

The Tempest における「対立」とは

—和解を取り巻く劇的構造—

丹羽佐紀*

(2016年10月25日 受理)

**The Dramatic Effects of the Conflicts in *The Tempest*:
How They are Related to the Scene of Reconciliation**

Saki NIWA

Abstract

This paper focuses on the dramatic effects of the political conflicts in *The Tempest* and how they are related to the reconciliation in the last part of the play. This play exhibits the audience several conflicts, not only on the stage, but also through the words and phrases of the characters. The audience realizes that there are some political conflicts backstage and that these conflicts surround the scene of reconciliation rather than lead to it. This paper clarifies that the reconciliation in this play possesses both alleviating and aggravating factors that cause another political conflict. The repetition of this cycle produces a disturbing atmosphere and has an effect of raising questions about the prospects of their own country among the English audience at that time. This also means that the dramatic effects of the conflicts in this play should be interpreted from a historical point of view.

キーワード：対立、和解、島、領土、政権

はじめに

The Tempest の初演は1611年頃と推定される。年代的には、フレッチャー (John Fletcher, 1579-1625) との共作とされる *Henry VIII* (1613) と並んでシェイクスピア晩年の作であること、また魔法を操り采配を振るうプロスペローが、最終的に魔法を捨て、自分をミラノ公国から追放した人々を許すこと、さらに *Cymbeline* (1609) や *The Winter's Tale* (1610) など他のロマンス劇と同じように、和解はやがてファーディナンドとミランダの結婚へつながることから、この作品

* 鹿児島大学教育学部 准教授

は、批評史においては、劇作家シェイクスピアが晩年に到達した人生観を如実に示すロマンス劇として長く位置づけられてきた。⁽¹⁾ この解釈に則れば、プロスペローは劇の中心に位置しながらも、最後の場面でより大きな天上の存在を観客に知らしめ、その存在に和平の恒久性を託すことによって自らの役を下りる。また近年では、登場人物たちの立場を孤島という特殊空間において捉え、その空間が当時のイングランドの歴史的・地理的な状況をどのように表象し、また観客に、自と他の認識をどれほど与え得たのかについて、様々な議論がなされている。歴史的観点に立てば、植民地政策という、同時代の避けては通れない状況をあらゆる方向から再検討することによって、新たな解釈への可能性は、新歴史主義を経てなお広がる余地を残している。⁽²⁾

いずれにしても共通しているのは、この劇における最後の場面が、プロスペローと彼を取り巻く登場人物たちの、ある一つの段階から別の段階への大きな転換点として位置づけられることである。5幕1場でプロスペローが魔法の衣を脱ぎ捨てる場面は、劇的プロットの転換点としての機能を果たすと同時に、彼とアロンゾーの和解に乗じた他の登場人物たちが、見えざる引力から解き放たれるという内包的意味も併せ持つ。彼らは主人としてのプロスペローから離脱することにより、個々の世界へと立ち返り—あるいは新たな未知の世界へと送り出され—舞台から姿を消していくかのようである。

しかしこの劇は同時に、1幕から5幕までの場面のみならず、幕が開ける前から登場人物たちが舞台を去った後に至るまで、観客の前で直接繰り広げられる場面以外でも、常に対立や諍いのテーマが提示されるのも事実である。ここで述べるところの対立とは、領土の覇権争いを中心とする政治的な陰謀、またそれをめぐって登場人物たちが諍いを起こす不穏要因の表出を指す。つまりこの劇において、劇の主筋は和解という大団円へ向かっているように見えるが、実はその和解を取り巻くように、常に何らかの対立や争いの場面が繰り返し出現し、絡み合い、単純にロマンス劇と位置づけるには少々不自然なほどの印象を観客に与えているのである。

本論では、劇中で繰り返し表出される様々な対立関係の構図は、必ずしも、和解へと集約されるべく同一方向に向かって設定されているとは言えないことを、いくつかの場面を挙げながら明らかにする。またそれらの場面が、プロスペローの魔法の杖の一振りによって解決するべくプロットに組み込まれているのではないとすれば、この劇における対立と和解はどのような関係性において描かれているのか、その繰り返しの構造について、劇中の台詞を分析しながら考察する。特に劇の後半で、ファーディナンドとミランダがチェスゲームをする光景、エアリエルが手に入る自由の意味を考え、それらが、繰り返される対立の新たな断片を観客に垣間見せる表象として機能することを明らかにする。

和解へ導かれるための対立—なのか? 一島の外—

(1) 領土追放の経緯

この劇の舞台は、「地中海」(1幕2場)に浮かぶ孤島である。地理的に、まず地中海という設

定について、これは一方では初期近代のヨーロッパにおける政治的・経済的な交易の中心として、また他方では、それに伴う人間同士の駆け引きや諍いも常態的に起こる場として、当時の観客に認識されたであろう海域である。同時に、孤島は未知の世界であり、自分たちの文明からかけ離れた特異な空間としての位置づけがしやすい。特に当時の観客にとって、未知の世界とはまさしく New World のことであり、この劇において孤島が地中海にあるとされながらも New World の典型的なイメージが前面に押し出されているのは、必然のことであったとも言える。だがその反面、この孤島は、何か得体のしれない存在への不安を抱かせる脅威の場所と捉えることもできた。このように、まず舞台となる島そのものが、和解と対立をもたらす二面性を持っている。

島はプロスペローの魔法に満ち、劇的には登場人物たちにとっても特殊な空間として描かれている。だが彼が島に流されたそもそもの原因は、自分が魔術の勉強に夢中になりミラノ公国の統治を弟に奪われ、追放されたためという政治的な理由である。弟による政権略奪の経緯は、プロスペローがこの島に流れ着いた理由としてミランダに語られ、観客は劇の最初から、登場人物たちの対立の構造を認識することになる。プロスペローが、難破する船を島に引き寄せ、そのために自分が身につけた魔法を使うのもまた、この政権略奪にまつわる理由があつてのことと観客には推察される。

ところが1幕2場で、彼はミランダに、自分たち二人がこの島に追いやられたいきさつ、また追いやった張本人たちを魔法の嵐によって岸边に引き寄せたことまでは打ち明けているが、彼らを引き寄せて何をするつもりであるのかは、具体的に説明していない。ミランダが、なぜ嵐を起こしたのかと聞いても、プロスペローの返答は、ミランダに対しても観客に対しても曖昧なままである。

Miranda: For still 'tis beating in my mind, your reason

For raising this sea-storm?

Prospero: Know thus far forth:

By accident most strange, bountiful fortune

(Now, my dear lady) hath mine enemies

Brought to this shore.

...

Here cease more questions.

(1.2.176-84)⁽³⁾

劇のあらすじ展開においては、4幕1場でプロスペローが、ファーディナンドに「さんざん苦しめたのもきみの愛を試すためであった」(“All thy vexations / Were but my trials of thy love” (4.1.5-6)) とあることから、彼の最終目的は、ファーディナンドとミランダを引き合わせ、ナポリ王との和解を図ることであったとの推測も可能であるが、では一行の他の人物たちについてはどうするつもりであったのか明確な言及はない。ミランダに対するこのような曖昧な返答は、プロスペロー

の使う魔法が、和解のために白魔術として使われる可能性と同時に、アロンゾーたちに復讐する黒魔術としても用いられる可能性を観客に想起させる。プロスペローが一王国における政権奪取ゆえに島へ流されてきたのであれば、彼が習得した魔法は、政敵に向けて対立の火種を生じさせ、復讐を果たす手段ともなり得る。彼の魔法もまた、舞台となっている孤島と同様、和解と対立を起こさせる二面性を孕んでいる。

劇中において、プロスペローはキャリバンやエアリエルを脅すなど、時に暴力的とも思える台詞で彼らに魔法の威力を思い出させる。

Prospero: This blue-eyed hag was hither brought with child,

And here was left by th'sailors. Thou, my slave,

As thou report'st thyself, was then her servant,

And — for thou wast a spirit too delicate

To act her earthy and abhorred commands,

Refusing her grand hests — she did confine thee,

...

And left thee there, where thou didst vent thy groans

As fast as millwheels strike.

(1.2.269-81)

彼はエアリエルを「私の奴隷」とさえ呼び、言う事を聞かなければ、かつて魔女シコラックスが魔法をかけたのと同じように、再び木の幹に閉じ込めてやるとエアリエルを脅す。シコラックスとプロスペローは同じ魔法の力を有しており、またシコラックスもプロスペローと同じようにアルジェから追放されてこの島に辿り着いたのである。そしてエアリエルは彼女のお伴としてアルジェから追い出されたこと、その気になりさえすれば、プロスペローもまた、エアリエルを木の幹に閉じ込めることが出来るという点を考えれば、黒魔術を使うシコラックスとプロスペローの同質性が明らかである。プロスペローは、島という限られた空間に様々な登場人物を一斉に引き寄せることにより、むしろ彼らに新たな謀反の企み、争いの火種をもたらしているものであり、実際、アロンゾーたち一行が島へ上陸した後、観客は彼らの間に新たにいくつか対立の場面を観ることになる。

(2) テュニスに嫁いだクラリベルの不穏

アロンゾーの一行が難破したのは、2幕1場での貴族たちの対話によれば、テュニスで執り行われた娘クラリベルの結婚を見届けた帰りの出来事とされている。この結婚は、貴族エイドリアンが「あれほどのお姫様を迎えたのは、テュニスでははじめてのことでしょう」(“Tunis was never graced before with such a / paragon to their queen” (2.1.75-76)) と称えるように、対外政策を目

的とした政略結婚であることは明らかである。*The Tempest* が上演された当時のテュニス、オスマン帝国支配下のイスラム教国であったが、Matar も指摘するように、イングランドの観客にとって当時の北アフリカ海域におけるイスラム教徒は、むしろ海賊の出没との関係において捉えられるのが常であった。(2-9) 特に 1609 年から 1616 年頃にかけては、数百ものイングランドの船が攻撃されたという Sir Thomas Roe の記録が紹介されていることから、未だ自分たちの世界とかけ離れた異教の住人と受けとめられたと考えられる。(2-9)

エイドリアンによって一見華やかな光景として語られるクラリベルの結婚は、ゴンザーローとセバステアン、アントーニオの次のような会話によって、領土拡大政策の滑稽さと結びつけて観客に提示される。

Sebastian: He hath raised the wall, and houses too.

Antonio: What impossible matter will he make easy next?

Sebastian: I think he will carry this island home in his
pocket and give it his son for an apple.

Antonio: And sowing the kernels of it in the sea, bring
forth more islands!

Gonzalo: I — (2.1.88-95)

セバステアンとアントーニオの皮肉に満ちた会話は、領土拡大の大義名分と家父長制の抑圧のもと、二度と故郷に戻って来られないような所へ嫁がされたクラリベルの状況が、表向きは華やかに見える政治的平和の婚礼にいかにも影を投げかけているかを示している。クラリベルは劇に登場しないが、実際、アロンゾーの政策に対するセバステアンとアントーニオの辛辣さは、アロンゾーの良心を苦しめる。

Sebastian: Sir, you may thank yourself for this great loss,
That would not bless our Europe with your daughter
But rather loose her to an African,
Where she at least is banished from your eye,
Who hath cause to wet the grief on't. (2.1.124-28)

Antonio: She that is Queen of Tunis; she that dwells
Ten leagues beyond man's life; she that from Naples
Can have no note unless the sun were post —
The man i'th' moon's too slow — till newborn chins
Be rough and razorable. . . . (2.1.246-50)

セバスティアンが述べるところの「捨てられた」(“loose”)という言葉は、アーデン版の編者 Vaughan によれば、ファーストフォリオ版以降“lose”となっているが、sexual connotation を含んだ言葉であり、あたかも人身御供のような印象を与える。

嵐自体は、プロスペローが魔法によって引き起こしたものであるが、アロンゾーたちが遭遇する嵐は同時に、「嫁見たくない気持ちと親には従わねばという気持ちに引き裂かれていた」(“the fair soul / Weighed between loathness and obedience, at / Which end o’th’ beam should bow.” (2.1.130-32)) クラリベルの嘆きの涙とも受け取れる。

魔法をすり抜けた陰謀 一島という舞台上で繰り上げられる政権奪取の試みー

(1) アントーニオとセバスティアンの企み

アントーニオとセバスティアンは、難破して命からがら流れついた島においてさえ、政権を奪取するチャンスを抜け目なく伺う。アントーニオはセバスティアンを唆し、寝ているアロンゾーを殺害するようけしかける。そこには、良心の呵責が入る余地はない。

Antonio: Ay, sir, where lies that[conscience]? If ’t were a kibe

’Twould put me to my slipper, but I feel not

This deity in my bosom. Twenty consciences

That stand ’twixt me and Milan, candied be they

And melt ere they molest! Here lies your brother,

No better than the earth he lies upon.

...

Sebastian: As thou got’st Milan,

I’ll come by Naples. Draw thy sword! One stroke

Shall free thee from the tribute which thou payest,

And I the king shall love thee. (2.1.277-94)

舞台上に眠るアロンゾーやゴンザーロを目の前にしてこの二人が示す反応は、そこが島であるという状況に影響されない。彼らにおいて、難破して島に共に打ち上げられたことから生じる新たな連帯感への可能性はない。このことは、権謀術数を闘わせ、奸計がはびこる宮廷とこの孤島は、セバスティアンとアントーニオにとってどちらも全く同じ次元において捉えられる世界で、特別な空間ではないことを意味する。プロスペローは、二人の企みを察知してエアリエルに命じ、アロンゾーを救わせる。ここでプロスペローは、不穏な空気を察してアロンゾーの命を守ることはできるが、アントーニオとセバスティアンの政権奪取を狙う企み自体を阻止することはできない。魔法を駆使した彼の危険回避は、起こり得る事柄に対して対症療法的な効果を持つのみであり、

アントーニオとセバスティアンが改めて機会さえ捉えれば、いつでも再び謀反を起こす可能性は残されているのである。ここに、島におけるプロスペローの魔法の限界が示される。

(2) ステファノーとトリンキュローに仕えるキャリバンの企み

島という舞台において、政治的戦略をめぐる登場人物は、貴族の身分であるアントーニオとセバスチャンだけではない。嵐による難破で貴族と同じように島に導かれたステファノーとトリンキュローも、キャリバンの平身低頭な態度に気をよくし、しばし自分たちが支配者になれたかのような錯覚を起こす。

キャリバンが、プロスペローに仕えなくてはならない従属の立場から、別の者へ従属する立場へ移行したことを自ら自由と錯覚する愚かさは、劇中における政治的対立のパロディーと捉えられる。キャリバンは3幕2場で、自分はプロスペローに島を乗っ取られたので仇を討ってほしいと二人に頼む。キャリバンがこのような謀反を起こそうとするそもそもの発端は、プロスペローが魔法の重圧によって彼を酷使したことによるのであり、それはキャリバンにしてみれば、黒魔術以外の何ものでもない。だが彼の謀反は、アントーニオとセバスティアンの時と同様、プロスペローの魔法の届かないところに生じる火種である。プロスペローは、この島で登場人物たちが経験する様々な現象を魔法を使って起こさせているが、その魔法を駆使しても、登場人物たちの対立の火種そのものを阻止することはできない。

対立と和解の関係性 — チェスゲームが示唆する曖昧性 —

5幕1場で、プロスペローはアロンゾーたちを許し、ファーディナンドとミランダが結ばれる光景を魔法を使って彼らに見せる。彼は岩屋の帳を開いて、ファーディナンドとミランダがチェスゲームをしているところをアロンゾーに見せる。ここで、二人の恋人たちが仲睦まじく語り合う光景ではなく、チェスゲームをする光景が展開される点を、どのように解釈するべきであろうか。

チェスゲームは、中世から様々なアレゴリーを持つものとして文学作品に取り上げられてきた。まず、基本的にはチェス盤の作りと駒の配置から、O'Sullivan がいうところの “political allegories” (3)、そこから派生して戦闘のアレゴリーとしてチェスゲームが引き合いに出される。

Chess has long been considered a man's game. After all, the game started as a representation of war, the pieces represented soldiers, and the game became an important component of a knight's, and not necessarily a lady's, education. Moreover, only one piece is a woman, the queen, and even she was absent in early chess when in the square next to the king was the *farzin* or royal adviser. . . . Nevertheless, women abound in chess literature. Other times, women are active players of chess or a woman's love becomes the stake involved in a game of chess. (O'Sullivan, 9-10)

O'Sullivan も指摘するように、チェスはもともと男性のゲームと考えられてきたが、それはチェス盤で繰り広げられるのが対局する二者の戦いであり、勝者と敗者が生み出されるという点において戦闘の表象だったからである。唯一女性の駒であるクイーンも、もともとは“farzin”もしくは“royal adviser”であったとされる。また時代の変遷とともに、チェスゲームは *Les Eschez d'Amours* という作品に見られるように、男女の恋愛のアレゴリーともなっていたことを、O'Sullivan は指摘している。(206-07) その中には、例えばクイーンが、本来の位置におらずポーンの隣にいることにより、チェスのルールが無視されているという事実だけでなく、結婚における妻の不貞を読みとることもできる。(208-09) このように、チェスゲームにおけるそれぞれの駒の位置関係は、人物関係を端的に表すのに効果的であった。

ファーディナンドとミランダがチェスゲームをする光景も、結婚による和合と同時に、二人がやがてミラノとナポリを治めることによって遭遇する新たな政権獲得の争い、またさらにそこから生じる対立を示唆すると言ってよい。これもまた、もはやプロスペローの魔法ではどうにもならない未来に予期される出来事として観客に提示される。つまり、恋愛と戦いのアレゴリーであるチェスゲームは、この劇において、和解の結果として迎えられる結婚の大団円と、その結婚がさらに未来にもたらす対立の象徴としての両面性を持つ。チェスゲームをしながら、ファーディナンドとミランダは、次のような会話をする。

Miranda: Sweet lord, you play me false.

Ferdinand: No, my dearest love,

I would not for the world.

Miranda: Yes, for a score of kingdoms you should wrangle,

And I would call it fair play.

(5.1.172-74)

二人は、互いに向き合って対局することにより、互いを見つめ合うと同時に戦いの駒を動かしているのだ。そしてミランダの台詞は、未来のナポリ王となるファーディナンドに、他国の征服すなわち領土の獲得を促すものである。領土獲得のためなら「ずるい手」も「立派な手」と言えるほどに、勢力の拡大はファーディナンドに求められるべき行為なのである。このことは、劇の上演時期がエリザベス王女とパラティン選帝侯の婚礼と重なること、またその婚礼が、プロテスタント国の同盟強化という政治的意味合いを含んでいた歴史的背景を考えれば、政治的コンテクストにおいて肯定的に捉えることも可能である。しかしチェスの対立の側面を考えれば、それは必ずしもイングランドが今後とるべき理想的な方向性を観客にアピールしているとは言い切れない。しばしば指摘されることであるが、シェイクスピアはこの点について観客に明確なメッセージを与えていない。Rickard は、シェイクスピアがジョンソンなどと比べ、国王一座に属しながら、不思議なほどに政治的な作品を書いていないことを指摘している。(211-12)⁽⁴⁾

ここでチェスゲームと聞いて後世の我々が思い出すのは、1624年に上演されたトマス・ミドルトン(Thomas Middleton, c1570-1627)の*A Game at Chess*という作品であろう。この作品は、チェスゲームおよびそれぞれの駒が、当時のプロテスタント国イングランドとカトリック国スペインの政治外交状況および主要人物を端的に象徴している作品であり、実在の人物を観客が即座に特定出来たことから、連日大入りの人気を博しながら上演禁止となった作品である。*A Game at Chess*は一見、ホワイト・キング側のプロテスタントの勝利でめでたしめでたしと終わるように見えるが、門野も述べるように、実はカトリック側のブラック・ナイトすなわち実在のゴンドマル伯に翻弄され続けるジェイムズ1世の姿勢を痛烈に批判した劇という見方もある。(75-105)ミドルトンの*A Game at Chess*をめぐるこのような政治的背景もまた、*The Tempest*の最後の場面にチェスゲームの場面が取り入れられたことの意味と歴史的に関連づけて考えることができよう。シェイクスピア自身は、Rickardも述べるように、当時の政治について劇では直接言及していないが、同じくRickardが分析するように、シェイクスピアとジェイムズ1世の関係が果たしてどうであったのか、互いにどのような印象を持っていたのかについては、改めて考える余地がある。(211-14) *The Tempest*においても、ジェイムズ1世が強い関心を持っていた魔法は、登場人物の立場によって白とも黒ともなる曖昧性を帯び、限界をもち、なおかつ和解をもたらすように見えても常に対立を引き起こし得るからである。

エアリエルの「自由」とは 一終わりに一

では、妖精であるエアリエルが放たれる新たな自由の世界は、和解と結びつくのだろうか。ここで問われるのは、観客一人ひとりが抱く、自由の先に何があるかという概念である。エアリエルはもともと魔法を使うことができ、プロスペローに仕えている時でも世界中を駆け巡っている。島という空間を脱して得られる自由が、行動範囲の拡大のみならず、他者に指図されない自由ということになるのであれば、プロスペローから解放されたエアリエルは、魔法の術によって自ら新たな対立を起こすことも可能である。この劇においては、自由もまた不穏要因であり、エアリエルの解放は、登場人物たちが必ずしも和解へ向かうとは言えないことを示唆するものである。

以上述べてきたように、*The Tempest*において、対立は和解への一方向性を持つのではなく、和解の場面を取り囲む形で劇全体の安定性をかろうじて保っている。重心はどちらへ動くかわからない。したがって、シェイクスピアが劇において現実の社会的状況の側面にあえて触れなかったとすれば、その側面は、登場人物たちによって繰り返し展開される対立と和解の関係性において、自ずと浮かび上がってくるのだと言える。

*本稿は、十七世紀英文学会関西支部第204回例会（於 大阪YMCA会館、2016年9月3日）において、「*The Tempest* における対立とは 一和解との関連性において一」と題して口

頭発表した原稿に、加筆修正を加えたものである。発表に際しては、フロアの方々にいろいろと貴重なご意見を賜った。心より感謝申し上げる。

注)

- (1) *The Tempest* の上演年代は 1611 年前後とされるが、まとまった形で印刷されたのは 1623 年のファーストフォリオ版においてである。
- (2) Greenblatt は、ルネサンス期の文学作品について、背後の権力に構造の統一と支配の安定という解釈をあてはめようとしたそれまでの研究に異を唱えることの大切さを説く。権力に関して一つの言説を求めるのではなく、そこからむしろ撤退するために、テキストに回帰することが必要だと述べている。(Shakespearean Negotiations, 2-9)
- (3) 引用のテキストは、アーデン版を用いた。また引用の日本語訳については、小田島雄志訳(白水社)を使用した。
- (4) “While Jonson was quick to respond to James’s accession with panegyric that responded to royal publications, Shakespeare, as far as we know, did not write an accession poem at all. He did not produce an elegy on Elizabeth’s death either, despite expectation that he should, and this did not escape the attention of some of his contemporaries.” (Rickard, 211-12)

また Taylor は、シェイクスピアとミドルトンの作品を比較する上で *Measure for Measure* と *The Tempest* を引き合いに出し、ミドルトンの劇においてはこれらの作品に登場するような creator が舞台上に登場しないことを指摘している。(1825)

主要参考文献

- Armitage, David, Coral Condren, and Andrew Fitzmaurice, eds. *Shakespeare and Early Modern Political Thought*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- Baker, Christopher. *Religion in the Age of Shakespeare*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2007.
- Bellany, Alastair. “The Court”. *Thomas Middleton in Context*. Ed. Suzanne Gossett. Cambridge: CUP, 2011. 117-25.
----- *The Politics of Court Scandal in Early Modern England: News Culture and the Overbury Affair, 1603-1660*. Cambridge: CUP, 2002.
- Berry, Philippa. *Of Chastity and Power: Elizabethan Literature and the Unmarried Queen*. London: Routledge, 1994.
- Bullough, Geoffrey, ed. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. Vol. VIII. London: Routledge & Kegan Paul, 1975.
----- *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. Vol. IV. London: Routledge & Kegan Paul, 1962.
- Clopper, Lawrence M. *Drama, Play, And Game: English Festive Culture in the Medieval and Early Modern Period*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001.
- Cressy, David, and Lori Anne Ferrell. *Religion and Society in Early Modern England: A Sourcebook*. 2nd ed. New York: Routledge, 2005.
- Curran, Kevin. *Marriage, Performance, and Politics at the Jacobean Court*. Farnham: Ashgate, 2009.
- Gossett, Suzanne, ed. *Thomas Middleton in Context*. Cambridge: CUP, 2011.
- Greenblatt, Stephen. *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
----- *Shakespearean Negotiations*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Hamrick, Stephen. *The Catholic Imaginary and the Cults of Elizabeth, 1558-1582*. Farnham: Ashgate, 2009.
- James I, King of England. *Basilikon Doron. Or His Majesties Instructions to His Dearest Some, Henry the Prince (1603)*. Early English Books Online Editions, ProQuest.
- Lewinsohn, Richard. *A History of Sexual Customs*. Trans. Alexander Mayce. London: Longmans, 1958.
- MacCulloch, Diarmaid. *Reformation: Europe’s House Divided 1490-1700*. London: Penguin Books, 2003.
- Marotti, Arthur. *Religious Ideology & Cultural Fantasy: Catholic and Anti-Catholic Discourses in Early Modern England*. Notre

- Dame: University of Notre Dame Press, 2005.
- Marshall, Peter, and Alec Ryrie, eds. *The Beginnings of English Protestantism*. Cambridge: CUP, 2002.
- Marshall, Peter. *Religious Identities in Henry VIII's England*. Aldershot: Ashgate, 2006.
- Matar, Nabil. *Islam in Britain: 1558-1685*. Cambridge: CUP, 1998.
- McClure, George. *Parlour Games and the Public Life of Women in Renaissance Italy*. Toronto: University of Toronto Press, 2013.
- Middleton, Thomas. *A Game at Chess*. Ed. Gary Taylor. *Thomas Middleton: The Collected Works*. Eds. Gary Taylor and John Lavagnino. Oxford: Clarendon Press, 2010. 1830-1885.
- O'Sullivan, Daniel E., ed. *Chess in the Middle Ages and Early Modern Age: A Fundamental Thought Paradigm of the Premodern World*. Berlin: De Gruyter, 2012.
- Patterson, Serina, ed. *Games and Gaming in Medieval Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.
- Rickard, Jane. *Writing the Monarch in Jacobean England: Jonson, Donne, Shakespeare and the Works of King James*. Cambridge: CUP, 2015.
- Rowley, Samuel. *When You See Me, You Know Me*. Ed. Karl Elze. *Historical Collection from the British Library*, 9.
- Ryrie, Alec. *The Gospel and Henry VIII: Evangelicals in the Early English Reformation*. Cambridge: CUP, 2003.
- Shakespeare, William. *The Tempest*. Ed. David Lindley. Cambridge: CUP, 2002.
- , *The Tempest*. Eds. Virginia Mason Vaughan and Alden T. Vaughan. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2011.
- Taylor, Gary, and John Lavagnino, eds. *Thomas Middleton: The Collected Works*. Oxford: Clarendon Press, 2010. 1825-1829.
- 門野泉 「『チェス・ゲーム』上演禁止と劇場閉鎖」(英米文化学会編『英米文学にみる検閲と発禁』 彩流社、2016年) 75-105.