

# 『ジュリアス・シーザー』と説教壇

## — 劇場、パウロの十字架、エセックスの乱 —

鶴 田 学

近年のShakespeare 演劇研究における一つの流れとして、劇場、宮廷、シティが三つ巴に絡み合った当時の社会構造への強い関心が挙げられるだろう。Janette Dillon著、*Theatre, Court and City 1595-1610* は、その三者を鳥瞰図的に捉えた視座を示した (Dillon 20-42)。Jean E. Howardの近著、*Theater of a City: The Places of London Comedy, 1598-1642* は、王立取引所 (Royal Exchange) などのトポスを軸に劇場とシティの交渉を具体的に考察したものである。こうした風景には *déjà vu* を覚える。すなわち、新歴史主義が鳴り物入りで英文学批評に登場した20世紀後半の清新なLouis Montrose やSteven Mullaneyらの名前が想起されるのだ。しかしながら、彼ら往年の論考がShakespeare 正典を中心に据えていたのに対して、近年の批評は必ずしもそうではなく、史料の扱い方などもいっそう社会科学に接近しているようだ。<sup>1</sup> また、最近の一部の批評家は、過度に世俗性を強調した20世紀後半の理論系の批評に異議を申し立て、宗教という主題に正面から取り組もうとしている。Bryan Crockett著、*The Play of Paradox: Stage and Sermon in Renaissance England* やJeffrey Knapp著、*Shakespeare's Tribe: Church, Nation, and Theater in Renaissance England* などの業績がそうである。<sup>2</sup> Crockett が、どちらかと言えば、説教の演劇性を強調するのに対して、Knappは演劇の宗教性を強調しており、この二冊は図らずも相補的な研究となっている。

このように、概して近年の研究は、循環する社会的エネルギーに関心を寄せ、これまで見落とされてきた演劇の一側面を探究しているのだが、その動向のなかでShakespeare正典がどのように再解釈できるかという課題が置き去りになっているように思えてならない。本論は、1599年、新築されたばかりのGlobe座<sup>3</sup> において上演された*The Tragedy of Julius Caesar* における「説教壇 (pulpit)」について、劇場、宮廷、シティを射程に入れながら考察する。Shakespeareの書いた台詞においては、明確に「説教壇 (pulpit)」とされているにも関わらず、この語は古代ローマの広場に設けられた「演壇 (rostrum)」を指すと漫然と受けとめられてきた。だが、初演時の*Julius Caesar* において「説教壇」は、明らかに

London市内に置かれていた実在の説教壇を指していた。特に中心的であった「パウロの十字架 (Paul's Cross)」<sup>4</sup> から折々に発せられた説教師の発言を*Julius Caesar* と照らし合わせるとき、演劇が説教壇から流れてくる言説に敏感に反応していた様子が覗える。また、説教壇という背景を考慮に入れるとき、3幕2場におけるBrutusとAntonyの弁論合戦は、劇場と説教壇というトポスの対立をなぞったメタレヴェルの演出として見えてくるだろう。最後に、説教壇と劇場の相互交渉から生まれた英雄崇拜の思潮が、英国史に残るElizabeth 晩年の有名な事件の背景となっていた可能性を示唆し、*Julius Caesar* という芝居の政治的な意味合いを再考してみようと思う。

### I Some to the common pulpits

説教壇は、*Julius Caesar* のなかで、複数の意味において一劇の構造上も、あるいはトポスとしての重要性においても一中心にある。劇のちょうど半ばに位置するCaesar暗殺の直後、「説教壇」という語は初めて登場し、役者たちによって繰り返し連呼される。Caesar亡き後、ローマの覇権を決定するのは、劇後半に展開する戦闘場面というよりは、むしろBrutusとAntonyが行う説教壇からの弁論合戦である (Hampton 211)。その中心性にも関わらず、説教壇には、これまでしかるべき注意が払われてこなかった。その語は、かの有名なCaesarの“*Et tu*”に続いて、あたかも舞台指示 (Stage Direction) のごとくCassiusの口から発せられている。

CAESAR        *Et tu, Bruté?* — Then fall Caesar.  
[He] dies

CINNA   Liberty! Freedom! Tyranny is dead!

Run hence, proclaim, cry it about the streets.

CASSIUS   Some to the common pulpits, and cry out  
‘Liberty, freedom, and enfranchisement!’

(3.1.76-80)<sup>5</sup>

Cassiusに続いてCascaも “Go to the pulpit, Brutus.” (3.1.83) と指示を出す。遅れて登場したAntonyが「説教壇で (in the pulpit)」(3.1.231) 友人として弔辞を

述べることを希望すれば、交渉相手のBrutusは“I will myself into the pulpit first” (238) と譲らず、二人は「同じ説教壇から ([I]n the same pulpit)」(252)、順次、民衆に語りかけることに合意する。Elizabeth 朝の公衆劇場の観客は、必ずしも行儀良く静粛に観劇していたとは限らないが (Gurr 51-7)、このように執拗な反復をもってすれば、どれほど台詞に無頓着な、不注意な観客であったとしても、これから演説が行われる場所が他ならぬ「説教壇」であることを了解したことだろう。それでは、「説教壇」はどこにあったのだろうか。

意外なことにShakespeareは「説教壇 (pulpit)」という語彙を他の劇作品では一度も用いていない。<sup>6</sup> このShakespeareとしては稀な語について、例えば*The Norton Shakespeare* のテキストでは、「演壇 (rostrum/rostra)」というラテン語を示した注釈が付けられている。*OED*も名詞pulpitの項において、“Chiefly *Ancient Hist.* A stage or platform used for public speeches, disputations, recitations, etc.”と定義した箇所に前述のAntonyの台詞 (3.1.231) を引用例文として引いており、“*Christian Church.* A raised, enclosed platform in a church or chapel” というキリスト教の説教壇を意味するもう一つの定義から区別している。だがここに、ある種の時代錯誤が潜んでいる。忠実な古代ローマの風景を再現する趣向は、John Osborne著、*The Meiningen Court Theatre 1866-1890* が詳らかにしたように、最初に19世紀後半ドイツのMeiningen Court Theatre が本格的に追求した、比較的歴史の浅い伝統である。Shakespeare の時代のGlobe 座には大仕掛けの舞台セットなど期待するべくもなく、恐らく、多様な目的に使われた二階のバルコニーが説教壇に見立てられていたと考えられる (Spevack 6)。古代ローマ人を思わせるトーガのような舞台衣装もなく、Elizabeth 朝の「上着 (doublet)」(1.2.262) を着てバルコニーに立つBrutusの姿を見て初演時の観客が連想したものは、むしろ同時代のLondon市内の説教壇だったに違いない。なぜならば、*Julius Caesar* の上演に先行して、説教壇は一人の有力な貴族の英雄言説を発信しており、Shakespeareは詩人・劇作家という立場、すなわち政治的力学の周縁からそのような言説を横領、再生産していたのだった。

*Julius Caesar* の初演時にGlobe座に集まった観客の熱狂を理解するためには、過去数年の間に演劇や説教を媒介に形成されていた第二代Essex伯、Robert Devereux への英雄崇拜の風潮を踏まえなければならない。女王の寵愛を受け、対Ireland政策においても陣頭指揮を一任されていたEssex<sup>7</sup>を古代の将軍と結びつけるElizabeth朝の政治的無意識は、説教壇から発せられる声を通じて市民の間に形成されていった。1596年8月8日、神学者William Barlowは、パウロの十字架から説教を行い、対スペイン戦争におけるEssexの活躍を過去の「偉大

な将軍たち (the chiefest generals)」(W. B. Devereux 1: 380) に喩えて賛美した。Walter Raleighらライヴァル宮廷人がEssexの功績を過小評価し貶める噂を流そうと試みたにも関わらず、London市民を前にしたBarlowの説教が好評を博したおかげで、大勢の市民の目からはEssexこそがCadizの勝利における英雄とみなされた (Harrison 127-8)。

このEssexと親しい関係にあるEarl of Southamptonから庇護を受けた劇作家ShakespeareもEssex人気の捏造過程に一枚噛んでいた。1599年、宮内大臣一座の演じた*Henry V* の前口上 (Chorus) は“the General of our gracious Empress” (5.0.30) という文言によって観客に将軍EssexのIreland遠征を連想させた (Hopkins 66)。「我ら幸福な少数の者たち (we happy few)」(4.3.60) を率い、多勢のフランスに圧勝した英国の国家的英雄Henryの栄光は、古代ローマの「凱旋将軍 (conqu'ring) Caesar」(5.0.28) とElizabeth朝の将軍Essexに重ね合わされている。古代世界の名誉を現世に体现する勇猛な武人としてのEssex像は、劇作家の言葉によって形成され、また現実のEssexの勇姿が劇作家の想像力を掻きたてていた。

## II Let him be Caesar

Shakespeare劇作品における散文を包括的に研究したBrian Vickers著、*The Artistry of Shakespeare's Prose*は、説教壇に立つ3幕2場のBrutusに関して興味深い発見をしている。それは、Brutusが演説の文言を予め書いて用意していた、という説だ (Vickers 241-8)。この指摘が (Vickersが意図している以上に) 面白みを持つのは、劇場という特殊な場がもたらす奇妙な捻れのためである。つまり、劇の他の部分でBrutusが話す韻文は、現実的に言えば、座付き脚本家William Shakespeareが言葉を選びつつ人工的に書いた芝居向けの台詞なのだが、舞台上のBrutusにとっては、それが「自然な」言葉遣いとなる。反対に、Brutusが説教壇から話す、ぎこちなく、同語反復に陥った散文の台詞は「用意した原稿 (a prepared speech)」の棒読みだと言うのだ (Vickers 243)。Shakespeareは、意図的に壇上のBrutusに出来の悪い、あたかも不慣れた説教師が書いたかのような原稿を用意した。言うまでもなく、実際の説教師の語りが不器用であったというわけではない。それどころか、説教師の語りには「情熱から生まれる神聖な身振り (holy motions of affections)」や演技調の喋りなど演劇的な要素が不可避免的に混入し、本来あるべき演劇との差異を解消してしまうのだった (Crockett 13)。

説教壇のBrutusの姿は、Shakespeareが戯画化して描いた、架空の説教師の姿だったと言えるだろう。Brutusの拙い演説は、その場限りにおいてなんとか民衆を鎮めることには成功するが、民衆の心を掌握することはできなかった。また民衆の側もBrutusの短い演説を聞いて

て、彼の真意を理解していたわけではない (Nuttall 174; Palmer 23-4)。演説が終わりに差しかかる頃、一人の平民が“Let him be Caesar.” (3.2.47) と叫び、もう一人が“Caesar’s better parts / Shall be crowned in Brutus” (47-8) と後に続く。Brutusは、皮肉なことに、演説を行うことによって、彼が倒したはずの英雄崇拜を復活させてしまったのである。

英雄崇拜は、Elizabeth朝末期の政局においては危険なニュアンスを伴っていた。Shakespeareが「民衆の人気 (popularity)」という主題に関心を抱き、劇作品を通じてそれを表現し始めるのも、偶然ではなく、1590年代後半のことである。この名詞形の“popularity”がShakespeare演劇に登場するのは、僅かに*I Henry IV* (3.2.69) と*Henry V* (1.1.60) だけだが (Shapiro 128)、劇作家が「民衆の人気」という課題と正面から向かい合うのは *Julius Caesar* 以降のローマ史劇を通じてであった。一説によれば、当時の歴史学者 John Hayward の著した *The Life and Raigne of King Henrie IIII* の献辞が Essex に捧げられたことに端を発する1599年上半期の筆禍事件以来、Shakespeare は英国歴史劇から距離を置いたのだと言われている (Donaldson 91; Montrose 68-9; Smuts 22)。用心深い劇作家は、貴族間の派閥争いが激化した当時の宮廷に危険な臭いを嗅ぎ取っていたのだろう。Essex のように、一貴族に軍事力と民衆の人気が集中して注がれることは、宮廷内の政治の力学から見れば極めて危険なことであった。OEDによれば、1590年代半ば、“popularity”という語は “[t]he action or practice of seeking the admiration or support of others.” という政治的な含みを持った意味で用いられ始めた。好意を得るために人々の機嫌を伺うという所作は、誰よりも Prince Hal の得意とする業 (*I Henry IV*, 3.2.69) であるが、そうした遜りが野心と結びついていることを劇作家は熟知していた。*Julius Caesar* では、Caesarに野心があると疑うBrutusの独白において“lowliness is young ambition’s ladder” (2.1.22) と言わしめている。「民衆の人気」は、過激な共和主義思想とも関連づけられていた。民衆を味方に付けることは「暴君政治 (tyranny)」に対抗する政治的手段を意味していたのである。Andrew Hadfieldが*Shakespeare and Republicanism* において述べたように、Elizabeth朝の人々にとっての共和主義とは飽くまでも古典の文献研究を通じた理論的思索にとどまった (Hadfield 54-95)。だが、Thames川南岸の特別行政区にある劇場では、共和主義を主題とした政治的議論が、芝居という虚構の枠組みのなかで、より大胆に実践されていた。

### III What conquest brings he home?

時に歴史は芸術を模倣する。凱旋将軍が突然に帰朝し、それを契機に民衆を巻き込んだ混乱が生じる芝居が

1599年9月に上演されたのは、あまりにも間の悪い出来事だった。というのも、1599年9月28日の朝、女王の許可なくEssexは独断でLondonに戻り、まだ起床していなかった女王の寝室に乱入するという不祥事を引き起こした。当時の事情に関しては、Essexの子孫で英国海軍軍人であった Walter Bouchier Devereux が纏めた *Lives and Letters of the Devereux, Earls of Essex* (1853年初版) が詳しい。Sir Robert Sidneyの派閥であった宮廷人Rowland WhiteがSidneyに報告した文書に事件の顛末が詳細に記されている。Rowland White によれば、Essex が帰国した朝、Elizabeth 女王は、最初は驚愕しながらもEssexを歓迎していたものの、午後には機嫌を損ね、Essexを冷遇し始めたという (W. B. Devereux 2: 77-79)。Essexは国璽尚書 (Lord Keeper) であった Thomas Egerton の保護監視下に置かれることになった。謹慎中のEssexに対する London 市民の反応は、W. B. Devereux の筆によると、以下のようであったという。

The storms raised in the royal atmosphere by the name of Essex, and the sight of any of his companions, were probably aggravated by what took place without. Not only did the popular voice speak loudly in his favour, but the severity of the Queen was blamed; the clergy from the pulpit preached in his vindication, and even prayed for him by name; (W. B. Devereux 2: 89)

宮廷の「外 (without)」であるLondonの「民衆の声 (popular voice)」が宮廷内の政治に対して間接的な圧力となっていたことが伺える。ここでも重要な役割を果たしたのが説教壇であった。1599年11月、パウロの十字架において Essex のために祈った説教師は、後に『欽定訳聖書』の翻訳者の一人となる、Cambridge大学Emmanuel College 研究員 John Richardson だった。Essex は Cambridge 総長 (Chancellor) という肩書きでもあったから、その縁が理由だったと思われる (MacLure 221)。Essexの立場は、まだ反逆者の烙印を押されたわけではなく、いわば宙吊りの状態であり、彼を庇う言説と中傷する言説が説教壇で拮抗していた。

### IV O piteous spectacle!

Antonyは、Brutusの説教壇からの演説を否定し、観客に劇場の力を見せつける。二人の弁士の違いを最も象徴的に、かつ視覚的に表現しているのは、両者の立ち位置であろう。Brutusは説教壇に見立てた二階のバルコニーから演説を行ったが、Antonyは演説のなかばでバルコニーを離れ、民衆の視線と同じ高さまで降りる。“Shall I descend? And will you give me leave?” (3.2.157) という妙に芝居がかった台詞は、表向きの謙

遜とは裏腹に、彼が計算し尽くして民衆を操作していることを表している。民衆は彼の要求に同意する、と確信しているのである。演説の場面では、Globe座が現代のようなりアリズムを追求した舞台装置に恵まれなかったことが、むしろ幸いした。つまり、Brutusが「説教壇」と呼ばば、バルコニーが一時的に説教壇となり、また、一旦 Antony がそこから降りてしまえば、観客は説教壇という設定を容易に忘却することができた。Shakespeare は、民衆の視線に降りてくる役者 Antony のアクションをもって「説教壇」を劇場へと引き戻したのだった。

劇場人 Antony は、スペクタクルを利用することも忘れていない (Leggatt 156)。論理だけに訴えた Brutus の散文演説との決定的な差異は、ここにも表れている。彼は、現場に居合わせなかった Caesar 暗殺の場面を言葉で再現しながら、切り裂かれたマントを示し、暗殺者たちの刃を残酷に表象する。“See what a rent the envious Casca made. / Through this the well-belovèd Brutus stabbed” (3.2.169-70)。16世紀のフランス近代初期文化を専門とする Margaret M. McGowan によれば、大陸におけるローマ劇において、マントは暴力の合図となる *cliché* であったという (McGowan 437-42)。Shakespeare の *Julius Caesar* においても、Antony がマントを取り外して中身を露わにしたとき、間近に Caesar の遺体を見た民衆の一人が、“O piteous spectacle!” (3.2.192) と絶叫する。今や Brutus らの「犯行」は、ローマの民衆に視覚的に示された。Antony は、激情に駆られた民衆を更に Caesar の遺言状を利用して煽り、彼が Caesar の遺体を前に約束した “Domestic fury and fierce civil strife” (3.1.266) をローマにもたらす (Miola 105; Roe 181)。<sup>8</sup>

演説の結び近くで Antony が謙遜してみせる台詞についても、説教壇と劇場という対立を通してみると、これまで看過されてきた意味の重層性が浮かび上がる。Antony は、民衆を前に、“I come not, friends, to steal away your hearts. / I am no orator as Brutus is” (3.2.207-8) と卑下した台詞を吐く。これまで、Antony の “no orator” は、己の雄弁術を否定する逆説的な皮肉と受けとめられてきた (Traversi 56-7)。だが、もしこの “orator” が説教壇に立つ説教師を意味するのならば、Antony の皮肉のなかに説教壇への強烈な攻撃を読み取ることができるだろう。すなわち、謙遜の裏で Antony は「Brutus のような下手な説教師ではない」と舌を出しているのである。興味深いことに、有名な清教徒の説教師 Samuel Hieron は、1605年に出版した著書のなかで、Antony の台詞に極めて酷似した表現を使っている。“I am come hither to discharge the duty of a Preacher, not of an Orator.” Hieron がここで、本物の熱心な「伝導師 (preacher)」とレトリックばかりの「雄

弁家 (orator)」を区別していることは明らかである。しかしながら、“preacher/orator” という二項対立の厳密な線引きがあったわけではなく、むしろ両者は一般的には同義語であった (Crockett 8)。だからこそ、*Julius Caesar* における Antony の “no orator” が流行語として社会を流通し、実際の説教師に影響を与えていた可能性が出てくるのである。<sup>9</sup>

## V Honour is the subject of my story

歴史学者 Mervyn James によれば、Essex の乱は、英国史上、「名誉 (honour)」に賭けて実行された最後の革命的蜂起であったという。当時、既に過去の遺物であった名誉の観念は、文芸や哲学を通じて Essex の周辺に渦巻いていた (James 416)。本論が初演時における *Julius Caesar* と説教壇の関係を再考した理由の一つもここにある。Essex の乱と Shakespeare 演劇の関係は、これまで、蜂起の前日に Globe 座で演じられたという *Richard II* と推定される劇を中心に議論されてきた (Dollimore 9; Dutton 117-27)。しかしながら、*Richard II* だけを検証してみても Essex の乱の全体像が見えてこないばかりか、彼の取り巻きによる蜂起前日の観劇や伯爵自身がとった当日の奇妙な行動もまったく説明がつかない。新歴史主義の黎明期を飾った論客 Louis Montrose も、かつてこの謎に挑んでいるが、劇団が袖の下を握らされて上演に踏み切った、というあっけない結論に終わっている (Montrose 66-75)。Essex の乱の精神的背景を読み解くためには、*Julius Caesar* と説教壇の関連を再認識する必要がある。

1599年9月末、Essex が突如帰国した後、悶々とした謹慎の日々を送っていたとき、彼の仲間は気まずい宮廷を避け、劇場に足繁く通っていた。宮廷人 Rowland White の1599年10月11日付の手記には、“My Lord Southampton and my Lord Rutland came not to the Court; the one doth but very seldom; they pass away the time in London merely by going to plays every day.” と記されている (W. B. Devereux 2: 86)。驚くべきことに、Southampton ほどの有力な人物が、ちょうど *Julius Caesar* が上演され話題となっていた時期に「毎日、芝居に通っていた」のである。だとすれば、Essex の屋敷に出入りしていた不満分子が、民衆を煽る Antony の名演説について語り合ったと想像することは、さほど困難ではないだろう。彼らは、説教壇が発信した英雄言説と Shakespeare の舞台が演出した民衆を扇動する言葉の力に幻想を抱いていたのである。それゆえに、Essex の支持者たちは Thames 川の南岸を目指した。1601年2月6日、Sir Charles Percy, Sir Joscelyn Percy, Lord Mounteagle らは Globe 座に出向き、宮内大臣一座を40シリングで買収し、脆弱な国王の廢位を扱った *Richard II* を再演するように強要した (Harrison 281-

2)。翌日、Globe 座には Mounteagle を含めた多くの Essex 支持者が詰めかけた。<sup>10</sup>

*Richard II* が再演された2月7日、Essex は宮廷から召喚を受けたが、病を理由に出頭を拒否した。宮廷は Essex 派の動きを掌握していて、8日の朝には Thomas Egerton ら数名の貴族が Essex の屋敷に派遣された。ここで Essex は尋常ではない暴挙に打って出る。宮廷からの遣いを一室に監禁し、宮廷ではなく逆方向のパウロの十字架の方へ、およそ200名の追従者たちとともに向かったのだ。Essex は、日曜日の説教に集まる群衆の助力をあてにしていた。だが、London 市民は一向に賛同しなかった。Essex が London 市内で時間を浪費する間に、屋敷の捕虜は解放され、Essex に追従する者の数は徐々に減り、万策尽きた Essex は、夜も更けた頃に逮捕された (Harrison 284-93)。Essex は、結局、Elizabeth の家臣 “the General of our gracious Empress” に過ぎなかったのである (James 452)。London 市民は、忠誠を示すべき “master-mistress” (Sonnet 20 : 2) をよく承知していた。

## CODA

ここで Essex と Shakespeare の劇作品、さらには説教壇を結ぶ “history/story” の糸が途切れてしまったわけではない。Essex の処刑後、当局の指示<sup>11</sup>を受けた William Barlow が説教壇に上がり (MacLure 84-5 & 221)、その話がきっかけとなって Shakespeare が Coriolanus の物語を劇作化した可能性があり (Parker 37-8) … と痕跡は、ずっと先まで続く。しかしこれは、本論の守備範囲を越えた内容である。本論が明らかにした点を総括すれば、まず、これまで漠然と古代ローマのものと思われてきた *Julius Caesar* の「説教壇」は、少なくとも初演時の状況では London 市内の説教壇を指しており、当時の観客は自然にそう理解したはずであるということだ。また、1601年2月の Essex の乱も、これまでは *Richard II* としき劇との関連性に集中して議論されてきたが、Antony の劇場型の名演説に魅せられた Essex 周辺の不満分子たちが *Julius Caesar* も含めた Shakespeare 演劇の力を高く評価し、それに影響を受けていた可能性を考慮しなければ、当日の Essex の不可解な行動は説明できない、という主張を最後に付け加えた。Shakespeare 演劇とパウロの十字架をつなぐ糸は、たとえどれほど繊細であれ、このローマ史劇のテキストの中にしっかりと織り込まれているのである。

## 【註釈】

<sup>1</sup> Montrose や Mullaney については、参考文献を参照。また、文学研究者と歴史学者の対話による学際的な論集として David Bevington による *The Shoemaker's Holiday* 論を収録した *Theatrical City* がある。

<sup>2</sup> 過剰に世俗的な精神を強調した傾向への批判については、「いかなる宗教にもまったく関心のない Shakespeare」像を批評が捏造したと論じる Knapp の序文を参照 (Knapp 2)。また、宗教に関与する立場を採る近年の批評としては Richard Wilson, *Secret Shakespeare* も興味深い書物であるが、信仰に関する Shakespeare の内面を大胆にも推し量る論であり、より手堅い論調の Crockett や Knapp の研究とは同列に置かなかった。

<sup>3</sup> 近年、Steve Sohmer, *Shakespeare's Mystery Play* が影響力を持ち、この劇の初演時の状況を書き換えている。Sohmer は歴史、占星術、暦などを総合した研究の成果から 1599年6月12日（夏至）を初演日と結論している。しかしながら、本論の主旨には影響しない。なぜならば、旅行者 Thomas Platter の観劇記録から、1599年9月に *Julius Caesar* が Globe 座において上演されていたことには変わりないからである (Chambers 1: 397, 2: 322; Gurr 256-7)。ただし、James Shapiro によれば、Platter の観劇は、21日ではなく11日が正しいという (Shapiro *A Year* 169; “Toward a New Biography” 12)。

<sup>4</sup> 最も代表的な Elizabeth 朝の説教壇は、通称「パウロの十字架」と呼ばれていた。起源は聖パウロ寺院の庭に立てられた十字架であり、少なくとも14世紀前半から市当局や宮廷からの伝達事項を London 市民に布告するランドマークとして機能していた。Shakespeare の時代、数千人規模の聴衆を集め、最長では二時間程度の説教が行われたという。話題は当世の時事問題にまで及び、現代で言えば国営放送に相当する重要な報道機関だった。また、数多くの市民を集めてのパフォーマンスという意味においては公衆劇場にも極めて類似しており、いわば London 市民にとっての「もうひとつの劇場」であった (MacLure 3-19)。

<sup>5</sup> Shakespeare 作品からの引用、幕・場・行数は、すべて *The Norton Shakespeare* による。

<sup>6</sup> 例外的に “Paul’s” という形の言及が *Richard III* (3.7.2) にあるが、「聖パウロ寺院」における政治的な当局の布告を指していると説明されており、宗教的な説教壇を匂わせるものではない。

<sup>7</sup> Paul E. Hammer, *The Polarisation of Elizabethan Politics* によれば、宮廷における派閥の分裂を加速させた大きな原因が寵児Essexの台頭にあるという。Hammerは従来のロマンティックなEssex像を修正し、政治的信念を持った知的政治家としてのEssexを描いている。

<sup>8</sup> Bill Delaneyは、ローマの民衆を演じた多勢のエキストラが「ロンドンの路上からリクルートされたみすぼらしい破落戸 (ugly ruffians recruited off the London streets)」(123) だったと言っているが、本当にそうであったとすれば、劇場における暴動の表象は政治的にも危険な要素をはらんでいたことになる。

<sup>9</sup> Ian Donaldsonは、宮内大臣一座によって上演されたBen Jonsonの*Every Man Out of his Humour* のなかで、JonsonがAntonyの“O judgement, thou art fled to brutish beasts, / And men have lost their reason!” (3.2.101-2) を踏まえたパロディを行っていることを指摘している (Donaldson 102)。パロディの対象とされるということは、Antonyの演説が、観客の記憶に残る、名台詞であった証拠であろう。本論の次節で論じるEssexの乱とAntonyの演説の関連も益々色濃くなる。

<sup>10</sup> 当日Globe座で観劇した主要人物は以下の通りである。Sir William Constable, Captain Ellis Jones, Captain Thomas Lea, Roger Manners (5<sup>th</sup> Earl of Rutland), William Parker (4<sup>th</sup> Baron Mounteagle). (Gurr Appendix 1)。また、Essexの執事Sir Gelly Meyrickも臨席していた (Dutton 117; Montrose 67)。

<sup>11</sup> 星室庁による説教壇対策は、次のような内容だった。“Order was taken the Sunday following that the preachers at Paul’s cross and other churches in London should deliver the same matters from the pulpit, and decry the Earl as a hypocrite, Papist, and confederate with the Pope and King of Spain, to make him King and bring in idolatry.” (Herr 52)。

### 参考文献

Bevington, David. “Theatre as Holiday.” *The Theatrical City: Culture, Theatre and Politics in London, 1576-1649*. Ed. David L. Smith, Richard Strier and David Bevington. Cambridge: Cambridge UP, 1995. 101-116.

Chambers, E. K. *William Shakespeare: A Study of Facts and Problems*. 2 vols. 1930. Oxford: Clarendon Press, 1988.

Crockett, Bryan. *The Play of Paradox: Stage and Sermon in Renaissance England*. Philadelphia: University of

Pennsylvania Press, 1995.

Delaney, Bill. “Shakespeare’s *Julius Caesar*.” *Explicator* Spring 2002: 122-24.

Devereux, Walter Bouchier. *Lives and Letters of the Devereux, Earls of Essex in the regions of Elizabeth I, James I, and Charles I 1540-1646*. 2 vols. London, 1853. Adamant Media Co., 2005.

Dillon, Janette. *Theatre, Court and City 1595-1610: Drama and Social Space in London*. Cambridge: Cambridge UP, 2000.

Dollimore, Jonathan. “Introduction: Shakespeare, cultural materialism and the new historicism.” *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*. 2<sup>nd</sup> ed. Ed. Jonathan Dollimore and Alan Sinfield. Ithaca: Cornell UP, 1994.

Donaldson, Ian. “‘Misconstruing Everything’ *Julius Caesar* and *Sejanus*.” *Shakespeare Performed: Essays in Honor of R. A. Foakes*. Ed. Grace Ioppolo. Newark: University of Delaware Press, 2000. 88-107.

Dutton, Richard. *Mastering the Revels: The Regulation and Censorship of English Renaissance Drama*. London: MacMillan, 1991.

Gurr, Andrew. *Playgoing in Shakespeare’s London*. 3<sup>rd</sup> ed. Cambridge: Cambridge UP, 2004.

Hadfield, Andrew. *Shakespeare and Republicanism*. Cambridge: Cambridge UP, 2005.

Hammer, Paul E. *The Polarisation of Elizabethan Politics: The Political Career of Robert Devereux, 2nd Earl of Essex, 1585-1597*. 1999. Cambridge: Cambridge UP, 2005.

Hampton, Timothy. *Writing from History: The Rhetoric of Exemplarity in Renaissance Literature*. Ithaca: Cornell UP, 1990.

Harrison, G. B. *The Life and Death of Robert Devereux, Earl of Essex*. New York: Henry Holt & Co., 1937.

Herr, Alan Fager. *The Elizabethan Sermon: A Survey and a Bibliography*. New York: Octagon, 1969.

Hopkins, Lisa. *The Cultural Uses of the Caesars on the English Renaissance Stage*. Aldershot: Ashgate, 2008.

Howard, Jean E. *Theater of a City: The Places of London Comedy, 1598-1642*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2007.

James, Mervyn. *Society, Politics and Culture: Studies in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge UP, 1986.

Knapp, Jeffrey. *Shakespeare’s Tribe: Church, Nation, and Theater in Renaissance England*. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

Leggatt, Alexander. *Shakespeare’s Political Drama: The*

- History Plays and the Roman Plays*. London: Routledge, 1988.
- McGowan, Margaret M. "Caesar's Cloak: Diversion as an Art of Persuasion in Sixteenth-Century Writing." *Renaissance Studies: Journal of the Society for Renaissance Studies*. Sept. 2004: 437-48.
- MacLure, Millar. *The Paul's Cross Sermons, 1534-1642*. Toronto: University of Toronto Press, 1958.
- Manning, John J. *The First and Second Parts of John Hayward's The Life and Raigne of King Henrie III*. Camden Fourth Series, vol.42. London: Royal Historical Society, 1991.
- Miola, Robert. *Shakespeare's Rome*. Cambridge: Cambridge UP, 1983.
- Montrose, Louis. *The Purpose of Playing: Shakespeare and the Cultural Politics of the Elizabethan Theatre*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- Mullaney, Steven. *The Place of the Stage: License, Play, and Power in Renaissance England*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.
- Nuttall, A.D. *Shakespeare the Thinker*. New Haven: Yale UP, 2007.
- Osborne, John. *The Meiningen Court Theatre 1866-1890*. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- Palmer, John. *Political and Comic Characters of Shakespeare*. London: MacMillan, 1961.
- Parker, R. B. Introduction. *Coriolanus*. The Oxford Shakespeare. Oxford: Oxford UP, 1994.
- Roe, John. "'Character' in Plutarch and Shakespeare: Brutus, Julius Caesar, and Mark Antony." *Shakespeare and the Classics*. Ed. Charles Martindale and A. B. Taylor. Cambridge: Cambridge UP, 2004: 173-87.
- Shakespeare, William. *The Norton Shakespeare: Based on the Oxford Edition*. Ed. Stephen J. Greenblatt. New York: Norton, 1997.
- Shapiro, James. *A Year in the Life of William Shakespeare 1599*. New York: Harper Collins, 2005.
- . "Toward a New Biography of Shakespeare." *Shakespeare Survey* 58 (2005): 9-14.
- Smuts, Malcolm. "Court-Centred Politics and the Uses of Roman Historians, c. 1590-1630." *Culture and Politics in Early Stuart England*. Ed. Kevin Sharpe and Peter Lake. Stanford, Stanford UP, 1993. 21-43.
- Sohmer, Steve. *Shakespeare's Mystery Play: The Opening of the Globe Theatre 1599*. Manchester: Manchester UP, 1999.
- Spevack, Marvin. Introduction. *Julius Caesar*. New Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- Traversi, Derek. *Shakespeare: The Roman Plays*. London: Hollis & Carter, 1963.
- Vickers, Brian. *The Artistry of Shakespeare's Prose*. London: Methuen, 1968.
- Wilson, Richard. *Secret Shakespeare: Studies in Theatre, Religion and Resistance*. Manchester: Manchester UP, 2004.

