

【憑論文】

ブルジョワ家庭悲劇の誕生

——英国歴史劇と she-tragedy の系譜からみた *The Tragedy of Jane Shore*——

大和高行

【憑憑論文】

ブルジョワ家庭悲劇の誕生

——英国歴史劇と she-tragedy の系譜からみた *The Tragedy of Jane Shore*——

はじめに

「ショアの奥方」、すなわちジェイン・ショア (Jane Shore) は、イギリス人にとって古くからよく知られた民間伝承に出てくる人物である¹。ウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) は、『リチャード3世』 (*The Tragedy of Richard III*, 1597) の中で語りによる言及という形で、同時代の人々が慣れ親しんでいて、容易に想像できたこのキャラクターを効果的に使用している。シェイクスピアの演劇のなかには、名前さえ与えられない端役のキャラクターが沢山いる。それらに比して、舞台に実際に登場することこそないが、その名が二度も言及される「ショアの奥方」は、トマス・ヘイウッド (Thomas Heywood, 1570?-1641) がシェイクスピアに継ぐ創作で英国王エドワード4世 (Edward IV) の好色ぶりを示すのに好都合な題材としたように、ルネサンス期のイギリスでよく用いられた愛人キャラクターなのである。

この「ショアの奥方」の悲劇は、後の世にもよく取上げられる英国的な悲劇のワンシーンとなった。ロマン派の詩人ウィリアム・ブレイク (William Blake, 1757-1827) は、その作品の一つで、路頭を彷徨うショアの艱難辛苦を題材として、歴史上有名なイングランド人女性の悲劇的シーンを視覚化した。また、ロバート・スコット・ローダー (Robert Scott Lauder, 1803-1869) も同じテーマによる絵を残した。それらの絵画を見れば、「ショアの奥方」の悲劇が最も英国的な歴史的な文脈で哀感をかき立てる題材であることがわかるだろう。

* 本稿は日本英文学会九州支部第66回大会 (2013年10月27日(日)、於 鹿児島国際大学) における招待発表による口頭発表の原稿を大幅に加筆修正したものである。口頭発表に際し司会を務めていただいた九州大学の太田一昭先生には数々のアドバイスをいただいた。また、秋田大学の佐々木和貴先生と福岡大学の鶴田学先生には拙稿の不備な点を指摘していただいた。記して感謝いたします。

¹ Richard Hergerson がふれているように、シェイクスピア時代の人々にとってショアの奥方とは、エドワード4世がお忍びで金物師ショアの店を訪れた際に、そこで見初められ、自身の愛人として宮廷に迎え入れられたことで知られる人物である。



The Penance of Jane Shore
By William Blake (c. 1780)
(in St. Paul Church)



The Penance of Jane Shore
By Robert Scott Lauder (1850)

本稿において注目したいのは、18世紀のシェイクスピア全集の編者として知られるニコラス・ロウ (Nicholas Rowe, 1674-1718) が、シェイクスピアが語りのなかでわずかに言及しただけの、ジェイン・ショアを主人公とする悲劇『ジェイン・ショアの悲劇』 (*The Tragedy of Jane Shore*, 1714) を書き、それが当時の観客に大いに受け入れられたという事実である。² 本稿では、そこに、英国歴史劇というジャンルと、*she-tragedy* すなわち女性を主人公とする悲劇の流れを巧みに融合させ、ブルジョワ家庭悲劇を前景化させる英国史劇を作り出したロウの演劇的手腕が働いているものと考えられる。

I. 英国歴史劇と *she-tragedy* の接合

近年の『ジェイン・ショアの悲劇』に関する研究は、初演時である1714年の歴史的文脈を重視しながら、この劇が当時のトピカルな話題をいかに見事に扱って成功したかという点を明らかにしている。すなわち、スペイン継承戦争の講和条約であるユトレヒト条約の締結がイングランドの対仏外交姿勢を軟化させ、アン女王の後継者をハノーバー家のジョージと定めた議会決定の遂行が危うくなるのではないかという不安が国民の間に広がり、『ジェイン・ショアの悲劇』に見られる王位継承問題と相まって興行上の成功をもたらしたというのである。Paulina Kewes と Brett Wilson に代表されるそのような実証主義的な論考

² 『ジェイン・ショアの悲劇』は1714年2月2日にドルリー・レインのロイヤル・シアターで初演されてから4月20日までに19回も上演されて好評を博した。艱難辛苦に耐えるジェインの役は、当代の名女優として一世を風靡した Mrs Oldfield が演じ、ジェインと対照的でジェラシーの塊のような女性 Alicia の役は、やはり当時人気を博していた Mrs. Porter が演じた。また、Lord Hastings の役を Booth が、Dumont の役を Wilks が演じた。Judith Milhous (310) が指摘しているように、このような配役は、劇作家 Nicholas Rowe や俳優兼劇場経営者 Colley Cibber にとっても、また、劇場通の人々にとってみても、理想的なものであった。

は興味深いものである。だが、ジョージ1世の王位継承に決着がついた1714年以降も『ジェイン・ショアの悲劇』は依然としてレパートリーに定着化し続けた。この事実を考え併せた場合、時事的な話題の新鮮味がなくなった後にも『ジェイン・ショアの悲劇』が観客に受け入れられた要因を他に考える必要がある。

演劇史的な観点から見た場合、王政復古期には1670年代から1680年代にかけてジョン・バンクス (John Banks, d. 1706) が英国歴史劇というジャンルで女性の悲劇を前景化するいくつかの劇を書いた。『アルビオンの女王たち、またの名、スコットランド女王メアリの死』 (*The Albion Queens; or, The Death of Mary, Queen of Scotland*, 1776) や『裏切られた美德、またの名、アン・ブーリン』 (*Virtur Betray'd; or, Anna Bullen*, 1680) がそれである。これらの劇はレパートリーに入って、度々再演されたことが分かっており、18世紀初頭の観客にも好意的に迎え入れられた。また、ジャンルは異なるが、1680年代にはトマス・オトウェイ (Tomas Otway, 1652-1685) の『護られたヴェニス』 (*Venice Preserv'd*, 1682) の女主人公ベルヴィデラ (Belvidera) の悲劇が観客の憐れみを誘って人気を博した。これら女主人公の悲劇は she-tragedy のはしりと言えるものであるが、この she-tragedy というジャンルこそは王政復古期に、また1714年以降にも、観客に大いに受け入れられるものだった。

ロウは、そのような she-tragedy の魅力に気づき、それを英国歴史劇というジャンルに接合した。このことはこれまで指摘されてこなかったが、ロウは、1700年が初演であるコリー・シバー (Colley Cibber, 1671-1757) 作『リチャード3世』 (*The Tragical History of King Richard III*, 1700) の裏舞台との歴史的接合を試みながら、³ 『ジェイン・ショアの悲劇』をセンチメンタルな she-tragedy 仕立てにしている。

センチメンタルな she-tragedy を書くために、ロウは『ジェイン・ショアの悲劇』において、「史実」を叙述しているサー・トマス・モア (Sir Thomas More, 1478-1535) の史書の記述を離れ、史実に縛られない自由な筋立てを採用した。そうすることで観客の同情を誘発し、道徳の向上に寄与することを目指した。そのことは、「女の悲劇」と観客の憐れみに関するロウのエピローグの有名な一節で確認できる。

If the reforming Stage shou'd fall to shaming
Ill-nature, Pride, Hypocrisy, and Gaming;

³ ロウは、シェイクスピア全集の出版 (1709) を手がけた後に、天才的興行師かつ俳優でもあったコリー・シバーとおそらく綿密な打ち合わせをしながら、『ジェイン・ショアの悲劇』を執筆したかもしれない。というのも、『ジェイン・ショアの悲劇』は、ドルリー・レインの共同経営者のひとりであるシバー自身のシェイクスピア改作とともにレパートリーに定着化しているからである。また、この悲劇は、Brett Wilson が指摘しているように、ジャコバイトの側から見ても、それと立場を異にする者の側から見ても、アン女王の後継者問題に関する干渉が生じないような、巧みな処理がなされた優れたテキストである。

The Poets frequently might move Compassion,
And with She Tragedies o'er-run the Nation.

(*Jane Shore*, Epilogue, 26-29, underlines mine)⁴

ジェレミー・コリアー (Jeremy Collier, 1650-1726) の『イギリスの舞台の不道・徳と冒瀆管見』(*A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage*, 1698) が上梓されて以降、18世紀初頭は道德改善運動の高まりを見せた時代である。そのような時代的背景を受けて書かれたロウのエピローグには、「女の悲劇」を目にした観客が憐れみを抱くことが国を動かしての道德の改善へとつながるといふ自負の念が読み取れる。英国歴史劇のジャンルで前景化されるジェインの悲劇は、自由な筋立てであるにも拘らず、観客の目に真正なものと映ると同時に、身近なものとして受け取られたはずである。

II. 英国歴史劇と「女性悲劇」

Susan J. Owen 編の *A Companion to Restoration Drama* がそうであるように、従来の王政復古演劇研究は英国歴史劇というジャンルを等閑視してきた。だが、既に指摘したように、英国歴史劇のジャンルは王政復古演期にも存在した。また、18世紀に入ってからも度々上演されたという事実が示すように、英国歴史劇は長きにわたって観客の嗜好とマッチした。18世紀初頭(1700-1728年)に演じられた英国歴史劇の上演実態をまとめた以下の表(*The London Stage, Part 2* をもとに作成。サマーシーズンの上演も含む)で、英国歴史劇に位置づけられる劇とその上演回数を確認してみたい。

1700-1728年に上演記録のある英国歴史劇

作品名	上演回数
<i>Henry the Fourth: With the Humours of Sir John Falstaff</i>	81
<i>Henry the Fourth, Part II</i>	14
<i>King Henry the Eighth</i>	66
<i>King Arthur</i>	5
<i>The Unhappy Favourite; or, The Earl of Essex</i>	89
<i>Virtur Betray'd; or, Anna Bullen</i>	25
<i>The Albion Queens; or, The Death of Mary, Queen of Scotland</i>	24
<i>Richard III</i>	46
<i>Rosamond</i>	2
<i>King Edward III: With The Fall of Mortimer, Earl of March</i>	1

⁴ 『ジェイン・ショア』からの引用は、Harry William Pedicord (ed.), *Nicholas Rowe: Jane Shore* に拠る。

<i>Jane Shore</i>	61
<i>Lady Jane Gray</i>	12
<i>Sir Walter Raleigh</i>	17
<i>King Richard II</i>	10
<i>Humphrey, Duke of Gloucester</i>	8
<i>An Historical Tragedy of the Civil Wars between the Houses of York and Lancaster in the Reign of King Henry the VIth</i>	1
<i>King Henry the Vth; or, The Conquest of France by the English</i>	6
<i>The Princess Elizabeth; or, The Rise of Judge Punch</i>	1
<i>Richard the First</i>	1

記録に残っていないためにデータから漏れてしまっている劇があることを承知の上で、表に基づいて上演の傾向を確認してみると、最も回数が多いのは、『不幸な寵臣』(*The Unhappy Favourite*, 1682) で 89 回、それに、『ヘンリー 4 世』(*Henry the Fourth: With the Humours of Sir John Falstaff* (いわゆる *Part I*, 1596-97) の 81 回、『ヘンリー 8 世』(*Henry the Eighth*, 1612-13) の 66 回、『ジェイン・ショア』の 61 回 (そのうち 22 回が 1714 年の上演)、『リチャード 3 世』の 46 回が続き、上演回数がやや少なくなるが、「女性悲劇」を中心に据えた劇である『裏切られた美德』、『アルビオンの女王たち』、『レディ・ジェイン・グレイ』(*Lady Jane Grey*, 1682?) の題名も確認できる。この時代の傾向として、リチャードの残酷な行いに女性たちが涙を流す場面が増やされたシバーの改作『リチャード 3 世』を含め、英国歴史劇のジャンルで、「女性悲劇」に焦点を当てた劇が高い頻度で上演されていたことがわかる。⁵

この表で注目したいのは、ジョン・バンクスの『不幸な寵臣』の上演回数が最も多い点である。しかも、この劇は、1703 年から 1728 年までの長きにわたって 1 年も途切れることなく、レパートリーに入り続けている。この劇の主人公エセックス伯は男性だが、エセックス伯をめぐるエリザベス女王とエセックス伯夫人とノッティンガム伯夫人の情念のせめぎ合いをメロドラマ風に描いており、とりわけエセックス伯とエリザベス女王の恋物語の悲劇的結末、エセックス伯が刑場の露と消える前にサザンプトン伯と抱擁して最期の別れを惜しむ場面に、哀感を掻き立てる要素がある。また、シバー版『リチャード 3 世』も、1713 年から 1728 年までの間、1716 年を唯一の例外として常にレパートリーに入っている。この改作劇には、アン口説きの場面にトレッセルの「将来、年代記にこのことが書かれても、それは歴史書ではなく、恋物語と思われることでしょうね。」(“When future Chronicles shall speak of this / They will be thought Romance, not History.”) (Cibber, 2.1.203-204)⁶ という傍白があり、リチャードとアンの恋愛の筋に関して、恋物語とその

⁵ 『ジェイン・ショアの悲劇』は、シバー版『リチャード 3 世』や『不運な寵臣』と共に長らくレパートリーに定着している

⁶ シバー版『リチャード 3 世』からの引用は、Sandra Clark (ed.), *Shakespeare Made*

悲劇的結末の組み合わせを意識しながら書かれていることがわかる。18世紀初頭に上演された劇は、この表で2回の上演記録しか確認できない『ロザモンド』(*Rosamond*)を含めて、歴史的恋物語の犠牲者に共感し、憐れみを示せるような設定のものが多かったといえる。(むろん、歴史的恋物語以外のジャンルの劇と比較して歴史的恋物語の人気が相対的に高かったかと言え、必ずしもそうではない。センチメンタル・コメディが人気を博していたように、時代は感傷的なものを大いに好んだからである。)

『ジェイン・ショアの悲劇』に関して言えば、1714年を初演とするにも拘らず、1728年までに61回の上演記録があり、1724年までずっとレパートリーに入り続けていることを確認できる(1727年には5回上演)。また、*The London Stage*には、“At the Desire of several Ladies of Quality.”や“By His Royal Highness’s Command.”というコメントが散見され、この劇が有力者、貴婦人、国王などの要請を受けて上演される機会が多かったことを示している。表の中で、劇の題名の役が王侯貴族ではなく、市民階級の女性であるのは『ジェイン・ショアの悲劇』だけであり、この劇は、より身近な「女性悲劇」を英国史の文脈で提示して、幅広い観客層に受け入れられたといえる。

また、『ジェイン・ショアの悲劇』が上演される前に、歴史劇と「女性悲劇」を融合される劇が上演され、観客から好意的に迎えられたという演劇史的文脈も見逃すことができない。すなわち、ジョゼフ・アディソン(Joseph Addison)の『ケイトー』(*Cato*, 1713)やアンブローズ・フィリップスの『嘆きの母』(*The Distress Mother*, 1712)がそうであるし、いくぶん時代は遡るが、ロウの『美しき悔恨者』(*The Fair Penitent*, 1703)も同種の劇である。かくして『ジェイン・ショアの悲劇』はすべからず出現したといえる。

III. 市民階級にとって身近なブルジョワ家庭悲劇の誕生

シェイクスピア全集の編集者ロウによる『ジェイン・ショアの悲劇』の根底にあるのは、そのエピローグが示唆するように、当時台頭してきたブルジョワの観客、道徳を重んじる女性たちの存在である。この点を見逃してはならない。また、『ジェイン・ショアの悲劇』は度々再演されているが、興業主の独断による上演というよりは、先にふれたように道徳改善運動を続ける女性たちなどのリクエストによる再演が度々見受けられることにも注目したい。英国歴史劇というジャンルでは、たとえば、『ヘンリー8世』なども道徳改善運動を続ける女性たちによるリクエスト上演が多かったことが知られるが、それら英国歴史劇の何が主たる観客を惹きつけたかという点、J. Douglas Canfieldが指摘するように、キリスト教思想、就中、正しい道を歩む美德を称賛するピューリタニズムの影響が大きかったといえるであろう。

ピューリタニズムにおいて慈愛の精神は古くから尊重されてきた。それはキリスト教徒としての生き方の基本であり、慈愛の精神を前面に押し出す劇ではチャリティと赦しのテーマが前景化されて、観客に好意的に受け入れられた。『ジェイン・ショアの悲劇』に関し

Fit: Restoration Adaptations of Shakespeare に拠る。

て言えば、慈善を实践するジェインの生き方、彼女とアリシアとの女同士の友好関係が劇の前半部で印象づけられる。そのことで、劇後半のジェインの苦しみだけでなく、放蕩者ヘイスティングズ (Hastings) によって捨てられるアリシアの苦悩と惨めな境遇も当時の観客の共感を誘う仕掛けになっている。

当時、すなわち 18 世紀初頭は、市民階級が経済的な力や政治的な力をつけてきた時代である。ボックス席には芝居通で知られる貴族に加えて成り上がりに成功したブルジョワの観客が見られ、それらの多くが情婦を連れて芝居見物を楽しんでいたが、⁷ 『ジェイン・ショアの悲劇』は、シェイクスピア全集の編者ニコラス・ロウの作という謳い文句もあり、なおかつ、シェイクスピア版『リチャード3世』の改作を手がけた俳優兼劇場株主であるコリー・シバーがリチャード3世役で出演するというので、話題の作となったようだ。当時、シバーたち共同劇場支配人たちは、「祝典局長」(Master of Revels) が新たな人物を劇場支配人に加えることを強硬に主張するという一悶着の渦中にあつた。幸運なことに、そのおかげで、劇団の正確な出納記録が残っている。すなわち、ジューディス・ミルハウスの記述によれば、『ジェイン・ショアの悲劇』という劇は、未曾有の利益を劇団にもたらしたらしい。何度も何度も再演されたこの劇が劇団に与えたその額たるや、尋常でなかったことを忘れずにいよう。

ここで、18 世紀初頭に演じられた英国歴史劇をまとめた先の表に戻り、その多くが英国史上有名な高位の者を主人公とするものであつたことを改めて確認したい。他方、『ジェイン・ショアの悲劇』はと言えば、英国王エドワード4世に見初められたことにより階級の上昇を遂げた一市民ジェインの悲劇を描いたもので、従来の英国歴史劇とは劇作のスタンスを大きく異にする。すなわち、『ジェイン・ショアの悲劇』とは、当時台頭してきた市民階級、就中ブルジョワの観客にとって、より身近な者を主人公とする英国歴史劇であつたといえる。ロウは英国歴史劇に *she-tragedy* を単に接合しただけではない。スコットランド女王メアリアやアン・ブーリンやレディ・ジェイン・グレイとは明らかに異なるもの、ロンドン市民の悲劇を、最終幕において、ブルジョワ家庭悲劇として提示しているのだ。⁸

『ジェイン・ショアの悲劇』という劇は、リチャード3世の残酷さ、ヘイスティングズの移り気、アリシアの嫉妬、ジェインとウィリアム (William (=劇中ではほとんど Dumont として通される)) の良心、それに、良き隣人ベルムア (Bellmore) の友愛など、それぞれの情念を体現する登場人物の感情がほとぼしる中で、ジェインの苦しみが際立ち、彼女に対する観客の憐れみが効果的にかき立てられる仕掛けになっている。その中心に、ジェインとウィリアム (デュモン) のブルジョワ家庭があるのは言うまでもない。このブルジョワ家庭

⁷ Deborah Payne Fisk (ed.), *The Cambridge Companion to English Restoration Theatre* 参照。

⁸ むろん、イングランドのブルジョワ家庭悲劇と言えば、一般的にはジョージ・リロ (George Lillo) の『ロンドン商人』(*The London Merchant*, 1731) が嚆矢とされるが、『ジェイン・ショアの悲劇』という劇は、王の愛人ジェインを主人公に、その終幕において、ブルジョワ家庭悲劇の萌芽的な相を既に有しているといえる。

悲劇の枠組みがあつてこそ、クライマックスでのジェインの孤独で哀れな様子が際立つ。それゆえに、ジェインに対する観客の憐れみが最も効果的にかき立てられるのである。

だが、ここで忘れてならないのは、ジェインだけが脚光を浴びるキャラクターでないことだ。たとえば、ヘイスティングズとアリシアの関係に見られる、以下のような冷めた愛があつてこそ、クライマックスでのブルジョワ家庭悲劇が際立つ。

Hastings. ... That means this raving! this transporting Passion?

Alicia. Thou cool Traitor! thou insulting Tyrant!

Dost thou behold my poor distracted Heart,
Thus rent with agonizing Love and Rage,
And ask me what it means? Art thou not false?
Am I not scorn'd, forsaken and abandon'd,
Left, like a common Wretch, to Shame and Infamy;
Giv'n up to be the Sport of Villains Tongues,
Of Laughing Parasites, and lewd Buffoons;
And all because my Soul has doated on thee
With Love, with Truth, and Tenderness unutterable?

Hastings. Are these the Proofs of Tenderness and Love?

(2.1.54-65, underlines mine)⁹

Hastings. Well then, I own my Heart has broke your chains.

Patient I bore the painful bondage long,
At length my generous Love disdains your tyranny;
The bitterness and stings of taunting jealousy,
Vexatious days, and jarring joyless nights,
Have driven him forth to seek some safer shelter,
Where he may rest his weary wings in peace.

(2.1.111-117, underlines mine)

ヘイスティングズもアリシアも、相手のことを「暴君」と呼びながら、激しい情念を戦わせている。ちなみに、アリシアは高貴な家柄の生まれであるとの言及があることから、ジェインよりもヘイスティングズに近い身分であるものと推察される。ヘイスティングズとアリシアの両者は、時代的にリベルタンと嫉妬深い女との関係を示していて、ジェインとウィリアム（デュモン）のブルジョワ家庭と対照をなしているといえる。

⁹ 『ジェイン・ショア』からの引用は、Harry William Pedicord (ed.), *Nichokas Rowe: Jane Shore* に拠る。

他方、『ジェイン・ショアの悲劇』という劇では、ジェインに対するアリシアの個人的な裏切りも示される。嫉妬深い女アリシアがヘイスティングズというリベルタンから袖にされたことが契機となり、狂乱の態^{てい}になって、ジェインの力に全くならない皮肉な状況になることを、以下のジェインの楽観的な台詞にみられる女同士の友情が際立たせるのだ。

Yes, thou art true, and only thou art true;
Therefore these jewels, once the lavish bounty
Of royal Edward's love, I trust to thee; (*Giving a casket.*
Receive this all, that I can call my own,
And let it rest unknown and safe with thee:
That if the State's injustice should oppress me,
Slip me of all, and turn me out a wanderer,
My wretchedness may find relief from thee,
And shelter from the storm. (1.2.162-170, underlines mine)

観客のジェインに対する共感が最高潮に達するのは、その夫ウィリアム（劇中ずっとデューモンという仮名を使い続けてそのアイデンティティを隠し続け、最後の最後にジェインの夫であることを明かす人物）、そしてその側に、ショア夫人の良き隣人ベルムアが付き添うという構図の中で、ジェインの命の最後の^{ともしび}灯が消えてゆくシーンである。当該の別れのシーンは、ブルジョワ家庭悲劇の長い見せ場になっていて、以下の^{くだり}件を含んでいる。

Bellmour. Alas! for pity! Oh! those speaking tears!
Could they be false? Did she not suffer with you?
For though the king by force possessed her person,
Her unconsenting heart dwelt still with you:
(5.1.110-113, underlines mine)

これら過去の辛い別れの場面に対するコメントは、絶対的な王権により離別を余儀なくされたロンドンのブルジョワ階級の夫婦にまつわる悲劇を再度思い出させる。

夫ウィリアムは王に屈服するしかなかった妻を赦す。他方、過去の過ちを心から悔恨するジェインの台詞は、以下のようなものになっている。

... I have long
Beheld, unknown, thy mourning and repentance;
Therefore my heart has set aside the past.... (5.1.377-379)

ジェインは、また、薄れゆく意識の中で甦る夫ウィリアムの優しさについて、以下のようにふれる。

I well remember

With what fond care, what diligence of love,

You lavished out your Wealth to buy me pleasures,

Preventing every Wish. Have you forgot

The costly string of pearl you brought me Home

And tied about my neck? (5.1.397-399, underlines mine)

王の命令により夫ウィリアムとの夫婦の契りを引き裂かれて、馬車で王の隣の席に座らされたジェインが群衆の中を移動する過去のシーンが、このように語りモードで想起される。その際に、ジェインが身につけた装飾品、夫ウィリアムが妻ジェインに贈った高価な真珠の首飾りが際立つような描写がなされている。それは、いわば、ロンドンのブルジョワ階級の幸福のしるしを具現化するものであるといえる。

このようにロウは、過去に対する遡及的言及を通じて、市民階級の登場人物の永遠の別れが実に切なく演じられるような造りを採用した。夫婦の離別の日、ジェインが身につけた装飾品への言及は、巨万の富を有する国王とささやかな贅沢を楽しむ一市民との間に存在する絶対的な経済力の差をあからさまなものにし、有無を言わせない絶対王権の暴力を際立たせる。そのような絶対的な身分差、経済力の差を印象づけながら、ジェインとウィリアムの幸福がもはや手の届かないものになった歴史的場面を追憶的に描くことで、ロウは、ブルジョワ家庭悲劇を見事に前景化させている。

他方、劇中での絶対王権の暴力は、時の権力者であるリチャード3世の残忍さに見て取れる。それは、シバー版『リチャード3世』の裏舞台という形で展開する、リチャード3世によるジェイン、そして、その夫ウィリアムへの圧政である。『ジェイン・ショアの悲劇』におけるリチャード3世こそは、イングランドのブルジョワ家庭悲劇を生み出す邪悪な絶対権力者と位置づけられる。そのような悪を、当時台頭してきたブルジョワの観客は、『ジェイン・ショアの悲劇』ばかりか1713年以降に再演が増えてレパートリーに定着化したシバー版『リチャード3世』の中に見出したのである。

まとめ

王政復古期の英国歴史劇と1714年に初演された英国歴史悲劇『ジェイン・ショアの悲劇』とは、劇作のスタンスに、ある明確な違いがある。それは、『ジェイン・ショアの悲劇』においては、英国歴史劇に *she-tragedy* が接合されて、18世紀初頭の観客にとって身近なものと映るイングランドのブルジョワ家庭悲劇が誕生したことである。本論では、紙面的な制約から、ブルジョワ家庭悲劇を前景化させたロウの作劇上の仕掛けについて僅かな例し

かふれられなかったが、ジェイン・ショアが脚光を浴びるキャラクターであることはもちろんのこと、リチャード3世やヘイスティングズ、アリシアやデュモンやベルムアらの人間関係と彼らの情念が逆^{ほとぼし}ってこそ、観客の憐れみの情がかきたてられて感動がもたらされる。そのようなクライマックスで、観客はあたかも歴史の一コマを垣間見たかのような気分になり、登場人物と一緒にになってジェインの哀れな物語を共有する。かくして、ブルジョワ家庭悲劇が、英国史の文脈で、市民階級にとって身近なものとして受容されるようになったのである。

Bibliography

- Canfield, J. Douglas. *Nicholas Rowe and Christern Tragedy*. Gainesville: Florida UP, 1977.
- Cibber, Colley. *Richard III in Shakespeare Made Fit: Restoration Adaptations of Shakespeare*, ed. Sandra Clark. London: Dent, 1997.
- Clark, Sandra (ed.). *Shakespeare Made Fit: Restoration Adaptations of Shakespeare* (Everyman's Library). Dent, London, 1997.
- Fisk, Deborah Payne (ed.). *The Cambridge Companion to English Restoration Theatre*, Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- Helgerson, Richard. "Weeping for Jane Shore." *The South Atlantic Quarterly*, 98:3 (1999), 451-476.
- Kewes, Paulina. "The State is out of Tune": Nicholas Rowe's *Jane Shore* and the Succession Crisis of 1713-14." *The Huntington Library Quarterly*, 64:3&4(2001), 283-308.
- London Stage, The*, ed Emmert L. Avery, Part 2: 1700-1729. Carbondale, Illinois: Sourthern Illinois UP, 1960.
- Milhous, Judith. "The First Production of Rowe's *Jane Shore*." *Theatre Journal* 38 (1986), 309-21.
- Owen Susan J. (ed.). *A Companion to Restoration Drama*. Oxford: Blackwell, 2001.
- Pedicord, Harry William (ed.). *Nichokas Rowe: Jane Shore* (Regents Restoration Drama). Lincoln: University of Nebraska Press, 1974.
- Rowe, Nicholas. *The Tragedy of Jane Shore in The Beggar's Opera and Other Eighteenth Century Plays*, ed. David W. Lindsay. London: Dent, 1974.
- Schwarg, Alfred. "An Example of Eighteenth Century Pathetic Tragedy: Rowe's *Jane Shore*." *Modern Language Quarterly* XXII:3 (1961), 236-47.
- Sennett, Herbert. *Nicholas Rowe and the Beginnings of Feminism on the London Stage*. Bethesda: Academica Press, 2005.
- Shakespeare, William. *The Life and Death of Richard III: With the Landing of the Earl*

of Richmond, and the Battel at Bosworth Field in *The Works of Mr. William Shakespeare*, ed. Nicholas Rowe, 1709, vol. IV. London: Pickering & Chatto, 1999.
[reprint 版]

Wilson, Brett. “Jane Shore and the Jacobites: Nicholas Rowe, the Pretender, and the national She-Tragedy.” *ELH* 72:4 (2005), 823–843.

貴志哲雄(監修) / 圓月勝博・佐々木和貴・末廣 幹・南 隆太(編集)『王政復古期演劇案内』
松柏社、2009 年。

境野直樹「ロマンスの犠牲者——近代初期英国演劇における Jane Shore 挿話の変容——」
『岩手大学英語教育論集』第 3 号(2001)、90-106 頁。

<http://www.luminarium.org/> (最終閲覧 2014 年 4 月 19 日)