

Between Weeping Comedy and Laughing Comedy: Arthur Murphy から考える 18 世紀英国の ‘true comedy’¹⁾

南 隆 太

1773 年 1 月にゴールドスミス (Oliver Goldsmith) が発表したセンチメンタル・コメディ批判 (*A Comparison between Laughing and Sentimental Comedy*) は、17 世紀末から 18 世紀初頭にジョン・ヴァンブラ (John Vanbrugh, 1664-1726) やコリー・シバー (Colley Cibber, 1671-1757) らの劇作家の作品により確立された感傷喜劇 (sentimental comedy) が 18 世紀の演劇を支配していることを批判し、笑える喜劇 (laughing comedy) の復権の必要性を説いたものである。かつてはこの批判を文字通り受け取り、18 世紀演劇を感傷喜劇の時代と考えることが一般的であった。しかしながら、ロバート・ヒューム (Robert Hume) が当時の上演作品と回数を調査した結果、ゴールドスミスの主張するように感傷喜劇あるいは泣ける喜劇がイギリス演劇において支配的であったという事実はなく、むしろゴールドスミスの「批判」は、その 2 ヶ月後に初演を控えた自作の喜劇 *She Stoops to Conquer* の宣伝の側面が強かったことが明らかになっている。

一般に演劇が衰退していたとされる 1736 年～1760 年頃は “Low Georgian Period” と呼ばれ、それに対してイギリス演劇が再び活況を呈するようになってきた 1760 年頃から 1780 年頃は “High Georgian Period” と呼ばれるといわれている。18 世紀英国演劇が再び活況を呈するようになるにあたって最も重要な人物が俳優、劇作家そして劇場経営者でもあったデイヴィッド・ギャリック (David Garrick) であるが、ギャリックが、ロンドンの 2 大勅許劇場の一つであるドゥルリー・レイン劇場の支配人として活躍した時期 (1747 年-1776 年) にはどのような喜劇が人気を博していたのか。そのことを確認するため、ロンドンの 2 つの勅許劇場で上演された喜劇を上演回数によって順位付け、ジョージ・ウィンチェスター・ストーン (George Winchester Stone) の分類に従って表にしたものが次の表である。

表 1747 年から 1776 年までに上演された喜劇 (5179 comedies) の上演回数の順位

Drury Lane, 1747-1776			Covent Garden, 1747-1776		
<i>The Suspicious Husband</i>	Sentiment	127	<i>The Busy Body</i>	Intrigue	111
<i>Much Ado about Nothing</i>	Shakespeare	106	<i>The Provok'd Husband</i>	Sentiment	102
<i>The Stratagem</i>	Manners	97	<i>The Stratagem</i>	Manners	87
<i>The Provok'd Wife</i>	Manners	97	<i>The Merry Wives of Windsor</i>	Shakespeare	85
<i>Cymbeline</i>	Shakespeare	96	<i>The Miser</i>	Hunours	79
<i>The Conscious Lovers</i>	Sentiment	93	<i>Every Man in his Humour</i>	Humours	74
<i>The Provok'd Husband</i>	Sentiment	87	<i>The Conscious Lovers</i>	Sentiment	93
<i>The Clandestine Marriage</i>	Manners	86	<i>The Recruiting Officer</i>	Manners	63
<i>The Tempest</i>	Shakespeare	78	<i>She Wou'd & She Wou'd Not</i>	Intrigue	58
<i>Every Man in his Humour</i>	Humours	78	<i>The Merchant of Venice</i>	Shakespeare	57
<i>The Wonder</i>	Intrigue	78	<i>Love Makes a Man</i>	Intrigue	55
<i>The Alchemist</i>	Humours	76	<i>A Bold Stroke for a Wife</i>	Manners	53
<i>The Jealous Wife</i>	Manners	75	<i>The Country Lasses</i>	Intrigue	52
<i>The Way to Keep Him</i>	Manners	65	<i>The Suspicious Husband</i>	Sentiment	51
<i>The West Indian</i> (1771)	Sentiment	63	<i>The Way of the World</i>	Manners	51

George Winchester Stone, Jr. *The London Stage, A Critical Introduction, 1747-1776*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1968. clxii-clxv. を基に作成。

この表からわかることは、当時頻繁に上演された、つまり人気があったであろうと思われる作品には、シェイクスピアやベン・ジョンソンの喜劇 (*The Alchemist*, *Every Man in His Humour* 等) といった 17 世紀初頭の内乱以前の作品のほか、王政復古期 (1660 年以降 17 世紀末頃まで) の喜劇、そして 18 世紀になって書かれた喜劇など、さまざまな喜劇が上演されていたことであり、ゴールドスミスという感傷喜劇は、二つの劇場で上演された重複を含む人気演目 30 本中 7 本であり、上演回数についていえば、人気喜劇作品の上演回数 2353 回中 596 回で約 25% にすぎないのだ。では 18 世紀半ばの喜劇はどのような作品が好まれたのだろうか。

本論では、18 世紀英国演劇界の沈滞期の 1750 年代の終わりに登場し、活況を呈していた 70 年代まで人気を博していたにもかかわらずあまり取り上げられないことのないアーサー・マーフィー (Arthur Murphy, 1727-1805) の喜劇『結婚三週間後』(*Three Weeks After Marriage*, 1776) を取り上げ、その「面白さ」を示すことで、18 世紀後半の喜劇がどのようなものであったのかを明らかにしたい。

ここでマーフィーを取り上げる理由は、マーフィーが観客に好まれた題材を、当時人気のある形式に従って作品を創り上げることにたけた多作な作家であり、ある意味で当時を代表する劇作家であったと言えるからだ²⁾。これは、ある意味でマーフィーが個性のない作家であったことと同義であり、また個性がないゆえにこれまで研究対象とされることがほとんどなかったのであるが、1756年から1777年の間に、アーサー・マーフィーよりもドゥルリー・レイン劇場とコヴェント・ガーデン劇場に作品を提供した劇作家はいないと言われるほどの人気作家に注目することで³⁾、何が（戯曲としてではなく）演劇として当時好まれていたのかが浮かび上がってくるだろう。また『結婚三週間後』が興味深いのは、もともと1764年の初演時に政治的対立を理由に野次を飛ばされて上演が中止になった作品が、タイトルを変更した以外には大きな変更のないまま12年後に上演されて成功しているということである。劇場の改築等も含めて、演劇を取り巻く環境に変化が見られる一方で、100年以上前の作品が繰り返し再演されていたように、演劇の成功が演劇を取り巻くさまざまな状況に左右されることはあるものの、演劇の嗜好にみられるある種の継続性を読み取ることも可能だろう。本論は、王政復古期の喜劇が、王政復古期の作品のリバイバル上演とあわせて、新作の中で継承されていったこと、またその嗜好や趣向といったものの有無を確認する作業でもある。

1. マーフィーの喜劇論

アーサー・マーフィーは貿易商、文人、役者、劇作家そして弁護士とさまざまな職業に就いた人物だが、文人として雑誌などに記事を書いていた1750年代前半にいくつか喜劇論を発表しており、まずはこの頃にした喜劇に対する考えをまとめておこう。

マーフィーは、劇作家になる前には *The Gray's-Inn Journal* (22 Oct. 1752-12 Oct. 1753) を発行しているが、1754年月6日発行の第90号には、次のような喜劇論を書いている。

Tragedy aims more particularly at the passions: the chief merit of comedy consists in its effect on the merry affections of the human mind; the former principally awakens sensations of terror and pity; the latter gives emotions of a gay contempt, or in plainer English, makes us despise and laugh at an object at the same time. To succeed in this last mentioned mode of writing, requires as fine and as lively an imagination as any of the other imitative arts. The tragic poet excites the most intense sensations, when his expressions convey the liveliest images to the fancy; and, in like manner, the comic poet, when he seizes the imagination with the assemblage of ludicrous ideas, is sure of agitating those passions, to which his art

Between Weeping Comedy and Laughing Comedy: Arthur Murphy から考える 18 世紀英国の ...

directs him, with an irresistible power.⁴⁾ (340. 下線は筆者。)

下線部にあるように、喜劇の利点は人間の陽気な感情に作用することにあるとし、喜劇が与えるのは愉快的な軽蔑 (gay contempt), つまり対象を軽蔑しつつも同時に笑わせるものだというのだ。さらにこの点を次のように詳細に述べて説明している。

In producing portraits of mankind, it is not enough to display foibles and oddities; a fine vein of ridicule must run through the whole, to urge the mind to frequent emotions of laughter; otherwise there will be danger of exhibiting disagreeable characters, without affording the proper entertainment. ... An old *bachelor* is a common character; but he must pass through such an imagination as Congreve's to support several scenes in the drama with exquisite pleasantry. The character was not new; yet his management of it has all the graces of novelty, and the situations in which we see him are exquisitely ridiculous. Personages of this class, unless artfully conducted, may very soon tire an audience; but in this excellent poet's hands nothing suffers. ... Sir *John Vanbrugh* was a master of his art in this respect, and Sir *John Brute* is a remarkable proof. The knight diverts us with an odd whimsical way of thinking, which at once serves to display his own foibles, and entertains his audience with a pleasantry, of which he seems unconscious.

It is by placing the humours and foibles of human nature in a ridiculous light, that the true comic force is created. ... I shall dismiss this paper, after observing, that the whole beauty of the comic diction consists in the words and phrases being so chosen, as to give to the mind the most lively impression of known and familiar images, and at the same time the strongest marks of character, and each person's peculiar temper. (343-346. 下線は筆者。)

さらに、洗練された嘲笑というものが作品を通して一貫して流れていることで、作品中で何度も笑いの感情を引き起こすことが重要だということになる。また、登場人物の性質が目新しいのではなく、見慣れた特質をもつ人物の扱いの新しさに良さがあるとしている。あるいは馴染みのある登場人物が見たこともない状況におかれた時に、見事に滑稽になるとも述べている。登場人物の欠点やおかしな行動が、本人は意識していないけれど可笑しいときに観客が喜ぶという訳である。そして、最後の部分では、人間の気質や欠点を滑稽な状況に置くことに真の喜劇の可笑しさがあること。また、喜劇の言葉の美しさは、普段見慣れたものを観客が生き生きと思い描き、さらに登場人物に顕著な特質やそれぞれの人物のもつ気性を理

解できるように選ばれた語句にあるとしている。

この引用中に王政復古期を代表する劇作家であるウィリアム・コングリーヴ (William Congreve, 1670-1729) やジョン・ヴァンプラの『怒れる妻』 (*The Provok'd Wife*, 1697) の登場人物サー・ジョン・ブルートの名前が出てくることから明らかなように、マーフィーの考える「あるべき喜劇」の姿とは、まさに王政復古期の後半、つまり17世紀末頃の喜劇であることがわかる。本論後半で具体的な例で確認するように、マーフィーの喜劇の巧みさが会話の妙にあるのは、このようなマーフィーの喜劇観を具体化したものであるといえるだろう。

マーフィーの喜劇に対する考えは一貫しており、感傷喜劇に対して批判的な立場であったことは明らかで、それをパロディにしたパーレスク劇も書いている。それが、1776年9月23日にコヴェント・ガーデン劇場でジョージ・ファーカー作『募兵将校』 (*The Recruiting Officer*) と共に上演された『パルナッソスからの知らせ』 (*News from Parnassus: An Introductory Piece*) だ。この作品は、短いパーレスクといえる作品で、当時4度上演されている。

この作品は、イタリア人の批評家ボッカリーニ (Boccalini) の滞在先に、パルナッソスの最新情報を求めて役者、出版者、詩人、批評家、パントマイム作家が押しかけてくるという話で、ボッカリーニに、詩人のリーバス (Rebus: 判じ絵) が自分の書き上げた感傷喜劇、本人の言葉を使えば「悲壮な喜劇」 (pathetic comedy)、について次のように自慢げに語る。その内容は下線部のように「場面ごとに優れて立派な気の利いた言葉を盛り込んである。さらにそれぞれの幕は、最後には何か役に立ちそうな教訓で終わるようにしてある」というのだが、その教訓は陳腐極まりないものであることがわかる。

REBUS. ... now [I] have turned one of my own novels into a comedy.

No wit, no humour in it!

BOCCALINI. No?

REBUS. Wit and humour are good for nothing but to make people laugh.

BOCCALINI. A new notion this: what's your subject?

REBUS. You shall hear: —My notion is that there should be sound doctrine throughout; in every scene good and generous sentiments; rising in a climax to some useful moral in every act.—Now observe—my first act ends with “honour your father and mother.”—II. Act, “love your neighbour as yourself.”—III. Act, “do as you would be done by”—IV. Act, “charity covers a multitude of sins”—V. Act, “God save the king”—No audience can hiss such sentiments.⁵⁾

Between Weeping Comedy and Laughing Comedy: Arthur Murphy から考える 18 世紀英国の ...

さらに劇の終わりでボッカリーニはリーバスに対して、「真の喜劇の目的は人間について学ぶこと」(The proper study of mankind is man.) であり、「人の性質を識別する力を養い、愚行を笑い飛ばすのだ」(it [true comedy] helps to develop the discriminations of character, and to laugh folly out of countenance. 421) と述べ、さらにシェイクスピアの英語をまねて古い言葉を使うリーバスに、同時代の自然な言葉を真似るように言うのだが、リーバスは聞く耳を持たない。

またこの作品で注目すべきなのは、このバーレスク劇が特に感傷喜劇だけを馬鹿にしているわけではなく、役者 (Rantwell : 「芝居がかって大袈裟に話す」の意)、批評家 (Catcall : 「騒々しい野次」)、印刷屋 (Vellum : 「上質皮紙」) もそれぞれ嘲笑の対象になる訳だが、なぜかパントマイム作家 (Fitzfrolic : 「陽気に飛び回る (= Frolick) + 息子 (= Fitz)」) は、肯定的に扱われている。これは、一般にくだらない見世物とされながらも観客が詰めかけたパントマイムの上演が悲劇などの「真面目な演劇」で出た赤字の埋め合わせをしていた当時の劇場の経営事情に対する、現実的なマーフィーの姿勢をよく表している。最後に全員が再登場する場面では、椅子係 (Chairman : 「委員長」「責任者」という意味もある) が椅子を持ち上げようとすると椅子が跳ね上がって薬屋の場面になり、そこからハーレクインとワニが飛び出てくるという、いかにもパントマイム的な趣向を見せ、ボッカリーニが集まった劇場支配人たちに向けた次のような科白で、この劇は幕を下ろす。

Let the managers procure novelty, by a due encouragement of genius. If new plays of value cannot be had, let them revive the old, but be sparing of alterations. They may lop excrescencies, and remove indecency; but the form in which the fathers of the drama left their works, shews their own frame of thought, and ought to be respected. In a word, let Managers consider themselves at the head of a great warehouse; procure the best assortment of goods, get proper hands to display them; open their doors, be civil to the customers, and Apollo foretells that the generosity of the public will reward their endeavours. (424)

要するに、劇作家に十分支払うとともに、新作の上演を積極的に行い、当時俳優が務めることの多かった劇場の支配人は、劇作家に敬意を払い科白や内容を勝手に変えないようにということが、アポロの信託であると言うのである。短いバーレスク劇にすぎないのだが、マーフィーの当時の演劇に対する姿勢を可笑しく描いて見せた作品として、また同時代の観客が感傷喜劇を楽しみつつもそのおかしさを嗤っていたことが、『パルナッソスからの知らせ』からわかるだろう。冒頭の表からもわかるように、観客の嗜好の変化は、必ずしも観客の嗜好の画一的な変化ではなく、むしろ多様化というべきものだろう。

2. 『結婚後三週間』の面白さ

通常、喜劇は結婚で終わるものであり、また特に王政復古期の多くの喜劇では、愛し合う若い男女が、財産を使い果たした上流階級の洒落者からの求婚、あるいは親による貴族との結婚の強制という障害を、時に召使の協力を得ながら、乗り越えて結婚するまでを描くことになる。これらの喜劇では恋人たちが主人公であり、同時に主人公を囲む登場人物たちの機知にとんだやり取りが喜劇の面白さの中心にある。ところが、『結婚して三週間』という2幕の喜劇は、登場人物の造形と台詞の面白さがすべてのような作品で、プロットは当時よく再演されていた王政復古期の喜劇の形式に倣ってはいあるが、面白さの焦点がプロットではなく言葉のやり取りに極端に偏っているのだ。作品の舞台はロンドンのはずれにあるフラム(Fulham Road)にあるドラゲット家の屋敷。ドラゲット家の次女ナンシーが上流階級のラブレイスではなく、中流階級のウッドリーと結婚することになるまでのドラゲット家の騒ぎを描いたものだが、話の中心になるのは結婚して3週間しかたないナンシーの姉のレイディ・シャーロット・ラケットと夫のサー・チャールズ・ラケットとのトランプゲームにまつわる口論で、結局二人の口論は解決しないまま終わる⁶⁾。

まずは1幕のウッドリーとディミティとの会話を見てみよう。状況を説明する科白であるが、朴訥で言葉少ないウッドリーとは対照的に良くしゃべる頭の回転の速いディミティの特徴が良く出ている。

DIMITY. You have ruined yourself by talking sense to him, and all your nonsense to the daughter won't make amends for it. And then the mother; how have you played your cards in that quarter? She wants a tinsel man of fashion for her second daughter. 'Don't you see,' says she, 'How happy my eldest daughter is made by marrying Sir Charles Racket? She has been married three weeks, and not so much as one angry word has passed between them! Nancy shall have a man of quality, too!' ... You should have humoured the old folk; you should have been a talking, empty fop, to the old lady, and to the old gentleman, an admirer of his taste in gardening. ... The coxcomb ingratiated himself by flattery, and you are undone by frankness! ...; tomorrow is fixed for the wedding-day. (295)⁷⁾

訳：あんた、且那樣にもっともことを言って自滅したね。お嬢様に馬鹿げたことを言ったって、埋め合わせにはならないからね。それから奥様。そっちのほうはどんな手を使ったんだい。奥様が二人目のお嬢さまにあてがいたいのは派手な伊達男だよ。「わからないの？」って奥様なら言うわね。「長女がサー・チャールズ・ラケット様と結婚して

どんなに幸せなのか。結婚して 3 週間になるけど、一言だって怒られたことがないのよ。ナンシーも上流階級の方と結婚させなくちゃ！」ってさ。……あなたはね、あの年寄りたちのご機嫌を取らなくちゃいけなかったのよ。奥様には、おしゃべりで空っぽの伊達男を演じるべきだったのよ。そして旦那様には、庭の趣味がすばらしいって褒めなくちゃいけなかったのに。…あと伊達男はお世辞を言って取り入ったのに、あんたは馬鹿正直にして失敗したのね。…明日が結婚式だって決まっているのよ。

商売に成功して引退した男ドラゲットの娘と金目当てに結婚したがらるラブレイスに対して、なんとかウッドレーを応援しようとするディミティだが、この喜劇では上流階級のサー・チャールズとラブレイスの二人が批判の対象となっている。中流階級の価値観が上流階級のそれと比較される訳で、その意味ではこの時期の喜劇の典型的な設定である。しかし、正直なウッドリーが世知に長けたラブレイスに先を越されそうになるということもなく、さらにこの作品でナンシーやウッドレーといった恋人たちは、ほとんど舞台に出てこない影の薄い存在なのである。この喜劇では本来中心となるべき恋人たち（ウッドリーとナンシー）が個性的ではないのに対して、他の登場人物はかなり個性的に造形されている。例えば、次のドラゲット夫妻の会話を見ると、会話の妙と共に、人物のおかしさがよくわかる。

DRUGGET. The yew trees shall be cut into the giants of Guildhall, whether you will or not.

MRS DRUGGET. Sure my own dear will do as he pleases.

DRUGGET. And the pond, though you praise the green banks, shall be walled round, and I'll have a little fat boy in marble, spouting up water in the middle.

MRS DRUGGET. My sweet, who hinders you? ...

DRUGGET. I'll have the lavender pig, and the Adam and Eve, and the Dragon of Wantley, and all of them; and there shan't be a more romantic spot on the London road than mine.

MRS DRUGGET. I am sure it's as pretty as hands can make it.

DRUGGET. I did it all myself, and I'll do more—And Mr Lovelace shan't have my daughter.

MRS DRUGGET. No! What's the matter now, Mr Drugget?

DRUGGET. He shall learn better manners than to abuse my my house and gardens. You put him in the head of it, but I'll disappoint ye both. And so you may go and tell Mr Lovelace that the match is quite off. ...

MRS DRUGGET. ... (*Cries*) Oh, oh, cruel man! I shall break my heart if the match is

broke off. If it is not concluded tomorrow, send for an undertaker, and burry me the next day.

DRUGGET. How! I don't want that neither.

MRS DRUGGET. Oh, oh!

DRUGGET. I am your lord and master, my dear, but not your executioner. Before George, it must never be said, that my wife died of too much compliance. Cheer up, my love; and and this affair shall be settled as soon as Sir Charles and Lady Racket arrive.

MRS DRUGGET. You bring me to life again. You know, my sweet, what an happy couple Sir Charles and his lady are. Why should not we make our Nancy as happy? (302-303)

この会話は、ドラゲットという人物が自分の趣味に合った奇妙な庭作りに夢中になっており、ディミティからラブレイスが自分の造園の邪魔をしていると聞いて簡単に態度を変える場面なのだが、ドラゲットという人物の性格の可笑しさと合わせて、彼が作ろうとしている庭の趣味の悪さを確認できる場面でもある。また、妻の現金な態度の変化も見逃せないだろう。しかし何よりも注目すべきは、この喜劇では、会話の流れが非常に滑らかで、その会話の中身によってプロットが進行するのではなく、プロットの進行が止まって人物同士の会話の面白さを見せるための場面になっていることなのである。つまりこの喜劇では、ほとんど何も起こらないのである。劇のはじめと終わりの状況は、ナンシーとウッドリーの結婚が決まったということで全く変化がなく、もともとはラブレイスではなくウッドリーが家に呼ばれていたわけで、その意味でも新しいことは何もおきていないのだ。

この喜劇の面白さは会話にあるが、それは、たとえばすでに負けたトランプゲームの手の内について延々と口論するサー・チャールズとレイディ・ラケットのように、何を話すかではなく、どのように話すかが喜劇としての見せ場になっているのである。したがって、夫婦が同時に話したせいで、相手の言っていることが聞き取れないままで会話が進むこともある。もうひとつだけ、会話の例を見ておきたい。

ここでは、サー・チャールズが妻のレイディ・ロケットとの口論の原因をドラゲット夫人に聞かれて答えた 'What all her sex can do! It needs no explanation: the very spirit of them all' (すべての女性にできることだ。説明しなくてもわかるだろう。まさにすべての女性の特質そのものだ) という言葉をドラゲット夫人が誤解したところから始まるものだ。サー・チャールズは、ここでは「人の言葉に耳を傾けないで自分勝手なことを言う」のが女性の特質とでも言いたかったのだろうが、ドラゲット夫人はこれを娘が夫を裏切ったのだと勘違いしてしまう。そして、娘に浮気をしたのかを問いただし、そんなことはなかったと知る

Between Weeping Comedy and Laughing Comedy: Arthur Murphy から考える 18 世紀英国の ...

や、今度は夫ドラゲットと共にサー・チャールズを問い詰めることになる。そこで次の会話が始まる。

MRS DRUGGET. She swears, my dear Mr Drugget, the poor girl swears she was never guilty of the smallest infidelity to her husband in her born days.

SIR CHARLES. And what to that? What if she does say so?

MRS DRUGGET. And if she says truly, it is hard her character should be blown upon without just cause.

SIR CHARLES. And is she, therefore, to behave ill in other respect? I never charged her with infidelity to me, madam—there I allow her innocent.

DRUGGET. And did you not charge her then?

SIR CHARLES. No, sir, I never dreamt of such a thing.

DRUGGET. Why then, if she's innocent, let me tell you, you're a scandalous person....

MRS DRUGGET. Prithee, my dear....

DRUGGET. Be quiet. Though he is a man of quality, I will tell him of it. Did I not fine for sheriff?—Yes, you are a scandalous person to defame an honest man's daughter.

SIR CHARLES. What have you taken into your head now?

DRUGGET. You charged her with falsehood to your bed.

SIR CHARLES. No—never—never.

DRUGGET. I say you did.

SIR CHARLES. And I say no, no.

DRUGGET. And I say you did; you called yourself a cuckold. Did not he, wife?

MRS DRUGGET. Yes, lovey, I am witness.

SIR CHARLES. Absurd! I said no such thing.

DRUGGET. But I aver you did.

MRS DRUGGET. You did indeed, sir.

SIR CHARLES. But I tell you no—positively no.

DRUGGET. } And I say yes—positively yes.
MRS DRUGGET. }

SIR CHARLES. 'Sdeath, this is all madness!

DRUGGET. You said, she followed the ways of most of her sex.

SIR CHARLES. I said so, and what then?

DRUGGET. there he owns it; owns that he called himself a cuckold, and without

rhyme or reason into the bargain. (318-19)

長々と引用したこの会話では、1幕では低姿勢だったドラゲット夫妻が階級が上のサー・チャールズに対して、リズムカルかつ厳しい口調で追及していくところが見所になるのである。ここで選ばれる言葉は必ずしも特別な言語的美しさを持つものではなく、むしろ日常的な短い言葉のやり取りがこの場面を生き生きとしたものに行っているのは、冒頭のマーフィーの喜劇論で述べた言葉に関する考え方の反映とも言えるだろう。つまり、言葉の内容ではなく、やり取りの妙、あるいはやり取りの様子が笑いを誘うとともに、その登場人物の特質を浮かび上がらせているのである。もしも感傷喜劇の会話の特徴が「思いやりに溢れた物悲しい会話」(tender melancholy conversation)にあるとするならば⁸⁾、マーフィーの会話がその対極にあることは言うまでもないだろう。

同じことは、2人1組の4人でやるトランプ(ホイスト)のことでサー・チャールズとレイディ・ロケット夫婦が揉めた際、サー・チャールズが怒りのあまり身分の違いを口にして罵るなど、柔和な伊達男のはずが思わぬところから、人柄が露呈する場面にも見て取れる。

SIR CHARLES. I know how the cards should be played as well as any man in England, that let me tell you. (*Going*) —And when your family were standing behind counters, measuring tapes, and bartering for Whitechapel needles, my ancestors, madam, my ancestors were squandering away whole estates at cards; whole estates, my Lady Rackett. (308-9)

これも喜劇論で述べた、登場人物が普段とは違った環境に置かれた時に露呈する一面を描く例と言えるだろう。このように、『結婚後三週間』という喜劇の面白さをくどくどと説明することほど無粋でつまらないことはないのだが、こういった作品をどんなに細かく読んでも、いわゆる作品論として議論すべきテーマは出てこないだろう。こういった作品を論じることは、ある意味で自明のことを説明する作業であり、実は何も言っていないことになるのかも知れない。なぜならば、この作品が提示しているのは、科白のやり取りの妙であって、むしろ科白のやり取りの面白さを舞台に乗せるためにある戯曲だからである。そして、このような会話の妙が観客に受ける背景には、1660年の王政復古以降18世紀半ばのギャリックに至るまでに発達してきた演技術あるいは科白術の変化を理由に挙げることも可能であろう。いわゆる「俳優の時代」と呼ばれた18世紀後半の演劇において、俳優の巧みな科白術が、時には作品の内容よりも重要な意味を持っていたと言えるかもしれない。

しかし、この作品についての説明を見て、これは喜劇(comedy)ではなくむしろ笑劇(farce)なのではないのかと考えたくなるのではないだろうか。本論でマーフィーの作品を

Between Weeping Comedy and Laughing Comedy: Arthur Murphy から考える 18 世紀英国の ...

取り上げたのは、18 世紀中頃の「本当の喜劇」(true comedy) が何かということを示す点にあった。最後に喜劇と笑劇についてまとめてみよう。

3. 笑劇か喜劇か

『結婚して三週間』という作品は、二幕の劇であり短い、必ずしも長さが喜劇と笑劇を分ける基準でないことは、18 世紀の笑劇を網羅的に研究したレオ・ヒューズ (Leo Hughes) が論じた通りだ。では、その違いはどこにあるのか。ジョン・デニス (John Dennis, 1658-1734) はウィリアム・コングリーヴに宛てた 1695 年の手紙の中で、ベン・ジョンソン (Ben Jonson, 1572-1637) の作品について言及した中で、喜劇と笑劇の違いを次のように述べている。

For this seems to me, to Constitute the most Essential difference, betwixt farce and Comedy,, that the Follies which are expos'd in farce are Singular; and those are particular, which are expos'd in Comedy. These last are those, with which some part of an Audience may be suppos'd Infected, and to which all may be suppos'd Obnoxious. But the first are so very odd, that by Reason of their Monstrous Extravagance, they cannot be thought to concern an Audience; and cannot be supposed to instruct them.⁹⁾

マーフィーが考える喜劇については冒頭で述べたように、そこにはジョン・デニスの言うように風変わりや途方もなく現実離れした荒唐無稽なものでは観客を教育することができないというのだ。むしろ作品で取り上げる人物の愚行は馴染みのあるものであり、「日常生活の鏡」(mirror of life) ということになるだろう。その意味で、マーフィーはデニスが喜劇について観客との関係で述べたことも踏襲していると言えるだろう。

演劇史において、18 世紀の「本当の喜劇」(true comedy) とは何かを考えることは、それが支配的であったかどうかは別にしても、我々は感傷喜劇との関係を考えてしまうのだが、出し物によっては演劇作品の後で上演された 'afterpiece' と呼ばれた短い演劇の作品が興行収入を支えることもあったこの時代、笑劇と喜劇 (comedy あるいは low comedy) との境界が必ずしも明確ではなく、その区分もはっきりしたものではなかったのではないだろうか。18 世紀中頃の英国の舞台において、感傷喜劇と呼ばれる作品と並んでさまざまな喜劇が上演されていたことは明らかだが、マーフィーの喜劇は、5 幕のものは 3 作しかなく、喜劇と笑劇との間の曖昧な境界を横断しながら 18 世紀イギリス演劇を支えていた作家なのである。『結婚後三週間』という喜劇は、表紙には喜劇と書かれているにもかかわらず、前書きには、

版によっては笑劇と書かれていることがある。『結婚後三週間』は、まさに喜劇と笑劇の境界線上にある作品であり、それがマーフィーの人気を支える一つの要素であったのかもしれない。

注

- 1) 本論文は、2016年度東京経済大学個人研究助成(16-24)による成果の一部であり、2016年7月2日に専修大学神田キャンパスで開催された日本ジョンソン協会第49回大会のシンポジウム「18世紀演劇の面白さ：70年代以降を中心に」(司会：佐々木和貴秋田大学教授)での発表「Between Weeping and Laughing Comedies：劇作家 Arthur Murphy と 'True Comedy」を大幅に加筆修正したものである。
- 2) George Henry Nettleton. *English Drama of the Restoration and Eighteenth Century (1642-1780)*. New York: Macmillan, 1921. 256.
- 3) John Pike Emery. 'Preface' in Arthur Murphy, *The Way to Keep Him and Five Other Plays*. Ed. John Pike Emery. New York: New York Univ. Pr., 1956. ix.
- 4) Arthur Murphy. *The Works of Arthur Murphy, Esq.*, Vol. 6. 339-346, 340. The Gray's-Inn Journal からの引用はすべてこの版によるものとし、引用箇所のパージは本文中に示す。
- 5) Arthur Murphy. *News from Parnassus: An Introductory Piece*. Richard B. Schwartz Ed. *The Plays of Arthur Murphy*. vol. 4. New York: Garland Publishing, 1979. 40. 今後この作品からの引用はこの版によるものとし、引用箇所のパージは本文中に示す。下線部は筆者。また日本語訳はすべて拙訳。
- 6) マーフィーの作品は、日本語に訳されたものがなく、また現代版の戯曲テキストも入手が難いため、作品の説明のため、以下に登場人物について簡単に補足する。『結婚三週間後』の登場人物。括弧内の名前は1776年3月30日の初演時の俳優。

Men

Sir Charles Racket (Mr. Lewis)：財産目当てで階級が下の Charlot Drugget と結婚。自分の言う通りにならないと癪癪を起こす。

Drugget (Mr Quick)：商人として財を成し、現在は Fulham に住む。自分では田舎に住んでいるつもり。悪趣味な庭造りに凝っている。

Lovelace (Mr Booth)：財産目当てで Nancy と結婚したい上流階級の男。Sir Charles の友人。

Woodley (Mr Young)：Nancy に一目ぼれした中流階級の若者。まじめでうまく嘘が言えない。Dimity が応援している。

Women

Lady Racket (Mrs Mattocks)：Sir Charles と結婚して Lady となった Drugget の娘。Nancy の姉。

Mrs Drugget (Mrs Pitt)：Drugget の妻。長女が貴族と結婚したことで、上流階級の Lovelace と Nancy を結婚させたいと思っている。

Nancy (Miss Dayes)：Drugget 夫妻の次女。姉が貴族と結婚したが、自分は Lovelace とは結婚したくない。Woodley と相思相愛。

Dimity (Mrs Green)：Drugget 家の使用人。

Between Weeping Comedy and Laughing Comedy: Arthur Murphy から考える 18 世紀英国の ...

- 7) *Three Weeks After Marriage* からの引用は、すべて John Pike Emery 編の現代語版 (1956 年) によるものとし、引用のページは本文中にカッコで示す。なお、この作品からの引用の翻訳はすべて拙訳による。
- 8) Frank H. Ellis. *Sentimental Comedy: Theory and Practice*. Cambridge: Cambridge Univ. Pr. 1991. 第 1 章 Theory を参照。
- 9) John Dennis. "Letter to Congreve [1695]". *Critical Works of John Dennis*. Ed. E. M. Hooker. Baltimore: Johns Hopkins University, 1939-1943. II, 385. 下線は筆者。

参 考 文 献

- Dennis, John. "Letter to Congreve [1695]". *Critical Works of John Dennis*. Ed. E. M. Hooker. Baltimore: Johns Hopkins University, 1939-1943. II, 385.
- Dunbar, Howard Hunter. *The Dramatic Career of Arthur Murphy*. New York: Modern Language Association of America, 1946.
- Ellis, Frank H. *Sentimental Comedy: Theory and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Emery, John P. *Arthur Murphy: An Eminent Dramatist of the Eighteenth Century*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1946.
- Hughes, Leo. *A Century of English Farce*. Princeton: Princeton UP, 1956.
- Hume, Robert D. "Goldsmith and Sheridan and the Supposed Revolution of 'Laughing' Comedy against 'Sentimental' Comedy. Paul J. Korshin (ed.) *Studies in Change and Revolution: Aspects of English Intellectual History 1640-1800*. Menston, Yorkshire: Scholar Press, 1972.
- . "Multifarious Forms of Eighteenth-Century Comedy." George Winchester Stone, Jr (ed.) *The Stage and the Page: London's "Whole Show" in the Eighteenth-Century Theatre*. Berkeley: Univ. of California Press, 1981. 3-32.
- Murphy, Arthur. *The Works of Arthur Murphy, Esq.* 7 Volumes. London, 1786.
- . *The Way to Keep Him & Five Other Plays by Arthur Murphy*. Ed. John Pike Emery. New York: New York University Press, 1956.
- . *The Plays of Arthur Murphy*. Richard B. Schwartz (Ed.). 4 Vols, New York: Garland Publishing, 1979.
- Sherbo, Arthur. *English Sentimental Drama*. East Lansing: Michigan State University Press, 1957.
- Spector, Robert Donald. *Arthur Murphy*. Boston: Twayne, 1979.
- Stone, George Winchester, Jr. *The London Stage, A Critical Introduction, 1747-1776*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1968.
- . *The Stage and the Page: London's "Whole Show" in the Eighteenth-Century Theatre*. Berkeley: Univ. of California Press, 1981.