

Renaissance 期における舞台の形成

——イギリスの場合——

佐 藤 俊 子

- i 背景
- ii “The Theatre” 開場 (1576 年) 以前
- iii 劇場および劇団の発生
- iv 演劇の確立——The University Wits
- v 演劇の完成——Shakespeare
- vi 宮廷仮面劇 (Court Masque)——末稿

i 背 景

1560 年前後のイギリスには、いまだ Ariosto の喜劇や Mackiavelli の諷刺劇に匹敵するような演劇的所産は何一つ生まれていなかった。Renaissance 期のイギリス演劇とは、いわゆる黄金時代と称される Elizabeth 朝演劇の名に値する劇作家の登場を考慮するならば、その開花は 1580 年以降であろうし、劇場の開設から閉鎖までという外的条件の区切りを採用するならば、明確に 1576 年から 1642 年まで、ということになる。王朝は Tudor 朝の Elizabeth 時代 (1558-1603) から Stuart 朝の James I 時代 (1603-1625) を経て、Charles I 時代 (1625-1649) までを包含し、それぞれの時代的雰囲気も決して一様ではない。演劇がそれにつれて変貌したことは言うまでもないところであり、その相違をはっきりさせるために、この時代の演劇が Elizabethan stage, Jacobean theatre, Caroline stage という三つの名で呼ばれることもある。そこでは二つの王朝に仕えた Shakespeare の活躍は二分されて、Elizabethan Shakespeare および Jacobean Shakespeare ともなる。しかしこれは、一般に行なわれているように、イギリスにおける Renaissance 演劇の興隆から衰退に至る一つの大きな流れとして把握する方がむしろ妥当のように思われる。そこでまずこの巨大

な流れを生み出した源とも背景ともなった時代的、社会的条件を眺めてみたいと思う。

Renaissance の風潮のイギリスへの上陸は決しておそくはなかった。まず 1499 年には Renaissance 期のヨーロッパの良心とも humanist の王者とも呼ばれたオランダの人文学者 Desiderius Erasmus (1466-1536) が Paris 遊学中に知り合ったイギリスの貴族 Mountjoy の誘いに応じて初めてイギリスを訪問し、Oxford の学者たち、とりわけイギリスの humanist の典型的存在となった Thomas More (1478-1535) と親交を結んでいる。さらに 1490 年代には、多くのイギリスの学者たちがイタリア留学から帰国して、当時の古典研究の新しい学风を本国に伝え、Renaissance 精神の中核、従来の神学万能主義に対抗する humanism を普及し始めていた。中でも St. Paul の僧院長 John Colet (1467?-1519) は Henry VIII の即位 (1509) 後まもなく、こうした新しい気運に呼応すべく、古典語の教授を主眼とした最初の Grammar-school を設け、それ以来の目醒しい Grammar-school の全国的設置と大学の復活の契機をつくった。その他、この頃、イタリアから帰国した著名な学者には、William Grocyn (1446-1516)、Thomas Linacre (1460-1524) らがおり、彼らの所属する Oxford の Christ Church College や Cambridge の Trinity College はいわゆる “New Learning” の温床となり、その充実と完成とに全力を注入していたのである。また 1508 年には、Erasmus の『痴愚神礼讃』*Encomium moriae, Eloge de la Folie* が London の More 家で書き上げられ、次いで

1515年から16年にかけては Thomas More の『ユートピア』 *Utopia* が書かれるなど、R. W. Chambers の言う、“the year of triumph of the Erasmian reformers”⁽¹⁾ が訪れる。こうして古典研究あるいは古典語の翻譯が盛んになるにつれ、当然、古典劇への関心も高まり、宮廷や大学、Grammar-school において古典劇（とりわけ Latin Play）の上演が頻繁に行なわれるようになったことは言うまでもない。Elizabeth 朝における多彩な演劇の開花がその源動力を通常“University Wits”と称せられる大学教育を受けた若い才人たちに負うたいきさつもこうした事情から自ずと領けよう。

このようにして古代復興が徐々にイギリスに伝播されていた一方、Renaissance は、さらにイギリスにとって、いわゆる Church of England の創立（1535）による新しい統一国家の具現を意味するものでもあった。無論このイギリスにおける宗教改革は、周知のごとく、一人の横暴な絶対君主 Henry VIII（在位 1509-47）によって、教義のためというよりは一つの政策として達成されたもので、その効果も当然、宗教的な方面よりは政治的方面に著しかった。即ち Henry VIII が法王権を否認し、自ら「地上唯一最高の首長」“the only supreme head in earth”（Act of Supremacy, 1535）であることを議会に承認させることによって、ただちにイギリスは地理的にのみならず（イギリスは先に百年戦争でフランスに敗れて以来、大陸の地盤を失っていた）、精神的にも自国をヨーロッパ諸国の外に置き、とりわけローマ教会の味方であり、熱狂的なカトリック教徒の国スペインと敵対関係に立たせる結果となった。しかし、この関係はスペインの無敵艦隊の撃破（1588年）を契機にイギリスにとって有利に展開し、「スペインの優越」を完全におさえたイギリスは、海上権を一手に握って、海外への進出に意気を燃すようになり、やがてイギリスの港には、Venice や Genova の商船がイタリアの商品とともにその美の快楽をも運んでくるまでに至った。したがってイギリスが Church of England の創

立によって当面しなければならなかった独立と孤立の立場は内政的にも国民的な結合に有利な状況をつくりあげ、すでに Tudor 朝初代の Henry VII（在位 1485-1509）の時に始められていた王権の強化に伴う国家的統一の事業をいっそう順調に促進させることになったのである。Shakespeare の戯曲の各所に散在する愛国心と大英国民の若々しい自覚はこうした当時の社会的背景に専ら依っていると見える。

さらにわれわれが Elizabeth 朝の演劇を考える上に決して捨象し得ないもう一つの要素がある。それは、いわゆる New Learning が作家陣の準備を受け持ち、国王が自らその中央集権と絶対主義を確立することによって国民に平和を保証し、さらに健全な国家的上昇気運を示して、作家に誇らかな主題と背景とを与えたとするならば、もっと広範な、しかも活気に満ちあふれ、知識欲に燃えた観客層の提供を担ったところの当時の London における中産階級の勃興である。この階級の形成は、Tudor 朝時代のイギリスにおける最も顕著な社会的特徴の一つと呼ぶべきものでもあった。

中産階級の形成はすでに中世末期に開始されていたわけであるが、絶対主義の確立に伴う封建領主の没落と1536年およびそれ以降に Henry VIII の行なった修道院の解散が膨大な面積の土地を土地市場に放出した結果、そこに新しい土地所有者を生むこととなり、いわゆる田舎の地主、上層部の自営農民といった層の誕生を促した。しかもこの新しい土地所有者の多くはその土地からの収入を増すこととその土地の価格を高めることにのみ留意したため、農民の利害には無関係に、当時の輸出の王者であった毛織物の産出を目論み、耕作地を放牧地に変え、さらに牧羊を目的に土地の集団化とも言うべき「囲込み」（enclosure）を熱望するに至った。それは当然、農民の失業、離村、極度の貧民と浮浪者の群を続発せしめたため、政府は繰り返して enclosure 禁止の法律を發布してその阻止につとめたが、その実効はなく、世の大勢は曲げら

(1) R. W. Chambers: *Thomas More*, p. 121.

れなかったようである。こうしてイギリスは着々と農業国から牧畜と産業の国へと変貌を遂げ、牧羊は田舎の地主たちを、羊毛工業およびその製品の輸出は都市（とりわけ London）の商工業者たちを、大いに潤して、富裕な中産階級を着実に育成していった。その上、ローマ教会と結んでその絶対王制を打ち立てることのできたスペインやフランスの国王たちと異なり、ローマ教会を否認して孤立の立場にあったイギリス国王が必然的な成り行きとしてその王権の強化を当時の経済的実力者たる新興ブルジョアジーに依存せざるを得なかったという事情もまた彼らの発展を助ける結果となった。しかもその周辺に最も有機的で円滑な、イギリスに典型的とも言うべき王室と国民との親密な関係が生まれたのであり、それがのちに London の劇場を埋める観客の類まれな雑多な層となって、演劇活動に反映してくるのである。Shakespeare の戯曲の登場人物に見られる王侯貴族と一般市民との雑居もこうした当時の社会事情から極めて自然に生じてきたものであらうと思われる。

ii “The Theatre” 開場 (1576 年) 以前

中世期を通じて、娯楽に乏しい一般民衆に対して演劇が果たした役割はいわゆる中世劇の上演が “mansion” を 70 も並列し、あるいは “wagon” (または “pageant”) を 48 車から 57 車も繰り出して行なわれたという盛況ぶりからも容易に察しられよう。この芝居熱は、時代が中世末期から Renaissance 期に移り、一般民衆の生活基盤が一層、豊かになるにつれて、ますます高まる一方であった。しかし、その勢いに比して、ほとんど作者も存在せず、題材も聖書物語の近辺に限られていた従来の中世劇がその素朴な原初的狀態から脱皮して、いわゆる Elizabeth 朝演劇の光彩を生み出すためには、多少の回り道と時間が必要であったようである。そこでまずわれわれは公設の劇場ができる以前、つまり劇が真に民衆の内なるものとして London 市中を賑わす以前の実状を一瞥しておかなければならない。

16 世紀初頭、イタリア人文主義の影響により、Plautus, Terentius, Seneca などの Latin Play がイギリスにも導入され、それらがまず当時の “New Learning” の根城であった Oxford, Cambridge などの大学や Inns of Court および Grammar-school において、女王や外国使節の訪問の際とか、また通常ラテン語の学習の補助として、学生たちによって上演されるようになった。この習慣が拡張され、あるいは刺戟となって、まもなく Latin Play の形式を踏襲したイギリス最初の本格的な演劇 (legitimate drama, または regular play などと呼ばれる) を生むことになるのである。

そこで legitimate drama を問題にすると、真先にあげられるのが Nicholas Udall の *Ralph Roister Doister* (1553-54; printed 1556) である。Udall (1505-56) は Oxford の出身で Eton や Westminster の校長をしながら、その生徒たちのためにこの Plautus 風の、母国語による喜劇を書いたのである。その他、*Thersites*, *Jacob and Esau* (1557), *Jack Juggler* (1562), *Ezechias* (1564) など、いずれも Udall の作と考えられており、通常彼は、“The Father of English Comedy” の名で呼ばれている。

Ralph Roister Doister に次いで重要な喜劇は *Gammer Gurton's Needle* (c. 1550-53; printed 1575) である。作者は Mr. S., Mr. of Art とあるのみで明瞭でないが、F. S. Boas の指摘によれば William Stevenson ではないかと想像されている⁽²⁾。この劇は 1566 年 Cambridge の Christ's College で上演されており、いわゆる大学上演劇中、残存する最古のものとして有名である。形式は Latin Play に依っているが、内容はイギリスの農村生活を扱っており、いわばイギリス古来の morality の伝統の中に外来の影響を消化している点で注目される。

(2) Inns of Court (法学院) とは London の学校を兼ねた法律家協会で、当時 Inner Temple, Middle Temple, Lincoln's Inn, Gray's Inn の四つがあった。就中、Inner Temple と Gray's Inn に演劇が盛んであった。

(3) F. S. Boas: *Shakespeare and his Predecessors*.

さらに前二作が喜劇であるのに対し、英語で書かれた最初の本格的悲劇とされるものに *Gorboduc or Ferrex and Porrex* (1562) がある。これは当時、法学院の学生であった Thomas Norton (1532-1584) と Thomas Sackville (1536-1680) の共作になるもので、1561年のクリスマスの際に Inner Temple で初演され、さらに翌年の一月には Whitehall で Elizabeth 女王の臨御を仰いで上演された。Seneca 流の悲劇で、合唱団を登場させ、殺害は舞台上で行なわず、使者の報告または合唱団の解説に依るといふ古典的手法を採用してはいるが、一方イギリス流の “a healthy independence and native power of invention”⁽⁴⁾ を保持しており、各幕のはじめに無言劇 (dumb-show) が置かれたり、「三一一致の法則」が守られていないこと、さらに題材がギリシャ・ローマのものではなく、Geoffrey of Monmouth の伝説的資料とはいえ、一応イギリス史からとられているなど、ユニークな試みがなされている。またここにおいて始めて無韻詩形 blank verse が用いられたことでも画期的作品となっている。1565年に出版され、当時の劇作に大きな影響を及ぼしたようである。その他 16世紀半ば頃の主要な作品を年代順に拾ってみるならば、1566年、Oxfordにおいて女王の訪問を歓待して、Udall の *Ezechias* と Richard Edwards の *Palamon and Arcyte* が演じられた記録があるが、両作品とも現存していない。一方、Gray's Inn では同年、George Gascoigne (1525?-77) らの合作になる悲劇 *Jocasta* (イタリア作家 Lodovico Dolce の小説の翻案) および同じく Gascoigne の英語で書かれた最初の散文喜劇 *Supposes* (Ariosto の *I Suppositi* の翻案) が上演された。1567年には Inner Temple で Robert Wilmot の *Tancred and Gismund* (Boccaccio から材料を得たもの) が女王のために演じられている。1575年には Gascoigne の悲劇、*The Glass of Government* (当時大陸で流行していた放蕩息子劇) などがあげられる。

以上簡単ではあるが、15世紀末以来の外来文

化の摂取に平行して、大学や Inns of Court, Grammar-school などにおいて活発に営まれるようになった古典劇の上演およびその翻訳あるいは翻案に始まるイギリス最初の本格的戯曲の誕生の経過を眺めてきたわけであるが、ここでわれわれがただちに気づくことは一方にその作者がいずれも古典の教養を身につけた大学や Inns of Court の関係者であり、上演の主体もその同志もしくは Grammar-school の生徒たちであり、当然上演の場所も学校内ということが多かった、という事実があり、しかるに他方で、作者は母国語で戯曲を書くことを思いつき、古典劇を模倣して5幕の構成を採用し、Plautus, Terentius, Seneca らを大いに範としながらも、古典劇の定型や手法に束縛されることなく、むしろその規則(なかんずく「三一一致の法則」)を無視することに勇敢であり、その劇の plot にもイギリス的素材をすすんで取り入れている、といった積極的態度が常に示されているということである。この外部的刺戟の、いわば極めてイギリス的とも呼ぶべき特異な受け止め方が来るべき Elizabeth 朝演劇の開花を容易に導く秘訣であり、またその固有な、ともすれば粗雑な姿勢が、同時期における他の国々の演劇の発展に比して、より規模の大きい、より開放的な、より大胆な劇の展開を比較的早い時期に、しかも短期間のうちにもたらすことを可能ならしめたものと思われる。

iii 劇場および劇団の発生

大学が劇作家の供給を準備していた間、民間では中世以来の根深い民衆の芝居熱が商業的な劇場と職業的な劇団の出現を急いでいた。

London にいわゆる公衆のための劇場(public theatres)が発生したのは1576年に London 北部に創設された The Theatre が最初である。同年 The Curtain が建てられ、その後まもなく The Newington Butts ができたらしく、これが公設劇場の第三番目のものとされている。続いて、The Rose (1587), The Swan (1594

(4) Allardyce Nicoll: *World Drama*. p. 250.

or 95?), The Globe (1599), The Fortune (1600), The Red Bull (1606?), The Hope (1613), The Porter's Hall (1615?)などが次々と建設され、この他に私設劇場(private theatre)などを加えると、1629年には17の多数にものぼったと言われている。しかも注意すべきことはこれらの劇場がいわゆる Elizabeth 朝方式としか呼ばれない独特のものであって、当時の劇作法が大いに大陸のそれを範としたのに反し、劇場という建物全体は全くイタリア方式の影響を受けていないということである。それはイタリアやフランスにおけるごとく、王侯貴族の宮殿の大広間の延長として発達したもので、また古代ローマ劇場に関する文献研究の成果として出現したものでなく、専ら民衆——とりわけ経済的実力を得て上昇して来つつあった威勢のよい London 市民のために、その最も愛好した娯楽の殿堂として自然形成されたのである。そこでイギリスにおける劇場の成立を理解するためにはこの自然形成の過程をいま少し遡ってみななければならない。

絶対王制の確立、中産階級の勃興と平行して、enclosure のため土地を追われた失業農民、解雇された傭兵などの続出によって、16世紀中頃から乞食や浮浪人の群が激増し、それが London 市内にも殺到したことは周知のごとくである。この乞食や浮浪人と同一視され、市の取り締まりの対象となり、とりわけ清教徒たちからは極端に嫌悪された者に俳優の一群があった。すでに芝居は中世期の頃から民間の娯楽として人気を集めており、やがて、guild がその上演を競って請け負うようになってますます盛んになってきていたわけであるが、そのような勢いから自ずと芝居を半職業化し、村々の定期市や祭を絶えず探し求めて国内の各地を渡り歩く者がまもなく現われるのは必然であった。彼らは町の広場、学校、教会、公会堂、あるいは個人の邸宅など処を選ばずどこでも荷を解いて芝居を上演し、なかんずく「宿屋の中庭(Inn-Yard)」を最も多く利用したようである。そこは俳優たちが逗留するにも、その衣裳や小道具の類を置くにも

便利であったし、またその頃の宿屋が広く大衆の気晴らしの場として酒場や飲食店をも兼ねていたところから客の集まりもよく、その上、宿屋の主人も己れの利益を考えてこれを大いに歓迎したために、宿屋はたちまち一種の常設劇場の観を呈し、いわゆる Inn-Theatre⁽⁵⁾が London 市中にいくつ固定するに至った。即ち Bishops-gate Street の The Bull Inn, Gracechurch Street の The Bell Inn と The Cross-Keys Inn, Ludgate Hill の The Bel Savage Inn, なお市外ではあるが Stepney の The Red Lion Inn など、いずれも当時の有名な Inn-Theatre であった。

かくて半職業的な俳優たち、および半常設劇場化した宿屋が存在するようになったが、これらがさらに専門化の方向をたどる次の段階は皮肉にも俳優と Inn-Theatre に対する不都合な外からの圧迫ないしは統制によって逆に促進されたのである。

まず俳優たちに対しては、1531年、Henry VIII 時代に発布された浮浪者取り締まり令以来、類似の法令が何度か出され、Elizabeth 朝に入ってもなお清教徒の支配に帰した London 市当局は俳優を浮浪者とみなし、その一掃に絶えず努めていた。しかしこのような圧迫が加わり、強化されるごとに、俳優は消滅されるどころか、一層組織化され、一層職業化されていった。このことは当時の公衆にとって演劇が占めつつあった地位の大きさを物語るものとして興味深い事実である。即ち、1554年の法令で、国内を渡り歩く者は身分証明書を必要とし、その際「主人なきもの(masterless one)」は浮浪者(vagabond)として浮浪罪に問われることとなる

(5) Inn-Theatre とは宿屋の中庭(Inn-Yard)に設けられた仮設劇場のことである。四方を二階または三階の建物の回廊(gallery)によって囲まれた、現在のテニス・コートほどの大きさの中庭の一方の端に、酒樽の上に板を並べるなどして仮りの舞台を作れば、庭の土間および回廊がそのまま見物席に、宿屋の建物の一部が俳優のための楽屋に早変わりするという仕組みのものであった。上客は回廊に席を占め、下客は中庭の土間に立って突出した舞台を取り囲みながら観劇したのである。

と、俳優たちはさっそく団体を組織して、当時の最も熱心な演劇愛好家に属した宮廷や貴族に庇護を求め、禁令を巧みに逃れる方便を講じた。こうして生まれてきたのが、いわゆる「おおかえ一座」である。しかも1572年の法令で、劇団の庇護を引き受け得る者は男爵以上の貴族ということに定められると、そこで残存し得る劇団は自ずと London に本拠を持つ大劇団に制限され、その結果、次第に劇団の質も充実し、俳優の地位も向上するようになった。このようにして誕生した有名な劇団には Earl of Leicester's Men, Queen Elizabeth's Men, Earl of Derby's (Lord Strange's) Men, Lord Admiral's Men, Lord Chamberlain's Men (この劇団はさらに1603年 King James を庇護者として King's Men となる) などがある。

一方、Inn-Theatre に対する市の弾圧も屢々であった。理由は風紀上の弊害が主なるものであったが、さらに1563年から1610年頃まで毎年のように流行した疫病は演劇の上演禁止に強力な口実を与えた。そして遂に1574年12月、市が六ヶ条の演劇取締令を出すに至って、演劇活動の中心は London 市中から逸れて郊外に移ることを余儀なくされた。そこでテムズ河のほとりに芝居専用の劇場が建つことは必然であったし、またその劇場の構造が従来通りの宿屋の中庭をそっくり写したものになるのも自然な成り行きであった。換言するならば、Inn-Theatre から Burbage の“The Theatre”への移行過程はいわば周囲の事情から迫られた実用的な打開策に過ぎなかったのであり、このようにして生まれた Elizabeth 朝の劇場が依然として自然発生的な素朴な外観を呈するのはむしろ当然であったわけで、これがいわゆるイギリスに独特な Elizabeth 朝方式の舞台⁽⁶⁾を恒久化したのである。しかし結果的にはともあれ演劇専用の、しかも商業的な劇場が極めて早い時期に出現したことになり、このことが実際の劇活動を促進し、劇芸術の発展に大いに貢献したことは言うまでもない。

iv 演劇の確立—The University Wits

商業的な劇場が次々と新設され、俳優たちの地位がほぼ安定してくると、いよいよ問題となるのはそこに展開される劇そのものである。そしてすでに見た London における劇場の形成過程からも明らかのごとく、Elizabeth 朝演劇の大前提はその主題が何であれ、ともかく観客の熱狂的な芝居熱と合致するもの、観客の気に入られるもの、ということであった。したがってイギリスにおける劇芸術の確立に要する手続きは公衆の好みとそれを劇形式の中に盛る劇作法をわきまえた教養ある作家との幸運な出会いにあったと言える。そこで重大な意義をもって登場するのがおよそ1580年から1592年にかけて劇壇の指導的地位を担い、Shakespeare に数々の具体的な範を与えた University Wits である。

先にわれわれはイギリス最初の本格的喜劇が Oxford 出の一教師によって書かれ、同様に最初の本格的悲劇もまた法学院の二人の学生によっ

(6) Elizabeth 朝方式の舞台がいかなるものであったかという点、まずその構造の特色として、三つの部分から成る立体的構造ということがあげられる。即ち、外舞台と内舞台、上(高)舞台の三つである。外舞台とは Outer Stage または Platform と呼ばれるもので非常に大きく、土間の観客席(およそ600人を収容する)の中央近くまで突き出したもの、したがって当然、舞台は三方を観客によって取り囲まれることになり、俳優と観客との間の緊密な親近感は大いにこの構造に由来したものである。勿論、観客席と舞台とを隔絶するような幕もそこにはなかった。内舞台 (Inner Stage または The Study) は外舞台の背後に続く部分で、外舞台と内舞台の間には自由に両側へ引き絞ることのできる幕が用意されていた。さらに内舞台の真上、二階桟敷と同じ高さに設けられてるのが上(高)舞台 (Balcony Stage または Chamber) で、必要に応じて——例えば *Romeo and Juliet* の露台の場、あるいは史劇中の城壁、船、船の上甲板などの場に——使用された。使用しない際にはここにも幕が下されていた。このように Elizabeth 朝劇場の舞台は三つの舞台を具えていたわけで、原理的には中世劇の「並列式」の舞台構造と同じとも見られ、これらを立体的に極めて円滑に使い分けてゆくことにより、幕間も不要となり、いかなる Shakespeare 劇もおおよそ2時間余のうちに、かなり緻密なテンポで上演されていたようである。

て合作された経過を眺めてきたが、このような大学関係者が劇作を試みる新傾向は London における商業劇場や職業劇団の動きが活発になるにつれて一層強化され、やがてその中から職業的な劇作家を送り出すに至った。その代表的なものが一般に University Wits と呼ばれる一群の作家たちでありそこには Oxford 出身の John Lyly (1554?-1606), George Peele (1558?-1597?), Thomas Lodge (1558?-1625), Oxford を卒業してさらに Cambridge で M.A. の学位をとった Robert Greene (1560?-1592), Cambridge 出身の Thomas Nashe (1567-1601), Christopher Marlowe (1564-1593), なお大学出ではないがその学識の豊かさをもって通常この一群とともに扱われる Thomas Kyd (1558-1594) などがいた。いずれも 22, 3 歳の若さで London に出、その演劇界に加わっている。

第一に John Lyly は何よりもまずイギリス最初の小説 *Euphues* (prtd. 1578) と *Euphues and his England* (Prtd. 1580) の作者として、また当時の London のあらゆる人々がその日常会話に取り入れたいと願ったと言われる Euphuism なる流暢華麗な文体の普及者として有名であるが、彼はさらにその繊細で優雅な form と style を駆使して 8 篇の劇作を手掛けている。即ち Elizabeth 女王への賛歌ともいべき *Campaspe* (1584), *Sapho and Phao* (1584), *Endimion, the Man in the Moon* (1591), その無敵艦隊をイギリス軍に撃破されたスペイン王 Felipe II を諷刺した *Midas* (1592), その他牧歌劇 *Gallathea* (1587), *The Woman in the Moon* (1587), 喜劇 *Mother Bombie* (1587-9?) などである。なおここで注意しなければならないのはこれらの戯曲がすべて喜劇ないしは喜劇から転じた牧歌劇 (pastoral) あるいは牧歌調の仮面劇 (masque) であり、元来一般大衆のためにはなく、その頻繁な Elizabeth 女王礼讃から推察されるごとく専ら宮廷用として作られたということである。それは John Lyly が University Wits の他の詩人たちと異なって劇作を以って生活の糧とせず、St. Paul's 付属の

少年聖歌隊にラテン語を教える教師であったという特殊事情に由来するものであり、当然彼の劇はこの St. Paul's の少年たちによって、宮廷内もしくは非公開の室内劇場 Blackfriars において上演されるためにのみ用意されたのである。その限りでは John Lyly の功績は公衆劇場の発展とは無縁であり、このことからして自ずと当時の London 市民と直結し、Shakespeare 登場 (1952 年) 以前の演劇界を文字通り動かした Thomas Kyd や Christopher Marlowe とはその性格を異にするものと見なければならぬであろう。しかし彼以後の喜劇に与えた影響という観点に立つとき、Lyly はあくまでも *A Midsummer-Night's Dream* や *As You Like It* を書いた Shakespeare の先駆者であり、忘れられない貴重な存在となるのである。

George Peele は上流社交界で仕事をした Lyly と異なり、1579 年に Oxford を卒業後、甚だしい放蕩生活の果てに身を落して俳優となり、劇作に従事するようになった。1587 年の名簿には彼の名が「海軍郷一座」(Lord Admiral's, Lord Howard's) の一俳優として掲げられている。劇作家としての Peele は生来の抒情詩人の才を生かし、“Sweetness of versification and graceful pastoralism”⁽⁷⁾ に卓越した作品を書いた。当時の Renaissance の風潮に乗ってギリシャ神話に取材した *The Arraignment of Paris* (1581) は masque を取り入れた宮廷劇で、「王室礼拝堂少年劇団」(The Children of the Chapel) のために、筋も Paris が黄金の林檎を Elizabeth 女王に捧げるように工夫されている。旧約聖書の David 王と人妻 Bethsabe の恋を扱った *The Love of King David and Fair Bethsabe* (prtd. 1599) は Marlowe にも匹敵する流麗優美な blank verse によって綴られている。その他、散文の諷刺劇 *The Old Wives' Tale* (1590)、史劇 *The Battle of Alcazar* (1594) などがある。John Lyly がいわゆる high Comedy の創始者であるならば、Peele は Greene ととも

(7) Arnold Wynne: *The Growth of English Drama*, p. 169.

に popular comedy の発達に寄与したと言える。

Robert Greene は劇作を開始する以前、在学中すでに小説 *Mamillia* (1583) によって名声を獲得しており、牧歌風な恋物語 *Pandosto* (1588) や *Menaphon* (1589) など浪漫的な物語作家として売れっ子になっていた。しかし収入の増加とともに放蕩生活にふけるようになり、劇場人と交って 1587 年頃より劇作に着手した。即ち Marlowe の *Tamburlaine* が 1587 年の終り、あるいは 88 年の初めに初演されると、おそらくこれを模倣して Greene は初めての劇作を試み、*Alphonsus King of Aragon* を書いたのである。その後 Lodge との合作 *A Looking Glass for London and England* (about 1590)、1532 年に出た Sir John Harington の Ariosto の叙事詩 *Orlando Furioso* (1516) の翻訳を読んでから書かれたと思われる *Orlando* (prtd. 1594)、代表作と言われる *Friar Bacon and Friar Bungay* (possibly 1591)、*James IV* (earlier than 1594) など masque の要素を加味した牧歌調の浪漫喜劇を残している。しかしあまり舞台では成功しなかったらしい Greene は Marlowe や Shakespeare の名声を妬み、Shakespeare を「われわれの羽で飾り立てたからす」と罵って、32 歳の若さで悲惨な死を遂げたのであるが、彼の劇への寄与はおよそこうした彼の実生活にはふさわしくない、美しい romance の方面にあり、Shakespeare のそれへの影響も大なるものがある。

Thomas Nashe は *The Tragedy of Dido* を Marlowe と合作したらしいという憶測を除けば、劇作品としては *Summer's Last Will and Testament* (1600) 一作しか書いていない。それはかなり構成その他に欠点の多い粗雑な喜劇ということになっているが、この劇の登場人物の一人が言う “’Tis no play neither, but a show.” という台詞を文字通りに受け取るならば、それなりの雰囲気のある喜劇である。

Lyly, Peele, Greene, Nashe が Shakespeare 以前の喜劇の発達に寄与したとするならば、

Kyd と Marlowe は悲劇の分野においてより偉大な貢献をなした。Arnold Wynne が “Indeed it may almost be said that they created Tragedy as we know it.”⁽¹⁰⁾ と書いているごとく、この二人がいわば英国悲劇の水準を引き上げ、Shakespeare のそれを準備したのである。なお残る University Wits の一人、Thomas Lodge は劇作家としての功績は少ないが悲劇を書いている点でしばしば Kyd, Marlowe とともに扱われる。即ち *The Wounds of Civil War or The Most Lamentable and True Tragedies of Marius and Sylla* (1594) がそれで、この他 Lodge の劇作と言え先にあげた Peele との共同作 *A Looking Glass for London and England* がある程度である。そして 1589 年には「恥を掻くことにしかならない仕事はもうやらない」と宣言して劇壇から遠のいている。しかし他のジャンルでの彼の活躍には Shakespeare の *As you Like it* の種本となった有名な物語 *Rosalyn do* (1590)、S. Gosson に反駁して書いた演劇擁護文 *A Defence of Stage Plays* (1580) などすぐれたものがある。

Thomas Kyd の劇には明らかに彼の作品と判明している *The Spanish Tragedy* (about 1588) と *Cornelia* (1594 prtd.) および通常彼の作品と考えられている *Jeronimo* と *Soliman and Perseda* とがある。物語の筋としては *Jeronimo* から、*The Spanish Tragedy* へ続くのでこれらは同一作家のものとして推測され、*Soliman and Perseda* にも *The Spanish Tragedy* と相通する点が数多く見出される。しかし Kyd を一躍人気者にし、上演的にも大成功をおさめたのは *The Spanish Tragedy* である。主題は息子 Horatio を殺された父親 Hieronimo の復讐 Revenge である。そこには虐殺、自害、狂気、流血、そして全登場人物の殺戮によって幕を閉

(8) *Pandosto* はのちに Shakespeare の *Winter's Tale* の資料となったことでも有名である。

(9) Robert Greene: *A Groatworth of Wit, bought with a million of repentance.*

(10) Arnold Wynne: *op. cit.*, p. 193.

じるといういわゆる復讐悲劇の典型的なパターンがあり、またコーラス、劇中劇、幽霊の出現などの舞台的手法、blank verseによる表現法など、Shakespeareは言うまでもなく当時の劇作家すべてにその影響が及んだのである。Shakespeareの*Hamlet*の原型と思われる*Ur-Hamlet*（現存しない）もおそらくKydの作であろうというのが通説である。

Christopher MarloweはUniversity Wits中、年少ではあるが抜群の才能に恵まれた、最も偉大な劇作家である。彼はShakespeareと同年の生まれであるが、Shakespeareの天才が比較的小おそくに形成され、しかも20年間にわたってその名声が持続されたのに反し、Marloweの激烈な精神は、彼が1587年の夏23歳でLondonに出てから1593年5月Deptfordの町の居酒屋で政治的な暗殺かあるいは口論の果ての殺し合いかわからぬままに殺害されて29歳の生涯を閉じるまでのわずか6年間に燃焼され尽したのである。(MarloweがしばしばRenaissance期のShelleyと呼ばれる由)。

まずMarloweが1587年Londonに出てまもなく、同年の終わりにあるいは翌1588年の初め頃に彼の第一作*Tamburlain the Great*が初演された。この劇は多くの批評家が指摘しているように技巧的にはいまだ未熟で、劇的展開に乏しく、諸々の国の王たちがTamburlainに敗戦する様を繰返すに過ぎない。人物描写も適当に使者などを登場させてそれぞれの人物の外見行動などについての詳細が報告されるのみで内的な動機、心理、性格は不鮮明である。しかしそれにもかかわらずこの作品は主人公に従来の悲劇の定形を破って一介の羊飼に過ぎない男を採用し、彼に人間の可能性を信頼せしめ、「運命の車輪(Fortune's wheel)⁽¹¹⁾」を自分の手で回そうと決意させることによってRenaissance人の傲慢を描き、inspirationに満ちた当時の代表作の一つとなっている。Tamburlaineが軍を起こして全東洋を征服し、神までも打ち亡ぼそうとの野心に燃え、無限の権力、即ち王冠によって象徴される現世における最高の力への意志を

示すその背景にはイギリスに先んじて世界の覇者を誇っていたスペインの無敵艦隊を撃破(1588年)し、海外進出の気運に湧き立っていたElizabeth朝の時代精神とその主張が根深く横たわっていたと言えよう。

Tamburlaineの

Nature, that fram'd us of four elements
Warring within our breasts for regiment,
Doth teach us all to have aspiring minds:
Our souls, whose faculties can comprehend
The wondrous architecture of the world,
And measure every wandering planet's course,
Still climbing after knowledge infinite,
And always moving as the restless spheres,
Will us to wear ourselves, and never rest,
Until we reach the ripest fruit of all,
That perfect bliss and sole felicity,
The sweet fruition of an earthly crown.⁽¹²⁾

という雄弁なこの台詞にも人間性の無限の拡充が求められており、当時の新しい知識人たちの抱いていた思想—中世以来の限定され、整然たる序列に区分された空間を無限化し、無秩序化しようとする無謀な勇気があふれている。そしてこの台詞中にも見られる“knowledge infinite”への意欲は一層明確に次作*The Tragical History of Dr. Faustus*において描かれるのである。

Marloweの*Dr. Faustus*はGoetheの傑作*Faust*(第1部1808年、第2部1831年)が世に出るほぼ200年も前に、同じドイツのFaust伝説を基に書かれた劇である。その上演年代は明らかでなく、1588年とも1592年とも言われている。前者を証拠づけるものは書籍商組合の登録簿に1588-9年2月28日付けで*A Ballad of the life and death of Doctor Faustus the Great Cunngerer*という唄が記載されているという事実であり、後者はMarloweが直接に依った

(11) しかもMarloweのいわゆる四大悲劇*Tamburlain the Great, The Tragical History of Dr. Faustus, Jew of Malta, Edward II*はおよそ1587年から1590年の3年間に書かれたものらしい。

(12) Christopher Marlowe: *Tamburlain the Great*, I. ii.

(13) *Ibid.*, First Part, II. vii.

典拠と考えられている P. F. なる男によると言われる *Faust* 伝説の英訳版 *The History of the Damnable Life and Death of Dr. John Faustus* の現存する最古のものが 1592 年に Thomas Orwin によって出版されているところから *Dr. Faustus* の上演もはやくて 1592 年であろうという推定である。いずれにせよ Marlowe はキリスト教とともに古い魔法伝説に近代的人間の欲望とその苦悩を託したのである。そこにおいて魔術は神学にもまさるものであり、無限の知的能力に対する人間的願望の象徴なのである。

第一場書齋における Faustus の台詞——

Divinity adieu!

These metaphysics of magicians,
And necromatic books are heavenly;
Lines, circles, scenes, letters, and characters;
Ay, these are those that Faustus most desires.
O, what a world of profit and delight,
Of power, of honour, of omnipotence,
Is promis'd to the studious artisan!
All things that move between the quiet poles
Shall be at my command: emperors and kings
Are but obeyed in their several provinces,
Nor can they raise the wind, or rend the clouds;
But his dominion that exceeds in this,
Stretcheth as far as doth the mind of man;
A sound magician is a mighty god:
Here, Faustus, try thy brains to gain a deity.⁽¹⁴⁾

には真理に対する渴望が自ら神に代わろうとする思い上がりにも膨張しきっている Renaissance 人の姿が浮き彫りされている。また 5 幕 1 場の Faustus が美女 Helen を認めて、

Sweet Helen, make me immortal with a kiss—
[Kisses her]

Her lips suck forth my soul: see, where it flies!
Come, Helen, come, give me my soul again.
Here will I dwell, for heaven is in these lips,
And all is dross that is not Helen.⁽¹⁵⁾

と言うとき、おそらく中世的な解釈においては、最も敬虔な聖なる言葉であったと考えられる immortal とか heaven といった単語が非常に人間的な context で使用されているのを見るのである。Marlowe 的世界では divine なものと secular なもの、God と man の間に存

在する明確な階層的非連続の壁が破壊されており、ただ可能性の翼をつけた自由な人間的思考のみが堂々といかなる代償をも厭わずに飛翔するのである。

The Jew of Malta (1589 年か 90 年頃初演) はこれも当時海外に向ってたくましく進展しつつあったイギリスの所産にふさわしく、「海から陸からやってくる」⁽¹⁶⁾ ところの「無限の富」⁽¹⁷⁾ (“infinite riches”) を追求するユダヤ人 Barabas の悲劇である。ここでは一環して主人公の財産と生命に対する根強い執念、それを裏づけする冷酷な理性と貪欲な計算が劇を進行させる。劇の冒頭では当時イタリアから伝わり人気のあった Machiavel を prologue-speaker として登場させ、Marlowe 自身の Machiavelism を、

Might first made kings, and laws were then most
sure

⁽¹⁸⁾

When, like the Draco's, they were writ in blood.
と披露している。この劇は人気を博し、Henslowe の日記によれば 1596 年までに 36 回も上演されている。上昇期にあるイギリス国民が生命に対する執着を持ち、冒険心と勇気と野心に満ちあふれていたということは裏を返せば、暴力とか殺害とか復讐といった行為に対して単純な熱狂を燃していたということになるのではあるまいか。そしてそのあたりにも Marlowe の *The Jew of Malta* や Kyd の *The Spanish Tragedy* など、残忍な陰謀や虐殺が繰り返される、いわゆる復讐悲劇がもてはやされた理由があるのではなからうか。

Edward II (? 1591-92) は Marlowe の傑作であり、且つイギリス史劇の最初の傑作でもある。芝居を熱愛し、劇場に押し寄せる観衆のために劇作家たちが常に彼らの気に入る素材の収集に全力を尽くしていたことは言うまでもないが、そうした彼らにとってまたとない好適な材料の一つがいわゆる流血の二世紀と呼ばれる

(14) Christopher Marlowe: *Doctor Faustus*, I. i.

(15) *Ibid.*, V. i.

(16) Christopher Marlowe: *The Jew of Malta*, I. i.

(17) *Ibid.*, I. i.

(18) *Ibid.*, Prologue.

14 世紀から 15 世紀にかけての極度に動揺した血なまぐさい歴史であったとしても不思議ではない。その上、大陸から孤立して国防にあたり、スペインの無敵艦隊を撃滅して (1588)、世界の海上権を握り、国威をあげつつあったイギリスが自国の歴史に大いなる関心を示すのは当然であったし、一般民衆もまた国内に平和と発展をもたらした Tudor 王家に対する親しみと感謝からその歴史に身近かな興味を抱いた筈である。そこにおいては史劇はランカスター家の宣伝の道具として国家に奉仕し、さらに愛国心高揚の手段として政治的な役割を果たすことも可能であった。そのようなわけで史劇は Shakespeare およびその同時代作家達によって盛んに上演されるようになるが、Marlowe の *Edward II* はいわばその史劇隆盛のはしりであり、Shakespeare の初期の史劇、*Richard III* や *Richard II* の範ともなったであろうと考えられる作品なのである。

Edward II はすでに触れた三作に比べると、荒削りな粗雑さがなく落ち着いており、登場人物の処理にも劇的事件の配置にも均衡のとれた巧みな劇作家の手腕が示されている。Marlowe が終始扱ってきた異状な情熱は、*Edward II* の場合、王妃をかえりみず側近の Gaveston や Spencer を寵愛するという同性愛讃美の形をとり、劇中の最も Machiavel 的人物と思われる young Mortimer も王位を狙う算段をする一方、王妃と恋にふけるなど、主張も前作ほど直截ではなく、その意味では劇全体に強烈さが欠けると言えなくもないが、ここでは従来の怪物にもひとしい主人公たちの超人的活躍の代わりに、もっともろく、くずれやすい人間のありのままの姿が追い求められているのではあるまいか。勝利よりは敗北が描かれ、生よりは死が意識され、野心にも愛にも誤りを犯かしやすい人間の悲哀のようなものが表現されているように思われる。

以上四作のほか Marlowe には戯曲に 1578 年 12 月のフランスにおける新教徒大虐殺の立役者 Guise を主人公とした *The Massacre at Paris*

(1591-92)、Nashe との合作でローマの詩人 Virgil の *Aeneid* から取材した *Dido, Queen of Carthago*、すぐれた詩篇として、ギリシャの詩人 Musaeus やローマの詩人 Ovid に負うところの *Hero and Leander* などがある。

v 演劇の完成—Shakespeare

Shakespeare が London に現われる頃—その年代については 1585 年 (この年の 2 月 2 日に彼の双生児 Hamnet と Judith の洗礼の記録があるところから、少なくともこの時まではまだ、⁽¹⁹⁾ Stratford-on-Avon にいたと考えられている) 以降であり、且つ 1592 年 (彼の初期の史劇 *Henry VI* が初演されたと推定される年) 以前ということだけで、その間の消息は不明なのであるが—この首都にはすでいくつかの劇場が開場し、いくつかの劇団が存在し、いく人かの劇作家、なかんずく Marlowe をはじめとする University Wits の一群の作家たちが着々と仕事にとりかかっていた。そこではたとえ無学な田舎者でも運よくどこかの劇団に加わることができるならば、俳優として生活することはもとより、当時の習慣に従って観衆の好みに応じた劇作を試みることも容易であったと思われる。というも、Renaissance によって再興された古典的教養をはじめとして、イタリア留学の流行をもたらしたイタリアの小説や戯曲、あるいは愛国的感情によって編纂された Edward Hall や Raphael Holinshed の年代記など、劇作のための材料は豊富に出揃っており、学識豊かな

(19) Worcester (Stratford-on-Avon からすぐ近くの大きな町) の大寺院に Shakespeare に関する次のような記録が保存されている。

1564, Ap. 26. William, Son of John Shakespeare, baptised at Stratford.

1582, Nov. 27 and 28 Entries in the Bishop of Worcester's Register relating to the marriage of William Shakespeare to Anne Hathway of Stratford, a woman eight years his senior.

1583, May 26. Susanna, daughter to William Shakespeare, baptised at Stratford.

1585, Feb. 2. Hamnet and Judith, twin children to William Shakespeare baptised at Stratford.

University Wits の活躍もその頂点に達したかの観があり、雑多な材料の劇化の端的な見本と極めて具体的な手法（例えば blank verse）に至るまで提出されていたからにはほかならない。さらに Elizabeth 女王はクリスマスの頃を宮廷の観劇シーズンとして御前上演を大いに奨励し、有力な貴族はすすんで民間劇団の庇護に一役買っていた。いわば London の劇壇はあらゆる幸運な条件を結集して、“the man of Stratford” を迎える準備を整え、ようやく中世期における玉石混淆の民衆芸術の域を脱しつつあった演劇はその完成をめざして文学史の流れと合体すべく、“Myriad-minded Shakespeare”⁽²⁰⁾ を待機していたのである。

しかし、すでに見たように 1580 年頃から、1592 年頃までの演劇は、素朴な民衆芸術から文学作品にまで飛躍を遂げるために、演劇人以外の人々、即ち大学出の若いヒューマニストたちの力にほとんどすべてを依存しなければならなかったというのが当時の実状である。したがって大学出でもない役者上りの Shakespeare が University Wits として知られる劇作家たちの恐るべき競争者として現われるなどということは誰にもとうてい予想できないことであった。Robert Greene が Shakespeare の初登場を“... there is an upstart Crow, beautified with our feathers”⁽²¹⁾ と軽蔑したとしても、極めて当然のことであつたらう。しかしともあれ Shakespeare は 1592 年頃、28 歳で London の劇壇に登場した。それとほぼ入れ替えに、同年 Greene が放縦の果てに悲惨な死を遂げ、翌 1593 年には Marlowe が不慮の死を遂げ、続いて 1594 年には Kyd が死亡した。Lodge は 1589 年以降、すでに劇作を断念しており、Lyly は引退、Peele は放蕩が嵩じて書けなくなってしまっており、Nashe は劇作よりもパンフレッドや物語の方面に表現の本領を見出していった。さらに Ben Jonson (1572-1673) の *Every Man in His Humour* の上演が 1598 年、Thomas Dekker (1570-1632) の *The Shoemaker's Holiday* の上演が 1599 年まで待たなければならぬとすれば、事実上、

1592 年頃から 1598 年頃までの London 劇壇は Shakespeare の独壇場となるのである。

Shakespeare (1564-1616) の London における劇作家としての活躍は 1592 年頃から 1611 年まで、およそ 20 年間にもわたった。この間に彼は 1 年に約 2 篇の割合で、37 篇の戯曲を書き上げた。それらはごく初期の作品を除けば、すべてただ一つの劇団、即ち 1594 年に Shakespeare 自身が加わって当時の名優 William Kempe や Richard Burbage らと結成した Lord Chamberlain's Men によって、しかもただ一つの劇場、即ち 1599 年に Burbage 兄弟に協力して Shakespeare や Kempe ら、5 人の俳優が資金⁽²²⁾ を出し合って建設した共有の劇場 The Globe において上演されている。Shakespeare の活躍は決して「不滅の大詩人」あるいは「世界の Shakespeare」のそれではなく、London の一劇団に所属する、一介の現役俳優のそれであり、座附作者となったと言っても当時の俳優ならば誰でも手軽に劇作を試みるという風習に従ったまでのことかもしれない。彼の戯曲において、何よりも光っているのは、大詩人の才は論外として、観客の反応に極めて鋭敏な劇場人の感覚であり、女王から下層市民に至る Elizabeth 朝劇場に独特な雑多な観客を相手に、決して独創的とは言えない雑多な主題と登場人物とを使い分け、ありふれた素材や同時代作家たちによって幾度も使い古された種本を見事に再生させる驚異的な手腕である。この劇場人的な手腕こそ、

(20) T. Coleridge: *Biographia Literaria*, chap. xv.

(21) Robert Greene: *op. cit.*

(22) The Globe (地球座) は Richard and Cuthbert Burbage, William Shakespeare, John Heminges, Augustine Phillips, Thomas Pope, William Kempe の 7 人から成る syndicate によって建設された劇場。初代 Globe Theatre は 1599 年に建てられてから 1613 年に Shakespeare の *Henry VIII* 上演中に屋根から火を発して焼失するまで、Shakespeare の所属する劇団 Lord Chamberlain's Men の本拠となり、当然、Shakespeare の多くの作品がこの劇場の舞台上で上演された。第 2 代 Globe Theatre は同じ場所に 1614 年再建されたが、1644 年、劇場閉鎖に伴い、取り壊された。Shaftesbury Avenue に現在ある Globe Theatre は 1906 年に建設されたものである。

一方において“Johannes factotum”⁽²³⁾ (the Jack-of-all-trades) と罵倒される原因を撒き散らしながらも、それが一旦天賦の詩才と結合する時、Dryden の言う “a universal mind which comprehended all characters and passion”⁽²⁴⁾ を生み Coleridge の言う “Myriad-minded Shakespeare”⁽²⁵⁾ を出現せしめる推進力となったものではなかったであろうか。J. Dover Wilson の “the first thing we ought to know about Shakespeare, namely, that he belongs primarily to the theatre.”⁽²⁶⁾ という極めて平易な指摘が Shakespeare への接近を企てる際に最も銘記すべきことのように思われる。そうすることが 18 世紀以来堅固にされてきた書齋の中の Shakespeare、即ち精細な研究の対象としての古典作家をもう一度舞台の Shakespeare、即ちどんな層の観客にも最も身近かな、最も親しい存在に還元して、Shakespeare への接近を容易にしてくれるような気がするからである。

Shakespeare のおよそ 20 年間にわたる、37 篇の戯曲はジャンルで区分するならば、First Folio (1623) 以来、史劇 (10 篇)、喜劇 (17 篇)、悲劇 (10 篇) となり、また上演年代順を重視するならば、Edward Dowden 以来の 4 期説に従って、第 1 期 (c. 1591-c. 1596)、第 2 期 (c. 1597-c. 1600)、第 3 期 (c. 1600-c. 1609)、第 4 期 (c. 1609-c. 1613) と大たい四つの発展段階に大別される。ここでは舞台の Shakespeare ということを念頭に置きながら、上演年代順にその戯曲を概観してみたいと思う。

第 1 期 (c. 1591-c. 1596) は、まぎれもなく、この作家の修業時代であり、史劇、喜劇、悲劇のすべてのジャンルにわたって、あらゆる傾向、あらゆる模倣、そしてあらゆる文体が奔放に試みられている。史劇には *Henry VI*, *Richard III*, *Richard II*, *King John*、喜劇には *The Comedy of Errors*, *The Taming of the Shrew*, *The Two Gentlemen of Verona*, *Love's Labour's Lost*, *A Midsummer Night's Dream*, *Merchant of Venice*、悲劇には *Titus Andronicus*,

Romeo and Juliet などがある。そしてとりわけこれら初期の作品では Shakespeare 登場の直前を担い、おそらく当時の劇場を賑わしていたと思われる University Wits の影響が少なくない。例えば、*Richard III* は Shakespeare's *Tamburlaine*, *Richard II* は Shakespeare's *Edward II* などと呼ばれるほどに Marlowe の影響が著しく、*The Merchant of Venice* は Marlowe に負う所のある最後の作として、屢々 *The Jew of Malta* と対比される。典型的な宮廷劇 *Love's Labour's Lost* の機智に富んだ対話には John Lyly の影響が認められ、*Titus Andronicus* はその大部分が Kyd の筆であろうとも言われるほど、Kyd 的な流血悲劇の典型である。また *Romeo and Juliet* をはじめとして、*The Comedy of Errors*, *A Midsummer Night's Dream* など多くの作品で Shakespeare は Greene の手法—主人公には浪漫喜劇の常套的タイプである貴族を据えるが、脇役たちには舞台の喜劇的雰囲気を作り出すために庶民を登場させるという雑居主義—を各所で使用しており、その他 *The Two Gentlemen of Verona* の浪漫的な感傷主義も Greene のそれとの類似が指摘されている。その他ローマ喜劇の流れを汲む作品には *The Comedy of Errors* (この筋書は Plautus の『二人のメナエクス』 *Menaechmi* の極めて忠実な模倣で、古典的な「三一致の法則」を Shakespeare としては珍しく守っている)、イタリア喜劇の流れを汲む作品には *The Taming of the Shrew* (これは Ariosto の『替え児』 *I Suppositi* など三つの plot の結合によるもの)、イタリアの物語を借用した作品には *Romeo and Juliet* (この source は Matteo Bandello の小説) などがあり、その多方面にわたる活躍の外貌はまさに Greene の言う “Johannes factotum” であったかもしれない。しか

(23) Robert Greene: *op. cit.*

(24) John Dryden: “Preface” to *Troilus and Cressida*.

(25) T. Coleridge: *op. cit.*

(26) J. Dover Wilson: “Introduction” to *Six Tragedies of Shakespeare*.

し概しての期の作品は“sunny and bright”な調子が強く、“The Tragedy”と銘打たれている *Romeo and Juliet* にしても、彼らが“a pair of star-cross'd lovers”⁽²⁷⁾であり、常に不運な偶然によって弄ばれるということを除けば、喜劇の scene が多く、若い Romeo と清純そのものような Juliet の周辺には明澄華麗な雰囲気がある。しかも悲劇がこの二人に内在するなんらかの力によって能動的に押し進められているわけではない以上、明らかに、第3期の一連の悲劇とは質を異にするものと言わなければならないであろう。Dover Wilson は *Romeo and Juliet* について次のように言及している。

... *Romeo and Juliet*, though a tragedy, is not tragic in the later Shakespearean sense, the sense in which the hero is brought to grief or disaster by some defect in his own character. Romeo and Juliet do not come to grief. Death catches them at the supreme moment of their lives, and makes that moment immortal. Romeo is never to know Hamlet's disillusionment, Juliet never to experience the dreadful fate of Ophelia or Desdemona.⁽²⁸⁾

第2期 (c. 1597-c. 1600) は第1期の修業時代に対してはいわば円熟時代であり、第3期のいわゆる“tragic period”に対しては第1期に引き続いて喜劇的な色調の極めて濃い時期 (Dover Wilson はこの第1期と第2期を包含するおよそ10年間を“comic period”と呼んでいる) である。史劇は *Henry IV*, *Henry V* を以って完成され、喜劇は *Much Ado about Nothing*, *As You Like It*, *Twelfth Night* という、もっとも定評のある三つの喜劇のほかに *Merry Wives of Windsor* があり、悲劇には *Julius Caesar* の一篇がある。ただし *Julius Caesar* はその推定創作年代が E. K. Chambers によれば1599年から1600年 (即ち *As You Like It*, *Twelfth Night* と同年)、S. Lee によれば1600年で、いずれをとるにせよ、第2期の最後か第3期の最初の作品ということになるので、悲劇というジャンルを考慮すれば第3期に置く方が妥当のようにも思われる。また *Merry Wives*

of *Windsor* もその創作年代の推定に学者によってかなり開きのある作品の一つで、E. K. Chambers は1600年から1601年、S. Lee は1597年と推定している。したがって E. K. Chambers に従えば、これは *Hamlet* と同年の作ということで当然第3期の最初の作として扱うべきであろうが、いわゆる Falstaff group として *Henry IV*, *Henry V* とともに第2期に置いてみた。こうして *Julius Caesar* を第3期に移して残りの作品を眺めるならば、第2期はいわゆる三大喜劇と Falstaff group とになり、専ら喜劇時代の観を呈してくる。ましてこの時期は Shakespeare 独走の時期である。陽気な song や dance (宮廷における御前上演の際にはとりわけ華やかに取り行なわれた) を数多く交え、途方もない筋を自在に展開したこの期の Shakespeare の舞台はいわゆる「Renaissance 期の舞台」と呼ぶにふさわしい賑やかな雰囲気に包まれていたものと思われる。またこの期の終わり、1599年に円熟期の Shakespeare の活動を一層円滑化すべく、いわば Shakespeare 専属の劇場とも言うべき The Globe が落成したことは銘記すべき事件である。

ところが世紀が変わり、国王が交代する頃、Shakespeare の操り広げる舞台の雰囲気も一変して、いわゆる明澄な“comic period”から第3期 (c. 1600-c. 1609) の陰鬱な“tragic period”へ、一大変貌を遂げた。その原因については、Elizabeth 女王晩年における王位継承をめぐる紛争による社会的不安、中でも1610年の Robert Devereux, Earl of Essex の反乱と処刑 (この事件には Lord Chamberlain's Men がいささか関係し、反乱前夜の2月7日、Essex 伯の特別の所望により、王位簒奪劇 *Richard II* 一当時、宮廷側からは危険視されていた劇一を The Globe で上演している)、同じく1601年、Essex 伯の一味であった Henry Wriothesley, Earl of Southampton (彼は Shakespeare の最

(27) Shakespeare: *Romeo and Juliet*, Prologue, l. 6.

(28) J. Dover Wilson: “*Romeo and Juliet*” *Six Tragedies of Shakespeare*.

も有力な支持者の一人であり、Shakespeare の二つの長詩、*Venus and Adonis* と *The Rape of Lucrece* は共に彼に捧げられている)の終身投獄の宣告、あるいは Shakespeare の身边に起った不幸として、1596年の長男 Hamnet の死と1601年の父親 John Shakespeare の死、等々さまざまな臆測が数えあげられるに過ぎない。しかし元来、Renaissance が育んだ humanism の意識が人間を絶対の世界から相対の世界へ、序列の明確に定った、流動の皆無な世界から絶えず流動して止まない世界へ、与えられる固定した世界から創り出す可能性の世界へと導き、その結果 Tamburlaine のような人間像が描かれ、あるいは数々の明かぬ庶民の喜劇が生れたとしても、相対の世界は懐疑と不安の場に過ぎず、止まることを知らない流動そして絶え間なく自力で実現することを強要される可能性への解放は無限の喜びや希望と同時に内攻してゆく苦悩と烈しい挫折感を伴っていた。そこでは精神が喜悦の頂点から動揺、懐疑、内省といった暗い谷間へ急速度で旋回していったとしても不思議ではなかった筈である。Shakespeare と同時代の、とも言える17世紀の代表的な英国詩人 John Donne (1573-1631) の

And new Philosophy calls all in doubt,
The Element of fire is quite put out;
The Sun is lost, and th' earth, and no mans wit
Can well direct him where to looke for it.
And freely men confesse that this world's spent,
When in the Planets, and the Firmament
They seeke so many new; they see that this
Is crumbled out againe to his Atomies.
'Tis all in peeces, all cohaerence gone;
All just supply, all Relation:⁽²⁹⁾

という嘆きはあるいは17世紀初頭に見られた全ヨーロッパ的な思潮ではなかったであろうか。時代精神に鋭敏であることが詩人の常であるとすれば、Shakespeare のたどった“comic period”から“tragic period”への急変もその一環をなすものとしてたやすく肯定できるのかもしれない。この時期に書かれた作品を列挙するならば、*Julius Caesar*, *Hamlet*, *Othello*, *King Lear*, *Macbeth*, *Antony and*

Cleopatra, *Coriolanus*, *Timon of Athens* などの一連の悲劇に加えて、一般に「暗い喜劇」(dark comedies) などと呼ばれる三つの問題劇、*Troilus and Cressida*, *All's Well that Ends Well* (ただしこの作品は上演年代の推定に諸説があり、E. K. Chambers は1602-3年としているが、S. Lee は1595年とかなり Chambers とはかけはなれた時期を指摘している)、*Measure for Measur*, および *Pericles* (これの創作年代は E. K. Chambers は1608-9年、S. Lee は1608年と推定しており、いずれに従っても第3期の最後の作である。Romances の範疇に入れて考えるならば、第4期の作品群に加える方が妥当かもしれない) などである。これらの作品のすべて、なかんずく *Hamlet*, *Othello*, *King Lear*, *Macbeth* の四大悲劇は言うまでもなく、19世紀における Shakespeare 批評、主としてその性格論の対象となるものであり、このことから考えても悲劇時代の Shakespeare が長い期間にわたる最も精密な読書と分析に耐え得る普遍的な人間像を創造したということは明白である。“comic period”の“the great boon-companion of literature”⁽³⁰⁾ はさらに“one of the world's great healers and redeemers”⁽³¹⁾ へ自己を大きく拡張したのである。

第4期(c. 1609-c. 1613)は比較的長かった Shakespeare のめざましい変化に彩どられた活躍のしめくくりの時期であり、すでに隠退を考えるようになった作家の厳粛な落ち着きと静けさに満ちた時期である。ここでは以前の激しく相剋する精神に代わって、すべてを経験し尽した者の平和と和解、諦観と寛容の精神が支配的である。この期は *Symbeline*, *The Winter's Tale*, *The Tempest* の三つの喜劇 (Edward Dowden はこの三つの作品を特に“Romances”と名づけて、第2期の喜劇と区別した) によって代表される。その他には作者の絶筆と考えら

(29) John Donne: *An Anatomie of the World*, ll. 205-214.

(30) J. Dover Wilson: “Introduction” to *Six Tragedies of Shakespeare*.

(31) *Loc. cit.*

れる史劇 *Henry VIII* (Shakespeare が実際に書いたのは作品のほんの一部であり、それに John Fletcher が加筆して上演したと言われている) がある。

第4期が閉ざされる頃、すでに Shakespeare 自身は筆を絶って Stratford へ去っていたと思われるが、1599年に設立されて以来、Shakespeare のおよそ全戯曲を上演し続けてきた記念すべき劇場 The Glove もまた、Shakespeare の最後の作 *Henry VIII* の上演中、屋根から火を発して焼失する(1613)という幕間狂言が演じられた。それから3年後、1616年4月23日、Shakespeare は Stratford に求めた「新屋敷」でその生涯を閉じた。Shakespeare とともに、最

初から最後まで、その舞台の創造に専念してきた Richard Burbage も Shakespeare の死後3年目に他界した。そして1623年、Shakespeare の fellow actors 中、最後の生存者となった John Heminges と Henry Condell の二人は、劇団の共有財産とも言うべき Shakespeare の作品が散逸してしまうことを恐れて長い歳月をかけてそれらを編集、出版したのである。これが有名な First Folio であることは言うまでもない。1642年の内乱(Civil War)の勃発、それに伴う劇場閉鎖、までにはまだ間があったとはいえ、ここに Shakespeare の全著作が印刷されたということは後世にとってこの上ない恩寵であったと言わなければならない。