

エアリエルの材源再考

門 野 泉

シェイクスピア劇の材源研究は、ジェフリー・ブローの *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* や、ケネス・ミュアの *The Sources of Shakespeare's Plays* 等で精密に研究されている。従って、今さらそれらの研究に新しい資料を付け加える余地などないように思われる。だが、*The Tempest* のエアリエルと、その材源になったであろうと考えられているアントニー・マンディの *John a Kent and John a Cumber* のシュリンプとの関連を調べていくと、今までの説明では納得しにくい問題があるように思われる。¹⁾ 即ち、仮にシュリンプがエアリエルの材源であるとしても、先行作品と *The Tempest* の創作年との間に、最短でも10年、最長ならば22年の時間が流れている。それだけの時間を超越してまで *John a Kent* がシェイクスピアの想像力を刺激したとするならば、それはなぜなのかという疑問が生じるのである。そして、その疑問は、まだ十分に説明されていないように思われる。

フランシス・ミアズは、*Paradis Tamia* の中でマンディを「イギリスきっての筋立ての名手」と評している。²⁾ これから考えると、シェイクスピアの脳裏に深く *John a Kent* が焼きついたのは、劇自体が非常におもしろかったせいかもしれない。実際、テキスト後半部分の破損にもかかわらず、マンディの劇作家としての才能は、十分に *John a Kent* に表われている。又、別の見方をすれば、シェイクスピアのような天才には、10年、20年などという年月は問題にならないのかもしれない。この二つの考え方で、*John a Kent* と *The Tempest* との時間的隔りの説明とすることも可能かもしれない。

だが、この二つの劇の関係をより明らかにするために、シェイクスピアの他

の作品における材源と彼自身の劇との時間の開きについて少し触れることにしたい。材源が劇である場合、一般に、比較的上演されて間がない作品が用いられることが多いようだ。勿論、*The Merry Wives of Windsor* (c.1600) におけるジョン・リリィの *Endimion* (c.1588), *Much Ado about Nothing* (c.1598) における *Fedele and Fortunio* (c.1584), *Timon of Athens* (c.1607) におけるリリィの *Campaspe* (c.1584) 等の例外はある。³⁾ しかし、*Endimion* (SR.4 Oct.1591) と *Campaspe* (rep.1591) は、シェイクスピアの喜劇のみならずエリザベス朝の文芸全体に大きな影響をおよぼしたリリィの作品なので、これらは特殊な例と考える良いだろう。⁴⁾ 又、*Fedele and Fortunio* (SR.12 Nov.1584) は、パスクワリンゴの翻案劇で、マンディの手になったものと考えられている。⁵⁾ しかし、ブローは、この劇と *Much Ado* との共通点は明確ではないと述べている。⁶⁾ *Fedele and Fortunio* が材源としてあまり強く *Much Ado* に響いていないのは時間の隔りのためかもしれない。こうしてシェイクスピアの作品と材源の関係を調べてみると、創作時より15年—22年前に書かれた劇が *The Tempest* の材源の一つに用いられたとしたら、それはかなり珍しいことであり、その理由を詮索するのは必ずしも無益な試みでもないように思われる。

I

先ず、シュリンプとエアリエルとの関連を調べることにしよう。シュリンプがエアリエルの材源であろうと最初に指摘したのは、恐らくロバート・R・リード・ジュニアと思われる。彼の指摘した両者の類似は、以下の三点に要約できるだろう。⁷⁾ 即ち、シュリンプもエアリエルも身体の大きさを自由自在に変化させ、即座に場所を移動する超能力を持っていること。シュリンプが姿を現わさずに、笛を吹いて聞いた者を誘導するのはエアリエルの魔法と同様であり、⁸⁾ その際、誘導されるオズウェンの台詞とファーディナンドの台詞とが酷似していること。第三に、両方の劇において、空気のような妖精が催眠性の音楽を演奏して、ある者は眠らせ、ある者は目覚めたままにしておく魔法を使う

ことである。リードが引用している箇所は、二つの劇の中でも著しい類似の見られる所なので説得力を持っている。⁹⁾ 魔術師の家来というと *Friar Bacon and Friar Bungay* (c.1589) のマイルズを思い出すが、彼にはシュリンプやエアリエルの機敏な行動力も忠誠心もない。単に魔術師の家来という共通点のみでなく性質、機能において、この二人がとりわけ類似していることは明らかだ。

ブローは、*The Tempest* の材源を扱った中で、IX. Analogue の項において *John a Kent* との類似点をすべて引用している。¹⁰⁾ その引用は、マンディがシュリンプに同種の魔法を劇中重複して使わせていることを強調する結果となった。それに対して、エアリエルの魔法には無駄な重複がなく、シェイクスピアの腕のさえを感じざるを得ない。このような長所がブローにはあるが、最も特徴的な部分をのみ比較対照させているリードの論文の方が、シュリンプのエアリエルへの影響を示すのに効果的である。ただし、リードの例証しているオズウェンとファーディナンドとの台詞の類似に関しては、少し結論を急ぎすぎたように思われる。¹¹⁾ というのも、次に示すように、比較している台詞自体がかなり一般的な言葉なので、シェイクスピアがオズウェンの台詞を少し変えてファーディナンドの台詞に使ったと断定するのは、幾分乱暴なように思われるからである。

Oswen.	<u>Madame, this sound is of some instrument,</u>
	[this] for two houres space it still hath haunted vs,
The boye[s] playes roundabout them.	<u>now heere, now there, on eche syde round about vs,</u>
	<u>And questionlesse, either we followe it,</u>
	<u>Or it guydes vs, least we mistake our way. (1100-4)¹²⁾</u>

Fer.	<u>Where should this music be? i' th' air or the 'arth?</u>
	It sounds no more: and, sure, it waits upon
	Some god o' th' island. Sitting on a bank,
	Weeping again the King my father's wrack,

This music crept by me upon the waters,
 Allaying both their fury and my passion
 With its sweet air: thence I have follow'd it,
Or it hath drawn me rather. But 'tis gone. (I. ii. 390-97)¹³⁾

上記引用の下線部は、リードが類似を指摘した台詞である。下線部のみを抜き出して比較すると、オズウェンの台詞がファーディナンドの台詞に響いているように思われる。しかし、コンテキストから見ると「剽窃をなんとかまぬがれている」程酷似しているとは考えられない。¹⁴⁾ ブローがこの箇所を挙げていない節度をむしろ評価すべきだろう。

しかしながら、たとえ、ファーディナンドの台詞がオズウェンの台詞の「模倣」でないにしても、シュリンプがエアリエルの原型であろう、というリードの推論の説得力が薄れる訳ではない。むしろ、この二つの劇を読めば読む程、二人の妖精の主人への従順、姿を見せずに歌や楽器を用いての魔法、機敏な行動などからしても、エアリエルがシュリンプの影響を受けていると考えざるを得ない。このようなシュリンプのエアリエルへの響きを見るにつけても、なぜシェイクスピアは創作年の隔っている *John a Kent* を記憶し、最後の単独創作劇である *The Tempest* に利用したのかという疑問が起ってくる。

II

John a Kent と *The Tempest* との空白の時間を10年—22年とする論拠について述べる必要があるだろう。*The Tempest* の創作年は、シェイクスピアの作品の中でも比較的是っきりしていて、1611年頃と考えられている。これに対して、*John a Kent* の創作年については諸説あり、未だに結論は出ていないのである。少々煩雑だが、本稿を進めていく上で重要と思われるので、主な推定創作年とその論拠を簡単に述べることにしたい。

マローン協会による *John a Kent* のリプリント版の編者ミュリエル・セント・クレア・バーンは、マンデイの自筆原稿の最後の頁に記入された文字を

“Decembris 1596”と判読し、1596年創作としている。¹⁵⁾ 一方、ファクシミリ判の編者ジョン・S・ファーナーは、その数字を1595年と判読し、同年創作とテキストに記している。¹⁶⁾ W・W・グレッグは、*John a Kent* を *Sir Thomas More* の先行作品と考え、1593年頃創作されたとし、¹⁷⁾ ブロー、E・K・チェインバーズは、1594年をとっている。¹⁸⁾

これらの説に対して、I・A・シャピロは創作年を大幅に遡る新説を *Shakespeare Survey 8* に発表した。¹⁹⁾ 彼は、マンディの自筆原稿の数字を1590年と判読する根拠を原稿の拡大写真や当時の数字の書き方の解説等を用いて示し、説得力のある論理を展開している。さらに、1589年に印刷された *The Reproof of Martin Junior* 中の“John a Cant”の個所を引用して、*John a Kent* の創作が1589年9月以前である可能性が強いことをシャピロは示唆している。*Annals of English Drama* も、1589年を創作年と推定しているが、1587年—90年という幅を持たせている。²⁰⁾ 最近の *The Riverside Shakespeare* の *Sir Thomas More* の解説で、G・ブラックモア・エヴァンズも又 *John a Kent* の創作年を1590年頃と考えていることは注目すべきであろう。²¹⁾

John a Kent の創作年を最も遡った1589年と仮定すると *The Tempest* より22年も前に書かれた劇ということになる。セント・クレア・バーンの1596年説を採っても15年前の作品ということになるのである。しかし、この時間的隔りは、あくまでも、シェイクスピアが *John a Kent* の創作年に舞台を観たか原稿を読んだ、という仮定のもとに計算した数字だ。従って、もし彼が再演を観たとするならば、この時間の空白を短縮できるだろう。ただ、残念なことに *John a Kent* の上演記録は残っていない。しかし、G・B・ハリスンは、1594年12月から1597年7月まで上演され人気のあった *The Wise Man of West Chester* と *John a Kent* が同一作品ではないかと推測している。²²⁾ セント・クレア・バーンも、確たる証拠はないが *The Wise Man of West Chester* が *John a Kent* の改訂版の可能性がない訳ではないと述べている。²³⁾ しかし、もしそうだとすると、*John a Kent* の自筆原稿の最後の頁の数字を「1596年」と判読したセント・クレア・バーンは、改訂版の上演年月の方が元になった劇

よりも先行するという矛盾と直面することになり、シャピロの「1590年」という読みが有力になってくるのである。ハリスンの説を採るなら、*Henslowe's Diary* の以下の引用が *John a Kent* の上演記録の下限になると思われる。

pd at the Apoyntment of the 19 of septmbꝝ	}	xxxx ^s	24)
+ 1601 for the playe of the wysman of weschester			
vnto my sonne EAlleyn the some of....			

The Wise Man of West Chester が1601年まで上演されていたことを、この三行が示唆していると考えてよいだろう。*John a Kent* が *The Wise Man of West Chester* と同一作品だという説を採り、記録に残っている再演の最後の年にシェイクスピアがこの劇を観たと仮定してはじめて、*The Tempest* との空白の年月は10年に短縮されるのである。従って、この10年という年数は、大いに譲歩した上でのミニマムの数字なのだとすることを考慮に入れる必要があるだろう。

この10年—22年という年月を短いとするか長いとするかは、人によって受け取り方が違うことだろう。しかし、既に見てきたように、シュリンプとエアリエルの類似は単なる偶然以上のものであるから、*John a Kent* とシェイクスピアとの結びつきにこだわらざるを得ない。リードは、*John a Kent* の *The Tempest* への影響を説明するのに非常に興味深い推論を立てている。即ち、マンディは、原則的に海軍大臣一座のために劇を書いていた。この劇団は、1593年—94年の冬、ストレンジ卿一座と合同で地方巡業をした。シェイクスピアもその巡業に参加し、海軍大臣一座のレパトリーに親しんだと考えられる。オズウェンとファーディナンドの台詞の「酷似」は、シェイクスピアがオズウェンの役を演じたために特に記憶に残ったのだろう、という仮説である。²⁵⁾ 非常に大胆、かつ、興味をそそる推論ではあるが、シェイクスピアがその役を当時演じたという証拠がない以上、残念ながら推測の域を出ないのである。

III

この二つの劇の結びつきを説明する 外的証拠が今のところない以上、*John a Kent* とシェイクスピアとの関係を 彼の劇自体の中に見つける試みをしてみよう。シェイクスピアの劇は、史劇、喜劇、悲劇、ロマンス劇と大まかに四つのジャンルに分けて論じられることが多い。しかし、少し視点を変えて劇の主材源の有無から彼の作品を考えてみると、新たなグループ別けができるのである。シェイクスピアは、広範囲に亘る材源から想像力をふくらませ多種多様な劇を生み出した。しかし、その一方で、スタンリィ・ウェルズが指摘しているように、劇の骨格を構成する材源を持たない *Love's Labour's Lost*, *A Midsummer Night's Dream* および *The Tempest* においては、芸術観、芸術への自意識という比較的類似した狭いテーマを扱っていることに注目すべきだろう。²⁶⁾

この主材源を持たない三つの劇の中でも、特に *Dream* と *The Tempest* は、喜劇とロマンス劇とにジャンルがわかれているのみでなく、創作年も約15年前後離れている。しかし、その内容をみると、魔術の登場人物への支配力の強さ、恋人達への劇中劇あるいは劇中仮面劇の上演、妖精と人間との共存等において、*Love's Labour's Lost* よりも共通点が多い。さらに、この共通点を *John a Kent* と比較すると、*The Tempest* と *Dream* との共通点よりも *John a Kent* と *Dream* との共通点の方が、はるかに多いという興味深い事実が明らかになるのである。

Dream の創作年は、1595年—96年と推定されており、*John a Kent* の創作年、1589年—96年と微妙に重複している。このため、明らかに一方の劇がもう一方の劇に影響を与えているのだが、どちらが先行作品であるかを外的証拠から断定するのは非常に困難である。実際、材源との緊密な呼応を尊重するブローは、*John a Kent* を *Dream* の材源として挙げていない。又、*The New Cambridge Shakespeare* の *Dream* の編者、R・A・フォークスも同様である。²⁷⁾ これに対して、*The New Arden Shakespeare* の *Dream* の編者、ハ

ロルド・F・ブルックスは、*John a Kent* が材源である可能性は微妙だと述べている。²⁸⁾

シャピロの示唆を発展させた形で、ネビル・コグヒルは *John a Kent* の *Dream* 材源説をとっている。²⁹⁾ だが、彼は、*John a Kent*, *Dream*, *The Tempest* の内的関係を考察しようという意図はないようだ。むしろ、*John a Kent* やチャョーサーの *The Knight's Tale* 等から、いかにシェイクスピアが多彩でありながらも統一のとれた *Dream* を生み出したかという点を強調しているように思われる。

確かに、コグヒルが述べているように、シェイクスピアと比較するとマンディは「凡庸な詩人」かもしれない。³⁰⁾ しかし、シャピロ、リード、ハリスン、グレッグ等の説に従って *John a Kent* を *Dream* の先行作品と仮定するならば（一般に考えられている以上にこの可能性は高いと思うのだが）、マンディは *John a Kent* という劇だけを取っても、シェイクスピアの想像力を一度ならず二度までも刺激した魅力ある詩人と考えることができよう。この仮定の可能性を調べるために、*John a Kent* と *Drem* を精細に比較対照しなくてはならないだろう。

IV

先ず第一に、シュリンプとパックの比較から始めたいと思う。両者の類似は、一瞬のうちに他の場所に移動できる能力、身体の大きさを自由自在に変化させる能力を持つだけに止どまらないのである。彼等は、ともに、劇中行われる余興に積極的に参加し、道化達を翻弄している。

Shrimpe. why now is Shrimpe in the height of his brauery,
 that he may execute some parte of his maisters knauery.
 Sound foorth your musique to the Brydegrooms sorrowe,
 for I will sing them but a sower good morrowe. (577-80)

シュリンプは、こうしてターナップ達のセレナーデに勝手に参加し、彼等の演奏を台無しにし、彼等の信用を失墜させるのである。

- Chester. Nay, wher's thy mother boy, aske that withall,
 for she, thy Sister, and my loouely Niece,
 this night are gon, and no one can tell whether.
 As I lay slumbring, well neere halfe awake,
 vnder my windowe did I heare a voyce,
 saying, rise Chester, for this wedding day,
 is disappointed now another way.
- Moorton. And in a Song, the lyke was tolde to vs,
 by these base slaues, that now deny the same.
 But yet my Lord, I hope it is not so?
- Chester. That they are gon my Lordes, tis true, I knowe.
 But camse these newes from you? why speake ye not?

- Turnop. Nay but heare ye my Lord, doo ye as it were seeme in
 good soun[d] sadnes, to tell vs for a certaintie that
 the Brydes are gon? an[d] that we, as it were should
 haue some occasion to knowe therof?
- Chester. So say these Lordes, they lay it to your charge. (613-34)

罪のない道化達は、このようにシュリンプのために叱責を受けた後、追い出されてしまう。この様子を見ていたシュリンプは、ケントのジョンの命令を遂行できたので、“why now this geere dooth cotten in right kinde, /these newes I wot will please my maisters mynde” (646-47) と満足している。一方、パックは、職人達のリハーサルを見て、

What hempen homespuns have we swaggering here,
 So near the cradle of the Fairy Queen?
 What, a play toward? I'll be an auditor;
 An actor too perhaps, if I see cause. (III.i.73-78)³¹⁾

と彼等の芝居を馬鹿にしながらも、ボトムにロバ頭をつけて芝居の邪魔をし、逃げまどう職人達を馬や犬や火の玉等に化けて追いまわし楽しんでいる。シュリンプもパックも道化達とのからみを通して、魔術の威力を観客に示すと同時

に、道化の行う余興への関心の強さを巧みに表わしている。

次に、シュリンプが姿を見せずに歌やチャイムでオズウェンを誘導したように、³²⁾ パックは “Follow me then/ To plainer ground” (III.ii.403-4), あるいは “Follow my voice; we’ll try no manhood here” (III.ii.412) の台詞が示すように、声でライサンダーやディミートリアスを森の中で誘導し翻弄する。主人に忠実なシュリンプは、単にケントのジョンの命令を遂行するためにターナップ達のセレナーデを利用したが、いたずら好きのパックの場合は、愚かなボトム達をからかって楽しんでいる。パックの性格、能力は、彼の複雑な出自とも関連して、シュリンプよりも多様ではあるけれど、基本的には非常に類似した行動をとっているのである。

第二の共通点は、この二つの劇が道化の余興としての劇中劇を内包していることだろう。*John a Kent* の場合、仮面劇、セレナーデ、ダンス等が個別に行われる。劇の打合せの場面 (II. 334-63) やターナップのペンブルック、ムーアトン達貴族を仰々しい歓迎の辞で出迎える場面は、*Dream* での劇中劇の打合せの場面や第五幕での前口上の台詞を想起させる。しかも、コグヒルも指摘しているように、³³⁾ オズウェンの台詞はシーシェースの台詞を彷彿とさせるのである。

Oswen. My Lordes, my fathers tennants after their homely guise,
welcome ye with their countrey merriment,
How bad so ere, yet must ye needes accept it.

Pemb. Else Oswen were we very much to blame,
thankes gentle freendes, heere drinke this for my sake

Moorton. And this [of] for me, comending your great paynes,
which in more liberall sorte we will requite. (389-97)

The. The kinder we, to give them thanks for nothing.
Our sport shall be to take what they mistake :
And what poor duty cannot do, noble respect
Takes it in might, not merit. (V. i. 89-92)

ただし、*John a Kent* には、批判的な観客が登場しないので、観客達の反応が単調と言えは単調である。

第三に、シドネンとマリアンは、ハーミアと同様、親の反対にあって恋人のグリフィンとポウイスとの結婚をはばまれている。彼等の結婚を可能にするのは、ケントのジョンとシュリンプの魔法である点が、*Dream* との第四の類似である。以上、二つの喜劇の共通点を明らかにしてきた。これをいかに解釈するかが次の課題であろう。

V

一般に、模倣したものの方が模倣されたものより複雑になっていくのが、物の道理である。シュリンプとパックを例にとると、この道理が当てはまるように思われる。ホブゴブリン、ロビン、キューピッド、更に、ラテン喜劇のはしっこい召使いの要素をもあわせ持つパックから、³⁴⁾ マンディがパックの機敏な行動力と変幻自在の能力をのみ抽出し単純化してシュリンプに用いたのだろうか。そう考えるよりはむしろ、正体不明だが身軽で姿を自由に変えることのできるシュリンプの超能力と道化達とのからみをヒントに、多要素の混合物であるパックの能力、性質の一つにシュリンプの属性をシェイクスピアがつけ加えたと考える方が自然ではないだろうか。

この二つの劇のもう一つの重要な共通点である道化の余興を通して、この仮定を進めてみることにしよう。これらの劇の余興の取り扱い方の差は、歴然としている。*Dream* では、劇の進行に合わせて、ボトム達の打合せ、リハーサル、ダメ押し、本番と、*Pyramus and Thisbe* の劇製作過程がすっきりと整理して描写されている。これに対して、*John a Kent* では、仮面劇の打合せ、本番、セレナーデ演奏、カンバーのジョンと共謀した劇、ダンス等が、どれも十分に演じられることなく断片的に劇に挿入されているにすぎない。ターナップ達のこれらの余興が、主筋の展開に重要な役割を果しているのは確かだ。しかし、*Dream* 全体を締めくくる最終幕の劇中劇に出演し、主筋の登場人物と渾然一体となって大団円を盛り上げるボトム達道化と比較すると、ターナップ

達はあくまで脇筋の登場人物としての限定的な役割しか与えられていないのである。おもしろく発展しそうな可能性を見せる一連の余興は、その可能性の片鱗をちらつかせただけで終わってしまう。

筋書のうまさで定評のあったマンディが、*Dream* を材源にして *John a Kent* を書いたと仮定してみよう。ボトム達道化の劇中劇が主筋の恋人達のパロディとして機能し、さらに、*Dream* の多層構造の要として第五幕に位置しているのを見た後、それをヒントに滑稽ではあるけれど脈絡のないターナップ等の余興を考案する程、マンディは凡庸な作家だったのだろうか。後続作品が必ずしも先行作品を凌駕するとは限らないだろう。しかしながら、*Dream* の中でも特に巧みに工夫された職人達の劇中劇の筋を知りながら、マンディがこれ程まで稚拙に *John a Kent* に取り入れたとは考え難いのである。

次に、魔術による恋の成就という共通点を比較検討してみよう。*John a Kent* では、ケントのジョンの魔術が大成功を収め、劇前半で恋人達は再会することができる。その結果、ケントのジョンは、幸福な恋人達に敢て試練を与えようと決心する。

Heer's looue and looue, Good Lord, was nere the lyke,
 but must these ioyes so quickly be concluded?
 Must the first Scene make absolute a play?
 no crosse? no change? what? no varietie?
 One brunt is past, alas, whats that in looue?
 where firme affection is moste truely knit,
 the looue is sweetest, that moste tryes the wit.
 And by my troth, to sporte my selfe awhyle,
 The disappoynted Brydegroomes, these possesst,
 the fathers, freendes, and other more besyde,
 that may be vsde to furnishe vp conceite,
 Ile set on woorke in such an amourous warre,
 as they shall wunder whence ensues this iarre.

(527-40)

この台詞は、問題が早く解決しすぎた劇を引き延ばすための口実、ととられてもしかたがないように思われる。少し脱線するが、この魔術師の言葉は、*The Tempest* において恋人達に試練を与えて彼等の愛を確固たるものにしようと考えるプロスペローの台詞をふと思い出させる。

They are both in either's pow'rs: but this swift business
I must uneasy make, lest too light winning
Make the prize light (I. ii. 453-55)

さらに、恋には試練がつきものというこの考え方は、ハーミアの嘆きにも響いているように思われる。

If then true lovers have been ever cross'd,
It stands as an edict in destiny.
Then let us teach our trial patience,
Because it is a customary cross,
As due to love as thoughts and dreams and sighs,
Wishes and tears, poor fancy's followers. (I. i. 150-55)

恋人達の筋における *John a Kent* の特徴は、新たに試練を恋人達に与えるために、カンバーのジョンとケントのジョンとの魔法競べへと筋の重点が移っていく点にあるだろう。*Friar Bacon and Friar Bungay* のバンゲイとバンダマスト、ベイコンとバンダマストとの魔法競べと比較すると、劇中劇を巧みに利用した二人のジョンの魔法競べの方が、はるかに劇の機能を効果的に生かしておもしろい。だが、恋人達の問題解決が安易すぎるという理由で、シュリンプを使って敵側に花嫁の逃亡を知らせるという筋の運びや、類似したエピソードの重複は、劇自体の構造を弱め、緊張を削ぐ結果になっている。これに対して、*Dream* は、恋の試練を妖精の介入によって一段と複雑化し、十分にふくらませ、延々と続く間違いの喜劇で観客を楽しませるのに成功している。仮にマンディが *Dream* をヒントに *John a Kent* を書いたとするなら、彼の劇作家としてのエネルギーの大部分を劇の改悪に費したとしか考えられないのであ

る。

そのような不自然な推測をするよりは、むしろ、シェイクスピアが *Dream* を書く折、その当時見た *John a Kent* が頭にあり、彼の想像力を刺激したと考える方が、類似点と劇の完成度を比較した際（二人の劇作家としての力量を考慮に入れても）、自然なことのように思われる。マンディの荒削りながらも才気に富んだ劇をもとにして、シェイクスピアは構造をととのえ、複雑だが調和と統一のとれた純度の高い重層的な喜劇を作り上げたと考えることはできないだろうか。少くとも創作年を比較検討して、*John a Kent* の先行作品としての可能性がかなり高いことを考慮すると、このような推論をたてることは可能だろう。

VI

デーヴィッド・ヤングは、*Something of Great Constancy* の中で *Dream* をシェイクスピアの *ars poetica* だと述べている。³⁵⁾ *Dream* から 15, 6 年後に、シェイクスピアはもう一つの *ars poetica* とも言える *The Tempest* を書いたのである。そろそろ筆を折ろうとしていたシェイクスピアは、*Dream* と類似したテーマで *The Tempest* を書く際、どのような想いでこの作品に向ったのだろうか。恐らく、*Dream* 創作時の記憶が呼びもどされると同時に、材源となった劇も又彼の心の中によみがえったことだろう。シェイクスピアにとって、*John a Kent* が単に舞台で観たり原稿で読んだりしただけの作品ではなく *Dream* の材源となった作品だったとしたら、この劇が再びシェイクスピアの想像力を刺激したとしても不思議はないだろう。魔術師とその家来の活躍、若い恋人達の苦難と愛の成就、劇中劇等、*Dream* に重なって *John a Kent* が生き生きと記憶によみがえったと推測しても、あまり不自然なこととは思えない。シェイクスピアはエアリエルを描く際、複雑な合成物であるパックよりも、むしろ、その原型となったシュリンプに近づけている。ハリエット・スミスは、エアリエルの機能はパックに似ているが性格は非常に異なり、パックにはない熱心さと思いやりがあると述べている。³⁶⁾ ケントのジョンの命令を遂行

するために熱心に働くシュリンプの性格が、エアリエルに伝えられ、一層の奥行きを持った妖精に仕立てあげられたように思われる。シェイクスピアは、類似した状況の下でシュリンプの用いた魔法と同種の魔法をエアリエルにも使わせている。マンディは、シュリンプの正体を明確に示さないままで劇を終らせているが、シェイクスピアは、妖精の空気のような軽やかな属性に最も相応しいと思われるエアリエルという名前を妖精に与えた。これにより、妖精は、機能、性質をはっきり規定されると同時に、名前に相応しい活躍の場を与えられている。

シュリンプがバックの材源であったと仮定するならば、最短で10年、最長ならば22年の空白の時間を超越してシュリンプがシェイクスピアの記憶に生き続けた理由を説明する一つの可能性となるように考えられる。共通のテーマを持つこの三つの劇を考察してみると、*John a Kent* が単に *The Tempest* のみでなく *Dream* の材源であった可能性は、決して無視できる程少ないものではないのである。骨格を成す、とまではいかないにしても、*Dream* は多くを *John a Kent* に負っているのではないだろうか。長い空白の年月を超越してこの劇がシェイクスピアの想像力を二度も刺激したとするならば、マンディを「凡庸な作家」として片づけてしまうのを躊躇すべきかもしれない。

注

- 1) *John a Kent and John a Cumber* を以下 *John a Kent* と省略して用いる。
- 2) Francis Meres, *Palladis Tamia; Wits Treasury*, ed. Arthur Freeman (New York: Garland Publishing, 1973), p. 284.
- 3) 本稿における創作年は、特にことわりのない限り、Alfred Harbage, *Annals of English Drama, 975-1700*, 2nd ed. S. Schoenbaum (Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, 1964) に依る。
- 4) 出版登録、及び、リプリントの日付は、Clifford Leech and T.W. Craik, ed. *The Revels History of Drama in English*, Vol. 3 (London: Methuen, 1975), p. 60 に依る。
- 5) Ibid., p. 59.
- 6) Geoffrey Bullough, ed., *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Vol. 7 (London: Routledge and Kegan Paul, 1958), p. 70.

- 7) Robert R. Reed, Jr., "The Probable Origin of Ariel," *Shakespeare Quarterly*, 11 (1960), pp. 62 ff. 参照。
- 8) 笛とあるのはリードの思い違いか。SD. は以下の通り。"The boy trips round about Oswen and Amery, sing <chyme. . . ." (*John a Kent*, p. 35)。
- 9) Reed, pp. 63-65.
- 10) Bullough, pp. 318 ff. 参照。
- 11) Reed, p. 62.
- 12) Anthony Munday, *John a Kent and John a Cumber*, ed. Muriel St. Clare Byrne (Oxford: Malone Society, 1923). 以下 *John a Kent* からの引用は同書による。
- 13) William Shakespeare, *The Tempest*, ed. Frank Kermode (London: Methuen, 1954). 以下 *The Tempest* からの引用は同書による。
- 14) Reed, p. 62.
- 15) *John a Kent*, p. 51 参照。但し、セント・クレア・バーンは同頁の脚注で、この "Decembris 1596" がマンデーの筆蹟ではないだろうと述べている。
- 16) *The Book of John a Kent and John a Cumber*, TFT, ed. John F. Farmer (1912; rpt, New York: AMS Press, 1970).
- 17) W. W. Greg, *Dramatic Documents from the Elizabethan Playhouses: Stages: Actors' Parts: Prompt Books* (1931; rpt, Oxford: Clarendon Press, 1962), p. 222.
- 18) Bullough, p. 318. E. K. Chambers, *The Elizabethan Stage* (Oxford: Clarendon Press, 1923) III, 446.
- 19) I. A. Shapiro, "The Significance of a Date," *Shakespeare Survey* 8, ed. Allardyce Nicoll (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1955), pp. 100 ff.
- 20) Harbage, p. 54.
- 21) G. Blackmore Evans, "Introduction to *Sir Thomas More*," in *The Riverside Shakespeare*, ed. G. B. Evans (Boston: Houghton Mifflin, 1974), p. 1684.
- 22) G. B. Harrison, *Elizabethan Plays and Players* (1956; rpt, ed., Michigan: Univ. Michigan Press, 1958), p. 141.
- 23) St. Clare Byrne, "Introduction" to *John a Kent*, p. x. リードは *John a Kent* を1595—96年の降誕節に行われた *The Wise Man* の宮廷用台本の可能性が強いと考えている。Reed, p. 63 参照。
- 24) *Henslowe's Diary*, ed. R. A. Foakes and R. T. Rickert (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1961), P. 181.
- 25) Reed, p. 64.

- 26) Stanley Wells, "Shakespeare without Sources," *Shakespearian Comedy*, ed. Malcom Bradley and D. Palmer (London: Edward Arnold, 1972), pp. 58 ff.
A Midsummer Night's Dream を以下 *Dream* と省略して用いる。
- 27) R. A. Foakes, "Introduction" to *A Midsummer Night's Dream* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1984) pp. 4 ff.
- 28) Harold F. Brooks, "Introduction" to *Dream* (London: Methuen, 1979), pp. ixiv ff.
- 29) Nevill Coghill, *Shakespeare's Professional Skills* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1964), pp. 45 ff.
- 30) *Ibid.*, p. 48.
- 31) William Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*, ed. H. F. Brooks (London: Methuen, 1979). 以下 *Dream* からの引用は同書による。
- 32) Munday, ll. 1100 ff.
- 33) Coghill, p. 47 参照。
- 34) 安西徹雄「『夏の夜の夢』の妖精の世界」, 石井正之助, ピーター・ミルワード監修『ルネッサンス文学のなかの妖精』, (東京, 荒竹出版, 1984) pp. 63—69 参照。
- 35) David P. Young, *Something of Great Constancy* (New Haven: Yale Univ. Press, 1966), p. 179.
- 36) Harriet Smith, "Introduction" to *The Tempest*, in *The Riverside Shakespeare*, p. 1608.