

Title	フォールスタッフの偽装死：『ヘンリー四世・第一部』と民衆劇
Sub Title	Falstaff's Mock Death : 1 Henry IV and the popular tradition in theatre
Author	佐藤, 達郎(Sato, Tatsuro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1993
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.64, (1993. 12) ,p.158(53)- 171(40)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00640001-0171">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00640001-0171</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# フォールスタッフの偽装死

——『ヘンリー四世・第一部』と民衆劇

佐藤達郎

I

『ヘンリー四世・第一部』の終幕、天下分け目のシュルーズベリーの合戦のさ中、スコットランドの勇将ダグラスが、王の影武者サー・ウォルターを切り倒す。軍馬の嘶きが天に響き渡り、地上では折り重なる死者を前に王侯貴族の一騎打ちが繰り広げられている。やがてこの緊迫感を一掃するように、短銃代わりに酒瓶を携えた、放蕩者フォールスタッフが登場する。「サー・ウォルター流の、胸糞わるい名誉なんぞ真平御免。俺は何より命が欲しい。」(5.3. 58-9) が、それもつかの間、ダグラスが再び登場し、フォールスタッフに切り掛かる。フォールスタッフは命からがら妙手を思いつき、剣をかわす間も無く、倒れて死んだ振りをする。(以下これを偽装死と呼ぶことにする。) これに平行して、舞台は山場を迎え、王子ハルトホットスパーの一騎打ちが行われている。ト書きによれば

*[Re-] enter DOuglas; he fighteth with Falstaff, who falls down as if he were dead. [Exit Douglas.] The Prince mortally wounds Hotspur<sup>1)</sup>.* (以下、引用文の強調は全て筆者による。)

ホットスパーは深手を負い倒れる。生涯名誉のために戦った男の諦念が語られ、ハルのこの勇者に献げる追悼とともに舞台は悲劇的厳粛に包まれる。ハルが退場する。突然フォールスタッフが立ち上がり、この喜劇的アク

ジョンに註釈を加える。

'Sblood, 'twas time to counterfeit, or that hot termagant Scot had paid me, scot and lot too. Counterfeit? I lie, I am no counterfeit: to die is to be a counterfeit, for he is but the counterfeit of a man, who hath not the life of a man: but to counterfeit dying, when a man thereby liveth, is to be no counterfeit, but the true and perfect image of life indeed. (5.4. 112-9)

俺は死んだ振りをして本当に良かった、でなければ俺はあのスコットランド人に殺される所だった、死んだ振り？ いや違う、死人こそ見せかけだけの人間で肝賢の命というものがない、ところが死真似をして生き延びたととなれば、これは見せかけどころか本物の命そのものだ、と云うのである。

フィリップ・シドニーの言葉を借りれば、このフォールスタッフのアクションは、「王侯貴族の主題に無理やり首をつっ込んだ」、古典主義の劇作を弁えぬ、民衆の喜劇的所作といえるかもしれない。だが、これは、単なる緊迫感溢れる戦場でのコミック・リリーフではない。むしろこの偽装死という所作が、国家の凋落から興隆へという歴史の流れに参与しながら、ドラマの中で極めて重要な役割を果たしているのである。なぜシェイクスピアは王侯貴族達の繰り広げる主筋に、このようなコミカルな民衆の所作を取り入れたのか。ここでは、こうしたフォールスタッフの偽装死の演劇的機能を探りながら、シェイクスピアの劇作術の一端を考えてみたい。

## II

*King.* So shaken as we are, so wan with care,  
Find we a time for frightened peace to pant,  
And breathe short-winded accents of new broils

To be commenc'd in stronds afar remote: (I.1. 1-4)

『ヘンリー四世・第一部』の開幕は暗い。忠臣達の前に現われた王には、自信と威容を誇る君主の倨はなく、分裂し弱体化した国家に対する危惧の念が、宮殿全体を支配している。この国家の凋落と死を案ずる王の心理を描くに際してシェイクスピアは『ホリンシェッド年代記』を下地にしている。ホリンシェッドは云う。

Howbeit he was not so soone deliuered from feare; for he might well haue his lite in suspicion, & prouide for the preseruacion of the same; sith perils of death crept into his secret chamber, and laie lurking in the bed of downe where his bodie was to be reposed and to take rest. Oh what a suspected state therefore is that of a king holding his regiment with the hatred of his people<sup>2)</sup>,...

しかし、王がすぐにも恐怖から解放されたわけではなかった。王が自らの命に危険を感じ、その命を守ろうとされたのも、もっともなことであったのだ。幾多の死の危険が王の閨房に忍びより、安らかに横たわるべき綿毛のベットに隠れ潜んでいた。とすれば、王の御心にはどれほどの疑念が満ちていたであろうか。人民に憎まれながら、国を治めねばならぬとは。

王はこの国家の分裂状態を打解し、「天界の気象の乱れに流れ飛ぶ星々」を統合すべく、十字軍の遠征を標榜し国威を発揚する。

those opposed eyes,  
Which, like the meteors of a troubled heaven,  
All of one nature, of one substance bred,

Did lately meet in the intestine shock  
And furious close of civil butchery,  
Shall now, in mutual well-beseeming ranks,  
March all one way,...  
....Therefore, friends,  
As far as to the sepulchre of Christ— (1.1. 9-17)

これに続く息の長い八行の詩句は、五つの関係代名詞によって繋がられ、国内の統一を祈願する王の高揚を示すものであるが、この台詞も、次の三行によって余りにも唐突に打消されてしまう。「が、この拳を思立ったのはもう一年も前のこと、改めて告げ知らせるまでもない、その偽にこうして集ったわけでもない。」(1.1. 28-30) キリスト教による統一のヴィジョン (one nature, one substance) は崩壊し、それに代わって舞台上に展開するのは、パーシー家の反乱とそれに伴う社会的変動なのである。

だが、そもそもこの不穏な国情を作り出したのは国王自身に他ならなかった。アイルランド遠征から帰還したリチャード二世の王冠を無理やり奪い去り、彼を殺害したため、パーシー家からの反撥を買い、王自身も罪の意識にさいなまれているのである。これを『ホリンシェッド』は記して

And to speake a truth, no maruell it was, if manie enuied the  
prosperous state of king Henrie, sith it was euident inough to the  
world, that he had with wrong vsurped the crowne, and not  
onelie violentlie deposed king Richard, but also cruellie procured  
his death<sup>3)</sup>;

事実、たとえ多くの者が王の繁栄を妬んだとしても、それは何ら驚くにあたらない。というのも、ヘンリ王が不当に王権を篡奪し、力づくでリチャード王を退位させたばかりか、残忍にもリチャードに死をもたらしたことは、世にも明白なことだったから。

幾多の死の危険にさらされている王同様、国家も又瀕死の病人にたとえられ、その唇は渴き切り、顔は病み青ざめ、身体は統一を失っている（1,5-6,9）。だがこの国家の病も、リチャード殺害という過去の穢れに端を発していた。暗澹とした王の台詞全体を支配しているのは、この王国にこびりついた「穢れ」と「国家の死」に対する恐怖なのである。

しかし、このように同じ史実を扱いながらも、シェイクスピアとホリンシェッドの歴史叙述には弱冠の相違がある。まず第一に年代記作者とシェイクスピアを隔てているのは、弱体化した社会の急激な変動に対して、後者がより鋭敏な意識をもって歴史を叙述しているという点である。確かに『ホリンシェッド』も、パーシー家の反乱とその鎮圧を描きながら、国家の分裂からやがて来たるべき社会の統合といった歴史的推移を描いてはいる。だが、あくまで年代記作者の主眼は、歴史的事象の客観的描写であって、その背後にある巨大な歴史の流れというものは見えてこないのである。一方、シェイクスピアが呈示しているのは、急速な社会的変転に身をおいた人間達の、「時の変革」に対する研ぎ澄まされた意識である。冒頭の王の台詞の後、ウェールズ人、スコットランド人の反乱、さらにはパーシー家と王の確執といった社会の根底を揺り動かす事件が次々と告げられ、絶え間ない環境の変化に対して、登場人物の反応は一刻の猶予も与えられず素早い。あらゆる社会的事象は、マス・メディアが告げるように、常に最新のニュースであり、“hot in question”（34）なのだ。伝令は勝敗を見極める間もなく「弾丸のように」（57）戦況を伝え、ウォルター・ブランドは馬を降り立つや、スコットランド人に関する最新の情報を提供する。ここでシェイクスピアは、個々の史実を客観的に描き出すというよりも、その史実の背後にある絶え間ない社会の変動そのものに眼を向けているのである。

が、これに関連してさらに重要なことは、暗鬱とした導入部徐除にもかかわらず、この社会的変動の根底には、今や死に体となった国家の生命を回復させようとする「祓い」の意志が脈々と流れ、歴史の胎動を決定づけているということである。このことを最もよく表わしているのが、一幕二

場の王子ハルの独白である。

Yet herein will I imitate the sun,  
Who doth permit the base contagious clouds  
To smother up his beauty from the world,  
That, when he please again to be himself,  
Being wanted he may be more wonder'd at  
By breaking through the foul and ugly mists  
Of vapours that did seem to strangle him....  
I'll so offend, to make offence a skill,  
Redeeming time when men think least I will. (1.2. 191-212)

ここでハルは、自らを太陽にたとえ、「汚れた霧を吹き払い、暗雲を引き裂く」というイメージに、“redeeming time”という句を重ねることで、「祓い」が社会の変革を決定づけていくことを予告しているのである。

この「国家の不浄祓い」と「歴史」の関わりを最も明確に示したのが C. L. バーバーであった。バーバーは『シェイクスピアの祝祭喜劇』の中で、この劇を一編の「祝祭喜劇」としながら、副筋の繰り広げる「解放から浄化」(祓い)という民衆の祝祭パターンが、この歴史劇の構造を決定していることを指摘した<sup>4)</sup>。このバーバーの分析は、「民衆の祝祭」と「歴史」の関連を説いたバフチーンのアポロ論と相通ずるものであるが<sup>5)</sup>、奇しくもこの両者が、歴史劇にキリスト教的パターンを読み込んだティリヤードに対立して<sup>6)</sup>、ほぼ同時期に登場したことは興味深い。そこでこの両者の論をふまえながら、次に「歴史—祓い—偽装死」の関係について考えてみよう。

### III

まずこの三者のうち、「祓い」と「偽装死」の関係を考える上で興味深いのは、フレイザーの『金枝篇』に記されたニュー・サウス・ウェールズの

儀式である<sup>7)</sup>。この儀式では、まず樹皮で体を覆った一人の男が、墓の上に横たわり、死んだ真似をする。男の上には土がかぶせられ、そこから一本の木が突き出ている。やがてこの墓の前に仮装行列が現われ、二人の先導者に見守られながら、歌をうたいおどり出す。すると墓から突き出ている木が震えはじめ、地に倒れると、今まで死真似をしていた男が、樹皮をはらいのけ飛び上がり、呪踊をおどりはじめる。こうした「死者の復活」の儀式は、キリスト教の布教以前から、ゲルマン、スラヴ、ラテン民族をはじめとするヨーロッパ諸部族の間でとり行なわれていた。フローレンスでは、老婆の姿をした人形がはしごの上に置かれ、四旬節になると、この人形が切り刻まれるという儀式があった<sup>8)</sup>。これも、切り刻まれた人形を死者に見たて、死の模倣によって共同体の死霊を祓い、その再生を祈願する象徴的儀式であったといえよう。

イギリスでも、「死の祓い」の儀式は、既にノルマン・コンクエスト以前から、民衆の村祭りの中でとり行なわれていた<sup>9)</sup>。グレゴリウスのキリスト教布教後も、この異教的村祭りは、度重なる教会の検閲にもかかわらず、各地でその命脈を保ち続けていたのである<sup>10)</sup>。アルフリックの『説教集』は、当時の異教のお祭り騒ぎの性格を端的に伝えている。「馬鹿者どもが、この日（3月21日。筆者註。）キリスト教の教えに背き、多くの余興に精を出している。まるで、自分の命と健康が、この余興のために、さらに長続きするかのよう<sup>11)</sup>に。（強調、筆者。）」<sup>11)</sup>

中世の村祭りや余興は、五月祭、クリスマスといった祝祭日や、冠婚葬祭の日に開かれたが、その根底にはやはり「死を祓う」という主題が一貫して流れていた。通夜の際に行なわれた「死者の祭り」もその一例である。死者を前に開かれたこの祭りの詳細を知りつくすことは不可能であるが、その存在については、再三に渡る検閲側の記録から知ることができる<sup>12)</sup>。1229年僧侶ベレイスが規約の中で、通夜の歌や踊りを非難し、1342年ロンドンの議会が、民衆の通夜を良俗に反するものと弾劾した。さらに1367年には、ヨーク大司教が、葬いの際のお祭り騒ぎに遺憾の念を表明している<sup>13)</sup>。こうした「死者の祭り」は、13.4世紀に最も頻繁に行われたが、近世



になってからも各村々に存続していた。17世紀初頭の「死者の祭り」について、ローレンス・ストーンは次のように述べている<sup>14)</sup>。

These feasts often took on the aspect of an Irish wake. For the servants of the dead the funeral heralded the break-up of the old household, and unless the new master chose to keep them on they would soon have to set out into the world to seek fresh employment. They thus had every incentive to get very drunk, and the occasion sometimes degenerated into a saturnalia. At the funeral of Bess of Hardwick in 1607 some of her servants, a prey to conflicting emotions of relief at the death of the tyrant and anxiety about the future, indulged themselves very freely and there were orgiastic scenes below stairs at the Old Hall that day.

死者を前に浮かれ騒ぎ笑い戯れる民衆のころには、死の祓いと共同体存続への意志が、無意識の中に含まれていたのであろう。

さらに注目すべきことは、これらの村祭りが文化の発展に伴って、未熟ながらも次第に演劇の形態を取りはじめていったことである。祭式からドラマへの移行の兆しは、既に6世紀から10世紀にかけてあらわれていたが、この移行が最終的に完了したのは13世紀になってからで、以後16世紀前半までが「民衆劇」の最盛期であった<sup>15)</sup>。祭りの担い手達が次第に職業化され、エンターテインメントの要素が加わることで、儀式的要素にプロットが組み込まれはじめたのである。中でも代表的なのが「無言劇」、「鋤劇」、「剣舞劇」(Mummer's Play, Plough Play, Sword Dance play)であろう。しかしながら、これらの劇に加えられた話の筋は、何の変哲もない極めて稚拙なもので、劇の骨格となるのは、プロットや台詞よりもやはり「祓い」を象徴的に表す儀式的アクションであった。こうした民衆劇は、口承文学という性質のため、そのテキストの大半が、19世紀以降に記

録されたものだが、T.F.オーディッシュ、R.J.E.ティディー、E.K.チェインバーズの業績によって当時の形態を推測することができる<sup>16</sup>。中でもオーディッシュによって記録された、レヴズビー劇 (Revesby play) は、最古のテキストとしてばかりか、「無言劇」、「鋤劇」、「剣舞劇」の混合体として、中世の民衆劇を理解する上で重要なものである。

レヴズビー劇では、まず主人公の道化がモリス・ダンサーとともに登場し、前口上を述べ、役者一同の精励を誓う<sup>17</sup>。続いて道化の息子達が登場すると、道化は彼等の前で、ホビー・ホース（ダンサーが腰につけて踊る馬）と戦いを繰り広げる。戦いが終わり、ホビー・ホースが退場すると、道化が息子の一人ピックル・ヘリングと小さないさかいを始める。このいさかいの後、突然ピックルは父親に悲しい知らせを告げる。「息子一同あなたの首をチョン切るという結論に達しました<sup>18</sup>。」道化は息子の忘恩を嘆き、これまでの親としての苦勞をつらつらと並べたてるが、結局親子は剣を交じえることになる。道化が床に倒れる。そこで踊り手達が道化の回りを巡り、ピックリングが足を踏み鳴らすと、道化が再び起き上がる。「おやまゝ、親父さん。」「おや、息子、俺はまた生き返ったのかい<sup>19</sup>。」ところが今度は踊り手が再び道化の首に剣を突きつける。「俺はやはり死なねばならぬのか。」と、父親は息子達に形見を残し、ピックルも剣に手をかける。踊り手が道化をとり囲むと、道化は死際に歌をうたってくれと懇願する。息子達の歌。

Now, old father, that you know our will,  
That for your estate we do your body kill,  
Soon after death the bell for you shall toll,  
And wish the Lord he may receive your soul<sup>20</sup>.

「父よ、我らの意志を知り給え。汝の地位ゆえ、我ら汝を死に至らしめむ。汝が眠るや鐘よ鳴れ、神が汝の魂を受け入れむことを。」

道化は再び床に倒れる。踊り手が剣を手に道化の死を告げる。

*Then The Fool falls down, and the dancers, with their  
swords in their hands, sings the following song.*

Good people all, you see what we have done:  
We have cut down our father like ye evening sun,  
And here he lies all in his purple gore,  
And we are afraid he never will dance more.

「皆様、我が所業を御覧あれ。我ら、父の首を切り落し、今や彼は  
血に染まり、二度と踊ることもありませんまい。」

すると道化が又飛び起きる。

*Fool rises from the floor and says:*

[Fool.] No, no, my children! by chance you are all mistaen!  
For here I find myself, I am not slain;  
But I will rise, your sport then to advance,...

「いやいや息子、それは大間違い。みでの通り俺は死んではいない。  
俺は立ち上がるぞ、この余興を続けるために。」

この後、一人の女性をめぐり、道化と五人の息子の求愛ゲームが始められ、やがて幕が閉じる。

他の民衆劇と同様、『レヴズビー劇』の筋の展開は、近代的リアリズムのものさしでは理解しにくいものである。なぜ道化と息子がいさかいを始めたのか。なぜ、そのいさか이가道化の生死を左右し、その後二度までも死真似が演じられなければならないのか。そうした登場人物の行為を動機づける心理的要因が、ほとんど台詞の中に組み込まれていないのである。む

しろこの劇の中心は、偽装死という死を祓うアクションにあった。サウス・ウェールズの儀礼と同様、ここでも、死の模倣によって死そのものを克服し、共同体の再生を願う意味がこめられていたのである。前掲の「死者の祭り」も、「死を祓う」という一点において、この偽装死のモチーフと同質のものであったと言えよう。

このようにして、村祭りの「祓い」の儀礼が、民衆劇の中に取り入れられ、偽装死のモチーフが完成していくわけだが、中世の祝祭日に広く行なわれた「無言劇」にもこのモチーフの変奏を見出すことができる。「無言劇」では、役者の前口上の後、二人の剣士が登場し戦いはじめ、一人が殺される。だが、この剣士の「死」には、悲劇的厳粛な死など見あたらない。彼は、この直後登場した医者によって再び蘇るのである<sup>21)</sup>。

#### Ⅳ

村祭りから偽装死のモチーフを取り入れ発展した民衆劇は、16世紀初頭まで隆盛を極めたが、封建制から近代国家形成の過程にあって、ピューリタンの弾圧を受けながら、次第に衰退していった。だがこの廃れつつあった民衆芸能をすくいあげ、自らの芸術創造の基盤としていったのが、シェイクスピアをはじめとするエリザベス朝の劇作家達であった<sup>22)</sup>。シェイクスピア劇とは、オヴィディウスの『変身譚』をはじめとする古典古代の文芸や『ホリンシェッド』、『プルターク英雄伝』といった書記テキストに、伝統的民衆芸能が融合した、複雑精妙なルネッサンス演劇だったのである。

シュールズベリーの戦いにフォールスタッフの偽装死を取り入れた背景にも、民衆芸能を土台に具体的史実を語るシェイクスピアの劇作術がかいまみれる。この戦いを描いた彼の脳裡には、『レヴズビー劇』や「無言劇」に共通する「戦い—死—再生」という民衆劇のモチーフがあったのではないか<sup>23)</sup>。無論フォールスタッフの偽装死の場合、『レヴズビー劇』の道化とは異なり、臆病者の兵士というキャラクターの心理によって、その行為を説明できるかもしれない。だが、それは同時に、死に瀕した共同体の再生を願う象徴的行為でもあるのだ。“I am not slain; But I will rise”と云い放

つレヴズビーの道化と「死真似こそ生の体現」と立ち上がるフォールスタッフに共通するのは、民衆劇を特徴づけるこのヴァイタリズムである。確かに、道徳劇のヴァイス、ほら吹き兵士、無礼講の王、道化、居酒屋の食客といった多種多様な性格を兼ね備える、当代無比のこの瘋癲老人を一面的な解釈で理解することは危険である。しかし、名誉を空気にたとえながら、「Give me life」と戦場を闊歩するフォールスタッフのヴァイタリズムは、この民衆劇のモチーフがあってはじめて可能だったのではないか。

が、さらに注目すべきは、この偽装死のモチーフが、「死―再生」のサイクルを用いることで、時の変革をうながし、歴史意識を覚醒させる機能を果たしているということである。この点、民衆の祝祭と歴史の関連を説くバフチーンのことばは興味深い。

だがここでもう一度強調せねばならぬことは、祝祭の笑いが〈時〉および時の交替に対して持っている本質的な関係である。…民衆的・広場的な笑う顔は、未来をみつめ、過去と現在の埋葬に立ち会って笑うのであった。この顔は保守的な不動性、《超時間性》、確立された体制・世界観の不変性なるものを自ら対立させ、まさに交替と改新の要素を強調した。それも社会的・歴史的レベルの交替であり、改新であった<sup>24</sup>。

民衆の祝祭から派生した偽装死のモチーフも又「歴史的レベルの交替」を強調する道具立の一つであった。死を笑い手玉にとるこのモチーフを特色づけるのは、共同体の再生と社会的「交替と改新」を願う歴史意識なのである。無論閉幕を飾る王の台詞には、『ヘンリー四世・第二部』に展開する新たな社会変動が暗示されている。この劇の終幕に、完全な社会の再生と国家の安寧を読みとるとすれば、それは勇み足になりかねない。しかし、この劇が、やがて来たるヘンリー五世戴冠への道筋を辿りながら、国運の上昇という歴史的推移を示していることは否定できないであろう。その意味でシュルーズベリーの戦いこそ、国家の命運を賭けた歴史的転換の場で

あった。シェイクスピアは、この転換の場に偽装死のモチーフを挿入することで、歴史的推移の貴重な一齣を描き得たといえよう。

フォールスタッフの復活の直前、ホットスパーは云う。

But thoughts, the slaves of life, and life, time's fool,  
And time, that takes survey of all the world,  
Must have a stop. O, I could prophesy,  
But that the earthy and cold hand of death  
Lies on my tongue: (5.4. 80-4)

この厳粛な「冷たき死」と「時の停止」(time, ... must have a stop.) をあざ笑うかのように蘇るフォールスタッフの偽装は、まさに“redeeming time”というハルの願いを様式化した劇的所作であったのだ。このような視点に立つ時、我々がフォールスタッフの復活に見出すのは、歴史叙述の深層に、絶えず民衆劇の伝統を意識してやまないエリザベス朝劇作家の姿なのである。

#### 註

- 1) A. R. Humphreys, ed., *The First Part of King Henry IV*, The Arden Shakespeare (London: Methuen, 1960). p. 158. 以下この劇の引用は全てこの版による。
- 2) Humphreys, pp. 167-8. 以下引用文の訳は特に断りのないかぎり拙訳。
- 3) Humphreys, p. 173.
- 4) C. L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom* (Princeton: Princeton University Press, 1959), p. 206.
- 5) ミハイール・バフチーン『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』川端香男里訳（せりか書房、1988）、p. 223.
- 6) E. M. W. Tillyard, *Shakespeare's History Plays* (London: Chatto & Windus, 1944), pp. 8-9.
- 7) James Frazer, *The Golden Bough, A Study in Magic and Religion*, Abridged Edition (London: Macmillan, 1925). pp. 802-3.

- 8) E. K. Chambers, *The Mediaeval Stage*, vol. 1 (London: Oxford University Press), p. 183.
- 9) C. R. Baskervill, 'Dramatic Aspects of Medieval Folk Festivals in England, *Studies in Philology* 17 (1920): p. 19.
- 10) Baskervill, p. 22. 教会の検閲については, Chambers, *The Mediaeval Stage*, vol. 1, pp. 31-2 を参照
- 11) Baskervill, p. 22
- 12) Baskervill, p. 73 「死者の祭り」については, François Laroque, *Shakespeare's Festive World*, trans. Janet Lloyd (Cambridge: Cambridge University Press, 1991). p. 171 参照。
- 13) Baskervill, p. 73.
- 14) Lawrence Stone, *The Crisis of the Aristocracy 1558-1641* (Oxford: Oxford University Press, 1967), p. 575.
- 15) Baskervill, p. 32.
- 16) T. F. Ordish, "English Folk Drama", *Folk-Lore* 4 (1893): pp. 149-75. R. J. E. Tiddy, *The Mummer's Play* (Oxford: Oxford University Press, 1923). E. K. Chambers, *The English Folk-Play*, (Oxford: Oxford University Press, 1933).
- 17) 『レヴズビー劇』のテキストについては, Chambers, *The English Folk-Play*, pp. 104-20 を使用。
- 18) Chambers, *The English Folk-Play*, p. 109.
- 19) *Ibid.*, p. 111.
- 20) *Ibid.*, p. 112. 以下二つの引用も同箇所。
- 21) 「無言劇」のテキストとしては, 主として, Tiddy, pp. 145-257 に記載されたものを使用した。「無言劇」の特性については, Chambers, *The Mediaeval Stage*, vol. 1, pp. 206-27.
- 22) こうした民衆劇とシェイクスピア劇の関わりについては, Robert Weimann, *Shakespeare and the Popular Tradition in the Theater*, trans. Robert Schwartz (Baltimore: The Johns Hopkins University Press), pp. 39-48. ヴァイマンに従えば, フォールスタッフの偽装は, 民衆劇を特色づける "nonrepresentation" の機能を果たしているといえよう。
- 23) オーディッシュは, シェイクスピア劇の戦闘シーンが, 民衆劇のアクションを土台としていることを示唆している。Ordish, p. 322.
- 24) ミハイル・バフチーン, 『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』川端香男里訳, pp. 75-6.