

John Marston, *Antonio and Mellida* の作劇法

——再開直後のセント・ポールズ少年劇団での上演事情から——

杉 浦 裕 子

1. はじめに

1590年のセント・ポールズ少年劇団の活動停止は、同少年劇団に主に劇を提供してきたジョン・リリー（John Lyly, 1554-1606）の劇作家としてのキャリアの停止につながった¹⁾。その9年後、1599年に活動を再開した同少年劇団は、今度はジョン・マーストン（John Marston, 1576-1634）を擁してこけら落としの舞台に『アントニオとメリダ』（*Antonio and Mellida*, 1599）を上演した。マーストンは、おそらくそれ以前にミドル・テンプル法学院のクリスマス祝宴で『鞭打たれた役者』（*Historiomastix*, 1598）を書いて上演した経験があったと推定されるが²⁾、この『アントニオとメリダ』をもって風刺詩人から演劇の世界に本格的に転向し、序劇で少年俳優8人を登場させてこれから演じる役柄と少年としての自らの限界について話し合わせるという新趣向で、その後の少年劇団のレパトリーに新風を巻き起こした。

この序劇の存在ゆえに、『アントニオとメリダ』は少年劇団研究の文献においては必ずのように言及され、少年俳優が生み出す劇的效果という観点からしばしば論じられてきた。古くは1960年代の Anthony Caputi や R. A. Foakes によるパロディ論で、『アントニオとメリダ』やその続編の『アントニオの復讐』（*Antonio's Revenge*, 1600）は子供によって演じられることでセリフはまやかしの感傷・パロディと化し、我々は登場人物たちの情熱や動機を真剣に受け取るべきではないというものである³⁾。その後、パロディ効果ばかりを強調する立場には多くの反論がでるものの、1980年代初めまでは良くも悪くもこのパロディ論に影響を受けた論調が多く見られる⁴⁾。2000年以降になると、改めて少年劇団・少年俳優に関する研究が進むと同時に、パロディ論から脱して、少年の身体の提示とその劇的效果が論じられるようになった。『アントニオとメリダ』も、少年の年齢やジェンダーのパフォーマンスに関する Edel Lamb の研究や、観客と少年俳優

優の交感的つながり（phatic connection）を論じる Michael Wiltmore の研究などで取り扱われている⁵⁾。

その一方で、『アントニオとメリダ』のテーマや劇構造については、続編である『アントニオの復讐』に比して論じられることが格段に少ない。二つのアントニオ劇に見られるアイデンティティの不連続性について論じた Dollimore 論をはじめ、Antonio Plays とタイトルがつく論文のほとんどが、復讐悲劇である『アントニオの復讐』の方に重きを置いている。これは『アントニオとメリダ』のテーマ性がいまいち不明瞭で、劇構造も一貫性のないつぎはぎ構造に見えるためだと思われる。マーストン自身、1602年のクォート版の献辞で、「私の軽いお遊びという無益な贈り物」（“the worthless present of my slighter idleness”）である本作を「非常にとりとめがない」（“seriously fantastical”）と形容している。Michael Shapiro（1977）は、この“seriously”から、マーストンが意図的に劇を統一性のないものにしたと解し、『アントニオとメリダ』にはパロディを含め、他にもリリーの喜劇、風刺喜劇、どたばた喜劇、ロマンチックコメディ、復讐悲劇などの要素が入り混じり、その多様なスタイルの併用が劇を一貫性のないものに見せていると論じる⁶⁾。しかし一見統一性を欠きながらも、小野（1998）曰わく「同時代の芝居やイタリアのノヴェラから人物像や台詞、筋を借用して寄せ集め、歌とダンス、音楽といった祝宴の要素をも随所に挿入し、風刺詩の世界も再現した多様な演劇的要素」（82）から構成された『アントニオとメリダ』は、セント・ポールズ少年劇団の復活の目玉として観客の注目を集めるべく意図された芝居だった。さらにセント・ポールズ少年劇団の歴史的研究で名高い Reavely Gair も、1991年に本作品を編纂した際に、「この劇の目的の一つは再出発を期したセント・ポールズ少年劇団の劇場や、少年俳優達、さらにはマーストン自身を宣伝することだった」と主張している⁷⁾。

そこで本論では、『アントニオとメリダ』の作劇法と劇構造について改めて分析するが、その際、少年劇団の配役という観点からアプローチしたい。なぜなら、

1599年～1600年以降のいわゆる後期少年劇団は、レパートリーという点では風刺性や少年俳優の扱い方、言語スタイルなどから活動停止前の初期少年劇団とは質が大きく異なったようにしばしば見なされがちであるが、実際の上演条件や配役などは初期少年劇団の時と大きく変わらなかったのではないかと想定できるからである。以下、特に配役という観点からマーストンの作劇法について分析することで、『アントニオとメリダ』の劇構造が一貫性のないものではなく、よく練られた構造であることを証明したい。

2. セント・ポールズ少年劇団の再開事情

2-1. 再開までの動き

少年劇団が活動を停止していた約10年の間に、成人劇団は二大劇団を中心に急成長を遂げた。セント・ポールズ少年劇団にマーストンが提供した二作目、『ジャック・ドラムの余興』(*Jack Drum's Entertainment*, 1600)の第5幕では、時代に合わない古臭い劇が再開直後のセント・ポールズ少年劇団で再利用されたことを、Brabant Seniorの口を借りてわびる台詞があり、10年の時を経て、観客の嗜好に変化があったことを示す。

they produce

Such mustie fopperies of antiquitie,
And doe not sute the humorous ages backs,
With clothes in fashion
(Marston, *Jack Drum's Entertainment*, V.i.111-14.)

この引用は、1599～1600年以降の少年劇団のレパートリーが変化しつつあった証拠であると同時に、再開直後のセント・ポールズ少年劇団が目新しい劇だけでなく初期の劇団のレパートリーに似た劇もいくつか演じていたことの証拠でもある。1599年～1600年にセント・ポールで上演されたマーストンによらない劇としては、作者不詳の『ドディボル医師の知恵』(*The Wisdom of Doctor Dodypoll*, 1600)と『乙女の変身』(*The Maid's Metamorphosis*, 1600)があり、Gair (1982)はそれらを「急いで描かれた劇」と推測しながら、それぞれリリーの『キャンパスピ』(*Campaspe*, 1584)と『ガラテア』(*Galatea*, 1588)との類似性を指摘する(128)。つまり、再開直後のセント・ポールズ少年劇団は80年代のリリーの芝居の記憶をある程度引きずって活動を再開しており、それは勝山(2012)が指摘するように晩年のエリザベス女王に対する賛美という側面もある

だろうが⁸⁾、もう一つは同少年劇団の活動再開が急いで準備されたもので、新しいレパートリーが十分に揃っていないかったという事情にもよるものだった。

再開直後のセント・ポールズ少年劇団に関する資料は、チャペル・ロイヤル少年劇団に比べて少なく、再開に至る事情の詳細はわかっていないが、Gair (1982)やGurr (1996)の研究を基に1598～99年のセント・ポールズ少年劇団を巡る5人の人物を紹介しよう⁹⁾。まずトマス・ジャイルズ(Thomas Gyles, ?-1600)は、長らくエリザベス女王の愛顧を受けたセバスチャン・ウェストコット(Sebastian Westcott, ?-1582)の死後、後を継いで1584年から聖歌隊のマスターとなった。ジャイルズは1598年までには病気になってクワイヤ・マスターとしての仕事を果たせていなかったとみえ、1599年5月には、ジャイルズの死を待たずしてエドワード・ピアース(Edward Pearce, ?-1612)が新たなクワイヤ・マスターとして任命されるという異例の措置が取られた。ただしこの時点でジャイルズがまだ存命であったため、ピアースはクワイヤ・マスターの特権であるはずの給金と、寺院内の住居(almonry house)が与えられなかった。この状態は14ヶ月後にジャイルズが没するまで続き、そのためセント・ポールでただ働きをしていたピアースにとって少年劇団を再開させることが収入を確保する道として急務となった¹⁰⁾。その際、支援をしたのが第6代ダービー伯ウィリアム・スタンリー(William Stanley, 6th Earl of Derby, 1561-1642)である。スタンリーは貴族でありながら劇作にも手を染めており、自作の劇を上演する場所としてセント・ポールズ少年劇団の活動再開を金銭的にも支援したパトロンと考えられる(ただしスタンリーの劇は現存しない)。リンカーンズ・イン法学院の学生であったスタンリーと知り合ったと推測されるのが、ミドル・テンブル法学院のマーストンである。既にマーストンの二つの風刺詩は1599年6月に風刺詩禁書令によって焼かれ、風刺詩人から劇作家への転身をもくろんでいたマーストンは、1599年9月28日にヘンズローから2ポンドの借金をしている。結局マーストンは借金の返済手段として海軍大臣一座に劇を提供するよりも、新しく活動再開するセント・ポールズ少年劇団を選んだと思われる。最後に、ウォルター・ローリーの友人でノーサンバランド伯爵の弟でもあったウィリアム・パーシー(William Percy, 1574-1648)はセント・ポールズ少年劇団の再開にあわせて6つの劇を提供したとされているが、実際に上演されたという証拠は残っていない¹¹⁾。

こうして収入が必要な新しいクワイヤ・マスターと、自作の劇の上演場所を求める貴族と、借金を背負った新進劇作家などが利害をともにして船出させたのが1599年のセント・ポールズ少年劇団の再開といえる。ただし満を持してというよりはかなり急いで再開にこぎつけたというところが実情であろう¹²⁾。

2-2. 1599年当時の Paul's Boys

では再開にこぎつけたセント・ポールズ少年劇団は、実際に何人の少年俳優で劇を上演していたのであろうか。*The Bishop of London's Registry* によると、劇団再開一年前の1598年時点でセント・ポールズ大聖堂には11人の少年聖歌隊員が在籍している¹³⁾。

John Taylor…1594年の記録にも名前あり

William Thaire…

Richard Brackenbury

John Norwood

Robert Coles (or Cole)

John Thomkins (Tomkins) (1586年生)

Samuel Marcupp (Warcupp?)

Thomas Ravenscroft (Ravenscroft) (1592年生)

Russel Gyrder

Carolus Pytcher

Charles Pendry

このうち Robert Coles と John Norwood の二人は、『アントニオとメリダ』の1602年クォート版の4幕1場のト書きにそれぞれ “*Enter Andrugio, Lucio, Cole and Norwod*” と名前が出てくる。マーストンが劇作にあたって少年俳優たちの名前を知っていたことの証拠でもある。また John Taylor と William Thaire の二人は1594年の登録簿にも名前が載っており、1598年当時で少なくとも4年以上は在籍していたことになる。その一方 Thomas Ravenscroft は若干6歳で、仮に翌年『アントニオとメリダ』に出演したとしても7歳である。Gair (1982) は1598年のリストに Anthonie Hitchman という少年を加えている (184)。更に98年の記録には載っていないが1600年頃に同少年聖歌隊に所属していた可能性があるのが Alvery Trussell と Salmon Pavy である。この二人は、1601年にチャペル・ロイヤル少年劇団に息子を誘拐されたとして、Thomas Clifton という少年の父親が裁判を起こした際に、Clifton と一緒に誘拐された「元ポールズの聖歌隊員」として名前が残る¹⁴⁾。1599年の『アントニオとメリダ』

の初演当時に何人の少年聖歌隊がいたかをピンポイントで特定するのは難しいが、Hillebrand が調べ上げた1554~1607年間の5度にわたる記録によると、セント・ポールズ聖歌隊は伝統的に少年聖歌隊員が9人から11人、そこに大人の聖歌隊員 (Vicars Choral) が約6人という構成である。従って1599年当時もおそらく11人程度、新旧メンバーの入れ替わりの時期としても多くて13人というところであろう¹⁵⁾。

ここで、『アントニオとメリダ』の上演条件を考えてみたい。speaking part が21~22人いる本作が何人の少年俳優によって演じられたのだろうか。かつてあまり問われてこなかった少年俳優の人数について、Roslyn L. Knutson (2001) は成人劇団のダブリング・パターンの先行研究 (W. A. Ringler, T. J. King, David Bradley など) を基に考察している。Knutson は活動再開後のセント・ポールズ少年劇団の幾つかのレパトリーのダブリング・パターンを表に起こし、このうち『アントニオとメリダ』、『ジャック・ドラムの余興』、『乙女の変身』は、それぞれ17人の少年俳優がいればまわると論じている¹⁶⁾。ここで Knutson は17人という人数を「1599年秋のポールズ少年劇団に準備可能な人数」(84) と述べているが、その根拠として Trevor Lennam の研究を引き合いに出して以下のように述べる。

Trevor Lennam, addressing the number of boys in the company before 1599, observed that seven of the older boy appear to have been retained by the chapel, and he queried whether they were “still useful to [the boys’] theatrical enterprise, perhaps aiding, and some of them even augmenting, the ten choristers in the more spectacular and demanding presentations.” (84)

つまり声変わりした元聖歌隊員が約7人いて、時々劇に出演していた可能性を示し、10人の少年+7人の元少年で17人は確保できると想定している。しかし実際に Trevor Lennam の論文を確認すると、Lennam が触れているのは1582年に当時のクワイヤ・マスターであったセバスチャン・ウェストコットが遺書の中で、財産を分与する対象として、16歳~30歳までの7人の「元聖歌隊員」の名前を挙げている事実だけであり、1598~99年当時の話しは全くしていない¹⁷⁾。また、その7人が劇団の助っ人役者になっていたかについては Lennam 自身も決して確信はなく、ウェストコットの

後を継いだジャイルズや、ジャイルズの後を継いだピアースがウェストコットのように入聖歌隊員の何人かを近くに囲っていたという言及も全くない。よって Lennam を引き合いに出して1599年に17人の俳優を確保できたと想定するのは根拠が弱すぎると言えよう。また、仮に『アントニオとメリダ』の劇に17人の役者が必要だとしても、そのうち7人前後が成人の助っ人だとは考えにくい。というのも、序劇に出てくる少年俳優8人は完全に少年によって演じられたはずで、この8人9役（Alberto 役と Andrugio 役はダブルング）が主要な役を演じ、残りの役はほとんどが小姓や女性であるため、成人男性によって演じられたとは考えにくいのだ。従って、1599年当時のセント・ポールズ少年劇団が17名の少年をどうやって確保したかということを問う前に、本当に17人も役者が必要だったのかを考え直す方が先決であろう。

3. 初期の少年劇団の配役：リリーの劇から

『アントニオとメリダ』の配役、役者の人数の参考にするべく、まずは初期のセント・ポールズ少年劇団の劇が何人で上演可能だったのかを探りたい。その際、1583～84年のオックスフォード伯合同劇団だった時期は除外し、1588～90年に上映されたジョン・リリーの劇から探る。表1～表4は、1588～90年にセント・ポールズ少年劇団によって上演されたことが明らかな『ガラテア』（*Galatea*, 1588）、『エンディミオン』（*Endymion*, 1588）、『マイダス』（*Midas*, 1589）、『愛の変身』（*Love's Metamorphosis*, 1590）の4作について、幕場ごとの登場人物の出入りを表に起こしたものである。

うち、『ガラテア』、『エンディミオン』、『マイダス』は Speaking Part がそれぞれ25人、27人、27人と大人数であるが、主要人物を固定すれば残りの役はダブルングが可能である。たとえば『ガラテア』で最多数が集結する最終場のキャストのうち、二重丸をつけた8人が主要キャストとして固定される。Robin, Rafe, Dick の3人兄弟と、Diana の4人のニンフ達は、他の場面でも最終場面でも出番が重ならないため¹⁸⁾、ダブルングが可能である。つまり12人の役者でまわる。その他の場面は最大6人までの登場で、また最終場に登場しないキャストは登場回数が非常に少ないため、その場で誰かがダブルングすればまかなえる。12人のうち仮に一人か二人の成人聖歌隊員の助っ人が入っていたとすれば、ヒロイン達の父親役の可能性が高いだろ

う¹⁹⁾。

『エンディミオン』は、4幕3場と最終の5幕4場に最多数の13人が登場するが、厳密には登場のタイミングはずれている²⁰⁾。最終場で10人5組のカップルができるため、この10人を二重丸で固定する。そのうち Bagoda と Geron は登場回数が非常に少なく、二人の貴族 Panelion と Zontes とのダブルングが十分可能である。また、最終場こそ不在だが劇を通して6回登場する Dares と Samias の小姓二人組も主要キャストとしてカウントすれば、2回しか登場しない Pythagoras と Gyptes の二人組と十分ダブルングが可能だ。最終場には不在の Epiton も、例えば Corsites か Floscula などとダブルングが可能だ。残りのキャストそれぞれ1回ずつの登場なので誰かがその場その場で扮すればよく、従って『エンディミオン』も最大13人、おそらく12人の役者でも事足りる²¹⁾。

『マイダス』には27人の Speaking part がいる割に、一つの場面につき登場するのは5人～7人プラス α である。出番の多さから Midas, Midas の3人のカウンセラー、Licio, Petulius の6人が主要キャストとして固定される。他の4人が Motto, Dello, Sophronia, Celia を割り振りながらかつその他の役をダブルングで演じれば、少年俳優10人だけでまわると見える。

最後に『愛の変身』は Speaking part が15人と少なく、最終場には11人登場する。もっともシンプルな表から見て取れるように、最終場に登場しない4人は出番が少なく、容易にダブルングで演じることができただろう。ちなみに『愛の変身』は1601年に出版された際、表紙に「最初はポールズ少年劇団で、そして今やチャペル・チルドレンによって演じられた劇」と記されている。これは1590年の活動停止前にセント・ポールで上演した本作が、その後1600年に再開したチャペル・ロイヤルの手に渡ったことを示す。チャペル・ロイヤルがこの劇を入手・上演したのは、キャスティングがシンプルで、再開したばかりの当劇団にとって上演しやすかったという事情がありそうだ。

以上から、セント・ポールズ少年劇団で1588～90年の間に上演されたリリーの4つの劇は、10人～13人の役者がいれば演じることが可能で、セント・ポールズ少年聖歌隊の伝統的な編成の理屈にかなっているといえる。

4. 『アントニオとメリダ』の配役

初期の少年劇団の配役を参考にとすると、約9年の時

を経てセント・ポールズ少年劇団が再開した時に、いきなり17人の少年を動員したのかますます疑わしくなる。もちろん、新しいクワイヤ・マスターのエドワード・ピアースが新しい試みとしていずこからか複数の少年を動員した可能性も完全には排除できないが、クワイヤ・マスターへの任命から数カ月間で急いで劇団再開にこぎつけた事情から察しても、ジャイルズから引き継いだ少年聖歌隊をそのまま利用したと考えるのが妥当ではないか。つまり『アントニオとメリダ』も11～13人くらいの役者数で上演できたのではないだろうか。

リリーの劇とマーストンの劇の最大の違いは、各場での登場人物の入退場の複雑さである。リリーの劇は場割が細かい分、一つの場面での登場人物の出入りが比較的シンプルであるのに対し、マーストンの劇、特にこの『アントニオとメリダ』は場割が大雑把で、長大な一つの場面の中で多数の人物が出入りするのだ。Knutson のダブリング・パターンの表のように、キャストの出入りを場面単位だけで区切ると、例えば1幕1場には一見17人の俳優が必要であるかのように見えるが、その場の入退場の実態に見合っていない可能性がある。セント・ポールの舞台はかなり狭かったため²²⁾、17人もの役者が一度に舞台に立ったというのは考えにくい。また、そもそもクォート版のテキストには幕割のみで場割りは存在せず、3幕～5幕をそれぞれ2場ずつ分ける現代版テキストの場割りは19世紀末の A. H. Bullen が付加した場割で、それを G. K. Hunter や Reavely Gair が踏襲したものであるため、この場割に固執せずにキャストの入退場を見ていく必要がある。そこで『アントニオとメリダ』の1602年のクォート版に立ち返り、各幕の展開を細かく区切りながら登場人物表を作成した(表5)²³⁾。

本劇の speaking part は21～22人である。序劇には8人の少年俳優が登場し、うち一人は Alberto と Andrugio の2役をダブリングで演じることを観客に宣言する。この8人(9役)が主要キャストとしてまず固定され、Mellida と Rosaline の女性2人も固定すべきだろう。この10人は全員最終場面に集結する。また登場頻度からして Flavia と Castilio も主要登場人物に入れば最低12人の役者が必要である。事実この12人が集結しているのが2幕の161-265行目である。最終の5幕も多くのキャストが出そうだが、他の場面は2～3人や4～5人、多くて8人ぐらいの登場である。主要12人以外の役は出番が少なく、例えば Cazzo と Dildo は宮廷人の中で比較的出番の少ない Galeazzo と

Mazzagente とダブリングが可能である。Lucio も Castilio とのダブリングが可能だ。その他の小姓や少年は出番が極端に少ないためその場その場で誰かが演じることができる。クォート版のテキストは退場がはっきり示されずにいつまで舞台上に残るのかわからないというパターンも幾つか散見するものの、台詞の有無を中心に表に起こしてみると、12人の役者で大体まわせていたと見える。そしてこの人数は99年当時の少年聖歌隊で可能な人数と言える。

5. 『アントニオとメリダ』の劇構造

クォート版に基づいて幕割だけを付した表5を見る限り、一つの幕でキャストの出入りが非常に激しい。現代版テキストは3幕～5幕をそれぞれ2場ずつに分けているが、それでも大雑把である。しかしキャストの出入りを見ることで、劇の構造を分析することが可能である。たとえば表5を眺めると、1幕は100行目で大きな区切りがあること、2幕は55行目と161行目と266行目に大きな区切りがあることなどが見て取れる。表6は、表5で辿ったキャストの出入りをもとに、劇中で実際に何が起きているのかをまとめたものである。右端のプロットの欄からは、Antonio と父親 Andrugio、恋人 Mellida、Mellida の父親 Piero を中心とした、恋人・親子の別れと再会のプロットと、Felice、Rosaline、その他の宮廷人を中心とする風刺喜劇 (comical satire) のプロットが交互に出てくることがわかる。つまり『アントニオとメリダ』はれっきとしたダブル・プロット構造である。細かな場割がないために、一見、構造が内部分裂している印象をあたえるが、マーストンはシリアスな主筋とコミカルな副筋のダブルプロットが、バランスを保ちながら交互に出てくる作劇法を試みたのだ²⁴⁾。主筋と副筋に対照的な女性二人を配しているのも上手く考えられている。主筋の中心人物 Mellida はひたすら Antonio を思い続ける一途で情熱的なヒロイン、それに対して副筋の中心人物 Rosaline は宮廷人を手玉にとり、愚行に走らせ、自らもそこに加わって楽しむタイプの女性である。ダブル・プロットにおける対照的なヒロインの配置は『から騒ぎ』の Hero と Beatrice を彷彿とさせる²⁵⁾。また副筋で宮廷批判を行う Felice は、風刺詩人から転向したマーストンの代弁者的な人物であるが、噛みつくような風刺というよりはコミカルで、恋にうつつを抜かす宮廷人をからかう様子は主筋の緊張感を緩和させる。「つれない乙女に恋する三人組」はリリーの劇

にも見られた設定で、パストラルにもなりえる主題を宮廷に置き換え、Feliche という風刺の視点を盛り込んだのがマーストンの工夫であろう²⁶⁾。

次に主筋に注目すると、恋人同士の別れと再会が4回、親子の別れと再会が2回描かれ、その繰り返しも巧妙に練られている。1幕で恋人二人は再会に至っているが、アマゾンに変装した Antonio が素性を隠したままの為、観客と Antonio だけが知る限定的な再会となり、Mellida の苦悩はむしろ増すばかりである。2幕の最後で恋人たちは本当の再会に至るが、3幕になると風向きが変わり二人の逃亡計画が明るみに出て引き離される。この間、息子を失った Andrugio の苦悩が語られ、4幕に至って親子の再会と恋人の再会が立て続けに達成される。この4幕の二つの再会場面が劇の山場といってよい。ところが観客を弄ぶかのように恋人たちは再び引き離される。そして最終的な再会は5幕に至って二人の父親同士の和解も含む形で達成される。しかも棺の中から死んだと思われた Antonio が出てくるという、観客にとってもサプライズ・エンディングとなっている。暴君 Piero の5幕における変化が唐突だという印象も否めないが、それは続編『アントニオの復讐』への伏線であるとして、マーストンが主筋の構成にあたって、観客のハラハラと安堵をうまく操っていることは疑いようがない。更に5幕の大団円の前には、喜劇的雰囲気を用意するための歌のコンテストと仮面舞踏会というシーンも用意されている。

このように見て行くと、この劇の構成は、しばしば言われてきたような「一貫性がない」とか「今にも壊れそうな構造」(“ramshackle structure”²⁷⁾)だとか、「欠陥だらけの悲喜劇」²⁸⁾と呼ぶべきものではなく、十分計算された作劇法に基づくと言ってよい。

6. 結語

最後に、『アントニオとメリダ』がそれほど複雑なダブリングを駆使しなくとも12人の少年で上演が可能だという主張と、マーストンの作劇法の関連をもう一度考察したい。シリアスな主筋とコミカルな副筋がバランスを保ちながら(山場となる4幕は例外として)50～150行感覚で交互に展開し、どの人物がどちらの筋に属するかもある程度明白であるため、活動を開始したばかりの少年俳優たちにとっても、案外と演技やすかったのではないだろうか。たしかに、『アントニオとメリダ』は序劇の使用や風刺家による宮廷風刺など、初期の少年劇団のレパートリーとは違う趣向を用

いたことは確かである。しかし同時に本劇は、歌と踊りの多用という初期の少年劇団の伝統を受け継ぎ、少年俳優の人数や能力も考慮し、何より恋人・親子間の別れと再会という普遍的なテーマを軸にしながら、種々の要素をバランスよく織り交ぜた劇だと評価できる。

注

- 1) セント・ポールズ少年劇団の活動停止の謎については、拙論「ジョン・リリーとセント・ポールズ少年劇団—マープレリト論争への関わり—」英知明ほか編著『シェイクスピア時代の演劇世界』(九州大学出版会, 2015) pp. 93-114 を参照。
- 2) Reavely Gair, *The Children of Paul's: the story of a theatre company, 1553-1608*, Cambridge: Cambridge UP, 1982, p. 116. Gair はこの点は P. J. Finklerperl の “John Marston's *Historio-Mastix* as an Inns of Court Play: A Hypothesis” *Hunington Library Quarterly* 29 (1996) 223-34 に基づいている。
- 3) Anthony Caputi, *John Marston, Satirist*, New York: Cornell UP, 1961, p. 113. R. A. Foakes, ‘John Marston's Fantastical Plays: *Antonio and Mellida* and *Antonio's Revenge*’, *Philological Quarterly*, 41 (1962), 236.
- 4) たとえば G. K. Hunter (1965) は、少年俳優によって造り物に過ぎない劇世界が強調されているとしながらも、結果的に生み出される効果は「パロディ」ではなく、「情熱的な真剣さ」と「ばかばかしいほどの意味のなさ」の併存であるとみなす (pp. xvi-xvii)。また, Reavley Gair (1982) は、少年俳優は感情をパロディ化するのではなく、むしろ少年の方が自分の限界や弱さを意識しているゆえに、彼らが抱え耐え忍ぶ苦しみ・悲しみのリアリティを映しだすのに成人俳優よりもうまくやる、そしてそれを狙ってマーストンは少年たちに子供としての弱さや限界を時折自意識的に語らせているのだと主張する (p. 145)。
- 5) Lamb (2009) は、マーストン劇が意図的に舞台上の少年の身体に注目させることで、男性性を獲得する前の「子供」のアイデンティティを探索していると論ずる (pp. 20-42)。Wiltmore (2007) は、明白な子供としての身体の提示が観客をゆすぶることで、少年俳優と成人観客が感覚的領域を共有できることを実証しようとしたとする (pp. 108-118)。
- 6) Michael Shapiro, *Children of the Revels*, New York: Columbia UP, 1977, pp. 129-36. 特に pp. 131-32.
- 7) Gair, Introduction to *Antonio and Mellida*, p. 45.
- 8) 勝山貴之「女王陛下の少年劇団—劇団・劇場・宮廷上演」(2012), pp. 10-17.
- 9) 以下、5人の人物の経歴については Reavely Gair, *The Children of Pauls*, Andrew Gurr, *Shakespearean Playing Companies*. Oxford: Clarendon Press, 1996, および DNB を参照。
- 10) ピアースはもともとチャペル・ロイヤルで似たような仕事をしていた。セント・ポールズのクワイヤ・マスターに任命された後も、チャペル・ロイヤルでの職

- 務も1600年8月まで続けた (Gair, Introduction to *Antonio and Mellida*, p. 22)。
- 11) Percy が書いた『妖精たちの牧歌』(*The Faery Pastorall*) の配役に Saloman という名前があることから、これはもしかしたらセント・ポールの少年聖歌隊員 Solomon Pavy を指したかもしれない。
 - 12) 1599年11月13日までに Rowland Whyte が Sir Robert Sidney に “My Lord Derby hath put up the plays of the Children in Paul’s to his great pains and charge” と書き送っていることから、ポールズ少年劇団の活動再開は1599年秋ごろと思われる (Gair, Introduction to *Antonio and Mellida*, p. 24)。
 - 13) 以下の名前一覧は H. N. Hillebrand, *The Childe Actors*, pp. 110-112 を参照し加筆した。生年を付した John Tomikins と Thomas Ravenscroft は、後に音楽家として名を残したために現代の研究者が *DNB* やその他の記録と照合して生年を割り出したもの。これによると John Tomikins は1598年当時に12歳、Thomas Ravenscroft は若干6歳ということになる。
 - 14) Trussell の方は “an apprentice to one Thomas Gyles”, Pavy の方は “an apprentice to one Peerce [=Pearce]” として記録に残っている。後にチャペル・ロイヤルで活躍する Nathan Field もこのとき一緒に誘拐された一人であるが、Field はセント・ポールのグラマー・スクールの生徒として記録されているので、聖歌隊員というわけではなかったらしい (Chambers, II 43-44)。
 - 15) 少年劇団の起源には教会付きの少年聖歌隊とグラマー・スクールとがあるが、セント・ポールズ少年劇団はセント・ポール大聖堂の少年聖歌隊から結成された (Shapiro, pp. 7-8)。少年聖歌隊の全員が劇に出たという確証はないが、本論では少年俳優の人数を少年聖歌隊の人数を基に算定する。
 - 16) Roslyn Lander Knutson. *Playing Companies and Commerce in Shakespeare’s Time*, Cambridge: Cambridge UP, 2001, pp. 84-89.
 - 17) Trevor Lennam, ‘The Children of Paul’s, 1551-82’ (1970), p. 26.
 - 18) 最終場に関しては出入りが激しいので、3人兄弟と3人のニンフが一度に集う必要なし。
 - 19) 初期のセント・ポールズ少年劇団の上演では、少年俳優に交じって若干名の成人俳優 (同じ教会に属する成人聖歌隊のメンバー) が加わった可能性があることが時々指摘されている。
 - 20) 4幕3場は厳密に言えば前半6人、後半7人と分けられる。また5幕4場の最後に Bagoa が木から人間の姿に戻るというト書きがあるが、台詞もなく演出の詳細は不明。
 - 21) David Bevington は Sir Tophas と二人の見張りは成人によって演じられたのではと推測 (Introduction, p. 57)。
 - 22) 舞台は Chapter House の隅を利用していたらしい。Gair, ‘The Presentation of Plays at Second Paul’s: The Early Phase (1599-1602)’ (1978), pp. 40-47.
 - 23) 基づいたテキストは上演台本 (prompt book) ではなく1602年のクォート版であるが、このクォート版はマーストン自身の手書き原稿に基づくとされる (Gair, 1991, pp. 1-4)。上演台本から若干の加筆があった可能性は否めないが、総行数191行、うち spoken lines が1861行と、いずれも2000行以内であるため、上演台本から大きな変更はないと想定できる。
 - 24) シリアスとコミカルなダブルプロットに着目した George Geckle (1980) は, “What is lacking is any sort of unity of tone because the serious scenes are too serious and the comic ones too light; that is, the contrasts between scenes are so striking as to be disconcerting” (p. 73) と批判しているが、二つの筋の対照ゆえに統一性が失われると捉える必要はない。
 - 25) 5幕の Rosaline と Piero の会話などは、とくに Beatrice を思い起こさせる。
 - 26) 小野 (1998) は、風刺家が劇の一登場人物になることで、風刺家すらも風刺の対象人物になる (Felicie が不平不満に憑かれた哀れな皮肉屋となる) ことを指摘している (pp. 80-81)。
 - 27) G. K. Hunter, Introduction, p. xii
 - 28) Geckle, p. 78.

参考文献

- Bevington, David. Introduction. *Endymion*. By John Lyly. Ed. David Bevington. The Revels Plays. Manchester: Manchester UP, 1996. pp. 1-72.
- Bowers, Rick. ‘John Marston at the “mart of woe”: the *Antonio* plays.’ *The Drama of John Marston: Critical Re-Vision*. Ed. T. F. Wharton. Cambridge: Cambridge UP, 2000. pp. 14-26.
- Caputi, Anthony. *John Marston, Satirist*. New York: Cornell UP, 1961.
- Chambers, E. K. *The Elizabethan Stage*. 4 vols. Oxford: Clarendon Press, 1923.
- Dollimore, Jonathan. *Radical Tragedy: Religion, Identity and Power in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries*. Sussex: The Harvester Press, 1984.
- Foakes, R. A. ‘John Marston’s Fantastical Plays: *Antonio and Mellida* and *Antonio’s Revenge*’, *Philological Quarterly*, 41 (1962): 29-39.
- Gair, Reavley, *The Children of Paul’s: the story of a theatre company, 1553-1608*. Cambridge: Cambridge UP, 1982.
- . Introduction. *Antonio and Mellida*. By John Marston. Ed. W. Reavley Gair. The Revel’s Plays. Manchester: Manchester UP, 1991. pp. 1-55.
- . Introduction. *Antonio’s Revenge*. By John Marston. Ed. W. Reavley Gair. The Revels Plays. Manchester: Manchester UP, 1978. pp. 1-47.
- . ‘John Marston: a theatrical perspective.’ *The Drama of John Marston: Critical Re-Vision*. Ed. T. F. Wharton. Cambridge: Cambridge UP, 2000. pp. 27-44.
- . ‘The Presentation of Plays at Second Paul’s: The Early Phase (1599-1602).’ *The Elizabethan Theatre VI* (1978): 21-47.

- Geckle, George L. *John Marston's Drama: Themes, Images, Sources*. London: Associated University Press, 1980.
- Gurr, Andrew. *The Shakespearean Playing Companies*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- Hillebrand, Harold Newcomb. *The Child Actors: A Chapter in Elizabethan Stage History*. vols. 1-2. Urbana: U of Illinois P, 1926.
- Hunter, G. K. Introduction. *Antonio and Mellida: The First Part*. Ed. G. K. Hunter. London: Edward Arnold, 1965.
- Ingram, R. W. *John Marston*. Boston: Twayne Publishers, 1978.
- 勝山貴之. 「女王陛下の少年劇団—劇団・劇場・宮廷上演—」 同志社大学英文学会『主流』74 (2012): 1-19.
- . 「エリザベス崇拝と劇作家ジョン・リリー: 少年劇団の再結成とリリーのリバイバル」 同志社大学人文学会『同志社大学英語英文学研究』89 (2012): 39-64.
- Knutson, Roslyn Lander. *Playing Companies and Commerce in Shakespeare's Time*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Lamb, Edel. *Performing Childhood in the Early Modern Theatre: The Children's Playing Companies 1599-1613*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2009.
- Lennam, Trevor. 'The Children of Paul's, 1551-82.' *The Elizabethan Theatre II* (1970): 20-36.
- Lyly, John. *Endymion*. Ed. David Bevington. The Revels Plays. Manchester: Manchester UP, 1996.
- . *Galatea*. Ed. G. K. Hunter and David Bevington. The Revels Plays. Manchester: Manchester UP, 2000.
- . *Midas*. Ed. G. K. Hunter and David Bevington. The Revels Plays. Manchester: Manchester UP, 2000.
- . *Love's Metamorphosis. The Complete Works of John Lyly*, vol. III. Ed. R. Warwick Bond. 1902. Oxford: Clarendon Press, 1967.
- Marston, John. *Antonio and Mellida*. London: Mathew Lowndes and Thomas Fisher, 1602. Folger Shakespeare Library.
- . *Antonio and Mellida*. Ed. Reavley Gair. The Revels Plays. Manchester: Manchester UP, 2004.
- . *Jack Drum's Entertainment*. Ed. Richard Simpson. *The School of Shakespeare*. vol. 2. London: Chatto and Windus, 1878.
- McDonnell, Michael. *The Registers of St. Paul's School 1509-1748*. London: Unifax Reprographic Ltd., 1977.
- 小野良子. 『マーストンの風刺家たち—W. K. からフォーソンまで』 近代文芸社, 1998.
- Oxford Dictionary of National Biography Online* (<http://www.oxforddnb.com/>) (2016年1月5日アクセス)
- Scott, Michael. *John Marston's Plays: Theme, Structure and Performance*. London: Macmillan, 1978.
- Shapiro, Michael. *Children of the Revels*. New York: Columbia UP, 1977.
- Sturgess, Keith ed., *John Marston: The Malcontent and Other Plays*. Oxford World Classics. Oxford: Oxford UP, 1997.
- 杉浦裕子. 「ジョン・リリーとセント・ポールズ少年劇団—マープレイト論争への関わり—」 英知明ほか編著『シェイクスピア時代の演劇世界』九州大学出版会, 2015, pp. 93-114.
- Wiltmore, Michael. *Pretty Creatures: Children and Fiction in the English Renaissance*. Ithaca: Cornell UP, 2007.
- Wiggins, Martin and Catherine Richardson. *British Drama 1533-1642: A Catalogue*. Vol. IV: 1598-1602. Oxford: Oxford UP, 2014.

表1 *Galatea* 1588年 (Speaking parts - 25人)

	1.1	1.2	1.3	1.4	2.1	2.2	2.3	2.4	2.5	3.1	3.2	3.3	3.4	4.1	4.2	4.3	4.4	5.1	5.2	5.3
Tityrus 父	○													○						◎
Galatea ♀	○				○			○			○						○			◎
Melibeus 父			○											○						◎
Phillida ♀			○		○				○		○									◎
Cupid		○				○							○		○		○			◎
Robin				○														○		○
Rafe 三人兄弟				○			○						○					○		○
Dick				○																○
A Mariner				○																
Diana ♀					○								○							◎
Telusa ♀					○					○			○		○					(○?)
Eurota ♀					○					○			○		○					
Ramia ♀										○			○		○					
Larissa ♀													○		○					
Neptune						○										○				◎
Fairies (複数)							○(複)													
Peter (boy)							○											○		
An Alchemist							○						○							
An Astronomer													○							
An Augur														○					○	
Erichihinis 父																			○	
Hebe ♀																			○	
Venus ♀																				◎
2人のPublic														○(2人)						

※最終場に登場するキャスト：12人 (+1?) → 進行上は12人役者がいれば事足りる

表2 *Endymion* 1588年 (Speaking parts - 27人)

	1.1	1.2	1.3	1.4	2.1	2.2	2.3	3.1	3.2	3.3	3.4	4.1	4.2	4.3	5.1	5.2	5.3	5.4	5.4にいない人物
Endymion	○				○		○							○		○		◎	5.4にいない人物
Eumenides	○							○			○					○		◎	
Tellus ♀		○		○	○			○	○			○						◎	
Floscula ♀		○		○	○									○	○			○	
Dares (page)			○			○				○			○		○	○			Dares
Samias (page)			○			○				○			○		○	○			Samias
Sir Tophas			○		○					○						○		◎	Epiton
Epiton (page)			○		○					○			○			○			
Dispas ♀				○	○		○											◎	
Scintilla ♀侍女						○													
Favilla ♀侍女						○													侍女
Bagoa							○											◎	2人の貴族
Cynthia ♀								○						○	○			◎	
Semele ♀								○						○	○			◎	
Corsites								○	○			○		○				◎	
Panelion } 2人の								○						○	○		○		2人の貴族
Zontes } 貴族								○						○			○		
Geron 老人											○							◎	
Pythagoras														○				○	
Gyptes														○				○	黙劇の4人
黙劇の3人の女性と老人							○(4人)												
Constable													○						
2人の見張り													○(2人)						
4人の妖精														○(4人)					4人の妖精

※最終場に登場するキャスト：13人

※4幕3場に登場するキャスト：13人

表3 *Midas* 1589年 (Speaking parts - 27人)

	1.1	1.2	2.1	2.2	3.1	3.2	3.3	4.1	4.2	4.3	4.4	5.1	5.2	5.3
Bucchus	○													
Apollo								○						○
Pan								○						
Midas	○				○			○				○		◎
Eristus	} マイダスの 3人のカウ ンセラー	○	○	○	○		(others)				◎			
Maritus		○	○	○	○		○				○	○		◎
Mellacrites		○	○	○	○		○				○	○		◎
Licio (page)		○		○		○				○			◎	
Petulus (page)		○		○		○				○			◎	
Minutius (page)										○				
Motto						○							○	
Dello (boy)						○							○	
5人の羊飼いの Huntsman									○(5人)					
Erato ♀	} 3人の ニンフ							○						
Thalia ♀								○						
another ♀								○						
Sophronia ♀			○				○				○	○		○
Celia ♀			○				○							
3人の貴夫人 ♀							○(3人)				○(2人)			
Pipenetta ♀		○		○									○	
othres			○(複)									○(複)		○(複)

※最終場に登場するキャスト：5人+others

※3幕3場に登場するキャスト：7人+others

表4 *Love's Motamorphosis* 1590年 (Speaking part - 15人)

	1.1	1.2	2.1	3.1	3.2	4.1	4.2	5.1	5.2	5.3	5.4
Cupid			○			○		○			◎
Ramis 羊飼いの	○			○		○				○	◎
Montanus 羊飼いの	○			○		○				○	◎
Silvestris 羊飼いの	○			○		○				○	◎
Nisa ♀ニンフ		○	○	○							◎
Celia ♀ニンフ		○		○							◎
Niobe ♀ニンフ		○	○	○							◎
Erisichthon 父		○			○		○				◎
Petulus							○		○		◎
Merchant					○						
Ceres ♀			○					○			◎
Tirtena ♀ニンフ			○					△			
Fidelia ♀		○									
Protea ♀					○		○		○		◎
Siren ♀							○				

※最終場に登場するキャスト：11人

表6 *Antonio and Melida* の劇構造

幕	行	行数	雰囲気	中心人物	出来事	プロット
Induction	1-148	約150	comical	8 人の少年俳優	自分たちが演じる役について話す。	
Prologue	1-23	23				
1 幕	1-34	約100	serious	Antonio	Antonio, 独白で父と恋人を失った不幸を嘆く。	別れ・苦悩
	35-99			Piero, 宮廷人達	Piero 勝利宣言。敵である Antonio と Andrugio を探して処刑するよう指示。	
	100-140	40	comical	Mellida, Rosaline, Flavia	女性3人が2回舞台から宮廷人達を値踏み。	
	141-258	約120	serious	Antonio, Mellida	Antonio はアマゾンに変装したまま Mellida と言葉を交わす。	(再会) ※観客とアントニオのみ知る再会
2 幕	1-54	約50	comical	Dildo, Cazzo, Flavia	小姓二人のコミカルな会話と歌。	
	55-160	約100	comical	宮廷人達, Rosaline, Feliche	Rosaline にうつつをぬかず宮廷人の愚かさ。他の宮廷人達を一線を画する風刺家 Feliche。	comical satire
	161-210	約50	serious	Piero, Mellida, 宮廷人	Mellida は無理矢理 Galeazzo, Mazzagente と踊らされそうになる。	苦悩
	211-265	約50	comical	Rosaline, 宮廷人	Rosaline は宮廷人達を手玉に取る。	comical satire
3 幕	266-315	約50	serious	Antonio, Mellida	恋人二人の再会。	再会
	1-115	約110	serious	Andrugio, Lucio	Andrugio は敗戦と息子を失った不幸を嘆く。歌。	別れ・苦悩
	116-233	約160	comical	Feliche, 宮廷人達	Feliche の宮廷批判。特に Castillo をからかう。歌	comical satire
	234-275			Rosaline, 宮廷人達, Feliche	鏡を持った宮廷人達のコミカルな振る舞い。	
4 幕	276-346	約120	serious	Piero, Mellida, Antonio など	Antonio と Mellida の逃亡計画がばれる。Antonio の嘆き。	別れ・苦悩
	347-400			Piero, 宮廷人, Antonio, Mellida	変装した Antonio と Mellida が Piero の元から別々に脱走。	
	1-137	約130	serious	Antonio, Andrugio, Lucio	Andrugio と Antonio の親子再会。歌。	再会
	138-225	約90		Antonio, Mellida	Antonio と Mellida 再会。	再会
5 幕	226-277	約50	serious	Piero, 宮廷人達, Mellida	Mellida が父親に捕まる。	別れ
	278-314	約40	serious	Antonio, Andrugio, Lucio	Antonio は Mellida が捕まったと知り、無言で去る。Andrugio は息子の不幸をみて激情にかられる。	苦悩
	1-93	約100	comical	Feliche, 宮廷人達	Feliche の宮廷批判。特に Alberto をからかう。	comical satire
	94-237	約140	comical	Piero, 宮廷人達	歌と masque	
Epilogue	238-373	約140	serious (雨のち晴)	Piero, Andrugio, Antonio, Mellida など	Andrugio が Piero の宮廷に乗り込む。「息子の棺」から Antonio が飛び出す。Piero は Andrugio と和解し, Antonio と Mellida の仲も認める。	再会・和解
	1-9	9				