

## 演劇の検閲・夢の検閲

— *A Midsummer Night's Dream* —

滝 川 睦

### I

Shakespeare の *A Midsummer Night's Dream* (1595-96年頃制作?, 以下 *MND* と略す) には、明らかなアナクロニズムが存在する。ギリシア神話の英雄 Theseus の傍らで、近代初期英国の宮廷官僚の肩書きをもつ者が、何食わぬ顔で主人の婚礼用余興の披露をしているからである。彼の名は Philostrate。Theseus によって「わが喜びの仕掛け人」(“our usual manager of mirth” 5.1.35) と呼ばれる Philostrate は、Elizabeth I の宮廷における、饗宴局 (Office of the Revels) に属する饗宴局長 (Master of the Revels) の役を演じている。ほんらい饗宴局長の役目は、国王の御前で演じられる宮廷祝祭全般を、そのセッティングから支払いにいたるまで、監督することである。

“The battle with the Centaurs, to be sung / By an Athenian eunuch to the harp” (5.1.44-45), “The riot of the tipsy Bacchanals, / Tearing the Thracian singer in their rage” (5.1.48-49), “The thrice three Muses mourning for the death / Of learning, late deceased in beggary” (5.1.52-53) などの婚礼用余興の演目の中に、Theseus は、Bottom を筆頭とする Athens の職人たちが演じようとする「インタルード」(“interlude” 1.2.5, 5.1.153) のタイトル — “A tedious brief scene of young Pyramus / And his love Thisbe, very tragical mirth” (5.1.56-57. 以下 “Pyramus” と略す) — を見つける。この奇妙なタイトルに思わず惹かれた Theseus に、Philostrate は次のように忠告する。

No, my noble lord,

It is not for you. I have heard it over,

And it is nothing, nothing in the world. . . . (5.1.76-78)

従来の研究においては、この Philostrate の台詞に、宮廷の好みや基準にぴったり合った祝宴を君主に供しようとする、饗宴局長の典型的な身振りを読みとってきた (Dutton 35; Montrose 186)。だがしかし、Philostrate が本劇に登場するのはただそうした紋切り型のジェスチャーをするためだけののだろうか。本稿のねらいは、饗宴局長に課されたもうひとつの役目 — 演劇の検閲 — と、近代初期の英国において検閲と深く関わり合ったりハーサル概念に焦点を合わせながら、*MND* を分析することである。

## II

エリザベス時代の英国において、宮廷祝祭の監督のみならず、国内で上演される演劇全般にわたって検閲する権限を当時の饗宴局長 Edmund Tilney に与えたのは、次にその一部を引用する、Elizabeth I の勅許状（1581年）である。

And furthermore also we haue and doe by these presentes aucthorise and commaunde our said Servant Edmunde Tilney Maister of our said Revells by himselfe or his sufficient deputie or deputies to warne commaunde and appointe in all places within this our Realme of England aswell within franchises and liberties as without all and euery plaier or plaiers with their playmakers either belonginge to any noble man or otherwise bearinge the name or names of vsing the facultie of playmakers or plaiers of Comedies Tragedies Enterludes or what other showes soever from tyme to tyme and at all tymes to appeare before him with all suche plaies Tragedies Comedies or showes as they shall haue in readines or meane to sett forth and them to presente and recite before our said Servant or his sufficient deputie whom wee ordeyne appointe and aucthorise by these presentes of all suche showes plaies plaiers and playmakers together with their playinge places to order and reforme aucthorise and put downe as shalbe thought meete or vnmeete vnto himselfe or his said deputie in that behalfe And also likewise we haue by these presentes aucthorised and commaunded the said Edmunde Tylney that in case if any of them whatsoever they bee will obstinatelie refuse vpon warninge vnto them given by the said Edmunde or his sufficient deputie to accomlishe and obey our commaundement in this behalfe then it shalbe lawfull to the saide Edmunde or his sufficient deputie to attache the partie or parties so offendinge and him or them to commytt to ward to remaine without bayle or mayneprise vntill suche tyme as the same Edmunde Tylney or his sufficient deputie shall thinke the tyme of his or their ymprisonment to be punishment sufficient for his or their said offences in that behalfe. . . . (Feuillerat 52)

この勅許状の眼目は、(1) 英国国内において芝居を上演しようとする者は、上演場所、所属する劇団の地位、劇のジャンルの如何を問わず饗宴局長 Tilney の前に出頭し、劇のリハーサルを行い (“presente and recite”), 検閲を受けること、(2) 饗宴局長は劇を吟味し、内容の適切さ・不適切さを勘案し、戯曲の修正命令および上演の許可・不許可を申し渡すこと、(3) 検閲を蔑ろにする者を収監する権限を饗宴局長に与えていること、である。そして、国内で上演される演劇を検閲するこうした権限は、Tilney の後を継いで饗宴局長に就任した George Buc, John Astley, Henry Herbert にも継承されていく。

では *MND* の Philostrate の場合はどうであろうか。上に引用した勅許状に述べられているような、劇の検閲に腐心する饗宴局長の姿を Philostrate 像から読みとることができるだろうか。なるほど前章で挙げた彼の言葉 (5.1.76-78) や次の台詞からは、彼が Athens の職人たちのリハーサルに立ち会い、その「悲劇性」をチェックしたことが窺える。

PHILOSTRATE      And 'tragical', my noble lord, it is,  
                          For Pyramus therein doth kill himself,  
                          Which when I saw rehearsed, I must confess,  
                          Made mine eyes water. . . . (5.1.66-69)

しかしそのチェックは、1581年の Elizabeth I の勅許状において饗宴局長に求められた、厳しい検閲の姿勢とは類を異にするようなものであったにちがいない。なぜなら Louis Montrose が指摘するように、前章で言及した、Philostrate が Theseus に手渡す婚礼用余興の演目一覧には、*MND* がテキストの表層下に抑え込もうとしている忌まわしい出来事——サブテキストである Plutarch の “The Life of Theseus” (英訳1579年) で語られる「蛮行、近親相姦、親殺し、妻殺し、子殺し、自殺」(Montrose 147)——の封印を解いてしまいかねない、婚礼の席にはなほだ相応しからぬ出し物も含まれているからである。

それではやはり Philostrate の役は、「喜びの仕掛け人」として余興を提供するにとどまっているのだろうか。答えは、否である。彼の検閲者としての役割は他の登場人物に転位され、本劇における検閲は別の形で実行されている、とみなすべきなのである。

### III

Philostrate は本劇に二度登場する。一幕一場と五幕一場である。一幕一場においては無言で退場し、最終場面で登場する際には、われわれがすでに確認したような台詞を Theseus に語る。ところが興味深いことに、Shakespeare の死後に出版された第一・二つ折本 (First Folio, 1623年) においては、第一・四つ折本 (First Quarto, 1600年)、第二・四つ折本 (Second Quarto, 1619年) における五幕一場の Philostrate の台詞を、Hermia の父 Egeus がほとんど語ることになっているのである。

これまで批評家は、この二つ折本と四つ折本の異同を二通りに解釈してきた。Shakespeare が属していた劇団では、Philostrate と Egeus の両方の役をひとりの役者が演じていたと考える第一の解釈、そして、二つ折本の最終幕における Egeus の登場を、それまで彼が強硬に反対してきた娘の結婚に対して、無言の同意を表していると考えた第二の解釈である。後者の解釈にしたがうならば、四つ折本の五幕における Egeus の不在は逆に、娘の結婚についての彼の不同意を表し、*Measure for Measure* の最終場面における Isabella の沈黙と同様に、喜劇のハッピー・エンディングに水をさしていることになる。

われわれはここで別の解釈を試みてみよう。劇中において Philostrate の検閲官の役割が

Egeus に転位され、Egeus は娘の結婚、ひいては Athens の若者たちの結婚に否をつきつける「検閲官」の役割を演じている、と解釈してみたらどうであろうか。

一幕一場。間近に迫る婚礼の前に、Athens 中の若者の気持ちを引き立たせよ、憂鬱な気分は墓場に追いやってしまえ、という Theseus の命令を受け Philostrate が退場するや否や、Egeus が Philostrate の影のように登場する。Egeus の訴え——Hermia が父の希望する結婚に同意しないこと、娘が己の意志にあくまでも固執するようなら死罪に処してほしいこと——に耳を傾けた Theseus は、Hermia にこう告げる。

To you your father should be as a god,  
 One that composed your beauties; yea, and one  
 To whom you are but as a form in wax  
 By him imprinted, and within his power  
 To leave the figure, or disfigure it. (1.1.47-51)

Margreta de Grazia が “Imprints: Shakespeare, Gutenberg and Descartes” と題する論文で指摘しているように、父を神になぞらえるこの台詞のキーワードは、“wax” と “imprinted” である (75)。「蠟板」に父親によって「刻印された」存在、それが Hermia というわけだ。de Grazia は、16世紀半ばに制作された C. Estienne の二枚の版画を列挙し、近代初期の発生学と「蠟板」と「刻印」の関係を次のように説明する (68-69)。 *La dissèction des parties du corps humain* (1546年) と名付けられた二枚の版画には、受胎前の女性の体と受胎後のそれとが、比較できるような形で描かれている。どちらの版画においても、裸の女性の下腹部は切開されており、子宮のかわりに盾形の紋章をかたどった蠟板がそこには描かれている。ただし、受胎前の子宮は図柄のない紋章として描かれ、いっぽう受胎後の子宮には胎児が紋章の図柄としてそこに刻み込まれる、というわけである。まさに Hermia は、Estienne の版画に描かれている胎児のように、父親によって紋地 (field) としての「蠟板」に「刻印された」家紋とみなされているのである。

ところで、de Grazia は指摘していないことであるが、上の台詞の “imprint” という単語に、“To impress (letters or characters) on paper or the like by means of type; to PRINT (a book or writing)” という OED の定義 (“imprint” v †2) をあてはめて考えてみたらどうであろう。Hermia は単に紋章の図柄として「蠟板」に刻まれるのではなく、読まれるべき「文字」(character) = 「人物」(character) として Egeus に刻印された、と解釈することもできるのではないか。そうすると、51行目の “leave”, “disfigure” はそれぞれ、これまで説明されてきたような「生かしておく」、「命を奪う」という意味だけでなく、「(刻まれた) 文字を削除しないでおく」、「文字を削除する」の意味にとることも可能になる。

1581年の勅許状で定められた、リハーサル段階での検閲というスタイルをとらないで、芝居の台本を劇団の管理者に提出させ、それを饗宴局長が検閲することが当時は一般的であったことを考え合わせるならば、Hermia という「文字」、そして若者たちが携える「まことの恋路」

(“[t]he course of true love” 1.1.134) を綴った「愛の豪華本」(“love’s richest book” 2.2.128) を検閲する饗宴局長の役を、Egeus は *MND* において演じているといえよう。家父長制の掟の中で、Egeus のファルスは、Hermia を「蠟板」に刻みつけるペンであると同時に、その刻まれた「文字」の修正・削除を促す朱筆でもある。

饗宴局長=検閲官としての Egeus の姿を、一幕一場以外でも確かめることができる。四幕一場。五月祭の行事を終え、狩猟を開始しようと森にやってきた Theseus たち一行が、眠れる恋人四人を発見するくだりである。奇妙なことにこの狩猟の場では、Egeus が Theseus の傍らに控えているのである。目の前で眠りこけている者たちが、自分の娘を含む Athens の若者であることを認めるのがここでの Egeus の役目なのであるが、それにしても彼が狩猟に参加しているのは場違いな感じがしないでもない。Egeus のここでの登場には何か特別な理由があるのではないか。

この狩猟の場においてすでに Egeus は饗宴局長としての役目を担っているから、というのがおそらくその答えである。饗宴局長が所属する饗宴局は、独立して宮廷祝祭の監督にあたる以前、王室狩猟機材管理局 (Tents and Toils) と呼ばれる部局と1552年くらい併合されていた (Bradbrook 129; Streitberger 190)。王室狩猟機材管理局は文字どおり王室の狩猟に関する事柄を一手に引き受ける部局であり、狩猟が行われる当日、饗宴局長はその責任者として国王の傍らに侍りながら、テントの設営から狩猟のアレンジメントにいたるまでの指揮に余念がなかったのである。四幕一場において Philostrate ではなく Egeus が狩猟に参加しているのは、後者が饗宴局長の役を担っていることの証左であるともいえよう。

#### IV

*MND* には Philostrate, Egeus 以外にもうひとり饗宴局長が存在する。Puck である。Athens の職人たちが森に、婚礼用インタルードの「リハーサル」(3.1.3) をしにやってきた様子を、Puck はこう語る。

While she [Titania] was in her dull and sleeping hour,  
A crew of patches, rude mechanicals,  
That work for bread upon Athenian stalls,  
Were met together to rehearse a play  
Intended for great Theseus’ nuptial day. (3.2.8-12)

この台詞が、五幕一場で饗宴局長 Philostrate によって Theseus に告げられる、職人たちについての描写——“Hard-handed men that work in Athens here, / Which never laboured in their minds till now” (5.1.72-73)——と確かに共鳴し合っていることはいうまでもない。それに加えて、Bottom たちが森で行う“Pyramus”のリハーサルに立ち会い、その台本のみならず、森に逃避する恋人たちの「愛の物語」(2.2.128) を聞き、それらに朱を入れるという意味でも、Puck

は饗宴局長の役目を果たしているといえよう。

では、Puck が「書き直す」(“translate” 3.1.98) ことによって、恋人たちが森に携えてくる「まことの恋路」を記した「愛の豪華本」、あるいは職人たちの台本はいかに変容するのであろうか。饗宴局長 Puck の介入によって出現した世界を、Oberon そして Puck 自身が次のように述べる。

OBERON Of thy [Puck's] misprision must perforce ensue  
Some true love turned, and not a false turned true. (3.2.90-91)

PUCK And those things do best please me  
That befall prepost'rously. (3.2.120-21)

一言でいうならば、E. R. Curtius が *European Literature and the Latin Middle Ages* で詳述するトポスのひとつ——「さかさま世界」(The World Upsidedown)——が Puck の「朱筆」によって生み出されたのである。森では、これまで見向きもされなかった Helena が二人の若者に求愛され、いっぽう、頭だけ驢馬に変身した機織り職人が、中世の「愚者の祭」において驢馬が祭の主役に仕立てあげられるのと同様に、「偽の王」(mock king) として妖精の女王と睦み合うのだから。そして「さかさま世界」の宰領者という意味で、Puck は饗宴局長であると同時に、「無礼講の王」(Lord of Misrule) なのである。

ただし、検閲を念頭に置きながら MND を考察する場合に、Puck が単に Athens の恋人と職人の「台本」を「さかさま世界」に書き替えたとは指摘するだけでは不十分であろう。Puck が宰領する世界は、MND そのものを検閲したとおぼしき人物、つまり饗宴局長 Edmund Tilney 自身が著した書物の部分的パロディーを含んでいるからである。

Elizabeth I の遠縁のいとこにあたる Tilney は、饗宴局長に就任する前、1568年に結婚指南書 *A Brief and Pleasant Discourse of Duties in Mariage, Called the Flower of Friendship* (以下 *Flower* と略す) を上梓し、その献辞を Elizabeth I に捧げている。Puck が「さかさま世界」で揶揄してみせるのは、Tilney が *Flower* において展開する理想的な結婚観なのである。

*Flower* は、Erasmus や Juan L. Vives をはじめとする当時の人文主義者たちがさかんに唱導した友愛結婚 (companionate marriage) の理念について、談論形式で説いたものである。次に引用する *Flower* の一節が友愛結婚の要諦を見事に言い表している。

... wee intreat somewhat of friendship, and because no friendship, or amitie, is or ought to be more deere, and surer, than the love of man and wyfe, let thys treatise be thereof, wherein I would the duetie of the married man to be discribed, for the knowledge of duetie, is the maintenance of friendship. (104)

*Flower* の編者 Valerie Wayne は、本指南書が 1560年代から16世紀末までの、時の権力者、人文主義者、プロテスタント、ピューリタンたちによって信奉されていた、結婚に関する支配的イ

デオロギーを的確に描き出していることに言及しているが (36), *MND* もこの種の友愛結婚観に貫かれていることは、次の台詞からも明らかである。

THESEUS    Take time to pause, and by the next new moon,  
                   The sealing-day betwixt my love and me  
                   For everlasting bond of *fellowship*. . . . (1.1.83-85, イタリック筆者)

OBERON     Now thou [Titania] and I are new in *amity*,  
                   And will tomorrow midnight solemnly  
                   Dance in Duke Theseus' house triumphantly. . . . (4.1.84-86, イタリック筆者)

しかし、こうした友愛的・平等主義的な結婚観をうたった *Flower* にも、Wayne によれば、近代初期の人文主義者の主張に潜在する「根源的な矛盾」が露呈している (Tilney 4)。女性は精神や理性の点では男性と平等であるとするいっぽうで、婚姻関係においては男性に「圧倒的な権威」(“absolute aucthoritie” Tilney 134) を認め、女性には自己犠牲を強いる、といった矛盾である。*Flower* から、その矛盾があからさまになる箇所を引用してみよう。

In this long, and troublesome journey of matrimonie, the wise man maye not be contented onely with his spouses virginie, but by little and little must gently procure that he maye also steale away hir private will, and appetite, so that of two bodies there may be made one onely hart, which she will soone doe, if love raigne in hir, and without this agreeable concord matrimonie hath but small pleasure, or none at all. . . . (112)

そして *MND* が揶揄してみせるのは、まさにこの「根源的な矛盾」が露呈する箇所なのである。女性の「意志、欲望」(“private will, and appetite”) をこっそり盗み取るという表現は、本劇の森においては Titania の次のような台詞にかたちを変える。

Out of this wood do not desire to go:  
 Thou [Bottom] shalt remain here, whether thou wilt or no.  
 I am a spirit of no common rate;  
 The summer still doth tend upon my state,  
 And I do love thee.    Therefore go with me.  
 . . . . .  
 And I will purge thy mortal grossness so  
 That thou shalt like an airy spirit go. (3.1.126-30, 134-35)

Titania と Bottom の間に育まれる友愛的恋愛関係に、後者が発する「森から抜け出したい」の一言が亀裂を生じさせる。Bottom の「意志」を奪うだけでなく、Titania は “apricocks”, “dewberries”, “purple grapes”, “green figs”, “mulberries” (3.1.144-45) などを用いた食餌

療法で、彼の「欲望、食欲」(“appetite”)を変容させ、「人間のあく」(“mortal grossness”)を浄めようとする。*Flower*において男性の優位を確保するために使われる手段——意志・欲望の剥奪——は、*MND*の「さかさま世界」では妖精の女王から Bottom に対して仕掛けられるのである。

「意志、欲望をこっそり盗み取る」に続く、*Flower*の言葉——「ふたつの体がひとつの心となるように」(“so that of two bodies there may be made one onelye hart”)——さえ、本劇の森の中ではパロディーの対象となっているのである。というのも、この Tilney の言葉を明らかに連想させる次の二つの台詞はともに、人文主義者たちが唱えたヘテロセクシュアルな友愛結婚の理想から遠く隔たっているからである。

LYSANDER I mean that my heart unto yours [Hermia's] is knit,  
So that but one heart we can make of it:  
Two bosoms interchainèd with an oath,  
So then two bosoms and a single troth. (2.2.53-56)

HELENA So we [Helena and Hermia] grew together  
Like to a double cherry, seeming parted,  
But yet an union in partition,  
Two lovely berries moulded on one stem;  
So with two seeming bodies but one heart,  
Two of the first, like coats in heraldry,  
Due but to one, and crownèd with one crest. (3.2.208-14)

饗宴局長 Tilney が著した *Flower* への揶揄を含みながら展開してきた「さかさま世界」には、とっぜん幕がおろさなければならない。Athens の若者たちが剣をとって決闘しようとしているだけでなく、Elizabeth I の分身ともいうべき妖精の女王 Titania と、1590年代の英国における食物暴動の主演である機織り職人とが深い関係になるという、きわめて転覆的要素の強い場面が今や進行しているからである (Montrose 168, 180; Patterson 56-57)。しかも時は5月1日前夜。<sup>1)</sup> Tilney の検閲によって全面的に削除を命じられた、*Sir Thomas More* (1590年代制作?) の民衆の暴動の場面が、5月1日を背景にしていたことをここで思い出してもよいだろう (Munday 17)。とにかく急いで森の「さかさま世界」から、Bottom と若者たちを解放してやる時が迫っている。

解放の糸口となるのが“Dian's bud” (4.1.70) であるのはいうまでもないが、とりわけ興味深いのは、森から抜け出る際に Bottom も若者たちも「さかさま世界」と日常世界の境界で、森での体験に自己検閲を課していることである。

BOTTOM I have had a most rare vision. I have had a dream,



past the wit of man to say what dream it was. Man is but an ass  
If he go about to expound this dream. (4.1.200-02)

DEMETRIUS                      Are you sure  
That we are awake? It seems to me  
That yet we sleep, we dream. (4.1.189-91)

夢という心的装置が、理性では説明することができないような事柄を検閲するのではなく、森の「さかさま世界」をまるごと夢の中に封印してしまうような自己検閲が、彼らによってなされているのである。

## V

MND 全体の構造を批評のパースペクティブに収めて考えるならば、前章で検討した森の中の騒動自体が、翌日 Theseus の館で催される祝宴の一種のリハーサルと考えられるであろう。そして近代初期英国の文化というコンテキストの中でリハーサルがいかなる意味をもっていたかを探るために、Steven Mullaney が *The Place of the Stage* で説く「文化のリハーサル」(the rehearsal of cultures) の概念にここで言及しておく必要がある。

Mullaney は、16世紀後半から17世紀にかけての近代初期ヨーロッパにおいて、異文化にたいする強い関心が、彼が名付けるところの、「文化のリハーサル」という文化的実践 (cultural practice) を成立させていたことを検証する。そうした「リハーサル」が実践されていた場として彼が列挙するのは、異文化の事物を網羅的に収集し展示した、Walter Cope の「ワンダー・キャビネット」(*Wunderkammer*, wonder-cabinet)、宮廷仮面劇、人口に膾炙したロマンス、国王の入市式 (royal entries)、旅行譚、Bedlam 精神病院、そしてエリザベス時代の公衆劇場 (public playhouses) である。

Mullaney は、当時の英語において“rehearse”という語は“recite”や“perform”などと同義であり、現在の「リハーサル」とは比較にならないほどの豊饒な意味を担っていたことを述べたあとで、近代初期のリハーサルの概念について次のように定義する。

A rehearsal is a period of free-play during which alternatives can be staged, unfamiliar roles tried out, the range of one's power to convince or persuade explored with some license; it is a period of performance, but one in which the customary demands of decorum are suspended, along with expectations of final or perfected form. (69)

要するに、「リハーサル」は一種の祝祭の期間、というわけである。ただし C. L. Barber などが Shakespeare 劇と関連させて論じる祝祭と、この Mullaney が説く「リハーサル」の違いは、後者の場合、支配的文化が異文化の事物・言語・風習を「奇異のスペクタクル」(spectacle of

strangeness) に仕立てあげ、徹底的にそれを演じ尽くし消尽したあげく、最終的には排除していく過程を表している点にある。1551年 Rouen の街を舞台に催された、Henri II の入市式はそうした「文化のリハーサル」の典型であろう。Seine 川河畔に、「新世界」Brazilの部落を模倣して、ふたつの部落が本物そっくりに作りあげられる。Brazil 現地の人びとだけでなく、France の探検家たちも現地人に扮して、異文化を完璧に再演してみせるだけでなく、最終的には Henri II と王妃 Catherine de Médicis の目の前で、模擬戦を引き金にしてふたつの部落をまるごと焼き払ってみせたのである (Mullaney 65-69)。

Mullaney の「文化のリハーサル」の概念から、新歴史主義批評 (New Historicism) の図式——「転覆」(subversion) から「(権力者側による) 封じ込め」(containment) ——を抽出することは簡単である。しかし彼の議論の強みは、新歴史主義批評のそれとの近さではなくて、次に引用するような Phillip Stubbes (Philip Stubbs) の五月祭 (May game) 攻撃——*The Anatomie of the Abuses* (1583年) の一節——がはらむ魅力さえ説明してしまう、そのしなやかさにある。

Against May, Whitsonday, or other time, all the yung men and maides, olde men and wiues, run gadding ouer night to the woods, groues, hills, & mountains, where they spend all the night in pleasant pastimes; & in the morning they return, bringing with them birch & branches of trees, to deck their assemblies withall. and no meruaile, for there is a great Lord present amongst them, as superintendent and Lord ouer their pastimes and sportes, namely, Sathan, prince of hel. But the cheifest iewel they bring from thence is their May-pole, which they bring home with great veneration, as thus. They haue twentie or fortie yoke of Oxen, euery Oxe hauing a sweet nose-gay of flouers placed on the tip of his hornes; and these Oxen drawe home this May-pole (this stinking Ydol, rather) which is couered all ouer with floures and hearbs, bound round about with strings from the top to the bottome, and sometime painted with variable colours, with two or three hundred men, women and children, following it with great deuotion. And thus beeing reared vp with handkercheefs and flags houering on the top, they straw the ground rounde about, binde green boughes about it, set up sommer haules, bowers, and arbors hard by it; And then fall they to daunce about it, like as the heathen people did at the dedication of the Idols, wherof this is a perfect pattern, or rather the thing it self. I haue heard it credibly reported (and that *viua voce*) by men of great grautie and reputation, that of fortie, threescore, or a hundred maides going to the wood ouer night, there haue scaresly the third part of them returned home againe vndefiled. (149)

近代初期英国におけるピューリタンの代表的存在である Stubbes は、憎むべき異教の蛮風とし

て五月祭の風習を攻撃しているわけであるが、その戦略は「文化のリハーサル」のパラダイムを忠実になぞること、つまり、「パラドックスをはらんだ自己消尽」(‘paradoxically self-consuming fashion’ Mullaney 69) の実践——五月祭の行事を生き生きと詳述することで、逆にそれを葬り去ること——なのである。“this Male-pole . . . which is couered all ouer with floures and hearbs, bound round about with strings from the top to the bottome” というくだりなどは、Titania に “musk-roses” (4.1.3) で頭を飾られる Bottom を想像させるが、Barber が指摘するように、この Stubbes の一節自体が *MND* の「さかさま世界」の本質を言い当てているとするなら (119-20), “strange” (5.1.1, 2) と宮廷人に評される森での出来事そのものを、「文化のリハーサル」とよぶことができよう。

Mullaney が「文化のリハーサル」の例として挙げる、Shakespeare の劇作品からの次のような引用は、*MND* における「リハーサル」と検閲の関係を探るうえで重要なものである。

FALSTAFF My king, my Jove, I speak to thee, my heart.

KING I know thee not, old man. Fall to thy prayers.

How ill white hairs becomes a fool and jester!

I have long dreamt of such a kind of man,

So surfeit-swelled, so old and so profane,

But being awaked, I do despise my dream. (*2H4* 5.5.42-47)

Falstaff に具現される民衆世界に身をひたしながら、言葉から風習にいたるまでその世界を味わい尽くし、放蕩息子の役を演じきった王子 Hal が、「文化のリハーサル」の最終局面にのぞんで、Falstaff を排除しようとする場面である。とくに注意したいのは、自分が身をひたしてきた民衆世界とそこでの経験を、Hal が「夢を見ていた」と語るくだりである。夢の中に「奇異のスペクタクル」を封じ込める Hal の自己検閲の身振りは、*MND* の森における「文化のリハーサル」を終えた Bottom や Athens の若者たちがみせる身振りでもあるからだ。Theseus の館で行われる婚礼・祝宴を前にして、検閲官=饗宴局長 Puck が率領する「文化のリハーサル」の過程で、浄化されるべき要素——驢馬と妖精の女王との恋、若者たちの盲目の恋——は、限界まで演じ尽くされ、排除されたというべきであろう。

## VI

森での「リハーサル」は終わった。Theseus と Hippolyta, Hermia と Lysander, Helena と Demetrius の三組の結婚を言祝ぐ祝宴が行われようとしている。演目は、饗宴局長の忠言——“it is nothing, nothing in the world” (5.1.78) ——にもかかわらず Theseus があえて選択した、Bottom たちが演じる “Pyramus”。観客の冷やかしの言葉が交錯するなか、Athens の職人たちは Thisbe の死までなんとか演じきる。だが実際は職人たち自身の、イリュージョンと現実の境界を破砕する、自己検閲としかよびようのない素朴な演劇認識によって、“Pyramus” は演じ

られると同時に、解体されていくのである。ライオン役の Snug の次の台詞は、そうした演劇認識の表れである。

You ladies, you whose gentle hearts do fear  
 The smallest monstrous mouse that creeps on floor,  
 May now, perchance, both quake and tremble here,  
 When Lion rough in wildest rage doth roar.  
 Then know that I as Snug the joiner am  
 A lion fell, nor else no lion's dam. . . . (5.1.211-16)

演じ尽くしながらも、同時に解体していくこの手法は、前章で検討した「文化のリハーサル」の手法でもある。つまり *MND* においては、森の中での「リハーサル」と、Theseus の御前で披露される本番のインタルードは同じ構造を備えているといえよう。

そして、森において実践される「文化のリハーサル」と、貴族邸で演じられる芝居とが相同的構造をもっていることに、本劇が初演された当時の観客は新鮮な驚きをおぼえたにちがいない。なぜなら、次の引用——“Liberties” とよばれる特別行政区における、公衆劇場での上演規制を述べた London 市議会の法令 (1574年) の末尾——でも言明されているように、貴族邸での劇上演と、「文化のリハーサル」の代表格ともいえる公衆劇場でのそれとは、対立してとらえられる傾向があったからである (Mullaney 63; Howard 221-22)。

. . . this Acte (otherwise then towchinge the publishinge of vnchaste, sedycious, and vnmete matters:) shall not extend to anie plaies, Enterludes, Comodies, Tragidies, or shewes to be played or shewed in the pryvate hous, dwellinge, or lodginge of anie nobleman, Citizen, or gentleman, which shall or will then have the same thear so played or shewed in his presence for the festyvitie of anie marriage, Assemblie of ffrendes, or otherlyke cawse withowte publique or Commen Collection of money of the Auditorie or behoulders theareof, reservinge alwaie to the Lorde Maior and Aldermen for the tyme beinge the Iudgement and construction Accordinge to equitie what shalbe Counted suche a playenge or shewing in a pryvate place, anie thinge in this Acte to the Contrarie notwithstanding.  
 (Chambers 276)

貴人の婚礼用の余興にも、<sup>2)</sup> 公衆劇場での上演にも堪えうるように考案された *MND* においては、森の中で Puck が演出する「文化のリハーサル」と Theseus の館でのインタルードの上演の「壁は除かれている」(“the wall is / down” 5.1.332-33) のである。

*MND* の エピローグを Puck がこのように述べる——

If we shadows have offended,  
 Think but this, and all is mended:

That you have but slumbered here  
 While these visions did appear;  
 And this weak and idle theme,  
 No more yielding but a dream,  
 Gentles, do not reprehend;  
 If you pardon, we will mend. (5.1.401-08)

これを紋切り型のエピローグとみなすか、あるいは第IV章で引用した Bottom の台詞 (4.1.200-02) の残響をこのエピローグから聞きとり、夢にすぎない本劇に目くじらを立てる者がいたら、それこそ「驢馬」=「阿呆」にすぎぬ、と警告しているとみなすべきかは、観客=読者の解釈にゆだねられている。ただし、検閲とリハーサルの概念に焦点を合わせて本劇を論じてきたわれわれには、別の解釈をすることも可能である。つまり、Bottom が妖精の女王との睦み合いを夢のなかに封じ、自己検閲を行ったのと同様に、Puck は *MND* を まるごと観客・読者の集合的な夢の中に封印し、彼らの「非難」(“the serpent’s tongue” 5.1.411) をかわす自己検閲のポーズをとっている、ととらえるのである。Christopher Hill は、「Spenser 派の詩人」(Spenserian poets) とよばれる近代初期英国の文人たちが、検閲の目をのがれる詩作手段として牧歌を用いたことを指摘しているが (55)、*MND* においては夢がそうした牧歌の役割を果たしているといえよう。

エリザベス時代の洗練された人びとにとって、妖精信仰はすでに過去のものとなりつつあったと述べているのは、*Religion and the Decline of Magic* の著者 Keith Thomas であるが (607)、その意味で、妖精を舞台せましと跳梁させる *MND* そのものを、忘れ去られようとしている異文化を演じ尽くし、同時にそれに吊鐘を鳴らそうとする「文化のリハーサル」ととらえることができるのではないだろうか。

## 注

- \* 本稿は名古屋大学英文学会第37回大会 (1998年4月25日) における口頭発表「芝居の検閲・夢の検閲—*A Midsummer Night’s Dream*—」の原稿を加筆修正したものである。
- 1) *MND* の森で騒動がおこるのは5月1日前夜であると同時に、バプテスマのヨハネの祭日 (6月24日) 前夜 (Midsummer Night) でもある。そして“Midsummer season”もまた、1590年代の英国において暴動の頻発した時季であった (Patterson 56)。
  - 2) *MND* は Elizabeth Vere と Earl of Derby の結婚 (1595年1月26日) か、Elizabeth Carey と Thomas Berkeley の結婚 (1596年2月19日)、あるいは Dorothy Devereux と Earl of Northumberland の結婚 (1594年末) の結婚の余興として制作されたと推定されている (Montrose 160)。

## 引用文献

- Barber, C. L. *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and Its Relation to Social Custom*. Princeton: Princeton UP, 1959.
- Bradbrook, M. C. *Shakespeare: The Poet in His World*. London: Weidenfeld, 1978.
- Chambers, E. K. *The Elizabethan Stage*. Vol. 4. Oxford: Clarendon, 1923. 4 vols.
- Curtius, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Trans. Willard R. Trask. Bollingen Ser. 36. Princeton: Princeton UP, 1953.
- De Grazia, Margreta. "Imprints: Shakespeare, Gutenberg and Descartes." *Alternative Shakespeares*. Ed. Terence Hawkes. Vol. 2. London: Routledge, 1996.
- Dutton, Richard. *Mastering the Revels: The Regulation and Censorship of English Renaissance Drama*. London: Macmillan, 1991.
- Feuillerat, Albert, ed. *Documents Relating to the Office of the Revels in the Time of Queen Elizabeth*. 1908. Vaduz: Kraus Reprint, 1963.
- Hill, Christopher. "Censorship and English Literature." Vol. 1 of *The Collected Essays of Christopher Hill*. Brighton: Harvester, 1985.
- Howard, Jean, E. "Scripts and/versus Playhouses: Ideological Production and the Renaissance Public Stage." *The Matter of Difference: Materialist Feminist Criticism of Shakespeare*. Ed. Valerie Wayne. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1991.
- Montrose, Louis. *The Purpose of Playing: Shakespeare and the Cultural Politics of the Elizabethan Theatre*. Chicago: U of Chicago P, 1996.
- Mullaney, Steven. *The Place of the Stage: License, Play, and Power in Renaissance England*. Chicago: U of Chicago P, 1988.
- Munday, Anthony, et al. *Sir Thomas More: A Play by Anthony Munday and Others*. Ed. Vittorio Gabrieli and Giorgio Melchiori. The Revels Plays. Manchester: Manchester UP, 1990.
- Patterson, Annabel. *Shakespeare and the Popular Voice*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.
- Plutarch. *Plutarch's Lives of the Noble Grecians and Romans*. Trans. Thomas North. 1579. The Tudor Translations 7. New York: AMS, 1967.
- Shakespeare, William. *A Midsummer Night's Dream*. Ed. R. A. Foakes. The New Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge UP, 1984.
- . *The Second Part of King Henry IV*. Ed. Giorgio Melchiori. The New Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge UP, 1989.
- Streitberger, W. R. *Court Revels, 1485-1559*. Studies in Early English Drama 3. Toronto: U of Toronto P, 1994.
- Stubbs, Philip. *Anatomy of the Abuses in England*. Ed. Frederick J. Furnivall. 1877-79. The New Shakespeare Society Publications 6. Vaduz: Kraus Reprint, 1965.
- Thomas, Keith. *Religion and the Decline of Magic*. New York: Scribner's, 1971.
- Tilney, Edmund. *The Flower of Friendship: A Renaissance Dialogue Contesting Marriage*. Ed. Valerie Wayne. Ithaca: Cornell UP, 1992.
- Treadwell, T. O., ed. *A Midsummer Nights Dreame*. Shakespearean Originals: First Editions. Hemel Hempstead: Prentice, 1996.