

英国における 『エミーリア・ガロッティ』の受容について

——その英国初演をめぐる——

芦津 かおり

序

啓蒙主義者として、またドイツ近代文学・演劇の祖として、本国ドイツにおいて高く仰ぎみられたゴットホルト・エーフライム・レッシング (Gotthold Ephraim Lessing; 1729-1781)。彼の作品が、海をわたって英国にやってきたとき、いかなる評価を受けたのであろうか。¹ 本稿では、『賢者ナータン』(Nathan der Weise; 1779) に次ぐレッシングの代表的戯曲とされる悲劇『エミーリア・ガロッティ』(Emilia Galotti; 1772) (以下『エミーリア』と略) が英国で初演されたときの受容のあり方について、当時の英国がおかれていた政治的・文化的背景を念頭におきつつ考察してゆくことにする。

まず、『エミーリア』の英国受容を考える際の相対的視座を獲得するために、主だったレッシング劇がどの程度18世紀の英国に入りこみ、受け入れられていたのかをごく簡単に紹介しておこう。レッシング劇の代表作『賢者ナータン』は、他の戯曲に先んじた形で、1781年に R. E. Raspe の手で英語に翻訳され、*Monthly Review* に掲載された。しかし「ドイツにおける作者の名声がいかなるものであろうと、劇としては注目には値しない²」と同誌上で Edmund Cartwright に一蹴されている (66: 307-8)。*Critical Review* もまた、「ドイツのレスリング [Lessling] によって書かれた」「わけのわからない、たわ言だらけ」の作品だと手酷い評価を下し、「これがドイツ文学の黄金時代だというのなら……鉛のメッキがしてあるようだ」と皮肉っている (52: 236)。この後、文学者としても名高い William Taylor of Norwich による優れた翻訳が1791年に登場することになるが、残念ながら彼の翻訳にも本作の低い評価をくつがえす力はなかったようである。批評家 Sydney H. Kenwood は、1914年の段階で英国において『賢者ナータン』がただの一度も上演されていない事実に触れ、「これから

も決して上演されることがないと、かなりの確信をもって予言できる」と言い放つ (205)。

英国の舞台で初めて日の目を見たレッシング戯曲は、『ミンナ・フォン・バルンヘルム』 (*Minna von Barnhelm*; 1767) である。Major James Johnstone の翻訳版が、1786年7月24日に *Disbanded Officer* というタイトルで Hay Market 劇場にて上演された。しかしこれは訳者自身も認めるように、「レッシングがもし今の時代に英国の観衆向けに書いたならこうしたであろうという風に」書き換えた翻案作品であり、レッシングの原作とは「実質的に異なる」ものであった (Johnstone, Dedication v)。計十回のロンドン公演と、ヨークにおける地方公演は概して好評を博した一方、「レッシングは……バカな崇拜者によって与えられた高い地位には値しない」 (*English Review* 8: 355) といった批判も寄せられている。後に述べるように、この上演は、18世紀終盤に英国劇壇を訪れるドイツ劇ブームの先駆けになりはしたが、劇作家レッシングの名を英国に定着させるにはいたらなかったようである。1799年には『ミンナ・フォン・バルンヘルム』の本格的な英語訳が、*The School for Honour* というタイトルで匿名出版されたが、これも上演されることはなかった。『ミス・サーラ・サムプソン』 (*Miss Sara Sampson*; 1755) にいたっては、1878年まで英国では翻訳が現れず、18世紀はおろか19世紀を通じて一度も上演されなかったという (Kenwood 200)。

ドイツにおけるレッシングの名声は英国でもそれなりに認知されていたし、ことに Samuel Taylor Coleridge など一部の文学者は、レッシングをきわめて高く評価していた。とはいえ、上の記述からも分かるように、レッシングの戯曲はめったに翻訳も上演もされず、稀にされることがあっても、ドイツから聞こえてくる名声に釣りあうだけの評価は与えられなかったようである。こうした、いわば「向かい風」の状況のなかで、『エミーリア』初演はどのように英国観客に迎えられ、どのような評価をうけたのであろうか。

1786年に Henry Maty が部分的英訳と劇の概略説明を発表したのを除けば、³『エミーリア』が英国に完全な形ではじめて紹介されたのは、1794年10月28日、Drury Lane 劇場においてであった。ロンドンでもっとも由緒あるこの劇場は、二度目の改築を終えたばかりで、内装も構造も贅を尽くしたものであったという。配役に目をやってみても、同劇場の支配人でもあった名優 Philip Kemble がグアスタツラ公を演じ、悲劇女優としては今もって英国一と評される Kem-

ble の姉 Sarah Siddons が公の愛人オルシーナ伯爵夫人に配されるなど、じつに豪華な顔ぶれが揃っている。さらに芝居のプロローグとエピローグも、第一級の実力と人気を博していた二人の劇作家 Richard Cumberland と George Colman (the younger) によりそれぞれ執筆されている。

このように英国の『エミーリア』初演は、豪華キャストや有名劇作家に支えられ、劇場再建後の初シーズン新作として最高の条件のもとに興行された。実際、俳優陣の並外れた演技レベルの高さは大絶賛を浴びているほか⁴、舞台装置や衣装の豪華さ、劇の内容もそれなりの評価を受けている。にもかかわらず同公演は四回のみで打ち切られた。「なぜこんなに短い期間しか続かなかったのかさっぱり分からない」(Boaden 313)、「もう少しよい結果にふさわしいものだったのに」(Genest 180)と憤慨している批評家もいる一方で、W. C. Oulton のように「劇のばかげた状況のせいでこの悲劇はあざ笑われて、その結果として消滅した」(II: 167)と、四度で上演が打ち切られたことを当然の成り行きと受けとめる者もいる。

本稿では、もっぱら文芸関係の資料と背景的知識を手がかりに、今までほとんど注目されたことのない英国『エミーリア』初演に光をあて、英国18世紀末における同悲劇の受容の実像に迫ってみたいと思う。第1章では、『エミーリア』劇の内包する政治性に着目し、それが英国初演でどのように利用され、受容されたのかを考察する。第2章では、当時の英国観客の好みや文化的背景を踏まえながら『エミーリア』受容の特徴を明らかにする。また、本悲劇のもつ曖昧な歴史性の問題にも論及したい。

本公演の台本となった英語版は“Dr. Berrington”なる人物の翻訳と考えられているが、一度も印刷されなかったようである(Kenwood 355)。したがって参考になるのは、もっぱら当時の新聞に掲載された劇評や、雑誌の批評記事、演劇史家によるメモ類に限られる⁶。残念ながら、ほとんどの劇評類はあらすじや配役に関する通り一遍の記述に終わっており、演出や劇の解釈をめぐる深まった議論は断片的にしか含まれない。したがって本稿も、こうした断片的記述と当時の文化・政治に関する知識をもとに、ある程度の合理的推測に頼らざるを得ない点をあらかじめ断っておく。

公演時のプロローグとエピローグも、受容を知るうえではきわめて興味深い資料となる。これらはもちろん、劇団側が用意するものであり、その意味では

観客の反応を映し出すものではないという意見もあろう。しかしプロローグとエピローグとは、それらを執筆した Cumberland と Colman を含む劇団側がどのように『エミーリア』を解釈し、観客に呈示しようとしたかを示すという点でひとつの立派な受容形態なのである。また、これらが観客の現実世界と芝居の虚構世界の橋渡しをするという性質を考えれば、その意義はさらに大きいものであることが分かる。プロローグは観客に、これから始まる芝居への「視座」、芝居の「鑑賞法」を提案する一方、エピローグは芝居終了後に、その視点を補強する役割を果たす。こうして両者は一対となって、客の観劇体験をいわば前後から型どり、誘導する役割を果たすわけである。当時の新聞がプロローグとエピローグを全文掲載することが多かったことも重要な意味を持つ。劇場に行くことのできなかった多くの英国人にとってみれば、新聞に掲載された劇評とプロローグ・エピローグが『エミーリア』体験のすべてということになるのだ。

第1章 『エミーリア』と政治的背景

周知のとおり『エミーリア』は、ローマの歴史家 Titus Livius のヴァージニア (Virginia) 物語に基づいている。レッシングは、「国家の利害とはまったく無関係の、近代化されたヴァージニア劇以上の何物でもない作品」を描こうとしたと述べて、少なくとも表向きは政治諷刺の意図を否定している。そして劇作の過程において彼は、暴君の陵辱から娘を守るために父が娘を刺し殺すというプロットを全面的に採り入れる一方、これに憤った市民が君主に対して蜂起し、政治体制を転覆させるという政治的な最終部分を取り去った。とはいえ、やはりレッシングは、自らの作品に政治批判の意図を読み取られるのを恐れていたようである。1772年3月13日にブラウンシュヴァイク公妃の誕生祝いの席で『エミーリア』が初演を迎えた際、彼は「歯痛」を理由に招待をすっぽかしたばかりか、こうした場での初演に躊躇を示す内容の手紙を残している。レッシングの真の意図はさておくとしても、本劇が実際にドイツ各地で上演されたとき、藩主たちはこの「危険な作」に渋い顔をしたり、不当なまでの批判を浴びせたというから(野島 345)、本悲劇が政治諷刺の性格を免れないことに間違いはなさそうである。さらに、レッシングが1749年にヘンツィの事件を作品化しようと

した¹⁰ことや、あるいは彼自身がフリードリヒ大王の専横やブラウンシュヴァイク公爵のわがままに苦しんだという伝記的な事実も手伝ってか、本悲劇が当時のドイツ社会体制に対する批判であるという解釈は、いまや『エミーリア』批評における「常識」となっている。以下で論じるように、英国で『エミーリア』が初演された際にも、本悲劇のそうした政治性こそが、その受容のひとつの大きな特徴を形成することになるようである。

『エミーリア』が英国初演を迎えた1794年。それはフランス革命の衝撃が、英国にも大きな波紋を広げ、政治・思想・文化など諸分野においてさまざまな動きを生み出していった時期である。革命勃発当時、イギリス人は概して革命に同情的であり、それが標榜する自由主義思想を支持する傾向にあった。しかしながら、1792年に悪名高き「九月の虐殺」¹¹が起り、1793年1月にルイ16世処刑が決行された頃には、多くの英国人は、フランス革命そのものにも革命精神にもすっかり幻滅していた。それと同時に、フランスの混乱が海をわたって英国に飛び火するのではないかという危機感も広がってゆく。さらに1793年2月、フランスが英国に宣戦布告するにいたり、敵国フランスに対する憎しみは増す一方で、愛国主義的な動きも高まりをみせていった。このような戦時中の緊迫した雰囲気なかで『エミーリア』は英国初演を迎えたのだ。

さて、『エミーリア』はドイツ作家の芝居であり、イタリアに場面設定されているので、フランスともイギリスとも直接の関係はない。ところが初演時のプロローグとエピローグは、イタリアやドイツではなく、むしろ自分たちの国と宿敵フランスの現状を語り、観客が『エミーリア』劇を英仏と関連づけて受容するように、たくみに誘導していく。

しかし今、この波乱の多い時代が、
 第二のシェイクスピアに詩の靈感を吹き込むならば
 我々の劇場は、彼の生み出す未来のアジンコートに
 喜んでたっぷり場所を提供しましょう。
 そしておそらく、ここにおられるあなた方（観客）の中に
 その芝居の英雄はおられるのかもしれませんが。
 自分では気づかぬ詩人も、この中におられるのかも。
 その詩人は、不朽の韻文で輝かしい勝利を物語ります。

その詩人はきっと現れるでしょう。というのも、
 現代ほどに、心をかき乱し、深い恐怖——災害、不和、恐れ——をか
 きたてる主題を、
 詩人に提供できる時代がありましたでしょうか？
 語るだけで舞台が涙びたしになる行為が
 他のどの時代に見出せるというのでしょうか？
 事件はすでに詩人の手の中にあります。
 あとは言葉をつければ、悲劇が生まれるのです。(Prologue, 23-36)

新しい劇場の自慢と観客へのお世辞を一通り述べた後(1-22行目)、プロローグは上のように、フランス革命やフランスとの戦のせいで英国が直面している「波乱の多い時代」へと観客の注意をうながす。そして、そんな波乱の時代にこそ「第二のシェイクスピア」が到来し、悲劇が生まれるのだと予言する。

言うまでもなく、引用箇所3行目の「アジンコート」とは、百年戦争中の1415年に起こったアジンコートの戦いへの言及である。ヘンリー五世率いる少数のイングランド軍が多勢のフランス軍に対して奇跡的勝利をおさめたこの戦いは、英国人の愛国心やプライド、反フランス感情などを象徴する戦である。つまり、これに言及するプロローグは、そうした感情を掻き立てようという意図を明らかに有すると考えられる。また、「アジンコート」という表現が、この戦いをプロットの中心に据えたシェイクスピア史劇『ヘンリー5世』への言及であることも忘れてはならない。「五幕で描かれた国歌」という異名をもつ同史劇は、戦意や愛国心を昂揚する場面や台詞が満載されており、国家の危機や戦争中に盛んに上演される傾向がみられる。さらに、この頃までには「国民詩人」としてのアイコンがすっかり定着したシェイクスピアも繰り返して言及されるが、そこにも観客の愛国心を掻き立てようというプロローグの意図が感じられよう。演劇史家 Aladyce Nicoll によれば、18世紀後半の英国劇場では、概して愛国主義的傾向が強かったが、とりわけフランス革命以降、英国ナショナリズムの気運は増大し、1800年ごろにその絶頂期を迎えたということである(17)。『エミーリア』初演のプロローグも、そうした時代と観客の要請に応じたものであると考えられる。

この段階では、まだ劇の内容が英仏の問題と直接に重ね合わせられることは

ない。しかしプロローグは、フランスを原因とする「波乱の多い時代」や、フランスを敵とした「アジノコートの戦い」に何度も言及したうえ、そんな状況にこそ「第二のシェイクスピア」の悲劇が生まれると強調する。そして「あなたの方のおかげで天才はふたたび誕生するのです」とプロローグが締めくくられれば、観客はおのずと「第二のシェイクスピア」をレッシングと解釈し、これから始まる悲劇を「波乱の多い」フランスとの連想のもとに受容することになるだろう。現に *Star* の劇評は、プロローグがレッシングを「第二のシェイクスピア」であると示唆したことを記している。(もっとも、シェイクスピアとは大違いだとして、レッシングをこき下ろしているが。)

上演者側は、こうして観客に自らの現実を重ねせるような『エミーリア』鑑賞法を提示するにあたって、一つ注意しておかなければならない点があった。それは英国政治体制の批判と解釈されないようにすること。本悲劇がしばしば政治批判と受け取られてきたことは先に述べたとおりであり、英国初演の際にも、同じ懸念が生まれるのは当然である。とりわけ1890年代の英国では、海の向こうの動乱を前にして観客が過度に敏感になっていたため、作者が意図しない政治諷刺やアレゴリー性を疑われて、多くの作品が非難されたという(Nicoll 54-55)。実際、『エミーリア』初演を観た J. Boaden は、「君主の権力濫用」を主題とする同作の上演において、君主批判と誤解されぬような「矯正策」をエピローグが講じていたことを記している。なるほどエピローグは、「『エミーリア』劇の世界＝英国社会、『エミーリア』劇の君主＝英国王」という連想を成立させないように、周到的配慮を図っている。まず冒頭では「わがままな情熱が権力という武器を行使するとき / 国は悲惨な状況に陥り、時は破滅を迎える」(Epilogue, 1-2)と述べて、暴君の横暴が市民の不幸を招くという劇の教訓を明確にうち出す。さらに、この教訓をもう少し敷衍した後でエピローグは、「英国に幸運あれ! 美德の絹の帯が / この国の君主と臣民を長くつなぎとめますように!」(9-10)と英国を賛美し、グアスタッラ公(『エミーリア』の君主)とはまさに正反対の例として、英国王を呈示するのである。

わが国のガロッティ家は恐れるはずがない。

王の悪徳をも、婚礼の床を邪悪に脅かす者をも。

臣下の結婚生活を脅かすはずがない、

王みずからが妻を深く愛する場合には。
 他人の子供を破滅させるわけもない、
 自らの子供を多く持つ者ならば。
 情け深い父としての王がその勤めを果たしながら
 その家族としての国民を守らないなどということがあろうものか。
 いいや、あり得ない！ 国の安寧こそ王の望み。
 王の人間としての価値は、公人としての王の姿のなかに輝きでている。
 (Epilogue, 15-24)

ここで称揚されているのは、時の王ジョージ三世である。発狂したことだけが取り沙汰されるくらいがあるが、彼は国政に意欲を注ぎ、その質実剛健な性格でとりわけ1780年代以降は国民に大いに愛された。特に「普通の人」、「素朴な人」のイメージを強調し、「農民ジョージ」(‘Farmer George’)として人気が高かった。また英国の王としては珍しく愛人を持たず、妻とのあいだに15人の子供をもうけたことから、家庭人、父親のイメージも強く、「国民の父’Father of his People’ という愛称をも得ていた。つまりエピローグは、『エミーリア』のあらすじを巧みに英国と対比させつつ、「劇中の君主とは違って、英国の王は妻を愛し多くの子をもつ情け深い父親であるから、英国民(「わが国のガロッティ家」)は幸せな生活をすごせる」と示唆しているのである。

それでは、グアスタッラ公のモデルはどの国の君主だということか。エピローグは続けてこう語る。

イングランドに栄えあれ！ 洪水のむこうに目をやり
 無法な混乱が血のなかに足跡をのこすのを見よ；
 憶測が乱れた世を治め
 哲学的な殺人で野が満たされる；
 ガリアの子孫がそんな恐怖にうめく時
 彼らを哀れみ、我らの状況を称えよ。(Epilogue, 25-30)

言うまでもなく、「洪水のむこう」とはフランスのことであり、「ガリアの子孫」とはフランス人のことである。4行目に「哲学的な殺人」という奇妙な表現がみられるが、これは多くの「哲学」や「理念」が革命を引き起こしたにもかか

ならず、実際は残虐な殺人が正当化されているフランスの現状への当てこすりである。この表現には、同情や憐れみというよりは、隣国への冷やかなまなざしと侮蔑が端的に読み取れる。もちろんこのエピソードにおいて、フランス王が直接にエミーリアの君主になぞられているわけでもないし、名指して批判されているわけでもない。しかし15-24行目の英国王賛美の直後にフランス惨状の描写がくる論の運びから考えても、君主の振舞いが国の運命を決定するというエピソードの教訓から考えても、フランスの現在の不幸の原因が、そもそも王や貴族ら権力者の横暴と不道徳にあるのだというメッセージをエピソードから読み取るのは容易であろう。現に *Courier* の劇評は、エピソードが「フランス君主制を非難していた」と認識している。また女優 Sarah Siddons の回想録において Boaden も、エピソードの教訓をフランス革命に結びつけている(315)。

以上の論点を整理してみよう。イタリアに場面設定されたドイツ作家の芝居を上演するにあたってプロローグは、戦時にふさわしい愛国心を観客のなかに煽りつつ、彼らの最大の関心事であるフランスの状況と『エミーリア』との漠然とした関連を示唆する。続いて芝居終了後のエピソードは、権力者の横暴な振舞いが市民の悲劇を招くという教訓を打ち出し、フランスの窮状と英国の繁栄がその教訓にそって説明される。フランスは教訓どおりの不幸な例として、英国は教訓と正反対の幸福な例として。このように、通常はドイツ政治体制に向けられていると解釈される『エミーリア』の政治諷刺性は、愛国心の鼓舞、国家・国王の賞賛とフランス批判という、英国の当時の政治的要請にかなう目的にたくみに供されたわけである。それはちょうど、シェイクスピア悲劇『ハムレット』が、テキストにまったく手を加えずとも、上演者の意図に応じてスターリニズム批判やナチズム批判に利用されるのに似ている。こうした操作の背後には、英国政治の批判と誤解されることを心配した劇団側の自己防衛的な意図が強く働いていたが、彼らの思惑がそれなりに成功を取めたことは、プロローグとエピソードが「いずれも真の英国人の熱烈で男らしい忠誠心を謳っていた」と *Sun* や *True Britain* が認識していることから窺える。Simon Trussler は、この時期の英国では「演劇と政治が分かちがたく絡まっており、その結果、劇はかつてないほどに大衆の社会的状況に敏感であった」(196)と論じているが、『エミーリア』初演も彼の指摘を裏付けるものであるといえよう。

第2章 英国の文化的背景と『エミーリア』

英国演劇の聖霊および

それを支えてくださる皆様に、この建築物を捧げます。

その聳えたつ高さは、我々の望みに等しく

その広大さは、皆様の気前のよさに等しい。(Prologue, 1-4)

プロローグ冒頭で誇らしげに観客に捧げられる「建築物」とは、『エミーリア』が上演された Drury Lane 劇場のことである。上に述べたように Drury Lane は、二度目の改築を半年前に終え、以前の倍近い人数(3611人)を収容できる大劇場に変身したばかりであった。改築後、初シーズンの「新作」を披露する公演において、プロローグが誇らしげに劇場に言及するのは当然のことであろう。しかしながら、多くの演劇史家が指摘するように、この劇場はかならずしも「誇る」に値するものではなかった。そもそも劇場が大きすぎて舞台の声が聞き取りにくく、俳優たちにきわめて不評であったことを、プロローグを書いた Cumberland 自身も認めている。そして、俳優の声や劇の詩といった聴覚的要素に取ってかわるかのように、豪華絢爛な舞台装置や書割、手の込んだ衣装などの視覚的要素が最優先事項となった(Trussler 194)。

もちろん、こうした視覚要素の優先は Drury Lane 劇場だけの傾向ではなく、当時の英国観衆は、壮麗なスペクタクルをとまなう芝居を好む傾向にあった。18世紀の英国演劇をつうじて最大の人気を博したといわれる Sheridan の *Pizarro* (Kotzebue の *Die Spanier in Peru* の翻案)(1799年初演)は、視覚的技術を駆使して異国情緒たよう華麗なスペクタクルを展開するメロドラマであったが、この観客の傾向を端的に示している。『エミーリア』初演の衣装や装飾、書割は、そのような時代においてでさえ「今までで最も美しいものであった」(*Morning Chronicle*)というから、その視覚的演出はさぞや豪華で鮮やかなものであったのだろう。

しかしながら、このような時期に『エミーリア』が英国初演を迎えたということは、レッスンにとっては不幸なことであったかも知れない。というのも、1794年から1803年までの Drury Lane 劇場というのは、そのスペクタクル優先の傾向ゆえに「最悪の演劇的趣味の時期」とさえ言われることがある(Stanton

& Banam 102)。この時期の英国演劇が総じて (Sheridan と Goldsmith を例外として)、質の低い駄作ばかりだと演劇史家に軽んじられるのもまた事実である。政治思想家であり文化人でもあった Emund Burke ように時の制約を超えた審美眼をもつ者は、「ありとあらゆる衣装や書割、装飾は、最新流行の華麗さと壮麗さをそなえたものだ」と聞いているが、概してこんなものが、我々の演劇的趣味にとって有益なものなのかどうか、まったくもって疑わしい」と当時の一般的な演劇的趣向に対して疑問を呈し、「我々が見ているものは見世物だ、スペクタクルだ、芝居なんかじゃない」と、視覚優先の傾向を強く非難する(369)。このような時代の「悪趣味」に迎合しようとしたがために、『エミーリア』初演がかえって戯曲としての価値を十全に発揮せず終わったとも考えられるのである。

18世紀後半の英国の観客の特徴は、こうした視覚的壮麗さへの要求に加えて、異常なまでの道徳的な潔癖さ・過敏さにあるといわれる。したがって観客が好んだジャンルは、お上品な喜劇オペラや感傷的な喜劇、あるいは壮観なスペクタクルと勸善懲悪をそなえた道徳的メロドラマであった。*London Chronicle* 紙の「少なからず驚かされたのは、翻訳者がこのような強い素材を扱う際に……もう少し英国観衆の趣味に適うようにしなかったことである」、「登場人物の点でも詩的正義(勸善懲悪)の点でも妥当ではない」といったコメントは、『エミーリア』の話が道徳面において英国観衆を満足させなかったことを窺わせる。たしかに、マリネッリのような悪党が生き延び、何の咎もないガロッチェ親子が悲劇的結末を迎えるという詩的正義の原則にそむくアクションに対して、紋切り型の「勸善懲悪」をこよなく愛した英国大衆が憤慨したとしても不思議はない。「英国の観客には結末が少し物足りない」という *Morning Chronicle* 紙のコメントは、マリネッリに対する君主の処罰が非常に軽すぎることに言及しているようにも思われる。

劇の道徳が問題となる場合、さらに我々は『エミーリア』批評一般において最も批判が集中するヒロインの台詞についても考えてみる必要がある。

オドアルド：しかし、その操は、どんな暴力にも屈しないはずだが。——
エミーリア：でも、どんな誘惑にも屈しないというわけではありません。
——よく暴力、暴力と言いますけれど、暴力にさからうぐらい、誰にでも

出来ます。いわゆる暴力なんぞ、何でもありません。誘惑というものこそ本当の暴力ですわ。——私も血の通った人間です、お父様。ひとなみに、若い熱い血が流れています。私の肉体も、肉体に違いありません。私、何もお約束できません。何も断言できません。(第五幕第八場)¹²

このように結末でエミーリアは、自分の官能の脆さを自覚し、父親に自分を殺してくれと懇願する。Goetheをはじめとする多くの批評家が、この台詞に作品最大の弱点を見出し、エミーリアは公爵を無意識に愛していたのだとか、婚約者を本気で愛していなかったのだとか批判を繰り返してきた。その一方では、自己の弱さを自覚する近代的人間として造形されたエミーリアをむしろ積極的に評価し、それを本作の長所とする見解もある。¹³

上にも述べたように、18世紀英国では過剰なまでの道徳性と品の良さを芝居に求める風潮が強かった。卑猥なことで知られる William Congreve や John Vanbrugh の王政復古劇をこの時期に上演するには「台詞ぬきでやるしかない」とさえ言われたほどである。あいにく上演台本が残っていないため、上掲のエミーリアの台詞が、英国初演でどの程度とり入れられていたのかは不明である。しかしヒロインが、自らの肉体の誘惑を認める道徳的な脆さを少しでも見せたとすれば、当時の英国観客がそれに抵抗を覚えたであろうことは容易に推測される。1660-1830年の演劇史を10巻にまとめ上げた John Genest は、本公演の感想として「結末は改良の余地があるかもしれない、今のままだと、憐れみというよりは嫌悪感をもよおす」(180)と述べている。「嫌悪感」という彼の強い言葉づかいの背後には、道徳的に共感しかねるヒロインに対する不満の声を聞き取ることも可能であろう。また *London Packet* 紙も「劇の終わりのほうで、非難の声が聞こえた」と報じているが、それがエミーリアの上の台詞に向けられたものであったとも考えられよう。

ヒロインへのこうした道徳的批判を、さらに大きな文化的背景が支えていた可能性も考えられる。18世紀終盤に英国劇壇に「ドイツ劇ブーム」が訪れ、大量のドイツ劇の翻訳や翻案が舞台に溢れたことは先に述べた通りである。しかしその一方では、ドイツ劇に対する激しい抵抗の嵐が吹き荒れ、反対派の人々はドイツ劇のはらむ政治性や非道徳的傾向を攻撃したという。¹⁴ 例えば、1812年の著書において D. E. Baker は、Thompson が翻訳した Kotzebue の *The*

Virgin of the Sun (1799) の上演をふり返り、次のように述べる。

ドイツの劇作家たちが憐れみや賞賛の対象として掲げる登場人物たちのほとんどは、なんらかの道徳的義務を怠っている。この劇の主人公は、自国を捨てて愛の対象を誘惑する男である。またヒロインは、女性の純潔を破った（しかも神聖な誓いに反して）女だ。道徳のありとあらゆる原則を軽視したにもかかわらず、こうした人物たちは幸せになり、しかも何の悔恨の様子もみせない。(Baker: III 216)

Baker が、レッシングの *Disbanded Officer* (1786) と『エミーリア』(1792) のいずれの上演をも観たことは、その著書に記録されているので (II 164; II 193)、彼が上のように批判する「ドイツ劇作家達」のなかにレッシングが含まれていた可能性も大いにあるだろう。事実、登場人物の「道徳的義務」不履行やヒロインが「純潔を破った」点にこだわり、詩的正義がかなえられていないと考える Baker の非難は、『エミーリア』に向けられてきた批判とも重なりあうところが大きい。このように考えると、『エミーリア』初演に向けられた批判は、18世紀終盤に英国劇壇に広がっていた反ドイツ演劇の言説に後押しされていたと考えても、あながち見当はずれではなさそうである。実際のところ、批評家 Edward Dvoretzky は、「政治的含みの多いドイツ劇に対して英国人が不信感をもつ時代に上演された」ため、『エミーリア』が「レッシング劇の歪んだ像を提示してしまい、その結果、すでに英国に存在した本格的ドイツ演劇に対する悪い印象を強めてしまった」という悪循環を指摘している (20)。

しかし、たとえ『エミーリア』劇の結末が「詩的正義」に反していたとしても、あるいは理想のヒロイン像を提供しなかったとしても、それだけの理由で英国の観客が同作品を拒否したと判断するのは早計であろう。というのも、レッシングが題材としたヴァージニアの物語は、じつは当時の英国では広く知られ、受け入れられた物語であったからだ。第一に、徹底的な古典教育の浸透していた英国の知識人層にとってヴァージニアの物語はよく知られたものであり、劇評類にたびたび現われる「おなじみのヴァージニアの物語」といった表現からもそれは明らかである。つまり、教養人や富裕な人々が集まる当時の劇場においては、かなりの数の観客がこの物語の内容をすでに知っていたと考えられるということだ。第二に、『エミーリア』初演に数十年ばかり先立つとはいえ、

ヴァージニア物語にもとづいた戯曲が、ロンドンで立て続けに上演され、人気を博していたことが分かっている。Samuel Crisp 作の *Virginia* は1754年に『エミーリア』と同じ Drury Lane 劇場にて少なくとも九回にわたって上演され、John Moncrieff の *Appius, a Tragedy* も、1755年に Covent Garden 劇場で上演されている(Hogan)。残念ながら上演はされなかったが、Frances Brooke という女流作家もまた、1756年に *Virginia A Tragedy* を出版している (Donkin 41)。この事実は、ヴァージニア物語がこの時代の英国観客や読者に毛嫌いされるものではなかったこと、いや、むしろ基本的には人気のある素材であったことを示していると考えられよう。

さらに、18世紀後半の新古典派の絵画の大流行も見逃すことはできない。新古典派の画家たちは、主としてローマ人たちの英雄的美徳を描きつづけたが、その中には18世紀のキリスト教的倫理観からは是認することの出来ない行為や場面も多く含まれる。たとえば、18世紀新古典派画家を代表する Benjamin West の *Paetus and Arria* においては、自害を躊躇する夫の前で妻がみずから自殺してみせ、「痛くありませんよ」と夫に語る場面が描かれているが、当時の人々はこの絵に眉をひそめるところか、ローマ人の「英雄的行為」「美徳」を描いたものとして崇めた。以上のような文化的背景をふまえると、18世紀後半の英国人にはヴァージニア物語やローマの英雄譚を受けとめ、楽しむだけの素地はあったことが窺える。にもかかわらず『エミーリア』が仮に不評だったとすれば、その原因はどこにあるのだろうか。

もっとも辛辣な *Star* の劇評に目を向けてみよう。同紙は、『エミーリア』に「最悪の評価」を下す理由を次のように説明する。

真に宗教を持つ者なら、救いようのない窮状などないと信じるはずだ；人生から逃げ出してしまったり、さらなる邪悪を防ぐという口実でわが子を血で染めるような者は、真の勇氣を持っているとはいえない。そうした振舞いをするのは、不名誉を恐れず惨状に向き合うための不屈の精神をもたぬ臆病者だけ、つまり神の全能を信じない不信心者だけである。

上の評者が、『エミーリア』を古代ローマの英雄物語として扱うのではなく、18世紀英国人の共有したキリスト教的倫理観によって批判していることは明らかであろう。自殺を最大の罪とし、絶望を神への信仰の喪失として強く戒めるキ

リスト教的倫理によれば、自ら死をえらぶエミーリアや、絶望のあまりに娘を手にかける父は、なるほど罪深い存在とみなされざるを得ないからである。

William Taylor の言葉もまた示唆的である。レッスングを高く評価し、『賢者ナータン』の初英訳をおこなった Taylor は *Monthly Magazine* (1807) で『エミーリア』をとり上げ、「この劇の第四幕までは秀逸である」と賞賛した後で、「最終幕にはがっかりする。それまでの場面で描かれてきたような現代宮廷風の雰囲気には、結末は激しすぎるのだ。」(338) と批判する。さらに続けて Taylor は、「レッスングが知らなかった作劇理論の原則」として、劇の状況が現実に近いければ近いだけ、劇で描かれる不幸は軽くされるべきであるのに対して、非道・暴虐の行為が劇に描かれてもよいのは、遠い時代や国の英雄・神々が登場する場合のみだと説く(338)。つまり彼が『エミーリア』に見出した最大の弱点は、第四幕までで確立された現代的・現実的な劇の枠組と、古代ローマ英雄譚の壮絶な結末との不一致であった。

Star の劇評や Taylor の批評が示唆しているのは、古代物語としては英国人にすんなり受け入れられ、愛されていたヴァージニア物語も、『エミーリア』において古代の文脈から現代へと置き換えられたとたん、同時代的な道徳や宗教観にさらされて、にわかには受け入れがたいものになったということである。ヴァージニア物語が内包する古代ローマ的「美德」は、どうしてもキリスト教的倫理とは相容れないものだということである。

ドイツ本国においても、この点はしばしば指摘されてきた。Friedrich Schlegel ら多くの批評家たちが、ローマ人の物語を近代の文脈へと移し変えた際の不自然さを批判してきた(メーリング 534)。レッスングが「近代のヴァージニアの劇」を目指したとき、物語そのものに内在する歴史性には気づかなかつたのであろうか。上の Taylor や *Star* 紙の批評は、『エミーリア』のこの本質的な弱点を見抜いていたわけである。

以上、英国の『エミーリア』初演の受容を、主として当時の英国の政治的状況や文化的背景と照らし合わせながら検討してきた。第1章では、英国人が『エミーリア』のなかに、自らの最大の関心事である英国とフランスの状況を読み込み、二国の政治的アレゴリーとして同悲劇を受容したことを明らかにした。さらに第2章では、当時の英国の演劇的趣味や流行を考慮しながら、『エミーリ

ア』初演とその受容の特色を考察した。さらに、『エミーリア』の歴史的曖昧さのせいで、英国の観客が古代のヴァージニア物語を、自分たちの同時代的倫理観に基づいて批判せざるを得なかった点にも論及した。

一般に異文化における作品受容に際しては、その作品が根ざす具体的な文脈や、その作品が内包する価値体系が遠のいたり、失われてしまいがちである。その場合、受容者自身の生きる時代の文脈や彼らが拠って立つ価値基準が、それらに取って代わる可能性が高い。『エミーリア』のケースもその典型的な受容例であると考えられよう。

参考文献

- Baker, David Erskine. *Biographia Dramatic; or, A Companion to the Playhouse*. 3 vols. London, 1812.
- Boaden, J. *Memoirs of Mrs. Siddons, Interspersed with A necdotes of A uthors and Actors*. Vol. ii. London, 1837.
- Brooke, Frances. *Virginia A Tragedy, with Odes, Pastorals, and Translations*. London, 1756.
- Burke, Edmund. *The Writings and Speeches of Edmund Burke*. Ed. Paul Langford. Vol. 9. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Cartwright, Edmund. *Monthly Review* 66 (1782): 307-8.
 “Drury-Lane Theatre.” *Courier* 29 October 1794.
- Crisp, Samuel. *Virginia; a Tragedy*. London, 1754.
Critical Review 52 (1781): 236.
- Donkin, Ellen. *Getting into the Act: Women Playwrights in London 1776-1829*. London: Routledge, 1995.
- Dvoretzky, Edward. *The Eighteenth-century English Translations of Emilia Galotti*. Rice University, 1966.
- Erffa, Helmut von and Allen Staley. *The Paintings of Benjamin West*. New Haven and London: Yale UP, 1986.
English Review 8 (1786): 348-55.
European Magazine 26 (1794): 363.
- Genest, John. *Some Account of the English Stage, from the Restoration in 1660 to 1830*. Vol. VII. Bath, 1832.
- Hogan, Charles Beecher. *The London Stage 1660-1800; Part 4: 1747-1776*. Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois UP; 1968.
- Johnstone, James, tr. *The Disbanded Officer; Or the Baroness of Bruchsal: A*

- Comedy*. London, 1786.
- Kenwood, Sydney H. "Lessing in England." *Modern Language Review* 9 (1914): 197-212, 344-358.
- Lampont, F. J. *Lessing and the Drama*. Oxford: Clarendon Press, 1981.
- "Drury-Lane Theatre." *London Chronicle* 28-30 October 1794.
- "Emilia Galotti." *London Packet, Or New Lloyd's Evening Post* 29 October 1794.
- Maty, Henry *New Review* IX (1786): 38-125.
- Moncrief, John. *Appius, a Tragedy*. London, 1755.
- More, Hannah. *Strictures on the Modern System of Female Education 1799*. NY: Woodstock Books, 1995.
- "Theatre, Drury Lane." *Morning Chronicle* 29 October 1794.
- "Prologue to Emilia Galotti," "Epilogue to Emilia Galotti." *Morning Chronicle* 30 October 1794.
- "Drury-Lane Theatre. Emilia Galotti." *Morning Post and Fashionable World* 29 October 1794.
- Nicoll, Alladyce. *A History of English Drama 1660-1900*. Vol. III. Cambridge: Cambridge UP, 1955.
- "Drury-Lane Theatre. Emilia Galotti-First Time." *Oracle* 29 October 1794.
- Oulton, W. C. *A History of the Theatres of London*. Vol. II. London, 1796.
- Stanton, Sarah and Martin Banham. *Cambridge Paperback Guide to Theatre*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- "Theatre-Royal, Drury Lane. Emilia Galotti." *Star* 30 October 1794.
- "Drury-Lane. Emilia Galotti." *Sun* 29 October 1794.
- Taylor, William, of Norwich. "Critical Survey of Lessing's Works." *Monthly Magazine* Vol. 24 (1807) : 336-40.
- "The Theatre. Drury Lane. Emilia Galotti." *True Britain* 29 October 1794.
- Todt, Wilhelm. *Lessing in England 1767-1850*. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuch-handlung, 1912.
- Trussler, Simon. *Cambridge Illustrated History: British Theatre*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Workmeister, Lucyle. *The London Daily Press 1772-1792*. Lincoln: U of Nebraska P, 1963.
- メーリング、フランツ『レッシング伝説』第II部。小森潔ほか共訳。東京：風媒社、1971年。
- 野島正城「解説」『レッシング』。東京：河出書房、1952年、337-49。
- 浜川祥枝訳「エミーリア・ガロッティ」『世界文学全集』17。東京：講談社、1976年。7-87。

注

- 1 英国におけるレッシング受容の総括的研究に、Wilhelm Todt による *Lessing in England 1767-1850* (ドイツ語) があるが、残念ながら本稿の関心である『エミーリア』初演については、わずかな記述しか含まない。
- 2 本稿における英語文献の和訳は、すべて拙訳による。
- 3 Henry Maty は *New Review IX* (1786) において、劇の概略を記した後、部分訳を試みている。
- 4 エミリア役の Miss Miller はこれが初舞台であったが、各紙が彼女の「華奢な体つき、整った顔、音楽的で澄んだ声、明瞭で洗練された発音」を誉め、まさに「掘り出し物」(*Sun, Courier*) だと評する。シドンズの演技力も「原作の著者以上に、この作品に貢献した」(*Star*)と絶賛された。「これほどまでに、俳優に支えられた劇はない」(*London Chronicle*)、「役者たちに口にしてもらうにふさわしい台詞は一つたりともなかった」(*London Packet*) と、『エミーリア』がこの豪華な俳優陣にふさわしい作品ではないとする酷評も見られる。
- 5 4度の公演日は、10月28日、10月30日、11月1日、11月4日。
- 6 真宗総合研究所・一般研究「レッシングの戯曲と宗教的啓蒙精神の研究」の研究費により、London の Newspaper Library (British Library), Oxford の Bodleian Library 等での資料収集・研究が可能となった。収集した新聞の劇評は、*Courier* (29 October), *London Chronicle* (28-30 October), *London Packet, Or New Lloyd's Evening Post* (29 October), *Morning Chronicle* (29 October), *Morning Chronicle* (30 October), *Morning Post and Fashionable World* (29 October), *Oracle* (29 October), *Star* (30 October), *Sun* (29 October), *True Britain* (29 October) である。
- 7 レッシングは弟 Karl への3月1日付の手紙でこう記している。また同じ手紙で「操のほうが命より大切だとする父親に殺される娘の運命は、それだけで十分に悲劇的であり、全国家体制の崩壊という事態がこれに続かなくとも、魂をたっぷりと揺さぶることが出来る」とも述べている (Lampport 161)。
- 8 妻 Eva König 宛の3月15日付の手紙より (Lampport 162)。
- 9 1772年3月に、レッシングは公爵宛の手紙で、劇が不適切であれば上演を中止しにくれるようにと申し出ている (Lampport 162)。
- 10 1749年、富裕階級の寡頭政治に対抗した Samuel Henzi が、ベルン (スイス) で斬首刑に処せられた。レッシングは同年、悲劇『ザームエル・ヘンツィ』(*Samuel Henzi*) を手がけるが未完に終わった。
- 11 1792年9月初頭、パリ市民の手により、バステューユ牢獄の囚人が「反革命分子」として千人以上も殺害された。
- 12 『エミーリア』からの引用は、すべて浜川祥枝氏の訳を使わせていただいた。
- 13 エミーリアの官能性をめぐる多様な議論については Lampport 179-80 を参照のこと

と。

- 14 この反ドイツ劇言説が最も激しく表現されたのは、1799年に出版された Hannah More の *Strictures on the Modern System of Female Education* であるといわれる。45-61を参照のこと。