絶えず捉えがたく、突き止められないものだったのである。一つ以上の意味において、「自己」はヴォイド、すなわち虚しいものだったと言えよう。プライベートが確保されたバンケット・ハウスとヴォイドの素材の急増を念頭におくならば、プライベートの確保された自己は砂糖によって作られたアイデンティティーであり、捉えがたく、恐ろしい非実体性によっていつも食らい尽くされる危険があったのである。(Fumerton 130)

バンケットは参加者である貴族の「自己」を拡大させはするが、同時にデザートとしての「ヴォイド」と同様に「自己」を消尽させ、挙句の果ては“void”という語に含まれる「空虚な」という意味を体現させるかのように、虚しく空ろなものとなさせるのである。

フマー-tonが指摘するもう一つの重要な点は、ジェームズ一世時代の宮廷仮面劇こそが、宮廷「ホワイトホール」の奥まった部屋——「バンケティング・ハウス」(the Banqueting House)——で供される「ヴォイド」に他ならなかったということである。彼女がこの主張を例証するために引用するのは、ベン・ジョンソンが制作した宮廷仮面劇『アルビオンの帰還のためのネプチューンの凱旋式』(*Neptune's Triumph for the Return of Albion*, 1624)の冒頭に置かれた、コック(Cook)の次のような台詞である——

Sir [Poet], this is my room and region too, the Banqueting House!
And in matter of feast and solemnity nothing is to be presented
here but with my acquaintance and allowance to it. (13-15)

(旦那、ここは私の部屋であり領分でもある、このバンケティング・ハウスは！／だから宴と豪華な余興については、何もお出しすることはできない／ここで私が関知して許可を与えないことには。)

コックは国王に仕える「主任料理人」(“a master-cook” 25)であると同時に、宮廷仮面劇を国

王をはじめとする宮廷人に供する「腕扱きの詩人」(“good poet” 24) でもあるのだ。そして宮廷仮面劇の舞台で展開されるイリュージョンおよび仮面劇劇場の中心に座する国王は (Orgel, *Illusion* 10)、奥まった空間において宮廷人たちの眼によって食される、いわばヴォイド＝デザートなのである。

アマゾン族に扮した女性たちが仮面劇を繰り広げる、『タイモン』の大邸宅もまた「バンケット・ハウス」のヴァージョンである。そしてタイモン自身が後に述懐するように、「虚栄」(“vanity” 1.2.131) が貪り食われる彼の大邸宅は、まさに「ヴォイド」が並べられる「菓子屋」(“my confectionary” 4.3.259) そのものだったのである。フマートンが上で指摘していたように、その「菓子屋」ではタイモンの「自己」は極端に肥大すると同時に、ヴォイドが消尽されるのと同じように極小化していくのだ。再びアペマンタスの台詞を引用してみよう。

APEMANTUS. . . . what a number of
men eats Timon and he see 'em not! It grieves me to
see so many dip their meat in one man's blood, and all
the madness is, he cheers them up too.
.....
. . . the fellow that sits next
him [Timon], now parts bread with him, pledges the breath of
him in a divided draft, is the readiest man to kill him— (1.2.39–42, 46–48)

(アペマンタス. おお神がみよ、なんと大勢の／者たちがタイモンを食い物にしていることか、それでいて彼にはそれがわからない! 悲しいのは／あんなにたくさんの者たちが肉を一人の男の血にひたし、／狂気の沙汰なのは、当のご本人がもっと食べ、と囃していることだ。……タイモンの隣に座っている奴は／パンをわけ、酒を同じ杯から飲んで、乾杯とやっているが、／奴こそがタイモンをまっさきに手にかけるのだ——)

一幕二場の宴やアマゾン族の女性たちの仮面劇より、「ヴォイド」が供せられるバンケットと呼ばれるのにふさわしいのは、アテネの食客たちに文字通り遅れて供せられる「白湯」の宴であろう。

TIMON. For these my present friends,
as they are to me nothing, so in nothing bless them
and to nothing are they welcome. (3.7.81–83)

(タイモン. ここにいる私の友人たちは、／私にとって無なのです、だから無でもって連中を祝してやるのがよいのです／無で歓迎してやるのがよいのです。)

テーブルに並べられる「ヴォイド」=白湯は「無」である。そして宴の場から逃げていくアテネの食客たちも「無」である。そして「菓子屋」の「ヴォイド」として消尽されたタイモンの自己も無と化していく。

IV

『タイモン』において、フマートンが指摘する、ルネサンスの特有のバンケットが催される奥まった「バンケット・ハウス」は、実は四幕三場以降において表象される森なのではないだろうか。本劇においてはカニバリズムのイメージも、森の埋蔵金も、都市（アテネ）と森の境界を消滅させ、今やアテネは「獣の森」と化している。逆に森はアテネの奥座敷に変貌する。

TIMON. Let me look back upon thee. O thou wall
That girdles in those wolves, dive in the earth
And fence not Athens! (4.1.1-3)

(タイモン. もう一度振り返らせてくれ。おお汝、壁よ／あの狼どもを囲い込んでいる壁よ、大地に沈め／そしてアテネを守ることをやめよ！)

フマートンは、当時のバンケット・ハウスが置かれた周縁的な位置と構造を例証するのに、トマス・パークレー卿 (Sir Thomas Berkeley, 1575-1611) の妻エリザベス (Lady Elizabeth, 1576-1635) がグリニッジ (Greenwich) の庭園に建てた「カバノキの枝や、バラ、ラヴェンダー、マリーゴールドで飾られたモミの柱で支えられ、床にはイグサやハーブの撒かれた」東屋を挙げている (Fumerton 131)。自然に満ち溢れ、周縁性を誇るという意味では本劇における森もやはりレディー・エリザベスの東屋に引けを取らない「バンケット・ハウス」と言えるのではないか。そしてその「バンケット・ハウス」でタイモンは木の根という「ヴォイド」を口にするのはないだろうか。

TIMON. Why, I was writing of my epitaph;
It will be seen tomorrow. My long sickness
Of health and living now begins to mend
And nothing brings me all things. (5.2.70-73)

(タイモン. おや、俺は自分の墓碑銘を書いているところだった、／明日はそれが見られるだろう。私の健康と命を蝕む長患いは／今や治りは始めている／そして無が俺にすべてのものをもたらしてくれるのだ。)

森というバンケット・ハウスで消尽される「ヴォイド」は、今やタイモンの自己を無へと転化させていくようである。

注

本論は平成三十年度 JSPS 科学研究費補助金（基盤研究 (C) 課題番号16K02447）による課題「近代初期英国における食事文学についての歴史的・文化史的研究」の研究成果の一部である。

- 1) シェイクスピア劇の制作年代については Margreta de Grazia と Stanley Wells が編んだ *The New Cambridge Companion to Shakespeare* の“A Conjectural Chronology of Shakespeare’s Works”に従う。
- 2) シェイクスピア劇の幕、場、行数はアーデン版第三叢書に従う。

引用文献

- Borris, Kenneth. “Salvage Man.” *The Spenser Encyclopedia*. Edited by A. C. Hamilton et al., U of Toronto, 1990.
- Bradbrook, M. C. *Shakespeare the Craftsman: The Clark Lectures 1968*. Cambridge UP, 1969. A History of Elizabethan Drama 5.
- Dawson, Anthony B., and Gretchen E. Minton, editors. *Timon of Athens*. Cengage Learning, 2008. The Arden Shakespeare, 3rd Ser.
- De Grazia, Margreta, and Stanley Wells, editors. “A Conjectural Chronology of Shakespeare’s Works.” *The New Cambridge Companion to Shakespeare*, 2nd ed., Cambridge UP, 2010. pp. xv–xvi.
- Fulton, Robert C., III. “Timon, Cupid, and the Amazons.” *Shakespeare Studies*, vol. 9, 1976, pp. 283–99.
- Fumerton, Patricia. *Cultural Aesthetics: Renaissance Literature and the Practice of Social Ornament*. U of Chicago P, 1991.
- Husband, Timothy. *The Wild Man: Medieval Myth and Symbolism*. The Metropolitan Museum of Art, 1980.
- Jonson, Ben. *The Masque of Queens*. Orgel, *Ben Jonson*, pp. 122–41.
- . *Neptune’s Triumph for the Return of Albion*. Orgel, *Ben Jonson*, pp. 409–24.
- . *Oberon, The Fairy Prince: A Masque of Prince Henry’s*. Orgel, *Ben Jonson*, pp. 159–73.
- . *The Vision of Delight*. Orgel, *Ben Jonson*, pp. 245–55.
- Mullancy, Steven. *The Place of the Stage: License, Play, and Power in Renaissance England*. U of Chicago P, 1988.
- Orgel, Stephen, editor. *Ben Jonson: The Complete Masques*. Yale UP, 1969. The Yale Ben Jonson.
- . *The Illusion of Power: Political Theater in the English Renaissance*. U of California P, 1991.
- Shakespeare, William, and Thomas Middleton. *Timon of Athens*. Edited by Anthony B. Dawson and Gretchen E. Minton, Cengage Learning, 2008. The Arden Shakespeare, 3rd Ser.
- Spenser, Edmund. *The Faerie Queene*. Edited by A. C. Hamilton, Pearson Education, 2001.
- 滝川, 睦. 「野人としての Timon — *Timon of Athens* 研究—」『岐阜大学地域科学部研究報告』第1号、1997年、pp. 263–77.

キーワード：シェイクスピア、『アテネのタイモン』、食事文学、近代初期英国、宮廷仮面劇

Synopsis

Timon of Athens Reconsidered:
From the Viewpoint of Dietary Literature in Early Modern England

Mutsumu Takikawa

This paper is intended as an investigation of the dietetics enacted by Shakespeare's *Timon of Athens* (*Tim.*).

It is true, as I have previously suggested in the paper entitled "Timon as a Wild Man: An Approach to *Timon of Athens*," that *Tim.* is comprised of the Jacobean court masque elements: the masque and the antimasque. In the contemporary court masques, the main masque represents the magnanimity and bounty embodied in the prince, while the antimasque as "the rehearsal of cultures" (Mullaney 60–87) tends to disrupt and cast a shadow over the main masque. However, the cannibalistic images permeated in *Tim.* deconstruct the masque-like binary opposition in this play.

The dietary consumption in *Tim.*, on the other hand, represents the voidness of Timon's self. As Patricia Fumerton points out in *Cultural Aesthetics: Renaissance Literature and the Practice of Social Ornament*, the court masque is a kind of "void" or dessert which is exhibited and consumed in James I's Banqueting House. It is fair to say that Timon's self in the woods as well as Athens, "my confectionary" (4.3.259), is completely consumed and brought to "nothing" (5.2.73).

Keywords: Shakespeare, *Timon of Athens*, the dietary literature, early modern England, the court masque