

中国趣味，ウォルポール， そして演劇検閲法

——ウィリアム・ハチェットの政治風刺をめぐって——

加藤 弘 嗣

Synopsis: William Hatchett's *The Chinese Orphan* is an adaptation from a French translation of Chinese play entitled *The Orphan of the House of Zhao* originally written during the Yuan dynasty. The theme of this original play was a family revenge based on a historic incident in China around the 6th century B.C.. In Hatchett's version, however, this revenge play is transfigured into a deeply politicized drama supposedly aimed as a satirical attack against Walpole administration. As if intended to get out of the clutches of the strict censorship typified by Licensing Act, Hatchett's satiric play is disguised as a sort of import from China, which is interesting enough given the cultural context where the fad for Chinese-styled goods was at its highest tide in the mid-eighteenth century Britain.

序 論

ウィリアム・ハチェット (William Hatchett) の『中国の孤児』 (*The Chinese Orphan*, 1741) は中国元の時代の歌劇『趙家の孤児』の改作劇である。ハチェットはなぜ『趙家の孤児』を再びウォルポール政権批判のための風刺劇と解釈されかねないものへと改変したのか。このように言うのは、ハチェットは以前にも17世紀末に書かれた歴史劇をウォルポール政権攻撃のための翻案劇へと改変し、公演の差し止めだけでなく、彼の改作劇を上演したヘイマーケット小劇場に対する弾圧、そして劇場の一時的閉鎖に至ったという過去を有していたからである (Kinservik 71)。しかも1737年に演劇検閲法が施行され、検閲者たちが政権批判的な内容の芝居に対して「ゼロ容忍」の姿勢を示した時期においてである (Kinservik 115)。ただしこ

で着目したいのは、こうした騒動を招いたハチェットの翻案劇『モーティマーの凋落』(*The Fall of Mortimer, 1731*)が、エドワード三世(Edward III)の時代に権勢を誇った一貴族の失脚を扱っていたのに対し、『中国の孤児』は、はるか遠方にある東洋の国中国の紀元前を時代背景とする復讐劇であるという点である¹。この論考では、ハチェットがウォルポールへの「辛辣な風刺による攻撃」の舞台を中国に求めることになった諸事情について、当時の政治状況やまた中国趣味(シノワズリ)に象徴される中国像、そして検閲法をめぐる演劇界の動向を視野に入れながら論じていきたい(Ballaster 210)。

第1節：政治風刺に変換された中国の復讐劇

イエズス会の宣教師プレマール(Joseph Henri Prémare)によりフランス語に翻訳された、中国元の時代の歌劇『趙家の孤児』(*L'Orpheline de la Maison de Tchao, 1731*)は、デュ・アルド(Du Halde)の『シナ帝国全史』(*Description de la Chine, 1735*)に収録され18世紀前半にヨーロッパに紹介される。プレマール訳の『趙家の孤児』は、主君のために息子の命を捧げるといふ犠牲的忠誠心や20年後に本懐を遂げる親の仇討という筋立てにより当時のヨーロッパの人々の心を捉えたとされる(Kitson 215-16)。ただしプレマールが翻訳した中国語のテキストは、元の時代に民間の芝居小屋で、また明の時代には宮廷で上演される過程で変容し伝えられたものが、明の末期に編纂された元の歌劇集の中に所収され、さらには当時の知識人向けに手が加えられたものである。それ故17世紀初頭に編集された底本に基づくプレマールの翻訳は、1330年頃に書かれた『趙家の孤児』の原典訳とは言い難いものであった(Kitson 212)。このように元の歌劇である『趙家の孤児』は18世紀前半大きな変貌を遂げた形でヨーロッパに紹介されることになる。

こうした経緯を象徴するかのように、紀元前春秋戦国時代の秦を舞台とした某一族の復讐劇である『趙家の孤児』は、ヨーロッパにおいても、翻案物

を得意とする英国の文人, イタリアのオペラ作曲家, フランスの思想家, そしてアイルランド出身の劇作家らによって脚色され次々とその姿を変えていく。とりわけイタリア人のピエトロ・メタスタージオ (Pietro Metastasio) による3幕もののオペラ『中国の英雄』(*L'Eroe cinese*, 1752) は, プレマールによる『趙家の孤児』の痕跡を殆ど留めておらず, ハプスブルク家の女帝マリア・テレジア (Maria Theresa) に献呈されたこのオペラが, プレマールの翻訳の大胆な改作という点で, ヴォルテール (Voltaire) の『シナの孤児』(*L'Orphelin de la Chine*, 1753) やアーサー・マーフィー (Arthur Murphy) の『中国の孤児』(*The Orphan of China*, 1759) の手本となったとされる (Liu 20)。しかし本稿で論じるハチェットの政治風刺『中国の孤児』に関して言えば, この芝居は, ヴォルテールのチングス・ハン (Genghis-Khan) による蒙古の中国侵攻を歴史的背景とする教訓的喜劇, またマーフィーの満州族による明末期の混乱を舞台とした感傷的通俗劇とは異なり, 満州族への言及などの時代錯誤があるものの, 時代設定が原作と同じ春秋戦国時代の秦であり, 前半部分はほぼ内容的にプレマールの翻訳に近いものとなっている (Liu 212; Chen 366; Ballaster 210)²。

ハチェットの『中国の孤児』に登場するシアコー (Siako) は, 「王をたぶらかす者」であり「国の災いのもと」と評される無類の悪漢であり, この「残忍な怪物」とされるこの高官が, 王の毒殺を計画するなどの国家に対する数々の悪事にとどまらず, 彼の政敵である武官オローピン (Olopoen) の一族の根絶をも企てる (Hatchett, *Chinese Orphan* 22-23)。そのためオローピンの謀殺に飽き足らず, 彼の息子カイアモー (Kiamou) とその妻であり王の娘でもあるアマーバンシー (Amavansi) を死に追いやる。そして彼らの間に男子が誕生していたことを知るヤシアコーは, その後行方知れずとなる孤児の居場所を突き止めるため躍起となり, 挙句の果てには王の名を騙って国内の生後6か月未満の男児の皆殺しを命じる。そんな中, オローピンの腹心であった医師キフアン (Kifang) が, アマーバンシーの元から密かに孤児を連れ出していたのだが, シアコーによる惨殺を見かねた彼は, 策を講じ, 王家の血筋を引く孤児のために同じく生後半年に満たない自

分の息子を身代りとする。こうした筋立てに関して、登場人物の名前の変更を除けば、最初の3幕までは逐語訳に近い場面も含め、プレマール訳をほぼ模倣することになる (Ballaster 210; Appleton 83)。

プレマールの翻訳との違いが明確となるのは後半の2幕においてであり、劇の大団円に至るその筋書きにおいて政治的なメッセージが色濃くなる (Appleton 83)。『趙家の孤児』では立派な若者へと成長した孤児チン・ポエー (Tching poei) が、趙一族をめぐるこれまでの顛末が寓意的に描かれた巻紙によってシアコーのモデルとされる悪漢トオー・ガン・コウ (Toungan cou) の悪行を知るところとなり、一族の敵討ちをすることになる。一方ハチェットの『中国の孤児』においては、劇作における三一一致の法則が重んじられる形で、原作での24年の年月の流れが大胆に一月余りに短縮されるため、孤児カイアモーは乳児のままであり、こうしたハチェットによる三一一致の法則に対する順守が、その後の『趙家の孤児』の一連の改作劇の先例となっている (Chen 366)。またハチェットの改作劇でも、シアコーの悪巧みが寓意的な物語によって明かされるのだが、今度は巻紙ではなく、王家の後継者のために誂えられた着物に刺繍されており、これにより重臣の背信に気付いた王キオハムティー (Kiohamti) がシアコーを極刑に処する。なるほどハチェットの結末は、孤児チン・ポエーが出生の秘密や一族の悲劇を知るにつれ感情の高まりを見せる『趙家の孤児』のような見せ場も無く、原作と比べると劇的な効果を欠くとされ、また孤児が一族の仇を討つという原作での復讐劇的な要素も矮小化されたと指摘されている (Liu 204-205; Appleton 83)。さらに加えて最後の5幕でシアコーの陰謀が着物の刺繍によって解き明かされる場面も、その冗長さのために劇的な効果を損なうとして問題視される (Appleton 83)。しかしシアコーの数多の悪事を知った王キオハムティーが、シアコーのことを「横領者で迫害者」で「あらゆる悪事の集大成」と罵倒し、「暴動や内乱の危機」を国にもたらしたシアコーが死ななければ「中国が減びなければならなくなる」と激怒する一場面は、政敵シアコーの宮廷からの追放に対し「感謝する数百万の人々」が歓喜の叫びを挙げ、「農民も貴族も」国中が「喜びの祝い」に満ち溢れていると祝い唄う役

人たちの描写とともに、当時の緊迫した政治状況を考える上で興味深く、「ウォルポール批判表明のための好都合な伝達道具」としての真価が発揮された場面と言えよう (Hatchett, *Chinese Orphan* 71-72; Chen 378)。というのも、舞台では一度も上演されることの無かったハチェットの『中国の孤児』が出版された1741年の2月は、奇しくも上院と下院においてウォルポールを宮廷より締め出すための動議がなされた時期と重なっており、この動議は結果的に否決されるものの、議会での彼に対する攻撃はさらに激しさが増し、長期にわたるウォルポール政権崩壊の兆しが顕著となっていたからである (Fan 258)。さらに言えばその後1741年の総選挙でウォルポールは僅かながら勝利を収めるものの、結果的には翌年の1742年の2月に退陣へと追い込まれることとなる。

たしかにプレマール訳にみられる復讐劇的な効果の半減は否めない。しかしこうした緊迫した政治情勢をハチェットの『中国の孤児』はウォルポールに対する「辛辣な風刺による攻撃」として物語の中に反映させる (Ballaster 210)。そして当時ウォルポールの政敵と目されたアーガイル公 (Duke of Argyle) への献辞で述べられているように、復讐劇『趙家の孤児』が、ハチェットの筆により「数々の驚くべき悪政」が「極度の嫌悪」を喚起するよう物語られる「政治的」な「寓意」へと効果的に変容されるわけである (Chen 367; Hatchett, *Chinese Orphan* vi)。

第2節：ウォルポール政治と反ウォルポールの物語

第1節で論じたハチェットの政治風刺は、およそ20年に及ぶウォルポールの長期政権がもたらした当時の政治風土を反映している。しかもそれは、ウォルポールが実情よりも「権力を有することなく」、そして「異彩を放ったり、論争的であることもなかったら」、さらに「政権運営の面で独裁的でなく名誉を重んじるよう見せかける配慮をしていたなら」、18世紀前半の文壇の歴史も異なる様相を呈したとまで評されるものである (Beasley 407-408)。またこのような政治風土の中で、ウォルポールを退陣へと追い込む抗

議活動の背景となる世論の形成に関し当時のジャーナリズムの存在抜きに語れないともされる (Dickinson 48)。

特に反政府の急先鋒であった『ザ・クラフツマン』(*The Craftsman*)や政府の助成金を受けながらも政権に批判的な立場の『ロンドン・イブニングポスト』(*London Evening Post*)が当時の言論界に大きな影響を与え、1733年の物品税導入検討に対する激しい抗議や1742年の退陣を招いたスペインとの融和政策をめぐる一連の騒動という、政権の二度にわたる危機的状況の際、読者に対し国全体が反ウォルポールで一致団結したかのような印象を与えたという (Dickinson 64)。政権の寡頭政治の実情を世に知らしめ、さらに世論形成のための主要な政治的媒体として機能した、このような反政府系の定期刊行物において、政権の腐敗や権力の乱用が非難され、臣民の自由が訴えられることになる (Dickinson 58, 66)。

そしてもちろん当時の文壇でも、「大物 (Great Man)」と揶揄されるウォルポールが「詩人の敵 (the Poet's Foe)」と見做され、ウォルポール政権の汚職や権力の悪用が風刺されたり、自由や愛国心についての主張が展開されたりした (Dickinson 66; Downie 171; Goldgar 133)。中でもウォルポールを露骨な形で風刺する「反ウォルポールの物語 (Anti-Walpole fiction)」として位置づけられる一連の作品群がある。これらの物語のウォルポール像は、この「大物」が時代の墮落の根源の政治的象徴であることを感情的に訴えるためであろうか、その姿は殆ど「神話的スケール」で描かれており、「専横的な暴君で詐欺師」、「混沌と無秩序の大立者」、そして「善を食い物にする悪人」としてのウォルポールにまつわる神話形成の一翼を担うことになる (Beasley 425, 429)。こうした「反ウォルポールの物語」には異国情緒溢れるものが多くみられ、またそれらに登場するウォルポールを想起させる人物たちも、邪な東方の高官、邪悪な魔術師など異国風のものから、強欲な高利貸し、処女の操を狙う強姦者、性病に冒された女衞など様々である (Beasley 419)。

「反ウォルポールの物語」の類型的な特徴を示すものの一つに、「大物 (great Man)」であり「狡猾な大臣 (artful Minister)」である魔術師オチ

ハトー (Ochihatou) の追放を描くイライザ・ヘイウッド (Eliza Haywood) の『イオーヴァイ』(Eovaai, 1736) がある (Beasley 422; Haywood 62, 64)。オチハトーは、素性は卑しくまたその容姿も醜怪であるが、邪霊に身を捧げることで超自然的な力を習得し、人々の目に自分の思い通りの姿に映じることのできる幻惑の術などを用いながら、ハイポタファ (Hypotafa) 国の宮廷の人々に取り入って副王の座に収まり、国の財政を思いのままにする (Haywood 62, 64)。また傭兵を募って強力な軍隊を組織しハイポタファ国の人々を力によって支配するだけでなく、あらゆる手を尽くして彼らの道徳を墮落させようとする (Haywood 65-66)。そして人心が腐敗し宗教も名ばかりのものとなったハイポタファ国では、公然と神を冒瀆し欲望を満たすために悪事を働くことも憚らないハイポタファの臣民が、この「邪悪な大臣の手先」となるのに相応しくまたその悲惨な状況に値する存在へと成り下がってしまう (Haywood 66-67)。権力を意のままとするオチハトーはさらに、隣国のイジャヴェオ (Ijaveo) 国の王女イオーヴァイ (Eovaai) の身体と彼女の王国を我が物にしようと策略する。このイオーヴァイの略取をめぐっては紆余曲折みられるが、この間ハイポタファ国で不満分子による反乱が起こる。内乱により窮地に追い込まれたオチハトーは、魔術の力で誘拐したイオーヴァイを連れ、隣国のイジャヴェオ国に逃れるものの、最後にはイオーヴァイに邪悪な力の象徴である魔法の杖を壊され、あえない最後を遂げる (Haywood 151)。そしてこの後イジャヴェオ国の王女イオーヴァイとハイポタファ国の皇子が結ばれ、彼らが最も強大で豊かで幸福な二つの君主国の共同統治者となることで物語は幕を閉じる (Haywood 166)。殆どの「反ウォルポールの物語」では、もし政界の「大物」が権力の座より追われるならどのような社会が実現するかを物語るためか、ウォルポールを想起させる人物がどのような姿で現れるのであれ、最終的にはこの権力の亡者が美德の力によって打ち負かされ追放され大団円を迎えるという展開をみせるという (Beasley 418-19)。そして御多分に洩れず、上述したような形で『イオーヴァイ』でも「反ウォルポールの物語」の予定調和的な物語の運びとなる。

ここでハチェットの『中国の孤児』に目を転じたい。『中国の孤児』でも『イオーヴァイ』のオチハトーのように、シアコーが、国家にとって「混沌や腐敗の危険な造物主」であり「道徳的な秩序の大敵」としての「反ウォールポールの物語」に特徴的にみられるウォールポール像を連想させながら、その追放劇が寓意的に物語られることとなる (Beasley 419)。また『中国の孤児』においても臣民たちがあらゆる非道を犯し神々を冒犯しました親友までも裏切る、「腐敗」や「奢侈」に満ち溢れ悪の蔓延った秦国の凄惨なありさまが嘆かれる (Hatchett 38)。そしてこのような悪政の張本人である「傲慢な成り上がり者」で「国の災いのもと」のシアコーは、「腐敗の掃き溜め」となった中国について、「下劣でなくまた芯まで腐っていないような身体や心は殆どみられず」、「私の望みどおりに墮落した役人たちは母国に対する孝心を全て拭い去り」、そして「友人は友を、そして父親は息子を裏切り」、また「美德はありふれた言葉だけのもの」となっていると誇らしげに豪語する (Hatchett 23, 31-32)。しかしハイポタファ国でオチハトーの政敵に率いられた「愛国者の一団」による蜂起が起こったように、秦国でも「母国の公然たる敵」で「母国の害毒」そして「母国の正当な自由の侵害者」であるシアコーに対する「憂国の士たち」による抗議運動が湧きあがる (Haywood 141; Hatchett 52)。そんな中第 1 節でも触れたように、着物に刺繍された寓意的な物語によって、秦国の王キオハムティーが「王の信頼を裏切り」王権を凌ぐほどの危険な権力を手に入れたシアコーの悪政を知ることになるが、この筋立ては、『イオーヴァイ』においてオチハトーの「忌まわしい魔法」を解かれ「正気に戻った君主」が、「国の自由の転覆」を狙った「不誠実な大臣」の数々の所業を知らされる展開と通底するものがある (Haywood 142-3; Hatchett 56)。

こうした形で『中国の孤児』にも「反ウォールポールの物語」の類型的特徴が窺えることになる。ただしこのことを考察するにあたって『イオーヴァイ』を引き合いに出したのは、ハチェットがその作者ヘイウッドと 1720 年代の終わり頃から彼女が死去する 1756 年まで生活を共にする間柄であったり、またヘンリー・フィールディング (Henry Fielding) のウォールポール

風刺劇『親指トム』(*Tom Thumb*, 1730)の改作劇を彼女と共同執筆するなどという、彼らの公私に及ぶ親密な関係のためだけではない。『中国の孤児』との関連で『イオーヴァイ』に着目したのは、この作品の有する複雑な骨組みによるものであって、それはハチェットが扱う古代中国とも無縁ではない。『イオーヴァイ』は、アダムが誕生する数千年前の出来事を扱っているが、序章で登場する翻訳者であり編者でもある中国の官吏によれば、この「アダム誕生以前の物語 (“Pre-Adamitical History”）」は、アダム誕生前の「自然言語」で記されていた原作が太古の昔に中国皇帝の命で中国語に翻訳され、それを英国に滞在中の翻訳者が英国民のために英訳したという(Haywood 50-51)。こうした複雑な経緯は、何やら第1節で触れたハチェットの翻案劇の成立事情を想起させるのではないか。

ともあれ『イオーヴァイ』や『中国の孤児』にみられるような舞台設定やオチハトーやシアコーのような誇張された人物描写は、首相を露骨な形で「混沌や腐敗の危険な造物主」や「道徳的な秩序の大敵」として風刺する物語において一種の隠れ蓑のような働きをすることとなる(Beasley 419, 408)。そのためかこうした異国風の道具立てや人物造形は、当時のオリエント趣味を背景とするものの、あくまでウォルポール批判のための修辭的技法に過ぎず、その描写において学問的な正確さを求めるものではなかった(Beasley 421)。ここで悪漢シアコーの人物像に関して言えば、ハチェットもアーガイル公への献辞の中で、中国の習わしでは「正直な民が惑わされないよう」に国の「宰相たち」はしばしば「悪魔のような悪人」のように描かれることがあると述べており、彼は「反ウォルポールの物語」の例に倣う恰好で中国を一種の隠れ蓑としたのではないかと考えられる(Hatchett, *Chinese Orphan* vii)。しかしハチェットが彼の「反ウォルポールの物語」の舞台を紀元前の中国とした理由は、単にこれらの作品群に顕著な修辭的技法に依拠したためのみではない。いや次の第3節で論じる理由も、ある意味ハチェットが『中国の孤児』を世に出すために利用した一種の修辭的技法と言えるかもしれない。ただしこの修辭的技法は、ハチェットの政治風刺の舞台設定が中国でなければ機能しないものである。

第3節：中国趣味の物語としての『中国の孤児』

第2節の中でウォルポール政権時の世論形成におけるジャーナリズムの重要性について指摘したが、中には中国にまつわる様々な言説を援用してウォルポール政権を揶揄嘲笑するものもみられた。例えば中国の耳遊びの習俗に触れたある随筆では、中国では手で耳を擦るのに対しイギリスでは言葉による耳遊びが流行という具合に、ウォルポールを文筆で支持する取り巻き連たちが揶揄される (Fan 252)。また中国に木彫りの像に巣食う鼠という喩え話があり、それは木像を壊さずに鼠を駆除することの困難さに触れることで宮廷内の無能な追従者を排除することの難しさについて説くものであるが、この寓話を取り上げたある記事では、猫を使った鼠取りの技術の廃れた英国の現状が嘆かれ、頭韻によって鼠 (rat) はロバート (Robert)、また猫 (cat) は反政府側の象徴的人物であるチェスターフィールド卿 (Chesterfield) を暗示するという形で社会風刺される (Fan 252-53)。そしてこのような手法による政府批判の主目的は、イエズス会士たちにより伝えられた中国の科挙に象徴される能力主義や官吏に対する公開裁判などの政治制度を理想とし、市民によるチェック機能を有しない権力集中型政治の危険性を暴露することにあったという (Fan 250, 254)。その一方で政府寄りの新聞もチェスターフィールドらの反体制派を、例えば中国の藪に潜む毒蛇の逸話によって危険な不満分子として描いており、定期刊行物を中心に繰り広げられた当時の政治論争での中国にまつわる諸言説の影響力が窺い知れる (Fan 253, 260)。

こうした言論界の動向もハチェットが彼の「反ウォルポールの物語」の舞台を紀元前の中国に求めることになった一つの背景となっている。しかしさらに注目したいのは、『中国の孤児』が出版された年のほぼ10年後にあたる1750年代のイングランドで流行が最高潮に達したとされる中国趣味と呼ばれる文化的現象である (Honour 132)。そしてこの中国趣味の流れの中で、反政府系の新聞がウォルポール政権風刺のためのモデルとした圧倒的な

国力と歴史の国である中国が、「壊れやすく表面的で馬鹿げた」工芸品として再形成されるのだが、この風潮をどのようにハチェットはウォルポール政権権刺のための一種の修辭的技法として利用したのだろうか。(Porter, *Chinese Taste* 7)。

中国趣味とは、ドーン・ジェーコブソン (Dawn Jacobson) によれば、何世紀にもわたって一握りの外国人しか受け入れてこなかった、富にまつわる神話を有する遠い異国である、中国という「想像上の国」のヨーロッパにおける「有形の実体としての具現化」であり、さらにデイヴィッド・ポーター (David Porter) にいわせれば、「ヨーロッパの中国に対する認識」の「流行品という媒体」を通じた「効果的な通俗化」と指摘される (Jacobson 7; Porter, *Ideographia* 142)。こうした中国像の「有形の実体としての具現化」や「効果的な通俗化」である中国趣味が背景となっているのだろうか、マーフィーの『中国の孤児』の前口上で、「孔子の教え」が「輸入による贈り物」と表現されているように、中国の道徳的価値観が商品化され、中国からの輸出品に擬えられることになる (Murphy n.pag.; Yang, *Performing China* 150)。オリバー・ゴールドスミス (Oliver Goldsmith) の『世界市民』(*Citizen of the World*, 1762) の序論でも、架空の編著者が執筆の動機について、英国は「中国の家具、けばけばしい装飾品、また花火」を長い間仕入れ「中国の物品」で国民の美的感覚を鈍らせてきたが、しかし今度は「小さく荷造りされた中国の道徳」を出品し、中国の道徳が英国国民の理解力を高めるのにどれほど役立つか試してみたいと皮肉っぽく語っている (15)。このように「中国の道徳」は「中国の物品」の後に後発的に中国より入ってくる「二番目に注文された商品」と考えられていたのだろうか、ハチェットの『中国の孤児』の献辞においても、中国の芝居を紹介するにあたって、長きにわたり中国の「製品」が供給されてきたイギリスに、新たに中国の「詩作という輸出品」で娯楽を提供したいとの思いが述べられている (Yang, *Virtue's Vogues* 338-39; Hatchett, *Chinese Orphan* vi)。

ただしハチェットやゴールドスミスが言及する中国の「製品」や「中国の物品」は、中国より直接輸入されたものとは言い難いものである。中国から

輸入された品物に刺激を受けたヨーロッパの人々はそれらの意匠などを彼らの思うままに創造力を働かせながら模倣しようと試みる (*Yang, Virtue's Vogues* 340)。17世紀初頭のイングランドでも中国の家具調度や食器類の模倣がすでに試みられており、18世紀の前半には中国の工芸品の意匠を寄せ集めにした家具調度がロンドンにおいて国内向けだけでなく海外への輸出用に生産されていた (*Honour* 132, 140)。そのため中国趣味の工芸品は主に中国風意匠のヨーロッパの製品という形になるが、こうした複雑な背景を有する中国趣味の工芸品は、ハチェットが献辞において「詩作という輸入品」と称するものと通底するのではないか (*Hatchett, Chinese Orphan vi*)。ハチェットによるこの中国の「輸入品」は、本稿の第1節で指摘したように、元の時代に演じられていた原典とはかなり縁遠いものとなって英国に紹介されたからである。プレマールが『趙家の孤児』のフランス語訳に用いた明末期に編纂された定本でさえ、元の時代の復讐劇から変容を遂げたものであり、ハチェットはこれを英語による翻案劇に変換したのである。しかも変換の過程でウォルポール政権風刺と解釈される政治色の濃いものとした。ハチェットの『中国の孤児』は比喩的にみれば、中国趣味の工芸品と同じように、中国風意匠のヨーロッパの製品に属するものであり、なおかつ英国の政治的土壌の中で生産された英国限定品とも言えるのだ。なるほどこのような形で中国趣味の風潮が意図的に利用されたかどうかは推察の域を出ない。しかし結果的に『中国の孤児』はある種の修辭的技法として中国趣味という隠れ蓑を纏うことになり、さらには当時の検閲法をめぐる演劇界の複雑な状況を浮き彫りにすることにもなる。

第4節：演劇検閲法と『中国の孤児』出版の経緯

ハチェットの中国趣味の芝居は結局舞台上で上演されることはなかった。なぜ上演せずに出版という形でハチェットはウォルポールに対する「辛辣な風刺による攻撃」と評される『中国の孤児』を世に出すことになったのだろうか。一つには、新作の芝居の検閲を義務付ける演劇検閲法が1737年に施行

され、検閲者たちの側が「反ウォルポール」と目される芝居を上演禁止にすることで、「党派的（反政府的）」な内容の芝居に対する「ゼロ容認」の姿勢を明確に打ち出していたからである（Kinservik 115-16）。さらに言えば序論でも触れたように、過去に彼の改作劇『モーティマーの凋落』によって、俳優陣逮捕にまで至るヘイマーケット小劇場への一連の強制捜査が行われることとなったのであるから、ハチェットが『中国の孤児』の上演を思いとどまったのも当然の成り行きと言えよう（Kinservik 11）。ただしもう一つの理由として指摘したいのは、検閲法により上演の差し止めを被りながらも、敢えて作品の出版に踏み切った劇作家たちの存在にまつわる事柄である。その先駆けとなったのがヘンリー・ブルック（Henry Brooke）である。そこでブルックの『グスタヴス・ヴァーサ』（*Gustavus Vasa, 1739*）が上演禁止とされた背景や、彼がお蔵入りになった芝居を出版するに至った経緯について次に触れることにする。

1737年の2月に演劇検閲法が施行されることになるが、宮内長官を責任者とする検閲者たちの検閲の方針は首尾一貫したものとは言えず、法に則した厳格な検閲は1739年の初頭に至るまで実施されなかったと言える（Kinservik 114; Conolly 13, 49）。このように言うのは検閲者の側と劇場の側の双方に検閲令の条文の解釈をめぐる「沈黙の妥協」のようなものが存在しており、法令施行後のほぼ2年間「ウォルポールへの個人攻撃」, 「政府の腐敗に対する辛辣な批判」, 「主要な国策への反論」の類が、ロンドンの劇場で絶えることがなかったからである（Conolly 13, 47-48）。こうした状況下ジェームズ・トムソン（James Thomson）の『アガメムノン』（*Agamemnon, 1738*）やデイヴィッド・マレット（David Mallet）の『ムスタファ』（*Mustapha, 1739*）などの「反ウォルポール劇」によってロンドンの劇場で反対勢力によるキャンペーンが展開されることとなる（Kinservik 104³）。しかしこのような検閲法の機能不全の状況は、マレットの『ムスタファ』の最初の連続公演が成功裡に終わった数週間後に、ブルックの『グスタヴス・ヴァーサ』が上演禁止となったことで一変する⁴。その後トムソンの『エドワードとエリオノーラ』（*Edward and Eleonora, 1739*）, ウィリア

ム・パターソン (William Paterson) の『アルミニウス』 (*Arminius*, 1740), そしてジョン・ケリー (John Kelly) の『接見』 (*The Levee*, 1741) が次々とお蔵入りになる。いわばこの4作の芝居の上演禁止により、劇場におけるウォルポール政権の揶揄嘲笑を容認しない政府側の態度が明確となる。

『グスタヴス・ヴァーサ』の上演差し止めに対しブルックは、ジョン・ゲイの『ポリー』の例に倣ったのであろうか、お蔵入りになった「私の資産」である芝居のために寄付を募る形で出版することにする (iii)。寄付者たちに寄せた献辞において、寄付者の中に前述のチェスターフィールドら反対派の大物の名前が見られる中、自分の芝居は政府に「不満を持つ人々」に阿るためのものでなく「現体制」への「最高の賛辞」として意図されたものであると皮肉を述べながら、法による「国家的な自由」を謳歌する「英国の臣民」の特権として、「愛国主義、あるいは祖国に対する愛」が主題である作品の自己弁護を展開する (*Brooke v*, iii, vi)。もちろん上演禁止となった芝居を出版することの意図は、献辞で述べられているように、彼の芝居が「侮辱的なものでない」ことを世間に知らしめることにあったのであろう (*Brooke vi*)。しかしまたその献辞で、5週間にも及ぶ下稽古が行われ公演の日取りまで決まっていた作品が「珍しく、先例のない」処遇のため上演差し止めとなったことを嘆くブルックの姿をみれば、彼はお蔵入りによって生じた「経済的な損失」を出版という形態で埋め合わせしようとしたのではないとも考えられる (*Brooke v*; *Conolly 56*)。

『グスタヴス・ヴァーサ』の出版が作者の名誉回復のためであれ、経済的動機によるものであれ、いずれにせよその結果、作者を支援する目的で購入する者から、上演禁止という事例から興味本位でいわば「禁断の菓子の誘惑」にかられた者まで、多くの読者を獲得し、ブルックが「私の資産」とする芝居は彼に多額の利益をもたらしたとされる (*Conolly 56-57*)。ブルックはゲイの『ポリー』の先例に上書きするような形で、トムソンら後に演劇検閲法により作品のお蔵入りを経験する劇作家たちに範を示したことになる。ハチエットが『中国の孤児』を舞台の上ではなく、出版という形で世に問うこと

になったのは、こうした検閲法をめぐる演劇界の複雑な事情が絡んでいるのである。『モーティマーの凋落』による一連の騒動の因を作った過去を有する劇作家にとって、芝居の出版という形態は、検閲法を考えれば政治的な意味で、またブルックの例に鑑みれば経済的な意味で、二重の機能を果たす安全装置となったのである。しかもこの安全装置はさらに重層的に当時流行の中国趣味の様相を隠れ蓑として纏っていているのだ。

結 論

『中国の孤児』においてハチェットは、本稿の第2節で考察したような形で「反ウォルポールの物語」の枠組みを用いて悪漢シアコーの追放劇を物語り、また第3節で触れたように中国を理想とする反政府系の新聞によるウォルポール政権の揶揄嘲笑を背景とし中国社会の自浄作用を寓意的に描きながら、ウォルポール政権への「辛辣な風刺による攻撃」を試みた (Ballaster 210)。そのためにハチェットは、当時流行の中国趣味を利用し、『中国の孤児』を中国趣味の売り物として世に出すが、それは演劇検閲法をめぐる当時の複雑な社会事情によるものであり、この経緯については第3節や第4節で論じたとおりである。ただここで付言しておきたいのは、このハチェットによる『中国の孤児』という売り物によって中国趣味が秘める象徴的意味合いが浮き彫りにされたことである。

中国趣味は、英国においてゴシック趣味とも絡み合いながら、その母体といわれるフランスのロココ様式とは独自の形態を呈していく (Honour 141, Jacobson 125)。発想の源は東洋にあるが「全くのヨーロッパの様式」である中国趣味の特徴は、第3節で触れた成り立ちやロココとゴシックの融合に象徴されるように、その「不可避的な雑種性」にあるとされる (Porter, Taste 27)。「寄せ集め (a pastiche)」である中国趣味の「製作上の指針」は、「純粋さや統一性」ではなく「徹底した混ぜ合わせ」を背景としながら、「どのような標準の規格や認知された模範」をも拒絶し、また執拗に「際限のない順応性」を求める (Porter, Taste 27-28)。そのためか、均衡、万古

不易，統一性を基調とする18世紀の古典主義の視点でみれば，中国趣味の「混然とした不調和の混合」，「典拠の正しさ」の軽視，多国籍性などが問題視される（Porter, *Taste* 34）。とはいえこうした「プリコラージュ」の秘める変化力や「異国性」などを背景に，中国趣味は「支配的な美的価値の基準」に対する「代替え」を想像するための「アルキメデスの視点（*vantage point*）」ともなっていた（Porter, *Taste* 35）。そして「社会移動性（*social mobility*）」の影響が少なからぬ時代においては，中国趣味の孕む否定的特徴が「体制破壊的な魅力（*subversive appeal*）」でもあった（Porter, *Taste* 35）。意図的であったかどうかはともかく，ハチェットは，このような中国趣味の象徴性，すなわちその「アルキメデスの視点」や「体制破壊的な魅力」を，中国の歴史劇を反体制的な風刺劇に改変することで結果として政治的文脈の中で前景化することになったのだ。こうした意味においてハチェットの『中国の孤児』は単なる中国趣味の売り物ではなく，同じ著者による通俗的な内容の「中国趣味の物語（*a Tale in Chinese Taste*）」である『中国の話』（*A Chinese Tale*, 1740）とは趣を異にするとさえよう（Hatchett, *Chinese Tale* 4⁵）。

註

¹ ハチェットの『モーティマーの凋落』は，作者不詳とされる『エドワード三世とマーチ伯モーティマーの凋落』（*King Edward the Third, with the fall of Mortimer, Earl of March*, 1691）の焼き直しであり，イングランド王エドワード二世（*Edward II*）の妻イザベラ（*Isabella*）の愛人で，エドワード二世を廃位，代わりにエドワード三世を擁立し，院政をしいたことで知られるロジャー・デュ・モーティマー（*Roger de Mortimer*）の凋落を描いている。「成り上がり者の悪党」で「彼の邪な目的達成のためには何事にも臆することがない」モーティマーは，亡き王の妃と共謀して権力を意のままにする（Hatchett, *Fall of Mortimer* 3, 53）。そしてこのモーティマーは，ウォルポールを露骨な形で連想しながら，贈賄，法の私物化，婦女暴行，そして政敵の処刑などの悪行を重ねるが，しかし結局は，愛国者たちの反乱により失脚し処刑されることになる（Kinservik 70）。もちろんこうした党派的メッセージを孕む芝居は，ジョン・ゲイ（*John Gay*）による『乞食オペラ』（*The Beggar's Opera*, 1728）の続編『ポリリー』（*Polly*, 1729）の上演禁止にみられるように，時の政府によりご法度とされていたものである（Kinservik 71）。ただしモーティ

マーが「二千マルク」でその命を救ったとするメイデン・バッテリー (Maiden Battery) なる登場人物は、女中への強姦で財産を没収され監獄送りになったものの、ウォルポールの配下であったため、王の恩赦に与ったフランシス・チャータリス (Francis Charteris) をモデルとしており、当時政治的な醜聞とされたこの事件が劇中で戯画化されたことが、『モーティマーの凋落』に対する政府の弾圧に繋がったとする見方がある (Goldgar 106, 108)。

²ただし紀元前 550 年頃の孔子登場以前の史実に基づく原作についても、儒教の「孝心」の教えを説いているためその時代錯誤的な内容が同じように問題視されている (Liu 197-98; Kitson 215)。

³トムソンの『アガメムノン』に登場するアイギストス (Egisthus) は、トロイとの戦争のために遠征中の王アガメムノンの不在に付け込み、狡猾な手段で「高慢」、「虚飾」、「色欲」などの悪徳を国に蔓延させることで墮落した民の心を掌握し、無益な戦いを継続させる王を「暴君」と揶揄しながら彼の命を狙う「反逆者」として描かれる (40-41)。トムソンはこのアイギストスの人物描写を通じて、ウォルポールの「平和主義」と「腐敗した政治」を揶揄するとされる (Conolly 49)。またマレットの『ムスタファ』では、「非常に狡猾で、冷淡残酷」で人を裏切り破滅へと導くことに関して老練な高官ルスタン (Rustan) が、トルコ皇帝スレイマン (Solyman) の後妻である王妃と結託し王をたぶらかすことで、ペルシャとの戦いより帰還した前妻の子である皇子ムスタファを亡き者にしようとするが、こうした筋書きによって、ウォルポールとキャロライン妃 (Caroline) との緊密な関係や彼らのジョージ二世 (George II) への影響力、またフレデリック皇太子 (Frederick, Prince of Wales) と王室との疎隔が仄めかされているという (Mallet 17; Conolly 51)。

⁴ブルックの『グスタヴス・ヴァーサ』はスウェーデンをデンマークの支配より解放したグスタフ I 世 (Gustav I Vasa) をモデルにした歴史劇であるが、「天からの輝かしい授かり物」で「神にも等しいもの」である「自由を有する国」であり「美德の中心地」であるスウェーデンへの愛国的精神がテーマとなっている (Brooke 7, 5; Conolly 55)。しかしこうした「歴史という見かけ (historical façade)」の裏に政治的な仄めかしがあるとされる (Conolly 55)。デンマーク王クリスチャン (Cristiern) の腹心トロリーオ (Trollio) は、聖職者の地位を「美德」を排除するための道具とする「狡猾な悪党」であるが、人の「悪徳や弱み」は「政治家のための採石場」であり彼らの探求の場でもあると言って憚らない、この狡猾で邪で腐敗した登場人物は、ウォルポールの風刺であると考えられている (Brooke 62, 50; Conolly 55-56)。一方「天与の美点」である「神聖な自由」のための戦いを指揮する救国者グスタヴスはフレデリック皇太子に擬えているという (Brooke 46; Conolly 56)。その当時ハンプトン宮殿を去ることで父親の国王ジョージ二世と断絶状態にあったフレデリック皇太子は、反対派の象徴的存在となっており、彼らによって「腐敗した英国」を改革し「過去の栄光あるイングランドの自由な政体」を取り戻す「愛国的英

雄」と称えられていた (Goldgar 145, 139)。

5 ハチェットの『中国の話』は、アレクサンダー・ポープ (Alexander Pope) の『髪 の 略 奪』 (*The Rape of the Lock*, 1712) や ジョナサン・スウィフト (Jonathan Swift) の『淑女の化粧部屋』 (*The Lady's Dressing Room*, 1732) など女性の閨房での様子を風刺的に描写する疑似英雄詩と比較される。『中国の話』には中国の役人が私室での中国女性の密事を壺に身を潜め覗き見する様子を描いた口絵が付されているが、表紙によればこの口絵は『中国の話』が献呈された英国のある紳士の所有する「大きな中国のポンチ鉢」の絵柄に基づくものであるという (Hatchett, *Chinese Tale* n.pag.)。そんな「中国趣味の物語」は、「大きな中国のポンチ鉢」の図柄を主題とするかのような話であり、豪華に装飾された私室の中で秘め事に勤しむ貴族の女性を諧謔的に描写し、最後には陶磁器の壺を壊して飛び出した官吏によって彼女の処女を奪われる場面で幕を閉じる。壊れた陶器の壺と処女を喪失した中国女性との対比が興味深いところであり、「中国の膨大で圧倒的な国力や歴史」を「壊れやすく表面的で馬鹿げたもの」として再構築する中国趣味の特徴を象徴的に物語るかのようなのである (Ballaster 224; Porter, *Chinese Taste* 7)。

引用文献

- Appleton, William W. *A Cycle of Cathy: The Chinese Vogue in England during the Seventeenth and Eighteenth Centuries*. New York: Columbia UP, 1951.
- Ballaster, Ros. *Fabulous Orient: Fictions of the East in England 1662-1785*. Oxford: Oxford UP, 2005.
- Beasley, Jerry C. "Portraits of a Monster: Robert Walpole and Early English Fiction." *Eighteenth-Century Studies* 14.4 (1981): 406-31.
- Black, Jeremy, ed. *Britain in the Age of Walpole*. London: Macmillan, 1984.
- Brooke, Henry. *Gustavus Vasa, the Deliverer of his Country: A Tragedy*. London, 1739.
- Chen, Shouyi. "The Chinese Orphan: A Yuan Play. Its Influence on European Drama of the Eighteenth Century." Hsia 359-82.
- Conolly, L. W. *The Censorship of English Drama 1737-1824*. San Mariono: The Huntington Library, 1976.
- Dickinson, H. T. "Popular Politics in the Age of Walpole." Black 45-68.
- Downie, J. A. "Walpole, 'the Poet's Foe'." Black 171-88.
- Fan, Cunzhong. "Chinese Fables and Anti-Walpole Journalism." Hsia 249-61.
- Goldgar, Bertrand. *Walpole and the Wits: The Relation of Politics to Literature, 1722-42*. Lincoln: U of Nebraska P, 1976.
- Goldsmith, Oliver. *The Citizen of the World*. 1762. Ed. Arthur Friedman. Vol.2. Oxford: Clarendon P, 1966.

- Hatchett, William. *A Chinese Tale*. London, 1740.
- . *The Chinese Orphan: an Historical Tragedy*. London, 1741.
- . *The Fall of Mortimer. An Historical Play*. London, 1731.
- Haywood, Eliza. *The Adventures of Eovaai, Princess of Ijaveo*. 1736. Ed. Earla Wilputte. Peterborough, ON: Broadview, 1999.
- Honour, Hugh. *Chinoiserie: The Vision of Cathay*. London: John Murray, 1961.
- Hsia, Adrian, ed. *The Vision of China: English Literature of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*. Hong Kong: Chinese UP, 1998.
- Jacobson, Dawn. *Chinoiserie*. London: Phaidon, 1993.
- Kinservik, Matthew J. *Disciplining Satire: The Censorship of Satiric Comedy on the Eighteenth-Century London Stage*. Lewisburg: Bucknell UP, 2002.
- Kitson, Peter J. *Forging Romantic China: Sino-British Cultural Exchange 1760-1840*. Cambridge: Cambridge UP, 2013.
- Liu, Wu-Chi. "The Original Orphan of China." *Comparative Literature* 5.3 (1953): 193-212.
- Mallet, David. *Mustapha: A Tragedy*. London, 1739.
- Murphy, Arthur. *The Orphan of China*. 1759. 3rd. ed. London, 1772.
- Porter, David. *Ideographia: The Chinese Cipher in Early Modern Europe*. Stanford, CA: Stanford UP, 2001.
- . *The Chinese Taste in Eighteenth-Century England*. Cambridge: Cambridge UP, 2010.
- Thomson, James. *Agamemnon: A Tragedy*. London, 1738.
- Yang, Chi-ming. *Performing China: Virtue, Commerce, and Orientalism in Eighteenth-Century England, 1660-1760*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2011.
- . "Virtue's Vogues: Eastern Authenticity and the Commodification of Chinese-ness on the 18th-Century stage." *Comparative Literature Studies* 39.4 (2002): 326-46.