

「高貴な野蛮人」からの訣別

—18 世紀コミックオペラの黒人奴隷—

藤 田 みどり

はじめに

イギリスで喜歌劇といえば、誰もがまずギルバート＝サリヴァン・オペラ、いわゆるサヴォイ・オペラを思い浮かべるに相違ない。だが、コミックオペラと銘打って最初に作品を発表したのが、18 世紀ロンドンで活躍したアイルランド生まれの喜劇作家アイザック・ビカースタフその人であったことは、案外知られていない。1762 年 12 月コヴェントガーデンで初日を迎えた『村の恋』*Love in a Village* がそれであり、以後、彼は作家生命を絶つことになる 1772 年まで、コミックオペラ界を牽引してきたのである。ビカースタフがロンドンに出て来た 1755 年、コヴェントガーデンで上演された音楽劇は 15 夜に対し、悲劇は 75 夜であった。10 年後の 1765 年にはその割合は、81 夜と 32 夜とに逆転し、しかも 81 夜の音楽劇のうち 48 夜がビカースタフのコミックオペラによって占めてられていた¹。その後、彼はドルリーレーンに引き抜かれ、ますます令名を高めることになる。

1768 年 10 月に上演された『南京錠』*The Padlock: A Comic Opera* は、彼の作品の中でも最も人気を博したもののひとつに数えられる。しかしながら、本稿で取り上げる理由は、18 世紀ロンドン社会の底辺に生きる奴隷の姿が活写されていたからに他ならない²。アフラ・ベーンの『オルーノコ』に代表される「高貴な野蛮人」ではない等身大の黒人³の登場である。にもかかわらず、あるいは、であるからこそとすべきなのかも知れないが、『南京錠』もビカースタフも、今日のイギリスでは、等閑に付されている。彼の地において奴隷制・奴隷貿易反対の烽火が上がるのは、1780 年代に入ってからのこと⁴であり、黒人をめぐる著作が多く刊行されるのもそれ以降のこととなる。その意味でも、この作品は特異な位置を占めると言えよう。そこでここでは、埋もれたこの喜歌劇の全容を明らかにした上で、作品や黒人表象についての検討を加えることとする。本論に入る前に、作者であるアイザック・ビカースタフについて、簡単に紹介しよう⁵。

1733 年にダブリンで生まれたとされるアイザック・ビカースタフ Isaac Bickerstaff[e] は、幼くしてチェスターフィールド卿の小姓となり、1745 年、12 歳でノーザンバーランド歩兵連隊に入隊した。ダブリンで過ごした 1730 年代から 40 年代にヘンデル (1685-1759) の音楽に接し、また、後に彼と共に作品を発表することになる音楽家のトーマス・アーン⁶ (1710-78) に出会ったと言われている。彼は 1755 年連隊の移動に伴い、ロンドンに到着した。翌年からマリボーをはじめとするフランスの劇作家・小説家の翻案作品やオペラの台本を次々に発表し頭角を現した。アーンが曲を付けた前出の『村の恋』*Love in a Village* は、ジョン・ゲイのバラッド・オペラ『乞食オペラ』(1728) 以来の音楽劇のヒットとなる。この『村の恋』は、62 年から 76 年までの 14 年間にコヴェントガーデンだけで 183 公演を数えた⁷。

『南京錠』はまさにその勢いのなかで書かれた作品と言える。ドルリーレーン初演時は『ハムレッ

ト』上演後の寸劇として舞台にかけられた。ちなみに、同劇場の共同経営者は1747年から76年まで、当代随一のシェイクスピア劇俳優デイヴィッド・ギャリック（1717-79）である。『南京錠』は、最初のシーズンである1768-69年間にドルリーレーンで53回、ロンドン以外では、ダブリン、ベルファストでも公演された。初演の68年から76年間ではドルリーレーンだけで142回、コヴェントガーデンでは70回にも及び⁸、19世紀に突入してもその人気は途絶えなかったと言う。しかし、1772年5月に船員との同性愛をめぐる記事がロンドンの新聞各紙で報じられ、当時同性愛は極刑であったために訴追を恐れた彼はフランスへ逃亡、彼の作家人生は突然幕を閉じることとなった。それ以後の彼については、目撃談と称するものはあるものの、はっきりとした消息は不明である。赤貧のうちに1812年頃死亡したと巷間伝えられているが、ここでは、ひとまず最後に年金を受領した1808年を没年とする。

1

コミックオペラ『南京錠』は、ビカースタッフと作曲家チャールズ・ディブディン Charles Dibdin (1745-1814) が、ギャリックのために書いた最初の作品、つまり移籍第一作となる。初日は1768年10月3日、劇場は言うまでもなくドルリーレーンであった。この喜歌劇は全二幕からなり、物語の舞台は16世紀スペイン西部のサラマンカだが、18世紀英国社会を念頭に置いていることは言を俟たない。梗概に入る前に、主要登場人物を原作の「登場人物表」に準じて紹介しておこう。一人目はドン・ディエゴ。裕福な老年の独身男性で、年端も行かぬ婚約者を妬心から人目に晒されぬべく軟禁状態に置く。二人目はサラマンカの大学生リアンダー。修道院に勝るとも劣らぬ堅牢なディエゴ邸に住まう美しい婚約者に横恋慕する。次にそのディエゴの婚約者レオノーラ。没落貴族の娘で、ドン・ディエゴに見初められ、両親の言うままに、彼の屋敷で暮らし始める。最後にディエゴ邸の黒人奴隷の使用人マンゴと老女中ウルスラ。以上の五人で物語は展開する。『南京錠』が現在ではほとんど顧みられることのない作品であることを考慮に入れて、敢えて内容を詳細に述べることにする。

〔第一幕〕

50年間独身を貫いてきた裕福だが嫉妬深いドン・ディエゴは、ある時偶然、零落した上流階級の娘、16歳の美しいレオノーラを見初め、彼女の両親と4,000ピストルの契約を結ぶ。すなわち、3ヶ月間娘と一緒に生活をし、期限満了時に正妻に迎えるか、あるいは無傷のまま2,000ピストルを添えて彼女を彼らのもとに帰すというものである。

舞台は、契約期間が終了するその当日、ドン・ディエゴの「なるべきか、ならざるべきか、夫が問題だ」(「[T]o be, or not to be, / A husband is the question.」)という、有名なハムレットの台詞の振りから始まる。妻を寝取られるのではないかという過度の心配から、扉はすべて施錠し、窓もすべて塞ぎ、屋敷には一人の男性どころか鼠一匹すら入れないようにする。外出が許されるのは、夜明けに教会へ行くことだけという監禁生活にも柔順に従い、気だてのいいレオノーラに満足したディエゴは、彼女の両親の元へ、翌日結婚を執り行う旨を告げに泊まりがけで出かけることにする。監視役の女中のウルスラに、見張りの念を押す(第一場)。

ディエゴは、レオノーラに現在の生活がいかに贅沢なものなのか、実家での生活がいかに貧しいものであったかについて繰り返して述べた後、結婚の話題を持ち出す。彼女は、ディエゴと自

分の両親が喜ぶのなら結婚すると、あくまで受動的な返答をする（第二場）。

一人残されたレオノーラは、ディエゴは良くしてくれるが、本当は結婚したくない。でも、そのような恩知らずなことは言えない、と本音を吐露する。そして、一瞬でも鳥になって自由になりたいと歌う（第三場）。

場面が変わり、サラマンカの街中。大学のガウンを纏ったリアンダーと二人の学友が、夢中でドン・ディエゴとレオノーラの話をしている。彼らの噂を耳にしたリアンダーは、教会でレオノーラの姿を目にして以来恋に陥り、変装して何度も彼女に近づき、今や彼女も自分のことと自分の意図を十分認識していると語る。彼女が教会へ行くという情報をどのようにして入手し得たのかと問う友人に対し、リアンダーは、屋敷にいる黒人奴隷のマンゴを手懐けたと語る。目には眼帯をつけ、片足には包帯を巻いた不具の乞食を装い、ギター片手に演奏してはマンゴから金と情報を引き出し、今夜ディエゴが外泊することを知ったという（第四場）。

ドン・ディエゴが鍵やかんぬきをはずして屋敷から登場。これから出かけるにあたって、年増の女中に家を任せることになるが、女中は用心深く忠実、しかも家中鍵がある上に、南京錠まである。まさに「締まり堅ければ失うものなし」という格言通りだと語る（第五場）。

そこに、マンゴが食料を担いで屋敷に帰ってくる。ディエゴは彼に用事を言いつけようとするが、マンゴはディエゴが鞭で自分を殴る不当さを訴え、主人たるもの召使には優しく接すべきだと奴隷英語で捲し立て、なかなか話が噛み合ない。とうとうディエゴは1ピストリン硬貨を与えて、自分が帰宅するまで、一睡もせずによく見張れとマンゴに命じる。ディエゴが去り、一人取り残されたマンゴは、「黒人奴隷は犬以下だ、なんと過酷な人生か」と歌う。スペインすなわち英国における黒人奴隷の立場、いかに非道な扱いをうけているのかが、マンゴの台詞とそれに続く歌から、伝えられる（第六場）。

ドン・ディエゴは戸締まりをした後、最後に大きな南京錠をかけて出かける。彼の外出をみはからって、変装したリアンダーが登場し、マンゴと格子戸越しに話し始める。リアンダーはマンゴを籠絡して、屋敷の中へ入ろうと企む。音楽を聴かせてほしいとねだるマンゴに、リアンダーは、自分が北アフリカで奴隷だった時に覚えた歌だといって披露する（第七場）。

歌声をききつけたウルスラがあらわれ、リアンダーに足が不自由になった理由を尋ねる。リアンダーは北アフリカの海賊船に捕まり、モロッコで11年9ヶ月、トルコ人の奴隷であった時に受けた拷問のせいであり、そのトルコ人には妻が53人、妾が112人になると、作り話を聞かせる。ちなみに、彼の受けた拷問は、マンゴがディエゴから受ける折檻と同じものである（第八場）。

リアンダーがウルスラの望む歌を歌おうとしたまさにその時、レオノーラが、格子戸にやってくる。彼女を部屋にもどそうとするウルスラに、リアンダーは彼女の為に愛の歌でも歌おうと申し出る。彼の演奏を聞きたいウルスラは、ここで愛の歌は都合が悪いが、その代わりにスペイン宮廷舞曲のサラバンドならばいい、音楽に合わせて体を動かせればなおいとお願いする。すると渡りに船のリアンダーは、それならば広間か台所に自分を入れて欲しい、扉の鍵は持っているか、大きな南京錠の鍵も持っているかとウルスラに尋ねる。はじめて南京錠がかけられていることを知って一同は驚く。ウルスラはディエゴが自分を信頼していなかったことにショックを受け、手で南京錠を確認したマンゴは、奴隷のうえに、自らの置かれたさらなる劣悪な環境に「もし屋敷が火事だったら、オイラたち皆外に出られず助からねえ」(And if de house was a fire, we none of us get out to save ourselves.)と嘆く。リアンダーは、あなた方が手を貸して降ろしてくれるのなら、裏の庭の塀をよじ上ると畳みかけ、ウルスラの了解を得る（第九場）。

リアンダーとその場に残されるレオノーラは、庭へ向かうウルスラとマンゴに心配のあまり一緒に行かせてと頼む。リアンダーは、何故貴女を慕っている僕から逃げようとする、教会で会って知っているではないか、と詰め寄り、恋心を打ち明ける。拒むレオノーラ。なかなか姿を見せないリアンダーの様子を見に戻ったウルスラとマンゴが早く来るように催促する。自分の気持ちを受け入れてくれないのなら塀に登らないと言うリアンダーに、困り果てたレオノーラは、自分たちが出て行けと命じたら退去するという約束のもと、渋々承知する。リアンダーは彼女の美しさを讃える。その賛美の辞にマンゴは髪の毛が総立ちになると言い、賛美に落胆し半ば憤るウルスラは彼を急かせる。全員で「楽しめる間は楽しもう。老人は出かけて今は留守。笑って、歌って、踊って、遊ぼう。無邪気な慰み、さあ早く」(Let's be happy while we may: / Now the old one's far away, / Laugh, and sing, and dance, and play; / Harmless pleasure, why delay?) と合唱し、第一幕は終わる。

〔第二幕〕

この幕は、ドン・ディエゴ邸の広間から始まる。奥には居室に通じる登り階段が、反対側には地下室に通じる戸があり、階段の近くのテーブルの上には、ワインのボトルとグラス、蠟燭二本とギター、リアンダーの変装用の衣服がおかれている。着替えて洒落た身なりのリアンダーは、懸命にウルスラを説得し始める。自分は倫理にもとる行為はしないし、万一したとすればそれは愛がなせるもの、かつて多くの男性を魅了したあなたならわかるだろうと、ウルスラに世辞を使い、懐柔に務める。うまく乗せられるウルスラ。確かにうら若き乙女だった頃の私には多くの求婚者がいたし、自分の所為で自殺者まででたと、彼女は滔々と昔話、自慢話をする。業を煮やし、レオノーラの所在を尋ねるリアンダーに対し、ウルスラは、彼女を二重の鍵をかけて部屋に閉じ込めたと答え、私を不快な気持ちにさせ、敵に回したら大変なことになるかと脅す。そして、夫が亡くなって以来はじめて私に涙を流させた埋め合わせをしてもらわなければ、でも、若いあなたの気持ちもわかる、ここだけの話だが、うちの旦那様は、若い娘を相手にするには年寄りすぎる、と言い散らす。つかさず僕の愛の証と言ってリアンダーは彼女に金貨を差し出す。愛の為ならば拒否しないとそれを受け取り、再び夫の思い出話をはじめ。横を向いて「老婆が好色になりやがって」とリアンダーは捨て台詞をはき、レオノーラの名を連呼する。ウルスラはやっと重い腰をあげかけ、彼に抱き寄せるようにとしなをつくる。嫌がるリアンダー。侍女からの頼み事には思いやりがあってしかるべきと言ったのち、女が歳をとると男は逃げて行く、少女たちよ、あなた方も、いつまでも若い訳ではないのだから、チャンスを逃がしちゃだめよ、と歌う（第一場）

マンゴが登場し、レオノーラはどこかと尋ねるリアンダーに対し、彼女は部屋にいと答えるが、立派な姿のリアンダーを見て、何故自分にあらかじめ紳士であることを告げてくれなかったのかと不満をもらす。そしてリアンダーがウルスラに金を与えたことを知り、最初に会ったのは自分なのだから、自分こそ貰うべきだと言い張る。金を貰ってから、夕食の準備が出来たので「ワインを取りに」地下室へ行くが、こんな嚴重な用心をして何の益があるのか旦那様に聞いてみたいものだと、おぼつかない奴隷英語でまくしたてる。するとレオノーラの気配を感じたリアンダーがマンゴのおしゃべりを遮る。それにもかかわらず、マンゴは「でも約束したじゃないか」と言って、早くギターを弾いてと歌い出す（第二場）。

漸く室内でレオノーラに会えたリアンダーは、喜びの言葉がほとばしるが、ウルスラが自制しろと釘をさし、さらに楽器はどこにある、サラバンドを弾くなら私が踊をみせるし、動きのある

曲より優雅な曲がいいなら、この娘と私でメヌエットでも踊ってやろう、と乱暴な口調で命令する。女中のあまりの豹変に、こんなウルスラを見るのは初めてとレオノーラは驚く。若い二人を目の前にして苛立ち、暴言をはくウルスラを尻目に、リアンダーはレオノーラに二人だけになろう、ギターを持って僕が庭に行くから、月明かりを頼りに、あとについておいで、心配するようなことは「何もし」ないからと誘う。レオノーラはあなたのような紳士がいうのだからもちろん信じているし、第一これほど骨を折ったくれた人に対して、何もしなかったらそれこそ恩知らずになってしまう、そんな礼儀に反することはできない、とまで言う。ならば愛を受け入れてくれるのかと言い寄るリアンダーに対して、それはわからないとする彼女の返答に、君がいなければ生きていけない旨の歌を歌う（第三場）。

二人だけになると、ウルスラは諄々とレオノーラを諫め、ドン・ディエゴがこれまでしてきたことを彼女に思い出させ、ついには彼が屋敷に入ってきたのが間違いだったとまで彼女に言わせる。そのうえ万一旦那樣にこのことが見つかったら、残りの人生を刑務所で過ごすことになるかと脅し、リアンダーを屋敷から脱出させる手立てをレオノーラに命じる。すなわち、彼に会ったら、煙突に登って明晩まで屋根で過ごすよう説得し、その間にドン・ディエゴから鍵を盗み出せばいいと。しかし、ウルスラは、レオノーラには彼を説得できないだろうと、意地の悪いことを言い、彼女の恐怖をあおる。ひざまずいてでもお願いするわとレオノーラは必死になり、自分の後見人がリアンダーのいることを知ったら、自分は殺されるに違いないと歌う（第四場）。

場面は変わって、片手に南京錠を持ち、暗がりを手探りで進みながらドン・ディエゴが登場し、レオノーラの父親に通りでばったり会ったため、好運にも外泊をせずに済んだと告げる。皆寝静まっているので、音をたてずに寝室へ行き、念のため灯りをつけて安心することにしよう。世の中には自分と同じような立場の人間がいる。そういう人間は、外出時には未経験の若い女中か、欲得ずくの老獪な女中に家と名誉を託しつつも不安と嫉妬にさいなまれ、結局は帰宅して不正や不名誉なことを発見するのが常だ。だが、自分には南京錠があるので万全だ、と独白する（第五場）。

マンゴが酒瓶と蠟燭を手で地下室から、鼻歌まじりに出てくる。ドン・ディエゴは酔っ払っているマンゴを見て驚愕するも、マンゴは「若旦那さん、嬢さん、どこにいるだかね。夕食のワイン持ってきただ」(Where are you young Massa, and Misy? / Here wine for supper.)とお構いなし。一体どういうつもりかと面罵するディエゴに対しても、静かにしろ、若い紳士が若い淑女と一緒にいるのだから、彼はギターを弾き、彼女はあんたより彼のほうが好きだ、と臆せずに言い放つ。家に人がいるなどと思ってもないだろう、でも、そいつがあんたのかわりにやることをやっている、南京錠をまたかけるのならかければいい、とまでブロークンな奴隷英語で言われても、ディエゴは依然として事態を把握できずにいる。ギターの音色を耳にし、マンゴの駄目押しによってようやく事の重大さを悟り、気も狂わんばかりとなる。混乱と動顛ぶりを歌って退場する（第六場）。

酩酊したマンゴを叱責するウルスラに、マンゴはウルスラの首に両手を置く。すると、勘違いしたウルスラは身の破滅とばかり騒ぎ立てる。そこへレオノーラとリアンダーがあらわれ、レオノーラはリアンダーの友人が縄梯子を塀の向こうから投げ入れてくれることになったとウルスラに伝える。レオノーラとの別れを惜しむリアンダーとの別れの二重唱（第七場）。

そこへドン・ディエゴが現れ、動くな、誰も部屋から出てはならぬと命じる。彼の姿を見て卒倒するウルスラ。殺さないでと乞うレオノーラ。リアンダーに、お前は泥棒かそれとも何者かと問うと、リアンダーはレオノーラを愛する者で、彼女もまた自分を愛している、だが、あなたが

見聞きした以外の、不埒なことは何一つしていない、と答える。さらに、自分はあなたも知っているドン・アルフォンソ・デ・ルナの息子で大学生であること、どんな罰も受けるが、ここで恨みを晴らすのはやめて欲しいと言う。ディエゴは、これで希望も努力もすべて無に帰した。自分にとっての宝物を守ろうと、屋敷の塀を高くめぐらせ、通りに面した窓という窓を塞ぎ、扉にはすべて二重の鍵をかけた。男の影や雄の類を一切排除し、奇襲の懸念を払拭するために自ら見回りまでした。これほどまでに万全を期したのに、私が離れたほんのちょっとした間に——となおも続けようとする、たまりかねたレオノーラが「お願いだから私の話をきいて、そうすれば私に非のないことがおわかりになる」と懇願する。すると、彼は、非はすべて自分にある、16歳と60歳とがうまく行くと思った自分が悪いのだ。妻を娶るには歳を食っているが、学ぶことに年齢など関係ない。そうだ、鍛冶屋をよんで、窓から格子を取っ払おう。扉から錠前はずして、出入りを自由にしよう、と言う。「それから私の夫になってくださるのね」というレオノーラに、リアンダーの両親さえ許せば、自分より彼女を幸せにできる彼のもとに嫁ぐがいい、明日、結婚式を挙げよ、レオノーラの両親に約束した結納金も、持参金としてもたせてやろう、と事態は誰も予想だにできなかった方向へと進む。

「そのような寛大な措置を——」と礼の言葉を口にしようとするリアンダーを、「その必要はない、礼を言うのは自分のほうかも知れない」と言って遮る。だが、ウルスラには、お前には弁解の余地もない、500クラウン銀貨を与えるから二度と姿を見せるなど、そしてマンゴには酔っ払った罪と不忠義から鞭打ちの刑をそれぞれ言い渡す。さらに、自らの見通しの甘さを、用心の空しさを、種々講じた手段がことごとく裏目に出たことを嘆き、最後に登場人物全員が、それぞれ歌を歌って終わる。すなわち、ドン・ディエゴは悔しさを滲ませながら、女性を抱くには相当の覚悟がいることを説き、ウルスラはそれは一方的な物言いで、愛に必要なのは力づくではなくテクニックだと寓話をたてにとる。マンゴもウルスラ同様、例え話から、結婚とは必ずしも望みどおりの相手と結ばれるわけではないとし、レオノーラは、幸せな結婚生活を希求するなら男女の関係を奴隷と暴君の関係にしてはならない、信頼こそが重要だと語る。最後にリアンダーが、二人の関係をうまく行くようにするための秘訣を若者らにこう告げて締めくくる。「彼女の欠点には少々目をつぶれ、美德には愛情を注げ、行動は束縛せずに、彼女の心に南京錠をかけるべし」(Be to her faults a little blind, / Be to her virtues very kind; / Let all her ways be unconfined, / And clap your padlock on her mind.) と (最終場)。

2

『南京錠』は英国のみならず、米国(ニューヨーク、チャールストン、バルティモア、ウィリアムスバーグ、アナポリス)、インド(マドラス、カルカッタ、ボンベイ)、南アフリカ(ケープタウン)、ジャマイカ(モンテゴベイ)でも上演された。米国では早くも1769年5月にニューヨークの劇場で幕が開き⁹、ジョージ・ワシントンがヴァージニア州の州都ウィリアムスバーグ(1771)とメリーランド州都アナポリス(1772)で、すくなくとも二度この芝居を観た記録も残されている¹⁰。この「南京錠熱」は英語圏に留まらず、ヨーロッパ大陸にも伝播し、ドイツでは*Das Vorhängeschloß*、フランスでは*Le Cadenas*、ハンガリーでは*A Lakat*として舞台にかけられた¹¹。

これほど人気を博したのは、歳の離れすぎた妻を娶ることの苦労や嫉妬深い夫の陥る陥穽と中年女中の欲望に若い恋人たちを絡ませた、通俗的なストーリーを音楽劇に仕立てたことに加え、

なんといっても、マンゴという黒人奴隷を戯け者として登場させ、重要な役を担わせたところにある。ピカースタフはマンゴの口から、折檻をうける奴隷の日常や、不当な扱い、主人の愚かさを、時に酔いに任せて、観客に伝える。作者がどれほど意識していたかは別として、奴隷制への批判ともなっている。しかも、リアンダーに対しても、一步も引かずに、要求をし、矛盾を突く。一見、傍若無人の態を装いながら、実のところ、ピカースタフはマンゴの口を借りて、18世紀英国の黒人奴隷・使用人の境遇をあますところなく伝える。しかしながら、マンゴの話す西インド諸島訛のブロークンな英語が緩衝となって、観客を刺激するどころか、笑いを誘う。深刻さよりも滑稽さが勝った要因には、マンゴ役を演じたのが黒塗りした白人であったことも挙げられよう。その俳優こそ、『南京錠』の作曲者であるチャールズ・ディブディンその人である。彼は、『南京錠』を手がける前に、すでにピカースタフの『水車小屋の娘』*The Maid of the Mill* (1765) と『都会の恋』*Love in the City* (1767) に曲をつけており、特に後者の『都会の恋』が高く評価され、作曲家として確固たる地位を築いた。だが、彼をもっとも有名にしたのは、曲も書き歌も歌い演じた『南京錠』であった¹²。

それではここで、召使という名の黒人奴隷がいかに酷使されているのかを唄った、第一幕第六場のマンゴの歌詞を見てみることにしよう。

Dear heart, what a terrible life am I led,
A dog has a better that's shelter'd and fed:
Night and day 'tis de same,
My pain is dere game;
Me wish to de Lord me was dead.

What e'er's to be done,
Poor black must run;
Mungo here, Mungo dere,
Mungo every where;
Above and below,
Sirrah come, Sirrah go,
Do so, and do so.
Oh! oh!
Me wish to de Lord me was dead.¹³

おやまあ、なんて惨めなオイラの人生。
犬のほうがよっぽどましな住処で、いいメシ喰っていい暮らし。
昼も夜もおんなじさ。
オイラの苦しみ、彼ら〔主人〕の楽しみ。
オイラ願うね神様に、死にてえと。

何をするにも
哀れな黒人走らにゃならねえ。

こっつにマンゴ、あっつにもマンゴ。
どこにもマンゴ。
上に下に
こら来い、こら行け、
こうしろ、ああしろ。
ああ、ああ！
オイラ願うね神様に、死にてえと。

マンゴは、犬の方が黒人奴隷・召使よりもよほどいい暮らしをしていると言う。黒人は昼夜問わず使役され、街を駆けずり回る様子が目に浮かぼう。その上、白人雇用主が、その酷使を楽しんですらいることにも気付いているのである。

黒人の酒好きは良く知られているが、もう一つ『南京錠』のなかに当時の典型的な黒人イメージである音楽好きが利用されている。音楽と黒人は18世紀のみならず、現代に至るまで、黒人と結びつけて語られることが多い。マンゴがリアンダーにレオノーラのことを漏らすのも、リアンダーを家に導き入れるのも、リアンダーの弾くギターの魅力に抗えなかったためである。もっともウルスラもレオノーラも若者の音楽に魅せられており、ピカースタフは肌の色も身分の貴賤も関係なく音楽が万人の共通した嗜好であることを示してもいる。

第二幕第二場で、すっかり当代の粋な若者の姿に戻ったリアンダーに、マンゴは本当のことを何故最初から言ってくれなかったのか、ウルスラだけでなく自分にも、いや自分こそ金〔斡旋料〕を貰う権利があるとせつつく。そしてこんなに戸締りを厳重にする意味がどこにあるのか、旦那様に訊ねてみたいものだと独り言つる。レオノーラの気配を感じたリアンダーは黙れと命ずるが、それを無視して、マンゴは「だって、旦那は弾き方、教えてくれると言っただね」とせがみ、次のように歌う。

Let me, when my heart a sinking;
Hear de sweet guitar a clinking;
When a string speak,
Such moosic he make,
Me soon am cur'd of tinkling.
Wid de toot, toot, toot,
Of a merry flute,
And cymbalo,¹⁴
And tymbalo,
To boot.
We dance and we sing,
Till we make a house ring,
And, tied in his garters, old Massa may swing.¹⁵

心が沈んでいる時に
妙なるギターの音を聞かせてよ

弦が鳴れば
素敵な曲が聞こえてくるよ
すぐにオイラの悩みは消えちまう
陽気なフルートの
プー、プー、プーの音とともに
それからシンバル
それから太鼓も
おまけにね
オイラたちは踊って歌う
家中に鳴り響くまで
そしたら袖留めつけたまま、老旦さんがスイングするかも

この喜歌劇が大当たりして、マンゴを演じたディブディンも、一躍その名が売れたことはすでに述べた。如何に『南京錠』の成功を喜び、ビカースタッフに感謝していたかは、生まれたばかりの息子¹⁶のファーストネームに自らのチャールズを付けたうえで、ミドルネームに彼のアイザックを、サードネームにマンゴを当てたことからみてとれよう。ディブディンは minstrel・ショーに先駆けて、顔を黒塗りして喜劇の舞台で黒人役を演じた最初の白人俳優ともいわれ、おそらくは白人の息子に流行りの黒人の名前を付けた最初のイギリス人であったろう。

ビカースタッフは僅か二幕の寸劇に過ぎないこのコミック・オペラにおいて、道化としての黒人キャラクターを巧みに利用して主人の非を誇り、白人の論理の矛盾を突く。わざわざ奴隷英語である西インド諸島の黒人奴隷の操る言語に精通する人物を傍において舞台上で正確に再現し、これらを通して、笑いの中にイギリス社会の現実の一齣を切り取って見せる。その結果、『オールノコ』¹⁷にみられるリアリティの全く欠如した「高貴な野蛮人」の文芸イメージから訣別して、はじめて等身大に近い黒人召使＝奴隷の姿が眼前に繰り広げられたのである。そのインパクトの大きさは、マンゴが黒人召使・奴隷の代名詞となったこと、歌詞の一部の「こっつにマンゴ、あつつにもマンゴ、どこにもマンゴ」が流行り言葉¹⁸にもなったことから計り知れよう。クウィーンズベリー公爵夫人の自慢の、小姓と呼ぶには年長の黒人スービーズのように浮かれた洒落者は「マンゴ・マカロニ」と呼ばれ、銅版画に描かれもした。裏を返せば、マンゴが項目として辞書にも取り込まれるようになるほど、『南京錠』の思いがけない成功によって、黒人のいるイギリス社会を人々が漸く「日常」として自覚するに至ったと言えるのである。

3

この物語には原作がある。初演時に印刷された台本の扉に「読者案内」として、ビカースタッフ自身が述べているので、最初に原文を、次に訳文を掲げる。

ADVERTISEMENT.

Should any one be curious about the / origin of this petty Drama, they will / find the story on which it is founded, among / the twelve Exemplary Novels written by / the celebrated Author of Don Quixote; / under the title of The Jealous Husband. / Some little variation has been necessary in / the

ground-work, in order to render it / dramatic; but the characters are untouched / from the inimitable pencil of the first de- / signer; unless the dialogue with which the / English writer supplies them has done them / an injury. The chief addition to the fable / is the circumstance of the padlock, and the / four last lines of the opera sufficiently mark / the place from whence that is taken.

この拙い戯曲の出所について興味をお持ちの方がいらっしゃれば、この基となった物語が、『ドン・キホーテ』の著名な作者による12篇の『模範小説集』のうち、「嫉妬深い夫」という題名の物語であることはおわかりになろう。戯曲に直すにあたって、物語の骨格に若干の変更は加えたものの、登場人物に関しては、原作者の類まれなる筆に手を加えてはいない。もっとも、英国人の作者が補った会話が原著の登場人物を損ねなかったら話だが。物語への大きな加筆は、南京錠の事実である。オペラの最後の4行は、何からの引用か、その箇所をあますところなく語っている。

この「読者案内」から、『南京錠』を著わすにあたってピカースタフが、少なくとも二つの作品を利用したことがわかる。ひとつは、繰り返すまでもなくセルバンテスの短編「嫉妬深い夫」であり、もう一つは、芝居が大団円を迎えたのちに歌われる、幕切れ直前のリアンダーのアリアの最後の四行である。詳しい分析等は別稿に譲ることにして、ここでは、ごく簡単に原典となったセルバンテスの作品等に触れることにする。

ミゲル・セルバンテス(1547-1616)の「エストレマンドゥーラ出身の嫉妬深い夫」*The Jealous Old Man from Extremadura*は、1613年に刊行された『模範小説集』¹⁹のなかに収められている。物語の舞台はセビリヤ、主要登場人物は、70歳のフェリポ・デ・カリザレス、遊び人のロアイサ、カリザレスの妻で15歳のレオノーラ、黒人宦官で召使のルイス、女中頭のマリアロンソである²⁰。

巨万の富を築いて新世界(インディアス)から故国スペインに戻った68歳のカリザレスは、跡取り欲しさに若くて世間知らずのレオノーラを妻に迎える。彼の異常な嫉妬心から妻を家に閉じ込めばかりか、屋敷自体も他の男性と接することのない造りとするほどの念の入れようだった。だが、彼の講じた予防策も、若い遊び人のロアイサの好奇心を掻き立てることとなり、屋敷の使用人、黒人で宦官のルイスを巧みに籠絡する策を用いて、潜入を試みる。首尾よくロアイサはカリザレスの防御を突破し、レオノーラとも出会い、念願を果たす。面目を潰されたカリザレスは打ちひしがれ、ショックのあまり死の床につくも、自分の非を認め、遺言で妻にはロアイサとの結婚を許し、召使には十分な金を、奴隷には自由を、不忠の女中頭には給金だけを与えた。カリザレスの死後、レオノーラは修道院へ行き、屈辱と呵責からロアイサは新世界へと旅立つ。

『南京錠』との共通点は、レオノーラの出自、監禁、ミサ、リアンダー/ロアイサの変装、音楽、サラバンド、黒人の籠絡、ドン・ディエゴ/カリザレスの改悛である。大きく異なるのは、ピカースタフが「読者案内」で述べているように、南京錠がないことに加え、レオノーラが「嫉妬深い夫」ではすでに正妻であること、主人が外出をせずすべては屋敷内での出来事となること、黒人の言語能力すなわち召使の黒人が見事なスペイン語を話すことである。その他の相違点としては、女中頭を含め使用人は全員生娘であること、女中頭の奸策と結末を挙げられよう。

黒人表象とここでは直接かかわるわけではないが、『南京錠』のなかで物乞いに変装したリアンダーが、マンゴの気を引くために自分は北アフリカでムーア人の奴隷であった時があると語り、さらに取り入るためにその時に覚えた歌を歌う場面(第一幕第七場)がある。そこで歌われたのは、

トルコ人の太守に見染められた美しいキリスト教徒の娘の話である。思いの丈を述べるトルコ人に対し、決して首を縦に振ろうとしない娘に、怒った太守がサーベルを抜く、というメフメト二世と美しいギリシャ人の娘アイリーニのヴァリエーションであることがわかる。また、リアンダーがウルスラに足を悪くした理由を述べる箇所では、戦争中、北アフリカ海賊船に捕まり、モロッコ北西部のサレに連れて行かれて、約12年にわたって奴隷として吊るし刑やら足の裏の棍棒打ちなどの拷問にかけられた結果だという。言うまでもなく、セルバンテス自身が北アフリカ沖で海賊の襲撃に遭い、5年間捕虜生活を送っている。サレといえば、ロビンソン・クルーソーも北アフリカでトルコ海賊に襲われ、サレに連行されている。この二つのトルコにまつわる話は「嫉妬深い夫」にはない。逆にこれらことから、18世紀イギリスではどれほど「トルコ」の海賊なり「アイリーニ」²¹ 系統の話なりが浸透していたかが窺い知れるのである。

さて、もう一つの「出所」、すなわち「オペラの最後の4行」の引用に目を転じよう。「彼女の欠点には少々目をつぶれ、美德には愛情を注げ、行動は束縛せずに、彼女の心に南京錠をかけるべし」(Be to her faults a little blind, / Be to her virtues very kind; / Let all her ways be unconfined, / And clap your padlock on her mind.) は、マシュー・プライアー (1664-1721) の80行詩「イギリスの南京錠」“An English Padlock”のまさに最後の4行にあたる。外交官でもある彼は、パリ駐在全権大使としてユトレヒト条約の締結に尽力した経歴を持つ。詩人としての彼は「身近なものをうたう詩をイギリスでいちばん早く試み、もっとも成功」し、大詩人ではないが、「いつもよい作品を書き、彼の気のおけない魅力をよるこぶ読者に愛され」²² と言われている。原文²³ では、「彼女の美德には愛情を注げ」(Be to her Virtues very kind: /) が先にあり、「欠点には少々目をつぶれ」(Be to her Faults a little blind: /)、「彼女の行動を束縛するな」(Let all her Ways be unconfin'd) と続き、「そして南京錠をかけるのだ—彼女の心に」(And clap your PADLOCK—on her Mind.) と、「彼女の心に」という前に、南京錠を強調するために一拍置いている。ビカースタフは、最後の4行ばかりか、タイトルまでもプライアーに負っていたのである。

おわりに

アイザック・ビカースタフの喜歌劇『南京錠』は、「嫉妬深い夫」を下敷きに、プライアーの「イギリスの南京錠」を巧みに使った小品である。もともと、寸劇として書かれたものであり、これほど人々の喝采を受け、単独でも上演されるようになり、さらに英国にとどまることなく、米国、ドイツ、ハンガリー、ジャマイカ、インド、南アフリカなど、国も言葉も時代も超えて生きながらえるなど、誰が想像し得たろう。本稿では触れずにきたが、初演後、匿名の作者による反奴隷制を訴えたマンゴの「納め口上」が付け加えられたことと、19世紀になってからは黒人としてはじめてシェイクスピア俳優として大成したアイラ・オールドリッジ (1807-67) が『南京錠』をレパートリーの一つにしたこと——それも終生演じ続けた——が、その背景にあることは確かであろう。「納め口上」が加わったうえに、オールドリッジの登場により、『南京錠』は単なる喜歌劇から、格調の高い、今の言葉でいえばメッセージ性に富む作品へと変貌を遂げる。この変容については別の機会に譲るとして、第一幕の冒頭から、主人公がシェイクスピアの台詞を振り、ギリシャ神話を持ち出すとことから明らかなように、本作品には、全編を通して、そこここに、寓話や箴言、古典からの引用や借用がみられる。ホラティウス (前65-前8)、とりわけオウィディウス (前43-後17頃) の影響が色濃く認められ、実はセルバンテスは露払いに過ぎず、

『恋愛指南』こそが本作品の基底をなすと思わせるほどである。

ビカースタッフ研究者のタッチュによれば、ビカースタッフの最大の功績は、コミックオペラに着手し、その人気を決定的にしたこと、ならびに英国の演劇に「ヨーロッパの様式」を広めたことにあるという。「音楽劇であろうと対話劇であろうと、本格劇であろうと寸劇であろうと、全ての作品に共通するのは、『どこか月並みで、どこか目新しく、どこか借用があるが、決して心気臭くない』ことを彼が心がけていることである」²⁴と結論づける。だが、『南京錠』は僅か二幕の寸劇に過ぎないが、登場人物の黒人に限ってみても、おどけた黒人のキャラクターを定着させ、奴隷英語、すなわち西インド諸島の黒人奴隷の操る言語を舞台に導入し、『オルノコ』に代表される「高貴な野蛮人」の人工的な黒人像から訣別させたことを、その功績に挙げられよう。

ビカースタッフの趣向溢れる台詞は、文学通の観客の心をも満たすのに余りあったと言えようが、それが逆に「月並み」という雑駁な評価を招く要因になったとも考えられる。だが、およそ知性の片鱗もない怠け者で無類の酒好き、音楽好き（本作品ではみられないが一般的には女好き）という巷に流布するステレオタイプカルな黒人像を逆手にとり、作者は聴衆に対して同様の特質を白人も備えていること——本作では例えば音楽や誘惑に弱いところ——を笑いの中に突き付ける。いわば毒を以て毒を制することになるはずが、観客はその毒気を無自覚的に笑い飛ばす。監禁の無意味さや不当な扱いなど不条理をマンガが説くことも、ピジン英語ゆえに可笑しみが先に立ち、戯言にしか響かない。この変質は、偏にマンガというリアルな西インド英語を話す黒人奴隷役を白人が扮したことによろう。顔を黒塗りにした白人が演じることでマンガが再度虚構のなかに還元され、黒人に対する白人の恐怖心や脅威が中和されたからに他ならない。ビカースタッフの『南京錠』によって黒人は思弁的な「高貴な野蛮人」から脱却し、たとえ滑稽な黒人の側面ばかりが強調されようとも、限りなく等身大に近づき、18世紀イギリス社会の一部として漸くその存在が認知されたのである。

注

- 1 Peter A. Tasch, introduction, *The Plays of Isaac Bickerstaff*, 3 vols, ed. Peter A. Tasch (New York: Garland Publishing, 1981), 1: x.
- 2 英国における黒人史や黒人表象に関しては、拙稿「一八世紀イングランドにおける黒人の運命」、『生活文化研究所年報』第15輯（ノートルダム清心女子大学生活文化研究所紀要、2002年）3-35頁を参照されたい。
- 3 ここでいう黒人とは、サハラ以南アフリカで生まれたアフリカ人、ならびに奴隷貿易によってアフリカ大陸から西インド諸島をはじめとする新大陸に運ばれた人々とその子孫を指す。
- 4 グランヴィル・シャープが逃亡奴隷ジョナサン・ストロングの法廷闘争にかかわるのは1765年、有名なサマセット判決が下りるのは1772年であり、それ以前に奴隷解放運動がなかったというわけでは勿論ない。ただ、奴隷貿易反対のメダリオンが作られたり、植民地製の砂糖の不買運動などが起きたりするなど、大衆を巻き込むおおきなうねりへと発展してゆくのが、1780年代以降ということである。
- 5 彼の履歴に関しては、管見の限り唯一のビカースタッフの研究書である Peter A. Tasch, *The Dramatic Cobbler: The Life and Works of Isaac Bickerstaff* (New Jersey: Associated University Press, 1971) を主として参照した。
- 6 英国の準国歌として知られる「ブリタンニアよ、統治せよ」"Rule, Britannia" は、アーンの作曲した仮面劇『アルフレッド』（1740）のなかの aria である。
- 7 Tasch, 1: xiii.
- 8 Tasch, 1: xx.
- 9 Tasch, *The Dramatic Cobbler* 158-9.
- 10 James G. Basker ed., *Amazing Grace: An Anthology of Poems about Slavery 1660-1810* (New Haven: Yale University

Press, 2002), 183.

- 11 Tasch, *The Dramatic Cobbler* 158.
- 12 その他の代表作には、『船頭』 *The Waterman* (1774) や『クウェーカー教徒』 *The Quaker* (1775) がある。
- 13 Isaac Bickerstaff, *The Padlock: A Comic Opera, The Plays of Isaac Bickerstaff*, ed. Peter A. Tasch 2: 11. 以後、引用の場合は、*The Padlock* という表記と頁数のみ記す。
- 14 訳出に当たって、ここでは *cymbalo* を台形の弦楽器であるダルシマー *dulcimer* ではなくシンバルに、次行の *tymbalo* をケトルドラムではなく単なる太鼓とした。
- 15 *The Padlock* 20.
- 16 Charles Isaac Mungo Dibdin (1768-1833). 浮気相手であったコヴェントガーデンの歌手 Harriet Pitt との間に生まれた非嫡出子。はじめはピット姓を名乗ったが、後年、デイベンデン姓に変え、彼自身も劇作家となった。
- 17 Aphra Behn, *Oroonoko; or, The Royal Slave*, (London, 1688). アフリカにある「コロマンティエン」の王子オルノーコが、英国人船長の奸計に陥り、南米のスリナムへ奴隷として売り飛ばされ、そこで死んだと思っていた許婚と再会し、幸せな時を過ごしたのも束の間、解放を求めて蜂起し、壮絶な最期を遂げる物語。なお、これを1695年にトーマス・サザンが戯曲化し、爾後百年に渡って毎シーズン上演されるほどの人気を博す。1775年にはジョージ・ホークスワークがさらに手を加え、奴隷制に反対する人道主義的色彩の濃いものとなった。
- 18 Tasch, *The Dramatic Cobbler* 157-8.
- 19 『セルバンテス短篇集』（岩波文庫、1988）の翻訳者である牛島信明氏によると、『模範小説集』は1613年に出版されたが、「嫉妬深い夫」に関しては、すでに1604年には別の形で発表されたという（「解説」363頁）。テキストは Meguel de Cervantes Saavedra, *The Jealous Old Man from Extremadura*, trans. M. and J. Thacker, *Cervantes: Exemplary Novels*, 4 vols, gen. ed. B. W. Ife (Warminster, UK: Aris and Phillips, 1992), 3:9-55 と岩波版を使用。
- 20 その他に、カリザレスの使用人として、白人奴隷4人、黒人奴隷2人、白人召使2人がいる。
- 21 サミュエル・ジョンソンの悲劇『アイリーニ』 *Irene* は、ギャリックによって1749年にドルリーレーンで『マホメットとアイリーニ』 *Mahomet and Irene* という演題で上演されている。ジョンソンの戯曲は極めて格調が高いものの、「アイリーニもの」は17世紀から繰り返し舞台にかけられ、話としてはよく知られていた。
- 22 ジョージ・サンプソン著平井正穂監訳『ケンブリッジ版イギリス文学史II』（研究社、1978）、194-5頁。
- 23 テキストは、Matthew Prior, "An English Padlock," *The Literary Works of Matthew Prior*, vol.1, ed.H. B. Wright and M. K. Spears (London: Oxford University Press, 1971), 227-9 を使用。
- 24 Tasch, 1: xxix.

付記:本稿は『異境』創刊号(十八世紀文芸表象研究会、2008)所収の「喜歌劇にみる黒人奴隷——ピカースタフ作『南京錠』をめぐって——」(1-64頁)を加筆訂正したものである。なお、当論文には、併せて原作の全訳も掲載されている。