

『乞食オペラ』における諷刺の階級／ ジェンダー的主体の捻れ

吉田直希

I

ジョン・ゲイ (John Gay) の『乞食オペラ』 (*The Beggar's Opera*, 1728) は、ニューゲイト監獄を舞台に、盗賊や娼婦たちの姿を描いた喜劇である。そもそもは、ジョナサン・スウィフト (Jonathan Swift) の発案であったが、作品完成までに11年の歳月が経過しており、ゲイ自身この提案にあまり乗り気でなかったようである。¹ 南海泡沫事件で多額の損失を出したゲイは、当然ながら、本作の大当たりを狙っていたが、初演を迎えるまでには、紆余曲折もあった。² まず、彼の助言者であるアレクサンダー・ポープ (Alexander Pope) やウィリアム・コングリーヴ (William Congreve) 等による評判が芳しくなかった。そのとき批判されたのは、様々な形式の混在、低俗な舞台設定、あるいはエンディングに関するものであり、上演自体が危ぶまれた。実際、劇作家兼俳優のコリー・シバー (Colley Cibber) には、上演を拒否されている。ようやく、ジョン・リッチ (John Rich) が支配人を務めるリンカーズ・イン・フィールズで初演を迎えることになった『乞食オペラ』であるが、予想に反し、実に62回のロングランを記録する大ヒット作となった。³

さて、この作品の最大の特徴は、首相ロバート・ウォルポール (Robert Walpole) に対する政治諷刺である。南海泡沫事件による社会的混乱の危

機を乗り越え、キャロライン王妃 (Queen Caroline) との太いパイプを武器に宮廷からの高い評価を得ていたウォルポールは、ライバルの職を次々と巧みに奪い、議会運営でも卓越した才能を発揮していた。ただし、政府の腐敗をめぐるスキャンダルも数多くあり、フリート監獄での汚職や虐待などは大きな社会問題となっていた。⁴このような1720年代をウォルポールとともに生きてきた当時の観客であれば、作品の随所に埋め込まれた政治諷刺をより身近なものとして実感できたにちがいない。たしかに、時事的な話題のもつ面白さは無視しえないが、もしもこの劇の魅力が、そのような政治諷刺に限定されるとしたならば、これほどまでに長期にわたって人々の心をつかむことはなかっただろう。⁵それでは、後世の観客の心をも掴むこの作品の魅力は一体どこにあるのだろうか？本論では、その魅力を明らかにするため、ウィリアム・エンプソン (William Empson) の『乞食オペラ』論をジェンダー論の視点から検討を試みる。マックヒース (Captain Macheath)、ピーチャム (Peachum)、ロキット (Lockit) らの男性登場人物が、自身の主体的独立に躍起になっていた時に、ポリーは伝統的なジェンダーによる主体化を巧みにすり抜け、『乞食オペラ』に多様な観客の関心を引きつけることに成功する。そこで、近代的主体が、それぞれ自己の独立をどのように達成してきたのかを、階級／ジェンダーの観点から捉え直していくことにする。⁶

まず、第二節では、ゲイがイングランドの社会をどのように捉え、また彼の政治諷刺が、従来の階級制度にどのような変更を加えているのかについて検討する。次に、第三節において、マックヒースの表象に焦点を当て、上流階級に対する諷刺の特徴をエンプソンの議論に沿ってまとめよう。マックヒース＝ウォルポールが表す上流階級は、『乞食オペラ』の主たる諷刺の標的であるが、ゲイは、自由人マックヒースを概ね肯定的に描いている。ここには、作者自身の文学的理想が反映されていると考えられるが、

作者の両義的な態度が何を意図しているのかを明らかにしてみよう。第四節では、コリン・ニコルソン (Colin Nicholson) の批評に注目し、中流階級に対する諷刺が、シティの金融グループに代表される金権主義的な体制を批判しつつも、この階級の価値観を肯定的に捉えていることを確認する。貴族的な名誉・勇気・友情が称賛されている一方で、金融資本による所有権確立の重要性が語られるこの作品は、マックヒースの執行停止により、新たな正義の誕生を予感させる。⁷ 最終節においては、ジェンダーの転倒に対する諷刺について検討する。劇の大団円において、ポリー (Polly) はマックヒースの宣誓により、妻の座を再び射止めるが、奇妙にも舞台中央から袖へと追いやられてしまう。マックヒースの刑が執行停止になったことは、ポリーにとってはハッピーエンドではなく、彼らの結婚も祝福されることはない。こうして声を奪われたポリーは、続編『ポリー』 (Polly, 1729) では、男装して西インドへと向かうことになるのだが、なぜそこで異性装が用いられるのか。また、18世紀後半の上演では、女優がマックヒースの役を演じるというように、ジェンダーの逆転が俳優のレベルでも実践されていたのはなぜか。⁸ こうした問いに答えるため、この作品に潜在するジェンダーに関する諷刺に注目し、新たな女性主体の可能性を検討していこう。

II

本節では、エンプソンの議論を元に、ゲイの政治諷刺がイングランドの階級制度にどのような影響を与えているかを検討する。18世紀前半のイングランドでは、重商主義政策の下、貨幣経済が浸透し、階級の同質化が起きたと考えられているが、『乞食オペラ』においても、そのような傾向を確認することができる。

『乞食オペラ』の政治諷刺は、上流社会が下流社会と本質的に変わらない

ことを強く印象づけている。ゲイは、巧みな比喩を用いて、宮廷や政治家の腐敗、つまり、汚職や陰謀や放蕩が、盗賊たちが手を染める追剥ぎ、窃盗、故買、賭博、売春といった行為と変わらないことを示している。そうになると、偉大な政治家も追剥ぎと見分けがつかなくなってしまい、伝統的に維持されてきた階級制度が体制にとってさほど意味を持たなくなる。本来、上流階級に固有の概念であったはずの名誉や気概が、ごろつき連中が酒場で叫ぶ「名誉」にすり替えられてしまうとき、人はそこにカーニバル的逆しまの世界を目にすることになる。

このように、階級間を自在に縦断するゲイの政治諷刺は、もっぱら上流階級を標的としていると思われがちだが、当時、経済的にも政治的にも存在感を増してきた中流階級に対しても、諷刺がなされていた。この点について、エンプソンは以下のように述べている。

The thieves and whores parody the aristocratic ideal, the dishonest prison-keeper and thief-catcher and their families parody the bourgeois ideal (though the divine Polly has a foot in both camps). (Empson 217)

マックヒースを首領とする盗賊一味と娼婦たちは伝統的な上流階級に、そして、故買屋兼警察役のピーチャムや典獄ロキットは、新興の中流階級に属すると考えられるわけだ。貴族的上流階級とブルジョワ的中流階級は、基本的には、相互補完的な関係にある。マックヒースらの盗品は故買屋ピーチャムの元に持ち込まれ、それらは商品として再び社会に流通する。ピーチャムはその名の通り、彼らを告発する立場にあり、合法的に告発料を政府から受け取り、定期的に盗賊をロキットの経営する監獄に送り込む。ニューゲイトでは、囚人たちの待遇が足枷料によって決められ、また刑の執行時期も金の力で変更されてしまう。ようするに、どちらの商売も

相互依存を前提に成り立っているわけだ。ここで、1720年代の政治状況に目を向けると、劇の階級的基本構造が政治諷刺として大きな効果を発揮していたことがわかるだろう。この時期、ウォルポールの宮廷派ウィッグを支えていたのは、シティの金融グループであり、ウォルポール政権は、ロンドンの選挙制度を改革し、トーリ支持の下層の社会層を議会から巧みに排除していた。⁹つまり、『乞食オペラ』の政治諷刺は、上流階級のみを標的にしたものではなく、宮廷や政治家と太いパイプでつながれていた寡頭的・金権主義的な中流階級をもその対象としていたのである。

このような階級に対する諷刺は、階級制度自体を否定するものではない。そこには、諷刺の対象を嗤いつつ、同時に、揶揄する対象を賞賛するという矛盾した態度が表れている。その点を以下の引用から確認しておこう。

Clearly it is important for a nation with a strong class-system to have an art-form that not merely evades but breaks through it, that makes the classes feel part of a larger unity or simply at home with each other. This may be done in odd ways, and as well by mockery as admiration. The half-conscious purpose behind the magical ideas of heroic and pastoral was being finely secured by the *Beggar's Opera* when the mob roared its applause both against and with the applause of Walpole. (Empson 199)

エンプソンは、イングランドが強力な階級制度を有する共同体であることを前提として、『乞食オペラ』の諷刺が、社会の統一をさらに推し進めるために有効に機能していると述べている。ゲイの政治諷刺は、一見すると、階級制度の無効化を含意しているように解釈できそうだが、体制の転覆は起こりえない。むしろ、この政治諷刺によって、イングランド社会の根幹

をなす階級制度はますます強固になると考えられる。エンプソンによれば、『乞食オペラ』のような英雄詩的様式をとる劇の主人公（マックヒース＝ウォルポール）は、人間と神、あるいは人間と自然の中間的存在として登場し、キリストのようなスケープゴートの性質を付与される（200-201）。つまり、諷刺の対象となる主人公は、一般的な道徳規範から逸脱する「裁定者となる悪党」（rogue become judge）となり、人間社会からは独立した強力な英雄と見なされる（Empson 210）。互いに同質化していく社会状況の中で、時代の英雄はこうして誕生し、観客は嘲りと感歎の入り混じった感情のうちに、英雄と自らの立場を再び差異化していくことになる。ここには、ウォルポール政権に対する批判と称賛を同時に可能とするゲイの政治諷刺のパラドキシカルな一面が確認できる。

さらに、階級社会の内部を詳細に見てみれば、例えば上流階級の個々の成員がもっている階級意識は時代とともに変化し、決して普遍的なものではないだろう。ゲイは、そのような可変的な階級社会を縦断しつつ、時代が要請する理想的な近代的主体のあり方を模索していると考えられる。そして、そのような近代的主体を成立させる根本原理は、エンプソンによれば「独立」（independence）という概念である。そこで、以下においてまず、上流階級を代表するマックヒースが、自らのアイデンティティを中流階級のそれと区別する特徴を彼の行動から読み取っていきこう。その後、中流階級を代表するピーチャム、ロキットが理想とする経済的独立の概念について考察する。イングランドの階級社会において、個人はどのように独立した主体を形成することができるのか、その可能性を探るため、マックヒースが表す上流階級に見られる階級的無意識を次節で取り上げる。

Ⅲ

すでにみたように、ゲイは、マックヒースを上流階級に属するものとみ

なし、概ね肯定的に描いている。ここで注意しておきたいのは、マックヒースの（そしてゲイ自身の）目指す独立が、中流階級の経済的自立とは別種のものであるということである。彼の独立精神の根底には、経済的に他者に依存することはある程度仕方がないという考えがある。いやむしろ、そのような依存は、独立という概念にとって、あまり重要ではないと言った方がいいかもしれない。¹⁰ もちろん、経済的基盤がなければ、独立といった状態は成立しえないのだが、マックヒースは金への執着を無意識の内に忘却してしまう。少なくとも、彼の行動には自立のための蓄財や節制などという考えは認められず、金それ自体を目的として追求する生き方は否定されている。

まず、追剥ぎ（highwayman）であるマックヒースの独立性を表す証左として、彼の名前が「自由な土地の地主」（laird of the open ground）や「荒地の王」（king of the Waste Land）を意味していることに注目しよう（Empson 201）。この王は、その領地の民から何でも自由に奪うことができる。しかも、彼は、圧倒的な力を武器にしており、確実に金を手にすることができるのだ。舞台の上で仲間の追剥ぎ連中が集う場面で、ゲオルク・フリードリヒ・ヘンデル（Georg Friedrich Händel）のオペラ『リナルド』（*Rinaldo*, 1711）の伴奏とともにマット（Matt）が歌う次の歌詞にそのことが表わされている。

Matt. *Let us take the Road.*

Hark! I hear the sound of Coaches!

The hour of Attack approaches,

To your Arms, brave Boys, and load.

See the Ball I hold!

Let the Chymists toil like asses,

*Our Fire their Fire surpasses,
And turns all our Lead to Gold. (II. ii. 45-52)*

マックヒースはこの作品で終始、キャプテンと呼ばれている。戦いに向かう兵士たちの歌には、荒地の王である彼が、戦いの勇士であることを連想させる表現が、「突撃」「勇者」「銃弾」「炎」といった言葉によって語られる。また、錬金術師の場合とは違い、マックヒースの鉛（弾）は間違いなく金になる。

マックヒースはまた、脱獄の名人ジャック・シェパード（Jack Sheppard）をモデルに、何ものにも束縛されず、自由にこの世を渡り歩ける特別な才能の持ち主として描かれている。¹¹ 女についても、一人に縛られることなく、マックヒースにとっては、ポリーもまた、多妻の一人にすぎない。

*Macheath. What a Fool is a fond Wench! Polly is most confoundedly bit.
— I love the Sex. And a Man who loves Money, might as well be
contented with one Guinea, as I with one Woman. (II. iii. 1-4)*

マックヒースにとって金は、もっぱら女とギャンブルに注ぎ込まれる。彼の快樂追求は飽くことを知らず、彼自身も上に述べられているように、自分の欲望の深さを吐露している。守銭奴が一ギニーで満足できないのと同じで、マックヒースは一人の女で到底満足できる男ではない。¹²

マックヒースは上流階級に属する貴族や紳士たちの取り巻きになっており、中流階級に属するピーチャム夫人が、ポリーと彼との結婚に反対する最大の理由はそこにある。

Mrs. Peachum. Really, I am sorry upon Polly's Account the Captain hath

not more Discretion. What business hath he to keep Company with Lords and Gentlemen? he should leave them to prey upon one another. (I. iv. 52-55)

現実には、マックヒースもまた、ピーチャムを代表とする中流階級への依存なくして生きて行くことはできない。にもかかわらず、マックヒースは一貫して、中流階級の倫理を支える勤勉や儉約による「慎み」を軽蔑する。彼が目指す独立とは、貴族の名誉、英雄的武勇、固い絆で結ばれた友情によって可能となる、牧歌的自由を謳歌する生き方を意味している。このように、マックヒースの独立志向は、他の登場人物と比べて特異なものとなっている。

ようするに、マックヒースは、あらゆる束縛を嫌い、自由に生きることを理想とする英雄的、牧歌的な主人公である。ギャンブルや女に惜しげもなく金をつかう、そして明日はまた、そのために荒地に出て、武勇を誇る彼は、階級制度そのものを無意識のうちに飛び越えてしまう。中流階級への依存なくして自らは存在できないにもかかわらず、マックヒースはノスタルジックに独立した「個人」にこだわる。さらにいえば、この作品の英雄的・牧歌的描写によって、マックヒース＝ウォルポールは、フィクションの世界と1720年代のイングランドという歴史的空間との間を自由に往来することができるようになっている。もちろん、そこには、ゲイによるフィクションと現実の対応関係を示唆する工夫が随所になされているのだが、現実の上流階級にも、マックヒース同様に、擬似的な「英雄性」、「牧歌性」が付与される。したがって、観客はマックヒース＝ウォルポールに偽善を感じつつ、同時に、英雄的、牧歌的な理想善を認めることができるのだ。

Ⅳ

中流階級を代弁するピーチャムは、“A Lawyer is an honest Employment, so is mine” (I. i. 9) と、盗品売買という商売が、法律家と同じく「誠実」であるという宣言とともに登場する。この場合、「誠実」が意味するのは、悪党に対して公平に、つまり時に彼らを擁護し、またある時には厳しく告発する二つの顔を等しく使いこなせるということを意味している。どちらの商売も犯罪者なしには成り立たないが、このような強引な論理に基づく隠喩を用いて、ゲイは観客に嘖いを呼び起こす。¹³

次に、ピーチャム、ロキットの相互依存関係をもとに、この「誠実さ」がどのように諷刺されているかを読み解いてみよう。両者の関係は次のように描かれている。

Lockit. Perhaps, Brother, they are afraid these matters may be carried too far. We are treated too by them with Contempt, as if our Profession was not reputable.

Peachum. In one respect indeed, our Employment may be reckon'd dishonest, because, like Great Statesmen, we encourage those who betray their Friends.

Lockit. Such Language, Brother, any where else, might turn to your prejudice. Learn to be more guarded, I beg you. (II. x. 13-20)

ピーチャムは、ここでは、「不誠実」という点で、自分たちが偉大な政治家と同じ仕事をしていると思わず本音をもらしている。ロキットの台詞にある「もっと用心深くあるように」からわかるように、人前で口にしてはならない真実を「正直」に話してしまうほどピーチャムは「誠実」なので

ある。ここでの諷刺は、冒頭で示されたように、法律家の悪辣さを暴露するものではなく、むしろあけすけな率直さから、マックヒースのみならず、ピーチャムもまたウォルポールを表象し、しかもこの政治家を肯定的に捉える見方を表している。中流階級に対する諷刺が、ある種の賞賛を呼び起こす理由について、エンブソンは次のように述べている。

[T]he Whig politicians act like tradesmen but affect the whole country; Lockit and Peachum have the heroic dignity of the great because they too have a calculating indifference to other men's lives. . . . The conclusion is not that society should be altered but that only the individual can be admired. (221-22)

つまり、ウォルポールの宮廷ウィッグは、当時台頭してきたシティの金融グループの利益を代表して活動しており、その姿がピーチャムと重なり合うわけだ。ここで重要なのは、彼らが臆面もなく私的な利潤追求を押し進めているように見えても、実は、結果的に国全体に利益をもたらしており、そうすることによって、失われつつある上流階級の義務を代行しているという指摘である。その意味で、ウォルポール＝ピーチャムもまた英雄的威厳を備えていると解釈できるわけだ。ここで、社会の変革がなされる必要がない、あるいは不可能であると書かれている理由は、この社会がもはや「誠実さ」などといったものを全く当てにしておらず、平然と相手を裏切る不誠実さを根本原理として成立しているからにほかならない。そうであるなら、この社会で生きて行く上で大事なものは、自らの利益を徹底的に追求する個人の確立ということになる。ようするに、中流階級も上流階級と同じで、他者への無関心を根本原理として自らの独立を目指していることになる。ただし、中流階級の場合は、その無関心が計算（calculating）の

もとで、計画的に行なわれているという特徴がある。

さて、二人の登場人物は、それぞれの「名誉」を主張しつつ、まるで自分たちが英雄であるかのように「威厳」を発揮するが、それは次のように示されている。

Lockit. Mr. Peachum, — This is the first time my Honour was ever call'd in Question.

Peachum. Business is at an end — if once we act dishonourably.

Lockit. Who accuses me?

Peachum. You are warm, Brother.

Lockit. He that attacks my Honour, attacks my Livelyhood. — And this Usage — Sir — is not to be born. . . .

Peachum. Brother, Brother, — We are both in the Wrong — We shall be both Losers in the Dispute — for you know we have it in our Power to hang each other. You should not be so passionate. (II. x. 32-39, 51-54)

ピーチャムは帳簿を確認しながら、ロキットが囚人たちから不当に金を巻き上げていると非難する。ロキットはそれに対して、不当に名誉を傷つけられたといきり立つ。互いの襟首をつかみ、相手を絞め殺そうとまでするのは、名誉をかけての決闘シーンを連想させる英雄詩的描写となっている。¹⁴ もちろん、二人とも自分の利益のためにお互いを必要としていることを思い出し、殺し合いには発展しない。しかし、二人とも、決闘という貴族階級に固有の風習に則って、他人の生命に無関心な態度を示すとき、上流階級＝中流階級に対する両義的な評価が下されることになる。

ロキットは、人間を利己的な存在であると見なしているが、同時に社会集団を形成せざるを得ない点も指摘している。彼の意見は、トマス・ホッ

ブズ (Thomas Hobbes)、ジョン・ロック (John Locke)、シャフツベリー伯爵 (Earl of Shaftesbury) らによる人間の本性をめぐる議論を想起させるものとなっている。

Lions, Wolves, and Vulturs don't live together in Herds, Drovers or Flocks.
— Of all Animals of Prey, Man is the only sociable one. Every one of us preys upon his Neighbour, and yet we herd together. (III. ii. 4-7)

ロキットが語るこの一節は、ニコルソンによれば、ホップズとシャフツベリーの論争を念頭においたものと解釈される。¹⁵ 人間の自然状態を「万人の万人に対する戦争」と呼んだホップズに対し、ロックの教えを受けたシャフツベリーは人間の心には徳性と利己心を両立させる生来の傾向があると主張し、ホップズの性悪説には反対する立場をとった。¹⁶ シャフツベリーの性善説によれば、利己心は社会の利益と矛盾するものではない。むしろ、利己心に基づく社交性は公共善を生み出す重要な要素であると見なされる。ロキットはどちらの立場を代弁しているのだろうか。ライオン、狼、秃鷲といった捕食獣に喩えられる人間は、その獰猛さと単独行動を指向するエゴイスティックな性格から、万人の闘争状態を連想させる。しかしそれでも (and yet) 人間は群れをなして生きて行く動物であるという説明が付け加えられており、シャフツベリー的な社交性を捨てきれない存在であることが示されている。したがって、ここに、ホップズとシャフツベリーの中間的存在であるロックの影響を見て取ることができるとニコルソンは主張する。

ニコルソンによれば、ロックの経済的思想の中でも、とりわけその金融・商業国家の正当性に関する議論が重要である。ロックは、貨幣を経済システムの中心に位置づけ、中流階級の所有権を擁護したと言われている

が、その考えによれば、人が社会の完全な成員となるには、利益を追求し続けられるのに足る十分な資本を有する独立した存在でなければならない。したがって、自らの労働力を切り売りする者は、国に従属する存在とみなされ、ビジネス・パートナーたりうる中・上流階級こそが国の成員としての資格を有することになる。独立した主体の利益追求や所有権確保の必要性といった視点からもわかるように、ロックにおいては、階級制度に基づく貨幣経済は肯定され、中流階級の（反）道徳性は容認されるのだ。このような個人の独立志向は、この作品の中心的テーマとなっている。たとえば、すでにみた盗賊たちの集会で、ジェミーは貴族特有の名誉と勇気を口にし、利益中心主義の立場に反対していたが、結局、彼はマックヒースを裏切ってピーチャムらに売り渡してしまう。伝統的な上流階級の倫理観が復活するかに見える契機も、貨幣経済の影響によって切り崩され、徐々に作品全体を覆っていく。

このように、中流階級の目指す個人の独立は、貨幣経済に基づく利益追求型社会を生き抜く上で、重要なテーマとなっていることがわかるだろう。すでに、前節で、マックヒースを例に確認したように、上流階級が表す「名誉」は束縛を否定する自由な存在に備わっている理想であった。これに対して、中流階級の「名誉」はつねに、金にまつわるものであって、他人の生命を利潤のための道具としか見なさないという点で、他者に対して無関心な態度をとる。だが、『乞食オペラ』の登場人物は、信頼や依存が全くない状態におかれることはない。私たちは、ここで、ニコルソンの主張を再確認し、ゲイの二面性をロック的思考としてまとめておこう。従来の階級制度に対する上流階級の無意識／中流階級の無関心といった態度の違いが、この劇の嗤いの対象になっており、独立する主体の複雑さはここに認められる。

V

『乞食オペラ』における政治諷刺を階級制度の維持・強化という観点から考察することにより、近代の主体の独立が階級的無意識／無関心によって成り立つものであることが明らかとなった。ゲイの政治諷刺は、対象となる個人や集団を嗤いつつ、彼らの独立志向をいずれも肯定しており、最終的には階級制度をより強固なものにする。それでは、政治諷刺に潜む両義性が、ジェンダーという分類（階級）制度にどのような影響を与えていたのか『乞食オペラ』における男女の性差の攪乱と転倒について最後に検討しよう。次の引用は、ピーチャム夫人が、マックヒースを処刑台に送ることに躊躇する夫ピーチャムを叱咤する場面からのものであるが、ここにジェンダーの一時的転倒を見てとることができる。

Mrs. *Peachum*. The Thing, Husband, must and shall be done. For the sake of Intelligence we must take other Measures, and have him peach'd the next Session without her Consent. If she will not know her Duty, we know ours.

Peachum. But really, my Dear, it grieves one's Heart to take off a great Man. When I consider his Personal Bravery, his fine Stratagem, how much we have already got by him, and how much more we may get, methinks I can't find in my Heart to have a Hand in his Death. I wish you could have made *Polly* undertake it.

Mrs. *Peachum*. But in a Case of Necessity — our own Lives are in danger.

Peachum. Then, indeed, we must comply with the Customs of the

World, and make Gratitude give way to Interest. — He shall be taken off.
(I. xi. 1-15)

ポリーがすでに結婚していることを知ったピーチャムは、すぐにマックヒースを告発し、自分たちの安全を確保しようとするのだが、自分の手で彼を絞首台に送ることに躊躇いを感じている。代わりに、ポリーにその汚れ役を担ってもらえるならどんなによかったか、しかも、その依頼ですら妻であるピーチャム夫人に任せられたらどんなによかったか、とかなり感傷的になっている。このように、英雄マックヒースに対して畏敬の念を抱くピーチャムに対して、ピーチャム夫人は中流階級の利潤追求主義をあからさまに表明している。ところが、ピーチャム夫人は、そもそもはマックヒースに同情的であり、第四場で初めて登場したときには、次のような歌を歌っていた。

*If any Wench Venus's Girdle wear,
Though she be never so ugly;
Lillys and Roses will quickly appear,
And her Face look wond'rous smugly.
Beneath the left Ear so fit but a Cord,
(A Rope so charming a Zone is!)
The Youth in his Cart hath the Air of a Lord,
And we cry, There dies an Adonis! (I. iv. 13-20)*

ヴィーナスの帯があれば、どんな醜い女でも、その顔は花のように美しく、自己満足に浸った恍惚の表情を浮かべる、という表現で、ピーチャム夫人は、女性の恋心が、究極的には愛する男性の死をも憧れの対象としてしま

うことを、ポリー以上に感傷的に歌っていた。この歌の後半部分を読むと、縛り首を連想させる「紐」、「ロープ」、「帯」が愛し合う男女をしっかりと結びつけていること、美青年マックヒースが貴族のような姿で、戦車・囚人護送車に乗り込み、英雄詩的な死を迎えること、女性はその側で、愛する男の最期を残酷にも感傷的に想像していることが列挙される。¹⁷ ここには、利益中心主義の影は見られず、上流階級に見られる階級的無意識が確認できる。

ところが、ポリーとマックヒースの結婚を確信したピーチャム夫人は、今見たように、弱気なピーチャムを激励し、マックヒースを次の開廷期に確実に縛り首にするように手筈を整えさせる。ここで、ピーチャムの躊躇いは、中流階級と上流階級の相互依存の必要性を表していると考えられるが、ピーチャム夫人は、中流階級内部の価値観にしたがって、経済的独立を追求する。このように、ピーチャム夫妻に起こるジェンダーの転倒が引き金となり、物語はマックヒースの処刑へ向けて進んでいく。

では次に、中流階級に属するポリーとルーシーに焦点を当て、彼女らが女性としてどのように独立を志向していたのか確認しておこう。ロックが主張する重商主義では、富としての貨幣の増大が第一に重要であるのだが、『乞食オペラ』ではこの考えを道徳に当てはめ、伝統的な徳 (virtue) も男女の間で交換される貨幣のように見なされる。ニコルソンが目にするのは、ポリーと結婚してしまったマックヒースに対するルーシーの次の台詞である。“Am I then bilk'd of my Virtue? Can I have no Reparation? Sure Men were born to lye, and Women to believe them! O Villain! Villain!” (II. xiii. 21-23) ここで使われている “bilk” は、「騙す」、「逃れる」という意味なのだが、この語は「借金の支払いを不正に免れる」という意味でも用いられる。ルーシーは、マックヒースとの取り決めに反古にされ、見返りとなる結婚 = 経済的利益を得る機会を奪われてしまう。ここでは、男女間での恋愛や

結婚、出産など全ての営みが、経済的損益を基準に考えられ、女性もまた、男性同様に、伝統的に備わっていると考えられてきた独自の徳性を変質させてしまう。ニコルソンによれば、南海泡沫事件の被害を連想させる次の一節がそのことをはっきりと伝えている。

Polly. *I'm bubbled.*

Lucy. *I'm bubbled.*

Polly. *Oh how I am troubled!*

Lucy. *Bambouzled, and bit!*

Polly. *My Distresses are doubled.*

Lucy. *When you come to the Tree, should the Hangman refuse,*

These Fingers, with Pleasure, could fasten the Noose.

Polly. *I'm bubbled, &c.* (II. xiii. 55-62)

ここでは、詐欺、とくに経済的投機などで騙されたことを表す語として18世紀前半によく用いられた“bubbled”という語がちりばめられ、その繰り返しによって、二人はその質的な違いを失っていく。単語の反復により、独立した二人の女性の主体形成が阻まれるのだ。マックヒースの愛を勝ち得ようと争うポリーとルーシーは本来、個性的な資質を持っていたはずなのだが、利益追求型社会では、完全に同質化してしまい、バブル (bubble) の度合いも結局は量的なものとして量られる。今や、古い美德は新しい価値基準となった貨幣によって均質化してしまい、本来変質しないはずの伝統的な「美德」も量的なものになってしまった。このように、中流階級の価値観が支配的になっていく『乞食オペラ』では、女性の主体的独立は巧妙にその芽が摘まれてしまっている。しかし、次に見るように、女主人公ポリーには、階級の枠内に収まりきれない自由奔放なジェンダーの可能性

が秘められている。

エンプソンによれば、ポリーは中流階級の出身でありながら、上流階級にも属する女性として捉えられていた。ただし、その階級的両義性に関する具体的説明は詳しく述べられていない。そこで、ポリーに認められる中流＝上流階級の特徴を彼女の恋愛＝結婚観のうちに探ってみよう。中流階級の側面としては、利己主義的な愛情と他者の生への無関心がポリーの両親に対する弁明のうちに見いだすことができる。また、上流階級的な側面としては、マックヒースの階級的無意識に相当するある種のジェンダー的無意識がポリーの「美德」に見いだせる。私たちは、そのような二つの特徴を、ポリーの内に同時に確認できるのだが、そのうちどちらがポリーの独立的主体を支えているのかを決定することは容易ではない。つまり、階級同様、ジェンダーに関しても、彼女の主体的独立を固定する位置が定まらないのだ。ここでポリーの主体が不安定になる理由について考える前に、まずは、彼女の利己主義的な愛情と他者の生への無関心について検討しよう。

ポリーは、両親からマックヒースとの関係について問いつめられた時、次のように答えて、父親であるピーチャムの心配を取り除こうとする。

Polly. I know as well as any of the fine Ladies how to make the most of my self and of my Man too. A Woman knows how to be mercenary, though she hath never been in a Court or at an Assembly. We have it in our Natures, Papa. If I allow Captain *Macheath* some trifling Liberties, I have this Watch and other visible Marks of his Favour to show for it. A Girl who cannot grant some Things, and refuse what is most material, will make but a poor hand of her Beauty, and soon be thrown upon the Common. (I. vii. 1-9)

ここでポリーは、自分が上流階級の女性のように振る舞えることを主張する。もちろん、この部分はポリーが上流階級に属する女性であることを意味しない。第二、三文が示しているように、実際に宮廷に出入りしているかどうかは問題ではない。それどころか、女であれば、誰でも「自分を高く売りつける」ことは性として身につけていると言って、父親を安心させようとしているのである。さらに、マックヒースからの贈り物として手に入れた時計を取り出し、自分が計算高く取引していることを見せびらかす。エンプソンによれば、“make the most of”という表現には、二通りの解釈が可能で、一つは「できるだけ金をしぼりとってやる」というものであり、もう一つは「できるだけよい影響を与えてやる」という意味である。後者はたとえば、金儲けだけを考えて行動する父親のような「立派な」商売人にマックヒースを仕立て上げることなどが考えられる。つまり、ポリーはここで、恋愛においては、あたかも上流階級の女性であるかのように「慎み」を表面的には見せながらも、ひたすら自らの利益のみを追求する「無関心」が重要であると述べているわけだ。ここには、マックヒースの命など全く意に介さないポリーの中流階級的側面が明示的に表されていると言えるだろう。

女性一般の世俗的、利己的な側面を特徴とするポリーの無関心は、中流階級の利益追求志向に基づくものと考えられるが、それが、マックヒース的な階級的無意識を同時に表すことを確認しておこう。ポリーは彼女の「一番大切なもの」(what is most material)が何であるのか最期まで明かさない。中流階級的な道徳観によれば「大切なもの」は、のちにリチャードソンの小説『パミラ』のテーマとなる美德＝貞節(virtue)を意味すると考えるのが妥当だろう。しかし、父親はそれを「結婚」だと考える。彼は、女性の貞節などというものは、合法的に男を利用して儲けを得るための道具にすぎないと見なしており、全く「無形の／些細な」(immaterial)もの

と考えている。これに対して、結婚は、女性を完全に男性の所有物にしてしまう「有形の／重要な」(material) ものなのだとピーチャムは考えている。父親が気がかりにしているこの「物質性／重要性」(materiality) を曖昧にしておくことによって、ポリーは、無邪気で、献身的な、つまり利他的な無意識を併せ持つことができる。エンプソンはこの無邪気さについて、“It is her innocence, which he admits, that is untrustworthy; it is a form of sensuality; especially because certain to change” (Empson 240) と述べ、ポリーの官能的な一面について言及しているが、それが具体的に何を表すかは明らかにされていない。

では、ポリーの官能的な見え方を明らかにするため、ここで、エンプソンの論点をニコルソンの立場からまとめておこう。

Empson suggests that the only viable response is that the root of the normal order of society is a mean injustice and while it would be ludicrous to be complacent about this, one cannot conceive its being otherwise. (Nicolson 133)

社会の不正義に浸かり、ひたすら自己満足のうちに生きて行くことは到底肯定できる態度ではないが、現実には、他の選択肢が見当たらず、仕方なく受け入れざるを得ないというのが、ニコルソンによるエンプソンの議論のまとめとなる。ただし、エンプソンの議論は、主体の独立を重要なテーマに位置づけているのだから、それをロックの経済思想にしたがうニコルソンの立場から解釈し直せば、最終的には社会の変革も可能となるだろう。ゲイが扱う政治諷刺は、階級区分自体がそもそも曖昧であり、また上下の流動性が比較的容易であるという前提のもとに行われていた。柔軟性があるからこそ、階級制度そのものは強固なものになることができたわけ

だ。したがって、マックヒースの無罪放免はハッピーエンドなどではなく、多くの観客が何か腑に落ちない不満と困惑が入り交じった気持ちで終幕をむかえることになる。これに対して、ジェンダーの変化に関する諷刺の場合は、男女の恋愛＝結婚がテーマとなっており、男／女の対立図式は、比較的安定しているため、むしろこの図式の一瞬の転倒や揺れが嗤いを引き起こすのである。すでに見た、ピーチャムとその夫人の間でのジェンダーの転倒はその一例である。しかし、ポリーの場合は、彼女の女性性を判断する際に、「物質性／重要性」(materiality)の曖昧さに焦点が当てられていた。階級に関する議論では、貨幣による人間の均質化がなされ、質より量が判断の基準となって行く傾向が認められたが、ジェンダーに関して言えば、量的な価値判断というものは想定しにくいだろう。つまり、あくまでも質的な、つまり男女間での差異や変化が問題となるわけだ。ポリーの美德についても、その質的な変化がこれから起こりそうだという予感を抱かせることが重要だったのだ。それをポリーは見事に、実に無邪気に(innocent)に演じたのであって、観客のうちに、ポリーの貞節に関するエロティックな想像力が掻立てられることになる。『乞食オペラ』の大成功は、次のアリアを歌ったポリー＝フェントンの無邪気さであったと言われている (Empson 268)。

Polly. Oh, ponder well! be not severe;

So save a wretched Wife!

For on the Rope that hangs my Dear

Depends poor Polly's Life. (I. x. 45-48)

マックヒースとの結婚の許しを両親に乞うポリーは、彼を死に追いやる絞首台のロープに自らの命がかかっていると哀れみを込めて歌う。その一途

な思いが、皮肉にもマックヒースの死期を早めることになるとは気づいていないかのように、である。利他的な愛を貫こうとするポリーの純潔 (innocence) が、マックヒース的な無意識によって表される。また、彼女の愛は暴力的でもある。それは追剥ぎマックヒースのように生死を問う脅迫ともいえるだろう。愛する男の死ではなく、二人の恋愛=結婚が理想であると考えたポリーの夢が叶うとき、それはマックヒースにとって独立が失われる時であり、上流階級のノスタルジックな独立志向は完全に消え失せるかのようなのである。つまり、ここでのロープが意味していたのは、ポリー自身であり、恋愛=結婚がもたらす従属関係は、悲劇的な死と同一視される。ただし、ポリーの美徳が報われるかに見えるその瞬間に、マックヒースの刑は執行猶予となり、『乞食オペラ』は幕を閉じる。このとき、ポリーの無邪気さ (innocence) もまた手つかずのまま守られるわけだが、その無邪気さの裏には、死をもたらす残忍さが見え隠れする。マックヒースの独立はどうだろうか？彼の独立志向は、たしかに表面的には回復されているかのように見えるが、もはやその力は骨抜きにされてしまったと言ってもいいだろう。唯一人、ポリーのみが、その孤独の内に、独立を保持しているかのようなのである。その独立志向が表すのは、マックヒースの暴力的な残忍さである。ようするに、ポリーの「物質性／重要性」(materiality) は、それが沈黙のうちに曖昧性を残すことによって、ジェンダーの転倒あるいは混成をもたらしているわけだ。『乞食オペラ』という演劇において、このジェンダーの両性具有的な側面は、ポリーの演技によって可能となっており、観客はここで、彼女の両義性を俯瞰する。

『乞食オペラ』は18世紀の演劇界では、空前の大ヒットを飛ばした作品であった。その後の上演で、異性装が取り入れられたこともあったが、それはこの劇自体がテーマとする主体の独立が強力な両義性を元に成り立つものであるからだろう。『乞食オペラ』の諷刺が、当時のウォルポール

政権に対する時事的、政治諷刺であることは間違いないが、それだけではなく、ジェンダー諷刺でもあったことを考えると、その後の人気はこの隠れたジェンダーの問題が徐々に「物質性／重要性」(materiality)を帯びてきたためではないだろうか。その重要性は、18世紀中庸以降、小説の主たるテーマを見れば明らかである。また、ジェンダーの両義性を解釈する観客の視点は、読者の解釈にも影響を与え、作品自体を批判的に読むことを要求するようになる。『乞食オペラ』自体を批判する小説の可能性を今後、様々な小説作品の読解を通して行う必要があるだろう。

註

- 1 『乞食オペラ』執筆の経緯については、Bell 81-82 を参照。
- 2 南海泡沫事件でゲイが被った損害については、Nokes 288-321 を参照。
- 3 初演までの経緯とその後の評判については、Irving 240-65 を参照。
- 4 1720年代以降のウォルポール政権下での社会状況の概説としては Langford 55-64 を参照。
- 5 1728年2月の *Craftsman* にすでに『乞食オペラ』に関する記事が掲載され、それを元に *A Compleat Key to the Beggar's Opera* というタイトルの解説本が後に出版されている。政治諷刺についての解説が必要であったということは、実は観客の多くがその意図を十分に把握していなかったからかもしれない。この劇の政治諷刺については、Gay, *Dramatic Works* のイントロダクションにある Fuller の解説 46-48 を参照。
- 6 Empson 195-250 を参照。
- 7 この作品を19世紀以降の監獄改革運動との関連で論じた研究としては、Bender 87-136 がある。また、犯罪文学におけるジェンダーの表象についての歴史的研究としては、Bell を参照。
- 8 Castle 11 を参照。
- 9 当時の中流階級がイングランドの政治的権力構造に果たした役割の歴史的変遷については、坂巻清 128-34 を参照。
- 10 ゲイの奇妙な独立観念について、エンブソンは、独立して生計を立てるのに

- 十分な資金があつたにもかかわらず、クイーンズベリー公爵家 (the Queensburies) に住み続けていたこと、さらに、適度の経済的自立より貴族への居候 (hanger-on) を続ける道を選んだことを、彼のスウィフト宛の書簡を引用して説明している (Empson 205)。なお、ゲイの書簡は、Swift 249 を参照。
- 11 シェパードについては、ダニエル・デフォー (Daniel Defoe) による *The History of the Remarkable Life of John Sheppard* (1724) 等、多くの伝記が書かれており、当時すでに偉大な犯罪者のアイコンとなっていた。犯罪者をモデルとする各種伝記、版画作品の政治諷刺については、Uglow を参照。
 - 12 マックヒースは、“I must have Women. There is nothing unbends the Mind like them. Money is not so strong a Cordial for the Time.” (II . iii. 20-21) という表現で、女性への欲望を表している。エンプソンによれば、「目下のところ」(for the Time) とは、精神的ストレスが大きく、厳しい状況下におかれていることを意味し、女ほど心をリラックスさせてくれるものはないという内容の台詞は、政治家が快樂をもとめる口実 (a statesman's excuse for pleasure) として頻繁に用いていた。実際、ウォルポールは、様々な女性と浮名を流しており、その点でこの台詞が、現実の政治情勢や政治家の私生活を映し出していることがわかる (Empson 235)。
 - 13 Bell は『乞食オペラ』の諷刺の特徴を隠喩の誤用という点から分析している。Bell によれば、ゲイは隠喩の趣意 (tenor) と媒体 (vehicle) との不一致を極端なまでに推し進め、言葉の表面的意味とは全く逆の意味を巧みに伝えている。エンプソンが指摘する英雄詩と牧歌の混成という特徴も、基本的な構図は同じであろう。『乞食オペラ』の世界では、通常の文学的趣向では異質に感じられる二つの要素がなかなば強引に結びつけられ、それぞれの特徴をきわめて曖昧なものにしてしまう。
 - 14 ここでの二人の争いは、ウォルポールとタウンゼント卿 (Lord Townshend) との政治的対立を連想させるものとなっている。Colins 124 を参照。
 - 15 『乞食オペラ』におけるホップズ、ロック、シャフツベリーらの影響については、とくに Nicholson 126-30 を参照。
 - 16 ホップズの「万人の万人に対する戦争」(“such a warre, as is of every man, against every man” 192) という考えが出発点となって、ロック、シャフツベリーらの論争が繰り広げられてきた経緯については、柘植を参照。また、『乞

- 食オペラ』におけるホップズの影響については、Donaldson 152-54 を参照。
- 17 後にポリリーもマックヒースが絞首台に上る姿を想像するが、彼女の想像力と
ホガースの『勤勉と怠惰』との関連については、Uglow 448 を参照。

引用文献

- Bell, Ian A. *Literature and Crime in Augustan England*. New York: Routledge, 1991.
- Bender, John. *Imagining the Penitentiary: Fiction and the Architecture of Mind in Eighteenth-Century England*. Chicago: U of Chicago P, 1987.
- Castle, Terry. *The Female Thermometer: Eighteenth-Century Culture and the Invention of the Uncanny*. New York: Oxford UP, 1995.
- Craftsman, The*. February 17. 1728.
- Defoe, Daniel. *The History of the Remarkable Life of John Sheppard*, London, 1724.
- Donaldson, Ian. ‘“A Double Capacity”: *The Beggar’s Opera*.’ Ed. Leopold Damrosch, Jr. *Modern Essays on Eighteenth-Century Literature*. Oxford: Oxford UP, 1988.
- Empson, William. *Some Versions of Pastoral*. London: Chatto & Windus, 1950.
- Gay, John. *The Beggar’s Opera*. Ed. John Fuller. *John Gay: Dramatic Works*. Vol. II. Oxford: Clarendon P, 1983.
- Hayton, David. “Contested kingdoms, 1688-1756.” Ed. Paul Langford. *The Eighteenth Century, 1688-1815*. Oxford: Oxford UP, 2002.
- Hobbes, Thomas. *Leviathan*. Ed. Noel Malcom. Oxford: Clarendon P, 2012.
- Irving, William Henry. *John Gay: Favorite of the Wits*. Durham: Duke UP, 1940.
- Nicholson, Colin. *Writing & the Rise of Finance: Capital Satires of the Early Eighteenth Century* Cambridge, Eng.: Cambridge UP, 1994.
- Nokes, David. *John Gay: A Profession of Friendship*. Oxford: Oxford UP, 1995.
- Swift, Jonathan. *Letters to and from Dr. Jonathan Swift*. Ed. Thomas Wilkes. Dublin: George Faulkner, 1767.
- Uglow, Jenny. *Hogarth: A Life and a World*. London: Faber and Faber, 1997.
- 柘植尚則『イギリスのモラリストたち』（研究社、2009年）
- 坂巻清「18世紀ロンドンの支配権力の多元化」（中野忠・道重一郎・唐澤達之編

『18世紀イギリスの都市空間を探る』刀水書房、2012年)