

政治の季節の宮廷仮面劇 (3)

—男性身体の「変形」—

横 田 保 恵

1618年1月6日に上演された宮廷マスク *Pleasure Reconciled to Virtue* は、台本・上演の現場の双方に関して、同時代人から酷評された作品である。本作品の上演当時、舞台装置の不具合により舞台デザイナーの Inigo Jones は “M. Inigo Jones has lost his reputacion” とけなされ、また、台本作者の Ben Jonson に至っては、“The maske on 12th night is not commended of any the poet is grown so dul that his devise is not worthy the relating, much lesse the coppiing out. Divers thinke fit he should retourne to his ould trade of bricke laying againe.” と酷評されている (Orgel and Strong 279)。

このマスクは、全体として、三つのシークエンスに大別されうる。冒頭、酒宴や宴会での楽しみを司る神 Comus の行列が登場するが、この神は、実の所、暴飲暴食の神として造形されている。そして、この神に随行する Bowl-bearer 一元々は Hercules に仕えていた Bowl-bearer であったが、彼の杯をくすねて Comus の元に走り、それを使って暴飲している人物である—が、「暴飲の結果、酒樽や酒瓶に変身した人間」による第一のアンチマスクを上演する。まず、ここまでが一つのシークエンスである。次いで、そこに Antaeus を打倒した帰途の Hercules が登場し、その情景が余りに酷く、しかもそこで自分の杯が使われていることに憤慨し、場面を「Atlas 山を望む Heperides」に転換させることにより第一のアンチマスクを終了させる (第一のシークエンスの舞台がどこかは実の所不明である点は、付言しておきたい)。その後、疲れて Atlas 山の麓で寝入った Hercules を、数人の Pygmies が「Antaeus の復讐」と称して襲おうとするが、未遂で終わる。この Pygmies 登場の場面が第二のアンチマスクとなるが、ここまでが第二のシークエンスとなる。次いで、Pygmies が逃げ去った後、Mercury が登場して Hercules に冠を渡す。彼ら二人は共に Atlas 山の麓に立ち、Daedalus に先導された 12 人の masquers が山腹から登場し、ダンスを踊るのを見る。彼らは、自分たちだけで数回踊った後、貴婦人たちと共に踊り、その後、Mercury の呼びかけに応じて Atlas 山に戻るが、この第三のシークエンスをもってマスク全体は終了する。このように、上記第一・第二のシークエンスではアンチマスクが、また、第三のシークエンスではマスク本編が進行する。従来の読解においては、この作品のアンチマスク部分・マスク本編のそれぞれを切り離した形の分析が多くみられるが、本論文では、本作品全体を一貫して流れる通奏低音的なモチーフを探しつつ、分析を進めたいと考える。さて、このマスク作品の上演は前述のように惨憺たる結果に終わったが、見るべき部分は存在した。ヴェネチア大使付きのチャブレンであった Orazio Busion は、このマスクの後半、すなわち Charles 皇太子や the Marquis of Buckingham が踊った部分に関して、以下のように描写している。

They did all sorts of ballets and dances of every country, [...] Finally they danced the Spanish dance once more with their ladies, and because they were tired began to lag; and the King, [...] grew impatient and shouted loudly, 'Why don't they dance? What did you make me come here for? Devil take all of you, dance!' At once the Marquis of Buckingham, his majesty's favourite minion, sprang forward, and danced a number of high and very tiny capers with such grace and lightness that he made everyone admire and love him, and also managed to calm the rage of his angry lord. Inspired by this, the other masquers continued to display their powers one after another, with different ladies, [...] The Prince, however, surpassed them all

in his bows, being very formal in doing his obeisance both to his majesty and to the lady with whom he was dancing, nor was he seen to dance once out of step, which cannot perhaps be said for the others. [...] When the performance of these twelve accomplished knights was completed, [...] the Prince went in triumph to kiss his royal father's hands, by whom he was embraced and warmly kissed. The King then honoured the Marquis with extraordinary signs of affection, touching his face. (Orgel and Strong 283)

以上の部分の内、James 王が激怒したくんだり、および the Marquis of Buckingham が自ら巧みに踊ることによりその場を取り持ち、国王の機嫌を取り結んだくだりの二箇所は、しばしば引用される。だが、この箇所全体を通して見るならば、Busion は、国王・ Charles 皇太子・ the Marquis of Buckingham という三人の男性の身体・振る舞いに注意を払っていることが分かる。従って、上演現場においては、the Marquis of Buckingham ・ Charles 皇太子という二人の身体を核として、このマスクの後半部分が成立・展開していたとみなしても、あながち牽強付会とはいえないだろう。

同時に、不評であった本作品前半部分にも、男性身体を巡る言説が織り込まれている。それは、Hercules という登場人物が遭遇する種々の出来事や、アンチマスク部分に登場する種々のコミカルな存在—例えば、「腹の神 (the Belly-god [40])」である Comus や、酒瓶や酒樽に「変身した」人間たち—のあり方により、「男性身体」そのもの、そして「男性身体」に付与される権威の双方が、脅威にさらされている点から明らかにする。

では、「男性の身体」を巡ってこのマスクが立ち上げる言説とは、いったいどのようなものだろうか？ また、その言説は、どのような射程をもつものだろうか？ 本論文では、「男性身体の動物への変形」というモチーフを下敷きに、1614年に上演されたマスク *The Masque of the Inner Temple* (通称・ *Ulysses and Circe*、William Browne の台本による) と *Pleasure Reconciled to Virtue* の比較を通じて本作品における「男性身体」の特徴を浮き彫りにし、上記の二つの問題を検討しようと試みるものである。さらに、この *Pleasure Reconciled to Virtue* という不評に終わったマスクの改訂版、*For the Honor of Wales* において、この問題がいかに継承されているか、凡その見通しをつけることも試みたい (*For the Honor of Wales* 自体の検討は、別稿に譲りたい)。そのような手順により、従来一組の作品として認識されつつも、相異なるものとして理解されがちであったこの二作品が、実のところどのような連続性を内包するものであるか—単に、マスク部分が共通するというだけではなく、両作品の前半、つまりアンチマスク部分においても、「臣民が遵守すべき discipline のあり方」という問題が貫徹されている点を、指摘したいと考える。

2.

Pleasure Reconciled to Virtue の前半部分を構成する三つの部分 (マスク開幕場面、第一のアンチマスク、第二のアンチマスク) のそれぞれにおいて、変形した男性の身体はどのように提示されているだろうか？ 本作品ではアンチマスクが二度踊られるが、まず、第一のアンチマスクでは、前述のように、元々は Hercules の Bowl-bearer であったがその杯をくすね、現在は Comus の元で Bowl-bearer をしている人物が登場し、彼の先導により「酔っ払いが変身した」酒瓶などが登場しダンスする。この第一のアンチマスクを提示するに際し、Bowl-bearer は、以下のように述べている。

I would have a tun now brought in to dance, and / so many bottles about him. Ha! You look as if you would / make a problem of this. Do you see? Do you see? a problem: / why bottles? and why a tun? and why a tun? and why bottles / to dance? I say that men that drink hard and serve the belly in / any place of quality (as The Jovial Tinkers, or The Lusty / Kindred) are living measures of drink, and can transform /

themselves, and do every day, to bottles or tuns when they / please; and when they ha' done all they can, they are, as I say / again (for I think I said somewhat like it afore) but moving / measures of drink; and there is a piece i' the cellar can hold / more than all they. This will I make good if it please our new / god but to give a nod; for the belly does all by signs, and I / am all for the belly, the truest clock i' the world to go by. (62-75)

ト書きの次元では、このアンチマスクに関しては 'Here the first antimasque [danced by men dressed as bottles and a cask]' (76) という指定しかなされていないが、例えば Sir Edward Harwood は 'of little boyes dressed like bottells and a man in a great tonn which the bottells drew out and tost too and fro' と記録している (Orgel and Strong 279)。また、前述の Orazio Busino の記録においても同様に、'twelve extravagant masquers, one with a barrel round his middle, the others in great wicker flasks very well made' が登場し、'they danced for a while to the sound of the cornets and trumpets with various and most extravagant movements' と述べられている (Orgel and Strong 283)。このように、第一のアンチマスクは、マスクの筋書きでは「人間が変形した一種の怪物のダンス」とされている反面、観客の目には、酒樽や酒瓶による滑稽なダンスとして映っており、従って、台本と上演の現場での受け止められ方に落差があったといえるだろう。

第二のアンチマスクにおいても、事態は同様である。Antaeus を倒した帰途、第一のアンチマスクを目にした Hercules は、あまりの惨状に

What rites are these? Breeds earth more monsters yet?

Antaeus scarce is cold: what can beget

This store?—and stay! such contraries upon her?

Is earth so fruitful of her own dishonor?

Or 'cause his vice was inhumanity,

Hopes she by vicious hospitality

To work an expiation first? and then

(Help, Virtue!) these are sponges, and not men.

Bottles? mere vessels? half a tun of paunch?

How? and the other half thrust forth in haunch? (78-87)

と嘆きの声を上げ、'sink grove, or vanish into cloud!' (105) と命じ、場面を転換させる。その後、彼は重労働の疲れから眠りにつくが、そこで開始されるのが Pygmies による第二のアンチマスクである。ここで Pygmies は、1st Pygmy の 'Pray anger there be any / Whereon to feed my just revenge, and soon: / How shall I kill him?' (128-130) という台詞から分かるように、Antaeus を殺害した Hercules への復讐をもくろんでいるという設定である。だが、彼らは実際には、口々に「殺害計画」を語り合い、まだ Hercules を殺害してもしないのに 'let us dance for joy' (136) と言って踊るだけである。さらに、'At the end of their dance they thought to surprise him [Hercules], when suddenly, / being awaked by the music, he roused himself, they all run into holes.' (137-138) とト書きで指定されるように、明確なアンチクライマックスとしてこのシークエンスは終了する。前述の Orazio Busino の記録によれば、彼ら Pygmies のダンスは、'and then appeared twelve masked boys, like so many frogs, who danced together with various grotesque gestures.' (Orgel and Strong 283) というものであった。従って、この Pygmies はグロテスクさ・矮小さを前面に出して造形されていたと考えられるが、そのような彼らの 'What would I give / To meet him now? Meet him? nay three such other, / If they had hand in murder of our brother?' (124-126) という台詞は、さらにアンバランスな印象を観客に与えうるだろう。

そして、矮小に造形された者が、巨大な者のための復讐を「兄弟として」行うと称することから生ずるこの奇妙さは、ひいては、この Pygmies を「奇形的なもの」として徴付ける効果をもつのではないだろうか？

第三に、これら二つのアンチマスクの前に演じられる、マスク作品全体の冒頭場面でも、変形した男性身体は登場する。本作品全体の冒頭、Comus の凱行列が登場する場面において歌われる Comus 賛美の歌の、以下のくだりに注意を払いたい。

Hail, hail, plump paunch, O the founder of taste
For fresh meats, or powdered, or pickle, or paste;
Devourer of broiled, baked, roasted or sod,
And emptier of cups, be they even or odd;
All which have now made thee so wide i' the waist
As scarce with no pudding thou art to be laced;
But eating and drinking until thou dost nod,
Thou break'st all thy girdles, and break'st forth a god. (26-33)

この歌において、Comus は 'founder of taste' (26) と称されているが、その 'taste' とはすなわち、「暴飲暴食」に繋がる肉体的次元にのみ関連したものである点は、この歌詞から明白である。同時に、先にも引用した Bowl-bearer の台詞の中では、Comus は、'the Belly-god' (40) と称されている。本来 Comus とは酒宴・祝祭の神である点を想起するなら、ここで、Comus という神が「腹」に縮減され、また、酒宴や祝祭に伴う楽しみや喜びが、暴飲暴食にのみ還元されていることは明白だ。さらに、上記の Comus 賛美の歌の末尾に注目したいが、それは以下の二点においてである。まず第一点目としては、この「暴飲暴食の結果、腹が破裂し、神を産む」という構図は、Jupiter の頭から武装して生まれた Athena 女神誕生場面の一種のパロディと読むことが可能であろう。暴飲暴食の結果膨れた腹が破裂して生まれる神は、産む側の肉体を破って誕生する存在ではあり、あくまで肉体的次元に依拠した存在としか考えようがないだろう。同時に、二点目として、この行で名指される 'thou' とはどこの誰か、という問題がある。この 'thou' は、一見したところ Comus のことに思われるが、しかし、30 行目以降を纏めて、この賛美を歌う者同志が互いに呼び交し合っている部分と考えることは可能ではなからうか？ 実際、もしこの 'thou' が Comus であると考えれば、「腹が破裂して誕生する神」が誰であるか不明だが、上記のように Comus を賛美する者同志が呼び交し合っていると解釈するなら、この「神」が Comus であると考えることが可能になる。そしてこの場合、この賛美の歌全体において、この 'thou' がどこの誰か特定する手がかりは与えられていない。だが、それはすなわち、この 'thou' が遍在しうるということを一暴飲暴食するなら、誰であってもこの Comus を生み出す母胎となりうるということを意味すると考えられないだろうか？ まさに「腹」そのものとして登場する Comus という神は— Bowl-bearer が 'But when the / belly is not edified by it, it is not well; for where did you ever / read or hear that the belly had any ears? Come, never pump / for an answer, for you are defeated.' (43-46) と、この賛美の歌に関して述べている点を想起したい— 耳などを欠いた存在である以上、変形した男性身体のイメージを強く身に帯びた存在として、言説的レベルでは立ち上げられていると考えることができるだろう。実際問題としては、この Comus が「腹」の化け物としてではなく、パッカスの姿で舞台上に登場したことが Orazio Busino の記述から分かるが (Orgel and Strong 283)、その結果、第一・第二のシーケンスで見られる「ト書き・台詞によって喚起されるイメージとビジュアル的な側面とが、相互に対応しつつも微妙にずれる」という落差がここでもみられるといえよう。

反面、このマスクの後半において、男性の身体は全く変形の対象となっていない。それどころか、

Pleasure, for his delight
 Is reconciled to Virtue, and this night
 Virtue brings forth twelve princes have been bred
 In this rough mountain and near Atlas' head,
 The hill of knowledge; one and chief of whom
 Of the bright race of Hesperus is come,
 Who shall in time the same that he is be,
 And now is only a less light than he.
 These now she trusts with Pleasure, and to these
 She gives an entrance to the Hesperides,
 Fair Beauty's garden: neither can she fear
 They should grow soft or wax effeminate here,
 Since in her sight and by her charge all's done,
 Pleasure the servant, Virtue looking on. (179-192)

という一節から明白なように、後半において登場する 12 人の masquers の身体は、Pleasure が Virtue に仕える者として再定義されたこの時において、最早、変形・変身しうるものでもない、揺るがぬ男性身体として提示されているのだ。従って、このマスク *Pleasure Reconciled to Virtue* の前半と後半とでは、男性身体の描かれ方が全く逆になっているといえよう。そして、この二場面を繋ぐ存在として、Hercules が登場しているのである。Hercules の身体自体は全く変形されていない。だが、第二のアンチマスクにおける Pygmies の目論見からもわかるように、彼の身体が一切の危険を逃れているわけではないこと、すなわち、本作品中での彼の身体の扱われ方が、masquers の身体の扱われ方も異なる点は、まずここで指摘しておきたい。

さて、ここで、これらの「身体の変形」、つまり「変身」というモチーフの特徴を探るために、検討を加えたい。マスク世界において「場面転換」という形での変化はよく見られるが、人間の「変身」「変形」というモチーフは、そう頻繁に登場するものではない。本作品が上演された 1618 年以前の段階において、Timothy Raylor の指摘によれば、そのような人間の「変身」「変形」および、それによって可能になる「animasquers が、『変身』を経て、masquers として登場する」という筋書きは、the Viscount Doncaster が関与するマスク (*Lord Hay's Masque* [1607]、*The Lords' Masque* [1613]、*Lovers Made Men* [1617]) に主に登場しているが、それは、「変身」モチーフを多用するフランスの宮廷バレエなどに彼が通じていたためであると考えられる (Raylor 57-59)。だが、*Pleasure Reconciled to Virtue* が上演された 1618 年以前において「変身」というモチーフ自体が見られるマスクは [表 1] の通りであり、この三作品に留まらない。

[表 1]

上演された年	タイトル	台本作者
1607	<i>Lord Hay's Masque</i>	Thomas Campion
1613	<i>The Lords' Masque</i>	Thomas Campion
1613	<i>The Somerset Masque</i> (通称)	Thomas Campion
1614	<i>The Masque of Flowers</i>	Anon.
1615	<i>The Masque of the Inner Temple (Ulysses and Circe)</i>	William Browne

	*以下は全て、「変身」モチーフの登場する Jonson 作品	
1614	<i>The Irish Masque at Court</i>	
1617	<i>Lovers Made Men</i>	

上の表からも明白なように、Jonson による「変身」「変形」モチーフが登場するマスクは、Campion らと比べ、後発である。同時に、彼の台本による上記の二作品には「これらの変身・変形に際して、機械仕掛けが使用されない」という特徴も見られることは、指摘しておきたい。*The Irish Masque at Court* においては「『アイルランド人』がマントを脱ぎ捨てると、立派な服装をした宮廷人になる」という服装の早がわりによる変化が、また、*Lovers Made Men* においては、「恋に溺れて理性も何もなくした人々が、レテ川の水をくぐることにより、理性を取り戻す」という変化がパントマイムによって示される形をとっている。反面、上記の表中の他作品では、「星が宮廷人になる」「花が宮廷人になる」「木や黄金の柱に閉じ込められていた宮廷人が、元に戻る」といった筋書きによって「変身」「変形」が提示されており、衣装やパントマイムだけでは対応しきれない、回転装置など機械仕掛けによる演出を必要とするものとなっている。

同様に、Jonson が台本を書いた二作品においては、これらの「変身」は「国王の臨席」や「レテ川の水」によって発生するが、他の台本作者による作品では、何らかの「魔法」や「呪文」が「変身」に関わっている。

従って、以上で指摘した Jonson の台本によるマスク中での「変身」の特徴とは、「これらの『変身』は、単なる『身体の変形』ではない」という点にあるといえよう。実際、*The Irish Masque at Court* 中の 'You'll feel yourselves changed by and by' [162] という歌詞、また、*Lovers Made Men* における 'the first couple appear in their posture / between the trees, ready to come forth, changed' [67-68] というト書きで分かるように、これら二作品中において、「変身」は 'change' という言葉を使用して表現されている。後年の *Gypsies Metamorphosed* (1621) では、「変身」と関連して 'transform' という言葉が使用されるが (1381)、同作品の 1198 行目において、実際の「変身」が 'The gypsies changed' というト書きによって指定されている点は、付言する必要がある。つまり、「アイルランド人」や「恋に溺れて理性を失った人」を、「宮廷人」「理性ある人」という「より高次の」存在に置き換えるのが、これらの「変身」の機能であるといえるだろう。反面、他の台本作者によるマスク中での「変身」は、星や像が宮廷人・貴婦人になったり、柱や木、動物に変身させられていた人々が元の姿に戻ったりする以上、変化の前後において、その当人たちの存在が何か「高次」の存在に置き換えられたりはしていないと考えられる。

上掲表にあげた諸作品中、「人間が他の何かに変身し、再度元に戻る」というモチーフをもつマスクとしては、*Lord Hay's Masque*、*The Somerset Masque*、*The Masque of the Inner Temple* の三つが指摘可能である。この内、*The Masque of the Inner Temple* は、以下の二点において特徴的である。まず、これ以外の二つのマスクにおいて、人間に魔法をかけた側、つまり、それらのマスク世界においては「悪」と設定される側にも、彼らなりの理由は存在する。*The Lords' Masque* においては、「自分の召し使う処女の一人が結婚することに腹を立てた月の女神 Cynthia が、自分の配下にいる Night に命じて、その結婚を推進する太陽神 Phoebus の召し使う騎士達を木に変えてしまった」という筋書きが採用されており、「Cynthia と Phoebus が仲直りをした」という報がもたらされるや否や、Night 自身の手によって魔法は解かれる。また、*The Somerset Masque* においても、「the earl of Somerset の婚礼を祝賀しようとして遠路やってきた騎士らの半分が、この結婚に反対する悪の化身らによって柱に変身させられてしまうが、Anna 王妃が折り取った木の枝を使って、残りの騎士らとその魔法を解く」という筋書きが採用されており、従って、この二作品において、魔法をかける側にもそれなりの理由がある—換言すれば、「魔法の解除」によりその「理由」がマス

ク世界において否定されている点を踏まえるなら) この二作品において、「魔法」というコンベンションを使用して、「善」「悪」が真正面から衝突しており、「魔法」にかけられる側は、その対立に巻き込まれた、「善」の側に立つ存在として提示されているわけである。従って、彼らの持つ「善」への意志こそが、彼らが「魔法」にかけられた原因である。だが、*The Masque of the Inner Temple* において、事態は全く異なる。この作品では、「自らの元に漂着した Ulysses を楽しませようと、Circe が『魔法にかけられて動物になった、元人間』によるアンチマスクを上演するが、彼女が予期しなかったことに、Ulysses が余計に悲しんだので、Circe は自分の魔法の杖を Ulysses に与え、それらの動物を元の人間に戻させた」という筋書きが採用されている。ここで Circe が、「人々が動物になった理由」として

[...] Some, I confess,
 That tow'rds this isle not long since did address
 Their stretched oars, no sooner landed were,
 But, careless of themselves, they here and there
 Fed on strange fruits, invenoming their bloods,
 And now like monsters range about the woods.
 If those thy mates were, yet is Circe free
 For their misfortunes have not birth from me;
 Who in th'apothecary's shop hath ta'en,
 Whilst he is wanting, that which breeds his bane,
 Should never blame the man who there had plac'd it
 But his own folly urging him to taste it. (321-332)

と述べている点を指摘しておきたい。自分の島において恣意的に振舞った人間の側が、自らの「変身」「変形」という結果を招いたと Circe は主張しており、そのような「変身」「変形」の発生する場、そしてそこを統括する自分には責任がないとしている。従って、ここで言及されている「変身した人々」には、前掲の諸マスクにおいて「変身」「変形」した人々とは異なり、「善への意志」があるかどうかは不明である。さらにここで、前記の「Ulysses が『変身した人々』によるアンチマスクを見て悲しんだので、Circe は Ulysses に魔法の杖を渡し、彼の手によって魔法を解除させた」という筋書きを再度想起したい。このマスクにおいて魔法が解除されるのは、Circe が Ulysses の歡心を買おうとするからであり、何らかの「善・悪」の対立が解消されたためではない。この二点において、*The Masque of the Inner Temple* は、Campion や Doncaster の関与した「変身」「変形」というモチーフの登場するマスクと異なっている。

では、このような点を踏まえて、*Pleasure Reconciled to Virtue* と *The Masque of the Inner Temple* の比較を行いたい。まず、*Pleasure Reconciled to Virtue* において、人々の側の自発的な行為が「酔っ払う」という行為である以上、「自堕落な行為」というべきであろうが第一のアンチマスク、「酒瓶や酒樽への変身」の引き金となっている。従って、*The Masque of the Inner Temple* と同様に、このマスクにおいても、「変身」が発生する場やそこを統括する者ではなく、そこに集い勝手に「変身」してしまう個々人の在り方が問題とされているといえるだろう。例えば宮廷においてですらこのような「樽や瓶に変身」する人間は登場しうるし、実際、the Viscount Doncaster や the Marquis of Buckingham によって導入され、マスク上演後に催される宴会と、そこでの眩示的な浪費に対する批判としてこのマスクを読解することも可能である(後述の Leah Marcus の議論などでは、そのような解釈がなされている)。またここで、彼らの「変身」が 'transform' という言葉でのみ表現されている点を確認する必要があるだろう(68)。つまり、Jonson が台本を書いたマスクにおいて、「変身」を示す 'transform' という言葉がここで初めて登場することにより、以前

の作品における「変身」とは明らかに連続しないものとしてこの「変身」は提示されているのである。いやむしろ、「その内面（の放縦さ）にあった形に、外見もが変化する」という、従来の彼の台本において‘change’という言葉で表された「変身」とは、全く逆のベクトルをもつものとして、この「変身」は機能しているといえるだろう。当然、「魔法」など、外部の力はこの「変身」とは関係しない。

一方、*The Masque of the Inner Temple* には、以下のような特徴がある。まず第一点目として、「このマスクでは、原作である *The Odyssey* 第 10 ～ 12 章における Ulysses と Circe の物語の、後半部分（Ulysses が Circe の助言を受けつつ、無事に冥界を訪問し、その後、故郷まで帰還するための助言をも仰いでいるくだり）をカットしている」という点が指摘可能である。Judith Yarnall の指摘によれば、Ulysses と Circe の二人の関係は、本来 ‘What is actually defeated in their encounter, however, is the notion that one of them must have clear dominance over the other. Circe is no way subject to Odysseys after he brandishes his sword, and he, for his part, continues to recognize her as a figure of mysterious authority and chooses to obey her instructions to make the dangerous passage to the Land of the Dead.’ (Yarnall 21) というものである。ではあるが、このマスクにおいて Circe は、Ulysses に自分の杖を渡した後、そのままマスク世界から消え去ってしまう。そして、これが、*The Masque of the Inner Temple* の特徴の二点目である。確かにこのマスクにおいて、Circe は Ulysses によって暴力的に扱われてはおらず、彼女の側の自発性によって、杖を Ulysses に貸し与える。だが、「杖の受け渡し」という男性性の付与をも強く感じさせる形で魔力の一換言すれば、この島で Circe がもっていた主権の源泉の一委譲が行われた後、マスク本体が開始することを考え合わせるなら、結局のところ、このマスクにおいて描かれているのは「Ulysses と Circe」の二人ではなく、「Ulysses 個人」であるといえることができるだろう。

換言するならば、Homer の原作で見られる Ulysses 自身や彼の冒険譚自体がここで描かれているというよりは、あくまで、Circe の側の自発的服従により成立可能となる Ulysses 像がここで提示されているといえることができるだろう。そしてそのような Ulysses が矯正する存在として、「動物に変身した」人物たちは提示されているのである。従って、ここでも確かに彼らの内面の放縦さこそが彼らの「変身」を招いたのだが、彼ら「変身」した人物たちは、このマスクの筋において Ulysses という登場人物が提示されるための、一種の土台としての機能を与えられたといえるだろう。また、Yarnall の先述の指摘で示される「Homer の原作で見られる両性間のジェンダー的バランス」がこのマスク世界では変形されているという点を踏まえるなら、このマスクでは Ulysses という男性主人公のみを頂点に置く形で全てが形成されているといえることができるだろう。

これに比して、*Pleasure Reconciled to Virtue* においては、「変身」した人物たちは、そもそも、魔法から解かれるわけではない。彼らは「魔法にかかっていた」わけでもなければ、「解放される」こともないのだ。第一のアンチマスクを見て仰天した Hercules が場面を転換することによってこの場面のけりは全てつけられてしまい、「変身した人間」が元の姿に戻る様がマスク世界で提示されたり、また、「変身を解いた」という理由で Hercules が礼賛されたりすることはない—「美德の名の下に、彼ら『変身した』存在を退けた」という理由によってならば、彼は礼賛されるのだけれども。さらに、確かに Hercules はこの場面転換を行う際に、まだ舞台上に姿を現していない Virtue に対し ‘Help, Virtue!’ と助けを求めているが (85)、彼は基本的に独力でこの場面転換を遂行しており、*The Masque of the Inner Temple* のように、「女性側の権力委譲により男性の権威が確立される」という、Mark Breitenberg が著書 *Anxious Masculinity in Early Modern England* において多様な形で指摘する構図は、このマスク世界には登場しない。つまり、Hercules のもつ男性性は、Ulysses とは異なり、このマスク世界における「女性」「変身した人々」という他者の存在や、「魔法」という「善・悪の対立」と連関する装置に依拠して初めて成立しうる類のものではないのである。

Hercules の身体は、このマスク世界において、変形を経ていないものとして登場している。また、彼の担う男性性は、他者の存在があるからこそ成立しうる類のものではない。では、彼の担う男性性とは、他

者との関係の中で生じる屈曲を持たない、一種不可侵ともいえるものだろうか？いや、そうではない。そもそも彼は Antaeus を倒すという重労働を済ませてから登場し、第一のアンチマスクを終了させた後、疲れて舞台上で一寝入りする。英雄だから特別というわけではなく、それなりに疲れたり休んだりする通常の男性身体を持つ者として Hercules は登場するわけだが、さらに、Pygmies の登場する第二のアンチマスクにおいて、彼は、(明らかに無理がある形ではあるが)「襲いかかって殺す」という陰謀の対象とされている。では、Pygmies は、彼に対して何をしようとしているのだろうか？当初、1st Pygmy は 'How shall I kill him? Hurl him 'gainst the moon, / And break him in small portions? Give to Greece / His brain, and every tract of earth a piece?' (130-132) と述べる。しかし、眠っている Hercules を発見して彼らが具体的に取る行動は、以下の通りである。

1st PYGMY. Let one go steal his club.

2nd PYGMY. My charge, I'll creep.

4th PYGMY. He's ours.

1s PYGMY. Yes, peace.

3rd PYGMY. Triumph, we have him, boy.

4th PYGMY. Sure, sure, he is sure.

1st PYGMY. Come, let us dance for joy. (134-6)

当初 1st Pygmy が述べる Hercules 殺害方法は、「彼を高く放り上げ、月につけ、四肢をばらばらにする」という、荒唐無稽かつ、同時代における犯罪者の処刑方法的なものである。この殺害計画自体は全くの絵空事で終わるわけだが、このような形の暴力に晒されうる存在としても Hercules の身体が提示されている点、そしてその「暴力」が、実際には、「彼の棍棒を奪う」という、「男性性の剥奪」・「彼自身の権威の剥奪」という二重の意味をもつ象徴的行為によって代行されようとしている点は、確認しておきたい。

同時に、このマスクにおける男性身体に関して検討する際、Hercules の他にもう一人、「変身」自体はしていない登場人物がいる点を付言したい。それは、元々は Hercules に仕えていたが、今や Comus の元に走った、Bowl-bearer である。前述の通り彼は第一のアンチマスクを上演させる仕掛け人だが、彼の身体自体は特に変身・変形していない。ただ単に、彼は非常に酔っ払っている。つまり、冒頭部で歌われる Comus 賛美の歌の中の「腹が破裂し、新たな神を生む」という一節は、彼にも当てはまるのだ。従って、「暴飲の結果、腹が破裂し、『腹の神』である Comus を生む」可能性を持つ彼の身体は、確かに変形こそしていないが、ジェンダー的な揺らぎをその内に含むものであるといえるだろう。このように、このマスク前半に登場し、「変身」「変形」していない身体をもつこの二人の身体においてすら、「男性身体の変形」というモチーフがほのみえるのである。

さらに、このような「腹の神」Comus の「誕生」は、同時代に見られる「首がないなどの、奇形の子供の出産」という言説群と呼応しあうものである点を考慮に入れるなら、この「ジェンダー的揺らぎ」が、実に広い範囲への影響をもつものであることが指摘可能である。「奇形の子供の出産」という題材を取り上げたパンフレットは、同時代において多く出版されたものであり、題材となっている出来事と同時代の社会における何らかの「歪み」を並列させて捉える構造をもつものである(これらの「奇形の子供」の中には、まさに本作品中での「腹の神」Comus と同様、「頭がなく腹と手足しかもたない」姿の「子供」も含まれていた点は、付言したい)。そして、これらのパンフレット群により編成されていた一つの言説枠組みとして、『『本来そうであるべき』と筆者がみなす教会のあり方と、王権が現在推進している宗教政策との齟齬』を前提としたピューリタン達の手になるパンフレット群から生じるものが存在することが、Julie Crawford によって指摘されている (Crawford 92-113)。従って、これらの言説枠組みの存在を念頭におく

なら、このマスクの前半で登場する男性身体の「変身」「変形」を、単純に「宮廷における奢侈への批判」という、限られた範囲を射程とするものとは言い切れなくなるのではなからうか。むしろ、James 王の統治する領域全体を視野に入れた批判として積極的に読み込むことが、本来可能ではないかと考えられる。さらに、これらの「奇形の子供の出産」は当然ながら女性身体に属す出来事であるが、このマスクにおける『腹の神』の出産は、前述のように、男性身体によって十分可能とされており、従って、女性身体を媒介せずとも「腹の神」Comus を自ら産み出す自墮落でジェンダー的な揺らぎを含む男性身体と、そこから生み出された Comus もろともその揺らぐ男性身体を一掃する、ジェンダー的な揺らぎも「変身」「変形」も経ていないが暴力により「変形」させられる可能性自体は秘めた男性身体とが、このマスク世界では対比されているのである。そして、そのような形で「ジェンダー的に揺らぎ自墮落に変形する男性身体」が提示・排斥された後、マスク本編が開始するという構造を認識するなら、Martin Butler が述べる 'Jonson's middle masques tended to dwell self-reflexively and critically on the nature of revelling itself, and to treat the miraculous transformations as something problematic rather than to be taken for granted. The outstanding instance here is *Pleasure Reconciled to Virtue* (1618), in which the masquers appear only after the conditions of their idealization have been carefully defined.' (Butler 141) という指摘も十分納得可能なものとなるだろう。では、この二種類の男性身体間の相互連関、すなわち、本節で取り上げてきた「変形・変身する／しない男性身体」という問題は、マスク後半において、どのような形でさらに展開されているのだろうか？以下、本作品におけるアンチマスクの機能や、Hercules という登場人物の機能の検討を手がかりに、論を進めたい。

3.

前節で検討を加えたように、このマスク前半に登場する Bowl-bearer は、「Hercules の杯をくすね、Comus の元でそれを使用して暴飲している」存在であり、従って、Hercules と Comus を望まれない形で媒介する。そして、Hercules の 'Whose feast? the belly's? Comus?' and my cup / Brought in to fill the drunken orgies up? / And here abused? that was the crowned reward / Of thirsty heroës after labor hard?' (88-91) という台詞からも分かるように、Comus らの示す pleasure とは単なる「快楽」ではなく、「正義のために努力を重ねたものを愚弄する」性格をもつものである。従って、このマスク中でみられる pleasure と virtue の対立とは、例えば *The Masque of Queens* において見られる、「the warrior queens = 善」「the hags = 悪」という確固とした線引きの上に成立する二項対立ではない。また、*The Masque of Queens* において、「悪」の体現者である the hags にも「悪」なりの自意識が存在することは、例えば 'Let not these bright nights / Of honor blaze thus to offend our eyes; / Show ourselves truly envious, and let rise / Our wonted rages;' などの彼らの台詞から明白だが (121-124)、この Comus らにはそのようなものは存在しない。そうではなく、単なる自墮落により、本来汚してはならないものを汚し、virtue を「変形」させ食い減らすかのようなあり方こそが、彼らの特徴である。'Pardon me for my two senses; for I that carry Hercules' bowl / i' the service may see double by my place, for I have drunk like / a frog today.' (60-62) という Bowl-bearer の台詞は、その典型といえるだろう。

このような Comus や Bowl-bearer の特徴は、第二のアンチマスクに登場する Pygmies にも共通するものである。前述のように彼らは、Hercules の棍棒を盗み取り、彼を打倒しようとする。この点を踏まえるなら、これらの人物が登場する二つのアンチマスクは、マスク全体の中でどのような機能を果たしているといえるだろうか？第一点として、上で述べたように、この二つの場面は、「正義」に奉仕する立場にある Hercules の持ち物をくすね、それによって彼の名譽を汚したり、彼自身に害をなそうとする者たちの登場する場として機能している。従って、この二つのアンチマスクは、「Virtue があるからこそ存在しうる篡奪行為」が提示される場であり、特に第一のアンチマスクにおいては、女性を媒介とせずとも男性が自らの意志により「変形」「変身」を招き、拳句の果てには「女性化 effeminate」する様を提示する場として機能

している。

同時に、Comus や Bowl-bearer は、前節でも指摘したように、どこにおいても—それこそ、宮廷の中にも登場しうる存在であり、また、彼らの行動は単に自墮落なだけであって、彼ら自身としての行動の筋は存在しない。反面、Pygmies は Antaeus と同様に北アフリカ（特にエチオピア）やインドと結び付けられるエキゾチックな存在であり、また、（それが「正義」とは反するものであっても）彼ら自身の行動規範自体は存在する。従って、この二つのアンチマスクは、それぞれの登場人物を鑑みるならば、「宮廷を含めた国内／国外のどちらを想起させるか」「登場人物に、彼らなりの discipline は存在するか」という二点において、逆向きのベクトルを持つものであるといえる。そして、この二つのアンチマスクの双方を作品に組み込むことにより、Jonson は、「discipline が欠如した存在」「自分たちなりの（すなわち、公的な『正義』とは無縁の）discipline に固執する存在」の双方による、「正義」「美德」の篡奪・冒涇を、同時に提示していると言えるだろう。

では、この二つのアンチマスクの双方に敵対している Hercules とは、そもそもどのような存在なのだろうか？ 従来の研究においては、「Hercules が筋の進行に応じてみせていく変化」に着目する Jonathan Goldberg 的立場、それとは反対に「Hercules の性格の一貫性」を重視する Leah S. Marcus 的立場、そして、それらとはまた別に、「モラル的な存在」として Hercules を理解する Summers と Pebworth 的立場の三通りが存在する。以下、個別に確認してみたい。

まず、Jonathan Goldberg は、「第一段階：眠りにつくなど、快楽に属す事柄をも受容する」「第二段階：目を覚ますことにより、Pygmies の攻撃をかわし、従って、快楽を受容しつつも、快楽に溺れない存在となる」「第三段階：Mercury と共に、マスクの進行を見守る存在となる」という三段階を経過して、Hercules の性格が変化していくと指摘する。そして、この第三段階目において、Hercules と、観客席中にいる James 王とがパラレルになると考えている (Goldberg 63-4)。また、Leah S. Marcus の場合、Hercules の性格自体に特に変化は認めず、「不変の改革者」として彼を位置づける。しかし、Marcus の読解の恐らく最大の特徴は、Mercury が Hercules に向けた台詞中で「この場に臨在する」と描写している Hesperus (役柄としては舞台上に登場しない) と Hercules の双方を、観客席中にいる James 王の分身と考えるところにある。つまり、Marcus によれば、「王の二つの身体」の内、body natural は Hercules が、body politic は Hesperus が体現しているのである (Marcus 116)。また、Summers と Pebworth は、上記の二つの立場と異なり、'Hercules enters the antimasque world of excess and rejects it in favor of the masque's world of higher pleasures, illustrating the human obligation to make moral choices.' と述べ、Hercules をモラル的・アレゴリ的存在として位置づけている (Summers and Pebworth 143)。彼らは、Goldberg や Marcus のように Hercules を James 王と明確に等置しているわけではない点は、付言しておく必要があるだろう。換言すれば、このマスクをアレゴリカルなものとしては読まず、何らかの形で歴史化しようとする立場による従来の読解において、James 王と Hercules が等置される傾向にあるということが指摘可能である。

だが、これらの読解、特に Goldberg 的および Marcus 的な読解において見過ごされている点が二点ほどある。まず一点目として、Jonson の台本によるマスクにおいて、James 王と同定可能な人物がいつべんに二人言及されることはみられない点を指摘したい。先述のように、Hesperus という人物は、このマスク中では以下の二箇所において言及されている。

There should be a cessation of all jars
'Twixt Virtue and her noted opposite
Pleasure; that both should meet here in the sight
Of Hesperus, the glory of the west, (168-171)

See where he shines: Justice and Wisdom placed
 About his throne, and those with Honor graced,
 Beauty and Love. It is not with his brother
 Bearing the world, but ruling such another
 Is his renown. Pleasure, for his delight
 Is reconciled to Virtue, and this night
 Virtue brings forth twelve princes have been bred
 In this rough mountain and near Atlas' head,
 The hill of knowledge; one and chief of whom
 Of the bright race of Hesperus is come,
 Who shall in time the same that he is be,
 And now is only a less light than he. (175-186)

特に二番目の引用においては、masquer として登場する Charles 皇太子が 'one and chief of whom / Of the bright race of Hesperus is come' と描写されているため、この箇所は、「Hesperus の臨席するこの場で、Virtue と Pleasure が和解する」という宣言と共に、「Hesperus = James 王」という図式を観客に強く印象付けるものであるといえるだろう。従って、もし Hercules を James 王の分身として位置づけるのなら、この「Hesperus = James 王」という図式が無視し得ないのものである以上、必然的に、(Marcus のように明言するか否かは別として)「Hesperus と Hercules の双方が James 王の分身である」という等式を導き出さねばならないことになるのだ。これは、例え Goldberg 的読解を行った場合においても、同様である。そして、前述のように、Jonson が台本を書くマスクにおいて、国王と同定可能な人物が二人一時に言及されたり登場することはない以上、この等式は疑問視されうるものとなる。さらに、二点目として、Marcus 説・Goldberg 説のいずれにおいても、「Hercules が Mercury を仲立ちに、Atlas・Virtue から冠を与えられる」という筋書きが見過ごされ、それがマスク世界で担う機能に関する検討が行われていない点も、指摘しておきたい。

同時に、このマスクのアンチマスク部分を 1617 年に出された勅令 *The Book of Sports* と関連付ける読解が従来に行われている点は確認する必要があるだろう。このような読解の典型例として、Leah S. Marcus の説をここでは紹介し、検討を加えてみたい。まず、Marcus は 1617 年に行われた James 王のスコットランド巡幸という出来事を、このマスク作品の背景と考えている。「この巡幸には、スコットランドを宗教的にイングランド化すること、すなわち、アングリカンの礼拝形態など、スコットランドのプレスビテリアンからすれば『ローマ・カトリック化』と批判されかねない政策をスコットランドに持ち込むという機能があった」と Marcus は指摘するが、結局このような試みは失敗する。そして、この失敗を Marcus は、第二のアンチマスクと重ね合わせている。さらに、スコットランドからの帰途、ランカシャーにおいて、カトリック的な慣行に近いと考えられるほどに (プロテスタント的感性からすれば) 放縦な余暇文化・厳格なピューリタンの文化の双方を、国王は目の当たりにした。そして、彼に *The Book of Sports* を執筆せしめた引き金たるこのランカシャーでの出来事を、Marcus は、第一のアンチマスクの背景として同定する。時間的に先に起こったスコットランドでの出来事を第二のアンチマスク、その後ランカシャーで起こった出来事を第一のアンチマスクと見做す時生じる前後関係の捩れに関して Marcus は特に注意を払っておらず、むしろ、それぞれの出来事や舞台上の出来事の形態的類似性から同定作業を進めることに熱心であるが、この点は、Marcus 的読解を引き継ぐ David Norbrook なども同様である。そしてその上で、Marcus は Hercules を James 王の分身と同定し、'Hercules in the antimasques represents King James in action, first curbing those who carry sport too far, then stifling those who refuse to allow it altogether.' (113) と述べている。確かに、

The Book of Sports においては「安息日の礼拝後にやっていい娯楽」という形で pleasure の規定が行われているので、このような理解が生じてきたのも故なしとはしないだろう。

反面、Marcus 的読解の最大の問題点は、*The Book of Sports* 等との関係から作品を歴史化するこのようなスタンスがアンチマスク読解においては採用されているのに、マスク本編を理解する際には放棄されている点にある。つまり、Marcus がアンチマスクを読解する際の手法とマスク本編を読解する際の手法には断絶があり、従って、Marcus 自身がこのマスク作品を一つの纏まったものとしてどのように理解しているか、不明瞭になってくるのである。これと関連し、アンチマスクとマスク本編の間に「正 - 反 - 合」という筋道があると指摘し、マスク作品中では両者が有機的に結び付けられて教育的な効果をもつとする立場にたつ Lesley Mickel は、以下のように Marcus 的読解を批判する。やや長くなるが、引用したい。

Marcus not only argues that this masque is a defence of the King's recently issued *Book of Sports*, but she also suggests that Jonson's intention was, 'to indict carnival excess at court even as he praised royal mediation in the countryside'. Yet while proclaiming the masque's critical and didactic edge Marcus blunts it by echoing Orgel's assumption that the ideal vision of the entertainment automatically encompass the court: [...] However, if masque is to function as an exhortation to improved virtue it must retain a sense of difference and distance from its audience. Panegyric offers an idealized image of the court, while irony and satire point to the gap between the reality of the court and its idealized poetic image; if masque automatically extends its ideal status as a 'hesperidian garden' to the court, the court is no longer exhorted to live up to its idealized image and the didactic edge of the masque is dissolved. [...] It seems to me that a fatal flaw in the Orgel / Marcus conception of masque is that in celebrating the virtuous, pastoral wonders of the Stuart court they fail to take into account the full effect of Jonson's dissenting voice or the ironic / satirical antimasque. I have already argued in some detail for the view that satire and panegyric operate simultaneously in masque, modifying and qualifying each other to arrive at a via media that is fundamentally didactic. (Mickel 46-7)

Mickel 的アンチマスク論を受容するか否かは別としても、実際、Mickel の指摘するように、Marcus 的読解においてはアンチマスクの読解とマスク本編の読解を接合することが困難であり、ひいては、アンチマスクで提示されている事柄がマスク本編では無視されているかの如き印象を与えることは否めない。だが、前述のように本作品では Hercules という登場人物によって両者が結合されている以上、何らかの一貫した筋が存在すると想定しても、強ち暴論とはならないだろう。

同時に、アンチマスクと *The Book of Sports* に見られる Pleasure 批判とを同列化する Marcus 的理解を採用する限り、このマスク作品全体で「変形した／しない男性身体」というモチーフが一貫して見られる点、また、「変形」が行われる場自体よりも、「自堕落であるか否か」「公的な『正義』と異なる自分なりの筋を持っているか否か」といった、個人の自発的なあり方・行動規範を問題化する志向性をこのマスク作品がもつ点を視野に入れることはできない。だが、先に引用した Crawford の指摘のみならず、例えば 'To an extent that has not been fully acknowledged, early modern English versions of organic political analogy are similarly fixated with illness: extensively informed by the emergent discourses of Renaissance physiology, nosology, and pathology, elaborate accounts of the body politic's sundry diseases and their remedies make their first appearance in the literature of the period.' という Jonathan Gil Harris の指摘 (Harris 3) を念頭におくならばどうだろうか。さらに、

The properly maintained stomach distributed its life-giving products to its members, whilst the gluttoned

paunch with its poor digestion impeded distribution and ultimately destroyed the entire body. Hence over-consumption implied self-consumption [...] In this medical schema there was no firm dividing line between food and medicine, and what you ate and drank, and how you managed your processes of elimination, determined not only your physical health but your spiritual, moral and behavioral characteristics too. (Healy 190)

という Margaret Healy の指摘を考慮するなら、Comus の存在により破壊されているものとは、宗教的な秩序のみと限定されるべきだろうか。いや、それのみではなく、この「変形した身体」という問題に対して、さらに大きな背後関係を想定することができるだろう（ただし、Comus の存在と宗教的秩序の問題との関連自体が否定されるべきでないことは、Healy が、Circe と並んで Comus が、同時代において「過剰な快楽」と「化け物的な身体」の相互関連を示す表象として機能していた点を指摘していることから明瞭である [Healy 192]）。つまり、単なる「容認される Pleasure」という問題のみならず、「body politic 中に取り込まれ、それを生かす = body politic により受容される臣民」「body politic の中に入り込み、それを疲弊させ破壊する臣民」という二項対立をも連想させる表象として、この「変形した男性身体」をもつ「腹の神」Comus やその随行員たちは機能しているのではなかろうか。

だがそもそも、*The Book of Sports* とは、何を問題化する勅令なのだろうか？ここで、この勅令の全体を再度読み直してみたい。この文書は、本体部分が全部で六段落という短いものであるが、そのそれぞれにおける論点を出て来た順に整理すると [表 2] のようになる（この表は、Neil Rhodes 他編纂の *King James VI and I: Selected Writings*. 所収のテキストを典拠としている）。

[表 2]

段落	論 点
1	<ul style="list-style-type: none"> 巡幸の帰途、ランカシャーにおいて、ピューリタン達が、安息日の娯楽に関して人々を厳しく取り締まっていることを目にした 「安息日の娯楽」の件に関して、「ピューリタン」「カトリック教徒」の双方の立場共に、忠良なる臣民のあり方から逸脱している
2	<ul style="list-style-type: none"> ランカシャーにはカトリック教徒の国教忌避者が多くいるのは、周知の事実である
3	<ul style="list-style-type: none"> ランカシャーにおいて安息日の娯楽が制限されているという不満があると聞か、この制限には、「厳格すぎるとの理由により、人々が国教会に改宗しなくなる」「一般民衆が、戦争に備えて体を鍛えることができなくなり、代わりに飲酒など放縱な娯楽に耽るようになる」という二点から、問題がある
4	<ul style="list-style-type: none"> 国の法・教会法によって定められた娯楽であるのなら、ランカシャーにおいても当然認められる
5	<ul style="list-style-type: none"> これはピューリタン達にも同様に適用される 認められる「安息日の娯楽」とは何か 禁じられるべき「安息日の娯楽」とは何か
6	<ul style="list-style-type: none"> 国教忌避者には、この規定は適用されない 礼拝出席があつてこそ、この規定は適用されうることの確認 娯楽においては、武器となりうるものは使用不可であることの確認

確かに Peter Stallybrass の指摘するように、*The Book of Sports* には、‘construct carnival as controlled misrule’ といった側面があることは否定できないが (Stallybrass 352)、しかし、「国教忌避者」「ピューリタン」とい

う二つのグループが同時に問題化されている点、また、「娯楽によって体を鍛錬し、戦争に備える」・「娯楽に使用してはならない武器」といった問題が含まれる点、そして、「礼拝出席」をこれらの規定が適用されるための基準として採用する点から、「統治の対象となる『忠良な臣民』の枠付け」「『忠良な臣民』の取るべき行動規範・あり方一般」という問題がこの文書の射程に含まれると考えることはできないだろうか？娯楽のあり方を規定することにより、この文書では、安息日以外における（例えば、戦時における）臣民のあり方をも規定しているのだ。従って、この文書を、「安息日における娯楽」の規定としてのみ理解するのではなく、「統治のあり方」「臣民に求められる、臣民としての discipline」という二つの問題が交差する地点において成立している文書として理解することは十分に可能である。そして、この「臣民に求められる、臣民としての discipline」という次元において、*The Book of Sports* と、*Pleasure Reconciled to Virtue* というマスク作品の全体とは、響きあうのではないだろうか。

そして、このように discipline の問題を前面において考えるとき、*Pleasure Reconciled to Virtue* というマスクの前半において discipline をマスク内世界にもたらしていた Hercules という人物の、このマスク内での位置づけの問題が再度浮上してくる。先に検討したように、この Hercules という人物は前半のアンチマスク場面と後半のマスク本編を架橋する登場人物であるが、彼の活躍の場はマスクの前半部分にのみ限定されている。では、後半において彼は何をしているのだろうか？マスク後半の開始時に、彼は、Mercury から冠を与えられるが、この冠は、以下の二つの箇所が示すように、Virtue および Atlas の手を経たものである。

Whilst Virtue, for whose sake
Thou dost this godlike travail take,
May of the choicest herbage make,
Here on this mountain bred,
A crown, a crown
For thy immortal head. (115-120)

See, here a crown the aged hill hath sent thee,
My grandsire Atlas, [...] (151-2)

だが、Virtue はともかく、何故、Atlas もが彼に冠を与えるのだろうか？それは、以下の引用が示すように、これまでも Atlas と Hercules の間には関係があり、その中に、このマスク世界における Hercules の活躍もが位置づけられるからである。

My grandsire Atlas, he that did present thee
With the best sheep that in his fold were found,
Or golden fruit in the Hesperian ground,
For rescuing his fair daughters, then the prey
Of a rude pirate, as thou cam'st this way;
And taught thee all the learning of the sphere,
And how, like him, thou might'st the heavens up-bear,
As that thy labor's virtuous recompense.
He, though a mountain now, hath yet the sense
Of thanking thee for more, thou being still

Constant to goodness, guardian of the hill;
Antaeus, by thee suffocated here,
And the voluptuous Comus, god of cheer,
Beat from his grove, and that defaced. (152-165)

従って、Hercules と Atlas の従来の関係の一 Hercules が Atlas の為に武勇を振るい、また、Atlas が Hercules に様々な知識を教えるという関係の全てが、この Hercules への加冠場面に集約されていると考えることができる。換言すれば、Hercules は、Atlas から教えられた 'all the learning of the sphere' などを元に、これまでの行動を取って来たともいえるだろう。Hercules はこれまで、単に彼個人の判断に従って Virtue の側の行動を取ってきたのではなく、Atlas により教えられた知識などを元に判断を下し、行動してきたのである。従って、Atlas はここで、Hercules と Virtue の間を媒介する、中間的な存在として姿を現すことになる。

そして、そのような Atlas に導かれた Hercules は、その地から Antaeus や Comus ら、さらには Pygmies を追い出したが、その結果、以下の二つの引用が示すように、Pleasure と Virtue が和解 (reconciliation) する場が準備されることになる。

But now
The time's arrived that Atlas told thee of: how
By unaltered law, and working of the stars,
There should be a cessation of all jars
'Twixt Virtue and her noted opposite
Pleasure; that both should meet here in the sight
Of Hesperus, the glory of the west, (165-171)

[...] Pleasure, for his delight
Is reconciled to Virtue, and this night
Virtue brings forth twelve princes have been bred
In this rough mountain and near Atlas' head,
The hill of knowledge; (179-83)

ここで 'reconcile' という言葉が示すように、あくまでも Virtue の側が優位に立ってこの「和解」は進行する。反面、先の引用が示すように、この「和解」は、そのための場が用意されたからではなく、あくまで、Hesperus がそこに臨席するからこそ可能となるものである。そして、「Hesperus の臨席」という事態は、実のところ、Hercules の力の及ぶ範囲ではない— Atlas によって教え導かれ、Virtue を達成してきた彼であっても、Hesperus が自らそのように意志しない限り、「Hesperus の臨席」を実現することはできない。従って、この Hercules の加冠場面は、彼がこれまでに Atlas との関係において達成した Virtue の側に属す偉業を称える機能をもつと同時に— 実際、この冠の登場により、彼の手に「杯」「棍棒」「冠」という、父権的権威を象徴するアトリビュートが全て揃った点に注意したい— 彼が現在備えている Virtue の限界を示す機能をもっているのである。そしてこれ以降、Hercules は、Mercury に付き従われ、Daedalus に先導された masquers のダンスを、舞台上から観客として眺めることになるのだ。

このように、Hercules への加冠場面以降、「Mercury-Hercules」「Daedalus-masquers」という二組の男性グループが舞台上に登場することになる。Hercules は、休みを取るために山の麓に横たわり、そこで目を覚ました後、そのままそこにいる (106-9、121-2)。Daedalus に導かれた masquers は、その同じ山の山腹から

登場し、歌が歌われる中、彼に先導されて山を下り、ダンスをする (193-5、214-5)。このように、「Hercules および Mercury : 山の下にいて見上げる側」「Daedalus と masquers : 山腹から登場して下降していく側」と、両者は対照的に配置されている。この Daedalus ・ masquers 登場場面を、Leah S. Marcus は、Stephen Orgel の解釈に従って、‘In *Pleasure Reconciled to Virtue*, the twelve princes descend from the hill to the music of a hymnlike song by the Choir. As Orgel has perceptively noted, the masque from this point on “moves almost ritualistically through a series of invocations, ceremonies, and what, if we were speaking in religious terms, we would have call benedictions.”’ (Marcus 118) と説明するが、確かにこのような解釈も可能だろう。だが同時に、彼らの下降それ自体に ‘to colonize the lower regions’ という臭いを嗅ぎつける Skiles Howard による以下の指摘も紹介しておきたい (下記の引用中では、Jonson の引用は、C. H. Hereford および Percy Simpson、Evelyn Simpson 編纂の Oxford 版全集を典拠になされている)。

On this newly cleared ground, the masquers inscribe a “mysterious map” for “men” to “read” of the “lines, and signs / of royal education, and the right” (220-24). They “put themselves in form” (250), “interweave[ing] the curious knot,” composing themselves into exemplary figures of “all aptness...that proportion / or color can disclose” (279-80). They race their designs over the floor of the hall, so that “men may read each act [they] do / And when they see the Graces meet, admire the wisdom of [their] feet” (266-86). When “English letters” have been irrefutably imprinted over the prospect of the court, the masquers return to the light and fruitful mount of Atlas, [...] (Howard 131)

この masquers らの動きを見つつ、Hercules は、以下の様に Mercury に質問を重ねている。

HERCULES. But Hermes, stay a little, let me pause.

Who’s this that leads?

MERCURY. A guide that gives them laws

To all their motions: Daedalus the wise.

HERCULES. And doth in sacred harmony comprise

His precepts?

MERCURY. Yes.

HERCULES. They may securely prove

Then any labyrinth, though it be of love. (216-221)

この引用から分かるように、Hercules の質問は、Daedalus に関してのみ行われており、ダンスに関して行われているのではない。あたかも、Daedalus と彼の言っていること・彼が作り出すものを理解できれば、それで十分といわんばかりである。では、Daedalus はここで、何をしているのだろうか？以下に示された、彼の「歌」からの引用が端的に示すように、彼は、masquers にダンスの指示を出し続けている。

Come on, come on; and where you go,

So interweave the curious knot,

As e’en th’ observer scarce may know

Which lines are Pleasure’s and which not. (224-227)

Then, as all actions of mankind

Are but a labyrinth or maze,
 So let your dances be entwined,
 Yet not perplex men unto gaze;
 But measured, and so numerous too,
 As men may read each act you do,
 And when they see the graces meet,
 Admire the wisdom of your feet.
 For dancing is an exercise
 Not only shows the mover's wit,
 But maketh the beholder wise,
 As he hath power to rise to it. (232-243)

It follows now you are to prove
 The subtlest maze of all, that's love,
 And if you stay too long,
 The fair will think you do 'em wrong.
 Go choose among—but with a mind
 As gentle as the stroking wind
 Runs o'er the gentler flowers. (270-276)

上記の歌から、ここで Daedalus が masquers に対して「masquer = 宮廷人たる discipline」を教育していると考えることは可能だが、同時に、Hercules がまだ学んでおらず、また、Atlas や Mercury が彼に教えることもできない、新たな discipline が、「ダンス」という形を取って彼の前に示されてもいる。この新たな discipline のマスク世界への登場は、Pleasure との「和解」によって新たなものと変えられた Virtue のあり方と—当然、Hercules は、この新しい Virtue に関して何も学んではいない—対応しているといえるだろう。だが、Daedalus が実際に行っているのは、歌を媒介に masquers に指示を出すことであり、従って、この新しい discipline は、masquers の身体の所作・あり方を通してこそ、明示される（この点で彼らは、マスク中世界に登場しつつも自ら言葉を発することのない Virtue と、実質的には同列の存在であるといえるだろう）。従って、ここで「Daedalus が masquers に新たな discipline を言葉と音楽で伝え、masquers が Hercules に、自分たちの身体を媒介にそれを提示する」という三層構造が見られることになる。従来、Hercules に Virtue のあり方、すなわち discipline を教えたのは Atlas であったが、ここでは masquers がその任を担っている。教え導かれる存在としての Hercules は、彼自身が Virtue と直接接触せず、常に Atlas や masquers といった中間に入る者を必要とする。つまりここで、Virtue を直接的に学び実践する者が、Hercules から masquers に交代してもいるのである。そして、この新たな中間項たる masquers の一人に 'one and chief of whom / Of the bright race of Hesperus is come, / Who shall in time the same that he is be, / And now is only a less light than he.' (185-7) と呼ばれる存在、すなわち Charles 皇太子が含まれることを念頭におくならば、このマスクは、まさに彼が皇太子となって初めて登場するマスクに相応しく、彼と、彼に付き従う the Marquis of Buckingham らを華麗な姿で宮廷の前に登場させることを意図したものであったといえるだろう。そして、このように考えるとき、*Pleasure Reconciled to Virtue* というマスクは、全体として非常に明確な一貫性を持ったものとして理解可能になるのだ。

以上検討を加えてきたように、1618年に上演され、非常に不評をかったことで知られる Jonson・Jones によるマスク *Pleasure Reconciled to Virtue* は、Hercules という登場人物を媒介に、「変身・変形した男性身体 = discipline を持たなかったり、または、公的な『正義』とは別の、自分勝手な形で定義された discipline に固執する存在」「変身・変形しておらず、他者によって男性性を付与される必要のない男性身体 = 公的な discipline を自ら学ぶ存在」という二つの極を二項対立として示す構造を、作品全体としてもつ。同時に、新たな Virtue の登場と共に後者の項に該当する存在が Hercules ではなく masquers に変化し、彼らこそが称揚されるに伴って、従来の Virtue を知っていた、従って、一種の象徴資本としてそれらの知識を活用できた層 (Atlas) はマスク世界から退場し、新たな象徴資本が、国王とその息子によって、マスク世界の内外から提示されることになる。

Hercules はその新たな知識 = discipline を学ぶことが許されているが、その時、彼と masquers の間に築かれる関係とは、Coppélia Kahn が著書 *Roman Shakespeare* 中で論じる、男性相互の政治的世界とも直結した競争と、それにより相互に形成しあっていくという依存的関係 (emulation) とは、全く異なるものである。確かに、このマスク世界にも、様々なグループに分かれた男性たちが、まるで宮廷内の派閥を象徴するかのように入場するが、彼ら相互のライバル関係は、「Hesperus の息子」がいる限り、結局のところ、成立しようがない。むしろ、masquers を見て、学び、自分も同様に行動すること—それこそが、ここで、「Hesperus の息子」と同じグループに属さない男性たちにも求められているのではないだろうか。

以上のように、*Pleasure Reconciled to Virtue* というマスクの読解を、本論文では行ってきた。だが、論文冒頭で述べたように、このマスクは *For the Honor of Wales* という作品と連続したものであり、従って、両者を同時に眺める視点から論じる必要があると、筆者は考えている。以下では、そのような議論の前提として、*For the Honor of Wales* と本作品との連続性に関して、暫定的ではあるが幾つか指摘を行いたい。

本論文では、この作品のアンチマスクで登場する「変形・変身した男性身体」という表象が含意しうる射程には、「国王の宗教政策への批判」「国家身体の様々な病氣」「本来取り込むべきでないものを取り込んでしまった国家身体」といった種々の言説が含まれることを指摘した。そして、そのような国家統治と関連する問題と、アンチマスクで提示される「discipline の不在」「得手勝手に定義した discipline への固執」という問題とは、重ねて考えることが可能なものであるが、この「discipline の問題」を前提として考えるなら、*Pleasure Reconciled to Virtue* というマスクを、その改訂版たる *For the Honor of Wales* と連続的に理解する道が開かれるのではないかと、筆者は考えている—*For the Honor of Wales* において登場する「ウェールズ人」とは、宮廷に伺候し歌とダンスを披露しようとしてウェールズから山羊を連れてやってきた男女であるが、そのような彼らの姿は、同時代のイングランド・ウェールズの双方において社会問題の一つであった、「浮浪者」と重ね合わせられるものではなからうか？ また、*For the Honor of Wales* の 149 行目から 170 行目にかけて、*Pleasure Reconciled to Virtue*・*For the Honor of Wales* の双方において masquer を勤める、Charles 皇太子以下の人名が、「ウェールズとゆかりの深い人々」として語られるが、これは、単なる皇太子らの礼賛としてのみ理解されるべき箇所だろうか？ Henry 王子の立太子式を祝って 1610 年に上演されたマスク *Thethys' Festival* において「川のニンフ」「海のニンフ」の形象が果たした機能と同様に、*For the Honor of Wales* においては、Charles 皇太子らの名前を通じ、ウェールズという一つの領域が立ち上げられていくプロセスが見られるのではないだろうか？ このような側面から考えるならば、*For the Honor of Wales* は、*Pleasure Reconciled to Virtue* のもつ「国家という領域内における discipline のあり方」を問題化する志向性を、そのまま継承した作品として理解されるのではなからうか。本論文ではこれ以上の議論は展開しないが、このような展望を元に、次回、この二つのマスクを連続的なものとして位置づける試みを行う予定である。

参考文献

1. 一次文献

- Lindley, David (ed.) *Court Masque: Jacobean and Caroline Entertainments, 1605-1640*. (Oxford: OUP, 1995)
- Orgel, Stephen (ed.) *Ben Jonson: The Complete Masques*. (New Haven and London: Yale University Press, 1969)
- Orgel, Stephen and Roy Strong. *Inigo Jones: The Theatre of the Stuart Court*. Vol. 1. (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1973)
- Rhodes, Neil, Jennifer Richards and Joseph Marshall (eds.) *King James VI and I: Selected Writings*. (Aldershot: Ashgate, 2003)
- Spencer, Terence John Bew and Stanley Wells (eds.) *A Book of Masques: In Honour of Allardyce Nicoll*. (Cambridge: CUP, 1967)

2. 二次文献

- Bowen, Geraint, *Welsh Recusant Writings*. (Cardiff: University of Wales Press, 1999)
- Bradshaw, Brendan, and Peter Roberts (eds.), *British Consciousness and Identity: The Making of Britain, 1533-1707*. (Cambridge: CUP, 1998)
- Breitenberg, Mark. *Anxious Masculinity in Early Modern England*. (Cambridge: CUP, 1996)
- Butler, Marin. 'Private and Occasional Drama', in Braunmuller, A. R. and Michael Hattaway (eds.), *The Cambridge Companion to English Renaissance Drama*. (Cambridge: CUP, 1990), pp. 127-160.
- Crawford, Julie. *Marvelous Protestantism: Monstrous Births in Post-Reformation England*. (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2005)
- Cressy, David. *Travesties and Transgressions in Tudor and Stuart England: Tales of Discord and Dissension*. (Oxford: OUP, 2000)
- Fox, Adam and Daniel Woolf (eds.), *The Spoken Word: Oral Culture in Britain, 1500-1850*. (Manchester and New York: Manchester University Press, 2002)
- Goldberg, Jonathan. *James I and the Politics of Literature: Jonson, Shakespeare, Donne, and Their Contemporaries*. (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1983)
- Healy, Margaret. *Fictions of Disease in Early Modern England: Bodies, Plagues and Politics*. (New York: Palgrave, 2001)
- Howard, Skiles. *The Politics of Courtly Dancing in Early Modern England*. (Amherst: University Massachusetts Press, 1998)
- Jones, J. Gwynfor, *Early Modern Wales, c. 1525-1640*. (New York: St. Martin's Press, 1994)
- Kahn, Coppélia, *Roman Shakespeare: Warriors, Wounds, and Women*. (London and New York: Routledge, 1997)
- Marcus, Leah S. *The Politics of Mirth: Jonson, Herrick, Milton, Marvell, and the Defense of Old Holiday Pastimes*. (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1986)
- Mickel, Lesley. *Ben Jonson's Antimasques: A History of Growth and Decline*. (Aldershot: Ashgate, 1999)
- Mulryne J. R. And Margaret Shewring (eds.) *Theatre and Government under the Early Stuarts*. (Cambridge: CUP, 1993)
- Nicholl, Allardyce (ed.) *Chapman's Homer: The Odyssey*. (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 1956)
- Norbrook, David. *Poetry and Politics in the English Renaissance. Revised Edition*. (Oxford: OUP, 2002)
- Peacock, John. *The Stage Design of Inigo Jones: The European Context*. (Cambridge: CUP, 1995)
- Raylor, Timothy. *The Essex House Masque of 1621: Viscount Doncaster and the Jacobean Masque*. (Pittsburgh: Duquesne University Press, 2000)
- Stallybrass, Peter. "'Wee feaste in our Defense': Patrician Carnival in Early Modern England and Robert Herrick's 'Hesperides'", in Kinney, Arthur, and Dan S. Collins (eds.), *Renaissance Historicism: Selected from English Literary Renaissance*. (Amherst: The University of Massachusetts Press, 1988), pp. 348-66.
- Summers, Claude J. and Ted-Larry Pebworth. *Ben Jonson Revised*. (New York: Twayne Publishers, 1999)
- Walls, Peter. *Music in the English Courtly Masque, 1604-1640*. (Oxford: OUP, 1996)
- Yarnall, Judith. *Transformations of Circe: The History of an Enchantress*. (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1994)