

# オペラ観から探るドライデンの外国意識

—*King Arthur* における政治的立場—

浦 口 理 麻

はじめに

ドライデン (John Dryden, 1631-1700) の作品に関する研究には、彼の政治的立場を探るものが多い。ドライデンは王室のプロパガンディストとも言える存在であったため、これは当然であろう。本論でも彼の政治的立場について考察するが、ここではあえてドライデンの芸術に対する考え方、特にオペラに対する考え方に注目した上で、彼の政治的立場を探っていく。オペラはもちろん、イングランドから生まれたものではない。オペラはイタリアで生まれ、イングランドに持ち込まれた。この外国からの輸入品、オペラに対する考えを探ることで、ドライデンの外国観に触れることができるであろう。

ドライデンの外国観というのは、見逃すことができない問題である。というのも、ドライデンはオランダから来たウィリアムがイングランド王位に就いたために、桂冠詩人としての立場を失い政治の表舞台から去ることとなったからである。ドライデンの名誉革命以降の作品は注目されていないが、彼の外国意識を探ることで、名誉革命以降の政治的立場やウィリアムに対する態度を探ることができるのではないか。

名誉革命以後の作品、*Don Sebastian* (1690) や *Cleomenes* (1692)、またオペラの形式で書かれている *King Arthur* (1691) などは、しばしばウィリアム批判

の作品として読み解かれる<sup>(1)</sup>。しかし、ドライデンのオペラ観を探ると、彼が外部のものに対して常に拒絶の意を示していたとは思えないふしがある。本論においては、まずドライデンのオペラに対する意識を探り、彼の外国意識を明らかにした上で、名誉革命以後に書かれたオペラ作品 *King Arthur* に焦点を当てていく。ドライデンは外国に対する意識を作品の内部ではどのように表しているのか。この作品をウィリアム批判の作品と見る批評家は多いが、ドライデンの外国観を明らかにすることで、彼が必ずしもウィリアムを拒絶した訳ではないという新たな一視点が与えられるのではなかろうか。

## 1. 初期の段階でのドライデンのオペラに対する態度

17世紀半ばを過ぎたイングランドでは、イタリアやフランスから入ってきたオペラが流行していた<sup>(2)</sup>。これはフランス帰りのチャールズ2世が、外国の音楽を好んでいたためである。一方、イタリアやフランスからオペラが入る前段階において、当然イングランドにも音楽と演劇が組み合わされた出し物が存在していた。マスクである<sup>(3)</sup>。外国からのオペラ、イングランドのマスク、二つの芸術がともに存在し、混ざり始めた<sup>(4)</sup>。

ドライデンがオペラの執筆を始めたのは、ちょうどこの時期、海外からのオペラがイングランドに輸入され、イタリアのオペラとイングランドのマスクとが混ざり合った時期であった。ドライデンはオペラが入ってくると同時に、すぐにそれに飛

---

(1) Pittock は、ドライデンの *Cleomenes* が王位篡奪を書いたということで、そして *Don Sebastian* がジャコバイトの傾向を示したということで批判されたと論じる (35, 94-107)。また Bywater は、*Cleomenes* が上演を数回禁止された事実に対しても触れているが (93)、これもジャコバイト的な傾向を危惧されたためである可能性が高い。また、Price, Moore, Pittock らは *King Arthur* におけるジャコバイト的側面を示唆している。

(2) オペラには、後にドライデンを悩ますこととなるのだが、台詞が歌われるという特徴がある。会話を歌にしたようなレチタティーヴォと朗々と聞かせるアリアの形式などがあり、どちらにも共通していることは、歌いながら内容を表すということである (以下注(2)を含め、オペラ、マスクの定義は *The Rise of English Opera* を参照した)。

びついたというわけではない。それどころか、オペラに対しては良い感情を持っていなかった。流行り始めたオペラに対して、ドライデンははっきりと苦言を呈している。以下の引用は、新劇場が開かれる際に彼が寄せた言葉である (*Prologue and Epilogue Spoken at the Opening of the New House, 1674*)。Drury Lane にある Theatre Royal は火事で焼け、二年後新たに建設されたが、その頃にはフランスやイタリアからのオペラの波が押し寄せていた (Wasserman 25)。ドライデンはここで、オペラに対しての二つの考えを明らかにしている。第一に、オペラは金がかかる空虚なものだということ、そして第二に、オペラと戦争とが類似しているということである。

For Fame and Honour we no longer strive,  
We yield in both, and only beg to Live:  
Unable to support their vast Expende,  
Who Build, and Treat with such Magnificence;  
That like th' Ambitious Monarchs of the Age,  
They give the Law to our Provincial Stage:  
Great Neighbours enviously promote Excess,  
While they impose their Splendor on the less.  
[ . . . . . ]  
'Twere Folly now a stately Pile to raise,

- 
- (3) 宮廷仮面劇 (court masque) の特徴としては、見世物のほかに歌やダンスが含まれるということ、そしてコスチュームの存在が挙げられる。踊り子たちがいたが彼らの台詞や歌はなかったという点において、イタリア・オペラとは異なっている。歌は劇中の台詞の間に挟まれていたので、レチタティーヴォの形ではなかった。また同時期に、劇のあとの軽い出し物 (afterpiece) やダンス (jig) も行われるようになった。ダンスはテイバーやパイプの演奏が伴ったバラッドやダンスを合わせたものであり、これは後のバラッドオペラにまでつながった。
- (4) 最初のイギリス・オペラと言われている *The Seige of Rodes* は1656年に上演された。ダヴェナント (William Davenant, 1606-67) がこの作品の作者であり、レチタティーヴォを伴っていたと言われている。これをきっかけとしてイングランドにオペラが入ってくるようになる。ただ、この作品にはマスクに近い部分もあった。

To build a Play-House while You throw down Plays.  
 Whilst Scenes, Machines, and empty *Opera's* reign,  
 And for the Pencil You the Pen disdain.  
 While Troops of famisht *Frenchmen* hither drive,  
 And laugh at those upon whose Almas they live:  
 Old *English* Authors vanish, and give place  
 To these new Conqu'rous of the *Roman* Race;  
 More tamely, than your Fathers You submit,  
 You'r now grown Vassals to 'em in your wit:  
 Mark, when they Play, how our fine Fops advance  
 The mighty Merits of these Men of *France*,  
 Keep Time, cry *Ben*, and humour the Cadence:  
 Well please your selves, but sure 'tis understood,  
 That *French* Machines have ne'r done *England* good:  
 I wou'd not prophesie our Houses Fate:  
 But while Vain Shows and Scenes you over-rate,  
 'Tis to be fear'd -  
 That as a Fire the former House o'rethrew,  
 Machines and Tempests will destroy the new. (17-24, 33-53)

この頃にはフランス、イタリアからのオペラが本格的に輸入され、Dorset Gardenの Duke's Theatre においてはオペラが上演されていた。ドライデンはここで、そのことについて言及している。

まずドライデンはオペラの豪華さと、それに伴って増す空虚さを指摘する。オペラは出費がかさむため、Theatre Royal も初めはオペラに手を出そうとしていなかった (Wasserman 25)。ドライデンもオペラを上演する余裕がないことを認めている (“Unable to support their vast Expençe”)。そしてオペラにはお金が必要とされるだけでなく、「行き過ぎ」 (“excess”) の面もあることも否めない。経済的な面からも、そして劇作家としての立場からも、オペラはドライデンにとって受け入

れがたいものだったのであろう。新劇場建設のために書かれた詩にも関わらず、この詩はオペラを批判することに終始している。

ドライデンがオペラを批判し続けた理由としては、オペラが隆盛を誇っているために劇の人気がなくなった (“You throw down plays”) という事実が挙げられるだろう。「空虚な」 (“empty”) オペラが流行っているために、イングランドでそれまで上演されていた劇が犠牲になる。Theatre Royalはそのような、オペラによって劇が危機に立たされている状況の下で再建された。そしてまた、現在オペラが上演されないだけでなく、昔の劇作家も忘れられていることも指摘される (“Old English Authors vanish, and give place / To these new Conqu’rous of the Roman Race;”)。オペラは現在の劇作品だけでなく、過去の劇作品にも悪影響を与えているのである。

また、ドライデンはオペラに対する脅威の念を戦争のイメージで表現する。オペラはイングランドに「押し付け」 (“impose”) られたものであり、そこからはイングランドとイタリアが対等であるというよりも、むしろ文化的に劣ったイングランドがオペラを無理やり押し付けられたようなイメージさえ湧き上がる。ドライデンの選ぶ言葉は、オペラが侵略者であるというイメージを生み出す。

ドライデンがオペラを戦争のイメージとともに捉えていたことは、「征服する」 (“Conqu’rous”) という形容詞からも伺える。フランス、イタリアのオペラは、清教徒革命によって途切れてしまったマスクの正統な後継者ではない。オペラは侵入者であり、イングランドにとっては異質のものでしかない。そしてその侵入者に、イングランド人は「服従」 (“submit”) する。そこには対等な関係は存在せず、イタリアに侵略されたイングランドというイメージが残る。これらの言葉からは、文化的に劣勢に置かれているイングランド国民の憤慨と同時に劣等感が伺える。

ドライデンはその後、外国からのオペラが流行っている状況に対して警告を発する。フランスのオペラの「装置」 (“Machines”) はイングランドにとって役立つものではない。また、そういった無駄なものを過大評価していると、火事で劇場が駄目になったように「装置」や「嵐」 (“Tempests”) が新しくできた劇場を駄目にしてしまう。ここでの「嵐」 (“Tempests”) は、シャドウエル (Thomas Shadwell, 1642?-92) の *The Tempest* (1674) であると考えられる。これは1674年4月に

Duke's Theatre で上演される予定であったオペラ作品である。ドライデンは明らかに、オペラ作品によって新しく建てられた劇場が打撃を受けることを恐れている。「破壊する」(“destroy”)という言葉からわかるように、オペラは単にイングランドに影響を及ぼすだけではない。イングランドの演劇を破壊するのである。

その他、ドライデンは *Aureng-Zebe* (1676) の序文において、芝居小屋も国と同様に高すぎる「戦争」のせいで荒廃している、と述べている。

There needs no care to put a Play-house down,  
'Tis the most desart place of all the Town.  
We and our Neighbours, to speak proudly, are  
Like Monarchs, ruin'd with expensive War. (35-8)

「お金のかかる」(“expensive”)という形容詞からわかるように、オペラに対しては褒め言葉が使われていない。「高すぎる戦争」(“expensive War”)というのは伝統的なイングランドの演劇とオペラとの闘いのことである。この序文においても、ドライデンがオペラに対して強い危機意識を抱いていたことが伺える。「ぼろぼろにされる」(“ruin'd”)という言葉もその一例であろう。オペラと戦争のイメージは、ドライデンの中に強く存在していた。

オペラは芸術の一形態に過ぎないとはいえ、オペラがイングランドに侵入しイングランドの劇に取って代わろうとしていたことは、ドライデンにとって大きな脅威だった。その時代イングランドはオランダと戦争中であり、また、国の内情も安定したものではなかった。いつ他国に侵略されてもおかしくない状況だったのである。その中でイタリアからオペラが入り力を握ったことで、ドライデンは芸術面だけでなく、政治的な側面においてもイングランドが侵略されてしまうという危機感を覚えたのではないか。事実、ドライデンの外国に対する危機意識は単に芸術面だけにとどまらず、ドライデンの政治意識にまで大きな影響を及ぼしているように思われるのである。

## 2. オペラ執筆後のオペラに対する態度

イタリア・オペラに対して賛意を示さない意見が多い状況であったが、結局ドライデンはその後オペラを執筆することになる<sup>(5)</sup>。もちろん、批判していたイタリア・オペラを素直に受け入れたわけではない。オペラが空虚なものだという考え、オペラに付きまとう戦争のイメージ、これらは消えることがなかった。オペラに対する批判は、オペラを書きながらも続けられた。以下の引用はドライデンのオペラ作品、*Albion and Albanus* (1685) の序文からである。

Or as *Ben. Johnson* tells us in the *Alchymist*, when Projection had fail'd, and the Glasses were all broken, there was enough however in the Bottoms of them to cure the Itch; so I may thus far be positive, That if I have not succeeded, as I desire, yet there is somewhat still remaining, to satisfy the Curiosity or Itch of Sight and Hearing. (7-8)

オペラを執筆しても、ドライデンのオペラ意識は変わらなかった。「中身はなくとも (“the Glasses were all broken”) 眼や耳は楽しませることができる (“there is somewhat still remaining, to satisfy the Curiosity of Itch of Sight and Hearing.”)」と述べられているが、この事実こそがオペラの「空虚さ」 (“emptiness”) を示すものである。ここでドライデンは、劇に中身がなく音楽だけしか残らなくても人々が満足することを示す。空虚であると批判しつづけてきたオペラであるが、人々はその空虚さに満足しているのである。

そして、戦争のイメージもいまだ残ったままである。

'Tis true, I have not been often put to this drudgery; but where I have, the

---

(5) ドライデンがオペラを書いたのは、Theatre Royalからの要請があったためではないかという意見もある (Wasserman 25)。またドライデンは、新しい劇場のための序文を書いている最中に、すでにオペラに取りかかっていたようである。

Words will sufficiently show, that I was then a Slave to the composition, which I will never be again. (10)

ドライデンにとって言葉を音楽に合わせることは「骨折り仕事」(“this drudgery”)であり、またそれをした際に、彼は音楽の「奴隷」(“a slave”)となったというのである。ドライデンのオペラ嫌いは、それを執筆せざるをえなくなった後も変わることはない。ドライデンにとって相変わらずオペラは中身の無いものであり、それに従事することは戦争で負けた捕虜になるようなものであった。

### 3. 名誉革命後のオペラに対する態度

そして1688年の名誉革命を経て、ドライデンは *King Arthur* を執筆する。この序文にもオペラに対しての態度が表れているが、ここでの態度は *Albion and Albanius* の序文で示されているものとは異なっている。

There is nothing better, than what I intended, but the Musick; which has since arriv'd to a greater Perfection in *England*, than ever formerly; especially passing through the Artful Hands of Mr. *Purcel*, who has Compos'd it with so great a Genius, that he has nothing to fear but an ignorant, ill-judging Audience. (6)

ドライデンが *Albion and Albanius* 執筆後に書いた *Amphitryon* (1690) においても、作曲家パーセル (Henry Purcell, 1659-95) はイングランドから生まれた作曲家として賞賛されている<sup>(6)</sup>。だが、音楽家パーセルのことを認めている発言をし

---

(6) ドライデンは、パーセルを非常に高く評価している。

But what has been wanting on my Part, has been abundantly supplied by the Excellent Composition of Mr. *Purcell*; in whose Person we have at length found an *English-man*, equal with the best abroad. At least my Opinion of him has been such, since his happy and judicious Performances in the late *Opera*; (*Amphitryon*, Prologue 225)



てはいるものの、重要なのはその点ではない。「私の意図したものよりも優れたものはない。音楽を除いては」(“There is nothing better, than what I intended, but the Musick;”)という発言は、パーセルに対する最大の賛辞でありながら、同時にドライデンがオペラを受け入れたことを示しているのではないか。もちろん、実際パーセルの音楽が優れていたのだらうし、これはドライデンのパーセルに対するお世辞なのかもしれない。しかし、ドライデンがオペラの問題点、音楽が言葉よりも優先されてしまうことを認め、受け入れているのは確かである。

これだけではない。ドライデンは同じ箇所において、音楽に言葉が従属することをはっきりと認めている。

But the Numbers of Poetry and Vocal Musick, are sometimes so contrary, that in many places I have been oblig'd to cramp my Verses, and make them rugged to the Reader, that they may be harmonious to the Hearer: Of which I have no Reason to repent me, because these sorts of Entertainment are principally design'd for the Ear and Eye; and therefore in Reason my Art on this occasion, ought to be subservient to his. (6)

音楽が言葉よりも優先されることにより、オペラが「中身の無い」ものとなることを危惧していたにも関わらず、ドライデンは言葉と音楽が合うように努め、聴いている者にとって心地良いものにした。読む者にとって不自然で、聴いている者にとって調和しているということは、思想よりも感覚を優先したということである。こういった作業を「骨折仕事」(“drudgery”)であり、まるで「奴隷」(“a slave”)なので二度とやりたくないと言っていたのは、ドライデン自身ではなかったか。それにも関わらず、ドライデンは言葉を音楽に「無理やり合わせた」(“cramp”)。そしてこれらの娯楽というのはもともと目と耳のためのものなのだから、「自分の作品」(“my Art”)はそれに「従属させる」(“subservient”)べきであるという自虐的な結論を出す。ドライデンは諦観とも言える念をもって、オペラを受け入れる。

ドライデンは、*King Arthur* において話の枠組みを提供してはいる。しかし、それぞれの場面の素材というのはパーセルが出したものであった (Moore 79)。

*King Arthur* においては音楽が全体の構成を支配している (Moore 95)。二人ともイングランドらしい芸術を目指していたとはいえ、ドライデンは言葉、パーセルは音楽を中心に構成しようとしたため、どちらかが折れなくてはならなかった<sup>(7)</sup>。結果的にこの作品は、音楽が中心の作品となった。音楽的な面から見ればこの作品は成功であるが、ドライデンからすると満足いくものではなかったであろう。ドライデンのオペラに対する抵抗は決して勝利で終わることはなく、ドライデンは最終的に外国からの芸術、オペラを受け入れたのである。その後ドライデンは1695年に執筆を止めることを宣言し (“This Poem being the last which I intend for the Theatre [. . .]” [*Love Triumphant*, Prologue 169]), 翻訳に専念してしまう。そして、ドライデンが歯止めをかけようとしていたイタリア・オペラの流行は、彼の死後ますます進むこととなる。

#### 4. *King Arthur* におけるドライデンの外国意識, また政治的立場

ドライデンが*King Arthur* を書いた時点で、彼のオペラに対する意識は変化していた。外国から入ってきた芸術を、積極的にではないものの、受け入れ始めたのである。ここでは、従来言われていたような「外国批判」の立場を取っているのではなく、「外国受容」の念（諦観の念と共にではあるが）を持ったドライデンの様子を読み取っていく。

ドライデンが「外国批判」をしているという立場を取る代表者として、批評家 Pittock がいる。Pittock は、当時存在した「外国嫌悪」(xenophobia) の意識に訴える作品をドライデンが書いたと主張している (104-6)。確かに、アーサー王伝説と言うのはスチュアート王朝と大きなつながりを持ったものであり<sup>(8)</sup>、スチュアート王家失脚の直後にこのテーマの作品を出せば、ドライデンがスチュアート王家の擁護の側に回っていると受け取られても無理はないであろう。それに加えて、ドラ

(7) 実際、Forsyth は言葉と音楽が合っていない実例として、*King Arthur* を引用している (154-55)。フランスにおいても言葉と音楽を合わせることに問題が生じたものの、フランスでは *comédie-ballet* という形で解消されたとみなされている (White 35)。

イデンはもともとこの作品をスチュアート王家のために書いていたという事実もある<sup>(9)</sup>。

このように、*King Arthur* が世に出た状況や、その当時のこのテーマの扱われ方を鑑みると、この作品はスチュアート王家擁護の作品のように思われる。しかしここでは作品を取り巻く外面的な事情ではなく、作品内に現れるドライデンの声に耳を傾けてみたい。実際 *King Arthur* の序文からは、外部への批判意識よりも受

- 
- (8) 17世紀から18世紀の間におけるアーサー王の扱われ方に関しては、Reid (30-41), Merriman (49-80), Brinkley (123-95) の著作に詳しい。彼らはもちろん、ドライデンの *King Arthur* に関しても言及している。この期間におけるアーサー王伝説の特徴としては、アーサー王が政治的に利用されていたということが言える。スチュアート王朝はアーサー王となぞらえられ、アーサー王の偉大さを褒め称えることで間接的にスチュアート王家の偉大さ、正当性が主張された。
- (9) *King Arthur* は1684年にチャールズ2世を称えるために書かれたのであるが、後にチャールズ2世が死にジェームズ2世が廃位され、ウィリアム3世とメアリ2世が王となったために、ドライデンは1691年に政治的状况を踏まえ多少作品を変えて世に出したのである。ドライデンも序文においてそのことには触れている。

I have been oblig'd so much to alter the first Design, and take away so many Beauties from the Writing, that it is now no more what it was formerly, than the present Ship of the *Royal Sovereign*, after so often taking down, and altering, is the Vessel it was at the first Building. (6)

そして、当初の目論見を変更したといいながらも、その後にチャールズを称える記述をしているのである。

For if Writers be just to the Memory of King *CHARLES* the second, they cannot deny him to have been an exact Knower of Mankind, and a perfect Distinguisher of their Talents. 'Tis true, his Necessities often forc'd him to vary his Councillours and Councils, and sometimes to employ such Persons in the Management of his Affairs, who were rather fit for his present purpose, than satisfactory to his Judgment: But where it was Choice in him, not Compulsion, he was Master of too much good Sense to delight in heavy Conversation; and whatever his Favourites of State might be, yet those of his Affection, were Men of Wit. (4)

このように、成立の事情から見ても、純粹にウィリアムとメアリのことを賛美したとは思えない複雑な事情があった。ジャコバイト的な視点を持ってこの作品を見る観客が多数いたとしても無理はないであろう。

け入れようとする意識が読み取れた。では序文だけではなく、実際の劇作品内ではどのような意識が見受けられるであろうか。ここではアーサー (Arther) とオズワルド (Oswald) が直接対峙する場面に注目したい。まず第二幕、エメライン (Emmeline) がオズワルドによってさらわれた後に、アーサーとオズワルドが交渉を行う場面である。

*Arth.* Mistake me not, I count not War a Wrong:

War is the Trade of Kings, that fight for Empire;

And better be a Lyon, than a Sheep.

*Oswa.* In what, then have I wrong'd ye?

*Arth.* In my love.

*Oswa.* Even Love's an Empire too; The Noble Soul,

Like Kings, is Covetous of single Sway.

*Arth.* I blame ye not, for loving *Emmeline*:

But since the Soul is free, and Love is choice,

You shou'd have made a Conquest of her mind,

And not have forc'd her Person by a Rape.

*Oswa.* Whether by Force, or Stratagem, we gain;

Still Gaining is our End, in War or Love. (2.4.20-31)

この会話を、アーサーとジェームズ (スチュアート王家)、オズワルドとウィリアムとがなぞらえられていると考えると、ドライデンのウィリアム (外国) に対する態度が見えてくる。アーサーは戦争を擁護する姿勢を見せ、戦争というのは王にとって貿易のようなものだと言う。戦争は王にとって職務とも言える必須のものなのである。このアーサーの姿勢からは、オズワルドが行った行為を激しく糾弾する強気な態度というよりも、オズワルドの立場を理解しているという譲歩の念を示し下手にでながら交渉を進める態度が伺える。アーサーはエメラインを奪ったことに対しては抗議するものの、力づくで奪うこと、エメラインの心に侵略することに関しては否定的ではない。オズワルドの行為を全面的に批判してはいないのである。

当時ウィリアムは、フランスのルイ14世と戦争の最中であつた。オズワルドに対して、戦争を否定するわけではないと述べるアーサーの強気とは言えない発言には、ドライデンのウィリアムに対する批判的な態度というよりも、ウィリアムに対して譲歩の姿勢を見せる態度が現れているのではないか。

しかし、このドライデンの譲歩というのは、ただ単にウィリアムのことを受け入れたというだけの単純なものではない。そこにはオペラの際に見せた態度同様、受け入れざるを得ないという諦念の感が漂っている。ドライデンはオペラ同様、進んで外国の王ウィリアムを受け入れたわけではなく、強い抵抗を感じながらもしぶしぶ受け入れたのである。それを示すかのように、アーサーはまた、オズワルドがエメラインをレイプしようとしたことを非難する。「レイプ」という比喩は、ジャコバイトがウィリアム3世の王位篡奪を表すときに使った比喩だった (Bywaters 87)。ドライデンはアーサーを通して、ウィリアムに「レイプ」による篡奪は間違っていることを主張している。

そしてアーサーは、オズワルドに一つの要求を告げる。

*Oswa.* Not Cold, but Honourable.

*Arth.* Then Restore her.

That done, I shall believe you Honourable. (2.4.42-4)

アーサーはオズワルドに、エメラインを返すように告げる。ここでの言葉「復活させる」(“restore”)も、その当時の政治的状況と重ねて考えるとスチュアート王朝の「復古」(“restoration”)を希望する言葉のようにも捉えられ、非常に意味深いもののように思われる。やはりドライデンはオズワルド(ウィリアム)を完全に受け入れたわけではない。

次の引用にも、アーサーのオズワルドに対する複雑な感情が如実に表れている。

*Arth.* It soon will come, and thou repent too late;

Which to prevent, I'll bribe thee to be honest.

Thy Noble Head, accustom'd to a Crown,

Shall wear it still: Nor shall thy Hand forget  
The Sceptre's use: From *Medway's* pleasing Stream,  
To *Severn's* Roar, be thine.  
In short, Restore my love, and share my Kingdom. (2.4.54-60)

オズワルドの行為に賛意は示すものの、アーサーはここでオズワルドに対し、完全なる譲歩の念を示す。アーサーはオズワルドを国から駆逐しようとは考えていない。彼はオズワルドに対して褒め言葉を使い、そしてともに国を統治しようと述べている。実際にオズワルドを追い払うのは難しい。それならエメラインだけは返してもらい、王国に関しては妥協するしかない。そこには現実を見据えた功利的なアーサーの要求が描かれている。外国の勢力を排除することは無理だと考えおとなしく受け入れようとするアーサーを描く際、ドライデンにはどのような思いがあったのだろうか。ドライデン自身も平和裏に王国が統治されることを望んでいたのかもしれない。ここではウィリアムに対しての強い批判というよりも、何とか譲歩することで状況を受け入れようとするドライデンの苦肉の姿勢が見られる。アーサーはもはや、中世の騎士道精神を持ち徳を実践する人物ではない。アーサーは、自分にとって何が一番得策となるかを考え、渋々ながらもその道を受け入れようとする功利的な人物へと変容している。アーサーに見られるこの態度には、オペラに対して見せたドライデンの態度と類似した点が見られる。

次に第五幕、アーサーとオズワルドの対決の場面である。

Arth. Thy Life. Thy Liberty, thy Honour Safe,  
Lead back thy *Saxons* to their Ancient elb:  
I wou'd Restore thee fruitful *Kent*, the Gift  
Of *Bortigern* for *Hengist's* ill bought aid,  
But that my *Britains* brook no Foreign Power,  
To Lord it in a Land, Sacred to Freedom;  
[ . . . . . ]  
To *Osw.* Nor thou, brave *Saxon* Prince, disdain our Triumphs;

Britains and Saxons shall be once one People;  
One Common Tongue, one Common Faith shall bind  
Our Jarring Bands, in a perpetual Peace. (5.2.51-6, 86-9)

第五幕におけるアーサーとオズワルドの対面の場面においても、アーサーの見せる態度には曖昧さが残り、はっきりとした拒絶の態度、毅然とした態度は見られない。アーサーはオズワルドに領土を分け与えることを約束する。しかし同時に外国の勢力は認めないという。アーサーの立場はどちらなのか。この台詞において、アーサーの感情がはっきりとしたものではなく、オズワルドに対して拒絶の感情と譲歩の感情、両方が含まれていることが明らかにされる。

また次の台詞においては、ブリトン人とサクソン人が一つの国民であると述べられる。この二つの国民は共通の言語を持ち、共通の忠誠心を持つであろう。アーサーはサクソン人を拒否することはしない。それどころか二つの国民がともに一つになることを望み、そして平和裏に国が統治されることをもって、二つの国の争いを解決しようとするのである。アーサーは決してオズワルドを排斥したのではない。オズワルドとともに国を作っていくことを受け入れているのである。もちろんそれは積極的に望まれているものではなく、今まで見てきたように外国勢力に対する不信感を抱えてはいる。しかしながら、アーサーは外国勢力のオズワルドを強く批判しているとは言えない。彼はオズワルドの意見を聞きながら、ともに歩いていくことを望む。

## 結論

ドライデンはオペラに対して、不本意ではあるが受け入れの姿勢を示した。その姿勢が *King Arthur* の序文において示されている。そして序文だけでなくその作品内においても、外国の力を頑なに拒むのではなく、受け入れていこうとする姿勢が見られる。ドライデンがウィリアムに対して心からの賛意を示していたとは言えないが、*King Arthur* に見られるのは強い「外国嫌悪」の意識というよりも、外国を受け入れようという諦観の姿勢なのではないだろうか。

## 參考資料

- Brinkley, Roberta Florence. *Arthurian Legend in the Seventeenth Century*. Baltimore: Johns Hopkins; London: Humphrey Milford; Oxford: Oxford University Press, 1932.
- Bywaters, David. *Dryden in Revolutionary England*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Dryden, John. "Albion and Albanus." *The Works of John Dryden*. Ed. H. T. Swedenberg, Jr. Vol. 15. Berkeley, Calif. : University of California Press, 1976. 2-55.
- . "Amphitryon." *The Works of John Dryden*. Ed. H. T. Swedenberg, Jr. Vol. 15. Berkeley, Calif. : University of California Press, 1976. 221-318.
- . "Aureng-Zebe." *The Works of John Dryden*. Ed. Vinton A. Dearing. Vol. 12. Berkeley, Calif. : University of California Press, 1994. 147-250.
- . "King Arthur." *The Works of John Dryden*. Ed. Vinton A. Dearing. Vol. 16. Berkeley, Calif. : University of California Press, 1996. 2-69.
- . "Love Triumphant." *The Works of John Dryden*. Ed. Vinton A. Dearing. Vol. 16. Berkeley, Calif. : University of California Press, 1996. 167-273.
- . "Prologue and Epilogue Spoken at the Opening of the New House." *The Works of John Dryden*. Ed. Edward Niles Hooker, H. T. Swedenberg, Jr. Vol. 1. Berkeley, Calif. : University of California, 1956.
- Forsyth, Cecil. *Music and Nationalism: A Study of English Opera*. London: Macmillan, 1911.
- Merriman, James Douglas. *The Flower of Kings: A Study of the Arthurian Legend in England between 1485 and 1835*. Lawrence: University of Kansas Press, 1973.
- Moore, Robert Etheridge. *Henry Purcell and the Restoration Theatre*. Westport, Conn. : Greenwood Press, 1974.
- Pittock, Murray G. H. *Poetry and Jacobite politics in eighteenth-century Britain and Ireland*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1994.
- Price, Curtis Alexander. *Henry Purcell and the London Stage*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1984.
- Wasserman, George R. *John Dryden*. New York: Twayne, 1964.
- White, Eric Walter. *The Rise of English Opera*. London: J. Lehmann, 1951.