

Sentimental Comedy と *She Stoops to Conquer*: Goldsmith の Sentimentalism について

坂 本 武

I

Oliver Goldsmith (1728—1774) の Sentimentalism を考えるばあいの基本的問題点は、それが常に二極性（ここでは ambivalence をこの言葉で理解しておく）を持つものであるということであろう。18世紀の Sentimentalism とは、これを大きく概観すれば、同時代の人間の情緒的側面における新しい価値観の出現ということを示すであろう。Hobbes の時代の苛烈な人間認識は退き、Locke や Shaftesbury 流の ‘sensibility’ を擁護する寛容な思想が認められるに至って、Richardson, Steele, Cumberland, Addison などの小説・戯曲・随筆等の各ジャンルにその表出を見た文芸思想上の一つの観念が Sentimentalism である。文学辞典の類を見れば、*Pamela* (1740) が最初の Sentimental Novel の作品であり、Sterne の *Tristram Shandy* (1760—67) や Henry Mackenzie の *The Man of Feeling* (1771) も当然ながらこのジャンルの中に入れられる。そして Goldsmith の *The Vicar of Wakefield* (1766) は、マクミランの *A Handbook to Literature* によれば、このジャンルの「最良の作品」とさえ評価されている。

一般に Sentimentalism は、Sterne の *A Sentimental Journey* (1768) にみるように「感情感溺」的な側面のみが強調されて理解されているのは、その後の時代の推移のうちにこの言葉の意味が云わば必然的に墮落して行ったからである。Sentimentalism の語義の時代的变化こそがこの思潮の理解を曖昧にする要因である。いまその変化の様相を理解するのに Janet Todd の *Sensibility: An Introduction* (1986) がヒントを与えてくれる。Todd によれば ‘sentiment’ の語義は次の二つの側面を持っている。

- (1) A ‘sentiment’ is a moral reflection, a rational opinion usually about the rights and wrongs of human conduct. (p. 7)
- (2) A ‘sentiment’ is also a thought, often an elevated one, influenced by emotion, a combining of heart with head or an emotional impulse leading to an opinion or a

principle. (*Ibid.*)

Todd によれば、(1)は18世紀の初期における Novel of Sentiment の概念を伝えるものであり、(2)の方は世紀の後半の傾向を伝えるものである。要するに、(1)の 'sentiment' は「格言ふうの言い回し」や「軽妙な感想」として理解されるべきであり、(2)は「感情感溺」や「感傷」につながる定義である。つまり、18世紀の Sentimentalism の内容はこのような語義自体の二極性のために統一したイメージを持ちにくいものである、ということをもまず踏まえておかねばならない。

ところで、Goldsmith の Sentimentalism のばあいもこの二極性が無関係ではあり得ない。以下、Goldsmith の戯曲、とくに *She Stoops to Conquer* (1773) における Sentimentalism の表出の仕方に焦点を当てて、その特徴を考えてみたい。

II

18世紀の Sentimentalism は作家によってその表われ方に差異があり、またこの時代の中でもその捉え方に違いがあるというのが、この観念にまつわる基本的問題点である。このことを考える上で、18世紀の初めに Sir Richard Steele においてその型を確立したと言われる Sentimental Comedy のジャンルについてふれておかねばならない。Goldsmith とこのジャンルの関係は、彼がその劇作品において攻撃的としたのが Sentimental Comedy である、というような対立の関係である。しかし、Goldsmith の Sentimental Comedy 批判もまた、その Sentimentalism の定義と同様に ambivalent なものである。

ジャンルとしての Sentimental Comedy は18世紀の新興の市民中産階級が支持した道徳——王政復古期の貴族趣味に対抗する形での、市民独自の实用主義と教訓主義的道徳——を反映するものである。その特色としては、重々しい道徳説教臭、針小棒大に扱われる取るに足りない事件、寛容と善意、お涙頂だい式の同情的な哀れを誘う調子、ハッピー・エンドの結末、といった作劇上の定式がある¹⁾。一言で言えば、「甘い涙をそめる道徳説教劇」²⁾であるが、ここでその一例として Sir Richard Steele のこのジャンルの代表作で、Terence の *Andria* (166BC) をモデルにしたという、*The Conscious Lovers* (1722年初演) を見てみよう³⁾。

Sir John Bevil (恐らくは baronet) には一人息子の Jack がいる。Jack は温順な孝行息子である。Sir John はこの息子のために大商人 Mr. Sealand の娘 Lucinda を嫁に貰ってやろうと図っている。しかし Jack は、かつて旅先のフランスで助けて Charing Cross 近くの某所にかくまっている或る 'secret Lady' (Indiana) がいて、内心この Indiana との結婚を夢想し

ている。しかし孝行息子の Jack は父親の意向にそむけず、Lucinda を娶ることを承諾しもある。Indiana に会って自分の意中を打ち明ける決心もまたついていないという有様である。そうするうちに Lucinda との婚礼の日が来たが、Lucinda の父親が Jack と Indiana との仲を知って二人の結婚の中止を申し込んで来る。Sir John は老僕 Humphrey に息子の真意を確かめさせようとする。一方、Sealand 夫人は身分の低い Sealand との結婚の名誉回復を狙って、娘の Lucinda を准男爵 Sir Geoffrey Cimberton の甥でうぬぼれの強い洒落者 Cimberton の嫁にやる算段をしている。ところが Lucinda 自身は Jack の友人 Charles Myrtle に恋をしている。Jack はこの事情をふまえて Lucinda へ手紙を送るが、Myrtle の方は Jack に対する嫉妬心にかかられて決闘を申し込む。Jack は決闘の愚かしさを説いて相手にしないが、Myrtle が自分の恋人 Indiana の悪口を言うに及んで決闘に応ずる気になる。しかし、やはり話し合いの姿勢を守ろうと考え直し、Lucinda からの返書を見せる。ここに至って Myrtle の誤解も解け、Myrtle は己の非を悟って Jack の許しを乞う。一方、大商人 Sealand は Indiana を直接訪ねて彼女の人物を確かめようとする。ところが、この時ふとした話から、かつて自分がインドで商売をしていた頃、妻 (Sealand の最初の妻。Lucinda は彼の後妻の娘である) と共に自分を訪ねて来る途中で生き別れになった娘がいたが、目の前の Indianaこそその娘であるということが分かって、ドラマは大団円を迎える。即ち、Jack は Indiana との結婚を許され、Lucinda は Myrtle と一緒になることが出来、洒落者の Cimberton は Lucinda の財産を貰って満足する。また、召使いの Tom (Jack の valet で “Gentleman” と呼ばれている) と Phillis (Lucinda の maid) の間にも恋の駆け引きが行われ、劇全体のこっけい味を出すのに役立っている。この二人のタイプは、前代の Restoration Comedy に見られる放蕩者 (rake) と浮気女 (coquette) の喜劇的役まわりを引き受けている⁴⁾。

劇全体のクライマックスは、Indiana の identity が明らかにされる第五幕のいわゆる recognition scene であろう。それまでは ‘this secret Lady’, ‘your *Indian* Princess’, ‘this strange Lady’, ‘this *Incognita*’, ‘This unknown Lady’, ‘this unknown Lady that Mr. Bevil is so great with’ というように暗示的に興味を惹いてきたヒロインが、ついにその社会的認知を得る場面である。Sealand は、Indiana が投げ捨てたブレスレットを見て、それが最初の妻と別れる際に与えた物であることを発見し、それによって Indiana がわが娘だと知ったとき、感極まって次のように叫ぶ。

Mr. Seal. O my Child! my Child!

Ind. All gracious Heaven! is it possible! do I embrace my Father?

Mr. Seal. And do I hold thee —These Passions are too strong for Utterance—
Rise, rise, my Child, and give my Tears their Way—(Act V, p. 68)

Sir Richard Steele の敵といえどもこの場面の感動的なことだけは否定できなかつたと言われる⁵⁾。この作品の存在理由はここにかゝっていると云ってもよいであろう。

この作品における Sentimentalism のトーンは、殊にその幕切れの場面で Sir John が重々しく締め括る次の一節によく表われている。

Sir J. Bev. Now, Ladies and Gentlemen, you have set the World a fair Example:
Your Happiness is owing to your Constancy and Merit: And the several Difficulties
you have struggled with evidently shew,
Whate'er the generous Mind itself denies,
The secret Care of Providence supplies. (Act V, p. 71)

即ち、ドラマ全体を 'a fair Example' と教訓的に総括し、'Constancy and Merit' の中に 'Happiness' の基を置き、'generous Mind' のさらに向こうに 'Providence' の神秘性を想定するキリスト教的モラリストの意識である。この道徳説教調は喜劇の効果としてふさわしいとは言えないであろう。

また、この作品の主人公が Jack Bevil であることは間違いないとしても、その存在感の弱さも否定できない。父親の同意がなければ結婚すまいと誓う (Act II) ような息子の軟弱さは、これを Sentimental hero のタイプと見るのでなければ、そしてそれを喜劇の感覚によって捉えるのでなければ今日の観客を納得させるものではあるまい。しかし、Jack のような「感情の人」は18世紀の文学に個有のタイプであって、単に Steele の個人的好みを表わしている訳ではないと見るべきであろう。

III

Frank H. Ellis は Sentimental Comedy を定義する試みとして、Sentimentalism が何を対象として表出されたかという興味ある観点から次の11個の 'sentimental attitudes' の対象を挙げる⁶⁾。

A 1 The universe

- A 2 Man
- A 3 Woman
- A 4 Parents
- A 5 Children
- A 6 The lower orders: servants, peasants, foreigners, the poor
- A 7 Animals, vegetables, minerals
- A 8 The emotions
- A 9 Evil, crime, death
- A10 Money
- A11 The past; the elsewhere

これらの ‘sentimental reactions’ を喚起する喜劇が Sentimental Comedy というわけであるが、Ellis はこれらを第一義的な特長として捉えるだけでなく、さらに次のような下位区分をも試みる。即ち、

- B 1 “A sprinkling of tender melancholy Conversation”
- B 2 Reckless, self-sacrificing virtue
- B 3 Undeserved distress
- B 4 Overt moralizing

の4点であるが、なお、このように分類した後から脚注を付して、B 1 は18世紀に独自に生まれたものだが、B 2—B 4 はエリザベス朝およびジェームス I 世時代（1603—25）の喜劇、さらには王政復古期の喜劇にも見られた主題であると言う。B 1 は演劇史上に Sentimental Comedy が付け加えた新しい要素であるという訳であろうが、じつはこの句は後で述べる Goldsmith の演劇論、“An Essay on the Theatre” から取ったものであって、このジャンルに対する Goldsmith の関与の程度がこれによっても推し量られる”。

以上の分類からすれば、*The Conscious Lovers* には A 3, A 4, A 6, A10; B 1, B 2, B 3, B 4 の諸要素が入っているというのが Ellis の主張である。

いずれにしても、Goldsmith が *She Stoops to Conquer* を発表したのは上述のような Sentimental Comedy が大きな勢力を持っていた時期であった。この流れに抵抗することは Goldsmith にとっても一種の賭であり、劇場側にとっても冒険であったと言ってよい。

She Stoops to Conquer の始めに置かれた Samuel Johnson 宛の次の手紙は、その辺りの事情を伝えるものである⁸⁾。

I have, particularly, reason to thank you for your partiality to this performance. The undertaking a comedy, not merely sentimental, was very dangerous; and Mr Colman, who saw this piece in its various stages, always thought it so. However I ventured to trust it to the public; and though it was necessarily delayed till late in the season, I have every reason to be grateful. ('To Samuel Johnson, L. L. D.')

こゝに言及のある 'Mr Colman' は Covent Garden の座元で、Goldsmith のこの劇が当時の演劇界を席巻していた Sentimental Comedy をあからさまに攻撃しているために、これを上演するのを嫌がったと言われている。

しかし、*She Stoops to Conquer* が、Goldsmith がそのように批判・攻撃の対象とした Sentimental Comedy の影響をよく脱しているかという点、問題はそれほど簡単ではない。

Goldsmith の Sentimental Comedy 批判を証拠だてる文章としては、*She Stoops to Conquer* 上演の二ヶ月半ほど前に書かれた "An Essay on the Theatre; or a Comparison between Laughing and Sentimental Comedy" (*The Westminster Magazine*, 1 January 1773) がある。Goldsmith はこのエッセイを「理論」として、その所説を *She Stoops to Conquer* において「実践」したという、そのような関連で捉えるべき文章である。その中で Goldsmith は、「新喜劇」としての Sentimental Comedy の流行とその特質について次のように述べている。

... a new species of Dramatic Composition has been introduced under the name of *Sentimental* Comedy, in which the virtues of Private Life are exhibited, rather than the Vices exposed; and the Distresses, rather than the Faults of Mankind, make our interest in the piece. These Comedies have had of late great success, perhaps from their novelty, and also from their flattering every man in his favourite foible. In these Plays almost all the Characters are good and exceedingly generous; they are lavish enough of their *Tin* Money on the Stage, and though they want Humour, have abundance of Sentiment and Feeling. If they happen to have Faults or Foibles, the Spectator is taught not 'only to pardon, but to applaud them, in consideration

of the goodness of their hearts; so that Folly, instead of being ridiculed, is commended, and the Comedy aims at touching our Passions without the power of being truly pathetic: in this manner we are likely to lose one great source of Entertainment on the Stage; for while the Comic Poet is invading the province of the Tragic Muse, he leaves her lovely Sister quite neglected. Of this, however, he is noway solicitous, as he measures his fame by his profits⁹.

ここで Goldsmith が、Sentimental Comedy の特質として挙げているポイントは、個人の内面的な美徳、人が苦悩している情況、人間の善性、過度なほどの寛容さ、金銭に対する寛大さ、感情の過剰な状態（‘Sentiment and Feeling’）、人間の愚かしさ（‘Folly’）等の推賞、というようなところである。そしてその目的はわれわれの情緒を喚起させることにある。

一方、Goldsmith が批判するポイントは、何より Sentimental Comedy における「ヒューマナーの欠如」であり、その情緒の喚起力も真の強さをもったものではないということである。そのためにわれわれの演劇界は「娯楽の大きな源泉」を無くすことになるかも知れない。「喜劇の詩人」が「悲劇の女神」（Melpomene）の領域に侵攻している間に、「喜劇の女神」（Thalia）はすっかり見捨てられ、劇詩人は欲得と名誉に気を取られてそのことを気遣う様子もない、と言う。

そしてこのエッセイは次のような Goldsmith の危機意識によって締め括られる。

It is not easy to recover an art when once lost; and it would be but a just punishment that when, by our being too fastidious, we have banished Humour from the Stage, we should ourselves be deprived of the art of Laughing¹⁰.

かくして Goldsmith の Sentimental Comedy 批判のポイントは、それが「ヒューマナー」の要素を舞台から駆逐し、従って「笑い」の方法論をわれわれから奪い取っているという点にあることが分かる。

それでは、この主張はどの程度に *She Stoops to Conquer* の中で実現されているのだろうか、というのが次の問題点であろう。Sentimental Comedy 批判の調子を明らかに示すのは、当代きっての Shakespeare 役者 David Garrick による ‘Prologue’ である。この ‘Prologue’ が Goldsmith 自身でなく、Garrick によるものであるということは、Goldsmith の主張する ‘Laughing Comedy’ が Shakespeare の喜劇世界への志向性と親近性を暗示するものと考えて

よいかも知れない。因に作者は *Henry IV* や *Hamlet* から借用しているし、殊に 'Epilogue' においては *As You Like It* がその構成全体に対して根本的に関わっているほどである。Dr. Johnson の「クラブ」の仲間としての Garrick と Goldsmith の関係が、むしろ不仲の間柄であったことはこの場合さて措くことにしよう。また、Garrick はこの劇を評価せず、「仕様もないプロローグを書いて、自ら厄介払いをしたのだ」と言った Horace Walpole の悪口もこゝでは別個の問題としておこら¹¹⁾。「厄介払い」をしたに於ては、'Prologue' の主題は Sentimental Comedy の核心を抉るものであり、その方向性は Goldsmith が共有するものに他ならないからである。

'Prologue' は、喜劇役者 Henry Woodward が「喪服」を着てハンカチで目を押さえながら、"The Comic muse, long sick, is now a-dying!" (l. 6) と、先ず喜劇の女神の瀕死の様子を語ることから始める。そして、

To *her* a mawkish drab of spurious breed,
Who deals in *sentimentals*, will succeed! (ll. 13—14)

と、喜劇の女神の後継者としての Sentimental Comedy 一派の優勢を伝える。喜劇が無くなれば 'sentimentals' を商ういかゞわしい演劇が後を継ぐだろう、と言うのである。この後 Sentimental Comedy の特徴である 'sentiments' 「格言」好みの例を次のように並べ立てる。

Thus I begin—*All is not gold that glitters,*
Pleasure seems sweet, but proves a glass of bitters.
When ignorance enters, folly is at hand;
Learning is better far than house and land;
Let not your virtue trip, who trips may stumble,
And virtue is not virtue, if she tumble. (ll. 25—30)

この時の「格言でも言いそうだが、実のところ何の意味もない」'a sententious look, that nothing means' (l. 23) 偉そうなしかめつらが、この一派の 'a man of sentiment' の特徴である¹²⁾。そして Sentimental Comedy の登場人物の顔付きときたら、まるで「かつら受けののっぺらぼうの木偶」そのもの ('Faces are blocks, in sentimental scenes', l. 24) で、表情のないこと夥しいと皮肉る。

‘Prologue’ の最後の一節では、しかし喜劇の女神を救うために一人の「医者」（つまり作者の Goldsmith）が「五服」（つまり五幕構成の劇の定式）の「薬」を調合してやって来たこと、次のように喜劇の回復の希望を述べる。

One hope remains — hearing the maid was ill,
A *doctor* comes this night to show his skill.
To cheer her heart, and give your muscles motion,
He in *five draughts* prepared, presents a potion: (ll. 33—36)

ここにこの劇の基本的なメッセージが語られていると言ってよいが、この ‘Prologue’ を「医者」のイメージで締め括っていることには Garrick の Goldsmith 本人への皮肉や当てこすりも暗示されていて、純一なメッセージと言う訳にはゆかない。というのも、‘Prologue’ の最後の二行、

The college *you*, must his pretensions back,
Pronounce him *regular*, or dub him *quack*. (ll. 45—46)

の中の ‘regular’ (=properly qualified) は、Tom Davis も注釈を入れているように、Goldsmith が自称していた ‘Dr’ の肩書きが彼自身の妄想から出たものであったことへの当てつけであることを暗示しているからである¹⁸⁾。語り手は、もしこの「医者」の処方成功したなら彼に「博士」の学位をくれるように、「芝居をご覧の皆様は、権威ある学位授与者（‘The college’）として彼の申し立て（‘pretensions’）を支持して（‘back’）下さいますように。彼を資格ある博士（‘regular’）とするか、それともヤブ医者（‘quack’）と呼ぶかは皆様次第でございます」と言うのである。

David Garrick の Goldsmith に対する下心がどうであれ、この ‘Prologue’ にはこのように作者の Sentimental Comedy 観が直截に表現されている点で重要である。そして、ここに見る攻撃的なスタンスによって Goldsmith の Sentimentalism は、むしろ Anti-Sentimentalism と呼ぶべきものであると言うことができよう。しかしわれわれは、Goldsmith の思考のスタイルをこの概念によって説明し尽くしたとすることができるであろうか。第一、われわれは既に *The Vicar of Wakefield* の主人公、Primrose 牧師の中に Sentimental Comedy の中心的イメージである ‘benevolism’ の具現化——感受性 (sensibility) というものを思考・行動の

中心に置いた善意そのものの存在——を見ていたではないか。

IV

Tom Davis は New Mermaids 版の序文で Sentimental Comedy の特色を九つに分類するという試みを行っている¹⁴⁾。‘Prologue’の部分や採用されなかった別種の‘Epilogue’、あるいはテキスト自体の中からその要点を抜き出した穏当な分類である。最後の二項（8及び9）では自らの解釈を要領よくまとめて、先述した Sentimentalism の二極性の内容を補うものとなっている。その1から9への順序も概ね時代の流れに沿うものと思われる。というのも、‘sentiments’（格言趣味）から‘sentimentality’（感情惑溺, 感傷）へ至るニュアンスの変化が、18世紀の Sentimentalism に起こった変化だからである。Davis の分類を次に掲げる。

1. It is *moral* comedy: it tends to rejoice in moral statements or ‘sentiments’ (Prologue, lines 25—30).
2. It is non-naturalistic (‘Faces are blocks, in sentimental scenes’) (Prologue, line 24).
3. It relies upon ‘high-life scenes’ and titled characters (Second Rejected Epilogue, lines 33—36).
4. It is genteel comedy, without recourse to depicting ‘low’ characters or situations (I, ii, 35—45).
5. insipid dialogue
6. ‘pathetic’ scenes, in which we are invited to weep, rather than laugh.
7. ‘good, and exceedingly generous’ characters.
8. Sentimental Comedy is *benevolent*; its laughter is sympathetic rather than satiric, it depends on the notion that human nature is fundamentally good, or at least easily corrigible. Its villains are few, and the end of the play brings them (sometimes with alarming suddenness) to reform.
9. Finally, it is the comedy of *sensibility*; it rejoices in exhibiting in its characters a noble delicacy of sentiment, an emotional refinement often close to the modern pejorative use of ‘sentimentality’.

以上の内、5～7は Goldsmith の演劇論から抽出したポイントである。Sentimental

Comedy を特徴づける概念は、格言好み、自然らしさの欠如、上流階層の生活に限った世界、上品ぶり、面白味に欠ける対話、笑いよりは涙を誘う情景、善良で寛大すぎるほどの人物造型、博愛精神、情緒の上での洗練、といった巾の広いものである。「博愛精神」には道徳的説教趣味が混じり、「情緒的洗練」には感傷性がつきまとう。

ところで、*She Stoops to Conquer* がこれらの要素のすべてに反対して出来あがっていると考えるのは当たっていない。因に、その反対の姿勢の具体的表現は、直接的な罵詈雑言というよりは次のようなパロディの形をとるものである。例えば、中心人物である Marlow が、こっけいにもヒロインの Kate の前では口べたに変わってしまう場面（第二幕）で、Marlow が内心のためらいを押さえて Kate の質問に答え、友人の Hastings がそれをわざとらしく称揚し立てる所がある。

MISS HARDCASTLE

An observer, like you, upon life, were, I fear, disagreeably employed, since you must have had much more to censure than to approve.

MARLOW

Pardon me, madam. I was always willing to be amused. The folly of most people is rather an object of mirth than uneasiness.

HASTINGS (*To him*)

Bravo, Bravo. Never spoke so well in your whole life... (II, i, 414—19)

Tom Davis の分類によれば(1)の moral sentiment が Marlow の口から出るところにパロディの効果が生まれている。

あるいは、(6)の ‘pathetic scene’ の情景が笑いの種にされる場合もある。*Midsummer Night's Dream* の Puck を彷彿とさせるいたずら者の Tony Lumpkin が、母親の Mrs. Hardcastle と義理の妹 Kate Hardcastle の読書趣味を皮肉って次のように言う。

TONY (*Singing*)

‘There was a young man riding by, and fain would have his will. Rang do didlo dee’. Don’t mind her (i.e. Mrs. Hardcastle). Let her cry. It’s the comfort of her heart. I have seen her and sister cry over a book for an hour together, and they said, they liked the book the better the more it made them cry. (II, i, 609—13)

こゝに言及される ‘a book’ は、Sentimental Comedy と同様に流行していた Sentimental Novel に属するものであろう。若い娘が男（たとえば、世間ずれした軍人）にだまされて身をもち崩してゆく、といった型の話が多い三文小説が、巡回図書館でよく若い女性たちに借し出されたと言われる¹⁵⁾。そうした小説を読んで同情の涙を流しながら、じつは心理的快楽を得ているであろう女性に対する諷刺の笑いでもある。こうした諷刺の矢を放つ本人が、Puck タイプの道化的人物 Tony であるというところに、作者の巧みな笑いの技巧があると言える。

このような例は、“An Essay on the Theatre” で主張した「ヒューマー」と「笑い」による Anti-Sentimentalism を示すものと言えよう。

しかし、こうした側面があるとしても、この作品に Sentimental Comedy の要素が存在することも事実である。例えば第四幕で Marlow が自分の勘違いにやっと気づき始める場面を見てみよう。Kate もまたこの時、‘barmaid’ の偽装を解いて自らの正体を表わし始める。Marlow は Kate の言葉によっていよいよ自分の間違い——宿屋と信じて泊った屋敷が Hardcastle 家の邸宅そのものであり、父親の旧友を宿の亭主と取り違えてきたこと——に気づいてすっかり意気消沈する。しかし ‘barmaid’ としての Kate に対する心底からの愛情を正直に告白して、次のように言う。

MARLOW

... But to be plain with you, the difference of our birth, fortune, and education, make an honourable connection impossible; and I can never harbour a thought of seducing simplicity that trusted in my honour, or bringing ruin upon one, whose only fault was being too lovely. (IV. i, 224—29)

Kate もまたこの段階では Marlow をすっかり好きになっているが、Marlow はまだ Kate の正体を知っていないために身分の違いに対するデリケートな配慮を見せている。さらに、父親に対する孝心を吐露する次のような個所もある。

MARLOW

...(To her) Your partiality in my favour, my dear, touches me most sensibly, and were I to live for myself alone, I could easily fix my choice. But I owe too much to the opinion of the world, too much to the authority of a father, so that—I can scarcely speak it—it affects me. (IV. i, 239—44)

この Marlow の台詞が明らかにするのは、Tom Davis の分類項目で言えば、moral sentiments の要素(1), pathetic な交流(6), 善意と寛容の姿勢(7), insipid な風(5)にも見える benevolent な意志(8), 就中, sensibility の発揮(9), であろう。さらに、Marlow の父親は爵位を持ち(3), 有閑階級の gentry に属していること(4)など、合わせて考えてみれば、この 'Laughing' comedy の中に Sentimental Comedy の特質が紛れ込んでいることは否定できない¹⁶⁾。父親の権威を尊重すると言う Marlow は、先に見た *The Conscious Lovers* の温順な孝行息子 Jack Bevil の態度と変わるものではない。

V

従って、*She Stoops to Conquer* は Sentimental Comedy を Laughing Comedy の方向に修正した作品である。Goldsmith の Sentimentalism の ambivalence がこの方向で統合されたとも言える。言い換えれば、お涙頂戴式の道徳劇が、笑いとヒューマールによるこっけい劇 farce に転化したのである。

この farce は、*The Vicar of Wakefield* や *The Good-Natur'd Man* のヒューマールと笑いの世界とももちろん無縁ではない。さらに、Goldsmith 自身のヒューマラスな人柄のもつイメージに合致するものでもある。その意味合いも加わって、取り違えによる混乱が恋愛の成就とともに笑いの調和に終る *She Stoops to Conquer* の主題と、"An Essay on the Theatre" にみる作者の演劇論との関係は、無理のない、調和的で自然なものである。

ところで、この farce を特徴づける要素として見落せないのが、Shakespeare 喜劇の影響である。Goldsmith が Shakespeare を活用していることは、Tony Lumpkin の造型に Puck が大きな影を落としていることを考えれば容易に察しられるが、先述したように、中でもその影響が大きく感じられるのは、'Epilogue' での Jaques の台詞 (*As You Like It*, II, vii) のパロディである。

元はといえば Tony の気紛れないたずらから始まった「取り違え」のこっけいな混乱も、Sir Charles Marlow の到着とともに終息に向かう。Sir Charles は *The Vicar of Wakefield* における Sir William Thornhill (=Mr. Burchell) と同様の役割を持っている。Marlow と Kate の結婚は Hardcastle によって承認され、Hastings と Miss Neville の恋愛も成就し、Tony Lumpkin は母親からの自由を宣言する。最後に Kate に扮した女優が 'Epilogue' で田舎の娘の一生を五幕に分けて、その様々な変身ぶりを面白おかしく描きながら観客の笑いを取る。この田舎娘の一生が、Jaques の人生を舞台にたとえた有名な一節のパロディとなっているのである。

Jaques は、人の一生を ‘infant, schoolboy, lover, soldier, justice, lean and slipped pantaloons, second childishness and mere oblivion’ という七つの段階に分けて, “All the world’s a stage, And all the men and women merely players: They have their exits and their entrances” と達観する。この言葉は、Jaques の相手の老公爵が述べる「(この広い世の中の) 痛ましい光景」の内容を補う形で出されるもので、その認識は決して明るいものではない。むしろ苦く暗い pessimistic なものであるが、Goldsmith はこれを田舎娘の一生にすり替えて、しかも Jaques の人生観を笑いとヒューマナーの喜劇的精神によってひっくり返してしまったのである。

‘Epilogue’ で語られる女の一生の第一幕は、‘the simple country maid, Harmless and young, of every thing afraid’ (ll. 9–10) であるが、次には ‘Th’unblushing Barmaid of a country inn’ (l. 14) となってお客に媚を売ったりする。第三幕では、ロンドンに出て ‘chop-house toast’ 「安酒場一の美女」¹⁷⁾ として魅力をふりまき、手練手管を駆使して男たちをたぶらかす。第四幕では、郷土と結婚し、お高くとまってオペラやダンスに興じるが、やがて年とともに男を誘惑する「悩殺力」も失われ、カード遊びに夜を過ごす身となり終る。William Hogarth の版画シリーズの一つ、*A Harlot’s Progress* ほど諷刺のきついものではないが、当代のダンサーの実名を出すなど actuality の効果も計算に入れている。

女の一生の最終第五幕では、一転して女性法廷弁護士 ‘Female Barrister’ が登場して観客の引き立てを希う。

The fifth and last act still remains for me.

The Barmaid now for your protection prays,

Turns Female Barrister, and pleads for Bayes.

(ll. 33–35)

最終行の ‘Bayes’ は、元は Buckingham 公の喜劇 *Rehearsal* (1672) の中の人物 (Dryden がモデルという) だが、「劇作家」一般を表わす名となったものである。従ってこゝでは作者の Goldsmith 本人を暗示しているが、同時に ‘bays’ の別の意味、つまり「月桂冠、名声」をも暗示する pun でもある¹⁸⁾。

こうした手の込んだ ending の最後が ‘Female Barrister’ によっているということは、このイメージの中に「現実の調停者」としての何らかの働きが期待されているということであろう。そしてこの場合、調停されるべき対象は、第一義的にはそのように上演が果たされたテキストと観客の嗜好であろうが、サブ・テキストのレベルで言えば、問題の Sentimental Come-

dy と Laughing Comedy の対立の調停者という意味も込められていたのではなかろうか。この時の 'pleading' が、いかに Goldsmith といえども、真剣なものであったことは疑いあるまい。

註

- 1) Thomas Kilroy, "Goldsmith the Playwright" in *Goldsmith: The Gentle Master*, ed. with introduction by Seán Lucy (Cork: Cork Univ. Press, 1984), p. 67.
- 2) 福原麟太郎訳, ゴウルドスマス『尺とり虫』(昭和5年, 世界戯曲全集刊行会『世界戯曲全集』第四卷「英吉利古典劇集」) 解説, p. 523.
- 3) *The Conscious Lovers* のテキストはマイクロフィルム集 *The Eighteenth Century* 所収の Dublin 版 (1757年) [Reel 728, No. 36] を使用した。同マイクロフィルム集には1723年の London 版 (初版) も入っているが、本文の頁の汚れが目立ち、判読し難いので本稿のためには使用していない。
- 4) Frank H. Ellis, *Sentimental Comedy: Theory and Practice* (Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge Univ. Press, 1991), pp. 50—51.
- 5) *Ibid.*, p. 47.
- 6) *Ibid.*, pp. 10—11.
- 7) "An Essay on the Theatre; or a Comparison between Laughing and Sentimental Comedy" は *Collected Works of Oliver Goldsmith*, ed. Arthur Friedman, III (Oxford: The Clarendon Press, 1966), pp. 209—213 に収められている。"A sprinkling of tender melancholy Conversation" の句は p. 213 に見える。
- 8) *She Stoops to Conquer* のテキストは New Mermaids シリーズ (New York: W. W. Norton, 1979) を使用した。Johnson 宛の手紙は 'Prologue' の前に置かれている。
- 9) Friedman, *op. cit.*, p. 212.
- 10) *Ibid.*, p. 213.
- 11) "Horace Walpole to William Mason on Goldsmith's opposition to sentimental comedy in *She Stoops to Conquer*, 27 March 1773," *Goldsmith: The Critical Heritage*, ed. G. S. Rousseau (London & Boston: Routledge & Kegan Paul, 1974), pp. 118—19. 因に Walpole は次のようにこき下ろしている。'... what disgusts me most, is that though the characters are very low, and aim at low humour, not one of them says a sentence that is natural or marks any character at all. It is set up in opposition to sentimental comedy, and is as bad as the worst of them. Garrick would not act it, but bought himself off by a poor prologue.'
- 12) 菅泰男編注 *She Stoops to Conquer* (あぼろん社, 1975年), p. 102.
- 13) New Mermaids 版, 'Prologue', l. 46 に対する脚注 (p. 4) 参照。
- 14) New Mermaids 版, "Introduction," pp. xvi-xvii.
- 15) Goldsmith の種々のエッセイの中にも 'fallen women' を描く似たような話が語られている。Cf. Richard C. Taylor, "Goldsmith's First Vicar," *RES New Series*, Vol. XLI, No. 161 (1991), pp. 191—99. なお、18世紀の女性の読者層の興隆については、宮崎芳三、水越久哉『イギリス文学者論——過渡期としての第18世紀』(松蔭女子学院大学学術研究会, 1991年)が参考になる。
- 16) New Mermaids 版, "Introduction," p. xviii.
- 17) 竹之内明子訳『負けるが勝ち』(日本教育研究センター, 1992年)を参照した。
- 18) New Mermaids 版, 'Epilogue,' l. 35 に対する脚注 (p. 96) 参照。