

〔翻訳〕

ヘンデルのオラトリオと18世紀思想（その5）

ルース・スミス 著

赤井 勝哉 訳*

第2章 芸術の目的（承前）

芸術の内容（承前）

芸術に新しい活力を与えて復興させ、これを気高いものとするために、ヒルは弛まぬ努力を続けた。ヒルが出していた文芸雑誌『プレーン・ディーラー』と『プロンプター』は、文学および音楽作品の劇場上演についての建設的な批評を定期的に掲載していた。ヘンデルがイングランドに到来するや、大衆のための音楽を専門とし、好ましい影響力を発揮してくれる可能性を無限に秘めた、日の出の勢いのこのヨーロッパの巨匠に、ヒルはすぐに飛びつき、ヘンデルのロンドンにおける最初のオペラとなる《リナルド》の筋書を作っている。ヘンデルの初期オペラを研究する歴史家たちも実証しているように、「ヒルは事実上唯一のビゲッター創出者となった。題材を選び出し、筋書きを作り、ロッシがそれを歌詞にすると、出来上がったものを翻訳したのである」⁽⁹⁾。その20年後、イングランドのオペラ界がパーセル以後で最大の興隆の兆しを見せ、その可能性を実現するためにパーセルに匹敵する作曲家を強く求めていたとき、ヒルは、ヘンデルが（《エステル》の上演によって）見せた新たな覚悟——劇場用に英語の歌詞に曲を付ける覚悟——を捉えて、イタリア・オペラから英語オペラへと転じるようにと促す手紙を書き送っている（本書79ページを参照）。劇『アルツィーラ』の1744年版への作者序文（この作品は自国特有の芸術を推進する取り組みの擁護者であったフレデリッ

* Peter Katsuya AKAI 本学文学部教授（言語文化学科）

ク皇太子に献じられている）を見ると、40年にもわたって活発な文学活動を続けてもなお、ヒルはまだ満足してはおらず、なおも運動を展開中であり、いまだに希望を失っていないことがわかる——「目下のところは実を結ばぬ夢ではあるが、決して不合理ではないはずの願望がある。それは、(古くからある劇場が新しく作り替えられてそうなる、ということにはならないにしても) 全く新しい劇場が誕生して、真面目で雄々しい事柄だけを専門とし、叡智と美德に益することのみに貢献してほしい、という願いである」。(結局は失敗に終わったものの) ポップに深刻な叙事詩『ブルータス』を書かせようと促した高邁な理想を持った一派があったが、ヒルはその中の主要な活動要員でもあった(本書第5章を参照)。

「楽しませ、かつ教導する」という伝統的な結合は、ヘンデルに近い別の熱心な改革者にとっても、同じく目標とするところであった。ヘンデルのオラトリオの台本作家であったジェイムズ・ミラーである。ミラーは、「教導を愉悦の相方とすることこそ／我らが心を砕くべきことなり」と述べている⁽¹⁰⁾。しかしヒルはデニスに倣い、ただ単に感動と教導とを結合させるだけでなく、融合させることを目指した。そして、大いに読者の感情を掻き立て、そのことによって、読者の理性を働かせるような仕方で偉大な題材を取り扱うことで美德へと導く著作を奨励した。ヒルは以下のように不満を述べている——

我々の詩における最も明白な欠陥は……形式を考究して内容を疎かにしており、総帆を揚げて語句を滑走させるが……意味は地上に固定したまま置き去りにしてしまっていることである。我々の詩は急速に単なる音の響きあるいは旋律へと退化しつつある。韻文に磨きをかけるための我々のいかなる苦心も、意味を大切に扱わないため、体から魂が抜けてしまったあとで折れた脚の骨を接ぐようなもので、無駄な努力となってしまう。……筋骨貧弱なる想像力しか伴わない、仰々しい響きを立てる韻文となって世に送り出されるのである。

「表現の仰々しさは浅薄な読者を驚かして一時的に感嘆させ、しばらくのあいだはこれを支持させるであろう」が、その衝撃は耳だけに對するものであって、⁽¹¹⁾「その感傷性」の故に「心にまで達することはない」。真の詩人というものは、

「自然界にあって最も威厳があり本質的なものの讃美者」であり、彼は己の情念と理性とを調和させることによって「^{パラダイス}楽園の喪失に伴って我々がなくなってしまうような調和を取り戻すことができる」。詩は人間の真価、国家の偉業、宗教に関わるべきなのである。詩人がその潜在的能力を発揮することを求める点において、ヒルの野心はシドニーやシェリーにも全く引けを取っていなかった。

学べ、詩人たちよ、学べ——君たちの名の重要性を。
そして、君たちの力を自覚し、君たちの目標を高くせよ。
魂を揺さぶる、情念の支配者たちよ、君たちは
ローマ皇帝たちが知っていたよりも広大な帝国を治めている。
^{かまびす}喧しい美辞麗句は心を不安にするだけで、
囁き声の教訓が陰に隠れて溜息をつくのみに。
ひ弱な哲学はただ理論を構築するだけで、
啓示の光は輝くけれどもあまりにも遠く、
強烈に、間近にあって、力を振るうのは詩神のみ……
微かにではあれ、流行という霞を貫いて、宗教は光を放ち
しばしば、その神聖なる飛翔をして君たちの詩行を高らしめ、
しばしば君たちの思考をか^{インスピレーション}の原初の炎に触れさせて燃え上がらせる——
その輝かしい放出によって ^{インスピレーション} 霊 感 を生じさせたあの炎である。
太陽をして燃え立たしめ給うた全能の神は、
創造主を讃美させるために、偉大な詩人に声をお与えになったのだ。⁽¹²⁾

ヒルの友人であったジェイムズ・トムソンも、自作『冬』の第2版（1726年）に付した序文において以下のように訴えた。

詩にもう一度、むかし持っていた真実と純潔とを取り戻させよ。詩に天から靈感を受けさせ、その返礼として、詩の香の煙を彼^{かしこ}処へ立ち昇らせよ。低俗で、打算的で、軽薄な主題を捨てさせ、麗しく、有益で、崇高な主題に替えさせよ。楽しませ、かつ教導し、なおかつ驚嘆仰天させるために、これらのことを詩に行わせよ。詩の復興のために何ものよりも

良い影響を及ぼすものは、偉大かつ厳粛な主題を——想像力を楽しませ、知性を磨かせ、心を暖めることを同時に為すような主題を——選ぶことである。これらは詩に重みと威厳を与えてくれる……

これらの記述からも明らかなように、道德性の高い主題の背後には、それを支える基盤としての宗教の存在があった。もちろんキリスト教である。ディーンとナップは、『リナルド』台本においてヒルがタッソーの原作から逸脱している点を指摘して、「イングランド人の嗜好と妥協したからに違いない、[アルミーダとアルガンテの]⁽¹³⁾ 辻褄の合わないキリスト教への改宗」に注意を促している。しかしこれは改良者たちの方針に沿ったことだったのであり、むしろイングランド人の嗜好を改善するための一撃なのであった。改良者たちの論じるところによると、詩とは我々が最も深い関心を寄せる題材を扱って最も我々を感動させるときに最も満足のゆく出来栄となるのであって、したがって詩は宗教に材を得たものであるべきなのであった。とりわけヒルは、師匠デニスの教えを実践するのに熱心であった——「人々をきちんと統制のとれた舞台に適合させる有効な方法」として、「詩を最上の高みにまで昇華させるために、詩において宗教を利用することは絶対的に必要であった。そのようなことは、それ相応の気高さを具えた芸術にしかできないことではあるが」⁽¹⁴⁾ という教えである。この改良者たちの主張によると、芸術がその正当性を認められ、かつその潜在的可能性を十全に発揮する手段を獲得できるのは、道德的・宗教的な主題を奉ずる場合だけなのである。そしてオラトリオは、まさにこれを為すことになる。

18世紀のギリシャ悲劇観

改良者たちがいくつかの点において範を求めた先は、ギリシャ悲劇である。この大衆芸術の一形式は、国の歴史に対する自覚を持たせ、公益のために奉仕しようという精神を浸透させるものであった。ギリシャの悲劇作家たちがそうであったように、「真の詩人は愛国者である」。悲劇作家たちは「当時、唯一の国からの年金受給者」であって（ゴマ播りの報酬として国から手当てをもらっている昨今の連中とは明らかに一線を画しており）、そして、「彼らが創り出す舞台の感動的

な熱狂を受けて」、古代アテネの若者たちは

高邁なる精神と、自由と、暴政に対する嫌悪と、武力への偏向と、雄弁さと、危険や死を物ともせぬ気概をもち、日々腹立たしいほどに誉めそやされ描写されるのを見聞きする事々に関して性急に対抗合戦を繰り返しながら、成長したのである。勇者や高潔の士の言動と感情——。彼らを思い起こすことにより、したがって、舞台は政治的に燃え上がって、その炎は拡大し、聴衆の魂を燃え立たせたのである。⁽¹⁵⁾

アテネの劇場は公営で、改良者たちが唱道していた国家による芸術庇護の貴重な前例となっていた（ヒルは上記の文章に続けて、政府出資による国立劇場の設立を訴えている）。アテネの劇場は諸芸を合体させ、それぞれが持つ音と意味と視覚の効果を結合させていたが、近代芸術はそれらを分別してしまっているがゆえに⁽¹⁶⁾に劣弱である。なによりも、アテネでは道徳を教えていた——しっかりと宗教に根差した道徳を。⁽¹⁷⁾

アリストテレスの翻訳者たち、劇の翻訳をした者たち、および文学改良運動に携わる人々は、再三にわたってアテネ悲劇を推奨しているが、それはアテネ悲劇が我々をより良い品行へと教導してくれるからである。「ギリシャ悲劇の目的であり本分であったのは、何らかの寓話を用いて、倫理的な原理を教え込むことであった」。⁽¹⁸⁾個々の悲劇作品はどれも単純明快な道徳的教訓を教えているがゆえに賞讃される。例えば、『アイアース』は怒りに対して、『オイディプース王』は無分別と好奇心に、『アンティゴネー』は酷烈さに、『トラークースの女たち』は嫉妬に対して警鐘を鳴らし、『ピロクテテース』と『ヘカベー』は忍耐を教えている、という具合である。⁽¹⁹⁾しかし、このことは道徳的人文主義のようなものと見なされていたわけではない。それぞれの劇は、宗教的信条の染み込んだ宗教的・政治的な出来事として認識されていたのである。ジョン・ブラウンは他の批評家と同様、それらの起源を宗教歌に辿り、オラトリオを研究する者にはすぐに合点がゆくような以下の文章を記している。

彼らの歌は……主として自国の寓話や歴史から採られたもので、彼らの

宗教、道徳、政治の仕組みにおける本質的な部分を内包しているのが常であって……世を去った彼らの英雄たちを顕彰することは、もちろん宗教的な行為へと発展してゆき……当然の成り行きとして善悪の基準、すなわち私的には道徳の、公的には法律の、基盤となっていくた。したがって、彼らの宗教と道徳と政治の骨組みが彼らの歌から生じたのも不思議ではなく、歌の中にそれが含まれているのも自然であろう。⁽²⁰⁾

注釈者のなかには、アテネ劇の宗教を当世イギリスの宗教と関連づけて考える者もいた。ヘンデルの台本作家トーマス・モーレルは、同時代の他の古典主義者たちと同様で、アテネ劇の宗教は聖書の言うところと調和していると主張し、次のように述べている——「古今の多くの著者たちによって、実証的にではないにしても、まず間違いはないだろうと思える程度の説得力をもって、以下のことが示されてきた。すなわち、人間が有する文学の主要な部分は宗教的な託宣から派生したものであること、そして異教の哲学の思索のうちで最良のものは——直接的には繋がってはいないにしても——もとを糺せば聖書とユダヤ教の教会をその起源としている、ということである」。⁽²¹⁾モーレルは学校の教科書を作っていたので、このように劇の宗教的価値を擁護する必要があると感じたのかもしれないが、この主張は特に風変わりなものではなく、演劇の最高峰に位置する古代悲劇が「人間としてキリスト教徒としての美德」を推奨するという模範を今日の劇作家に対して示していることは、文芸評論家たちの認めるところでもあった。⁽²²⁾

人間は確固たる摂理の支配下にあるということが示されているほうが、当時の評論家たちが要望した、悲劇が道徳的教訓を提供するということを容易にする。道徳的向上心というものは、人間の本性を楽観的に捉えるからこそ生じるものであり、自分を支配する力を楽観的に捉えることによって是認される必要がある。同時代の演劇に対する評論の多くにおいて、また批評であれ翻案であれギリシャ悲劇を扱ったあらゆる著作において支配的だったのは、神が存在することを示し、そしてその神が人類および個々人の運命に対して慈愛に満ちた関心を寄せていることを提示する必要があるという声であった。慈愛に満ちた神という概念は、不可解な運命に対して勝ち目のない抵抗を試みる人間という考え方とは相容れないものであり、恐怖の主要な源泉である「不可知なもの」は18世紀の悲劇には大き

く欠如していた。逆に言うと、運命が盲目であるとか悪意に満ちているなどと示唆するような悲劇は言語道断であると非難され、ギリシャ悲劇を「公の教訓」と受け取れないような人々は、上記の根拠に立脚し、あまりにも衝撃的であるとしてギリシャ悲劇を拒絶した。神の摂理が道徳とは無関係であるかもしれないと匂わせることは歓迎されず、もしそのような考えが少数の批評家によってギリシャ悲劇の作品中に見出された場合、それは劇作家の——より正確には劇作家が生きていた社会の——野蛮な未開性の故であると説明された。⁽²³⁾

20世紀になって、ヘンデルのオラトリオおよび世俗的音楽劇のいくつかがギリシャ悲劇に擬えられているが、これはギリシャ悲劇に対する20世紀における1つの見方によるものであって、上に挙げた評言が示すとおり、20世紀のギリシャ悲劇観とヘンデルの時代のそれとは往々にしてかけ離れたものとなっている。⁽²⁴⁾ここで、ヘンデルの音楽が与える印象とヘンデルが曲を付けた歌詞とを切り離して考えてみるのが有益である。悲劇的葛藤を取り扱うに際して、台本作家たちが提供したものは実際のところ何であったのか。これまで、例えば《サウル》などいくつかのオラトリオに関してはギリシャ悲劇との比較考察が行われてきたが、世俗的な英語劇に目を転じてみると、台本と比較対照すべき出典が実はギリシャ悲劇そのものである作品が存在する。相当数の台本が古典的な舞台設定を持っているが、ある台本だけは直接アテネ劇に基づいている。それはトーマス・ブロートンによる《ヘラクレス》（1744年）の台本で、この作品はソフォクレスの『トラキースの女たち』を典拠としているのである。ほかにいくらかでも雛型にできる劇作品があったなかで、この劇は18世紀の聖職者によって最も選択されそうもないものであった（ブロートンはソールズベリー大聖堂の名誉参事会員で、キリスト教教義を擁護する書物を著した人物である）。⁽²⁵⁾この劇の内容は20世紀の読者から見てもおぞましいが、翻案者にとっても明らかにおぞましいもの、少なくとも受け入れがたいものだったようで、ブロートンは物語展開上の出来事を1つを除いてことごとく改変し、登場人物を原作の面影を残さないほどに変貌させている。

今日的な人文主義的立場からこの劇を原典のみに拠って見てみると、次のような読み方をするのが妥当ではなかろうか。中心的な登場人物はヘラクレスの苦悩する妻デーイアネイラである。彼女は恐れ、悲しみ、疎んじられ、打ちひしがれているが、嫉妬することも怨念を抱くこともない。最終的には自らの命を絶って

しまう。ヘラクレスが登場するのは劇終盤の4分の1だけであって、そこではヘラクレスは途方もない塗炭の苦しみを味わい、(八つ裂きにしてやりたいと思うほどの)妻と何の罪もない息子に対して怒りをあらわにする。息子のヒュロスは誤って母を責め立ててしまい、そのことが母を自死へと追い込んだ直接の原因となった。このヒュロスに対して、父親は命じる。自分の愛妾——この女をヒュロスは両親の死を招いた張本人と見ている——と結婚するように、自分を生きたまま焼き殺してくれるように、と。劇の最後の数行によると、これらは全て非情なる神々の手によるものということになる。また、苦難に直面した人間が気高さや尊厳、感受性を発揮することによって結末が緩和されるということも一切ない。ヘラクレスはまさに、因襲的な道徳を完全に無視する者を体現している。彼はイオレを手に入れるためにオイカリアの城市を略奪してイオレを誘拐し、王妃に替えてイオレと^{ねや}閨房を共にするべく一足先に自国へ送った。彼の欲望は抑えがたい病いとして描かれ、死の苦しみに悶えつつ登場する彼の姿は救いようがなく狂乱している。家族を思いやる気持ちはさらさらなく、妻の死について残念に思う点は自分で手を下せなかったことなのであった。伝統的にヘラクレスが有するとされてきた野心的な活動力と社会意識という2つの特徴のうち、ソフォクレスの描く主人公はただ前者を見せるのみである。しかし、劇中で彼を批判する者は1人もおらず、その英雄的な剛勇は彼を尋常ならざる人間にし、その行動規範の非凡さを際立たせるものとして受容されている。

ソフォクレスの聴衆も、古典劇に造詣の深い18世紀の読者も、物語のその他の部分——すなわち、ヘラクレスが民衆に対して輝かしい役割を果たしたこと、人類のための功業を為したこと、そして神々の列に連なったこと——については知悉していた。自身も古典学者であったブロートン¹は、この劇を神話に対する注解あるいは補足説明として許容することができたかもしれない。しかし加えられた変更を見ると、ソフォクレスによる、特にヘラクレスに関わる部分の描写を、ブロートンが大衆消費材としてのドラマにあっては容認できないものと見ていたことが分かる。常習的であったヘラクレスの不義密通(『トラークースの女たち』2幕459-60行)、イオレを手に入れるための手段としてオイカリアを滅亡させたこと(2幕475-8行)、イオレを誘拐し「重婚」を目論んだこと(2幕356-8、539-40、544-5行)、リカースの殺害(2幕772-82行)、デーイアネイラに対

する怒り（2幕1066－9、1109－11行）、ヒュロスへの脅迫（2幕1199－1202、123－40行）、ヒュロスがイオレを娶るようにと執拗に命じたこと（2幕1221－9行）、人間の感情に無関心であること、そしてその死に様を、プロートンは削除してしまった。ソフォクレスの筋書きのうちでプロートン版に残ったのは、デーイアネイラが毒を塗りこめてしまったとも知らずにネッソスの長衣をヘラクレスへ送り、その長衣がヘラクレスの肉体を侵蝕してしまうことだけである。ヘラクレスにはイオレに対して卑しからざる思いを寄せているという点を除いては罪はなく、ゆえにデーイアネイラには媚薬と信じて毒を送ってしまう理由がないことになる。しかしプロートンは、ソフォクレスが用意しなかった動機を彼女に与えている。嫉妬である。これはソフォクレスの劇では正当化される動機となったとしても、プロートン版においては根拠を欠き、それゆえ道徳上の欠点となっている。自殺は、ソフォクレスの描くデーイアネイラよりも、プロートン版のデーイアネイラの最期にこそ相応しいだろうが、18世紀の聴衆には衝撃が大きすぎた。プロートンは彼女の心の平安を回復させ、ヘラクレスが神々の列に連なるといふ、神話でお馴染みのハッピーエンドで終わらせている。ヘラクレスとイオレとの関係を消し去ることはまた、イオレがヒュロスと結ばれるようにとの神々の命令の無法さを取り除いてもおり、そのことが次に若者同士の持続的な恋愛へと道を開くことになって相応しさが加味される。その恋愛の進展をプロートンは、ヘラクレスが無事に帰還するという知らせを持ち出してくることによって確実なものとしている。だからヒュロスは父を探しには行かないのであり、到着したイオレとの関係を進展させるわけである。デーイアネイラは魅力的かつ危険なほどに移り気で、性急な感情のほとばしりに身を任せがちである。ヘラクレスは一線を退いた愛すべき将軍であり、英雄としての働きに替えて家庭での愛に献身することを選ぶ。（ソフォクレス劇においては台詞のない）イオレは王女の鑑のような人物で、どのような時にも道理に合った言葉を発する。

ソフォクレス劇の合唱隊は娘たちの一団であって、彼女らはデーイアネイラの友人である。劇の発端の部分で、合唱隊はデーイアネイラの台詞に対する注解を加えるが、ありきたりなことを連ねるのみである——人生は移ろいやすく、あらゆる人間は喜びとともに苦悩をも我が身に引き受けなければならず、永遠に続くものなど何一つとしてない、と。これ以後、合唱隊がデーイアネイラに関して他

の登場人物たち以上に深い洞察を示すことはなく、ヘラクレスの死の責めを彼女負わせることはできないと庇い立てする以外には、何らかの判断を下すこともない。一方プロトン劇の合唱隊は（男女の）トラークース人たちから成り、そのことは彼が構築した通俗的家庭劇には不適切なことなのであるが、この合唱隊は大きな役割を担っている。道徳的な注釈を提供するという役割である。父親を捜索する旅の途上で経験することになるであろう危険をヒュロスが覚悟する場面では「孝行心」を称讃し、絶望せぬようにとデーイアネイラを戒め（「慰めが訪れることもあるだろう」）、「人間の胸に棲む暴虐者」として嫉妬を指弾するなどして、各々の状況を道徳的教訓へと一般化するのである。劇中のあらゆる点において観客から適切な反応を明確に得たいという断固たる思いを持っていたプロトンは、コロス風に評言を加える役回りのリカースが伝令の勤めを果たす場面（3幕1場）では「1人のトラークース人」を登場させて均衡をとり、ヒュロスをヘラクレスの塗炭の苦しみを傍らで同情を持って見守る人物へと変えている（「ああ、英雄は倒れた！」）。

（以下、次回へ続く）

注

- (9) Winton Dean and J. Merrill Knapp, *Handel's Operas 1704-1726* (1987), p. 172. ヒルが台本制作で果たした役割については、以下で詳述されている。Curtis Price, 'English Traditions in Handel's *Rinaldo*', in *Handel Tercentenary Collection*, ed. Stanley Sadie and Anthony Hicks (1987), pp. 120-37.
- (10) James Miller, Prologue to *The Mother in Law or, The Doctor the Disease. A Comedy* (1734). この書はモリエールによる数作の戯曲を借用したもので、廉直さの手本としてハートフォード伯爵夫人に献じられている。同様に以下の2作品への序文も参照。*The Humours of Oxford. A Comedy* (1730) ; *Art and Nature. A Comedy* (1738). 前者はチェスターフィールド伯爵フィリップ〔・スタンホープ〕に、後者は匿名のある夫人に献げられているが、舞台を浄化し改善しようという意図で書かれたものである点は同じである。ミラーの劇作品については以下を参照されたい。Paula O'Brien, 'The Life and Works of James Miller', Ph.D. diss., University of London (1979). 私の注意をO'Brienの研究へと喚起してくれた

Tom McGearyに謝意を表する。

- (11) Aaron Hill, 'Preface to Mr Pope concerning the Sublimity of the Ancient Hebrew Poetry', prefixed to *The Creation. A Pindaric Illustration of a Poem originally Written by Moses on that Subject* (1720), ed. G. G. Pahl, Augustan Reprint Society ser. 4 no. 2 (Ann Arbor, 1949), pp. 5-6.
- (12) Aaron Hill, *Advice to the Poets: A Poem, to which is Prefix'd, an Epistle Dedicatory to the Few Great Spirits of Great Britain* (1731), pp. v, 23.
- (13) Dean and Knapp, *Handel's Operas*, p. 172.
- (14) 詩における宗教的主題の使用に関するデニスの見解については以下。John Dennis, *The Grounds of Criticism in Poetry* (1704), *Works*, ed. Hooker, I, 325. Hookerの指摘 (I, 509) によると、この長文論評の一部はヒルによって *The Prompter* no. 171 (25 June 1736) に復刻掲載され。その後 *London Magazine*, 5 (1736), 319-20にも 'Poetry a Friend to Religion' と題して掲載されている。
- (15) Hill, *Advice to the Poets*, pp. viii, xii-xiii.
- (16) 当時、国力を高揚するからという理由により、高尚な芸術に対する王室や国家の資金援助を求める声は多かったが、そのなかでも *Advice to the Poets* の序文および結びにおける訴えは、最も直截的なものの1つであった。以下を参照。Gerrard, 'Patriot Opposition', ch. 1.
- (17) John Brown, *A Dissertation on the Rise, Union, and Power, the Progressions, Separations, and Corruptions, of Poetry and Music* (1763).
- (18) [Charles Gildon,] *The Laws of Poetry . . . Explained and Illustrated* (1721), p. 149. 以下も参照されたい。Thomas Rymer, *Monsieur Rapin's Reflections on Aristotle's Treatise of Poesie . . . made English by Mr Rymer* (1694), pp. 12, 103-4; André Dacier, *Aristotle's Art of Poetry Translated from the Original Greek according to Mr Theodore Goulston's Edition. Together, with Mr D'Acier's Notes Translated from the French* (1705), pp. 78-80 (これはアリストテレスに関する標準的注釈書であった) ; George Adams, *The Tragedies of Sophocles, Translated from the Greek, with Notes Historical, Moral, and Critical . . . to which is Prefix'd, a Preface; containing I. A Defence of Tragic Poetry . . . II. An Historical Account of its Rise and Progress. III. A Comparison of the Ancient Tragedies with each other* (1729); Pierre Brumoy, trans. Charlotte Lennox, 'Discourse upon the Theatre of the Greeks' in *The Greek*

- Theatre of Father Brumoy* (1759), I. i' (これは当時の翻訳者や注釈者たちがしばしば権威ある書として言及している)。
- (19) Lewis Theobald, *The Censor*, no. 36 (2/1717), II, 40; [Gildon,] *Laws of Poetry*, p. 162; Collier, *Short View*, pp. 25-30, 87-94; Charles Johnson, prologue to *The Tragedy of Medaea* (1731).
- (20) Brown, *Dissertation*, p. 39.
- (21) Thomas Morell, *Prometheus in Chains, Translated from the Greek of Aeschylus* (1773), introduction.
- (22) Dennis, *The Usefulness of the Stage, to the Happiness of Mankind, to Government, and to Religion. Occasioned by a Late Book, Written by Jeremy Collier, MA* (1698, 2/1727), *Works*, ed. Hooker, I, 183. トムソンに関しては以下を参照。Sambrook, James Thomson, pp. 81-2, 150.
- (23) Charles de Saint Evremond, 'Of Antient and Modern Tragedy', *Works Made English from the French Original* (2/1728), II, 110-11.
- (24) 両者の比較考察を最も熱心に行なっているのは以下である。Dean, *Oratorios*, pp. 40, 41, 164, 251, 280, 281, 289, 332, 370, 416-19, 515, 539, 596. Deanに次ぐものとしては以下がある。Paul Henry Lang, *George Frideric Handel* (1967), pp. 371-3; Howard E. Smither, *A History of the Oratorio*, II, *The Oratorio in the Baroque Era* (Chapel Hill, NC, 1977), pp. 190, 348, 352. しかしながら、以下も参照されたい。J. A. Westrup, review of Dean, *Oratorios*, in *M & L* 40 (1959), 366-9, at p. 367. 18世紀の読者にとっては明白であったギリシャ悲劇における道徳および神聖な力が介入してくる劇構成を、全てではないにしてもほとんどの現代の論評者は理解できていないのである。以下を参照。T. V. Buttrey, 'Tragedy as Form in Euripides', *Michigan Quarterly Review* 15.2 (Spring 1976), 155-72, at pp. 167-72.
- (25) 例えば以下がある。Thomas Broughton, *Christianity Distinct from the Religion of Nature* (1732).

訳者付記

以上はRuth Smith, *Handel's Oratorios and Eighteenth-Century Thought* (Cambridge

University Press, 1995) 第1部 ‘English origins of English oratorio’の第2章の中ほど (pp. 54-60) とその尾注の部分 (pp. 373-74) を試訳したものである。

例によって不明の点については著者にご教示を乞い、訳文の向上に努めたつもりではあるが、思わぬ不備はなお存在するかもしれない。忌憚のないご批判・ご指導を読者をお願い申し上げる次第である。