

国家身体・国際関係・女性性

— *A Game at Chess* の場合

米谷郁子

1. “The noblest game of all”: 導入

Thomas Middleton による *A Game at Chess* (1624)において、チェスによって象徴されるアレゴリー的原理の元に動く登場人物の表象と、その表象が記号化している同時代の宗教的政治的背景の間の関係性・距離を如何に解釈するか。この問題はいまだに議論的であり続けている。この種の議論の先鞭をつけたのは Margot Heinemann の *Putitanism and Theatre* である。Middletonの芝居を「ラディカルな議会派ピューリタン」による動きと関連付ける彼女の批評は、その恣意的に見える様々なカテゴリー付けの仕方や、この芝居のパトロンを 3rd Earl of Pembroke であると論ずる手つきなどに対して主に歴史家から批判が集中した。彼女の研究を継承したのが Jerzy Limon であり、2人ともこの芝居を 30年戦争の只中でカトリック教国スペインと綱引きをしていたプロテスタント・イングランドの「政治的なプロパガンダ」として論ずる (98-129)。Janet Clare、Richard Duttonらは政治表象と検閲の駆け引きの中で、Middleton自身をはじめとする改訂者による芝居の改変プロセスの問題を扱った。Chakravorty は、次のような視点を導入することによって、こうした政治的な読みにも Sexualityの観点を挿入した最初の批評家である：“The stress on the sexual machinations of the Jesuits [in this play] reflects popular anxiety about the political dangers of the Spanish Match” (175)。これらの政治的文脈を辿ろうとする解釈群に対して、この芝居の Textual Criticism を長年にわたり行ってきた Howard-Hill は、特に「政治的なプロパガンダ」としてこの芝居を論ずるアプローチが確固としたテキスト上の証拠を欠いているとして、批判的な態度をとっている。彼の論点を短く要約すれば、この芝居で顕著なのはむしろ、同時代のトピカルな政治問題を扱うことが巧妙に避けられている点の方だ、ということである。この芝居における「同時代性」とは、Howard-Hillによると、以下のような点から浮上してくるだけのことである：

chess is fundamentally political when employed for purposes of allegory, simply because of the constitution of the chess set and the functions of the individual pieces. . . . Contemporary spectators and reporters saw *A Game* as a topical play principally because it embodied the moral values and politico-religious attitudes that remained relevant to England's relations with Spain beyond the constraint of a single political issue. *Whereas its apparent topicalities (Gondomar, etc) were not relevant to the play's exact sociopolitical context, the play's demonstrable relevance (the contention of good and evil, embodied by the White [English] and Black [Spanish] houses), being allegorical, was not topical.*

(1995, 71-72, 斜線強調は筆者)

「1624年3月を境に、スペイン皇女と皇太子チャールズの結婚問題は事実上議会の論点であることを終わって」(1995, 85-88)おり、その上結婚問題とそれに関連して取り交わされた両国間の数々の盟約(とその無効化)が、チャールズを体現しているとみなされてきた White Knight と結びつけて言及されている個所はこの芝居の中で一箇所も見当たらず、かつこの芝居における黒い国のモデルとされる実在のスペイン人達は「1624年のイング

ランドではすでに世論や話題的ではなくなっている」(1995, 105)として、Howard-Hillは、この芝居に見られる「同時代性」と批評家達がみなしている要因に懐疑をさしはさむ。歴史資料をもとにテキストの本文校訂の過程を跡付け、テキストの性質を考えていく彼の手つきは納得できる確実な手順を踏んだ結果生み出されたものであり、彼の研究は、同時代の芝居に政治的なメッセージを読み込む批評がどうしても避けられない、根拠の不明な不確からしさを回避している。しかしながら生まれてくる疑問は、Howard-Hillがこの芝居の「同時代性」を計測する上で、「確固たるテキスト上の証拠」の有無に終始する点と、その計測基準を、芝居成立周辺の時期にモデルとなった実在の人物や個々の出来事が「話題たけなわであったか、あるいはもう死んでいる、過去の出来事になっているか」ということに帰結させるやりかたに対してである。同時代の観衆の間では暗黙の、あるいは共通の理解事項や自明だったことが、果たしてすべてHoward-Hillのいう「テキスト上の証拠」として記録される必要があったのかどうか。(逆にある事象がテキスト上に明らかに存在するというだけで、果たして「同時代性」の証拠となるのかどうか。テキスト上に明示されていることは、作家や同時代の人々がある一定の距離を置いて、客観的な批判の目をもって眺めている、ある意味「すたれたこと」でもありうるのではなからうか。) Howard-Hillは終始一貫として(そして賢明なやり方で)、旧歴史主義が保持していた文学テキストと歴史的ナラティブの区分化や、歴史上の特定の「イデオロギー」の反映として、ことさらに「プロパガンダ」としての芝居の性質を言い立てることから身を引く。あるいはWhig史観の残滓が仄見えるようなやり方で、例えば反体制的芝居群——「Opposition Drama」——として、この芝居に一定のカテゴリーを与えることも避けている。このように、Revisionist Historicistsの研究成果も踏まえて表明されたHoward-Hillの批評的立場を尊重し、継承しながらも、私が以下に試みたいのは、それでもこの芝居が如何に同時代の歴史との対話交渉を行い、「歴史背景や権力構造の反映」の刻印を一方向的に押されたり、特定の文化的コンテキストの「産物」ととどまることなく、自らが包摂される歴史的文脈に新しい想像力、新しい言説を創造し提供しつづけているとするなら、そうした契機はどこに見出されうるかを探ることである。⁴¹⁾ プロパガンディズムや、アレゴリーと歴史の間に「1対1」の厳格な関係性を割り当てるやり方を避けながら、如何に歴史的コンテキストと芝居との関係性の可能性を探れるか。まずはFat Bishopの例をみながら、この「関係性」が開示される磁場としての登場人物の「肉体」表象の問題から入りたい。

Fat cathedral bodies

Have very often but lean little souls
 Much like the lady in the lobster's head,
 A great deal of shell and garbage of all colours,
 But the pure part that should take wings and mount
 Is at last gasp, as if a man should gape
 And from this huge bulk let forth a butterfly,
 Like those big-bellied mountains which the poet
 Delivers, that are brought abed with mouse-flesh. (2.2.4-12)⁴²⁾

A Game at Chessの登場人物の中でも特に異彩を放っているこのFat Bishopはこの場面で、あらゆる烏合の衆が白い国に寄り集まって不毛な「肥満体の教会」を作り上げているとして、けばけばしく罵倒する。ここで強調されているのは、「くず」、「でかい図体」、「太鼓腹」などの言葉で示される淫らで粗野で過剰なまでの肉体的イメージである。自分自身の肉塊の反映としての世界を見ながら、Fat Bishopは一貫して周囲の世界を彼自身の身体的で特異な言説を通して認識する。Black KingdomからWhite Kingdomの側に寝返っている彼は、暴露

的なペンの力によって自分が見放した「Black House の血を流させ」、「割れ目から水漏れさせておくままにしておこう」(3.1.1-5)という。そして彼自身の方は、「金満肥満の地位」(7)を得ようとするのである：“this flesh would fill / The biggest chair ecclesiastical. / . . . My merit does begin to be crop-stick / For want of other titles” (11.9-18)。社会的栄達を得ようと必死な余り、空腹を抱え、かつ胃腸を悪くしている彼の病める肉体性は、ここでもっぱら笑いの対象である。彼の肉体性は純粹に観客の視覚に訴えるものであるため、観客は彼の「白い国」揶揄の台詞を聞きながら、芝居で揶揄の対象となっているのが Fat Bishop 自身であることを知り、Middleton が彼に与えた台詞と、彼の“fat and fulsome volumes” (2.2.56) を笑ったに違いない。彼の肉体と White Kingdom の関係性は2幕2場の始めから明示されており、ここで彼は自分の著作生活と栄達後について、“the fat of one kingdom [= White Kingdom]” に寄生しながら、食べ放題、飲み放題の生活として想像を働かせる：

I have writ this book out of the strength and marrow
 Of six and thirty dishes at a meal,
 But most on't out of cullis of cock-sparrows;
 Twill stick and glue the faster to the adversary.

 And yet I eat but little butcher's meat
 In the conception. (2.2.21-27)

ここで Fat Bishop が用いるのは、食べ物という言葉である。彼の言葉を通して、王国が太らされ、彼によって体よく消費される姿が映し出される：“Of all things I commend the White House best / For plenty and variety of victuals” (11.28-29)。ここでほとんど“victuals”と同格になった White House は、宗教上の鞍替えをした者にとっての搾取と消費の格好の対象として物質化されている。さらには彼の異常な食欲はすぐさま異常な性欲にとってかわられ、宗教の「交易商人」(“trader” 42)としての Fat Bishop は、ロンドンの水路(“water gate” 44)を“vagina”あるいは“vulva”とみなして貫通していこうと夢想するのである (Holdsworth 245, 247)。ここで注目するのは、Fat Bishop が性的言葉遊びを用いることによって、「白い国」プロテスタント・イングランドの宗教的な領土を、宗教上の植民者によって楽々と蹂躪されようとする、攻落寸前の女性の肉体として表象していることである。

しかしながら、観客にまもなく開示されるのは、Fat Bishop が“greasy gormandising prelate” (54) として嘲笑され、彼が“a sweet paunch to propagate belief on” (3.1.76) 以外の何者でもないことをよく知る Black Knight によって愚弄される姿である。彼の肥満体は最終的に、“the balloon-ball of the churches / both the sides shall toss” (2.2.73-74)、すなわち、膨らみきった風船として2つの国の間を投げ返し合わされて行き交う墮落したエイジェンシーとして、カトリック教国スペインとプロテスタント・イングランドの間で行われる交渉の場としてのこの芝居の暗部を喜劇的な形で示す象徴となる。彼の喜劇的で過剰な肉体は、この芝居のポリティクスが「身体」を磁場にして働いていることを示している。

当時の観客に明らかだったのは、Fat Bishop が Marc Antonio De Dominis, archbishop Spalato (1566-1624) の反映であって、彼がイギリス宮廷でイエズス会士の一人としてキリスト教会統一運動を働きかけていたことである。彼はこの芝居の上演を追いかけるように、同じ年の9月8日、ローマで異端者としての烙印を押されながら病死する。彼の著した3巻本、*De Republica Ecclesiastica* は、彼の理想主義的な宗教観を体現していたが、彼がイギリスでめざしたカトリックとプロテスタントの「統一」の理想は実現されることなく、その不満は専らイギリス国教会がローマ教会に対して見せつけた敵意に向けられていた：イギリスのプロテスタント教徒は「彼らのよく使うやり口として、ローマ教会に異端という一方的な烙印を押すことによって、国教会の分離を弁

護・正当化しつづけている。」(qtd. Milton 189, 218, 347)。Howard-Hillによる書誌学的な跡付けが示す通り、この芝居に見られる政治的風刺は後の改訂の過程で加えられたものである。例えばこのテキストの初期のマニユスプリプトである Archdall Manuscript には、Fat Bishop は登場しない。この芝居における政治的な意味合いを重視してきた批評家達は、Fat Bishop を後の改訂で加えたこと目的は、政治風刺をより時の潮流に乗った鋭いものにするためである、と考えてきた。こうした見解に対して Howard-Hill は、Fat Bishop を導入した意図について、「国王一座がおかかえの道化にうってつけの役を振り当てるため」であったとし、かつ「Fat Bishop の加入によって、Black Bishop のこの芝居に占める役割が軽減され、よって4幕5場におけるイエズス会 Father-General による国教会攻撃の場面の示す政治的アレゴリー色を緩和できることになった」(つまりそれによって検閲の網をかいくぐり、上演可能なものとする効果があった)として、従来の考えかたと対立している(1995, 54-69)。ただししかしながら強調しておくべき事は、Middleton の同時代の観客達は、Bishop の肥満体の視覚効果によっていやおなしに De Dominis の存在を想起させられたはずであり、それによって舞台上のパフォーマンスが時の社会的政治的な空気を必然的に孕むものであり、自分達が観客として舞台を体験することで、その同時代の国際政治の雰囲気に参加させられているという認識を持ったに違いない、ということである。

Black Knight もまたその身体に病的な刻印を可視化させられ、スカトロジカルな揶揄を向けられることによって、彼が Don Diego Sarmiento de Acuna, Conde de Gondomar (1567-1626) の化身であることが強調されている。彼は1613年8月から1622年7月までにわたって、悪名高き駐英大使として名を馳せた。芝居が進むにつれ明らかになるのは、Gondomar が Black Bishop とぐるになってカトリック勢力の手になる「世界帝国(“universal monarchy”)」建国を企て、スペインの領土的野心を追求する人物のモデルであるということである。この2人の登場人物は、当時のプロテスタント・イングランドのパラノイア的恐怖から生まれた想像力の産物として、「Disguisers」としてのイエズス会士(Maltby 100-115)を体現している。

Fat Bishop や Black Knight らの存在を通して、黒い王国全体が、情欲とみだらさ、プロテスタント処女としての白い国に対するレイプ願望で満たされていることが余す所なく表象される。特にこの黒い2人には、公私両方にまたがるイエズス会士のイメージを見て取ることが出来る: 独身会士達のプライベートにおけるスキャンダルの数々、迷信的な慣習、信仰の誓いをめぐる曖昧模糊とした教理、告解制度の悪用、世界制覇への黒い野望など(Farr 100)。イエズス会士たちの「負のイメージ」を糾弾しつづけることによって、イギリスの反カトリック・ナショナリズムは、ローマ・カトリックとの終わりのない闘争こそがプロテスタントの本質であることを自ら露わにした(Milton 37)。芝居全体をとおして Middleton は、反宗教改革後のカトリシズムの政治的脅威を描き通すことで、イングランドを、異端のカトリック教会と永遠に戦いつづける「選ばれた国」として逆照射し、教皇を異端者である反キリストとして位置付けるのである。

S. Greenblatt は、遠い(ゆえに異質な)国との交渉・対話が初期近代イングランドにおける性・家族・社会制度のみならず国家・宗教全体に対して深い不安を与えたとのべる。彼の知見は植民地言説にむけられたものであるが、当時の2大宗主国であったイギリスとスペインの関係についてもこの知見を想起することができるように思われる。様々な不安を孕む国際関係に直面していた Middleton の同時代のイングランドは、ある強力なナショナリズムのイメージが確立され、表象されることを欲していた。*A Game* は、反カトリック・反スペイン感情を、White Queen's Pawn に対する Black Bishop's Pawn のレイプ未遂と秘密結婚プロットに仮託しているのである。

拙論では、主にこの芝居に見られる1624年前後の反カトリックナショナリズムの表象、特に劇的アレゴリーに仮託された国際政治の性的メタファー化の諸エピソードについて考えようと思う。すでにスチュアート朝劇における情欲とレイプを孕んだ暴力的性的なイメージの横溢するプロットを、同時代の領土的野心と結びつけて論じる批評は多い。⁹⁾ ここで *A game* の背景として挙げられる同種の表象については、例えば反カトリック論争における、プロテスタント・イングランドの女性化表象、あるいは *The Whore of Babylon* (1607) にもみられる

ように、ミソジニーを用いてカトリックを淫らな娼婦として糾弾する言説などが挙げられよう。*A Game*も、プロテスタント・イングランドが純潔な処女として表象される点に置いては例外ではない。*A game*における性的イメージの国際政治・宗教の領域への奪用はこの文脈から考えられる。*White Queen's Pawn*のサブプロットに注目しながら、教皇を冠するカトリックを「本質的に」異端・異邦の邪悪な宗教として「名づける」ことによって初めて定立される「本質的に」純潔なプロテスタント・イングランドの過程を追うことで、「イギリス的なもの」へのこだわりが、カトリックからの差異化を図る時点で如何に曖昧さを孕むか、ということを見ていきたい。

*White Queen's Pawn*のサブプロットを見る前に、ここでMiddletonが設定した「白き」よきプロテスタント・「黒き」悪しきカトリック勢力という強固な2項対立について、考えておきたい。チェスのモチーフはこの道德化されたイデオロギーを可視化するための装置である。ここで興味深いのは、チェス・モチーフが公的な国際政治危機を表象するだけでなく、国内的、あるいはさらに言えば私的な空間の陥る危機をも同時に表す格好の装置であるということだ。芝居を通して、「House」という言葉はチェスゲームにおける「陣地」を意味すると同時に、「家系、家族、人種」(*OED sb. 1.6*)をも同時に表し、それによって「宗教的(ゆえに政治的)同朋愛」(I.4)をも意味する。⁴⁾ よって、特にMiddletonの芝居においては、チェス・モチーフは公私両方の空間にまたがる問題提起を同時に可視化していることになる。特に*Women Beware Women* (1623)の有名な場面は、未亡人でこの芝居屈指の策士であるLiviaとMotherの2人によるチェスゲームによって構成されており、この場面でLiviaが発するBawdyなコメントは、観衆が同時に目にするBiancaの誘惑シーンへのコメントともなっている。チェスゲームは極めて家庭内的な空間に生起しながらも、それが記号的に指し示している対象とはまぎれもなく社会的、公共空間的な事象であり、既存の家族的ヒエラルキー的な世界は混沌・改変を迫られている政治的危機の事象なのである。巧手のチェス・プレイヤーであるLiviaはその記号としてのチェスをコントロールし、ひいてはその記号の作り出す意味体系を制御していく主体として、ここでは登場している。公爵によるBiancaのレイプはチェスに取り巻かれると同時に対比されてもいる。L. Dawsonは、「レイプがチェスによって表象され、同時にチェスがレイプによって表象されているのを観客が目当たりすることによって、この誘惑・レイプシーンの深刻さが軽減される効果がある」と論ずる(313)。しかし、このチェスゲームの喜劇性の中で、女性身体の被支配・被害化の構図が反復され、結果的に「深化」しているとするのも出来るのではないだろうか。N. TaylorとB. Loughreyがいうとおり、ある危機的な影響力をもつ社会的ネクサスの反映がこのチェス・シーンに見取れるとすれば(347)、このことは*A Game*の場合にもあてはまりそうである。I. S. Ewbankの*Women Beware Women*論によれば、この芝居の劇的効果は「ある単体としての登場人物によってかもし出されるのではなくて、人物同士の関係が生み出すダイナミズムを通して生み出されるものなのである」(67)。それはちょうど、チェス・ゲームにおけるコマの力が、ほかのコマとの関係で初めて与えられるのと同じであろう。*A Game*においても、白黒両家の闘争と交渉を劇化するチェス・モチーフはこの「関係が生み出すダイナミズム」を形作ることによって、国内外のインスティテューションが激しく交渉を繰り返し、絡み合った同時代の風景をカヴァーしているといえる。

操り人形的な登場人物は、こうして全員がチェスのルールの下で動かされ、チェス・モチーフによって道德化され可視化されたアレゴリカルな白黒の構図に吸収されている。この一枚岩的な構図は、カトリック権力を悪しき異端のヒール、プロテスタント・イングランドの蹂躪者としてにわかにな指すことに効を奏している。この構図はほかならぬマキャベリアン策士として悪魔化されたIgnatius Loyolaによって導入される。冒頭から、Ignatiusは身体的な言語を用いてイエズス会の領土的野心がイングランドでは不首尾に終わっていることに不満を述べる(Ind. 5-9, “truth and goodness never yet deflowered” Ind.10)。ここでプロテスタント・イングランドはすでに、「処女性を冒されていない」善・光として表されている。Ignatiusはこの劇の中で性的なモチーフをもって純潔なるイングランドを侵す暗く悪しき黒い国・カトリック教国(Limon 126-27, Maltby 94-96)という、道德

劇的な構造を導入する最初の人物である。その上に“elixir”(Ind. 67) という語は、イエズス会を異端的、人工的な錬金術師と近似化させる。次に Middleton は Error の「迷妄の眠り」(39)を導入し、その眠りを“the noblest game of all, a game at chess” (43) という夢の場とする。Ignatius の従僕としての Error の表象によって我々は、Middleton が「大衆の心がつかみやすいような」アレゴリーをうみだすことに長けていたことを改めて認識し、同時に 1613 年のパジェント *The Triumphs of Truth* との比較へと導かれる。⁶⁵ Middleton は、芝居の導入として Loyola と Error をカップリングし、Machiavellian Loyola の宗教的関心が権力への意志以外の何ものでもないことをまず示す意図を明らかにしている。こうした夢幻劇・道徳劇を思い起こさせるようなアレゴリカルなアイロニーの駆使は、同時代の政治的背景への言及という意図を隠蔽するためのものとして、しばしば論じられている (Moore 723)。同じ事はチェス・モチーフを Middleton が選び取った恣意性にも言えるだろう。このある種の擬態というテキスト上のパフォーマンスによって、Middleton は同時代性を隠蔽すると同時に露呈し、時には隠蔽しているというプロセスを暴露してもみせているのである。

チェス・モチーフの Manipulator としての Middleton による作品を読む上で、まず次の章では Black House による White Queen's Pawn レイプの企てが、ある国家が別の国家に加える社会的、政治的かつ外交上の暴力の形態というイメージ、もっといえばイエズス会の脅威を前にした女性の危機として呈示されている事を論じる。ここでは特に反カトリックナショナリズムが domestic なセクシュアリティ表象とどのようにからむかを見てみたい。

2. “That White Book of the Defence of Virgins”: The Seduction Plot

テキスト編纂上の態度表明として Howard-Hill は、例えば F. G. Fleay や E. C. Morris が行って来たような、アレゴリカルな登場人物を歴史上に実在する人物に同定しようとする学者達の欲望をひとまずは棚上げにする。“Political Interpretations of Middleton's *A Game at Chess*”においては、同時代へのアリュージョンに満ちたアレゴリカルな芝居に「政治的解釈」をいかにして用いるかを論じながら、彼は以下のように断定する:「人物の同定はこの芝居を、アレゴリーの領域から歴史劇の磁場へと引きずり出すことを意味しているが、それはこの芝居が表象している出来事ではないのである」(283)。White Queen's Pawn は、彼によれば「女性の信心と真正なる信仰のみを体現しているのであって、トピカルな色付けを持ってはいない」(1995, 73)。彼の批評的態度は White Queen's Pawn に Buckingham 公爵夫人 Katherine の姿を重ね合わせる Fleay の解釈や、Bohemia の Elizabeth と同定する Morris の立場を否定する意味では妥当と見える。しかしながら、はたして Middleton はこの芝居を純粹に道徳的アレゴリーとして見せる事だけを意図していたのだろうか。前述した通り、アレゴリーを「隠蔽すると同時に暴露するための擬態」として見せる事によって、Middleton がこころみた事は、この特異な時代のイングランド・ナショナリズムを巡る「トピカル」な風刺であったに違いないと思われる。こうしたことを扱う上で重要なのは、何が何の記号なのかを見定める事よりも、アレゴリーがどのようにナショナルな文脈の中に位置付けられているかを見ていくことである。ここで White Queen's Pawn を Black Bishop's Pawn、スペインによるレイプの危機に陥る処女的な国教会プロテスタントの美德の「擬態」として見る事によって、いかなる読みが可能になるかを論じてみたい。

Black House による White Queen's Pawn レイプの企ては最初の 3 幕に表れる。ここでまず注目すべきは、悪辣なパフォーマンスとしての Black Queen's Pawn という女性キャラクターである。彼女は White Queen's Pawn を墮落した異端者として観客の前に名指す最初の人物である:

I ne'er see that face but my pity rises;
 When I behold so clear a masterpiece
 Of heaven's art, wrought out of dust and ashes,
 And at next thought to give her lost eternally,
 In being not ours but the daughter of heresy,
 My soul bleeds at mine eyes. (1.1.1-6)

白い国、黒い国のどちらが早く一方を「異端」と名付けることができるか。ここで観客は早くも黒い国と白い国との間のイデオロギー闘争に投げ込まれる。Inductionですでに「異端」なのは黒い方だと刷り込まれている観客には、黒い側の仮面をはがせずに逆に異端視される White Queen's Pawnの脆弱さを目の当たりにする。Black Queen's Pawnは、信じやすい White Queen's Pawnに空涙を本当の涙と見せる演技によって、早々と白い女を取り込む。White Queen's Pawnの信じやすさと黒い家の演技的精神(“presentation and the habit” (1.35) of “Charity” 1.1.15-16, 37)は、芝居の始まりのいたるところで強調されている。⁶⁹ Middletonは執拗なまでに White Queen's Pawnのイメージを清らかな処女である一方で、黒いマキャベリアンなイエズス会の手練手管の誘惑を前にしては弱い女として描く。⁷⁰ Anthony Miltonによれば、「Anti-Christは可視的な印や記号によっては判別できないとされており、…プロテスタントの作家たちは彼らのことを、すべての宗教を『宗教という仕草のもとに』従属させる、隠れた目に見えない敵であると考えていた」(96)。プロテスタント達は自分達のことを神に選ばれた不可視の教会として捉えており、「逆にカトリック教会に属するものの本性とは外面的な信仰と秘蹟による祈禱を行う」集団のことをさしていた。よって「プロテスタントのローマに対抗しての団結はしばしば、形のみ信仰に拠って立つもの達とは対照的な真の見えざる教会に集う一致として語られたのである」(Milton 129-30)。これをふまえて、我々はこの芝居における白と黒の対立が可視・不可視、あるいは露呈・隠蔽の二項対立のまわりに組み立てられているといってもいいだろう。Black Queen's Pawnはよって、「宗教という仕草のもとに」巧妙に黒いパフォーマンスを「見せる」ことを遂行する存在として位置付けられる。信仰精神に関する言葉をイエズス会の現世的な目的に奪用しながら、Black Queen's Pawnはスペインイエズス会の“perpetual designs to an universal monarchy”⁷¹を White Queen's Pawnに明らかにしていく(1.1.50-52)。Black Bishop's Pawnが登場する以前にすでに Black Queen's Pawnは「告解」の秘蹟を“intelligence,” “secrets / Of states discovered” (55-62)の道具として巧みに使いこなしている。White Queen's Pawnの急所を暴く(“disclosing the most secret frailties” 111)のをより容易にするためである。Black Queen's Pawnは以下のように White Queen's Pawnに言い聞かせて Black Bishop's Pawnに引き渡すことで、周旋屋の役割を果たす：“List to him, virgin, / At whose first entrance princes will fall prostrate; / Women are weaker vessels.” (32-34)。ここで当時のミソジニー言説での常套句を奪用しながら、White Queen's Pawnの弱さと強情さに対するコメントを、あたかも誘惑に弱い女性性に関する本質主義的な陳述へずらしている。と同時に、あくまで周旋屋として、White Queen's Pawnの性の物質化を行う：“All his young tractable sweet obedient daughters / E'en in his bosom, in his own dear bosom” (39-40)。黒い側は、この場面を始め、芝居を通して、彼女の信心という従順さを悪用し、性的に御しやすい女として扱う。White Queen's Pawnは、“obedience”という言葉にまつわる自分と黒い人間達の間によこたわる意味の違いを理解できずに、「娘が果たすべき義務」としての信仰以外の世界にわき目もふらない(1.1.190-91, 2.1.1-3)。こうした宗教上のコンテキストを巧妙に肉欲のアリュージョンへ読み替えていく悪徳の描写は、*The Changeling* (1622)の冒頭シーンを思い起こさせる。ここでは、紛れもなく聖なる場所であるはずの教会が皮肉な事に、肉欲を伴った男女の遭遇の場となるのである。⁷² *A Game*において、これから性的に搾取の対象となるのは White Queen's Pawnの女性性、“important secrets / Of states” (1.1.60-61)として白い国家の命運をひそかに担わされたサンクチュア

り (1.1.73)、その純潔な肉体と精神である。

彼女の“catholical aspect” (75)を探索するのに Black Bishop’s Pawnが使う手法はいわゆるブレイゾンと呼ばれるレトリックであり⁴³⁾、“confession”を名目にして私的空間に隠されている彼女の美德を露わにするよう強制し⁴⁴⁾、彼女の肉体美を次々に数え上げ、可視化・カタログ化し、性的搾取の部品としていく (2.1.75-89)。そしてこの可視化のプロセスは Black Bishop’s Pawnの個人的な欲望の域を越え (109-15)、最終的には黒い国の国策となり (1.1.110)、さらには White Queen’s Pawnに自分の中に眠る性的欲望を認識させるにいたる (2.1.120-70)。これによって、白いプロテスタントの王国が、危機に曝された処女の肉体と併置されている状況が明らかになる。

さらには White Queen’s Pawnの語りによって、White Bishop’s Pawn が Black Knight’s Pawn によって「去勢」され、不能者になっている事が明らかになる。この芝居の中で、Middletonは“gelding”を2回使用し、イエズス会による性的な攻撃を暗示している。Howard-Hillの注によれば、MiddletonはJohn Geeによる反カトリックパンフレット*The Foot out of the Snare* (1624)の中に見られる、体制に反抗的な作家達を去勢するイエズス会士の記述から原案をとっている。⁴⁵⁾同様に2幕1場にも、「宦官作り」として Black Queen’s Pawnが言及している箇所がある (1.230)。純潔で「子供を産んだ事のない」 (1.1.184) 処女と、去勢された男の併置で暗示されているのは、カトリック世界の「淫乱さ」と領土的野心と合間見えたときに、プロテスタントが性的に不毛であると同時に政治的にも無力であるということである。このイメージはさらに「去勢者」Black Knight’s Pawnが“the savin tree / Too frequent in nun’s orchards” (11.216-17)に言及することで補強される。このサビナビクションは、死んだ胎児を取り出すときに使われるものとされてきた木だからである (Howard-Hill 83 注)。こうした「去勢」や不毛性の扱いは、男性性を喪失した「白い男」達が、自国の女性の身体を管理できなくなるばかりでなく、プロテスタント・イングリッシュとしての自らの子孫を残す権利を失う事によって、やがては国土の所有者でさえもなくなる恐怖を明らかにしている。

プライベートな白い処女の肉体をパブリックな国策の切り札として搾取しようとするマキャベリアン Black Knight⁴⁶⁾の登場とともに強調されるのは、White Queen’s Pawnのレイプが黒い国策の一環で、白い国のプロパティとしての白い処女に対して行われようとする事、ローマ・カトリック教会国家の名の下でのレイプ (2.1.101)によって、白い国を屈従させようとする事、カトリックの悪徳が異端的な魔術、曖昧な言葉を使った錬金術的なものを伴っていることである。Black Knightの言葉には、White Queen’s Pawnレイプが「黒い兄弟たち」全体のためであること、White Queen’s Pawn 個人のプライベートな女性性を攻撃・蹂躪する意図があることが示される。⁴⁷⁾白い国にとっては公的な力でもってプライベートな身体を安全に守り、コントロールすることが不可欠となる。

結局 White Queen’s Pawnはからくも黒い策謀を逃れ、両陣を前にして黒い側を“the absolut’st abuser of true sanctity” (3.2.112)として弾劾する。それによって White King は、黒い側を聖なる衣をまとった“monster” (134)として認識する。しかし黒幕の方はニセのアリバイを用意し、White Queen’s Pawnを“Slanderer”として逆に告発する。すると White Kingはあまりにも簡単にだまされてしまうのである。ここでもイエズス会の女性蹂躪と、パブリックな場面の演劇的なまでに巧みな騙しのイメージ (Marotti 18)が発揮される。黒い国は、いわゆる道徳劇的な悪玉というよりは、マキャベリアンな政略家、“Jesuitical gamester” (1.251)として表象される。⁴⁸⁾彼は White Queen’s Pawnを異端者として名指し、淫らなやり方で彼女を苦悶させるために、彼女をルクリースに見立てた上で、ポルノで蓋われた部屋に監禁すると言いつつ：“in a room filled all with Aretine’s pictures, / More than the twice twelve labours of luxury; / Thou shalt not see so much as the chaste pommel / Of Lucrece’ dagger peeping” (256-259)。⁴⁹⁾最終的に White Queen’s Pawnの嫌疑は晴れるのだが、それに一役買った White Knight と White Duke に対する White King の賛辞は注目に値する：

Noble chaste Knight, a title of that candour
 The greatest prince on earth without impeachment
 May have the dignity of his worth comprised in,
 This fair delivering act virtue will register
 In that white book of the defence of virgins
 Where the clear fame of all preserving knights
 Are to eternal memory consecrated. (3.1.158-164)

White Pawnの処女性への攻撃とそれに対する白い男達の対応によって注目すべきなのは、国が女性に喩えられ、それを守るのは男性的な努めだと理解されているということである。国家的アイデンティティのステレオタイプ化が顕著な形で表れていると共に、「男性的」な「黒い家」・イエズス会スペイン勢の陰謀は、「白い家」という共同体内部の女性のセクシュアリティを管理する側の男性の権利への攻撃を意味していた。ここで、攻撃に曝される可能性を示唆する危うい女性性を保護・管理するという大義名分によって、国家権力を担う男性達がゲームとして国家間の危機的な外交をこなしていくという芝居の行方を見て取る事ができる。⁽¹⁷⁾ こうして処女性の身体は国家体制の中に統率されていく。王国の女性の純潔という美德を守ることがプロテスタント・白い王国のナショナルなレベルでの義務として明示されている。Fat Bishopの肉体性について考察した通り、この芝居が「女性性」「ボディ・ポリティーク」の領有にまつわる政治闘争を中心においていることがあきらかになってくる。

Middletonによる *Hengist, King of Kent, or The Mayor of Queenborough* (1617-20) でもやはり外国勢力の悪の力がまかり通り、キリスト教的な美德が敗北する過程が描かれる。⁽¹⁸⁾ この芝居の中で主人公 Vortiger は別の女性と再婚するために妻の Castiza をレイプし、不貞の嫌疑をかけて貶めることを思いつく：‘making a rape of honor without wordes’ (3.1.187)。⁽¹⁹⁾ このような企みはありふれているために、目に付かないだろうと言いながら (194-7)、彼は着々と欲望に押し流されていく。これらの芝居の通奏低音とは、女性は常に国家的な規模でレイプの危機に曝されている、ということである。Castiza が変装した Hersus と Vortiger の攻撃を受けたときに最初にとる反応は、“Treason” (3.2.29) と叫ぶ事である。王妃としての彼女を攻撃することは王国そのものに対する犯罪なのである。A Game と同じくこの芝居でも、女性の身体と王国の親近性は中心テーマとなっている。⁽²⁰⁾

A Game at Chess の3幕目までにおいて、レイプ・プロットは、しかしながらここで白い側の勝利に終わるわけではない。White King’s Pawn の黒い側への寝返りは、彼が白い衣を脱ぎ捨てることで、視覚的にも派手に行われるだけでなく、偽りの白が病のイメージをもって語られる：‘this whiteness upon him is but the leprosy / Of pure dissimulation’ (3.1.259-260)。White King が平和を宣言し、秩序を回復したとはいっても、White Queen’s Pawn は自分の内側にある欲望に目覚めさせられ、Black Knight はただ「20985」通りの策略のうちの一つがばれたに過ぎないと嘯く (3.1.125-6)。White Queen’s Pawn の無実が証明されるや否や、彼女の純潔を踏みにじろうとする別の企みがスタートする、そして今回も、遣り手 Black Queen’s Pawn の暗躍によって。

3. “I’ll Never Know Man Farther Than by Name”: The Marriage Plot

黒い国が White Queen’s Pawn の純潔に次に仕掛ける罫は3,4,5幕を通して演じられるのだが、それは Black Bishop’s Pawn を相手にした秘密契約結婚の企みである。ここで注目できることは、「外国人嫌悪」のステレオタイプを描写する他の芝居と同様に、ここでも Middleton は結婚にまつわる危機、すなわち異種混交的な国際結

婚の危機、他者、とくに敵対する国の者との合法的生殖行為が孕む「危機」である。特にこの芝居においては、同時代の問題であった、イエズス会にまつわる偶像崇拜の絡んだ結婚の危機が切迫感を持って表象されている。²⁰⁾ 上演の前年末に皇太子チャールズとスペイン皇女との結婚問題危機を乗り越えたばかりのイギリスの観客の関心は、White Queen's Pawn がどのようにこの結婚危機を切り抜け、処女としての純潔を守り通すか、ということにあったに違いない。ここでは3つの問題を取り上げたい：Middleton が「鏡」のという小道具を芝居のクライマックスで効果的に使っていること、遣り手周旋屋としての Black Queen's Pawn が、このプロットの終末のベッド・トリックで White Queen's Pawn になりかわる点、それに White Queen's Pawn 自身の欲望についてである。鏡のシーンは今までも批評的関心が寄せられてきたが、その多くはストック・イメジャリーとの比較絡みで論じられてきた。ここでは特に Middleton の同時代の反カトリック・ナショナリズムにまつわる歴史的・宗教的文脈を、このシーンに読み込んでみたい。Middleton と同時代のイングランドは、如何にして「純潔な処女地としてのプロテスタント・イングランド」という自律的アイデンティティを、カトリシズムから差異化しようとしたのであろうか。

3幕1場の始めに、白い側に寝返ったと称する Black Queen's Pawn が White Queen's Pawn に、「魔法の鏡」で White Queen's Pawn の将来の夫を確かに見たと告げる。そして3場においては、この2人の女達が一緒になってその魔法の鏡を試してみるという場面となる。Black Queen's Pawn が White Queen's Pawn の名を語ると、姿を偽った Black Bishop's Pawn が鏡の向こうに登場し、最初はしり込みしていた White Queen's Pawn も彼の姿に一目ぼれしてしまうのである。このプロットの展開に際して論じられるべきは3点ある：一つは鏡自体が Black Queen's Pawn のイニシアチヴによって導入される事、鏡を前にした White Queen's Pawn のあまりにも素早い欲望への目覚めである。そしてもう一点は興味深い事に、Black Queen's Pawn によれば、鏡に表れた男性は White Queen's Pawn 自身の現し身であって、それが Black Bishop's Pawn であるところだ。

もう少し丁寧に見ていこう。Black Queen's Pawn は生涯誘惑に抗して独身者として純潔を守ろうとしている(3.1.326) White Queen's Pawn に、彼女の結婚を幻視した、という：“you do marry; / I saw the man” (3.1.320-21)。そして、幻視のきっかけとなった鏡は、運命をつかさどるものとして言い表され (“There's a fate rules and overrules us all” 328) さらに Black Queen's Pawn はその出自を異教の地・エジプトに定める：“A magical glass I bought of an Egyptian / Whose stone retains that speculative virtue / Presented the man to me” (330-32)。さらに続けて以下のように White Queen's Pawn の欲望を煽る：“Your name brings him / As often as I use it, and methinks / I never have enough, person and postures / Are all so pleasing” (330-334)。Chakravorty によれば、この魔法の鏡のエピソードは、イエズス会士が布教の一環としてしばしば利用した様々な奇跡・夢幻譚を揶揄するパンフレットからとられたもので、その中には例えばフランス人のイエズス会士 Father Cotton についての以下のような話が載っている：“[he] hath an Astrological Glasse, wherein he would let the King see verie perfectly, whatsoever his Maiestie was desirous to know.”²¹⁾ ここで Chakravorty はイエズス会と魔法の鏡の政治的・宗教的な含意について、説得力のある資料を提供している。この鏡のシーンで、従来の批評では見過ごされてきたことながら、さらに強調に値する特色としては、魔法の鏡が黒い国の姦計の道具として使用されるそのやり方、特にエジプトの異教性との連結のされ方である。ここには紛れもなくカトリシズムを異教と結びつける同時代のイデオロギー言説が露出しており、東方のもつ異端性のイメージが、世界に散らばるイエズス会をイスラムやトルコの異端的な脅威と結びつけるやり方を明示しているのである。²²⁾ ここで、「エジプト(的なるもの)」という言葉がもつ潜在的なイメージが、特に1620年代において顕著に疑念が噴出したカトリック権力に対する敵対心を呼び出していることは確かである。Kim Hall によれば、「エジプト」とは、極めて流動的で多様な連想を引き出す記号である：

Egypt is a focal point of East-West confrontation, claimed as African or “Asiac” simultaneously, existing as a constantly claimed but ultimately fixed signifier. Throughout Leo Africanus’s *Geographical Historie*, for example, Egypt is alternately both an early cradle of Christianity and a bastion of “Mahommetism.” With its mixture of religious and races, Egypt is itself like the threatening “infinite variety” attributed to Cleopatra. (155)

「エジプト」という言葉は、Shakespeareによる2つの芝居を思い起こさせる。一つは勿論 *Antony and Cleopatra* (1607) であって、この中では「エジプト人」とは「魔術と占いで名高かった」⁶⁹「ジプシー」を意味し (*OED sb.B.2*)、Cleopatra の浅黒い肌の色を示していた。もう一つは *Othello* (1604) であって、この中で Othello は Desdemona に贈ったハンカチーフについて以下のように自ら発話する事によって「異教の蛮族」と同一視されていくように芝居の中で意図されている：“That handkerchief / Did an Egyptian to my mother give; / She was a charmer and could almost read / The thoughts of people” (3.4.50-53)⁷⁰。ジェームズ朝をとおして他の芝居群に影響を及ぼしつつ来たと言われる *Othello* は、ここで紛れもなく *A Game* におけるテーマの一つである異種族混交婚との関連で特に重要なテキストであると言える。Middleton は黒い国と異教のエジプトとを結び付けるために、*Black Queen’s Pawn* の詐欺的な語り口の生み出した魔法の鏡によって、黒い国が異端性を隠しつつそれに白い女を感染させていく様を舞台上に現出させるのである。

次に *Black Queen’s Pawn* の人物設定にまつわる曖昧さについて指摘しておきたい。批評家はしばしば *Black Queen’s Pawn* を *Women Beware Women* における策士 Livia と比較してきた。どちらも親切心を表の顔としながら周旋を働く女性として舞台上に登場する：Livia はみだらかつ積極的に策に打って出る若い未亡人として、一方 *Black Queen’s Pawn* は布教活動のイエズス会を名目としたパフォーマティブな誘惑者として。*A Game* では、“we” という代名詞を巧みに使って連帯感を強調しながら、*Black Queen’s Pawn* は私的空間における偽の “female bonding” を *White Queen’s Pawn* に刷り込み、それによって結婚への欲望を焚きつけようとする：“Promise you what you will, or I, or all of us, / There’s a fate rules and over-rules us all” (3.1.327-38) と、女性共通の運命を強調しながら、“we do not always feel our faith we live by, / Nor ever see our growth, yet both work upward” などと、女の運命を一般化、本質化し、最終的に “by my truth to friendship / I quit you of the least [fears]” (3.3.11) というふうにならぬ女同士の友情を切り札に、“Pray follow me then and I’ll ease you instantly” (346) などと誘惑するのである。*Black Queen’s Pawn* がこのようにして女性同士の私的な絆を捏造するくだりは、*Women Beware Women* における Livia と Mother の関係、*The Changeling* におけるベッド・トリック前の Beatrice Joanna と Diaphanta の関係を髣髴とさせるものがある。ここで「女同士の絆」にことさらに注目しているのは、Middleton 劇において女性登場人物はしばしば同性の連帯・絆を立ち上げることによって、何らかの陰謀を始めることが多く、芝居のダイナミズムを作り出すそのニセの友情の仮面の下に、2人の競合関係、軋轢や敵愾心が隠蔽されつつ劇化される事が普通だからである。*A Game* においては以下の場面で *Black Queen’s Pawn* の雄弁を聞くことができるが (3.3.11-16, 38-49, 4.1.106-116)、彼女はこうした雄弁を駆使して “wash a sinful soul white” (4.2.140) と嘯く事によって、*White Pawn* 自身の欲望を発動させ、白い仮面の下に黒い欲望を露わにさせようとするのである。このように *A Game* における *Black Queen’s Pawn* の役割は特別な意味を持つ：姦計、周旋、性的欲望の発動装置としてのイエズス会の黒い仮面 (Marotti 18) はすべて彼女に連結されている。ここで興味深いのは、彼女が Livia と類縁関係にある理由は、female bonding の Manipulators としてだけでなく、彼女がただ純粹に自分自身の利益と欲望のためだけに働くゲームスターであって、決してどちらかの家・国のための手先機関とはならない点である。彼女のベッド・トリックは、両家の男性性による統制を離れ、*White Pawn* とのにせの female bonding を作り上げ、過剰な主体性を発揮する「危険」な女性性を表しているようだ。彼女はむなしく待ち人が来るのを待つ

White Pawn を騙すだけでなく、ベッド・トリックによって Black Bishop's Pawn をも騙すのである：“I'll enjoy the sport and cozen you both [= The Black Bishop's Pawn and White Queen's Pawn]; / My blood's game is the wages I have worked for” (4.2.148-49)。White Pawn のかわりを Black Queen's Pawn が果たす事によって騙される Black Bishop's Pawn は、*The Changeling* の中で Diaphanta に騙される Alsemero の再演でもあるようだ。

第3のアンビヴァレンスは、White Queen's Pawn 自身の欲望の目覚めである。無知な程に純潔無垢な White Queen's Pawn は、あまりにも簡単に例の魔法の鏡に魅せられる(3.3.2)。この鏡を通して彼女は自分のダブルとでも言ったものを見せられるのである：“My truth reflects the clearer; then now fix / And bless your fair eyes with your own for ever” (3.3.36-37)。彼女自身の「イメージ」はすぐに消え去るのだが、Black Queen's Pawn は追い討ちをかけるように言う：“this is but the shadow of yours” (3.3.55)。ここで、White Queen's Pawn の処女性がその真正な「内面・精神」であるアレゴリカルな「白さ」の根拠を失うと言える。文字通りに、そしてあまりにも視覚的に、「白なるもの」の映しが「黒」とされるのである。そして彼女の欲望は、Black Queen's Pawn による詐欺という現実を認識しこなうだけの「幻想」に支配されるのである。ここで *The Maiden's Tragedy* の4幕目、やはりその純潔さを白さで表象される the Lady のアイデンティティが「死体・肢体・肉体」と「さまよえる魂」とに裂け目を入れられる場面を思い出してもいいだろう。いずれの芝居においても、処女の「白い」アイデンティティが「悪い」力によって分裂させられ、破壊される。*A Game* では、White Queen's Pawn は Black Bishop's Pawn のいでたち、“in rich Attire, like an Apparition” を見ることによって魅せられ、とらわれるのである：“O there's a traitor / Leaped from my heart into my cheek already / That will betray all to his powerful eye / If it but glance upon me.” (4.1.53-56)。彼女自身がこの異様な遭遇をこう定義する：“A meeting 'twixt my fear and my desire” (3.3.70)。するとそれを見透かした Black Queen's Pawn は、彼女の危機についてこう言う：“She's caught, and which is strange, by her most wronger” (3.3.71)。彼女が終始強調するのは、White Queen's Pawn と the Black Bishop's Pawn の間の “affinity” (4.1.181) であって、その親近性をさらに強固なものにする試みが、彼女の誘惑である：“you two must be / Better acquainted” (4.1.80-81)。こうして Black Queen's Pawn の仕掛ける罠とは、White Queen's Pawn をして自分自身を「黒なるもの」の鏡として捉えさせること、それによって、彼女に黒と白の潜在的な近似性を体現させることなのである。

結局 Black Queen's Pawn の意図は黒い国の黒い策謀を打ち砕く：黒いトリックスターは内なるトリック(ベッド・トリック)によって出し抜かれ、最終的に白い側の純潔を守り抜く事になるのである。Black Queen's Pawn だけが欲望を満たされ、White Queen's Pawn の美德は Black Pawn のエージェンシーによって極めて受動的に救われる。つまり、黒い国の黒さが白さから完璧に差異化されることによってのみ、白いアイデンティティは保証されるのであるが、白い女性に仮託された白い国の美德は、それ自体で自律的かつ真正なる白いアイデンティティを主張する事は出来なかったわけである。しかしこの芝居では、前述した Black Queen's Pawn の存在によって、この二つの国の完璧な差異化が阻まれているように見える。魔法の鏡と彼女のベッド・トリックによってもたらされるのは、黒が白に余りにも簡単にとってかわられる可能性である。こうしたいわばグレイゾーンによって暗示されているものとは一体何か。Black Queen's Pawn の White Queen's Pawn との鮮やかな成り代わりが哄笑と共に暴露する危機とは何だろうか。

ここまでで、3,4幕の「秘密契約結婚プロット」における曖昧さを3種類とりあげて列挙してきた。魔法の鏡が疑問視し揺り動かすのは白と黒の厳格な差異化プロセスであり、それを利用する Black Queen's Pawn も、黒でもなければ白でもない領海をたむろし、White Queen's Pawn の欲望は、自分の反映として告げられた敵対するはずの黒いものに未来の伴侶を見出してしまう。Chakravorty は White Queen's Pawn の欲望について主に論じながら、この鏡像に「虚栄」のイメージを読み込み(180)、それとともに「白い」側が「黒くなる」過程に注目する。White Queen's Pawn の欲望を、観客にとっての「鏡として」とらえ、彼女を通して白い世界と黒い世界

の差異の消滅、さらには両者の間に横たわるパラレリズムを意識させようとしていると論ずる点で、彼の論点は秀逸である。ここでは、彼の議論を足場とし、歴史的・宗教的な観点から、この芝居のクライマックスを通して白いプロテスタント・イングランドと、黒いローマカトリック・スペインの間にいったい何が生起しているのかをもう少し考えてみたい。

スチュアート朝における宗教的な闘争・情勢についての議論の分野で、最近の収穫は疑いなく Anthony Milton による宗教言説の分析であろう。彼によれば、ローマ・カトリックは確かに異端と偶像崇拜の汚名の下に考えられてはいたものの、国教会も、他のプロテスタント教国の状況とは異なり、ローマ・カトリシズムと決定的に分離した形ではない、つまりある意味ローマ・カトリシズムの残滓を残したままの宗教行政の構造を維持していたというのである(10)。国教会の聖職者の間にすらも、“popish”な考え方を隠し持つ者がおり、ローマ教会へ傾倒するような教義を信奉する者達についての不安があったという。さらに逆説的なことに、新しく台頭してきて前衛的な影響力を持った国教徒の間にローマ・カトリックへの信奉を残す者達がいたというのである(53)。反カトリシズムにとっての重要なポイントは、プロテスタントとローマ・カトリックとの間の絶対的な対立である。ところがこうしてみると、ローマとプロテスタントの間にあると想定されているはずの絶対的な差異は、簡単に混同されてしまうということである。例えば、影響力をもつ知識人のうちでも、John Donne、Francis Bacon、Michael Du Val や Sir Henry Goodere にはある種の中立的な考えをもったユニオニストとして見られており、例えば Goodere よればローマとジュネーヴは「北極と南極ほどに直接的な意味で二極分解しているわけではない」(qtd. Cogswell 1989, 37)。最たるスキャンダルは、皇太子チャールズの盟友 Buckingham の妻と母のカトリックへの改宗である。そもそも国王ジェームズ1世の「平和・宥和政策」の根幹にあったのは、ローマ教会を「母なる教会」と目することであった。1623年末には、「差異の壁」自体をもっと低くし、宥和の方向をとろうとする傾向が前にもまして強かったという。

ところがナショナルアイデンティティ構築に不可欠だったのは、地上の「真の」教会に課せられた運命として、黒い権力との闘争状態を捏造しつづけるイデオロギー装置だった。ローマ教会との表立っての闘争は避けて通れない道であったところか、「奨励された」のである(Milton 36)。たとえば、ローマ教会の悪徳を本質化するために Thomas Scott ら反ローマ教会パンフレット作家達がとった常套手段は：“read the doctrinal divisions between the churches in the same absolute light as the physical separation of the Roman and Protestant Churches, and thus into the division between the true and false church” (Milton 132)。ハプスブルグ勢力に席卷されつつあった大陸におけるイギリスの軍事介入の要求は、よって ‘the mysticall warre . . . against the Papacie.’ の一環として表象された。²⁷⁾ これに加えて今まで見てきたとおり、Middleton の同時代のイギリス人は、多くのイギリス国内のカトリック勢力が偽善によって社会的にのし上がろうとしているという感覚を抱いていた。²⁸⁾ このように影響力をもちつづけるカトリック勢力に対して、イギリスのプロテスタントは国内における内側からの裏切りと、悪魔的な国外からの脅威との両方に長けたカトリックという像を作り上げていった。こうしてカトリックとプロテスタントの潜在的な親近性、区分不能性が、Middleton の同時代の社会不安の根本にありながら、それがチャールズの結婚問題や30年戦争問題と相俟って内憂外患となり、ひいてはこの潮流に乗って、一枚岩的なイギリスというネーション作りのための選民的な二項対立の利用という国家規模のプログラミングの過程が簡単に見て取れる。A Game の底本となった Thomas Scott や John Gee の著作は、そうしたイデオロギーの産物なのである。

一介の芝居作家だった Middleton が果たして、A. Milton が論のベースにしたような同時代の宗教論争や著作にどれだけ精通していたかは定かではない。例えば、Middleton が芝居のモデルとして使った De Dominis の著作を読んだという証拠はどこにもない上に、Andrew Willet、Robert Abbot や Richard Montagu といった宗教家達の著作に親しんでいた形跡はどこにもない。宗教論争関連のパンフレットが読者を獲得していたとは言っても、それはごく限られた部数を手にした、ごく限られた読者層のことを言っているに過ぎない。彼らの専門的な議論

が、Middletonが接触していた公共世論にどれほど掬い上げられていたかどうかは疑問である。しかしだからといって、Middletonがこれらの、世論のニーズに合ったカトリシズム像を描く事に貢献していた宗教パンフレット作者と、共通の政治・宗教・社会的土台を共有していなかったとすることは誤りであろう。現にいくつかのパンフレットは、この芝居の原材になっていることは確かなのである。⁶⁹⁾ 後期ジェームズ朝イングランドでは、ナショナリズム的、帝国主義的イデオロギーがえてしてもつ機能、すなわち本質主義的な「他者」を作り上げ、それとの近似性を意識しつつも懸命に自らのうちから排除するという機能があからさまに働いていた、ということがあきらかになった。White Queen's Pawn と Black Bishop's Pawn が、互いに互いのイメージとなってしまう鏡のシーンによって、*A Game at Chess* は同じような危機の時代のイデオロギーを伝えている。

Jane Sherman は、Howard-Hill が厳しく否定するやり方でもって、結婚プロットによって誘惑される White Queen's Pawn にチャールズの姿を見て取る (155-59)。Shermanによれば、この連想によってMiddletonは皇太子の結婚問題と、カトリックの甘言に流されるイギリス王室についてコメントすることができたとする。⁶⁹⁾ チャールズが大方の予想をいい意味で裏切って独身のまま帰国したとき、Thomas Scott は以下のように彼を賞賛した：“choosing rather to dye a virgin and live an Angell, then to be marryed by Antichrist.”⁶⁹⁾ 皇太子の孕むジェンダー転倒的な処女性は、“I'll never know man farther than by name” (5.3.118) という White Queen's Pawn の台詞や、彼女が告白する処女性を守り抜く困難さ (4.1.121-129) と重ね合わせると興味深い。ここでは、純潔な処女性の「白さ」が White Queen's Pawn 自身の言葉で再確認されている。White Pawn をチャールズに読み替えることには確かになんの批評的根拠もないばかりか、同時代の芝居に故意に政治性を読み込もうとする批評は多かれ少なかれ受け入れ難い側面を孕むわけだが、少なくともここで強調しておきたいのは、この芝居における White Pawn と、Scottの言説に表れるチャールズとは「処女性」という共通項の下に語られていたということである。そしてチャールズを取り巻く同時代に、そうしたセンセーショナルなジェンダー転倒的な読み込みを許す機運が確かに存在し、プロテスタント・ナショナリズムは、このような白い家の女性キャラクターのフィギュレーションを必要としていたということである。

4. “True Friends of the White House and Cause”: 結論

A Game at Chess は、大衆をセンセーショナルリズムと共に巻き込んだ当時のロンドン・ポピュラーカルチャーの一部であり、ある特定の観衆の前である特定の期間 (“nine consecutive days” in August) に、特定の場 (The Globe) で上演されたものである。Middletonはこの「共同体」性という一体感の元に芝居小屋を利用し、イングランドのナショナリズムのプロセスを描くことによって、一つの全体性を築き上げる同時代の雰囲気や舞台に現出させたわけである。ただし、今までにみたように、この芝居は著者によってナショナリズム称揚という首尾一貫性にならされていない矛盾した場、あるいは閉じた共同性が必然的に孕む闘争と抑圧の原理も提供している。ここで再度彼の描いたプロテスタント・イングランドのイデオロギーの孕む不安を政治的に反芻することにする。

1623年前後という時代性。それはハプスブルグ勢力全盛、その対抗勢力の苦難という単純な二項対立を抜きにしては語れない。⁶⁹⁾ そしてプロテスタント・イングランドとその君主制にとっての脅威は今まで見てきたとおり、“Spanish match” という二国間の問題となって現れた。ボヘミアにおけるプロテスタントの王とそのイギリス人の王妃の苦境、それにこのスペイン皇女とチャールズの結婚可能性とは、国内のカトリック勢力の影響力拡大を危惧していたジェームズの側近達の危機感を一層増幅させた。実際、結婚問題を抜きにしても、例えば1623年12月6日に、Chamberlainは「イエズス会士と数の異様な膨れ上がり」(531)に対する脅威を記している。この脅威に対する態度については、国王ジェームズ、議会と一般大衆の間に相当な差があり、その差異は時が

たつにつれてますます顕在化していった。30年戦争の口火を切ったプファルツにおける騷擾は、返ってジェームズをしてスペイン結婚問題にますます固執させる結果となった。国王にとってはスペインとの友好関係の確立のみがこの危機の宥和的解決策のように思われたからであった。Gondomarを歓喜させたことには、ジェームズはプロテスタントの大義名分のためではなく、スペインのヘゲモニーと平和的な妥協を遂げると言う目的のためにプファルツ問題に対処したのである。国内カトリックの保護は、彼にとっての宥和政策に不可欠なものだった。フレデリック選帝侯の身柄保護とドイツでのプロテスタントの名分の遂行という目的は、国王のとした「宥和政策」によって、完璧に無視される形となっていた。当然の流れとして、大衆の国王に対する感情は、1622年から23年にかけて一挙に冷えていった (Cogswell 1989, 19, 133)。こうした宗教上・政治上の危機感、早々に皇太子とその忠臣の Buckingham の存在を楯にしていわゆる「愛国派」連合の組織化に結びつき、1624年議会における彼らの躍進と成功へとつながっていった。彼らの目的はひとえにスペインとの結婚問題を白紙撤回し、ジェームズに遅ればせながら大陸における争乱に目を向けさせ、対カトリック権力へ向けて30年戦争への参戦をうながすというものであった (Cogswell 1989, 137)。内部では当初まとまりを欠いていた愛国派たちを団結させたのは、疑いなくの反スペイン・親オランダ・親プファルツ感情であった (Cogswell 1989 85)。最近の研究が強調するのは、宮廷の中の反スペイン派が様々な党派に分裂していたという従来の考え方を修正し、彼らの間に短期的・個人的な対立競合関係を超えて、スペイン問題に対する共通の利害を認識し、それに基づいて集団の主体として行動するある一定の一枚岩的な団結を見る見方である。そのうち Cogswell は、例えば「中心対地方」といった、Heinemann らが主張するような対立観念をアナクロニスティックな見方であるとして否定しながら、愛国派グループが、他の廷臣たちを引っ張っていくある種一致団結的なロビー活動をする集団(あるいは、そういう集団として歴史のシーンを演じる Actors といってもいいだろう)として機能していたとする。¹³³⁾ こうした愛国派グループのメンバーは、「プロテスタント・インターナショナリズムを担う代表としてのイングランド」を立ち上げるために国内の関心を広げようと試みた。彼らの考えでは、イングランドのナショナリズムとプロテスタント教国間を繋ぐインターナショナリズムとは共立可能であった。チャールズとバッキンガムの1623年のスペインへの乗り込みはこうした機運の中で行われた。彼らの目的の一つは、追放されていた妹のエリザベスの保護であった。この2人の旅はまた、*A Game at Chess* 5幕目にアレゴライズされている通り、スペインの裏の意図に国王ジェームズの目を開かせるための最後の手段でもあった。彼らの帰還は文字通り国家的な規模での団結の稀有なる瞬間を現出させた。1624年4月20日の議会で、チャールズとバッキンガムの勝利は決定的なものとなり、国王は最終的に結婚問題を白紙撤回せざるをえなくなった、それがちょうど *A Game at Chess* 上演の4ヶ月前のことである。同年5月13日、「6月14日までに、イエズス会士とその神学にたずさわる者の国外退去」命令が交付されたことで、このプロテスタント愛国主義の流れは決定的なものとなった。¹³⁴⁾ この成果は1588年のアルマダ戦争勝利に並び称される事となる。こうして“the blessed revolution”と呼ばれたナショナリズムの勝利という歴史的な目次に、*A Game at Chess* 興行的な大成功も加わる事となった。

A Game at Chess は疑いなく以上のような集団主体による演出がもたらした歴史的な場を「ゲーム」として見なし、サタイアをこめて芝居化したものであり、そこではプロテスタント・ナショナリズム生成のメカニズムとそれのはらむアイロニーが、レイプや秘密結婚の危機に曝された純潔な処女のセクシュアリティをめぐる話として描かれている。イングランドのプロテスタントは、彼らのニーズに合わせて、カトリックを悪魔的な異端の脅威という一枚岩的な負の符号を以って捉えており (Tumbleson 11-13)、それは *Black Knight* の Characterisation に明らかである。White King の台詞で見たとおり、プロテスタント・イデオロギーは、白い処女の身体の保護によって初めて守られ、堅固なものとして提示可能となるのである。“Patriarchal Territories”の中で Peter Stallybrass が論ずるところによると、純潔な女性性は貫通不可能な、漏れることなき入れ物・容器であるだけでなく、保全された国の領土地図としても表象される。国家の領土とは、処女の身体と同様に *hortus*

conclusus、つまり敵の侵入から完全に守られた「囲われた庭」なのである (*Rewriting the Renaissance* 129)。このアナロジーに従えば、特に 1588 年以降、エリザベス一世の身体は彼女自身がそれを政策として利用したところの「純潔性」を超えて、国家の境界の侵略不可能な強固さを象徴していた。*A Game* の芝居世界の中にもアルマダ勝利へのノスタルジー、処女女王の輝かしい身体へのレトロスペクティブな目配りが、同じアナロジーの下に残存しているだけでなく、彼女の処女の身体が、チャールズと処女性を共有する *White Pawn* の表象に転移されているように思われる。芝居の中において、1624 年の栄光を 1588 年と連動させる場面は以下の *Black Knight* の台詞に表れている：“At least I’ve mazed’em, / Scattered their admiration of [the White Queen’s Pawn’s] innocence / As the fired ships put in severed the fleet / In ’88” (3.1.184–187)。ここで Middleton が観客にこの芝居のプロットを 1588 年の出来事のなぞり、反復として、アルマダ戦争の栄光のナショナリスティックな再来として見せるように意図していると言えると思う。C. Malcolmsen が *Changeling* について論じる通り、傷つきやすい存在としての女性性が、決して磐石ではない国家身体をシンボライズするとしたら、*White Queen’s Pawn* は、この文脈においてカトリックの脅威に曝されていたイングランドの身体そのものなのであり、「処女王子」チャールズばかりか、男性性を屹立させてプロテスタントの国家身体に侵入用意をしているスペインを前にして、女性化されたジェームズの身体そのものでもあるのかもしれない。⁹⁵ こうした危機の中、独身のまま帰還したチャールズのジェンダー横断的な「処女性」が、処女女王エリザベス一世を髣髴とさせる形で崇められ、またエリザベスの歴史は、チャールズとバッキンガムの 2 人がまさに目指したものであった (Cogswell, 93–98, esp. 96–97)。女性化されたイングランドの美德という回路を通じて初めて、強固で家父長的なインスティテューションとしての国家は維持されるのである。

この芝居の興味深い点として、さらにプロテスタント・カトリックの二項対立の線引きが孕むアンビヴァレンスを論じた。ここで Jonathan Dollimore の二項対立イデオロギーに関する指摘——「堅固なカテゴリーの元に世界を区分化する過程に必ず付きまとう不安定さ」(62)——を思い出してもよいだろう。Dollimore の議論は、区分化の欲望は、カテゴリーが内包できない潜在的な剰余を必ず再生産するというものである。Middleton は、「魔法の鏡」によってこうした「剰余」の残存状態を芝居の中に反映させようとしたのだろうか。Chakravorty は、1623 年に行われた説教の一つを取り上げる：“Robert Abbot likened the Church of England to ‘a beautifull woman, who standeth so for currant, except to them who will say, White is blacke’” (qtd. Chakravorty 176)。*White Pawn* の欲望も含めた様々な演劇性を読み込む彼の手つきは、ここで *White Queen’s Pawn* のサブプロットを見るに当たり、白と黒の一見して相容れない正反対の関係が、鏡による錯視効果によって融解する危険性に還元されてしまう可能性を見て取る慧眼である。Middleton が導入したチェスのモチーフは、この点において対立項の徹底的な他者化という「錯視・自己欺瞞」によって「自己」を立ち上げようとするナショナリズム・イデオロギーの装置を戯画化する効果的な道具立てとして機能している。鏡、*Black Queen’s Pawn* の動き、*White Queen’s Pawn* の欲望、そして最終幕のどんでん返しは潜在的な区分不可能性を隠し持つクリティカルな場としての「白い王国」を表している。白・黒というカラー・コントラストの過剰なナショナリズム・イデオロギーは必ずその区分化の失敗を孕むあやうい基盤の上に成り立っているのではないかという暗示を、この芝居のチェス・モチーフは読み取り可能にしてくれるのである。

この芝居は、他ならぬ *White Queen’s Pawn* によるエピローグで終わる：

My mistress, the White Queen, hath sent me forth
 And bade me bow thus low to all of worth
 That are true friends of the White House and cause,
 Which she hopes most of this assembly draws.

For any else, by envy's mark denoted,
 To those night glow-worms in the bag devoted,
 Where'er they sit, stand, or in private lurk,
 They'll be soon known by their depraving work.
 But she's assured what they'd commit to ban,
 Her White friends' loves will build up fair again.

ここに見られる道徳的な語り口によって、Middleton はこの特別な一時を寿ぐために、観客を一枚岩的な集合的エイジェンシーとして組織化・母集団化しようとしているかのようである。“Her White friends” という呼びかけを受ける事によって、観客は自分達がまがうことなき「白い王国」の一員である事を確認し、「白さ」という名もとのナショナルな友愛にたいして喝采を送ったことだろう。あるいはしかし、そんなに単純だったのだろうか？ Middleton の作劇術によって、観客は舞台上で繰り広げられる世界をただ受身的に享受しただけでなかっただろう。1624年のイングランドで「白であること」が何を意味し、何と境界を接していたのか、その境界とはいかなる性質のものなのか、イングランド国民であるということによって遭遇しているものは一体何なのか、考え直し問い直す機会を、観客は確かに持ったに違いない。

注

- (1) ここで私が土台としている考え方は、以下の3つの議論である：一つは Jean Howard による議論：“there is a continuous interplay between real and fictional worlds, and that literary texts do far more than merely reduplicate the concerns ---” (15)、Judith Butler による言説の歴史性についての議論：“The historicity of discourse implies the way in which history is constitutive of discourse itself. It is not simply that discourses are located in histories, but that they have their own constitutive historical character. Historicity is a term which directly implies the constitutive character of history in discursive practice, that is, a condition in which a ‘practice’ could not exist apart from the sedimentation of conventions by which it is produced and becomes legible” (282 注7)、それに Volosinov / Bakhtin による “residual ideology” に関する議論：“If a value judgment is in actual fact conditioned by the being of a given community, it becomes a matter of dogmatic belief, something taken for granted and not subject to discussion. On the contrary, whenever some basic value judgment is verbalized and justified, we may be certain that [it] has already become dubious, has separated from its referent, has ceased to organize life, and, consequently, has lost its connection with the existential conditions of the given group” (qtd. Wayne 154)。
- (2) この芝居からの引用のすべては、T.S. Howard-Hill 編集による Revels Plays 版に依拠し、以下、略して *A Game* とする場合もある。
- (3) ここでは特に C. Malcolmson の *The Changeling* 批評、Zimmerman を挙げておく。
- (4) Howard-Hill の注 (69) 参照。
- (5) Howard-Hill によれば、このパジェントは Middleton 中期の大衆演劇の一つである：“written for entertainment to be made explicit in allegorical, formal shows devised to celebrate and enlarge civic virtues” (1995 25)。
- (6) 反カトリック言説の常套手段として、パフォーマンスの悪用、悪しき演技性のメタファーを黒いカトリックに用いた経緯については、Chacravorty 169- 173, 176 参照。
- (7) *White Queen's Pawn* のキャラクタライゼーションについては主に David M. Holmes, p.187 参照。彼女の「白さ」を貞淑な処女にまつわるカラー・シンボリズムを強調する手つきは、すでに Middleton 作と推定される *The Maiden's Tragedy* の Lady に表れている。ただこの Lady の場合は、3幕で自害するわけで、死体として白いのはごく当たり前な「自然」なことなのであるが。
- (8) この言葉は芝居の材源と言われている Thomas Scott の 1624 年のパンフレット *The Spaniards Perpetvall Designes to an Universall Monarchie* からとった。

- (9) ここでのスキャンダリズムは、原材料となった John Reynold の *The Triumphs of God's Revenge against... Murder* にすでに表れている。
- (10) ブレイゾンが、男性権力による視線の暴力を隠蔽していると論じているのは、Vickers, Sawday (191-212) などである。
- (11) “the privat'st thought that runs to hide itself / In the most secret corner of [her] heart” (1.1.124) この部分の前後には私的空間のサンクチュアリとして存在するプロテスタントの内部を厳しい監視・管理・表象の目の元に支配するローマ・カトリックの欲望が見られる。
- (12) Edgar C. Morris はこの去勢が Frederick のボヘミア追放を暗示すると論ずるが、こうした読みこそまさに Howard-Hill が拒否する当のものである。
- (13) このことは2幕1場で明らかになっている。Black Bishop's Pawn が Machiavellian Black King からの手紙で “sufficiently holy, but unmeasurably politic... [in] ... the carriage of [his] game to entrap and take her” (II.15-20) と忠告を受ける場面である。
- (14) Thy loss is but thine own, there's art to help thee
And fools to pass thee to; in my discovery
The whole Society suffers, and in that
The hope of absolute monarchy eclipsed.
Assurance thou canst make none for thy secrecy
But by thy honour's loss; that act must awe thee.
.....
We must not trust the policy of Europe
Upon a woman's tongue.
.....
Art thou so cruel for an honour's bubble
T'undo a whole fraternity, and disperse
The secrets of most nations locked in us? (2.1.124-139)
- (15) Jane Sherman を始めとする初期の批評家は、初期近代の道徳劇との関連でこの芝居を考えているが、ここで道徳劇の系譜からこの芝居が離れるのは明らかである。
- (16) Aretine のポルノグラフィティのもつ時代性については、L. Hunt 362-71 参照。
- (17) 国土・家の支配を行うに足る男性性を備えるものこそが、国土の正当かつ純血な管理者であるという認識は、16,7世紀の歴史劇にもよく見られるものであった。例えば Shakespeare *Henry V* 5.2.313-23 参照。
- (18) Chakravorty によればこの芝居も設定はサクソン・イングランド、年代劇の作法をとっている点で *A Game* とは異なるものの、Middleton が外国勢力との姻戚関係によってブリテンが陥る危機について描いている芝居として両者をくくる位置付けが可能である (120-126)。
- (19) 引用は R.C. Bald 編集のテキストに依拠した。
- (20) Ioppolo は、Roxena のプロットを議論の中心に置き、Castiza のレイプが夫の Vortiger によって仕組まれるという、初期近代イングランドの芝居史に数あるベッド・トリックの例の中でも稀有かつ興味深いこのプロットを扱っていない。
- (21) ローマ・カトリックと姦通のイメージのかかわりについては Milton 187-210 参照。
- (22) Chakravorty 179. 彼のつけた注 53 には、ここでのアリュージョンは Gee のパンフレット *New Shreds of the Old Snare, and Troubles in Bohemia* から来ていると論じる。
- (23) Marotti 14. スペイン人がムーア人、ユダヤ系の子孫であると見られていた点に関しては、Maltby 90, 93. *A Game* のこの場面で「エジプト(の)」という言葉は実に4回も出てくる。
- (24) Howard-Hill 142 の注参照。
- (25) *Othello* は New Cambridge Shakespeare の版に依拠する。*Othello* と同時代のプロテスタントの文脈における異端性との関わりについては、Watson と Vitkus の議論を参照。
- (26) Milton, p.141 参照。当時でも依然としてプロテスタントがカトリック教会と同一視されていた経緯については

- p.170, 182-83参照。
- (27) Milton, p.42, Cogswell, p.296-7, Tumbleson, p.11-13.
- (28) Howard-Hill's による Induction に付された注には以下のようにある: "Walter Yonge reported in 1622 that 'there had been sent into England and Ireland of late 12,000 jesuits and seminarists' (*Diary* ed. G. Roberts, Camden Society, [1848], p.59) and in 1624 a marginal note in Scott, 2 *Vox Populi* (p.30) claimed that 'The number of priests and Jesuits in London only is 255'".
- (29) Middleton が材源としたと思われるパンフレットは次の通り: Thomas Scott, *Vox Populi* (1620), *The Second Part of Vox Populi* (1624), Thomas Robinson, *The Anatomie of the English Nunnerie at Lisbon* (1622), Anon., *The State Mysteries of the Jesuites* (1622), John Gee, *Foot out of the Snare, with a Detection of Sundry Late Practices of the Priests and Jesuits* (1624), *The Downfall of the Jesuits* (1621), *An Experimentall Discoverie of Spanish Practice* (1623)。Howard-Hill *Vulgar*, p.45-52参照のこと。
- (30) Martin White, 131 も参照。
- (31) Qtd. Cogswell 1984, 219. Thomas Scott, *Vox Dei Utrecht*, 1624, p.59 を引用しながら、Cogswell はしかし、Scott のそれまでは批判的だった Buckingham に対する態度の急激な変化に言及するのみで、ここに表れるジェンダーの問題には注意を払っていない。
- (32) "the seizure of the Valteline passes enabled the Spaniards to move troops and funds from Milan to Vienna; Spinola's army launched a lightning campaign in the Palatinate; and the Catholic League, far from self-destructing, fielded a formidable army under Count Tilly" (Cogswell *The Blessed Revolution*, p.67)以下の歴史概観は主に Cogswell の最近の研究成果に拠っている。
- (33) Cogswell, p.148-156, Ruigh p.205, 314-5, Russell, p.148, 158-66参照。
- (34) Ruigh, p.160. and Cogswell, p.50-52参照。
- (35) Malcolmson の引用によれば、あるパンフレットでは、スペイン・イングランドの関係が極めてファリクな描き方がされているという: "King Phillip [of Spain] loves King James for his Gowne and Pen, yet no way feared his sword"(qtd. Malcolmson 332)。

引用文献

- Butler, Judith. *Bodies That Matter: on the Discursive Limits of "Sex"*. New York and London: Routledge, 1993.
- Chakravorty, Swapan. *Society and Politics in the Plays of Thomas Middleton*. Clarendon Press: Oxford, 1996.
- Chamberlain, John. *The Letters of John Chamberlain vol.2*. McClure, Norman Egbert, ed. The American Philosophical Society: Independence Square Philadelphia, 1939.
- Clare, Janet. "Art Made Tongue-tied by Authority": *Elizabethan and Jacobean Dramatic Censorship*. Manchester: Manchester University Press, 1990.
- Cogswell, Thomas. "Thomas Middleton and the Court, 1624: A Game at Chess in Context" *HLQ*. 47:4 (1984): 273-288.
- *The Blessed Revolution: English Politics and the Coming of War, 1621-1624*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Dawson, Anthony B. "Women Beware Women and the Economy of Rape" *SEL* (1987): 303-320.
- Dollimore, Jonathan. "Subjectivity, Sexuality, and Transgression: The Jacobean Connection" *Renaissance Drama* 17 (1986): 53-81.
- Dutton, Richard. *Mastering the Revels: The Regulation and Censorship of English Renaissance Drama*. MacMillan, 1991.
- Ewbank, Inga Stina. "Realism and Morality in *Women Beware Women*" *Essays and Studies* 22 (1969): 57-70.
- Farr, Dorothy M. *Thomas Middleton and the Drama of Realism*. Edinburgh: Oliver & Boyd, 1973.
- Greenblatt, Stephen. *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*. New York and London: Routledge, 1990.
- Hall, Kim. *Things of Darkness: Economies of Race and Gender in Early Modern England*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1995.
- Heinemann, Margot. *Puritanism & Theatre: Thomas Middleton & Opposition Drama under the Early Stuarts*. Cambridge: CUP, 1980.

- Holdsworth, R.V. "Sexual Puns in Middleton, Chapman, and Dekker" *N&Q*. 229. June (1984): 242- 247.
- Holmes, David M. *The Art of Thomas Middleton: A Critical Study*. Clarendon Press: OUP, 1970.
- Howard, Jean. "The New Historicism in Renaissance Studies" *Renaissance Historicism: Selection from ELR*. Kinney, Arthur F. & Dan S.Collins eds. Amherst: University of Massachusetts Press, 1987.
- Howard-Hill, T.H. "Political Interpretations of Middleton's *A Game at Chess* (1624)" *YES*. Vol.21 (1991): 274- 85.
- *Middleton's "Vulgar Pasquin": Essays on A Game at Chess*. Newark: University of Delaware Press, 1995.
- Hunt, Lynn. "Obscenity and the Origin of Modernity, 1550- 1800." *Feminism and Pornography*. Ed. Cornell, Drucilla. Oxford: OUP, 2000: 356- 377.
- Ioppolo, Grace. "Sexual Treason, Treasonous Sexuality, and the Eventful Politics of James I in Middleton's *Hengist, King of Kent*" *Ben Jonson Journal* vol.3 (1996): 87- 108.
- Limon, Jerzy. *Dangerous Matter: English Drama and Politics 1623/24*. Cambridge: CUP, 1986.
- Malcolmson, Cristina. "As tame as the Ladies: Politics and Gender in *The Changeling*" *ELR* vol.20 (1990): 320- 339.
- Maltby, William S. *The Black Legend in England: the Development of Anti-Spanish Sentiment, 1558- 1660*. Durham: Duke University Press, 1971.
- Marotti, Arthur F. *Catholicism and Anti-Catholicism in Early Modern English Texts*. MacMillan, 1999.
- Middleton, Thomas. *A Game at Chess*. Howard-Hill, T.H. ed. Manchester: Manchester University Press, 1993.
- *Mayor of Queensborough, or Hengist, King of Kent*. Bald, Ed. R.C. New York, 1938.
- *Women Beware Women*. Mulryne, J.R. ed. Manchester: Manchester University Press, 1975.
- Milton, Anthony. *Catholic and Reformed: The Roman and Protestant Churches in English Protestant Thought, 1600- 1640*. Cambridge: CUP, 1995.
- Moore, John Robert. "The Contemporary Significance of Middleton's *Game at Chesse*" *PMLA* vol.50 (1935): 761- 768.
- Morris, Edgar C. "The Allegory in Middleton's *A Game at Chesse*" *Englische Studien*. 38 (1907): 45- 9.
- Ruigh, Robert Edgar. *The Parliament of 1624: Politics and Foreign Policy*. Cambridge, London: Harvard University Press, distributed by OUP, 1971.
- Russel, Conrad. *Unrevolutionary England, 1603- 1642*. London and Ronceverte: The Hambleton Press, 1990.
- Sawday, Jonathan. *The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*. London and New York: Routledge, 1995.
- Shakespeare, William. *Othello*. Ed. Sanders, Norman. Cambridge University Press, 1984.
- *King Henry V*. Ed. Gurr, Andrew. CUP, 1992.
- Sherman, Jane. "The Pawns' Allegory in Middleton's *A Game At Chesse*" *RES* vol.29. No.114 (CUP, 1978): 147- 159.
- Stallybrass, Peter. "Patriarchal Territories" in *Rewriting the Renaissance: the Discourse of Sexual Difference in Early Modern Europe*. Ferguson, Margaret W., Maureen Quilligan and Nancy J.V. Vickers, eds. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1986: 123 - 142.
- Taylor, Neil, and Bryan Loughrey. "Middleton's Chess Strategies in *Women Beware Women*" *SEL* (1984): 341- 354.
- Tumbleson, Raymond D. *Catholicism in the English Protestant Imagination: Nationalism, Religion, and Literature 1600- 1745*. Cambridge: CUP, 1998.
- Vickers, Nancy. "'The blazon of sweet beauty's best': Shakespeare's Lucrece" in *Shakespeare and the Question of Theory*. Parker, Patricia and Geoffrey Hartman eds. NY & London: Methuen, 1985: 95- 115.
- Vitkus, Daniel J. "Turning Turk in *Othello*: The Conversion and Damnation of the Moor" *Shakespeare Quarterly* 48:2 (1997): 145 - 176.
- Watson, Robert N. "*Othello* as protestant propaganda" *Religion and Culture in Renaissance England*. Ed. McEachern, Claire and Debora Shuger. Cambridge: CUP, 1997: 234- 257.
- Wayne, Valerie, ed. *The Matter of Difference: Materialist Feminist Criticism of Shakespeare*. NY & London: Harvester Wheatsheaf, 1991.
- White, Martin. *Middleton and Tourneur*. MacMillan Press LTD, 1992.
- Zimmerman, Suzan, ed. *Erotic Politics: Desire on the Renaissance Stage*. New York: Routledge, 1992.