

王政復古期におけるシェイクスピア受容

—ウィリアム・ダヴェナントの改作をめぐって—

佐々木 和 貴

The Reception of William Shakespeare during the Restoration Period

—A Study of William Davenant's Adaptations—

SASAKI, Kazuki

abstract

It is generally accepted that the "Bardolatry" (the apotheosis of Shakespeare) began, and with it the so-called "Shakespeare Industry" flourished in the 18th century. Indeed, it was around this time that a series of complete works were published, beginning with Nicholas Rowe's edition (1709). The success of the famous actor David Garrick (1717-1779) also contributed to the increase in the number of performances of his works and established Shakespeare's status as "The English National Poet". However, this transformation into a national cultural hero was not achieved overnight, of course.

This paper therefore focuses on the reception of Shakespeare during the Restoration period, which has seen a revitalization of research in recent years. In particular, I will focus on the work of Sir William Davenant (1606-1668), who gained popularity for his adaptations of Shakespeare's works in the 1660s. I will analyze what made Davenant's adaptations so appealing to the contemporary audience. This would also serve as an attempt to explore the prehistory of Shakespeare cult in the 18th century.

Key Words: William Davenant, Shakespeare, Adaptation, Restoration theatre

はじめに

王政復古期にシェイクスピア劇がコンスタントに舞台にかけられていたことは『ロンドン・ステージ』などの当時の上演資料から明らかだが、他を圧するほどの人気を誇っていたとまでは言い難い。また今日の世界的名声からすれば意外なことだが、1709年のニコラス・ロウ編集版全集が刊行されるまで、その伝記的情報が一般読者に知らされることはなかった (Dugas 130-31)。さらに17世紀に出版されたシェイクスピア全集は4種類だが、それらはすべて1623年の第1フォリオ版のフォーマットを踏襲したものに過ぎなかったのである。

ところが18世紀に入ると状況は一変する。名優デヴィット・ギャリックの活躍も追い風になって、作品の上演回数が大幅に増える一方で、ロウ、ポープ、ジョンソン、マローンら、錚々たる編者による、伝記的情報も添えた多彩な全集版が出版されることになるのだ (Murphy 57-100)。シェイクスピアは、舞台 (Stage) でも出版 (Page) でも「国民的詩人」としての地位を確立することになる。ギャリックの発案で、1769年にシェイクスピアの故郷ストラットフォード・アポン・エイボ

ンで開催されたシェイクスピア・ジュビリー¹は、それを象徴的に示すイベントと言えるだろう。

しかし、こうした国民的文化ヒーローへの変貌は、もちろん、一朝一夕に達成されたわけではない。そこで本稿では、近年、研究が活性化しつつある王政復古期のシェイクスピア受容に焦点を当てる。² なかでも、1660年代にシェイクスピア作品の改作で人気を博したサー・ウィリアム・ダヴェナント (1606-1668) の仕事を取り上げて、どのような偶然と必然が絡み合って大作家シェイクスピアが誕生したのか、いわゆる「シェイクスピア崇拜」成立の前史を考えてみたい。

I. シェイクスピアは、古くさいのか？

さて、王政復古直後に再開された劇場で『ハムレット』を見たジョン・イーヴリンは、その有名な日記に、1660年11月26日付けで以下のようなコメントを書き残している。

I saw *Hamlet* Pr: of Denmark played: but now the old playe began to disgust this refined age; since his

Majestic being so long abroad. (III : 304)

私は『デンマーク王子ハムレット』の上演を見た。だが、今やこの古めかしい劇は、陛下が長期間に亘り海外におられたおかげでこのように洗練された時代(の人々)を、ウンザリさせ始めた。

シェイクスピアの芝居は、この頃、初演からすでに半世紀を経ている。したがって、『ハムレット』のような人気演目ですら、時代遅れの古くさい芝居だと感じるイーヴリンのような観客が、このころすでに出現し始めていたことは確かだろう。そしてこのままだと、シェイクスピアとても時の篩いかけられて、他の多くの作家同様、忘却の淵に沈む運命を避けられなかったかもしれない。

ところがシェイクスピアにとって幸運なことに、ちょうど劇場再開と軌を一にして、サー・ウィリアム・ダヴェナント(1606-1668)が発足まもない自らの公爵劇団で、連続的にシェイクスピア改作を上演し始めたのである。

II. ダヴェナントとは、誰なのか？

そこでまずは、ダヴェナントとはいかなる作家なのか、略歴を確認しておこう。³

喜劇『才子たち』(*The Witts*, 1634)の宮廷上演を見た王妃ヘンリエッタ・マライアに気に入られて、その後ろ盾をえたダヴェナントは、ベン・ジョンソンに代わるイニゴ・ジョーンズのパートナーに抜擢され、『勝利のブリタニア』(*Britannia Triumphans*, 1638)、『ルミナリアあるいは光の祝宴』(*Luminalia; or, The Festival of Light*, 1638)、そして『サルマキスの戦利品』(*Salmacida Spolia*, 1640)と、チャールズ朝宮廷仮面劇最後の3作に、台本作者として携わるようになった。しかし、内乱の勃発によって、彼の華々しいキャリアは中断される。今度は、ペンを剣に持ち替えて国王のために戦うことになるダヴェナントだが、不運なことに、援軍要請のため1650年に新大陸へ向けて出航した彼の船は、あえなく議会派に拿捕されてしまうのだ。しかし2年後に保釈されたダヴェナントは、逆境に屈することなく、剣を再びペんに持ち替えて、『ロードス島攻囲 第1部』(*The Siege of Rhodes, Part I*, 1656)および第2部(*Part II*, 1659)を上演する。しかもこの『ロードス島攻囲』は、第1部のタイトル・ページに

Made a Representation by the Art of Prospective in Scenes, And the Story sung in *Recitative* Musick.

背景(扉)は遠近法によって描かれ、物語はレチタ

ティーボで歌われる。

とあるように、宮廷仮面劇の遺産を継承した、視覚にも聴覚にも訴える英国初のドラマティック・オペラだったのである。ちなみに、舞台装置はイニゴ・ジョーンズの弟子ジョン・ウェップ、楽曲は当代一流の作曲家ヘンリー・ローズやマシュー・ロックが担当している。つまりダヴェナントは、護国卿政府の時代にほとんど唯一芝居の上演を認められ、それによって、王党派文化の精髓を次の時代に伝えた作家だったので。

したがって、王位復帰直後の1660年7月9日に、チャールズ2世がお気に入りの廷臣トマス・キリグラーとともに、このダヴェナントに、劇団と劇場設立の認可、およびロンドンでの独占興行権を与えたのは、けだし当然のことだったと言えるだろう。そしてその4ヶ月後の11月5日には、キリグラー率いる国王劇団とダヴェナントの主宰する公爵劇団が発足することになる。ただし発足時点でダヴェナントの劇団には、はなはだしいハンディがあった。ジョン・フリーハーファースの調査によれば、芝居の台本が劇団あるいは俳優の所有物とみなされていたこの時代において、キリグラーの劇団は「国王一座」(*The King's Men*)の正統な後継者として「国王劇団」(*The King's Company*)と名乗り、またベテランの役者達を多く集めていたため、内乱前の芝居のほとんどの上演権を握っていた。これに対しダヴェナントは、役者も若手中心の新設劇団のため、上演権を持っている内乱前の芝居はほとんどなかったのである(*Freehafer* 6-30)。したがって、新作の戯曲がまだ存在しないこの時期、ダヴェナントの最初の仕事は、宮内長官に請願して内乱前の芝居の上演権を、なんとか確保することだったろう。以下は、その請願が認められたことを示す1660年12月12日付けの記録である。

Whereas Sr William Davenant, Knight hath humbly presented to us a proposition of reformeing some of the most ancient Playes that were playd at Blackfriars and of makeinge them, fitt, for the Company of Actors appointed vnder his direction and Comand, Vis: the playes called *The Tempest*, *Measures, for Measures*, *Much adoe about nothing*, *Rome and Juliet*, *Twelwe night*, *the Life of Kinge Henry the Eyght*, *the Sophy*, *King Lear*, *the Tragedy of Mackbeth*, *the Tragedy of Hamlet prince of Denmark*, and *the Duchesse of Malfy*, Therefore wee haue granted vnto the sayd Sr William Davenant, liberty to represent the playes aboue named... (L.C. 5/137, 343) (qtd. in Nicoll 314-5)

勲爵ウィリアム・ダヴェナント卿は、我々に対してブラック・フライアーズ座で上演された最も古い芝居のいくつかを改良し、それらを彼が指名し、率いる役者達からなる劇団にふさわしいものにする、という計画を謹んで提出された。その芝居とはすなわち、『テンペスト』、『尺には尺を』、『空騒ぎ』、『ロミオとジュリエット』、『12夜』、『ヘンリー8世王の生涯』、『ペルシアの王』、『リア王』、『マクベスの悲劇』、『デンマーク王子ハムレットの悲劇』、『モルフィ公爵夫人』である。しかるが故に、我々は件のダヴェナント卿に対し・・・上記の芝居を演じる特権を与えた。

こうして上記11作品にダヴェナント自身の芝居を加えたものが、発足時の公爵劇団にとって手持ちの芝居となった。そして、申請した芝居のうち、ジョン・デナムの韻文悲劇『ペルシアの王』(*The Sophy*)とジョン・ウェブスターの『モルフィ公爵夫人』(*The Duchesse of Malfi*)を除くすべてがシェイクスピアの作品で占められていたのは、もちろん、ダヴェナントの意図的な戦略だろう。内乱前の雰囲気をもっとよく伝えているという意味で、王政復古直後に一番集客力がありそうなフレッチャー関連作品の上演権を、ライヴァルの「国王劇団」が易々と譲るとは、まず考えられない。となれば次善の策は、常識的に考えて、ジョンソンかシェイクスピアの上演権を確保することだが、リストにジョンソンの芝居が一本も入っていないことからして、ダヴェナントはレパートリーの柱として、すでに候補をシェイクスピアに絞っていたと考えるのが妥当だろう。また「もっとも古い芝居のいくつかを改良する提案」(a proposition of reformeinge some of the most ancient Playes)という記述からして、彼がイーヴリンのような観客の批判を意識して、当初から、シェイクスピア劇の時代に合わせた改作を目論んでいたことは、ほぼ確実ではないだろうか。

III. 『恋人達を邪魔する掟』とは、どんな話なのか？

1661年から本格的な公演を開始した公爵劇団は、翌62年2月15日、ダヴェナント作の最初のシェイクスピア改作もの『恋人達を邪魔する掟』(*The Law against Lovers*)を上演する。ただしこの芝居は、通常の意味での改作というよりは、むしろ彼が上演許可を得た2つのシェイクスピア喜劇、すなわち『尺には尺を』と『空騒ぎ』を換骨奪胎したものだった。つまり、ダヴェナントは『尺には尺を』の筋をほぼなぞりながら、そこに『空騒ぎ』の有名なカップルであるビアトリスとベネディックを入れ込んだのである。そしてベネディックをアンジェロの弟にし、ビアトリスをアンジェロの被後見人に

設定することで2つの喜劇をつなぎ、ビアトリスには妹ヴァイオラという新たなキャラクターも配した。さらに極めつけは、結末の変更である。アンジェロは、実際にイザベラを誘惑したのではなく、その美徳を試そうとしただけだったということにして、公爵が取り持ち、何と2人は結婚するのだ。

こうした筋だけを聞けば、なんとも都合主義の改変に思えるだろう。しかし、さきほどのイーヴリンと並ぶこの時代の著名な日記作者で、しかも大変な演劇通だったサミュエル・ピープスは、初演直後の1662年2月18日にこの芝居を見て、意外にも、なかなか高い評価を書き残している。

I... saw "The Law against Lovers," a good play and well performed, especially the little girl's (whom I never saw act before) dancing and singing; and were it not for her, the loss of Roxalana would spoil the house. (III : 32)

・・・『恋人達を邪魔する掟』を見た。良い芝居で、上手に演じられていた。特に(演じているところをはじめて見た)少女の歌と踊りがよかった。彼女がいなければ、ロクソラーナが出ないことで、興行が台無しになっていただろう。⁴

ここで注目すべきは、「少女の歌と踊り」というくだりだろう。この「少女」つまりビアトリスの妹ヴァイオラを演じたのは、のちにチャールズ2世の愛妾となったメアリー・デーヴィスだったと思われる。当時の(とりわけ男性)観客にとって、「女優」という新しい存在は、舞台上に登場しただけで有無を言わせぬ吸引力があったことは言うまでもないだろう。しかも、それがモル・デーヴィスのような図抜けた美貌の新人女優であれば、なおさらのことだ。

さらにダヴェナントは、その魅力を一層引き出すために、たとえば、4幕1場では彼女がソロで踊る見せ場まで用意している。

Benedick. Those Castanietos sound
Like a Consort of Squirrels cracking of Nuts.
*Enter Viola dancing a Saraband awhile
with Castanietos.* (II: 304)

ベネディック：あのカスタンネットの音は、くるみを噛み砕くリスの合奏のようだな。
ヴァイオラ登場、カスタンネットに合わせて、しばらくサラバンドを踊る⁵

またダヴェナントは、この改作のために新しい歌も2つ書き加えた。ピープスが魅せられたのは、おそらく3幕1場でヴァイオラ役のモル・デーヴィスがソロで歌うロマンティックなラブ・ソングだろう。

*Wake all the dead! what hoa! what hoa!
How soundly they sleep whose Pillows lye low?
They mind not poor Lovers who walk above
On the Decks of the World in storms of love.
No whisper now nor glance can pass
Through Wickets or through Panes of Glass;
For our Windows and Doors are shut and barr'd.
Lye close in the Church, and in the Church-yard.
In ev'ry Grave make room, make room!
The Worlds at an end, and we come, we come.*

(II: 294)

めざめよ、すべての死者たち！おーい！おーい！
枕を高くして、なんとぐっすり眠っていることか？
彼らは恋という嵐の中、世間という甲板の上で、
頭上を歩く哀れな恋人たちなど気にかけない。
今はいかなる噂話も嘲りも小門や窓ガラスを
通り抜けることはできない
なぜなら私達の窓も戸口も閉ざされているから。
教会に、そして教会の墓地に親密に横たわるのだ。
すべての墓に場所をあげよ、場所をあげよ！
この世の終りに、私達が来るから、やって来るから。

こうした魅力的な女優による歌や踊りという華やかな要素の補強に加えて、ダヴェナントはこの改作で、どうやらシェイクスピア的な古めかしい要素とフレッチャー的な洗練された要素の入れ替えも狙っていたようである。たとえば『尺には尺を』で、売春宿の女将オーヴァーダンや番頭のボンペイ、間抜けな巡査のエルポーらが繰り広げる滑稽で下品などたばたの場面が、改作ではほとんど削除されている。そしてその代わりに、ビアトリスとベネディクのウィットに富んだやり取りが、新たに書き加えられているのだ。

さて、こうしたダヴェナントのさまざまな改変は、確かに作品の一貫性を無視して興行的な要素を優先した、場当たりの側面があることは否めない。⁶ しかしこうした近代的なドラマツルギーの観点から、この『恋人達を邪魔する掟』を単なるシェイクスピアの改悪として切り捨ててしまうのは、いささか近視眼的な見方ではないだろうか。なぜなら、いわゆる「シェイクスピア崇拜」が始まる半世紀も前の時代に生きていたダヴェナントにとって、上演権を獲得したシェイクスピアの作品は、むし

ろ、興行用の改変可能な素材として捉えられていたはずだからである。

もちろん、だからといって、ダヴェナントにシェイクスピアへの敬意が欠けていたわけではなく、むしろ、熱烈に崇拜していたであろうことは、伝記作家ジョン・オーブリーが伝える以下のようなダヴェナントの逸話からも推測できる。

Now Sir William would sometimes...say, that it seemed to him that he writt with the very spirit that did Shakespeare, and seemed contented enough to be thought his Son. (85)

さて、サー・ウィリアムは、ときどき・・・彼の筆を動かしてくれるのはあのシェイクスピアの魂に他ならないようだと言っていたものだったし、また、あの人の息子だと思われることに大いに満足していたようだ。

おそらくは、だからこそ、シェイクスピアの（偽の）息子ダヴェナントは、こうして父シェイクスピアの芝居を時代に合わせて魅力的にリフォームし、お披露目することに情熱を注いだのだろう。つまり、シェイクスピアという枯れかかっていた内乱前の巨木を、形よく剪定し、再度芽吹かせることこそが、彼の「シェイクスピア崇拜」の証しだったのではないだろうか。⁷ 残念ながら、この改作がどの程度ヒットしたのか詳細は不明だが、イーヴリンの1662年12月18日付けの日記に

I saw acted *the Law against Lovers; coram rege.* (III : 347)

『恋人達を邪魔する掟』を観る。陛下ご臨席。

との記載があることからして、この年の冬には、宮廷でも上演されたようである。ダヴェナントがこの芝居に対し、それなりの自信を持っていた証拠だろう。そしてこの後、ダヴェナントは、シェイクスピアの改作に精力を注ぎ、死の前年までの6年間にわたって、次々とヒット作を産み出すことになるのだ。

IV. 『マクベス』は、どう改作されたのか？

さてその後ダヴェナントは、どのようにシェイクスピア作品を「リフォーム」し続けたのだろうか。2年後の改作『マクベス』(1664)を例にとり、確認しておこう。このダヴェナント版は、ギャリックが1745年にオリジ

ナルを復活上演するまでロンドンの舞台を約 80 年にわたって独占することになるのだが、その改変が当初から観客に歓迎されていたことは、たとえば王政復古期に公爵劇団のプロンプターだったジョン・ダウンズの観劇記録集『イギリスのロスキウス』(*Roscius Anglicanus*, 1708) の記述からも窺える。

The Tragedy of Macbeth, alter'd by Sir William Davenant; Being drest in all it's Finery, as new Cloath's, new Scenes, Machines, as flying for the Witches; with all the Singing and Dancing in it: ... it being all Excellently perform'd, being in the nature of an Opera, it Recompenc'd double the Expencc; it proves still a lasting play. (71-2)

サー・ウィリアム・ダヴェナントによる改作『マクベスの悲劇』は新しい衣装や新しい背景扉や、魔女たちが宙を飛ぶための機械仕掛けなど、すべてが美しい装いで飾られ、また歌や踊りもすべて含まれていた。・・・すべてが見事にオペラ仕立てで演じられ、経費の 2 倍の収益があった。この芝居はまだ上演されている。

ここで注目すべきはやはり「歌や踊り」というくんだり、そして「魔女たちが宙を飛ぶための機械仕掛け」だろう。たとえば、ダヴェナントが原作に書き足した 2 幕 5 場では、魔女たちは実際に歌や踊りで大活躍する。マクダフ夫妻に会って、彼らにも未来を予言する際に、魔女たちは 2 曲歌うほかに、以下のように 4 人揃っての踊りまで披露するのだ。

1 Witch. Now let's dance
2 Witch. Agreed.
3 Witch. Agreed.
4 Witch. Agreed. (II.v. 41-4)

魔女 1. さあ踊ろう。
魔女 2. 承知。
魔女 3. 承知。
魔女 4. 承知。

ちなみに、この踊りが具体的にどのようなものだったかは不明だが、ベン・ジョンソンが宮廷仮面劇『女王達の仮面劇』(*The Masque of Queens*, 1608) のなかの「魔女たちの踊り」に付けた以下のト書きが、推測の手がかりになるだろう。

[Witches]... do all thinges contrary to the custome of Men, dauncing, back to back, hip to hip, their handes joyn'd, and making their circles backward, to the left hand, with strange phantastique motions of their heads, and bodyes. (II.329-32)

[魔女たちは]・・・我々人間の習慣とは全て反対に、背中と背中、お尻とお尻を合わせ、手をつなぎ、左手へ向かって円を描きながら後ずさりし、併せて頭や体を奇妙にまた異様に動かす

ダヴェナントが宮廷仮面劇におけるジョンソンの後継者であったことを考えれば、おそらく、ダヴェナントもジョンソンに倣ってグロテスクかつコミカルな「魔女の踊り」を演出し、観客の笑いを誘ったのではなからうか。

また「魔女たちが宙を飛ぶための機械仕掛け」は、以下のような場面で出現する。

[*Musick and Song.*

Heccate, Heccate, Heccate! O come away:

Hecat. Hark, I am call'd, my little Spirit see,
Sits in a foggy Cloud, and stays for me.

Sing within.

[*Machine descends.*

Come away *Heccate, Heccate!* Oh come away:

Hecat. I come, I come, with all the speed I may,
With all the speed I may. (III.viii.19-24)

音楽と歌。

ヘカテ、ヘカテ、ヘカテ。おお、おいで。

ヘカテ しっ!呼ばれてる、私の小さな妖精が、ほら雲に座って、私を待っているよ。

内側で歌声。

[機械がおりてくる。

おいで、ヘカテ、ヘカテ、おお、おいで。

ヘカテ いくよ、いくよ、出来るだけ急いで、大急ぎでね。

公爵劇団の最初の本拠地リンカーンズ・イン・フィールズ劇場は、公衆劇場としては、英国で初めて可動式背景扉(バック・シャッター)をとり入れるなど、最新の舞台装置を備えていた。「機械がおりてくる」(*Machine descends*)というこのト書きを見ると、ヘカテの退場には、それが効果的に活用されていたようだ。もちろん、こうした魔女達の歌や踊り、それに機械仕掛けを使った芝居の見世物(スペクタクル)化といった改作の方向性は、オリジナルの『マクベス』を見慣れた私たちからす

れば、シェイクスピアの悲劇をそこなうものに思えるだろう。しかし、同時代にはこうした趣向がむしろ好まれていたらしいことは、例のあの芝居好きサミュエル・ピープスが残した、この改作『マクベス』へのたびたびのコメントからも裏付けられる。

ピープスは、まず1666年12月28日付で、

From hence to the Duke's house, and there saw Mackbeth most excellently acted, and a most excellent play for variety (VII:423)

そこから公爵劇場へ行き、そこで『マクベス』を見た。実に優れた上演で、ヴァラエティという点で、実に良い芝居だった。

と、この改作を褒めちぎる。さらに、それからまもなく、翌67年の1月7日、再度鑑賞したピープスは

...to the Duke's house, and saw "Macbeth," which, though I saw it lately, yet appears a most excellent play in all respects, but especially in divertisement, though it be a deep tragedy; which is a strange perfection in a tragedy, it being most proper here, and suitable. (VIII: 7)

・・・公爵劇場に行って『マクベス』を見た。つい最近も見たのだが、深刻な悲劇なのに、あらゆる点で、とりわけ娯楽的要素が、実に素晴らしい芝居に思える。これは悲劇には珍しい完璧さであり、この劇場にたいそう適切で相応しいものだ。

と、今度はとりわけ深刻な悲劇性と娯楽性のバランスを絶賛する。さらにその約3ヶ月後の4月19日に、またもこの芝居を観劇した際には、

Here[the Duke's house] we saw " Macbeth." which, though I have seen it often, yet is it one of the best plays for a stage, and variety of dancing and musique, that ever I saw. (VIII:171)

ここ[公爵劇場]で私たちは『マクベス』を見た。何度も見ているが、いろいろな踊りや音楽もあり、私が見たなかで最も上演向きの芝居の一つだ。

と、いっそう称賛のヴォルテージが上がっている。つまり、ダヴェナントの狙いは図に当たり、改作『マクベス』は、この時代の好みにあった、歌あり踊りあり、魔女の

宙乗りありの、「最も上演向き芝居のひとつ」(one of the best plays for a stage)として甦ったのである。またさらにその3年後にダヴェナントがドライデンと共作した『テンペスト、あるいは魔法の島』(1667) (*The Tempest, or The Enchanted Island*) もこうしたリフォームの成功例と言えるだろう。この改作では、音楽や舞台装置による視聴覚効果が、原作以上にふんだんに採り入れられているほかに、新しいキャストとして、女を見たことがない若者ヒッポリトーや、その恋人になるミランダの妹ドリンドも加わり、一段と賑やかなプロットに変更されているのだ。そしてこのダヴェナント版『テンペスト』は、当時としては異例の大ヒットを記録し、18世紀に入ってから、長く上演され続けることになる。

結び

さて、王政復古期(1660-1705)のシェイクスピア上演は現在残っている記録だけで225回だが、そのうちオリジナルの上演は約4割の87回、改作の上演は約6割の138回となっている。さらにダヴェナントが改作に関わっていた期間(1662~68)に限れば、記録に残っているシェイクスピアの上演数は53回、そのうちダヴェナントの改作は30回に及ぶ(Dogus 22-58)。また1663年12月に公爵劇団が上演したシェイクスピアとフレッチャーの共作『ヘンリー八世』についても、ダウンズに以下の記載がある。

This Play, by Order of Sir William Davenant, was all new Cloath'd in proper Habits: ...it being all new Cloath' d and new Scenes; it continu'd Acting 15 Days together with general Applause. (55-6)

この芝居はサー・ウィリアム・ダヴェナントの指示で全ての衣装をふさわしいものに新調した。・・・新しい服と新しい背景扉で、大喝采を受けて15日間連続の興行となった。

改作ではないが、これも一種の「お化粧直し」として一連の「改作」ものに含めれば、この時期の記録に残っているシェイクスピア上演のうち、ダヴェナントがリフォームした芝居は、ほぼ8割を占めていたことになるだろう。

したがって、もし彼がこの時期にシェイクスピアを、時代の好みに合った「優良なコンテンツ」に仕立て上げて売り出していなければ、つまりオリジナルの作品しか上演されていなかったとすれば、おそらくシェイクスピアは、18世紀に入る前に「古めかしい」作家として、永遠に忘れ去られた可能性が高いのではなからうか。し

たがって、発足間もない公爵劇団の経営戦略だったダヴェナントの一連の改作は、結果的に、シェイクスピアが王政復古期を生き延びて国民的大作家へと変身をとげるために、まさに決定的な貢献をしたといえるだろう。かくして、長い「シェイクスピア崇拜」の歴史の最初の一步が踏み出されたのである。

*本論は2019年9月21日に開催された「十七世紀英文学会 第8回全国大会」(於 東北学院大学)での口頭発表を、大幅に加筆修正したものである。なお、本論はJSPS科研費20H01242の助成を受けている。

1. シェイクスピア・ジュピリーについては、シェイクスピア正典化プロセスの最終局面としてこの祝典を捉えたMichael Dobsonの論考が決定的に重要だ。また、この祝典がどのようにシェイクスピア神格化に貢献したかを具体的に分析したVanessa Cunninghamの議論が最近の収穫だろう。
2. 2010年代には、王政復古期のシェイクスピア受容と関わる重要な研究書が立て続けに現れた。なかでも、特に注目すべきは、Emma Depledgeの優れた論考であろう。また我が国でも、『イギリス王政復古演劇案内』でまかれた種が、『王政復古期シェイクスピア改作戯曲選集』という大輪の花を咲かせ、シェイクスピアの主な改作が日本語で読めるようになった。この分野の研究の風景は、近年、様変わりしつつあるといっていよう。
3. ダヴェナントの略歴についてはEdmond Maryの浩瀚な伝記を参照した。
4. ロクソラーナとは『ロードス島攻囲』再演(1661)の際、スレイマン大帝の妻ロクソラーナを演じて、当時人気を博していた女優ヘスター・ダヴェンポート(Hester Davenport)のことを指す。
5. ちなみにサラバンドとは、女性がカスタネットや鈴に合わせて踊るスペイン起源のエキゾチックな踊りで、ダヴェナントのちに『テンペスト』の改作でも、この踊りを使っている。
6. 実際、同時代の観客の戯れ歌にも「二つの良い芝居から一つのひどい芝居を作った」(of two good Playes to make one bad)というこの芝居への揶揄が残っているほどだ(Hotson 247)。
7. ダヴェナントがシェイクスピアの庶子であるというのは、もちろん信じるに足りない俗説である。ただそのようなゴシップがまことしやかに流通していたということ自体、当時ダヴェナントが内乱前の文学伝統の正統な後継者と目されていたことを示す、証拠の一つにはなるだろう。

引用文献

- Cunningham, Vanessa. *Shakespeare and Garrick*. Cambridge UP, 2008.
- Davenant, Sir William. *The Law against Lovers* in vol. II of *The Works of Sir William Davenant*. 2 vols. London, 1673. B. Blom, 1968.
- _____. *Macbeth, a Tragedy*. Ed. Christopher Spencer in *Five Restoration Adaptations of Shakespeare*. University of Illinois Press, 1965
- _____. *The Siege of Rhodes: A Critical Edition*. Ed. Ann-Mari Hedbäck. Uppsala, 1973.
- _____, and John Dryden. *The Tempest, or The Enchanted Island*. Eds. Maximillian E. Novak and George Guffey in Vol.10 of *The Works of John Dryden*. 20 vols. University of California Press, 1965-2000.
- De Beer, E.S., ed. *The Diary of John Evelyn*. 6 vols. Clarendon Press, 1955.
- Depledge, Emma. *Shakespeare's Rise to Cultural Prominence: Politics, Print and Alteration, 1642-1700*. Cambridge UP, 2018.
- Dobson, Michael. *The Making of the National Poet: Shakespeare, Adaptation, and Authorship, 1660-1769*. Clarendon Press, 1992.
- Downes, John. *Roscus Anglicanus*. Eds. Judith Milhous and Robert D. Hume. The Society for Theatre Research, 1987.
- Dugas, Don-John. *Shakespeare in Performance and Print, 1660-1740*. University of Missouri Press, 2006.
- Freehafer, John. "The Formation of the London Patent Companies in 1660." *Theatre Notebook*, vol. XX, No.1 (1965), pp.6-30.
- Hotson, Leslie. *The Commonwealth and Restoration Stage*. Harvard University Press, 1928.
- Latham, Robert, and William Matthews, eds. *The Diary of Samuel Pepys*, 11 vols. Harper Collins Publishers, 1995.
- Lawson Dick, Oliver, ed. *Aubrey's Brief Lives*. U of Michigan Press, 1957. Nonpareil Book, 1999.
- Jonson, Ben. *The Masque of Queens*. Ed. Steven Orgel in *Ben Jonson: The Complete Masques*. Yale University Press, 1969.
- Mary, Edmond. *Rare Sir William Davenant: Poet Laureate, Playwright, Civil War General, Restoration Theater Manager*. Manchester UP, 1987.
- Murphy, Andrew. *Shakespeare in Print: A History and Chronology of Shakespeare Publishing*. Cambridge UP, 2003.
- Nicoll, Allardyce. *A History of Restoration Drama: 1660-1700*. Cambridge UP, 1949.
- Van Lennep, William, ed. *The London Stage, 1660-1800, Part I: 1660-1700*. Southern Illinois University Press, 1963.
- 『王政復古期シェイクスピア改作戯曲選集』鹿兒島近代初期英国演劇研究会(編),九州大学出版会,2018年。
- 喜志 哲雄 監修『イギリス王政復古演劇案内』松柏社,2009年。