

演劇論および身体論的視座からの近代初期英国における服飾文化に関する研究
The Research on Fashion and Clothing Culture in Early Modern England from the Viewpoint of
Theories of Drama and Somatic System

滝川 睦^{*1+}, 内藤 亮一^{*2+}, 八鳥 吉明^{*3+}
Mutsumu Takikawa^{*1+}, Ryoichi Naito^{*2+}, and Yoshiaki Hachitori^{*3+}

* 1 名古屋大学文学研究科 名古屋市千種区不老町

Graduate School of Letters, Nagoya University

Furo-cho, Chikusa-ku, Nagoya 464-8601 Japan

* 2 富山大学人間発達科学部

Faculty of Human Development, University of Toyama

* 3 群馬工業高等専門学校人文科学科

Humanities, Gunma National College of Technology

+服飾文化共同研究拠点、文化ファッション研究機構、文化女子大学

Joint Research Center for Fashion and Clothing Culture,

Bunka Fashion Research Institute, Bunka Women's University

Abstract: The purpose of this research was to investigate the early modern English fashion and clothing culture by referring to the themes of drama and somatic system. The focal points were as follows: an examination of the poetics of dressing and undressing in Shakespearean comedies; an analysis of “gallant” in the contemporary English plays; an explication of the interplay of clothing and the body in *Othello*.

研究の目的

本年度の研究目的は、前年度と同様に、16-17世紀英国における服飾文化の様態と、その文化を生成した近代初期英国社会のダイナミックスを、演劇論的視座および身体論的視座から歴史的に解明することである。

研究の方法

次の四種類の方法を用いて、上記の目的を達成すべく研究を遂行した。

- (1) 近代初期英国の服飾文化と関連性をもった言説を、16-17世紀の公衆劇場用の演劇テキストや宮廷仮面劇のテキストから抽出・分析し、その結果をデータベース化する。
- (2) 16-17世紀英国社会の安定化およびその流動性を表象する記号としての服飾の役割について、当時の社会の様態を記した一次資料をもとに分析を行う。
- (3) 近代初期英国における身体概念と服飾文化の関連性について、当時の医学、生理学、そして演劇のテキストを分析することによって、明らかにする。
- (4) (1) - (3)を総合的に検討し、近代初期英国における服飾文化の実相を解明する。

研究の結果と考察

本年度の研究結果と考察は、文化ファッション研究機構発行(2010年2月)の「服飾文化共同研究報告 2009 共同研究番号 20010 演劇論および身体論的視座からの近代初期英国における服飾文化に関する研究 平成

* 1) mutsumut@lit.nagoya-u.ac.jp

21年4月～平成22年3月」(滝川睦、内藤亮一、八鳥吉明執筆)に詳述されている。ここでは本年度の研究結果と考察の概要を記す。

本研究の目的を達成するために定立した方法を用いて本年度得られた研究結果は、(1)近代初期英国演劇において表象された服飾文化と衣装着脱の詩学との関連性を解明したこと、(2)当時の演劇において表出される“gallant”の系譜とその重層的意味を明らかにしたこと、(3)服飾と身体インターフェイスに批評視座を据え、Shakespeareの*Othello* (1604?)におけるハンカチの表象について考究したことである。以下、この三点の概要を記述する。

(1) 近代初期英国演劇における服飾文化表象と、着衣と脱衣の詩学との関連性の解明

Shakespeare 喜劇の革新性は、先行演劇の伝統や慣習を換骨奪胎した点に存する。その革新性の証左とも言うべきものが、服飾文化の表象である。彼や彼の同時代の劇作家たちがその伝統を引き継いだ、道徳劇や聖史劇の「服飾のシンボリズム」(symbolism in costuming)の要諦が、David M. Bevington が述べるように「王冠、深紅・紫色のローブ、十字架付き宝珠、王笏によって王を、白装束によって聖母を、亜麻色の髪と翼によって天使を、剣によって正義を、一冊の本によって真実を、すべてを適切な色を添えて表現すること」[1]であるならば、Shakespeare はそれを着衣と脱衣の詩学がはらむダイナミクスによって見事に破砕する。*The Taming of the Shrew* (1590?, *Shr.* と略す) [2] の四幕三場において、新妻 Katherina の手元から最新流行の帽子もガウンも、夫 Petruchio によって奪取される。しかも従順な妻に変身したことを示す大団円(五幕二場)においては、夫の命に従い、Katherina は手ずから帽子を脱ぎ、それを足で踏みつける。道徳劇などの「服飾のシンボリズム」と比較すると、これらの場における、Katherina 絡みの脱衣の身振りの斬新さは明らかである。家父長制度に参入する新婦に与えられるべき服飾が、新郎そして新婦自らによって剥奪・拒絶されるのであるから。登場人物の社会的ステイタスを服飾によって表わすという道徳劇のコンヴェンションも、同時に *Shr.* においては破綻していると言えよう。さらに、*Shr.* のサブテキストである *Griselda* 物語における「服飾のシンボリズム」と比較したとき、*Shr.* の脱衣の詩学の輪郭はより鮮明なものとなる。Boccaccio の *The Decameron* (1353, 英訳 1620) 第十日第十話で語られる *Griselda* 物語においては [3]、道徳劇と同様の「服飾のシンボリズム」が明確に描かれている。*Saluzzo* 侯爵 Gualtieri が家長となる父権社会に *Griselda* が参入するさいは、彼女に貴族の豪華な服飾が与えられ、そこから放逐され父の家に戻るさいは、下着しか与えられないのであるから。その上、*Shr.* においては、上記のシンボリズムの破壊が、結婚式に臨む Petruchio の道化さながらの衣装、サブプロットにおける主人 Lucentio と召使い Tranio の衣装交換によって加速されている。

The Two Gentlemen of Verona (1594-95?, *TGV* と略す) [4] は着衣の詩学に依拠することで、上述の「服飾のシンボリズム」に亀裂を生じさせる。本劇における着衣の詩学は、大団円を迎えても男装を解こうとしない Julia によって実践される。家父長制度参入を意味すると同時に、混乱した劇のプロットを収束させるはずの女性の服装を、Julia は最終幕においても纏うことはないのである。もちろんこうした着衣の詩学は *TGV* においてのみ実践されるものではない。*Twelfth Night* (1601?) の Viola もやはり最後まで男装を解くことができないのであるから。しかし *TGV* においては、着衣の詩学が最終幕まで堅持されることが非常に重要である。なぜならば、変身を自家葉籠中の物とする海神と同じ名をもつ Proteus に、心変わり＝変身を劇中で実践させることで、変身を忌み嫌う当時の演劇反対論者たちの怒りを増幅させながら、返す刀で Shakespeare は Julia の変装＝変身を媒介にしながら、演劇擁護を行っているからである。

(2) 近代初期演劇において表出される“gallant”の系譜とその重層的意味の解明

用語 gallant の調査は、電子テキスト化されているものから用語を検索し、見出し語、品詞、作家、作品名、年代、用例、コンテキスト、発話人物、意味、内容等をデータベース化して考察を加えた [5]。検索し調査した作家は、William Shakespeare, Ben Jonson, Thomas Middleton, Thomas Dekker, Christopher Marlowe, George Chapman である。とくに3人の作家、Shakespeare, Jonson, Middleton の gallant の用法を明らかにした。

Shakespeare の用例は全部で74例。うち形容詞44例、名詞24例と形容詞の用例が名詞の2倍近くあることが

他の作家に比べて特徴的である。また 37 作品中、用例がないものが 9 作品あり、Jonson、Middleton に比較して gallant という用語を使っていないといえる。考えられる理由としては、Shakespeare が「市民喜劇」をほとんど書かなかったということが挙げられる。Jonson、Middleton は喜劇が多く、gallant は格好の批判の対象であるのに対して、Marlowe なども含め、悲劇では gallant が中心人物として登場してくることはない。年代別にみると 1596 年から 1600 年頃までの中期にやや用例が多い。意味については、形容詞で「騎士のように勇敢な」、名詞で「伊達男、血気盛んな若者、身分の良い人」の意味で用いられている。

Jonson については、用例は 19 作品で 190 例。Shakespeare の 5 倍の比率に当たる。名詞の用例がほとんどであり、形容詞は 1 割程度である。年代別には、Shakespeare とほぼ重なるように、1598 年から 1601 年までがピークであり、半分以上がこの時期の 4 作品に集中している。名詞の意味は「遊び人」である。Middleton の用法は 20 作品で 190 例。Jonson とほぼ同じである。名詞がほとんどである。調査した作品は 1600 年から 1622 年までのもので、用例が多いものは Thomas Dekker との共作の可能性が高い。

調査の結果、想像以上に、Shakespeare と他の作家の用法に違いがあることが明らかになった。Shakespeare において、gallant は勇敢なという意味と放蕩者と言う意味が、ともに存在していたのに対して、Jonson、Middleton においては、放蕩者としての gallant が批判、嘲笑の対象となっている。

Jonson、Middleton の gallant の特徴として派手な衣装が彼らを示す記号となっている。その衣装のせいで、これらのタイプの gallant は自らが偉いと信じており、それにだまされる者がいる。たとえば、*Everyman out of his Humour*(1599?)において、宮廷人志向の田舎者の Fungoso が派手な衣装になって登場する。しかし、まわりから“translated gallant” (2.2.)であるとからかわれる。ここで、注目すべきは、衣装を着れば、中身が変わると Fungoso が思っている点である。英国ルネサンス演劇では、舞台においてコスチュームが変わることは登場人物の精神的変化を表した [6]。ここでは、逆に Fungoso は衣装を変えたけれど中身は何も変わらない。衣装が変わることが精神的変化を示していることもあれば、そのような変化のないのが衣装に頼るタイプの gallant である。したがって、衣装をはぎ取られたときに無能ぶりも明らかになる。Shakespeare の作品に登場する Don Armado は、決闘の場面で上着の下に何も着ていないため、上着が脱げない。上着だけの虚勢であり、それは外側の衣装が彼を表しており、中身がないことを象徴している。King Lear が王の衣装を失うことで、自分自身を発見していくのと対照的である。

衣服を失った gallant のみじめさについては、Middleton 作品にも見られるが、彼らは嘆くだけで何も学ばない。このような衣服を取られる gallant は gull として表象される。同じ Middleton の *The Family of Love* (1603?)には、だまされているとも気づかず、市民をだまそうとする gallant のことを笑う場面が出てくる。同じように、gull としてお金を巻き上げられる人物に Shakespeare の *Othello* の Roderigo や *Twelfth Night* の Sir Andrew Aguecheek がいるが、Shakespeare の作品では彼らは gull と呼ばれても、gallant とは呼ばれない。

Shakespeare の gallant の多くは Hotspur のような血気盛んな若者である。また *As You Like It* において、みすばらしい格好をしているが、若くて威勢のよい “this young gallant” (1.2.)な Orlando である。

一方、Middleton の gallant は流行を追う人物である。恋を追いかけては捨てるような、古いものをすぐに捨てる新しいものが好きな人物でもある。gallant が新しい物好きなのは芝居や服装だけではない。服装を取り換えるかのように、女性も取り換える。*The Family of Love* の Mistress Glistler が姪に“Believe not these great-breeched gallants ; they love for profit, not for affection” (1.1.)と愛情のない gallant を信じないように忠告している。さらにイギリスの gallant の本質を知っていると注意する。

今回は gallant の用法から、そこに示された gallant の特徴を、Shakespeare の登場人物と併せて考察してきたが、gallant と名指されていないものでも行動や特性から gallant と考えられる人物はきわめて多い。服飾文化研究の観点からは、そういった劇の登場人物の服装を同定することが重要になってくる。

たとえば、当時の gallant を風刺したものとして、1598 年に Everard Guilpin が書いた *SKIALETHEIA. OR, A shadowe of Truth, in certaine Epigrams and Satyres* のなかに Cornelius という gallant のことを述べた箇所がある [7]。これらには、gallant が舞台の上で、パイプをふかしながら、どのような服装をしているかということがある程度具体

的に書かれている。gallant がどのような服装をしていたかに関しては、本来、gallant は華やかな服装を自慢する類のものゆえ、詳細な描写があるかと思われるが、Shakespeare に関しては服装への言及はむしろあるものの、gallant の用法と直接関連付けられている例はあまりない。比較的単純な情報があるぐらいで、具体的情報は意外に少ない。

Middleton の *Your Five Gallants*(1607?)の登場人物の一人で Pawn-gallant は多くの衣装を扱う質入れ屋で、多くの衣装が言及されている。また Jonson の *Eastward, Ho* (1605?)をはじめ、多くの作品で衣服への言及が見られる。これらのデータをできるだけ整理して gallant と結び付けていくことが、これからさらに gallant の服飾文化を研究していくうえで必要である。今回はまずは gallant を調査することから多様なデータを収集することができたので、これを基礎として、さらに作家の範囲を広げることや、服飾に関する部分にまでデータを広げること、作品が想定している服装を当時の服装の流行などと合せて特定することなどを通じて、gallant の服飾文化に見られる服装と人間、社会の関係を明らかにすることができるであろう。

(3) 服飾と身体インターフェイスに批評視座を据えた、*Othello* [8]におけるハンカチの表象についての研究

Shakespeare の劇 [9]における“handkerchief”という語の使用状況を検討すると、Shakespeare は劇の執筆にあたって、この言葉を必ずしも頻用しているわけではないことが明らかとなる。Oxford English Dictionary によれば 1530 年に最初の英語での使用が記録されている“handkerchief”という語が、Shakespeare の劇で使用されているのは、*Othello* を除くと、*Cymbeline* (1609?) で 2 箇所、*Richard III* (1592?) と *The Winter's Tale* (1610?) でそれぞれ 1 箇所である。また“handkerchief”の変異形である“handkercher”について言えば、*King John* (1596?) と *All's Well That Ends Well* (1602?) ではそれぞれ 1 箇所、*As You Like It* (1599?) では 2 箇所、複数形の“handkerchers”については、*King Henry V* (1598?) と *Coriolanus* (1607?) でそれぞれ 1 箇所使用されているのみである [10]。

これらの劇作品においてハンカチが「死」との明確な連想の中で表現されることがある。*The Winter's Tale* では、ハンカチは人(Antigonus)の死を確認する遺品として言及される(5.2.59)。さらに、「血に染まったハンカチ」というハンカチ表象の存在を指摘することができる。「血に染まったハンカチ」は、*Richard III* において言及され(4.4.260-264)、*As You Like It* では実際に提示される(4.3.94-96)。また *As You Like It* においては、“handkerchief”と同義語の“napkin”を使った、“bloody napkin” (4.3.92, 137)という表現も見られる。*Cymbeline* の“bloody cloth” (5.1.5)という表現も同じ意味を持ち、同様の表現は、*King Henry VI Part 3* においても見られる(1.4.158-59)。ハンカチは、Shakespeare の劇において、その日常的使用性への一定の関心に基つきながらも、血と死に繋がる不吉さと強い象徴的関係性を保有する場合があることがわかる。*Othello* は、ハンカチのこの不吉な象徴性を基礎としながら、それをさらに複雑なかたちで深化させていると考えられる。

初期近代の「文明化の過程」(Norbert Elias) [11]の中、ハンカチは「清潔さ」と「身体」に関する新たな概念形成を促し [12]、女性の身体は、処女性を含意する「囲われた庭」と逸脱性・猥雑性を特徴とする「漏れやすい器」という、相反する表象によって両義的に意義付けがなされた [13]。*Othello* から *Desdemona* に贈られるハンカチは、妻の純潔を保証するものだが、そのハンカチは Iago により盗まれてしまう。さらに、Iago の謀略により、妻の不貞に対する猜疑心に捉えられた *Othello* にとって、ハンカチは *Desdemona* の「グロテスクな身体」(Mikhail Bakhtin) [14]を隠蔽すると同時に可視化するテクスチャー/テクスタイル/テキストとなり、ハンカチを失った *Desdemona* の身体は「漏れやすい器」と見なされ [15]、*Desdemona* は娼婦化されてしまう。

またハンカチは、目や鼻、耳、唇といった身体部位と連想的に結び付けられていく。その際、目/鼻/耳/唇は *Othello* の性的連想を刺激し、ハンカチは多くの性的観念・イメージが圧縮・置換された表象となり、それらを通して *Desdemona* の女性身体は、性的欲望の身体として規定される。“the Rainbow Portrait”と呼ばれるエリザベス一世の肖像画のマントには、目と耳、そして(曖昧な)唇が描かれており、それらはエリザベスの王権を神秘化し強化する寓意として機能すると解釈されるが [16]、女性性器の隠喩として解釈される余地も残している [17]。エリザベス一世のマントに描かれると同時に抑圧され、不可視なものとされる女性身体のプロテスク性は、文脈を変えて、*Desdemona* に投影されているとも言える。

このように、*Othello* においてハンカチは、家父長制の言説や表象に基づく女性の身体観を投影し、実体化するテクスチャー/テクスタイル/テキストとして、悲劇の展開に重要なかたちで関与している。しかし *Desdemona* のハンカチには、それと平行し、拮抗する意味の次元も存在する。それは女性登場人物達によって開示される。まずハンカチは、*Desdemona* が自身の主体性を構築する媒介となっている [18]。また *Iago* の妻 *Emilia* は、女性の身体や欲望と服飾とを安易に接合することを拒否する。その結果、服飾と身体は、家父長制の中でまさにその服飾と身体を核にして構築される女性性の言説と表象に、断層線を入れる契機ともなり得る。*Othello* はそうした可能性や契機も胚胎しているのである。

文献

1. David M. Bevington: *From Mankind to Marlowe: Growth of Structure in the Popular Drama of Tudor England*, p. 93, Harvard UP (1962)
2. William Shakespeare: *The Taming of the Shrew*, edited by Ann Thompson, The New Cambridge Shakespeare, Cambridge UP (1984)
3. Giovanni Boccaccio: *The Decameron*, translated in 1620, Vol. 4, AMS (1967)
4. William Shakespeare: *The Two Gentlemen of Verona*, edited by William C. Carroll, The Arden Shakespeare, 3rd Ser., Thomson Learning (2004)
5. *Project Gutenberg: Brose by Author S. ; Luminarium: The Works of Ben Jonson. ; Chris Cleary: The Plays of Thomas Middleton (1580-1627).*
6. Jean MacIntyre: *Costumes and Scripts in the Elizabethan Theatres*. p.15, U of Alberta P (1992)
7. Everard Guilpin: *Skialetheia*. 1598. Renaissance Edition. Online. Internet. Jan. 12. 2010.
<http://www.luminarium.org/renascence-editions/guilpin.html>
8. William Shakespeare: *Othello*, edited by E. A. J. Honigmann, The Arden Shakespeare. 3rd.ed, Nelson (1997)
9. William Shakespeare: *The Norton Shakespeare: Based on the Oxford Edition*, edited by Stephen Greenblatt, Walter Cohen, Jean E. Howard, and Katharine Eisaman Maus, Norton (1997)
10. John Bartlett: *A Complete Concordance, or Verbal Index to Words, Phrases and Passages in the Dramatic Works of Shakespeare, with a Supplementary Concordance to the Poems*, Macmillan (1953)
11. Norbert Elias: *The Civilizing Process: Sociogenetic and Psychogenetic Investigations*, translated by Edmund Jephcott, edited by Eric Dunning, Johan Goudsblom, and Stephen Mennell, Rev., Blackwell (2000)
12. (1) M. Braun-Ronsdorf: *The History of the Handkerchief*, pp. 11-12, Lewis (1967)
(2) Will Fisher: *Materializing Gender in Early Modern English Literature and Culture*, Cambridge Studies in Renaissance Literature and Culture 52, pp. 41-42, Cambridge UP (2006)
(3) Peter Stallybrass: "Patriarchal Territories: The Body Enclosed." *Rewriting the Renaissance: The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, edited by Margaret W. Ferguson, Maureen Quilligan, and Nancy J. Vickers, p. 125, U of Chicago P (1987)
13. (1) Peter Stallybrass: pp. 125-30
(2) Will Fisher: pp. 40-56
(3) Louis A. Montrose: "Idols of the Queen: Policy, Gender, and the Picturing of Elizabeth I." *Representations*, Vol. 68, pp. 144-45 (1999)
(4) Gail Kern Paster: *The Body Embarrassed: Drama and the Disciplines of Shame in Early Modern England*, pp. 23-63, Cornell UP (1993)
14. Mikhail Bakhtin: *Rabelais and His World*, translated by Helene Iswolsky, pp. 26-27, Indiana UP (1984)
15. Will Fisher: pp. 50-56
16. (1) Daniel Fischlin: "Political Allegory, Absolutist Ideology, and the "Rainbow Portrait" of Queen Elizabeth I."

- Renaissance Quarterly*, vol. 50, pp. 189-90 (1997)
- (2) Louis A. Montrose: pp. 140-46
17. (1) Joel Fineman: *The Subjectivity Effect in Western Literary Tradition: Essays Toward the Release of Shakespeare's Will*, OCTOBER Books, pp. 228-29, MIT P (1991)
- (2) Susan Frye: *Elizabeth I: The Competition for Representation*, pp. 102-03, Oxford UP (1993)
18. (1) Will Fisher: pp. 56-58
- (2) Susan Frye: "Staging Women's Relations to Textiles in Shakespeare's *Othello* and *Cymbeline*." p. 220