

エリザベス朝演劇 試論一 一六〇〇年の「劇場」

——小津次郎先生に捧げます——

広瀬雅弘

——我々は、シェイクスピア自身でさえ理解していなかったことをも、理解しなければならぬ。

T・S・エリオット

ある作品は時代の刻印を打たれている。その時代でなければ、決して生み出され得なかつたであろう作品が確かに存在している。試論一と二は、『十二夜』と『ハムレット』の比較分析を目的とするが、それは、この二作品に打ち込まれた時代の刻印を明瞭に浮かび上げようとする努力であり、そして、時代背景そのものの検討に向けられている。

順序として、試論一は時代背景の検討を目的とし、試論二は作品相互の分析を扱うことにする。

筆者は、この二つの試論が互いに融合して、一つの有機体を成してくれることを望んでいるが、各々は体裁としては独立した論文の形をとっている。

内容としては、既存の学説、批評に対して批判的な部分もあると認めているので、慎重を期し、またその為の努力も怠らなかつたつもりであるが、『リーディング』読者諸氏の御批判、御教示は謹んで承る心構えである。

一、『第三の劇団』

一五九七年から一六〇三年頃までの、エリザベス朝演劇界の流れを追うために当時の資料を読んでいくと、奇妙な政治用語に遭遇する。それが、『第三の劇団』である。それは、当時の枢密院にとって、弾圧すべき対象なのである。

一五九七年から一六〇三年頃のエリザベス朝演劇界は、その豊饒な文学性の背後に、存亡の危機が貼り付いている時代であった。私達が現在の目で想像しがちなように、シェイクスピアはその成熟期を迎えつつあり、次々と傑作を創造し、またベン・ジョンソン、チャップマン、チェトル、デカーという演劇的才能が澎湃と登場してきた時代が、まさに、この時代なのだが、同時に、『第三の劇団』が枢密院の弾圧の憂目にあっていたのも、まさに、この時代なのである。

一五九七年七月二十八日に、枢密院は、ロンドンの全劇場廃絶の命令を発する。この時以後、ロンドンの演劇界には「存亡の嵐」が吹き荒れて、ある者はどうにか生きのびて文学的豊饒への道を拓き、またある者は演劇人としての生命を絶ってしまうのである。非合法に演劇活動を続けた劇団が、枢密院によって、『第三の劇団』と呼ばれる。

一五九七年から一六〇三年とは、そのような時代である。もう少し詳しい検討に入ってみよう。

一五九九年、シェイクスピアが株主であった人気劇団宮内大臣一座は、その拠点劇場であったザ・シアターを（地主の抗議を無視して）取り毀し、新たにチームズ川南岸にグローヴ座を建設し

て、それを拠点劇場と定めた。

続く一六〇〇年、宮内大臣一座と人気を二分していた海軍大臣一座（クリストファー・マローウのレパートリーで有名）は、それまでの拠点劇場であったカーテン座及びローズ座（一六〇〇年時点では、ここを拠点にしていた）を放棄して、新たにフォーチオン座を建設し、そこに移動することになった。

一六〇〇年当時正式に公認されていた劇団は以上の二劇団に限られていたのだが（それ故『第三の劇団』という用語が生じた）、その二大劇団が次々と移動したのである。

何故か。

理由は小さな物（重要でないという意味ではない）を含めれば幾つも想像できるが、全体の流れから見ると、しかも実証可能な理由は、大きく二つ挙げることができる。一つはピューリタンからの演劇圧迫、もう一つは、それに伴うロンドン市当局と枢密院からの行政的追及である。

ピューリタンと演劇の敵対関係は種々の研究書に論じられているが、リングラー（オクスフォード版『シドニー詩集』の编者）による研究によれば、ピューリタンによる演劇攻撃は一五八〇年代に一度そのピークを見た後しばらく沈静化していたのだが、一五九九年にオックスフォード大学コーパス・クリステイ・カレッジの学長であったジョン・レイノルドの『演劇の廃絶』が出版されたのを機会に再び燃え上がったのだと言う。(1)

一五八〇年代のピューリタニズムの勃興と演劇界の新風（『大演出の才子達』によるもの）、及び一五九九年から一六〇〇年（この年『演劇の廃絶』は再版された）にかけての再度のピュー

リタニズムの隆盛と演劇界の新しい傾向の相関関係は見のがすことができないものである。

このような学界をも巻き込んだ論争を契機にして、ロンドン市当局の行政的追及も一層厳しさを増し、それに屈する形で枢密院から一六〇〇年六月二十二日に次のような命令が發布される。非常に長い物なので大略を記す。

先頃来、民衆劇場の使用時における秩序紊乱に対する苦情が多く寄せられている。もとより民衆劇場における怠惰なる者達の愚行乱行は広く知られるところである。しかし、演劇はそれ自体は悪とは言えず、適当な秩序を以て行なわれるならば、女王陛下もしばしば楽しみを得られたように、娯楽を提供してくれるものである。よって、次のように命ずる。

一つ、劇団は二つに限定する。つまり、海軍大臣一座と宮内大臣一座。前者は、新しく建設予定の劇場に移り、カーテン座は取り毀すか、他の用に役立てること。後者の劇団はグローヴ座を拠点と定め、他の劇場を使用してはならない。

その二、劇場は週二日開場とする。ただし安息日、四旬節等は不可。云々。

(4・329)

筆者が先に、一六〇〇年当時正式に公認されていた劇団は二つに限られていたと言ったのは、この資料に依ってである。この命

令は枢密院側の、ギリギリの妥協であり、演劇保護なのである。この資料、及びその前後のロンドン市当局の苦情訴状を検討すれば、枢密院は二劇団を公認することによってのみ、演劇を保護することができた。その他のペンブルック伯一座、オックスフォード伯一座、ウスター伯一座は、その犠牲となり、つまり非合法の劇団となつたのである。また公認を受けた二劇団も、ピューリタンとロンドン市当局の追及によって劇場を移動せざるを得なかつたことは明白である。カーテン座取り毀しの命令が、その事情を物語っているように思われる。

一方、別の視点からすれば、彼らは劇場を移動するという犠牲を払うことによって、市民権を得たとも言えるのである。枢密院は、つまり二大劇団と言つても同じことだが、劇場の移動によつて、ロンドン市当局の苦情告訴の道を閉ざしてしまつたのである。

チェンバースの蒐集編纂した『行政資料』（『エリザベス朝舞台』の『付録D』）を読むと、一六〇〇年六月二十二日の命令は一つの分節点だつたことが理解できる。すなわち、一六〇〇年以前では、野放図な演劇を抑圧してくれるようロンドン市当局が枢密院に働きかけるのであるが、一六〇〇年以降では立場が逆転するのである。

ここでロンドン市当局と枢密院の間の微妙な力関係を取りあげることができないが、演劇が単にロンドン市内の問題にとどまらなくなつた事は事実である。筆者は、演劇は市民権を得たと単純に言ったが、実際はそれ以上の存在となり、枢密院の管轄下に置かれる国家的存在となつたのだ。検閲制度の発展と比較して記憶しておくべきだと思う。

さて、一六〇〇年六月の命令を以て、ロンドンには二劇団のみが興行するという体制が確立したように見えた。それ自体に関しては、ロンドン市当局も苦情の言いようがなかった。にもかかわらず、苦情は存在したのだ。『第三の劇団』が非合法に活動していたのである。

私達が想像力を駆使しなければならないのは、実は、この『第三の劇団』と呼ばれた役者達の状況である。二大劇団はともかくとしても、政治的側面から演劇人として生きる権利を奪われた彼らが置かれた状況とはどのようなものであっただろうか。

残念なことに、『第三の劇団』は用語のみが残っているだけであり、その実際の活動はほとんど知られていない。おそらく先にも名を挙げたペンブルック伯一座、オックスフォード伯一座等が、場合に依りて、そう呼ばれたのであろうと推測できるのみである。

一六〇〇年前後という時代は、エリザベス朝演劇全体にとつては、決して幸福な時代ではない。演劇界全体に対して、どの時代にも劣らぬ圧迫が加えられた時代である。その危機状況の中で、たとえ人気を二分していたとは言へ、二つの劇団のみが「公認」という市民権、あるいはそれ以上の地位を獲得した。一方、「公認」が得られなかった劇団は投獄の命令の厳しい目をかいくぐつて、何とか生きのびようとしていた。

非常に厳しい時代である。二大劇団であろうとも、何時『第三の劇団』の運命を辿るようになるか知れたものではない。政治の力が身に迫って、他人事ではなく感じられた時代なのである。

二、「劇場」の解体と整理

演劇に対する圧迫と追及は二方向から為された。一つは前章でも述べたが、学者も含めたピューリタンの知識人による、演劇の「反聖書性」の追及である。論軸としては常に、「申命記」の男性が女装することを禁ずる記述が挙げられた。

そして、もう一つは、「劇場」という建築物そのものに対する弾圧であった。この弾圧は枢密院（とロンドン市当局）によって為されたものであるが、方法として実に効果的なものだったと言える。則ち、一五九六年頃までは、ロンドン市当局の演劇に対する見方は「罪深いもの」という精神的、宗教的、抽象的次元にとどまっておらず、「罪深いもの」の抑止を枢密院に要求していたに過ぎなかった。ところが、一五九七年以降は、悪場所としての「劇場」の撤廃という具体的要求に切り替えるのである。

前章で見たエリザベス朝演劇界全体の解体と整理は、実は「劇場」の解体と整理という形で始まったのである。

ロンドン市当局は執拗に「演劇の取り締まり」を枢密院に要求するが、遂に一五九七年七月二十八日に枢密院は以下の如き命令を発する。大略を記す。

女王陛下は、民衆劇場における舞台上の下卑たる内容、及びそれに群がり集まる悪しき者共によって、非常な無秩序、混乱が生じているとの報告を受けられて、この夏はロンドン市内、市外、その他如何なる公けの場においても、芝居の上演は一切

禁止し、またその為の目的で建てられた劇場、則ちカーテン座とザ・シアターその他を、即刻取り毀すよう命ぜられた。云々。

(4・322)

夏期間中の芝居公演禁止令などは、エリザベス朝においては、それ程珍しいことではない。ペスト等の危険の際には、しばしば取られた処置である。重要なことは、後半部の二つである。一つは、常設劇場の「取り毀し」命令は、当時点において異例に厳しい処置であつたこと。第二は、名指しでその名を挙げられたカーテン座とザ・シアターとは、まさに二大劇団（海軍大臣一座と宮内大臣一座）の拠点劇場そのものだつたということである。

「劇場」の解体と整理の鋒先は、先ず二大劇団に向けられたのである。

この命令は激しい衝撃を演劇界に与えたと思われる。二大劇団は宮廷の支援者を総動員して、この命令に対処したらしい。(2)結局、この命令は、一六〇〇年六月の命令を見ても明らかかなように、その効力を発することなく、うやむやに終わってしまった。

しかし、まさにこの時、生き残つた劇団と潰滅した劇団の決定的原因が準備されたのである。人気と実力と、それに伴う政治力（パトロンを含めて）の差によって、生き残る劇団と死すべき劇団は、はっきり区別されてしまった。

翌一五九八年二月十九日、約半年後だが、枢密院から王室祝宴事務局長宛てに、次のような内容の書簡が送られる。大略を記す。

先頃、海軍大臣一座と宮内大臣一座の両劇団に、芝居を上演しても良しとの許可が与えられた。よつて両劇団は今まで通り女王陛下の前で、それに相応しい機会、あるいは慣行となつた時節に作品を準備し上演することが出来るわけである。またその目的の為にこそ、許可されたのである。しかるに近頃、(そのような報告を受けているのだが)、a third companyなるものが不法占拠の形で芝居を上演しており、勿論女王陛下の為に作品を準備するどころか、両劇団が遵守すべき閣下の命令さえ無視していると言う。よつて枢密院は閣下に、この第三の劇団の活動を早速禁止していただきたく要求する。云々。

(4・325)

『第三の劇団』なる呼称は、この時初めて資料の上に登場する。そして奇妙なことだが、一六〇〇年六月二十二日の「二劇団公認命令」の非公式な形をここに見出すことができるのである。『行政資料』を読む限りでは、一五九七、八、九年に正式に二劇団を公認するという命令は無いので、なしくずしの当時の行政形態を私達は認めることができるのみである。

なしくずしに成つた原因は二つ挙げられるだろう。命令文中に「女王陛下の前で」とあるように、エリザベスは芝居好きであり、「慣行となつた時節」(宮廷における正月公演)や「それに相応しい機会」(外国使節らの歓待)に、大陸でも評判の高かつた演劇公演は欠かせなかつたのだと思われる。そして、その為に「作

品を準備」せよと命じ、一旦は禁じた筈の「劇場」の使用を認めることになったのだ。

一五九七年の命令を機に、危機を良く乗り切つて、二大劇団は確固たる地盤を築いたことだけは確かなようだ。彼等は枢密院の命令を、なしくずしに覆すだけの実力を有していたのである。

しかし、その命令に抵抗する実力を有していたのが、二大劇団のみであつたことも事実である。一五九七年と八年の枢密院の命令を読んで、目立たないが重要なことは、二大劇団以外の劇団は決定的打撃を受けたであろうという推測である。

『第三の劇団』は、やはり、弾圧されるのである。「不法占拠」(原文では *by way of intrusion*) という用語からも察せられるように、枢密院は劇場の不法占拠を問題にしていることに着目してみたい。『第三の劇団』がどのように弾圧され、どんな状況に置かれていたかは推測の域を出ることは出来ないが、「劇場」に視点を移すことによつて具体的にその有様を見ることが可能だ。つまり、「劇場」に対する枢密院の具体的弾圧を逆手に取つて、私達は当時の「劇場」の動向を探り、そこから「劇団」の活動を類推してみるのである。

もう一度、当時の行政当局の演劇弾圧の方法を確認しておこう。彼らは、「劇団」それ自体ではなく、「劇場」を潰しにかかり、それによつて「劇団」の息の音を止めようとした。

この方法は、決定的だつた。二、三例を挙げてみよう。

当時随一の興行師はフィリップ・ヘンズローであつたことは周知の事実である。彼は劇場の経営者であり、また海軍大臣一座のマネージャー的役割も果たしていた。彼は名優エドワード・アレ

ンの義理の父親でもあり、二人で海軍大臣一座を経営していたと言えるのである。

当時、劇場を経営するには相当の資本力と、劇団経営のノウハウに精通していることが必須条件であつた。というのも、他の目ぼしい成功した劇場経営者としては、元役者であり、後に宮内大臣一座と深い関係を持つことになるジェームズ・バーベッジの名前を挙げることになるからだ。彼は劇場経営者としてはヘンズローの先輩になり、初の劇場ザ・シアターを建設したのは有名である。後にはブラックフライヤーズ座も購入することになる。又その息子カスパートも役者ではなかつたが、ザ・シアターとグロヴ座の経営に参加している。その弟リチャード・バーベッジは、宮内大臣一座の看板俳優として余りにも名が高い。つまりバーベッジ一家は、役者としてはリチャードを宮内大臣一座の看板俳優として参加させ、同時に、それと関係の深い劇場の経営を計つていたのである。

これは、ヘンズローとアレクサンダーの劇場(劇団)経営の方法と酷似していると言えよう。相当の資本力と劇団経営のノウハウに精通していることが、成功の必須条件なのである。

ところが、劇場経営がビジネスとして魅力を有してくると、新たな参入者を誘発することになる。フランシス・ラングレーなる人物がその一人である。

ラングレーはロンドンで金融業を営み、枢密院とも密接な関係にあつた。資本力は充分にあり、一五八九年に八五〇ポンドという大金を支払つてスワン座を購入した。ここで注意しておくべき事は、スワン座という名称にまつわる誤解である。スワン座は一

五八九年時点においては、正式には「劇場」でなかった。人々はここで、「熊いじめ」などの娯楽を享けていたのである。スワン座という建築物は未だ「劇場」ではない。ただの「遊戯場」に過ぎなかった。このことは、エリザベス朝の「劇場」概念を把握する上で留意すべき点である。

ラングレーが正式に「劇場」経営に参入するのは一五九四年のことだ。その年十一月三日、ロンドン市長は枢密院宛てに次のような苦情告訴を提出する。

I understand that one Francis Langley ...
intendeth to erect a new stage or Theater (as
they call it) for the exercising of playes vpon
the Banck side. (4・316)

苦情は以上のように始まり、反意表明へと続く。一五九四年当時は、一五九七年以降と異なり、市長の苦情は簡単に黙殺されてしまった。スワン座にはステージが新設され(ステージとシアターが同義語として用いられていることに注目してほしい)、スワン座は「劇場」となるのである。

彼はベムブルック伯一座と上演の契約を結んだ。チェンバースは、彼が上演準備の為に三〇〇ポンド投資したと記述している。(3)投資に見合う資金の回収が出来たかどうかは不明である。

一五九七年に、スワン座で上演された『犬の島』事件が原因となり、ロンドンの全劇場が封鎖される。先に引用した七月二十八

日の枢密院の命令は、実はこの事件が原因となって発せられたものである。自業自得と言えば良いのだろうか。ペンブルック伯一座の座員のうち三人は、ヘンズローの海軍大臣一座に移り、ラングレーとその三人の役者の間に訴訟が生じている。移った役者は、ロバート・ショー、ゲイブリエル・スペンサー、ウイリアム・バードの三人であるが、ショーはアレンが引退している間海軍大臣一座の看板俳優と成る程の役者であるから、ペンブルック伯一座にとつては打撃であつたことだろう。スペンサーは、ベン・ジョンソンに後に殺された役者である。(4)

チェンバースの推測によれば、ラングレーは何とか口実を設けて、上演を続行していたであろうと言う。一五九八年の『第三の劇団』弾圧の命令は、他ならぬペンブルック伯一座だろうと、彼は推測するのである。

とにかく、ラングレーは資金的窮地に陥ってしまった。一五九八年五月には、ヘンズローに資金の融通を申し込んでいる。(5)

結局、スワン座が「劇場」として生きていたのは、この時点までである。「犬の島」事件が深く影響しているという見方も可能だが、直接の原因となつた役者達は投獄されたが、すぐに放免となつている。その中には先にも名を挙げたロバート・ショー、ゲイブリエル・スペンサー、ベン・ジョンソン等が含まれている。彼らは直ぐに舞台に立ったり、作品を創作して活動を始めているのだ。やはり、スワン座の死の直接的原因は、枢密院の「劇場」弾圧政策の故と考えた方が適當であろう。動ける役者は、公認を受けた二大劇団に移ることで生きのびたが、動けぬ「劇場」は公認を受けられぬ以上死ぬより他なかつた。僅か四、五年の命であつた。

一五九八年以降、スワン座において、常設劇団によって芝居を上演された記録は無い。ラングレーは一六〇一年に死没した。

死んだ「劇場」はスワン座だけに限らない。かのヘンズローが経営していた、海軍大臣一座が拠点劇場としていたこともある、ローズ座も「劇場」としては潰れたのである。多分ラングレーの資金力の窮乏によると思われるが、ペンブルック伯一座は新たな興行師と「劇場」を求めたのであろう。一六〇〇年にヘンズローとローズ座使用の契約を交わした。勿論非法法の契約であるが、結果は、僅か二つの身入りの少ない上演記録が残っているのみである。その失敗の原因をチェンバースは、枢密院がしばしば繰り返した「劇場は二つに限定する」という命令に帰している。(6)

一六〇三年以降、ローズ座において芝居が上演されたという記録は無い。ヘンズローは有能かつ有力な興行師であった。それでも、ローズ座を「劇場」として生かし続けることは出来なかったのである。

枢密院のとつた「劇場」弾圧政策は決定的だった。二大劇団の二劇場グロウヴ座とフォーチュン座以外は、決定的打撃を受けて「劇場」としては死んでしまったのである。枢密院の狙い通り、「劇場」が死ぬのと相前後して、「劇団」の息の音も止まってしまった。

一五九八年二月の枢密院の命令の時点において、チェンバースによって『第三の劇団』と同定されたペンブルック伯一座は、一六〇〇年のヘンズローとの上演契約を最後に、エリザベス朝演劇史の上から姿を消してしまう。政治的圧力の波にのみ込まれてしまったのである。

この劇団の歴史は古く、一五七五、六年頃、初の劇場ザ・シアターが建設されたのと同時代に活躍を始め、それ以後エリザベス朝演劇史の最も重要な役割を果たしてきたのであったが、そのように古い伝統を有した劇団すらも、遂に生き残ることは出来なかった。シェイクスピアや、宮内大臣一座の主だった役者達は、一五九四年頃までは、この劇団に所属していたのである。

エリザベス朝演劇は幾度も存亡の危機を体験したと思う。しかし、この「劇場」の解体と整理の時代ほど、成功と失敗の落差が絶大だった時代は他には無いのではなからうか。二大劇団は危機を乗り切つて独占的地位を分け合うことになった。一方その他の劇団は、「劇場」が死ぬのと同時に、演劇界から去らざるを得なかった。彼らは「劇場」を守り通すことが出来なかったのである。

一五九九年に、宮内大臣一座は、地主の抗議を無視してザ・シアターを取り毀し、その材木を使ってグロウヴ座を建設した。ザ・シアターとは、エリザベス朝演劇の前半期を代表する「劇場」であった。

ザ・シアターの解体は、この時代の「劇場」の解体と整理を象徴する事件と言えるのである。

三、旅役者、子供劇団、剣試合

「芝居はこの世をありのままに映し出す鏡だ」とハムレットは言う。有名な科白である。だが、どの程度まで映し出されているだろうか。

先ず、「子供劇団」についての言及が挙げられよう。一六〇〇年から一六〇一年にかけて、まさに成人劇団が激減していた時期に、ベン・ジョンソンはチャペル子供劇団と組んで、ブラックフライヤーズ座で多くの人気を勝ち得ていた。

二幕二場において、旅役者の一行が到着した事を告げる場において、ローゼンクランツとハムレットの間に次のような会話が交わされる。

ロ、以前御ひいきに遊ばした、都方の悲劇俳優でございます。

ハ、旅へはどうして参ったのか。都にいた方が、名の為、利の為に良さそうなものなのに。

ロ、御改革で興行が出来ませぬかと存じます。

ハ、彼等の評判は、私がいた頃と変わらないか。同じ様に持てはやされているか。

ロ、いや、そうではございません。

ハ、どうして。もう古くなつてしまつたか。

ロ、いえ、相変わらず頑張つてはおりますが、近頃子供劇団と申して、鷹の雛のように甲高い声で科白を陳べる、恐しい人気の一座がございます。それが当今の流行にて、従来のを並の劇場などと誹謗致しております……

(2 . 2 . 3 2 8)

この科白は、劇全体の筋の進行とは全く関係が無い。ただ「恐しい人気の子供劇団」が現実存在したから、それが科白の中に

「反映」したのである。同じことが、「御改革によって興行を禁じられた旅役者」についても言えるだろう。この「旅役者」が現実には、どんな劇団を示しているかは諸説入り乱れ、定説は無い。筆者は、『第三の劇団』あるいは、それ以下の第四、第五の劇団であろうかと推測するのみである。

ただ、子供劇団が従来「劇場」を、「並の劇場」(原文では the common stage)と蔑称している点には注目すべきだと思ふ。

一五九七年に始まった「劇場」の解体と整理は、政治的即物的次元内で進展して来たのであったが、一六〇〇年を過ぎると、演劇論的次元における「劇場」概念にまで発展してしまっている。言い換えるならば、「劇場」が、そこで上演される演劇の質を象徴するようになるのだ。これは、ベン・ジョンソン一流の「新しさ」の主張とも言える。だが、多くの真実も含んでいる。

つまり「劇場」を死守するとは、自分達独自の「演劇」を死守すると同義なのである。政治的に「劇場」を守れなかった劇団は、彼ら独自の「演劇」を守ることに敗れたと同義なのだ。それを果たせなかつた劇団は「旅」に出るしかない。独自の「演劇」が、子供劇団を通じて、「劇場」を獲得することに成功していることは否定し得ない事実なのだから。「旅」とは敗北を意味しているのである。

誰の目から見ても明らかだろうと、筆者は思うのだが、『ハムレット』の旅役者が演ずる芝居は旧式である。決して新しくはない。この点に関しても種々の議論があるが、筆者の視点から見ると

と議論は二点に絞られるように思う。一つは簡単だが、旅役者は「並の劇団」か、それ以下である。もう一つは、気付き難いが、旧式の芝居が演ぜられる「宮廷」は「並の劇場」か、それ以下ということである。「旅」を迎え入れる余地があるということだ。

「宮廷」は「劇場」としては「古い」と思う。「ハムレット」の劇中劇の場は、「宮廷」の「劇場」としての「旧弊」を反映している。「鏡」なのだと言者は想像する。しかし、確証は無い。この問題は、次章で改めて検討することにしよう。

『ハムレット』はグローヴ座で上演された。一人の演劇人としてシェイクスピアは、かつては賑わっていた「劇場」が次々と潰れていくのを確認していたに違いない。「旅」に出ざるを得なかった役者達も確かに存在しただろう。また同時に、新しい独自性を武器に、実力で人気を集め、「劇場」を獲得していったベン・ジョンソンの動向にも無関心でなかったはずがない。

「劇場」と「劇団」の個性化、差違化は、演劇界の外から加えられた政治的圧力と、演劇界に内在する活力の双方によって、この時期に急激な発展を見せるのである。シェイクスピアの四大悲劇等も、この時代の流れと決して無縁ではない。私達の目から見れば豊饒な時代であり、彼らにとっては危機の時代である。

死んでしまった「劇場」は、いかに生き永らえていたことだろう。再び資料を探ってみる。チェンバースの『付録A』には、当時宮廷で催された芝居や娯楽の記録が集められている。その一六〇〇年五月十二日の項目に、Activities, by Peter Brom-
「二」^二とだけ記されている。「注」(7)を参考に説明すると、ブロンビルなる人物はフランスの芸人で、フランス国王からエリ

ザベスにしばしば推薦されていた者らしい。エリザベスは彼の歌や踊りを見たがり、宮廷に彼を招き、その芸を非常に喜んだといふ。ブロンビルは軽業師的演技を見せたらしい。

すると早速、五月十五日に枢密院から一つの命令が発せられた。三日後のことである。

女王陛下はピーター・ブロンビルに大層な御好意を寄せられ、彼の芸を、それに相応しい公けの場において見せるのを許可なされた。ついでには、ブロンビルがスワン座と呼ばれる小屋、ラングレーの所有するものだが、を選んだので、その場における彼の興行を支障無く使えるよう取り計らっていただきたい。

(4・329)

エリザベスという人物の性格が良く表われた行政だろうと思われる。ブロンビルはフランス人とは言うものの、その本質においては道化と変わらない。無邪気と言ってしまうはそれまでだが、死んだ「劇場」は時折、「劇場らしき場」として息を吹き返していたのだ。

そして、思わず嘆息が洩れるが、その約一ヶ月後六月二十二日に、決定的な「二大劇団限定命令」が発せられて、スワン座はやはり「劇場」として死んでしまうのである。

このような猫の目行政に苦しんだ「劇場」の恨み辛みはともかくとして、「劇場」が「見世物小屋」に変貌していったであろうとは予測できる。演劇的要素を残した見世物を呼び物とするので

ある。

その候補に挙げられたのが、「剣試合」である。彼らは、「フェンサー」と呼ばれた。「フェンサー」という用語は、先づ一五七二年の法令に「コモンプレイヤーズ」と並んで登場するのであるから、役者と似た稼業だったと言える。彼らはしかし、それ程目立った存在ではなかった。彼らがその存在を示すようになるのは、「劇場」の解体と整理が進行するにつれてである。

ドーバー・ウィルソンは新ケムブリッジ版『ハムレット』の五幕二場の注に、

エリザ朝の俳優は専門的な剣術家でもあり、また多くの観客にとつて、作品内に剣試合が生じることは、主要な呼び物ともなっていた。故に、シェイクスピアの意図を、エリザ朝の習慣と結びつけて理解することが重要である。(8)

と、述べている。ハムレットとレアティーズの剣試合が『ハムレット』という劇作品内に存在する理由を、彼はこのように説明するのである。重要な指摘だと思うが、まだ不十分であろう。

剣試合が流行していたのである。「劇場」が剣試合を催すことで観客を集めているのを、シェイクスピアは知っていたのだ。

『空騒ぎ』『十二夜』にも「フェンサー」なる用語が登場するが、それはこの時代の背景を抜きにしては考えられないことである。

特に、『十二夜』では、ヴィオラとサー・アンドリュースの間で「剣試合」が行なわれそうになるといふエピソードが含まれてい

るが、それは、ハムレットとレアティーズの場合と同じく、世相を反映した結果なのである。

潰れてしまった劇団の役者達の中には、その専門的技術を活かして、「フェンサー」として「劇場」に残った者もいただろう。

一六〇二年二月七日、スワン座において「剣試合」の興行が催されたが、その内の二人ターナーとダンは試合の最中に傷を受け、ダン是不幸にも目に致命傷を受けてしまったとの記録が残っている。(9)

ローズ座も、しばしば「フェンサー」とか「プライズファイター」と呼ばれる人達の使用する場と成り果てた。そのような記録のみが残っているのである。一つの流行である。

ハムレットとレアティーズの「剣試合」は、決して「芝居っ気」の感じられるものであってはならないと筆者は思う。「真剣に」二人は闘わねばならない。それが、「フェンサー」の宿命なのである。

グロヴ座は「劇場」をも映し出さねばならない。それが「鏡」の宿命なのだ。

四、第三の「劇場」

「劇場」の解体、整理、個性化の時代は、「道化」の受難の時代でもある。ケムプが退団するのである。

ケムプは、タールトンと並んで、エリザベス朝演劇史上最も有名な道化役者であるが、一五九九年二月二十一日、宮内大臣一座を離脱する。年号を見れば分っていただけだと思うが、「劇場」

と「劇団」の最も危険な時期にある。宮内大臣一座はグロウヴ座に移った、――枢密院の命令に従って。ところが、ケムプはカーテン座に居残つて芝居を続けたいのである。(10)
一五九九年九月から十月に、トマス・プラターなる外国人がロンドンに滞在し、芝居を見て回り、その記憶を書き残した。その独語原文をチェンバースは英語に翻訳しているが、その中に次の如き節がある。

ロンドンでは毎日午後二時になると、二つ、あるいは時々三つのコメディズが上演される。それらは別個の場において為されるのだが、人々は喜んで各々に集まり、またどれもが最大限の観客を集めてわ賑っている。(2・365)

枢密院の命令が行き届き、ロンドンでは二つのコメディズが上演されるのが常だった。しかし、時折、三つ上演されたと言う。則ち、「第三の劇団」が非合法に活動しているのである。

チェンバースは、この「第三の劇場」をカーテン座であると断定する。そして、そこでプラターは「極度に優雅な踊り」を観たと報告する点から察して、これをケムプの芸だと推測するのである。

チェンバースの推測は、他の点から見ても信頼に値するものである。つまり、ケムプは「公認」を放棄して、非合法の「第三の劇団」に走つたのだ。

何故か。

枢密院は一六〇〇年、一六〇一年と二度に渡つて、「劇場を二つに限定する命令」を發布する。その意図は、カーテン座の「劇場」としての使用を弾圧するためにあつた。一六〇一年五月十日の命令には、名指しでカーテン座の弾圧が命令されている。(11)
結局、ケムプは一五九九年の「極度に優雅な踊り」と一六〇〇年の「モリスダンス」の記述を最後に、しばらくの間、演劇史上から姿を消してしまふ。外国旅行に出掛けたのだらうと、チェンバースは推測している。

ケムプの芸は、「最大限の観客」を集めるほどに人気があつた。にもかかわらず、彼は株主でもあり幹部でもあつた宮内大臣一座を離脱した。

何故か。

正直言つと、分らない。これは永遠の謎であらう。本人からその理由を聞き出すことは不可能なのだ。類推という方法のみが、僅かに有効だらう。

海軍大臣一座に焦点を合わせてみよう。すると、再び劇団を離脱した役者が見えてくる。またしても「道化」、ジョン・シンガーという役者である。シンガーは今日では有名な道化とは言えないが、当時は、デカーによって、タートルトン、ケムプ、シンガーと並べ立てられた道化役者であつた。彼は、一六〇三年に海軍大臣一座を離脱して、宮廷の侍従となつた。

二大劇団の、時代を代表する道化役者が、次々と離脱したのである。二人は共に、各々の劇団の株主であり幹部俳優であつた。極めて稀な事件であることは銘記すべきだらう。すべての役者が、二大劇団の株主に成ることを夢みていた時代なのである。

「道化」の受難は、「劇場」の解体と整理と深い関係があるに違いないのだ。

シンガーは、一六〇三年に宮廷の侍従となった。ここに問題解決の糸口が隠れているように思われる。シンガーの侍従としての職務とは一体何であつたかということだ。

言い換えるならば、宮廷の体質を問うことに他ならない。前章で引用した、フランス宮廷の道化(軽業師)プロムピルの例を思い起こしてもよい。エリザベスは、この他道化を愛していたらしい。タールトンもまた、宮廷付道化として、晩年は侍従の役職を与えられているのである。シンガーも同様に、余興や気晴しや即興芝居や踊りを職務として、宮廷に仕えることになつたのだ、と言うことは不可能であらうか。

もつと問題を掘り下げてみよう。「宮廷」という名の「劇場」の質を問うてみるのである。再びチェンバースの『付録B』が参考になる。『付録B』とは、宮廷の劇団に対する支払い記録を蒐集したものである。

残念なことに、一六〇二、三年頃の記録は詳しい形で残されていない。ただジェームズ朝に変わった当初の一六〇四年から五年にかけての記録は例外的に詳しく、演目まで残されている。貴重な資料である。

それによれば、一六〇四年十一月から翌年二月にかけて、以下のような作品が上演されている。シェイクスピアの作品が圧倒的に多く、『オセロー』、『ウインザー』、『尺には尺を』、『間違ひ喜劇』、『恋の骨折損』、『ヘンリー五世』、『ベニスの商人』が記録されている。その他、ベン・ジョンソンの『十人十色』、

チャップマンの『皆阿呆』、そしてヘイウッドの『女の口説き方』がある。(12)

以上のような演目から判断する時、私達は「宮廷」という名の「劇場」をどう評価するだろう。限られた資料で大胆な推測は慎まねばならないが、少くともケムプやシンガーらの「道化」が活躍できる余地は充分にある作品群だとは言えないだろうか。『間違ひ喜劇』や『恋の骨折損』そして『ベニスの商人』はシェイクスピアの初期の作品と言えようし、つまり「並の劇場」の代表的演目だろう。

『ハムレット』のデンマークの「宮廷」と同一視することはできないにしても、ロンドンの「宮廷」もやや古い「劇場」だと言えるのではないだろうか。あるいは、「古さ」と「新しさ」が共存しうる稀な「劇場」と言うべきか。

何故にケムプとシンガーが劇団を離脱したかは知ることができない。しかし、彼らが「宮廷」という「劇場」に活路を見出した理由は理解できるように思われるのだ。

一六〇一年から二年の宮廷における、劇団に対する支払い記録の中に、私達はケムプの名前を見出すことができる。例年正月の宮廷公演はロンドンの代表的劇団が招かれるのだが、その劇団の名前を拾ってみると、宮内大臣一座、海軍大臣一座、チャペル子供劇団の名がある。当然の選択と言えよう。しかし、その中にウスター伯一座の名前も挙げられ、一月三日に宮廷で芝居を上演し、宮廷からの下賜金十ポンドの受け取り人の名前としてケムプが記録されているのである。(13)

これも、宮廷の「なしくずし政策」の一つの例である。一方で

弾圧を加えておきながら、宮廷公演に招く。ケムプは先ず、「宮廷劇場」において復活するのである。

これが、「宮廷劇場」の体質である。

「宮廷劇場」とは実に不思議な「劇場」である。ピューリタンも、ロンドン市当局も、そして枢密院も、攻撃しえず、弾圧できない盲点の如き「劇場」である。それは貴族のみを対象とする「劇場」でもある。そして、全てが許容されている「劇場」なのである。

「宮廷劇場」は、敢えて自ら下した法令を犯してまで、ケムプの芸を求めたのである、そして多分シンガールの芸も。逆の見方をすれば、ケムプとシンガールは「宮廷劇場」に生きる道を見出したのである。

「道化」の受難の時代は、「劇場」の解体と整理の時代と深い関係にある。多分「劇場」は存続する為に、彼らの芸を邪魔にするようになったのだと思われる。何故なら、彼らの芸は「最大限の客を集める」ことができる程度のものであり、経済的必須条件であると言えたからだ。しかし、ロンドン市当局の追及、演劇論的次元における「劇場」の個性化の必要などが複雑に作用し合つて、彼らは徐々に従来の「道化」に依存した作劇術から脱皮しようとしたのであろう。従来の「劇場」の解体と、新しい「劇場」の建設は、即物的次元から演劇論的次元までカバーしうる図式なのである。

そして、「道化」は従来の「劇場」に居残らざるを得なかった。ケムプがカーテン座に居残ったという事実を、私達は軽視することとはできない。彼はそこでウスター伯爵座と合流し、非合法に、

投獄の危険にさらされながらも、従来の「劇場」を売り物にして観客を集めるしかなかったのだろう。

「宮廷」という名の「第三の劇場」が、ケムプらの道化芸を欲したように、ロンドン市民のある層は、同じように「第三の劇団」を欲したのである。彼らは、「極度に優雅な踊り」を呼び物とする従来の「劇場」で客を喜ばせたのだ。

「第三の劇団」とは、おそらく「道化」を媒介として、「宮廷」という「第三の劇場」と通じる共通性を有しているはずである。二つの間の相異点は、「宮廷」は弾圧を受けなかったが、「第三の劇団」は弾圧を受けたということだ。

正体も知れぬ「第三の劇団」を、『ハムレット』の亡霊の言葉の如く意識しながら、この試論は進められてきた。存在しないかもしれない地点に視点を置くことによって、ある時代の構造の透視図を描くことができるかもしれないという仮説に従ってみたのである。幾何学的補助線の発想である。先頃来日されたテレンス・ホークス教授の『ハムレット論』とは全く逆の立場に立ったのであるが、筆者は自分の仮説の立て方に自信を持っている。とにかく、結論を上手にまとめねばならない。

ケムプがウスター伯爵一座と宮廷公演を行なった三ヶ月後、一六〇二年三月三十一日、枢密院は次のような、実に良い加減な命令をロンドン市長宛に発する。命令というより、懇願状に近いものである。実に曖昧な文章なのだが、大略を記す。

私達は貴下の手紙を受け取りました。それによると、シテ、内外において芝居が上演され、再び秩序混乱騒ぎが生じているとあり、私達に処置して欲しいとのこと。というのも、尊敬すべきオックスフォード伯と、私ウスター伯の所有する劇団が一つに合併いたしました、(それについては、従来の私達の命令に反しているのですが、既に女王陛下の承認もいただいております)、それ故私達の先の命令の故に、この劇団は気のおもむくまま劇場を移り歩かざるを得なくなり、以前にも多くの劇場がそうであったように、あまたの無秩序混乱を生ぜしめる原因となっているのです。つきましては、海軍大臣一座と宮内大臣一座の場合と同様、この『第三の劇団』 this third company に対しても、一つの場を提供してやっていただきたいと思ひます。彼らは、通常ボアズヘッドなる小屋を使用しており、また最も気に入っていると報告をいたしておりますので、是非ともそのボアズヘッドなる小屋を彼らに提供してやっていただきたく思ひます。云々。

(4・335)

枢密院の六人の署名が末尾に付された(実に珍しい)この書状の内容については説明するまでもない。

『第三の劇団』は晴れて「公認」を得たのである。余りにもあつけない幕切れである。しかし、その間、エリザベス朝演劇界は激しく揺れ動き、大きな変貌を遂げたのである。役者、興行師、全ての演劇人が政治という「嵐」に翻弄されたのだ。

終わりがければ全てよし、と言うべきだろうか。一五九七年に始まり一六〇二年に幕切れを迎える「劇場」の解体と整理の時代は、まさに「暗い喜劇」の時代でもあったのだ。

非合法に活動していた役者達は「公認」を得て晴れて「劇場」に還つて来た。再会の喜びがある。喜劇的結末である。

しかし、手離しで喜びを分かち合えぬ「暗さ」と「苦さ」が漂うのである。払われた犠牲は大きかった。「暗い喜劇」の時代である。

△注▽

法令などの引用は全て E.K. Chambers: "The Elizabethan Stage" (Oxford, 1974) に依る。(4・335) は第四卷三百二十五ページを意味する。

- (1) William A. Ringler: "Hamlet's Defense of the Players", "Essays on Shakespeare and Elizabethan Drama" (Univ. of Missouri Press, 1962) に所収。p.202.
- (2) (1)と同じ。p.203.
- (3) チェンバース(2・412)
- (4) 同右(2・155)
- (5) 同右(4・325)
- (6) 同右(2・409)
- (7) 同右(4・112)
- (8) John Dover Wilson (ed.): "Hamlet" (Cambridge,

1972), p. 250.

- (9) チェンバース (2・4 1 3)
- (10) 同右 (2・4 0 3)
- (11) 同右 (4・3 3 2)
- (12) 同右 (4・1 7 1 2)
- (13) 同右 (4・1 6 7)