

18世紀前半期のイギリスにおける舞台の形成

—市民劇の成立—

佐藤 俊 子

目 次

- i 背 景
- ii 劇 場
- iii 悲劇：擬古典的悲劇—主情的悲劇—家庭悲劇
- iv 喜劇：感傷喜劇—風刺劇—俗謡オペラ

i 背 景

18世紀を通じて、市民社会が着々と形成されつつあったとき、演劇の黄金時代は終わりを告げていた。もはや、それは呼び戻すことのできない郷愁のようなものにすぎなかった。劇場を埋める活気に満ちた観衆の代わりに、書物を求める知識欲の旺盛な読者層 (reading public) が形成され、作家は詩や小説の出版には励んでも、劇場のためにはときおりしか、あるいは全然、戯曲を書かなくなってしまった。この時代の文学の特質と言われる風刺精神は概して劇よりも小説にその吐け口を容易に見出していたようである。London の巷には Coffee-House が立ち並び、人々はそこで思う存分に論議をたたかわし、ニュースや知識の交換をすることができた。ジャーナリズムも徐々に発達し、雑誌や新聞の類も普及し始めていた。人々が劇場にのみ娯楽や情報を求めた時代はすでに遠い昔のこととなってしまうのである。

17世紀後半の40年間に現われた王政復古劇¹⁾は王を中心とする上流社交界の人々の完全な独占物であった。劇場は宮廷趣味を反映し、町人貴族が茶番を演じる一幕もあった。したがってその衰退もまた、他にさまざまな原因があげられるとしても、なによりもまず、こうした視劇の体制がくずれるときに始まったと言える。英国の場合、われわれはその分岐点を、通常、1688

年の名誉革命において考えることができる。

名誉革命とはイギリス議会政治の基礎をすえ、市民階級を固定させた、極めて重要な歴史的事件である。国民の招請状によって迎えられた Mary と William は、1689年2月、王位につくに際して、議会の決議した「権利宣言」を承認しなければならなかった。さらにその「権利宣言」は、同年12月、「権利章典」として法的効力を与えられた。民権の優越がここに確立され、いわゆる「君臨するが、統治しない」(King reigns, but does not govern.) 王政、つまり立憲体制が樹立されたのである。かつて Stuart 王朝の諸王が抱いていた王権神授説はこの時点で完全に葬り去られた。1690年には自由主義政治理論の創始者 John Locke が『民政論』*Two Treatises on Government* を発表、立憲政治の理論づけもなしとげられた。

こうして William III (在位1689—1702) 時代は民権伸張の基礎を築き、のちの市民社会の形成に大きな功績を残したのであったが、これに伴い、当然のことながら、宮廷の性格は一変していた。その上、王がオランダ人で英語を解さないという事情も加わって、かつては演劇の最大の庇護者であった宮廷が逆に演劇に対して極めて非同情的となり、Comedy of Manners (風俗喜劇) の猥らな表現への非難が高まるに及んで (Jeremy Collier の鋭い攻撃文が刊行されたのは1698年である)、王自ら劇壇取締まりに乗り出す仕末となった。この傾向は18世紀に入り、ドイツ人の王 George I (在位1714—1727) 時代に移ると、助長される一方であった。そこでは過去に演劇を支持した観客も作家も影をひそめ、明らかにその終末が認められたのである。

やがて1702年に William III が崩御すると、王妃 Mary の妹にあたる Anne が即位した。Anne 女王（在位1702—1714）の治世はいわゆる英文学史上で言う Augustan Age である。人々は激変に疲弊して静けさと安定を求め、文学においても秩序、形式を重んずる古典主義が盛えた。その最も代表的な闘士である Pope は

Know then thyself, presume not God to scan;
The proper study of mankind is man.

—An Essay on Man—

と教えた。つつましく己れを守り、良識を踏みはずすまいとする気遣いは18世紀前半期を通じて濃厚である。

もちろん、このような18世紀的精神の背景には、民権の順調な伸張とそれにつれて次第に確保された市民の経済力の向上、社会生活の充実があったことは言うまでもない。18世紀はイギリスがかつてのフランスに取って代わり、全ヨーロッパの経済的、文化的指導権を握った時代である。植民地獲得合戦、海外市場の開拓競争では順次スペイン、オランダ、フランスをおさえて勝利を誇っていた。やがて生産需要の促進がうながされ、生産手段の改良と能率化が工夫され、技術革命が導かれた。とりわけ首都 London の商工業者たちは経済的にも精神的にもうるおい、その余裕を反映して、はなやかな社交生活も営まれるようになった。また、前世紀においては宇宙のあらゆる秩序を崩壊するかと思われた悪魔的科学が18世紀に入ると徐々に落ち着きを取り戻し、以前とは逆にことごとくの事象を整然と秩序づけるものと見なされるようになった。18世紀を通じて、動物学の Buffon (1707—1788)、植物学の Linné (1707—1778)、化学の Lavoisier (1743—1794)、天文学の Laplace (1749—1827)、比較解剖学の Cuvier (1769—1832) など、優秀な多くの自然科学者が現われ、科学精神・合理主義・理性尊重の風潮が一世を風靡した。秩序・形式・優雅を重んずる古典主義芸術はこうした理性の時代と Stasis quo (現状維持) の精神を愛する小市民的安定ムードに呼応した様式と言える。

政治において民権の優越が確立されると、世の実権は自ずと国王から市民に移行する。Anne 女王崩御の後、ドイツから迎えられた George I (在位1714—1727)、その子 George II (在位1727—1760) は英語をよく解さず、イギリスの政治同様、その文芸にもまったく関心を示さなかった。国王は名実ともに有力な文芸の庇護者であることを止めたのである。ここにおいて作家が意識する対象は国王や国王を取り巻く宮廷人から、無名の大衆に取って代わった。作家の生活はやがて彼らによって支えられるようになったからである。

こうした時代の風潮の中で、劇芸術はすでに文壇の主流ではなくなっていた。むしろ実情は、Priestley の言うように、「小説が最も大きな勝利を享受していた間、演劇は名声を失墜していた」のであり、真摯な作家は徐々に劇場に対して背を向けていったのである。理性の時代の豊饒な文学の形式は技法の古典的完成を成し遂げた詩と大衆の要請と手を結んだ散文にあった。トーリー党とホイッグ党の対立抗争する、極めて政治的な時代の武器となった雄弁はジャーナリズムの進展とひいては小説の発達をもたらした。Augustan Age の代表的作家は Deffor, Swift, Pope であり、決してそのころの劇界に君臨した Cibber でもなければ、悲劇 *Fair Penitent* (1703) で長期にわたって好評を勝ち誇った Nicholas Rowe でもないのである。

ii 劇 場

1663年から1693年まで、Shakespeare の活躍期間を凌ぐ30年の長期にわたって劇壇と関係した Dryden は1700年5月1日に他界した。Comedy of Manners の完成者 Congreve は、同じく1700年、*The Way of the World* をもって劇壇生活に終止符を打った。しかしもちろん演劇がここで唐突に消え去ってしまったわけではない。Charles II の勅許によって建てられた二つの美しい patent theatre (Drury Lane と Covent Garden) は London の名所として

長くその姿を留め、さらに1705年には Vanbrugh が設計建築し、自らその支配人となった Haymarket の王立歌劇場が開場された。この他、1737年の検閲令が施行されるまでは、三つの小劇場 (Haymarket, Lincoln's Inn Fields, Goodman's Fields) があり、それぞれかなり活発な活動を見せていた。観劇の優雅な習慣は London の社交生活には欠かせない一端であり、富裕な資産階級の男女はすすんで劇場へ足を運び、その貴族的雰囲気を楽しんでいた。劇場は上流貴公子と新興商人の集会所であり、取引きの場でさえあった。しかし、劇場を訪れる目的がなんであるにせよ、1642年の清教徒革命勃発以来、半世紀以上もの長い間、劇場から締め出されていた一般庶民が観客として演劇の営みに改めて参加したことは事実である。彼らは Shakespeare 劇や Shadwell, Dryden, Etherege, Wycherley, Congreve のような王政復古劇を楽しむと同時に、彼ら自身の道徳感情、彼ら自身の身辺の問題が舞台で演じられることを徐々に欲するようになった。劇作家が王の注文ではなく、こうした市民社会の要請に耳を傾けるとき、18世紀前半期の家庭悲劇や感傷喜劇が生まれてくるのである。したがってそれらの作品が質的にどのようなものであったとしても、われわれはそれを小説やジャーナリズムに劣らず、新しい市民社会の文学として再生されつつあった演劇の変身の過程として見守らなければならないのである。その意味では、通常、衰退の一語でかたづけられるイギリスの18世紀演劇についても、「市民劇の成立」という前向きな把握が可能のように思われる。

iii 悲 劇

擬古典的悲劇 (Pseudo-Classic Tragedy) : Dryden は1675年11月上演の *Aureng-Zebe* をもって英雄悲劇 (Heroic Tragedy) と決別したが、それは Thomas Otway, Nat Lee によって受け継がれ、18世紀初頭においてもなお観客を魅了し続けていた。一方、「18世紀の要約」

と言われる Pope は詩壇において Dryden の後を継ぎ、なかならず英雄対韻 (heroic couplet) を完成させていた。「heroic couplet にあらずんば、詩にあらず」というのがこの時代の風潮のようである。その上、王政復古期以来、演劇に関する限りはその主導権をフランスが握っていたという事情を考慮するならば、Boileau の *L'Art poétique* 『詩法』(1674) に準じた擬古典的悲劇が行なわれるのは極めて当然なことであったろう。Ambrose Philips は Racine の翻案劇 *The Distrest Mother* (1712) を発表、同じくフランス悲劇詩人を師と仰いだ Joseph Addison は「三一一致の法則」によった *Cato* (1713) を Drury Lane Theatre で上演、Voltaire によって「最初の *Tragédie raisonnable*」と激賞されたのであった。*Cato* の成功について、多くの詩人が古典的題材、古典的様式によった悲劇を試みた。James Thomson は *Sophonisba* (1730)、*Agamemnon* (1738)、*Edward and Eleanora* (出版1739)、*Tancred and Sigismunda* (1745)、*Coriolanus* (1749) などを書いた。*Sophonisba* はすでに Nat Lee (1675) や Corneille (1663) によって劇化された定評ある古典的主題である。*Agamemnon* がギリシャ英雄伝説の Argos の王で Aeschylus 以来の古典悲劇の主人公であることは言うまでもない。ローマの勇将の物語 *Coriolanus* も、Shakespeare が17世紀初頭に上演したものには及ばないとしても、古典的様式に準じた格調高い悲劇であった。この他、英雄悲劇として Allardyce Nicoll は Dr. Joseph Trapp の *Abra-Mule: Or, Love and Empire* (1704)、Benjamin Martyn の *Timoleon* (1730)、David Mallet の *Eurydice* (1731) と *Mustapha* (1739) などをあげているが、いずれも分析に値するものではないらしい。Samuel Johnson も blank verse で *Irene* (1749) という擬古典的悲劇を書き、彼のかつての生徒であった David Garrick の好意で上演されたが、その結果は失敗であったと伝えられる。結局、この時代にはすぐれた英雄悲劇も永続的価値をもつ古

典悲劇も生まれなかったと言える。

主情的悲劇 (Pathetic Tragedy) : Augustan Age の代表的劇作家 Nicholus Rowe (1674—1718) は演劇史上、Banks や Otway の後継者でありかつ George Lillo の先駆者として、いわば王政復古朝風な英雄悲劇から18世紀の家庭悲劇への推移を担った、貴重な存在である。彼が文壇において Pope, Addison の知己であったこと、また彼に Boileau-Despéaux (1708) やローマ詩人 Lucan (1718) の翻譯紹介、Shakespeare 全集の校訂 (1709) の業績があること、などからも、彼が擬古典派の流れを汲む劇詩人であったことは明らかである。ただ彼は擬古典的韻文悲劇を書くに際して女主人公を筋書きの中心に据える方法を取り、一連の 'she-tragedy' (女性悲劇) を作ったのである。当然そこでは主情的傾向が強く打ち出された。 *The Ambitious Step-Mother* (1700), *Tamerlane* (1701), *The Fair Penitent* (1703), *The Tragedy of Jane Shore* (1714), *The Tragedy of Lady Jane Grey* (1715) のうち、とりわけ後の三作が Rowe の名声を確立した。Rowe の英雄調が影をひそめ、その主情が強調されてくるとき、家庭悲劇が誕生し、やがてそれが「市民劇」発生期の素地に転じてゆくのである。

家庭悲劇 (Domestic Tragedy) : すでにみてきたように、悲劇が神話や英雄伝説から脱皮し、新時代の担い手たちを主人公とし、彼らのごく日常的な生活感情を主題とするものへ移ってゆくのは必然であった。家庭悲劇は後述する感傷喜劇とともに18世紀が生んだ演劇の新しいジャンルなのである。

しかしながら、通例、家庭悲劇の原型は Thomas Heywood の傑作 *A Woman Killed with Kindness* (1603) までさかのぼる。それはこの作品が地方紳士 Frankford とその妻 Anne、および Frankford 家の客人 Wendoll の三角関係を扱った恋愛悲劇であり、その筋の運びが家庭悲劇の典型であり、その精緻な心理描写は近代市民劇の芽生えを暗示しているためである。もちろんこれは Heywood の異例の才能

が放った市民劇の傑作にすぎず、そのころの劇壇の主流は Shakespeare の晩年に見られたような、浪漫的悲喜劇にあり、やがてそれは英雄悲劇に受け継がれたのである。したがって Heywood の流れが直接18世紀に入りこんでいるとは考えられない。

どのような迂回をたどってきたにせよ、ともかく家庭悲劇が18世紀の英国劇の一つの収獲であったことは事実である。すでに Otway は *The Orphan* (1680) において、王や高貴の英雄の悲しみではなく、一介の孤児 Monimia の悲しみを描いており、さらに18世紀初頭にはこの悲劇にもとづいた作者不詳の *The Rival Brother* (1704) が作られた。その登場人物はことごとく中産階級の人々である。Acron Hill の *The Fatal Extravagance* (1721) も同じく中産階級に取材した悲劇である。観客は平凡な市民家庭の住人たちのために涙を流すようになったのである。しかし、このジャンルにおいて一時期を画したのは George Lillo の *The London Merchant ; or The History of George Barnwell* (1731) である。同名の古い ballad によったもので、娼婦 Millwood に誘惑されて墮落し、金に窮してついに殺人を犯す一徒弟の物語である。主題に商人の日常生活を取りあげたこと、悲劇の主人公に一介の徒弟を選んだこと、全編に流れる主人公の道徳的な感傷主義、真摯な反省と悔悟、等々、ことごとくの道具立ては古典悲劇の時代が終わったこと、そして近代劇が開始されたことを告げていた。ついで Lillo は *Fatal Curiosity* (1736) を書いたが、ここでもまた彼は貧困のために恐い罪を犯してしまういなかの老夫婦を登場させている。二作ともフランス、ドイツ、オランダなど、各国語に翻譯され、Diderot, Lessing らの称賛を博した。

Lillo の異例の成功はいくつかの追従的作品を生んだ。John Hewitt の *Fatal Falsehood ; or Distress'd Innocence* (1734), Thomas Cooke の *The Mournful Nuptials ; or Love the Cure of all Woes* (出版1739年：上演は

Love the Cause and Cure of Grief; or The Innocent Murderer として1743年になされた) など、いずれも凡庸の域を出るものではない。ただ Edward Moore が Garrick と合作した *The Gamester* (1753) は非常に好評を博し、その影響はフランス劇壇にまで及んだ。

iv 喜 劇

Etherege, Wycherley, Congreve を生んだ風俗喜劇は、Farquhar や Vanbrugh がそれを引き継いだとき、急速に退化し始めていた。しかも1698年には、Jeremy Collier が “The Immorality and Profaneness of The English Stage” (イギリス劇界の背徳と不敬) を攻撃するパンフレットを出版し、その中で芸術と道徳の関係を強調し、 “The business of Plays is to recommend Vertue, and discountenance Vice.” (演劇の使命は徳を推奨し、悪徳を排除することにある。) と述べていたとすれば、これに対するなんらかの反応が起こってくるのは自然な成り行きであった。それに、たとえ Collier のこの痛烈な演劇批判が起らなかったとしても、18世紀初頭の時代的風潮はそれ自体の中に17世紀末の劇壇の不道徳性に対する反動を生む要因を蔵していた。即ち、新たに時代の中核となりつつあった中産階級の道徳感情がそれである。自己の存在を確認したばかりの彼らは既成概念に頼らず、自らの生活の規準を樹立する必要性に迫られていた。彼らの多少甘い自己陶酔的なセンチメンタリズムにせよ、革命にも通ずる苛酷な風刺精神にせよ、ともにこの必要性から生じたものであり、常にその根底にはヒューマニズムを蔵し、身分や階層ではなく、あるがままの自己、あるがままの事実を勇敢に凝視しようとする真摯な態度があった。感傷喜劇も風刺劇もこうした時代精神の所産と言える。

感傷喜劇 (Sentimental Comedy): Jeremy Collier の *A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage* の刊

行 (1698) と前後して、すでに時代の風潮に鋭敏な劇作家たちは従来の comedy of manners の immorality に対して morality を強調する芝居に着手しつつあった。当然、それは道徳説教劇風なものとなり、あわれみが従来の喜劇の知的な笑いに取って代わると、センチメンタリズムが前面に押し出される結果となった。それは安価な涙をそそるにすぎない感傷に流れる場合もあれば、人道主義にも繋がる真の人間の勇気を語っている場合もあった。いずれにせよ、劇界は、ジャーナリズムや小説の分野に一步先んじて、センチメンタリズムをこの時代の注目に価する新傾向の一つとして打ち出したのである。

通常、感傷喜劇の開始点と考えられるのは Colley Cibber (1671—1757) の *Lave's Last Shift* (1696) である。これは Collier の *Short View* の出る2年前に上演された、Cibber の24歳の作である。1690年、19歳で Drury Lane Theatre の俳優として契約されて以来、Cibber は劇場を教場とし、観客を教師として生活してきた根からの劇場人であり、そこで彼が会得した最大のレッスンは観客の移り変わる趣向にすばやく適応することであった。こうして彼は劇作家として登場すると、時代の感情を代表する者としてただちに成功をおさめ、その人気は60年間も持続したのである。彼は *The Careless Husband* (1704), *The Comical Lovers* (1707), *The Double Gallant* (1707), *The Lady's Last Stake* (1707), *The Non-Juror* (1717), *The Provoked Husband* (1728) など、30編ほどの劇を書いた。とくに *The Lady's Last Stake* は18世紀前半期を通じて最も愛好された芝居の一つで、1786年まで上演され続けた。*The Non-Juror* も1710年から28年に作られた最良の喜劇と言われ、彼の感傷喜劇作家としての完成を示す *The Provoked Husband* も第一作と同様、大成功をもって迎えられたということである。Drury Lane の劇場興行師としても大いにその手腕を振ったことは言うまでもない。

道徳的理想を説いた *The Christian Hero*

(1701)の著者であり、18世紀初頭の批評の確立に大いに貢献した *The Spectator* (1711—1712, 1714)の執筆者として有名な Richard Steele (1672—1729)はまた感傷喜劇の真の確立者でもある。彼自身の放埒な生活にもかかわらず、劇作における彼の傾向は morality そのものであり、家庭の幸福、誠実な愛情、人間の心の善といった庶民的道徳を支持するものであった。Steeleは *The Funeral; or, Grief A-la-mode* (1701)で偽善への憎悪を吐露し、*The Lying Lover; or, The Ladies Friendship* (1703)において感傷の世界へさらに深く入り込んで、人生に対する真摯な反省を試み、Sentimental Comedyの父と言われるようになった。*The Tender Husband; or, The Accomplish'd Fools* (1705)では家庭的徳の問題を提起し、最後の劇 *The Conscious Lovers* (1722)の成功はSteeleの名声をヨーロッパ各地に勝ち誇らせた。

この他、Steeleの友人 Addison (1672—1719)は散文喜劇 *The Drummer* (1705)を、女流劇作家 Mrs. Centlivre (1667—1723)は *The Gamester* (1705)、*The Busy Body* (1709)、*The Wonder* (1714)など技巧的喜劇を書き、喜劇のたてなおしに努力した。また1709年以降には、こうした感傷的人生批評は演劇の領域にのみ留まらず、*Tatler*や *Spectator*のような雑誌、‘moral sense’の哲学的意味づけを行なった Lord Shaftesburyの哲学、Richardsonの *Pamela* (1740)、Mackenzieの *The Man of Feeling* (1771)のような小説、などの分野にも現われるようになった。

しかし、感傷喜劇がVanbrughらの批難にもめげず、過去の権威に反逆する新精神を樹立するものであったことは事実であるとしても、18世紀初頭に世に出た傑作はPope, Swift, Defoeらの作品によって占められており、それらの作はいずれも感傷趣味とはむしろ対立的な厳正な精神の所産に属するものであった。このことを銘記して、次に1720年代から1730年代にかけて現われた感傷反対派の劇を眺めてみたいと思う。

風刺劇 (Satire)：最も偉大な小説家の一人に数えられる Henry Fielding (1707—54)の文壇登場は1728年2月、Drury Lane Theatreにおける *Love in Several Masque* の上演をもってであった。わずか20歳の無名作家の処女作がどのようにして大劇場の檜舞台上で上演されるに至ったかについては明らかではないが、当時の社交界で才媛の名の高かった Lady Montagu、名女優 Mrs. Anne Oldfield らの好意と推薦に恵まれたためらしい。概して、Fieldingが範とした戯曲家は Congreve であったということであるが、この *Love in Several Masque* も風俗喜劇の伝統を引いており、E. W. Bateson はこの劇を“immature *The Way of the World*”と評している。この処女劇の上演を終えると、ただちに彼はオランダの Leyden 大学の学生となり、文学を専攻したが、1729年8月、父親の資送りが途絶えたため、大学を中退して帰国した。父親はもちろんのこと、年老いた祖母に頼ることもできなくなった Fielding は専ら生活の資を得るために劇界に身を投じ、1730年から1737年までに20数編の戯曲を書き、さらに1736年春から1737年夏まで、Haymarket の Little Theatre の経営にも乗り出したのである。Fielding 自身、“having no choice but to be a hackney-writer or a hackney-coachman” (三文文士になるか貸馬車の御者になるより道がない)と語ったと Lady Montagu は伝えている。

理由がなんであれ、ともかく Fielding は Leyden から戻ると矢継早に劇作を発表した。まず、1730年1月26日、Goodman's Fields の小劇場で彼の第2作 *The Temple Beau* が上演された。E. W. Bateson が“inferior *Love for Love*”と評しているように、この作あたりまでは伝統的喜劇の手法を踏襲しているようである。その後2カ月を経て、3月30日には *The Author's Farce and the Pleasures of the Town*、4月24日には *Tom Thum; or, The Tragedy of Tragedies*、6月23日には *The Coffee-house Politicians; or, The Justice*

caught in his own Trap, がいずれも Haymarket の小劇場で上演された。まず *The Author's Farce* は当時の劇界、わけても Cibber 親子を槍玉にあげながら、文士生活を描いたものであり、*Tom Thum* は一世紀前の Dryden 一派の英雄悲劇を攻撃した、道化た風刺劇であって決して題名の通りの悲劇ではない。*The Coffee-house Politicians* は政治家や判事を登場させて世相を風刺したもの。わずか半年の間に書かれたこれら4編の戯曲は Fielding が従来の喜劇の伝統を脱皮し、その風刺と観察の目を徐々に劇界から政界へと移していった過程を明瞭に示していると言える。

引き続き、1731年4月22日、Haymarket で上演された *The Welsh Opera; or, The Grub-Street Opera* は時の宰相 Sir Robert Walpole と William Pulteney の政争を公然と風刺し、そのため Fielding は Walpole の弾圧に会い、Haymarket を追われるはめとなった。そこで再び Drury Lane Theatre に戻った彼は、1732年から1734年にかけて、*The Lottery* (1732年1月1日上演)、“Restore the sinking honour of the stage.” (崩れゆく舞台の名譽をとり戻さん。)と序詞で述べ、serious comedy (正喜劇)をねらった *The Modern Husband* (1732年2月14日上演)、*The Old Debauchees; or, The Jesuit Caught* (1732年6月1日上演)、ballad-opera の *The Covent Garden Tragedy* (1732年6月1日上演)、Molière の *Le Medecin malgré lui* の翻案劇 *The Mock Doctor; or, The Dumb Lady Cured* (1732年6月20日上演)、同じく Molière の *L'avare* の翻案劇 *The Miser* (1733年2月17日上演)、*Deborah; or, A Wife for you All* (1733年4月上演)、*The Intriguing Chambermaid* (1734年1月15日上演)など、王立劇場向けの比較的温順な喜劇を次々と書いた。

このころ Drury Lane の実権が Highmore から Fleetwood および Cibber に移り、Cibber とは不仲の Fielding は Haymarket に復帰した。そこでしばらく遠ざかっていた政界風刺劇

を再び上演できるようになったのである。まず Leyden 大学在学中に書かれ、1729年に Drury Lane に提供して拒否されたままになっていた *Don Quixote in England* が1734年4月ようやく上演の運びとなった。これは政界の腐敗した選挙の実情を風刺したものであった。1735年1月17日には笑劇 *An Old Man Taught Wisdom; or, The Virgin Unmasked*, 引続き2月10日には Walpole への献辞を添えて上流社交界を風刺した正喜劇 *The Universal Gallant; or, the Different Husbands* を Drury Lane で上演したが不評に終わったらしい。

1736年春から1737年夏にかけて、一年余の短い期間ではあるが、劇作家 Fielding にとって極めて重要な時期が訪れる。まず彼は自ら Haymarket の小劇場の経営に乗り出し、従来のように自作を劇場主や支配人に制肘されることなく、思う存分に上演し得る地盤を築いた。さらに彼は反 Walpole 派の Chesterfield の後援を得て、‘The Great Mogul’s Company of Comedies’ と称する一座を組織した。こうして Fielding の進むべき方向は明白となった。1731年春の *The Welsh Opera* 以来抑制してきた政治風刺を以前にもまして烈しく再開したのである。

この期の皮切りとして、1736年3月5日に上演された *Pasquin* は“*A Dramatic Satire on the Times: being the rehearsal of Two Plays, viz. A Comedy call’d, The Election; and a Tragedy call’d The Life and Death of CommonSense*”という副題の示す通り、第一部では選挙にからむ政治風刺を試み、第二部では Ignorance と Common-Sense の争いを通して当時の聖職者・法律家・医師・劇壇(とりわけ道化芝居を上演して評判の高かった Drury Lane の支配人 John Rich を槍玉にあげていた)などに対して痛烈な攻撃を加えた。なお Rich を揶揄した芝居には *Tumble-Down Dick; or, Phaeton in the Suds* (1736年4月29日上演)がある。

翌1737年は Fielding にとって劇壇生活最後

の年であり、彼の政治風刺が最も露骨に現われた年である。まず2月に一幕物の笑劇 *Euridice; or, The Devil Henpeck'd* を Drury Lane で上演、3月に *The Historical Register for the Year 1736* を Haymarket で上演した。ここにおいて Walpole 攻撃は明白であり、彼が反対党議員を買収する場面など、極めて大胆に描かれていた。4月にはさらに *Eurydice Hissed; or, A Word to the Wise* (これも劇界に権勢をふるう笑劇作家になぞらえて Walpole をあてこすったもの) を添えて、*The Historical Register* を再演した。こうした動きを政府側が黙って放任する筈はなく、やがて Walpole 首相は「国民道徳の維持」のためという名目の下に、劇場弾圧政策に乗り出し、6月には検閲令 Licensing Act を公布させてしまった。これによって Drury Lane と Covent Garden の二大劇場を除く他の小劇場はことごとく閉鎖となり、上演しようとする演劇台本はすべて上演二週間前に内大臣に提出し、その検閲を受けなければならないこととなった。劇場からも政治風刺からも締め出された Fielding はいさぎよく劇界を去った。しかし彼は自己の武器を捨てず、5年後には *Joseph Andrews* (1742) の刊行をもって偉大な小説家として再び文壇に現われるのである。これは文学史全体から眺めるならば、幸運な結末であったと言えるが、1740年代の小説の隆盛に比して、演劇が極度の貧血状態を示し始めたことは確かな事実であった。

俗謡オペラ (ballad-opera) : 1642年、清教徒によって London のあらゆる劇場が閉鎖され、一切の演劇の上演が禁止されて以来、イギリスには、D'Avenant の *The Siege of Rhodes* (1656) の例にも見られるように、音楽と舞踊を加味したスペクタクルが、演劇の隠れ蓑の役割を果たしながら、次第に発達しつつあった。この傾向はさらに王政復古期における音楽趣味によって一層助長された。しかも Henry Purcell (1658—1695) のようなすぐれた音楽家が17世紀の終わりに活躍していた。Charles II はフランスから振付師を招聘し、自ら舞踊の練習

に励んだほどであったから、舞踊劇ないし dance-opera が流行するのは当然のことであった。一方イタリアからは opera, commedia dell' arte の一座の巡演も盛んであり、やがてこうしたことごとくの刺激を集めて、極めてイギリス的な ballad-opera が18世紀の初めに誕生するのである。即ちそれは、すべてがイタリア語で歌われる本格オペラに対し、recitative の部分は英語の台詞がそのまま生かされ、歌も民謡・俚謡・流行歌まで取り入れられ、風刺的内容や笑劇的要素を自在に盛り込むことのできるスペクタクルの新形式であった。ballad-opera の元祖と言われる John Gay (1685—1732) が1728年に *The Beggar's Opera* を発表して以来、1750年頃までは ballad-opera 全盛時代であり、数多くの作品が上演されたのである。フランスから革新的舞姫 Marie Sallé が John Rich と契約して渡来し、Covent Garden の舞台で *Pygmalion* (1734) を披露して成功をおさめることができたのも、イタリアから Commedia dell' Arte の一座が絶えず巡演してイギリスのスペクタクルに大きな影響を与えることができたのも、すべてそれらが正喜劇よりもっと気楽でスペクタキュラーなものを好む、この時代の趣向と合致していたためにほかならない。ballad-opera の人気上昇と逆に、イタリア・オペラが賑わなくなり、Händel (1685—1759) は本格オペラを発表しては失敗を繰り返した。「ロンドンのオペラは馬鹿者の遊戯である」と憤怒して祖国へ帰る外国人歌手も少なくなかった。

John Gay の *The Beggar's Opera* が1728年1月29日、Lincoln's Inn Fields で初演されると、たちまち大成功をおさめ、London で二シーズン続演され、地方巡演も好調で、"*The Beggar's Opera made Gay very rich and Rich very gay.*" という洒落が流行したほどの大当たりであった。この人気の秘密は第1にそのオペラ台本が新鮮な英語で書かれていたこと、第2にその内容が歴史上の英雄を扱ったイタリア・オペラとまったく異なり、獄中における恋の三

角関係を軽妙に描きながら、Fielding の風刺劇に劣らず、イタリア・オペラや宰相 Walpole を存分に風刺していたこと（なおこの ‘Newgate Pastoral’ を書くようにと Gay にすすめたのはその生涯の大半を政治的野心に終始した Swift であった）、第3に Christopher Pepusch が Gay と協力して編曲した旋律が、前奏曲を除けばすべて借り物ではあったが、それだけに人々によく知られ親しまれたものが多く、しかも Gay の言葉のつけ方が極めて巧妙であったこと、などにあったと思われる。Gay は Swift に宛てて「*The Beggar's Opera* は36回も上演され、昨夜も初演の夜と同じく満員でした。」と誇らかに書き送っている。

ballad-opera はイギリス特産の comic opera として、19世紀には Gilbert-Sullivan Opera に発展し、今日のアメリカの musical の基礎を築いた。

注

1. cf. 拙稿「17世紀後半期における舞台の形成」北星短大『紀要』第14号（1968），pp. 107—134所載。
2. J. B. Priestley: *Literature and Western Man*,

p. 220.

3. Allardyce Nicoll: *British Drama*, pp. 266-267.
4. David Garrick (1717-1779): 名優輩出の時代と言われる18世紀イギリスの最も代表的な俳優。1740年、まず笑劇作家として *Leithe* を Drury Lane Theatre で上演して劇界にデビューし、1741年から俳優として Drury Lane の舞台に立った。1747年にはさらに Drury Lane Theatre の共同経営者の一人となった。1776年に引退するまで、多彩な活躍を見せた。
5. E. W. Bateson: *English Comic Drama 1700-1750*, p. 118.
6. *Loc. cit.*
7. Sir Robert Walpole (1676-1745): Whig 党の政治家。1714年 Anne 女王が崩御し、George I が Whig 党の支持によって迎えられると、以後60年は完全に Whig 党の天下となった。この間 Walpole は1715年から17年、および1721年から41年の二度にわたって首相、蔵相を勤め、その権勢と手腕を大いに振ったのである。
8. John Rich (1682-1761): 1714年 London の Lincoln's Inn Fields に小劇場を開き、自ら pantomime を演じた。1728年には Cibber の経営する Drury Lane Theatre に上演を拒否された Gay の *The Beggar's Opera* を取り上げ、大当たりを取った。1732年に Covent Garden に劇場を新設して移った。