

変容期のウエスト・エンド

岸 田 真

キーワード：アクター・マネージャー、ウエル・メイド・プレイ、イプセン、
〈独立劇場〉、アーヴィング、バーナード・ショー

はじめに

演劇研究において、主流を占めていたのは戯曲であった。演劇の歴史がギリシア悲劇から始まるとすれば、古代ローマのアテルラナも中世聖史劇も残されている素材があまりに少なく、エリザベス朝に至るまで、研究対象となるものはほぼ無い。今日コンメディア・デッラルテが知られている理由も、ゴルドーニ、ゴッチィといった劇作家の存在ぬきには考えにくい。フランス古典劇、シュトゥルム・ウント・ドラングを経て、次に来るのは近代劇であり、そもそも演劇研究がおこったのも近代なのだから、近代戯曲が研究の中心となるのも当然のことなのかもしれない。しかし演劇は本来上演されて十全の形となるものであり、観客は戯曲の再現を求めて劇場に行くのではない。かつてグロトフスキが繰り返して語っていたように、演劇においてなくてはならない唯一のものは、俳優なのである。

古来から演劇は、その姿で観客を魅了する俳優によって表現されてきた。評論家や研究者のような専門家をのぞけば、日本においても人々の心を惹きつけてきたのは、団十郎であり菊五郎であり、幸四郎、歌右衛門であって、近松を唯一の例外にして、四世南北も、黙阿弥ですら、現代ではその名を知る者は少ないだろう。たしかに世阿弥は著作を残した。だがそれは人に読まれることを前提として書かれたものではなく秘伝であり、その教えを説いた観阿弥も息子同様、物書きではなく舞台上で演じる俳優だった。

日本語で俳優は、にんべんに非、それに優という字の組み合わせからなり、「人にあらざる、優れた者」といった意味をもつという。その、人にあらざるほど強烈な魅力をもった俳優たちがヨーロッパで絶大な人気をほこっていたのは、ルネサンスが落ち着きをみせ、近代戯曲が現れる前の変容の時代であった。ウィーンのブルグ劇場にはアグネス・ゾルマが、パリのオデオン座やコメディ・フランセーズの舞台ではフレドリック・ルメートルやサラ・ベルナルが「聖なる怪物」、「黄金の声」と呼ばれて絶賛された。同じころロンドンでも数多くの劇場でアクター・マネージャーたちが黄金時代をむかえていたのである。

1. アクター・マネージャーの姿

産業革命を経たロンドンには膨大な数の人々が暮らしていた。1801年に公的機関による初の人口調査が実施されたが、それによればロンドンには958,863人と、およそ100万もの人間が住んでいた。ざっとパリの2倍、ウィーンの4倍、ベルリンの6倍である。その多くは教育を受ける機会もなく、文盲であり、教養とは無縁な人々だった。日々の過酷な労働に疲弊していた彼等が求めていたのは、快樂や娯楽だった。だがヴィクトリア朝のイギリスは、ピューリタンの伝統が根強く、娯楽を卑しきものとみる風潮が残っていた。特に演劇は低俗なものとなれ、女優は娼婦と同じものとして扱われていたほどであった。しかしかには俗悪といわれようと、劇場の客席に人々の姿が途切れることはなかったのである。

1741年10月19日 デヴィッド・ギャリック (David Garrick, 1717-1779) が、音楽会の名目でイーストエンドのグッドマンズ・フィールズ劇場で『リチャード3世の生涯と死』を演じたとき、ふたつの勅許劇場からは客が消えた。

ふたつの劇場とは、ドルーリー・レーン劇場とコヴェント・ガーデン劇場である。劇作家でもあり、チャールズ2世の廷臣であったトマス・キルグリーの草案でドルーリー・レーンが建てられたのは1663年。シェイクスピアが世を去って半世紀もたっていない時代のことである。コヴェント・ガーデンの建設は1732年。その5年後、1737年に悪名高い<演劇検閲法>が成立し、上演台本はすべて上演2週間前に宮内大臣のもとに提出し検閲を受けることが定められたが、それと同時に五幕ものの正規演劇上演は二つの勅許劇場でしか上演できないこととなった。この法は、首相ウォルポーネによって、その年の6月に公布されたものだが、彼は演劇が市民にもたらす影響力を極端に恐れていた。卑しむべきものと扱われながらも、演劇は時の権力者を不安にさせるぐらいの力をもっていたのである。

ギャリックは、1742年にドルーリー・レーンへ進出。5年後には経営者となり、一時代を築いた。彼はジョンソン博士を師とする知性と教養に裏打ちされた、優雅で洗練された演技を見せた。1769年にはストラトフォードでシェイクスピア記念祭を企画したこともあって、ショーはギャリックをシェイクスピア崇拝者だと言った。たしかにギャリックの名はシェイクスピアと結びついて捉えられている。だが、彼のシェイクスピアは、必ずしも原典重視ではなく、『リア王』では道化の役をなくし、『ハムレット』では墓堀の場面をカットするなど、観客の求めに応じて、メインストーリーに関わらない部分を削除することにも躊躇はなかった。ギャリックにとってはシェイクスピアの戯曲も、自身の魅力を現出させるための素材にすぎず、1776年6月10日に行われた引退公演もセントリーヴル (Susannah Centlivre, 1667-1723) の『女が秘密を守るなんて』(The Wonder! a woman keeps a secret, 1714) という今では見向きもされない作品であったのだから、ショーの指摘は正確とはいえないだろう。

小柄、丸顔で声の通りも悪かったギャリックは、勅許劇場で主流をしめていた朗誦調の型の演技に対して、没頭するのではなく、役を冷静に分析して演じた。その自然らしい演技が人気を呼んだといわれている。デイドロの『俳優についての逆説』は、ギャリックの演技をモデルにした論考だった。彼は、それまで本番直前数時間だけというほとんど場当たりでしかなかったリハーサルを規則化し、1773年には舞台上の観劇も禁止した。1776年に舞台を去った彼の墓碑銘には「演劇という職業を教養の域まで高めた」と刻まれている。しかしギャリックの人気は教養人だけではなく、大衆から支持されたものなのであった。

検閲法が制定されたとはいえ、リハーサルやコンサートといった名目で、上演は盛んにおこなわれていた。18世紀に入ったあたりから、無数の小劇場が乱立し、演劇界は活気に満ちていたのである。のちに大アクター・マネージャーとなるスター俳優たちも、名もなき地方劇場からロンドンへむかった。検閲法は、反体制的な内容を事前にチェックすると同時に、乱立する小劇場活動の弾圧も目的としたものだった。

ジョン・フィリップ・ケンブル (John Philip Kemble, 1757-1823) が姉サラ・シドنز (Sarah Siddons, 1755-1831) と共にドルーリー・レーンの舞台に立ったのは1783年のことだった。当時この劇場の客席は3611。サラ・シドنزは、初めてここに足をふみ入れたとき、あまりの巨大さにおそれをなし、この長い歴史をもつ劇場を「まるで墓場のようだ」と感じたという。ギャリックと異なり長身、美男子だったケンブルは、イエズス会の教育による古典的教養を身につけ、上演台本の正確な解釈に定評があった。バイロン (George Gordon Byron, 1788-1824) は、ケンブルを「壮麗な俳優」とたたえ、モーニング・クロニカルの劇評家ハズリットは「偉大そのもの」といった。理知的、技巧的な俳優であり、コレオレイナスを当たり役とする古典的、保守的な俳優だった。5年後には、ドルーリー・レーンの支配人になるが、1802年にコヴェント・ガーデンに拠点を変える。1808年9月20日コヴェント・ガーデンが火災にあい、翌年9月18日に新装された。ケンブルは、建築費捻出のため入場料の値上げを試みるが、観客から大反対される。三か月に及ぶ反対運動の末、ケンブルは屈服した。これが世に名高いOP (Old Price) 騒動である。それは単なる値上げ反対運動というより、権威主義的な正規劇場に対する反動だったのであり、それを死守しようとしているケンブルに対する庶民からのノーの声にほかならなかった。

ケンブルと並ぶ当時の人気俳優がエドマンド・キーン (Edmund Kean, 1787-1833) である。ギャリック未亡人は、キーンの舞台に真の後継者を見出したといわれ、コールリッジはその姿を「稲妻の輝きでシェイクスピアを読んだ男」とうたった。ハズリットも、キーンの悪魔的な姿、鋭いまなざし、声の調子、激しい感情表現を絶賛した。1814年ドルーリー・レーンに出演したキーンは、1月26日『ヴェニスの商人』、2月12日『リチャード3世』、3月12日『ハムレット』と3本のシェイクスピアで、瞬く間にロンドン劇界の兆児となった。彼もギャリックのように小柄だったが、眼光異様に鋭く、殊に、シャイロ

クやリチャード3世を演ずるときの迫力は、多くの評論家に忘れがたい印象を残した。ギャリック、ケンブルとの違いは、役を分析して理的に演じるのではなく、直感的に人物を造形する点にあった。酒と女にだらしない面もあり、娼館や酒場にいらびたって、上演を遅らせることも一度や二度ではなかった。しかし舞台上の魅力には強烈なものがあり、1818年にはフランスでタルマの歓迎を受け、1820年にはアメリカ巡業にも出て絶大な人気を得た。キーンもまたシェイクスピアだけでなく、恩典興行でエドワード・ヤングの『復習』、ベン・ジョンソンの『煙草屋』（の改作）など、今日ではあまり知られていない作品を上演したが、なかでも最も人気を呼んだのが、フィリップ・マシンジヤーの『新案旧積返却法』だった。ハズリットは初日の翌日（1816年1月14日）「キーン氏のサー・ジャイルズ・オーヴァーリーチに匹敵するほどのみごとな演技をわれわれはけっして想像することができない。彼は完全無欠であった⁽¹⁾」とまでエグザミネー紙に載せていた。

マクリーディ（William Charles Macready, 1793-1873）は、1810年6月7日にバーミンガムの劇場でロミオを演じて注目され、1816年9月16日にコヴェント・ガーデンの舞台に立った。そのときの演目はアンブローズ・フィリップスの『傷心の母』。エドモンド・キーンを刺激することを避け、シェイクスピアではない作品をとりあげたのである。ラグビー校で学び、タルマを理想とする彼は、ケンブルほど形式的ではなかったにせよ、その姿もまた理的なものだった。3年後の1819年には10月25日『リチャード3世』、11月29日『コレオレイナス』とシェイクスピアを上演し、悲劇役者としての名声を得、やがてエドモンド・キーンのライバルとみなされるようになる。1824年にドルーリー・レーンにデビューしたのち、1837年から1839年までコヴェント・ガーデン支配人となり、『冬物語』、『ヘンリー4世』という、これまであまり上演される機会のなかったシェイクスピアを上演した。1838年には『リア王』完全上演を成し遂げたことでも知られる。1841年にはドルーリー・レーンに移り、43年まで支配人を務めた。彼は衣装・装置は専門家に依頼し、史的に正確なものを作らせ、客席にカーペットをひき、高級感をもたせるといった改革を劇界にもたらした。上演中は客席を明るくし、いかがわしい行為を禁じた。また重要な場面は前舞台で演じさせることも実行した。1842年には、それまで客引きの場所とされていたドルーリー・レーン周辺から娼婦を追い払ったことでも知られる。

1844年にはサドラーズ・ウェルズ劇場にサミュエル・フェルプス（Samuel Phelps, 1804-1878）が登場する。彼は、原典を重んじるシェイクスピア上演を行い、18年間にわたるその公演は34作品を数えたが、むしろ彼のような古典回帰は例外だった。

1843年に＜劇場規制法＞が成立すると、正規劇場の独占権は失われ、宮内大臣の許可さえあれば、どこの劇場でも上演することが許されるようになっていった。1817年からライシウム劇場は舞台照明にガス照明を取り入れていたが、間もなくドルーリー・レーンが全面的にガス照明に切り替えた。1881年にはサヴォイ劇場で電気照明が使用され、90年にはセント・ジェイムズ劇場がそれに続く。テクノロジーの発達により、大きな劇場の舞台は、次第にスペクタクル化していった。ドルーリー・レーンでは、舞台一面に大きな

水槽が置かれ、一匹の犬がそこで溺れるヒロインを救い出すようなシーンが人気となった。この劇場では、1888年から、ダン・リーノ (Dan Leno, 1860-1904) のパント・マイムが現れ、漱石をも魅了した。観客の多くはストラトフォードの詩人の作品より、スペクタクルを好むようになっていたのである。

エリザベス1世が演劇好きだったことはよく知られているが、ヴィクトリア女王も舞台を愛した。女王はエドマンズの息子チャールズ・キーン (Charles Kean, 1811-1868) が特にお気に入りであり、1848年には彼を顧問に任命し、ウィンザー城に呼んで上演させたほどだった。1850年のプリンセス劇場でのチャールズ・キーンによる『12夜』は、非勅許劇場による本格的な正劇上演であった。1851年にはプリンセス劇場に専用ボックス席を用意させ、女王自身が何度も劇場に足を運んだ。女王の訪問により上流階級の人々がプリンセス劇場に集まるようになる。1856年4月に『冬物語』、翌年『リチャード2世』を上演したチャールズ・キーンは、父エドマンズほどの鬼気迫る演技をみせる才能には恵まれていなかったために、正確な史的考証をした舞台装置を作り、感情にうったえるというより理知的、啓蒙的な公演を行った。セリフのニュアンスを伝えるような演技で見せるのではなく、視覚的効果、スペクタクルでひきつける上演を行ったのである。豪華な舞台装置や衣装は、多額の予算を必要とした。そのためにチャールズ・キーンはわかりやすく見目が派手な上演作品を取り上げることが多く、1演目が100回を超えるロングラン興行も少なくなかった。

もちろん上演自体は盛んだったから、この時代にも星の数ほど劇作家はいた。だがその役割は、20世紀のテレビやラジオの放送作家のようなもので、舞台の時間をつなぐためにざっくりとした場面を書いたぐらいであり、上演の大半は俳優の才気にまかされていた。またこの時代はストーリーとは関係のない歌や踊りが入るような演目が好まれ、ゴールドスミスやシェリダンの喜劇は人気があったものの、バックストーン (John Badldwin Buckstone, 1802-1879)、ジェラルド (Douglas William Jerrold, 1803-1857)、ブーシコート (Dionysius Lardener Boucicault, 1820-1890) らの手による『結婚生活』(1834)、『黒い瞳のスーザン』(1829)、『日没後』(1868)といった作品も、そのほとんどが感傷的で安っぽい内容しかなく、一夜の娯楽を超えるものではなかった。バイロン (George Gordon Byron, 1788-1824) の『マンフレッド』(1817)、シェリー (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822) の『チェンチ』(1819)をはじめとして、キーツ (John Keats, 1795-1821)、ブラウニング (Robert Browning, 1812-1889) などの今ではロマン派詩人として文学史に残る者たちによって優れた戯曲も書かれたが、それらはレーゼドラマの域を出ず、上演に適するものではなかったのである。

ロバートソン (Thomas William Robertson, 1829-1871) による『社交界』(1865)は、名優バンクcroft (Squire Bancroft, 1841-1926) に取り上げられ、上演を重ねたから、彼をもってイギリス近代劇の創始者とする声もある。特に『階級』(1867)は、公爵とダンサーという身分違いの恋愛を主軸に、価値観の相違からくる破綻、戦争による別離、その

果ての愛の発見を描き、人気を呼んだ。ショーはロバートソンを「イプセンとならぶ先駆者だ」と記した⁽²⁾。だが<カップ・アンド・ソーサー>と呼ばれた彼の劇は、こじやれた軽喜劇であり、ロバートソンを近代演劇の確立者と並べることに無理があるだろう。ロバートソンに続くのが、ヘンリー・アーサー・ジョーンズ (Henry Arthur Jones, 1851-1929) であった。代表作『聖人と罪人』(1884)は、イギリス国教会の牧師を主人公に、親子間の理解の困難さなども描くが、タイトルを見ただけで推察できる以上の内容はなく、終わり方もご都合主義だった。ジョーンズは、84年にイプセンを翻訳したこともあったが、元来がスクリーンやサルドウの影響を受けたメロドラマ作家であり、その作風はウエル・メイド・プレイであったといつてよい。

ウエル・メイド・プレイ作家で、今日でも知られるのはワイルド (Oscar Wilde, 1856-1900) とピネロ (Arther Wing Pinero, 1855-1905) である。その代表作は、1890年にセント・ジェイムズ劇場のアクター・マネージャーであったジョージ・アレキサンダー (George Alexander, 1858-1918) の手で上演された『ウィンダム夫人の扇』(1892)と『タンカレー氏の後妻』(1893)だ。セント・ジェイムズ劇場は当時上流階級の社交の場であり、彼等はここに集う人々の装いをみて、自分たちの服を購入したというほど強い影響力をもつ流行の発信地だった。『ウィンダム夫人の扇』は、アレキサンダーがアクター・マネージャーに就任して初の大ヒットとなった作品である。ウィンダム夫人の母親であるアーリン夫人の娘への想いをベースとして、浮気の疑いや、秘められた過去の暴露などが、ヴィクトリア朝の節度を守りつつ絶妙に盛り込まれ、ラストシーンは観客の涙をさそった。映画化⁽³⁾もされたから、現代の観客をも魅了するような内容は、たしかにある。ワイルドは自身の性的嗜好によるスキャンダルと『サロメ』(1893)で知られるが、劇作家というよりむしろ『幸福な王子』(1888)や『ドリアン・グレイの肖像』(1890)を書いた作家であり、演劇人とは呼べまい。モームも演劇に魅せられ、いくつかの戯曲を書き、実際に上演もされたが、ワイルド同様今日モームを劇作家とみる者は少ないだろう。

『タンカレー氏の後妻』は、一人娘を持つ男やもめタンカレーと結婚した女性ポーラ、義理の娘エレンとの軋轢、娘の恋人ヒューとの過去の関係、過去のある女性を受け入れない上流階級の様子など観客の好みのストーリーが展開する内容で、227回に及ぶロングランとなった。だが人気を呼んだのは、ヒロインを演じた新人パトリック・キャンベルの切々とした演技であり、特にそのピアノの腕前が、はからずもポーラの生まれの良さを示唆することに役立った。保守的な社会への疑問を投げかけるテーマを扱ったことで、ピネロにイプセンの影響をうかがうこともできるが、劇作家としてのピネロはイプセンと同格ではない。ピネロは、イプセンやチエホフのように上演現場と関わることなく戯曲を書いたのではなく、劇作家になる前に俳優として活動していた。彼はライシウム劇場で、8年間も舞台に立っていたのである。

この時代のウエスト・エンドはアクター・マネージャーの黄金時代であり、多くの戯曲は書かれたが、それらは俳優の魅力を引き出す補助線に過ぎず、あくまで俳優が主流だっ

た。ここではシェイクスピアでさえ、原典からは大きく離れていたのである。アクター・マネージャーが好んで取り上げていたのも、実のところ近代劇と呼ばれる戯曲ではなく、ウエル・メイド・プレイなのであった。

2. <独立劇場>の出現

プリンセス劇場やセント・ジェームス劇場が隆盛を極めていたころ、大劇場の五分の一ほどの657しか客席のないロイヤリティ劇場でささやかな試みがなされた。1891年3月13日金曜の夜8時、<独立劇場> (Independent Theatre Society) の旗揚げ公演が行われたのである。演目はイブセンの『ゆうれい』。この戯曲は例の検閲によって上演禁止となっていた。

イブセンのイギリス上演は、これが初めてではない。同時代ノルウェー作家の紹介は、比較的早く、1873年には批評家エドモンド・ゴス (Edmund Gosse 1849 ~ 1928) の手によって、フォーナイトリイ・レビューでなされていた。『皇帝とガラリア人』(76年、キャサリン・レイ訳)、『社会の柱』(77年、アーチャー訳)と翻訳が続き、80年12月にはゲイエティ劇場で、この作品が上演された。『社会の柱』、『ゆうれい』、『民衆の敵』は88年に、『ロスマルスホルム』が89年には翻訳出版され、出版界、活字の世界ではイブセン人気は、少なからず高まっていたのである。

上演現場においても『人形の家』は、ヘンリエッタ・フランセス卿によって82年に『ノーラ』というタイトルで初演され、84年には『蝶の羽を裂かれて』と再び名を変えて、プリンス・オブ・ウエールズ劇場で上演された。85年には、ヘンリエッタ・フランセス卿による『ノーラ』がロンドンの演劇学校で取り上げられた。それが、はじめて<チャールズ・チャリントン一座>によって『人形の家』というタイトルで上演されたのは、89年6月7日のことであった。ノヴェルティ劇場で上演されたこの『人形の家』は、ロンドンの『エルナニ』と呼ばれるほどの評判を呼んだが、このときも人々の心をつかんだのは主演のジャネット・アチャーチ (Janet Acharch, 1864-1916) の愛らしさであった。チャリントン一座は、この演目でオーストリア、ニュージーランド、インド、エジプトまで3年近くの巡演に出たが、それもジャネット・アチャーチの人気があってこそのものであり、観客にとってはイブセンもウエル・メイド・プレイも変わるところはなかったのである。

<独立劇場>が活動を開始した年には、1月29日『人形の家』テリー劇場、2月23日『ロスマルスホルム』ヴォードヴィル劇場、4月20日『ヘッダ・ガブラー』ヴォードヴィル劇場、5月11日『海の夫人』テリー劇場、7月2日『人形の家』クライテリオン劇場、とロンドンで次々とイブセンが上演されていた。同年8月には、ショーが『イブセン主義真髓』を発表している。しかしイブセンに関心を抱いていたのは、知識層であり、その数はごく限られたものであった。

＜独立劇場＞設立の萌芽は、劇壇ではなく出版界の中にあった。89年のウィークリー・コメディ誌11月30日号に、「検閲や慣習に束縛されず、経済的わずらわしさもない」劇団をたちあげるべきだ、との主張が掲載された。その記事をジャーヴィス (C.W.Jarvis) と共に書いたのが、オランダ生まれの劇評家グライン (Jacob Thomas Grein, 1862-1935) だった。彼等を刺激したのは、同年2月にロイヤリティ劇場で幕を開けたアントワース主宰の＜自由劇場＞による『アンガン公の死』上演であった。スター紙 (2月25日) は、「その恐怖、情念は言葉で表すことができない」と賞賛し、アーチャー (William Archer, 1856-1924) もこの舞台に深い感銘を受けたことを記している。ウィークリー・コメディ誌は、「イギリス自由舞台」(The British Libre) 特集を一か月間にわたって続けた。そこには「俗悪で程度が低く不道徳なものすべてを劇場から追放すべき」(11月30日号) であり、「戯曲がよければ、名優の演技も浪々とした朗読などなくてもよいのだ」(12月7日号) と記されていた。彼等が敵視したものが何か言うまでもないだろう。これらの原稿を書いたのは、ピネロのほか、ジョージ・ムーア (George Moore, 1852-1933)、ハーディ (Thomas Hardy, 1840-1928)、ジェローム (Jerome.K.Jerome, 1859-1927) といった作家たちであった。知識階級たる彼等がイブセンの描いたテーマや＜自由劇場＞の新しい演技スタイルに共鳴したのは、当然のことだったかもしれない。しかし劇場に足を運ぶ多くのロンドンっ子たちは、イブセンの名前すら知らなかった。

そして実際の＜独立劇場＞旗揚げ公演は、『人形の家』を「自己主張ばかりの劇だ⁽⁴⁾」と批判していたクレメント・スコット (Clement Scott, 1841-1904) などの旧世代の多くの評論家から罵詈雑言を浴びせられ、上演自体は見事な失敗に終わったのである。だが＜独立劇場＞は、当初このイブセン戯曲を、4月24日、5月29日、6月26日、9月1日と、その後5回上演することを計画しており、実際に93年1月26日 (アセネウム・ホール)、97年6月24日 (クイーンズ・ゲート・ホール) と、2回も再演している。検閲によって上演禁止になっていた『ゆうれい』を求める声は、少なからずあったのは事実であり、グラインたちもイブセン上演には、こだわりをみせていた。旗揚げ公演の翌日、グラインはブラック・アンド・ホワイト紙に「イギリスでも古いしきりにとらわれない戯曲が書かれるように」海外戯曲を上演するつもりだと載せた。この発言は小山内薫の築地小劇場発足の弁より33年早い。

第二回公演は、同年10月9日、ジョージ・ムーアによって改訂された『テレーズ・ラカン』。会場となったのは再びロイヤリティ劇場であった。のちに＜独立劇場＞は、ゾラのほかにバンヴィル (Theodore de Banville, 1823-1891)、ブリュウ (Brioux, 1858-1932) などのフランス戯曲や、デンマークのブランデス (Edward Brandes, 1847-1931)、またマイケル・フィールド (Michel Field)、トドハンター (Todhunter)、ドロシー・レイトン (Dorothy Leighton) などのイギリス同時代戯曲も取り上げた。しかし今日これらの劇作家の名前を知る者は、少ないだろう。

ブランデスの『訪問』(92年3月4日、ロイヤリティ劇場) は、『人形の家』と同様、

劇中で夫と妻の関係をきちんと考えるべきだとの議論がなされるが、行動規範が男性と女性で異なるのは社会のせいだという今日の見れば安直な結論で終わる。この作品は、原作の数行が削除されて上演された。翻訳者のアーチャーは、公演のパンフレットに抗議文を載せ、3月12日のブラック・アンド・ホワイト紙は検閲に屈したようにみえる〈独立劇場〉を揶揄する記事を掲載した。だがこの削除は検閲によるものではなく、メンバーであったジョージ・ムーアの手によるものであった。検閲の必要のない私的上演でムーアが削除した理由は、わからない。

また〈独立劇場〉は、グラインの母国とのつながりから3本のオランダ戯曲を上演した。ジョスイン・ホルランドの『レイダ』(93年6月2日、L.C. コメディ劇場)は、カトリックが力をもっていたイギリスでは禁止されていた叔父と姪の結婚を描いたものであり、男性の権利と女性の権利には差があることを問題にしていた。ノウヒュー(W.G.van Nouhuys)の『金魚』(92年6月8日、オペラ・コミック)、ヴォス(J. de Vos)の『男の愛』(95年3月15日、オペラ・コミック)も、妻と愛人をめぐる女性の社会的立場についてのものであった。最終公演(98年12月9日、L.C. ウェスト劇場)のブリューによる『ブランシェット』は、保守的な父親の無理解に悩む、教師志望の娘の姿を描く。ブランシェットは、女性は外で働くより家庭に入るべきという社会的偏見の犠牲者であった。

〈独立劇場〉は当時の社会状況を描き、問題提起している戯曲を選んで取り上げたようにみえる。だがヴィクトリア朝末期は、家庭と職場における女性の役割、その地位のあり方に多くの知識人が関心をもっていたから、そのような戯曲ばかりが書かれたにすぎない。〈独立劇場〉が8年に及ぶ活動の中で取り上げたのは、わずか26本の作品であり、そのほとんどが社会問題を扱うといいながらも、現代の視点から見れば結局はウエル・メイド・プレイであり、今日では忘れ去られてしまった作品であった。彼等は高い文学的価値をもつ新しい戯曲の発見とその上演に関心があるといいながらも、安っぽい戯曲を取り上げており、それがどのように演じられるかまでには、興味がなかった。ゾラの『ラポールディンの相続人』(94年、2月23日、オペラ・コミック)の上演は失敗に終わったと、グライン自身が認めている。読むと素晴らしいこの戯曲を、その印象のまま的確に上演することのできる俳優を、このときの〈独立劇場〉は集めることができなかったのである。

残された評の多くも、俳優への言及が多く、戯曲にまで及ぶことはほとんどない。名優など不要だと宣言していたにも関わらず、〈独立劇場〉公演で話題になったのは俳優たちの姿だったのである。旗揚げ公演でアルヴィング夫人を担ったセオドラ・ライト(Theodora Wright)は、ラカン夫人も演じた。彼女はステアリング夫人という教師のもとで演技を学んだだけのアマチュア女優であった。だが彼女の『テレーズ・ラカン』を、A.B. ウォークリーは「思慮深い解釈をする知性あるこの女性は、どの舞台でも高く評価されただろう」(The Speaker, 91年10月17日)と、好印象を受けたことを語っている。彼女は、のちのコート劇場におけるリラ・マッカーシーとエディス・ウィン・マティソンの道を切り開いたといえるだろう。『野鴨』(94年5月4日)は、「俳優たちには一点のくもりもない」

(The Era, 94年5月12日)と言われた。ロンドンの舞台上、ノーラ、ヘッダ、ヒルデを演じたことのあるエリザベス・ロビンス (Elizabeth Robins, 1862-1952) は、<独立劇場>ではイブセン上演の舞台に立つことなかったが、バル夫人の『アランの妻』に出演した。『人形の家』(97年5月10日、ノヴェルティ劇場)で賞賛されたのは、8年前と同じくジャネット・アチャーチのノーラだった。『テレーズ・ラカン』、『金魚』、『野鴨』も評判になったのは、メロドラマの仇役として人気の高かったアーヴィントン (W.L.Abingdon) の演技であった。ドラマティック・レビューには「メロドラマの悪役をやめてから、彼ははるかによくなった」(Dramatic Review, 12 May, 1894)との記載がある。また『野鴨』再演(97年5月17日グローブ座、初演は94年5月4日ロイヤリティ劇場)に出演したコートニー・ソープ (Courtenay Thorpe) は、スター紙で「とても繊細で、想像力に富み、俳優として芸術的なテクニックをもっている」(97年5月18日)と言われた。

『ゆうれい』のロンドン初演ということばかりが語られる<独立劇場>だが、その意義はイブセンを上演したことより、むしろショー戯曲を初演したことにあると思われる。コルノ・ディ・バセット (Corno di Bassetto) という怪しげなペンネームで、いくつかの新聞雑誌で評論を書いていたショーは、89年6月21日のスター紙の音楽評論で、ノヴェルティ劇場の『人形の家』を称賛した。その公演ではアチャーチが評判になる一方で、イブセン戯曲に関しては「利己的信条を述べただけ」、「自己主張ばかり」といった声が聞かれたのみだった。ウエル・メイド・プレイ全盛の時代にあって、ショーが『イブセン主義真髓』を上梓したのは、イブセン戯曲解説のためだったのである。しかしイブセンに興味を持つ知識層に解説は不要であり、解説を必要としたであろう大衆に書籍など無価値であったから、この本もほとんど評判にはならなかった。

アーチャーは82年ごろ大英博物館で『トリスタンとイゾルテ』のスコアと『資本論』を読むショーに興味を持ち、ここから二人のつきあいは始める。アーチャーはショーに戯曲を書くことをすすめ、エミール・オジュ (Emile Augier, 1820-1889) の風習喜劇『黄金のベルト』をヒントに、『ラインの黄金』というタイトルで書くよう促した。だがショーはこれを84年から書き始めたものの、途中で投げ出していた。彼がこの未完の戯曲を完成させる気になったのは、<独立劇場>の『ゆうれい』を観たことが直接の原因である。<独立劇場>の歴史的意義は、『ゆうれい』上演より、ショーに劇作家になることを促した点にあるかもしれない。

グラインはその戯曲を一行も読むことなく、上演を決断したといわれているが、彼は新しいイギリス戯曲であれば、なんでもよかったのである。それが『男やもめの家』であった。このショーの処女戯曲は、92年12月9日、<独立劇場>の公演として、ロイヤリティ劇場で上演された。悪徳不動産屋サートリアスのために犠牲になる娘ブランチの様子を描いたこの作品は、「独創的教訓的現実的な三幕劇」とうたわれて上演されたが、「地主制度についての公開議論」、「フェブアン協会のパンフレット」などと評され、アーチャーも「戯曲の形をした政府発表報告書として成功したが、芸術的には失敗だった」と記して

いる。ついでショーは『ウォレン夫人の職業』を93年11月に完成し、再び<独立劇場>での上演を望むが、検閲で拒否されてしまった。その理由は、この戯曲が売春を扱っているというあまりにも浅薄な理由だった。

<独立劇場>は、新作戯曲の紹介上演を目的としたものであり、Society という名が示している通り、同好会のようなゆるやかな集まりだった。パリの<自由劇場>もベルリンの<自由舞台>も、はじめから高邁な理想を掲げて活動を始めたわけではなく、アントワーン、ブラームも結成当初から中心にいたわけではない。しかしのちにアントワーンは<オデオン座>の芸術監督になり、ブラームも<レッシング座>の劇場監督になった。二人とも国を代表する劇場のトップに就任していったのである。それは彼等の能力や業績をフランス、ドイツの劇界が認めたことの証左であった。パリ、ベルリンの自由劇場運動と比較して、ロンドンのそれには実務的能力を持ち、情熱的に一座を運営していくよう演劇人が欠けていた。そもそも理念や理想ばかりが先行していた活字の世界から、グラインを具体的な演劇活動へと促したのも、いわば偶然であった。

1890年、ピネロの『放蕩者』、ジョーンズの『仲買人』がアムステルダム王立助成劇場で上演された。このイギリス戯曲をオランダに翻訳紹介したのが、グラインであり、彼はここで80ポンドもの謝礼を受け取る。これが<独立劇場>の設立資金となり、それを提供したために、たまたまグラインが主宰者の座につくこととなったのであって、彼は劇団設立を強く呼びかけたわけではない。<独立劇場>の出演者たちは、ベルリンの<自由舞台>同様、公演ごとに集められた者であり、そこに中心となる俳優もいなかった。たとえスター俳優がいたとしても、戯曲にしか関心のない評論家や編集者たちに指導などできるはずもなく、継承していくような方法をもつこともなかったのだから、そこに進歩も成長など望むべくもない。その会員数も、わずかに175だったというから、3000を超える客席を持つ劇場で上演されていた公演との差は比べるべくもあるまい。

モームは「我々の時代に思想家としても通りそうな劇作家はイプセンとショーの二人だけである⁽⁵⁾」と言った。たしかにまだ無名だった二人の作品をロンドンで初演したのは<独立劇場>である。だが劇場は思想哲学を展開する場ではない。

偶然資金を得たことから始まった<独立劇場>の活動は、財政難となって休止する。もとより利益を得ることも頭になかったのだから、解散もまた当然の帰結であった。グラインは活字の世界にもどり、サンディ・タイムズ、ロンドン・イラストレイテッド・ニュースに次々と劇評を書き、全5巻に及ぶ全集まで残した。ロンドンに近代戯曲上演はあったが、アマチュア演劇の域を出るものではなく、アクター・マネージャー全盛の時代に、そのほとんどは、見向きされることもなかったのである。

3. アーヴィング

ピューリタンの道徳観が支配的だった時代にメソジスト派の母親のもとで一人息子とし

て育ったアーヴィング (Henry Irving, 1838-1905) は、幼いころに観たサミュエル・フェルプス演ずるハムレットに魅了された。東インド会社に職を得、正業に就いたものの、舞台への想い止みがたく、彼はロンドンのアマチュア演劇に加わる。ある日ロミオを演じたことがきっかけとなり、サンダーランドのロイヤル・ライシウム劇場から声がかかり、ブルヴェル・リットン作『リシュリユー』のオーリンズ公爵ガストン役でデビューした。1856年9月29日のことである。そのとき彼はまだわずか13歳だった。

その後、R・H・ウィンダムに師事し、3年あまりエジンバラ、そして5年ほどマンチェスターの劇場で経験を重ねた。プーシコートの『ハンティッド・ダウン』でロンドンの舞台に立ったのは、10年の下積みを経た1866年のことであった。さらにまたその5年後、ロンドンのライシウム劇場支配人ベイトマン (Hezekiah Linthicum Bateman, 1812-1875) が、アーヴィングと契約する。このアメリカ生まれの支配人は、娘イザベルをスターにしようともくろみ、その相手役としてアーヴィングに白羽の矢をたてたのである。

この劇場を拠点に、彼は『ハムレット』(1874)、『マクベス』(1875)、『オセロー』(1876)、『リチャード3世』(1877)と次々にシェイクスピアのタイトルロールを演じて評判になっていった。ベイトマンの死後、1878年にアーヴィングがアクター・マネージャーに就任し、ここからライシウム劇場におけるアーヴィングの時代が始まる。彼は多額の費用を投じてガス照明を装備し、舞台に視覚的効果を創り出すことにも力を注いだ。エレン・テリー (Ellen Terry, 1847-1928) をパートナーに『ハムレット』(1878)、『ヴェニス商人』(1879)、『から騒ぎ』(1882)、『12夜』(1884)、『マクベス』(1888)、『ヘンリー8世』、『リア王』(1892)と、一連の有名作品を上演し、1886年には『ファウスト』も取り上げた。しかし俳優としての名を確かなものにしたのは、古典ではなく1893年2月6日に上演されたテニソン (Alfred Tennyson, 1809-1892) の『ベケット』であった。

『コロレイナス』は主人公の高慢さが好まれず、ケンブル以来、長い間上演されていなかったが、アーヴィングはそれを復活上演させた。一方で『オセロ』や『ロミオとジュリエット』は、レパートリーから外した。上演選択の決定権は支配人であるアーヴィング自身にあったのだから、その選択基準は、自身の姿を望むように観客の前に提示できるか否かにあっただろう。

アーヴィングが造形したシャイロックは、復讐心に燃えギラギラとしたエドマンド・キーンの強欲な金貸しとは異なり、娘に逃げられた哀れなユダヤの父親だった。なにかが憑依したかのような没我的情熱的演技ではなく、ギャリックのように冷静理知的な姿であったようだ。タイムズは、そのシャイロックを人物造形が矛盾していると非難し(79年11月3日)、小説家ヘンリー・ジェイムズ (Henry James, 1843-1916) は、そのアーヴィングの静かなシャイロックは「エキサイトではない」と切り捨て、バーナード・ショーも「アーヴィングのシャイロックはシャイロックではない」と評した。

インテリ層からは厳しい声があったとはいえ、アーヴィングの舞台は多くの観客から支持された。彼はチャールズ・キーンと通じるスペクタクルを好み、衣装や舞台装置に多額

の予算をつぎこんだ。1880年には、ライシウム劇場のスタッフは照明だけで13人もおり、小道具スタッフも15人を超えていた。またリハーサルは三か月以上かけて入念に準備することもあった。収益のためには、多くの観客を集めるロングラン公演が必要になる。1874年10月31日に幕を開けた『ハムレット』は、200回を超えるロングランとなった。79年11月1日の初日から上演された『ヴェニスの商人』の公演も、250回を数えた。ライシウム劇場の客席は2000ほどであったから、にわかに信じがたいが、これだけの人々が一目アーヴィングを見ようと劇場に押し寄せたことになる。上流階級の人々は演劇ではなくオペラを好んだから、ライシウム劇場につめかけたのは、わかりやすいストーリーを好み、人気俳優の声や容姿に惹かれていた大衆だったのである。

82年10月11日から上演された『から騒ぎ』が人気となったのは、ベアトリスを愛らしく演じたエレン・テリーの魅力に負うところが大きかった。ふくよかな肉体が好まれていた時代にアーヴィグは長身痩身であり、ブラム・ストーカーの『ドラキュラ』のモデルにもなったことも手伝って、その姿はしばしば滑稽なものとして戯画化され、新聞に掲載されるほどだった。また幼いころに吃音でもあったから、彼もギャリックのように俳優としての資質に恵まれていたわけではなかった。だがアーヴィグはカリスマ性をもつ演劇人だった。ライシウム劇場には、のちに劇界で活躍することとなる若き才能が集まっていたのである。俳優として舞台に立っていたピネロに劇作をすすめたのも、アーヴィグであり、ほかに主だったものだけでもアデルフィのメロドラマで活躍したウィリアム・テリス (William Terriss, 1847-1897)、ハムレットの演技で名高いフォーブス＝ロバートソン (John Forbes Robertson, 1863-1944)、1900年に『ハムレット』の原作完全上演を実現したフランク・ベンソン、メロドラマやシェイクスピア劇の主演として活躍したジョン・マーティン＝ハーヴェイ (John Martin Harvey, 1863-1944)、セント・ジェイムス劇場のアクター・マネージャーとして活躍したジョージ・アレクサンダーなどが、アーヴィグと共に働いた経験があった。出会いは偶然かもしれないが、アーヴィグには磁場のように、多くの人々を引き寄せる魅力があったから、才能ある演劇人たちが彼のもとにいたと考えられる。

彼の評判は劇界を超えて、アカデミズムの世界にも伝わり、アーヴィグは請われて各地の大学でも講演を行うようになる。そしてトリニティ大学 (1892年)、ケンブリッジ大学 (1898年)、グラスゴー大学 (1899年) から、名誉博士号まで授与されるに至る。

アカデミズムからの賞賛は、アーヴィグの、そしてまた演劇自体の社会的地位を確実に高めていった。83年にはグラッドストーン首相が、こうしたアーヴィグの社会業績に対してナイト爵位授与を打診した。しかし、このとき彼は、俳優がまだ充分社会的に認知されているとは言い難いという理由をつけて辞退している。それから6年後の89年4月、サンドリアン宮殿において皇太子夫妻の前で、アーヴィグはエレン・テリーと共に『ベルズ』と『ヴェニスの商人』(法廷の場面)を上演した。ヴィクトリア女王もこの場に臨席しており、終演後に労いの言葉をかけたという。93年には女王主催の御前公演をウイ

ンザー城で上演する機会を与えられた。それは3月18日午後9時からのことであり、このときの演目はシェイクスピアではなく、テニソンの『ベケット』であった。

1895年7月18日、アーヴィングはウィンザー城においてヴィクトリア女王からナイト爵位を与えられた。グラッドストーンの提案から12年の時を経て、アーヴィング自身が納得する程度まで演劇の地位は高くなっていたということである。周知のように、英国で初めて俳優に「サー」の称号が与えられたのは、このときであった。翌日ライシウム劇場で行われた祝賀会には、ピネロが綴った祝辞をスクウィア・バンクロフト (Squire Bancroft, 1841-1926) が読み上げ、記念祝辞には4000人を超える俳優たちが署名した。アーヴィングに続き、そのバンクロフトも、アレクサンダーにも爵位が与えられていった。演劇は卑しむべきものから、王室の認可を受けた権威あるものになっていったのである。

アーヴィングの名もシェイクスピア劇上演と結びついて捉えられているが、40以上あったといわれるレパートリーの中で、それは15作品と半分以下である。そのシェイクスピアも、原作を重視する厳格な再現的上演ではなく、ときには原作を無視して、せりふを勝手に変えてしまうことまであった。もっともこのような改変はギャリックから続く、いわば演劇上演の慣例であり、現代においてもピーター・ブルックは『ハムレット』も『テンペスト』も原典を大きく削った上演を行っている。日本の演劇界に目を向けても、逍遙の『該撒奇談 自由太刀余波鋭鋒』(1884)が『ジュリアス・シーザー』を浄瑠璃風に翻案したものであり、音二郎の『オセロ』(1903)が駿河台で室鷺郎と鞆音という名で上演されたことはよく知られているところである。野田秀樹の『廻をしめたシェイクスピア』(1994)は、きわめてユニークな3本のシェイクスピア作品改変であり、井上ひさしの『天保十二年のシェイクスピア』(1974)は、初演時にいろいろ詰め込みすぎてごちゃごちゃしていたものが、作者自身によって2005年に改訂されて上演された。

アーヴィグはライシウム劇場にウィリアム・ウィリス (William Gorman Wills, 1882-1891) を作家にむかえ、『チャールズ I 世』(1872)、『ユージン・アラム』(1872)、『オリヴィア』(1885)といった作品を上演していたが、なかでも最もアーヴィングが得意としていたのは、1871年11月に初演された『ベルズ』であった。1869年パリで初演されたエルクマン (Emile Erckmann, 1822-1899) とシャトリアン (Pierre Alexandre Chatrian, 1826-1890) の合作メロドラマ『ポーランドのユダヤ人』の翻案である。彼は若き日に殺害してしまった男に対する罪悪感から逃れることのできない市長マサイアスを熱狂的に何度も演じた。ユダヤ人のついた鈴の音の幻聴に苦しめられるアーヴィングの姿に、多くの観客たちは大きく心を動かされた。彼はベイトマンと最初に契約する際にもこの『ベルズ』を上演することを条件に入れるほど、この作品に執着していたのだから、マサイアスこそ、アーヴィング自身の望む俳優の姿を最高の形で表現できたということである。

リットンやプーシコート少しは知られているだろう。しかしながらウィリスやエルクマンの名は忘れられている。アーヴィング自身が好んで上演したのもシェイクスピアではな

く、一夜の娯楽としかみなされていなかったウエル・メイド・プレイなのであった。こうした上演台本こそがアーヴィングの望む姿を十全に舞台上で表現させえたのであり、彼が『ベルズ』を終生演じ続けた理由もそこにある。1905年10月13日、アーヴィング最後の舞台もまたシェイクスピアではなく、テニソンであった。

おわりに

変容期のイギリスは、アクター・マネージャーに地位と権威を与え、その活動を支えた。＜独立劇場＞が活動していた期間は、まさにアーヴィングが爵位授与を受けたときであり、アクター・マネージャーが隆盛を極めていた時代と重なる。＜独立劇場＞は、ヨーロッパに変革をもたらした自由劇場運動のひとつとして演劇史の中で扱われているが、ウエスト・エンドの劇場地図を塗り替えるまでには至らなかった。クレイグが『演劇芸術』を書いたのはベルリンで、オズボーンの『怒りを込めて振り返れ』が現れたのはエリザベス2世が女王になってからのことである。

爵位から90年を経た1996年、ロンドンにアーヴィグ協会 (The Irving Society) が設立された。パトロンに、エレン・テリー・クレイグとギールグッドの名が連なり、後援者は、ローレンスの息子でありヘンリー・アーヴィングの孫にあたるジョン・H・Bアーヴィング (John H. B. Irving, 1924-2016)。それはアーヴィングとヴィクトリア様式の演劇への関心をより広く育むために設立され、講義や展示会を企画し、資料を保護するよう努めている。この協会設立は、アーヴィングを通してアクター・マネージャー時代というものを再考し、研究する機会を我々に与えてくれるものであるように思える。ここでは年2回のジャーナルと四半期ごとのニュースレターが発行されている。21世紀らしく、ツイッターのページ (Society@IrvingSoc) まであり、毎週更新されている。

1856年に建てられたナショナル・ポートレートギャラリーには、チューダー朝ヘンリー7世からキャサリン妃までのイギリス王族、清教徒革命の主役クロムウエル、詩人ジョン・ダン、ダーウィンなどの偉人から現代のチャーチル、ツイギー、ビートルズ、ミック・ジャガー、デビット・ボウイまでイギリスの歴史を作ってきた人々の肖像が飾られている。ここの後期ヴィクトリア朝コーナーのなかに「演劇と音楽」の間がある。そこで我々は、エドマンド・キーン、ケンブル、シドنز、アーヴィングら、ここで扱ったアクター・マネージャーたちの雄姿を観ることができる。彼等はイギリスの歴史を作った人物として扱われているのである。

ナショナル・ポートレートギャラリー入口の向かいには、アーヴィングの銅像がアクター・マネージャーの栄光を象徴するように堂々とした姿で立っている。俳優は去り行く。しかしその姿は絵画や銅像を通して我々の心によみがえるだろう。毎年、彼の誕生日2月6日に最も近い日曜日には、その功績を称えて、アーヴィグ協会が今も花輪を捧げている。

註

- (1) 大場建治、『英国俳優物語』、晶文社、〔1984〕、p198
- (2) Show, George Bernard, *Our Theatres in the Nineties, Vol.1, The Works of Bernard Show, Vol, 23*, Constable, [1931], p290
- (3) 映画になったこの作品は、『理想の女』というタイトルで2004年に制作された。スカーレット・ヨハンソン、ヘレン・ハントというアカデミー女優が出演しており、これが『ウィンダム夫人の扇』だと気づく者は多くはないだろう。邦題がオリジナルタイトルからかけ離れたものになる映画はよくあるが、この作品は原題も“A Good Woman”とタイトルまで変えられていた。なぜこのような変更がなされたのか疑問である。産業としての映画は演劇とは異なる構造のものではあるが、映画がスター・システムに重きを置いたものであることはいうまでもない。1999年制作のワイルド作『理想の結婚』も、原題は『理想の夫』(An Ideal Husband,1895)なのに邦題は公開時に変えられた。こちらも出演者はケイト・ブランシェット、ジュリアン・ムーアらアカデミー受賞の大スターである。難解、芸術的といわれるゴダールの映画もアンナ・カレーナの存在がなければ、あれほどの人気にはならなかったのではなかろうか。
- (4) Michel Egan, *Ibsen, The Critical Heritage*, Routledge and Kegan Paul. [1972,] p114
- (5) モーム、『サミング・アップ』、岩波文庫、〔2007〕160頁

参考文献

Jan McDonald, *Continental Plays Produced by the Independent Theatre Society 1891-8*, *Theatre Reserch International, Vol.1, No1*, oct.1975.

Ann Irene Miller, *The Independent Theatre in Europe:1887 to the Present*, Benjamin Bloom, [1966]

菅原太郎、『西洋演劇史』、演劇出版社、〔1973〕

新熊 清 『イギリスの演劇』、博文社、〔2003〕

英米文化学会、『ロンドンの劇場文化』、〔2015〕

第二章は、拙稿『＜独立劇場＞とその周辺』（西洋比較演劇研究会会報第14号、1995）を修正加筆したものである。