

公園・庭・オレンジ

王政復古喜劇における女性のセクシュアリティ表象

梶理和子

はじめに

公園や庭で落ち合う恋人たちの場面と聞けば、木漏れ日に照らされる二人が、瑞々しい緑や咲き誇る花々に囲まれ、愛を語らう様子が想像されてもおかしくないだろう。ところが、王政復古喜劇では、庭や公園は登場人物の正体を隠したり、人物の取り違いを引き起こしたりする「暗闇」となることが多い。そして、この暗闇は、常套的に、親から強いられた結婚を回避しようとするヒロインが、恋人との逢瀬や策略を練る空間として機能するのだ。王政復古喜劇に登場する女性たちは、いかに父親(的人物)[あるいは夫]を出し抜き、自分の選んだ結婚相手[浮気相手]と結ばれるかに情熱を注ぐ。そのような自由一家父長的ヒエラルキーを転覆しようとする自由を声高に求めるのが、この時期の喜劇のストック・キャラクター(典型的人物像)である。また恋人[間男]となる男性キャラクターについては、多くの女性を口説き落とすこと[妻の貞節を疑わない愚かな夫の目を盗むこと]に熱心な放蕩者(libertine/ rake hero)が定番である。男女を問わない放蕩ぶりが、王政復古喜劇の特徴の一つであり、それが観客の人気を集めた一方、とりわけ女性のセクシュアリティ(表象)に関心が向けられると、作品や、演出、さらには劇場そのものが批判を浴びることになった¹。

本論では、王政復古喜劇に表象される女性の(性的)欲望がどのような可能性や問題をはらむのかを、舞台

装置や小道具としての、庭や公園、果実や花を手掛かりに考えてみたい。その際に、「王政復古喜劇」の定義としては、当時の演劇と俳優との関係を考慮に入れ、1710年(トマス・ベタートン(Thomas Betterton)の引退)までの時期を対象としたいところだが、今回1670年代の喜劇に焦点を絞って考察する²。

1. 貴婦人／娼婦の公園

王政復古喜劇は「風習喜劇(comedy of manners)」とも呼ばれ、当時の上流社会の風習が描かれ、そこで流行するマナーから外れる立ち居振る舞いや、そのマナーを実践するには相応しくないとされる人物が嘲笑的となる。1670年代の喜劇において、誠実な、愛情深い夫婦の姿は賞賛されることもなければ、浮気や放蕩を軽やかに追求する姿が糾弾されることもない。むしろ、放蕩こそが身につけるべき紳士淑女の嗜みであり、それをいかにスマートに追求するかを重視する、うわべだけの人間関係や社会に対する冷やかな視線が、そこにはある³。

当時の上流階級の[あるいは、経済力を持ち始めた新興勢力の]人々が、流行のファッションや振る舞い等を追求する[真似る]方法は、多種多様であった。その行動パターンの一つは、コーヒーハウスや賭博場(これらは原則として男性に限定されるが)、劇場や公園に出かけることである。たとえば、ウィリアム・ウィッチャリー

(William Wycherley)の『森の中の恋、あるいはセント・ジェームズ・パーク(Love in a Wood; or St. James's Park)』(1671年初演)の冒頭で、気取り屋の女性は、劇場や、ハイド・パーク、マルベリー・ガーデン(Mulberry Garden)に足繁く通っていると語る(p. 12. I. i.)。このようなロンドンに実在する場所(の名前)は、当時の喜劇の中に頻繁に登場し、人気スポットであったとわかっていえる⁴。マルベリー・ガーデンは、編者William Wardによると、桑樹が植えられたことにその名の由来がある、当時のセント・ジェームズ・パーク内(現在のバッキンガム宮殿のあたり)にあった庭である。あずまやカフェのようなものもあり、さまざまな階級の人々が頻繁に訪れ、人気があったという。

実在する公園や庭を場面設定したり、その名に言及したりすることは、観客に親近感を持たせることができるだけでなく、その場所の名前ひとつで伝えることのできるイメージが存在するのだ⁵。つまり、どの公園を、どのような時間帯に、どれくらいの頻度で訪れるか、あるいはまったく訪れないのかということから、登場人物のマナー、すなわち、その人物の特徴を容易に観客に想像させることができる。たとえば、その名が頻出するハイド・パークとセント・ジェームズ・パークについて、ジョージ・エサリッジ(George Etherege)の『当世風伊達男(The Man of Mode)』(1676年初演)におけるイメージを確認してみよう。場面は、当時、ファッショナブルな場として人気があったセント・ジェームズ・パークにある通り、マル(the Mall)である⁶。

YOUNG BELLAIR

Most people prefer Hyde Park to this place.

HARRIET

It has the better reputation, I confess; but I abominate the dull diversions there—the formal bows, the affected smiles, the silly by-words and amorous tweers in passing. Here one meets with a little con-

versation now and then.

YOUNG BELLAIR

These conversations have been fatal to some of your sex, madam.

(*The Man of Mode*, III. iii. 34-40)

ここで、ハイド・パークは、セント・ジェームズ・パークより評判(reputation)がよく、多くの人々に好まれるとされているが、ハリエットは、形式張った挨拶と作り笑いの行き交う公園に行っても退屈な気晴らし(dull diversions)にしかないと言っている⁷。一方、セント・ジェームズ・パークは気軽に会話(conversation)を交わせる場として彼女の評価は高い。しかし、それに対して相手の男性は、この会話が女性にとって危険であった(fatal to some of your sex)と指摘する。つまり、公園での会話に、「(性的な)親しい交わり」といった含みが込められ、ここは男女の出会いの場であり、女性にとって危険な誘惑に満ちた場所だとされているのだ。このような危険な場所はほかにもある。＜1670年代の喜劇＝セックス・コメディ＞というイメージを決定づけたウィッチャリーの『田舎女房(The Country Wife)』(1675年初演)では、都会のふしだらな風潮に染まっていない(はず)と、田舎で歳の離れた若い女性と結婚した夫が、妻を伴いロンドンに出てくる。この夫は、彼女を田舎にいた頃のように何も知らないまま(keep her in Ignorance)にしたいから、劇場のボックス席、ホワイトホール宮殿の応接間、セント・ジェームズ・パークにマルベリー・ガーデンといった、男性と出会うようなところを知られたいと語る(*The Country Wife*, II. i. 50-55)。つまり、劇場や公園、宮殿のようなところに、田舎のおぼこ娘が足を踏み入れれば、たちまち都会の伊達男に毒されてしまうと、妻の貞操を心配しているのだ。

セント・ジェームズ・パークは、上流階級の女性たち、あるいは貴婦人たちに憧れるより低い階級の女性たちの人気を集めてはいるが、実のところ、この公園にはさ

まざまな人々が集まり、かならずしも女性が、場合によっては男性も、安全に散策を楽しめる場所ではなかった。王侯貴族や宮廷人とも出会う機会となる場である一方、時にはそれゆえに、淫らな性的意味合いを帯びるこの空間を、まさしく当世風の伊達男、ロチェスター伯爵 (John Wilmot, the Earl of Rochester) は次のように詠う。

And nightly now beneath their shade
Are buggeries, rapes, and incests made.
Unto this all-sin-sheltering grove
Whores of the bulk and the alcove,
Great ladies, chambermaids, and drudges,
The rag-picker and heiress trudges.
Carmen, divines, great lords, and tailors,
'Prentices, pimps, poets, and jailers,
Footmen, fine fops do here arrive,
And here promiscuously they swive.
(Rochester, "A Ramble in St James's Park," 23-32)

安っぽい娼婦から高級娼婦、淑女、貴婦人まで、あるいは貴族から、徒弟、果ては強盗、強姦者まで、あらゆる種類の人々がセント・ジェームズ・パークの罪を覆い隠す木陰 (all-sin-sheltering grove) で蠢いている⁸。詩のタイトルにある“ramble”には「性交渉の相手を探し歩く」という意味があり、これは、王政復古喜劇の舞台上でよく発せられる言葉でもあった。ウィッチャリーの『森の中の恋』にも、浮気心を満たすために、夜の公園にむかう男性の台詞に用いられている (Intending a ramble to St. James's Park to-night, upon some probable hopes of some fresh game I have in chase [p.23. I. ii.])。公園が性的行為の場として、また、その相手を探す場、そのために多くの娼婦が待ち受ける場として機能していた当時、公園は、陽の当たる社交場としてのみならず、正体を特定されない暗闇として人気を集め

ていたのだ。

『森の中の恋』には、セント・ジェームズ・パークという副題がついていることを思い出してみると、ここから、この公園が森のような状況を呈していたことがわかるだろう。そこでは、森による暗闇が、男性のみならず女性たちの正体を隠すことで、彼らはより自由に振る舞えることになる。その意味では、制約がより多い女性のほうが、男性以上に大きな機会を手に入れると言えるだろう。ここには、女性が自分の性的欲望を追求する機会、社会的・性的規範から逸脱する可能性が暗示されている⁹。公園には、さまざまな危険性が潜む一方で、その暗闇が女性にもたらすチャンスもあり、この機を女性キャラクターが逃さず利用するのが、王政復古喜劇の特徴である。そして、そのような女性を演じるのが、女優という娼婦と同一視される女性たちだった。蝋燭の照明しかなかった薄暗い劇場の中で、女性の性的欲望が公園／暗い森の中で追求される様が演じられるとき、女性たちの秘められた欲望や奔放な振る舞いは現実味を帯びて、観るものの関心を引きつけたのだ。

2. 暗い庭—自由と危険の背中合わせ

女優をはじめ、観客から劇団経営者にいたるまで、女性の存在が顕著になる王政復古期の劇場に、1670年、職業的劇作家としてはイギリスで女性初とされるアフラ・ベーン (Aphra Behn) が登場する。18世紀まで再演を重ねるほど興行的大成功をおさめた喜劇『流れ者 (The Rover)』(1677年初演) では、イタリアのカーニバルを舞台に、お決まりのキャラクターたちが活躍する¹⁰。とりわけ修道院で育ち、修道女になることを定められたヒロイン、ヘレナの自由を求める発言は、性的規範をものともしないほど過激であるが、その過激さは言葉だけに止まり、ヘレナは最後まで資産家の乙女のままである。また、姉のフロリンダは、親の決めた相手との結婚、言わば、強いられる結婚を間近に控えるものの、心を寄せる男性と結ばれることを切望している。姉妹は、そ

の家父長的権力をふるう兄から逃れるため、カーニバルという変装して街を歩き回ることができる空間を利用しようとする。

最初に、設定場面であるナポリのカーニバルの様子を確認してから、庭の場面にすすみたい。主人公(the Rover)であるウィルモアは、イギリスから亡命し、困窮している身だが、悲壮感はまったくない。友人であるベルヴィル(フロリンダの恋人)と街を歩くなか、花を手をしている娼婦(の服装の女性たち)の一団とすれちがうと、その胸にピンで留められた紙に書かれた「毎月、薔薇を差し上げます(*Roses for every Month*)」を読み上げ、そのような薔薇がどこに生えているのかと話しかける。

WILLMORE . . . Pray where do these Roses grow? I
wou'd fain plant some of 'em in a bed of mine.

WOMAN Beware such Roses, Sir.

WILLMORE A Pox of Fear; I'll bak't with thee be-
tween a pair of Sheets, and that's thy proper Still; so
I might but strew such Roses over me, and under me
—Fair one, Wou'd you wou'd give me leave to
gather at your Bush this idle Moneth; I wou'd go
near to make some Body smell of it all the year af-
ter.

(*The Rover*, I. ii. 82-89)

ウィルモアは、ベッドにそのような薔薇を植えて、自分の体の上にも下にも花びらをまき散らしたいと、相手の女性に、彼女の薔薇の茂みから花を摘み取る許可を乞う。すなわち、ここでの花は彼の性的欲望の対象となる女性のメタファーとなっている。そのうえ、娼婦を月単位で買うという現地の風習を踏まえ、ウィルモアはこの一か月だけ薔薇を摘ませてくれれば満足なのだ。残りの時間は別の誰かにその香りを楽しませると、放蕩者の欲望にふさわしく、一時の性的快楽の追求に徹しており、特定の女性に対する執着はない。

このような放蕩、性的快楽の追求は、(亡命中とはいえ)上流階級の男性であるからこそ許されるのであって、女性に許されるわけではない。王政復古演劇では、そのような行為を実行した女性たちは社会から排除されたり、家庭内でより厳しい管理下に、あるいは軟禁状態におかれたりするといった処罰的結末を迎える。しかしながら、ウィルモアはかなり風変わりな考えを持っている。女性たちの次に彼の目に入ってきたのは、さまざまな種類の動物の角を体中につけた二人の男性で、こちらは背中に紙がピンで留めてある。その紙には「毎晩、花を差し上げます(*Flowers of every Night*)」と書かれており、ベルヴィルが、「人類に対するひどい皮肉だ('Tis a Satyre against the whole Sex)」と眉をひそめるのに対して、ウィルモアは、二人を「アダムの血筋だ(This is a Gardiner of Adam's own breeding)」と面白がり、その角を否定的にはとらえない(*The Rover*, I. ii. 101-108)。額に角が生えることは「寝取られ夫」のしるしであり、男性にとって、ひどい不名誉、そして恐れるべき血統維持の危機である¹¹。しかし、角だらけになりながら花を提供しようとする二人の男性の姿から、その妻たちは多くの男性との関係を楽しんでいることが暗示されている。そして、その状況を、ウィルモアは歓迎する。その意味では、ウィルモアは性差による差別をしない、ダブル・スタンダードとは無縁の人物なのかもしれないが、これは家庭を、ひいては国家を崩壊させかねない危険性があるため、まさしくカーニバルという、さかしまの世界でしか語ることができない「フェアな」感覚である。

このような特別な期間に、強いられた結婚から逃れようとするフロリンダは、恋人ベルヴィルと夜に会うべく、庭の門の鍵を開けておくことを彼に手紙で知らせる。しかも鍵を入手できなかった場合にそなえて、庭を囲う壁を乗り越えるのに手を貸してくれる友人を連れてくるように指示するなど、計画性が高い。フロリンダがベルヴィルを待っている庭に、泥酔したウィルモアが、寝るには

いい場所だと入り込んでくる。女性の存在に気づくと、すぐに口説き始めるが、叫び声を上げると抵抗される。しかし、ウィルモアは、嫌がるふりをするような時間の無駄はやめようとさらに迫る。

WILLMORE A Rape! Come, come, you lye you
Baggage, you lye, what, I'll warrant you wou'd fain
have the World believe now that you are not so
forward as I. No, not you—why at this time of
Night was your Cobweb Door set open dear Spider
—but to catch Flyes? —Hah—come—or I shall be
damnably angry. —Whe what a Coyl is here—
(*The Rover*, III. ii. 158-162)

フロリンダが恋人のために作り出した状況は、夜の庭に
通りからの侵入が可能な状況であり、ウィルモアは、そ
れを蜘蛛が巣をはり獲物を待ち構えている状態 (your
Cobweb Door set open) だと言う。そこで、望みどおりに
虫が巣にかかったのだから、焦らす必要はないと怒り
はじめるのだ。過激な性的発言を繰り返す妹ヘレナと
は対照的な、しとやかな女性として設定されているかの
ようなフロリンダであるが、庭の鍵を開けるという彼女の
行動は、実は、父親の邸宅内に侵入者を招き入れる行
為であり、男性所有者の土地や財産を脅かす行為な
のである。そして、その結果、自分もレイプされかかる
危険な目に遭ってしまう。

家父長的社会において、土地や財産を所有できる
のは、原則的に男性であり、この原則にしたがって庭に
ついて考えてみると、そこには、男性(所有者・庭師)／
女性(所有者・庭)という関係が成立する¹²。この関係
を、カーニバルという非日常空間において崩そうとする
女性キャラクターは、確かに、公園の場合と同様に、自
由に、正体を知られることなく行動できる機会を手に入
れる。しかし、フロリンダが、閉ざされた私的な庭の鍵を
開けることによって、その空間は誰もが侵入できる場と

なり、その結果恋する乙女は、その身体を自ら公衆に
開く、言うなれば娼婦と等価の存在となるのだ¹³。

3. 気分を上げる／品位を下げる オレンジ

娼婦的女性は王政復古喜劇では人気のキャラクター
だが、そのようなイメージを作り上げる仕掛けや道具と
して、最後に、果物や花に目を向けてみよう。『当世風
伊達男』には、男女を問わず放蕩者が多く登場する。
主人公の(ロチェスター伯爵がモデルとされる)ドリマン
トには、現在の恋人と(乗りかえようとしている)新たな恋
人がいる—この二人の女性たちは親しい関係にある—
が、そのほかにも次々と気になる女性たちを見つける。
そのような彼の情報源の一つは、オレンジ売りの女性
(Orange-Woman)である¹⁴。オープニングの朝の場
面で、通りからドリマントの家に呼び入れられ、どんな情
報があるか尋ねられたオレンジ売りは、「今年最高の果物
が届きました (News! Here's the best fruit has come to
town t'year)」(*The Man of Mode*, I. i. 28)と、早朝、市
場で手に入れたという最良の桃(peach)を勧める。目新
しい女性の情報を知りたがるドリマントとの会話では、こ
の果物は、あたかも彼の性的欲望の対象となる女性
のようである。このことは、この場に登場する彼の友人メ
ドレーが、「やり手婆が必要なほど分別がないと近所に
思われる (make your neighbours think you so improvi
dent to need a bawd)」(I. i. 63-64)とドリマントに言うこ
とで確かなものとなる。続けて、メドレーは、彼女が「医
者たちと組んで、未熟な果実をジェントリたちに売りつけ
ては体調を崩させている (you are in fee with the doc
tors to sell green fruit to the gentry, that the crudities
may breed diseases)」(I. i. 78-80)とオレンジ売りを非難
する。この台詞は、やり手婆が医者と手を組み、非常に
若い娘をジェントリたちに売りつけ、性病を蔓延させて
儲けている、と読みかえることができる。

『当世風伊達男』において、桃といった果物に与えら
れた性的なニュアンスは、ウィッチャリーの『田舎女房』

にも確認できる。妻マージョリーの貞操を心配するあまり、つまりは信頼できないあまり、ピンチウィフは彼女に男装をさせてロンドンの街に出かけるが、そこを放蕩者のホーナーに逆手に取られ、妻を連れ出されてしまう。二人が舞台上に戻る際のト書きによると、マージョリーは、オレンジやドライ・フルーツ(*oranges and dried fruit*)をかかえて戻ってくる¹⁵。

HORNER

I have only given your little brother an orange, sir.

PINCHWIFE (*To* HORNER)

Thank you, sir. (*Aside*) You have only squeezed my orange, I suppose, and given it me again. Yet I must have a city patience. (*To his wife*) Come, come away.

(*The Country Wife*, III. ii. 522-25)

ここで、ピンチウィフが、ホーナーに自分のオレンジを絞られ、それを返されたと苦々しく漏らすのは、男装させた妻に、ホーナーが何かしらの(性的)接触をして、白々しく戻ってきたことに気づいているからである。このように、女性が、男性の味わう果物、特にオレンジと重なる、男性の性的欲望の対象となるイメージは、劇場内のオレンジ売りの存在により、観客には常にわかりやすいものであった。何より、この時期には、劇場のオレンジ売りから、女優となり、最後には国王の愛人となったネル・グウィン(Nell Gwyne)のシンデレラ・ストーリーが身近にあった。苛立ちながらも、冷静さを装うしかない初老の夫は、自らの戦略で、最も危惧していたことを招いてしまったのだ。その戦略としての女性キャラクターの男装は、王政復古期の演劇の常套手段であり、観客受けの非常によい演出であった¹⁶。

『当世風伊達男』にもどって、今度は、女性が果物を味わう側となる描写を見てみよう。友人ラヴィットの恋人であるドリマントと関係を持ったベリンダは、彼の家から

帰る際に、皮肉なことに、ラヴィットと出くわしてしまう。そこで、彼女に対する裏切り行為が露見するのを回避すべく、嘘を捏造する。それは、田舎から出てきた知り合いの女性たちが花と果物を買いたいと言うので、早朝、一緒にマーケットに行ってきたという嘘である。

MRS LOVEIT

Are they so fond of a filthy nosegay?

BELLINDA

They complain of the stinks of the town and are never well but when they have their noses in one.

MRS LOVEIT

There are essences and sweet waters.

BELLINDA

Oh, they cry out upon perfumes, they are unwholesome. One of 'em was falling into a fit with the smell of these nerolii.

MRS LOVEIT

Methinks, in complaisance you should have had a nosegay too.

BELLINDA

Do you think, my dear, I could be so loathsome to trick myself up with carnations and stock-gillyflowers? I begged their pardon and told them I never wore anything but orange-flowers and tuberose. That which made me willing to go was a strange desire I had to eat some fresh nectarines.

MRS LOVEIT

And had you any?

BELLINDA

The best I ever tasted.

(*The Man of Mode*, V. i. 29-42)

偽りのエピソードは、新鮮な桃(some fresh nectarines)を食べたくなったベリンダが、これまで味わったものの

中でももっとも美味しいものを食べたと報告することで締めくくられる。実際にはドリマントとの情事を楽しんでいたのだから、この女性に食される桃は、女性の性的欲望の対象となる男性である。続いて、この場にドリマントが現れ、密会発覚の危機が高まると、ベリンダは気を失う(ふりをする)。その様子にラヴィットの侍女は、「桃を食べ過ぎて、胃もたれしているのだろう (She has eaten too much fruit / 'Tis that lies heavy on her stomach)」(V. i. 69; 71)と推測する。ここで、観客が連想させられるのは、ベリンダが、浮気な放蕩者を相手に、疲労困憊するほど性的快楽を追求した(であろう)場面である。そのうえ、侍女が、「若い頃はががつと果物をむさぼり食べたものだった (I was a strange devourer of fruit when I was young—so ravenous)」(V. i. 74-75)と語ることで、桃は、さらに女性の過剰な性的欲望のしるしとして強調されるのだ。

この会話は、ベリンダがマーケットに行く目的の一つを花束と言ったところから始まり、その後、花にまつわる会話が続く。まず、ラヴィットが「不潔なのに花束 (a filthy nosegay) が好きなの?」と、田舎から出てきた女性たちの求めるものが理解しがたいとでもいうような反応をする。ここには、彼らがロンドンの上流階級で流行のマナー、つまり香料 (essences / sweet waters) を使うことを知らないのかという皮肉、あるいはベリンダがそれを教えてあげないのかという皮肉が読み取れる。すると、ベリンダは「自分の手袋につけた橙花油 (nerolii) の香りに、彼らのうちの一人が気分を悪くしてしまう」ので、彼女のマナーが彼らには合わないのだと返す。また、逆に、田舎の女性たちの好む花はベリンダに合わず、「お知り合いにつき合って、あなたも花束を買うべきだったんじゃない」と言われるやいなや、嫌がられても絶対にオレンジの香料以外使わない、ほかの花など耐えられないと不快感を示す¹⁷。

このように、王政復古喜劇の中には、高価な桃やオレンジといった果実、またオレンジをはじめとする花や、

その香料は、男性のみならず、女性が過剰なほど追求したがる(性的)欲望・快楽の象徴として登場している。まさしく、男女を問わない放蕩が、王政復古喜劇の特徴、中でも1670年代の喜劇の特徴であることを印象づける仕掛けとなっており、そこでは、同時に、女性が夫／友人を裏切り、放蕩者との性的関係を楽しむ娼婦のような存在になるのだ。

おわりに

公園や庭、果実や花といった舞台装置や小道具は、劇中、確かに、女性の行動範囲の拡大をもたらす機能を果たしていたが、最後に、花／香料のイメージに若干触れて、本論を締めくくりたい。ベリンダの花／香料に対する格付けのコメントが、セクション3の最後の引用[花や(花からつくる)香料を巡る会話]の中に見受けられる。そこで上位にあり、かつベリンダに相応しいのは、オレンジ (orange-flowers) や、月下香／オランダスイセン (tuberoze)、それらを原料とした香料だとされる。そして貴婦人には相応しくないと嫌がられるのは、カーネーション (carnation) や、アラセイトウ (stock-gillyflowers) である。月下香の花言葉が「危険な快楽 (dangerous pleasures)」であるのに対して、カーネーションのそれは「夫婦愛 (conjugal love)」であるように、友人の恋人と情事を楽しむベリンダに投影されるのは、1670年代の、まさしく王政復古喜劇の世界なのだ。つまり、誠実に夫や妻、恋人を愛する姿勢は流行らず、愛する相手も、高価な衣装も小物も、流行に合わせて、あるいはゲーム感覚で次々と変えては楽しむ、そのような世界である。そして、この世界では、場面としての公園や庭、小道具としてのオレンジや桃といった果実、花とその香料が、とりわけ女性の過剰なセクシュアリティと結びついているのである。

¹ 17世紀末に道徳改良運動(the Reformation of Manners)の気運が高まると、女性の性的に放縦な言動を描く喜劇に、また、そのような喜劇を劇場で観る女性たちに批判が集まる。劇作家らとの論争も繰り広げたジェレミー・コリアー(Jeremy Collier)が劇場批判家として有名である。そこで、社会的・性的規範から外れる言動の人物が、最後に改心する喜劇が主流となっていく。当時の演劇の放蕩や改心の諷刺性については、GollapudiやHume, *Rakish Stage*に詳しい。

² 1642年以降の劇場封鎖を経て、王政復古とともに再開された劇場には、かつて女性役を演じる存在であった少年に代わり、職業的女優が初めて導入された。幕や可動式書割等の新たな機能を備えた舞台上では、1670年代にセックス・コメディが大流行するが、(18世紀のセンチメンタル・コメディに移行しつつある)1690年代になると、道徳色の強い、かなり志向の異なる喜劇が上演された。そこで、どの時期までを王政復古喜劇と考えるのか、議論がわかれている(Hume, *Development*やLaura Brounから、近年のThomsonなど、定義はさまざまである)。しかし、この新たな劇場運営に俳優たちの果たした役割は非常に大きく、中でもトマス・ベタートン(1635-1710)の存在は、王政復古演劇を語るうえで欠かすことはできない。また、女優たちの中には、娼婦(と見なされる女性)も存在したが、女優という職業を確立したものや、王侯貴族の愛人となり権力を手に入れたものもいる。王政復古喜劇の定義を考える際には、作品のみならず、俳優の存在を視野に入れる必要があり、その意味でも1710年是一个の区切りと言えよう。当時の演劇および劇場については、喜志やHighfillに非常に有益な情報を確認できる。

³ 王政復古喜劇のキーワードの一つはウィットであり、これに欠ける人物は侮蔑の対象となる。娘や放蕩息子は親を出し抜き、恋人と結ばれるために、恋人たちは互いをやり込め、自分の要求を通すためにウィットを駆使する。特に恋人たちの間でウィットを戦わせる会話は評判となり、チャールズ・ハート(Charles Hart)と、後に国王の愛人となるネル・グウィン(Nell Gwyne)が演じる「陽気な恋人(gay couple)」は、たいへんな人気を博した。このモチーフについてHarringtonが具体的に作品を取り上げ、分析、検証している。

⁴ 『森の中の恋』の副題にもあるように、実在する場所の名前をタイトルにもつ作品は多く、同時期のチャールズ・セドリー(Charles Sedley)の『マルベリー・ガーデン(*The Mulberry-Garden*)』(1668年初演)や、トマス・シャドウエル(Thomas Shadwell)の『エプソム鉱泉(*Epsom Wells*)』(1672年初演)といった例もある(エプソムのようなロンドン以外の保養地が人々の人気を集めていたことも、ここにうかがえる)。また、女

性が好んで公園を散策するという行動が、ジョン・ヴァンブラ(John Vanbrugh)の『怒れる妻(*The Provok'd Wife*)』(1697年初演)をはじめ、17世紀末から18世紀の多くの喜劇に確認できるように、これは1670年代のみの流行ではない。

⁵ 実在する公園をタイトルに掲げる作品は、劇場封鎖以前から存在するが、Perkinsonは、1632年初演のジェイムズ・シャリー(James Shirley)の『ハイド・パーク(*Hyde Park*)』について、この公園が王政復古の前後で異なる政治的意味合いをもつと比較、分析している。王政復古期の公園や庭についての研究書はあまりないが、それ以前の庭園史については、膨大な資料に基づき、宗教、政治、演劇等といったさまざまな観点から書かれたロイ・ストロングの優れた研究書がある。

⁶ McDayterによると、セント・ジェームズ・パークは、共和制政府により樹木を伐採され、寂れた状態であったが、チャールズ2世が王位につくと(1660年5月29日)、ただちに大規模な改修がおこなわれた。1660年11月に、ジョン・ローズ(John Rose)やアンドレ・モレ(André Mollet)らが設計・管理等に任命されると、運河や池、マル(ペル・メル[芝生上でおこなわれる球技(pall mall)])ができる広い通りが新たに建設され、さまざまな動植物が導入された。初めて一般大衆に開かれた公園は、その壮麗さとともに国王の姿を目にする場でもあり、王権の回復を象徴する目的にかなうものであった。このような公園の政治的解釈はMcDayterだけでなく、Robertsにも確認できる。一方、ハイド・パークでは、上流階級の人々が乗馬あるいは散策を楽しむこと(the Circle [Tour of Ring in Hyde Park])が人気であったと『当世風伊達男』の中で言及されている。劇中では、伊達男を気取るフランスかぶれのサー・ホップリングが、これらの2つの公園を混同している台詞があり、公園が人物評価(嘲笑の対象となる基準)に一役買っていることもわかる。

⁷ 王政復古喜劇の中に“reputation”は頻出する言葉だが、この言葉に含まれる性的ニュアンスは、放蕩をスマートに追求する(という流行に乗る)ことである。貞節を守るとは対照をなす意味合いである。

⁸ 一般に公開されていたセント・ジェームズ・パークは、不特定多数のあらゆる人々が自由に出入りできることから、カトリック教徒陰謀事件(Popish Plot[1678年、カトリック復活のため、国王暗殺計画がもくろまれているとされた架空の陰謀事件])の頃には閉鎖された。当時の歴史的状況についてはHuttonを参照。

⁹ 奔放な女性キャラクターを前面に打ち出すものの、王政復古喜劇において、最終的に女性、とりわけヒロインが性的逸脱行為を実行するに至ることはなく、公園／森が女性たちに

とって決定的な危険な場とはならない。『森の中の恋』では、人物の取り違いを引き起こす喜劇的ストーリー展開をもたらし、笑いにおさまる作りとなり、危険性はあからさまに見えるものともならなかった。度重なる取り違いと誤解の連続で、この劇は、当時、かなりの興行的成功をおさめるほど人気だった。

¹⁰ この劇は、トマス・キリグルー (Thomas Killigrew [1612-1683]) の『トマス、放浪者 (*Thomaso, or the Wanderer* [未上演、1664年出版]) を下敷きになっているが、原作には登場しない女性たちが追加されている。この時期、女優を前面に押し出す(売り物にする)ために、より多くの女性キャラクターを登場させる工夫が凝らされたように、女優の存在感は、劇の内容や演出に影響をおよぼすほど大きなものとなっていた。女優の影響力についてはElizabeth Howeの研究成果が重要である。

¹¹ Boebelは、ウィルモアが姦通を意味する角を、角のある動物が神への捧げものであった古代の文化と関連づけて称赞していると指摘する一方で、人妻たちとの浮気を楽しむという彼の欲望は、カーニバルのさかしまの世界でしか望むことができないとしている。

¹² 庭(女性)は庭師(男性)によってかたちを整えられて、維持管理される必要がある(Jennifer Munroe)といった、女性が男性によって管理、または支配される存在だとするメタファーは、フェミニズム批評やポスト・コロニアル批評等でもよく登場する。

¹³ この庭の場面のほかにも、フロリンダは、兄の目を避けるために、鍵の開いているドアから誰のものともわからない家に逃げ込み、同じくレイプの危険に晒される。そこには、彼女を娼婦と思いつく男性たち(兄さえ含む)による集団レイプの可能性もあり、貞淑な女性キャラクターと娼婦とが重なる仕掛けが非常に多く用意されている。このようなイメージ戦略は、アブラ・ベーンの喜劇の特徴となっていく。

¹⁴ 蒸し暑い劇場で、観客の水分補給としてオレンジはよく売られていたが、娼婦にとっては、観客の間を歩きまわるオレンジ売りは、自分自身を売り込む、いわば商品をディスプレイするのに効果的な手段だった。女性が、王侯貴族の目に留まり、愛人の一人に加わろうとするとき、劇場やセント・ジェームズ・パークは、身分の違いを越えた出会いの場として、非常に都合のよい空間でもあった。

¹⁵ 夫からホーナーと二人きりになったかどうかを確かめられたマージョリーが「ホーナーがドライ・フルーツとミカン(*China oranges*)を取りに行くよう人に申しつけた(ので、二人きりになった)」(IV. ii. 11-12)と答えるところから、劇中で使われているオレンジはミカン、あるいはミカンに似た酸っぱい小果実

(calamondin)のことである。ネル・グウィン関連の書籍を紹介する*TLS*の2010年9月3日号の表紙には、日本人になじみのあるミカンが大量に描かれていた。当時のイギリスでの栽培方法や流通状況から、桃やオレンジは高価であった(吉中)が、上流社会の風習を描く王政復古喜劇では、手に入りやすい貴重なものや、輸入品といった高価なものはうってつけの小道具ともなる。

¹⁶ 女優が男装して演じる役柄は、膝丈の男性用ズボンにちなんで「半ズボン役」(*breeches part*)と呼ばれて人気を集め、1660年から1700年までに上演された作品の約4分の1に、女優の男装が取り入れられていた。筋書きのために変装が有効であっただけでなく、足が露出し、女性のボディラインがより強調されるので、男性観客の目を楽しませたからである。さらに、マージョリーを演じるエリザベス・バウテル(Elizabeth Boutell)につきまとう娼婦的イメージ(あるいは売春行為[の可能性])のために、田舎育ちで純真無垢という顔の裏に潜む淫らさを見抜けないピンチワイフの愚かさは、観客に、容易に、かついつそう強く印象づけられた。舞台上のキャラクターと現実の俳優のイメージの重複については、RobertsやElizabeth Howeを参照。Howeの代表的な女優が演じた役のリストは、女優のイメージ等を追うのに非常に便利である。

¹⁷ 17世紀後半、イギリスの上流階級の人々の間でオレンジの香料は非常に流行しており、ドリマントが出かける際にも、オレンジの香料をつけていくのか確かめられるように、女性のみでの流行ではないようである。また、ベーンの『女性相続人 (*The City-Heiress*)』(1682年初演)だけでなく、メアリー・ピックス(Mary Pix)の『欺し欺され (*The Deceiver Deceived*)』(1697年初演)、スザンナ・セントリーヴァ(Susanna Centlivre)の『バセット・テーブル (*The Basset-Table*)』(1705年初演)や『でしゃばり (*The Busie Body*)』(1709年初演)といった17世紀末から18世紀の喜劇にも登場するこの香料の人気は一過性のものでもない。

<参考文献>

- Behn, Aphra. *The Rover. Or The Banish't Cavaliers. The Works of Aphra Behn*, vol.5. Ed. Janet Todd. Columbus: Ohio State UP, 1992-96, 445-521.
- . *The City-Heiress: Or Sir Timothy Treat-all. The Works of Aphra Behn*, vol.7. Ed. Janet Todd. Columbus: Ohio State UP, 1992-96, 1-77.
- Boebel, Dagny. "In the Carnival World of Adam's Garden: Roving and Rape in Behn's *Rover*." *Broken Boundaries: Women and Feminism in Restoration Drama*. Ed. Katherine M. Quinsey. Lexington: UP of Kentucky, 1996.
- Brown, Laura. *English Dramatic Form, 1660-1760: An Essay in Generic History*. New Haven: Yale UP, 1981.
- Centlivre, Susanna. *The Basset-Table. A Comedy. Eighteenth-Century Women Playwrights*, vol.3. Eds. Derek Huges et al. London: Pickering & Chatto, 2001, 7-52.
- . *The Busie Body. A Comedy. Eighteenth-Century Women Playwrights*. Vol.3. Eds. Derek Huges et al. London: Pickering & Chatto, 2001, 53-112.
- Collier, Jeremy. *A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage*. London, 1698.
- Etherege, George. *The Man of Mode. or, Sir Fopling Flutter*. Ed. John Barnard. London: New Mermaids, 1979.
- Gollapudi, Aparna. *Moral Reform in Comedy and Culture, 1696-1747*. Farnham: Ashgate, 2011.
- Harrington, Smith, John. *The Gay Couple in Restoration Comedy*. Cambridge: Harvard UP, 1948.
- Highfill, Philip H., Jr., Kalman A. Burnim and Edward A. Langhans. *A Biographical Dictionary of Actors, Actresses, Musicians, Dancers, Managers, and Other Stage Personnel in London, 1660-1800*. 16 vols. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois UP., 1973-1993.
- Howe, Elizabeth. *First English Actresses: Women and Drama 1660-1700*. Cambridge: Cambridge UP, 1992.
- Hume, Robert D. *The Development of English Drama in the Late Seventeenth-Century*. Oxford: Clarendon Press, 1976.
- . *The Rakish Stage: Studies in English Drama, 1660-1800*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1983.
- Hutton, Ronald. *Charles II: King of England, Scotland, and Ireland*. Oxford: Oxford UP, 1989.
- Killigrew, Thomas. *Comedies, and Tragedies*. London, 1663-64.
- McDayter, Mark. "Poetic Gardens and Political Myths: the Renewal of St James's Park in the Restoration." *Journal of Garden History* 15, 3 (1995): 135-148.
- Munroe, Jennifer. *Gender and the Garden in Early Modern English Literature*. Aldershot: Ashgate, 2008.
- Perkinson, Richard. "Topographical Comedy in the Seventeenth Century." *ELH* 3 (1936): 270-290.
- Pix, Mary. *The Deceiver Deceived. Eighteenth-Century Women Playwrights*, vol.2. Eds. Derek Huges et al. London: Pickering & Chatto, 2001, 1-59.
- Roberts, David. "Caesar's Gift: Playing the Park in the Late Seventeenth Century." *ELH* 71 (2004): 115-139.
- Sedley, Charles. *The Mulberry-Garden*. London, 1668.
- Shadwell, Thomas. *Epsom Wells*. London, 1673.
- Shirley, James. *Hyde Park. The Dramatic Works and Poems of James Shirley*, vol. 2. William Gifford and Alexander Dyce. London: Murray, 1833.
- Thomson, Peter. *The Cambridge Introduction to English Theatre, 1660-1900*. Cambridge: Cambridge UP, 2006.
- Vanbrugh, John. *The Provoked Wife. The Relapse and Other Plays*. Ed. Brean Hammond. Oxford: Oxford UP, 2004, 101-186.
- Wilmot, John, Earl of Rochester. *The Complete Works*. Ed. Frank H. Ellis. London: Penguin Books, 1994.
- Wycherly, William. *Love in a Wood; or, St. James's Park. The Complete Plays of William Wycherley*. Ed. William. C. Ward. London: Unwin, 1888.
- . *The Country Wife*. Ed. John Dixon Hunt. 1987; London: A&C Black, 1988.
- 喜志哲雄監修, 圓月勝博, 佐々木和貴, 末廣幹, 南隆太編集, 『イギリス王政復古演劇案内』 東京: 松柏社, 2009.

-
- ストロング, ロイ. 『イングランドのルネサンス庭園』 (Roy Strong. *The Renaissance Garden in England*. 1979; London: Thames and Hudson, 1998) 圓月勝博, 桑木野幸司訳. 東京: ありな書房, 2003.
- 吉中孝志. 「マーヴェルの「庭」と 17 世紀の庭(中編)」『広島大学大学院文学研究科論集』 73 (2013): 15-33.

