

『気遣いの恋人たち』における伝統の 断絶／継承をめぐる両義的感受性

吉田直希

はじめに

1670年代末から80年代初頭にかけて、王位継承問題をめぐって顕在化したホイッグとトーリーの対立は、18世紀に入っても深まりを見せていた。しかし、この時期の両派は、明確な政治綱領に基づいて行動を共にする近代的な政党というよりも、むしろ「地縁的・血縁的な人間関係」に基づいて形成された「複数の派閥の連合体」であった（今井250）。そのため、議会の役割を重視するホイッグでさえ、「血縁」や「血統」を政治的判断の重要な基準として保持し続けていた。このように血統が政治的重要性を帯びていた時期に、リチャード・スティール（Richard Steele, 1671-1729）の『気遣いの恋人たち』（*The Conscious Lovers*, 1722）は独自の視座を提示している。この劇は、上流階級の貴族ベヴィル・ジュニア（Bevil Jr.）と中流階級の商人ミスター・シーランド（Mr. Sealand）の娘インディアナ（Indiana）の結婚物語を通して、伝統の断絶／継承をめぐる両義的感受性を描き、既存の「血統」概念を再解釈する革新的な試みとして結実しているのである。

『気遣いの恋人たち』が体現する演劇的公共圏の形成は、より広範な社会的・政治的な変容の一部として理解する必要がある。17世紀後半にコーヒーハウスを中心として形成された市民的公共圏は、当初、新聞や雑誌といった印刷文化を媒介として発展していった。それと並行して、王政復古以降、演劇が再興すると、舞台もまた公共圏を構成する重要な領域となっていった。¹ スティールはジョウゼフ・アディソン（Joseph Addison, 1672-1719）と共に、『スペクテイター』（*The Spectator*, 1711-12, 1714）などの新聞や雑誌を多数刊行し、コーヒーハウスでの論談を主に中産階級に向けて紹介した。また彼は、1701年に上演した『葬儀』（*The Funeral*）をはじめとする

数々の劇を発表しているが、『気遣いの恋人たち』においては、劇場改革の一環として王政復古演劇の不道德な笑いを排し、涙を誘う感傷性を前面に押し出している。ホイッグ党政権下で国務大臣を務めたスティールにとって、演劇は単なる娯楽ではなく、強い政治性を帯びた表現の場であった。ドゥルーリー・レーン劇場の支配人となった彼は、その立場を活かして自身の政治思想を舞台上で具現化することができた (Hynes 145)。このことから、スティールが考案した感傷喜劇 (Sentimental Comedy) という新たな演劇形式には、強い政治的意図が込められていたと考えられる。

1722年初演の『気遣いの恋人たち』は記録的な成功を収め、この劇によって王政復古演劇は終焉を迎えたとみなされてきた (佐々木 34-35)。しかし、一つの劇作品の成功が、演劇史の方向性を根本的に変えてしまうとは考えにくい。実際、18世紀を通じて、王政復古喜劇は一定の人気を保ち続け (Hume 60)、これに加えてイタリア・オペラ、バラッド・オペラ、パントマイム等の多様な演劇形式も盛んに上演されていた。『気遣いの恋人たち』の成功は舞台上の演目を一変させるものではなかったのである。²むしろ、以下の考察が明らかにするように、この劇は「血統」という概念に新たな意味を付与し、それをホイッグ主義文学の中核的テーマとして確立した点において画期的な意義を持っていた。

第1節 喜劇の伝統をめぐる断絶／継承

本節では、『気遣いの恋人たち』におけるジャンルの混淆と「血統」の問題に着目し、感傷喜劇の政治的意義を明らかにする。スティールは、王政復古喜劇に登場する放蕩者が観客の道徳観を墮落させると考え、自作では観客が模範とすべき道徳的主人公を登場させている。³本作は初演から18夜連続で上演され、その記録的な成功によって王政復古喜劇は終焉を迎えたとされる (Gustafson 358)。『気遣いの恋人たち』は、放蕩者による性的諷刺で笑いを誘う従来の様式から、道徳的主人公への感情移入を促す新たな形式へと、喜劇の方向性に重要な変化をもたらしたと考えられる。⁴

しかしながら、この変化が直ちに演劇界全体の潮流を変えたとは言えない。先述のように『気遣いの恋人たち』の成功後も王政復古喜劇が舞台か

ら姿を消したわけではない。実際、1720年代以降も王政復古喜劇は高い人気を維持していた。演劇批評の領域においても、感傷喜劇を批判し、王政復古喜劇を擁護する論者が数多く存在した。スティールとほぼ同時期に活躍したジョン・デニス (John Dennis, 1657-1734) は、ジョージ・エサリッジ (George Etherege, 1636-92) の『当世風伊達男』 (*The Man of Mode, or, Sir Fopling Flutter*, 1676) を支持し、その放蕩者の描写が反面教師として機能すると論じている。⁵ デニスは、観客が猥褻な放蕩者を嘲笑することで、むしろ適切な道徳的教訓を獲得できると主張したのである。このような王政復古喜劇擁護の立場は根強く、不道徳とされる喜劇が舞台から排除されることはなかった。⁶

スティールとデニスの論争は、放蕩者の登場をめぐる問題にとどまらず、喜劇／悲劇のジャンルの区分とも密接に関わっている。このジャンルの境界をめぐる問題は、『気遣いの恋人たち』の後半部に象徴的に表れている。生き別れとなっていたミスター・シーランドとその娘インディアナの再会場面で、スティールは観客から涙を引き出そうとする。これに対してデニスは、スティールが喜劇と悲劇の本質的差異を看過していると批判し、次のように述べている。

サー・リチャードは、憐れむべき対象を目にして涙することは笑いの主題ではなく、むしろ良識と人間性に適うものだと述べているが、これは分別ある人々がすでに認めていることを言っているにすぎない。しかし、良識のある人々は皆、憐れむべき対象を喜劇で示すことは相応しくないといつも否定してきたのである。

When Sir *Richard* says, That weeping upon the Sight of a deplorable Object is not a Subject for Laughter, but that 'tis agreeable to good Sense and to Humanity, he says nothing but what all the sensible Part of the World has already granted; but then all that sensible Part of the World have always deny'd, that a deplorable Object is fit to be shewn in Comedy. (260)

悲しい場面での観客の涙は自然な反応であるが、それは悲劇というジャン

ルに固有のものであり、喜劇に感傷的場面を持ち込むべきではないとデニス主張している。ここで問われているのは、笑いと涙という情動反応によって喜劇と悲劇を峻別すべきか否かという、演劇ジャンルの本質に関する問題である。⁷

異なるジャンルの混淆を否定するデニスに対し、スティールはその意義を積極的に主張する。『気遣いの恋人たち』は、18世紀初頭に高い評価を得ていた古代ローマの喜劇作家テレンス（Terence, c. 195 B.C.-159? B.C.）の『アンドリア』（*Andria*, 166 B.C.）と『自虐者』（*The Self-Tormentor*, 163 B.C.）に着想を得ている。スティールは、『スペクテイター』521号で「テレンスの『自虐者』という戯曲は、最高の喜劇として認められているが、分別のある人なら誰でも涙するような場面が何度も出てくる一方で、笑いを誘うような場面は一つもない」“*There are in the Play of the Self-Tormentor of Terence's, which is allowed a most excellent Comedy, several Incidents which would draw Tears from any Man of Sense, and not one which would move his Laughter*” (vol. 4, 145) と述べている。ここには、ローマ喜劇が観客から引き出す「涙」を正当化することで、従来の喜劇／悲劇の区分を相対化し、両ジャンルの融合による新たな演劇形式としての感傷喜劇を創出しようとする意図が示されている。注目すべきは、感傷喜劇が諷刺的笑いという喜劇の伝統的要素に加えて、貴族の血統断絶という悲劇の主題をも包含する点である。この異種混淆的性質は、『気遣いの恋人たち』において重要な意味を持つ。スティールは、両ジャンルの要素を融合させることで、「血統」という概念に新たな意味を付与し、この再定義を通じて、演劇形式の革新を企図するとともに、ハノーヴァー朝の正統性を演劇的公共圏において確立しようと試みたのである。

第2節 『気遣いの恋人たち』における政治的寛容と演劇改革の両義性

この節では、1737年の演劇検閲法（Licensing Act）成立以前の政治的文脈において、『気遣いの恋人たち』がホイッグ主義的立場から国家の安定を企図しつつ、王政復古喜劇を両義的な態度で超克しようとしたことを明らかにする。

演劇検閲法の制定以前、演劇は強い政治性を帯びており、ステイールは演劇的公共圏と公的領域（国家）との相互関係を意識しながら、『気遣いの恋人たち』を構想していたと考えられる。⁸ 前節で論じたように、ステイールは王政復古喜劇の不道德性を批判し、新たな喜劇の規範を確立しようと試みた。その背景には、道徳的に洗練された喜劇が国家の安定に寄与するという確信があり、それは以下のジョージ1世（George I, 1660-1727）への献辞において明確に表されている。ステイールは、国王の高貴な血統に言及しつつ、それが国民にとって持つ重要性を次のように述べている。

帝王の外衣，王者の衣装，輝く王冠は一般の人々の目を引くものですが，陛下生来の善性，正義への情熱，そしてそれに寄り添う慈悲こそが，識者の目には陛下の御身を常に包み込むものとして映り，また嘆願者に希望を与えるものなのです。なぜなら，嘆願者は陛下に善政を施す機会を差し上げることに於いて，望み以上の成功を収めているからです。我らが国王は王権の偉大さをも超越しており，他者を幸福にする陛下の意志の一つ一つの行為は，自身が他者の境遇を超越して見えるような行為の十倍もの魅力を持つのです。

The imperial mantle, the royal vestment, and the shining diadem are what strike ordinary minds; but your Majesty's native goodness, your passion for justice, and her constant assessor mercy is what continually surrounds you, in the view of intelligent spirits, and gives hope to the suppliant, who sees he has more than succeeded in giving Your Majesty an opportunity of doing good. Our King is above the greatness of royalty, and every act of his will which makes another man happy has ten times more charms in it than one that makes himself appear raised above the condition of others. (321)

ステイールは国王の装飾品が王権の威光を表象することを認めつつ、君主の卓越性は、臣民を威圧する外見的権威ではなく、「生来の善性，正義への情熱，そしてそれに寄り添う慈悲」にあると論じている。ここで注目す

べきは、「生来の」“native”という表現が、単なる血統の継承を超えた意味を含んでいる点である。スティールは、正統な王位継承の根拠となる血統に、道徳的資質という新たな要素を付与している。彼が提示する理想的君主像は、血統のみによる統治権を主張する君主ではなく、高い倫理観をもって臣民に慈悲深く接する統治者である。

しかしながら、君主の利他性のみでは国家の安寧は保証されない。君主がいかに善良さと慈愛の精神をもって臣民に接したとしても、その真意が正しく理解されなければ、君主への尊崇も、国家への忠誠も生まれない。スティールは、ジャコバイトによる国家転覆の企ては利他的な君主への反逆であり、臣民がジャコバイトに与することは政治的な「忠誠心」“allegiance”の喪失のみならず、「人間性」“humanity”そのものの放棄を意味すると警告している（322）。⁹すなわち、スティールがこの劇において提示しようとした利他的精神は、君主のみならず臣民にとっても不可欠な道徳的資質なのである。

それでは、臣民はいかにして君主の利他的精神を範とし、自らも同様の感受性を涵養しうるのか。政治的ホイッグ主義の立場からは、臣民に反ジャコバイトの姿勢が求められるが、『気遣いの恋人たち』はこの政治理念を寓意として展開する。すなわち、スチュアート家の血統に統治の正統性を求めるジャコバイト的人物と、利他的精神によって新たな統治を実践するジョージ1世的人物が対置され、後者が喜劇的結末を迎えるという構図である。後述するように、上流階級の大地主シンバートン（Cimberton）は結婚物語から排除される一方、同じ上流階級のベヴィル・ジュニアは中流階級のシーランドの娘インディアナとの結婚を果たす。このように、劇中のベヴィル・ジュニアの行動は、観客たる臣民が体現すべき新たな政治的・道徳的範型として提示されているのである。

スティールは『気遣いの恋人たち』の序言（The Preface）において、二つの見せ場を予め提示し、観客の注目を促している。第一の見せ場は、第四幕でベヴィル・ジュニアが親友マートルとの決闘を回避する場面である。決闘の是非をめぐっては当時かなりの論争が展開されており、社会的関心も高かった。マートルの誤解から生じた決闘申し込みに対し、ベヴィル・

ジュニアは相手への共感を保持することでこれを回避し、最終的に二人の友情は深化する。第二の見せ場は、第五幕における父ミスター・シーランドと娘インディアナの再会場面である。¹⁰ スティールはこの場面で、多くの観客、とりわけ男性観客の涙を誘うことを意図している。典型的な王政復古喜劇が性的な諷刺による笑いを追求したのに対し、「理性と善き知性」“reason and good sense” (The Preface, p.323) を伴う男性の涙は、女々しさとは無縁であるとスティールは主張している。その際、チャールズ・チャーチル将軍 (General Charles Churchill, 1679-1745) が、インディアナ役の女優アン・オールドフィールド (Anne Oldfield, 1683-1730) の演技に感動して涙を流した逸話が紹介され、「真の勇敢さ」が男性の涙と矛盾しないことが示される。¹¹ このようにスティールは、決闘を拒絶する男性と涙を流す男性という、王政復古喜劇には見られない新たな男性像の提示を強調しているのである。

『気遣いの恋人たち』には、マートルによる前口上 (Prologue) が付されており、その中には次のような一節が含まれている。

ブリトン人の皆様、謹んで請う援助をお与えください、
そして寛容なる人々にふさわしく、寛容なる歓興をお守りください。
粗野な言辞が公認され、
雄弁と機知の名を篡奪することをお許しなきように。
無作法な笑劇を検閲を免れたまま蔓延させ、
スミスフィールドの見世物のみだらで退屈な残骸を許さぬように。
あなたがたの使命は、礼節をもって時代を洗練し、
機知を浄化し、舞台を道徳化することなのです。

Your aid, most humbly sought, then, Britons, lend,
And lib'ral mirth like lib'ral men defend:
No more let ribaldry, with license writ,
Usurp the name of eloquence or wit;
No more let lawless farce uncensured go,
The lewd dull gleanings of a Smithfield show.

'Tis yours with breeding to refine the age,
To chasten wit, and moralize the stage. (Prologue, pp.324-25)

スティールはここで、道徳的に優れた感傷喜劇が王政復古喜劇を浄化し、新たな喜劇の規範となって国家に繁栄をもたらすことを祈念している。しかしながら、ここにも王政復古喜劇の完全な排除が困難であることが看取できる。例えば、「寛容なる人々にふさわしく寛容なる歓興をお守りください」という願望は、自由を尊重するブリトン人の寛容さを強調するものだが、「寛容な」を意味する“lib'ral”という語には、性的放縦を想起させる含意も存在する。また、「粗野な言辞が公認され、雄弁と機知の名を篡奪することをお許しなきよう」という表現における「雄弁と機知」は、王政復古喜劇が標榜してきた特質である。スティールはこの「篡奪」を正統な状態に回復するため、テレンスという古典的権威に依拠している。ところが、このときスティールは本来悲劇に固有の「涙」を密かに「篡奪」しているのである。このように、スティールは王政復古喜劇の全面的な排除ではなく、その特質の一部を包摂しつつ新たな演劇の伝統を模索している。新たな感傷喜劇は伝統に対して両義的な態度を示しており、そこにスティールのホイッグ主義的柔軟性を見出すことができる。

第3節 ベヴィル・ジュニアにおける価値観の継承と変容

この節では、ベヴィル・ジュニアに焦点を当て、伝統的な貴族の価値観と近代的個人主義の調和の可能性について検討する。父と息子の対話分析を通して、理性と感情の両面からベヴィル・ジュニアによる新旧価値観の統合への試みを考察する。

ベヴィル・ジュニアは、父親世代の貴族的価値観に対して両義的な立場を示している。彼は父の意向に逆らって結婚することはないが、父の選んだ婚約者ルシダとの結婚には消極的な態度を見せる。父は息子の曖昧な態度から、別の女性の存在を察知し追及する。これに対し息子は、「この結婚で我が家に莫大な財産が加わるという見通し」“the prospect of such a vast fortune's being added to our family” (I. ii. p.334) を損なうつもりはない

と断言する。しかし彼は、自身が理想とする愛情に基づく結婚については語らない。実際、この時点で彼はすでにルシダと婚約解消に合意していたのである。このように、ベヴィル・ジュニアは表面上は父への従順を装いながら、密かにインディアナとの結婚という自身の希望の実現を模索している。つまり、彼は家系存続を重視する伝統的価値観を無批判に受容するのではなく、その曖昧な態度を通じて批判的継承を試みているのである。

ベヴィル・ジュニアが容認せざるを得ない伝統的価値観の核心は、家父長制に基づく意思決定にある。ベヴィル家において結婚は、社会的地位、財産、血統の維持という家門存続の重要な手段である。先述のように、ベヴィル・ジュニアは結婚における父の承認を絶対条件とし、個人の利己的願望による結婚を否定している。これは彼が、家族の意思決定における父親の主導的役割という父権的価値観を受容していることを示している。

しかし同時に、ベヴィル・ジュニアは個人の自由な愛情に基づく結婚を理想としている。彼は結婚を単なる社会的地位や財産獲得の手段とせず、愛と誠実さに基づく絆として捉えている。このような結婚観における相反する二つの価値観の両立は困難を極める。特に、彼が想いを寄せるインディアナは孤児であり、その社会的・経済的地位が不明であるため、家格重視の結婚と恋愛結婚の両立可能性は極めて低い。¹² こうして、ベヴィル・ジュニアの価値観をめぐる葛藤は、家父長制的秩序と個人の感情の調和という普遍的問題へと発展していくのである。

このような困難な状況を打開するため、ベヴィル・ジュニアは、父に若き日の感情を呼び起こすことで、自由な恋愛感情に基づく結婚の意義を認識させようと試みる。息子の示す「無関心な服従」に困惑した父は、「一体どうしてなんだ？おまえのそんなにも独善的で無関心な服従をどう解釈すればよいのか？」“Look you there now! Why, what am I to think of this so absolute and so indifferent a resignation?” (I. ii. p.334) と問いだす。これに対し息子は、父自身の恋愛結婚の経験を皮肉めいて引用し、現在の父が政略結婚を推奨する矛盾を指摘する。さらに、「お父様は母の死後、時の流れが重く、孤独で、味気ないものとなった」“since you lost my dear mother, your time has been so heavy, so lonely, and so tasteless” (I. ii. p.335) と述べ、結

婚における愛情の意味を父に想起させる。この対話の結果、父は息子の言葉の真意を悟り始め、「私にはまだ見えていない何かがあるのではないか」“there’s something I don’t see yet” (I. ii. p.335) との認識に至る。このように、息子の巧みな対話によって、父は自身の恋愛結婚の記憶と配偶者喪失後の孤独を再認識し、政略結婚の提案を再考する契機を得るのである。

ベヴィル・ジュニアは、家父長制に基づく伝統的貴族価値観を完全には否定しないが、無条件には受容しない。むしろ、対話を通して結婚における愛情の意義を父に再認識させることで、新旧価値観の調和を図ろうとする。特に注目すべきは、父への反抗ではなく、父自身の経験（恋愛結婚とその喪失）を喚起することで、愛情に基づく結婚の普遍性を浮き彫りにする手法である。このように、家系存続という社会的責務と個人の自由な感情という、一見相反する価値観の両立可能性が示唆される。¹³

第4節 貴族的価値観の否定：決闘と性的放縱

前節では、ベヴィル・ジュニアが父との対話を通じて、家門存続による伝統の維持と個人感情の尊重という異なる価値観の調和を模索する過程を分析した。本節では、決闘のエピソードに見られる貴族的名誉の観念と理性的判断の相克に着目し、理性的かつ利他的な感受性の意義について考察する。

名誉をめぐる決闘の問題性は、ベヴィル・ジュニアと親友マートルとの対立を通じて浮き彫りにされる。マートルはベヴィル・ジュニアの婚約者であるルシンダと相思相愛であり、ベヴィル・ジュニアから婚約破棄の約束を取り付けていた。しかし、その実現の遅れに苛立ったマートルは、ベヴィル・ジュニアの理性的態度を冷徹さと誤解し、ついには決闘という暴力的手段に訴える。この場面でマートルは、感情を抑制できない専制君主的な人物として描かれており、節度ある判断を下すベヴィル・ジュニアとは対照的である。

スティールは『劇場』(*The Theatre*) 第19号(1720)において、『気遣いの恋人たち』のプロットについて予告的な解説を行っている。¹⁴ ベヴィル・ジュニアと思われる主人公は「いわれのない誤解」“unprovoked Wrongs”

(83) による決闘の申し出を拒絶しながらも、なお「名誉と勇気の人」“a Man of Honour and Courage” (83) であり続ける姿が描かれる。ステイールは、真の勇気について「寛大さ、真の精神、静かな勇気とは、力を発揮するのに適切な時期が来るまで待ち、決して極端に急がないものである」“the Magnanimity, the true Spirit, the quiet Courage, is that which waits till it is proper to exert itself, and never hastens to Extremities” (83) と述べる。さらに彼は、怒りを「突然の勇気」“sudden Courage” (85) と定義したトマス・ホブズ (Thomas Hobbes, 1588-1679) の見解を引用し、感情を理性的に制御できる人物にこそ真の寛大さと静かな勇気が備わると論じる。¹⁵ したがって、ベヴィル・ジュニアの感受性は、衝動的な暴力を抑制し、力の行使を理性的に判断する能力によって特徴づけられている。しかしベヴィル・ジュニアが示すこの理性的な抑制は、マートルの目には利己的な打算として映り、かえって強い怒りを惹起する。マートルは、ベヴィル・ジュニアの理性的な感受性を独善的で利他性を欠く資質として、次のように非難する。

この冷淡な態度は、あなたが既に私の純朴さと率直さを弄んできたことと、まさに符合している。そして、あなたの自制心は、私のためではなく、あなた自身の利益のために、友人への思いやりではなく、あなた自身の安全のためにあるのだということがわかる。

This cool manner is very agreeable to the abuse you have already made of my simplicity and frankness, and I see your moderation tends to your own advantage and not mine, to your own safety, not consideration of your friend. (IV. i. p.362)

マートルはさらに、ベヴィル・ジュニアのインディアナへの態度を「あなたは自分の気ままな虜、戯れの甘い時のためのインドの王女、都合のよい、手元にあるインディアナを手に入れている」“you have your rambling captive, your Indian princess for your soft moments of dalliance, your convenient, your ready Indiana” (IV. i. p.363) と非難し、ベヴィル・ジュニアが放蕩貴族さながらに恣意的にインディアナを扱っていると批判する。この挑発を受け、

ベヴィル・ジュニアは一旦決闘の申し出を受け入れるが、その後、衝動的な「勇氣」に駆られたことを反省し、利他的な観点から怒りを抑制する。「最良の父親に対する恩義」“the obligation to the best of fathers” (IV. i. p.363) と「その命運が自分にかかっている不幸な乙女」“an unhappy virgin too, whose life depends on mine” (IV. i. p.363) を想起し、怒りの感情を克服し、マートルと和解する。

ベヴィル・ジュニアは、父親とインディアナへの責任感という形で他者への配慮を示すが、それは同時に親友との決闘回避と友情の深化をもたらすことになる。決闘回避の後、ベヴィル・ジュニアは自分たちが一時的に怒りの感情に流され、理性を失いかけたことについて「あなたが私に与えた不安は、今私に示してくれたあなたの態度の変化によって、むしろ過剰なほどに償われました。私たちはなんと機械のような存在であるのか！」“You have overpaid the inquietude you gave me in the change I see in you towards me. Alas, what machines are we!” (IV. i. p.364) と省察する。この発言は、感情に支配される機械的な存在から、理性と共感を備えた人間的な存在への変化を示唆している。

ベヴィル・ジュニアは、マートルの表情が敵意から友情へと変化する様子を観察し、決闘回避の判断を評価する。このとき、ベヴィル・ジュニアの視線は、他者の感情を理解し共感しようとする新時代の理性的人間のまなざしを体現している。さらに「私たち二人の脱出を祝福し、その思い出が私たちをこれまで以上に親密な友人にしてくれることを願っています」“I congratulate to us both the escape from ourselves and hope the memory of it will make us dearer friends than ever” (IV. i. p.364) と述べ、この出来事を友情深化の契機として位置づける。これに呼応してマートルが「理性によって行われ徳と正義の実践にかなうものこそが男らしいものである」“there is nothing manly but what is conducted by reason and agreeable to the practice of virtue and justice” (IV. i. p.364) と述べ、理性的な判断の重要性が強調されてこのエピソードは閉じられる。

決闘回避の場面で他者への共感を深めていくマートルと対照的な人物が、準男爵サー・ジェフリー (Sir Geoffrey) の甥シンバートンである。貴族で

ある彼との結婚をルシンドの母親が画策し、その意向で行われた面会の場で、シンバートンはルシンドに対し品定めをするような視線を向ける。彼は、ルシンドに対し「若い女性の想像力が、肉体と血に取り憑かれている」“their imaginations so bewildered in flesh and blood” (III. i. p.355) と述べ、彼女が「種の繁栄」“propagation of the species” (III. i. p.355) についてあまりにあけすけだと非難するが、実際は自身こそが典型的な放蕩貴族である。そのような彼に対して、ルシンドは、自分が「売りに出された馬」“a Steed at Sale” (III. i. p.356) のように扱われることに激しい嫌悪感を示す。

ルシンドとの面会場面におけるシンバートンの視線は、相手の心情に寄り添い理解しようとするベヴィル・ジュニアの眼差しとは対極にある。シンバートンは、ルシンドの唇、胸、腕、首、そして動脈、静脈を細部にわたって観察し、彼女の肉体が彼の内に動物的欲望を喚起していく様を露呈する。彼は自己中心的な性的欲求を正当化するために、ルシンドの身体的魅力を「種の繁栄」と結びつけて解釈するが、このような態度はルシンドにとって耐えがたい暴力性を帯びている。

シンバートンはまた、金銭的な利益という観点からルシンドを値踏みし、彼女を自らの所有物として扱う態度を示している。彼はルシンドを所領における「大邸宅」“mansion-house” (III. i. p.356) に喩え、彼女を単なる財産として見なしている。こうした物象化は、ルシンドの人格を無視し、女性を所有の対象とする価値観を露呈する。彼がルシンドに抱く感情は、相手を思いやる感受性とは対極の利己的な所有欲に他ならない。しかし大団円において、ベヴィル・ジュニアとインディアナの結婚が承認され、期待していた経済的利益が得られないと知るや、シンバートンは「ルシンドの財産の半分がなくなってしまうたら、私の財産がミセス・ルシンドの上に重ねられることはありえない」“Why then if half Mrs. Lucinda's fortune is gone, you can't say that any of my estate is settled upon her” (V. iii. p.380) と述べて結婚を辞退する。

一方、マートルは、「財産が減ったからといって彼女の価値は私にとって何一つ変わることはない」“no abatement of fortune shall lessen her value to me” (V. iii. p.381) と述べ、彼女との結婚が経済的利益を超えた愛情に基

づくものであることを示し、ミスター・シーランドから結婚の許可を得る。ルシンダはこのとき、「寛大なお方！」“Generous man!” (V. iii. p.381) と応え、さらに「今やあなたに少ししか与えられなくなりましたが、それによってもっとあなたを愛するようになりました」“now I find I love you more because I bring you less” (V. iii. p.381) と続ける。この場面は、経済的価値の減少が純粋な愛情の証となることを示している。マートルとルシンダの結婚は、財産ではなく相互の愛情に基づくものであり、それはシンバートンの経済的打算とは対照的である。ベヴィル・ジュニアとインディアナの結婚によってルシンダの財産は半減するが、それはむしろ彼女とマートルの真摯な愛情を証明する契機となったのである。

このように、『気遣いの恋人たち』における決闘のエピソードと結婚をめぐる対立は、18世紀初頭における新たな価値観の生成を象徴的に描き出している。ベヴィル・ジュニアとマートルは、決闘という貴族的慣習を理性的に否定し、相手の感情を理解し共感する新たな人間関係を築いていく。一方シンバートンは、女性を性的・経済的欲望の対象としてのみ捉え、他者への共感を欠いたまま、旧来の貴族的価値観に固執する。

最終的に、ベヴィル・ジュニアとインディアナ、マートルとルシンダの結婚が示すのは、財産や社会的地位を越えた、理性に導かれた感情と相互理解の重要性である。こうして本作品は、貴族的価値観から、理性と共感に基づく新たな人間関係への移行という時代の転換を描出しているのである。

結論

本論文では、ベヴィル・ジュニアの感受性が表す両義性分析した。彼の人物像は父との対話と決闘のエピソードという二つの重要な場面で明らかになっていく。前者では、家門の存続を重視する伝統的秩序と個人の感情の調和を模索し、後者では、マートルとの間に理性と共感に基づく新たな人間関係を築き上げていく。これらの描写を通して浮かび上がるのは、旧来の価値観を全面的に否定するのではなく、それを新たな価値観と接合させていく可能性である。

この作品が描く価値観の移行は、単なる文学的ジャンルの混淆を超えて、同時代の政治的課題と密接に結びついている。シンバートンの血統至上主義的な人物の退場は反ジャコバイト的な立場を示す一方で、サー・ジョン・ベヴィルの旧世代の権威は完全には否定されない。このような両義的態度は、商業資本と土地所有者の融合というスティールの描く理想的国家像と呼応する。ベヴィル・ジュニアの感受性——理性的判断力、他者への共感、伝統と革新のバランス感覚——は、スティールが『気遣いの恋人たち』で提示した広義のホイッグ主義的理想を体現するものである。

注

- 1 18世紀の演劇が、啓蒙思想の普及、宗教的寛容の主張、植民地主義への批判など、広範な社会的・政治的機能を果たして公共圏の形成を推進した点を指摘した研究として Orr を参照。
- 2 Hume は 18 世紀初頭のレパトリー・シアターが古い演目も新しい演目も並行して上演し続けていた点を明らかにし、1710 年代に王政復古喜劇が感傷喜劇に完全に置き換わったとする見方を否定している (60)。
- 3 Freeman はスティールが『スペクテイター』51号 (1711) の中で舞台上に「猥褻さ」(Smuttiness) を持ち込むことを非難している点に注目している。さらに Freeman は、スティールが用いた “Smuttiness” という語がコリアーが *A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage* で標的とした “Smuttiness of Expression” を連想させることから、コリアーの道徳改善運動は 1720 年代にまでその影響力を保持していたと指摘する (269)。
- 4 17 世紀末から 18 世紀初頭にかけて演劇界がより道徳的で「上品な」価値観を重視するようになっていく傾向については Gustafson 363-64 を参照。
- 5 スティールによるエサリッジ批判は、『スペクテイター』65号の中で次のように述べられている。「この称賛された作品全体は、良識、分別、一般的な誠実さに完全に矛盾している。そしてこの喜劇での功績の概念に従えば、美德と純真さの破壊の上に築かれていない要素は何もない (後略)。」“This whole celebrated Piece is a perfect Contradiction to good Manners, good Sense, and common Honesty; and as there is nothing in it but what is built upon the Ruin of Virtue and Innocence, according to the Notion of Merit in this Comedy...” (vol. 1, 202) これに対するデニスの反論は *A Defence of Sir Fopling Flutter, A Comedy Written by Sir George Ethieridge* (1722) で展開されている。その中でデニスは、「模倣すべき手本を示すのではなく—それは喜劇の本来の役割ではない—我々が避けるべき、軽蔑すべき愚行や悪徳を滑稽なものとして描いている」“instead of setting us Patterns for

- our Imitation, which is not the proper Business of *Comedy*, he makes those Follies and Vices ridiculous, which we ought to shun and despise”と述べて、エサリッジを評価している (250)。
- 6 王政復古期の放蕩者の運命をめぐるステイールとデニスの論争に焦点を当て、18世紀初頭の政治的・文化的文脈の中で放蕩者像の再解釈を試みた研究として Gustafson を参照。
 - 7 ステイールによるジャンルの混淆に対する当時の議論については Hynes を参照。
 - 8 1690年代、ウィリアム3世は作家たちへの政治的パトロネージを確立し、それがアン女王治世下でホイッグ主義の文学サークル「キット・キャットクラブ」(the Kit-Cat Club)へと発展していった。キット・キャットクラブによる当時の芸術活動支援の中で最も公的なものは、劇場へのパトロネージであった。多くの面で、クラブは王政復古期の宮廷が果たしていた役割を引き継ぎ、1705年4月に開場した独自の劇場ヘイマーケットのクイーンズ・シアターの建設を支援した。このように、演劇公共圏と政治的領域との間に強い相互依存の関係が認められる (Williams 158-59)。ステイールの研究は従来、『スペクテイター』や『気遣いの恋人たち』といった文学作品に集中し、その政治的立場への注目は限定的であった。しかし、彼の党派的ジャーナリズムやパンフレット等の著作群を詳細に分析することで、18世紀初頭の政治思想史における彼の位置づけを見直す必要がある (Marshall 338-40)。
 - 9 王位継承法 (Act of Settlement, 1701)によりジョージ1世 (George I) が正統な後継者として確定していたものの、アン女王の健康状態が悪化すると、ジャコバイトがスチュアート朝復興を企図する反乱を画策しているという憶測が頻繁に流布した。『気遣いの恋人たち』の初期の構想は、Loftisによれば1710年から13年と推定され、ステイールの反ジャコバイト的思想がこの劇に反映されていたと考えられる (184)。また、ジョージ1世即位後の1715年には大規模なジャコバイトの反乱が勃発し、さらに初演直前の8月にはアタベリー陰謀事件が発覚するなど、こうした不安定な政治状況に対して、ジョージ1世は市民の不満と反逆に警戒するよう議会に要請している (Wilson 498)。
 - 10 Zunshineによれば、18世紀の典型的な感傷喜劇は、庶子や子供殺しという当時の社会問題を伝統的な捨て子ロマンスの枠組を利用して取り込んでいる (25)。
 - 11 オールドフィールドはドルリー・レーン劇場で一定の地位を築いていく中で、チャーチルと関係を持ち、二人の間に生まれた息子チャールズは後にロバート・ウォルポールの娘と結婚している。彼女自身がホイッグ党支持者として知られており、政治的にも重要な役割を果たしていた点については、『オックスフォード英国人名辞典』(*Oxford Dictionary of National Biography*)を参照。
 - 12 Freemanによれば、本作品は親(特に父親)の権威と子の願望の対立を描きつつ、統治権、財産分与、後継者決定といった権力の問題に焦点を当てるものと解釈される (195)。
 - 13 本作品は父親の意思と父子関係を主軸としながらも、母親たちの存在が看過できない意味を持つ。ベヴィル・ジュニアとインディアナの死別した母親たちは、遺産や相続

- 資格を証明する形見を残すことで物語展開に影響を及ぼす一方、現存する母親的存在——ルシндаの母親とインディアナの叔母イサベラ——は、売春宿の女将を想起させる否定的人物として描かれる。この対照的な母親像の提示は、作品解釈における新たな視座を提供し得る (Hynes 159)。
- 14 該当箇所原文出处は“The third Act of this Comedy, which, had not some Accidents prevented, would have been performed before this time, has a Scene in it, wherein the first Character bears unprovok'd Wrongs, denies a Duel, and still appears a Man of Honour and Courage”である (83)。
- 15 該当箇所原文出处は“Mr. *Hobbs* calls Anger sudden Courage; if it be so, it is no more than sudden Courage, and no more commendable, without regard to Circumstances, than quick Wit; for all Actions of Men are to be esteem'd as they are agreeable to Propriety and Reason. A great Heart is as much afraid of giving as receiving an Offence. *Fear and Rage are Passions we have in common with Brutes; but when to be afraid, and when to be angry, is given only to Man, and distinguishes the best from the worst, the most noble from the most base of the Species*”である (85-86)。

引用文献

- Addison, Joseph, and Richard Steele. *The Spectator*. Edited by Gregory Smith. Everyman's Library, 1945.
- Collier, Jeremy. *A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage*. Garland, 1972.
- Dennis, John. *The Critical Works of John Dennis*, vol. 2. Edited by Edward Niles Hooker, The Johns Hopkins P, 1943.
- Freeman, Lisa A. *Character's Theater: Genre and Identity on the Eighteenth-century English Stage*. U of Pennsylvania P, 2002.
- Gustafson, Daniel. “The Rake's Revival: Steele, Dennis, and the Early Eighteenth-Century Repertory.” *Modern Philology*, vol. 112, no. 2, 2014, pp. 358-80.
- Hume, Robert D. “Theatres and Repertory.” *The Cambridge History of British Theatre*, vol.2. Edited by Joseph Donohue. Cambridge UP, 2004.
- Hynes, Peter. “Richard Steele and the Genealogy of Sentimental Drama: A Reading of *The Conscious Lovers*.” *Papers on Language and Literature*, vol. 40, 2004, pp. 142-66.
- Loftis, John. *Steele at Drury Lane*. Greenwood P. 1952.
- Marshall, Ashley. “Radical Steele: Popular Politics and the Limits of Authority.” *Journal of British Studies*, vol 58, no.2, 2019, pp. 338-65.
- Milling, J. “Oldfield, Anne (1683–1730), actress.” *Oxford Dictionary of National Biography*. January 03, 2008. Oxford UP. Date of access 2 Nov. 2024, <<https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-20677>>
- Orr, Bridget. *British Enlightenment Theatre: Dramatizing Difference*. Cambridge UP, 2020.
- Steele, Richard. *The Conscious Lovers*. Edited by McMillin Scott. *Restoration and Eighteenth-century Comedy*. 2nd ed. W.W. Norton & Co, 1997.

- . *The Spectator*. Edited by Gregory Smith, vols.1 and 4. Everyman's Library.1966.
- . *The Theatre 1720*. Edited by John Loftis. Clarendon P, 1962.
- Terence. *Terence*. Translated by John Barsby. Harvard UP, 2001.
- Williams, Abigail. "Patronage and Whig Literary Culture in the Early Eighteenth Century." *Cultures of Whiggism: New Essays On English Literature and Culture in the Long Eighteenth Century*. Edited by Womersley, David, et al. U of Delaware P, 2005. pp.149-72.
- Wilson, Brett D. "Bevil's Eyes: Or, How Crying at *The Conscious Lovers* Could Save Britain." *Eighteenth-Century Studies*, vol. 45, no. 4, 2012, pp. 497–518.
- Zunshine, Lisa. *Bastards and Foundlings: Illegitimacy in Eighteenth-century England*. Ohio State UP, 2005.
- 今井宏編『世界歴史大系 イギリス史 2—近世—』山川出版社, 1990.
- 佐々木和貴「王政復古演劇から18世紀演劇へ：王政復古演劇はいつ終焉したのか？」『イギリス王政復古演劇案内』圓月勝博ほか編, 松柏社, 2009, pp. 34-35.