

『田舎女房』と「流通」のレトリック

阿部曜子

1675年初演のウィリアム・ウィッチャリーの喜劇『田舎女房』については、笑劇なのか、墮落した性道徳を弾劾する社会諷刺なのか、あるいは観客が主役ホーナーの放蕩に共感することを暗黙の前提として書かれた *libertine comedy* なのかといった点が従来論議の中心となってきた。⁴¹ その際、劇中の舞台裏で展開する姦通を、無邪気なおふざけととるか、あるいは弾劾すべき悪と認識するかといった評者の倫理観が作品の評価を大きく左右することもすでに指摘されている。⁴² 本論では、劇作者の意図はさておき、舞台裏という空間の位置づけが芝居の性格にどう関わるのか、密室と開かれた流通の場の対比がいったいどのような形で芝居の力学にとりこまれていくのかといった点を考察したい。

考察の糸口としてまずは「流通」言語の際立った例としての「ゴシップ」に焦点をあててみたい。ゴシップのテーマは『田舎女房』が多くをよっているモリエールの『女房学校』にもみられるものである。そこでは、ホーナーの前身ともいえるオラースが、その愚かなおしゃべりによって、アニェスとの色恋沙汰を後見人のアルノルフに教えてしまうことがプロット展開のきっかけとなっている。同様に『田舎女房』の登場人物も、おしゃべりの挙げ句に婚約者を横取りされるスパークッシュをはじめ、ピンチワイフ (II.i.108-9)、マージェリー (V.iv.274-)、フィジット夫人 (V.iv.146-) など、それぞれ口をすべらせ、あるいはこらえきれずに、舞台裏の出来事を表沙汰にしてしまうのだが、このようないわば「おしゃべり衝動」が芝居のひとつの推進力になっているのは確かである。ウィッチャリーはしかしその一方で、原典といわれるモリエールの作品にもテレンティウスの『宦官』にもないやぶ医者(クワック)を登場させ、みずからのおしゃべりに振り回されるオラースとは対照的に、クワックの噂伝達ネットワークを利用して計画的に情報操作をする人物にホーナーを仕立てあげている。『女房学校』においては笑劇の素材という性格の強い「おしゃべり衝動」は、『田舎女房』では最終場のマー

ジュリーの衝動的なおしゃべりに対クワックの意図的な嘘の宣伝という、より劇的な構図を生成させることで、芝居の核心的な構成要素となっていくのである。⁴³

スパークッシュのような、ゴシップを繰り広げる招かれざる客は、王政復古期の喜劇においてはひとつの類型として諷刺の対象となっていた。一方で、忙しく社交の場を渡り歩くその姿は、サミュエル・ピープスの日記などに示される宮廷に出入りする当時の上流階級の実態からそれほどかけ離れているわけではない(スパークッシュは、芝居前半の行動が繰り広げられる一日の午後間に、宮殿ホワイトホールでとある伯爵に会い、昼食の誘いのためにホーナー宅に、アリシアを迎えにピンチワイフ家へ、それから芝居見物に、さらにその後当時のショッピング街 *New Exchange* でホーナーたちに遭遇、ふたたびホワイトホールにもどり、チャールズ2世の夕食時の謁見に参加するという設定)。王政復古期の上流階級とニュースとのかかわりは、残されたゴシップ満載の私信や、新聞の前身であった種々のニュースレターなどから察せられるが、とりわけ、ロチェスター卿を中心としたいわゆる *court wits* がゴシップの流通に積極的に加担した姿は、手紙以外にも、たとえばロバート・ジュリアン(実在の人物をやり玉にあげた諷刺詩の収集、頒布を一手にひきうけて、まさに当時の情報局とも称しうる人物)への言及のしかたなどから想像される。⁴⁴ ロチェスターのゴシップ書簡詩 '*Artemisa to Chloe*' を、一世代前のベン・ジョンソンの *The Staple of News* や '*The New Cry*'、ジョン・ダンの *Satire 4* などに登場する金棒引きと比べると、その姿勢の違いは明らかであろう。

王政復古後に、用事でもなく議論でもない、社会の潤滑油としての「*conversation*(会話・社交)」の効用が頻繁に説かれるようになったのは、当時蔓延したフランス趣味の一環であったのは間違いない。⁴⁵ 同時に、妥協の産物であった王政復古の初期にはとりわけ、旧王党派、清教徒派の双方にくすぶる不満をなだめるための融和的なレトリックの必要性が高かったのも確かであ

る。内戦時代にはびこった人と人との間を割く論争との対比において、世間話的な会話が評価されるようになったのも理解に難くない。

この文脈において、自然哲学の分野にとどまらず、社会のさまざまな側面において情報の流通の効用を説いた1668年刊のトマス・スプラット著『王立協会の歴史』はいくつか興味深い論点を提示してくれる。たとえば英仏の状況を比較して、言葉の改良も人と言葉の流通によるところが大きいと説く箇所で、スプラットは道路という流通のインフラストラクチャーの例を引き合いに出したりする。

For the same reason, why our streets are not so well built as theirs, will hold also, for their exceeding us in the Arts of Speech: They prefer the Pleasures of the Town; we, those of the Field: whereas it is from the frequent conversations in Cities, that the Humour, and Wit, and Variety, and Elegance of Language, are chiefly to be fetch'd.⁴⁰⁾

彼が情報交通の発達にある種の昂揚ともいえるような感慨を抱いたことは、王立協会の活動を描写した次のような一節からも察せられる。⁴¹⁾

[they] ought to have their eyes in all parts, and to receive information from every quarter of the earth: they ought to have a constant universal intelligence: all discoveries should be brought to them [...] (20)

スコラ哲学が「家に閉じこもったひと握りの著者の限られた着想」(20)に依拠するのに対し、スプラットの経験論は広範囲の情報を幅広く共有することが真理への近道との、「伝達至上主義」とも形容できるような理念によっている。たとえば、スプラットの記述する王立協会の活動においては、通信による情報収集が実験と同等の認識論的地位を与えられているのである。⁴²⁾ スプラットは集団による真理の追求を推奨したわけだが、その際、弁証法的な「対話・議論」よりも、情報を右から左へ受け渡す「伝達」に有効性が見出されている点は注目に値する。⁴³⁾ 観察の結果をみれば真理は自明であるとするスプラットの考えには、公平無私な人間の間には意見の相違の余地はないはずという前提があり、それゆえ、私利私欲の追求の産物としての議論、論争は、文字どおり密室でうまれる閉鎖的な知を体現するもの

として批判されるのである。⁴⁴⁾

『田舎女房』の場面構成を考えるさいには、こうした空間的プロットも考慮に入れる必要がありそうである。つまり、情報の交通により縦横に連絡された開かれた空間と、閉ざされた密室とが対比される形で、演劇空間をつくりあげていくという視点が成り立ちはないだろうか。⁴⁵⁾ 『田舎女房』は、舞台裏を含めた劇場空間をひとつの住居とみても、台詞の端々にその外にひろがるロンドンの街を想起させる、いわば空間的リアリズムに富んだ戯曲であり、悪名高い「陶器の場」(IV.iii)をはじめとして、舞台裏の空間を多用しているのが大きな特徴となっている。プロセニウムより手前の前舞台(acting stage)には、ひとが頻繁に出入りするホーナー、ピンチワイフそれぞれの家の一室と屋外場面(The New Exchange および Covent Garden Piazza)がおかれ、デイスカバリー(場の始めで、役者が舞台袖の扉から登場するかわりに背景の仕切りが開いて奥にいる役者と別の背景を見せる)によってあらわれる奥舞台(scenic stage)にはピンチワイフ家の寝室が設定される。⁴⁶⁾ 舞台袖の扉の向こうの空間には、ホーナーとフィジット夫人やマージェリーらの情事の場となり、またピンチワイフがマージェリーを閉じ込めることにもなる密室がある。

ひとが自由に出入りする開かれた空間と閉ざされた空間という対立は、ホーナーの言葉でいえば sense 対 report(I.i.51-2)という枠組みを借りて一貫して構造化されている。⁴⁷⁾ 舞台裏の密室に足を踏み入れるのは、「真実は閨房でのみ知られる」⁴⁸⁾をモットーとするホーナー、フィジット夫人らであり、逆に、「評判」重視のスパークッシュ、フィジット卿らは「裏」という特別の空間の存在そのものを理解しないようである。この徹底した構造化とそれに伴うある主題性の突きつけが、舞台裏を利用した「陶器の場」や二つのマージェリー閉じ込めの場面(IV.ii, V.iv)などに見られる明らかな笑劇性にもかかわらず、芝居を「笑劇」と分類するのを難しくする要因のひとつではないだろうか。

芝居は、ホーナーが性的不能であるとの嘘の情報を、クワックがロンドンの噂伝達ネットワークに流したことからはじまる。

Hor. But have you told all the Midwives you know, the Orange Wenches at the Playhouses, the City Husbands, and old Fumbling Keepers of this end of the Town, for they'll be the readiest to report it.

Qu. I have told all the Chamber-maids, Waiting women, Tyre women, and Old women of my acquaintance; nay, and whisper'd it as a secret to'em, and to the Whisperers of *Whitehal*; so that you need not doubt 'twill spread [...] (I.i.8-15)

噂の流通は人の流通を呼び、噂を聞きつけた人々がつきつぎにホーナーをおとずれる。⁽⁴⁵⁾ 登場人物は、それぞれ「流通」に対する態度によって色分けされるが、なかでも、懐疑的なピンチワイフと盲信的なスパークッシュとは、それぞれ閉鎖、開放の両極端を体現する人物としてともに風刺の対象となる。ピンチワイフは、結婚後田舎に閉じこもっていたのがいやいや上京し妻を都会の伊達男たちから隠そうと画策するが、全て裏目にて結局は妻を寝取られてしまう。何でも深読みするその嫉妬深さは、すべてを自分との関わりのもとに読み解こうとする記号論的病いとして描かれ、つまり彼は世間話に必要な第三者的な態度をとれない人物なのである。⁽⁴⁶⁾ 一方のスパークッシュは、嫉妬心と深読みを病的に欠いた人物で、⁽⁴⁷⁾ 流通の権化のように芝居、食事、散歩とせわしく社交の場を渡り歩く。最初の登場とともに、直接話法を多用したゴシップを繰り広げ (I.i.271-89)、その浅薄さは動詞 'tell' を頻発する単純な会話体に端的にあらわされている。

Spar. Why, I'll tell you all; *Frank Harcourt* coming to me this morning, to wish me joy and present his service to you: I ask'd him, if he cou'd help me to a Parson; whereupon he told me, he had a Brother in Town who was in Orders, and he went straight away, and sent him, you see there, to me.

Alith. Yes, *Frank* goes, and puts on a black-coat, then tell's you, he is *Ned*, that's all you have for't.

Spar. Pshaw, pshaw, I tell you by the same token, the Midwife put her Garter about *Frank's* neck, to know'em asunder, they were so like.

Alith. *Frank* tell's you this too.

Spar. Ay, and *Ned* there too; nay, they are both in a Story. (IV.i.105-117)

このように話を右から左へ無批判に受け売りした挙げ句、スパークッシュは婚約者のアリシアをハーコートに奪われてしまう。ジャスパー・フィジット卿もスパークッシュの同類で、忙しく移動しがてら、ホーナーの

「秘密」を真に受けて妻や妹をホーナーのもとに送り届ける「流通」信奉者である。

ホーナーの企みは着々と進行するが、舞台裏に設定された部屋で何がおきているかは隠語でしか語られないため、「裏の意味」を解さないスパークッシュ、フィジット卿らは当然、舞台裏の情事にも、また、サブ・プロットのハーコートによるアリシア誘惑にも気づかない。最終幕にいたって、ホーナーを中心に据えたメン・プロットとアリシア・スパークッシュ・ハーコートの三角関係をめぐるサブ・プロットとが、ピンチワイフがホーナーのもとにアリシアに偽装したマージェリーを連れてくることによって複雑にからみあうのだが、ここでようやく今や事実となった姦通が暴露されるかどうかの瀬戸際がおとずれることになる。つまり、事態の説明を求めてホーナーに詰め寄るピンチワイフたちのまえに、それまで(ホーナーとの情事の後)舞台裏に隠れていたマージェリーが突然舞台袖の扉からとびだすのである。それは、'How, what d'ye mean?' (V.iv.266) が 'What do I see?' (277) に転ずる決定的な「暴露」の瞬間となるはずの場面なのだが、フィジット卿の登場とともに、事件は流通される単なる「話題」に墮しそうになる。

Sir Jas. What's the matter, what's the matter, pray what's the matter Sir, I beseech you communicate Sir.

Mr. Pin. Why my Wife has communicated Sir, as your Wife may have done too Sir, if she knows him Sir ---

Sir Jas. Pshaw, with him, ha, ha, ha, he.

Mr. Pin. D'ye mock me Sir, a Cuckold is a kind of a wild Beast, have a care Sir ---

Sir Jas. No sure, you mock me Sir --- he cuckold you! it can't be, ha, ha, he, why, I'll tell you Sir.

[Offers to whisper.]

Mr. Pin. I tell you again, he has whor'd my Wife, and yours too, if he knows her, and all the women he comes near [...] (V.iv.292-302)

暴露の瞬間は、'why, I'll tell you Sir' とホーナーの「秘密」を耳打ちしてピンチワイフをなだめようとするフィジット卿の「伝達主義」によってその劇的推進力を失いかけるが、さすがのフィジット卿もピンチワイフが突きつける communicate の裏の意味に、いったんはたじろぐ (304-13)。⁽⁴⁸⁾ しかしながら、折りよく現れるクワックがホーナーの性的不能を請け合うとともに、ピンチワ

イフの抵抗むなしく、暴かれかかった真相は採み消されることになる。

クワックは、この芝居のデウス・エクス・マキナともいえる役割を担うわけだが、噂伝達の権化たるクワックの宣告は、唯一至高の権威者からの下達という絶対主義的なかたちではなく、ひそひそ話の電報ゲームの形式をとる。むろんこれは話の内容ゆえに大声で語ることがはばかれるからなのだが、右から左への伝達というこの発言形式がもたらす秩序はつづく登場人物の順繰り発言によって補強されることになる。ホーナーについての噂肯定(359-68)、各人の結婚観の披露(387-96)、マージェリーが無実との宣言(397-409)と、三度にわたって発言が一座をめぐる手順をへて、最後まで事実の採み消しに抵抗するピンチウィフとマージェリーも姦通はなかったとの「合意」の輪唱に加わる。なぜピンチウィフは納得するのか、なぜマージェリーも嘘に加担することに同意するのか、アリシアは何を根拠にマージェリーは無実と宣言するのかなど、多くの疑問点を残しながらも大団円においてまがりなりにも「合意」が成立するのは、ひとえにこの電報ゲームと、つづく登場人物の順繰り発言とのふたつの発話形式がもたらす秩序のおかげといえないだろうか。

上に描写した大団円の強引きさも、劇作者の意図を曖昧にしている大きな一因と考えられる。クワックの電報ゲームを端緒として成立する秩序は、演出の仕方によって説得力を持たせることも、逆にピンチウィフに感情移入して「伝達主義」という彼にとっては不条理の勝利として呈示することも同様に可能である。⁴⁹⁾ 最終場の頓挫した「顕示」の場面に、ピンチウィフが体现する「隠されているものこそ真実」とする密室の認識論への憧憬をみてとる解釈も成り立つだろう。そのような意味では、デボラ・ペインが論じるように、『田舎女房』を、記号の戯れに満ちたチャールズ二世の宮廷において、言葉と物(舞台裏の身体的現実と表につくろった美德)の一致を可能にする言葉を求める、ウィッチャリーの「エデン的言語への憧憬」の表現とみることもできる。ただし、憧憬のまなざしが組み込まれうるとすれば、それは芝居を通して一貫して平行関係におかれている閉ざされた空間と流通の空間という対立と、各登場人物の空間プロットとの関わりにおいてであるという点は明記されるべきであろう。

註

本稿は1998年第37回シェイクスピア学会における口頭発表のための原稿の一部を加筆、修正したものである。

- (1) 主だった論は Judith Milhous and Robert D. Hume, *Producible Interpretation: Eight English Plays 1675-1707* (Carbondale: Southern Illinois UP, 1985) 75-84 および Robert D. Hume, 'William Wycherley: Text, Life, Interpretation,' *Modern Philology*, 78 (1981) 399-415 にまとめられている。
- (2) John T. Harwood, *Critics, Values, and Restoration Comedy* (Carbondale: Southern Illinois UP, 1982) 98-114.
- (3) モリエールの作品を筆頭に同時代のフランスの戯曲を笑劇と特徴づける見方については John Dryden, 'Preface' to *An Evening's Love* 参照。(Maxmillian E. Novak and George Robert Guffey, eds., *The Works of John Dryden*, vol.x [Berkeley: U of California P, 1970] 203-4)
- (4) ジュリアンについては George deF. Lord, ed. *Poems on Affairs of State* vol.1. (New Haven: Yale UP, 1963) 所収の 'A Familiar Epistle to Mr. Julian, Secretary to the Muses' および John Harold Wilson, ed., *Court Satires of the Restoration* (Columbus: Ohio State UP, 1976) 所収の 'Satire to Julian', 'Letter to Julian' などを参照。
- (5) 1657年に発行されたヴォワチュールの書簡集の英訳の序文に王政復古後を先取りするような conversation 論がみられる。(Vincent de Voiture, J[ohn] D[avies] trans., *Letters of affaires, love and courtship* [London, 1657]) また、同時代のフランスにおける「会話」については、Bernard Bray and Christoph Strosetzki, eds., *Art de la lettre, Art de la conversation a l'epoque classique en France* (Paris: Klincksieck, 1995) に収められた Marc Fumaroli, Alain Montandon の論文が参考になる。
- (6) Thomas Sprat, *History of the Royal Society*, eds., Jackson I. Cope and Harold Whitmore Jones (St. Louis: Washington UP, 1959) 41。以下、スプラットの『歴史』からの引用はこの版に拠った。
- (7) この時代の郵便制度の発達については星名定雄著『郵便の文化史』(みすず書房、1982年)46

-50頁参照。

- (8) Queries and Directionsの項(155-6)参照。
 (9) 以下に、王立協会の中心メンバーが共和制時代にオクスフォードで開いていた会合を形容した一節と、スコラ哲学者と一部の過激派清教徒の「論争好き」を批判する一節を引く。

[. . .]they had no Rules nor Method fix'd: their intention was more, to communicate to each other, their discoveries [. . .] than an united, constant, or regular inquisition [. . .] (56)

The Science that is acquir'd by Disputation, teaches men to cavil well, and to find fault with accurate subtilty; it gives them a fearless confidence of their own judgments; it leads them from contending in sport, to oppositions in earnest; it makes them believe that every thing is to be handled for, and against, in the State, as well as in the Schools. (429)

- (10) スプラットは、国中を実地調査したウィリアム・キャムデンを手本として引き合いに出しながら、その対極ともいえるスコラ学者について次のようなことを言っている。

Well then; how could the *Schole-men* be proper for such a business, who were ty'd by their Cloysterall life, to such a strictness of hours, and had seldom any larger prospects of *Nature*, then the Gardens of their *Monastries*? [. . .] But what sorry kinds of Philosophy must they needs produce, when it was a part of their *Religion*, to separate themselves, as much as they could, from the converse of mankind? (19)

スプラットの「密室の知」批判の背景については Brian Vickers, 'The Royal Society and English Prose Style: A Reassessment,' in Brian Vickers and Nancy S. Struever, *Rhetoric and the Pursuit of Truth: Language Change in the Seventeenth and Eighteenth Centuries* (Los Angeles: William Andrews Clark Memorial Library, 1985) 45-63参照。ヴィカーズはスプラットの Enthusiasm, occult批判について、体制側からの攻撃のレトリックにすぎないと主張する。その論は『歴史』の後半(1666年以降、ロンドンが疫病と大火に見舞われ、王政を批判するパンフレットが流布し、体制が揺らぎはじめて後に書かれた)についてはもっともな指摘だが、融和的なレトリックを多用し、スコラ学者に批

判の鋒先がむけられている前半は、fanaticsとよばれた過激派の清教徒が主たる攻撃対象の後半とは大きく性格が異なることを考慮にいれないように思われる。

- (11) 王政復古期の芝居の空間的プロットを考える場合、劇場空間そのものの変化(屋内に設置されたことや書き割りの使用など)に加えて、17世紀後半の上流階級の居住空間の変化についての、廊下の普及に伴い各部屋の密室性が高まったとする興味深い指摘なども念頭におくべきかもしれない。(Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800* [Harmondsworth: Penguin Books, 1979] 169-70)
- (12) 場面構成については Milhous and Hume 104-6参照。
- (13) 『田舎女房』からの引用は Arthur Friedman, ed., *The Plays of William Wycherley* (Oxford: Clarendon, 1979)に拠った。舞台空間の奥行き象徴的な利用については、ジョンソンの時代の private theatre における仮面劇の先例がある。(Stephen Orgel, ed., *Ben Jonson: The Complete Masques* [New Haven: Yale UP, 1969] Introduction 参照) 王政復古期については、Peter Holland, *The Ornament of Action: Text and Performance in Restoration Comedy* (Cambridge: Cambridge UP, 1979) 20-42、特に、悲劇と喜劇の違い(29)と scenic stage をメタテキストとして利用しているジョージ・エサリッジの『当世風の男』の例(40)などが参考になろう。
- (14) これはフィジット夫人役が納め口上で端的に述べていることである。

But Gallants, have a care faith, what you do.
 The World, which to no man his due will give,
 You by experience know you can deceive,
 And men may still believe you Vigorous,
 But then we Women, — there's no cous'ning us.
 (29-33)

- (15) 上の引用にあげられたゴシップの媒体の多くは色恋の取り持ち人として女の流通にかかわる存在である。(エサリッジの『当世風の男』の冒頭の場面に登場する「果物、ニュース、女」のいずれも扱うオレンジ売りの女の例などが思い起こされる。)ここで示唆される「情報の流通=性的対象としての女の流通」という図式は、婚約者の美德を言いふらすスーパーキッシュや妻や

妹をホーナーのもとに送り届けるフィジット卿などのかたちをとって、芝居の重要な構成要素のひとつとなっている。

- (16) ピンチワイフの目には町の看板 (signs) が寝取られ男の看板と映る。(III.ii.181-88) ピンチワイフとホーナーの次のやり取りも参照。

Hor. Well then dear *Jack*, why so unkind, so grum,
so strange to me, come prythee kiss me deare Rogue,
gad I was always I say, and am still as much thy
Servant as —

Pinch. As I am yours Sir. What you wou'd send a
kiss to my Wife, is that it?

Hor. So there 'tis — a man can't shew his
friendship to a married man, but presently he talks of
his wife to you [...] (IV.iii.248-55)

- (17) *Spar.* Lord, Madam, I see you are jealous; will you
wrest a poor Mans meaning from his words?

Alith. You astonish me, Sir, with your want of
jealousie. (III.ii.226-8)

- (18) 会話とセックスをめぐる同様の言葉遊びは
II.i.555-6、V.ii.68-71 などにも見られる。

- (19) 大団円の演出のさまざまな可能性については
Milhous and Hume 97-99 参照。

- (20) Deborah C. Payne, 'Reading the Signs in *The
Country Wife*,' *Studies in English Literature* 26 (1986):
403-19.