

The Octoroon の一考察

——黒人問題劇としての観点より——

近 田 小 一

Dion Boucicault (1820 或は 1822—1890) の *The Octoroon, or Life in Louisiana* (1859) は人種問題を主題として上演に成功をみた最初のアメリカ劇とされるが、19世紀アメリカ演劇の諸相を眺める上にも、またとりわけ黒人を登場させたアメリカ演劇の展開を考察する上でも、少なからぬ興味を呼ぶ作品である。南北戦争 (1861—1865) の直前で、奴隷問題で意見がけわしく対立していた時に、しかも John Brown (1800—1859) の処刑のわずか三日後¹ という緊迫した空気の中で、New York で初演されたこの劇は対立する双方から喝采をもって迎えられたばかりでなく、その後も広くアメリカ各地や London で続演をみた。今世紀に入っても重ねて復活上演され、最近では1961年の New York 公演は注目されたものである。

この問題劇がこうした長期にわたり、かつ内外に広い上演経歴をしるしたことは、単に当時における代表的メロドラマであったとか、センセーショナルなアメリカ社会劇のはしりである等の類別によって一括できない要素を持つことをものがたる。その作者もまた異色ある人物である。生粋のアメリカ人ではなく、アイルランドの Dublin 生まれで London に出て劇作や演出に従っていたイギリスの劇場人であった。1853年 New York に最初の一步を印した彼は、その後、約12年間の滞英上演活動のほかは1890年の死に至るまでアメリカ劇界で活動を続けている。従って渡米後わ

ずか6年というこの移住劇作家が *The Octoroon* をどのような観点から如何にして組み立てたかは、その特異な主題と照らしあわせて、われわれの関心をつよくひく。

1

The Octoroon は五幕八場から成り立つ南部劇で、主人公にはこの題名が示すとおり曾祖父母8人のうちただ一人が黒人奴隷であった若い女性をとりあげ、19世紀中葉、奴隷解放直前のアメリカ最南部 Louisiana 州の農園を舞台としている。大体 Boucicault は極めて多作の劇作家であったが、作品の多くはフランスやイギリスの劇や小説の翻案や脚色である。この作品の原型にしてもイギリスの作家 Mayne Reid (1818—1883) の小説 *The Quadroon* (1856年作、後 London で劇化) にみられるが、*The Octoroon* に比し後者は今日ほとんど知られていない。さらに本作品の着想には当時の他のアメリカ作家の作品が少なからぬ寄与をしていると思われる。例えば混血の主人公の Zoe なる名前は当時の奴隷制反対小説である Elizabeth Livermore の *Zoë; or the Quadroon's Triumph* (1855) の主人公名を踏襲したものとみられるし、相手役 George Peyton の家名は黒人解放小説である Sarah Hale (1788—1879) の作品 *Liberia; or Mr. Peyton's Experiment* (1853) の主人公 Charles Peyton から得ているものと思われる。本劇の題名も上記作品のそれに類似した形をとっていることも見逃せない。さらに主人公についてみれば、J. T. Trowbridge (1827—1916) の小説 *Neighbor Jackwood* (1857) が同じく octoroon をその主人公としている。しかし Boucicault が一番多く依拠していると思われる Reid の作品と比べても、その類似は plot の大体においてでしかなく、結末ははっきり別のもとなっている。この作品の世界はまさしく Boucicault 独自のものといえよう。

2

劇は場面を第一幕において Plantation Terrebonne の所有者 Peyton 家にとる。ここに登場する主人公 Zoe は農園の前所有主である今は故人の Peyton 判事と混血奴隷 (quadroon) との間に生まれた美人である。彼女に心を寄せるのは農園後継者で故判事の甥にあたる George Peyton. George や農園管理人の Salem Scudder の対話から Zoe の人物がうかがわれる。

George. O, aunt! what a bright, gay creature she is!

Scud. What, Zoe! Guess that you didn't leave anything female in Europe that can lift an eyelash beside that gal. When she goes along, she just leaves a streak of love behind her. It's a good drink to see her come into the cotten fields — the niggers get fresh on the sight of her. (Act I, p. 376)²

彼女は農園の社交界に一きわ光彩をそえる花形である。そして Peyton 家に占める彼女の位置は、この二人に加えて Peyton 未亡人自身によって明らかにされる。

Mrs. P. Poos child! what will become of her when I am gone? If you haven't spoiled her, I fear I have. She has had the education of a lady.

George. I have remarked that she is treated by the neighbors with a kind of familiar condescension that annoyed me.

Scud. Don't you know that she is the natural daughter of the judge, your uncle, and that old lady that just adored anything her husband cared for; and this girl, that another woman would

'a' hated, she loves as if she'd been her own child.

(Act I, p. 377)

故 Peyton 判事の愛娘としてその未亡人からさえ目をかけられているか
にみえる Zoe は少なくとも表面上はその体内に流れる“黒い血”のかげり
りすら見受けられないようである。彼女はたまたま訪れてきた近くの富裕
な名士 Mr. Sunnyside やその娘で George に好意を寄せる Dora に対し
ても気おくれした様子は見せない。南部階級社会の中で彼女は全く対等の
人間関係を享受しているかのようであり、mulatto slave の子の宿命は彼
女には全く無縁のもののようにみえる。だが Zoe に対する周囲の白人社
会の態度に特別のニュアンスがあることは George が感じ取った彼等
の示す“a kind of familiar condescension” (前述) によって暗示され
ているのである。そしてここに農園管理人 Jacob M'Closky が登場する
におよんで、彼女の姿はかげりが一きわ深くなる。彼は10年間、同輩 Scu
dder の来る以前からこの農園に雇われて奴隷に鞭を当ててきており、故
農園主の放任と無知につけ込んで農園管理を専断し、すでに Plantation
Terrebonne の半分を横領しており、やがては Scudder の放漫のため行
き詰まって抵当に入れられた結果競売に付されようとしている他の半分も
取って、全農園を手中にしようと企んでいる。彼はその野心を次のように
あらわにする。

M'Closky. Now, ma'am, I'd like a little business, if agreeable.
I bring you news; your banker, old Lafouche, of New Orleans,
is dead; the executors are winding up his affairs, and have
foreclosed on all overdue mortgages, so Terrebonne is for sale.
Here's the *Picayune* (Producing paper) with the advertisement.
Zoe. Terrebonne for sale!

Mrs. P. Terrebonne for sale, and you, sir, will doubtless

become its purchaser.

M'Closky. Well, ma'am, I s'pose there is no law agin my bidding for it. The more bidders, the better for you. You'll take care, I guess, it don't go too cheap. (Act I, p. 379)

だが同時に Mrs. Peyton が夫によって生前 Liverpool の事業家に貸付けられた5万ドルが焦げついているのに最後の望みをたくしていることも明らかになる。回収できる当てはいくらもないにしろ M'Closky の独白はこれを内心非常に恐れていることを示す。

I'll sweep these Peytons from this section of the country.

Their presence keep alive the reproach against me that I ruined them. Yet, if this money should come! Bah! There's no chance of it. (Act I, p. 379)

さらに彼はその野望を露骨にみせる。

Then, if they go, they'll take Zoe—she'll follow them. Darn that girl; she makes me quiver when I think of her; she's took me for all I'm worth. (Act I, p. 379)

M'Closky もまた Zoe に魅せられており、最後は農園ともども彼女を買い取って意のままにしようと欲情を高ぶらせている。

劇の緊張は言い寄る M'Closky と拒む Zoe の争いを通して高められていく。

M'Closky. ... Zoe; come hare! How would you like to rule the house of the richest planter on Atchafalaya—eh? or to say the word, and I'll buy this old barrack, and you shall be mistress of Terrebonne.

Zoe. O, sir, do not speak so to me!

M'Closky. Why not! look here, these Peytons are bust; cut 'em; I am rich, jine me; I'll set you up grand and we'll give these first families here our dust, until you'll see their white skins shrivel up with hate and rage; what d' ye say?

Zoe. Let me pass! O, pray, let me go!

M'Closky. What, you won't, won't ye? If young George Peyton was to make you the same offer, you'd jump at it pretty darned quick, I guess. Come, Zoe, don't be a fool; I'd marry you if I could, but you know I can't; so just say what you want. Here, then I'll put back these Peytons in Terrebonne, and they shall know you done it; yes, they'll have you to thank for saving them from ruin.

Zoe. Do you think they would live hare on such terms?

M'Closky. Why not? We'll hire out our slaves, and live on their wages.

Zoe. But I'm not a slave. (Act I, p. 380)

ここにみられる両者の著しい対照は M'Closky が一貫して Zoe を奴隷の一人とみなし肉欲の対象としているのに対して、一方の Zoe は南部人の誇り高く、こういう M'Closky に真っ向から反撥していることである。しかし故判事の机中を探した M'Closky は判事が娘 Zoe のために残した無効の manumission 書類を発見し、彼女の身分を確認する。“奴隷 Zoe” に彼の欲望はいよいよつのっていく。

(Reads.) “The free papers of my daughter Zoe, registered February 4th, 1841.” Why, judge, wasn't you lawyer enough to know that while a judgment stood agaist you it was a lien on your slaves? Zoe is your child by a quadroon slave, and

you didn't free her; blood! if this is so, she's mine!if I sink every dollar I'm worth in her purchase, I'll own that Octoroon. (Act I, p. 381)

彼は Peyton 家に貸金返済の保証書が送られて来ようとしていることを嗅ぎつけこれを強奪しようとする。こうして Zoe をめぐって若い農園後継者と奸漢農園管理人を配して劇は急速に緊張の度を高めていく。(第一幕終了)

場面は一転して問題の返済証書を待ちうける波止場へと移る。Dora は Zoe に自分の優位を語る。

Dora..... I mean, that George knows I am an heiress; my fortune would release this estate from debt. (Act II, p. 382)

だが二人とも George の愛情が奈辺に向けられているかに気づいていない。Dora の去った後で Zoe に対して George は次のようにその真情を打ち明ける。

George. Zoe, you are young; your mirror must have told you that you are beautiful. Is your heart free?

Zoe. Free? of course it is!

George. We have known each other but a few days, but to me those days have been worth all the rest of my life. Zoe, you suspected the feeling that now commands an utterance—you have seen that I love you.

Zoe. Me! you love *me*?

George. As my wife, —the sharer of my hopes, my ambitions, and my sorrows; under the shelter of your love I could watch the storms of fortune pass unheeded by. (Act II, p. 383)

その愛の告白は対等の人格的存在の男女の間において初めて可能な誓いの表現をとる。彼の真情に打たれた Zoe はここで初めて人間としての心の触れ合いを見出し、その悩みをうつたえる。

Zoe. *My love! My love?* George, you know not what you say!
I the sharer of your sorrows—your wife! Do you know what I am?

George. Your birth—I know it. Has not my dear aunt forgotten it—she who had the most right to remember it? You are illegitimate, but love knows no prejudice.

Zoe, (Aside.) Alas! he does not know, he does not know! and will despise me spurn me, loathe me, when he learns who, what, he has so loved.—(Aloud.) George, O, forgive me! Yes, I love you—I didn't know it until your words showed me what has been in my heart; each of them awoke a new sense, and now I know how unhappy—how very unhappy I am.

(Act. II, p. 383)

反問する George に彼女は“貴方とは結婚できない身だ”と訴え、さらにいぶかしがる彼に遂に自分の素性を告白する。

Zoe. There is a gulf between us, as wide as your love, as deep as my despair; but, O, tell me, say you will pity me! that you will not throw me from you like a poisoned thing!

George. Zoe, explain yourself—your language fills me with shapeless fears.

Zoe. Of the blood that feeds my heart, one drop in eight is black—bright red as the rest may be, that one drop poisons all the flood; those seven bright drops give me love like yours—hope like yours—ambition like yours—life hung with passions

like dew-drops on the morning flowers; but the one black drop gives me despair, for I'm an unclean thing— forbidden by the laws—I'm an Octoroon! (Act II, p. 383)

George は “それが何の障害なのか。自分はそれを乗り越えてみせる” と言うが、Zoe は彼女と結ばれた場合 George の身に何が起こるか、恩を受けた Peyton 未亡人がどういう気持になるかを反問し、そんなことは到底考えられないと訴える。しかしこうした障壁が二人の愛情の火に油を注いでいく。

George. Each word you utter makes my love sink deeper into my heart.

Zoe. And I remained here to induce you to offer that heart to Dora!

George. If you bid me do so I will obey you—

Zoe. No, no! if you cannot be mine, O, let me not blush when I think of you.

George. Dearest Zoe!

二人を隔てる、目に見えない宿命的な壁を通しての Zoe と George の熱烈な、しかし悲痛な真情の交換は劇前半におけるもっとも高揚し緊迫した場面であり、悲痛な主人公の破滅に対する重要な布石ともなる。さらにこの緊張は二人の対話を盗み聞いていた M'Closky が後で登場し独白で Octoroon への欲情をあらわにするところでさらに強められる。

M'Closky. She loves him! I felt it and how she can love! (Advances.) That one black blood burns in her veins and lights up her heart like a foggy sun. O, how I lapped up her words, like a thirsty bloodhound! I'll have her, if it costs me my life!

(Act II, p. 384)

Zoe に対する高ぶる欲情は M'Closky を駆り立てて Peyton 家宛に送られてくる弁済証書の運び役の黒人少年 Paul を殺して証書を強奪させ農園家産を競売に出さざるをえなくさせ、こうして Zoe の買収へと迫る。

(第二幕終了)

場面は Peyton 邸に移り、奴隷競売を前にして Zoe は Dora に George と愛し合う自分の立場や気持をはっきりさせる。

George.....the love I speak of is not such as you suppose,
—it is a passion that has grown up here since I arrived; but
it is a hopeless, mad, wild feeling, that must perish.

Dora. Here! since you arrived! Impossible: you have seen
no one; whom can you mean?

Zoe. (Advancing.) Me.

George. Zoe.

Dora. You!

(Act III, p. 387)

進み出で “Me.” と名乗り出る彼女には Master George の愛を受けた自分への抑えられない誇りと喜びがみられる。しかし彼女はすぐその後で、M'Closky から自分の manumission が無効となっていたことを告げられ、競売人によって奴隷のリストに追加されることを知る。

Point. The list of your slaves is incomplete—it wants one.

Scud. The boy Paul—we know it.

Point. No, sir, you have omitted the Octoroon girl, Zoe.

Mrs. Pey. }
Zoe. }
Me!

(Act III, p. 388)

ここで再び “Me!” と叫ぶ Zoe には今度は驚きと惨めさが溢れている。しかし周囲の一同のとり乱しとは対照的な態度を彼女は見せる。

Mrs. Pey. Zoe a slave! It is impossible!

Point. It is certain, madam: the judge was negligent, and doubtless forgot this small formality.

Scud. But the creditors will not claim the gal?

M'Closky. Excuse me; one of the principal morgagees has made the demand.

(Exeunt M'Closky and Pointdexter.)

Scud. Hold on yere, George Peyton; you sit down there. You're trembling so, you'll fall down directly. The blow has staggessed me some.

Mrs. Pey. O, Zoe, my child! don't think too hard of your poor father.

Zoe. I shall do so if you weep. See, I'm calm.

Scud. Calm as a tombstone, and with about as much life. I see it in your face.

(Act III, p. 388)

愛人と仇を前にして Zoe は心に決したものがあるように平静でむしろ毅然としている。さらにここで Scudder の言葉 (前述) によって Zoe の運命を予告させている。Zoe は Sunnyside 家の Dora の慈善を乞おうともせず、たとえ売られてもあくまでも魂の自由を失うまいとする。しかし独りになったとき、Zoe は自らの運命を直視する。

Zoe.....A slave! a slave! Is this a dream—for my brain reels with blow? He sald so. What! then I shall be sold! my master—O! (She falls on her knees, with her face in her hands.)

(Act III, p.388)

自由な人間としての、また南部農園主一家の一員としての、誇り高い主人公がいきなり競売によって財物、家畜同様に処理されてしまう中に、主人公の自己意識と社会的現実との著しい背離が印象的に浮き彫りにされている。George が悲しみ乱れるのに対して、Zoe はむしろ昂然として競売台上に立ち、こうして M'Closky によって法外な高値で買い取られる。彼女をめぐる一連の競売場景は劇中もっとも緊迫感に溢れた生彩ある場面の一つといつてよい。(第三幕終了)

Zoe 買収に成功した M'Closky に意外に早い破綻が訪れる。場面は波止場に再転、ここで彼は Scudder の写真仕掛けによって Paul 殺しと証書略奪をあばかれる。リンチを免れた M'Closky は汽船 Magnolia 号に放火し一同が騒ぐ場面で行方をくらます。彼を追う啞のインディアン少年 Wahnotee。こうした万華鏡のような見せ場をつくって劇は急速に終結部に向かっていく。(第四幕終了)

Zoe は M'Closky に引きとられていくように決められていた日の前日、奴隷居住区に彼女の乳母 Dido を訪ね、死に直面した自分の苦悩を訴える。

Zoe. Listen to me. I love one who is here, and he loves me—George. I sat outside his door all night—I heard his sighs—his agony—torn from him by my coming fate; and he said, “I'd rather see her dead than his!”

Dido. Dead!

Zoe. He said so—then I rose up, and stole from the house, and ran down to the bayou: but its cold, black, silent stream terrified me—drowning must be so horrible a death. I could not do it. Then, as I knelt there, weeping for courage, a snake rattled beside me. I shrunk from it and fled. Death was there beside me, and I dared not take it. O! I'm afraid to die; yet

I am more afraid to live. (Act V, Scene 1, p, 395)

彼女は煩悶する恋人の独語を耳にし、彼の言葉をそのまま自分の運命の指示と感じ、それに従おうとするのである。奴隷の一員として主家のために競売の運命を甘受した彼女はここでも再び *Master George* の意に沿おうとする。

Zoe.Ah! give the rest that no master but One can disturb—the sleep from which I shall awake free!

(Act V, Scene 1, p. 395)

絶望の中で彼女が求めようとする自由はもはや現世のものではない。

一方では *M'Closky* は *Mississippi* 下流の沼地を逃げ廻ったすえ追ってきた *Mahnotee* によってあえない最後を遂げる。(第五幕・第二・三場)

最終場は *Peyton* 家の居間にとられ *Mrs. Peyton, Dora*, そして *George* の前で、かねて我が身を “Poisoned thing” (第二幕 p. 383) としていた *Zoe* は *Dido* から得た劇薬を飲んで倒れ伏す。

Zoe. I am free! I had but one Master on earth, and he has given me my freedom!

Dora. Alas! but the deed that freed you was not lawful.

Zoe. Not lawful—no—but I am going to where there is no law—where there is only justice. (Act V, Scene 4, p. 397)

彼女は自分を奴隷として処断したこの世の法を拒み、正義を死後の世界に求める。愛する人間を前にこうした終末を迎えねばならなかった我が身を次のように言い残して息をひきとる。

Zoe....I could not bear my fate; and then I stood between

your heart and hers. When I am dead she will not be jealous of your love for me, no laws will stand between us. Lift me; so—(George raises her head)—let me look at you, that your face may be the last I see of this world. O! George, you may, without a blush, confess your love for the Octoroon.

(Act V, Scene 4, p. 398)

最後の一語“Octoroon”は悲運の主人公をとり囲む農園一家とその友人や奴隷一同が配された場景にあって、極めて効果的な完結を成立させている。

3

19世紀特に中葉以前においては、アメリカ演劇の中に黒人に与えられたはまり役はせいぜい minstrel・ショーの端役とか家庭劇の台所の隅でのコミックな役割に過ぎなかった³。しかも1850年代は前にみたように極めてけわしい南北対立の下で戦火も近い情勢であった。こうした制約の下にあって、あえてこのような黒白混血の人間を劇の主人公として登場させたことは、劇場人としての作者の大胆さとともにアメリカ演劇史上特異な出来事として注目されねばならない。そこでわれわれは登場人物たちの姿を中心としてさらに観察をすすめていきたい。

主要人物として登場させる octoroon についてはさきにみたようにアメリカの劇と小説にその原型と思われる諸例があるが、こうした mulatto の存在は当時のアメリカで決して珍らしいものではなかったことを考慮すべきである⁴。Boucicault の作品の重要な意味は劇の中心にこうした人物を配し、異常に大きい反響を生んだその処理にある。南部において master の愛を受ける mulatto slave の受難は観衆の興味や同情をひくに十分なものであろうが、一般に南部とくに農場地帯における当時のこうした関係は単なるロマンチックな男女の相愛関係ではない。白人男性にとって

は、しばしば混血奴隷女は白人女性より御しやすく、他方一般黒人女よりも一層好ましい性的対象とされたといわれる⁵。とりわけ Master class の白人にとっては彼女等が好個の性的所有の対象になったことが示唆されている⁶。ここで作者は Zoe と George の関係を全く純粋な男女の相愛関係として展開しながら、やがては二人の離別、Zoe の自殺へと導く過程の中で、当時のアメリカ南部社会の特殊なゆがみを浮き彫りにしているのである。

そうした破局の道程として作者はまず Zoe の心理にわたかまる対立をあらわにする。彼女は亡父 Master に対する誠心を次のように述懐している。

Zoe.... Have I slept upon the benefits I received, and never saw, never felt, never knew that I was forgetful and ungrateful? O, my father! my dear, dear father! forgive your poor child. You made her life too happy, and now these tears will flow. Let me hide them till I teach my heart. O, my --my heart!
(Act III, p. 389)

ここには尽きない感謝と報恩の念が吐露されている。だが一方その quadroom の母に対しては次のように述べるのである。

...what shall I say? I--my mother was--no, no --not her!
Why should I refer the blame to her? (Act II, p. 383)

彼女は母から受けついで“黒い血”を忌まわしいものとして呪詛するのである。

...those seven bright drops give me love like yours... but
the one black drop gives me despair... (Act II, p. 383)

Zoe の心のうちには、白人男性によって“所有”され思いのままにされた黒人奴隷である母に対する嫌悪、忌避と、他方ではそれとうらはらにいわば性的な加害者である白人 Master である亡父への愛慕と敬意が共存しているのである。当時の mulatto と呼ばれる人びと一般についてしばしば指摘されている コМПレックス⁷ が主人公のこうしたアイロニカルな心理の綾の中に鮮かに描き出されている。

さてこの作品の重要な思想的要素ともいうべき奴隷制度に対する態度の考察は、問題劇といわれるこの作品の評価に直接かかわるものである。主人公 Zoe が最終場面において死の直前に表白する現世への呪咀、絶望はすでに指摘したとおりであるが、それのみではない。彼女は一再ならず自分や黒人の不幸や自由への憧れをもらしているのである。

George. Zoe, must we immolate our lives on her prejudice?

Zoe. Yes, for I'd rather be black than ungrateful! Ah, George, our race has at least one virtue—it knows how to suffer!

(Act II, p. 384)

...I had rather be a slave with a free soul, than remain free with a slavish, deceitful heart...

(Act III, p. 388)

もとよりこれらの表現はともに社会への抗議として、或は制度への批判としては、すこぶる徹底的なものであろう。しかし奴隷制度がこうした人種的苦悩の根源になっていることを観衆に訴える点ではあまずところはな。そして最後に作者は主人公に次のように表白させている。

...you may, without a blush, confess your love for the Octoroon.

(Act V, Scene 7, p. 398)

この一句の中に作者の抱く当時の社会全体に対する痛烈な批評がこめられているといえるであろう。

相手役 George の方は、自由と正義を愛する理想家肌の青年として登場しているだけに、一層露わな反奴隷制的感情を表出する。

Zoe, listen to me, then. I shall see this estate pass from me without a sigh, for it possesses no charm for me; the wealth I covet is the love of those around me—eyes that are rich in fond looks, lips that breathe endearing words; the only estate I value is the heart of one true woman, and the slaves I'd have are her thoughts. (Act II, p. 383)

ここでは奴隷制度に支えられている財物の享受は否定され、その下で息づく人間同志の交感——愛情——の価値が賞揚されている。

George. The world, Zoe, the free struggle of minds and hands is before me, the education bestowed on me by my dear uncle is a noble heritage which no sheriff can seize; with that I can build up a fortune, spread a roof over the heads I love, and place before them the food I have earned; I will work—

Zoe. Work! I thought none but colored people worked.

George. Work, Zoe, is the salt that gives savor to life.

(Act II, p. 383)

ここにみられる “the free struggle of minds and hands” さらに “I will work—” の一連の言句は、南部カースト社会に安住する貴族的支配者の懶惰を否定するとともに、積極的に近代的な労働する平民の意識を表わしたもとしてとくに注目すべきであろう。またいささか奇矯な言い廻しではあるが、Scudder もまた Peyton 家の家産を今日あらしめた責任を悔いて次のように述べる。

I wish they could sell *me!* I brought half this ruin on this family, with my all-fired improvements. I deserve to be a nigger this day—I feel like one, inside. (Act III, p. 388)

この人物は自分の身を奴隷の運命の中において考えてみようとする唯一の白人といえよう。一方 Old Pete を先頭とする農園の黒人たちには奴隷制そのものへの反抗や批判はほとんど見出せない。ただわずかに Pete が息をひきとろうとする Zoe を前にして、

[Her soul] is going up dar, whar dere's no line atween folks.”

(Act V, Scene 4, p. 397)

と黒白両種族間に引かれた苛酷な差別の一線を嘆ずるのみである。これを除けば黒人一般は無力、無知、雷同的で、当時黒人についてしばしば当てつけされた “Sambo”⁸ のステレオタイプの枠を出ない。奴隷制度の生んだ最大の罪禍とされる黒人家族の離別⁹の惨状もこの競売の場面では強調されず、描写の焦点は仇役に売られる悲恋の混血美人にしばられている。この点 *Uncle Tom's Cabin* におけるこの種の描写の鮮烈さに比すべくもないのである。他方注目すべき点はこれら憐れな奴隷に家族的慈悲をかける Mrs. Peyton の描写にみられる陰影であろう。人手に渡りそうになる農園を前に彼女は次のように言う。

...I do not speak for my own sake, nor the loss of estate, but for the poor people here: they will be sold, divided, and taken away—they have been born here. Heaven has denied me children; so all the strings of my heart have grown around and amongst them, like the fibres and roots of an old tree in its native earth. O, let all go, but save them! With them around us, if we have not wealth, we shall at least have the home

that they alone can make— (Act III, p. 386)

ここでは彼女は奴隷たちの行末を気遣う農園の慈母のイメージがある。そして夫が Quadroon slave に生まれせ 財産を分与しなければならない Zoe にも母のような情愛を表わす。

Poor child! what will become of her when I am gone?
(Act I, p. 377)

このように慈愛と寛容がすべてであるかのような Mrs. Peyton は、いざ彼女の家産が危機にさらされるに 及んで遂に、我が子同然と称していた Zoe に対する真実の気持ちを表わす。

Sell yourself, George! Is not Dora worth any man's—
...Zoe is only an Octoroon. (Act III, p. 387)

さきにわれわれがみた、Zoe に対する周囲の白人たちの “a kind of familiar condescension” なる態度を形づくった本性こそまさにこの人種差別の意識であることを知るのである。南部貴族の一つのイメージが典型的にここに浮き彫りにされているといえよう。その素顔は北部人 M'Closky の言を借りれば、

“a bilious, conceited, thin lot of dried up aristocracy”
(Act I, p. 379)

であり、偽善者以外のものではない。この場合 Boucicault は南部人を好意的には描いていないのである。

この Mrs. Peyton を除けば、ここに登場してくるすべての人物が多かれ少なかれ、直接間接の差はあれ、奴隷制度を批判、呪詛しているのである。こうした面は初期の社会問題を扱った本作品の重要で明瞭な特徴の一

つとしなければなるまい。しかし作者はここで社会制度としての奴隷制そのものと真っ向から対決しようとしているわけではない。ここには次のように社会問題劇としての致命的欠点が見うけられる。①主人公の父, Master の行為(生前における)は彼女の性格や行動を粹づけるうえに大きな作用を果たすものといえる。しかし彼のイメージは登場人物の対話を通じて専ら“人の好い大らかな慈善の人”という印象を与える。Zoe の出生をもたらした彼の混血奴隷との婚外関係の罪悪はこうしてぼかされてしまっている。当時南部社会とくに農園地帯でのこうした不徳義は、火のついた奴隷制是非論議にあってこれを非とする北部側が南部側を攻撃し、反対世論を固めるうえに最大の効果的論拠とされていた¹⁰。作者が新渡来者として比較的自由的な立場にあり、しかも劇場活動の本拠は主として New York を中心としているところからも、こうした南部の醜悪な局面の描写は本作品の主題からも当然可能であったはずである。ここに問題劇としての一つの弱点がある。②主人公の抱く他の黒人達に対する感情は主として親愛や同情以外のものではない。だがここにも疑点がある。というのは当時の mulatto と呼ばれる人びとには一般に白人に接近したいと願望しても黒人には背を向けたいとする心情が強い傾向が指摘されているからである¹¹。このように黒白両社会から疎外されながら、結局その二つの集団の周辺に生きなければならぬ特殊な人間の姿は描写しきれず、その錯綜した心理の細かい綾は見られない。③主人公をめぐる黒人達の描出のあり方は重要なものと思われるが、彼等は一般にステレオタイプの風俗様態の素描に終わっており、奴隷として十分に描き出されていない。従って主人公の人種の背景はぼかされてしまい、人種差別より生じる彼女の破滅の悲劇的効果を減損しているところが大きい。④絶命に至る主人公の叙景はこの作品の主題の意味を最も鮮烈に表わす場面のはずである。すなわち、彼女をめぐる George, Dora, Scudder, Pete 等、主人公の宿命とふれ合っていた人物達が社会や制度についてそれぞれの思いを吐露することによってダ

イナミックな劇的昂揚を得られる瞬間が期待されるのであるが、ここではただ描写は驚き悲しむ人びとの群に限られており、観衆に訴える効果ある表白は主人公の最終的独白だけである。

以上の諸相をまとめれば次の点が指摘されるであろう。(1)主題である奴隷制度に対する批判は意図されているにせよ微温的なものに終わっており、(2)従ってまた主人公の人生を破滅に導く真因の追求が手ぬるいこと。

むしろ観衆が印象づけられる点は薄命の主人公のたどる破局への道程を効果的に処理する作者の巧緻な技法であろう。彼女をめぐる非力の恋人を配する一方で無類の悪玉で強者の仇役を相対させ、幕あけで主人公を白人の序列に近く位置づけた後で、やがて競売をめぐる事件の中で彼女を奴隷の境涯に突き落とす。そして最後の自殺によって彼女の人生が奴隷以外に生きる道を持たなかったことを観衆に見せるのである。しかし同時にこの作品の重要な主題である奴隷制問題は舞台のはるか後方に退けられ、前面には観衆の目をうばう色鮮やかなアクションが縦横にくりひろげられる。主人公をめぐる善人や悪党や偽善者の確執が強調され、さらにそれらを一層効果づけるため、種々の見せ場——蒸汽船のまばゆい火災や当時珍らしい写真機に一役買わせて悪業の“自動的”撮影等——を万華鏡のように展開する。この劇が従来一般に代表的な19世紀のメロドラマとされているのも、作者が舞台の前面から遠く退けた重要な社会的課題の認識よりもこうした眼前の局面に注目が集められた結果といえるであろう。

さて Boucicault 自身がこの作品の舞台となっているアメリカ南部の現地についてのどの程度の知識や体験を持っていたかについては、これを立証する直接の根拠ある諸家の言説はほとんど見受けられない。しかし作者がかなり仔細にそして慎重に現地の情勢を調べ、その風土についての知識に接し、それを作劇に活かそうと努めたとみられるふしは十分ある。例えば、第一幕で M'Closky が農園の競売広告の載っている一枚の新聞をとり出す。

...Here's the *Picayune* (*Producing paper*) with the advertisement. (Act I, p. 379)

この *Picayune* なる日刊新聞は当時北部に好意を寄せる論調の、New Orleans の商業業界紙であった¹² が同時に奴隷制廃止等の社会的変化を好まぬ保守的な代表的新聞であったことが指摘されている¹³。美しい octoroon の買取を底意に持つ悪役がこの新聞を片手にその野望の一端をひけらかす場面は、当時の現地の事情を知る観衆にとって極めて緊迫した現実感を与えたことであろう。

19世紀中葉、奴隷制度下のアメリカ南部において、白人農園主から愛を注がれた混血の奴隷娘——こうした状況で彼女は身の破滅から逃れえたかどうか。こうした可能性の想定には四つの場合が考えられるのみである。第一はその母と同じように白人の mistress の運命¹⁴ に陥るか、第二は白人の恋人と手をとって北部の州にいわゆる passing をしていくか、第三は近くの New Orleans の自由な混血人居住区¹⁵ にともに埋没し去るか、第四は愛する白人から身を退くか、それ以外の道はありえなかったであろう。しかし主人公の誇りは第一を拒否し、また農園への愛着や奴隷への思いやりは第二第三の道をとぎし、そうかといって Master George の求愛の手を振り放すことも彼女にはできなかったのである。

われわれは主題を一貫して支えている劇的葛藤をここで整理してみよう。

第一は Zoe—George の結びつきに対する M'Closky の対立である。前者が情熱と至誠の支配するロマンチックな世界であるのに対して、後者は冷静な計略と顧慮にもとづくリアリスティックな世界である。これがかちみあって窮極的に主人公を破滅に追いやるのである。

第二は Zoe と George の間にみられる齟齬である。前者が従順、忠実、没我的、情動的であるのに反して、後者は反抗的、理想主義的、確信

的、理想的な傾向が強い。前者は後者に従って忠実に反応し、後者によって動かされる。総じてその行動は主に仕える僕者のそれに近い。

第三は Zoe 自身の内部分裂である。彼女は自己意識の中では“自由な人間”である。そこにはとりわけ魂の自由に対する著しい信念と誇りがみられる。しかし一方彼女の行動は——特に George や Mrs. Peyton とのかかわり合いでは——まさしく隷属する人間であり、これはまた M'Closky のみならず“奴隷としての Octoroon”と符調を合わせている。すなわち Zoe は意識的には自由人である反面、現実的には奴隷以外のものではない。あまりにも高い誇り、あまりにもわずかな現実の望み——ここに示されているアイロニーは痛烈である。当時のアメリカ社会の体制上の歪みの一面が鮮かに描き出されているのである。こうしてすべての劇中の対立要素は主人公 Zoe の自己分裂に向かって集約されている。劇の中心的な流れはこのような内部分裂にあえぐ人間が最終的にたどり着く自己破壊の道程であり、本作品の悲劇性をここに見出すことができる。

4

当時のアメリカ劇界でタブー視されていた白人と黒人との恋愛をテーマとすること自体が危険この上ない企てといえようが、クリティカルな情勢下にあえて New York で初演を行なったことは Quinn が贅じたように、“a daring attempt”¹⁶であった。また事実1859年12月5日の初演後間もなく Boucicault の身边に危険が迫ったことがその妻によって述べられている。¹⁷ これはその間の情勢の一端を物語るに十分である。夫妻が初回の一連の公演の途上で出演から身をひいたことはそうした事由だけによるものかどうかは断定はできないにしても、少なくとも *The Octoroon* の New York 上演は危険な雰囲気に見たされていた¹⁸。こうした中でこれが大きい成功を博したことに、いずれの劇の上演の場合でもそうであったよう

に、初演における当時アメリカ劇界第一級の配役陣¹⁹ が与って力あったことであろう。しかしその成功の真因はまさしく作品自体の内に求めることができるのである。社会問題劇としてありがちなどぎついイデオロギーの宣伝臭を持たず、作者自身の代弁者とみられるようなある特定の人物を登場させることをつとめて避ける。さらに南北両方に対する態度においては、そこかしこにみられる南部人の美点の描出——特に純粹で理想主義的な求婚者 George Peyton や、Zoe に対してライヴァルの立場にありながら彼女が M'Closky に売り渡されるのを防ごうと努める寛容な Dora Sunnyside 等——では親南部的な観衆の意にかなうものがあるだろうし、逆に折にふれて吐露される奴隸制批判につながる表現——Zoe, George, Scudder, Pete 等——は反南部派の多くの人びとに共鳴の拍手を送らせたことであろう。さらにはロマンチックな男女の愛の交錯を期待した向きは、薄命悲運の美人の死に同情を禁じえなかったことであろう。他方当時問題となりつつあった奴隸制度廃止による黒人解放によって、黒人の地位が相対的に向上することを不安視し、黒人との間の一線に執着していた社会層に属する人は、この主人公の破滅に、“所詮 nigger は nigger. おのれの分際をわきまえぬ者の末はこれこのとおり”としばしの自己満足にひたらなかったであろうか。しかし他方において Whitman をして慷慨させたこの当時のアメリカ演劇の現状²⁰ の只中で *The Octoroon* に新しいアメリカ演劇の生き生きした芽生えを洞見した人びともいたことであろう。彼等は因襲と外来演劇の模倣より脱却しようとする自国の新しい演劇の胎動を感じとったに違いあるまい。

南北戦争の結果、奴隸の解放は実現されはしたもの、黒人を主人公とし白人との愛情の交流を描くことへのタブー視は依然として続く。しかし Edward Sheldon の *The Nigger* (1909) をふくめて黒白兩人種を対比的に舞台上に描く作品が相つぎ、この中には今世紀に入れば O'Neill の *All God's Chillun Got Wings* (1924) や、より最近では Lorraine Hansberry

の *A Raisin in the Sun* (1959) 等枚挙にいとまなくらいであるが、*The Octoroon* においてこれら一連の黒人劇の先駆的意義を見出すことができるであろう。同時にアメリカ演劇のリアリズムの発展の上からもこの作品は注目に価する。A. S. Downer は19世紀中葉におけるアメリカ演劇の初期的リアリズムを“realism of surfaces”と規定し、次の発展段階である“realism of content”に至るまでにはさらに長い道程があることを指摘している²¹。たしかに *The Octoroon* においては性格設定の比較的単純性、善玉、悪玉の類形化、行動への動機づけの欠陥や不足、時代がかった“aside”の頻繁な使用や冗長誇大な言いまわし等の因襲性、万華鏡的な場景の表出等に、皮相的リアリズムの色濃い様相がみられる反面、劇の内容においてはこうした枠づけに一括されない要素もまた見逃しえないのである。一人の混血人を主人公に配して、その人生をアメリカの当時の現実そのものに対応させてここまで掘り下げて描き表わしたことは、後期のいわば内容のリアリズムに通ずる過渡的性格を浮彫りにするものといえよう。(1969年6月)

【注】

- 1 Arthur H. Quinn, *A History of the American Drama, From the Beginning to the Civil War* (F. S. Crofts, New York, 1946,) p. 374. 初演は「1859年12月5日 Winter Garden 劇場において」となっている。もっともこの日付には若干の異論もみられる。例えば Jordan Y. Miller は *American Dramatic Literature* (McGraw Hill, New York, 1961,) p. 24 において12月2日としている。なお John Brown の処刑は12月2日に行なわれたとされる。
- 2 Arthur H. Quinn 編 *Representative American Plays, From 1767 to the Present Day* (Appleton-Century-Crofts, New York, 1938.) に収録された *The Octoroon, or Life in Louisiana* (pp. 374-398) をテキストとした。
- 3 1850年代までは Harriet Beecher Stowe (1811-1896) の *Uncle Tom's Cabin* の劇化 (1853) が注目を集めた最大の黒人登場劇であり、他には少数の“tragic-mulatto”を主人公として成功をみなかった例があるに過ぎない。黒人がこの当

時のアメリカ演劇に占めることができた地位や役割は minstrel における状態に象徴されている。

Edith J. R: Isaacs 編 *The Negro in the American Theatre*, (Theatre Arts, Inc., New York, p. 1947.) p. 23 および p. 27 参照。

さらに “funny man” としての黒人のステレオタイプは以下を参照。

Lindsay Patterson 編 *Anthology of the American Negro in the Theatre* (The Association for the Study of Negro Life and History, Publishers Co., New York, 1967) p. 4.

- 4 Van Woodward は1860年当時の南部黒人のうち12%を混血者としている人口統計を挙げている。

The Strange Career of Jim Crow (Oxford Univ. Press, New York, 2nd Ed., 1966) p. 16 参照。

- 5 Gunnar Myrdal, *An American Dilemma* (Harper & Row, New York, 1962,) p. 125 参照。

- 6 E. Franklin Frazier, *The Negro Family in the United States* (The University of Chicago Press, Chicago, 1966. p. 50) 参照。

- 7 Gunnar Myrdal (前掲書) p. 696 および p. 1384 (Footnotes) 参照。特に “黒い肌” についての黒人の自己意識に関しては以下を参照。

Charles S. Johnson, *Growing Up in the Black Belt* (American Council on Education, Washington, D. C., 1941) p. 257.

- 8 Stanley M. Elkins, *Slavery* (Grosset & Dunlap, New York, 1963,) p. 82 参照。

- 9 Frank Tannenbaum, *Slave and Citizen* (Random House, New York, 1963) p. 77 参照。

- 10 Gunnar Myrdal, (前掲書) pp. 125-126 参照。

- 11 注(7)のうち特に C. S. Johnson, *Growing Up in the Black Belt* p. 257参照。

- 12 Clement Eaton, *The Mind of the Old South* (Louisiana State University Press, Baton Rouge, Louisiana, 1964,) p. 60 参照。

- 13 Clement Eaton, *Freedom of Thought in the Old South* (Peter Smith, New York, 1951,) pp. 100-101 参照。

- 14 E. Franklin Frazier, *The Negro Family in the United States*, p. 63. 特に Concubinage についての論及を参照。

- 15 E. Franklin Frazier, *The Negro in the United States* (Macmillan, New York, Revised Edition, 1957,) p. 312 参照。

- 16 Arthur H. Quinn 編 *Representative American Plays, From 1767 to the*

Present Day (前掲書), p. 372.

- 17 "Fabulous Boucicault" *Theatre Arts*. March, 1953. (Vol. 37, No. 3, pp. 27-30+pp. 90-93) by Albert Johnson.

On the eve of the Civil War, with tempers running high, Boucicault daringly produced his *Octoroon* on December 5, 1859, at the Winter Garden in New York, which surprizingly enough, satisfied both sides of the slavery controversy and played to tremendous business. Nevertheless, threatening letters of bodily injure forced the Boucicaults to withdraw from the production. At least, that was the story told by Agnes Robertson when she was still the presumed Mrs. Boucicault.

- 18 *The Octoroon* 上演の前年に Abraham Lincoln は人種的平等の問題について次のような演説を行なっている。大統領選挙の三年前であるが、彼の論旨は当時の南北を通じての一般民衆の感情を色濃く反映していることが認められよう。

Vann Woodward, (前掲書)p. 21.

"I will say that I am not, nor ever have been in favor of bringing about in any way the social and political equality of the white and black races (applause)—that I am not nor ever have been in favor of making voters or jurors of negroes, nor of qualifying them to hold office, nor to intermarry with white people, and I will say in addition to this that there is a physical difference between the black and white races which I believe will for ever forbid the two races living together on terms of social and political equality. And inasmuch as they cannot so live, while they do remain together there must be the position of superior and inferior, and I as much as any other man am favor of having the superior position assigned to the white race."

- 19 Zoe には作者の妻 Miss Agnes Robertson, George には A. H. Davenport, Scudder には Joseph Jefferson, Sunnyside には George Holland が、そして Wahnotee には Boucicault 自身が出演した。
- 20 Moses & Brown, 編 *The American Theatre as Seen by its Critics: 1752-1934*. (1934年初刊. 1967年 New York, Cooper Square Publishers より再刊. "Miserable State of the Stage," p. 71.

Indeed it is not a little strange that in a great place like New York, acknowledged as the leading city on the Western Hemisphere, there should be no absolutely *good* theatres.... A play arranged to suit an English audience, and to jibe with English localities, feelings, and do-

mestic customs, can rarely be represented in America, without considerable alteration.

- 21 Alan S. Downer 編 *American Drama* (Thomas Y. Crowell, New York, 1960,) pp. 6-7.

There are three stages in the development of realism from a technique to an art in playwriting. The first, already alluded to, was well under way by midcentury; this was the realism of surfaces, the attempt to reproduce actuality in stage setting, and its fuller achievement waited upon scientific and mechanical progress. The second stage, realism of content, was only beginning to be experimented with. Characters tended more and more to be chosen from the lower ranks of society and to be involved in situations that the common man in the audience would recognize as the daily concerns of himself and his fellows. But always they were glamorized by the resounding presence of an "old school" actor, larger than life, or by the resort to fantasy that permitted playwright and playgoer to escape the responsibility of facing squarely the situation.