

メアリー・ラムの観た『夏の夜の夢』

——『ロンドンのラム家』の相互テキスト性——

鶴 田 学

0. はじめに

伝記作家にして歴史小説家でもあるピーター・アクロイド¹は、軽妙な中編小説『ロンドンのラム家』(2004)において、チャールズ・ラムの姉メアリー・ラムと贋作家、ウィリアム・ヘンリー・アイアランド²との間に架空のロマンスを設定した。あの姉弟による『シェイクスピア物語』が誕生する過程を期待して『ロンドンのラム家』を手にとった読者は、このアクロイドの用意した奇抜なエンターテインメントに当惑することになるだろう。小説の中核となっているのは、アイアランドが引き起こすシェイクスピア贋作騒動と、メアリーとのほかない恋だからだ。英文学に通じた読者であれば、この恋が実らぬものであることを直感するのにそう時間はかからない。アイアランドの贋作は早晚破綻をきたすのが見えている。それからメアリーは、もし史実に則した人生を歩めば、いずれ母親を殺めることになるだろう。実際、この小説の第13章では、些細なことから斑気を起こしたメアリーが手にしたフォークを母親の首筋に深く突き立てる。

続く最終章ではメアリーの最後が描かれる。1804年、夏のある日、心の病が悪化し病棟に収容されたメアリーは、慰問にやってきたチャールズとその友人たちの演じる『夏の夜の夢』第5幕を観劇していた。弟はこの日のために台本を脚色し、自らも妖精の王オーベロンを演じた。芝居のほぼ終わり、オーベロンが「そこから産みだされる子孫には永遠に幸あれ。…永遠に真実の愛を…」と言ったところで、メアリーは祈るような大きなため息をついた後、静かにそのまま息絶えた。

ここに描かれた光景は、実を言えば、おそろしく史実からかけ離れている。そもそも実際のメアリー(1764-1847)は弟チャールズ(1775-1834)よりも長生きした。また1804年という年は、ふたりの共同作業による『シェイクスピア物語』(1807)が世に出る以前のことである。アクロイドの小説では『シェイクスピア物語』の執筆過程はわずか数十語で軽く触れられるにすぎないが、ともかく1804年以前に出版されたことになっている。そして、後にアイアランドが設立する図書館にはラム姉弟の『シェイクスピア物語』が1部納められているという落ちがつくから、これがせめてもの心憎い読者サービスということになるだろう。

¹ アクロイドの経歴と1998年までの出版物についてはSusana Onegaによる概説書が参考になる。

² アイアランドの一連の贋作騒動については、最近ではPatricia Pierceの著書がある。

しかし、このような大胆な歴史の書き換えにもかかわらず、アクロイドの描く『ロンドンのラム家』の終わり方には、史実云々という野暮を黙らせるある種の必然性があり、さわやかな安堵感すら漂う。終わりよければすべてよし。それは上質の芝居を見終わるときの感覚に似ている。しかし、そのカタルシスを味わうためには、読者は『夏の夜の夢』を読み返すことを要求される。『夏の夜の夢』は『ロンドンのラム家』を読み解くための必読の副読本であり、アクロイドの小説に断片的に引用されるシェイクスピアの英語は、テキストの周辺にばらまかれているように見えて、実はもっとも中心にある。

誤解のないように急いで軌道修正すれば、『ロンドンのラム家』という小説が『夏の夜の夢』という芝居そのものに正面から向かいあっているわけではない。読者が最初に『夏の夜の夢』を意識するのは、本文全体のほぼ半分にあたる第6章の終わりの方でチャールズとその会社仲間が「ピラマスとシズビー」の話をするところからだろう。チャールズらは余暇を利用して、アテネの職人たちよろしく、素人芝居の稽古をし、商取引会館での上演を試みる。その彼らをメアリーが厳しく注文をつけながら演技指導する。だが、メアリーの病により、芝居は上演されないままお蔵入りとなってしまふ。この一見どうでもよさそうな脱線とでもいふべき断片的な逸話が、最後の最後になってよみがえり生きてくるのだ。では、ここでいったんアクロイドの小説を閉じて、『夏の夜の夢』という芝居のなかを覗いてみよう。

1. 月の支配する時と空間

明暗がくっきりと浮かびあがる真昼の世界と違い、おぼろげな月光の下では「影」が「実体」と対等に肩をならべ、ときに「影」は「実体」を凌駕する。等身大の「実体」の世界ではアテネの公爵シーシェウスが征服したアマゾネスの女王ヒポリタとの婚礼を心待ちにしており、対位的に存在する「影」である妖精の世界では王オーベロンと女王ティターニアがマスコットであるインドの少年を奪いあって仲違いしている。このふたつの世界はBox and Coxのように見事に入れ替わりすれ違いながらもたがいに共鳴しあう。恋にすれ違う4人の若いアテネの男女は、厳格な法の支配する町を逃れ、妖精の住む郊外の森に迷い込み、2組のむつまじい恋人となって帰還する。最後の幕で劇中劇を演じる職人たちは、神話時代のギリシアというよりもむしろシェイクスピアの時代の英国の職人風で、もっとも散文的な存在ではあるが、それでもボトムの変身を通じて「実体」と「影」の世界を往復して繋ぐ重要なパイプとなっている³。このように重層的で緻密な構造の芝居を天から見守るように、月は遍く存在する。

シェイクスピアは『夏の夜の夢』の要所々々に「月」への言及を挿入している。幕が開けてすぐ、シーシェウスとヒポリタが最初に口にするのが月の話題である。間近に迫った婚姻の儀式を心待ち

³ ラム姉弟の『シェイクスピア物語』では職人たちの存在はきれいに削除され、ティターニアが恋に落ちる相手は名前のない「森に迷い込んだ田舎者 (clown)」(33) になっている。

にする公爵が、月（old moon）の欠けていく速度がいかに遅く感じられることかと嘆いてみせれば、ヒポリタは、時は夢見心地のうちに過ぎるものだと言いつけ、新月の形を弓（a silver bow）にたとえて描いてみせる（1.1.1-11）。この「銀の弓」という比喩をもって女戦士ヒポリタのシーシユースへの言葉による最後の抵抗を読み取ることもできるが、それは深読みのしすぎかもしれない。そもそも弓は狩りの女神でもあるダイアナが身につけている標準武装である。ともかく、普通に聞いていけば、この台詞は、時が経つのは遅いようで早いという一般論をふたりに分割して喋っているに過ぎない。月は時を刻み、形のない時の流れに暦という尺度を与える。

シーシユースの支配するのが等身大の「現実」の世界であるとすれば、より「夢」に近い「影」の世界を支配するのが妖精の王と女王である。オーベロンとティターニアが芝居のなかで最初に出会う場面も月への言及をもって始まる。だが、和解のムードが漂う第1幕第1場とは違って、こちらのカップルは仲違いをしているらしい。不穏な空気が流れている。'Ill met by moonlight, proud Titania.' (2.1.60) このオーベロンの発するわずか1行の台詞⁴のなかに、オーベロンとティターニアの険悪な仲、それから芝居の上での時間が夜であるという状況設定が簡潔に凝縮されている。『オクスフォード英語辞書』は、前置詞'by'について、「時を表す」用法（by 19）と「手段を表す」用法（by 34）の境界線が曖昧であることを認めている。この場合がまさにそうであって、オーベロンは、観客に向かって「今は夜だ」と合図を送っている、と同時にティターニアに向かって「月夜で視界が明るいので見たくもない顔を見た」と憎まれ口を叩いている。このことは、天井が筒抜けのエリザベス朝の大衆劇場での昼間の舞台であれば、特に重要な意味を持ったことだろう。近代的な舞台装置や照明器具に恵まれていなかった当時の劇場では、月夜であることを喚起する台詞を繰り返すことによって、観客の想像力を頼りに「月夜」を創造するしかなかった。

高圧的な家父長であるイージーアスの意志に逆らって逃避行するライサンダーとハーミアを見守るのも月（ここでは擬人化されたフィービー）である。ライサンダーは、ふたりの友人であるヘレナに秘密を打ち明ける。「ぼくたちは、明日の夜、フィービー（Phoebe）がその白く光る顔（silver visage）を水面に映し見るとき…アテネの城門をくぐり抜け逃走する手筈なんだ」（1.1.208-13）。ヘレナは、恋い慕うディミートリアスの気を引こうと、この情報を漏らすから、ディミートリアスがハーミアを追い、そのディミートリアスをヘレナが追いかけて森に迷い込むという流れが生まれる。同じように、夜中に芝居の稽古をする職人たちの活動にも月が伴っている。脚本家であり演出家も兼ねているピーター・クインスは、「月光の照らす（by moonlight）、町から1マイル外れたところにある館の森で」（1.2.90-2）落ち合うように仲間に指示する。特に滑稽なまでに「月」への強い執着を見せるのが、職人たちである。彼らについては、もう少し後でまとめて述べることにしたい。

⁴ このオーベロンの印象深い台詞をもじって、アクロイドは小説のなかのメアリーに、'Well met by oil-light.'（ランプの光のおかげでよく見えますわ）と言わせている（81）。また、ラム姉弟の『シェイクスピア物語』ではオーベロンとティターニアの話す原文がそのまま引用されている（26）。

2. 浮気な月と冷淡な月

月は、気まぐれで浮気な心と恋煩いを知らない乙女の心のどちらにも深く関与している。日ごとに形を変えて行くことから、月は浮気心の象徴になる。『ロミオとジュリエット』では、月にかけて誓いを立てようとするロミオをジュリエットがたしなめるが、それは月が不誠実 (th'inconstant moon) だからだ (Rom. 2.1.151)。『夏の夜の夢』では、この言説を濫用する家父長が登場する。ハーミアの父であるイージーアスが、ライサンダーが娘を拐かしたと訴える台詞では、若者の恋が不誠実な月と結びつけられて悪魔化されている。イージーアスの証言によれば、ライサンダーは「月夜に乗して (by moonlight) 娘の部屋の窓辺に忍び寄り、作った声 (feigning voice) で偽りの愛 (feigning love) の歌を唄った」のだという (1.1.30-1)。「月夜に乗して (by moonlight)」という句は、昼間の理性・法・権威を転覆させるようなニュアンスを含んでいる。

そのイージーアスの訴えを受けて、シーシェウスはハーミアに苛酷な裁きを申し渡す。厳格なアテネの法によれば、父の選んだ相手を拒んだ娘は命を絶つことを選ぶか、あるいは一生未婚のままダイアナ (Diana's altar) に仕える巫女になることを選ばねばならない (1.1.86-90)⁵。人に浮気心を抱かせる月は、同時に、「冷酷で実りのない月 (the cold fruitless moon)」(1.1.73) でもあるのだ。このように矛盾する多様な意味の連想が豊かに共存し、それでいて不自然さを感じさせないところにシェイクスピアの複雑さがある。『夏の夜の夢』のなかでもっとも美しい台詞も月の貞淑なイメージに関連するものだ。オーベロンが妖精パックに語る回想のなかに登場する「西の玉座に君臨する美しい処女」(2.1.158) は、伝統的にエリザベス女王への賛辞だと解釈されてきた。近年は、必ずしもエリザベス女王の臨席する特別な上演に意味を限定する必要はないという考え方 (Montrose 175-6) から、この伝統的な説には陰りがあるが、やはり詩的なリズムと豪華絢爛なイメージに飾られた優美な言葉であることには変わらない。

That very time I saw, but thou couldst not,
Flying between the cold moon and the earth
Cupid, all armed. A certain aim he took
At a fair vestal thronèd by the west,
And loosed his love-shaft smartly from his bow
As it should pierce a hundred thousand hearts.
But I might see young Cupid's fiery shaft
Quenched in the chaste beams of the wa'try moon,
And the imperial vot'ress passèd on,
In maiden meditation, fancy-free. (2.1.155-64)

⁵ ラム姉弟の『シェイクスピア物語』では、父の意に背いた娘は命を絶つしかない。ダイアナの巫女になるという選択肢は省かれている。

美しい処女を狙ってキューピッドが黄金の矢を放ったが、冷たい月の影響で矢の力は目標に及ばなかった、という幻想的な逸話だ。この月の持つ効能を用いて、オーベロンは「ロバの頭のボトム」に熱を上げているティターニアの目を覚まさせる。「キューピッドの花に対してダイアナのつぼみ (Dian's bud o'er Cupid's flower)」は解毒剤となる (4.1.72)。『夏の夜の夢』の月は常に形を変え、名前を変え、曖昧であり、一筋縄の解釈を許さない。

3. 斑気な月と幻想の崩壊

ボトムらの職人たちが演じる「ピラマスとシズビー」の芝居も月の影響の下にある。職人たちのリハーサルの様子は、演劇の虚構性を暴き出し、観客の笑いを招く。いかにも生真面目そうな演出家クインスは、祝宴の夜に月が出るかどうかを危惧している。なぜならば、ピラマスとシズビーも「月夜の晩に (by moonlight) 出会うことになっている」(3.1.45) からだ。そこで職人たちはあわてて暦をめくり、当日は月夜であることを確かめて安堵する。後は、ボトムの言うように、「大広間の窓を開けて、そこから月光が注ぎ込むようにすればよい」(3.1.52-4)。ところが、まだそれでも安心できない心配性のクインスは、「人工の月」が舞台上に必要ではないかと考え始める⁶。

QUINCE. Ay, or else one must come in with a bush of
thorns and a lantern and say he comes to disfigure, or
to present, the person of Moonshine. (3.1.55-7)

クインスの発案で、職人たちの芝居では「月」を演じる役者が舞台セット兼登場人物として出演することになる。背が高くやせ細った仕立屋のスターヴェリングが「月の男」として月を視覚的に演じることになったのは、こういう次第だ。ここでクインスが「表現する (figure)」と言うべきところを「だいなしにする (disfigure)」と言い間違えていることには注目してよい。この言い間違えは後々生きてくる。それはともかく、スターヴェリングは、もともと「シズビーの母」(1.2.53)を演じるようになっていたはずだが、結局、職人たちの芝居にはシズビーの母は登場しない。オクスフォード版の『夏の夜の夢』の編者であるピーター・ホランドが注釈をつけているように、このような類の不整合は上演を見ている限り普通は気づかないものである。

職人たちによる「ピラマスとシズビー」の上演は、シーシェースとヒポリタ、2組の若いアテネの恋人たちを観客に、和やかな雰囲気の中に行われる。クインスの語る前口上 (5.1.108-17) は、間違ったところに終止符を打ち、謙遜したはずの挨拶の言葉は、あたかも不敵な挑戦のように聞こえてしまう。それでも、シーシェースはクインスの真意を察し、「絡まった鎖と同じで、どこが壊

⁶ マイケル・ホフマン監督の映画『夏の夜の夢』(1999)では、ダミーの窓が煉瓦で塞がれていて月の光が入らず、スターヴェリングが即興で「月の男」として舞台上に登場していた(Halio 169)。

れているというわけではないが、すべてが混乱している」(124-5)のだと好意的に受け取る。ところが、その和気藹々とした空気を読めなかったのか、観客の入れる茶茶に台詞を妨害され、真剣に激怒し、自分を見失う役者がいる。それが斑気な「月」スターヴェリングだ⁷。

スターヴェリングは「月」としての自分の役割を観客に弁明することになっている。いかにも無器用な、素人の作った台本だ。(もちろん、その背後には故意に稚拙さを作り出しているプロのシェイクスピアがいるわけだが、ここはそのようなメタレヴェルの話題は脇に置き、素直にクインスの脚本・演出の芝居をボトムらが演じていると見なして話を進めよう。)「月」が端役だと了解している観客は、スターヴェリングの喋るタイミングを奪い、その困惑する様子を楽しむ。

STARVELING. (*as Moonshine*)

This lantern doth the hornèd moon present —

DEMETRIUS. He should have worn the horns on his head.

THESEUS. He is no crescent, and his horns are invisible
within the circumference.

STARVELING. (*as Moonshine*)

This lantern doth the hornèd moon present,

Myself the man i'th' moon do seem to be —

THESEUS. This is the greatest error of all the rest: the man
should be put into the lantern. How is it else the man
i'th' moon?

DEMETRIUS. He dares not come there for the candle; for
you see it is already in snuff.

HIPPOLYTA. I am awearry of this moon. Would he would
change.

THESEUS. It appears by his small light of discretion that he
is in the wane; but yet in courtesy, in all reason, we
must stay the time.

LYSANDER. Proceed, Moon. (5.1.235-51)

「月」が台詞を喋りかけたところで、観客が口を挟み、なかなか先を言わせない。「月の男」が「月」の中に入っていないことをシーシェウスは「すべてのうちで最も大きな誤り」だとまで言い放つ。こうした妨害に激怒した「月」はあてがわれた役割を放棄し、素の職人スターヴェリングに戻って抗議する。

⁷ 月は斑気を連想させる。ティターニアは自然界の異変の原因を月の不機嫌(*distemperature*)として説明する台詞(2.1.103-7)を喋っている。

STARVELING. All that I have to say is to tell you that the
lantern is the moon, I the man i'th' moon, this thorn
bush my thorn bush, and this dog my dog. (5.1.252-4)

オクスフォード版のテキストは、劇中劇におけるスターヴェリングの台詞を STARVELING (*as Moonshine*) と表記しているが、ここだけは単に STARVELING と表記することで両者を差異化している。激情して喋っている主体は、もはや「月」を演じる役者ではなく、スターヴェリングでなければならないからだ。脚本家クインスの書いた韻文の台詞はどこかに吹き飛んでしまい、スターヴェリングは散文で喋っている。演出家クインスにとっての劇的アイロニーは、スターヴェリングの「月」が、文字通りに役柄を「だいなしにする (disfigure)」(3.1.56) ことだ。職人なりの過剰なまでのリアリズムの追求は、結局破綻してしまい、逆に「芝居の幻想性」を暴露する (Leggatt 99)。

太陽の光が降りそそぐエリザベス朝の大衆劇場で「月夜」を演じるためには、観客を幻想の世界に引き込む必要がある。スターヴェリングの演じる「月」は、その演劇の虚構性を鋭く突き、幻想を破壊する。にもかかわらず、その転覆的な要素は最終的には調和のなかに取り込まれ回収されるように思われる。一部の批評家は、職人たちの潜在的な脅威がそうして中和されてしまうことに不満を憶えるかもしれない。たとえば、『シェイクスピアと民衆の声』を著したアナベル・パターソンは、スターヴェリングという名前の響きに「飢餓 (starving)」を聞き取り、体制に不満を持つ民衆の声をすくい上げようとする (Patterson 56)。だが、『夏の夜の夢』の職人たちは公爵の婚礼の夜に余興を提供することによって、フルートが執拗に反復して言うように、「1日6ペンスの報奨金」(4.2.18-22) を得ようとねらっている文脈を忘れてはならない。スターヴェリングの演じるひどい「月」でさえも、最終的には、もっとも「月」に対して批判的に見えたヒポリタの喝采をもらっている (5.1.261-2)。職人たちは決して不満分子ではない。

芝居の虚構性を隠すことなく、むしろ故意に前景化して見せることによって『夏の夜の夢』という綱渡りの演劇が成り立っているのなら、そのような演劇の演劇に対する自己言及的な意識の極みをシーシェースの名台詞に聞くことができるだろう (Kott 56)。

The lunatic, the lover, and the poet
Are of imagination all compact. (5.1.7-8)

月の影響を受けた狂人、恋煩いする人、詩人は、どこか相通じる同じ類の仲間として括られている。だが、アクロイドの描くチャールズ・ラムは、上演用の脚本を整備する過程でこの重要な箇所を削除⁸した。姉の病に触れてはならないと配慮したのだった。

実を言えば、『ロンドンのラム家』の最終章に登場する『夏の夜の夢』第5幕がどのような上演

⁸ もちろん、アクロイドの小説には (削除したという話の流れで) この2行の引用がある。

であったのかは正確にはわからない。アクロイドの小説が『夏の夜の夢』に関して読者に与える情報は、思いの外とぼしい。シーシェースの名台詞がカットされたこと以外には、友人のひとりであるベンジャミン・ミルトンがシズビーを演じ、その演技にメアリーが大笑いしたこと、チャールズ演じるオーベロンが最後の台詞を語っているときにメアリーが息絶えたことくらいしかわからない。読者は各自の読書体験（あるいは観劇体験）を思い起こしながら『夏の夜の夢』を頭のなかに再現することを求められている。では、次のセクションでは、『ロンドンのラム家』で提示されているわずかな情報を元に、作者アクロイドが仕掛けたと思われる謎を解いてみよう。

4. 『ロンドンのラム家』の月

「納め口上をご覧になりますか (see the epilogue) ? それとも踊りをお聞きになりますか (hear a bergamask) ?」(5.1.345-6) というボトムの申し出に、シーシェースは首を横に振る、「納め口上は、もう結構」(5.1.347)。公爵は拙いながらも彼らなりに演じようと努めた職人たちの芝居がお気に召したらしい。しかし、『夏の夜の夢』はここで終わるわけではない。職人たちの演じる「ピラマスとシズビー」を観劇している公爵夫妻と若い4人の恋人たちを包み込むように外から見守る妖精たちがいる。(実際の劇場であれば、そのまた外に「観客」が存在するわけだから、重層的な入れ子構造はもうひとつ追加の外枠を得ることになる。) 新婚の公爵夫妻と若者たちが初夜の寝室に引き揚げていくなか、舞台には妖精の王とバックが登場し、結婚を祝福する。アクロイドの描いた虚構のなかのメアリー・ラムが息を引き取ったのはちょうどこの場面を観ているときだった。

To the best bride bed will we,
Which by us shall blessèd be,
And the issue there create
Ever shall be fortunate.
So shall all the couples three
Ever true in loving be, (5.1.394-9)

チャールズ演じるオーベロンが、まさに彼の最後の台詞を語り、'Ever true in...' と言いかけたところで、メアリーの両腕がぶらりと下がった。

当然、上演はここで中止されたものと思われる。アクロイドは、この後に起きたであろう喧騒を描写していない。それはもはや作者の関心ではないのだろう。ポストモダンの歴史小説、『ロンドンのラム家』は、ここでいわゆる「本歌取り」の元であるシェイクスピアのテキストを開くことを読者に求めているように私には思える。『夏の夜の夢』のオーベロンの最後の台詞を求めてシェイクスピアのテキストを開いてみると、それは以下のように続いて行く。

And the blots of nature's hand
 Shall not in their issue stand.
 Never mole, harelip, nor scar,
 Nor mark prodigious such as are
 Despisèd in nativity
 Shall upon their children be. (5.1.400-5)

妖精の王による祝福の言葉は、これから生まれてくる子孫に傷 (scar) がないようにと祈願している。だが、メアリーの顔には「傷 (scars)」があった。アクロイドの小説に戻ってページを開くと、その冒頭には、人目を避けて家に引きこもり、居間にひとりたたずむメアリーの様子が描写されている。

There was no one in the drawing-room with her, so she put her face upwards, towards the sun. Her skin was marked by the scars of smallpox, suffered by her six years before; so she held her face to the light, and imagined it to be the pitted moon. (1)

そう、メアリーこそが月だったのだ。メアリーの顔には6年前に患った天然痘の跡がはっきり残っていた。彼女を奥手にしていたのは、抑圧的な家庭環境もさることながら、おそらく見かけへのコンプレックスだったのだろう。メアリーは顔を日光の方に向け、自分の顔がでこぼこのお月様だと想像してみた。

シェイクスピアの英語では、「太陽 (sun)」と「息子 (son)」の組み合わせはお馴染みの地口だった。印象的な『リチャード3世』の幕開けの独白 (R3. 1.1.1-2) や『ハムレット』の 'I am too much i'th'sun' の例 (Ham. 1.2.67) を考えてみればいい。だとすれば、メアリーの対極にある「太陽」は、終始陽気な人物として描かれているラム家の期待の息子、チャールズだったのだろうか。興味深いことに、『夏の夜の夢』には、夜の月が地球を突き抜けて反対側の昼間の世界に乱入し、その兄である太陽を驚かす、という奇想天外なイメージが描かれている。ハーミアがとてもあり得ないことの究極の例として引き出す、宇宙規模の混沌の図だ。

I'll believe as soon
 This whole earth may be bored, and that the moon
 May through the centre creep, and so displease
 Her brother's noontide with th'Antipodes. (3.2.52-5)

この天体の大異変が、月=姉=メアリーが前面に張り出して、太陽=弟=チャールズを脇に追いやっ

てしまう『ロンドンのラム家』の縮図となっていることは単なる偶然とは思えない。アクロイドは小説のなかでは言及せずに伏せているが、きっとこの奇抜な宇宙規模の大異変のイメージは彼の脳裏に焼きついていたことだろう。本来、メアリーはチャールズの「影」であった。そもそもアイアランドがメアリーに接近したきっかけも、彼女が最近文芸誌で頭角を現しつつある文筆家、チャールズ・ラムの姉だったからにはほかならない。しかし、ときに「影」は「実体」を凌駕する。

5. 結 び

現代のもっとも巧みな語り部のひとりであるアクロイドが、きわめて強引な史実の歪曲に基づいた「歴史小説」を締めくくるにあたって、シェイクスピアのテキストの持つ力に依拠していることに疑いはない。小説のなかのメアリーという人物造型には「月」のモチーフが大きく影響している。奥手な月、斑気な月、太陽と対極にある月。物語の最初と最後に記号として隠された「傷」→「でこぼこの月」→「メアリー」という仕掛けは、リンク先であるシェイクスピアの原文を参照した者だけが楽しめるテキストの快樂なのだろう。

だが、それら記号の戯れよりももっと重要なのは、『夏の夜の夢』第5幕の上演場面を小説の終盤に挿入することによって生まれる安堵感である。メアリー=月という謎解きなどある意味で無関係に『ロンドンのラム家』は穏やかに幕を閉じる。シェイクスピアのテキストに話を戻して言えば、ボトムらの職人たちによる劇中劇、「ピラマスとシズビー」が上演される時、『夏の夜の夢』という芝居全体が抱えている問題はすでに解決している。公爵夫妻、4人のアテネの若者たち、妖精の王と女王といった登場人物がすれ違いや仲違いを解消し、万事が丸く収まったところでの余興としての観劇が「ピラマスとシズビー」にほかならない。娘による母殺しというトラウマ的な場面を目撃した『ロンドンのラム家』の読者も、最後の局面で『夏の夜の夢』のコミック・リリーフを想起することによってさわやかな読後感を味わう。

こうなってくると、『夏の夜の夢』というテキストが『ロンドンのラム家』に奉仕しているのか、あるいは『ロンドンのラム家』の方が『夏の夜の夢』への変形したオマージュであるのか、区別がつかなくなる。現代文学が古典を横領しているのか、それとも正典が再確認・再生産されているのか。そうしたウロボロスの環に巻き込まれる感覚こそが、21世紀の現代においてシェイクスピアを再読することの悦楽であるのかもしれない。

付記：『夏の夜の夢』からの引用、幕・場・行数は、すべてピーター・ホランド編のオクスフォード版単行本による。それ以外のシェイクスピア作品からの引用、幕・場・行数は『全集』第2版（2005年）による。書誌学の分野では、いろいろと批判も多い『オクスフォード版全集』だが、外典とされてきた『サ・トマス・モア』なども一部は初版から、第2版では全文を入れており、いち早く『エドワード3世』をも収録した。複数の作品にまたがって引用する際に参照に便利である。

主要参考文献

- Ackroyd, Peter. *The Lambs of London*. London: Chatto and Windus, 2004.
- Barber, C. L. *Shakespeare's Festive Comedy*. 1959. Princeton: Princeton University Press, 1972.
- Halio, Jay L. *A Midsummer Night's Dream: Shakespeare in Performance*. Manchester: Manchester University Press, 2003.
- Holland, Peter. Introduction. *A Midsummer Night's Dream*. By William Shakespeare. Oxford: Oxford University Press, 1998. 1-117.
- Kott, Jan. *The Bottom Translation*. Trans. Daniela Miedzyrzecka and Lillian Vallee. Evanston: Northwestern University Press, 1987.
- Lamb, Charles & Mary. *Tales from Shakespeare*. 1807. London: Penguin, 1995.
- Leggatt, Alexander. *Shakespeare's Comedy of Love*. London: Methuen, 1974.
- Montrose, Louis. *The Purpose of Playing*. Chicago: Chicago University Press, 1996.
- Onega, Susana. *Peter Ackroyd: Writers and their Work*. Plymouth: Northcote House, 1998.
- Patterson, Annabel. *Shakespeare and the Popular Voice*. Cambridge: Basil Blackwell, 1989.
- Pierce, Patricia. *Great Shakespeare Fraud: The Strange, True Story of William-Henry Ireland*. 2004. Gloucestershir: Sutton, 2005.
- Shakespeare, William. *The Complete Works*. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- . *A Midsummer Night's Dream*. Ed. Peter Holland. 1994. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Wiles, David. 'The Carnavalesque in A Midsummer Night's Dream.' *Shakespeare and Carnival: After Bakhtin*. Ed. Ronald Knowles. London: MacMillan Press, 1998. 61-82.