

# ジェンダー化するノイズ —『どなる女』におけるモル・カットパースの聴覚的表象—

檀浦 麻衣<sup>†1</sup>

(令和元年 11 月 28 日査読受理日)

## Gendered Noise —Aural Representation of Moll Cutpurse in *The Roaring Girl*—

Dannura, Mai<sup>†1</sup>

(Accepted for publication 28 November, 2019)

### 要約

本論はトマス・デッカーとトマス・ミドルトンの共作『どなる女』のモル・カットパースに関する聴覚的イメージに着目し、初期近代イングランドの観客が想像したであろうモル像を紐解くことを目的とする。これまで主に男装という視覚的な視点からモルの逸脱が論じられてきたが、タイトルの“roaring”に示されるように、聴覚的な視点からモルを論じることに一定の妥当性が認められるだろう。本論はまず初期近代における聴覚に関する理論を提示し、次に聴覚的情報を通してモルが同時代の観客に「娼婦」、「浮浪者」としてイメージされたことを読み解く。最後に、現実世界の娼婦や浮浪者が社会から排除されたように、モルが劇世界の「騒音 (noise)」として排除される過程を明らかにする。

### Abstract

This article examines how the audience in seventeenth-century England would have heard Moll Cutpurse's voice in *The Roaring Girl* (1611). Thus far, critics have mainly focused on Moll's visual transgression of cross-dressing. Yet, as the play's very title suggests, *The Roaring Girl* is centrally concerned with the transgressive potential of her voice. Following the introduction, the article moves on to address the various discourses regarding the very act of listening in the religious context of the period. The article then explores how the contemporary audience would have perceived Moll not only as a prostitute but also as a beggar, both marginal groups in the social worlds of Elizabethan and Jacobean England. By doing so, the paper finally demonstrates how Moll, who emerges as an aural phenomenon, is excluded from the play's world.

キーワード：初期近代イングランド、聴覚、娼婦、浮浪者、騒音  
Key words: Early Modern England, ear, whores, beggars, noise

## 1. はじめに

男装姿で腰に剣を帯び、煙草をふかしながら街を闊歩するメアリー・フリスは、ロンドンではよく知られた人物であった。1584年に生まれ1659年に没するまで、掏摸や売春など同時代の社会規範から逸脱する行為を行い、ブライドウェル矯正院に収監された記録も残されている。このメアリー・フリスを演劇の題材にしたのが、トマス・デッカーとトマス・ミドルトンの『どなる女』(*The Roaring Girl*, 1611)である。

これまで『どなる女』は、メアリー・ベス・ローズ (Rose, 1984) やスティーブン・オーゲル (Orgel, 1996) に代表されるように、異性装という視覚的なインパクトからヒロイン、

モル・カットパースの逸脱が論じられてきた。また、フェミニズム批評では、父権制社会の矛盾を堂々と指摘するモルが、「新しい」女性の生き方を提示すると論じられた。しかし、果たして同時代のコンテキストにおいて社会の異分子と考えられたモルは、観客にとって先駆的な女性だったのだろうか。

ジェニー・ヴォタヴァは、タイトルの“roaring”が示すように、劇中で音 (voice, sound) に関する言及が多いことを指摘したが (Votava, 2011)、「芝居を見る」というより「芝居を聞く」という言い回しがよく用いられた時代、劇中のモルに関する聴覚的イメージをたどることは、同時代のモル像を考えるうえで重要だろう。

<sup>†1</sup> 東京家政大学人文学部英語コミュニケーション学科

本稿では、モルに関する聴覚的イメージをたどることより、同時代の観客が作り上げたとされる「娼婦」および「浮浪者」モル像を明らかにし、大団円においてモルが社会の「騒音 (noise)」として劇世界から排除される過程を読み解きたい。

## 2. 初期近代における聴覚

物語はセバスチャンと恋人のメアリー・フィッツアラードの会話から始まる。メアリーの持参金が少ないことから、彼女との結婚を父親サー・アレクサンダーに反対されたセバスチャンは、父親に結婚を認めさせるために拘摸のモル・カットパスを利用して一計を案ずる。すなわち、ロンドンで悪名高いモルと結婚すると偽りの宣言をすれば、父親は否が応でもメアリーとの結婚を認めると考えたのである。この思惑通り、息子の話を聞いたサー・アレクサンダーは次のように恐怖する。

サー・アレクサンダー

なんと、半ズボンだと？あいつは男性器と女性器を備えた化け物 (a monster with two trinkets) と結婚しようというのか。なんて時代だ？女房が半ズボンで歩き回れば、亭主は道化みたいに長いペチコートを穿かねばならないぞ。

(2 幕 2 場 76-78 行)

「男性器と女性器を備えた化け物」という表現は、男装する女性に対する同時代の一つの見方を反映している。初期近代の急進的ピューリタン、フィリップ・スタッブズは『悪弊の解剖』(*The Anatomy of Abuses*) において、衣服を男女の別を明らかにするしるしとし、異性の衣服を恥じらうことなく身にまとう女性たちを「両性具有、すなわち半分男で半分女の化け物 (hermaphroditi, that is monsters of both kinds, half women, half men)」と非難した (Stubbes, 1583)。

しかし、サー・アレクサンダーの台詞が示すような視覚的情報と同様に、モルが「どなる売女 (a roaring drab)」(5 幕 1 場 282 行) や「悪態をつく物乞い (a cursing beggar)」、「狡猾な吠える女 (a cunning roarer)」(2 幕 2 場 54 行) など聴覚に関する単語で形容されることは見逃せないだろう。

劇が始まると前口上役は騒がしいフォーチュン座がモルの声 (notes) で笑いに包まれることを高らかに宣言する。興味深いのは、このどなる女が何者なのかと、観客の耳がモルに傾けられることが予告されることである (Smith, 1996)。

プロローグ

どなる女、その雄叫び (notes) はいまだ舞台には聞こえないが、

この広い芝居小屋を笑いで満たすでしょう、しかとお約束いたします。

.....

みなさまの注意が耳の穴をしかと開けて、聞き逃すまいとお待ちかね (with covetous listening waits),

このどなる女がいかなる者かを知らねばと。

(プロローグ 7-11 行; 13-15 行)

観客の関心 (attention) は、耳の穴を大きく開けて (sets wide open her gates / Of hearing) モルに向けられる。また、“covetous” という形容詞は、観客の「聞く(listening)」という行為に強い欲求が付加されることを明らかにする (Votava, 2011)。

アリストテレスやプラトンといった古代の哲学者の時代より人間の五感の中で「視覚」が最も優れた感覚とされ、この考えは初期近代の人々にも受け継がれていた (Folkerth, 2002)。だが同時に、「聴覚」の重要性が認識されていたことは特筆すべきである。ロバート・ウィルキンソンは『耳への宝石』(*A Jewell for the Eare*) で次のように述べている。

神が耳の入口 (the doore of the eare) から入るときほど人間の魂に近づくことはない。したがって、耳はその使い方を熟知していれば、もっとも尊い器官 (a moste precious member) なのだ。耳を失うよりも、より優れた器官を失ったほうがいだろう。人は目や腕、足を失うと、自らを不具で、生きるに値しないと思うだろう。そして唾棄に値する存在と思うだろう。しかし、それらは身体における欠損だけである。もし神が聴力を奪ったら、それは神がお怒りだというサインであり、魂が飢えてしまう恐れがある。というのも、肉体が口によって育まれるように、魂は耳で育まれるからだ。だから、耳を失うよりも、それ以外のすべてを失うほうがましなのだ。

(Wilkinson, 1610)

ウィルキンソンは人間の耳が神の言葉を受け入れ、魂を豊かにする尊い器官と考えられたことを明らかにする。

また、リチャード・ブラスウェイトによれば、聴覚が人間の理解力をつかさどる器官と考えられていたという。

聴覚 (Hearing) は理解するための器官である。我々は聴覚で着想し (conceive)、記憶で保存する。そして判断力で分析する。川の本流に支流が流れ込む合流点があるように、知識は耳からの音によってその本質を形成する。我々の耳が最も適切に音を判断できるように、耳は心の中心に音を浸透させる卓越した能力を持って

いる。耳は音を聴く (receive) ために開かれて (open) おり、精神が消化するに値するものを媒介するのだ。

(Brathwaite, 1620)

“conceive” や “receive”, “open” という単語から連想されるように、音を聴き、イメージが形成されるプロセスが女性の胚胎のイメージで語られることは興味深い (Folkerth 57)。さらに、耳が音を選別する能力を持つとされたことは見逃せないだろう。では、観客の耳はどのようなモルに関する聴覚的情報を聞き取り、モルのイメージを形成したのだろうか。

### 3. 娼婦像を植え付ける聴覚的イメージ

“Roaring Girl” と聞いて、おそらく同時代の観客はロンドンで見かけられた “roaring boy” と呼ばれる若者たちを思い起こしただろう。『オックスフォード英語辞典』(Oxford English Dictionary) では、「騒々しく、けんか好きで、酒に酔っぱらった男性あるいは少年 (a man or boy given to or characterized by noisy, riotous, or drunken behavior)」と定義されており、道行く人々を大声で威嚇し、怯えさせたといわれている (Gates, 2013; Howard, 1992; McManus, 2006)。“Roaring boy” の最大の特徴がその威勢のいい声にあったように、モルの声は「街全体の音をかき消す (a voice that will drown all the city)」(2 幕 1 場 172-74 行) 威力があると語られる。実際、モルは自分のことを娼婦扱いするラックストンや商人の妻たちを、その雄弁さと迫力で一蹴する。

興味深いのは、このようなモルの人物造形が現実のメアリー・フリスと異なる点である。フリスが売春や売春斡旋業に従事する、性的に奔放な女性だった一方で、モルは「この身を男に売るなどとんでもない／こっちで男を買ってやろうじゃないか (I scorn to prostitute myself to a man, / I that can prostitute a man to me)」(3 幕 1 場 110-11 行) と言って自らの貞潔を訴える。

しかし、「沈黙 (silence)」が女性の美德とされた時代 (Luckyj, 2002)、「どなる女」という概念は撞着語法 (オクシモロン) であり、モルのように公の場で自分の意見を堂々と主張する女性は淫乱と考えられた。なぜなら口は女性器 (genitals) と考えられ、抑制されない口は、抑制されない性欲と同義であったからだ (Newman, 1991; Stallybrass, 1986)。“Roaring” から連想されるモルの淫乱さは、さらに聴覚的イメージによって観客の耳に植え付けられていく。

まず、サー・アレクサンダーはモルと結婚したいと言い出した息子セバスチャンに対して、モルをギリシャ神話のセイレン (a mermaid) に喩え、息子がたぶらかされたと憤る (1 幕 2 場 214-16 行)。海の怪物・セイレンの美しい歌声は、船乗りたちを惑わし、遭難や難破によって死に至らしめると言い伝えられた。当時の演劇では、セイレンのメタ

ファーが娼婦と結び付けられたため、サー・アレクサンダーの台詞はモルを娼婦とみなし、その性的魅力を脅威と考えていることを明らかにする (Austern, 1989)。

そして歌とヴィオールによってモルの淫乱さが強調される。第四幕第一場、セバスチャンとメアリーと一緒にサー・アレクサンダーの部屋に忍び込んだモルは、セバスチャンに懇願され、ヴィオールを演奏しながらバラッドを二曲披露する。これらはモルが夢で見た話であり、一曲目は買い物に行くふりをしてロンドンに出かけ、仲間と酒を飲み、散在して一文無しで帰宅する妻の歌 (4 幕 1 場 102-11 行)。そして二曲目は、夫がフリート監獄に投獄されている間に、船乗りと不倫する妻の歌である。どちらの歌も「浪費」と「不貞」という同時代の女性のネガティブ・ステレオタイプを歌っている。

二曲目を歌ったあとのモルの呪詛—「あの女が他のやつらと同様に／最初に私を「娼婦」と呼び始めたんだ／あいつらみんな梅毒にでもかかっちゃまえ (A pox of all false tails)」(4 幕 1 場 121-23 行) — にある “tails” は、「話 (tale)」と「女性器 (tail)」の掛詞になっており、自らを棚にあげてモルを娼婦と呼ぶ女性たちの不誠実な「話」と淫らな「女性器」に対する怒りが読み取れる。

しかし同時に、ジーン・ハワード (Howard, 1992) が指摘するように、この「夢の話」がモル自身の願望とも聞き取れることを次の台詞は物語る。

モル

さあ、ヴィオールを壁にかけて。これはすべて私の夢のお話。夢のうちなら女はみだらに寝そべる (lie rudely) けれど、目覚めているときは両足をぴったりくっつけておかなきゃいけないんだ (I keep my legs together)。

(4 幕 1 場 125-27 行)

この台詞はモルの性的欲求の現れと読み取ることができ、夢の話に登場する淫らな妻たちと同様に、性的主体として観客に意識されたと考えられる。

さらに、モルの淫乱さはヴィオールの聴覚的および視覚的イメージによっても強調される。リンダ・オスターンによれば、女性の美しさと楽器の音色は男性を欲情させると考えられたため、女性が楽器を演奏することは家庭内に限られていた。したがって、モルのように公の場でヴィオールを演奏する女性は淫乱とみなされたのである (Austern, 1989)。

またヴィオールに関しても、セバスチャンが「女性にふさわしくない楽器 (an unmannerly instrument for a woman)」(4 幕 1 場 94-98 行) と言うように、両膝の間に楽器の胴体を抱いて、左手で6本の弦を抑え、右手で弓をこすって演奏するモルの姿は (Lindley, 2006)、観客の性的対象としてだけでなく、性的主体としてモルをイメージさせる。ここで興味深いのは、実在のメアリー・フリスがフォーチュン座

で演奏したといわれるリュートが、劇においてはヴィオラに変更されている点である。ヴィオラはリュートよりも簡単に演奏することができたため (Lindley, 2006), 劇作家たちがモルを演じる少年俳優を考慮してヴィオラに変更したとも考えられるが、大股を開いてヴィオラの弦をはじく姿が観客をより興奮させたことは想像に難くない。

セバスチャンとサー・アレクサンダーの「素晴らしい指使い (one of excellent fingering)」(4 幕 1 場 168 行), 「もっとも繊細な弓の動き (the most delicate stroke)」(4 幕 1 場 170 行) という台詞はもちろん楽器の腕前だけでなく性的な意味を含んでおり, 「一人の娼婦が 100 人の音楽家に恥をかかせる (a whore may put down a hundred of 'em)」(4 幕 1 場 173 行) という称赞には, 「ベッドに寝かせる (put down)」という意味が含意されている (Panck, 2001)。娼婦の歌を分析したオスターンは, 歌の歌詞とパフォーマンスを組み合わせることによって, 娼婦の攻撃的なセクシュアリティが強調されると指摘したが (Austern, 1989), モルの場合も同じように, 歌の歌詞とヴィオラのパフォーマンスによって, 淫乱なモル像が観客の耳に植え付けられるのである。

#### 4. 浮浪者像を植え付ける聴覚的イメージ

セイレンのメタファーやヴィオラによる聴覚的イメージの他にもう一つ同時代の観客が共通して反応したであろう聴覚的イメージがある。それは「浮浪者」のイメージである。

浮浪者のイメージは, 実在のメアリー・フリスから踏襲している。『どなる女』がフォーチュン座で上演されてから約9ヶ月後の1612年1月27日, メアリー・フリスは公の場で不道徳な行いをしたとして教会裁判所に召喚された。

『ロンドン教区矯正者登録簿』(The Consistory of London Correction Book) の記録には, 告発事由の一つとして犯罪者集団との関わりが挙げられている。

フリスは, 拘摸や冒流的な酔っ払い, その他のやくざ仲間と同様に, ごろつきや卑しい連中とつるんでいる。  
(qtd. in Cook, 1997)

ジョナサン・ドリモアはこの記録と劇におけるモルの表象を比較して, モルの表象は女衒や盗人, 盗品故買者, 浮浪者集団のリーダー, 娼婦といったメアリー・フリスの犯罪者の面を和らげていると論じたが (Dollimore, 1986), 同時代の観客の耳にモルが犯罪者としてしか聞こえないような仕掛けが施されていることは見逃せない。

第三幕第一場, モルを街から追い出すためにサー・アレクサンダーに雇われたごろつきのトラップドアは, 次の台詞のようにモルに出自を尋ねる。「法学院の出家 (one of the Temple)」と言いながら, 浮浪者や犯罪者たちが出没する場

所として有名な「チック・レーンでときどき寝ることもある (sometime I lie about Chick Lane)」というモルに対して, トラップドアは「住まいをころころ変えるのは良くない (I like you the worse because you shift your lodging so / often)」という (3 幕 1 場 163-70 行)。

1547 年の浮浪者取締法において, 「健全でありながら住所不定で仕事を求めないか, もしくは雇用期間内に離職する者はすべて浮浪者」(The Statutes of the Realm, 1 Edw. VI.c.3) と定められたため, 住所不定に加え, 定職に就いている様子がないモルは同時代の観客にとって「浮浪者」以外の何者でもなかった。さらに, “cant”, 別名「行商人のフランス語 (pedlar’s French)」と呼ばれる裏社会の符牒の使用が, 観客に「モル=浮浪者」のイメージを確信させる。

“Cant” は 1530 年代からその存在が認められており, トマス・ハーマンやトマス・デッカーらは, 浮浪者たちの裏組織とその犯罪手口を暴露したパンフレットに「浮浪者用語辞典」(The canter’s dictionary) を載せている。たとえば, 1566 年に出版された『浮浪者と呼ばれる者への警告』(Caveat or Warning for Common Cursitors, 1566) の中で, ハーマンはこの符牒を「大胆不敵で獣同然の淫乱な物乞いとむなしい浮浪者以外には理解できない, 半ば英語が混じりあった言葉 (an unknown tongue only, but to these bold, beastly, bawdy Beggars, and vain Vagabonds, being half-mingled with English)」と紹介する。さらに 1608 年に出版されたデッカーの『ランプと蠟燭の灯』(Lantern and Candle-light) では, “cant” の持つ音楽的要素がその語源から説明される。

Canting という単語はラテン語の動詞 Canto に由来するようだ。それは英語で「歌うこと」あるいは「言葉で音を立てること」を意味する。言い換えると, 「話すこと」である。そして, Canting が「歌いながら」を意味する à Cantando に由来するだろうというのも非常に的を射ている。というのも, もっと良質な楽器を演奏することができないこれらの物乞い集団の中では, この符牒が一種の音楽だからだ (the Language of Canting is a kind of music)。そして, そのような集まりの中で最も上手に Cant を操る者は, 最高の音楽家とみなされる。

(Dekker, 1608)

『どなる女』の第五幕第一場では, モルが貴族のノーランド卿やサー・トマスの前で浮浪者仲間と一緒に “cant” を披露する。耳慣れない符牒に興味を持った彼らは, モルに金を払うからもっと教えてくれという。これに応じる形で, モルは浮浪者集団のトップに相当するティアークャットと次のように歌う。

MOLL

Come you rogue, sing with me.

[The song]

*A gage of ben rom-booze*

*In a boozing ken of Rom-ville*

TEARCAT *In benar than a caster,*

*Peck, pennam, lap or popler,*

*Which we mill in deuse a vill*

BOTH *Oh I would lib all the lightmans,*

*Oh I would lib all the darkmans,*

*By the Solomon, in the hartmans,*

TEARCAT *And scour the queer cramp-ring,*

*And couch till a palliard docked my dell,*

*So my boozy nab might skew rom-booze well.*

BOTH *Avast to the pad, let us bing,*

*Avast to the pad, let us bing.*

(5 幕 1 場 200-14 行)

イタリックで示した部分が「浮浪者の符牒」である。モルの解説によれば、「こういう獣たちが最も愛するワインを讃えているだけの歌 (only a praise of good drink, the only milk / which these wild beasts love to suck)」(5 幕 1 場 239-40 行) と言うが、後半部は浮浪者たちの歪な人生観が歌われていることに気づく。モルによる英訳を見てみよう。

モル

1 クォートのうまいワイン、

これぞ神のくだされしもの、

何よりも頭のお薬だ

田舎でくすねる肉や酒やパンにもまさる；

俺の酔っぱらった頭を満たすため

ずっと寝ずに起きていよう、

生垣の下で、

さらし台で、

俺の女が旅がらすに寝取られようと、

俺の酔った頭は尊き酒に満たされる [...].

(5 幕 1 場 241-51 行)

しかし、モルとティアークャットの歌を聴いた直後、モルたちを囁し立てていた男性登場人物たちは態度を一変させ、ジャック・ダパーは次のように不快感を露にする。

ジャック・ダパー

10 台の新しい荷車の車輪が軋む音や、ロンフォード市場から連れてこられた 500 頭の豚の鳴き声に比べたって、この符牒ほど耳障りな音はない (The grating of ten new cartwheels, and the gruntling of five hundred hogs coming from Romford market, cannot make a worse noise than this canting language does in my ears). いかがです、

ノーランド卿、この兵卒たちに金を払ってやりましょう。

(5 幕 1 場 216-19 行)

ジャック・ダパーが例に挙げる荷車や豚の鳴き声は、教会の鐘の音や高い声、道を飛び交うさまざまな外国語などと同様にロンドンでよく耳にされた音であった (Smith, 1999)。これらの音よりも「耳障りな音」とはどういうことだろうか。

## 5. 逸脱を象徴する騒音

初期近代ロンドンのサウンドスケープを研究したブルース・スミスによれば、人は自分の属する社会の規範に反することを耳にすると、その音を「騒音 (noise)」と判断するという。

騒音には 2 つの定義が可能である。一つは物理的なもの、もう一つは心理的あるいは社会的なものである。周波数や振幅の点からいうと、騒音は高い振幅で、幅広いスペクトルを動く無作為な周波数の組み合わせである。鍋やフライパンを打つ音が最も良い例である。心理学の用語では、その音は曖昧なピッチや騒々しい音の大きさと示される。何を「曖昧」で「騒々しい」とみなすかは、もちろん、社会的な定義に左右される。すなわち騒音とは、その共同体が騒音とみなすものである (What counts as confused and loud is subject, of course, to social definition: noise is what a community deems to be noise).

(Smith, 1996)

浮浪者のアイデンティティを示す “cant” は、裏を返せば、一般社会に生きる人々との隔たりを明確にする (McManus, 2006; Folkert, 2002)。モル曰く、浮浪者たちの社会には「守るべき規則や地位、縄張り、仲間 (they have their orders, offices, / Circuits and circles, unto which they are bound)」(5 幕 1 場 314-15 行) があり、これらはノーランド卿らの「高貴な思考 (a noble wit)」(5 幕 1 場 313 行) では理解できないという。まさに劇社会に調和できないモルの “cant” は「騒音」の象徴となる。

興味深いのは、“cant” の他に劇中で「騒音」と表される声があることだ。

ラックストン

君らが無口に育ってくれて (you were grown so silent) 良かったと思ってたんだ。君たちって聞いちゃいけないヴァイオリン弾きの弟子よりも、もっと耳障りな音 (a worse noise) を鼻でズーズーやって、食事の間ず

っと鼻声でフンフン抜かしているくせに、食べながらのおしゃべりはいけませんって連中みたいだけ。

(2 幕 1 場 55-58 行)

この「耳障りな音」は、表では貞淑に振る舞いながら、裏では旦那に満たされない性欲を満たそうと伊達男に貢ぎ、言葉巧みに言い寄る商人の妻たちを表している。無論、不倫は未遂に終わるが、劇がこのような淫乱な女性たちを「騒音」と表現することは見逃せない。

ヴォタヴァは初期近代の騒音がとりわけジェンダーと関連したことを指摘する (Votava, 2011)。たとえば、1609 年に上演されたベン・ジョンソンの『もの言わぬ女—エピソード』(Epicoene or The Silent Woman) は、両性具有のエピソードが登場する点から『どなる女』の相対作品とみなされるが、主人公モロースには、まわりの人や事物が発する音—物売りの声、楽器の音、教会の鐘、馬車のひびき、その他ロンドンの雑踏の騒音の一切—を我慢できないという「音嫌い」の性質がある (柴田, 1991)。興味深いのは、モロースの騒音への恐怖が、次第にエピソードやオッター夫人をはじめとする女性の声に集約され、騒音がジェンダー化する点である (Newman, 1991)。『どなる女』においても、社会的逸脱者とされた「娼婦」や「浮浪者」という聴覚的イメージを付与されたモルの声は、「騒音」として劇世界および観客の耳から排除されていく。

劇の最終幕において、ノーランド卿に今後結婚することがあるのかと聞かれたモルは次のように答える。

モル

誰、このあたしがですか？それでは、その日を申し上げます：

あなたが耳にするとき (When you shall hear)

伊達男が巡査につかまる恐れを持たず、

貞淑と真実が中傷されず、

女が元気よくても悪には走らず、

掏摸が長靴履いても馬車には乗らず、

女が男に突かれることなく年を取る。

その時あたしが心変わりしなければ、

翌日にでも結婚します。

ノーランド卿

この世の終わりのようだな (This sounds like doomsday).

(5 幕 2 場 216-25 行)

「貞淑と真実が中傷されない (Honesty and truth unslandered)」などモルが例に挙げる日は現実世界の通念とは程遠く、最終行のノーランド卿の台詞はモルの声为社会に受け入れられないことを物語る。

一方、モルの声とは対照的に、彼らの耳に心地よい音が

どのようなものかをサー・アレクサンダーは教えてくれる。第五幕第二場では、モルを利用した計画がサー・アレクサンダーに明かされ、セバスチャンとメアリーはめでたく結婚する。妻の務めを果たすと約束するメアリーの言葉を聞いて、義父となるサー・アレクサンダーは「とても甘美な音」と表現する。

メアリー

<sup>つとめ</sup>  
義務と愛、わたしがこの二つにふさわしく、

わたしの願いすべてが申し分のない結末を迎えられますように。

サー・アレクサンダー

そなたの口が語ることは過つはずがない、とても甘美な音である (the sound's so sweet).

(5 幕 2 場 196-98 行)

持参金が少ないことを理由に息子セバスチャンとの結婚を反対していたサー・アレクサンダーであるが、「立派な淑女 (this worthy gentlewoman)」と形容されるメアリーは、「名誉と慎み深さ (honour / And modest fame)」(5 幕 2 場 184-86 行) を兼ね備えた申し分ない相手である。同時代の理想の女性像を体現したメアリーの言葉は、まさに家父長制の社会コードに調和しており、ブラスウェイトがいう、耳が「心地よく楽しむ (relisheth pleasantly)」音なのである。

劇はサー・アレクサンダーとセバスチャンの和解、セバスチャンとメアリーの結婚と財産相続をもって大団円を迎え、サー・アレクサンダーはモルにこれまでの仕打ちを詫言する。しかし彼は婚礼の場にモルだけ招かず、償いとして金を渡して追い払ってしまう (5 幕 2 場 256-57 行)。このように、「耳障りな音」の象徴であるモルが排除されることによって、一見劇世界の秩序が回復されたように見える。だが同時に、自ら貞潔を訴え、家父長制社会の矛盾を鋭く指摘するモルに、聴覚的情報によって「娼婦」と「浮浪者」という社会の落伍者のレッテルを貼り、社会に参入させることはできないという、観客、ひいてはジェイムズ朝社会の心理を我々は目撃する。「騒音」として表象されたモルの声をそのまま受け入れられるようになるまで、まだしばらく時を俟たねばならなかったのである。

## 6. 結び

本稿は、初期近代イングランドにおける聴覚理論をもとにモル・カットパースが聴覚的情報によって「娼婦」と「浮浪者」というイメージを植え付けられ、最終的に「騒音 (noise)」として観客の耳から「排出 (egesteth)」されることを明らかにした。耳が音を選別し、必要のない音を排除するプロセスは、いみじくも劇世界から逸脱者モルを排除す

るプロセスと重なる。これまで男装という視覚的な視点からモルの逸脱が論じられてきた本劇は、同時代の観客の「芝居を聞く」という行為に立ち返ることにより、新たな解釈が可能になる。それはすなわち、自らの主張と周りからのレッテルの狭間に立たされたモルの境界領域的な立ち位置であり、同時に彼女に対して観客が抱いた不安や欲望、ひいてはモルの声を受け入れられない同時代の社会の態度と限界を反映しているのである。

## 引用文献

- (1) アタリ, J. (2012). 『ノイズ—音楽／貨幣／雑音』(金塚貞文, 訳). みすず書房. (Original work published 1977)
- (2) Austern, L. (1989). “Sing Again Syren”: The Female Musician and Sexual Enchantment in Elizabethan Life and Literature. *Renaissance Quarterly*, 42(3), 420-48.
- (3) Beier, A. (1985). *Masterless Men: The Vagrancy Problem in England, 1560-1640*. London; New York: Methuen.
- (4) Brathwaite, R. (1620). *Essaies upon the five Senses*. London.
- (5) Dekker, T., & Middleton, T. (1997). *The Roaring Girl* (The New Mermaids ed.). (E. Cook, Ed.) London; New York: Bloomsbury.
- (6) Dekker, T. (1608). Lantern and Candle-light. In A. Kinney (Ed.), *Rogues, Vagabonds, and Sturdy Beggars* (pp. 213-60). Massachusetts: U of Massachusetts P.
- (7) Folkerth, W. (2002). *The Sound of Shakespeare*. London: Routledge.
- (8) Gates, D. (2013). The Roaring Boy: Contested Masculinity on the Early Modern Stage. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 46(1), 43-54.
- (9) Harman, T. (1566). *A Caveat for Common Cursitors*. In A. Kinney (Ed.), *Rogues, Vagabonds, and Sturdy Beggars* (pp. 115-53). Massachusetts: U of Massachusetts P.
- (10) Howard, J. (1992). Sex and Social Conflict: The Erotics of The Roaring Girl. In S. Zimmerman (Ed.), *Erotic Politics: Desire on the Renaissance Stage* (pp. 170-90). New York; London: Routledge.
- (11) Jonson, B. (1609). *Epicoene or The Silent Woman* (The New Mermaids ed.). (R. Holdsworth, Ed.) London; New York: Bloomsbury.
- (12) Lindley, D. (2006). *Shakespeare and Music*. London: Bloomsbury.
- (13) Luckyj, C. (2002). “A moving Rhetorick”: Gender and Silence in Early Modern England. Manchester: Manchester UP.
- (14) McManus, C. (2006). The Roaring Girl and the London Underworld. In G. A. Sullivan, P. Cheney, & A. Hadfield (Eds.), *Early Modern English Drama: A Critical Companion* (pp. 213-24). Oxford: Oxford UP.
- (15) Newman, K. (1991). *Fashioning Femininity and English Renaissance Drama*. Chicago: Chicago UP.
- (16) Panek, J. (2001). *The Roaring Girl*. New York: Norton.
- (17) Rose, M. (1984). Women in Men's Clothing: Apparel and Social Stability in The Roaring Girl. *English Literary Renaissance*, 14(3), 367-91.
- (18) Smith, B. (1999). *The Acoustic World of Early Modern England: Attending to the O-Factor*. Chicago: Chicago UP.
- (19) Stallybrass, P. (1986). Patriarchal Territories: The Body Enclosed. In M. Ferguson (Ed.), *Rewriting the Renaissance: The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe* (pp. 123-43). Chicago: Chicago UP.
- (20) *Statutes of the Realm* (1819). Buffalo: William S Hein.
- (21) Stubbes, P. (1583). The Anatomy of Abuses. In K. Aughterson (Ed.), *Renaissance Woman: A Sourcebook* (pp. 74-77). New York: Routledge.
- (22) Votava, J. (2011). “The Voice That Will Drown All the City”: Un-Gendering Noise in The Roaring Girl. *Renaissance Drama*, 39, 69-95.
- (23) Wilkinson, R. (1610). *A Jewell for the Eare*. London.
- (24) オーゲル, S. (1999). 『性を装う—シェイクスピア・異性装・ジェンダー』(岩崎宗治, 橋本恵, 訳). 名古屋大学出版会. (Original work published 1996)
- (25) 柴田, 稔彦. (1991). 解説. 『物言わぬ女: エピソード』(pp.159-73). 国書刊行会.
- (26) 中野, 春夫. (2012). 「行商人の裏稼業—十六世紀イングランド社会における浮浪者のイメージ」. 学習院大学文学部研究年報 (第 59 号), 157-83.