

不貞といかさまバクギャモンをめぐる「探り」の場面の劇的効果  
— *A Pleasant Comedie of the Two Angry Women of Abington* における疑惑の  
描写をめぐる—

丹羽 佐紀

はじめに

エリザベス1世時代の劇作家ヘンリー・ポーター (Henry Porter, ? – 1599) の *A Pleasant Comedie of the Two Angry Women of Abington* (1599) において、ゴーシー家とバーンズ家の妻たちがバクギャモン (西洋すごろく) で対決をする第1場の場面では、互いに相手が自分の夫と浮気していると思いつむ二人が、その不貞行為をいかさまサイコロに懸けて炙り出し、相手の尻尾をつかんでやろうと探りの応酬を繰り返す場面が展開されている。二人は、自分に隠れて不貞を働く相手なら、当然バクギャモンにおいても不正を働くものと最初から決めてかかり、互いにあてこすりを言い合うので、傍で見ている夫たちは気が気ではない。このように、配偶者の不貞に対する疑惑をゲームのいかさま行為に例える描写は、シェイクスピアの *The Winter's Tale* (1610) 1幕2場にも見られる。妻ハーマイオニーとポヘミア王ポリクシニーズの不貞を疑うシチリア王リオンティーズは、嫉妬のあまり自らの妄想を次々と膨らませてゆく。彼は二人に出し抜かれて角を生やす「寝取られ夫」(‘cuckold’ (1.1.1)) という従来の比喻を用いて自嘲気味に罵るだけでなく、自分を騙して美味しい汁を吸う妻とその愛人を、共に「他人のものを自分のものにしようとするか、<sup>さいころ</sup>やつかを使ういかさま骰子のように嘘つき」(‘false / As dice are to be wished by one that fixes / No bourn ’twixt his and mine’ (1.2.132-34)) だと例える。さらに自分の子供であるはずの王子マミアスに「金だと偽って卵を出されたら受けとるか？」(‘Will you take eggs for money?’ (1.2.161)) と尋ね、妻に対する疑惑の矛先を別の方向へ向けている。<sup>1</sup>

初期近代イングランドにおいて、バクギャモンやカードを用いた賭け事は、上流階級の社交の場における嗜みから、一般庶民が集う酒場での饗宴に至るまで、娯楽の一形態として広く行なわれていた。しかしそれと同時に、様々な手口のいかさまや、それを巡る対戦相手どうしのトラブルも多かったのである。Beier も述べるように、エリザベス1世さえ好んでいかさまサイコロを用いたとされるし(134)、1551年の一大スキャンダルとも言うべきアーデンのフェバシヤムをめぐる事件では、愛人と共謀して夫を殺害したかどで罪に問われた妻が、愛人に有利ないかさまサイコロを工面した可能性が指摘されている。(Ashton, 15-16)<sup>2</sup> *A Pleasant Comedie of the Two Angry Women of Abington* に登場するゴーシー夫人とバーンズ夫人についても、二人の階級を直接表す言葉は見当たらないが、お抱えの下男や家来を多く持ち、互いに夫どうしが食事に招き合うなど、劇中の設定から少なくとも中流以上の階級に属すると推測できる。しかし本来ならば「つつしみ」(‘modesty’ (Scene I, 187)) を持って賭け事に興じるはずの二人は、ここで見え張って大金を賭け、しかも相手がいかさまの手口を使うことを前提とした上でバクギャモンに挑む。<sup>3</sup> 彼女たちの対局は、上演当時劇場に足を運んだ観客の多くが、実際に

様々な場所で目にし、時には自ら経験した賭けの一場面を、舞台上において追体験し得る光景であったと言える。<sup>4</sup>

二人が対決しようと向き合う場面は、劇のその後のあらすじ展開に大きな影響を与えている。古来より賭け事に付き物のいかさまは、相手に見えない部分や、時間の瞬間的隙間を利用して騙しの口口を使い、自分の方が勝負で有利な立場に立つことを目的に仕組まれる。この見えない、若しくは気がつかない空白の瞬間はいつ訪れるかわからないため、対局する双方が、相手にいつ騙されるかもしれないという不安を常に抱え、神経をとがらせなくてはならない。一方では自分や愛人の配偶者を欺き、「見えない」部分を巧みに利用して欲しいもの(愛人)を手に入れようとするいかさま師の手練手管、他方で相手に隙を突かれぬよう、いかさま(不貞)の瞬間を捉え、証拠をつかむべく注意を凝らす猜疑心と洞察力、といった双方の応酬は際限がない。ゴースー夫人とバーンズ夫人の腹の探り合いにおいて、なんとか真相を知ろうと相手がボロを出す瞬間を待ち構える二人のやりとりは、バクギャモンへの八つ当たりという形で観客に伝えられる。

バクギャモンにおいて相手のいかさまを許すこと、あるいは相手にまふと出し抜かれることは、二人にとって不貞への降参を意味する。逆にもし自分がいかさまをすれば、その口口が露呈した場合、それもまた自分が不貞を働いていたことを認めることにつながり、相手への降参となる。いずれも勝負の「負け」を意味するがゆえに、第1場で二人は一步も譲れない。そしてバクギャモンのいかさまに表象されるこのような疑心暗鬼と相手の腹の探り合いは、妻たちの対決の場面から、第9場以降の兎が原での登場人物たちの暗中模索へ発展し、さらに第14場で観客に不可解な部分が残されたまま幕が閉じることにより、劇の中で繰り返しモチーフとして提示される。本論では、不貞とバクギャモンに共通するいかさまのイメージと登場人物たちの探り合いが、劇全体に与える劇的効果を分析し、それが観客認識とどのようにつながるのか、初期近代イングランドの賭け事やいかさまを取り巻く社会的状況と関連づけながら論じる。<sup>5</sup>

### 相手の手の内 —サイコロはいかさまか—

劇の冒頭、バーンズ家で開かれた茶会の場面において、近隣同士のゴースーとバーンズは、打ち解けた様子で妻たちにバクギャモンを勧める。夫たちは欲談の余興にと気前よく勧めるのであるが、妻たちは嫌悪感を露わにし、このような信用できない相手と勝負をするのは真っ平だと始めは断る。相手が自分の夫と浮気していると思ひ込むバーンズ夫人は、今度はぜひうちへ、というゴースー夫人の社交辞令の誘いですら、不貞をはたらく機会を作る口実に過ぎないと思ひ込む。彼女にとって、夫やゴースー夫人の言動の一つ一つが、彼らの不貞行為を暗示する要因になるのである。バーンズ夫人のゴースー夫人に対する不貞の疑惑はそのまま、バクギャモンにおけるゴースー夫人のいかさま行為への疑いとして示される。すなわちバクギャモンは、登場人物の貞淑度、または不貞の度合いを測るための尺度として機能する。観客は二人の会話を通じて、二人の勝敗の結果が、不貞をめぐる真相の解明となるかのような錯覚を覚える。

バーンズ：あの、やってみんかね？

ゴースー夫人：あんまり、その気ないんですけど。

バーンズ夫人：私もです。だって、インチキされるんじゃないかと思うと。

ゴースー：そんな真似はさせません。

バーンズ夫人：どう致しまして、見て見ぬふりってことがありますもの。<sup>6</sup>

(Master Barnes: I am content. —What, woman, will you play?)

Mistresse Goursey: I care not greatly.

Mistresse Barnes: Nor I, but that I think sheele play me false.

Master Goursey: Ile see she shall not.

Mistresse Barnes: Nay, sir, she will be sure you shall not see. ) (Scene I, 87- 91)

結果的に二人は、夫たちに促されて仕方なく勝負の席に着くが、ゴースー夫人もバーンズ夫人も闘争心を丸出しにする。まずバーンズ夫人は、夫と浮気する相手に慰謝料を請求するかのごとく、1ポンドという大金を賭けて双方の夫たちを驚かせる。賭け金の額の大きさは、嫉妬の激しさの象徴でもある。次にサイコロで先手を決めるが、「ついてないわ！あなたが先よ」(‘Ill luck! they are yours’ (Scene I, 114)) というバーンズ夫人の台詞は、バクギャモンの順番決めへの不満と同時に、相手に不貞行為で先手を打たれた悔しさをも表す。さらに「あなたの駒はどこにあるの？」(‘Where stands your man?’ (Scene I, 121)) と苛立つ台詞は、バクギャモンの「駒」(man)の位置と同時に「あなたの夫(man)はどこにいるの？」、そして「あなたの愛人(man)はどこにいるの？」と三重の含みを持たせた皮肉な問いかけとなっている。勝負を進めていくうちに、またしてもバーンズ夫人が、今度はサイコロの目の出方が不自然だと言う。彼女は「でもこのサイコロ、なんだかむらがあるみたい。私が振ると二と一で三の目、あなただと十一の目」(‘But yet me thinkes the dice runnes much uneuen, / That I throw but dewes ase and you eleven.’ (Scene I, 132-33)) と指摘する。バクギャモンでは通常、サイコロを2個同時に振るが、その目の組み合わせが1と2(‘dewes ase’)である場合、特に「最も値打ちのない、取るに足らぬ、つまらない組み合わせ」(‘the lowest possible throw, and hence, naught, worthlessness, nothing’)、「運の悪さ」(‘bad luck’)の象徴と見做される。(OED, ‘ace’: 2.a.) 本来、サイコロの目数は偶然性に左右されるはずのもので、その前提に立てば、対戦相手のどちらも運に賭けるという点で対等な立場である。しかしいかさまサイコロの使用は、その運を恣意的に捻じ曲げてコントロールしようとする手段であり、バーンズ夫人の指摘は、相手の不自然な勝ち目の組み合わせ、すなわち本来の婚姻関係を逸脱しての不自然な不貞関係を、自分は見抜くだけの目を持っているという、相手への警告をも暗示している。

当時の劇上演において、実際に舞台上の駒の動きやサイコロの目が観客に見えたかどうかは明らかでないが、出た目の数が可視化されるという高度な演出がなくても、二人の台詞にその動きを見とることは可能である。<sup>7</sup> バーンズ夫人の台詞から、ここで彼女が疑っているゴースー夫人のいかさまサイコロとは、目数の多い面が多く出るよう内部に錘などを入れた、‘loaded dice’ と呼ばれるサイコ

口であることがわかる。いかさまサイコロのタイプとしては最も一般的で比較的細工も施しやすいと考えられるが、不自然なほど同じ目数は何回も出れば、正体を見破られやすい方法でもある。当時実際にどれぐらいの頻度でこのようなサイコロが使用されたのか、地域や階級ごとの具体的な統計値を示す資料を見出すのは困難であるが、少なくとも手口がシンプルであること、そして当時いかさまサイコロが別名 ‘Fulham’ または ‘Fullam’ というロンドン西北部の実在する地名で呼ばれており、Thiselton-Dyer によると、実際に Fulham はギャンブルが盛んな地域として知られていたことなどの背景から、特にロンドンやその近郊に住む人々にとって、いかさまサイコロの存在は、さほど違和感なく観客に受けとめられたと言える。(403)

さて、二人の妻たちはこのようにしてバクギャモンを始めるが、奇妙なことに、場面展開や台詞の流れを見る限り、結着は棚上げにされ、最終的に二人のどちらが勝ちそうだったのか、逆にどちらが不利な戦況になったのかといった情報が明らかにされていない。すなわち、二人が始めたバクギャモンは、夫たちも含めて誰も終わり（上がり）を見ることなく、いつのまにか立ち消えとなっており、そもそも実際のところ果たしてサイコロには種も仕掛けもなかったのか、全ては曖昧さに包まれたままである。結果が明らかにされないバクギャモンの成り行きは、自分の夫と相手の女性の不貞に「探り」を入れる夫人たちが、その場ではとうとう真相を突き止められなかったことを意味する。ここで「探り」自体は成功を見ないというわけであるが、同時にその曖昧模糊とした状況は、まさに賭け事における相手のいかさま行為の不透明さを象徴している。第1場のバクギャモンの場面はこのように、ゴーンシー夫人とバーズ夫人の間で繰り広げられる、不貞疑惑をめぐる「探り」を表象するという点において、劇の中で重要な機能を果たしている。一方では、妻たちはバクギャモンを通して真剣勝負をしているが、他方で、夫たちは二人の火花散る争いを傍でひやひやしながら見ているだけという対照性が、この場面の滑稽さをより際立たせている。

### 迷路の中の探り合い ―困惑と導き―

劇の半ばにかけて、兎が原と森の中で登場人物たちが互いに人違いをしながら、それぞれ目当ての人物を探り当てようと右往左往する場面が展開される。森という場面設定が、劇において混沌や混乱を表象する効果的な例は、*A Midsummer Night's Dream* (1595) の2幕2場や3幕2場において、地上界の登場人物たちが意中の人を探して森をさまよい歩く例など、シェイクスピアの劇作品にもしばしば見られる。*A Midsummer Night's Dream* の森の場面で登場人物たちを操るのは、妖精王オーベロンの命を受けた妖精パックである。パックは軽やかに「あちらへこちらへ思うさま / 迷わせてやる、思うさま」(‘Up and down, up and down, / I will lead them up and down’ (3.2.396-97)) と歌う。<sup>8</sup> *The Tempest* (1611) 3幕3場では、プロスペローの魔法により難破して孤島に導かれたナポリ王アロンゾーとゴンザーローたちの一行が、途方に暮れつつ「迷路」(‘maze’ (3.3.2)) のような島をさまよう。*The Tempest* のケンブリッジ版編者 Lindley はこの場面が持つ意味について、初期近代イングランドにおける運命と迷路のイメージの関係性という観点から説明し、1643年の Francis Quarles の手になる「エンブレム」(Emblemes) の絵を紹介している。(78)

*A Pleasant Comedie of the Two Angry Women of Abington* において、「見えない」状況の中を登場人物たちが手探りで歩いていくというこの兎が原の場面は、第1場における、相手の手の内が見えないバクギャモンの手探り状況と連動して描かれている。バーンズ家の娘モールは、彼女を追いかけてこようとする母親と、「いないいないバーをしよう」(‘Ile play bo peepe with her behind this tree’ (Scene IX, 28)) とつぶやく。<sup>9</sup> 暗がりの中、追いつ追われつのゲームをしようという感覚である。ただしこの場合、ゲームで相手に捕まっては困る。相手に探りを入れながら、一方ではその相手が自分の求めている人物であるか確認をしようとする場合と、他方で相手に自分を悟られないよう工夫をしなければならない場合とがある。なかなか終わらない(上がらない)ゲームでは、その間ずっと、追う方追われる方双方ともに疑心暗鬼を募らせていくことになる。もっとも、モールはあえなく母親に見つかってしまい、ゲームは終了となる。

同じ兎が原で、ゴースー家の息子フランクは、婚約者のモールと落ち合うために、バーンズ家の息子フィリップの手助けで母親を煙に巻く。慌てて息子の後を追うゴースー夫人は、闇の中を探りながら召使いのクームズに不満を漏らす。

ゴースー夫人：ディック、お前、どこ？

クームズ：わしがどこ、だって？やれやれ、誰でもいいからお前さんそこだよって教えてくれたらそこがわしの居場所ですよ。フランスだろうと、ローマだろうと、エルサレムだろうと、おかまいなし、だって違うよとは言えないんだから。どだい自分の居場所が分らんのかな。

ゴースー夫人：目隠し歩きもいいとこだよね、ディック、  
息子探しの迷路だよ！これだけ歩いてまだ見つからない。

クームズ：それじゃ、もう、奥さん、家へ帰りましょうや。

ゴースー夫人：でもこう暗くちゃその路も見つかりっこないよ。

(Mistresse Goursey: Where art thou Dicke?)

Coomes: Where am I, quoth a mary, I may be where any body  
will say I am; eyther in France, or at Rome, or at Jerusalem, they  
may say I am, for I am not able to disprove them, because I can-  
not tell where I am.

Mistresse Goursey: O, what a blindfold walke have we had, Dicke,  
To seeke my sonne and yet I cannot finde him.

Coomes: Why, then, mistresse, lets goe home.

Mistresse Goursey: Why, tis so darke we shall not finde the way.) (Scene IX, 78-86)

暗がりの中、どこにいるかわからない息子を捜し、自分もどこへ向かっているのかわからない状態を、ゴースー夫人は ‘blindfold walke’ と表現する。これは前述の Quarles が描くところのエンブレムと同

じイメージを観客に想起させる言葉であり、Lindley が「人生の迷宮」(‘life’s labyrinth’) と呼ぶところの状況と同義であると言ってよい。(77)<sup>10</sup> そして、エンブレムの図において迷路を歩く旅人を糸で導くのは天使であるが、兎が原で登場人物たちの導き手としての役割を果たすのは、サー・レイフ・スミスである。実際、彼は暗がりで見えぬ登場人物たちの探し合いや勘違いによってもつれた混乱の糸をほどき、皆を迷路の出口へと導く。<sup>11</sup> 劇の最後の場面においても、彼は恋人たちの結婚に采配を振る人物として描かれる。暗闇の中で、互いに相手は何者か探りを入れながら森をさまよい続ける登場人物たちは、劇の終わりでかろうじて、迷宮すごろくとも呼ぶべき兎が原から脱出する。

### 最後まで真相が見えない観客 一劇展開と想像力のはざまで

劇の最後の場面において、ゴーシーとバーンズは改めて、それぞれ自分たちは潔白であり相手の妻たちと不貞など働いていないと主張し、バーンズ夫人も自分が嫉妬を抱き過ぎたことを反省する。その反省が報いられ、劇は互いの夫婦の子供たち、つまりゴーシーの息子フランクとバーンズの娘モーテルが結婚を取り決めるという形で一件落着くかのように見える。若者たちの結婚に登場人物たちの祝福が向けられるという大団円の展開は、劇の最初から常に通奏低音としてあった、母親たちの不貞疑惑を払拭することの象徴として位置づけられると捉えられそうだが、それは不貞がなかったということと同義ではない。本当に二組の夫婦たちが貞節という点において潔白であったのかについての判断は、あくまで観客の想像に委ねられている。

親同士の争いによって結婚への道を阻まれていた子供たちが、親の和解によって解決の道に導かれるあらすじ展開は、当時の観客にはお馴染みであったシェイクスピアの *Romeo and Juliet* (1594) やその底本とは逆のあらすじバージョンであり、ハッピーエンディングとの見方も可能だが、そのお祝いムードが二人の妻たちのいかさま(不貞)疑惑を無理矢理封印し、大団円の枠中に押し込めてしまっているという面は否定できない。Gayley も述べるように、それは所詮「解決のふり」(‘pretence of solution’) に過ぎず、母親たちの怒りを静め「和解させるために子供たちによって仕組まれた」(‘which had been designed to promote the union of their mothers’) 演出の一部としてのハッピーエンディングなのである。(529) その証左として、劇の最後でゴーシー夫人とバーンズ夫人が互いに決して自分から仲直りをしようとはせず、周囲の登場人物たちの論しにも耳を貸そうとしない状況に業を煮やし、バーンズ家の息子フィリップは強引に二人に和解の手をとらせようとする。

フィリップ：お手を。 ——そう、いま、ここに僕は立っている、  
二人の怒り狂った女たちを 僕の手握りしめて。  
そこで僕は二人の者を喜ばせにやならん。一人なら喜ばせても、  
一人で二人が相手となると難しい、  
特に女の場合は。といっても、こうなんだから、  
この二人の好むと好まざるとに拘らず、喜ばせてあげなくちゃ  
ならんのだ。

どっちが先にやって来るか？なに、二人とも下る？はっ、  
どっちも来ない？

(Philip: Give me your hands. — So, now, sir, heere I stand,  
Holding two angrie women in my hand  
And I must please them both, I could please tone,  
But it is hard when there is two to one,  
Especially of women, but tis so,  
They shall be pleasd whether they will or no. —  
Which will come first? what, both giue back ha, neither.) (Scene XIV, 224-30)

登場人物たちの関係を円満という型に収めるために、フィリップが二人の手を握らせようとするその方策は、儀式的パフォーマンスの遂行である。このような展開は、観客にとって容易に可視化できる、舞台上の和解の演出効果をもたらす側面はあるが、肝心の二人が依然として頑なな態度を改めない状況を考えれば、むしろ子供たちが結婚しようとしているのにいがみ合いを露わにしてはみつももないという、面子を保つための妥協をより強く浮き彫りにするとも言える。少なくとも、ここで妻たちが自らの積極的反省のもとに和解に応じているという態度や台詞は見受けられない。

## 終わりに

劇の最終場面からあらすじ全体を振り返ってみると、未だ真相が明かされていない不貞(いかさま)疑惑のそもそもの発端をめぐる背景、及び第1場におけるゴージー夫人とバーンズ夫人のバクギャモンの勝敗の成り行きに関する謎は、第14場で和解が演出される場面まで、ずっと尾をひいたまま取り残されていることがわかる。バクギャモンでは、明らかに相手にいかさま行為があったことが証明され、それを第三者にも公にすることが出来た場合は、その場で不戦勝となり対局に終止符を打つこともできるが、単に相手にいかさま行為があったのではないかと疑いをかけ、その挙句喧嘩騒動になったり、自爆自棄になって勝負を放棄する、あるいは継続して対局を続ける場合、いかさま行為自体の有無を誰も明らかに出来ない。その曖昧性は、この劇において最後まで残る。観客は、ゴージー夫人とバーンズ夫人をめぐる不貞疑惑、そしてバクギャモンにおけるいかさま行為の可能性とその顛末に終始ひっかかりを抱いた状態で、劇の幕が閉じられるのを見届けることになる。

結婚の祝福ムードの陰に隠れた形で和解を呑まされた二人の妻たちの不貞をめぐる真相は、いわば劇という一種のストーリーゲームの「見えない」部分であり、観客は改めて、二人の妻たちがなぜ相手の不貞を疑うようになったのかという最初の問題へ立ち返り、劇の最終場面における自らの解釈を問いなおし、且つ問い続けていくことを求められるのである。

註)

- 1 シェイクスピアの *The Winter's Tale* の原文引用は、アーデン版に拠る。日本語訳は小田島雄志訳を用いた。
- 2 フェバシヤム事件といかさまサイコロの関係については、Ashton の他、Strutt も触れている。(307-08) 本件及び Beier のエリザベス 1 世に関する記述については、拙論「初期近代イングランドのギャンブルといかさまについて —『テンペスト』のチェスの場面を起点として—」においても言及し、且つ dice のいくつかのパターンについても紹介している。(106)
- 3 本論に使用した原文テキストは、Gayley の版に収められている第二 4 折本(Q2) を底本としたものに基づく。これには場面の区切りが設定されている。Farmer が編纂した *The Tudor Facsimile Texts* の版に収められているテキストは、幕や場面の区切りが施されていない。タイトルも *The Two Angry Women of Abingdon* となっており、Gayley の版に収録されているものと異なる。
- 4 ‘Shovegroat (shove-halfpenny in later centuries) and dice are very popular with all classes; again, it is not the game that matters so much as the thrill of the betting. . . .’ (Mortimer, 326)
- 5 McMillen はギャンブルに関する先行研究について、ギャンブルを個人の特性との関わりにおいて捉えようとする研究が主流であるが、心理分析や病的傾向の観点から行なわれるだけでは不十分な事を指摘し、時代の傾向や社会文化的背景、さらには各国の経済政策的観点から捉え直すことの必要性に言及している。(6-42)
- 6 原文の日本語訳は、大井邦生訳（早稲田大学出版部）を用いた。
- 7 *The Tempest* 5 幕 1 場でフェーディナンドとミランダがチェスをする場面についても、二人のチェスの対局状況が観客に見えるかどうかは大きな違いであり、可視化するためには、詳細ないかさま手口のパターンまで演出することが演出家には求められる。
- 8 *A Midsummer Night's Dream* の原文引用は、ニューケンブリッジ版に拠る。日本語訳は、小田島雄志訳を使用した。
- 9 ‘Bopeep’ は日本語で「いないいないバー」と呼ばれる目隠し遊びに該当する。兎が原で登場人物たちが、闇の中を探りつつそれぞれ求める相手を見つけようと奮闘する有様は、それ自体、真剣勝負の「いないいないバー」であるところに劇の可笑しみがある。
- 10 Quarles のエンブレムには、旧約聖書詩編 119 章 5 節「わたしの道が確かになることを願います / あなたの掟を守るために」(‘Oh that my ways were directed to keepe thy statutes’) の一文が添えられている。原文の英語はエンブレムからそのまま引用し、旧約聖書の日本語訳には、新共同訳を用いた。
- 11 Gayley は、サー・レイフ・スミスのことを ‘peacemaker’ と表現している。(529)

## Bibliography

Beier, A. L. *Masterless Men: The Vagrancy Problem in England 1560-1640*. London: Methuen, 1985.

Gayley, Charles Mills. ‘Henry Porter: Critical Essay.’ Ed. Charles Milles Gayley. *Representative English Comedies, with Introductory Essays and Notes, an Historical View of Our Early Comedy, and Other Monographs*. Vol. 1. New York: The Macmillan Company, 1907. Rpt. n.d. 513-35.

Lindley, David. Introduction. *The Tempest*. By William Shakespeare. Ed. David Lindley. Cambridge: CUP, 2002. 1-83.



- McMillen, Jan, ed. *Gambling Cultures: Studies in History and Interpretation*. London and New York: Routledge, 1996.
- Mortimer, Ian. *The Time Traveller's Guide to Elizabethan England*. London: Vintage Books, 2012.
- Murray, James, A. H., Henry Bradley, W. A. Craigie, and C. T. Onions, eds. *The Oxford English Dictionary*. Vol. I. A-B. Oxford: Oxford at the Clarendon Press, 1933. 'ace'.
- Porter, Henry, FL. *The Two Angry Women of Abington*. 1599. Cornell University Press, 1891. The Tudor Facsimile Texts. Ed. John S. Farmer, 1911. Rpt. HardPress, n.d.
- ..... *A Pleasant Comedie of the Two Angry Women of Abington*. 1599. Ed. Charles Milles Gayley. *Representative English Comedies, with Introductory Essays and Notes, an Historical View of Our Early Comedy, and Other Monographs*. New York: The Macmillan Company, 1907. 541-634.
- Shakespeare, William. *A Midsummer Night's Dream*. The New Cambridge Shakespeare. Ed. R. A. Foakes. Cambridge: CUP, 2003.
- ..... *The Tempest*. The New Cambridge Shakespeare. Ed. David Lindley. Cambridge: CUP, 2002.
- ..... *The Winter's Tale*. The Arden Shakespeare. Ed. John Pitcher. London: Bloomsbury, 2010.
- Strutt, Joseph. *The Sports and Pastimes of the People of England: Including the Rural and Domestic Recreations, May Games, Mummeries, Shows, Processions, Pageants, and Pompous Spectacles, from the Earliest Period to the Present Time*. Ed. William Hone. London: Printed for Thomas Tegg, 1845. Rpt. HardPress, n.d.
- Thiselton-Dyer, Thomas Firminger. *Folklore of Shakespeare*. New York: Harper & Brothers, Franklin Square, 1884. Rpt. Hansebooks, n.d.
- Walker, Gilbert. *A Manifest Detection of the Most Vile and Detestable Use of Diceplay, and other Practices Like the Same*. 1552. *Rogues, Vagabonds and Sturdy Beggars: A New Gallery of Tudor and Early Stuart Rogue Literature*. Ed. Arthur F. Kinney. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1990. 65-84.
- シェイクスピア、ウィリアム『夏の夜の夢』小田島雄志訳（白水社、1983年）
- シェイクスピア、ウィリアム『冬物語』小田島雄志訳（白水社、1983年）
- 聖書 新共同訳 日本聖書協会、1990年
- 丹羽佐紀「初期近代イングランドのギャンブルといかさまについて —『テンペスト』のチェスの場面を起点として—」（『鹿児島大学教育学部研究紀要』 第70巻 人文・社会科学編 2019年）103-12.
- ヘンリー・ポーター『エリザベス朝喜劇10選 2 アビントンの焼きもち女房たち』大井邦雄訳（早稲田大学出版部、1988年）