



『屈して勝つ』-ゴールドスミス流喜劇の処方

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2009-08-25 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 澤浦, 博 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00011047

『屈して勝つ』

—ゴールドスミス流喜劇の処方

澤 浦 博

オリヴァー・ゴールドスミス (Oliver Goldsmith) は、1773年に初演された『屈して勝つ』 (*She Stoops to Conquer*) のための宣言書の役目を果たした『演劇に関するエッセイ、または笑わせる喜劇とセンチメンタル・コメディの比較』 (*Essay on the Theatre; or, a Comparison between Laughing and Sentimental Comedy, 1773*) において、18世紀に大変流行した泣かせるセンチメンタル・コメディよりも王政復古期の笑わせ、下品でさえある風習喜劇の方が好ましいことを表明した。¹⁾彼の友人の一人である画家のジョシュア・レノルズは、『屈して勝つ』は『美女の策略』 (*The Belle's Stratagem*) という題名にすべきだと主張した。²⁾それはジョージ・ファーカールの『洒落者の策略』 (*The Beaux Stratagem, 1707*) と類似しているからである。『屈して勝つ』がファーカーに多くを負っている一方、ヒロインのケイトという名前は、特にシェイクスピアの『じゃじゃ馬馴らし』を思い出させる。トレヴァー・R・グリフィスは、『屈して勝つ』はケイトがもっと慈悲深く優しいペトルーチオの役を演じる一種の「放蕩者馴らし」と見なせよう、と述べている。³⁾

シェイクスピア、ベン・ジョンソン、および王政復古期の風習喜劇が、すべてゴールドスミスの作劇に力強い建設的な影響力を発揮した一方で、彼は当時の演劇におけるセンチメンタリズムの否定的影響に強く反対もした。ゴールドスミスはセンチメンタル・コメディが私生活の悪徳よりも美德を描き、人間の愚行を揶揄するよりもむしろ人間の苦難に対して涙を催させようとする事、登場人物がほぼ全員善良で、極めて気前がよいこと、ユー

モアに欠けること等に異議を唱えた。センチメンタル・コメディは面白いかもしれないが、「本物の喜劇」はもっと面白い、と彼は言う。

センチメンタル・コメディへの反発から執筆された『屈して勝つ』には、人違いと自己発見、見かけと実体、凶々しさと謙虚さ、田舎と都会、若さと老いとかいった陳腐なテーマはあるものの、独創的なテーマらしいものは見当たらない。それは何かに関する劇というよりもむしろ、笑わせる喜劇の処方というべき芝居である。

喜劇の何が面白いかについて語ることは、冗談を説明しようとする 것과同様に、難しい。しかし、ゴールドスミスが観客を笑わせるある種の基本的趣向は、探究できる。小論では、『屈して勝つ』という作品は、デイヴィッド・ギャリックが書いたプロローグ中の比喻で述べられているように、センチメンタル・コメディに生気を奪われて、臨終の床にある喜劇の女神を救う医師の処方として意図されていると考え、その処方について考察する。

二

観客を笑わせる事柄の一つは、この劇における登場人物の振舞い方である。例えば、ハードカースル夫人について考えてみよう。彼女は途方もない利己主義を教養と洗練された趣味という見せかけの背後に隠そうとする。その浅薄な見せかけと、それが決まって容易に瓦解することとが観客を笑わせる。このことは劇冒頭の場で垣間見られる。トーニーの振舞いを夫に言い訳しようとした直後、ハードカースル夫人は結局、「三鳩亭」という酒場に行こうとする最愛の息子を引き止めようとして、逆に引き摺られて退場する。彼女の流行のセンスや上品な作法に対する気取りは、ヘイスティングズによってこの上なく効果的に暴露される。彼女は雑誌から何とか入手した情報以外ロンドンについては何も知らない。事実、ファッシュナブルに見えるようにする彼女の試みはすべて、外見に対する見栄が源である。しかし、優雅さと育ちの良さという仮面は、絶えず剥がれ落ち、ハードカースル夫人が隠そうとしても、彼女の真の性質が必ず現れて、観客の笑いを誘う。例えば、第三幕の初めで、彼女は冷静に、親切そうに、宝石はファッシュナブルではなく、そ

れが行方不明になったことは重要ではない、とコンスタンスを説得しようとする。しかし、しばらくして、宝石が実際に紛失したことに気づくと、ハードカースル夫人の恨みに燃える激怒は、宝石が彼女にとって大変重要であることを確証する。

この劇の喜劇性のもう一つの源は、下品な人物たち、つまり三鳩亭におけるトーニーの仲間たちやハードカースル氏の召使いたちの振舞いである。酒場の場面では、観客は粗野な連中の滑稽な所作を楽しむ。ハードカースル氏が召使いたちにマーロウの来訪準備をさせようとする場面では、どたばたの面白さを堪能させられる。ここでは、幾分うるさくて神経質なハードカースル氏が、軍隊式の機敏さで、上品な客を迎えての給仕の作法を数分の間に頭の悪い農場労働者たちに周知徹底させようとしている。それでも、召使いがハードカースル氏にお気に入りの滑稽な話を思い出させると、彼自身姿勢を崩して、爆笑する。訓練しようとした彼の試みは、結局マーロウが到着した瞬間に召使いたちが怯えたように四散して、無に帰する。

登場人物たちの振舞い以外に、観客の笑いをよく誘うのは、劇中の対話である。ここでしばしば活躍するのは、トーニーである。彼の場合、頭の回転のよさに言葉を駆使する才能が伴っている。マーロウにハードカースル邸への道順を教える時、トーニーは当たり前のことをあれこれ指摘してから、「底無し沼地」(I. ii. 122-123) や「頭蓋骨割り共有地」(I. ii. 134) のような恐ろしい名前でいっぱい信じてたいほど複雑な道筋をでっち上げることを楽しむ。また、劇の結末近くで、トーニーはどこにハードカースル夫人とコンスタンスを置き去りにしたかをヘイスティングズに単刀直入に言わないで、その代わり巧妙な謎によって真実に至らせることによって彼をからかう。同様に生き生きした言葉遣いは、トーニーがコンスタンスのことをヘイスティングズに、自分が彼女を深く愛している男に話しているとは露知らずに述べる時にもなされる。

Ecod! I
know every inch about her; and there's not a more bitter
cantankerous toad in all Christendom.

(II. i. 619-621)

よく似た滑稽な誤解は、ハードカースル氏がマーロウとヘイスティングズの会話に加わりたがる時に起こる。マーロウが次のように言うと、ハードカースル氏は二人の会話を自分の好きな軍隊に関する話と間違える。

Yet, George, if we open the campaign too fiercely at first,
we may want ammunition before it is over. I think to
reserve the embroidery to secure a retreat.

(II. i. 163-165)

ハードカースル氏はこの「会戦」とは女性を獲得するための戦いであり、その標的の一つは彼自身の娘であることを知らない。

三

観客の笑いの多くは、滑稽な状況が次々と積み重なることから生じる。キャサリン・ワースは「ある角度から見れば、この劇は、最も芝居がかった形式、コメディ・デラルテの場合のように、一つの間違いが別の間違いから次々と生じて、新しい役割を供給する巨大な演劇的ジョークと見なされよう⁴⁾と述べている。『屈して勝つ』のてんやわんやのアクションは、単純な間違い、つまりマーロウが自分の縁談先の屋敷を宿屋であると思いを違えることから始まる。これがこの劇におけるドラマティック・アイロニーの主要な源である。このことから登場人物たちが、真実を知っていると思おうと思まいと、全く当惑させられる一連の状況が続く。ハードカースル氏は謙虚であるという評判のマーロウが何故こんなにも無頓着で図々しいのか分からない。マーロウは何故「宿屋の主人」がこんなにも気配りし、差し出がましいのか分からない。マーロウは酒場女を誘惑しようとし、ハードカースル家の貧しい親類に惚れたことに気づき、それから彼が求愛のため跪く、素朴な娘が以前自分がろくに話せなかった上品な若い女性であることを悟る。同種のありそ

うもないことや偶然の一致が、ヘイスティングズとコンスタンスの駆け落ち計画を巡る脇筋に見出される。ハードカースル夫人が紛失したふりをする宝石は、実際は盗まれており、彼女はトーニーと仕組んだ策略の罠にかかる。コンスタンスは不注意にトーニーを騙して、ヘイスティングズからの手紙の内容をでっち上げてそれを信じさせようとするが、それによって逆にハードカースル夫人が駆け落ち計画を発見することになる。トーニーは追い剥ぎの姿が垣間見えたふりをして、泥まみれでくたくたになった母親を苛める。それはハードカースル氏がその場に来ると、まるで拷問のようになる。そして、ハードカースル氏は放心した妻が彼の足元に跪いて息子の命乞いをするのに気づく。

さて、観客は登場人物よりも多くの真実を知っているので、これらの状況全部が滑稽に思えるし、登場人物がどうしようもない状況に囚われているのを見、その無力さを笑う。『屈して勝つ』のアクションは、ある程度ありそうもないこと、偶然の一致、気紛れな出来事に依存する。従って、この作品を蓋然性にあまり拘らず、滑稽で馬鹿げた劇的状况を利用することによって笑いを誘うことだけを目指す笑劇と考えたくなる。1773年3月16日付けの『モーニング・クロニクル』は、その劇評で、「観客は絶えず大笑いさせられる」と報じた。また『ロンドン・マガジン』は、「首尾一貫性はユーモアのために繰り返し乱される……喜劇の代わりに彼[ゴールドスミス]は時々、我々に笑劇を提供した⁵⁾と考えた。笑劇は途方もない滑稽な作り事、どたばたのおどけ、および素早いアクションにその効果を依存する。納得できる性格づけとはほとんど関係ないし、思考および感情の展開ともほとんど関係ない。成程、『屈して勝つ』の出来事のいくつかは、ありそうもないか、またはこじつけであるが、ゴールドスミスが創造した人物たちの性質は、決して全く信じがたいこともないし、ありえないこともない。例えば、綿密に調べると、ハードカースル氏は劇中で最も複雑な人物、つまり、愚かで、心得顔で、不平を言い、独断的だが、親切で、友好的で、寛大であり、そして、これらの矛盾する性質にもかかわらず、信じられる人物として現れる。

笑劇に近い瞬間もある一方、この劇は滑稽な状況の連続よりもずっと多くのものを含んでいる。信じられる人物たちの創造、ウィットに富んだ簡潔な

対話、ある人物たちへ観客の共感を広げる方法には最高の技術と巧妙さがある。この劇は笑劇よりも広大無辺で、内容豊かである。その迅速なアクションと滑稽なタイミングは、幾分、笑劇的であるが、劇全体としてはすばらしい喜劇であって、笑劇ではない。

喜劇のアクションの主因は、悪戯と策略である。登場人物たちがある方法で偽装することによって互いに騙し合うか、あるいは彼らが何かをそうでないものであると信じることによって自己欺瞞に陥っているかである。マーロウは騙されて、屋敷が宿屋であると信じる。彼はケイトの正体について、まず酒場女として、それから貧しい親類として、彼女に騙される。トーニーはハードカースル夫人を騙すためにコンスタンスへの愛情を装うことによって、彼女とヘイスティングズが自分たちの愛を隠すのを手伝う。ハードカースル夫人はコンスタンスを騙して彼女の宝石から遠ざけようとするが、既にそれを盗んだトーニーによって逆に騙されたことが分かる。トーニーとコンスタンスは、その後手紙に関するコンスタンスの騙しによって罫にかかる。トーニーは母親を騙して、実は屋敷の周囲を馬車でぐるぐる回っているだけなのに、屋敷から遠ざかって旅しているものと信じさせることによって、自分の招いた窮地の埋め合わせをする。ハードカースル氏は絶えず騙される。最初、彼はマーロウの振舞いによって、マーロウは凶々しい若僧であるという結論に至らされる。この間違いが明らかになると、彼は別の錯覚に陥る。マーロウが熱烈にケイトの手を掴むのを目撃すると、ハードカースル氏はその後マーロウがケイトとの関係は冷淡で、控え目である、と自分とサー・チャールズに説明するのを聞いて驚く。それからマーロウがケイトに彼の熱情を率直に表明するのを密かに見守る。ハードカースル氏もサー・チャールズも、マーロウが自分たちを騙そうとしたという一見避けがたい結論に達する。勿論、二人は間違っている。

彼ら全員を騙したのは、ハードカースル氏の誠実で律義な娘である。面白いことに、この屋敷が宿屋であるというマーロウの思い違いを助長するのは、ケイトが晩には地味な服を着るべきだというハードカースル氏の独特の主張である。それによって、マーロウがケイトに惚れ、そして劇をめめでたい解決に導く過程が準備されるのである。ケイトは劇中で決して騙されない。彼女

は傷つかず、害を受けないままであり、一夜の間違いをコントロールする唯一の人物である。ケイトは如才なさ、良識、知性、ウィット、臨機応変の才、そして、生来の優しさと温かさで、周囲の騙しから守られる。

他の騙す人物たちは全員、ある時点で自分も騙される。コンスタンス、ヘイスティングズ、ハードカースル夫人、トーニーは全員、他の誰かの、あるいは自分の策略の犠牲になる。ハードカースル氏とマーロウは、絶えずカモであり、知らず知らず次々と思いでへまをする。

四

以上のように、『屈して勝つ』は登場人物たちが互いに騙し合ったり、騙されたりする一連の複雑な策略を観客に提示する。この劇においては何事も見かけどおりではないし、登場人物はごまかしの込み入った仕組みに囚われる。常に他の人々の悪戯と企みを被って、ケイト以外のすべての人物は、様々な当惑を経験する。見かけはあてにならないし、真実は感知しがたい。ハードカースル夫人の目論見が失敗したことを除いて、万事が大団円で首尾よく収まるが、それはケイトの聡明さの御陰である。彼女の聡明さは、真実は必ずしも目に見えるものではないということ、見かけは実体をおおい隠すものだということの受容にある。マーロウとの散々な最初の面談後のケイトの反応は、軽蔑でも嘲りでもなくて、笑いである。彼女は彼の内気さの背後を見、臆病で謙虚な様子の下を探り、次のように感知する。

Ha! ha! ha! Was there ever such a sober sentimental interview? I'm certain he scarce looked in my face the whole time. Yet the fellow, but for his unaccountable bashfulness, is pretty well too. He has good sense, but then so buried in his fears, that it fatigues one more than ignorance.

(II. i. 487-492)

マーロウの態度は彼の女性に対する恐れから生じるのだ、とケイトは正しく判断し、彼がその恐れを克服するのを助けることにする。後に、マーロウに関する見解で誤解があるかもしれないと父親を説得する時、彼女は 'And yet there may be many good qualities under that first appearance' (III. i. 70-71) と述べる。ケイトだけがこう言えるのであり、登場人物たちが徐々に、時として悲痛なほど、真実は必ずしも見かけどおりではないということを学ぶにつれて、彼女の正しさは十分に裏書きされる。

この見かけと実体というテーマは、劇に深く浸透している。あらゆる人物は意図的に、あるいは偶然、自分自身についての誤った印象を与えたり、別の人物の誤った印象を受けたりする。誰もがそうではない者に見える。マーロウとヘイスティングズは、三鳩亭に入った時、トーニーを退屈な田舎者と受け取り、そのように扱い、彼が実は郷土であり、従って自分たちと対等の階級であることを認識できない。古風な歓待をするハードカースル氏は、紳士になりたい宿屋の主人であると容易に間違われる。実際は、彼は紳士であり、この地方で最高の家柄の一つの出である。ハードカースル夫人は上品で洗練された淑女という印象を与えようとするが、実は虚栄心の強い利己的な愚か者である。彼女はコンスタンスが意のままに操られる無垢で従順な姪ではないということ、そして、優雅で口先のうまい若いロンドン人であるヘイスティングズが、実は駆け落ちを計画しており、彼女のことを「鬼婆」(IV. i. 346) であると思っていることに気づくのが遅すぎる。ハードカースル夫人はまた、トーニーが追い剥ぎに襲われると思うと、無私の母性本能を示すことで観客を驚かせもする。ケイトは彼女の父親が考えるような従順な孝行娘どころではない。彼女はまた、マーロウを興奮させ、迷わせるあだっぼい酒場女にもなりうるのである。そして、彼女だけが分かるように、マーロウは全く見かけどおりという訳ではない。彼はケイトが初めて会う内気でどもりがちの青年以上であり、ハードカースル氏が考える凶々しい、横柄な威張り屋以上であり、酒場女を誘惑する大胆な男以上である。マーロウは自分が振舞うべきであると考えたりやり方で振舞い、状況に適切であると考えたり自分自身のイメージを与える。彼は自分の社会的地位や教育や財産に頼る。宿屋の主人と思われる者に対しては高圧的である。

It's
my house. This is my house. Mine, while I choose to stay.
What right have you to bid me leave this house, sir?

(IV. i. 146-148)

酒場女とおぼしい娘に対しては、食いものにしようという意図で、乱暴でさえある。ケイトを通じてようやくマーロウは自分の本当の性格を発見する。その時、彼は服従して跪き、遂に真の感情を表現できる。この劇は人物が他の人物にとって見かけどおりではないこと、時として自分自身にとっても見かけどおりではないことを示す。

従って、劇中人物の多くは、自分自身について学ぶべきことがある。実はゴールドスミスは人間の振舞いのある種の特徴を風刺しているのである。風刺は人間の振舞いを揶揄することによって、その振舞いの弱点や欠点を暴露しようとする。その振舞いは、滑稽に見えるように誇張され、観客を笑わせるが、同時に何かを教えもする。その目的において、風刺は滑稽であるばかりか道徳的でもある。

そのような風刺の明白な対象がマーロウである。彼の振舞いの両極端、つまり謙虚さと凶々しさは、笑いを誘うように誇張される。しかし、観客はそのような振舞いが愚かで、有害でさえあることを学びもする。マーロウはこの両極端の中道を見つけるよう導かれねばならない。しかし、彼はその欠点が暴露される唯一の人物ではない。

ハードカースル氏は大方思いやりのある好ましい人物である。観客は劇の開始後まもなく、愚かな妻とその甘やかされた息子への仕方がないと諦めたような彼の気持ちと、彼自身と娘の相互の信頼や敬意を知る。アレグザンダー・レガットは『『屈して勝つ』(1773)は、ハードカースルとその娘ケイトとの関係を、ハードカースル夫人とその息子トーニーとの関係と対比することによって、子育ての様々な見本への18世紀の関心を明らかにする』⁶⁾と考えている。ハードカースル氏は召使いには親切で、上品な若い客たちよりも彼らと気の合う点が多いだろう。しかし、彼の性格には悦に入った自己満足の気味がある。彼は年老いたうんざりさせる人物に容易になりうるだろうし、

例えば、その華美な服装のためにケイトを叱る時のように、勿体ぶった説教にやや傾くきらいがある。

What a quantity of superfluous silk
hast thou got about thee, girl! I could never teach the
fools of this age, that the indigent world could be clothed
out of the trimmings of the vain.

(I. i. 91-94)

ハードカーズル氏はやや容易に物事を額面どおりに受け取りすぎる。例えば、ケイトが父親との取り決めを守って、晩には地味な服装をする限り、ハードカーズル氏はマーロウを縁談相手として紹介することによって、彼女がその従順さを試される孝行娘であることを決して疑わない。ゴールドスミスがハードカーズル氏を劇の結末まで悩まされる混乱状態に保つ趣向として、ケイトの地味な服装を利用するのは意味深い。ケイトの服装をさらなる混乱の原因にすることによって、ゴールドスミスは外観が人を騙しうることを観客に思い出させるのである。ケイトの服装は、マーロウを騙す。それは例えば、第三幕の最後で見られる彼女の従順さの上辺の様子が、父親に判断を誤らせるのと同様にである。また、ハードカーズル氏のケイトへの最初の言葉 *'my pretty innocence'* (I. i. 90) が、第四幕でハードカーズル夫人がトーニーとコンスタンスに騙されかけている時に、彼女によってまさしく繰り返されるのは興味深い。ケイトは決して反抗的ではないが、ハードカーズル氏が信じるほど無邪気でもない。彼女は父親が選んだ男と結婚することに決めるが、それは単に義務感からではなくて、紆余曲折を経て、彼女自身がマーロウは自分にふさわしいことに気づいた時ようやくである。

ゴールドスミスはまた、ハードカーズル氏がマーロウについて初めて述べることを大いにからかいもする。マーロウのことをケイトに紹介して、ハードカーズル氏は彼が「世界中で最も内気で控え目な若者の一人」(I. i. 128-129) であるという事実を賞賛する。ケイトの当然の失望に応じて、ハードカーズル氏は *'modesty seldom resides in a breast that is not enriched*

with nobler virtues' (I. i. 134-135) というセンチメンタルな決まり文句をひけらかし、それが彼に返報をもたらす。この謙虚なはずのマーロウが、何やかやとハードカースル氏を劇の結末まで悩ませるのである。尤も、マーロウには謙虚さと並んで、名誉と愛情という一層気高い美德が実際にあるのも本当である。ハードカースル氏は間違っていない。ただ彼の陳腐な文句では人生の真実全体を表現できないということである。

コンスタンスとヘイスティングズもまた、自分自身について学ぶべきことがある。ヘイスティングズはロマンティックな恋人の類型であって、性急で実際的必要なおこまいなしである。'Perish the baubles! Your person is all I desire.' (II. i. 345) という彼の叫びは、フィクションのロマンティックな主人公には結構だが、実世界に生きねばならない若い恋人には不適切である。コンスタンスはそれを知っている。というのは、彼女は自分の宝石を持たずに去るのを嫌がるからである。さらに、劇の大詰め近くでヘイスティングズが促す駆け落ちによって、自由の身になれる時に、コンスタンスはそれを拒否する。これは一つにはトーニーに荒っぽく馬車を操られた直後で彼女が疲労困憊しているためであるが、ヘイスティングズの熱烈なロマンティズムの正反対である彼女の冷静な現実主義にもよる。

Prudence once more comes to my
relief, and I will obey its dictates. In the moment of
passion, fortune may be despised, but it ever produces a
lasting repentance.

(V. ii. 154-157)

トーニーもまた、その夜の間違いから何かを学んだかもしれない。彼の活力と浚刺さには大変な熱気が感じられるが、第四幕の最後で彼の悪戯と策略が惨憺たる結果をもたらしたように見える瞬間がある。その窮境を救うのはトーニー自身であり、大詰めで彼は自分の相続財産という形で報酬を得るが、彼もゴールドスミスの風刺を完全に免れる訳ではない。トーニーはその場その場で刹那的に行動し、気紛れや欲求を即座に満足させようとする。この好

例は彼の初登場の際、母親に引き止められて、三鳩亭で友人たちに会う楽しみを失うまいとする時に見られる。

As for disappointing *them*, I should not so much mind;
but I can't abide to disappoint *myself*.

(I. i. 78-79)

トーニーは自分の行動の結果について考えない。従って、絶えず窮地に陥り、そこから脱する羽目になる。彼は懲りることがないし、制止できない。多少ヘイスティングズの場合に似て、トーニーの衝動性は、彼を危険に導く可能性がある。ヘイスティングズは指導を必要とする。一方、トーニーは常に自分の知恵才覚で生き延びるだろう。大団円で彼は成年に達したことを認められるので、もしかすると劇の初めよりもやや責任感が強くなり、子供っぽくなくなるかもしれない。トーニーは決して大きく変化しないだろうが、彼の活力はさほど混乱を招かないはけ口を見出すかもしれない。

ハードカースル夫人の虚栄心と気取りは、ゴールドスミス の風刺の明瞭な標的である。彼女は息子を溺愛する母親であり、必死になって流行に遅れないようにしている。彼女の利己主義は際限なく、愚かさは彼女以外の誰の眼にも歴然としている。ハードカースル夫人は利己心が如何に粗野で滑稽になりうるかを示すためにゴールドスミスが利用する見事な喜劇的人物である。しかし、彼女は従来よく見なされてきたように、劇中で唯一同情されない人物とは考えられない。というのは、ハードカースル夫人は第五幕で息子のために進んで自分の命を捧げようという母性本能を示すからである。それでも畢竟、彼女は自己中心的で鈍感なので、何も学ばないし、変化もしない。そして、ハードカースル夫人が何も学べないとしたら、ケイトには学ぶべきことが何もないように思われる。彼女はゴールドスミス の風刺の眼差しを超えた唯一の主要人物である。ケイトはマーロウに恋の手ほどきをする点で、シェイクスピアの『お気に召すまま』のロザリンドの伝統に倣っており、彼女は自分の勝利に値する。というのは、ロザリンドと同様に、才気煥発であり、臨機応変の才および活力を有するからである。

五

『屈して勝つ』は主人公の性格の二面性を示す。⁷⁾ウィリアム・W・アプルトンは、18世紀イギリス喜劇における二面性のある伊達男について考察し、『屈して勝つ』において「ゴールドスミスはダブル・アイデンティティというテーマを利用しただけでなく、自称紳士のジレンマを劇化もした」⁸⁾と述べている。マーロウはこの劇のドラマティック・アイロニーの大部分が彼を出しにしているという点で、妙なタイプの主人公である。彼はトニーによって馬鹿にされるし、ケイトが「屈して勝つ」時、彼女にからかわれ、真実が明らかにされる時、ほとんど全員に、悪気はないけれども笑われる。マーロウにとって、女性はその存在自体が彼を恐れで麻痺させる触れることのできない女神であるか、それとも誘惑ゲームの慰みものであるかのどちらかである。ケイト・ハードカースル嬢に対して、マーロウは緊張して、ろくにものが言えない。酒場女に対しては威張り散らすように自信たっぷりである。彼はケイトがハードカースル家の貧しい親類であるふりをする時、この相反する態度の中間を示す。この頃には、マーロウは既に、うっかりではあるが、率直に性的欲望を彼女に明らかにしている。これはマーロウにとって重要な突破口である。彼はまるで性的魅力を感じる兆候を明らかにすることを怯えるかのように、自分と同じ階級の女性を冷淡によそよそしく扱う。マーロウにとって、そのような女性は生身の女性ではなくて、言わば畏怖の念を抱かせる彫像である。この態度は彼のケイトとの初対面において見ることができる。彼女の前では、彼は自動的に謹厳実直で道徳家ぶった態度をとる。ヘイスティングズが去った後、ケイトはマーロウが貴婦人たちとの会話に慣れているに違いないと述べて、彼をからかう。貴婦人たちにふさわしい人間になろうとまだ研究中だというマーロウの返事に対して、*'And that some say is the very worst way to obtain them.'* (II. i. 436) というケイトの言葉は、リアリストティックで如才ない。女性をただ崇めることによって、その女性が自分に注目してくれそうだと感じる男は、多分賞賛されるというよりもむしろ無視されるだろう。どもりがちの会話が展開するにつれて、マーロウは当時人気のあったフィクションの主人公で、世の冷酷さと偽善に圧倒されて、敬虔な

美德の行為を実践する人生を送り、心密かに自己満足している「情感に富む人」(II. i. 442) の高尚な道徳的口調を真似ようとする。やはりまた、ケイトは抜け目なく説得力ある主張をする。

... a want of courage upon some
occasions assumes the appearance of ignorance, and
betrays us when we most want to excel.

(II. i. 475-477)

男と女の実世界で、自然な生理的欲求と健康な性欲への無関心な態度は、仲間はずれに放っておかれそうである。そして、これこそマーロウが直面する危険である。ケイトのような洗練された女性は、特別の人間なのではないということを認識するまで彼は「人生の傍観者」(II. i. 407) のままでいそうである。

別の階級の女性に対しては、このような危険は生じない。ヘイスティングズがマーロウにある種の女性たちに対する凶々しさを思い出させると、マーロウは ‘They are of us you know.’ (II. i. 92) と答える。彼の見解では、彼女たちは態度において放蕩な誘惑者と同様に自発的であり、無頓着なのである。そうした態度は、真の人間的感情を知る機会を否定するばかりか、マーロウがそのような女性を女性であると考えず、むしろセックスというゲームにおける仲間同士と見なすことを暗示してもいる。そういう態度では、マーロウは満足のゆく深い人間関係を決して築けないであろう。

しかし、彼は貧しい親類のふりをしたケイトに出会う時、自分が容易に肉体的に魅せられたことを表明し、同程度の熱情で彼に応えた女性を見つける。マーロウはケイトを冷淡な彫像と見なすことも、慰みものと見なすこともない。彼が自分の内面の深い感情を発見する道は、開けている。成程、マーロウは自分がケイト・ハードカーズ嬢に言い寄っていることを知らないが、それはほとんど問題ではない。彼は深く感じるどころがあり、既に自分が性的に魅惑されたことを表明した相手の女性を男らしい情熱で口説いているのである。このように、真面目でセンチメンタルな女性と酒場女の両方が同

じ女性であるという避けがたい事実直面して、マーロウは自分の二つの態度が対立しない、別のもっと健康的なアプローチができるということを余儀なく悟る。こうしてマーロウとケイトは、自分たちの真の性質を認識し合う相互理解に達し、幸せな結婚の基礎を与えられるのである。

六

『屈して勝つ』の中心には若い世代と老世代との葛藤がある。ケイト、マーロウ、トーニー、コンスタンス、およびヘイスティングズといった若い登場人物は全員、何らかの方法で束縛される。ケイトは父親による花婿選びに同意するよう期待される。たとえハードカースル氏が彼女の決心を絶対的に支配しないとしてもである。マーロウは旧友の娘と結婚するようという父親の願望に拘束される。トーニーは相続財産と独立を拒絶され、言わば延長された少年時代を過ごすのを余儀なくされる。そして、コンスタンスの財産が一家の外へ持ち出されないように、彼女との結婚を母親から強制される。コンスタンスとヘイスティングズは、ハードカースル夫人の貪欲さに邪魔される。

ハードカースル氏は如何に親切で好意的でも、老世代が若い世代の邪魔をする最も極端な例である。ゴールドスミスはハードカースル氏の過去への愛着を強調する。つまり彼の衣服、鬢、会話は、すべて過ぎ去った時代に属する。対照的に、彼の妻は現在に属するために馬鹿げた努力をする。ファッションナブルで、当世風であろうとする試みは、彼女を愚か者にするばかりである。この夫婦は共に妄執的であり、一方は過去に、他方は現在に取りつかれている。

活気、滄刺さ、楽天主義、自信、および逞しさは、すべて若い世代に属する。ケイト、マーロウ、トーニー、コンスタンス、およびヘイスティングズは、結局親や後見人から自由の身になり、今や本当に彼らのものである未来に乗り出す。若者たちは勝利を収めるが、それは単なる反抗によってではない。ゴールドスミスは考え方において断然保守的で、過去を打倒するのが現在の義務であるという意見からはほど遠かった。彼は継承性を重んじた。結

局、トーニーが酒場で下品な人物たちに歓迎されるのは、彼の父親である老郷士によく似ているからである。さらに、コンスタンスとヘイスティングズは、駆け落ちしないで、然るべきこと、つまりハードカースル氏の許可を求めるために戻って来る。劇の最後の瞬間に若者たちは、相続財産および将来を託される。マーロウとヘイスティングズは、それぞれ恋人と結ばれ、トーニーは自分の財産を受け取る。しかし、彼らにその望みを叶えてやるのは、老世代の代表であるハードカースル氏である。彼はトーニーに年齢についての真実を告げるし、ケイトとマーロウの結婚承諾の手をつなぎ合わせるのも彼である。このように若い世代と老世代との葛藤は、過去と未来の統合と調和で終わる。劇の結末は単に一夜の間違いが正されるというものではなく、主要人物たちが夜の間に意味深い変化を経験し、新しい秩序が古い秩序から現れたという結末である。

七

『屈して勝つ』の批評論議は、ゴールドスミスが目論見がどの程度達成されたのかという問題や、センチメンタル・コメディと笑わせる喜劇の混合が全く成功だったのかどうかという問題を解決していない。初演用のプロローグがきっかけとなったそれらの論争は、果てしなく続きそうである。ただ、「笑わせる喜劇」というゴールドスミス自身の用語は、心に銘記すべきである。彼は観客を楽しませるためにこの劇を書いたのであり、心理的深淵を究めようとしたり、深遠な社会批評を試みたりしたのではなかった。しかしそれでも、この劇には自然な巧まざる豊かさが溢れている。リカード・クウィンターナは『『屈して勝つ』がイギリス劇文学においてその独自の地位にふさわしいのは、その見事な自然主義のためである。そこでは大胆な着想の勝利は完璧であり、喜劇のプロットが課すこじつけのエピソードでさえ、魅力を損なわない』⁹⁾と主張している。

この作品には喜劇を作るための秘訣、つまり、上品な人物たちと下品な人物たちの並置、ユーモラスな人物たちの振舞い、笑劇的状况の創造、ウィットに富んだ対話、劇の動因となる面白い悪戯や策略、滑稽な思い違いなどが

盛り込まれている。『屈して勝つ』はこれまで書かれた最も純粹のエンタテインメント作品の一つである。J・L・スタイアンは「ゴールドスミスは批判的な笑いとお優しい思いやりの円滑な統合をなんとか成し遂げ、彼の最もバーレスク的で風刺的な瞬間にも人間喜劇性がある」¹⁰⁾と指摘している。ゴールドスミスの喜劇を楽しむために、観客は特別な知識も道徳的見地も必要としない。陽気さ、混乱、および驚きに本能的に反応する気が必要なだけである。『屈して勝つ』は初演で大成功を収めて以来ずっと好評を博してきたし、今後も最も人気のあるイギリス演劇の一つであり続けるだろう。

注

¹⁾ See Arthur Friedman (ed.), *The Collected Works of Oliver Goldsmith* (Oxford: The Clarendon Press, 1966): III, pp. 209-213.

ゴールドスミスの念頭にあったセンチメンタル・コメディーの特徴については、トム・デイヴィスがニュー・マーメイズ版の序文で要領よくまとめている。See Tom Davis (ed.), *She Stoops to Conquer* (London: A & C Black, 1992), pp. xiv-xv. なお、『屈して勝つ』からの引用は、すべてこの版による。

このエッセイ執筆の意図は、ロバート・D・ヒュームによると、『屈して勝つ』の受け入れ準備をさせるための自己宣伝であった。Robert D. Hume, 'Goldsmith and Sheridan and the Supposed Revolution of "Laughing" against "Sentimental" Comedy' in *Studies in Change and Revolution: Aspects of English Intellectual History, 1640-1800*, ed. Paul J. Korshin (Menston: Scolar Press, 1972), p. 238.

これに対しフランク・ドノヒューは「むしろ評論家たちに自分をどう評価するか教えることによって、彼らの意見に影響を及ぼそうとするゴールドスミスの試み」であると主張する。Frank Donoghue, "He never gives us nothing that's low": Goldsmith's Plays and the Reviewers', *ELH*, 55 (1988), 666.

²⁾ リチャード・ベヴィスは現在副題になっている『一夜の間違い』(*The Mistakes of a Night*)が当初の題名であり、『古い屋敷・新しい宿屋』(*The Old House a New Inn*)という案もあったが、結局ゴールドスミスが『屈して勝つ』というのを思いついたことを紹介した後、『屈して勝つ』はアクションの簡潔な要約であるばかりか、テーマに関連する微妙な曖昧さと好ましい人道主義的パラドックスをも与える、と主張している。See Richard Bevis, *The Laughing Tradition: Stage Comedy in Garrick's Day* (Athens: The University of Georgia Press, 1980), pp. 211-212.

³⁾ Trevor R. Griffiths (ed.), *She Stoops to Conquer* (London: Nick Hern Books, 1999), p. xi.

⁴⁾ Katharine Worth, *Sheridan and Goldsmith* (Basingstoke: Macmillan, 1992), p. 90.

⁵⁾ Quoted in the introduction to *She Stoops to Conquer*, ed. Neil King (Harlow: Longman, 1985), pp. xxi-xxii.

⁶⁾ Alexander Leggatt, *English Stage Comedy 1490—1990* (London and New York: Routledge, 1998), p. 101.

⁷⁾ ジェレミー・ホーソーンは、異なる社会階級の女性に対するマーロウの相反する反応が単なる個人的特異性ではないということは、1773年3月16日付けの『モーニング・クロニクル』の次のような劇評で恐らく確証されるだろう、と述べている。

[. . .] Mr Marlow [is] a man of sense, education, and breeding; but, as many men are, exceedingly timid in the presence of modest women of accomplished education, impudently familiar in company with those of low degree. This character is, as far as we can recollect, an original one. The success with which it was received is a proof that it is by no means an unnatural one.

Jeremy Hawthorn, *Multiple Personality and the Disintegration of Literary Character: From Oliver Goldsmith to Sylvia Plath* (London: Edward Arnold, 1983), p. 42.

これに対し、T・G・A・ネルソンは、マーロウの内気さと「精神的陰萎」について興味深いフロイト的解釈を試みている。See T. G. A. Nelson, 'Stooping to Conquer in Goldsmith, Haywood, and Wycherley', *Essays in Criticism*, XLVI (1996), 319-339.

⁸⁾ William W. Appleton, 'The Double Gallant in Eighteenth-Century Comedy' in *English Writers of the Eighteenth Century*, ed. John H. Muddendorff (New York and London: Columbia University Press, 1971), p. 152.

⁹⁾ Ricardo Quintana, 'Oliver Goldsmith as a Critic of the Drama', *Studies in English Literature 1500-1900*, V (1965), 447-448.

¹⁰⁾ J. L. Styan, *The English Stage: A History of Drama and Performance* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), p. 294.