

# 17世紀後半における舞台の形成<sup>(1)</sup>

## —大世紀および王政復古朝の演劇について—

佐 藤 俊 子

### 目 次

- I Grand Siècle (フランス) における舞台
    - i Ballet de Cour
    - ii Comédie Ballet
    - iii Tragédie en Musique
  - II Restoration (イギリス) における舞台
    - i 背景
    - ii 劇場再興
    - iii 悲劇—Heroic Play
    - iv 喜劇—Comedy of Manners
- (1) 本稿はヨーロッパ演劇の流れをその文学的側面よりはむしろ舞台的側面において、現象的に把握しようとする筆者の試みの一環となされたものである。参考までにその総目次をあげておく。
- 総 目 次
- まえがき
- 第1章 ギリシャ・ローマにおける舞台の形成
- 円形舞台の秘儀——
- I ギリシャ劇
    - i ギリシャ劇場
    - ii 上演の背景
    - iii 悲劇の成立
    - iv 悲劇の展開
    - v 喜劇の展望
  - II ローマ劇
    - i ローマ劇の生成
    - ii ローマ劇場
    - iii 仮面劇

(『北星学園女子短期大学紀要』第13号所載)
- 第2章 中世における舞台の形成——中世劇と民衆生活
- i 中世劇の出発点
  - ii 典礼劇
  - iii 典礼劇から奇蹟劇へ
  - vi 聖史劇
- (『北星学園女子短期大学紀要』第11号所載)
- 第3章 Renaissance 期における舞台の形成
- ジャンルの混淆から分化へ——
- I 時代の推移と舞台
  - II イタリア
    - i 宮殿内の舞台—Intermedii の優勢
    - ii 広場の舞台—Commedia dell'Arte

### I Grand Siècle (フランス) における舞台

#### i Ballet de Cour

16世紀を通じて絶対王制の成長とともに発達を遂げてきた Renaissance 芸術は Loire 河畔の優美な宮殿や館が象徴するごとく、絶対君主の威光の装飾に全力を注いでいた。したがって

- III フランス
    - i 中世劇からフランス古典劇への谷間—Ballet de Cour

(『北星学園女子短期大学紀要』第10号所載)
  - IV イギリス
    - 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)

(『北星学園女子短期大学紀要』第12号所載)
- 第4章 17世紀後半における舞台の形成
- I Grand Siècle (フランス) における舞台
    - i Ballet de Cour
    - ii Comédie-Ballet
    - iii Tragédie en Musique
  - II Restoration (イギリス) における舞台
    - i 背景
    - ii 劇場再興
    - iii 悲劇—Heroic Play
    - iv 喜劇—Comedy of Manners

(『北星学園女子短期大学紀要』第14号所載)
- 第5章 18世紀 (イギリス) における舞台の形成
- I 18世紀前半期
    - i 背景
    - ii Sentimental Comedy
    - iii Domestic Tragedy
    - iv Ballad Opera
  - II 18世紀後半期
    - i Oliver Goldsmith
    - ii Richard Brinsley Sheridan
- 第6章 19世紀における舞台の形成
- 第7章 20世紀における舞台の形成



## 17世紀後半における舞台の形成

同様、国家の紛れもない制度となり、音楽の Boësset, 詩の Benserade, 振付の Beauchamp などが協力して、Tasso や Ariosto のロマネスクな転調を奏でていた。こうした王のスペクタクルに、最も重要視すべき実力者 Lully が登場するのは1652年のことであり、その後、王と Lully の交際が35年（即ち1652年から Lully 歿年の1687年まで）という長期にわたるにおよんで、Grand Siècle のスペクタクルの大半は Lully の驚異的な運命と平行することとなるのである。

Jean Baptiste Lully (1632—1687) : Lully は Florece の粉屋の息子に生まれながら、イタリアを旅行中の騎士 De Guise の気に入られ、彼に伴われて、1646年、14歳でフランスへ渡った。これ以前の Lully に関しては、1人の修道士に読み書きとギターの演奏法を学んだこと、ヴァイオリンを自修し、流しの楽団に加わっていたらしい、という程度のことしかわかっていない。フランスへ渡った Lully はそこでイタリア語の会話の相手を探していた王弟息女 Mademoiselle de Montpensier に仕える小僕となり、その屋敷で王姫のヴァイオリン奏手や歌手たちと交わるうちに、たまたま彼自身ヴァイオリンに堪能なことを発見されて（言伝えによると彼は置き捨てられてあったヴァイオリンを取り出して実にすばらしい音色をたてたということである）、同家の音楽隊のメンバーとして登用されることとなった。やがて数年後、Fronde の乱が終わると（1652年11月）、Louis XIV の供奉者に加わり、その24人のヴァイオリニスト（国王の晩餐会や宮廷の舞踏会に演奏した）の一員となることに成功したのである。Lully の宮廷での公けの初登場は1653年2月23日、謝肉祭のための ballet, *Le Ballet de la Nuit* 『夜のバレエ』上演の際であった。この ballet は Benserade のすぐれた台本によるもので、かつての *Ballet comique de la Reine* 『王妃のバレエ・コミック』（1581）において見られた演劇的な ballet への見事な復帰を宣言する重要な作品である。Cambefort はその抒情的朗誦で「語り」（récit）に光彩を添え、大魔術師とも言うべ

き Torelli は華麗な装置で舞台を飾っていた。王自身も《le roi soleil》（太陽王）の役で豪華な衣裳をつけて出演した（Louis XIV の通称「太陽王」はここに由来すると言われる）。そこで Lully は la Cour des Miracles（ミラクル街：古いパリの一区）のグロテスクな入場（entrée）をとりきめたようである。Louis XIV が Lully を認めたのは1652年暮、この *Le Ballet de la Nuit* の練習中のことであった。王は彼に讃辞を述べ、上演の際には直接彼に指示や訓戒を与えられるようにたえず彼をそば近くに引き留めたと言うことである。王は彼を寵愛し、彼のためにとくに Les petits violons du roi（国王の離宮行きや旅行にお伴した）を組織することを許し、その管理を彼の自由に委ねた。*Le Ballet de la Nuit* の成功後、Lully は「器楽音楽の作曲家」という資格をとり（1653年）、次第に ballet の作曲にも重要な役割を果たすようになった。Cavalli の *Xerxès* 『クセルクセス』（1660）や *Hercule amoureux* 『恋するヘラクレス』（1662）に舞踊のための幕間音楽を加えるように依頼を受けたのも Lully である。その旋律は当時オペラそのものよりも喜ばれたということである。さらに1661年には Cambefort の死により、その後を襲って音楽総監督（Surintendant de la Musique）の職を手に入れた。それ以後、Versailles で行なわれる音楽に関係することはすべて Lully の支配下に帰することになった。

Pierre Beauchamp (1636?—1705) : しかし Lully がいかに ballet の作曲に卓越し、彼自身いかにパーレストク風な振付に熟達していたとしても、mime を主とした叙事的な entrée と水平的な動きによる幾可学的図形の展開であるスペクタクルの大団円 grand ballet という、従来通りの型の Ballet de Cour がいつまでもそのままの形で発展を続け得るものではなかった。さまざまな方面から改革が徐々にではあるが進められようとしていたのである。それは過去一世紀にわたる Ballet de Cour が常に定まった規則を持たないところのジャンルの混淆であったことを思い起すならば、極めて当然のことと言える。

まず choregraphie (振付) の面で功績を上げたのは Pierre Beauchamp である。彼は先輩 Bocan がイギリスで Charles I に仕えていた頃、若い王の舞踊教師を勤める一方、宮廷における ballet の作者に任命され、Pierre Rameau も言及しているように、1648年以降のすべての ballet に関与した。Ballet de Cour はもとより、後に述べる Lully と Molière の提携による一連の Comédie-Ballet からオペラ座開場 (1671年) 後の Lully と Quinault の提携による Tragédie en Musique に至るまで、舞踊はすべて Beauchamp に負っているのである。この長い活躍期間を通じて、彼はイタリアの教師たちの伝えた伝統を受け継ぐと同時に、優雅なフランス・バレエの新たな伝統を固めたのである。

まず彼は振付師 (chorégraphe) として、従来の幾可学的図形を単に踏むだけの水平的な動きを克服して、舞踊のメカニズムをより複雑な、より豊かなものにした。後に Pierre Rameau が、

Beauchamp était savant et recherché dans sa composition, et il avait besoin de gens habiles pour exécuter ce qu'il avait inventé.

(ボーシャンは創作に精通し、しかも念が入っていた、そこで彼は自分が創案したものを仕上げるには熟練した人材を必要としていた。)<sup>(6)</sup>

と書いているように、Beauchamp の仕事は極めて綿密なものであったようである。また彼は1661年に王によって創設された「王立舞踊アカデミー」(Académie royal de danse) の学長として、舞踊を譜号によって記す振付用の文字の仕組を発案した。彼の著書は未刊のまま失われてしまったのであるが、その体系は彼の直系の弟子である Pécourt を介して Feuillet にまで伝えられた。その概略に基づいて Feuillet がまとめた *Chorégraphie* 『舞踊術』は舞踊の最初の文法書として有名である。

Molière: 次に台本の面で、ともすれば紋切型に流れがちな Ballet de Cour を救ったのは約

14年間の田舎廻りを終えて1658年10月24日、待望の Paris 入りを決行したばかりの Molière (36歳) であった。

Molière, 本名 Jean Baptiste Poquelin (1622—1673) は王室付室内装飾業者の長男として、1622年1月15日、Paris の商業の中心街である中央市場の近くで生れた生粋のパリ人である。彼はその頃 Pont-Neuf (彼の家から Pont-Neuf までほんの二歩であったと言う) の橋上を賑わしていた縁日芝居やブルゴーニュ劇場 Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne (Molière の母方の祖父が非常な芝居好きでブルゴーニュ劇場に杖敷を持っており、孫を連れてよくそこへ出かけていた) の出し物に見入りながら成長した。そしてその頻繁な芝居見物を通じて、彼はイタリアの笑劇役者たちの方法を学び、Commedia dell'Arte<sup>(7)</sup> と大道芝居に属するユーモアの伝統をやがて彼自身の喜劇において引き継ぐことになるのである。彼が他のどの同時代作家よりも喜劇と音楽との関係に心を配り、笑劇や初期の喜劇に歌と踊りを大いに取り入れているのも決して不思議ではないわけである。彼が、地方巡業中、1653年頃、Lyon で未来の Racine の悲劇女優 la Du Parc を契約したのも彼女の舞踊家としての才能の故であったと伝えられる。勿論、劇作家 Molière の形成にはこうした芝居見物のほかに堅実に蓄積された学問や知識があずかっていたことを忘れてはならないであろう。彼は教区の学校で教理問答やラテン語などの初等教育を修めた後、1636年10月から1641年8月まで、Collège de Clermont に在学し、古典語

(6) Pierre Michaut: *Histoire du Ballet*, p. 15.

(7) ブルゴーニュ劇場 Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne は Paris に生まれた最初の劇場らしい劇場である。中世末期に組織された初めての職業劇団 Confréries de la passion が1548年 Paris に保有した劇場であり、1754年頃まで存続した。これに続いて Paris には1574年、国王の命により、第2の劇場プチ・ブルボン館 L'Hôtel de Petit Bourbon が Louvre に建てられた。イギリスの The Theatre、イタリアの Teatro Olympico が出現する数年前のことである。

(8) cf. 拙稿『Renaissance 期における舞台の形成』(『北星学園女子短期大学紀要』第10号所載)

を学んだ。とりわけこの頃の彼はローマの喜劇作家 Terentius を好んで愛読したらしい。またこの学校はイエズス会の経営するもので、主として貴族の子弟の教育に当たっていたところから Molière も貴族と交わり、貴族を観察する機会を多く持つことができたようである。卒業後、Cyrano de Bergerac らとともにエピクロス派の哲人 Gassendi の教えを受け (Molière の作中に盛られた唯物的な自由思想はその影響ではないかと考えられてもいる)、さらに1642年には Orléans の大学で弁護士の資格を取得している。こうして、幼少より培われた演劇熱と年長の女優 Madeleine Béjart との初恋が直接の継起となって Jean Baptiste Poquelin は1643年6月30日、Béjart の三兄妹らとともに「盛名劇団」(L'illustre Théâtre) を結成し、Poquelin 家と絶縁して、Molière と名のつた。しかし Béjart を除いてはほとんど素人の寄集まりのような劇団はまもなく破産し、Molière は負債のため投獄のうき目にあった。出獄後、劇団の残党とともに彼は1645年 Paris を去った。その後1658年まで Molière 一座の地方巡業が続くのである。しかしこの巡業時代は Molière にとってはいわば欠くべからざる修業時代であり、Paris 帰還後の多忙な活躍に備えた貴重な準備期間であった。この時期に彼は俳優として、あるいは劇作家として、中世以来のフランス笑劇の伝統、イタリア劇団の巡演が伝えた Commedia dell'Arte の手法 (これを Molière は Tiberio Fiorelli から学んだと言われる)、スペインの葛藤劇の流れを汲む Corneille や Scarron などフランスの同時代作家たちに大いに学んだ。さらに彼のするどい観察眼がその巡業中にたえずとらえた各地方の風俗、各地方人の性格、そしてまた Molière 一座の舞台を歓迎した各地の観客の趣味などが加って、Molière の天分が次第に開花していったものと思われる。

こうして14年間の旅廻りを終えた Molière は王弟殿下の保護の下に Paris 入りを決行し、1658年10月24日、Palais de Louvre で御前公演を行なって成功をおさめた。その際の出し物は

Corneille の悲劇 *Nicomède* 『ニコメード』と Molière の *Le Docteur amoureux* 『恋する医者』であった。これ以来、Louis XIV は終始 Molière に庇護を与え、Molière もまた王の祭典に奉仕し、一座を率いて屢々王宮に参上しては国務に多忙な王を慰めるようになった。この王と Molière との結びつきがやがて Lully と Molière との出会いを導き、1660年代における一連の Comédie-Ballet の傑作を生むことになるのである。

## ii Comedie-Ballet

Comédie-Ballet とはその名の通り、comédie と ballet という二つのジャンルの混合体で、Molière の発明になるものである。元来 Molière は諧謔に対する音楽と舞踊の効果ということについて無関心ではなかったのであるが、Comédie-Ballet の方式を実際に採用するに至った具体的な動機はまったく偶発的な便宜主義に由来するものようである。というのは Molière が1661年8月、Fouquet<sup>(9)</sup> が王のために催したいわゆる「夢のような宴」に、*Les Facheux* 『うるさがた』と ballet を上演するために Vaux の城館に招かれた際の事情を

「そして、優れた踊り手はごく少数しかいなかったもので、このバレエのアントレをそれぞれ離さなければならなかった。それで、これらのアントレを喜劇の幕間に入れて、同じ踊り手が別の衣裳をつけてまた現われる時間を与えようという考えになった。そして、このような幕間の音楽やバレエによって作品の糸を

(9) Nicolus Fouquet (1615—80): 財務総監。財政、法律、外交に長じ、学芸の保護者。摂政の Anne d'Autriche が「もし Fouquet が美女と壮麗な建物を愛しすぎなかったならば、非の打ちどころがないのだが」と言ったと伝えられる魅力に富んだ人物であったらしい。彼は Le Brun や Le Nôtre のような当時最高の美術家たちに飾らせた宮殿のような大邸宅に住み、ここに Louis XIV を招いて1616年8月いわゆる「夢のような宴」を盛大に催したのである。しかしこうしたことが Fouquet に不幸をもたらす結果となり、彼の豪華な生活を支えた経費が国費乱用と取崩にあった事実が Colbert の追跡によって明らかになることとなり、1661年9月失脚した。Colbert はこの Fouquet の失脚に乗じて、財務総監の地位を獲得したのである。

すこしもたち切らないために、できるだけ、これらの主題を結びつけ、バレエと喜劇とでたった一つのものしかつくりないように努めた。」<sup>(10)</sup>

と述べており、この折の工夫がComédie-Balletという新奇な形式の始まりと推定されるからである。しかし1661年の祭にはLullyは参加しておらず、balletをとりきめたのはBeauchampであった。実際にMolièreとLullyの共同作業が開始されるためにはまだ3年ほど待たなければならなかった。「二人のパチスト」(deux Baptiste)の提携が成立したのは1663年のことであり、これ以来、彼らが協働して成し遂げた仕事を列挙すると次の通りである。

- 1663年 *L'Impromptu de Versailles* 『ヴェルサーユの即興劇』 Versailles で上演。  
 1664年1月29日 *Le Mariage forcé* 『強制結婚』 Palais de Louvre で上演。  
 1664年 *La Princesse d'Elde* 『エリード姫』と *Les Plaisirs de l'isle enchantée* 『魅せられた島の快樂』 Versailles で上演。  
 1665年9月15日 *L'Amour médecin* 『恋する医者』 Versailles で上演。  
 1666年12月2日 *Mélicerte* 『メリセルト』次の2つの作品とともに1666年12月3日から翌年2月20日まで、国事に奔放する王をお慰めするという名目の下に St. Germain en laye で Benseradeの総指揮下にくりひろげられた一次スペクタクル Ballet des Ballets 「詩神の舞踊劇」に上演。したがってこの3つの Comédie-Ballet はかなり急いで書かれたものと思われる。  
 1667年1月5日 *La Pastrale comique* 『田園喜劇』 St. Germain en laye で上演。  
 1667年2月14日 *Le Sicilien, ou l'Amour peintre* 『シチリア人、または恋する画家』 St. Germain en laye で上演。  
 1668年7月18日 *George Dandin* 『ジョルジュ・ダンダン』(別名 *Les Fêtes de Versailles* 『ヴェルサーユの祭典』) Versailles で上演。

1669年10月6日 *Monsieur de Pourceaugnac* 『ブルソニャック氏』 Chateau de Chambord で上演。

1670年2月4日 *Les Amants magnifiques* 『はでな恋人たち』 台本は Molière と Benserade の協作。St. Germain における「宮廷余興劇」に上演。

1670年10月14日 *Le Bourgeois gentilhomme* 『町人貴族』 Chateau de Chambord で上演。

1671年 *Le Comtesse d'Escardagnes* 『エスカルダニヤ伯爵夫人』 St. Germain で上演。

1672年 *Les Fêtes d'Amour et de Bacchus* 『愛と酒神の祭』 Paris で上演。

1663年から1672年にわたる Lully と Molière の協働になるこの一連の Comédie-Ballet はいわば喜劇にイタリアの Commedia dell'Arte とフランスの Ballet de Cour の要素を加え、台詞に独唱、合唱、黙劇、舞踊、道化振りなどを交ぜ合わせたもので、台詞から歌へ、あるいはパントマイムへ、あるいはダンスへ、と自在に移り変わる非常に軽快なスペクタクルであった。しかも、Molière が最初に意図したように、音楽と舞踊の幕間狂言は作を重ねるごとに全体のアクションに直結され、脈路の立った論理的な統一を獲得していった。作品は、その初演がすべて王の宮殿ないしは館で行なわれていることからわかるように、「宝石箱のように華やかな宮廷の祭」<sup>(11)</sup>の中で、もっぱら王のためのディヴェルティスマン(よい気晴らし)として企画されたものであった。出し物が王自身の注文によるものであることは言うに及ばず、その出し物の中で王自身が一座の俳優や舞踊手と交って役を演じることも屢々であった。このようにして Comédie-Ballet という新しいジャンルが誕生し、すでに衰退しかけていた Ballet de Cour の蘇生として、王の慰安に奉仕し、王の祭を蒙

(10) Romain Rolland: *Les Origines de Théâtre lyrique moderne* 『音楽研究 I』(ロマン・ロラン全集20巻、戸口幸策訳)、pp. 273-4.

(11) Poul Blanchart: *Histoire de la Mise en Scène* 『演出の歴史』(安堂信也訳)、p. 59.

華に飾ったのである。

しかし Comédie-Ballet は単なる Ballet de Cour の蘇生には留まらなかった。まず第一にそれは Ballet de Cour のように王の祭典のためにのみ使用された装飾品ではなく、同一のスペクタクルが王宮における初演の後、Paris 市街へ進出し、一般公衆をも喜ばせているのである。その上 Comédie-Ballet の内容も宮廷の祭宴用に使われたものとして受け止めたのでは奇異な感じがするほど庶民的な笑いに充満しており、主題も従来の宮廷の催しに多く見られたような神話や寓話に取材した田園牧歌調のものよりも、Robert Pignarre の言葉を仮りて言うならば、「市民精神の最も忠実な表現」と呼ぶにふさわしいものがとられている。その限りでは王への奉仕を口実とした Comédie-Ballet といえども喜劇作家 Molière はその精神において一歩も自己の本領を逸脱してはいないと言える。

それは Robert Pignarre の言うように Renaissance の自由奔放のなごりと見られないこともないが、それよりはむしろ、新たに完結されたフランス的一様式として、そこに Molière のすぐれた創意を汲み取った方が妥当であろう。そうした意味での Molière の才能はまさしく Elizabeth 朝下に活躍した Shakespeare のそれに匹敵するものであったかもしれない。Molière はこの様式を愛し、宮廷の手腕家 Lully との提携が破れた後までもこれを捨てず、Marc-Antoine Charpentier と組んで *La Comtesse d'Escardagnes* 『エスカルダニヤ伯爵夫人』

(1671) と *Le Malade imaginaire* 『気で病む男』(1673)を王のために書いて、Comédie-Ballet は Molière が王の注文に服しながらも廷臣好みに反逆し、「この男は民衆に語るのが好きなのだ。どうしてもその弊から脱け切れない。まだどき廻り芝居をやっている気らしい」などという宮廷での悪評を買い、多くの敵をつくりながら、勇敢に貫徹した方式なのである。これを喜劇作家の第二義的な幕間狂言と片づけてしまうことは軽率とすべきであろう。Saint-Evremond<sup>(13)</sup> の *Lettre sur les opéras* 『オペラに

関する手紙』は Molière が構想した軽快で美しい Comédie-Ballet を次のように要約している。

「私は劇の上演にすこしも害を与えることのない踊りや音楽を導入することのできる、わが国の立派な喜劇の趣味を取り上げることをお勧めします。そこでは、楽しい伴奏をつけてプロローグを歌うこともできます。幕間音楽では、演じられたことの真髄であるような言葉を、歌が生き生きとさせるでしょう。上演が終わったら、エピローグや、作中のもっとも美しいところをいくつか、もう一度取り出して歌うことにもなるでしょう。こうすることによって、美しい箇所の観念が強められ観衆に与えた印象を、より大切に保たせるでしょう。かくして、単なる演劇的な上演において、歌の魅力が望ませたり、いつまでも続く音楽の退屈さの中で演劇の力を望ませたりすることなく、感覚と精神を満足させるものが見出されるでしょう。」<sup>(14)</sup>

こうして Comédie-Ballet は Molière の経歴にとってはかなり重要な部分を占めたのであるが、その協働者である Lully に対してはどのような役割を果たしたであろうか。一般に音楽史の中にいわゆるフランス・オペラの創始者として Lully が堂々と登場してくるのは1673年以降、即ち Molière との提携が破れて後のことである。しかしながらその Lully を育成し、フランス・オペラの発生を着々と準備したものは Comédie-Ballet であったと言える。D. J. Grout はその『オペラ史』に

「彼(Lully)のバレエやコメディ・バレエの比較的後期の作品は、音楽と場面の効果を細

(12) Robert Pignarre: *Histoire du Théâtre* 『世界演劇史』(岩瀬孝訳), p. 93.

(13) Saint-Evremond (1613—1703): はじめ法律を修め、のち軍人として活躍しながら、種々のサロンに出入し、活発な文学活動を続けたが、1661年、筆禍事件で、王政復古なつたばかりの英国に亡命、40年以上 London で生活してその地で没した。数多くの書簡、『格言集』(1674)、『悲劇について』、『古代人たちの詩について』、『趣味について』、『隠退について』、『快樂について』といった小試論など、文芸批評家として当時の文壇に与えた影響は大きい。

(14) Saint-Evremond: *Lettre sur les opéras*.

心にとり入れ、ほとんど完全なオペラのスタイルに近い。ただ、わずかに異なる点は、劇的な展開を音楽的に運ぶレシタティーフが欠けていることだけである。<sup>(15)</sup>

と書いており、また Romain Rolland もその音楽研究において、*Les Amants magnifiques* 『はでな恋人たち』の第6番目の幕間音楽を「純粋なオペラ」<sup>(16)</sup>であると指摘し、*Le malade imaginaire* 『気で病む男』の「儀式」の場面と *Le Bourgeois gentilhomme* 『町人貴族』の終わりの「諸国民のパレエ」(書類の贈呈者と群衆)の場面<sup>(17)</sup>をあげて「もっとも優れたオペラ・ブッフエ」と呼んでいる。Lully は Molière との協働作業を終えるとまもなく初期の Ballet de Cour や Comédie-Ballet における道化芝居や滑稽物<sup>パレースタ</sup>を放棄して、まったく新しいジャンル——それを Lully は Tragédie en Musique と呼んだ——に向うのであるが、そこにおいてさえも1660年代の Lully が屢々顔をのぞかせ、喜劇的場面が悲劇を彩るのである。

しかしながら、Romain Rolland が「精緻で上品で完結した、真にフランス的な芸術」<sup>(18)</sup>と呼んだ Comédie-Ballet は不運にも極めて短命であった。それは、Lully にも Molière にも非常に多くの至福をもたらしながら、「二人のバチスト」(deux Baptiste)の不和により、ジャンルとして固定することもその継承者を見出すこともなく、10年にもみたくない切断された時空中<sup>(19)</sup>で創造された「ただごく僅かの標本」を残したのみで唐突に終わりを告げたのである。Molière が Charpentier と提携してこの方式を続行したとはいえ、彼の死は刻々に迫ってきていたし、自己の地位の確保に抜け目のない Lully はあっさりとかつては本意であったオペラに転向してしまったからである。

### iii Tragédie en Musique

Lully が先導した Grand Siècle の舞台はやがて最終段階に到達しようとしていた。即ち、Molière の Comédie-Ballet がすでにスペクタクルがアマチュアたる宮廷人から専門家へ手渡される過渡的状態を示していたとするならば、

いま Lully がようやく40歳にして到達しつつあった方式においては、舞台を従来の宮殿の大広間から劇場という宮殿とは独立の建物の中へ移し、そのスペクタクルの作者は宮廷の祭宴係という任務から解放され、オペラの作曲家という個性的な仕事に従事する職業人となった。スペクタクルは徐々に王のサロンの枠を脱し、<sup>ディグナルタイスマン</sup>気晴しを愛好した宮廷人から逃れて、専門家の演技として独立するのである。

しかしスペクタクルの宮廷から劇場への移行を最初の実現し、フランス・オペラを発案したのは Lully ではなかった。まず詩人であり、台本作家であった Pierre Perrin (c. 1620—1675) が1669年6月28日、Colbert の力添えを得て、「王国じゆういたるところにオペラ・アカデミ(académies d'opéra)を設立し、イタリアのものに倣って、フランス語による音楽劇を上演することを許可する」という12年間有効の特許状を Louis XIV から受け取った。Perrin は作曲の Robert Cambert、衣裳・装置の De Sourdeac 侯爵らと組んで、フランス最初のオペラと一般に公認されている *Pomone* 『ポモース』を、<sup>(20)</sup>1671年3月3日、新設の劇場オペラ座 (l'Opra) で初演し、その後145回の続演を行なうという大成功を収めた。観衆はその上演の美しさに魅了されたらしく、Saint-Evermond は *Pomone* について次のように報告している。

「これは劇場に現われた最初のフランス・オペラである。詩はたいへんくだらなかつたが音楽は美しかった……人々は、機械仕掛けを驚きをもって眺め、踊りを楽しく見た。また

(15) Donald J. Grout: *A Short History of Opera* 『オペラ史』(服部幸三訳)上巻, p. 179.

(16), (17) Romain Rolland: *op. cit.*, p. 274.

(18), (19) *Ibid.*, p. 257.

(20) オペラ座 (l'Opéra): 1669年設立の許可があり、1671年3月3日、Cambert の *Pomone* の上演をもって開場した。現在の建物は Napoléon III の治下、1861年に着工し、莫大な国費を投じて建築家 Garnier によって建てられたもので、1875年完成した。その間14年の歳月を要した、まさに劇場史の女王にふさわしい壮麗な、ロココ様式の傑作である。最初2,118名収容したが、1936年に一部を焼失し、後2,300名収容できるように改造された。



歌は共感をもって聞いたが、詞には嫌悪を感じた。」<sup>(31)</sup>

Lullyはこのときまでオペラに対して偏見を抱き、「オペラはフランス語では実演不可能だ」と主張し Perrin-Cambert の試みにも極めて懐疑的であったのではあるが、彼らの成功が己れの地位を侵害するかもしれないと悟るや否や、ただちにスペクタクルのこの新しい抒情的形式に対する態度を改めた。彼は入牢中の Perrin (彼は *Pomone* 初演後、負債のため牢屋入りしていたのである) を訪れ、彼と交渉の結果、その特典を買い受け、さらに王の特許状によって友人であり長年の協働者であった Molière (彼はオペラ形式の可能性に最も真剣な関心を寄せた第一の人物であり、Lully よりも先に Perrin から王の特許状を買い戻すことを思いついていたのである)<sup>(22)</sup> を何の配慮もなく斥けて、1672年6月12日、首尾よく登記をすませってしまったのである。Cambert は Perrin 入牢後も Gilbert と組んで *Les peines et les plaisirs de l'amour* 『恋の苦しみと喜び』(1672) を上演しており、フランス・オペラの基礎固めに尽力したのではあるが、1672年 Lully にオペラ上演権を奪われて引退を余儀なくされ、失意のうちに London に移り、Charles II の音楽総監督となった (これも長くは続かず、1677年家僕のため暗殺されて果てた)。さらに、1673年2月21日夜には、かつての友人から競争相手に変じていた Molière が咯血して倒れ、永遠に息を引き取った。もはや Lully の前途には何の障害もなく、彼は完全なる独裁者となったのである。

ともあれ、Perrin と Cambert のオペラ・アカデミ (1669年) の基礎はこうして Lully によって受け継がれ (あるいは略奪されと言った方がいいかもしれない)、王立音楽アカデミ (1672年)<sup>(23)</sup> となった。Lully がそこにおいて確保したところの権利は「リュクリイ殿の書面による許可なくして何人も二個以上の歌曲及び楽器の伴奏をもついかなる演劇をも禁ずべきこと」という厳重な禁制を伴うものであり、フランスの全音楽は完全に彼の支配下に帰したのである。

Lully が Paris の劇場に進出し、初めてオペラを発表したのは1673年、*Cadmus et Hermione* 『カドモスとヘルミオネ』をもってである。Molière の Comédie-Ballet と手を切った Lully は改めて詩人の Quinault、装置家の Vigarani、振付師の Beauchamp らと提携し、極めて大胆自由に、新形式による大勝負に乗り出したのである。しかも彼の本格的オペラの第一作である『カドモスとヘルミオネ』が圧倒的大成功をおさめると、彼は終生その手法を変えずに、彼の死 (1687年) に至るまでの14年間、毎年一つずつ新しい作品を発表し、イタリア・オペラに対抗して、フランス・オペラの確立に尽力したのである。その一連の作品は音楽史におけるフランス・オペラ成立の一章を形成するのみにとどまらず、文学史が扱うときには Racine の周辺と結びつくであろうし、バレエ史が扱うときには Comédie-Ballet に続く Tragédie-Ballet の一時期を劃するばかりでなく、その後 Noverre によって終結させられるまでのかなり長い期間にわたって君臨する古典バレエの形式の確立がそこで論じられる筈である。ともかく Lully のオペラは、彼自身 Tragédie en Musique 「音楽による悲劇」と呼んでいるように、依然としてダンスやバーレスクの部分を含みながらも、本筋は Racine あたりに啓発され、Quinault の韻文に飾られた「悲劇」であり、音楽的な細心の配慮をもって書かれたものなのである。そこでは当然他のいかなる要素よりも音楽が発達し、非常に内容豊かなものになった。舞踊は独唱の前に屈服したが、劇詩を生気づけ、筋の運びを

(21) Romand Rolland : *op. cit.*, p. 259.

(22) このあたりの事情を Lang も次のように書いている。

Had Molière lived longer and had not his experiments been thwarted by that omnipotent political intriguer, Lully, he might possibly have created the French opera buffa.

(Paul Henry Lang: *Music in Western Civilization*, p. 381)

(23) 王立音楽アカデミは1672年3月12日の王の特許状により、Lully が「フランス語の詩たると外国語によるものたるを問わず、音楽作品を上演せしむるために」Paris に設立したものである。

助けるためのディヴェルティスマンとして留った。しかも Quinault は舞踊のための機会——祭とかプロローグ、バレエ・ダクシオン等々——を挿入する技術に傑出しており、Lully はかつての豊かな経験を生かしてその部分に非常な丹精をこめたので、舞踊は消滅を免れ、新しい性格を獲得するに至ったのである。こうして1660年代が若き王と Molière の喜劇時代であり、また同じく Molière と Lully の提携による Comédie-Ballet の時代であったのに対し、70年代は名実ともに Versailles の栄光を築きあげた壮年の王の下に Racine の悲劇時代と Lully および Quinault の提携による Tragédie en Musique の時代を現出したのである。Racine は古典悲劇に最高度の完成をもたらしたが、Lully は、その壮重な言葉使いやアクセントを音楽に移しながら、フランス・オペラの完璧なスタイルを打ち出したのである。Quinault が文名をあげたのも Lully の台本詩人としてであった。Lully がオペラ——彼の言う Tragédie en Musique を発表したのは1673年から1687年までであり、次のような作品があげられる。

- 1673年 *Cadmus et Hermione* 『カドモスとヘルミオネ』台本 Quinault, 初演 l'Opéra  
 1674年 *Alceste, ou Le Triomphe d'Alcide* 『アルケステス、またはアルシードの勝利』台本 Quinault, 初演 l'Opéra  
 1675年 *Thésée* 『テセウス』台本 Quinault, 初演 St. Germain  
 1676年 *Atys* 『アティス』台本 Quinault, 初演 St. Germain  
 1677年 *Isis* 『イシス』台本 Quinault, 初演 St. Germain  
 1678年 *Psyché* 『プシュケ』台本 Corneille, Fontenelle, 初演 l'Opéra  
 1679年 *Bellerophon* 『ベレロフォン』台本 Corneille? Fontenelle? 初演 l'Opéra  
 1680年 *Proserpine* 『プロセルピナ』台本 Quinault, 初演 St. Germain  
 1681年 *Le Triomphe de l'Amour* 『愛の勝利』台本 Quinault, Benselade, 初演 St.

Germain

- 1682年 *Persée* 『ペルセウス』台本 Quinault, 初演 l'Opéra  
 1683年 *Phaëton* 『パエトン』台本 Quinault, 初演 Versailles  
 1684年 *Amadis de Gaule* 『アマディス・デ・ガウラ』台本 Quinault, 初演 l'Opéra  
 1685年 *Roland* 『ロラン』台本 Quinault, 初演 Versailles  
 1685年 *Idylle sur la paix* 『平和の牧歌』台本 Racine, 初演 Sceaux  
 1685年 *Le Temple de la paix* 『平和の寺院』台本 Quinault, 初演 Fontainebleau  
 1686年 *Armide et Renaud* 『アルミードとルノー』台本 Quinault, 初演 l'Opéra  
 1686年 *Acis et Galatée* 『アキスとガラティア』台本 Campistron, 初演 Anet  
 1687年 *Achille et Polyxène* 『アキレウスとポリュクセネ』台本 Campistron, 初演 l'Opéra

(もちろん、St. Germain や Versailles で初演された出し物はそのほとんどがただちに Paris 市街に現われ、オペラ座 l'Opéra で再演されている。)

このように眺めてくるならば、35年の長きに及んだ Lully の活躍年代——宮廷バレエへの登場が1652年、Lully-Molière の協働時代が1663年から1672年まで、そしてオペラに専念したのが1673年から1687年まで——はまさにフランス文学史上空前の黄金時代と言われる古典主義時代(およそ親政の確立された1661年から Nantes の勅令の廃止された1685年頃まで)を中心にその前後を含む極めて興味深い時代に位置していることがわかる。とりわけ彼が最も円熟した活躍を見せた1660年代から70年代にかけては、Louis XIV の親政の確立に続く、フランス絶対王制の最も輝かしい時代であった。そこでは Renaissance の激動も遙か遠い昔に退き、Louis XIV の幼年時代を脅かした Fronde の乱も鎮まって、Versailles 宮殿の造営が開始され(1661

## 17世紀後半における舞台の形成

年)、Le Vau や Mansard の豪華と威厳に満ちた建築が着々と進行し、Le Nôtre の設計になる広々とした幾可学的庭園がその周囲を飾っていた。Colbert は1664年、Fouquet の失脚に乗じて財務総監となり、国の財政面に大いにその手腕を振った。Louvois は1666年陸軍大臣となってフランス陸軍の再建に尽力、Duquesne はフランス海軍の指揮官として数々の戦役に勲功をあげ、フランスの誇る将軍 Condé 大公および Turenne らの名将を加えて、それはまさしくフランスの勝利の時代でもあった。このようなすぐれた人材によってもたらされた富と力と栄光はヨーロッパにおけるフランスの優越を絶対的なものとしたことは言うまでもない。しかもそれにもまして Versailles の世代は王の寵愛の下に集合した文学者や芸術家たちのおかげで、絢爛たる文芸の花が咲き誇り、ヨーロッパ全体がフランス文明に屈服した時代でもあった。Corneille の英雄主義とその詩形は各国の悲劇詩人のよき手本であったし、Molière はヨーロッパ諸国の喜劇の模範であり、Racine は悲劇の典型であった。古典美に対するよき趣味を教え、理性と良識とを説いた Boileau の *L'Art poétique* 『詩法』(1674) は各国語に翻訳され、あらゆる文人がそれに耳を傾けた。もちろん Lully の旋律はヨーロッパ中で奏でられた。16世紀の新知識がことごとくイタリアから流出し、18世紀はイギリスが主導権をとったのに対し、17世紀はフランスの影響がクローズ・アップされた世紀と言っていいように思われる。

しかしながら、Louis XIV の治世の末期(1685—1715) は栄華の報いを受け、さまざまな病弊が目立ち始めた。国王は豪華な消費生活を営み、その濫費を抑制しようとする財務総監 Colbert をうとんじ、国家を貧困に陥し入れた。1688年には Versailles 宮殿は完成したが、新教徒に信仰の自由を保証した Nantes の勅令の廃止により、フランスは多くの新教徒を国外に追放し、フランス経済の重要な担い手たちを失う羽目となった。1675年には Turenne、1683年には Colbert、1688年には Duquesne と Condé、フ

ランス絶対王政を支えた重臣たちは次々と消えた。Corneille は1684年まで生き長らえたが、その魅力は若き日にのみ発揮され、彼の英雄悲劇はむしろ Louis XIII 時代に属していた。Molière はすでになく、Racine は1677年の *Phèdre* 『フェードル』の失敗後、断然劇界を引退、そして1678年には Pierre Corneille の甥であり、18世紀啓蒙思想を準備したひとりである Fontenelle (1657—1757) が Lully のオペラの台本詩人として Paris 劇壇にデビューした。時代の推移はもはや歴然としていた。たとえ Lully が独創的な偉大な音楽家ではなかったとしても、彼の華々しい活躍は国王の寵愛と賛辞に結びついていた当時の芸術のあり方を最も端的に象徴するものであった。その Lully が1687年歿し、翌年にはその協力者であった Quinault もまた世を去る頃、太陽王の Grand Siècle も斜陽に立っていた。芸術は疲弊した宮廷を見捨てて、富裕な Paris の大衆の方へ降りてゆくのである。

## II Restoration (イギリス) における舞台

### i 背景

古代ギリシャの演劇はディオニュソスの祭典に奉納される国家的行事の一つとして、ボリスの全市民の参加のもとに行なわれた。中世劇はキリストの生涯を伝える絵巻としてではあったが、娯楽の皆無にも等しい中世の民衆たちと親しく結びつき、その上演技巧を他のどの時代よりも発達せしめた。Renaissance 演劇は一方では絶対君主を慰め、他方では生活力を増大し始めていた一般庶民を熱中させていた。そこでは演劇の外観は宮廷芸術と民衆芸術とに、あるときは完全に分離し、またあるときは(例えば、Shakespeare におけるごとく)その両者を渾然一体とした。フランスの大世紀 Grand Siècle には、Louis XIV というただ一人の絶対君主の慰安を目標に、莫大な経費を投じてバレエとオペラが栄えた……。つまりこれまで眺めてきたこの時代についても、舞台芸術としてのドラマの

形式は個性的なすぐれた劇作の天才たちによってその存在を支えられるよりも以前に、それぞれの時代の、極めて特異な条件とその条件を直接に反映するところの観客たちによって、明確にその輪郭を規定されてきているのである。当然われわれはイギリスの王政復古朝におけるドラマを考察するに際しても、まずそこに働きかけていたこの時代に固有の条件とその具体的な担い手である観客層の問題から着手しなければならない。

かつての Elizabeth 朝における演劇の隆盛は、1616年には Shakespeare を、次いで1625年にはその後継者とも言われた John Fletcher を失って、すでに衰退の兆を見せ始めていた。それでも John Webster を筆頭に、George Chapman, Thomas Middleton, Cyril Tourner, John Ford らはいわゆる James 朝の「憂鬱」<sup>フランソワ</sup>を背景に頹廢の旋律を奏で、Ben Jonson は装置の Inigo Jones や音楽の Henry Lawes らと提携して、華麗な仮面劇 (Masque) をもって王宮の装飾に励んでいた。しかし、Charles I (在位1625—49) 即位の頃から社会情勢が急激に深刻化し、王党派と議会派の対立が悪化して、ついに1642年春、内乱へ突入すると、王権神授説をかかげた絶対王制の優美な宮廷生活にも終止符が打たれた。Elizabeth 朝以来、多かれ少なかれ、宮廷の庇護のもとに成立してきた演劇はその支柱を失った。しかも、Elizabeth 朝における演劇興隆の当初から、演劇を悪魔と同一視し、劇場を地獄宿か淫窟同然に嫌悪し続けてきた清教徒が宮廷を押さえてその権力を増大した結果、内乱勃発後まもなく、London のことごとくの劇場は、彼らの手によって、「神の名において」という叫び声とともに閉鎖されてしまった。Charles I は1649年1月30日処刑され、その子 Charles II は母の国 フランスへ亡命した。Cromwell を中核とする共和政体 Commonwealth は1649年から1660年まで存続した。文学の陣営は王党派と議会派とに分れ、それぞれの手法で激動する転換期の苦悩と不安と抒情とを歌い上げていた。しかしながら劇芸術のみは、

その活動の場を奪われて、1642年から1660に至るおよそ20年間、事実上、停止の状態となったのである。

内乱を通過し、厳格この上もない Cromwell の独裁の後に訪れた王政復古は長かった社会的激変に疲弊した国民に一時は歓迎されたものの、「宗教上の寛容」の名のもとに旧教の復活を急ぎ、王権の拡張をはかって専制政治へ逆行する Merry Monarch 「陽気な王様」は国民の期待（それはもちろん立憲君主制にあり、これが実現をみるのは1688年の名誉革命においてである）を裏切る横暴な君主にすぎなかった。当然そこには Elizabeth 朝に見られた王室と国民との一致の感情などあろう筈がなく、わけでも商業、貿易、新産業にたずさわる経済的実力者の中には、革命が挫折したとはいえ、依然として清教徒の信条を曲げぬ者が多かった。過去において革命を成し遂げた London 市民とフランスから帰還した絶対君主を中心とする宮廷人との間には完全な生活感情の断絶があった。そして Restoration Drama はこの切断された二つの陣営の一方、即ち国王の側に専ら寄り添いながら、外観は極めて華やかに、展開されるのである。しかしこれはあくまでも London の上層階級という、ごく少数の人々によって支持された文学現象の一端にすぎず、むしろ文学史の主流はかつて Cromwell のラテン語秘書官を勤めた Milton——彼は盲目と痛風に病みながら、悲境の中で、個我的世界に閉じ込められ、*Paradise Lost* (1667), *Paradise Regained* (1671), *Samson Agonistes* (1671) の大作を次々と書き上げていたのである——の側にあったと言えるかもしれない。その意味では18世紀以降の劇の沈滞の最初の徴候は17世紀後半の演劇再興の中にすでにあったと見られなくもない。

Charles II (在位1660—1685) はその母方 (Henri IV の娘) からフランス人の血を受け継ぎ、しかも1649年から60年まで、およそ12年間にわたってフランスやネーデルランドの地で放縦を極めた亡命生活を送って戻った、Merry Monarch の通称にそむかない、派手好きな王子

であった。彼が Paris 亡命中に学んだものはなによりもまず従兄の Louis XIV (在位 1643—1715) の無制限な権力とそれを誘示するかのとき豪華を極めた宮廷生活であった。当然王がイギリス帰還に際して持ち帰ったものも Versailles の風習であった。Lully を中心とするフランス音楽、Molière、Racine らのフランス古典劇は Louis XIV の宮殿から Charles II の宮殿へという経路をたどってイギリスに流入したとも言える。Charles II は、Louis XIV を真似て、舞踊教師をかかえ、24人のヴァイオリニストをおき、Louis XIV のそれには及ばないまでも、Samuel Peppeys のような有能な役人、John Evelyn のような教養人、Henry Purcell のような音楽家、Christopher Wren のような建築家、John Dryden のような文学者、等のすぐれた人材をその身边にはべらせるなど、万事にフランス趣味を発揮したのである。この、ときには気まぐれとも軽薄ともうつる国王の趣向が劇芸術に関する限りは大いに幸いしたのである。

## ii 劇場再興

内乱(1642—48)から共和政体の成立(1649—60)へ至る、いわゆる清教徒革命時代を通じてかつては20近くもの数にのぼった Elizabeth 朝劇場が次々と閉鎖され、あるいは取りこわされていったことは周知の事実である。内乱時代を通じて議会派として戦い、王政を迎えたとはいえ、清教徒の信条を捨て切れずにいる London 市民が相変わらず演劇を罪悪視していたとするならば、Elizabeth 朝時代に劇場が一般庶民の要望(これは中世を通じて培われた根強い演劇愛好心でもあった)にこたえるという形で自然形成されたような事態は王政復古朝には望むべくもなかった。とすれば、この時代に劇場を再開させ得る唯一の源動力はその青年時代を古典劇全盛の Paris で過し、観劇の習慣を身につけて帰国した Charles II の手中にのみあったと言っても決して極言とはならないであろう。事実、この時代の演劇は王の特勅によって組織された二つの劇団とその劇場を格別な娯楽の場、あるい

は自分たちだけの会合所と心得ていた国王並びにそれを取巻くごく限られた宮廷人とその従者たちによって支えられたのである。そこでは無学文盲の大衆が入り乱れて劇場へ押しかけ、その舞台をわが物顔に占有して芝居見物をするなどという、かつての Elizabeth 朝劇場におけるような親密な観劇風景はもはや見られず、劇場は着飾った上流貴族の男女が出入りする、贅沢な一社交場に転じていたのである。

王政復古を迎えた1660年の11月、London には二つの劇団が王の公認(Royal patent)に基づいて結成された。一つは Thomas Killigrew が組織した The King's Men、いま一つは William D'Avenant の率いる The Duke's Men である。Thomas Killigrew (1611—95) は Charles I の待童から Charles II の寵臣となり、内乱中は広くヨーロッパに遊び、1679年には宮廷の宴会係長 Master of the Revels にあげられている、典型的な王党派であり、宮廷人である。William D'Avenant (1607—68) もまた同じく忠実な王党の支持者であった。内乱中はそのため議会派の迫害を受け、フランスに亡命生活を送ったりもした。劇壇における彼の活躍期は極めて長く、そのデビューは Charles I 時代まで遡る。しかも彼の主要作品はほとんど Charles I 信任のもとに内乱勃発以前の1630年代に上演されているのである。悲劇の *Albion* (1629)、喜劇の *The Wits* (1634)、*Love and Honour* (1634)、*The Unfortunate Lovers* (1638) 等々。1637年の Ben Jonson の死去に際しては桂冠詩人に挙げられた。共和政時代にも劇活動への情熱を放棄せず、王政復古に先立ってフランスから帰国すると、Queen Henrietta のために極秘で劇の上演を行なって、Cromwell に捕われ、塔に監禁されたりもした(1651年に出版された叙事詩 *Gondibert* はこの獄中で完成されたものである)。さらに釈放されると、1656年には Rutland House で *The Siege of Rhodes* 『ロード島攻略』を上演した。D'Avenant がこの一作をもってイギリス・オペラの創始者と考えられていることから知られるように、これ

は芝居というよりは仮面劇かオペラのようなものであったらしい。全5幕が幾人かの音楽家によって作曲されており、その音楽は伝存していないが、作曲者の中には Henry Lowes, Mathew Locke らが含まれていたようである。上演題目も *Representation by the art of Prospective in Scenes and the Story sung in Recitative Music* 『レンタティーフで歌われる物語のついた、場面で見られる有益な見物』というピューリタニズムを奉ずる時の政府に対する、見事な隠れ蓑を用意していた。こうして D'Avenant は、その「Shakespeare の私生児」（彼の父は Shakespeare の友人であり、彼の母はその美貌で当時名高く、Shakespeare も彼女の称賛者の一人であったと伝えられている）という自称にふさわしく、巨匠なき困難な内乱時代に演劇の伝統を繋ぎ止め、王政復古朝劇の開幕を準備したのである。

ともあれ王政復古朝演劇は、この二人の極めて忠誠な王統派詩人の率先のおかげで、王の帰国から6ヶ月を経過した1660年11月5日月曜日、上演開始の運びとなった。Killigrew の The King's Men は Red Bull で（数日後 Gibbon's Tennis Court に移った）、D'Avenant の The Duke's Men は Salisbury Court で、それぞれ初日を迎えたのである。しかし周知のごとく、Red Bull は Elizabeth 朝の公設劇場の、Salisbury Court は同じく Elizabeth 朝の私設劇場の形骸である。Gibbon's Tennis Court もかなり以前から使用されていたもので、むきだしの“Platform stage”を有するのみであった。使い古されたこれらの会場は、いずれにせよ、Theatre Royal, あるいは Duke's Theatre の仮の器にすぎず、フランス帰りの Killigrew や D'Avenant が意図し、彼らとその俳優たちに約束した新しい上演方式を実施するにははなはだ不都合な建物であった。そこで彼らが新しい芝居作りのための新しい劇場をなによりも熱望したことは言うまでもない、その実りが次に見る一連の劇場建設なのである。

まず D'Avenant の劇団が Salisbury Court で

上演活動を続行する一方、Lisle's Tennis Court in Lincoln's Inn Fields の改築工事を進め、背景を備えた額椽式舞台を持つ、新しい要請の劇場を初めて現出した。1661年6月29日開場、これが第一の Duke's Theatre である。続いて Killigrew の劇団もその資金とエネルギーの総力をあげて劇場作りに専念し、工費2,400ポンドで最新式の装置仕掛と機械器具を装備した劇場を、Drury Lane 近くの Bridges Street に建造した。従来の Gibbon's Tennis Court のおよそ2倍の大きさはあったと言われる。1663年5月7日開場、第一の Theatre Royal であり、有名な Drury Lane Theatre の祖である。初日には London 中の名士が押し寄せ、その中には Samuel Peppeys もいたということである。さらに第二の Duke's Theatre がテムズ川をのぞむ Dorset Gardens におよそ9,000ポンドを費して新築され、1671年11月9日開場した。Theatre Royal も、1672年1月26日夜の火災のため消失すると、同じく Bridges Street に、当時建築家として名声をあげていた Christopher Wren の設計により、第二の Theatre Royal（総工費4,000ポンド、第一の Theatre Royal よりははるかに大がかりであるが、競争相手の Duke's Theatre よりは小規模に留った）として生まれ変わり、1674年3月26日開場した。この建物はさらに1696年改装されている。

このようにして新しく生れた劇場の構造は、今日では版画や記録によって知られるのみではあるが、観客席は従来の私設劇場をさらにりっぱにし、豪華な装飾を施したにすぎなかったが舞台側においては大胆な変革が成し遂げられていたようである。まず観客席は縦に細長い、奥行の深いフランス形式（これは舞台上の演技を鑑賞するには不利な形であったのだが）が採用され、三方に数層の杖敷が廻らされ、土間の部分には後方に退くにつれて階段型に高められた、りっぱな座席が設けられた。収容数はほぼ500と推定される。一部の特権階級に独占された劇活動にはこれで十分事足りていたのであろう。

一方、舞台はイタリア様式が採用され、プロセニウム (Proscenium) が持ち込まれた。無論、それにつれて緞帳も採用され、その幕は華美な装飾画でうずめられた。そして舞台上では自在に変化する背景が使用されるようになった。しかし前時代の Platform stage になじんだ俳優も多く復帰していれば、Shakespeare をはじめとする、多くの前時代の劇作をそのレパートリーにかかえていた当時の劇団としては当然のことながら、いかに D'Avenant の果敢な処置をもってしても、そこで Elizabeth 朝劇場の構造がまったく打ち捨てられてしまったわけではなかった。従来の Platform stage の左右にあった出入口（これは新劇場では Proscenium の前の両側におかれたので、Proscenium-Doors と呼ばれた）とその上の張出しが保存され、且つ上舞台 Balcony Stage がはるか高所に音楽師のための楽座として残された。ただし 1663 年の Theatre Royal ではこの楽座がすでに現在のオーケストラ・ピット (Orchestra Pit) の位置においていた。また Elizabeth 朝劇場で最も重要な演技の場を占めていた外舞台 (Outer Stage) もエプロン (Apron) の名で留った。これは当時まだ弱い燭火のもとで、しかも奥行きが深い観客席に向って演技を行なわなければならない際には必須の条件であったかもしれない。1674年の Theatre Royal ではやや Shakespeare 時代の因習を脱し、Proscenium-Doors が消失し（しかしこれは 1696 年の改造で再び取り入れられた）、広大なエプロンは縮小された。Elizabeth 朝方式とイタリア方式との「愛すべき合金」と呼ばれる王政復古朝劇場とはおよそこのようなものであったのである。17世紀の終わりまでこの状態は続くのであるが、1682年に Duke's Men が落ち目の King's Men を吸収して、新しい合同劇団 (United Men) が再編成されると、規模の大きい Duke's Theatre はオペラやスペクタクル用に、やや小さい Theatre Royal は芝居用にそれぞれ使い分けられるようになったらしい。

### iii 悲劇——Heroic play

王政復古朝における劇場が Elizabeth 朝劇場

とイタリアやフランスから輸入されたヨーロッパ劇場の「愛すべき合金」であったように、この時代の演劇もまた前時代を賑わしていた Elizabeth 朝演劇の伝統と大世紀の Paris に栄えていた古典劇の影響のもとに成立したと言える。しかしそれらがまた Merry Monach の強力な統制下におかれたことも事実で、その宮廷趣味を反映して、Shakespeare はオペラ風に改作され、悲劇は古典的名調子を誇示した Heroic play の流行を見、喜劇は当時の London における上流社交界の風俗習慣を写した Comedy of Manners の全盛をもたらしたのである。とりわけ Heroic Play と Comedy of Manners はこの時代が生んだ極めて特色ある二つの形式として注目される。

Heroic Play とは「英雄対韻」(heroic couplet) という韻律法に従った「英雄詩」(heroic verse) の詩形を取り入れた悲劇である。散文は専ら喜劇の言葉とみなされ、悲劇にはほとんど用いられなかった。この詩形が劇に適応された例は部分的にはすでに Shakespeare や Ben Jonson にも認められる。しかし通常 Heroic Play の第 1 作と見なされるのは William D'Avenant の *Siege of Rhodes* (1656) ——この半分以上が pentameter (弱強調五詩脚) で書かれている——である。そしてここでわれわれはこの作品が Heroic Play の第 1 作であると同時に、すでに述べたように、イギリス最初のオペラであるという事実をもう一度想起しなければならないようである。

*Siege of Rhodes* がオペラの様式を取り入れたのは時の政府に対する隠れ襲であり、Heroic Play とオペラとの同時発生は、その意味では、まったくの偶然であったかもしれない。Commonwealth のもとでは演劇はこの上もなく嫌悪されたが、音楽はむしろ愛好されたからである。しかし Heroic Play とオペラとの結合の根底には、Heroic Play が使用しているところの rhymed verse がその韻律法自体の中に極めて音楽的な要素を持っており、台詞が歌われるオペラの台本にはうってつけのものであったとい

うこと、そして相方の主題がともに愛であり、それは音楽的な伴奏を伴うとき最も美しい音色を出すものであるというところから、Heroic Play もまた音楽を必要とした、という相互的要請があったことも見逃せない事実である。その上 Restoration を迎えると、音楽は明確に劇場と結びつき、王政復古朝演劇の華麗な演出を助ける必須の付属物として認められるようになった。劇場には音楽師のための orchestra が設けられ、俳優には歌える者も少なくなかった。そして playhouse は同一の観客を対象に music-house をも兼ねるようになったのである。Shakespeare のオペラ化が進み、John Dryden の劇に Henry Purcell のようなすぐれた音楽家が協働者として参加しているのも不思議ではないし、18世紀のオペラ熱も自然の成り行きと言える。

D'Avenantによって始められた rhymed verse の劇中への応用はその後 John Dryden によって受け継がれ、Heroic Play の形式は彼によって完成され、且つまた彼によって破棄された。Dryden が戯曲に heroic couplet を用い始めたのは1663年の *The Rival Ladies* (a tragi-comedy) からである。ここにおいてははまだ rhymed part が各所に挿入されているという段階に留まるが、1664年の Robert Howard との合作、*The Indian Queen* になると、その大部分が heroic couplet で埋められ、明らかに Dryden の Heroic Play の第1作ということになる。以後、Dryden は1665年の *The Indian Emperor*、1669年の *Tyrannic Love*、1670年の *The Conquest of Granada* を経て、1675年の *Aureng-Zebe* まで、およそ11年間に5篇の Heroic Play を執筆、その間には Dr. Johnson によって「イギリス批評の父」(the father of English Criticism)<sup>(24)</sup> と呼ばれた彼の批評家としての資質を発揮して、Heroic Play 擁護論も何度が試みている。つまり Dryden が Heroic Play に従事したのは1663年から75年までの、わずか12年間にすぎず、彼に続く悲劇作家 Nathaniel Lee (1653?—92) と Thomas Otway (1652—85) を考慮に入れても、Lee の *The Tragedy*

*of Nero* が1674年、*Sophonisba* が1675年、Otway の *Don Carlos* が1676年、といった具合で、結局、Heroic Play の流行は王政復古朝の最初の15年ほどの現象に留ったのである。これは同じく王政復古朝の所産である Comedy of Manners が18世紀後半の Goldsmith や Sheridan を経て、19世紀の Wilde、そして現代の Maugham や Coward まで伝統的に受け継がれているのに反し、あまりにも短命であったと言われなければならない。このあたりの事情を、Heroic Play の完成者であり、同時に破棄者である Dryden の活動に沿いながら、今少し探してみたいと思う。

John Dryden (1631—1700): Dryden は Northamptonshire の村 Aldwinkle の厳格で裕福な清教徒の家に、1631年8月9日生まれた。両親とも熱心な議会派の家柄に属する人々であった。John は Westminster school および Cambridge に学び、1657年(26歳)に London へ出た。その当初はかつて Cromwell の恩顧を受けていた従兄の Sir Gilbert Pickering の扶助に依存していたもようであるが、1660年 Restoration を迎えると、Gilbert が官職を追われた結果、Dryden はその保護を失い、独立を余儀なくされた。1659年に *Heroic Stanzas in Memory of Cromwell* と題する詩を出版、Cromwell への哀悼と賞讃の意を示しながら、その翌年、1660年には *Astroca Redux, A Poem on the Happy Restoration & Return of His Sacred Majesty Charles the Second* を書いて、国王 Charles II の帰還を飾り、続いて1661年、Charles II の戴冠式に際しては *To His Sacred Majesty, a Panegyric on His Coronation* を捧げて、王に対する忠誠を固めているあたりには、London の社交界に文人としてデビューし、そこに必死に踏み留まろうとしている青年詩人の姿がうかがわれる。Dr. Johnson もこの Dryden の、いわば議会派から王統派への急激な転心を

(24) Samuel Johnson: *Lives of the Poets*, vol. I, p. 298.



The reproach of inconstancy was, on this occasion, shared with such numbers, that it produced neither hatred nor disgrace; if he changed, he changed with the nation.<sup>(25)</sup>

と表現し、格別、批難してはいないのである。王党に転じた Dryden は、1662年、Charles II 自ら会員となり、その勅令によって組織された Royal Society (王立協会) の一員に選ばれた。

1663年2月、*The Wild Gallant* を Theatre Royal で上演して、劇壇に登場。同年、Earl of Berkshire の娘であり、Robert Howard の妹にあたる Elizabeth Howard と結婚。Dryden が義兄となった Robert Howard とともに、Heroic Play の第1作、*The Indian Queen* (Dryden の戯曲としては第3作目) を発表したのはこの結婚の翌年、1664年1月のことである。無論この作も Theatre Royal で、王をはじめ、高貴の観客を集めて上演された。ここにおいて Dryden は当時の観客の趣向を十分に配慮して、劇詩の大半に rhymed verse を用い、主題にはメキシコの将軍 Montezum を主人公とする英雄ロマンスを選び、それをイギリス最大の作曲家として名高い Henry Purcell の音楽と豪華な舞台装置と衣裳で展開したのである。それはセミ・オペラと呼び得るスペクタクルの外観をさえ呈した。当時の観衆の「音楽を伴う劇」に対する愛好のほどがうかがわれる。この後、John Dryden と Henry Purcell との提携は、*The Indian Queen* の続篇として、1665年に上演された *The Indian Emperour*, 1667年 William D'Avenant との合作による Shakespeare の改作の第1作 *The Tempest, or, Enchanted Island*, 1675年上演の Heroic Play の最後の作 *Aureng-Zebe*, 1681年の喜劇 *The Spanish Friar or the Double Discovery*, 1685年発表のオペラ、*Albion and Albanus*, 1690年の喜劇 *Amphitryon or the two Sosias*, 1691年の Dramatic Opera と銘打たれた *King Arthur or the British Worthly*, 1692年上演の、悲劇の秀作として名高い *Cleomenes, the Spartan Hero*, および Dryden の最後の劇となった1694年の *Love Triumphant, or Nature will prevail* に至るまで、およそ30

年間にわたって続いたのである。Henry Purcell は Dryden がこの最後の悲喜劇の上演を行なった翌年、1695年に36歳の若さでその生涯を閉じ Dryden はそれから5年後、1770年5月1日、69歳をもって世を去った。その活躍の大半をともしたこの二人はいずれもその輝かしい榮譽のために Westminster に葬られたのである。

ところで *The Indian Emperour* (1665年) で Heroic Play の形式を確立してまもなく、Dryden は、1665年5月から1666年12月に至る、疫病の大流行、London 大火、戦乱などによる劇場閉鎖のため、劇作を中断し、義父 Berkshire 郷の別荘、Wiltshire の Charlton に移り住み、そこで詩集 *Annus Mirabilis* (pub. 1667) と *An Essay of Dramatic Poesy* (pub. 1668) を完成した。とりわけ後者は彼の戯曲と関連して重要であり、その Heroic Play への言及は意識的な職業詩人 Dryden の自作に対する真摯な反省を含むものとして注目される。

2篇の Heroic Plays の上演を終えた直後に執筆を開始したこの『劇詩論』において、Dryden が表明している立場は勿論 Heroic Play 擁護のそれである。われわれははその Platonic Dialogue を通じて語られる Neander の弁明によって Dryden の悲劇および悲劇への rhymed verse の適応の効果に関する見解を次のように読み取ることができるのである。

... in serious plays where the subject and character are great, and the plot unmixed with mirth, which might allay or divert these concerns which are produced, rhyme is there as natural and more effectual than blank verse.<sup>(26)</sup>

(主題も登場人物も偉大で、演じられる重大問題を水増ししたりそらせたりするような喜劇的要素のまじらない筋を持った悲劇では、押韻詩はblank・ヴァースと同じように自然であり、いっそう効果的である…)

I answer you, therefore, by distinguishing betwixt what is nearest to the nature of comedy, which is the imitation of common persons and ordinary

(25) Samuel Johnson: *Lives of the English Poets*, "Dryden"

(26) John Dryden: *Essays*, "An Essay of Dramatic Poesy," p. 50 (Everyman's Library).

speaking, and what is nearest the nature of a serious play: this last is indeed the representation of nature, but 'tis nature wrought up to a higher pitch. The plot, the characters, the wit, the passions, the descriptions, are all exalted above the level of common converse, as high as the imitation of the poet can carry them, with proportion to verisimilitude. Tragedy, we know, is wont to image to us the minds and fortunes of noble persons, and to portray these exactly; heroic rhyme is nearest nature, as being the noblest kind of modern verse.<sup>(27)</sup>

(ここでぼくは、喜劇の自然に最も近いものと悲劇の自然に最も近いものとを区別したいと思う。前者は平民の日常会話の模倣であるし、後者はたしかに自然の再現ではあるが、もっと高い次元に引き上げられた自然だ。筋も性格も機智も情熱も描写も、日常生活のレベルよりもずっと引き上げられており、詩人の想像力が真実らしさを失わないで処理できる限りにおいて、できるだけ高められている。われわれの知るように、悲劇は高貴な人間の精神や運命をわれわれの想像に浮び上がらせようとするものだし、それを正確に描こうとするものだ。英雄押韻詩形は現代詩形の最高のものとして、自然に最も近い。)

つまり、Drydenによれば、rhymed verseがblank verseと同じように自然となり、いっそう効果的となるのは悲劇が「高い次元に引き上げられた自然」を問題とし、「その主題も登場人物も偉大」であり、「高貴な人間の精神や運命」を描くものだからなのである。通常、英雄悲劇の主題が“Love and Honor”に集約され、いずれも日常的次元を遙かに越えた、異国情緒漂うロマンスの世界で語られる所以である。野心も理性も友情も愛国心もすべて Honor の形において考えられ、Honorとは相入れない Love は、Drydenが *Indian Emperor* において

Loves the noblest Frailty of the mind.<sup>(28)</sup>

と表現しているように、たとえそれが、人間の心に住む弱点ではあっても、最も高貴なる弱点であり、愛より生ずる誤る行為はその高貴さの故に許されるのである。

Blame not an act, which did from love proceed.<sup>(29)</sup>  
あるいは、

My motive from a nobler cause does spring.  
Love rules my heart, and is your monarch's king;  
I more desire to know Almeria's mind,

Than all that heaven has for my state designed.<sup>(30)</sup>  
といったごとくである。

ところでこの *An Essay of Dramatic Poesie* が出版されたのは1668年、つまりすでに1662年 Royal Society の会員に選ばれている Dryden がさらに Sir William D'Avenant の死去によりその後を継いで桂冠詩人 (Poet Laureat) に任ぜられ、同時に、1666年 James Howell が亡くなって以来そのままになっていた王室修史官 (Historiographer Royal) の名譽職を授けられた年である。これによって Dryden は年額 400 ポンドと恩賜の葡萄酒一樽を受領することとなり、社会的にも経済的にも文字通り王によって身の安定を保障されたのである。1666年の *Annus Mirabilis* における Charles I や Charles II に関する崇敬に満ちた追懐。1667年3月、Charles II が「朕の戯曲」と愛好したという悲喜劇 *Secret Love, or the Maiden Queen* の Theatre Royal での上演 (これは1667年から68年にかけて屢々再演された)、1667年11月 Duke's Theatre における D'Avenant との協同台本、Henry Purcell 音楽による Shakespeare の最も Restoration 風な改作と言える *The Tempest, or the Enchanted Island* の上演、あるいは1667年8月 Duke's Theatre 初演の *Sir Martin Mar-all, or the Feign'd Innocence* (Molière の *L'Etourdi* 『粗忽者』の翻案劇) および1668年6月 Theatre Royal 初演の *An Evening's Love, or the Mock Astrologer* (Thomas Corneille の *Le Feint Astrologue* 『贋の占星術師』と Molière の *Le Dépit Amoureux* 『恋の恨』を取り交ぜて作ったもの) の2篇に見られる純然たるフランス風喜劇の執筆、そして1667年頃にとりかわされた Theatre Royal との年間3篇の戯曲を提供するという契約 (実際は平均年1篇に留った) など、*An Essay Dramatic Poesie* 出版前後の Dryden の創作活動を通観するならば、そこには明らかに当時の宮廷趣味への同調を認め

(27) *Ibid.*, p. 64.

(28) John Dryden: *Indian Emperor*, Act. Sc. 2.

(29) *Ibid.*, Act. Sc. 2.

(30) *Ibid.*, Act. Sc. 1.

ることができる。しかも Dryden 自身の「私の主たる努力は私の生きている時代を喜ばすことである」(… my chief endeavours are to delight the age in which I live.)<sup>(81)</sup> という告白と「観客を満足させることよりも自分自身を満足させることの方がはるかに困難だ」('Tis much more hard to please himself than you.)<sup>(82)</sup> という述懐を合わせて考慮するならば、彼がいかに当時の観客の満足を得ることに気を配り、いかにそのために譲歩していたかが察しられる。したがって『劇詩論』中の Heroic Play 弁護並びに『劇詩論』において自ら確立した理論に基いて、引き続き1675年まで執筆された3篇の Heroic Plays は純粋に Dryden の Genius の所産というよりは宮廷の手厚い庇護を受ける桂冠詩人の真摯な忠誠の結実と見られないことのないのである。たとえば1669年6月 Theatre Royal 上演の Heroic Play, *Tyrannic Love, or the Royal Martyr* では、この劇が St. Catherineを中心とするローマ悲劇で Massinger と Dakker の合作 *Virgin Martyr* などの系譜に属するものでありながら、Elizabethan Drama の伝統よりもフランス古典劇の影響を明示しており、悲劇における「三一一致の法則」を厳守し、その exposition と catastrophe においては Pierre Corneille が *Discours du Poème dramatique* 『劇詩論』で展開した戯曲作法ドラマ・トゥルギーに依っている。しかしこれに続いて翌1670年12月 Duke's Theatre で上演された *The Conquest of Granada, or Almanzor and Almahida* になると、それが5幕物2部作という野心作であることから推察されるように、フランス古典劇の規則や形式からは遙かに遠のき、その heroic couplet の自在な駆使を除けば、全体の劇構成や人物描写には Marlowe 以来の英国劇の伝統がむしろ濃厚である。そしてこれから5年を経過して、ついに heroic couplet 断念の年が訪れる。Dryden の最後の Heroic Play となった *Aureng-Zebe* の上演は1675年11月(Theatre Royal) である。これに先立つ1665年から1668年に至る Howard-Dryden 論争、さらに Dryden

の Heroic Play 中でも最高の野心作と考えられる *The Conquest Granada* (1670) の上演後もなく、これを揶揄、翻弄することを主たる目的に書き改められた 2nd Duke of Buckingham の笑喜劇 *The Rehearsal* (1671) の上演、あるいは元来、heroic couplet が、フランスに長く滞在し、そこで親しんだフランス古典劇の Alexandrine の余韻をもう一度英国劇に求めた当時の宮廷人を中核とする観客のために、採用されたとしても、所詮それは規則的な、弱いストレスのフランス語による悲劇には適しても、不規則な、強いストレスの英語で書かれた悲劇の場合にはあまり効を奏さなかったというような事情が、Heroic Play 断念の背景に横たわっていたことは事実である。そして Dryden はこうしたさまざまな意味での闘争による疲れを *Aureng-Zebe* の序詞において告白し、

Our Author by experience finds it true  
'Tis much more hard to please himself than you:  
And out of no feign'd modesty, this day,  
Damns his laborious Trifle of a play:  
Not that its worse than what before he writ,  
But he has now another taste of Wit;  
And to confess a truth, (though out of time)  
Grows weary of his long-lov'd Mistris, Rhyme.  
Passion's too fierce to be in Fetters bound,  
And Nature flies him like Enchanted Ground.  
What Verse can do, he has perform'd in this,  
Which he presumes the most correct of his:  
But spite of all his pride a secret shame,  
Invades his breast at *Shakespear's* sacred name:  
Aw'd when he hears his Godlike *Romans* rage,  
He, in a just despair, would quit the Stage.

(作者は観客の皆様にご満足いただくことよりも自分自身を満足させることの方がはるかに困難だということを経験を通じてしみじみと知りました。そこで今日は、決して偽りではない謙譲の気持から、この労を費して書いた芝居をつまらぬものと断言します。それが以前に彼が書いたものより劣っているというわけではありませんが、しかし彼は今や詩に対する異った趣味を持つようになったのです。正直に申しますと、時機を得てはおりませんが、長く愛した

(31) John Dryden: *Essays*, "Defence of an Essay of Dramatic Poesy," p. 64.

(32), (33), (34) John Dryden: Prologue to *Aureng-Zebe, a Tragedy*.

情婦、Rhymeに倦きてしまったのです。感情というものはあまりにも激しく、かぜで縛りつけておくことはできないものであり、自然は魔法の国のように彼から飛び去ってしまいます。Rhymeでできるだけのことを彼はこの芝居でやってみました。それを彼は自分のものでは最も端正な作と自負しております。しかしそうした彼の誇りにもかかわらず、シェイクスピアの聖なる名を思うと、ひそかな恥らしい念が彼の胸に押し寄せてくるのです。神にも似たそのローマ人の激怒する声を聞くとき、彼は、至当なる絶望のうちに、舞台を去ろうとするのです。<sup>(35)</sup>

と述べ、それまで弁護してきたRhymeに倦きたこと、そして「詩に対する異った趣味」としてShakespeareの聖なる名をあげ、1676年以降の劇の方向を暗示しているのである。勿論、DrydenのShakespeareへの傾倒はすでに1668年の『劇詩論』中にも、

Shakespeare was the Homer, or father of our dramatic poets; Jonson was the Virgil, the pattern of elaborate writing; I admire him, but I love Shakespeare.<sup>(36)</sup>

(シェイクスピアはホーマであり、わが劇詩人の父であった。ジョンソンはヴァージル、つまり精巧な作品の典型だ。ぼくは彼を尊敬する、しかしぼくが愛するのはシェイクスピアだ。)

という形で宣言されているのであり、むしろこの詩人の趣向が彼を取り巻く時代の趣向のために抑圧されていたという見方も可能であろう。しかし王政復古から15年を経過したとき、復古当初に見られた革命時代の峻厳な清教主義への反動もフランス宮廷の模倣時代も流れ去っていた。1688年の名誉革命に先立って、1678年にはCharles IIの旧教復興を阻止するための、旧教徒を審査して公職から追放することを定めた審査律(Test Act)が可決、1679年には王の専制に対抗するための人身保護律(Habeas Corpus Act)が制定されるなど、Charles IIの絶対王制にも、その宮廷にもやや変質のきざしが見え始めていた。Drydenの文学的生涯における、国王への絶対的忠誠にのみ終始した時期は彼がAureng-ZebeをもってHeroic Playに訣別を告げた頃で終わったのかもしれない。その後1678年から81年にかけてイギリスの政界は王位継承問題をめぐって危機を胎み、その末に、1685年

3月、Charles IIは崩じ、旧教徒の王弟James IIが即位した。そしてまもなく1688年12月名誉革命(Glorious Revolution)となり、James IIはフランスへ亡命、王の長女で新教徒のMaryとその夫Williamが王位に迎えられた。Charles IIに忠誠を捧げ、James IIにならって1686年カトリックに改宗し、ローマ教会に受け入れられたJohn Drydenは1689年新王政権のもとに元来は終身職であるべき桂冠詩人の名譽も王室修史官の職も失った。すでにAureng-Zebeにおいて、“When I consider life, 'tis all a cheat.”<sup>(36)</sup>と歌った詩人は宮廷から離れてより自由に文学の仕事に専念するに至るのである。悲劇においてrhymed verseからblank verseへ転じたDrydenはAll for Love, or The World Well Lost (1677), Don Sebastian, King of Portugal (1690), Cleomenes, the Spartan Hero (1692)など、6篇の悲劇を残した。

#### iv 喜劇—Comedy of Manner

Dryden—Ethredge—Wycherley—Congreve

John Dryden (1631—1700): ほとんど王政復古(1660)と同時に文壇にデビューし、1700年に他界するその年まで、およそ40年もの長い歳月にわたって執筆活動を続け、しかも悲劇、喜劇、オペラ、諷刺詩、宗教詩、抒情詩、物語詩、批評論文、とあらゆるジャンルを手がけ、多くの作品を残しているJohn Drydenを扱うことはそれ自体容易のわざではない。<sup>(37)</sup>その上Dryden自身、己れの時代を「極めて懐疑的な時代」と断じ、激動する世相に敏感に反応しながら、議会派から王統派へ、新教徒から旧教徒へ、急転直下に変貌を遂げ、また悲劇においては、すでに見たように、11年もの年月を費してrhymed verseを擁護しながら、突如、blank verseへ移行するなど、めまぐるしいまでの他面性を発揮するに至ってはとらえようもない感さえないわけではない。

こうしたDrydenの経歴中、その劇壇生活の

(35) John Dryden: *Essays*, “An Essay of Dramatic Poesy,” p. 42.

(36) John Dryden: *Prologue to Aureng-Zebe, a Tragedy*.

(37) cf. Dryden's Life

1631 John Dryden born at Aldwinkle All Saints, Northamptonshire, on 9 August.

164? Elected a King's Scholar at Westminster School.

1650-4 Trinity College, Cambridge; B.A. January

1654. 'Too roving and active... to confine himself to a college life,' says a contemporary, Dryden 'went to London into gayer company, and set up for a poet.'

1659 *Heroique Stanza's* in memory of Cromwell.

1660 *Astræa Redux. A Poem On the Happy Restoration & Return Of His Sacred Majesty Charles the Second.*

1662 Admitted a Fellow of the Royal Society.

1663 Production of Dryden's first play, *The Wild Gallant: A Comedy* (pub. 1669).

Marriage to Lady Elizabeth Howard, daughter of the Earl of Berkshire.

1665 *The Indian Emperour* (pub. 1667), Dryden's first heroic play.

The Plague; London theatres closed May 1665—December 1666.

1666 The Fire of London. Dryden writes *Annus Mirabilis* (pub. 1667) at his father-in-law's house in Wiltshire.

1667 *The Tempest*, Dryden's first adaptation of Shakespeare, written in collaboration with Davenant.

Contract with the King's Theatre to furnish three plays a year.

1668 *Of Dramatic Poesie, An Essay*, Dryden's first substantial piece of literary criticism (revised 1684).

Appointed Poet Laureate in succession to Sir William Davenant.

1669 *Tyrannick Love... A Tragedy* (pub. 1670).

1670 *The Conquest of Granada*, in two parts; Dryden's most ambitious heroic play (pub. 1672).

1672 *Marriage A-la-mode*, the best of Dryden's comedies (pub. 1673).

1675 *Aureng-Zebe: A Tragedy* (pub. 1676).

1677 *The State of Innocence... An Opera... in Heroique Verse* based on *Paradise Lost*, It was not acted.

*All for Love; or, The World Well Lost*, adapted from Shakespeare's *Antony and Cleopatra* and the richest of Dryden's plays (pub. 1678).

1678 *Mac Flecknoe*, a mock-heroic poem in ridicule of Thomas Shadwell and implicitly in defence of true 'wit'. Printed without authority, 1682.

1680 *Ovid's Epistles, Translated* (preface and two epistles by Dryden).

*The Spanish Fryar* (pub. 1681).

1681 *ABSALOM AND ACHITOPHEL. A POEM.*

1682 *The Medall. A Satyre against Sedition* and particularly against Shaftesbury (March).

*The Second Part of Absalom and Achitophel*, mainly by Nahum Tate but with Dryden's additions and revisions (November).

*Religio Laici or A Laymans Eaith. A Poem* defending the Anglican position in theology.

1683 'Life of Plutarch' prefixed to *Plutarch's Lives, Translated.*

1684 *Mishellany Poems*, the first part of Tonson's miscellany to which Dryden contributed much original verse and translation.

1685 *Sylvæ: or, The Second part of Miscellany Poems* (preface and translations from Virgil, Lucretius, and Theocritus, by Dryden).

*Threnodia Augustalis: A Funeral-Pindarique Poem* in memory of Charles II (died 6 February).

1686 Dryden received into the Romam Church.

1687 *The Hind and the Panther* a defence of the Roman Catholic theology and Dryden's longest original poem.

*A Song for St. Cecilia's Day* (November), the first of Dryden's two odes for the annual celebration of this feast.

1688 *Britannia Rediviva: A Poem on the Birth of the Prince* (the 'Old Pretender,' born 10 June).

Abdication of James II.

1689 Succession of William and Mary. Dryden loses his offices of Poet Laureate and Historiographer Royal to the Whig Shadwell.

1690 *Don Sebastian... A Tragedy. Amphitruon... A Comedy.*

1691 *King Arthur... A Dramatick Opera.*

1692 *Cleomenes, The Spartan Heroe. A Tragedy.*

1693 *The Satires* of Juvenal and Persius, mainly translated by Dryden, with a long critical 'Discourse concerning the Original and Progress of Satire'.

*Examen Poeticum: Being the Third Part of Miscellany Poems* (preface and translations from Ovid and Hormer by Dryden).

1694 *The Annual Miscellany* (the fourth miscellany volume, with pieces by Dryden).

*Love Triumphant: A Tragi-Comedy*, Dryden's last play.

1695 'A Parallel betwixt Painting and Poetry' prefixed to a translation of Du Fresnoy's *De Arte Graphica.*

1697 *The Wokes of Vigil*, translated by Dryden over a period of three years, and his most sustained single work.

*Alexander's Feast; or The Power of Musique. An Ode, In Honour of St. Cecilia's Day.*

1700 *Fables Ancient and Modern* translated from Chaucer, Boccaccio, Homer and Ovide; Dryden's most varied collection of verse, with a preface important for its critical discussion of Chaucer.

*The Secular Masque*, an after-piece for Vanburgh's version of Fletcher's *Pilgrim*.

Dryden dies, 1 May; buried in Westminster Abbey, 13 May.

(John Dryden: *Absalom and Achitophel*

Edited by James and Helen Kinsley, Oxford U. Press, "Appendix: Dryden's Life", pp. 63-65)

占める比重は決して軽いものではない。1663年のデビューから1693年の引退まで、およそ30年間（つまり、いわゆる王政復古劇の開始点から終着点まで Dryden が関与したことになる）<sup>(38)</sup>にわたって舞台と関係を保ち、その間に27篇の劇作を上演しているのである。そしてすでに見たごとく、少なくとも悲劇の分野ではこの時代の最も代表的な劇作家であり、喜劇の分野においても *Marriage à la Mode* (1671) などの傑作を書いている劇界の第1人者である。にもかかわらず Dryden 特有の懐疑と批評精神とはそのことごとくの劇作に向けられ、詩人はたえずそのできばえに不満を抱き続けたようである。ただ王政復古朝という特異な風土の中で、宮廷の庇護の下に外部に向って生きた詩人として、当時の宮廷人が愛した劇場のために戯曲を提供することはおそらく避け難い一つの義務であったのかもしれない。

そうした意味においては彼が Heroic Play を書いたのも、Heroic Play を擁護したのも、あるいはあまり得意でない喜劇を書き、彼自身あまり高くも評価していないオペラを作ったのも、すべて、当時のフランス帰りの観客を喜ばすためであったとも考えられる。また逆にそうすることが詩人の名声や生活の保証に直接繋がるような時代でもあったのであろう。London の劇界において活動を開始してまもない1668年の *Defence of an Essay of Dramatic poesy* において、Dryden はすでに次のように告白しているのである。

For I confess my chief endeavours are to delight the age in which I live. If the humour of this be for low comedy, small accidents, and raillery, I will force my genius to obey it... I know I am not so fitted by nature to write comedy: I want that gaiety of humour which is required to it. My conversation is slow and dull, my humour saturnine and reserved: in short, I am none of those who endeavour to break jests in company, or make repartees.<sup>(39)</sup>

（というのは私は私の主な努力が私の住む時代を喜ばせることであると告白する。もしこの時代の気分が低級喜劇や、些細な事件や挪揄を求めているのならば、私は私の天分をそれにあえて従わせよう...

私は私が生来喜劇を書くことにはあまり適していないことを知っている。私は喜劇に必要な、あの気分の陽気さを欠いている。私の会話は悠長であり、退屈だし、私の気分は陰気であり、内向的だ。つまり私は人前でこっけいを演じたり、あるいは当意即妙に答えたりする努力を払うような人間ではないということだ。）

その後も彼の喜劇の序文は屢々こうした述懐を繰り返している。事実、Dryden は、彼の言葉通り、生来の喜劇詩人ではなかったし、それだけに彼の書いた喜劇はいわゆる Restoration Comedy の本流ではなかったかもしれない。彼の *Marriage à la Mode* (1671) は Comedy of Manners の型作りにも重要な役割を果たしている。しかし彼の喜劇は、Elizabeth 朝の詩人、とりわけ Shakespeare を愛し、Ben Jonson に多くを学んだ博識の Dryden が喜劇の形式を採用して試みた、可能な限りでの妥協であったのではあるまいか。彼の文学的良心は彼が Shakespeare 風な Romance、あるいは Ben Jonson 流の Comedy of humours の域を出ることを許さなかったようにも思われる。1668年に上演された喜劇 *An Evening's Love*<sup>(40)</sup> の序文では、“my disgust of law Comedy” という強い語気で喜劇への嫌悪を表わし、

And a true poet often misses of applause, because he cannot debase himself to write so ill as to please his audience.<sup>(41)</sup>

（真の詩人は屢々賞賛を受け損うものである。なぜならば彼は観客を喜ばすために下劣な芝居を書いて自分自身の品質を落すようなことはできないからである。）

と書いている。喜劇に手を染めながらも、彼は生涯、“a true poet” の意識を逃れられなかつ

(38) Dryden の27篇の戯曲を分類すると、およそ次のような比である。

英雄悲劇	5篇
悲劇	6篇
喜劇	9篇
悲喜劇	3篇
オペラ	3篇

(39) John Dryden: *Essays*, “Defence of an Essay of Dramatic Poesy”, p. 64.

(40) *Ibid.*, “The Preface to *An Evening's Love; or The Most Astrologer*”, p. 77.

(41) *Ibid.*, p. 78.

たかに見える。

Dryden の喜劇の第1作はデビュー作、*The Wild Gallant* である。1663年2月、Theatre Royal における、この Comedy of humours の上演は完全に失敗であったと伝えられる。しかし悲劇の分野において Heroic Play を確立した後、再び世に問うた喜劇第2作 *Sir Martin Mar-all, or the Feign'd Innocence* (1667年8月、Duke's Theatre) は当時の観客を大いに喜ばせ、上演的には大成功をおさめたようである。Samuel Pepys の記録はその初演の夜の様子を次のように報告している。

It is the most entire piece of mirth, a complete farce from one end to the other, that certainly ever was writ. I never laughed so in all my life. I laughed till my head [ached] all the evening and night with the laughing; and at very good wit therein, not fooling. The house full.<sup>(42)</sup>

しかしこの喜劇がどれほど観客を笑わせたとしても、それは、この作が実は Molière の *L'Etourdi* 『粗忽者』を Duke of Newcastle が翻訳し、Dryden が修整したにすぎないものであってみれば、あながち彼個人の功績と受け取ることはできないような気もする。喜劇の第3作目、*The Evening's Love, or The Mock Astrologer* は、2作目同様、フランス喜劇の翻案に類するものである。これは1668年6月 Theatre Royal で上演されたが、あまり好評ではなかったらしい。<sup>(43)</sup> Dryden 自身、この劇を“a fifth-rate play”と呼び、その序文では喜劇に対する否定的見解を述べているのである。次いで1669年および1670年と2年連続して Heroic Play の傑作を発表した Dryden は再び喜劇に立ち戻り、Dryden の喜劇中の傑作 *Marriage à la Mode* を1671年、Theatre Royal で上演した。これは一般に Shakespeare 風な Romance の世界から Congreve によって完成を見る Comedy of Manners へ移行する過渡期を代表する作品として重要視されているものである。舞台は Sicily の宮廷、lute の伴奏に合わせ歌う Doralice の次のような歌曲で幕が開く。

Why should a foolish marriage vow,  
which long ago was made,  
Oblige us to each other now,  
when passion is decayed?  
We loved, and we loved, as long as we could,  
'Till our love was loved out in us both;  
But our marriage is dead, when the pleasure is fled.  
'Twas pleasure first made it an oath.<sup>(44)</sup>

この歌の言葉はいわばこの喜劇全体を支配する雰囲気であり、そこには、J. B. Wilson の言う「恋愛も結婚も神聖視されなかった時代」にアピールした、いわゆる上流社交界の恋愛風俗が展開されるのである。友人の妻 Doralice に思いを寄せる外国婦りの若い廷臣 Palamede、Palamede の婚約者 Melantha を情人に火遊びにふける Doralice の夫、Rhodophil、という四角関係、宮廷生活にあこがれ、流行を追い、フランス語を話す女たち、会話にみなぎる wit のひらめき、等々、すべては Comedy of Manners への移行のきざしと見られる。この他、初期の喜劇としては1672年11月 Theatre Royal で上演された *The Assignation, or Love in a Nunnery* があげられるが、これは複雑な low comedy にすぎない。その後、Dryden は1675年、*Aureng-Zebe* を最後に rhymed verse と決別、1677年には *All for Love* をもって blank verse による悲劇を確立し、さらに1692年の *Cleomenes* まで5篇の悲劇を書いているが、1680年以後に喜劇は2篇あるのみである。即ち Elizabeth 朝の tragi-comedy の伝統に属する *The Spanish Friar or The Double Discovery* (1680) および *Amphitryon, or The Two Socias* (1690) である。むしろ Dryden の後期には、概して諷刺詩、批評、翻訳などの領域における活躍が目立つようである。

(42) Samuel Pepys (1633—1703) は文学史上では日記文名家として名高い。彼の日記は1660年1月1日から、失明を恐れて筆を絶った1669年5月31日に至る、約10年間のものである。

(43) *Pepys on the Restoration Stage* by Helen McAfee, pp. 152-3.

(44) Cf. *Ibid.*, pp. 147-8

(45) John Dryden: *Marriage à la Mode*, Act. 1, Sc. 1.

(46) John Burgess Wilson: *English Literature* 『イギリス文学史』(福田陸太郎・繁尾久訳), p. 147.

このように多くの戯曲を書き、悲劇、喜劇、悲喜劇、オペラに至るまで、あらゆる劇の分野に働きながら、老劇詩人の到達した心境は次のように哀れなものであった。これは Dryden が Shakespeare のような “born dramatist” ではなかったためであろうか、それとも Restoration という時代相があまりにも大きな激動と懐疑に満ちていたためであろうか。

自分は、現存のどの詩人よりも長期にわたって、舞台と関係を持ち、観客の満足を得ることがいかに難かしいかを経験してきた人間である。いまや喜劇の題目としての「気質」はほとんど使い果されてしまった。誤って悲劇の題目とされた愛と義理の主題も、まったく用い古されてしまった。劇場はその費用を弁済することができなくなった。観客の心は離れてしまった。無学な若者が勝手な判者顔をした。一番何もわかっていない人間が一番大声で語った。このようなおもしろくない事態は自分を舞台から遠のかせたばかりでなく、また嫌悪をさえ感じさせた。しかしもう何も言うまい。そのような困難は続いており、且つ加わるのみである。<sup>(47)</sup>

Etheredge (c. 1634—91): Etheredge は幾篇かの詩と3篇の劇（就中2つは現在誰も読む者はいない）しか書いていない。いわば、一介の minor writer である。にもかかわらず、われわれがこの時代の喜劇に関する考察を進める際に彼の存在を無視できないのは彼がこの時代の演劇の独自の形、即ち Comdy of Manners の創始者と一般に考えられているからである。Dryden や Shadwell は Shakespeare や Jonson 直系の劇作家であり、いわゆる気質喜劇から風俗喜劇への推移の様子を明白に示してはいるものの、過渡的段階に留まっているのに反し、Etheredge はようやくそれを本格的な Comedy of Manners にまで仕上げたのである。

Etheredge は1634年頃、上流家庭の子息として生れた。彼の幼年期から青年期にかけては何も知られておらず、Cambridge に入学し、また Inns of court の一員であったろうというのも憶測の域を出ない。学位は勿論取得していない。しかし Paris に長く滞在したことから、フランス語はかなり流暢であったようである。

1664年3月(Drydenが劇壇に登場した翌年)、

Etheredge が London に出て初めて Duke's Theatre で発表した喜劇 *The Comical Revenge, or Love in a Tub* は初演でただちに大成功をおさめ、一夜にして、無名の青年を有名人に押し上げてしまった。Peppys の日記には

To “Love in a Tubb,” which is very merry, but only so by gesture, not wit at all, which methinks is beneath the [Duke's] House.<sup>(48)</sup>

と書かれている。その後、Etheredge は Sir Daniel Harvey の秘書として Constantinople へ赴いた。3年の外国生活から再び London に戻ると、第1作の発表からは4年を経た1668年2月、彼は第2作 *She Would if She Could* を同じく Duke's Theatre で上演した。これから第3作目の発表まではさらに8年の歳月が流れる。その間に Heroic Play は全盛を極めながらその終局を迎え、Wycherley は彼の喜劇4篇中すでに3篇まで上演を終えていた。“indolent and procrastinating”<sup>(49)</sup>（怠惰で、後を後へ延ばす）Etheredge は、この8年間、詩を書いたり、1671年11月9日、Dose Garden に新築なった Duke's Theatre の開場の際して上演された Dryden の *Sir Martin Mar-all* に序詞をつけたりしたことを除けば、目ぼしい仕事はしていない。Etheredge の代表作 *The Man of Mode, or Sir Fopling Flutter* は1676年3月、Duke's Theatre の舞台にのった。爛熟した上流社交界の風俗を描いたこの戯曲も大成功をおさめた。今日でもまれには上演されるということである。しかしこれをもって Etheredge の劇壇生活は終わり、1685年から1689年までは公使として Ratisbon に赴き、1690年頃 Paris で死んだもようである。<sup>(50)</sup>

William Wycherley (1640—1716): Wycherley は、何をおいてもまず、王政復古期の最も典型的な時代の子であった。彼の生活はその特殊な

(47) *PMLA*, 1907, p. 123.

(48) *Pepys on the Restoration Stage*, p. 157.

(49) *The Cambridge History of English Literature*, vol. 3 “The Age of Dryden”, p. 136. (Cambridge University Press).

(50) この時期の様子は Etheredge の秘書が保存し、のちに出版された *Letterbooks* により知られる。



## 17世紀後半における舞台の形成

社会相を十分に経験し尽くすことに費され、彼の作品はその経験を最も的確に表現することで占められたのである。

Wycherleyの趣向に決定的影響を与えたものは1655年から1660年に至る5年間のフランス留学である。15歳でフランスへ渡った彼はそこで上流社交界に出入りし、とりわけフランス宮廷第一級の才媛モントージェ侯夫人 Marquise de Montausier に目をかけられ、彼女のサロンに集る詩人才子と交って、高級な趣味を身につけるようになった。1660年春、Charles II の帰国（5月26日）に先立ってイギリスへ戻った Wycherley は Oxford の Queen's College の特別私費学生 (fellow commoner) となったが、同年11月、学位も取らずに大学を去り、王政復古の成った London に出て、Inner Templeに入った。

Wycherley が London の劇壇と交渉を持ったのは1670年代である。それはまさに Merry Monach の宮廷生活が爛熟しきった頃であり、D'Avenant や Killigrew らが劇団の再興、劇場の整備に明け暮れた60年代の後を受けて、Restoration Drama が悲劇、喜劇の両分野において最も隆盛を極めた時期である。Comedy of Manners の完成者 Congreve の登場がずっとおくれ、1693年以降という事実を考え合わせるならば、Etheredge から Congreve までの橋渡しを務めた Wycherley の役割がいかに大きなものであったか推察されよう。

Wycherley の劇壇登場は1671年3月、Theatre Royal における *Love in a Wood, or St. James's Park* の上演をもってである。表題の“Love in a Wood”が“perplexed love”あるいは“confused love”を意味することからも察しられるように、主題は何組もの男女の錯綜した多角的恋愛関係、場面は副題の示すように、当時享楽生活の恰好な背景であった St. James's Park、主人公は「機敏な才子」Dapperwit である。その他の登場人物も Gripe「握り屋」、Lady Flippant「尻軽女」、Mrs. Crossbite「居直り」、Sir Simon Addleplot「抜作」、といったごとく

名前に性格の類型をはめこみ、気質喜劇の名残りを留めている。対話中には警句があふれ、simile-hunting を楽しむ趣向はどんなにあわただしい場面にも忘れられていない。登場人物の結婚についての観念は Lady Flippant の“Fye, Madame, do you think me so ill bred, as to love a husband?”<sup>(51)</sup>（いやですわ、あなた、夫を愛するなど、私をそんなつまらない育ちだとお考えなのですか？）という台詞、あるいは「握り屋」Gripe の“'Tis cheaper keeping a wife than a Wench.”<sup>(52)</sup>（女房の方が妾より安上りだ。）という台詞、あるいは Ranger の“The end of Marriage, now is liberty, And two are bound — to set each other free.”<sup>(53)</sup>（結婚の目的は自由だ、お互いに自由になるために一契るのさ。）という台詞に端的に示されている。あらゆる設定が Comedy of Manners の典型的作品と呼ぶのに極めてふさわしいものばかりであると言えよう。この *Love in a Wood* の上演はそれ自体大成功であったに止まらず、風采のすぐれた、美貌の作者を国王の愛妾 Duchess of Cleveland に引き合わせ、ひいては Charles II の知遇を得るという幸運にまで導いた。*Love in a Wood* の出版に際しては、Wycherley はその作を Cleveland 公夫人に捧げているのである。しかしまた彼女の誘いで交わるようになった社交界で、のちの妻 Lady Drogheda と会い、その結婚（1679年末か80年初め頃）がもとで Charles II の不興を蒙ることになるのであってみれば、あるいは不運の始まりであったかもしれない。

*Love in a Wood* の成功に自信を得た Wycherley はただちに第2作の準備に取りかかった。やがてスペイン劇（直接には Calderon の喜劇 *El Maestro de Danzer* 『舞踊教師』）の影響の濃厚な *The Gentleman Dancing Master* を脱稿し、これを、前作同様、Theatre Royal に提供しようとした折も折、Theatre Royal 火災の事件が起ったのである。1672年1月26日夜、

(51) William Wycherley: *Love in a Wood, or St. James's Park*, Act. 3. Sc. 2.

(52) *Ibid.*, Act. 5. Sc. 6.

(53) *Ibid.*, Act. 5. Sc. 6.

場内から出火、半焼で消し止めたものの、道具衣裳の類はすべて失われてしまった。ちょうどこの前年の11月、Duke's Theatre が Lincoln's Inn Field から Dorset Garden の新劇場へ移ったばかりであったため、Theatre Royal の一座はとりあえずその空屋になっていた旧屋に入った。しかしそのような状態では新作の上演は困難であり、やむをえず Wycherley は台本を Theatre Royal とは競争相手の Duke's Theatre に提供してしまった。こうした事情もからんでか、上演の成績はあまりかんばしくなかったようである。劇の plot も登場人物の関係も前作ほど錯綜しておらず、技巧的には一段とひきしまり、統一のとれた作となったようである。スペインより帰英したばかりで、スペインの風俗習慣に凝り固まった富裕な老紳士 James Formal、その令嬢の Hippolita、Formal の甥であり、Hippolita の許婚である、最近フランスから戻った Monsieur de Paris と名乗り、フランス風を大いに気取っている男、このような対照的な人物たちの間に表題の舞踊教師に化けて闖入し、首尾よく令嬢 Hippolita を手に入れる Mr. Gerard、といった単純な人物の配置で筋を効果的に運んでおり、会話も wit の面で前作に比べ進歩の跡が著しい。

第3作目の *The Country Wife* は1674年12月、Christopher Wren の設計で新築され、9ヶ月以前に開場したばかりの Theatre Royal で上演された。Wycherley は、この作において、その筋を Molière の *L'Ecole des Femmes* 『女房学校』および *L'Ecole des Maris* 『亭主学校』の相方から借用しながらも、それが彼の傑作であるばかりでなく、英国喜劇の最大傑作の一つに数えられるような、独創性の豊かな劇を仕上げている。彼はそこで単に気まぐれな浮気やばかげた乱行の中に世相を描くといった従来の Comedy of Manners を遙かに凌ぎ、性欲の問題を扱いながらも、もっと諷刺の精神的な領域に突き進んでいた。

しかしながら Wycherly の最高の傑作はやはり最後の作、*The Plain Dealer* と言うべきで

ある。これも Theatre Royal で、1676年12月に上演された。Molière の影響は *The Country Wife* より濃厚であり、いくつかの場面は *Le Misanthrope* 『孤客』を思わせる。劇の主人公、即ち表題の Plain Dealer の Manly は恋人にも友人にも裏切られて人間嫌いとなり、妥協的な事なかれ主義の処世法を極度に軽蔑し、合理性を尊ぶ理性よりは不条理な情熱に支配される人間である。劇の序詞にも“Plain Dealing is, you'll say, quite out of fashion,”(ぶっきら棒はまったく流行をはずれている、と申されましようが)とある通り、彼は不道德な当時の風習に背を向けている人物なのである。このような主人公を取り上げている限りにおいては、この作は Comedy of Manners 本来の領域をやや逸脱しており、そこにわれわれは時代はずれな浪漫性を感じることもできるのである。

その後1年ほどして、Wycherly は熱病に悩まされるようになり、1678年の冬には療養のために南仏の有名な保養地 Montepellier へ赴いた。幸いにも健康を回復して、1679年帰国すると、そこでは Charles II が Duchess of Portsmouth によって生ませた王子 Duke of Richmond (当時7歳) の tutor となるべき内命が待ち受けていた。しかし彼は同年末頃なされたと思われる Drogheda 伯末亡人との秘密結婚の一件がもとでこの好運を逸してしまった。1680年頃から1715年に死去するまでの長い後半生は、勿論劇壇からも遠のき、借金のために投獄される(1682年頃から86年まで)など、不幸の連続であったようである。

William Congreve (1670—1729): Congreve は最も有能な劇作家であり、Comedy of Manners の完成者である。しかし Wycherly の生涯が比較的良好に伝えられているのに反し、彼の伝記的事実はほとんど皆無に等しい。彼の誕生は1670年2月10日、英国の Bardsey であるが、その後アイルランドで成長し、1675年 Swift と同じく Kilkenny の学校へ入り、1685年には Dublin の Trinity College へ進んだ。しかし彼はそこで学位も取らず、1688年の末頃、Dublin

を去り、イギリスへ渡った。当初は彼の家系の故郷である Staffordshire に2、3年在住した。彼のデビュー作 *The Old Bachelor* (1693年上演) が執筆されたのはこの時期のようである。

Londonに出たのは1691年、Congreveが21歳を迎えた春である。そこで彼は Middle Temple に入学を許可されたが、法律の勉強を疎んじ、もっぱら文学に精進した。そして1692年2月には、Dublin 時代に書き置いたと思われる小説 *Incognita, or Love and Duty reconcil'd* の出版にまでこぎつけているのである。またその頃 Dryden にその詩才を見出され、何かにつけて彼の助言と指導とを仰ぎ、また彼によって多くの便宜を与えられるようになったことは、無名の文学青年 Congreveにとって、極めて幸運なことであった。

1693年3月、Congreve 23歳のとき、友人の Southerne<sup>(54)</sup> や Manwayring<sup>(55)</sup>、Dryden などの協力を得て、彼の喜劇の第1作 *The Old Bachelor* が、Thomas D'Avenant の Theatre Royal で上演の運びとなった。出版の際の献辞に

But had it been Acted, when it was first written, more might have been said in its behalf; Ignorance of the Town and Stage, would have been Excuses in a young Writer, ...

とあるところからも、実際に執筆されたのは London に出る以前、1689年頃と推定されている。したがってこの Comedy of manners は詭弁を弄する、入り組んだ都会の社交界の風習などにはまったく未経験のうちに書かれたことになる。しかしながら Dryden の加筆、Betberton、Verbruggen、Mrs. Bracegirdle など、当時の名優たちの演技にも大いにあずかって、上演は非常に成功をおさめ、2週間も続演されたということである。

第2作目の *The Double Dealer* は矢継ぎ早に、同年11月、Theatre Royal で上演された。表題は Wycherly の *The Plain Dealer* (1676) をもじったものである。技巧的には作者自身がその献辞に

I made the Plot as strong as I could, because it was single, and I made it single, because I would

avoid Confusion, and was resolved to preserve the three Unities of the Drama.

と強調しているように、筋の単一および強化、三一致の厳守など、フランス古典劇の戯曲作法を取り入れ、あるいは Elizabeth 朝劇以来用いられることのなかった「独白」を復活させるなど、いくつかの新機軸を出したが、あまりにも徹底した悪人の悪計を描いたためか、初演は不評であった。それを不満に思った Congreve は、この作が1693年12月に出版されると、その献辞にかなり攻撃的な調子で

I hear a great many of the fools are angry at me, and I am glad of it, for I writ at them, not to them.

と書いている。この “I writ at them, not to them.” (私は彼らに当てつけて書いたのであって、彼らのために書いたのではない。) という言葉には、劇作家が気弱に観衆の趣向にのみ気を配っていたような時代——少なくとも Dryden などの時代がすでに過ぎ去ったという事実が明瞭に読み取られる。

事実、Wycherly が劇壇を去った頃 (1676) からイギリスの状況は大きく動揺し始めていた。親仏政策を進め、カトリックに改宗しようとする王と明らかに反カトリックであり、王の親仏政策をイギリス産業資本の利害に反するものとして警戒する議会との対立感情は1670年代を通じて深まる一方であり、70年代の末から80年代の初めにかけてはさらに王位継承問題とからみ合い、不穏な空気が流れていた。1685年 Charles II が没し、その弟 James II (在位1685—88) が即位すると、形勢はますます悪化し、ついに1688年名誉革命が成就される結果となったのである。James II はフランスへ亡命し、王の長女で新教徒の Mary とその夫 William が王

(54) Thomas Southerne (1660—1746) はすでに1682年に *The Loyal Brother*、1692年に Dryden と合作で *Cleomenes* などを発表し、劇壇で活躍していた。Congreve と Dryden を引き合わせたのもこの Southerne であろうと言われている。

(55) Arthar Manwayring (1668—1712) は Dryden 張りの諷刺詩で名を売ったが、晩年は政界に移った。Congreve を社交界に紹介した貴族である。

位に迎えられた。議会派の支持によって即位した William III の宮廷が Charles II や James II のそれとまったく性質を異にしたであろうことは容易に推察されよう。そして Congreve が London の劇壇で活躍したのはこの William III 時代なのである。

1694年に入って、初演では不評に終わった *The Double Dealer* は女王 Mary の高覧の栄に浴するという好機に恵まれた。女王は大変に喜ばれ *The Old Bachelor* の再演をも所望された。このようなことがあって Congreve が大いに舞台的名声をあげたことは言うまでもない。そしてこの恩人とも言うべき女王が、この年の暮、12月28日に他界したことは、Congreve にとって、大きな悲しみであったと思われる。彼の詩 *The Mourning Muse of Alexis. A Pastoral. Lamenting the Death of Queen Mary* (1695) は女王を大空に輝く “a glorious Star” になぞらえ、女王への哀悼を綴っている。

第3作目の喜劇 *Love for Love* は1695年4月30日、劇場のモノポリーに反抗して立った当時(56)の名優 Betterton の率いる新劇団によって、Lincoln's Inn Field に建てられた新劇場の開場の際に上演された。この折、Congreve は新劇場に年1篇の戯曲を提供することを約束した。

しかし、この後に発表された劇は悲劇 *The Mourning Bride* (1697) と最後の傑作 *The Way of the World* (1700) の2篇に留ったのである。

しかし、いずれにせよ、すでに女王 Mary はこの世になく、フランス王と敵対する William III 下、しかも議会派の優勢な London に、複雑な場面の多い風俗喜劇がこれ以上栄える筈もなく、すでに有名な Jeremy Collier の非難の声 (1698年) もあがっていた。Congreve は1700年3月の *The Way of the World* を最後に、30歳の若さで劇壇と決別し、Dryden はそれから2ヶ月して死去した。その後 *Comedy of Manners* は Sir John Vanbrugh (1664—1726) や George Farquhar (1678—1707) らによってわずかに保持されたにすぎない。

(56) Thomas Betterton (c. 1635—1710) は王政復古期劇壇の名優として名高い。とくに Shakespeare 俳優として、Hamlet, Macbeth などに扮しては第一人者であり、また Congreve や Dryden らの作品でも好評を博していた。また彼の名はとりわけ1694年から95年頃に起った劇場争議 (劇場の重役たちが暴利をむさぼり、俳優を薄給で酷使していた状態に、ついに俳優たちが団結して立ち上ったもの) の中心的人物としても大きな役割を果たした。

\* なお戯曲の上演年代に関しては *Annals of English Drama 975-1700* (By Alfred Harbage, Revised by S. Schoenbaum) によった。