

# オペラは「ゴシック」か ——『ロザモンド』における「古代」イングランド

松田 幸子

## 1. はじめに：1700年代におけるイタリア・オペラの隆盛

ロンドンで初めて上演されたイタリア・オペラはトマス・クレイトン作曲の『アルシノエ(Arsinoe)』(1705)であるとされる<sup>1</sup>。『アルシノエ』の成功により、ロンドンの劇場では多くのイタリア・オペラが上演されるようになり<sup>2</sup>、ついに1711年、ゲオルク・フリードリヒ・ヘンデル(George Friedrich Händel)による『リナルド(Rinaldo)』が演じられるに至り、ロンドンにおけるイタリア・オペラへの熱狂は最高潮を迎えることとされる。

この風潮に異議を唱えたのが、1711年創刊された日刊紙『スペクテイター(Spectator)』の編集者ジョセフ・アディソン(Joseph Addison)であった。『スペクテイター』第29号(1711年4月3日)において、彼はイタリア・オペラの隆盛をまさに侵攻と受け止めている。

I am therefore humbly of Opinion, that an English Composer should not follow the Italian Recitative too servilely, but make use of many gentle Deviations from it, in Compliance with his own Native Language....I would allow the Italian Opera to lend our English Musick as much as may grace and soften it, but never entirely to annihilate and destroy it. (121)

イングランドの作曲家があまりに「奴隷のように」(servilely)イタリア・オペラの歌唱法であるレチタティーヴォに従えば、イタリアの音楽がイングランドの音楽を「全滅させ、破壊する」(annihilate and destroy)のだと危惧するアディソンであるが、彼が心からオペラを嫌悪していたとはいいがたい。というのも現在論じられることは少ないが、実は彼はオペラの台本を書いたことがあるのである。

本稿では、アディソンによるオペラ『ロザモンド』(Rosamond)について論じる。1700年代初頭、ロンドンではイタリア・オペラが熱狂的に歓迎された一方で、それに対する反感・嫌悪感も様々な形で表現された。さらに、これまで進められてきたイングランド独自のオペラを創出するという試みが忘れられたわけではなかった。そのような試みの一つとして、アディソンによる『ロザモンド』をとらえるとともに、1700年代以降オペラを論じる際についてまわる「ゴシック」(Gothic)という語の持つ意味を問うのが、本稿の目的である。そうすることで明らかになるのは、『ロザモンド』において、イングランドのあるべき過去が想起され、「ゴシック」という語を媒介とイングランド・オペラが立ちあげられていく、その過程である。

## 2. 『ロザモンド』における過去の想起：プレニム城というモニュメント

1707年ドルリー・レーン劇場において上演された『ロザモンド』は<sup>3</sup>、ギリシア神話から主題をとることの多いイタリア・オペラとは異なり、イングランドのロザモンド伝承に焦点をあてたものになっている。ロザモンドの伝承とは、12世紀、プランタジネット朝(Plantagenet)の初代イングランド王ヘンリー2世(Henry II)が愛妾ロザモンドを愛するあまり、居城であるウッドストック(Woodstock)に離宮を建て迷宮を作るが、王妃エレノア(Eleanor)の嫉妬を買い、結局ロザモンドは迷宮の秘密を解いた王妃に殺されてしまうというもので、これは史実に基づく伝説としてイングランドにおいては広く流布していた<sup>4</sup>。伝承と『ロザモンド』が大きく異なるのは、ロザモンドの死後の展開である。このオペラでは、なんとロザモンドは「生き返る」のだ。

『ロザモンド』において、王妃は伝説の通り迷宮の謎を解き、ロザモンドを毒殺する。ガリア人(Gaul)との戦いから帰還したヘンリーは、真っ先にロザモンドに会いにやってくるが、そこで彼女が死んでいることに気がつく。バラッド等では、そこで物語は終わり、ロザモンドはウッドストックに葬られたと結ばれるのみである<sup>5</sup>。しかし、『ロザモンド』の王妃は慈悲深い。王が悲しむ姿をみて、実は毒薬はエジプトの薬であり人を仮死状態にするだけだと告げるのである。眠りから覚めたロザモンドをみた王は罪を悔い、女王と和解する。

QUEEN. Believe your Rosamond alive.

KING. O happy Day! O pleasing View!

My Queen forgives—

QUEEN. —My Lord is true.

KING. No more I'll change.

QUEEN. No more I'll grieve.

BOTH. But ever thus united live. (34)<sup>6</sup>

これまで嫉妬に燃えていた王妃と王妃を疎んでいた王は、これからは「一つになって生きていく」(“united live”)と歌う。なぜ『ロザモンド』において、ロザモンドは生き返り、王と王妃は和解するのか<sup>7</sup>。唐突な展開を迎えて終わるようにもみえるこのオペラを当時の文脈に置きなおすことで、それらの問いに答えることから議論を始める。

そもそも、なぜアディソンはロザモンド伝承をオペラの題材に選んだのか。この問いに答えるのは、それ程難しいことではない。ロザモンドの迷宮があったとされるオクスフォードのウッドストックは、当時大いに人々の関心を集めていた場所であった。そこには、マールバラ公ジョン・チャーチル(John Churchill, 1st Duke of Marlborough)のスペイン継承戦

争ブレニムの戦い(the Battle of Blenheim, War of the Spanish Succession, 1701-1714)における戦功を讃える壮麗な城、ブレニム城(Blenheim Castle)が建設されつつあったのである。

1701年、スペイン・ハプスブルグ家のカルロス2世(Carlos II)の後継をめぐる、スペイン継承戦争が勃発する<sup>8</sup>。スペイン、ブルボン朝フランス、オーストリア・ハプスブルグ家はそれぞれ王位継承権のある候補者を立てるが、カルロス2世の遺言によりフランス国王ルイ14世(Louis XIV)の孫であるフランス皇太子アンジュー公フィリップ(Philip, duc d'Anjou)がスペイン王となってしまう。オーストリア・ハプスブルグ家の神聖ローマ帝国皇帝レオポルド1世は、自身の擁立したカール(Charles)の継承を主張するため、フランスの勢力拡大を阻止したいイングランド、ネーデルランド7州からなる連邦共和国と大同盟を組み、フランス・スペイン両国と戦争を開始する。フランスがアルザスを占拠し、オーストリアまで進軍する中で、1704年、イングランドとネーデルランド連邦の同盟はドナウ川流域のブレニムにおける歴史的な戦いに勝利をおさめる。

このときのイングランド王はジェイムズ2世の次女アン(Anne)であり、指揮官としてこの戦争に派遣されていたのがマールバラ公であった。マールバラ公はブレニムでの輝かしい勝利の報酬として、アン女王からヘンリー1世(Henry I)によって拓かれたとされるウッドストック荘園(Woodstock Manor)を与えられる。とりわけヘンリー2世はそこを好んだといわれており、愛妾ロザモンドを住ませたのもこの館である。当時ブレニム城は、人々の関心を集めたようで、城についての詩も多数作られている<sup>9</sup>。フランス・スペイン両軍に対する勝利によって、イングランド人はウッドストックという場を通し、自らの歴史を「再発見」したのである。

アディソンがオペラを執筆するにあたってロザモンド伝説を主題に選んだのも、これらの状況をふまえてのことであろう。『ロザモンド』のタイトル・ページからは、このオペラがマールバラ公爵夫人サラ・ジェニングス(Sarah Jennings)に捧げられたことが確認できる。このオペラでは、ロザモンドは伝説通りウッドストックの迷宮の奥にある館(Bower)に住んでいるとされ、この場がウッドストックであることは常に強調される。1幕1場で幕が開くと、そこにはウッドストックの景観が広がっている。

*A prospect of Woodstock-Park, terminating in the Bower.*

Enter Queen and Page

Queen. What Place is here!

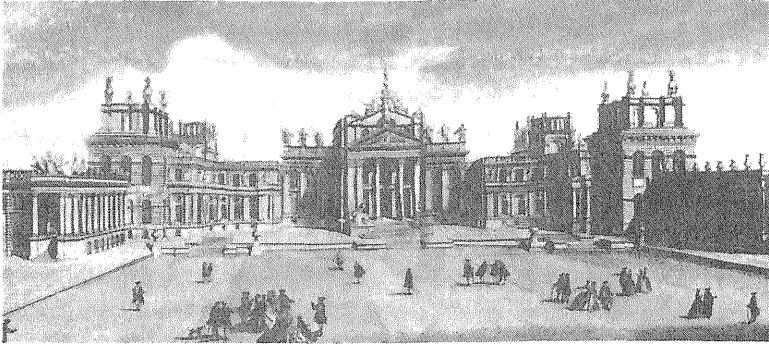
What Scenes appear!

Where e'ver I turn my Eyes,

All around

Enchanted Ground

And soft Elysium rise. (1)



図① 18世紀のブレナム城<sup>10</sup>

このオペラの書割は残っていないが、ここで示されている「ウッドストック・パーク」(Woodstock Park)とは、おそらく当時建設されつつあるブレナム城の庭園を模したものだだけに違いない。入場した王妃は、ウッドストックの地が素晴らしい景観を誇っていることに感嘆する。「楽園」(Elysium)にもたとえられるこの地には花の咲く山、泉、森、透明の川があり、ロザモンドの住む館に続いている。このようにこのオペラでは至るところでウッドストックの美しさが述べられるが、アディソンはただ建設されつつあるブレナム城を讚えているのみではない。アディソンは、ガリア人、すなわちフランス軍と交戦中のヘンリー2世をえがくことで、この城を建設するきっかけとなった1704年のイングランドの歴史的勝利をもこのオペラの中に取り込もうとする。

ロザモンドが仮死状態に陥った後、3幕1場でヘンリーは1人眠っている(27)。そこにやってくるのがブリトンの王の守護天使たちである<sup>11</sup>。どんな時もブリトン王を守護しているのだという彼らは、ヘンリーが眠りの中で恐ろしい夢をみているようだと、壮麗な「ブレナム城の設計図」(the plan of Blenheim Castle)(28)をみせ、彼の苦しみをなだめようとする。守護天使は次のように歌う。

2 ANGEL. Whatever glorious and renown'd  
 In *British Annals* can be found;  
 Whatever Actions shall adorn  
*Britannia's* Heroes yet unborn  
 In dreadful Visions shall succeed;  
 On fancy'd Fields the *Gaul* shall bleed,  
*Cressy* shall stand before his Eyes,  
 And *Agincourt* and *Blenheim* rise. (27-28)

守護天使は予言的に、後世のフランス軍との戦いを呼び起こす。クレシー(Cressy)とは、エドワード3世の治世時に始められた百年戦争(The Hundred Years War) (1337-1453)において、黒太子エドワード(Black Prince, Edward)がフランス軍を破った(1346年)フランス北部にある町であり、またアジャンクール(Agincourt)も同様に、百年戦争においてヘンリー5世(Henry V)がフランス軍に勝利をおさめた(1415年)村である。守護天使は、これら過去のイングランドの戦いと、先のスペイン継承戦争におけるブレニムでの勝利とを結びつける。守護天使によるなら、黒太子エドワードも、ヘンリー5世も、マールバラ公も「いまだ生まれぬブリタニアの英雄」(*Britannia's Heroes yet unborn*)であるが、彼らと彼らの勝利を結びつけるのは、他ならぬウッドストックである。『ロザモンド』は、ウッドストックという地を媒介にして、イングランドの過去と現在を想起させ、イングランドの歴史を語りなおそうとするオペラであり、ブレニムの戦いのモニュメントを建設しようとする同時代的な欲求に呼応していると考えられることができるだろう。

### 3. 戦いをいかに語るか：言語間の闘争としてのオペラ

『ロザモンド』を手がけたアディソンは、『キャンペーン(*The Campaign*)』(1704)においてもマールバラ公の戦功を讃えている。『キャンペーン』では、フランス・スペイン両軍との激しい戦闘と、マールバラ公の進軍の様子がカブレットによって叙事詩的にえがかれる。ブレニムの戦いで、マールバラ公が勝利したところでこの詩は終わるが、アディソンは最終行に次のように付け足す。

Thus would I fain Britannia's wars rehearse,  
In the smooth records of a faithful verse;  
That, if such numbers can o'er time prevail,  
May tell posterity the wondrous tale. (54)

彼は、ブリタニアの戦いを「真実に忠実」(faithful)な詩で、「簡明」(smooth)な記録を「語り」(rehearse)たかったという。もしこの詩が時を経て後世に伝わっていけば、驚嘆すべき話を後の人に伝えられるだろうと。アディソンは、この詩が真実に忠実で、簡明であることにこだわっているようであり、さらに次のように述べる。

When actions, unadorn'd, are faint and weak,  
Cities and countries must be taught to speak;  
Gods may descend in factions from the skies,  
And rivers from their oozy beds arise;

Fiction may deck the truth with spurious rays,  
And round the hero cast a borrow'd blaze.  
Marlborough's exploits are divinely bright,  
And proudly shine in their own native light. (54)

ある行為が弱いものである場合、それを物語にする際には、街や土地が話し、空から神々が降臨し、川が立ち現れて初めて仮初めの光の中で輝くが、マールバラ公の行ったことはそれ自体神々しいのでそのまま輝くという。自らの詩に偽りがないことを保証する言葉であるともとれるが、ここで注意したいのは、アディソンが歴史を「語りなおす」(rehearse) 行為に、極めて意識的なことである。彼は、ある行為が時代を超えて語りなおされることの効果を認識しているのである。一見彼は真実を飾り立てることに對して批判的なように思われるが、彼はすべてのフィクションを否定しているわけではない。アディソンがここで退けるのは、街や土地、神々、川が人格化されて登場する類のフィクションである。これは、『ロザモンド』において排除されている、オペラに特有の寓意表現である。

一般的にオペラは神話的・牧歌の世界を舞台とし、神々や英雄などが登場するのが定番であった。そうでない場合にも『アーサー王(King Arthur)』(1691)のように、物語が大団円を迎えた後は、結婚や海の神々が登場し、マスクによって華々しいスペクタクルが演じられる<sup>12</sup>。実は、『ロザモンド』にはこれらの寓意的な人物ないしは表現は登場しない。また、幕間のダンスや大団円の後のマスクも確認できない。それに類する存在は守護天使であるが、彼らも歌い踊るわけではなく、ただヘンリーにプレナム城の光景をみせるのみである。すなわち、アディソンは『キャンペーン』で行ったことを、オペラにおいても行っているのだといえる。彼はオペラにおいても「真実に忠実」で「簡明」な表現を心がけたのである。イングランドの歴史を「物語」として語りなおす上で、これは彼にとって重要なことであった。

アディソンは『スペクテーター』にオペラに関する論考を何本か寄せているが、その際イタリア・オペラを受容の問題は、しばしば言語の問題に還元される。『スペクテーター』第18号(1711年3月21日)で、イタリア・オペラがイングランドに進攻してくる際の問題として真っ先に挙げられるのは、それが後の人にとっては「理解不可能」となってしまう可能性である。

For there is no Question but our great Grand-children will be very curious to know the Reason why their Fore-fathers used to sit together like an Audience of Foreigners in their own Country, and to hear whole Plays acted before them in a Tongue which they did not understand. (55)

ここではイタリア・オペラをみて後の世の孫は、なぜ祖父が理解できない言語を聞いてい

るのかわからないだろうと述べられる。

このようなアディソンの懸念は、最終的には歴史を正しく記述できないことへの不安となる。

In the mean Time I cannot forbear thinking how naturally an Historian, who writes Two or Three hundred Years hence, and does not know the Taste of his wise Fore-fathers, will make the following Reflection, *In the Beginning of the Eighteenth Century, the Italian Tongue was so well understood in England, that Operas were acted on the publick Stage in that Language.* (56)

このままでは後の歴史家は、18世紀の初頭イングランドではイタリア語がよく解されていて、劇場ではイタリア語によるオペラが上演されたと記すに違いないと彼は述べる。もちろんこれはアディソンの皮肉であり、彼が実際このように考えていたとは言い難いが、ここには『キャンペーン』に表明されたものと同種の歴史記述に対する認識が確認できるだろう。すなわち、「簡明な」英語でより「忠実に」歴史は伝達されるべきなのである。アディソンにおいてイタリア・オペラの隆盛は、言語上の侵略でもあったが、このとき危惧されているのは意味のわからない言語が流行ることで、歴史が「正しく」伝わらない可能性である。アディソンは『キャンペーン』において「簡明」かつ「真実に忠実」な歴史を物語ろうとしたと述べるが、オペラ的な寓意表現を排した『ロザモンド』においても同種の試みを行ったと推察できる。

#### 4. 偽りのウィットとの戦い：「ゴシック」の神殿

言語をめぐる争いを、アディソンはさらに別の形でもえがく。それが『スペクテーター』第63号(1711年5月12日)の「偽りのウィットの国」(the Region of False Wit)である。この論考は、彼がある時みた夢を元にしたものである。「偽りの女神」(the Goddess of Falsehood)によって支配される、驚異に満ちた「偽りのウィットの国」に迷い込むことからこの夢は始まる。

There is nothing in the Fields, the Woods, and the Rivers, that appeared natural. Several of the Trees blossomed in Leaf-Gold, some of them produced Bone-Lace, and some of them precious Stones. The Fountains bubbled in an Opera Tune, and were filled with Stags, Wild-Boars, and Mermaids, that lived among the Waters; at the same time that Dolphins and several kinds of Fish played upon the Banks or took their Pastime in the Meadows. The Birds had many of them golden Beaks, and human Voices. (194)

「偽りのウィットの国」の野や森や川には何もなく、木は黄金の葉をつけ、宝石を生むものもある。泉はオペラの曲を奏で、そこには鹿やイノシシや人魚が住んでいる。川にはイルカや魚が遊んでいて、鳥は黄金の嘴を持って、人間の声で歌うという。ここで注目したいのは、この「偽りのウィットの国」が、しばしばオペラの比喩で語られることである。泉はオペラの調子で音を立て、人間の声で歌う金色の嘴をもつ鳥がいる。さらに、進むとさらに驚くべきことが起る。森では独り言が人工的なエコー(artificial Ecchoes)によってあたりに反響し、彼に同意したり反対したりしたというのである(194)。このエコーもオペラでは好んで用いられた手法であった。

エコーというみえない道連れとともに歩を進めてゆくうちに、彼は暗い森の中心にたどり着く。

I discovered in the Centre of a very dark Grove a monstrous Fabrick built after the Gothick manner, and covered with innumerable Devices in that barbarous kind of Sculpture. I immediately went up to it, and found it to be a kind of Heathen Temple consecrated to the God of Dullness. (194)

彼がそこでみつけたものは、ゴシック様式で建てられた異様に大きな建物であった。アディソンはここで様々な「偽りのウィット」を目撃する。それらは「アナグラム」(Anagrams)、「アクロスティック」(Acrosticks)、「年代表示銘」(Chronograms)等のいわゆる難解な「言葉遊び」であり、これらの「偽りのウィット」は、このゴシック風の神殿のいたるところで遊んでいる。この場から早く立ち去ろうとさらに野を歩いてゆくうち、なんと彼は「真実」(Truth)の軍勢に出くわす。こちらの軍勢には「英雄詩」(Heroic Poetry)、「悲劇」(Tragedy)、「喜劇」(Comedy)等が控えており、彼はこれら「真実のウィット」と「偽りのウィット」の軍勢が戦うのを見る。

注目すべきは、これらの「偽りのウィット」が住まう国が、オペラの比喩で語られること、さらに、この国の描写はオペラにおける「美しさ」の表現のパロディであることである。『ロザモンド』2幕2場において、王妃の小姓がロザモンドの館の美しさに感嘆して思わず次の台詞を確認しよう。

O the soft delicious View,  
Ever Charming ever New!  
Greens of various Shades arise,  
Deck'd with Flow'rs of various Dies;  
Paths by meeting Paths are crost,  
Alleys in winding Alleys lost;  
Fountains playing through the Trees,



花の咲く森、緑の木立、泉の立てる水音など、「偽りのウィットの国」に登場する様々な要素が、『ロザモンド』には登場することが確認できる。このような風景は、『ロザモンド』のみならずオペラにしばしば登場する「楽園」の表現であり、このようなオペラの表現こそが、アディソンの夢においては「偽りのウィット」として揶揄の対象になっているといえる。すなわち、「簡明」なイングランドのオペラを創出する試みに際して、アディソン自身も、オペラのコンヴェンションから完全には自由にはなりえないという事実がここで露呈しているのだ。オペラを製作しつつ、批判するという矛盾した行為の中で、アディソンもまた複雑な受容の様相を示している。

このような形で、アディソンの夢の中で、「偽りのウィット」として、またはその隠喩として機能するオペラであるが、これらの「偽りのウィット」が住む場所として登場するのが、ゴシック様式の神殿である。すなわち、「アナグラム」などの言葉遊びに代表される「偽りのウィット」とは、アディソンにとってオペラ的なものでありかつ「ゴシック」的なものであるということになる。「ゴシック」とは何なのか。このようなオペラと「ゴシック」との結びつきは偶然なのだろうか。

## 5. 「ゴシック」なものとしてのオペラ

アディソンのいう「ゴシック」とは何なのか。「ゴシック」はゴート人を指す Goth を原義としているが、ルネサンス期の古典主義者によってギリシア・ローマ時代以降に作られた建築物はゴート人によって持ち込まれたと考えられ、「ゴート人の」(Gothic)という形容がされた。この様式はギリシア・ローマ様式と対比的に洗練されていないとみなされたので、「ゴシック」という語は「野蛮な」(barbarous)という意味を持つようになり、秩序・簡明さ・実用の古典建築と、無秩序・装飾過多・卑小なゴシック建築という対立構造が確立する。建築に限らず様々なものに対してこの語は用いられるが、18世紀前半には「野蛮な」という意味が薄れ、中立的に「中世の」という意味を持つにいたる<sup>13</sup>。

アディソンは『スペクテイター』において、しばしば「ゴシック」という語を用いて対象を攻撃する。例えば「よい趣味」(“Fine Taste”)について論じる『スペクテイター』第409号(1712年6月19日)では、エピグラムでの「ウィットをひねること」(“Turns of Wit”)(273)、「無理やりの奇想」(“forced Conceits”)(273)が、「よい趣味」を台無しにする「ゴシック趣味」(“Gothic Taste”)であるとして退けられる。すなわち、この当時何か「ゴシック」なものが確固として存在していたわけではなく「よい趣味」とは逆のもの、「野蛮」だとされるものを指し示す語として「ゴシック」は機能していたと考えるほうが適切である。アディソンの夢においてオペラと「ゴシック」とはともに「よい趣味」ではない「野蛮」なものとして結びつけられているのである。

オペラを「ゴシック」であるとみなしたのは、アディソンのみではない。18世紀初頭に活躍した劇作家兼批評家のジョン・デニス(John Dennis)は、オペラを「ゴシック」なものとして排斥しようとした最初の人物である。1706年に出版されたエッセイ「イタリアの風習にのっとったオペラについてのエッセイ(“An Essay on the Operas after the Italian Manner, which are about to be establish'd on the English Stage. With some Reflections on the damage which they may bring to the Publick”)」において、彼は激しくオペラを攻撃する。彼にとって許しがたいのは、オペラが国家の利益を著しく害することである。デニスによれば、叙事詩や英雄詩といった詩こそ、人々の精神を称揚し、国家の利益につながるものであるのに対して、オペラはその精神を破壊し損なうものである。優しく甘美な音楽は、人々の感覚を和らげるが、これによって男性は去勢され(“emasculating”)、自分を愛して自己利益を優先させるため、国家に目を向けなくなるというのである(389)。

このような危機にあることを憂えて、デニスがオペラを批判するために用いるのが、「ゴシック」(Gothick)という語である。

What must those Strangers say, when they see that we leave so reasonable and so instructive an, Entertainment as Tragedy, for one so pernicious and so extremely absurd? for there is something in the Italian Opera, which is Barbarous and Gothick, and so contrary to a true Taste, that an Opera in any Country can be only advanc'd by the same Degrees that the Taste of Men is debauch'd for more generous Arts. (391)

イングランド人が、オペラのような有害でばかげたもののために、国家にとって有益な悲劇のような娯楽を打ち捨てているのを見たら、一体外国人はなんというだろうか。デニスによれば、イタリア・オペラには何か野蛮(Barbarous)で、「ゴシック」な(Gothick)な、真の趣味(true Taste)に反したものである。さらに次の引用において、デニスのオペラとゴシックにまつわる二項対立的思考は極まる。

If that is truly the most Gothick, which is the most oppos'd to Antique, nothing can be more Gothick than an Opera, since nothing can be more oppos'd to the antient Tragedy, than the modern Tragedy in Musick, because the one is reasonable, the other ridiculous; the one is artful, the other absurd; the one beneficial, the other pernicious; in short, the one natural, and the other monstrous. (39)

もしオペラが最も「ゴシック」なものであるなら、「ゴシック」とはもっとも「古代」(Antique)に反しているということであるので、オペラほど「ゴシック」なものはないということになる。なぜなら「現代」の音楽による悲劇(オペラのこと)ほど、「古代」の悲劇に反しているものはないからである。一方は理性的であり(reasonable)、他方はばかげている(ridiculous)。

一方は技巧があり(artful)、他方は意味がない(absurd)。一方は有益で、他方は有害である。すなわち、「古代」の悲劇は自然であり(natural)、オペラは怪物的である(monstrous)。

このように「ゴシック」は「古代」の対立項として、「自然」に反するものに用いられる。いささか議論が循環しているようにも見える、デニスによるオペラと「ゴシック」についての論考であるが、それが最終的に行き着くのが、1670年代以降延々と続けられてきた「オペラ=反自然」という議論であることというのは、もはや確認するまでもないことだろう。「古代」、「自然」、「よい趣味」等あらゆる賞讃されるべきものの反対に、「ゴシック」なオペラは存在する。アディソンは、それこそをイングランド・オペラから排そうとしたのだ。

## 6. 終わりに

マールバラ公の戦勝を記念したプレニム城建設にあたって、建築家ジョン・ヴァンプラが強く求めたのは、実は、当時廃墟となっていたかつての王族の館跡を残すことであった。景観を壊すとしてこの廃墟を取り壊そうとしたマールバラ公夫人に宛てた書簡「かつての荘園の部分を保存するために申し出る理由(“Reason Offer’d for Preserving Some Part of the Old Manor”)(1709)で彼は次のように訴える。

It can't indeed be said, it was Erected on so Noble nor on So justifiable an Occasion, But it was rais'd by One of the Bravest and most Warlike of the English Kings; and tho' it has not been Fam'd, as a Monument of his Arms, it has been tenderly regarded as the Scene of his Affections. Nor amongst the Multitude of People who come daily to View what is raising to the Memory of the Great Battle of Blenheim; Are there any that do not run eagerly to See what Ancient Remains are to be found, of Rosamonds Bower (302)

ウッドストックの廃墟は何か気高い意図に応じて作られたものではないが、確かにイングランド王の愛情の場(the Scene of his Affections)なのだ。プレニムの戦いの記念としてそこに参じる人々の中で、ロザモンドの館という「古代」の遺跡(Ancient Remains)をみたいと思わない人があるだろうかとヴァンプラは訴える。結局のところ、ヴァンプラの願いは聞き届けられず、廃墟は取り壊されるが、このときのヴァンプラの訴えこそ、『ロザモンド』の企図と呼応するものであるだろう。ヴァンプラは書簡でウッドストックを「古代のウッドストック荘園」(ancient Woodstock Manour)と称する。すなわち、ここでは中世の王の廃墟に、イングランドの「古代」をみる現象が起きているのである。

『ロザモンド』は、ウッドストックを媒介としてイングランドの過去と現在とを繋ぎ、望ましい歴史を創出しようとするオペラであった。そこで目指されたのは「簡明」かつ「真実に忠実」な歴史記述であり、このために『ロザモンド』からはそれを損なう寓意表現等が排される。このような表現こそ「簡明さ」の対抗物とされた「ゴシック」なるものであ

ったのだ。「ゴシック」を排そうとした『ロザモンド』は、中世の王の廃墟を保存し、それを「古代の」と称すヴァンプラの嘆願同様に、起源としての「古代」イングランドをえがくことで、イタリア・オペラではない、イングランド「特有の」オペラを創出しようとしたのだといえることができる。

## 注

- <sup>1</sup> 『アルシノエ』はドルリー・レーン劇場での初演から、24回公演を続けるという大成功をおさめる(Fiske 33)。脚本はトマゾ・スタンザーニ(Tomaso Stanzani)、舞台デザインはサー・ジェイムズ・ソーンヒル(Sir James Thornhill)、イングランド人のキャストによって全篇英語で上演された。1676年ポローニヤで初演の『アルシノエ』(*Arsinoe*)の、ピーター・モットゥー(Peter Motteux)による英訳であり、元々の曲はピエトロ・フランチェッシーニ(Pietro Francheschini)による。すなわち、イタリア・オペラとは、イタリア語で上演されたオペラのことを指す訳ではない。当時イタリア・オペラとは、台詞と歌曲とを分けたドラマティック・オペラと区別して、レチタティーヴォとアリアを用いた全篇歌で構成されたオペラのことを指した。用語についてはロバート・D・ヒューム(Robert D. Hume)の次の定義を参考にした。“I will use “English opera” or “semi-opera” to designate full-length works on the mixed model...and “Italian opera” (whether sung in English or Italian) to refer to works that were all sung.” (96)
- <sup>2</sup> 1706年にはピーター・モットゥーの『愛の神殿』(*The Temple of Love*)、『カミラ』(*Camilla*)<sup>6</sup>が上演される。『カミラ』は1696年のジョバンニ・ボノンチーニ(Giovanni Battista Bononcini)作曲『カミラの勝利』(*Il Trionfo di Camilla*)の、モットゥーによる翻訳であったが<sup>7</sup>、キャストの関係上英語とイタリア語混在で上演された。White(142)を参照。
- <sup>3</sup> 『ロザモンド』の作曲したのはトマス・クレイトン。全篇歌で構成された『ロザモンド』は、しかし失敗に終わり、3日間しか上演されなかった。Gilman (266)を参照。
- <sup>4</sup> ルネサンス期から流布していたバラッド *A Lamentable Ballad of Fair Rosamond, King Henry the Second's Concubine, who was put to Death by Queen Elinor, in the Famous Bower of Woodstock, near Oxford* や、John Bancroft, *Henry the Second, King of England; with the death of Rosamond* (1693)等。
- <sup>5</sup> バラッドは、ロザモンドが毒杯を飲んだ後を次のように結ぶ。“Her body then they did entomb, /When life was fled away, /At Woodstock, neare to Oxford towne, /As may be scene this day.”
- <sup>6</sup> Joseph Addison, *Rosamond* (London, 1707)。『ロザモンド』からの引用は、この版によるものとし、括弧内にページ数を示す。
- <sup>7</sup> ハモンドは、王と女王との和解に、1707年のスコットランドとの合邦を読みこむ。(Hammond 622)。
- <sup>8</sup> スペイン継承戦争については友清理土『スペイン継承戦争—マールバラ公戦記とイギリス・ハノーヴァー朝誕生史』(彩流社、2007)を参照。
- <sup>9</sup> *A Dialogue between Windsor Castile, and Blenheim House, the Seat of the Duke of Marlborough; formerly call'd Woodstock-Bower*(1708) や William Harison, *Woodstock Park* (1706)等。
- <sup>10</sup> David Green, *Blenheim Palace* (Norwich: Jarrold, 1993) 12-13.

- <sup>11</sup> ブリトン人とは、正しくは紀元前 55 年以降のブリテン島へのローマ軍侵攻の際に、島の南部に住んでいたケルト人のことを指す語であるが、15 世紀以降のチューダー朝イデオロギーの中で、イングランド・スコットランド・ウェールズという複合体からなるブリテン島を、古代ブリトン人の名の下に統合する象徴的な語として機能していく。以下「ブリトン人」という場合、このような意味を含めた上でこの語を用いる。
- <sup>12</sup> 『アーサー王』では大団円の後マーリンが杖を振るとシーンが変わり嵐の海が現れ風神アイオロスが登場し歌う。John Dryden, *King Arthur, The Works of John Dryden*, vol. 16, ed. Vinton A. Dearing (Berkeley: U of California P, 1996) 5.2.90-93 参照。
- <sup>13</sup> 18 世紀初頭の Gothic という語の変遷については Longueil (453)、Lovejoy(435)を参照。この時期の歴史記述における「ゴシック」という語の援用については Robin Sowerby, “The Goth in History and Pre-Gothic Gothic,” *A Companion to the Gothic*, ed. David Punter (Oxford: Blackwell, 2000) 15-26 を参照。

## 主要参考文献

### 1 次資料

- Addison, Joseph. “Campaign.” *The Works of the Right Honourable Joseph Addison*. Vol. 1. Edited by Henry G. Bohn. London: H. G. Bohn, 1854.
- . *Rosamond*. London, 1707.
- . *Spectator*. 5 Vols. London: J. M. Dent, 1950.
- Dennis, John. “An Essay on the Operas after the Italian Manner, which are about to be establish’d on the English Stage. With some Reflections on the damage which they may bring to the Publick.” *The Critical Works of John Dennis*. Ed. Edward Hooker Niles. Baltimore, MD: The Johns Hopkins UP, 1939.
- A Lamentable Ballad of Fair Rosamond, King Henry the Second's Concubine, Who was put to death by Queen Elinor*. in *Woodstock Bower near Oxford*. London, 1775.
- Vanbrugh, John. “Reason Offer’d for Preserving Some Part of the Old Manor.” *Sir John Vanbrugh*. Ed. Arthur R. Huseboe. Boston: Twayne, 1976.

### 2 次資料

- Brooks, Chris. *The Gothic Revival*. London : Phaidon, 1999.
- Hammond, Brean S. “Joseph Addison’s Opera *Rosamond*: Britishness in the Early Eighteenth-Century.” *ELH* 73. 3 (2006): 601-29.
- Hume, Robert D. “Opera in London, 1965-1706.” *British Theatre and the Other Arts, 1660-1800*. Ed. Shirley Strum Kenny. Washington: Folger Shakespeare Library, 1984.
- Longueil, Alfred E. “The Word “Gothic” in Eighteenth Century Criticism.” *MLN* 38. 8. (1923): 453-60.
- Lovejoy, Arthur O. “The First Gothic Revival and the Return to Nature.” *MLN* 47. 7. (1932): 419-46.
- Stevens, David. *The Gothic Tradition*. Cambridge: Cambridge UP, 2000.

White, Eric Walter. *A History of English Opera*. London: Faber and Faber, 1983.