

19世紀前半期におけるイギリス演劇

佐 藤 俊 子

- i 演劇不況の背景
- ii ロマン主義演劇
- iii 商業演劇

i 演劇不況の背景

18世紀を通じて、われわれはイギリスに発生し、フランスで発展し、ドイツで完成された、いわゆる「市民劇」の形成過程を眺めてきた。そこでは当然のことながら、観客層も劇中の登場人物も貴族から市民へ移行し、演劇は元来貴族的な古典主義演劇から元来市民的な感傷主義演劇にとってかわった。古典主義演劇の節度ある、高雅な、完成された様式に対して、教養に乏しい大衆向けの感傷主義演劇はその当初しばしば暴露的、甘い、お涙頂戴、安っぽいなどとさまざまな批難を浴びた。18世紀演劇は概して低調であるというのが最も常識的な評価である。18世紀に現われ始めたこのような演劇衰退の傾向は19世紀に入りますますますひどくなる一方であった。

しかしここでわれわれはこうした劇壇の推移と平行して、一方に印刷術の発達、教育の普及、読者層の形成といった一連の現象があった事実を見落としてはならない。詩は吟遊詩人や名優によって朗唱されるのではなく、印刷された書物となって個々の書斎に入り込むようになり、さらに新しい分野として市民のために日常語（散文）で書かれた小説が急速に発達していった。作家はパトロンに依存する生活形態を捨て、無名、無数の読者層によって支えられるようになり、ペンのみに頼って生計を営むことができるようになった。完全に一本立ちを敢行した職業作家はもはや従来のように屈辱に甘んじ、自らの主義主張を曲げながら劇場の支配人や観客におもねる必要はなんらなかった。しかしまたそれと同時に Shakespeare のような一流

の作家が劇作のみに専念するというようなことも少なくなった。事実、18世紀の演劇界にとって砂漠のオアシスと言われる Goldsmith にせよ、Sheridan にせよ、いずれも劇壇との交渉期間はきわめて短かく、彼らの劇作はその創作活動のほんの一部分を占めるにすぎなかった。

さらに新興階級であるブルジョアジーが育んだ、あるいは育くまざるを得なかった個人主義は芸術の創造および鑑賞のパターンをすっかり変えてしまった。詩人たちの多くはロンドンを離れ、社交界を去り、もちろん劇場からも遠ざかった。Wordsworth や Coleridge は北方の湖水地方の自然に親しみ、Byron は長く異国に住み、ギリシャ独立のために命までも捨てて悔いなかった。Shelley は反抗と革命思想に身を投じ、祖国を追われて海の波のなかに消えた。Keats は古代叙事詩のギリシャに恋し、ローマで客死した。彼らにとってもはや詩作は紳士の余技ではなく、真剣な職業であり、生存の目的そのものであった。そのために彼らはうそごまかしでない生活を送らなければならず、それを借り物でない自分自身の言葉で歌わなければならなかった。彼らは詩を“the spontaneous overflow of powerful feelings”（力強い感情がおのずからあふれたもの）¹⁾と考え、詩人を“the rock of defence for human nature”（人間性を守る巖）²⁾と称した。古典主義の抑制的・技巧的態度も啓蒙主義の理性的・主知的態度も打ち捨てて、彼らは自然と感情の優位を主張し、合理主義を廃して直観や神秘主義を尊び、自由と個性尊重の思想に心酔した。つまり新興階級の支えとなった個人主義が開拓した芸術の領域はまず第一にロマン主義であったということにな

1) William Wordsworth : *Preface to Lyrical Ballads*.

2) *Ibid.*

る。それは元来不安定で危険な試みであり、鋭い直観と烈しい熱情に富むものではあっても思春期のように過渡的なものであり、定着性のない、したがっておよそ舞台などという厄介な手続きを要する世俗的场所とは無縁なものであったかもしれない。英文学史上、いわゆる Romantic Revival と呼ばれる時代が 19 世紀初頭の 30 年間という比較的短い期間に演劇不毛のままに終わりを告げた所以であろう。いずれにせよ、劇場の所在地であるロンドンは詩人不在の危機に瀕し、演劇が文学全体のなかで占める相対的比重は激減し、劇場が社会全体のなかで果たす役割はきわめてあいまいになったことは事実である。

こうした傾向に拍車をかけたのが当時の劇場事情である。言うまでもなく、その発展の最大の障害となったのは 1737 年に Walpole 首相が「国民道徳の維持」という大義名分³⁾をかかげて公布した検閲令 (Licensing Act) が 1843 年までなんらの改変も加えられずに存続したことであろう。この間の一世紀はアメリカ独立戦争、フランス革命、ナポレオン戦争といった政治的大事件や産業革命のような経済的大変革に富む時代であり、繁栄の絶頂にあったイギリスの首都ロンドン⁴⁾は急速な勢いで膨張し、人口も 19 世紀初頭には 100 万人にすぎなかったものが 1854 年 280 万人、1864 年 330 万人と増加していた。当然、演劇の上演の独占権を握る二つの公許劇場 (patent theatre) は客席の増加を計り、19 世紀初頭、すでにその収容能力は 3,000 人以上に達した。しかも Drury Lane にせよ、Covent Garden にせよ、いわゆるフランス形式を採用したその観客席は縦に細長い、奥行の深いものであり、これが拡大された場合、舞台上の演技を見たり聞いたりするには不便この上ないものとなった。さらには照明設備の不備も加わって、それは “Too large to hear—too long to see” (聞くには広すぎ、見るには遠すぎる) という最悪の事態を迎えたのである。観客への接近を配慮して残されたエリザベス朝劇場のなごりであるエプロン (プロセニウム・アーチの前

方に突出した前舞台) もせまくなる一方で、Drury Lane からは 1822 年に、Covent Garden からは 1823 年に完全に消失した。俳優たちの台詞は怒号を強いられ、その演技は誇張と硬化を余儀なくされた。これらはやがて劇場に集まる劇作家と観衆の質の低下をもたらし、詩人と劇場の分離をますます押し進めることとなった。この辺りの連鎖現象は人口わずか 20 万人ほどのロンドンに 10 以上もの劇場が共存し、しかもさんさんとふりそそぐ太陽光線による昼間興業の小劇場で、客席半ばまで突き出した、幕もプロセニウム・アーチもない舞台を三方から取り囲んで観劇を楽しむことのできたエリザベス朝劇場の構造がエリザベス朝演劇の興隆に無関係でなかったことを思い起すならば、当然のこととうなずけるのである。

こうした大劇場の墜落に加えて、さらに 19 世紀初頭には 10 以上も存在した小劇場の問題があった。ここではともかく 1843 年まで正規の演劇の上演は禁止されていたのであり、法令を逃れるためにも低下した観衆の好みに合わせるためにも歌とダンスとパントマイム入りのバーレッタ (burletta) が大いに発展し、正規の演劇を圧服するようにさえた。この傾向は若い女王の即位 (1837 年) によって一段と強化され、まれに見る豪華なスペクタクルの時代を現出し、1850 年に行なわれた Covent Garden のオペラ・ハウスへの転向に連なっていくのである。ロマン主義の精神は台詞のある芝居よりもむしろ台詞のないオペラやバレエのジャンルに花を咲かせたというのが事実のようであるが、この点に関しては稿を改めて考えてみたいと思う。

3) Walpole 攻撃を露骨に示した Henry Fielding の *The Historical Register for the Year 1736* (1737) の上演を直接の継起として、1737 年 6 月、Walpole が公布した劇場弾圧政策のための法令。これによって演劇の上演は Drury Lane と Covent Garden の二大劇場に限定され、上演台本は上演二週間前に内大臣に提出して許可を受けることが義務づけられた。鋭い政治風刺は当然姿を消した。

4) Allardyce Nicoll: *A History of English Drama 1660-1900*, Vol. IV, p. 23.

ii ロマン主義演劇

かつてギリシャ劇はポリスという共同体に所属する全民衆を対象とする国家的宗教行事であったし、中世を豪華に飾った宗教劇は中世世界に住む民衆の保護者とも指導者ともなったキリスト教と教会を中心にその会衆である民衆が心を合わせて作りあげた奉納物であった。絶対君主制はその二元的性格から華麗な宮廷劇と素朴な民衆劇の分化をもたらししたが、それぞれ上演の目的も対象もきわめて明確であり、いずれも密度の高いすぐれた舞台を作りあげた。当然のことながら、ギリシャ劇はその主催者であるポリスが衰退に向ったときに、中世劇は中世世界の崩壊とともに、宮廷劇は宮廷の財政が傾き、王の威光がかげるときに明らかに衰微した。ただ演劇が近代における民衆のように、常に未知数の、可能性を秘め、とらえようもなく変化に富む、しかもばらばらな群集と結びつかねばならなくなるとき、演劇行為は過去におけるような単一の強力な推進力を失って漂い始めるのである。

19世紀に入り、市民革命後すでに一世紀以上を経たイギリスの民衆の間にはその教養においても経済力においてもかなりの格差が生じていたことは事実である。このブルジョアジーの分割はただちに演劇が対象とすべき観衆の分割につながった。少なくとも有識階級の人々とより低級な階層に属する人々が同一の演劇を共有することは困難な状態にきていたと思う。その打開策がロマン主義演劇と商業演劇の分離であり、前者は当然商業主義をたてまえるとする当時の劇場から敬遠されて書斎へ逃れ、後者は大いに劇場の歓迎するところとなったのである。ここではほとんど上演されることもないままにまっばらレーゼ・ドラマとして書斎で熟読された詩劇をロマン主義演劇が実践した新しい、そして現代になお引き継がれている演劇鑑賞のパターンとして、またパーレッタなどスペクタクルな舞台の繁栄を新しい民衆娯楽の出現として考えてみたいと思う。

英文学史の教課書において、ロマン主義という用語はなによりもまず Wordsworth と Coleridge の共著 *Lyrical Ballads* (1798) を出発点とする約3、40年の多様多彩な文学現象に対して用いられるのが常識であり、その主な詩人として Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley, Keats らがあげられるのが通例である。これら詩人たちの活動の根底には共通してヒューマニズムへの信仰があり、前時代の理性主義や装飾趣味に対する反抗があった。彼らは自分自身を連帯感という大きな翼のもとに保護された社会的人間としてではなく、切り離された単独の人間として把握し、彼ら自身の思想を彼ら自身の言葉で伝えることに詩の効用を見出した。彼らは感情の権利を守り、精神の不均衡、不確実さをすら尊び、Coleridge が “wild irregular genius” (野蛮で破格に満ちた天才)⁵⁾ と呼んだ Shakespeare をイギリスのみならず、ヨーロッパ、さらには世界の Shakespeare に押し上げた。しかも彼らは自分たちの崇拜する Shakespeare を受動的に傍観する怠惰にあきたらず、自らも Shakespeare を範として韻文による悲劇を試みたのである。Wordsworth (1770-1850) には *The Borderers* (1759年—6年執筆、1842年出版) があり、Coleridge (1772-1834) にはドイツのゲッティンゲン大学（ここで彼は1798年から99年まで哲学と生理学を学んだ）から帰国直後に発表した Frederick Schiller の悲劇 *Piccolomini; or The First Part of Wallenstein* (1800), *The Death of Wallenstein*⁷⁾ (1800) の翻訳の仕事および自作

5) Coleridge's *Shakespearean Criticism* Ed. T. M. Raysor

6) Wordsworth の *The Borderers* 『国境地方の人々』は13世紀、Henry III 時代の England と Scotland の国境地方を舞台として、その住民からなる義侠の野武士の団体の団長 Marmaduke が悪漢 Oswald にそそのかされて自分の愛する Idonea の父、盲目の Baron Herbert を殺すという、*Othello* ばりの悲劇。

7) これは Schiller の史劇三部作のうち、*Die Piccolomini* と *Wallensteins Tod* を blank verse で訳出したもの。Coleridge のドイツ留学の収獲の一つであり、イギリスにおけるドイツ文学の理解に大いに貢献した。

の悲劇 *Remorse*⁸⁾ (1813 年 1 月 23 日 Drury Lane で上演, 同年出版) があり, Byron (1788-1824) には *Manfred*⁹⁾ (1817 年出版, 1834 年 10 月 29 日 Covent Garden で上演), *Marino Faliero, Doge of Venice*¹⁰⁾ (1821 年 4 月 25 日 Drury Lane で上演, 同年出版), *Sardanapalus, A Tragedy*¹¹⁾ (1821 年出版, 1834 年 4 月 10 日 Drury Lane で上演), *The Two Foscari, A Tragedy*¹²⁾ (1821 年出版, 1837 年 4 月 7 日 Covent Garden で上演), *Cain, A Mystery*¹³⁾ (1821 年出版), *The Deformed Trans-*

8) *Remorse*『後悔』は 1797 年のはじめ, Coleridge が当時まだ Drury Lane の経営に参与していた Sheridan から彼の劇場で上演する劇の依頼を受け, さっそく着手して同年 10 月に完成した *Osorio* の改作である。*Osorio* は Sheridan から上演を拒否されたが, 新版 *Remorse* は Byron のとりもちで 1813 年 1 月 23 日 Drury Lane で上演され, 好評を博した。blank verse による詩劇で, 主人公 Alvar とその生命を狙う邪悪な兄弟 Ordonio のまき起す奇怪な事件をめぐる Schiller 的悲劇である。

9) Byron はロマン派の詩人たちのなかでは直接 Drury Lane の劇場に関係したこともあり(彼が Annabella Milbanke と結婚した 1815 年をはさんで, 1812 年から 1816 年まで), 劇作の実際にもかなり通じていた。詩劇の数も多く, そのうち 5 篇は上演されている。*Manfred*『マンフレッド』は Byron のはじめての詩劇であり, 彼の中期の作品中, もっとも重要なものである。これは, Annabella Milbanke との短い結婚生活に破れ, 多くの醜聞に取り巻かれながら異端の背徳漢としてイギリスを追われた Byron が 1817 年 4 月, ヴェニスで完成した詩劇である。数々の暗い罪過に苦悶するアルプス山地の城主 Manfred とは

... a man of many thoughts

And deeds of good and evil, extreme in both,
Fatal and fated in thy suffering,

(…心も行動も多岐な人,

善にも悪にも極端な人,

己れの苦悩を宿命的に負い, 滅びる人)

Manfred, II, ii

と呼びかけられる人である。魔術に通ずる彼はアルプス山中に精霊・魔女を呼び集め, 自己忘却 (self-oblivion) の道を求めるが与えられず, 自殺も果せず, 素朴と平和の生活を説く老狩人の言葉にも, 悪魔との往来を止め, 教会と和解し, 神の許しを乞うようすすめる僧侶の説得にも耳をかさず, 孤独を守り, 自らわが身を破滅させる。

I disdained to mingle with

A herd, though to be a leader—and of wolves.
The lion is alone, and so am I.

(私は群れと交わることを軽蔑してきた。たと

えそのリーダーであろうとも, それが狼の群れであろうとも, 獅子は孤独だ。私もまたそうである)

Manfred, III, i.

と豪語する Manfred はまさに Byron 的自我の絶頂である。

10) *Marino Faliero, Doge of Venice*『マリノ・ファリエロ』は Byron の詩劇中, 古典悲劇の伝統を踏襲した史劇である。主人公の Marino Faliero は 1354 年ヴェニス共和国の総督に選挙されるが, 彼に恨みを抱く Michel Steno は総督夫人 Angiolina の貞操を誹謗する落首を総督の椅子に書き, 貴族からなる「四十人会」に捕えられて処罰されるが, Faliero はさらにその処罰が軽いと憤り, ヴェニス貴族政治の打倒を企てたため, 逆に捕えられて斬罪になるという筋のもの。

11) *Sardanapalus*『サーダナペイラス』は紀元前 7 世紀の奢侈, 放逸, 淫蕩で有名なアッシリア最後の王 Sardanapalus を主人公とした詩劇。彼は王が戦うことは人民の血を流すことであり, 王が政治に勤めることは人民の自由を奪うことである, 王が無為に暮すことこそ人民の自由と平和を守ることである, という考えのもとに, 女装を好み, ギリシャ生まれの Myrrha の愛のみに生きようとするが, 謀叛人の包囲を受け, 自ら宮殿に火を放ち Myrrha を抱擁して焼死するという筋。王の乱行はそっくり Byron の乱行であり, 王の自意識, 虚無主義, 頌美の賛美, 英雄主義はそのまま Byron のそれにほかならない。この悲劇は Goethe に捧げられ, ブリュッセル王立劇場 (1834 年 1 月), Drury Lane (1834 年 4 月) その他でしばしば上演された。

12) *The Two Foscari*『フォスカリ親子』は *Marino Faliero* に類似の史劇である。ヴェニスの総督 Francesco Foscari とその息子 Jacopo 親子の悲劇。ヴェニスを熱愛する Jacopo はまたヴェニスの人気者である。しかし因襲制度に反逆し, 矛盾腐敗した貴族政治を痛罵し, 自由な立場に立つ Byron 的若者である。そのため種々の嫌疑をかけられ, 二度の追放処分にあい, さらに敵国ミランとの密書を発見され, 三度目の審問を受ける。Jacopo は三度ヴェニスを追放されるよりヴェニスの地に死のうと叫び, 牢につながられる。追放の処分が決定し, 獄を出て船出を待つ Jacopo はその場に倒れて息を引き取る。老 Foscari も退位を迫られ, 絶望の底で新総督就任を告げる St. Mark 教会の鐘の音を聞きながら悶死する。Foscari の妻は貴族たちを昂然と罵る。

13) *Cain*『カイン』は「創世記」に取材した詩劇で, 劇という形態はとっているが一種の形而上的叙事詩の性格が強く, 上演はされなかった。“I will bend to neither.” (私はなにものにも服従しない, —Cain, I) と言う Cain は Manfred の面影をしのばせる同系列の主人公である。神の愛を疑い, 原罪を呪い, 人間に課せられた苦悩を恨み, 生れたことを悔いる Cain は Byron 的人間像の終局点とも見られる。この詩劇が 1821 年 12 月に出版されたとき, 神に挑戦する Cain に託された Byron の悪魔主義は George IV をはじめとするイギリス上流社会のごうごうたる非難をまき起した一方, この作を献呈された Scott は言うに及ばず, Shelley, More そしてドイツの Goethe らの熱狂的賛美をもって迎えられた。

formed¹⁴⁾ (1824 年出版), *Heaven and Earth, A Mystery* (1824 年出版), *Werner* (1823 年出版, 1830 年 2 月 10 日 Bath で初演, 1830 年 12 月 15 日 Drury Lane で再演), Shelley (1792-1822) には *The Cenci*¹⁷⁾ (1819 年出版, 1886 年 5 月 7 日「シェリイ協会」the Shelley Society によって舞台にあげられた), *Prometheus Unbound*¹⁵⁾ (1820 年出版), *Oedipus Tyrannus; or Swellfoot the Tyrant. A Tragedy*¹⁹⁾ (1820 年出版), *Hellas*²⁰⁾ (1822 年出版), Keats (1795-1821) にも *Otho the Great*²¹⁾ (1819 年執筆, 1883 年出版) という五幕の悲劇がある。このほか Charles Lamb (1775-1834) は blank verse に

- 14) *The Deformed Transformed* 『不具者の変身』は Joshua Pickersgill の小説 *The Three Brothers* によったもの。自己嫌悪するせむしの男 Arnold が魂と交換に悪魔の力をかり、Achilles に変身するという、Faust 的未完の詩劇。1822 年ビザで執筆, 1824 年 2 月出版された。
- 15) *Heaven and Earth* 『天と地』は Cain 同様、「創世紀」に取材した未完の詩劇。
- 16) *Werner, or the Inheritance* 『ワーナー』は Byron が 1821 年暮から 22 年 1 月にかけて完成, 1822 年 11 月出版, Goethe に捧げられた。Harriet Lee (1757-1851) の *Krutzner or the German's Tale* 『クルツナ, またはドイツ人物語』によったもの。30 年戦争 (1618-48) 当時のドイツを背景とし、若いころ放逸乱行のため城を追われた Werner の波瀾に満ちた半生を描いた詩劇である。陰謀、篡奪、殺害、悶死、と奇怪な事件に富む動きの多い活劇調が人々の人気を集め、Byron の死後ではあるが、1826 年ニューヨーク、1830 年ロンドンの Drury Lane をはじめとして、しばしば上演され、成功をおさめた。
- 17) *The Cenci* 『チェンチ家』は 1819 年イタリアで完成、リヴオルノで出版、イギリス版は 1820 年春に出た。16 世紀のローマを背景に、家柄と富を誇り、“He does His will, I mine.” (「神は神の意志を、私は私の意志を行なう」—*The Cenci*, IV, i) と豪語する老伯爵 Francesco Cenci は教皇へうまく取り入り、免罪符を買って自己の罪悪を秘密にしていたが、自分の妻を憎むあまり、二子を殺し、一子の財産を奪い、さらに一女 Beatrice に暴行を加えるに及んで、彼女は若閨のすえ、自然の掟を破った Cenci を殺すことは「りっぱな神聖な行為」(*The Cenci*, IV, ii) であると考え、継母や兄と共謀して父を殺害し、自ら死刑に処せられるという話。ここでは肉親相姦はもっとも不倫不自然な行為として秩序の破壊、神への挑戦に連なり、父殺しは暴虐に対する英雄的抵抗として理想化されている。Shelley はこの詩

劇に非常に自信を抱き、Covent Garden の大劇場で上演することを切望したが、肉親相姦という世間並みの道徳律を踏み越えた題材の故に実現しなかった。

- 18) *Prometheus Unbound* 『プロメテウス解縛』の題材は Prometheus が人間のために天国から火を盗み、そのために主神 Jupiter の怒りを買ひ、コーカサス山腹に縛られ、その肝臓は秃鷹の啄むに委せるというギリシヤ神話の Prometheus の伝説、および古典の名作 Aeschylus の *Prometheus Bound* をもとにギリシヤ劇に近い形式を用いて書かれた 4 幕の抒情劇である。1818 年 9 月、エステの Byron の山荘で執筆を開始、1819 年 3 月から 4 月にかけてローマの廃墟で第 2 幕、第 3 幕を書きあげ、同年の秋から冬にかけてフローレンスで第 4 幕が加筆された。Shelley は人間に希望と愛を送り、火と言葉の秘密を教えた人類の擁護者であり、救済者である Prometheus が人類の圧制者 Jupiter と和解することはあり得ないとし、圧制者 Jupiter は宇宙の根元の力を象徴する Demogorgon のために没落し、希望を失わず、権力に抗し、忍耐し、愛した Prometheus は Hercules によって縛めを解かれ、愛と自由の理想の世界が訪れるというように、新しい Shelley 風神話を創造した。
- 19) *Oedipus Tyrannus; or Swellfoot the Tyrant* 『暴君 スウェルフット』は 1820 年 8 月起稿、Queen Caroline (George IV の妻、別居して大陸にいたが、George III の死に際し、王家の地位を主張するためにイギリスに戻った) のイギリス上陸と彼女の主張を論破しようとする George IV に関する諷刺的パレースク。
- 20) *Hellas* 『ヘラス』は 1821 年ビザで執筆された。ギリシヤの独立宣言に歓喜し、Aeschylus の劇 *Persae* の形式をかりて書いた抒情劇。
- 21) *Otho the Great* 『オットー大帝』は 1819 年、Keats が健康の回復を考えてワイト島の海水浴場 シャンクリン (Shanklin) に転地し、そこへ Charles Brown (1786-1842, Keats の友人で Keats の人と芸術に非常な敬意を寄せた人。Keats の死後、Keats 全集の刊行を企て、その序のために Keats 伝を書いた。他にオペラ *Nurensky* (1814)、Shakespeare の *Sonnets* に関する研究書がある) を迎えて合作したもの。まず Brown が話の筋書を作り、Keats がそれを執筆するという段取りで製作され、1819 年 8 月二人でウィンチェスターに転地後完成された。こうした合作に Keats が甘んじた背後には経済的な必要があったからにはかならず、このころ彼の主精力は長詩 *Lamia* 『レイミア』に注がれていた。したがって悲劇 *Otho the Great* は必ずしも Keats の天才が十分に発揮された作とは言えないもののようである。Drury Lane で上演する予定であったが実現を見なかった。このほかに Keats には *King Stephen* 『スティーヴン王』(1819 年 9 月-11 月執筆) という未完の悲劇がある。

よるエリザベス朝風悲劇 *John Woodvil* (1802年出版)を試みており、Robert Browning (1812-1889)も1837年から1846年にかけて *Strafford*²²⁾ (1837年5月1日 Covent Garden で上演、同年出版)、*Pippa Passes*²³⁾ (1841年出版)、*King Victor and King Charles*²⁴⁾ (1842年出版)、*The Return of the Druses*²⁵⁾ (1843年出版)、*A Blot in the 'Scutcheon*²⁶⁾ (1843年2月11日 Drury Lane で上演、同年出版)、*Colombe's Birthday*²⁷⁾ (1846年出版)、*Luria* および *A Soul's Tragedy*²⁸⁾ (1846年出版) など7篇の詩劇を書いている。これらの韻文による戯曲はそれが上演された場合も、上演を希望しながら拒絶された場合も、はじめから上演を考慮しなかった場合も、おそらく前時代の擬古典的悲劇から家庭悲劇へ、韻文劇から散文劇へという努力の径路や劇芸術の諸法則、舞台機構、上演上の実際の技法、上演のために要する手続き、支配人の商業主義、観衆の要望、俳優たちの注文

22) 当代随一の俳優 William Charles Macready (1793-1873、彼は1837年から39年まで Covent Garden を、1841年から43年まで Drury Lane を主宰した)は Byron の死後、*Sardanapalus* や *Werner* を上演して成功すると、Byron に匹敵する若い劇詩人を探していたところ、24歳の青年 Browning に注目し、1836年彼に依頼して悲劇を書かせた。8カ月を費して完成されたのが *Strafford*『ストラッフォード』である。1837年3月、これを見せられた Macready はイギリスの実在の政治家 Sir Thomas Wentworth (1593-1641) を主人公に、Charles I 時代の陰悪な世相を背景とするこの劇を「あまりに歴史的」と懸念したが、Covent Garden の支配人 Osbaldiston が上演に同意したため、1837年5月1日初日の幕をあげた。しかしそのころ、正劇の人氣が落ち、経営状態のよくなかった劇場は6週間後閉鎖となり、Browning は契約金も支払われず、俳優も不ぞろいで失敗に終わった。Browning は「もう一生劇を書くまい」と誓った。しかしまもなく Macready が Covent Garden の支配人となると、彼がこの劇場に留った1837年9月30日から1839年7月16日まで、Browning はしげしげと Covent Garden へ足を運び、新しい戯曲の構想をたえずあたためていた。Browning の劇作は Macready との交際をもって始まり、Macready との不和をもって終ると見てよい。

23) Browning の最初の成功作とも言える *Pippa Passes*『ピパ過ぎゆく』は Pippa という織物女工が休日町を朝、昼、夕、夜とちがった歌を歌

って通る。過去に暗い影を持ち、あるいは現在悪事を計画中の4人の男がこの純心な少女の屈託のない歌声を聞き、胸を打たれて悔い改めるという筋の詩劇。Browning の人間性に対する信頼と楽天主義がよくうかがわれる。1841年出版。

24) *King Victor and King Charles*『ヴィクター王とチャールズ王』は Victor Amédée II の伝記にもとづいた blank verse による詩劇。1842年出版。

25) *The Return of the Druses*『ドゥルース教徒の帰還』は烈しく純粋な恋を主題とし、blank verse で書かれた悲劇。1843年出版。*King Victor and King Charles* とともに舞台上で上演すべく書かれたもので、上演のための経費のことも配慮して一幕物になっている。Browning はこの二作とも Macready に見せたが室内向きで劇場には適さないということで採用されなかった。

26) *A Blot in the 'Scutcheon*『家門のけがれ』は Lord Henry Mertown が恋人 Mildred との関係を彼女の兄 Thorold に知らせなかったため、不慮のまちがいで三人とも死を招くという三幕の悲劇。前の二作の上演を拒否された Browning が上演的効果を念頭におきながら書きあげたもので、やはり Macready に送られた。それから二年ほどの歳月を経て、1843年2月11日 Drury Lane で上演されたが不評であった。

27) *Colombe's Birthday*『コロンプの誕生日』は当時 Covent Garden に出演していた俳優 Charles Kean の依頼により書かれた。Colombe が公爵となった日、彼女の従兄 Berthold は女子相続権を否定する法律によって彼女の所領の要求権を持つところから結婚を申し込むが、彼女は真実の愛の尊さを選び、その使者の弁護士 Valence と結婚するという筋。1846年出版、上演されたのは1853年のことである。Haymarket での初演は成功であったと伝えられる。

28) *A Blot in the 'Scutcheon* の上演 (1843年) 以来 Macready と不仲になり、*Colombe's Birthday* の上演が出版から7年も延期されるにおよんで、Browning は舞台のために書く意欲を失い、劇作から遠のくようになった。1846年4月13日出版された *Luria*『ルーリア』(15世紀のフロレンスとピサとの間の争いを背景に、フロレンスに雇われて軍を指揮する勇敢なムーア人の Luria を主人公に、彼が自分を疑う領主の密計を勝利のちに知り、阿市を支配する自分の力量をも利用せず、毒をあおいで死ぬという *Othello* ばりの悲劇) および *A Soul's Tragedy*『魂の悲劇』(二部よりなり、第一部は韻文、第二部は散文で書かれ、16世紀のイタリアの一市民 Chiappino が市民の誤解から思いがけず英雄に祭りあげられると、そのまま仮面を押し通そうとする人間的弱点を描いたもの)はいずれも戯曲の形態をとってはいるが上演用として書かれたものではすでになかった。以後、Browning は戯曲を遠ざかり、抒情詩人が人間心理の複雑なひだを表現するのにふさわしい一つの手法としてもつばら劇的独白を採用するようになった。

等々にはまったく無関係に創造されたであろうと思われる。ロマン派の詩人たちが戯曲と取り組んだのは18世紀以来の市民劇の系譜を引き継いだり、それをより充実させたりするためではなかったし、まして自作を大劇場で上演して名声を博したり、収入を得たりするためではなかった。ただ彼らはShakespeareの抒情的時代に常に憧憬を寄せ、Shakespeareの使用した戯曲という形式そのものに魅せられて自らも劇作を試み、しかもそこに、彼らがほかのジャンルで行なったと同様に、彼ら自身の自画像を無心に描き、彼ら自身の思想を真剣に吐露したのである。こうした反抗的ロマン的個人主義にもとづく作品が決して喜劇に傾くことなく、ひたすらまじめな悲劇に向うのはごく自然であったし、その悲劇が独白過多で上演には不向きであるのもきわめて当然であった。Byronは1812年から16年までDrury Laneの劇場経営に直接参加した経歴を持ち、当時の観客の趣向にもかなり通じていたにもかかわらず、そのおおかたの作品の上演は死後まで持ちこされ、BrowningはCovent Gardenの支配人で名優

のMacreadyという、強力な支持者を得ていたという好条件にもかかわらず、上演は難行し、不成功に終わることが多かった。Shelleyはあえて肉親相姦という禁止の題材を劇に持ち込んで上演を不利にし、Keatsは経済上の理由から舞台の実際に通じたBrownの協力のもとに*Otho the Great*を書いたが、当然こうした作業から傑作の生まれる筈はなかった。彼らが人間の心の奥深く与えたいと望んだ感動は形式や技巧にこだわることなく、彼らが自己に真実になるときにのみもたらされるものであり、作品の内容は自ずと暴露的と言っていいまでの強烈な自己主張とならざるをえなかった。彼らはなによりも指図されたり規定されたりせずに、自由に書くことを欲し、そこから生じたものに価値を認めようとした。こうしたロマン派の詩人たちの態度が結果的にはすぐれた演劇的遺産を残し得なかったとしても、彼らの勇敢な向う見ずの試みが19世紀後半期の新しいブルジョア演劇の形成につながるものであり、そのきわめて大切な一里塚であったことは決して否定できないのである。(未完)