

イギリス・ルネサンス演劇におけるヴィラーゴ

—— 少年俳優が演じた「拒婚」の女 ——

久保田 育子

One of the remarkable conventions within the English Renaissance was the dramatic practice that women's roles were played by actors defined as 'boys', who were considered to be immature as their sex/gender had not yet developed fully to adulthood.

In this paper, I will first illustrate the representations of the Virgin Mary and Eve in early Modern Protestant England, with a special emphasis on a virgo, a woman of inviolate chastity, and a virago, an Amazon-like saviour. Within patriarchal society, it is men who must maintain control of female bodies because of the male fear that all women are rabidly sexual creatures. After the Reformation, the concept of virginity was developed and the importance of wives' faithfulness was advocated.

My focus is on virgin characters who repudiate marriage and enter the patriarchy system unwillingly, such as Moll Frith, a virago character in *The Roaring Girl* written by Middleton and Dekker. These female characters occupy an uneasy position within the drama, and at the same time what the character symbolizes was forbidden in the society of the period. I will also explore how boy actors, who are crossing the sex/gender boundary of the period, function in order to represent these women.

キーワード：少年俳優、処女性、結婚、父権制社会、異性装

はじめに

イギリス・ルネサンス期の劇作家たちは、男装や雄弁などによって父権制社会の規範を逸脱し、劇世界の中で男性的権力を行使するヒロイン像をしばしば描いている。特に喜劇の多くは、結末で複数組のカップルの結婚が成立し、彼女たちが最終的には結婚という父権制社会の体制の維持存続を図るシステムへ回収されていく幕切れを描いている。この幕切れにおいて、それまで劇アクションの中心を担ってきたヒロインたちは、別人のように寡黙となる。しばしば指摘されてきたこのヒロインの結婚成立後の沈黙については、単にヒロインたちのセクシュアリティが異性愛の体制に封じ込められたととらえるだけでなく、表象されたヒロイン像が本来この時期の舞台においてその表現者となった「少年」のジェンダーに自覚的に創作されたものであるという視点から、描きなおしてみることは重要だと思われる。

イギリス・ルネサンス期の演劇において、テキストによって「女性」の言説化された身体 (discursive body)² を舞台上で演じたのは、女性ではなく少年俳優たちであった。この時期のイギリスでは、聖書の記述を根拠に女性が舞台上で演じることが禁じられていた³ ために、変声期以前の「少年」が女装をして女性役を演じるという固有の舞台慣習があったことでよく知られている。この舞台慣習については、様々な議論がなされてきたが、社会が包含していた性の階梯制に目を向けた場合、単に宗教的理由で女性を舞台から排除した結果なのではなく、ファルスを持たない女性と、ファルスを持っていても未熟で転移しやすいジェンダーを持っていた「少年」を成人男性という中心から外部化するワン・セックス・モデルのイデオロギーがその発生の背景にあったと考えられる⁴。

人間の性は男性のみであり、女性は産まれた時の熱量の不足から性器が体内にとどまったままの男性亜種だとする古代ギリシア以来のワン・セックス・モデルの言説は、成人男性のみを主体化し、女性を劣等なものとして排除する根拠として機能した。「女はまるで生殖力のない雄のようである。なぜなら、雌 (の雌たる所以) はその無能力にある」⁵ と主張したアリストテレスの言説以来、女性の劣等性は理論づけられてきた。啓蒙時代に至って、男女の解剖学的な性差を根拠とする絶対的な二つの性の理論に取って代わられるまで、こうしたイデオロギーは長い間社会や文化の中に浸潤していたのである⁶。

階級、年齢、性別に階梯制がある社会では、社会の分節化が衣服を通じて行われるため、衣服は区分の媒介として機能してきた⁷。そのため、このような社会において成人男性が女装をするということは、劣位への下降を意味するものであり、それはファルスを貶める危険性を孕むこととなった。そこで、男女未分化な状態で姿形や声が女性に近く、生殖力がないことから性のヒエラルキーでも成人男性より劣位⁸ であり、また男から女へ、女から男へと転移が可能なジェンダーを持っていると考えられた「少年」に女性役を演じさせたのである。

小論では、ヒロインたちの沈黙を、女性の生き方として結婚を選び取る以外に道がなかった彼女たちの無言のうちの結婚に対する拒絶を表すものとしてとらえ、結婚というシステムに回収されながらも沈黙のうちに結婚を拒絶する女性や、結婚制度そのものに対する拒絶を宣言する女性を「拒婚」⁹ の女と名づけて焦点を当て、未婚の女性の純潔や妻の貞節にどのような意味付与がなされていたのかを、キリスト教の世界観がもつ女性観を踏まえたいうえで検討したい。また、少女から女へ、処女から妻への転換を機に、女性の社会的アイデンティティも転換する相を、表現者である「少年」の性を視座にすえて描くことによって、劇世界のヒロインたちという虚構と、現実の社会に存在する女性との狭間にあるイデオロギー性を照射し、「女性」という記号とそれを演じた少年俳優という装置との関係性の考察を試みるつもりである。

1. 処女の純潔と妻の貞節

見ろ、あの作り笑いの貴婦人を。

顔を見れば股のあいだまで雪のように清浄と思える、

貞淑そのもののようにとりすまし、

(中略) 帯のところまでが神々が治めたもうご領地で、

それから下は悪魔のものだ。

そこは地獄だ、暗闇だ、硫黄の穴だ、燃えあがり、焼きこがし、悪臭を放ち、腐りただれ、ああ、

いやだ、いやだ、ペッ、ペッ!

(『リア王』, IV-6, 118-29)¹⁰

男性を破滅に導く女性のセクシュアリティに対する恐怖と嫌悪を、女性の子宮を地獄の口に喩えて表現したリア王の例にみるように、キリスト教の世界観においては、女性に対する嫌悪とそれが女性のセクシュアリティに結びついていることは衆目の一致するところである。ここでは女性忌避の宗教観をもつ文化の中で、女性の処女性がどのような意味をもっていたのかを再確認しておきたい。また、少年俳優が女性役を演じるという演劇形式をもつイギリス・ルネサンス演劇が隆盛したエリザベス1世(Elizabeth I, 在位1558—1603)の治世期は、父王ヘンリー8世(Henry VIII, 在位1509—47)がおこなった宗教改革以降の時期にあたるが、この改革以降、どのように処女性の意味に変容がもたらされたかについても確認をしておきたい。

処女性／童貞性(virginity)は、未婚の男子(童男)あるいは女子(童女)の性交未経験の状態を指すものであり、それぞれ互換が可能な語であった。初代教会以来、キリストに従う福音的聖性として処女性／童貞性は尊ばれてきた。無傷の処女性／童貞性を守り、その福音的完徳に生きる男性は「修得者」、女性は「おとめ(virgo)」と呼ばれて敬われたのである。

トマス・アクィナス(St. Thomas Aquinas, c.1225-74)は、中世キリスト教神学を体系づけた大著『神学大全』(*Summa Theologica*)において、淫蕩の六つの種類として、「単なる姦淫」、「姦通」、「近親姦」、「処女陵辱血」、「処女略奪」、「自然本性に反する悪徳」が挙げられるのは適切な仕方ではないと論じ、その中で、「これら淫蕩の種類は男性よりも、むしろ女性の側から分かつたれている。性の行為において女性は受動者、その対象・素材として、男性は能動者たる位置にあり、然るに上述のごとく、先に挙げられた淫蕩の諸々の種類は性の行為の対象・素材の相違に基づいて定められるもの¹¹と記述している。女性がどのようなカテゴリーの男性によって支配されているかによって男性の罪が分類されているのである。女性には主体はなく、その社会的身分や役割は、それぞれが置かれている状況に応じ、支配者たる男性との関係性において定義づけられ、分類されていたのである。

成人男性の圧倒的優位性は、キリスト教の世界観におけるあらゆる言説において、その前提となったが、その根底には男性の女性恐怖があったと考えられている。この女性恐怖を背景にして、極端な女性嫌悪と女性崇拜とが並存してきた。魔女と聖女という二極分離した具象を伴った女性観は、既にキリスト教発祥とともに胚胎していた。『旧約聖書』「創世記」における、神がアダムの肋骨からイヴを創造したという記述を根拠として、女性は男性に従属すべき劣等な性と位置づけられてきた。さらに、イヴが、神の似姿であり人類の始祖たるアダムをそそのかし、神の禁止を破って智恵の木の実を食べるという人類最初の罪を犯して、人類を楽園追放に至らしめたとされた。

聖書には、人類最初の女性イヴ以外にも、男を墮落させ、破滅に導く女性の姿が散見される。「マルコ伝」および「マタイ伝」に登場する王ヘロディアの娘は、イエスに洗礼を施した洗礼者ヨハネの首を刎ねさせ、「士師記」のデリラは勇者サムソンを死に追いやる。女性と性的なことは同一となり、現実に存在するすべての女性は、人類の原罪の根源となったイヴの裔となったのである。

イヴを原像とした淫乱で、男を完徳の道からそらそうとするすべての女性への嫌悪と恐怖は、他方で男性への服従を通じて男性に救いをもたらす女性像を要請した。純潔な処女にして母たるマリアは、特別な女性であり、現実には存在しえない女性像であった。女性は「飽くことを知らない肉欲を持ち、そ

れを満足させるためには悪魔とさえ交わる」と『魔女の槌』(*Malleus Maleficarum*, 1484)¹²は女性に対する恐怖と憎悪を記している。女性のセクシュアリティを否定することによって生まれた排除のベクトルは、このマリアとイヴという両極に分離した二律背反を生み出した。そのどちらも男性の性的妄想から発生したものであり、同じ女性観の表裏一体をなしていたが、父権制社会の維持と安定をはかる男性にとって、理想として都合がよい女性は処女というカテゴリーしかなかった。聖母マリアが体制に従順な母性シンボルへと純化¹³されていく過程は、同時に処女というカテゴリー誕生の過程でもあった。

一方、イヴが犯した高慢と不服従という二重の罪は、夫の支配への隷属と妊娠の苦痛という二重の罰を受けることとなった。女性がこのイヴの二重の罪から贖われて聖性を獲得するためには、性の穢れから免れ、処女として純潔を保持する必要があるとされた。また、イギリス・ルネサンス期の社会においては、「女性は人間ではない」という男女非対称な規範概念が、女性の生物学的劣等性に基づいた神学や医学の言説を根拠にして、社会のあらゆる細部に浸透していたため、女性は法的人格を与えられなかった¹⁴。その結果、女性が生きる道は、結婚して夫に従順に仕えるか、自律的に生きたいと願うのであれば、処女として女子修道院に入るという選択肢しかなかったのである。

こうした中世カトリック的な純潔(chastity)という理想は、ヘンリー8世が行なったイングランドの宗教改革の神学と実践によって、夫婦愛の理想にとって代わられることになる。すべての信者は祭司であるというプロテスタンティズムの教義によって、夫や父親は各家庭の司祭としての役割を担うことになった。宗教改革による修道院解散が行なわれた1540年代から、ピューリタン革命が勃発する1640年代までの約一世紀のあいだは、土地市場に大量に放出された王領地や修道院領を最終的に取得したジェントルマンたちが勢力を増し、社会のシステムが大きく変革する時期であった。このジェントルマン層を基軸に、勢力を増しつつあったプロテスタントたちにとって、家系や家族の維持・存続、血統の純粋性を保つことは、家庭を基盤とした信仰のネットワークを形成する上で重要な課題となり、愛に基づいた新しい結婚の秩序が形成された。純潔は肉体的処女から分離され、処女であることと純潔であることは同じではなく、女性を妻として、母として、男性を完全な存在とするための補完材に位置づけるため、「神聖なる結婚生活」が強調されたのである。結婚後は夫を愛し、その愛を通じて夫に服従することが、女性としての神聖な義務であると考えられたのである¹⁵。したがって、結婚をしないことは保有する財産や遺産を次代に伝えないため、資源の無駄使いとされ、非難の対象となったのである。

たとえば、シェイクスピア(William Shakespeare, 1564-1616)の『終わりよければすべてよし』(*All's Well That Ends Well*, 1603-04)¹⁶の中でも、「永久に処女を守り通そうとするのは、この大自然共和国にあっては賢明な政策ではないのです。処女を失うことは当然処女を殖やすことであり、処女を手に入れるにはまず処女を捨てるほかないのですから。あなたがた処女は処女を製造する材料でできておいでになる」(I-1, 126-30)と、売れるあいだに処女は手放すことがすすめられるものとなっている。結婚は聖化され、結婚している状態が志操堅固なキリスト教徒の倫理規範となりつつあった。純潔とは処女性の美德ではなく、貞節の美德としてその意味を変容していくのである。

モンテーニュ(Michel Eyquem de Montaigne, 1533-92)は『エッセー』(*Les Essais*, 1580, 1588, 1595)の中で、「女性は世間に認められている生活の掟をこぼんだとしても、少しも悪いことはない。これは男性が女性の同意なしに決めたものだからである」¹⁷と述べて女性のセクシュアリティを擁護し、婦徳である女性の貞節が、実は女性の美德ではなく、男性の徳であることを明らかにしている。父権制社会の維持存続のために必要な嫡出子の正当性というものは、妻の貞節という実体のない無形のものに委ねられ

ていたため、妻が結婚生活の貞節を破ることは、姦淫を禁じた「第7の戒律」を破ることと同じこととされた。妻の貞節は、夫である男性の名誉と財産として父権制社会の土台を成す基幹材であった。

劇世界においても、オセロー (Othello) や『冬の夜語り』 (*The Winter's Tale*, c.1610-11) のリオンテーズ (Leontes) のように、妻の不倫を疑い、妄想に狂う夫が引き起こす悲劇が描かれることで、妻の貞節は婚前の処女喪失よりも深刻な問題として、劇世界に暗い影を落とすことが描かれている。不貞を疑われた妻たちに対する厳格さは、彼女たちが夫たちから「娼婦」と罵倒されることに象徴される。同様に、従順を拒否し、自立しようとする女性に対しても、マグダラのマリアの例を引くまでもなく、常に性的に墮落した娼婦のイメージが付与されてきた。売春とは無縁な多くの女性登場人物が、男性社会の規範を犯すことで「娼婦」・「淫売」の烙印を押されている。エジプト女王クレオパトラ (Cleopatra) も、そのセクシュアリティがローマの英雄アントニー (Antony) を非男性化して墮落させるという、ローマの父権制社会の規範を根底から揺るがす女性だったために、ローマの男性側から「娼婦」と呼ばれるのである。

一方、結婚前の女性に対する社会の比較的寛容な態度については、歴史家ロレンス・ストーン (Laurence Stone) が、女性の婚前妊娠に対する教会裁判所の処罰の軽さを紹介している¹⁸。また、シェイクスピアの『ジョン王』 (*The Life and Death of King John*, 1590-91) の開幕冒頭、リチャード獅子王 (King Richard) の私生児 (Bastard) が財産相続をめぐる登場する場面 (I-1) を見ると、結婚前に私生児を長男として儲けたフォークンブリッジ夫人 (Lady Faulconbridge) に対する劇世界での扱いは、未婚の女性が処女を喪失することに対して、社会が比較的寛大な態度をとった一例としてとらえることが可能であろう。

16世紀後半以降、チャールズ1世 (Charles I, 在位1625-49) がフランスからカトリックの妃ヘンリエッタ＝マリアを迎えた1625年までの約半世紀というのは、少年俳優が女性役を演じるという舞台慣習が定着した時期であったが、同時に、宗教改革以降の女性に対するカトリック的態度が完全に払拭されていないとはいえ、プロテスタントによる改革が浸透していく過程にもあたっていた。宗教改革期以降、処女性の理想に取って代わり、「清き結婚生活」という理念が構築されたことを、女性登場人物の結婚前の処女や純潔、結婚後の貞節が劇世界でどのように扱われるかということを通して、舞台はそのイデオロギー性を照射していくことになるのである。

2. ヴィルゴとヴィラーゴ

シェイクスピアの『テンペスト』 (*The Tempest*, 1611) の中で、元ミラノ公プロスペロー (Prospero) の住む孤島に漂着したナポリの王子ファーディナンド (Ferdinand) は、プロスペローの娘ミランダ (Miranda) をはじめて見た時に、中世以来の宮廷恋愛の伝統に則り、彼女を「女神」と讃えるが、その言葉に対してミランダは「ただの娘 (maid) にすぎません。」 (I-2, 429) と答える。彼女は父と二人だけで孤島に住む正真正銘の処女 (maid) である。

イギリス・ルネサンス期の舞台上で少年俳優が演じたこの「ただの娘」像にどのような意味付与がされたのかについて、女性登場人物たちがテキストの中でどのような語でよばれていたのかを手がかりに探ることができるかもしれない。若い女性を示す語は、girl, maid, maiden, virgin, lady, mistress, wanton, woman などがあるが、特に若い未婚の女性を示していると語である girl, maid, maiden, virgin の4語

についてシェイクスピアのテキスト内での使用頻度を見てみたい。*Concordance* に挙げられているものを数えると¹⁹、girl を用いているケースが47例、virgin が44例、maid が202例で maiden が25例である。maiden が maid への呼びかけとして使用されているケースがあることから、「生娘」や「純潔な乙女」を意味するこの2つの語は、合わせると227例となって、圧倒的な頻度であることが分かる。

girl は、父が娘を、女主人が女性の召使を親しみを込めて呼ぶ場合に使用されているケースが多く、『オックスフォード英語辞典』によれば、14、15世紀には男女いずれかの性別の子どもや若者、すなわち成人として未完成な者をさす語として用いられており、現在使用されているような未成年としての少年に対応する少女を表す語として使用されるようになるのは16世紀に入ってからである。virgin もまた、前述したように女性の処女を表すだけでなく、男性の童貞も意味していることから見ると、両性とも生殖力を軸として分断され、それを持たないものは否定され排除されている。こうして maiden は父権制社会を維持する結婚制度に参入するための女性の処女性を保証する語として機能することになる。

キリスト教文化圏において、理想とされ賛美された女性像には、二つの類型がある。聖母マリアを理想とした、性の穢れから免れているヴィルゴ／処女と、男性的女性という理念を体現した聖なるヴィラーゴ／男勝りの女である。『旧約聖書』「イザヤ書」のインマヌエルの預言²⁰にある「乙女」は、ヘブライ語で 'almah であり、この語は適齢期の若い女性を意味していて、処女か既婚かは問わないものであった。この語が七十人訳聖書のギリシア語で parthenos (=処女) と訳された。parthenos は結婚以前の女性で普通は処女をさしたが、必ずしも処女に限定されず、結婚しても出産するまでは parthenos と呼ばれることがある。この語をウルガタ聖書は virgo (=処女) の語を用いて訳した²¹。受胎告知によって言葉で受胎をしたマリアは、生涯「無傷の処女」(virgo intacta) であり、「聖処女 (=ヴィルゴ)」(Virgo) としてイヴの呪いを免れた聖なる存在であった。

処女の状態を保持することは、男性と同様に聖性を獲得することを意味していた。神学者たちは、処女が名目上の男性になったと明言している。ヒエロニムス (St. Hieronymus Jerome, c.342-420) は、「女性であることを止め、男 (vir) と呼ばれるようになるであろう」と述べている。その結果、原罪の源となった淫乱な性そのものとして否定的に意味づけられていた劣位の身体から女性性を廃棄して、完全なる人間である男性になろうとする女性たちも現れた。教会は「申命記」における記述²²を根拠に異性装を禁じていたが、男装は男性性獲得の手段の一つであった。男装する聖女たちの存在は、そうしたことの顕れであった。たとえば、伝説的な女教皇ジャンヌやアンティオキアの聖ペラギアなど、男装する聖女として名を残した女性たちがいたことが知られている。

少年のように短いチュニックを着て、弓矢を持ち獵犬を従えて山野を駆ける処女の女神ダイアナ (ギリシア名: アルテミス、ローマ名: ディアナ) をはじめ、アマゾネス伝説、英仏百年戦争に「ラ・プセル (処女)」と名乗って登場し、異端として処刑されたジャンヌ・ダルクなど、キリスト教文化圏においては、男装をし、男性的な価値観と行動様式を身につけた女性、男勝りの女性であるヴィラーゴ (virago) にしばしば世紀を超えて賛美の言葉が贈られている例を見ることができる。

しかし、エドモンド・スペンサー (Edmond Spenser, c.1552-99) の『妖精女王』(The Faerie Queen, 1590, 1596) に登場するブリトマート (Britomart) が恋人アーティガル (Artegall) に対してはしとやかな女性であったように、ヴィラーゴは、男勝りでありながら、恋人の前では聖処女のように従順な女性という、男性にとって都合のよい理想像として造形されている²³。それは、男性の価値基準や行動様式を持ち、男装や武装をすることで女性性の排除を視覚化する一方で、男性に対する従順さを示すことで、

男性が持つ女性に対する嫌悪や恐怖の感覚には抵触しないという都合のよいものであった。

3. 「拒婚」の女たち

スピンスター (spinster) ——糸紡ぎ女——がはじめて登場したのは13世紀のフランスだったが、その少し後、糸車が輸入されたことからイギリスでも見られるようになった。当初は自立している家族の家で糸紡ぎの仕事をしてきた夫のいない女性 (femmes seules) を指していた。1563年の職人規制法 (The Statute of Artificers of 1563) によって、12歳から40歳までの未婚の女性は、糸紡ぎに従事するよう規定されたことから、17世紀に入るとスピンスターは独身女性を意味するようになり、次の世紀になると、適齢期を過ぎても結婚しない女性や老嬢 (old maid) を意味するようになった。この言葉の誕生以前は、独身者の概念は存在していなかったことが推測できる。男子の家系存続と父祖伝来の財産存続によって父権社会の維持をはかる結婚制度に参入して「いる／いない」が区分の軸となったため、結婚をしていないものはそこから排除されるという否定のベクトルで定義づけられた。独身者というカテゴリーは確立されておらず、独身状態は結婚に至るまでの過渡期とみなされたため、未婚者は成人としての完全性を具えていないとみなされ、年齢に関わらず「少年」や「少女」と呼ばれることに甘んじたのである²⁴。

言葉で定義づけられず、可視化していなくても、男女ともに独身者は存在していた。ストーンによれば、家督相続から長男以外の息子や娘を排除したため、多くの場合、彼らから結婚の機会そのものを完全に奪うこととなった。16世紀末のイギリスの貴族階層に生まれた娘たちの95パーセント以上が、最終的には結婚していたが、50歳になるまで一度も結婚したことがない、記録に残されている独身娘の比率は16世紀の10パーセントから17世紀初めには15パーセントに数値が上昇をしている²⁵。こうした女性たちの中には、自分の階級と釣り合う相手を見つけられずに婚期を逃した女性以外に、自律的に非婚の状態を選び取った「拒婚」の女性も含まれていたと想像することは可能であろう。

Jankowski は、クィア理論を援用して、処女性の保持を女性の抵抗の正体とする視点からイギリス・ルネサンス演劇のテキストに登場する女性登場人物を分析し、父権制社会の異性愛体制に抵抗、あるいは結婚を拒絶する処女を queer virgins として提示している。この分析の中で女性たちは次の3つの類型に分類されている。(1)結婚によってそれまでの過渡的な状態に終わりを告げる従順な女性たち。(2)結婚の必要性や女性としての役割に疑問を抱き、父権制体制の中で自律的に処女性を保持しようとするものの、最終的には結婚にいたる女性たち。(3)単なる virgin ではなく、結婚によって性の経済に組み込まれることに抵抗し、拒否する女性たち。Jankowski は、ジェームズ・シャーリー (James Shirley, 1596-1666) の『ハイド・パーク』 (*Hyde Park*, 1637) のジュリエッタ (Julietta)、『尺には尺を』 (*Measure for Measure*, 1604) のイザベラ、『終わりよければすべてよし』のダイアナ (Diana) が、結婚の申し込みに対して沈黙していることの意味を、黙従ではなく性の経済に組み込まれることに対する彼女たちの拒否と解釈している²⁶。

上記のイザベラやダイアナの場合は、劇アクションに用いられるベッド・トリックによって女性のセクシュアリティが前景化されて印象付けられる。ダイアナの身代わりにはヘレナ (Helena) が、イザベラの身代わりにはマリアーナ (Mariana) が、それぞれに処女と妻としての自分の貞操を守るため、あるいは許婚を取り戻すための手段としてベッド・トリックを使う。身代わりとなった二人は、トリック

発覚後に夫、または夫となる男性の不実を許すのである。そして、自分を裏切った男性からの求婚の言葉には何も答えないままの彼女たちの姿は、ハッピーエンドの大団円の雰囲気のうちにかき消されてしまう。

しかし、喜劇の世界の中で描かれているのが、女性が男性的支配力を用いて男性の領域を侵犯するという地位の逆転の面白さであるという側面を見るとき、劇結末における彼女たちの沈黙が、男性側の女性に対する圧倒的立場を観客に確認させる機能を果たしていることも看過するべきではないだろう。結婚か修道院かという選択肢しかない現実の生活の中で、女性が自ら結婚しないでその後の人生を送るということを選び取るのは、かなりの困難が伴ったはずである。

こうした否定による排除のベクトルで困り込まれた女性観から外れたところで、自らの性的経験によって傷ついたりせず、拒婚の状態を自由と解放の世界へ侵入する契機ととらえた女性登場人物が、トマス・デッカー (Thomas Dekker, ?1570-1632) とトマス・ミドルトン (Thomas Middleton, 1580-1627) の共作『どなる女』 (*The Roaring Girl*, 1608) の主人公、通称モル (Moll) という女性である。

モルは、本名をメアリ・フリス (Mary Frith, 1584?-1659) といい、常に男装・帯剣といういでたちで、タバコを吹かしながら市中を闊歩し、売春婦の斡旋などいかがわしい稼業に手を染め、投獄されたり法廷で糾弾されたりしたという女性であり、その様子は「ロンドン教区矯正控」 (*The Consistory of London Correction Book*) の1611年1月27日の記述や、彼女の死後、1662年に出版された作者不詳のモルの伝記 (*The Life and Death of Mrs Moll Frith, commonly called Moll Cutpurse*)²⁷ など、この当時のパンフレットなどで言及されている²⁸ 実在のヴィラーゴであった。モルは大きく社会の規範から外れているその男装や行動様式にもかかわらず、劇世界で肯定的に描かれている点において、イギリス・ルネサンス演劇において描かれた多くの女性登場人物の中でも、ひととき異彩を放っている。セバスチャン (Sebastian) に、自分の結婚観を次のように語り、自らの結婚については拒否することを公言している²⁹。

モル：結婚する気にゃならんね。ベッドのあっちこっち。またあっちと気ままな一人寝が好きなんだ。知ってのとおり、妻は従順たるべしとか。ところがこっちは強情っぱりで、言うことなんか聞かんだろうよ。てなわけで無理して結婚しやせんよ。あんたをずいと好いてはいるけど、あんたが本気のようなから、なおさら後になってこの取引を後悔されるのがたまらないんだよ。だからまずもって結婚したりしないこと。今じゃあたしにも男にまけぬ根性があるし、女からみたら立派な野郎なのさ。結婚てのはただのやったりとったり、生娘が大切なものなくして、つまらぬものを掴むだけなんだ。

(『どなる女』, II-2, 36-45)³⁰

処女膜の有無を軸に女性として救済される生き方が分割された中世までの時代にも、女性を分割する軸が処女膜の有無から結婚へと移行して、聖なる結婚生活を送ることが女性の正しい道であるとされた宗教改革以降の時代にも、結婚をしない女性は存在していた。モルのこの「拒婚」宣言のように、経済的にも精神的にも男性に依存することなく、自律的に非婚の状態を選び取るということは、現実の父権制社会においては体制に対する挑戦と通常は解釈された。

しかし、モルのこの「拒婚」宣言を脇で聞いていたセバスチャンの父サー・アレキサンダー (Sir Alexan-

der)は、息子がモルに誘惑されたと思込まされているせいで、モルを怪物化し、敵対する立場にありながら、「これまで耳にしたこともないようなすきとした返事 (the most comfortablest answer)」だと感心している。モルの男装や行動様式は、まさに男勝りの女のものであるが、彼女は自らのセックスに影響を受けない性的自律性を持っているという意味においてヴィラーゴなのである。

ヴィラーゴとしてのモルを際立たせている存在が、やはり男装をしているメアリー・フィッツアラード (Mary Fitz-Allard) である。マジョリー・ガーバー (Majorie Garber) が、この同名の二人の女性を互いの 'doubles' として分析しているように³¹、二人の女性は互いがネガとポジとなって鮮やかな対比を示している。二人とも男装姿で登場するが、メアリーの男装は、他のヒロインたちの男装と同様、自分の身の安全を図り、処女の操を守るための手段として容認されうる範囲内であり、一方のモルの男装は、彼女の痛烈な社会批判とともに、女性としての規範を大きく逸脱するものであった。モルの男装が、メアリーや他のヒロインたちの男装と大きく異なるのは、何らかの必然的な理由があって男装をするのではなく、それが彼女にとっての常態であるという点にある³²。

他の男装をするヒロインたちが、劇中で男装することによって、成人男性の同性愛の対象としての「少年」をその男装姿の上に再表象したのに対しても、モルからはこうしたセクシュアリティが排除されている。男装のモルと小姓姿のメアリーが連れ立って、サー・アレキサンダーの邸の一室に登場する場面 (IV-1) では、メアリーは登場してすぐにセバスチャンから舞台上でキスをされる³³。「奇妙奇天烈。野郎と野郎の口づけかい。」(IV-1, 45) というモルに、セバスチャンが「キスの相手を選ぶなら、このような男さ、モル。／男装の麗人の唇はまた格別の味。」(IV-1, 46-7) と応じていることから、小姓姿のメアリーがその役割を果たしていることがわかる。

劇アクションに関与するような台詞もない小姓姿のメアリーに対し、モルは女性器を連想させるとされた楽器ヴァイオリンを弾きながら男装姿で歌を歌い、タバコを吹かし、セバスチャンからは「自由な女」(a free mistress, IV-1, 109)・「吼える姐御」(the roaring wench, IV-1, 145) と呼ばれる。セバスチャンとメアリーという恋人たちを結婚に結びつけ、新しい世界を作るのに手を貸した後も、再度の「拒婚」宣言 (V-2, 216-26) をすることによって、結婚という男性による性的な支配からの自由³⁴を快哉する。他方、従順・寡黙という理想的な女性像を体現するメアリーは、処女を守るヴィルゴであり、貞淑な妻となるべき理想の女性として、ヴィラーゴとしてのモルを前景化するために対置されている。聖母マリアと同じ名を持つこの二人の女性は、男性が持つ女性の理想像であったヴィルゴとヴィラーゴの姿をメアリーとモルのそれぞれの姿に分割して投射するよう想定されていると見る事が可能であろう。

父権制社会の体制維持に脅威となる女性のセクシュアリティを統制するために、「寡黙・貞節・従順」が婦徳として構築された社会で、じゃじゃ馬やがみがみ女といった公共の秩序を乱すファリックな女性を共同体は懲罰椅子 (cucking stool) などを用いて抑圧した。劇の終幕で「あたしを晒し椅子にかけられるんだろう (you can cuckold me)。容赦すんなよ。」(V-2, 254) というモルの言葉は、彼女の身なりや行動様式が、本来は共同体の懲罰の対象であることを自らも認め、また観客にも確認させるものである。しかし、「拒婚」宣言をしているモルは、「二人で完全」という父権制社会の体制維持の規範に抵触してはいるものの、彼女のセクシュアリティによって結婚生活の脅威を受けるペアが存在しないため、またセバスチャンとメアリーという若い恋人たちを結婚に導いたことによって、懲罰を受けるどころか、劇世界で父権制社会そのものを象徴する父親という存在のサー・アレキサンダーから、謝罪の言葉と褒美の金をもらえることとなって、モル礼賛のまま劇世界は幕を閉じる³⁵。

おわりに

両性具有者はしばしば「反対の一致」(coincidentia oppositorum)³⁶を体現するものとして描かれてきた。一番有名なのはギリシアのプラトンのアンドロギュノス神話に違いない。原初の男でも女でもない両性具有たる人間は球形だったが、罪が芽生えたために劫罰として引き裂かれ、一方が男でもう一方が女となり、失われた全体性への復帰を願って、永遠に求め合うというものである。

「女に作る前に／この世に出てしもうた。男かと思えば、女、／女と見れば男。つまり——世にもまれなことじゃが——お天道様が一つの身体に二つの影を与えなすった」(I-2, 129-35)というサー・アレキサンダーの言葉によって、両性具有的存在としてモルが言及されていても、それは現実の日常生活の中では社会秩序の境界を侵犯する怪物として忌避された、自然の変異や解剖学上の器官の併合としての両性具有者を意味するものではない。同時代の実在の女性がモデルであるとはいえ、彼女が最後まで異形の者であるのは、彼女の社会批判が、劇空間を出て観客の日常生活を脅かすような現実味を持たないよう造形されているからである。

妻となる若い女性が結婚を拒絶し、自分の処女性を自律的に保持しようとする行為をとるとき、それは演劇空間という虚構の世界では容認されても、現実の父権制社会においては到底肯定されるべきものではない。しかし演劇の舞台空間の本質が、非日常の異形のものを通して時空を超えた世界を観客に垣間見せることであるならば、性の境界を往還し、男にも女にも転移が可能な「少年」が演じる女性像は、男性によって構築された理想の聖なるヴィルゴでありヴィラーゴという双面を持ちつつ、イヴにもなるというこの世では存在し得ない女性を表徴することを可能とした。

天国と地獄、男と女、マリアとイヴ。「であるもの」は「でないもの」を排除する否定のベクトルによって定義づけられていた二項対立の世界。女性像が聖なる処女マリアと放縦なイヴに引き裂かれ、その裂け目に横たわる「ただの娘」を「少年」を媒体として劇作家が描こうとするとき、二極に分離し続けるベクトルを吸引する「反対の一致」という臨界点を「少年」が表象していたのである。

(くぼた・いくこ／お茶の水女子大学大学院人間文化研究科博士後期課程)

掲載決定日：2005（平成17）年12月12日

注

- 1 小論では、現代的な意味の未成年の少年と区別するために、イギリス・ルネサンス期に特有のジェンダーを持っていると考えられた少年を「少年」と表記する。
- 2 Dawson, Anthony B. "Performance and Participation: Desdemona, Foucault, and the Actor's Body." pp.29-45. *Shakespeare, Theory, and Performance*. Bulman, J.C. (ed.). London: Routledge. 1996.
- 3 『新約聖書』「コリントの信徒への手紙1」にある「聖なるものたちのすべての教会でそうであるように、婦人たちは黙っていなさい。婦人たちには語ることは許されてはいません。律法も言っているように婦人たちは従うものでありなさい。何か知りたいことがあったら家で夫に聞きなさい。婦人たちにとって教会の中で発言することは恥ずべきことです」(14: 35-34)を根拠として、女性は教会内部や衆人の中で発言したり、歌ったりすることが禁じられていた。また女性がその身体を男性に見せるということは売春行為と同一視された。
- 4 久保田育子「異性装のヒロインと少年俳優の性表象：シェイクスピアの恋愛喜劇を中心に」『人間文化論叢』第5巻(2002年度)、お茶の水女子大学大学院人間文化研究科、2003年。

- 5 アリストテレス「動物発生論」『アリストテレス全集』島崎三郎訳、岩波書店、1969年、p.134。
- 6 Laquere, Thomas. *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990.
- 7 ボガティリョフ、P.G.『衣裳のフォークロア』松枝到・中沢新一訳、せりか書房、1984年。
- 8 変声期前の「少年」は第二次性徴以前であることから、童貞 (male virgin) だったと考えられる。古代ギリシアのアリストテレスに由来する性差観の中で、「少年」は生殖力を持つが未熟であり、その未成熟さに、ファルスを持つ成人男性より下位の存在であった。‘boy’ という語は、下級の階層に属する者を指すだけでなく、相手を侮辱する場合にも用いられた。
- 9 「拒婚」という言葉は、女性の生き方として現実と折り合って結婚するしかない中で、自律のために結婚することを拒否しようとする意志を指している。「結婚すること」のなかには、男性との性行為も含めて結婚という制度に組み込まれること自体を拒否するケース、男性との性行為は受け入れても制度に回収されることは拒否するケース、制度も性行為も拒否するケース、表面上は制度も性行為も受け入れるが、深層意識において結婚を拒絶しているケースなど、様々な相が想定される。なお、日本では1919年に平塚らいてうが新婦人協会設立時に提唱した、「花柳病男子拒婚同盟」のなかに「拒婚」という言葉を見ることができるが、ここで用いられている‘拒婚’は花柳病に罹した男子との結婚を拒否することを目指した女子の同盟であり、小論で用いた「拒婚」とは本質的に異なるものである。なお、少女文化と「拒婚」の思想については、以下の文献を参考にさせていただいた。館かおる「良妻賢母」『講座女性学 第1巻 女のイメージ』、勁草書房、1984年、pp.205-206。吉武輝子『女人 吉屋信子』文藝春秋、1982年。
- 10 シェイクスピアの引用の行数は The Riverside Shakespeare 版による。また訳文は小田島雄志訳を使わせていただいた。Shakespeare, William. *The Riverside Shakespeare*. London: Houghton Mifflin Company, 1974. シェイクスピア、ウィリアム『シェイクスピア全集』小田島雄志訳、白水社、1986年。
- 11 アクィナス、トマス『神学大全 XXII』渋谷克美訳、創文社、1991、Qu. 154, art. 1.
- 12 中世ヨーロッパを席卷した魔女狩りにおいて、異端審問の主要な教本となった。Kranmer, Heinrich & Sprenger, James. *The Malleus Maleficarum of Heinrich Kramer and James Sprenger*. translated by Montague Summers, New York: Dover, 1971, The First Part, Question VI, p.47.
- 13 それを象徴するのが、受胎告知である。メアリ・デイリはこの受胎告知に神によるマリアのレイプを読み取っている。Daly, Mary. *Gyn/Ecology, the Metaethics of Radical Feminism*. Boston: Beacon Press, 1978.
- 14 Maclean, Ian. *The Renaissance Notion of Women: A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980, pp.12, 31, 70.
- 15 ストーンは、16世紀から17世紀にかけて妻の地位と権利が衰退した原因の一つとして、プロテスタントによる結婚の是認と夫婦愛の要請それ自体が、妻の従属を助長したと指摘している。
- 16 演劇作品の創作(推定)年代は、Harbage, Alfred. *Annals of English Drama 975-1700*. revised by S. Shoenbaum, Third Edition, revised by Sylvia Stoler Wagonheim, London: Routledge, 1989. に依った。
- 17 モンテーニュ、ミシェル・ド『エッセー (五)』原二郎訳、岩波書店、1982年、第3巻第5章、pp.125-26。
- 18 婚前妊娠の場合、その懲罰は日曜日に教会で告白するか、結婚式当日に告白するという軽いものであった。ストーン、ロレンス『家族・性・結婚の社会史—1500年—1800年のイギリス』北本正章訳、勁草書房、1991年。
- 19 Bartlet, John, A.M. *A Complete Concordance or Verbal Index to Words, Phrases and Passages in the Dramatic Works of Shakespeare*. London: Macmillan, 1953. Schmidt, Alexander. *Shakespeare-lexicon: A Complete Dictionary of All the English Words, Phrases, and Construction in the Works of the Poet*. Berlin and Leipzig: de Gruyter 1923.
- 20 「イザヤ書」7:14に「私の主が御自らあなたたちにしるしを与えられる。見よ、おとめが身ごもって男の子を産み、その名をインマヌエルと呼ぶ」と記されている。インマヌエルとは、同様の記述がある『新約聖書』「マタイによる福音書」1:23によれば、「神は我々と共におられる」という意味である。なお、本稿における聖書の引用は新共同訳に依った。『聖書 新共同訳』共同訳聖書委員会、日本聖書教会、1990。
- 21 アームストロング、カレン『キリスト教とセックス戦争：西洋における女性観念の構造』高尾利数訳、柏書房、1996年。

- 22 奢侈禁止令等、服装を階級や職業によって規制する法律は存在していたが、異性装を禁止する法律は明文化されていなかった。
- 23 イギリス・ルネサンス演劇が隆盛した半世紀のうちの前半期は、ヴィラーゴという理念を体現する処女王エリザベス1世を国王として戴く社会であった。宮廷の庇護を受けていた演劇をはじめとして、この時期の文化や芸術作品は、このエリザベス礼賛として機能した側面をもっている。
- 24 ゲッツ、ハンス＝ヴェルナー『中世の聖と俗——進行と日常の交錯する空間』津山拓也訳、八坂書房、2004年、pp. 35-37。
- 25 ストーン、前掲書、pp.26-43。
- 26 Jankowski, Theodora A. *Pure Resistance: Queer Virginity in Early Modern English Drama*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000, p.161-63.
- 27 Middleton, Thomas and Thomas Dekker, *The Roaring Girl*. Elizabeth Cook (ed.), London: A & C Black Publishers, 1997, pp.xvii-xxii.
- 28 Nathan Field (1587-1619/20) の *Amends for Ladies* (1610) にもモルは登場する。
- 29 モルの「拒婚」宣言は、最終場面で繰り返されている。
- 30 『どなる女』は New Mermaids 版を用いた。Middleton, Thomas & Dekker, Thomas. *The Roaring Girl*. Elizabeth Cook (ed.), London: A & C Black Publishers, 1997. を使用した。また訳文は『女番長 またの名女怪盗モル』（早稲田大学出版部、1988）の山田英教訳を使わせていただいた。
- 31 Garber, Majorie. “The Logic of the Transvestite.” Kastan, David Scott & Stallybrass, Peter (eds.), *Staging the Renaissance: Reinterpretations of Elizabethan and Jacobean Drama*. New York: Routledge, 1991, pp.221-34.
- 32 モルが注文した新調の半ズボンのためにサイズを測りに登場した洋服屋に向かって、モルが「古い型紙」についての言及すること（II-2, 79-80）や、トラブドアー（Trapdoor）の洋服を心配して、自分の服を譲ってやることを約束すること（III-1, 197-99）などから、モルが男性用の服を自分用に誂えていたことがわかる。
- 33 I 幕1場においても、セバスチャンが小姓姿のメアリーにキスをする場面がある。
- 34 Rose, Mary Beth. “Women in Men’s Clothing: Apparel and Social Stability in *The Roaring Girl*.” *English Literary Renaissance*. 14: 3. 1984.
- 35 実在のモルは、1612年2月に白いシーツをまとった姿で引き出され悔悛させられるという懲罰を受けたことをグッドレイ・カールトン宛の手紙でジョン・チェンバレンが言及している。キリスト教文化圏においては、現代社会でも性の越境をするものに対する緊張感や憎悪がいかに凄まじいかを示す例として、1993年、合衆国ネブラスカ州で起こったブランドン・ティーナ殺害事件が有名である。女性としての自分の性に違和感を持ち、股間にソックスを詰めて男装し、タバコを吸い、また喧嘩をし、盗みを働いたブランドンは、コッドピース（股袋）をつけたズボンをはいて（II-2）ロンドン市中を闊歩した400年前のモル・フリースを彷彿とさせるが、ブランドンは女性であることを隠していたことが明らかになると、男性たちによって暴行され、殺害されるにいたった。
- 36 エリアーデ、ミルチャ「悪魔と両性具有」宮治昭訳『悪魔と両性具有』せりか書房、1990年。

参考文献

- アリストテレス「動物誌」『アリストテレス全集』島崎三郎訳、岩波書店、1968年。
上山安敏『魔女とキリスト教——ヨーロッパ学再考』人文書院、1993年。
楠明子『英国ルネサンスの女たち——シェイクスピア時代における逸脱と挑戦』みすず書房、1999年。
シュメルツァー、ヒルデ『魔女現象』進藤美智訳、白水社、1993年。
高橋義人『魔女とヨーロッパ』岩波書店、1995年。
竹下節子『聖母マリア』講談社、1998年。
新カトリック大事典編纂委員会『新カトリック大事典』第3巻、研究社、2002年。
森嶋恒雄『魔女狩り』岩波書店、1970年。

- Cheney, Patrick. "Moll Cutpurse as Hermaphrodite in Dekker and Middleton's *The Roaring Girl*." *Renaissance and Reformation*, N. S., 7, No.2, May 1983, pp.120-34.
- Dusinberre, Juliet. *Shakespeare and the Nature of Women*. London: Macmillan, 1975.
- Garber, Majorie. *Vested Interests*. New York: Harper, 1992.
- Howard, Jean E. "Crossdressing, The Theatre, and Gender Struggle in Early Modern England." *Shakespeare Quarterly* 39, 1988, pp.418-40.
- Kelly, Kathleen Coyne. *Performing Virginitiy and Testing Chastity in the Middle Ages*. London, New York: Routledge, 2002.
- McLuskie, Kathleen. "The Act, the Role, and the Actor: Boy Actresses on the Elizabethan Stage." *New Theatre Quarterly* 3, 1987, pp.120-30.
- Newman, Karen. *Fashioning Femininity*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- Rackin, Phyllis. "Androgyny, Mimesis, and the Marriage of the Boy Heroine on the English Renaissance Stage." *PMLA*, 102, 1987, pp.29-41.
- Spenser, Edmund. *The Faerie Queene*. A.C. Hamilton (ed.), London and New York: Longman's, 1980.
- Thomas, Keith. *Religion and the Decline of Magic: Studies in Popular Beliefs in Sixteenth and Seventeenth Century England*. New York: Oxford University Press, 1997. (トマス、キース『宗教と魔術の衰退』荒木正純訳、法政大学出版社、1993年。)