

ミドルトンと「都市喜劇」

——『チープサイドの貞淑な乙女』をめぐって——

中野弘美

Middleton and “City comedy”

——on *A Chaste Maid in Cheapside*——

Hiromi NAKANO

序

トマス・ミドルトンの喜劇 *A Chaste Maid in Cheapside* (c.1613, Lady Elizabeth's Men, 以下『チープサイド』と略記)が、「都市喜劇」というラベルとどのように切り結ぶのか、それを検討するのが私の目論みである。その過程で、「都市喜劇」なる名称の背後に見え隠れする階級闘争の図式の再検討と、性の遊戯化の一つと捉えられてきた〈寝盗られ現象〉について論じながら、L.C. ナイツとブライアン・ギボンズの議論に反論を試み、〈マーケット〉をめぐる芝居としてこの劇を位置づけたい。

1. “City comedy”

「都市喜劇」という用語はR.C. ボールドの論文“The Sources of Middleton's City Comedies” (1934)で初めて使われたようである。それ以前にフェリックス・シェリングは、用語はともかくとして、ある特定の喜劇を“comedies of London life”として扱い、ウィルバー・ダンケルは、「ミドルトンはロンドン・ライフを写實的に描くためにリアリスティックな場所と素材を選んだ」と述べている。続いてキャスリン・リンチがミドルトンの文体を“thorough-going realism”と評したのを受けて、T.S. エリオットが、リアリスティックでインパーソナルでアモラルなミドルトン像を描き出した。だが、「都市喜劇」の概念に関して、エリオットのエッセイよりも影響力の大きかったのが、L.C. ナイツの『ジョンソンの時代の演劇と社会』(1937)である。⁽¹⁾

ナイツはその論文で、文学と社会との関わりに着目しながら、経済的利害が文化的実践に及ぼす影響を論じた。その議論を要約すれば、エリザベス朝末期からジェームズ朝初期の劇作家のリアリスティックな書法は、当時の社会・経済面での劇的変貌をそのまま反映したものであり、その背後には二つの階級の抗争があった、というものである。16世紀半ばの修道院の解体、改鑄による貨幣の質的低下と長期的インフレ、そして冒険商人組合による交易の独占などの事実を踏まえ、ナイツは、経済力と競争原理にもとづいた資本主義的なプロセスが、17世紀初頭には既に確立していると仮定した。⁽²⁾

彼の主張は後に、アルフレッド・ハーベッジによって敷衍される。ハーベッジは、ジャコビアン・イングランドには二つの互いに異なる劇場の伝統があって、デカーやヘイウッドなどは「ポピュラーな」劇場で仕事をし、ミドルトン、マーストン、ジョンソン、そしてチャップマンなどは、貴族をパトロンに持つより高価で選別的な劇場である“coterie”という場で仕事をし、と論じた。⁽³⁾後者の「プライベートな」劇場に通う観客は、商売をなりわいとする階級を揶揄する芝居を好み、経済力にもものを言わせる者たちより、身分的に上位にいる自分たちが、社会的にも知的にも優れていることを確認できる演劇を求めた。劇作家たちはクライアントの意向をくんで、背徳的なジェントルマンを背徳的なマーチャントよりも好意的に描き、地位の低い者を道徳的に劣る者より軽蔑的に扱った。いっぽう「ポピュラーな」劇場の劇作家たちはより広い大衆の好みを反映して、リベラル・ヒューマンイズムの理念に近いドラマづくりをした。シェイクスピア等の健全で活力に溢れた演劇は、ミドルトン等の劇とは明らかに異質なものであった、というのがハーベッジの議論である。

トポグラフィカルな劇場の区別をイデオロギー的な差異とオーバーラップさせるハーベッジの主張は、ナイツの措定した階級闘争の論理を踏まえている。リベラル・ヒューマンイズムの先駆者としてのシェイクスピアの位置付けも忘れない。だが、ミドルトンがプライベート・シアターの衰退後も、同じようなタイプの芝居をパブリック・シアター向けに書いていたという事実は、ハーベッジの議論では説明できないし、⁽⁴⁾その前提でもあるナイツのmiddle classとlanded classの単純な二分法を使えば、ミドルトン劇の登場人物の流動性と類似性を掬い取ることはますます困難となる。英国近代初期の社会階層の見取り図を確定する試みは、歴史家の間でも論争を生んでいることは周知の事実である。⁽⁵⁾しかし少なくとも、ジャコビアン・ロンドンのリアリティを、金を持っている階層と土地を持っている階層との闘争として図式化することはできない。だとするならば、この図式に支えられた「都市喜劇」のレッテルを、そのままミドルトンの演劇に当てはめることに、どれほどの有効性があるのだろうか。

時代が変化するものであるならば、人もまた変わる。1600年前後には上層階級の人たちの多くが、地位的に下の階層の人たちと同じように、新たな投資事業や商業活動に手を染めていたことが明らかになっている。階級の上下を問わず、彼らは同じように儲け話に飛びつき、同じように事業に失敗したりもした。⁽⁶⁾こうした状況と響きあうかのように、ミドルトンの演劇は、社会的地位の階段を登ったり降ろされたりする者たちの驚くべき流動性に満ち満ちている。なかでも『チープサイド』に登場する人物たちは、ジェントリーにせよマーチャントにせよコーティザンにせよ、みな同じような顔を持ち、同じような振る舞いをする。それは騙す者も騙される者も、似通った欲望にとり憑かされているからではないだろうか。このようなアモルファスな演劇にたいしても、ナイツは絶対的な対立の図式を当てはめようとしたのである。その議論に従えば、たとえば年寄りと若者の騙しあい、単純にマーチャントとジェントリーの対立となり、ミドル・クラスとランディド・クラスの闘争の表象に拘替わる。

階級闘争を劇のプロットを動かす原動力とみる言説にとって、「都市喜劇」は必然的にサティリックな性格を持たなければならない。というのも、劇作家がロンドンのストリート

・ライフのなかで展開される人間たちの愚行を採りあげるのは、階級闘争に由来する緒矛盾を明るみにだし、金銭欲にとりつかれた階級の者たちを風刺するためであると、この言説が主張したいからである。⁽⁷⁾だがミドルトンの演劇はその主張を支持しない。哄笑されるのは一部の者ではなく、すべての登場人物なのである。しかも作者の声を代弁する不満家が不在の快樂のテキストからは、風刺家/教訓家としての作者像など浮かぶべくもない。

ブライアン・ギボンズの *Jacobean City Comedy* も、基本的に、ナイツらの言説との親近性を保っている。この書物の特徴は、「都市喜劇」にサブ・ジャンルとしてのステータスを与えたことにある。ギボンズはこの「ジャンル」を次のように定義した。「シティ・コメディは他とはっきり区別できる演劇ジャンルである。これに属する芝居はすべてサティリックで、都市生活を舞台にしている。登場人物と出来事はこの設定に相応しいものが採りあげられる」。さらに彼は「ジャコビアン・シティ・コメディの作家たちは、時代に対するラディカルな批判者であった」とも述べている。⁽⁸⁾

ギボンズもまた、ミドルトンの演劇を風刺的なものと捉えているが、彼の獨創性は劇作家の「リアリズム」に関してそれまでの言説を修正したところにある。彼はミドルトンの作劇法が、写実的というより図式的である点を見逃さなかった。⁽⁹⁾ただ彼には、議論の一般化を急ぐあまりか、個々の劇のユニークな特徴を看過するところがある。たとえば「都市喜劇」に登場する金貸しと富裕な商人は、ともに同じタイプの悪党として類型化される。彼らは当時の社会/政治システムに取り込むことのできないパワーを具現しており、ひいてはヒエラルキーの転覆を引き起こす恐れがある、とギボンズは論じる。⁽¹⁰⁾この議論には、やがて清教徒革命へと行き着くだろう階級闘争の観念的枠組みが、先験的に措置されている。彼の眼には、商人は、せめぎあう社会勢力の一方の側を擬人化したものと映っているだろう。しかし彼の見解は、*The Jew of Malta* (1592)には適用できても、*A Trick to Catch the Old One* (1607)や*Eastward Ho!* (1605)には当てはまらない。これらの劇では、富裕な商人は社会システムの構成要素そのものだからである。

「都市喜劇」というラベルを巡るいくつかの言説をこうして検討してみると、ナイツの影が意外なほど色濃く残っていることに驚かされる。このラベルは階級闘争の枠組みのうえに貼られていたわけだが、ミドルトンの演劇は、どうやらこのラベルにふさわしくないようである。

2. the market

ひとつの仮説をたててみたい。ミドルトンの演劇のプロットを動かしているのは、ミドル・クラスとランディド・クラスの対立の構図ではなく、マーケットであると。OEDによるその定義——事物を取引する場であり、取引行為そのものであり、その行為の背後にある需要である——が、そのままテキストを読み解く鍵となる。⁽¹¹⁾

『チープサイド』では、ロンドンのコマーシャル・センターであるチープサイド地区を舞台に、登場人物たちがそれぞれの利害から、さまざまな関係を取り結ぶわけだが、そこにはあまねくマーケットが成立している。肉食を禁じた期間に高値で取引される食肉、食肉と交換される赤ん坊、爵位を狙う富裕な商人とその財力に目をつけたナイト、あるいは、

土地持ちの婦人を狙う若者。様々な利害の絡むこのような磁場のなかでは、土地を持っている階層と金を持っている階層の接触は、闘争というより交渉／段取りという形態をとる。この形態が、一方で、“coney catching”をテーマとしたパンフレットや芝居の氾濫と相関関係にあったことも、明らかであろう。マーケットで取引されるのはあらゆる種類の事物であり、商品化された社会的地位である。ここで重要なのは、登場人物の社会的階層が実に多彩であるにもかかわらず、そこに共通のオブセッションが見てとれることである。所有欲である。この喜劇がマーケットをめぐる所有欲のドラマであることを、如実に示す一節を少々長いが引用してみよう。

The founder's come to town; I am like a man
Finding a table furnish'd to his hand,
 As mine is still to me, prays for the founder:
 'Bless the right worshipful, the good founder's life.'
 I thank him, h'as maintain'd my house this ten years,
 Not only keeps my wife, but a keeps me
 And all my family; I am at his table,
 He gets me all my children, and pays the nurse,
 Monthly, or weekly, puts me to nothing,
 Rent, nor church duties, not so much as the scavenger:
 The happiest state that ever man was born to.
 I walk out in a morning, come to breakfast,
 Find excellent cheer, a good fire in winter;
 Look in my coal house about midsummer eve,
 That's full, five or six chaldron, new laid up;
 Look in my back yard, I shall find a steeple
 Made up with Kentish faggots, which o'erlooks
 The waterhouse and the windmills; I say nothing,
 But smile and pin the door. When she lies in,
 And now she's even *upon the point of grunting,*
 A lady lies not in like her; there's her embossings,
 Embroid'rings, spanglings, and I know not what,
 As if she lay with all the gaudy shops
 In Gresham's Burse about her; then her restoratives,
 Able to set up a young 'pothecary
 And richly stock the foreman of a drug shop;
 Her sugar by whole loaves, her wines by rundlets.
 I see these things, but like a happy man,
 I pay for none at all, yet fools think's mine;

I have the name, and in his gold I shine;
 And where some merchants would *in soul kiss hell*
To buy a paradise for their wives, and dye
Their conscience in the bloods of prodigal heirs
 To deck their night-piece, yet all this being done,
 Eaten with jealousy to the inmost bone—
 As *what affliction nature more constrains*
 Than feed the wife plump for another's veins?—
 These torments stand I freed of, I am as clear
 From jealousy of a wife as from the charge:
O two miraculous blessings! 'Tis the knight
 Hath took that labour all out of my hands:
 I may sit still and play, he's jealous for me,
 Watches her steps, sets spies. I like at ease,
 He has both the cost and torment;

[強調中野] (1.2.11-54)⁽¹²⁾

これは商人オールウィットが、勲爵士サー・ウォルター・ホアハウンドの来訪を聞き及んで語る有名な台詞である。サー・ウォルターはオールウィットの妻の愛人であり、オールウィット家の事実上の家長である。このテキストでまず注意をひくのは、多種多様な事物の記述である。それは都市生活者の需要に応じて流通する商品のカタログといった観を呈する。

「都市喜劇」は総じて事物や場所をリアルに提示する。観客が登場人物の家の位置や、事件のおこる場所を思いうかべれば、チープサイド一帯の地図が脳裏に完成する。だがそのリアリティはドラマの背景としてのみ機能しているわけではない。上の引用が示すように、多彩な事物が登場人物の欲望の対象となり、商品の取引がドラマのアクションそのものを動かしている。

16世紀以来の急激な人口増加が、ロンドンの民衆に物心両面から深刻なプレッシャーをかけていたことは、歴史学のうえでも明らかになっているが、⁽¹³⁾その圧迫に対する対応として、都市生活者は物を所有するという行為にとり憑かれてゆく。ある種の事物を所有することが、他人と自分を区別することを意味し、ある社会的階層に自分が属している証しとなる。こうした現象を生んだ主因が、ロンドンへの急激な人的・物的流入だった。人口の急増がインフレーションを引き起こし、貨幣と商品との交換比率を動揺させる。不安定な市場が住民の不安感を煽り、安心の担保としての所有欲を加速させる。必需品が大量に貯蔵され、高価で珍奇な商品が際限無く求められるのは、それらを所有することが、より上の社会階層に属する証しとなるからである。⁽¹⁴⁾

こうした経済的・社会的変動は、劇作家に新しい表現方法を要求した。ある者は、所有という行為にとり憑かれた人間を、生理心理学的なヒューマナーの側面から描き、ある作者は、事物にたいするフェティシズムを、商品のカタログ化という方法で外側から描く。い

ずれにしても、事物とそれを所有する行為が、そのままドラマツルギーを構成してゆくことになる。

取引される多様な品物のなかでも、一番の売れ筋はセクシュアリティである。『チープサイド』の女たちはみな商品として扱われる。そこには、自分の体をはって商売をする女たちだけでなく、ミドル・クラスの娘たち、そして妻たちも含まれる。ミドルトンの演劇に関していえば、婚姻はマーケットそのものである。

たとえば、イエローハマーはチープサイドに住む裕福な金細工商である。彼とその妻は娘に持参金2000ポンドを付けて勲爵士サー・ウォルターと結婚させることで、さらに上の社会的地位を手に入れようとする。イエローハマーとサー・ウォルターの間にマーケットが成立することになる。一方は大地主ならびに爵位というプレステイジを望み、他方は潤沢な経済力を求める。双方にとって、経済力こそが社会的地位を決定するという了解が契約の前提となっていることは、忘れてはなるまい。⁽¹⁵⁾

娘が親のいいなりになるのを拒み、惚れた男と駆け落ちを企て二度も失敗したとき、母親は娘の髪の毛をつかんで引きずりまわし、父親は'impudent strumpet'(4.3.38)と罵った。商品になることを拒む娘は、父母にとっては「商売女」に等しい。イエローハマーの激怒は、ミドル・クラスのメンタリティと関連づけて理解すべきであろう。この家父長にとって、財産の形成と主体性の形成は表裏一体の関係にある。都市上層民としての彼のアイデンティティは、マーケットを媒体にして獲得したものを通して確立されるからである。ドラマという一つの記号／文化実践が、ある経済活動を表象するとき、劇場そのものが、都市生活のダイナミックなマーケット化と相補的な係わりをもつことになる。

3. cuckoldry

セクシュアリティ・マーケットのなかでさらに興味深いのは、<寝盗られ現象>である。『チープサイド』では三つのファミリーが登場するが、その三家族全てにおいて、男二人と女一人のトライアングルが成立している。⁽¹⁶⁾先に引用したテキストで、オールウィットは寝盗られる夫である。彼は寝盗られる自分自身を称賛しながら、寝盗る男に同情している。寝盗られる夫が三角関係を積極的に肯定するとき、彼は'wittol'と呼ばれる。ウィットルについては、シェイクスピアの道化ラヴァーチが見事な三段論法を披露してくれる。

If I be his cuckold, he's my drudge. He that comforts my wife is the cherisher of my flesh and blood; he that cherishes my flesh and blood loves my flesh and blood; he that loves my flesh and blood is my friend: ergo, he that kisses my wife is my friend.

All's Well That Ends Well (1603), (1.3.41-50)⁽¹⁷⁾

ラヴァーチとオールウィットには一つの共通項がある。寝盗られる男が寝盗る男を称賛している点である。それは寝盗る男のプレステイジが、寝盗られる男より高いことと関係があるのではないだろうか。オールウィットが経済的見地からこの関係を受け入れている

ることは、テキストからも明らかである。寝盗られる夫は社会的な上昇志向をもつマーチャントであり、寝盗る男は彼よりも社会的地位の高いナイトである。寝盗られる夫は自分の妻のセクシュアリティを商うブローカーでもある。寝盗る男に忍耐強く、そして甲斐甲斐しく奉仕することで、彼は物質的な利益をあげてゆく。セクシュアリティが財産の形成に極めて効果的な品物であるがゆえに、寝盗られる夫と寝盗る男の間にマーケットが成立することになる。寝盗られ現象は、このとき、経済活動の重要な構成要素としての相をテキストの狭間からかいま見せてくれる。

寝盗られ現象が経済活動のメタファーとして機能するとき、さらにそこには、宗教的なテキストが介在する。先に引用したオールウィットの台詞には、ビブlicalな語彙が入念にちりばめられている点に、私たちは注意しなければならない(強調箇所)。なかんずく、“furnish'd to his hand” (l.12)という台詞は、詩篇23篇の「あなたはわたしの敵の前で、わたしの前に宴を設け、わたしのこうべに油をそそがれる。」という部分の筈となって、信徒を言祝ぐ主キリストが、オールウィットを歓喜させるサー・ウォルターの姿とオーヴァラップして、台詞全体の基調を決定している。⁽¹⁸⁾また、アダムとイヴの最初の不服従を、労苦のはじまりと関連づけた聖書のコノテーションが、オールウィット夫人の分娩(labour pains)、彼女を性的に満足させる苦勞(labour)、そして一家を養う労働(labour)と縁語的に展開する発話のバックボーンになっている。⁽¹⁹⁾

資本を投資する際のリスクにとまなう契約者相互の信頼関係は、プロテスタントの教義に対する信者の帰依とパラレルな関係を切り結ぶ。投資が成功するか、失敗に終わるかの命運は、キリスト者として永遠に救われるか否かと同じように、あらかじめ神の予定に組み込まれていることであり、信じて、それに賭けるほかはない。オールウィットは柔順かつ勤勉に寝盗る男に奉仕することで、引き換えに物質的な豊かさと精神的な安堵を享受している。プロテスタントの信仰のメカニズムと商人の蓄財が、オールウィットという個人のなかで溶けあっているかのようである。⁽²⁰⁾

寝盗られた夫の勤勉さは、この喜劇のなかでは、商業的資本投下へと翻訳されることになる。オールウィット一家はチープサイドから、高級住宅街であるストランド地区に住居を移し、新たな商売を始める。品物は寝盗った男が買い揃えた豊富な装飾品にほかならない。この一家の繁栄の源が寝盗られ現象にあったこと、そしてそこには、性的な取引と宗教的な言説が絡みついていたことを、私たちは見逃してはならないのである。

4. 結

「都市喜劇」というラベルを貼られた演劇の多くは、ロンドンを舞台に、社会的に雑多な登場人物を配し、マネーとセックスと詐欺行為をテーマに選び、流動的な社会に対するシニシズムといったスタンスをとる、というような理解がこれまでされてきた。しかし、そうしたラベルあるいはジャンルに注目する言説は、表層に現れた特徴を強調する傾向をもち、加えて、階級闘争という縦糸を密かに編み込ませている。ところが、トマス・ミドルトンの演劇テキストは、上述してきたように、「都市喜劇」というラベルの背後にある landed class と moneyed class の闘争という図式に当てはまらない。

私たちは、コメディに擬装された経済活動を読み取らなければならない。そのためには、マーケットという概念が有効であると考え。都市における社会／経済／文化的な人間の交通を表象するこの概念が捉えた事象のなかでも、寝盗られ現象は、ミドルトンの演劇の重要な部分を形成している。この現象は、資本主義的蓄積という事態を隠蔽しながら、劇場のレトリックのなかで繰り返し再生産されている。

あらゆる事物が商品として取引される街ロンドン、このロンドンという巨大なマーケットでは、経済的なものが性的なものに翻訳され、性的なものが宗教的なものに置換される。この三位一体の絡み合いが、「都市喜劇」のトポグラフィカルな言及や、フィジカルな事物のカタログ化の背後で、都市生活者のイマジネーションにバイアスをかける政治的無意識として作動しているのではないだろうか。劇作家はナイツやギボンズが述べたような、時代を辛辣に批判するサティリストではなく、時代のイデオロギーに敏感に反応する共犯者だったのかもしれない。

註

- (1) R. C. Bald, "The Sources of Middleton's City Comedies", *Journal of English Germanic Philology* 33 (1934): 373-87. Felix Schelling, *Elizabethan Drama, 1558-1642*, 2 vols (Boston: Houghton Mifflin, 1908), Vol. 1, pp. 492-93. Wilbur D. Dunkel, *The Dramatic Technique of Thomas Middleton in His Comedies of London Life* (Chicago: Univ. of Chicago Libraries, 1925), p. 12. Kathleen Lynch, *The Social Mode of Restoration Comedy* (New York: Macmillan, 1926), p. 24. T. S. Eliot, "Thomas Middleton", *Selected Essays* (New York: Harcourt, Brace, 1932), pp. 140-48. L. C. Knights, *Drama and Society in the Age of Jonson* (London: Chatto and Windus, 1937). See Douglas Bruster, *Drama and the market in the age of Shakespeare* (Cambridge Univ. Pr., 1992), pp. 29-46 and Anthony Covatta, *Thomas Middleton's City Comedies* (Lewisburg: Bucknell Univ. Pr. 1973), pp. 17-24.
- (2) Knights, *Drama and Society*, pp. 3-19, 33, 122.
- (3) Alfred Harbage, *Shakespeare and the Rival Traditions* (New York: Macmillan, 1952), pp. 41-50.
- (4) アダルト・カンパニーと一線を画すボーイ・アクターズによる知的で風刺的なパフォーマンスでは、1602年から1608年にかけて少年たちが肉体的にも技術的にも成熟してしまい、ブラック・フライヤーズが1608年にキングズメンに引き継がれたときには、ポールズは既に閉館していた。
- (5) Knightsの議論を学問的に支えていたのは、資本主義の勃興を強調したR. H. Tawney (*Religion and the Rise of Capitalism*, 1926; "The Rise of the Gentry, 1558-1640" in *EHR* 11, 1941) のジェントリ論であったが、周知のようにこれは大論争に発展した。だが、少なくともG. M. Trevelyan (*English Social History*, 1944) やH. R. Trevor-Roper ("The Elizabethan Aristocracy" in *EHR*, 2nd ser. 3, 1950) などの歴史家は、強欲な中産階級の台頭が社会混乱の原因であるとは考えていない。トレヴェリアンは新興勢力が全て土地所有に奔走したとは見ず、社会経済的な大変化はずっと後の産業革命時であって、エリザベス朝末期からジェイムズ朝初期に社会構造的に大きな変化はなかったと論じている。階級闘争のイメージは社会の現実にそぐわないと

Lawrence Stoneもみている(“The Anatomy of the English Aristocracy”, *EHR* 18, 1948)。「たしかに階級区分は存在していたが、農村の社会構成をもとにした区分の基準そのものが、経済力による査定に左右されている事実を忘れてはなるまい。」(川北稔『洒落者たちのイギリス史』, 平凡社, 1993年, 36ページ)という見解に示されるように、階級と階級の間は一下層民衆を除いて--かなり流動的であったと見るべきではないだろうか。

(6)川北, 『洒落者』, 128-213ページを見よ。

(7)Richard Levinは, ミドルトンの演劇の多くが複数のプロットから成り立っており, 各プロットが芸術的にも倫理的にも巧妙に併置されていることを示したが, 彼はプロットを動かす力を, 時代の経済的変動に基づく階級闘争にみて, 当時の喜劇を主にサタイアとして扱っている。See *The Multiple Plot in English Renaissance Drama* (Chicago and London: Univ. of Chicago Pr., 1971), pp. 127-202. またAlexander Leggattは, “City comedy”にかわって“citizen comedy”という概念を用いた。彼は「商店主, 卸し商, 職人親方など, 雇い人を雇用できる財力をもつ人たち, すなわち, 貴族と下層民衆との間に位置する流動的で, 厳密な定義の困難なエリアに属する人たち」を“citizen”としてルースに定義したわけだが, 要するにそれはミドル・クラスの別の言い方とみて差し支えない。それでは“citizen”のように考え, 行動しながら, 実際は他の階級に属するような登場人物をどのように扱えばよいのだろうか。See *Citizen Comedy in the Age of Shakespeare* (Toronto: Univ. of Toronto Pr., 1973), p. 3.

(8)Brian Gibbons, *Jacobean City Comedy* (Mass.: Harvard Univ. Pr., 1968), p. 24, p. 17.

(9)See Gibbons, *Jacobean*, pp. 5-30.

(10)See Gibbons, *Jacobean*, pp. 18-47.

(11)*Oxford English Dictionary*のMARKETの項の記述をまとめると次のようになる。

A public place, whether an open space or covered building, in which cattle, provisions, etc. are exposed for sale...

The action or business of buying and selling; an instance of this, a commercial transaction, a purchase or sale; a (good or bad) bargain.

Sale as controlled by supply and demand; hence, demand (for a commodity).

Opportunity for buying or selling.

(12)Thomas Middleton, *A Chaste Maid in Cheapside*, ed. Bryan Loughrey and Neil Taylor (London: Penguin Books, 1988), pp. 171-31. 以下ミドルトン劇の引用はこの版による。

(13)A.L. ベーア・R. フィンレイ, 『メトロポリス・ロンドンの成立』, 川北 稔訳, 三嶺書房, 1992年, 3-76ページ。

(14)See Bruster, *Drama and the market*, pp. 55-62.

(15)川北, 『洒落者』, 36ページ。

(16)ミドルトンの演劇には寝盗られ現象が頻出する。*Micamelmas Term* (1605)のEasy, *The Family of Love* (1602)のPeter Purge, *Anything for a Quiet Life* (1619)のKnaveshy, そして *Women*

Beware Women (c.1621)のBiancaなどが主な例であろう。またwittol(=complaisant cuckold)が登場する劇としては、Sharphamの*Cupid's Whirligig* (1607)やMarstonの*The Dutch Courtesan* (1605)などがある。

(17)テキストにはWilliam Shakespeare, *The Riverside Shakespeare*, ed. G.Blackmore Evans (Boston: Houghton Mifflin,1974)を使用した。

(18)See *Chaste Maid* (Penguin Books) ,p.171,n.

(19)See Bruster, *Drama and the market*, pp.58-61.

(20)M.ウェーバー,『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の「精神」』,阿部 行蔵訳,河出書房新社,1976年,ならびにH.R.トレヴァー・ローパー,『宗教改革と社会変動』,小川・石坂・荒木訳,未来社,1978年を参照せよ。