

博士学位論文「ジョン・フレッチャーの作劇術——観客操作と性的表象」概要

辻川美和

「ジョン・フレッチャーの作劇術——観客操作と性的表象」は、シェイクスピア (William Shakespeare) より 15 歳年下の劇作家で、シェイクスピアの共作者にして後継者であったジョン・フレッチャー (John Fletcher, 1579-1625) の作劇方法の発展を、主に観客操作と性的表象に注目して分析している。

序論

序論では、まず、フレッチャーとその劇についての概要を示した後、フレッチャーの作劇術についての主要な先行研究を解説し、その上で、本稿の研究方法の特徴を示した。

フレッチャーは、フランシス・ボーモント (Francis Beaumont) やマッシンジャー (Philip Massinger) を始めとする多くの作家との共作と単独作を執筆し、その数は合計 50 数作品にのぼる。その性質としては喜劇が得意だった一方で、『フィラスター (*Philaster*)』、『王にして王にあらず (*The King and No King*)』を始めとする悲喜劇は、後に「フレッチャー的悲喜劇」とも呼ばれるようになる新しいジャンルを確立した。初期には単独作のほかにシェイクスピア、ボーモントと共作を執筆し、1613 年頃の 2 人の引退後はマッシンジャーを始めとする数人の共作者との共作や、単独作を数多く執筆した。フレッチャーの作品の全集は、清教徒革命の最中の 1647 年に初めて『フランシス・ボーモントとジョン・フレッチャーによる喜劇と悲劇』として出版され、次の 1679 年の全集に新たに 18 作品が加わった。この 2 つの全集に含まれた作品にフレッチャーが執筆者であった数作品を含めた 50 数作品は、その後も常に「ボーモント&フレッチャー」の作品として何度も編集され出版されてきたが、実際は、これらの作品のうち、ボーモントが執筆したのは 13 作品に過ぎず、残りの大半はフレッチャーの単独作および他の作家との共作である。

フレッチャーの人気は、フレッチャーが生きていた当時から王政復古期にかけて、つまり 17 世紀の半ばから終わりに最盛期に達し、シェイクスピア、ベン・ジョンソン (Ben Jonson) かそれ以上の人気を誇っていた。だが、18 世紀以降、フレッチャーの作品は上演回数も減り、その評価も下がり、シェイクスピアとベン・ジョンソン以外の同時代の劇作家と同様の評価に甘んじてきた。

フレッチャーの劇は、単独作か共作かにかかわらず、「ボーモント&フレッチャー」の

作品または「フレッチャー」の作品としてボーモントや他の共作者と区別されずに論じられることが多かった。20世紀の初頭から1960年代までに、特にボーモントとフレッチャーの共作の悲喜劇が最も特徴的で重要な作品として評価が確立され、現在でも主にシェイクスピアの最後期の作品との比較という形での言及が続いている。

その一方、フレッチャー個人の作劇術が他の作家と区別して論じられることは比較的少ない。そのような先行研究の多くは、フレッチャーは観客を驚かせる手法を中心とした観客操作の技術に優れていたと評価している。中でも河合祥一郎は、フレッチャーの観客操作の特徴のひとつを、観客から重大な情報を隠しながら、情報を小出しにして、騙されまいとする観客の疑いさえも利用しつつ、観客の積極的な関与を引き出すことにあるとした。本稿は、フレッチャーを他の共作者と区別した上で、河合の指摘するような情報操作を伴う観客操作がフレッチャーのどの時期にどのように発展したかを論じている。これが、本稿の1つ目の主題となっている。

また、フレッチャーの劇は、特に19世紀から1960年代頃まで、そのみだらさが批判の対象になることが多かった。だが、1990年代から、フェミニズム、クィア・スタディーズ的な立場からの研究が増え、フレッチャーの劇の性的表象を考察する論が増えた。性的表象に関する主題は多岐に渡るが、本稿では、主にホモエロティシズムや異性装に関わるエロティシズムと、女性表象に的を絞って論じている。これが、本稿の2つ目の主題となっている。

フレッチャーは数多くの作家と劇を共作しているが、共作に加わった各劇作家の執筆部分は、現在にいたるまで完全には特定されておらず、サイラス・ホイ等による執筆部分の特定が進む一方、マステンによる執筆部分特定研究自体への批判もある。このため、執筆部分についての言及を避けて共作者も含めてすべて「フレッチャー」の作品として論じられることも多い。本稿では、フレッチャー個人の作劇術を論ずるためには執筆者特定が必要という立場をとり、可能な限りサイラス・ホイやその他の研究者の論に基づいてフレッチャーの執筆部分を特定した上でその部分を中心に論を構築している。

本稿では、フレッチャーが劇作を行っていた時期全体を視野に入れ、1613年以前の作品にも言及しつつ、これまで比較的論じられることが少なかった中期から後期の作品、つまり、フレッチャーがシェイクスピアおよびボーモントとの共作を終えた後の1613年以降の単独作や他の劇作家との共作に特に焦点を当てている。フレッチャーはこの1610年代半ばから1625年までという時期に最も重要な劇作家として活躍しており、フレッチャーのこの時期の作品を研究することは、すなわち当時の演劇のモードと観客の意識を知る

ことにつながる。フレッチャーの観客は比較的紳士階級の観客や趣味のよい観客が多く、女性観客も増えており、フレッチャーはそのような観客に対応して作劇術を発展させたと考えられる。

本論

本論は3部構成になっており、全部で9章から構成されている。第1部「コンヴェンションと観客への情報操作——歌とベッド・トリック」は、主にフレッチャーの観客操作の発展の問題を扱った。第2部「異性装とエロティシズム」は、異性装およびホモエロティシズムを含む重層的なエロティシズムの表現を扱った。第3部「後期の喜劇における女性の表現」では、後期の2作品を取り上げ、主に新たな女性登場人物のタイプについて論じた。本稿は観客操作と性的表象の2つの主題に焦点をあてているが、多くの章でどちらの主題も同時に論じている。ここでは、それぞれの主題ごとにその概要を示す。

フレッチャー特有の観客操作の手法の発展

まず、観客操作については、観客から重要な情報を隠しつつ観客にヒントを与えるというフレッチャーの特徴的な手法の発展を論じている。たとえば、シェイクスピアはほぼ一貫して、観客に登場人物の知らない重要な情報をあらかじめ知らせた上で、観客と登場人物の知識のギャップを利用して観客反応を操作したが、フレッチャーはそのような手法と同時に、観客から重要な情報を隠す手法も使った。これは、河合の指摘する通り、ベン・ジョンソン (Ben Jonson) の『エピシーン (*Epicœne*)』での劇中の女性が実は男性であったことがそれまで観客に何も手がかりを与えられないまま最後の場面で突如として明らかになるというような観客を完全に騙す手法とは異なり、推理小説のように常に手がかりを観客に与えながら、観客の興味をひき付ける手法である。本稿では、このようなヒントを与える観客操作に焦点を当てて、フレッチャーが、1610年頃のボーモントとの共作の悲喜劇で使った情報操作の手法を、1610年代後半以降に幅広い場面で頻繁に使うようになった様子を明らかにしている。具体的には、第1部と第2部では、歌に関するコンヴェンション、ベッド・トリック・ディヴァイス、異性装ディヴァイスを扱ったフレッチャーの劇を、共作者が書いていると考えられる部分以外すべて抽出し、時系列で論じ、フレッチャー特有の観客操作の方法がそれぞれのコンヴェンションでいつ現れたのかということ进行分析した。第3部の第8章では、最後期の人気作『妻を御して妻を持て (*Rule a Wife and Have a Wife*)』における円熟した観客に対する情報操作の手法进行分析した。

第1部「コンヴェンションと観客操作—歌とベッド・トリック」では、観客に提示する情報の操作に関して、重要だと考えられるいくつかの舞台上の約束事を取り上げ、それを使用している場面や作品のみをすべて抽出して論じている。「約束事」というのは、舞台上の約束事に限らず、当時の実生活においての慣習的な考え方なども含まれる。第1章から第3章は、歌に伴うコンヴェンションに関わる場面を分析し、第4章は舞台上の約束事であるベッド・トリックを扱う場面を分析した。第2部「異性装とエロティシズム」では、第5章で男装ディヴァイス、第7章で女装ディヴァイスに関わるフレッチャー特有の観客操作の発展を論じている。

第1章では、超自然的存在を召喚する歌や、超自然的存在が歌を歌う場面を取り上げ、超自然的存在が本当に呼び出されるのか、また、歌を歌っているのが超自然的存在なのかどうかについて、フレッチャーが観客に情報を最初からは与えないことで観客の興味を惹きつける手法を発展させていった過程について論じた。この特徴的な手法は、超自然的存在の召喚の場面では、1610年代後半のフレッチャーの単独作『めぐりあわせ (*Chances*)』で見られ、魔術師が歌で呼び出す魔女は本物の魔女なのかという情報が観客から隠され、パロディも含む喜劇的な場面を作り出していることが明らかになった。また、超自然的存在が歌と共に登場するというコンヴェンションでは、1620年代になってから、その超自然的存在の正体について観客に事前には知らせないことで観客の推理を促し、観客の注意をひきつける場面が作られたことがわかった。

第2章では、歌が人の心や体を癒すという当時の考え方をフレッチャーがどう扱ったかを論じた。まず、フレッチャーの劇では基本的に歌で人の心や体は癒されず、癒されるのは常に恋愛の傷である。フレッチャーの特徴的な観客操作が導入されたのは、このコンヴェンションでもやはり1610年代後半以降で、まず、1610年代後半の『狂気の求愛者 (*The Mad Lover*)』では、歌が主人公メムノンの恋の狂気を癒すかどうかについて観客に知らせないことで注意をひきつけ、1620年代の『恋人達の旅路 (*The Lovers' Progress*)』では、歌が恋心を癒したかと観客に思わせておいて実は癒していなかったことがわかるが、最後にやはり実は癒していたことが判明するという、二重のどんでん返しが導入されていることが明らかになった。

第3章は、女性が歌を歌うという行為が女性のみだらさを表すという当時の考え方をフレッチャーがどう扱ったかを論ずる。フレッチャーは、初期にはコンヴェンション通りの扱いをしていたが、1610年代後半の『めぐり合わせ』と1620年代の『喜ぶ女達 (*Women Pleased*)』では歌う女性の正体に関して観客から情報を隠し、1610年代後半

の『その国のならわし (*The Custom of the Country*)』と 1620 年代の『水車小屋の乙女 (*The Maid in the Mill*)』では観客から歌を歌わせたり歌ったりする女性がみだらかどうかという情報を観客に明示しないことで観客の注意をひきつけたことがわかった。

第 4 章は、ベッド・トリックという仕掛けをフレッチャーがどう扱ったかを分析する。ベッド・トリックとは、シェイクスピアが『尺には尺を』と『終わりよければすべて良し』で使った仕掛けで、ある人間が別の人間との性的交渉の場において、相手に気づかれずにもうひとりの人間と入れ替わるというトリックのことである。この章では、厳密な意味でのベッド・トリック以外に、類似の手法を使った場面も抽出して分析した。このコンヴェンションにおいても、フレッチャー特有の観客操作の手法が使われたのは中期以降であり、1610 年代後半の共作『コリントスの女王 (*The Queen of Corinth*)』で、強姦の被害者が誰かという情報を観客から隠すという操作が行われたことが明らかになった。

第 1 章から第 4 章まででは、どのコンヴェンションを扱う場面においても、中期から後期にかけて観客に対する特徴的な情報操作を導入したことがわかったが、第 5 章では、少年俳優が演じる女性登場人物が舞台上でさらに男装する仕掛けを取り上げ、男装のヒロインが実は女性であるということを、フレッチャーがいつどのように観客に知らせたか、その手法の変化を追った。男装ディヴァイスを使った劇では、歌やベッド・トリックを扱った劇よりも前に観客から情報を隠すことが行われ、その最初の例は『フィラスター』(1609 年)であった。ちょうど同じ頃にベン・ジョンソンの『エピソード』など他の劇作家による観客から異性装を隠すディヴァイスが出てきたことから、この頃が観客に異性装の情報を隠して最後に驚かせるという作劇法の始まったと考えられる。その後、フレッチャーの劇において男装の情報を隠す手法は、観客が男装を見破ろうとする心構えの強化に応じて、観客の心構えも計算に入れ、意図的に見破らせるための伏線を張るフレッチャーの特徴的な観客操作の手法へと移行した。男装ディヴァイスは 1620 年代まで継続的に使われ続けたが、観客から最後まで男装の情報を隠す趣向は 1610 年代半ばまでが最盛期であった。

第 7 章は、女装を扱った劇を、当時の他の劇作家による女装を扱った劇と比較しつつ論じた。女装ディヴァイスを使った場面は、1610 年代半ばまでは、すべて観客にあらかじめ女装することを伝えておき劇的アイロニーを楽しむ喜劇的な場面であった。観客から女装の情報を隠すフレッチャーの劇は 1618 年頃に書かれた悲喜劇『忠臣』のみである。フレッチャーは、女装している少年の真の性別に関する情報を第 1 幕から第 4 幕までに少しずつ観客に示す。

第8章では、最後期の喜劇『妻を御して妻を持つ』の主筋を分析し、フレッチャーに特徴的な観客への情報操作が、円熟した形で使われている様子を明らかにした。

つまり、フレッチャーの劇において、観客から情報を隠すという操作は、男装コンヴェンションを伴う場面では1610年前後に導入された。歌、ベッド・トリック、男装コンヴェンション以外の異性装に関する場面ではすべて1610年代後半以降に導入されて劇の中の大きな部分を占め、ときには劇の大団円を導くディヴァイスとなった。さらに、最後期の劇においては当たり前のように使われている。この技法は、ただ驚かされるだけでなく作家の意図を先読みしようとする知的な劇場通の観客が増えたことに応じたフレッチャーの対応策であり、得意技であったと考えられる。

性的表象——女性表象、ホモエロティシズム、女装に伴う曖昧なエロティシズム

本稿の第2の主題である性的表象は、主に、女性の表象と、ホモエロティシズムを含むエロティシズムの問題の2つに焦点を当てて論じている。

女性の表象は、3、4、8、9章で扱っている。まず、女性の歌のコンヴェンションを論じた第3章とベッド・トリックを論じた第4章では、フレッチャーが女性観客を念頭に置きつつ、女性が歌を歌う行為とみだらさの結びつきやベッド・トリックというディヴァイスを利用して、主体的な女性像を提示することが多かったことを明らかにした。

第8章と第9章では、後期の2作品『妻を御して妻を持つ (*Rule a Wife and Have a Wife*)』と『巡礼 (*The Pilgrim*)』を取り上げ、『妻を御して妻を持つ』の観客操作の方法を分析すると同時に、後期の作品に現れた新しい女性のタイプを分析した。それまでのフレッチャーの劇の女性は、初期によく見られた「悪女」タイプ以外は純潔・貞節な女性が多かったが、ここでとりあげた3人の女性はそのタイプとは異なるみだらな女性のタイプと貞淑な女性のタイプが融合した新しい女性像であった。第8章では、『妻を御して妻を持つ』の主筋マルガリータの表象を論じた。この主筋は、シェイクスピアの『じゃじゃ馬馴らし』と同様、男性が女性を従順にさせるという話であるが、フレッチャーは女性の従順という問題を婚外の性交渉の意志の問題へと変えて、観客の抵抗を少なくしている。さらにマルガリータの心理を明かさないうその巧妙な作劇術によって、馴らされることに対するマルガリータの屈辱から観客の注意を逸らし、公爵への説教を導入することで、マルガリータのウィットを印象づける。また、最初はみだらな女性として表象されたマルガリータは、いつのまにか貞淑な妻としてのイメージを獲得するのだが、そのイメージには、夫婦の間の性的な満足という情報が付随していて、性的欲望と貞淑さの両立が印象付けられ

るのである。第9章は、それまでは脇役の地位しか与えられていなかった女召使いという登場人物のタイプが、最後期にいたってヒロインの地位を得る様子を、ジュレッタとエスティファニアの詳細な分析により明らかにする。当時の劇や散文では召使女は典型的に性的放縦な女性として表象されており、フレッチャーも、主に初期の作品ではそのような役割を召使女や侍女達に与えていた。だが、後期の喜劇である『巡礼』の侍女ジュレッタと『妻を御して妻を持つ』の侍女エスティファニアには、それだけにとどまらない女主人公としての主体的な役割を担わせた。この女性のタイプは、初期から男女の戦いの喜劇での女性の活躍の発展形に、召使女という立場による淑女にはない型破りな要素とみだらさの要素を加えたものであることがわかった。第8章、第9章で取り上げた3人の女性登場人物の新しさとは、簡単に言えば、「みだらさ」を属性としてもちながら、「悪女」として排除されずに、ヒロインとなり、劇の最後には「貞淑さ」または結婚とは無縁の独立性を付与されることなのである。本稿で取り上げた女性の表象は、いずれも、フレッチャーの劇に女性観客が増えていたことと、フレッチャーが女性観客にアピールするような女性像を作り出そうとしたことの表れと考えることができる。

本稿で取り上げた性的表象のもうひとつの要素は、第2部で論じたホモエロティシズムを含むエロティシズムの問題である。第6章は、フレッチャーの劇の逸脱したホモエロティシズムの表現の全体を分析する。ホモエロティシズムは基本的に喜劇的に表現されることが多く、成人男性同士の性的関係は男女の恋愛の極端なパロディとして笑い飛ばされ、成人男性と少年のように比較的観客に受け入れられやすい性的刺激の場合には言葉の二重の意味を使用し、かつ喜劇的に表現されることがわかった。第7章では、女装の表現を分析した。女装は、基本的に、ホモエロティシズムの表現と同様に喜劇的に表現されることが多いが、1610年代後半の『忠臣 (The Loyal Subject)』の女装のみはそれとは異なっている。『忠臣』の女装は、観客から情報を隠す操作を使ってもいて、国王一座の得意とした男装の女性登場人物の劇の系譜に連なり、ロマンティックな恋愛を主眼とし、少年俳優の異性装による性的刺激を観客に与える。女装している少年の真の性別に関する情報を少しずつ観客に示すことにより、男性および女性との間のホモエロティシズムやヘテロエロティシズムを、観客の受け止め方に応じて感じさせるのである。これは、ソドミーを禁ずる社会的土壌の中で、ホモエロティックな性的刺激を喜劇的ではない方法で観客に与えるための方法であった。このような操作は、恋愛を主眼とした作品を好み、中性的な少年俳優の魅力を受け止めていた国王一座の観客を喜ばせるためのフレッチャーの工夫だったと考えられる。

結論

以上のように、本研究は、ジョン・フレッチャーの特徴である観客に対する情報操作と、エロティシズムや女性像の提示の仕方に焦点を当てて、これまで言及されることの少なかったフレッチャーの中期から後期の作品を中心に分析した。観客操作の手法は、1609年にボーモントとの共作『フィラスター』で出現したときには比較的単純に情報を隠すだけの手法だったのが、1610年代後半から1620年代前半には、単独作を中心に、異性装、歌やベッド・トリックといった約束事を利用して、情報を隠すと同時にヒントを与えるフレッチャーの特徴的な手法に発展し、さまざまな場面で頻繁に使用されるようになった。また、フレッチャーの女性表象は、女性の歌とみだらさの結びつきやベッド・トリックなどのコンヴェンションを利用するときにも女性の主体性が強調され、最後期には、みだらさを特徴とする女性が主人公として活躍するというそれまでにない女性登場人物像が生み出された。また、ホモエロティシズムや異性装によって表現されるエロティシズムは、特に初期には喜劇的な提示のされ方をされることが多かったが、1610年代後半の劇『巡礼』では女装の情報を観客から隠し、重層的なエロティシズムを表現する手法が生み出された。

本研究は、観客から重要な情報を隠しながらヒントを与えるジョン・フレッチャー特有の観客操作と、ホモエロティシズムを含む曖昧なエロティシズムや女性像の提示の仕方に焦点を当てて、言及されることの少なかったフレッチャーの中期から後期の作品を中心に分析した。これにより、ジェームズ一世の治世の後期の10数年間におけるイギリス演劇の観客の意識やその変化の一端が明らかになった。