



Aphra BehnのThe Young Kingについて：
愛の神と戦いの神

| | |
|-------|--|
| メタデータ | 言語: jpn 出版者: 公開日: 2019-04-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 近藤, 直樹 メールアドレス: 所属: |
| URL | https://doi.org/10.24729/00002622 |

Aphra Behnの*The Young King*について

——愛の神と戦いの神

近 藤 直 樹

アフラ・ベンの『若き王』(*The Young King: or, The Mistake*)が初演されたのは1679年で、出版されたのは1683年であるが、献呈の辞を信じるならば、書かれたのはずっと以前で、この作品は彼女の処女作(“this first Essay of my Infant-Poetry”¹)ということになる。しかも、「3000リーグ海を隔てた」所、という言葉は、彼女が赴いたとされるスリナムで書かれたことを証言している。スリナムという遠い異国の未開の地に、女性でありながら赴き、そこで処女作を書いたということになれば、この作品に対する作者の思い入れは想像に難くない。なぜすぐに上演・出版しなかったのかは定かではないが²、十数年も経ってから上演・出版したという事実は、彼女のその思い入れを物語っているだろう。作家としての彼女の原点として、われわれもまたこの作品に注目しなければならないだろう。さらに、スリナムという場所を考えれば、1688年に出版されて彼女の代表作となる小説『オルーノコ』(*Oroonoko: or, The Royal Slave. A True History*)との関連も注目されることになるだろう。

スリナムを舞台としている*Oroonoko*とは違って、『若き王』が舞台にしているのはダキアであるが、アフラ・ベンがさまざまな異国の地

¹ *The Young King: or, The Mistake* Vol. 7 of *The Works of Aphra Behn* 7vols., ed. Janet Todd (London: William Pickering, 1992) 83. 以後、アフラ・ベンの作品からの引用はこの版による。

² ベストの大流行による劇場閉鎖——1664年6月に布告された——という理由があったにしても、ここまで上演を延期する必要性は分からない。Derek Hughesは悲喜劇の衰退という興行上の理由を推測しているが、彼女の最初の上演劇である *The Forc'd Marriage* (1670年初演)が悲喜劇であることを考えれば、この理由はあまり説得的には思われない。Derek Hughes, *The Theatre of Aphra Behn* (New York: Palgrave, 2001), 17-18参照。

を演劇作品の舞台に選んでいるのは——もちろんロンドンを舞台にしている作品もたくさんあるのだが——当然意味のあることであろう。アフラ・ベンは異国情緒のある舞台設定の流行ということに敏感であったではあろうが、異国の地という設定なればこそ描くことができることもあったのである。本国の設定ならば差し障りがあることも、異国の場面なら描くことが可能と成り得るだろう。密偵として各地に赴いた——スリナムにもまたその任務で赴いたのかもしれない³——アフラ・ベンは本国のために本国を離れたのであり、異国の地にあっても目を向けている先は本国であり、異国の地を舞台としている作品が見据えているのも本国であろう⁴。異国の地にあればこそ、異国の地を舞台とすればこそ、見えてくる故国の姿、本国の真実の姿というものがあるだろう。本国の政治体制に関心を持ち続け、自らの政治信念を貫いたということは、彼女の多岐にわたる作品から伺える事実である。多分に政治的な彼女の作品群を見渡せば、そこに、国家と社会、そしてその体制下の中で生きる人間を洞察するアフラ・ベンの姿が浮かび上がってくるだろう。この処女作においても、アフラ・ベンの見る国家と人間の関係を、国家という重圧の中で生きる人間の姿を、見取ることができるのである。

国家が国家として遂行することの中で、最も大きなことのひとつは、戦争であるだろう。戦争こそ政治的決断の最たるものである。国家の滅亡の可能性も含んだ戦争に突入する意思決定は、国家の存立を賭けた決定である。戦争の前提条件は国家が存立することなのであり、戦争という状況の中においては、自ずと国家観が育まれることになるであろう。戦争を描くことは、必然的に国家観を描くことにつながるだろう。アフラ・ベンの多くの演劇作品において、劇は戦争という状況の下で展開するのだが、それは、彼女が常に政治・国家に対して意識

³ *The Secret Life of Aphra Behn*, Janet Todd (London: Andre Deutsch, 1996) 41.

⁴ タイトルページの署名はA. Behnであるが、献呈の辞の署名が、他の作品における署名とは違って、密偵としての偽名ASTREAになっているのも興味深い。自負なのだろうか、それとも自虐？

的であったことと関係しており、彼女の作品を政治的なものにしていく。王の密偵となり、政治に翻弄される宿命であった彼女の人生を考えてみれば、それは当然のことと言えよう。しかし、彼女は戦争それ自体や国家それ自体を描こうとしているわけではない。戦争という状況を利用しているのだ。その極限の状況のなかでこそ、国家とその統治者そして国民のアイデンティティは明らかにされうるだろうし、国家を背景とする人間ドラマが生まれうる⁵。自らが育まざるをえなかった国家観を背景に利用して、自らの演劇世界を作り出しているのである。故国を遠く離れたスリナムという地は、彼女の国家観を準備し、作家アフラ・ベンを育むことに少なからず寄与したと思われる。

I

後の作品群を予言しているかのように、『若き王』は戦争を舞台背景としている。ダキアとスキタイの戦争である。両国が歴史上接点を持ったことや戦争をした事実はないのだが、これら古代に実在した有名な国家・民族をフィクションとしてアフラ・ベンが舞台背景に選んでいる。作者にとって必要であったのは、歴史的事実ではなく、設定されている時代と場所が遠く隔たったものであることであっただろう。これが、例えばイングランドとフランスの戦争という設定であったならば、人物造形は制限され、作者の想像力は抑制されることになったであろう。スリナムの地にあって、この架空の状況設定を用いることによって、アフラ・ベンが自らの劇的世界を作り上げることができたのだ。

『若き王』はダキアの大佐と廷臣の会話から始まる。これもまたアフラ・ベンがたびたび使うことになる手法なのだが、重要人物を、いきなり登場させるのではなく、彼（彼女）の話題が持ち出されて、観

⁵ 戦争を遂行するのは王や貴族であり、彼らを中心に劇が展開するのは、アフラ・ベンがロマンスの延長線上にいることを物語っている。

客にその人物についてのイメージを抱かせ、その登場を期待させるのだ。劇的效果を高める会話をまず提供するのである。この劇の冒頭におけるふたりの会話は、ダキアの王女クリオミーナと謎の戦士クレマンティスを巡って交わされている。そしてその中に、王になるべき存在としてオーセイムズの名が言及される。これら3人こそ『若き王』の中心人物であり、彼らを中心に劇が展開することになるのだが、まず冒頭で3人の名前が挙げられるのだ。それだけではない。劇の展開を予想させるような台詞も発せられる。ヴァレンティオ大佐は、クレマンティスについてこう述べる。

… were his quality
 But like his Actions great, he were a man
 To merit *Cleomena*,
 Whose Worth and Beauty, as a thing Divine,
 I reverence: (I . i . 32-36)

突如ダキアに現れて、輝かしい武勲を立てているクレマンティスは、実は敵方スキタイの皇太子サーサンダーであり、捕虜となった臣下のアミンタスを救出するために偽名を騙ってダキアに潜入している。身分としては、まさに王女クリオミーナに匹敵する。もちろんこの事実を知らずにヴァレンティオ大佐は語っているのだが、そして観客はクレマンティスの素性について何も知らされないままこの台詞を聞くことになるのだが、ふたりがやがて結ばれることになるであろうという結末について作者は巧みに暗示を与えているのだ。この劇がクリオミーナとクレマンティス (=サーサンダー) の愛の物語であるという暗示である。さらに続けて、作者はヴァレンティオ大佐にこう語らせる。

But I abhor the feeble Reign of Women;
 It foretells the downfall of the noblest Trade---War:

Give me a man to lead me on to Dangers,
Such as *Clemanthis* is, or *Orsames* might have been.

(I. i. 37-40)

ダキアを導くべき人物は、王妃でも王女クリオミーナでもない、主君に公然と背く言葉を大佐は語るのだ。王妃や王女を護るべき立場の大佐がこう語る以上、反乱の暗雲が立ち上がるのではないかと予期せざるを得ない。ダキアを治めるのは王妃でも王女でもないかもしれないということを暗示しているのだ。

大佐の不満の根源は、王となるべきオーセイムズがその地位を奪われて幽閉されていることにあるのだが、その理由は神託にあることがすぐに知らされる。彼が幽閉され、世間のことを何も知らずに無知のまま——女性という存在さえ彼は知らない、彼が知っているのは老個人教師ジェロンだけである——育てられたのは、神託の結果なのだという。「彼は残忍で血塗られた略奪者、暴君となり、その治世は短命で終わるだろう」(I. i. 46-48) という神の予言を王妃が信じたからである。王が死んでいるのだから——王はサーサンダーの父であるスキタイ王に殺されたという事実はやがて明らかにされる——皇太子であるオーセイムズが王位を継承するのが筋であろうが、神託を受けて、王妃がそれを阻止し、幽閉という手段を取り、王女クリオミーナを「女性というより大将のように育て」(I. i. 73)、王国の統治者とすることに決めたのである。ヴァレンティオ大佐はこの決定に不満を持っているのだが、その不満がこの冒頭で明らかにされるのは、それが彼だけの例外的な感情ではなく、多くの臣民が同じ思いを抱いているからである。主君への不満はやがて大きな力とならざるを得ないであろう。幕開けの場面で、ヴァレンティオ大佐によって語られるたったひとつの台詞で、アフラ・ベンはこの劇の道筋を観客に知らせているのだ。冒頭で劇の流れを決するというドラマツルギーを、アフラ・ベンはこの処女作で早くも確立しているように思われる。

ヴァレンティオ大佐は、女性が統治者となることを嫌っているだけ

で、王女クリオミーナ自身を嫌っているわけでは決してない。彼女を敬っている、とはっきり言っているのだ。だから、オーセイムズを王位につけるために、彼がクリオミーナに剣を向けるという事態は想定できない。事実、クリオミーナに悪意を抱く人物は劇中にひとりもない。そのようなヒロインを死に至らしめることは、劇作品として相応しくないことであろう。もし、ヴァレンティオ大佐をはじめ多くに人々の民意が実現されることになるのであれば、平和裡のうちにオーセイムズの解放と戴冠が行われなければならないだろう。ダキアを担うクリオミーナとオーセイムズの兄妹の将来についての微かな展望を示しながらこの劇は始まるのである。

II

木立の中で弓を持ち矢を背負って狩りをしている姿で、クリオミーナはまず観客の前に登場する。その姿は勇ましい戦士を想像させるものであるが、彼女が最初に発する言葉は、その勇ましさに反して狩りに飽きてきている、という侍女のセミリスへの告白である。狩猟は戦争の擬似的営為であり、狩猟に飽きることは戦争に飽きること、そして国家運営に飽きることを意味する。狩りよりも、戦いよりも、そして国家運営よりも、彼女にはもっと心を占めることがあるということになる。ダキアを率いる王女としては、その地位に似つかわしくない台詞をクリオミーナは最初に発するのだ。そして牧歌的な憧憬を語る。

How much more charming are the works of Nature
 Than the productions of laborious art!
 Securely here the wearied Shepherd sleeps,
 Guiltless of any fear, but the disdain
 His cruel Fair procures him;
 How many Tales the Ecchoes of these Woods
 Cou'd tell of Lovers if they wou'd betray,

That steal delightful hours beneath their Shades!

(I . ii . 13-20)

この台詞が物語るのは、クリオミーナは戦いの物語よりも愛の物語に相応しい人物であるということである。そしてこの台詞がクリオミーナの空想に終わらず現実のものとなるように、作者はこの場面の背景に、彼女の愛の対象となるサーサンダー（クレマンティス）を横たわらせている。クリオミーナは彼の姿に気づかずに、自らの本質に発する心情を吐露しているのだ。そして、ふたりの出会いの劇的効果を高めるために、クリオミーナはクレマンティスに出会う以前に、彼を賞賛する叔父のオノリウスからの手紙を読んで、すでに彼に恋をしていることをセミスに打ち明けるという設定になっている⁶。クリオミーナは横たわっているサーサンダーを見つけてその美しさに感嘆し、そしてまさにその人物が恋い焦がれていたクレマンティス（サーサンダー）だと知った時、彼女の喜びは頂点に達することになる。ダキアとスキタイの戦いの物語において、作者は用意周到に、牧歌的情景の中で「不倶戴天の敵」⁷同士を恋に落ち入らせるのである。クリオミーナがクレマンティスの正体を知るのはずっと先であるが、サーサンダー（クレマンティス）は最初から彼女の正体を知りながら恋してしまうのだ。彼の恋は初めから苦悩と共にあり、その苦悩を観客は共有することになる。戦争という国家間の事情と、愛という個人間の事情とが交差するのだ。それは、いずれクリオミーナもまた実感することになるものだ。つまりこの作品は、戦いの神と愛の神とが戦う物語である、と言い換えることができるだろう。そして、予想されるように愛の神が勝利を取めることになるのだが、それはこの劇の幕切れでサーサンダーが、物語を要約するように述べる言葉で宣言されること

⁶ 手紙には力があるということ、言葉には力があるということを作者は示そうとしているのだろう。

⁷ サーサンダーがクリオミーナからその名を初めて聞いた時、独白で漏らす言葉である（I. ii. 145）。

になる。

The God of Love o'recomes the God of War. (V. ii. 267)

明快に述べられた愛の勝利宣言だが、これは同時にこれ以降書かれることになるアフラ・ベンの劇作品・小説作品のモチーフともなるものである。全てにおいて愛が優先されることを様々なヴァリエーションで彼女は書き継ぐことになるだろう。家父長制社会において結婚を強制される娘が父と戦う場合においても、女性が死を賭けても愛に殉じなければならない場合においても、娼婦が愛を貫こうとする場合においても、彼女は愛の側に立ち続けるのだ。そして、愛を説くことはアイデンティティの確立を説くことにつながるであろう。自己確立がなければ愛するという主体的行為はあり得ないからだ。それは密偵として、そして作家として自らだけを頼みとして生き抜いた彼女の人生自体が何よりも如実に物語っていることでもある。また、愛においては男と女が対等である以上、それはフェミニズム的主張と解釈され、彼女をフェミニズム作家の嚆矢とすることにつながるであろう。そうであれば、このサーサンダーの幕切れの台詞は作家アフラ・ベンを象徴する重要な台詞として記憶されなければならない。

最終的に勝利を収めるのは愛の神だとしても、その神は気まぐれでもある。だから愛のドラマが可能になるとも言える。紆余曲折を経て、クリオミーナとサーサンダーが結ばれることになるという結末に至るのだが、その大団円を予兆する言葉を、すでに早い段階でサーサンダーは跪いてクリオミーナに述べている。

But here I vow---I never demand
The Divine *Cleomena* till I have crown'd her---
Yes, Madam, till I have crown'd her Queen of *Scythia* . . .
(II. iii. 168-170)

ふたりが結ばれるだけではない。ダキアとスキタイという国家同士もまた結ばれることになるであろうという予兆を観客は抱くことになる。個人もさることながら、国家もまたこの作品のテーマであることを作者は匂わせているのだ。

クリオミーナは国家を担う人物であるが、愛を解する人物でもある。ダキアの捕虜となった恋人のアミンタスを救おうと、女の身で無謀にも単身ダキアに乗り込んだユーレイニアの必死の愛の訴えに、クリオミーナは心を動かされ、アミンタスの解放を許す。愛を解さない人間に国家を統治する資格などない、と作者は言いたいのもかもしれない。サーサンダーも臣下のアミンタスを救うために偽名を使ってダキアに潜入しているのだが、結果的に彼の縛めを解くことが出来たのは恋人のユーレイニアなのである⁸。愛は剣よりも強いということである。戦士よりも恋人の方が力を発揮する場合があるということである。ユーレイニアは恋する者として勇敢な力を発揮するが、同時に女性として弱い立場にあり、守られなければならない存在でもある。彼女が迷い込んだ城でオーセイムズに襲われそうになって進退窮まった時——幽閉されているオーセイムズはこの時初めて女性を見た⁹——彼女を救い出すのは偶然通りかかったアミンタスなのだ。この場面は作為的に過ぎるかもしれないが、偶然を導くのも愛の力なのかもしれない。

アミンタスとユーレイニアの愛の物語はこの作品のサブプロットを構成していて、この作品が愛の物語であることを強調している。綿密に計算されたメインプロットとサブプロットの並行関係もまたそうである。ユーレイニアは侍女のライシスが歌う牧歌とともに最初登場するのだが、ため息をつきながら恋人アミンタスを想う姿は、その後す

⁸ ユレイニアはその代わりに、アミンタスに「愛の縛め」(II. ii. 48)をつける。すぐにサーサンダーもまた、クリオミーナに対する「愛の縛め」(II. iii. 110)について語ることになる。

⁹ オーセイムズは初めて見た女性の美しさに打たれて、彼女を神と崇めるのだが、それは美の認識が本能的なものであることを示している。またこの時、彼は彼女を愛すると言うのだが、それは愛もまた本能的なものであるということであろう。

ぐに登場することになる、恋するクリオミーナの姿に重なるようになっている。兵士であるアミンタスはもちろん、ユーレイニアもスキタイの臣民として国家に忠誠を尽くして勇敢に振舞うのだが¹⁰、牧歌的愛に浸る場面も用意されている。臣民としての義務と牧歌的愛に満ちた生活への憧憬の間で板挟みになりながら、彼らは平和な愛について語らざるをえない。人目を避けて、共に羊飼いの格好をしたアミンタスとユーレイニアはその外見に相応しく語り合う。

How loath I am to leave these pretty Shades,
The gods and Nature have design'd for love:
Oh, my *Amintas*, wou'd I were what I seem,
And thou some humble Villager hard by,
That knew no other pleasure than to love,
To feed thy little Herd, to tune a Pipe,

.....

We'd lay us down and tell a thousand stories. (V. ii. 16-27)

牧歌的世界に住む恋人たちには語り合うことがたくさんあるとユーレイニアは言う。恋人たちについて木霊が語る物語がたくさんある、とクリオミーナが第1幕第2場で語っていたのと同じである。この呼応関係も作者が入念に計算したものだろう。第1幕で顔を出した牧歌的印象は消え去ることなく、最終幕で再び現れ、この作品の背景を彩ることになるのである¹¹。国家の背後には、個人的な愛の世界があるのだ。

ここで、物語 (Tales, stories) という言葉にも注目しよう。恋人達には語るべき物語がたくさんあるということは、愛は物語に満ちてい

¹⁰ "I love glory equal to *Amintas*" (I. ii. 145)と、ユーレイニアはアミンタスに言っている。

¹¹ エピローグの言葉にも注目しておくべきだろう。そこでは、牧歌的生活の安楽を称えながら、「誰が王になどなりたいか」、「つましく無邪気であることこそ最も高貴な身分なのだ」と語られている。

るということである。ならば、その愛をテーマとして、アフラ・ベン
はこれから多くの作品を書き継いでいくことができることになる。自
らの物語の必然性と自らが作家となることの必然性を、牧歌的詠嘆の
なかで、密かに述べていると言うことができよう。

この作品は愛の物語を語ろうとするものだが、戦争という状況設定
のなかでは、恋人たちがいつまでも牧歌的世界に浸っていることは許
されない。アミンタスとユーレイニアが牧歌的夢想から現実の戦いの
場に戻っていったように、クリオミーナの愛が待ち受けているのも、
厳しい現実の世界だ。つまり、愛の神の気まぐれと戦いの神の無慈悲
が支配する世界だ。彼女は、出会う前から恋していたクレマンティス
(サーサンダー)に出会って恋に落ち、歓喜するが、その喜びは3度
の試練を経ることになる。3度彼に剣を向けて、彼を殺そうとする状
況に陥るのである。1度目は、自らに愛を誓ったはずのクレマンティ
スが、オノリウスの娘、つまり彼女の従姉妹のオリンピアに恋してい
ると勘違いして、嫉妬心から彼に剣を向ける。クレマンティスは愛ゆ
えに抵抗しないのだが、彼女はうまく剣を使うことができずに失敗し、
彼を追放処分にする。彼女が嫉妬するような状況を作り出し、その後
で自らの誤りに気づかせて後悔させるというのは、まさに愛の神の気
まぐれと言っていいだろう。誤解から生まれる嫉妬、嫉妬から生じる
刃傷沙汰というのはごくありきたりの出来事だが、次の2回はありき
たりではない。王女という身分と彼女の愛が剣を取らせることになる
のである。剣を向けるのは、クレマンティスとしての彼ではなく、サー
サンダーとしての彼に対してである。

敗北を喫したダキア側はサーサンダーに対して一騎打ちを申し出る
ことに決め、誰が彼に立ち向かうかを籤できめることにしたのだが、
その籤を引き当ててしまったのが当人のクレマンティス(サーサン
ダー)なのだ。籤を引く場面にたまたま戻ってきた彼が籤を引き当て
てしまうのだ。彼はクレマンティスとして振舞うか、サーサンダーと
して振舞うかを決めなければならない状況となる。ここにはこの作品
の大きなテーマともなっているアイデンティティの問題が現れてくる

ののだが、そのことは後で述べる。彼が選んだのは後者の方で、腹心のアミンタスをクレマンティスに扮装させる。そのクレマンティス（アミンタス）が、クレマンティス（サーサンダー）に嫉妬しているアルタベイジズ（クリオミーナの要請を受けてダキアの救援に、そして彼女の愛を勝ち取るために駆けつけた隣国の王）に殺された——実際には一命を取り留めるが、クリオミーナは彼が殺されたと思ひ込む、しかも、サーサンダーによって殺されたと思ひ込む——ことから復讐劇が起きることになる。クリオミーナがクレマンティスに扮し、サーサンダーに一騎打ちを挑むのだ。それはいきなり始まる。第4幕第2場は、幕が開くや否やふたりの一騎打ちの場面だ。そして両者を、ダキアとスキタイの面々が両端から見つめているという構図である。クレマンティスに扮しているのが王女クリオミーナであることを知っているのは観客だけだ。観客だけに情報を与えて優位な立場に立たせるのは、ドラマツルギーのひとつである。しかしここでは、観客の優位は長くは続かない。クレマンティスに扮しているのがアミンタスではないことを見てとったサーサンダーは相手を切りつけるが、すぐにそれがクリオミーナであることに気づくのである。クレマンティスの正体がずっと長い間クリオミーナには隠されていて、観客がクリオミーナより優位な立場にずっとあるのとは対照的だ。クリオミーナは正体を偽り続けることを潔しとはしないかのように——もしそうなら、これは正体を偽り続けるサーサンダーへの巧まざる皮肉となる——王女としてサーサンダーを面罵する。これによってダキアの王妃もクレマンティスに扮していたのが娘のクリオミーナであることに気づく。王妃とサーサンダーは狂気に囚われたようになり、舞台から連れ去られてしまう。架空の存在のクレマンティスのために試みた復讐は、恋人と母を大きな悲嘆に暮れさせるだけの結果となった。第4幕第2場はこれだけで閉じられることになる。この場面の短さは意図的であろうが、それはふたりの恋人たちが陥った苦境——それは同時にダキアとスキタイの両国が陥った苦境でもある——を簡潔さによって強調するためであろう。

そして3度目は、羊飼いに扮したクリオミーナはサーサンダーに手紙を渡し、彼がそれを読んでいる隙に彼を刺してしまう¹²。2度の失敗の後、3度目で彼女の剣はその役目を果たすのだ。スキタイ王からの、サーサンダーとクリオミーナの結婚の申し出を受けようとしていた母の王妃の説得に耳を傾けず、クレマンティスの復讐を果たすというクリオミーナの決意は揺るがなかった。ダキア王妃も、ダキアの枢密院も軍も、その結婚を望んでいると知らされても、「公共の利益がすべてに優先されなければならない」(IV. v. 24) という統治者たるべき者なら是認すべき考えを王妃から聞かされても、クリオミーナは復讐を選んだのだ。国家に忠誠を尽くすよりも、自らの愛に忠誠を尽くす方を選んだのだ。国家のために強制された政略結婚をするよりも、死を選んだのだ¹³。その復讐心が強ければ強いほど、逆説的に、サーサンダーは自らに対する彼女の愛の深さを感じるようになる。だからサーサンダーは彼女に刺されながら、「完全な喜び」(IV. v. 207) を感じる事ができるのである。

もしこれが悲劇であるならば、サーサンダーは死に、真相を知ったクリオミーナも死を選ぶのかもしれない。だが、この作品は悲喜劇であるのでそうはならない。クリオミーナがサーサンダーに与えた傷も致命傷とはならない。この作品では、戦争という設定にもかかわらず誰も死なないのである。殺されたと思われていたクレマンティスに扮したアミンタスでさえ、奇跡的に一命を取り留め、ユーレイニアと結ばれることができる。クリオミーナも誤解によって深い愛を証明し、その愛が報いられる形で隠されていた真相を知る。クレマンティスはすなわちサーサンダーであったという事実を最後になって知る。愛のための復讐心は愛そのものになるのだ。そしてスキタイ王の計らいのおかげで、めでたくスキタイ皇太子と結ばれることになる。悲劇な

¹² オノリウスからの手紙によって彼を愛し始めたクリオミーナは、ここでは手紙を策略の道具として使うことになる。そして、手紙という小道具は、アフラ・ベンの作品の中で繰り返し使われることになる。手紙は、言葉の力が備わった武器となることができるのだ。

¹³ "I will die" (IV. v. 112) と、クリオミーナはセミリスに言っている。

ら復讐を果たすことでその目的を達するが、喜劇では大団円を迎えることが必要なのだ。

III

クリオミーナは全く国家のことを考えずに愛する人の復讐に走った訳ではない。自分の代わりにオーセイムズをダキアの統治者にしようと考えている。

This is the time to let the Monarch know
 The glories he was born to;
 Nor can I die in peace till he be crown'd.
 I'll have this nation happy in a Prince; (IV. v. 81-84)

クリオミーナがこう語る相手はヴァレンティオ大佐である。オーセイムズを王位につけるための反乱も起こりかねないことを理解しているクリオミーナは、その反乱の首謀者ともなりうるヴァレンティオ大佐に譲位を語るのだ。国家が二分することなく、平和裡にうちに新しい統治者を戴くのがよいと考えるのは、クリオミーナがダキアを愛しているが故であろう。そのために、オーセイムズの統治が不吉であることを予言した神託を退け、自らが神託になるとさえ宣言するのだ。神を敵に回してさえ、民意は尊重されなければならないと考えているかのようだ。確かに彼女は殊勝にもダキアのために退位を申し出ているのだろうが、それだけではないのだ。この引用のうち3行目だけは、実は独白である。クレマンティスのために復讐を果たして死ぬことも、彼女の退位の大きな、いや最大の目的なのだ。復讐という個人的大義は内に秘めたまま、民意に従うという大義を語っているのだ。

クリオミーナは王女という公人の立場と、クレマンティスを愛する個人の立場も間で揺れ動いてきた。サーサンダーに戦いを挑んだのも、ダキア王であった父の仇を討つという公的立場に立った行為にも見え

るが、その無謀な行為は王女という立場にはそぐわないであろう。にもかかわらずサーサンダーに復讐しようとしたのは、クレマンティスの仇を討つという私的な立場からの行為と言えよう。クリオミーナ自身、そのことをスキタイ王に認めてもいる(V. i. 30)。公人であることと私人であることの葛藤という点では、サーサンダーも同様である。スキタイの皇太子サーサンダーという公的な立場であろうと、身分を隠した謎の戦士クレマンティスという立場であろうと、彼は国家と愛の間で揺れ動く。

I did conceive a thousand revolutions,
 Sometimes to serve my Princess, ---then my Father;
 Sometimes 'twas Nature got the upper hand,
 And then again 'twas Love . . . (III. iii. 83-86)

だが、そのどちらかを選ばなければならないという状況を彼は自ら変えることになる。国家か愛か、という二者択一をやめる時がくる。サーサンダーとの一騎打ちをする戦士を選ぶ籤を彼が引き当ててしまった時だ。この一見したところ不運な出来事が結果的に彼を決断させるのだ。ここでは一人二役は不可能なので、クレマンティスとして振舞うか、サーサンダーとして振舞うかを決めなければならなくなる。それは、自分のアイデンティティは何であるかを自問することだ。アイデンティティの問題であるのだから、その決定は明らかであるはずだ。偽物のクレマンティスという人格を選ぶという選択はあり得ないだろう。本当の人格であるサーサンダーとして決着をつけなければならないのだ。架空の存在であるクレマンティスの勝利はあり得ない。だから彼はアミンタスをクレマンティスに仕立て、自らはサーサンダーであることを迷いなく選ぶのだ。あるいは、作者が彼を迷わせない、と言った方がいいかもしれない。この躊躇ない彼の選択に、彼の強い思いを見ることができよう。敵であるサーサンダーに戻って、クリオミーナを愛するという決意だ。クリオミーナが愛に殉じるアイデン

ティティを選んだように、サーサンダーもまた本心から愛を捧げるアイデンティティを選ぶのである。スキタイという国家を背負いながら、敵であるダキアの王女を愛するという選択だ。

アイデンティティを自問するということに関して言えば、もうひとり重要な人物がいる。オーセイムズだ。無知で無能な囚われ人なのか、それとも、ダキアを収めるべき人物なのか。愛を解さない乱暴者なのか、それとも、愛を理解できる人物なのか。象徴的なのは、彼が初めて登場する第2幕第1場のト書きである。そこには、“A Castle or Prison on the Sea”とある。オーセイムズがいるのは、お城なのか、それとも、牢獄なのか。世の中の雑事から遮断されて幸福に暮らしている場所なのか、それとも、世の中から拒絶された苦痛に満ちた場所なのか。どちらであるかを決めるのは、オーセイムズ自身だ。彼自身が自らのアイデンティティを認識しなければならないのだ。アイデンティティは与えられるものではなく、自ら掴み取るものなのだ。そもそも与えられるアイデンティティなどというものはない¹⁴。無垢なユートピア人としてそこに留まるのか、それとも、ダキアを治めるべくそこから出て行くのか。その選択は彼のアイデンティティの選択だ¹⁵。そんな選択をさせないために、神託に従って王妃は彼を幽閉したのだが、ヴァレンティオを筆頭とする民意は神託よりもオーセイムズを選び、彼自身もその声に従うことを選択する。また彼は、オリンピアを妻とすることも選択する。オーセイムズは主体的に生きることを選ぶのだ。奪われていた自由を取り戻す時、彼はアイデンティティを確立するのである。そして、王として最初に為すことが、ヴァレンティオの労に報いるために、論功行賞のように、彼にクリオミーナの侍女であるセミリスを彼に与えることである。こうして、クリオミー

¹⁴ アイデンティティが究極のところは幻想に過ぎないとしても、幻想を見る自己は存在しなければならない。

¹⁵ 作者自身は、お城と牢獄は同義であると考えているのかもしれない。つまり、王とは国家の囚人に過ぎないという考えを密かに込めているのかもしれない。もしそうなら、これは政治に対するアイロニカルなメッセージとなる。

ナとサーサンダー、ユーレイニアとアミンタス、オリンピアとオーセイムズ、そしてセミリスとヴァレンティオ、この4組の婚姻が成立して劇は幕を閉じることになる。だが、果たしてこれは本来の意味で喜劇の大団円と言えるのだろうか。

IV

大団円が、全てが丸く収まって平和と幸福が約束されることを意味するとするなら、ここではそうではない。神託の問題が何も解決されていないからである。神託によって王位から遠ざけられたオーセイムズが、民意に押されて結局王位に就くことになるのであれば、何のための18年間もの長きに亘る幽閉であったのであろうか。

王妃は、オーセイムズの統治が暴虐で血塗られたものになり短命で終わるだろうという神託を信じたので、彼を幽閉したのであった。しかし、果たして彼女は本当に神託を信じていたのであろうか。神託が絶対的なもので人為の及ばないものだと本当に信じていたのなら、幽閉によって神託の実現を避けることができると何故思うことができたのであろうか。神託が絶対的なものであるなら、人間が如何に小細工を弄しようと、神託の予言は実現せざるを得ないのではないだろうか。オノリウスもそのことを王妃に語っていた。

... if the Gods be just,

He [Orsames] must be King too, though his Reign be short:

You cannot alter those Decrees of Heaven. (II. iv. 27-29)

このオノリウスの正論を王妃は聞き流したかのようである。18年間も息子を幽閉せざるを得なかった苦悩を語る王妃は、ダキアを預かる王妃としてではなく母であることを選んでいるように見える。王妃として息子を幽閉し続けるよりも、母として息子を解放することを、彼を王位につけることを選んでいるかのようだ。はたしてこれは正しい選

択だったのだろうか。神託に従ったことを、「迷信から生まれた過ち」(V. iv. 224)であったと王妃はオーセイムズに謝罪するのだが、神託をこのように簡単に片付けることができるのであろうか。

そもそも神託とはいかなるものか。それを説明するために、つまりそれを観客に明らかにするために、作者は無知なままの状況に置かれているオーセイムズに、神託についての素朴な質問をさせている。「神託とは何か？」と彼に問われて、ジェロンはこう答える。

Heavenly Voyces, Sir, that expound what's writ
In the eternal Book of Destiny. (IV. iii. 101-02)

宿命——オーセイムズの宿命であると同時にダキアの宿命——を、王妃は幽閉という小細工によって避けようとした。避けられないものであるはずの宿命を避けようとした。また、クリオミーナは自らが神託になるという小細工を使った。

I will expound that Oracle
Which Priests unridling make more intricate:
They said that he should reign, and so he did,
Which lasted not above a pair of hours;
But I my self will be his Oracle now,
And speak his kinder fate . . . (IV. v. 95-100)

「実際に彼は統治した」というのは、オーセイムズを王にするという実験を試みたことを指す。彼に王であると思込ませたその実験の結果は、「彼は本質において暴君である」(III. i. 157)と王妃ですら認めざるを得ないものであった。そのあとすぐに、それは夢だったと説得することで、彼は元の状態に戻される。オーセイムズはほんの少しの間だけ暴君になったのだから、この実験によって神託は果たされたのだと、クリオミーナは都合よく解釈する。そして、これからはオー

セイムズは愛情に満ちた王になる、と神託のように語るのだ。だが、これで神託の不吉な予言を乗り越えたことになるのであろうか。「本質において暴君である」者が、すんなりと愛情に満ちた王になることができるのであろうか。クリオミーナのサーサンダーに対する度重なる対処の誤りを目撃してきたわれわれには、神託においてもクリオミーナの対処の誤りが予想されてしまうのだ。

王妃とクリオミーナは神託に挑もうとしているわけだが、それは神を敵に回すことに等しい。神を信仰しているなら、神託は絶対的なものとして受け入れなければならないだろう。そうせずにそれに挑むことは、神を絶対的には信じてはいないことになる。もし神を信じていなければ、最初から神託など信じるまでもないだろう。神託を信じながら、しかも神託に挑むという行為は、自己矛盾なのだ。自己矛盾を犯しながら、都合よく事態を切り抜けようとした、その結果が、最後にオーセイムズを王位につけることであった。それが不吉であるのは、彼がヴァレンティオ大佐に褒賞としてセミリスを独断で与えるところに見ることができる。セミリスの気持ちが考慮されることは全くない。いわば、強制的な結婚だ。アフラ・ベンが最も嫌い、最初の上演作品のタイトルにもなり、たびたびテーマとして取り上げられることになる、強制結婚だ。家父長的抑圧の最たるものである強制結婚だ¹⁶。セミリスのヴァレンティオに対する気持ちはこれまで全く聞かされていなかったのだから、この成り行きは観客にとっても唐突なことである。オーセイムズがオリンピアを賛美して愛していることは事実だろうが、その愛が彼を矯正するとは限らない。矯正可能だとジェロンは王妃に進言しているが（Ⅲ. i. 158）、ジェロンの言葉であれば、いっそうそれは信頼できないことになる。あえてジェロンにそう発言させることで、作者はオーセイムズの矯正が困難であることを示唆しようとしているのかもしれない。オーセイムズに「法を与えて」（V.

¹⁶ スキタイ王もまた、息子のサーサンダーの意思を聞く前に、彼とクリオミーナ女王との結婚をダキア側に申し込んだのだから、家父長的権力を行使していると言える。

iv. 259) しまった以上、彼が恣意的に独裁的に法を執行することが予想されてしまうのだ。これは喜劇の大団円からは遠い。

この不吉で不安定な結末に至ったのは、王妃とその娘のクリオミーナが神託に適切に対処できなかったからである。そのやり方の間違いこそ、この作品 *The Young King: or, The Mistake* のサブタイトルになっている“*The Mistake*”であろう。クレマンティス（アミンタス）がサーサンダーに殺されたとクリオミーナが誤解したことがサブタイトルの意味だと一般的に考えられているが¹⁷、それだとタイトルとサブタイトルが何の関係も持たない、別次元の事象になってしまう。サブタイトルは“*The Young King*”に対する対処の仕方の“*Mistake*”、つまり神託への対処の“*Mistake*”と解釈すべきではないだろうか。

タイトルになっている「若き王」オーセイムズが幽閉を解かれて王になるためには、クリオミーナの間違いが必要であった。その間違いを引き起こしたのは彼女のクレマンティスへの愛である。復讐を果たして、愛を貫くために、神託を恣意的に解釈するという間違いを犯したのだ。人生に間違いは付きものだろうが、特に愛においてはそうである、と作者は言いたいのかも知れない。そして、アフラ・ベンはその愛の間違いを批判しているわけではない。愛が成就するヒロインの歓喜の中に、国家よりも尊いものを、アフラ・ベンは見えていたと考えていいだろう。究極的には、個人（の愛）は国家よりも優先されるという国家観である。それは、これ以降の彼女の作品において表れ続けるモチーフとなるだろう¹⁸。彼女の作品においては愛の神こそが登場人物の人生を導くのだ。“*The God of Love o’recomes the God of War.*”

¹⁷ Derek Hughes, p. 22参照。

¹⁸ *The Fair Jilt* (1688) の冒頭でアフラ・ベンはこう書くことになる。“As Love is the most noble and divine Passion of the Soul, so is it that to which we must justly attribute all the real Satisfactions of Life; and without it, Man is unfinish’d, and unhappy.” (Vol. 3 of *The Works of Aphra Behn*, 1.)