



アフラ・ベンのThe Widdow Ranter :  
悲喜劇の構造について

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-05-29 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	<a href="https://doi.org/10.24729/00002624">https://doi.org/10.24729/00002624</a>

アフラ・ベンの*The Widdow Ranter*

——悲喜劇の構造について——

近藤 直樹

言語文化学研究（英米言語文化編）

2018・3 第13号抜刷

大阪府立大学人間社会システム科学研究科 言語文化学専攻

## アフラ・ベンの*The Widdow Ranter*

### ——悲喜劇の構造について——

近 藤 直 樹

アフラ・ベンの劇作家としてのキャリアの最後を飾る作品のひとつであり、彼女の死の数ヶ月後に初めて上演された*The Widdow Ranter, or, the History of Bacon in Virginia*（1690年出版）は失敗作であると考えられている。序文でG.J.なる人物が、上演が失敗したのは、作者が生存していたなら許さなかったであろう不適切な省略、特に法廷の場面——これは第3幕第2場のことであると思われる——と作者の意図にそぐわない配役のミスキャストにあると弁明しているが、それだけが失敗の原因であるとは思えない。失敗作とならざるを得なかった要因は、この作品の本質に根ざすものであると考えられる。熟達の劇作家にして、なぜアフラ・ベンは最後に失敗作に手を染めなければならなかったのであろうか、あるいは染めざるを得なかったのであろうか？

この作品は、歴史上に実在する人物であるNathaniel Baconの有名な英国領ヴァージニア植民地ジェイムズタウンにおける反乱（1676年）という事実の枠組みを借り、その中でフィクションを展開するという構成になっている。確かに、枠組みであるBaconの反乱は史実ではあるが、アフラ・ベンはその史実に忠実に従うという意図は全くもっていない。タイトルに名前が挙げられているRanterは史実に記録があるわけではないし、彼女と共にタイトルに名前が掲げられている反乱の首謀者Baconにしても、実際は赤痢で死んだのであるが、この劇では服毒自殺することになっている。この作品の人物設定として、Baconは病死するよりも自ら命を絶つ方がふさわしいからである。彼は、歴史上の反乱者Baconが採った道よりも、英雄ハンニバルが採った道を選んだのだ。だから歴史上のBaconとアフラ・ベンのBaconを比べても意味はない。彼女は史実から自在に飛翔し、史実にはない出来

事を展開しているのだ。アフラ・ベンは史実に興味があるのではない。もしそうなら、*A True Narrative of the Late Rebellion in Virginia, by the Royal Commissioners, 1677*を読めば済むはずで、それに付け加えることは何もないであろう。しかし彼女は史実に変更を加え、物語を創造して付け加えた。その歴史意識と創作意識はこの作品を考える上で重要だ。史実を基にして、あるいは史実を利用して、彼女はいかなる想像世界を作り上げたのか、そして何故それが劇作品としては失敗に終わらざるを得なかったのか？

*The Widow Ranter*とほぼ同じ時期に書かれ、同じくコロニー——その総督は共に不在——を舞台とし、また同じく英雄的な主人公が悲劇的な死を遂げる*Oroonoko: or the Royal Slave* (1688年出版) の場合は、タイトルページに「真実の物語」と銘打たれ、アフラ・ベンは作品の冒頭で、「私自身が出来事の日撃者であること」、「創作を付け加えることなく」書いたことを高らかに宣言している (Aphra Behn, III, 57)。これは、事実に対する意識において*The Widow Ranter*の場合とは正反対である。また一方が彼女の代表作とみなされる小説作品であり、他方が失敗作とみなされる戯曲作品である点でも正反対である。この違いが生じることになった要因はどこにあるのであろうか？

こうした疑問について考えることは、アフラ・ベンという一作家のキャリアを考える上で重要であるだけでなく、演劇というジャンル・小説というジャンルについて考察する上でも大きな意味をもってくるように思われる。アフラ・ベンがこの作品で採用している様式は悲喜劇 (tragicomedy) である。劇作家としてのキャリアを悲喜劇から始めたアフラ・ベン (Todd and Hughes 83) は、長らく喜劇——*The False count* (1681年初演、1682年出版) と *The Emperor of the Moon* (1687年初演、出版) のふたつの笑劇と唯一の悲劇 *Abdelazer, or the Moor's Revenge* (1667年初演、1677年出版) を例外として——を書いてきたあと、その締めくくりにおいて再び悲喜劇に戻っているのだ。彼女が演劇を書き始めた1670年代とは違って、もはやそれが主流ではない時代に再び悲喜劇を書いたのだ。時代がもはや悲喜劇を求めなくなっ

た時に、主人公Baconが体现している騎士道精神がもはや時代遅れになってしまった時に、あえて悲喜劇というジャンルを意図的に選んだのである。劇作家にとってジャンルの選択には思惑があるだろう。アフラ・ベンが死期を予感していたとしても（Derek Hughes 181）、その選択に劇作家としてのある種のノスタルジーを見るべきではないだろう。彼女はそのような作家ではない、文学作品によって厳しい現実と対峙してきた作家だ。現実社会と戦う手段として職業作家であった彼女の文学があった。その作品に見られるのは彼女の現実認識であり、文学意識だ。自らの未来は閉ざされることになっても、文学の未来は続いていくという事実を彼女は受け止めることができただろう。だからこそこの困難なジャンルの選択があった。晩年になって小説に手を染め始めたアフラ・ベンにとって、悲喜劇というジャンルの選択は必然であったように思われる。劇作家アフラ・ベンと小説家アフラ・ベンが交差するところに悲喜劇というジャンルがあるのだ。この戯曲作品を分析してみると、逆説的なことに、彼女はまるで小説というジャンルの未来を見通していたかのような感がある。この作品を理解するためには、そのような観点から考えてみる必要があるだろう。

## 1

この作品の登場人物は大きく4つのグループに分類することができる。Baconとその部下（反乱者）、先住民の王Cavernioと王妃Semernia、副総督Wellmanを中心とする権力側の人物、未亡人Ranterをはじめとする女性たち、の4つである。そして前の2つのグループが悲劇を構成し、後の2つのグループが喜劇を構成することになる。このように図式的に登場人物が分類できるという事実それ自体に注目しなければならない。彼らはタイプ化されているのだ。タイプ化は彼女の劇作品において珍しいものではないが、この作品ではそれが徹底されている。それは彼らの名前を見ただけでもわかるだろう。Dareing、Fearless、Downright、Hazard、Friendly、Dullman、

Timerous、Whimsey、Whiff、Boozer、Dunce、と名前を列挙してみれば、その人物像を想像することは容易だろう。そして実際、彼らはその名にふさわしい行動をとる。ジョン・バニヤンの『天路歷程』（正編1678年、続編1684年）を彷彿させる命名である。しかしバニヤンとは違って、道徳的価値判断・キリスト教的倫理に基づいた価値判断は、もちろんアフラ・ベンは持ち込まない。教訓物語を語る意図など彼女にはない。それは彼女のドラマツルギーに反することだ。ただ名前によってその人物像を明瞭に示すという意図があるだけである。人は、悲劇的人物と喜劇的人物に二分することができ、いずれの人物も自らにふさわしい行動しかとすることはできない、と作者は考えているように思われる。

登場人物の色分けが明瞭で単純であるように、その人物が帰属している社会機構の色分けも、アフラ・ベンは単純に図式化している。史実としてのBaconの反乱そのものは単純な構造ではない。先住民に対して立ち上がったBaconが、総督側と対立することになり、ジェイムズタウンを焼き払うという蛮行にまで及び、結果的にはBaconは病死し、彼の追随者の多くは絞首刑に処せられるという悲惨な結末を迎えることとなった。Baconを単純に善悪で色分けすることは難しいが、アフラ・ベンはBaconを高貴な善として描いている。悲劇の英雄としてふさわしくあるべく、Frightallという別名で呼ばれることがあるにもかかわらず、非難されるべきところは一切排除されているのだ。また、彼が戦う先住民の王もその王妃も悲劇にふさわしい高貴な人物として設定されている。それに対して総督側は、その名前から明らかなように、副総督のWellmanとDownrightを例外として、他の人物は司法という権力を司る身でありながら、その出自も含め、高貴さからは程遠い滑稽な存在に貶められ、喜劇の役割を担うことになっている。単純な図式で言えば、先住民と反乱者に善を、秩序の維持者であるべき総督側に悪を、アフラ・ベンは割り当てているのだ。この図式の中に、未亡人Ranter、Surelove夫人、Chrisante（Downrightの娘）という女性の登場人物と、HazardとFriendlyのふたりが絡む求愛の物

語が組み込まれる。タイトルに挙げられているふたりの人物から考えるに、RanterにとってはDareingと結ばれることが唯一の関心事であり、BaconにとってはSemerniaが最大の関心事なのであるから、この劇は愛のテーマを中心にして展開する物語であると言えるだろう。Baconの先住民Semerniaに対する愛は人種主義とも関わってくるであろうし、Oroonokoが高貴であるのと同じく、CavernioとSemerniaが共に高貴であることも人種主義と関わりをもってくるだろう。また、Oroonokoがスリナム——若い頃アフラ・ベンが渡航した——を舞台とするように、*The Widdow Ranter*がヴァージニアを舞台とすることは、植民地主義の問題とも関わってくるであろう。さらに、司法を司る人物を喜劇的人物に墮とすことは、法の支配と権力、そしてその正当性の問題とも関わってくるであろう。こうした様々な問題意識を内に秘めながら、*The Widdow Ranter*は悲劇と喜劇という単純な図式化を施して、愛の物語を前面に出しているのだ。モチーフとして愛がすべてに優先されるのは、アフラ・ベンの意識において一貫している。Janet Toddの言葉を借りれば、彼女は‘the mistress of love’ (Todd 18)なのである。

## 2

反乱と戦闘の血腥さ、悲劇の悲惨さとは程遠い場面からこの劇は始まる。本国で破産したHazardが財を成すためにジェイムズタウンにやってきて、友人のFriendlyと偶然に出会うところから始まる。Friendlyはその名にふさわしく、人生を立て直すためにやって来た友に忠告を与えるのだが、それはSurelove夫人——夫は老齢でしかも病身で、やがて死亡の報せが入って未亡人になる——と親しくなれというアドヴァイスであった。偽の手紙を使ってSureloveに取り入ることを彼は勧める。彼もまた、Chrisanteとの仲を取り持ってくれるようにHazardに依頼する。愛の駆け引き、策略がまず語られるのだ。だが重要なことに、悲劇からは遠い幕開けでありながら、悲劇への暗示

を作者は怠らない。FriendlyとHazardは、先住民による襲撃のこと、そしてBaconの話題を持ち出すのだ。Baconは自らをアレグザンダー大王やローマの創建者ロムルスに例える危険な人物であり、征服者というより反逆者と見なされているという人物像が提示される。だがすぐにBaconは話題から消え、Hazardと治安判事Timerousの滑稽な争いの場面となり、前者が後者の顔にブランデーをかけるという喜劇的な展開で第一場は終わる<sup>1</sup>。次の第1幕第2場でもBaconのことが話題に上る。馬医者兼牧師のDunceと治安判事Whimseyは、蜂起した先住民よりも危険であるBaconを騙して捕まえ首を刎ねるべきだと主張する<sup>2</sup>。しかし名誉を重んじるDownrightとWellmanは、Baconと敵対しながらも、だまし討ちにしたり絞首刑に処したりすることには異を唱える。意見は異なるが、彼らにとってBaconは最重要の話題なのである。治安判事たちの愚かさを明らかにしながら、作者はBaconの話題をすべり込ませるのだ。Bacon自身が登場する前から、劇の冒頭から、様々な登場人物がBaconを話題に取り上げるという手法によって、作者はBaconの物語＝悲劇を観客の意識に準備する。この劇がBaconを中心に展開することを観客に予期させているのだ。滑稽な場面が繰り返されながらも、その奥には悲劇のテーマがあることを作者は巧妙に暗示しているのである。

Baconが実際に舞台に登場する前に、もうひとりの主人公である未亡人Ranterが登場する。朝から酒を飲み、悪態をつくRanterはBaconと違って悲劇にはふさわしくない。彼女はアフラ・ベンの喜劇におなじみの才知と謀略にたけた人物である。5000ポンドの遺産を持つ未亡人として彼女は、Baconの中將Dareingを狙っている。彼女の目的は、やはりアフラ・ベンの喜劇におなじみである男装という手段で追及されるとことになるが、それはBaconの物語と分離しているわけではな

<sup>1</sup> ブランデーをぶっかけるこの場面は、「総督の兵士は、各自にブランデー一本を約束するまで動かなかった」(Ⅲ. ii. 5)という台詞と呼応している。また、主人公Ranterが酔っ払って登場することにも表われているように、酒は喜劇を暗示するアイテムとなっている。

<sup>2</sup> WhimseyはBaconをヘクターに喩えてもいる (Ⅰ. ii. 60)。



い。彼女のターゲットがBaconの中将であることによって、彼女の物語はBaconの物語と繋がることになる。BaconとDareingが比較されることになり、SemerniaとRanterが比較されることになる。高貴な愛と世俗的な愛という比較だ。また、RanterはSemerniaと多くの点で対照的人物設定になっているということにおいて、ふたつの物語は繋がっている。そして、策略家としてのRanterは、愛に殉じるBaconと好対照をなすことによって、この作品のタイトルの意味が明らかになってくる。未亡人Ranterの追い求める愛と反乱者Baconが追い求める愛、このふたつが悲喜劇というこの作品を構成することになる。

ずっと話題に上っていたBaconが初めて舞台上に登場するのは、第2幕第1場においてである。Cavernioの天幕で、Baconと王、王妃は慇懃な会話を交わす。(彼らが2日間の休戦協定を結んだことは、第1幕第2場でWellmanによって知らされていた。) 会話が慇懃であるのは、彼らが高貴であるからだけではなく、かつては友であったからである。友であったものが、敵味方に分かれて戦わなければならないという状況そのものが悲劇的だ。しかも双方に戦うべき大義があることは、その悲劇性を高めることになるだろう。Cavernioは先祖伝来の土地と権利を守らねばならないし、Baconは植民者の権利を守らねばならないのだ。この「運命的相違」(II. i. 9-10)が彼らを悲劇に導くのだ。もし、相続した王国を奪われるCavernioにジェームズ2世を重ねることをアフラ・ベンが期待しているなら、Cavernioの英雄性はジェームズ2世にも付与されるべきだと彼女が考えていることになるだろう。

Baconにはさらに悲劇が重なる。彼の先住民に対する戦い(大義の追及)は総督側からは認められていないとして、同国人の権力側とも戦わなければならないのだ。王との会話中にDunceが使者として参事会からの手紙も持ってくる。それは丁重にBaconを呼びだす内容だが、実は彼を罠にはめるための偽りの手紙である。司法を司る側が偽りに手を染めるのだ。臣下のFearlessとDareingはそこに策略を嗅ぎつけて忠告するのだが、Baconは高潔にも疑うことを知らない。彼は英雄にふさわしくひとりで敵地に乗り込んでいくことを主張するのだ。

(実際にはFearlessを伴って出かけていくが途中で捕捉され、Dareingによって救い出される。)

それだけではない。友でありかつ敵であるCavernioの妃Semerniaへの愛という問題がある。そして王妃もまた彼を愛していることによって、その問題はより複雑になる。夫である王とBaconとの「仲裁人」(II. i. 23)になろうと試みるSemerniaであるが、彼女は彼に対する愛情を抑えられない。名誉心によって抑えつけているとはいえ、彼女の愛情はBaconにも隠しきれないほどである。後に彼女は腹心の友Anariaに打ち明けるのだが、実は結婚前から彼女はBaconを愛していた。

I adore this General[Bacon]——take from my Soul a Truth——  
till now conceal'd——at twelve years Old—at the *Pauwmungian*  
Court I saw this Conqueror. I saw him young and Gay as new  
Born Spring, Glorious and Charming as the Mid-days Sun, I  
Watch't his looks, and listned when he spoke, and thought him  
more than Mortal. (V. i. 176-80)

第4幕第1場で、Semerniaは結婚前にBaconと出会っていたことは語っていたが、そこでは彼への愛情はほのめかされていただけである。ここで初めて彼女ははっきりと気持ちを告白している。彼女は望まなかったにもかかわらず、王の間に「宿命的な結婚」(V. i. 182)が執り行われることになったのだ。意に反する結婚を強いられる女性というのもまた、アフラ・ベンにお馴染みのテーマだ。ここにはフェミニズムの問題も現れてくることになるだろう。しかし彼女がこの告白をするのは最終幕においてである。つまり、夫である王が死んだ後である。作者はこの事実を最終幕まで周到に伏せておいたのだ。第2幕第1場でSemerniaにBaconのことを‘this English Stranger’(II. i. 38)と語らせているのは、少しあざといと言わざるを得ないかもしれない。しかしそこまでしてこの事実を隠しておくのは当然理由がある。

それは、そこに現れざるを得ないフェミニズムの問題を前面に出さないための周到な作為であるだろう。アフラ・ベンとしては、強いられた結婚というモチーフには触れざるを得なかったにしても、この作品において前面に出さなければならないのは愛の悲劇なのだ。そのためにはCavernioに暴君のイメージを与えることは避けなければならない。そしてアフラ・ベンはそれに成功している。Cavernioは高貴な人物で、高貴なまま死んでいくのだ。それを証明しているのは他ならぬBacon自身である。戦いにおいてほぼ勝利を手中に収めたにもかかわらず、Baconは騎士道精神を発揮して、Cavernioに一对一の戦いで決着をつけることを申し出る<sup>3</sup>。

Abandon'd as thou art I scorn to take thee basely, you shall have Souldiers chance Sir for your Life, since chance so luckily has brought us hither; without more aids we will dispute the day: this spot of Earth bears both our Armies Fates, I'll give you back the Victory I have won, and thus begin a new, on equal terms. (IV. ii. 25-29)

このふたりの決闘は、ある意味、順当な成り行きである。彼らにとって最も価値のある戦利品はSemerniaなのだから、あるいはSemerniaのみだと言ってもいいのだから、彼女を賭けて剣を交えることはまさに正当なことなのである<sup>4</sup>。王とBaconは同じ領地を争いながら、実のところ、同じひとりの女性を争っているのだ。Baconにしてみれば、決闘によらずともCavernioを打ち破ることはできたであろうが、

<sup>3</sup> FearlessはこのBaconの心情を 'Romantick humour' (IV. i. 44) と表現している。

<sup>4</sup> 「剣を抜くのはSemerniaのためだ、我が王国よりも価値のある目的のためだ」(IV. ii. 32-33) と王はBaconに言い、「私が戦ってきたのは愛する彼女のためだけだ」とBaconは臣下に言っている (V. i. 222)。Semerniaのために戦うということが理解できず、ひとりの女性のために戦いをすることの正当性を認めることができないDareingとFearlessは、勇敢な兵士ではあるが、悲劇の領域からは除外されることになるだろう。従って、Dareingの恋物語は喜劇とならざるを得ないのだ。

あえて一対一の決闘を申し出るのは、彼の高貴さを表すと同時に、Cavernioがその高貴な申し出を受けるに価する人物であることも示している。決闘の結果、Cavernioは死ぬことになるが、深い傷を負ったCavernioに対して、Baconはとどめを刺すのではなく医者呼びにやろうとする。Baconは敵であり恋敵である王の命を奪うことを本心において望んではいないのである。Cavernioは命を奪うにはあまりに惜しい人物なのだ。つまり、彼はSemerniaの夫たるべき資格を十分に備えた人物であることを、Bacon自身が認めているということである。Baconは自らが殺害した「英雄」を「シーザーのように」(IV. ii. 62) 嘆きさえするのだ。そして、王の遺体を丁重に扱うように命じる。Baconによって、そして作者によって、その高貴さを認められたままCavernioは舞台から消えていくのである。

Semerniaの場合もまた然りである。その結婚が強制されたものだったにしろ、Baconを見るたびに苦悩にさいなまれていたにしろ、彼女は夫への忠誠心を捨ててはいない。Baconへの湧き上がる思いに引き裂かれながらも、彼女は夫の身の上を案じてもいる。王の妻として彼女は貞節に振る舞う。彼女は何よりも名誉を重んじるのだ。そして、それは王が死んでからも変わらない。王の死によって強いられた結婚から解放された、つまり貞節な妻である必要がなくなったにもかかわらず、Semerniaは王妃という立場を忘れない。彼女は未亡人となっても、未亡人Ranterのように、あるいは夫の死を知らされて未亡人になったSureloveのように、その立場を利用しようとはしないのだ。享受できるはずのものを享受しないのだ。Baconに傾く気持ちを抑え、男装し、矢を持ち、矢筒を背負い、深い森に隠れて、夫の殺害者としてのBaconから逃げようとする。「勇敢に恋心を克服しなければならない」(V. i. 190-91) と彼女は克己心を表明する。Baconから隠れることが名誉を守るただひとつの術だと考えているようだ。しかし、もちろんBaconを敵に回したわけではない。乱入したBaconに毒矢を放ってSemerniaを助けようとする臣下たちを、彼女は身を挺して制止するのだ。そして、王妃然として毅然とBaconをも制止するのだが、こ

の混乱のさなかで、Baconは男装したSemerniaの正体に気付かずに彼女に致命傷を与えてしまう。自らの手が犯した過ちの事実を知って狂乱するBaconに対して、Semerniaは穏やかに語る。

The noblest office of a Gallant Friend, thou'st sav'd my Honour  
and hast Given me Death. (V. i. 211-12)

王妃は名誉を守った。それは死によってしか守ることはできなかった。Baconは図らずも彼女の名誉を守ったのだ。王が高貴なまま死んでいったように、王妃もまた高貴なまま死んでいくのだ。それを可能にしたのがBaconの剣なのだ。その剣に残された役割はあとひとつ、悲劇を完結させるためにBacon自身の命を奪うことだ。Baconも自らに残された道がひとつしかないことを自覚している。当然のように彼は死を選ぶが、その手段は剣の別の使い方によるものだった。柄の中に仕込んでおいた毒をあおり、ハンニバルのように死んでいくと言いながら、彼は自害する。死を選ぶ場面においてすら彼は古代の英雄を意識しているのだ。彼が死を選んだ直接の原因は、彼の部隊が敗北したという誤報であるが、それは彼がSemerniaの後を追って死を選ぶための契機にすぎない。Semernia亡き後、彼が生き延びる意味はない。英雄として悲劇的に死を選ぶしか道はないのだ。それによって彼の英雄的人生は完結するのである。それによってしか完結しないのだ。アレグザンダー、ロムルス、シーザー、そして最後にハンニバルに自らを喩えた<sup>5</sup>。彼は英雄的世界を夢想している、つまり劇的人物たろうとしているかのようである。そのようなBaconは悲劇の主人公としてはふさわしかっただろう。しかし、この作品は悲劇ではなく悲喜劇

---

<sup>5</sup> ハンニバルはローマの敵なのだから、ロムルスという喩えと矛盾する。また、Dareingは死にゆくBaconをカッシウスに喩えているが(V. i. 310)、カッシウスはシーザーの暗殺に関わった人物であるから、Baconが自らをシーザーに喩えたこととは矛盾する。ここでは歴史的事実は問題ではなく——そもそもこの作品自体が歴史的事実には無関心だ——大切なのは英雄的イメージなのであり、DareingはBaconの英雄的イメージ醸成に一役買っていると考えるべきであろう。

だ。舞台には、喜劇にふさわしい人物がたくさん残っているのだ。

### 3

こうして悲劇を担う3人の登場人物は死んだ。死より他に、その纏れた糸を解きほぐす名誉ある解決はあり得なかった。彼らが何にもまして名誉を重んじたことを、作者は尊重したのだ<sup>6</sup>。彼らが徹底的に悲劇的であることに、作者はいささかもシニカルではない。それ故、観客もまた彼らに対してシニカルであってはならない。歴史的事実を曲げて、Baconにハンニバルを手本として服毒自殺させることに作為性を感じざるを得ないにしても、悲劇のドラマツルギーとしては、悲劇的な死はどうしても必要なことであった。しかし、喜劇を担う面々は、喜劇のドラマツルギーとして、もちろん死なない。その中心人物であり、タイトルに名前が掲げられているもうひとりの主人公である未亡人Ranterについて、次に考えてみなければならない。

Ranterの物語も、Baconのそれと同じく、単純に分類すれば恋物語である<sup>7</sup>。だが対照的な恋物語である。当然のことながら、悲劇と喜劇は対照的なのだ。喜劇の役割を与えられたRanterはその登場においても、高潔で騎士的な人物として登場したBaconとは全く違っていたが、本質において最も対照的なのは、前者が策略家であり後者は策略の存在など信じもしないという点である。疑い深い者(世俗的な者)と疑いを知らない者(高潔な者)、という対照がある。策略に関して言えば、オープニングの場面にすでに、Sureloveに取り入るために偽の手紙を持っていくようにというFriendlyのHazardへのアドヴァイスがあったのであり、それは作品全体を貫くモチーフのひとつであることを暗示していた。

夫の回復の見込みがないという知らせを受け取ったSureloveに対し

<sup>6</sup> 名誉を「愚かな言葉」(I. ii. 36)と言うDunceはその対極にいる。

<sup>7</sup> 冒頭でFriendlyが「ここでは愛の神が支配している」(I. i. 36)と言っていたのを思い出しておこう。

て、「とてもいい知らせだわ」(I.iii. 38)と応えるRanterは、未亡人という立場になったことを喜んでいる。

Ay Gad—and what's better Sweet-heart, dy'd in good time too, and left me young enough to spend this fifty thousand pound in better Company—rest his Soul for that too.

(I.iii. 44-46)

「より良い相手」とはDareingのことであるが、彼女は彼の愛に疑念を持っている。彼はChrisanteを愛しているのではないかという疑念だが、それは根拠がないわけではない。Dareingは彼が仕えるBaconとは違って、一途な愛を捧げるような人物ではないからだ。彼はChrisanteへの恋情を認めてもいるのだ(III.ii. 131)。Chrisanteの方はDareingではなくFriendlyを愛しているのだが、RanterがDareingと結ばれるための手段として策を弄することは、ある意味、正当性が認められることにもなる。つまり、策略というモチーフがこの劇において不自然ではなくなるということである。

Ranterは男装することによって策を弄するが、それは同じく男装するSemerniaとは意味合いが異なっている。後者は愛する者から隠れるために男装するのであり、前者は愛する者に近づいて彼を手に入れるために男装するのである。後者は名誉を賭けてBaconと勇敢に対峙するが、前者がDareingに試みるのは‘Comical Duel’(IV.ii. 175)と彼女自身が名付けるものである。アフラ・ベンは念入りにRanterとSemerniaをパラレルな人物に設定しようとしていることが理解できよう<sup>8</sup>。悲劇の登場人物と喜劇の登場人物とは対照的であることを劇作家自身が意識しているということである。

男装して逃げるSemerniaに比べて、男装して攻めるRanterは、ある意味遙かに行動的である。自らの気持ちを押し殺してCavernioと

<sup>8</sup> Hughesは「分身」とまで言っている (Hughes 183)。



結婚したSemerniaとは違って、Ranterは自らの気持ちに正直に、そして大胆に行動する。新世界への船賃の借金の形に召使となることから新しい人生を始めたRanterは、新世界で成り上がりために、Semerniaのように運命に従順であるわけにはいかなかった。Hazardの場合もそうであるが、新世界への渡航そのものが運命への挑戦なのであり、その最たる結実が結婚である。ただ、HazardとRanterでは少し事情が違っている。Hazardは起死回生のために会ったこともない金持ちの未亡人を狙うのだが、すでに金持ちの未亡人となっているRanterが求めるのは、愛する人Dareingとの結婚である。

Ranterは男装してDareingの前に現れ、Chrisanteと結婚するためにChrisanteのいとこSurelove大佐の命でイングランドからやって来た者だと名乗る。Dareingの恋敵になりすますのだ。ふたりのうちどちらを選ぶかをChrisanteに決めさせることにし、彼女をも策略に巻き込む。信用証明書を渡すふりをして、実は自分がRanterであることを告げて、彼女を味方につける。「Ranter夫人こそあなたに最もふさわしい妻になるわ」(IV.ii. 235)、とChrisanteは彼女に加勢して、この策略に加わる。Fearlessも初めからRanterの変装を見抜いていて、Dareingに彼女を勧める。Dareingは周りからRanterとの結婚に追い詰められていくように見えるが、実は彼自身も騙されていたわけではない。騙されている振りをしていただけだが、Ranterが剣を抜いたところで、‘dear Widow’ (IV.ii. 259) と呼びかけるのだ。そして男装したRanterの正体が分かっていたことを自白して、彼女に手を差し出す。結果として彼女の企みはうまくいったのであるが、Fearlessも ‘Jest’ (IV.ii. 232) と言っているように、それは単なるイタズラに過ぎないのであって、悲壮な企てなどではない。彼女は悲壮感とは無縁だ。次の場面では、彼女は死んだ振りをしてDullmanとTimerousから金品を盗んだりもするのである。Semerniaが漂わせていた悲壮感をことごとく取り除いたところにRanterがいるのだ。それは、Baconの悲壮感を取り除いたところにDareingがいるということでもある。悲劇と喜劇の対称にアフラ・ベンは気を配っているの



だ。それは生と死の対称に気を配っているということでもある。

Baconの物語とRanterの物語は対極的であるが、彼らは各々の領域において進むべき道を進んだと言えよう。新世界という、新たに人生を切り開くべき場所、新しい人生に打って出る必要に迫られて渡ってくる者たちの土地、そこで彼らは、悲劇的であろうと喜劇的であろうと自らの道を進んだと言える。それ以外の道は進むことはできなかった。他の登場人物たちもそうだ。Hazardに至っては、Suelove夫人を知る前から、彼女が未亡人となる前から、Friendlyに入れ知恵されて彼女との結婚を目指し、そして実現させたのだ。「働くようには生まれついていない」(I. i. 230)と公言するHazardであるから、彼は自分の道を追求したと言える。Dullman (馬どろぼう)、Boozer (すり)、Timerous (破産した収税使)、Dunce (破産した馬医者でにせ牧師)等、登場人物たちは新世界に人生を賭けている。そして、その冒険——アフラ・ベンはそれを是認し、情動的に共感していたであろう——を、自らのやり方で実践するのだ。そして、結果的に彼らは収まるべきところに収まるのである。その結末には、彼らの冒険に対する作者のオマージュを見ることができよう。

#### 4

RanterとDareingをはじめ、この劇の結末では、夫の死の知らせを受け取ったSureloveとHazardが結ばれ、Downrightはそれまで強く反対していた娘のChrisanteとFriendlyの結婚を許し、FlirtとDunceの結婚が取り決められる<sup>9</sup>。そして、総督側と反乱側の和解——史実では多くの者が処刑されるという悲惨な結末であった——が成り立っ

---

<sup>9</sup> FlirtとDunceの結婚は唐突のように見えるがそうではない。冒頭の場面で、Dullmanが「あなたはDunceが説教するときには必ず教会に行く」(I. i. 171-72)とFlirtをからかっていたが、彼女はそれを否定することもなく、Dunceは「精神を高揚させる紳士だ」(I. i. 186)とやってのけていた。FlirtのDunceに対する想いは暗示されていたのだ。この大団円に至る伏線が最初から準備されていたということだ。それは、作者がこの大団円を最初から入念に思い描いていたということでもある。

て、コロニーでの明るい未来を期待する言葉で幕が閉じられることになる。喜劇の大団円とも言うべき結末であるが、それが可能になったのは、悲劇を担っていたBacon、王、そして王妃の3人が死んで舞台から去ったからである。彼らが消えることによって、舞台は喜劇が支配する場となったのだ。彼らが死ななかったならば、この結末はあり得なかっただろう。では、悲劇が喜劇に道を譲るというこの成り行きを、観客は是認することができるだろうか。是認できなければ、この喜劇的大団円は空虚なものになってしまうであろう。

この悲喜劇において問題なのは、悲劇と喜劇の断絶である。悲劇と喜劇は別のものであるという事実である。確かに現実世界には、悲劇にふさわしい人物もいれば、喜劇にふさわしい人物もいる。どちらか一方を排除して、悲劇なり喜劇なりを組み立てる方が作為的で不自然であるかもしれない。その意味では、この作品はより現実を反映していると言えるかもしれない。しかし、現実と舞台は異なるのだ。舞台上という狭い空間で上演される限られた時間内に観客に見せるべく展開されるのは、現実そのものではあり得ないし、必ずしも現実を志向する必要さえない。現実世界では、悲劇的出来事の後に喜劇的出来事がおこることは、ありふれたことだろう。しかし、舞台においてはそれは断絶を引き起こしてしまうだろう。その典型的な例を第4幕第2場に見ることができる。Baconと王との決闘の結果、王が命を落とし、Baconが英雄の死にシーザーのごとく悲嘆にくれ、遺体が丁重に運び去られて無人になった舞台に現れるのは、滑稽なWhimseyとWhiffであり、DullmanとTimerousである。Whimseyは、戦場から逃げ出したWhiffを絞首刑にするといいながら彼の首に綱を巻いて登場し、戦いの間ずっと臆病にも隠れていたTimerousは血塗られた斧と弓矢を持ち、ご丁寧な頭には羽飾りまで付けて登場したところをDullmanからかわれる。そしてRanterの男装の場面が続くのであるが、彼女はこの4人を見て、'Blockheads' (IV.ii. 153) と、一言で要約してみせる。王の死という厳かな悲劇的場面が、間抜け者たちの滑稽な場面に引き継がれるのだ。ここには埋めることのできない断絶を見ざる

を得ない。王妃の死の場面の後もそうである。WhimseyとWhiffが舞台を喜劇の色で染め、DullmanとTimerousは臆病にも死んだ振りをしてるところをRanterに金品を盗み取られる。そして、Baconの死の後には、すぐに喜劇の大団円を迎えてこの劇は終わる。悲劇から喜劇への急展開、それがこの悲喜劇を特徴づけている。観客はその急展開についていかなければならない。悲劇と喜劇の断絶を飛び越えていかなければならない。作者が悲劇的人物を徹底的に英雄化し、喜劇的人物を徹底的に滑稽にしているがために、必然的に大きくなったその断絶を受け入れることを観客は要求されているのだ。しかしそれは過大な要求だ。悲しみの場面を笑いで迎えることは難しいだろう。悲しみの場面は悲しみの感情で迎えるのが自然だ。そこにこの劇の最大の受け入れがたさがある。感情の飛躍を可能にするには、演劇の時間はあまりに短く、舞台はあまりに狭いのだ。あまりに短くて狭くて、悲劇と喜劇が両立することが難しいのだ。急落法は観客には手にあまるのだ。その役割は、小説に求めなければならないだろう。あるいは、詩に求めなければならないだろう<sup>10</sup>。この劇にはアフラ・ベンの小説家としての顔が現れてしまっていると言えるかもしれない。

逆説的なことに、類似の主題を扱った彼女の小説*Oroonoko*は、排他的に悲劇的出来事に集中して、大成功している。戯曲作品として書いたとしても*Oroonoko*は成功したであろうが、そのことはThomas Southernの演劇版*Oroonoko*が大成功を取めたことが証明している。結果的にアフラ・ベンは、演劇というジャンルと小説というジャンルの関係性について我々に考えさせることになったのだ。劇作家としてのアフラ・ベンと小説家としてのアフラ・ベンが交差するところに成立した*The Widow Ranter*は、小説にこそふさわしい内容の劇的表現という野心的試みという観点において評価されるべきであるかもしれない。たとえそれが失敗作とみなされようとも、この作品の登場人物たちが己の道を進まざるを得なかったように、この作品はこれ以外の

<sup>10</sup> 例えば、W・H・オーデンの 'Musée des Beaux Arts' を思い出してみてもいいだろう。

道を歩むことはできなかったのだ。Baconに関する史実という個別的時事事には目を瞑りながら、悲劇と喜劇が隣り合わせにある——時には交差し、混じり合い、区別がつかなくなることもある——という一般的真理には忠実であることによって、つまり文学＝フィクションを志向しているという意味において、この作品にはアフラ・ベンの作家としての有り様をみてとることができるであろう。

### 引用文献

- Behn, Aphra. *The Works of Aphra Behn* 7vols. Ed. Janet Todd. London: William Pickering, 1992.
- Hughes, Derek. *The Theatre of Aphra Behn*. New York: Palgrave, 2001.
- Todd, Janet. *The Critical Fortunes of Aphra Behn*. Columbia: Camden House, 1998.
- Todd, Janet and Hughes, Derek. 'Tragedy and tragicomedy.' *The Cambridge Companion to Aphra Behn*. Eds. Derek Hughes and Janet Todd. Cambridge: Cambridge UP, 2004. 83-97.