

# フィールディング劇管見その1 ——『親指トム一代記』から『悲劇中の悲劇、親指トム一代記』へ——

能 口 盾 彦

## —序—

フィールディングの『悲劇中の悲劇、親指トム一代記』(*The Tragedy of Tragedies, or the Life and Death of Tom Thumb the Great*)は『作者の笑劇』(*The Author's Farce*)の寸劇(an afterpiece)の改訂版にすぎず、寸劇として日の目を見た『親指トム一代記』(*The Life and Death of Tom Thumb the Great, A Tragedy*)は1730年4月24日にヘイマーケット劇場(Haymarket Theatre)で初演され、好評裏に都合41回の公演を数えた。添え物劇が単独作品となったことから正統派演劇には属さず、また昔話を種本として17世紀の英雄悲劇(heroic play or heroic tragedy)の伝統に則った作風が為、独創的作品とは云い難い。その寸劇はその後二度の改作の末、1731年3月24日の公演台本『悲劇中の悲劇、親指トム一代記』(以後、『悲劇中の悲劇』、主人公は親指トムと記す)となり、定本として今日に至る。

『作者の笑劇』の観客動員を図ったフィールディングが、『親指トム一代記』を脱稿するに費やした期日は僅か一週間と云われている。<sup>1</sup> 仮にこれが真実なら、糊口をしのぐ為にはヘッポコ文士稼業を厭わぬフィールディングの处世術の一端が吐露されたと考えられなくもない。フィールディングの従姉で『東方からの手紙』(*Letters from the East*)の著者で英国に種痘を伝えたことで知られるモンタギュ夫人(Lady Mary Montagu)の言葉、“Fielding was to be pity'd at his first entrance into the World, having no choice (as he said himselfe) but to be a Hackney Writer or a Hackney Coachman.”<sup>2</sup>が、三文文士として人生のスタートを切ったフィールディングの境遇を見事に言い当てている。

---

『言語文化』10-1：43-71ページ 2007.  
同志社大学言語文化学会 ©能口盾彦

遺産も無く親の支援も得られぬ青年フィールディングが、ロンドン演劇界で生きぬく為に、観客或いは読者の評判・反応を大いに念頭にいった事は間違いない。伝記作家の研究に依れば、かのスウィフト(Jonathan Swift)は生涯二度しか笑わなかったとされるが、その一度がフィールディングの『親指トム一代記』を観劇した折であったとか。<sup>3</sup> 如何なる場面が冷徹な文人の気を引いたのか興味は尽きないが、英国童話であるところが目を引く。後年、即ち1741年4月4日に『シャミラ』(Shamela)を匿名で上梓し、リチャードソン(Samuel Richardson)が描出するパミラの淑徳を大人の目線で辛辣にこき下ろしたフィールディングが、親指トムの冒険をどうして種本としたのか。グリム童話にも同類の話が納められ、チャップブックに必ず収録される親指トムの話は、我国の御草子である『一寸法師』に類する。大小の視点を登用した1726年刊行の『ガリバー旅行記』(Gulliver's Travels)のプログディングナムやリリパットの国々が、フィールディングに親指トムの昔話を呼び醒ましたのかもしれない。『ジャックと豆の木』(Jack and the Beanstalk)等と並んで誰もが一度は耳にしたとはいえ、親指トムの旧来の物語展開、出し物では興行的に制約が多かろう。何とか子供の目線と違えた、恋と嫉妬、名誉と野心が去来する愛憎劇を、今なお人気衰えぬ英雄悲劇の伝統に則ってドラマ化し得ないものか、とフィールディングは考えた。過多とも思われる脚注を添付して上梓したのも、芝居通や術学者を強く意識した為であろう。元を糺せば寸劇の係累にすぎなかった『悲劇中の悲劇』ではあったが、旧来の英雄悲劇の決め事に則りながらも紋切り型に陥ることなく、駆け出し劇作家フィールディングの野心的作品に外ならず、彼の着想の妙が遺憾なく発揮されている。本論では18世紀英国演劇史の中で興行的にも成功した『悲劇中の悲劇』を中心に論及し、前世紀の伝統的手法を踏襲しながらも独自性を発揮したフィールディングの筆跡を明らかにしたい。

## I 作品の背景

先ずフィールディングが劇作に手を染めた経緯を見てみよう。イートン学寮を卒業するも大学に進まず、母方の祖母(Lady Gould)宅を根城に、読書三昧の日々を過ごすフィールディングだったが、自活の必要性から、処女戯

曲『恋の種々相』(*Love in Several Masques*)の仲介を前述のモンタギュー夫人に依頼するのであった。彼女の口添えで、時のロンドン演劇界を牛耳る大御所シバー(Colley Cibber)とドリユアリー・レイン劇場(Theatre Royal at Drury Lane)の支配人であったウィルクス(Robert Wilks)の賛助を得たフィールディングは、1728年2月16日にロンドンは同劇場にて処女戯曲『恋の種々相』の上演を果たした。21歳未満でロンドン有数の劇場にて四晩とはいえ柿落としを果たし、同月23日に刊行された脚本に従姉宛の献呈の辞を添えるが、<sup>4</sup>直後の三月から翌年の八月まで彼はオランダのライデン大学に遊学するのであった。新進気鋭の劇作家として、上々のスタートを切ったフィールディングだったが、留学は自らの力不足を痛感した為と推断される。異国での勉学も学資支援を約束した父エドモンドからの送金が途絶え、イングランドに帰国せざるを得なかった。亡夫が高等法院判事であった祖母のレディ・グールドにも多くを頼れない現実に、1729年秋にフィールディングは再びロンドン演劇界の門を叩いた。紆余曲折はあったが、1730年1月に喜劇、『法学院の伊達男』(*The Temple Beau*)を皮切りに1737年6月に発布された「劇場封鎖令」(the Licensing Act)によってペンを折るまで、彼は大小二十余篇の笑劇、バーレスクを世に送り出した。バーレスクとは真面目な主題や人物、事件、または作品を戯画化した滑稽な作品をさす。パロディやカリカチュアもバーレスクの範疇に入り、バトラー(Samuel Butler)の『ヒューディブラス』(*Hudibras*)等が典型とされる。フィールディングの傑作と数えられるのは、先に挙げた1730年3月上演の『作者の笑劇』と1736年5月の『落首』(*Pasquin, a Dramatic Satire on the Times*)、さらに加えるならば、1737年3月の『1736年の歴史的記録』(*The Historical Register for the Year 1736*)であろう。『作者の笑劇』はバーレスクでなくファースと題されているが、ファースとは誇張不自然な、所謂ドタバタ騒ぎによる喜劇的效果を目的とし、コメディとの区分は“心への訴え”(inward appeal)の有無にあらう。ファースは英国では18、19世紀に流行し、英国のアリストファネスと呼ばれたフート(Samuel Foote)やディケンズ(Charles Dickens)の支援を得たプール(John Poole)に親(トマス)子で劇作を発表したモートン(J.M. Morton)等が主たる劇作家と考えられている。

処女作『恋の種々相』上演に際してフィールディングが支援を得たシバー

やウィルクス等の劇場関係者と仲違いしたのは研究者達が認めるところだが、ロンドン演劇界に再デビューを図ったフィールディングが、シバー等から露骨な嫌がらせを受けたことは作品上からも窺い知れる。1730年春の『作者の笑劇』では作者と思しき劇作家「不運氏」(Luckless)に対する劇場関係者はマープレイ(Marplay)とスパークッシュ(Sparkish)の名称で揶揄されているが、1734年版では不運氏は劇場支配人マープレイ親子に煮え湯を飲まされるとある。1732年にウィルクスが実際に亡くなっている事から、改訂版ではシバー親子(Colley & Theophilus)がマープレイ親子にすり替わっている。因みにマープレイ氏の“mar”とは傷物にする、台無しにする、傷や欠陥を意味することから、“play”と繋がれば「ぶち壊し屋」となろう。同様にスパークッシュ氏の“spar”とは悪口を云うことから「悪口雑言屋」となり、名は体を表すこの時代の命名法が採択されている。<sup>5</sup> 売れぬ劇作家「不運氏」の台本を採用もせず、「ぶち壊し屋」は終始もて弄ぶ。舞台関係者の舞台裏のやり取りを基にする『作者の笑劇』が18世紀英国、特にロンドン演劇界の実態解明に果たした役割は小さくないが、観客受けするテーマでないことは明らかだ。演劇関係者と台本作家との駆け引きがフィールディングの窮状を示唆こそすれ、観客増加を誘発する内容でないのは一目瞭然だ。かくして寸劇『親指トム一代記』や改訂版の『悲劇中の悲劇』が日の目を見た訳である。

『悲劇中の悲劇』は『作者の笑劇』の寸劇の改訂版に過ぎないとはいえ、フィールディングの文筆家人生を決定づけた作品の一つと考えられ、処女作『恋の諸々相』に端を発する恋と嫉妬、女性の貞操(virtue)等をめぐる軽妙洒脱な筆致に後年の飛躍を予想させる。例えば、節操の無さでは人後に落ちないシャミラは母のヘンリエッタ・マリア・ホノラ・アンドリューズ宛の手紙の中で、婚礼の晩餐で“The most difficult Task for me was to blush; however, by holding my Breath, and squeezing my Cheeks with my Handkerchief, I did pretty well.”<sup>6</sup>と書き送っている。この顔を赤らめる件に関し、『悲劇中の悲劇』第二幕第九場でも、婚礼に立ち会った牧師の冷かしに、“O! fie upon you, sir, you make me blush.”<sup>7</sup>と返答する初なハンカマンカ姫に対し、“It is the virgin’s sign, and suits you well.”(2: 49)と新郎である親指トムが語る場面を指摘出来るだろう。劇作家のペンを折られたフィールディングが後に文筆家として活躍

出来たのも、劇作家時代の修練の賜物であろうし、その片鱗は随所に見受けられる。<sup>8</sup>

## II 悲劇中の悲劇

フィールディングの親指トムが、既存の物語展開と大きく異なることは注目に値する。伝承の童話では両親の許に主人公が戻りハッピー・エンドを迎えるが、フィールディングの原作も改訂版にも、タイトルがこともあろうに悲劇或いは悲劇中の悲劇と題されている。親指トムが様々な冒険を経て、立ち戻る顛末にどんな悲劇が介在するのか、そこにフィールディングの着想の奇抜さが隠されている。『悲劇中の悲劇』には序章が付され、架空の作家セカンダス(Scriblerus Secundus)がエリザベス一世の治世下に同劇を脱稿したとされる。スクリプリアラスの名からポウプ(Alexander Pope)をフィールディングが模倣したのであろう。三文文士を諷罵する目的でポウプが主唱し、1713年頃にロンドンで組織されたクラブの名称がマーティナス・スクリプリアラス(Martinus Scriblerus)で、主な会員はポウプ、Congreve)にスウィフトやアーバスノット(John Arbuthnot)等が加わった。文人が集う中、スウィフトやポウプが執筆した『マーティナス・スクリプリアラスの回想録』(Memoirs of Martinus Scriblerus)は英文学史上でも高い評価を得ている。さらに『悲劇中の悲劇』の序章には登場人物や粗筋が紹介され、悲劇の定めとしてアリストテレスを引き、ドライデンにホラチウスやシセロを例にとり、用語法等を解明するのも新進気鋭の劇作家の筆らしい。フィールディングが規範と仰いだのは、ポウプが1728年に公表した『ダンシアッド』(The Dunciad)であり、いま一つがワグスタッフ(Dr. William Wagstaffe)により1711年に認められたとされる小冊子『親指トムの物語に関するコメント』(A Comment upon the History of Tom Thumb)だと云われている。<sup>9</sup>

何が悲劇かはさて置き、英国の親指トムの話はグリム童話と大差なく、荒筋は以下の如くである。子供に恵まれなかった農家の夫婦は、たとえ親指程の子供でも授かれるものならと我子の誕生を願った甲斐あって、待望の子供が誕生するが、身の丈は生まれた時と変わらない。親の期待を痛切に感じた親指トムは、何とか親の役に立ちたいと考え、馬の耳に腰掛けて馬車を操っ

ては父の手助けをする。その様子を目にした欲深な旅人が見世物にして一儲けしようとする彼の身売りを申し出る。渋る親を説得して大金を得させた親指トムは旅人と町を目指す。途中で隙を見たトムは野鼠の穴に潜り込んで旅人から逃れる。追っ手を撒いて、カタツムリの殻で一夜を過ごそうとした時、泥棒達が傍らを通りすぎる。故郷に帰る策をめぐらす親指トムは、牧師の家に自分を手引きとして盗みに入るように持ちかける。牧師館にくと、親指トムは大声を出して泥棒に指示を尋ねたことから、料理人やメイドが目を覚まし、慌てた泥棒達は慌てて逃げ去る。騒ぎが静まり、気付かれない様に親指トムは牧師館の納屋に忍び込み、干草の山の中で眠りにつく。翌朝、親指トムが寝込んでいる干草の山をメイドが雌牛に与え、親指トムが気付いた時は牛の口の中。牛の歯に噛まれぬよう、口から喉へと潜入する親指トムは干草と共に奥へ奥へと押し込まれる。自分の存在を知らせようと雌牛のお腹から大声を張り上げる、と乳絞りのメイドは雌牛が口を利くとビックリ仰天。知らせを聞いた牧師も雌牛が魔法にかかったものとして牛を屠ふる。雌牛が解体処理される間、ナイフに切り裂かれては敵わないと、胃袋の中に隠れる親指トムだったが、とうとう胃袋ごと、牛糞の山に放り投げられる。どうにかこうにか脱出する刹那、牛の胃ごと親指トムは狼に飲み込まれる。狼の胃袋におさまった親指トムは大声で狼に話しかけ、実家の豊かな食糧貯蔵庫に狼を導き、ソーセージやベーコン等を狼にしこたま食べさせる。腹一杯の狼は大きなお腹が邪魔で食料庫の格子から抜け出せず、物音に気付いた農夫は狼の腹から親指トムの声を聞きつけ、鉄砲の代わりに棒で身動き取れなくなった狼を打ち殺す。農夫とおかみさんは狼の胃袋から親指トムを救い出し、親子は再会を喜び合ったとき。

英国版『親指トム』の話もグリム童話と大差無し。問題と思しき事柄は、グリム童話の『蛙の王様』や日本の『たにし息子』や『一寸ぼうし』の様に、蛙を壁にたたきつけたり、たにしを叩き潰すとか水に落とすとか、或いは打出の小槌を振るとかで魔法が解け、王子ないしは人の姿に戻るとか、背丈が伸びるといった話の展開につながらぬ事であろう。変身する、元の姿に戻るということは、後で言及する親指トムの結婚とも無関係ではない。田舎の夫婦の許に小柄な身の丈にも拘わらず、気転を利かして戻る。再会した親子に

幸せな日々が約束されるようだが、親指トムの背丈の問題は一向に解消される気配は窺えない。親の期待を一身にあびて遍歴する親指トムだが、一寸法師の解決法である打ち出の小槌の解決法は用意されることは無いのである。

英国版親指トムが狼の胃袋に収まる前段階、即ち雌牛に干し草もろとも飲み込まれる逸話を捉え、フィールディングは『悲劇中の悲劇』で巨人達を撃破した凱旋將軍トムを赤雌牛に飲み込ませて彼の末路とする。『親指トム一代記』でも英雄トムの不慮の死として同様の場面が挿入されているが、『悲劇中の悲劇』同様に乳搾り女や狼が介在することもなく、ゴーストとなった親指トムが再登場し、トムのゴーストが刺殺されることを契機に登場人物の死の連鎖が繰り広げられる。一方、『悲劇中の悲劇』第三幕第一場にはアーサー王縁の預言者マーリン (Merlin) に姿を変えたゴーストが現れ、英雄悲劇に付き物の漆黒の闇に蠢く妖精達、子鬼達、蝙蝠、耳障りなフクロウの暗躍がゴーストの独白からも示唆され、英雄に降りかかる悲劇が暗示される。『ハムレット』の夜警登場を思わせる雰囲気の中、同幕第二場でアーサー王の寝室に再度現れたゴーストは親指トムの父(Ghost of Gaffer Thumb)であると告白する。娘婿の父の出現に感動した王は、“Thou best of ghosts!”(2: 58)と思わず抱擁しようとする。だが我にかえったアーサー王はゴーストに、如何なる使命で地上に戻ったのかと問い掛ける。ゴーストは身近に迫った運命に気を付けるように、と王に言い残して姿を消す。第三卷第八場、稲妻が交差し、雷鳴が轟き渡る中、親指トムと巨人寡婦グラムダルカ後の前に現れたガファー・サムうごめのゴーストは、二人に親指トムの過去と未来を垣間見せる。圧巻は深淵に見入る巨人寡婦が発する言葉“you<Tom Thumb> are devoured/ By the expanded jaws of a red cow.”(2: 65)であり、同卷第十場で廷臣ヌードルの屋根裏部屋からの目撃談 “A cow. . .in a moment swallowed up Tom Thumb.”(2: 70)の予表、予示となっている。

『悲劇中の悲劇』に登場する親指トムの父ゴーストは、魔女同様に主人公の過去と未来を予言する。一方、『親指トム一代記』に登場するゴーストは親指トムその人で、自分の命運を予見する不具合は生じないが、ゴーストが恋敵のグリズル卿に殺される理不尽さが鉄面皮のスウィフトを笑わせたという。ダブリンで1730年或いは1731年にスウィフトが観劇し前述の逸話が生じ

たとされるが、ドブソン(Austen Dobson)は否定的である。<sup>10</sup>『悲劇中の悲劇』第三卷第一場でのゴースト登場をめぐる脚注に、フィールディングはアリストテレスを引き、“... I suppose, that Aristotle hath told us, that a ghost is the soul of tragedy; . . .”(2: 55)と記しながらも、“... One says ludicrously, that ghosts are out of fashion”(2: 55)と、ゴーストの登場と悲劇の伝統の推移に言及することを忘れない。親指トムは婚儀を終えた幸せの絶頂期に、ゴーストの予言通りに呆気無い最後を迎える。この物語展開にロンドン演劇界を今なお支配して止まぬ英雄悲劇の茶番化が目論まれたと推断される。牛に飲み込まれ、流入する干し草の山に窮する親指トムの様子は現実離れも甚だしいが妙に迫真的で、ピノキオが鯨に飲み込まれる状況に類する。幻想の世界へと空想力を駆り立てる場面はこれだけに止まらない。雌牛のお腹から搾乳中の女に親指トムが呼びかける発想は、奇抜で子供心を<sup>くす</sup>擦ってやまぬが、突飛な空想にすぎない。こうした奇想天外な後日談を盛り込まず、親指トムが赤牛に飲み込まれる顛末に、彼の死を提示する方が遥かに論理的に帰納する。旧来の親指トムでは夢想し得ぬ結末に、フィールディング劇の真骨頂がある。王女を妻に娶る凱旋将軍トムの悲劇的な死、頓死が登場人物の更なる死を誘発する。親指トムと王女の結婚に反旗を翻したグリズル卿の叛乱軍を平定し、首謀者の首を掲げて通りを凱旋する親指トムだが、災難が降りかかる。舞台上では小道具ならぬ牛の縫ぐるみの登場も厄介なせいも、伝聞形式が採択され、親指トムの最後の様子が伝えられる。大型の赤雌牛に飲み込まれる様を屋根裏部屋から目撃した廷臣ヌードルが御注進に及ぶ。アーサー王の后で親指トムを愛する后ドラロラもその場に居合わせ、悲しい知らせをもたらしたとヌードルを刺殺する。后は后付の女官クレオラに恋人ヌードルの仇として、侍女のクレオラは後の娘ハンカマンカ王女に母の仇として、ハンカマンカ王女は廷臣デュードルに実らぬ恋の恨みが為、デュードルは彼を愛していた女官ムスターシャに、女官ムスターシャは下劣な殺害者としてアーサー王に刺殺され、最後に王自らも自刃して果て、悲劇中の悲劇がここに完成を見る。『悲劇中の悲劇』第三幕第十場が正にその舞台となり、繰り返される殺害の連鎖がタイトルに相応しい。

では『親指トム一代記』と銘打たれたオリジナル版では如何なる筋書きな



のか。アーサー王は娘のハンカマンカ姫が念願する救国の将軍トムとの結婚を承諾する(II,iv)。だが親指トムを愛する后ドラロラは娘を恋するグリズル脚に結婚阻止の為、叛乱をそそのかす(I,v)。王と娘の語り合う最中に、突如、“the great *Tom Thumb* is dead”<sup>11</sup>の報が伝えられて王女は気を失う(II,v)。実は親指トムの服装をした一匹の猿が毒殺され、医師達が本人確認を怠った故のデマ情報だが(II,viii)、本人が登場して一件落着(II,vii)。だが同第二幕最終章の冒頭で『悲劇中の悲劇』同様に、ヌードルの目撃談から親指トムの死が告げられ、事の仔細が明らかにされる。結婚の準備が整えられる折、通りを歩いていた親指トムが赤雌牛に飲み込まれて絶命したとの報を受け、『悲劇中の悲劇』同様、アーサー王は大慌てで特赦令発布を破棄する。そこへ雌牛に飲み込まれた筈の親指トムのゴーストが現れる。恋敵の出現に積年の恨みを晴らす千歳一遇のチャンス到来と、勇むグリズル脚に親指トムのゴーストは殺される。親指トムの仇討ちとばかり、ハンカマンカ姫がグリズル脚を殺し、1731年3月24日版の改訂版同様、次々と殺害が繰り返されて最後に王も自刃する。

寸劇『親指トム一代記』と改訂版『悲劇中の悲劇』との根本的差異は、改訂版ではアーサー王縁のマーリンの体をしたガファー・トムのゴーストが登場し、息子である親指トムの過去と未来を予見する。グリズル脚の叛乱鎮圧に出撃した親指トムは、予言通り凱旋の最中に雌牛と遭遇する事から、『親指トム一代記』での親指トムのゴーストがグリズル脚に恋敵として殺される不条理は生じない。『悲劇中の悲劇』には新たに巨人寡婦妃が登場し、捕囚の身でありながら貞操観念に乏しく、敵将である親指トムや敵対国のアーサー王との男女関係が示唆されることから、『親指トム一代記』でのドラロラ后と娘ハンカマンカとの親指トムをめぐる葛藤に比べて人間関係が複雑化されたと云えよう。

### Ⅲ脚注の効用

昔話に由来する芝居仕立てから、『親指トム一代記』や『悲劇中の悲劇』は安直な戯曲と推察されがちだが、果たしてそうだろうか。その難解さの一つは台詞の多面性にあろう。当てこすりが利き、当時の観客には当該事項が

苦も無く連想されることから、感興を呼んだことは間違いない。事実、『親指トム一代記』の公演二日目、1730年4月25日と5月14日と二度にわたって時の皇太子が臨席し、宰相ウォルポール(Robert Walpole)は三度も観劇したという。<sup>12</sup> ところが現代の一般読者ないしは観客は、当時の政情に加えてロンドン演劇界の裏話、シェイクスピア亡き後の英国演劇界の動静に疎く、台詞を聴くのは無論のこと、読んでも中々理解が及ばない。論者の活用するヘンリー(William Henley)編纂のフィールディング全集には、作者自らが付した脚注及び口絵(frontispiece)が添えられ、出典や解説が付されている。フィールディングが台詞作りに駆使した戯曲数は全体で42作品に及び、内訳は30芝居が17世紀から、12芝居が18世紀ということから、出典と原文照合が求められよう。但し逐一照合するのは紙面の制約もあり、興味深い事柄ながら断念せざるを得ない。当時の観客に耳慣れた台詞をフィールディングが借用したのも、当代や前世紀のドライデンを中心とする諸作品から、周知の台詞、所謂「きき台詞」をもじる事によって、聴衆に興味を募らせようとした。そこに詳細な脚注添付の狙いがあるのではないか。当時の芝居通は台詞から原作を察知して芝居を鑑賞したと云うから、この辺りが不明だと面白みも半減する。加えて当代の高名な政治家及び王室諷刺が盛り込まれ、表面的な意味を越えた処に原作者の若さに似ぬ諧謔精神や確かな着眼点が窺える。脚注挿入にフィールディングが拘り、博識振りを誇示して先人の劇作を意図的に真似るのも、新人戯曲家の野心の表れに外ならないが、雑多な引用の数々から文芸批評家の銜学ぶりを仄めかしては揶揄していることを忘れてはならない。

作品解釈の一助として『悲劇中の悲劇』の口絵に着目したい。フィールディングの戯曲が口絵と共に出版された例は数えるばかりで、<sup>13</sup> しかもホガース(William Hogarth)の版画であることが特記される。二人の接点は憶測の域を出ないが、<sup>14</sup> バテスティンの『フィールディング伝』の挿入パネルには1731年と記されていることから、フィールディング24歳、ホガース(1697-1764)は34歳の作で、これを契機に二人は生涯の友情を結んだと伝わる。因みに彫版工はヴァンダーグッチ(Gerard Vandergucht)で、傑作『放蕩一代記』(*A Rake's Progress*)や『当世風結婚』(*Marriage à la Mode*)に先立つホガースの小品に外ならない。フィールディングがホガースを高く評価しているこ

とは、自作に(版)画家の名を記していることから明白である。例えば『トム・ジョウンズ』ではオールワージ氏の妹であるブリジュットの肖像画はホガースの手になり(I, xi)、パートリッジの細君は我が友ホガースの『娼婦歷程』(*A Harlot's Progress*)で女主人に茶を注ぐ若い女に生き写しであるとか(II, iii)、オールワージ家の家庭教師スワッカも『娼婦歷程』に登場する監獄の看守に瓜二つ(III, vi)云々とあり、『アミーリア』(*Amelia*)でヒロイン夫婦の助言者たるハリソン牧師の質素な牧師館を飾るのは書籍と幾枚かのホガースの版画であり(III, xii)、『ジョウゼフ・アンドリュース』の序文では“a Comic History-Painter”<sup>15</sup>としてホガースの存在が明らかにされている。

『悲劇中の悲劇』を飾る口絵の件に戻るが、ステイーヴン(Leslie Stephen)編纂の1882年版フィールディング全集には、著作権問題の為なのか定かでないが、ホガース作と伝わる口絵は添付されていない。ウェズリアン版フィールディング劇作集の編者ロックウッド(Thomas Lockwood)は口絵を本文に挿入せず、序文での言及に止めている。<sup>16</sup> だがThe British Libraryの許諾を得て、同劇集の扉絵として載せられていることから分るように、口絵の意義は無視できない。本論が依るテキストには出版年は記されていないが、口絵は納められている。口絵は『悲劇中の悲劇』第二幕第七場を描出し、親指トムを巡ってハンカマンカ姫と囚われの巨人王妃グラムダルカとが互いに誹謗中傷する因縁の対決場面である。

初対面の二人だが、グラムダルカ王妃は“I need not ask if you are Huncamunca./ Your brandy-nose proclaims—”(2: 45)と口火を切る。対するハンカマンカ姫の言葉“I am a princess;/ Nor need I ask who you are.”(2: 45)に、巨人王妃は“A giantess;/ The queen of those who made and unmade queens.”(2: 45) (原注に依るとドライデンの『クレオパトラとオクタヴィア』にある文言)で応答する。“The man, whose chief ambition is to be/ My sweetheart, hath destroyed these mighty giants.”(2: 46)とのハンカマンカ王女の挑戦的な言葉に、二十人もの巨人男達と婚姻の褥を重ねたと豪語するグラムダルカは“Your sweetheart? Dost thou think the man, who once/ Hath worn my easy chains, will e'er wear thine?”(2: 46)と親指トムとの逢瀬を重ねたことを示唆する。これに対してハンカマンカ姫は巨人王妃の節操の無さを咎め、恋人の数を誇るライバ



17

ルに、“Let me see nearer what this beauty is,/ That captivates the heart of men by scores.” (2: 46)とばかり、ローソクを巨人女にかざして曰く、“Oh! Heaven, thou art as ugly as the devil.”(2: 46)と言い放つ。女同士の言葉のやり取りが口絵に実に巧みに描出されている。正に絵になる場面で、ホガースの面目躍如たるものがある。だが同幕第七場一行目のハンカマンカに付された脚注が無ければ、一般読者には平板な版面と見過ごされかねないが、二人の女性の足元に軍服に身を固め、所在無さ気に腕組している親指トムに注目して頂きたい。対抗心をむき出して、口角泡を飛ばす女性陣の口論の果てに、流石の歴戦の勇士も辟易して退出の機会を窺っている次第。独白を挿入しなくても、心理描写が可能な挿絵効果の最たる好例ではなかろうか。読者には男女関係から生じる愛と嫉妬からなる典型的場面が提示される事から、親指トムの背丈が改めて確認され、本論五章で論じられる男女関係を読者に視覚面からも再認識させる。さらにドライデンの戯曲『全ては恋の為』(*All for Love: or, The World well Lost*)に於けるローマ將軍アントニウスを巡り、古代エジプト女王クレオパトラとアントニウスの妻オクタヴィアが繰り返す恋の鞘当てが、親指トム争奪戦に反映されているとの脚注の指摘も効果的で、小人物と目されるアントニウスをめぐる恋の争奪戦を仕立て上げた点に、フィールディングの歴史観を垣間見ることが出来るのではないか。<sup>18</sup> ドライデンの悲劇は古典劇の法則に則るのが常だが、英雄悲劇の伝統である押韻二行連句<対句>(rhymed couplet)を捨て、シェイクスピア流に無韻詩(blank verse)を用い、アントニーとクレオパトラの悲劇的運命の最後の一日を扱っている。ドライデンがシェイクスピア戯曲『アントニーとクレオパトラ』(*Antony and Cleopatra*)を念頭に入れた事は指摘するまでも無い。軍人アントニウスをめぐる女達の争いを、ハンカマンカとグラムダルカ、

さらには后ドラロラの親指トムを巡る恋路の泥仕合、正に下賤な言葉のやり合いに仕立てた筆致に、フィールディングのドライデン諷刺が込められているのではないか。かりにホガースの挿入画がなければ、読む芝居台本としての『悲劇中の悲劇』の視的効果、ハンカマンカとグラムダルカの身体の対比、ひいては親指トムと比較する格好の機会を逸することになろう。

ドライデンと並んでフィールディングがしばしば言及する劇作家にリー(Nathaniel Lee)がいた。17世紀英国演劇界でその存在を無視できぬリーの作品には、『ネロの悲劇』(*The Tragedy of Nero*)以下、『コンスタンティヌス大帝』(*Constantine the Great*)や『エディプス王』(*Oedipus*)、『ギーズ公爵』(*The Duke of Guise*)に『張り合う女王達』(*The Rival Queens*)や『テオドシウス一世』(*Theodosius*)等がある。リーは戦記物を得意とし、誇大粗野が特色だが廃れることなく上演され続け、名優がその主役を演じた事で知られている。劇作家リーの名は『悲劇中の悲劇』でも度々引用されており、第一幕第三場、巨人国との交戦で勝利を収めた親指トムは、将校や従者に囚人を従えてアーサー王夫妻の御前に参上する。面前の巨人達を見て、

The monstrous, ugly, barb'rous sons of whores./ But ha! what form majestic strikes our eyes?/ So perfect, that it seems to have been drawn/ By all the gods in council: so fair she is,/ That surely at her birth the council paused,/ And then at length cried out, This is a woman! (2: 25)

と、妖しい女の精気を受けたアーサー王は囚われの巨人王妃グラムダルカに目を奪われてしまう。“So perfect”云々の箇所を巡る脚注の中で、フィールディングはリーの類例を挙げ、ドライデンの『全ては恋の為』から例証する事を怠らない。婦徳を欠き貞節さを微塵も感じさせぬ巨人寡婦を「かくも完璧に」として、本文中の完璧云々の語句の例証に脚注を添付する博識振りに、フィールディングのアイロニーの妙が集約されている。

#### IV 英雄悲劇

何故フィールディングはハッピー・エンドに終わる童話の体を借りて悲

劇化を目論んだのか。この課題は劇作家フィールディングの野望と18世紀英国演劇界の状況を把握せずして理解は覚束ない。前世紀のコングリーブ(William Congreve)等による『風俗喜劇』(Comedy of Manners)が急速に廃れた現実を前に、ホメロス、ウェルギリウス、ルキアノス等の古典に慣れ親しんだフィールディングが演劇界で糧を得ようとし、観客受けする演劇ジャンルとして廃れない道化劇や英雄悲劇の形式を踏襲するのも、その紋切り型の手法を揶揄する折衷案、即ち英雄悲劇を茶化す道化劇が閃いたとしても不思議ではない。<sup>19</sup>『風俗喜劇』は人間や情念を描く代わりに、社会生活の風俗、因襲等の愚かさを遊離的に取り扱うことで、理知的で軽妙洒脱だが野暮や無粋を最も忌み嫌った。フィールディングがしばしば嘲笑して止まないシバーがドリユアリー・レイン劇場で上演を果たした『夫の憤慨』(*The Provok'd Husband*)は、風俗喜劇の代表的劇作家の一人であるヴァンプラ(Sir John Vanbrugh)の未完の原作、その名も*The Provok'd Husband*を補筆したものである。フィールディングの時代に風習喜劇その物は一時衰えたが、19世紀のワイルド(Oscar Wilde)や20世紀のモーム(Somerset Maugham)やカワード(Sir Noël Coward)等の喜劇がその伝統を今に伝えている。

『悲劇中の悲劇』の興行時に絶対的存在感を発揮した出し物は、ゲイによって1728年の初演以来大当たりし、1463回にわたって第1次大戦中には再演された『乞食オペラ』(*The Beggar's Opera*)であろう。リンカーズ・イン・フィールド座(Lincoln's Inn Fields)で空前のヒット作となった英語版オペラが時流を得たのも、イタリア・オペラの席捲に対する時代の反発機運を見て取ったゲイの先見性によるものであろう。贓品仲介業者ピーチャム(Peacham)の娘ポリー(Polly)は、追剥のマクヒース(Captain Macheath)と秘密裏に結婚する。怒ったピーチャムは密告して娘婿マクヒースを牢に送るが、看守の娘ルーシー(Lucy)はポリーへの嫉妬心に苛まれるもマクヒースを逃亡させる。こうして下層階級を舞台としながらも、一世を風靡した作品が生まれた訳だが、演劇界が隆盛の域にあったとは云い難かった。王政復古期に流行した風俗喜劇と、英雄喜劇と称される社会習俗を遊離的に扱い、野暮無粋を忌み嫌い、“honour”とか“love”といった相矛盾する二つの欲求の間でその去就に揺れ動く心理的葛藤を描く演劇様式とが主流を成していた。フィールディングの

『悲劇中の悲劇』には見られぬが、英雄悲劇に属する殆どが押韻二行詩を不可分の形式とした。この様式は王政復古以前のボウモント(Francis Boumont)やフレッチャー(John Fletcher)等のロマン劇の伝統と、フランスの古典悲劇の双壁であるラシーヌ(Jean Racine)やコルネイル(Pierre Corneille)等の新古典主義者達の劇様式が影響を及ぼしたとされる。中でもボウモントとフレッチャーの合作作品である『フィラスター』(*Philaster*)や『乙女の悲劇』(*The Maid's Tragedy*)の評価が高い。ボウモントはジョンソン(Ben Jonson)と親交を結び、シェイクスピアのライバルであったが、フレッチャーはシェイクスピア亡き後、『ヘンリー八世』(*Henry VIII*)や『二人の高貴な親族達』(*Two Noble Kinsmen*)を補綴完成した編著者と云われている。王政復古期の代表的劇作家がドライデンである証しは、フィールディングが脚注に引く引用の多さが物語っている。ドライデンによる英雄悲劇の傑作はグラナダ滅亡に際し、ムーア人の党争を背景に、武人アルマンゾー(Almanzor)と王の婚約者アルマハイド(Almahide)及び他の二組の恋愛を扱う『グラナダ征服』(*The Conquest of Granada*)や、タートル王チムールの子孫でムガル皇帝のオーレンジープと后(Indamora)を巡る政争と愛の葛藤を描いた『オーレンジープ』(*Aureng-Zebe*)等がある。本論が扱う二劇作の流血の結末は、ドライデンがスパルタの英雄クレオメネスの悲劇的な最後を扱った『クレオメネス』(*Cleomenes, the Spartan Heroe, A Tragedy*)を模倣したとも考えられる。英雄悲劇の流行はドライデンや前述のリーによって定着し、フィールディングの時代、また以後にも同類の芝居が度々懸けられ、ボイル(Roger Boyle)やセトル(Elkanah Settle)にクラウン(John Crowne)等が代表的劇作家として挙げられよう。

英国演劇界で前世紀からの英雄悲劇は興行面からも依然として衰えを見せず、イタリア・オペラや黙劇(パントマイム)や歌や踊りの人気も顕著な中、フィールディングは『悲劇中の悲劇』に詳細な脚注を加えて独自色を打ち出した。登場人物の台詞や舞台状況の由来を示したことから、読者或いは観客には常に目の事象とは別に思いをはせさせ、重層的広がりを認識させたが、読者が脚注を真に受ける懸念が無くも無い。英雄悲劇の展開を模倣しつつ、笑いに転じさせる案出から、劇作家の真の狙いは茶化すことにあるのではないか。そこにフィールディングの独創性が窺える。<sup>20</sup> アーサー王という実に

伝統的な王の名が採択される一方、後の名はドラロラ、国王夫妻の娘はハンカマンカ、王の廷臣達はヌードル、ドュードル、フードルといった具合に、命名法からして悲劇性と喜劇性が渾然一体となっている。目ぼしい台詞が「ききき台詞」のもじり版である事から、芝居通の感興を呼んだことは間違いないだろう。

『悲劇中の悲劇』第一幕第二場で巨人国との交戦で勝利を収めた親指トムが凱旋し、アーサー王夫妻の謁見を受ける。勝利の歓喜の余り、涙する后を前に、王は“If it be so, let all men cry for joy/ Till my whole court be drowned with their tears;”(2: 22)と英雄トムの帰還を称える。誇張された表現こそまさに形而上詩の如くである。『悲劇中の悲劇』の脚注にならえば、涙の洪水は悲劇作家がしばしば採択する手法であるとし、劇作家リーの『ソホニスバ』(*Sophonisba*)や、アナトリアのポンタス王(120?-63BC)でローマに抵抗したが敗れた悲劇の王の名を冠した『ミドリダテス』(*Mithridates*)が、さらに悲しみを喜びの涙に変えた例として、同じくリーのアケメネス朝ペルシャの創始者キュロスを扱った『キュロス大王』(*Cyrus the Great*)等の劇作が挙げられている。

自国の危機を救った英雄の登場に后が随喜の涙を流すのは当然だが、アーサー王の名が示唆する如く、ランスロット(Lancelot)に対するアーサー王の後グィネヴィア(Guinevere)の関係が、親指トムを愛する后ドラロラにも投影されている。しかも国王夫妻の娘ハンカマンカも親指トムを熱愛することからギリシャ悲劇の様相を呈するに加え、ハンカマンカ王女と巨人国の寡婦后グラムダルカとが親指トム争奪戦を演じる事から、恋のドタバタ喜劇の展開が予想される。巨人国との交戦を背景に、男女の攻防戦が同時進行の形をとる。臣下と王女の婚姻ゆえに身分違いを懸念したハンカマンカ王女は父に反対されぬかと身も細る思いだが、本来は肉付き良き食欲旺盛な王女である。『悲劇中の悲劇』第二幕第三場、ハンカマンカ王女の部屋で二人の女官マスターシャとクレオラを前に、恋路を阻む冷酷な現実を嘆く王女である。父王の認可を願うハンカマンカ王女は、親指トムに思いをはせつつ、“Why hadst thou not been born of royal race?/ Why had not mighty Bantam been thy father?/ Or else the king of Brentford, Old or New?”(2: 37)と親指トムの出自に言及する。王



侯貴族出身であれと願う王女が例示するバンタムとは、インドネシアのジャワ島北西端にある村、旧バンタム王国の首都でヨーロッパの香料貿易の基地であった。ブレントフォードはシーザーの時代以前から史実にイングランドの地と記され、ヴァイキング大王カヌートに対し1016年にアングロ・サクソン王国軍(Edmund Ironside 〈剛勇王〉が指揮)がテムズ河を望むこの戦略的重要拠点で激戦を交わしたことで知られている。何れの地名も何処かの王侯貴族の係累と願う王女の意の表れだが、女官のマスターシャは“If you had fallen in love with a grenadier, I should not have wondered at it.—If you had fallen in love with something; but to fall in love with nothing!”(2: 37)であるとして、氏素性が定かでない王女の下嫁になり兼ねないと説く。童話では親指トムの出自は明白で、両親は決して貴族階級に属しはしない。『悲劇中の悲劇』第三幕第八場では雲間に雷鳴とどろき渡る中、親指トムと巨人后グラムダルカが睦む中、トムの父が手品師マーリンとして登場し、親指トムの過去と未来を二人に呈示する。こうした預言者の役割を担うゴーストや魔女の出現は英雄悲劇につき物である。マーリンの語りから親指トムの素性は、“His father was a ploughman plain,/ His mother milked the cow; . . .”(2: 64)となり、両親の職制がここに判明する。頭上に雷鳴とどろき渡り云々の脚注(Unborn thunder rolling in a cloud)(2: 64)は、ドライデンの『グラナダ』からの引用とあることから、芝居がかった設定が英雄悲劇の特色と云えよう。型通り、王侯貴族とその家族や廷臣に加えて将軍が登場し、戦争を背景にして陰謀が巡らされる。争い、超自然的予言とゴーストの登場に流血の惨劇と一切合財がフィールディングの『悲劇中の悲劇』に盛り込まれ、まさに英雄悲劇のオンパレードである。その安っぽさを諷刺すべく、安直な恋愛愛憎劇が提示される。『悲劇中の悲劇』の中で、后と王女が救国の将軍を懸想し、王は捕虜となった敵国の巨人后を愛し、王女を熱愛する貴族が叶わぬ恋故に叛乱に走るといった筋書きのもと、宮廷を舞台に“名譽”と“恋”と“嫉妬”等の我欲がうごめく。

英雄悲劇につき物の友情とか怒りを表象する場面として、『悲劇中の悲劇』第二幕第二場を例証したい。仕立屋の訴訟を受けた執行吏(bailiff)と従者が親指トムの友人ヌードル逮捕に向くが、居合わせた将軍トムは烈火のごとく怒り、自らの前で友人を引っ立てるとは無礼千万とばかり、職務に忠実

な執行吏と従者を刺殺に及ぶ。『親指トム一代記』にも同一例があることから(II, ii)、安っぽさ、重厚さを欠く展開に、フィールディングの英雄悲劇を揶揄する意趣を疑う余地は無い。フィールディング版親指トムは武人として登場し、農作業で父を手助けすることも遍歴することも無く、將軍オセロの如く、巨人達を退治して凱旋する。身分不釣り合いの恋に前途を悲観したハンカマンカ姫の顔色は冴えぬが、親指トムの活躍に上機嫌のアーサー王は、姫と親指トムに結婚許可を与える(II, iv)。『悲劇中の悲劇』第二幕第九場では救国の将たる親指トムと王女の華燭の典が執り行われる。救世主が王の知遇を得て王女を娶る話の進捗振りに、悲劇が介在する余地は微塵も窺えない。だが幕開きの夏の晴れ渡った場面に次いで様々なカップル誕生の背後に、来るべき悲劇の萌芽が予想され、天国から地獄への陳腐な手法が採択される。廷臣と女官を巻き込む恋模様の数々、后と娘、さらには捕囚された巨人国の后がアーサー王に見初められる一方、親指トム争奪戦を繰り広げる事から、安っぽい葛藤に嫉妬や恩讐の念を絡ませ、脚注で台詞や類似場面を明示することで、英雄悲劇の茶番化がはかられている。

## V 偉大さ

『悲劇中の悲劇』で看過できない問題がある。身分の相違が王の反対を招きはしないかと憂いに沈む王女ハンカマンカだが、結婚の許可を得て喜色満面の笑みを浮かべる。姫の喜ぶ様を見たアーサー王は、“I see thou art./ Joy lightens in thy eyes, and thunders from thy brows;/ Transports, like lightning, dart along thy soul./ As small-shot through a hedge.”(2: 40)と、親指トムの短小を揶揄するに及び、王女は“*Oh! say not small.*”(2: 40)と父王の言葉をささげる。この二人の会話に示唆される如く、親指トムの身の丈は結婚を前にしても変わらず仕舞い。実際の舞台でも親指トムは女性(ミス・ジョウンズ)が演じている。親指トムをめぐる后と王女の恋の罅迫り合いに限らず、王女を巡るグリズル卿との三角関係成立にも不自然さが否めないのは、打出の小槌を振ることで身の丈を回復した一寸法師的解消法が採択されないが故に他ならない。映画なら兎も角、舞台上の配役を考えれば、シェイクスピア時代同様、親指トムは小柄な女性が演じるのが適切ではなかろうか。本論二章末でふれ

た親指トムの身代わりに毒殺された猿が提示する尺度の問題がある。『悲劇中の悲劇』では削除されているが、『親指トム一代記』第二幕第八場での偽の親指トム毒殺事件が、改訂版でも挿入される必要性が在るのではないか。親指トムの背格好の目安がつき、暗黙の了解事項としてうやむやにすべきではないだろう。親指トム暗殺が示唆する王室を巻き込む政情不安と、猿の仮装が醸し出す諧謔性が迫真的効果を生む。加えて、『悲劇中の悲劇』の背後に示唆される巨人国との交戦が軍人親指トムの地位向上につながるのだが、グリズル卿叛乱の鎮圧も含め、勝利の方程式とは如何なる術策なのか。配下の将も無く巨人達に果たして親指トムが立ち向かえ得るのか疑問が残る。加えて親指トムと巨人達の交戦で捕らえた巨人の捕虜達が城内に収容し切れない為、城外に多数留め置かれている理不尽さを『悲劇中の悲劇』は内包している。『ジャックと豆の木』ではジャックが対決するのは巨人唯一人であり、ジャックの敏捷さや機知の冴えで対応できるが、多数の巨人達を如何にして親指トムが打ち破り得たのか。この点に関してフィールディングは『親指トム一代記』と『悲劇中の悲劇』双方で、巨人を退治したのは虚偽との伏線を配している。『親指トム一代記』では第一幕第四場にて、『悲劇中の悲劇』では第一幕第五場にて、后ドラロラを前にグリズル卿は“I tell you, madam, it was all a trick;/ He made the giants first, and then he killed them;/ As fox-hunters bring foxes to the wood;/ And then with hounds they drive them out again.”(2: 31-2)である、と親指トムと巨人達との陰謀説を明らかにする。加えて男女関係で親指トムがペット的存在に限られるなら、『ガリバー旅行記』のプログディングナムの宮廷でのガリバーの扱いに準じる訳で、ガリバーの視線を意識することなく、女官達は樽に液体を満たし得るのである。従って、『悲劇中の悲劇』で親指トムにペット役を課さずに男女関係を持ち込む設定に、無理・不自然さが生じてはいまいか。無論、『ピーターパン』に登場する妖精ティンカベルと背丈で違わぬ親指トムが、アラジンのランプに登場する魔法使いの巨人ジーニー然の雲をつく巨人と化す必然性はない。王女ハンカマンカと親指トム争奪に心を砕く巨人女グラムダルカは、『悲劇中の悲劇』第二幕第七場で女同士の恋の鞘当に辟易して退散しようとする親指トムに向かって、“Oh! stay, Tom Thumb, and you alone shall fill/ That bed where twenty giants used

to lie.”(2: 46-7)と誘惑して憚らない。巨人の男達が仰臥したベッドに親指トムを誘う巨人女の貞操観の欠如、淫乱さが揶揄される一方、ハンカマンカとの比較に加え、巨人女との更なる対比が生じる事は避けられない。

巨人のイメージを駆使するフィールディングの狙いは、童話の形式を借り、英国政界及び宮廷諷刺を交えてもじり茶番劇に仕立て上げることにあろう。親指トムとアーサー王及び后ドラロラの関係は国難を排した寵臣と国王夫妻を暗示し、ホウィッグ党の有力議員で宰相の任(1715-17,1721-42)にあるウォルポールとハノウヴァー王朝ジョージ二世と王妃キャロラインの関係がオーバーラップされる。『親指トム一代記』や『悲劇中の悲劇』のタイトルに謳われる“Tom Thumb the Great”が示唆する“偉大さ”が観客にはウォルポールを連想させたことは同類の他書からも類推可能である。1743年4月に刊行されたフィールディングの『雑文集』(*The Miscellanies*)第3巻に納められた贓品故買商の親分ワイルド(Jonathan Wild)の伝記にも“偉大さ”との呼称が付されており、フィールディングの“偉大さ”には嘲弄の意が込められているのは間違いない。親指トムにグレイトと付すのは小よく大を制す、いわゆる判官鼻頂に由来するのではなく、偉大と思われた権力者が案に相違して実は小者である、このギャップが観客受けすること間違いなし。周知の物語の顛末を逆手に捉え、偉人がこともあろうに雄牛ではなく雌牛に飲み込まれて絶命する。飛ぶ鳥を落とす勢いの凱旋将軍が赤牛に丸呑みされる場面、そこにフィールディングのアイロニーが隠されている。親指トムの趣味が狐狩りであるとか、後の偏愛も含めた女性関係は、ウォルポールの狩猟好きとキャロライン王后との親交振りを暗示し、加えてウォルポール夫人と夫の情人スケレット嬢の関係が観客の連想を呼んだことだろう。或いは赤牛から読者や観客に赤毛の某女性を連想させたかもしれない。『悲劇中の悲劇』冒頭での登場人物紹介(persona)から、娘を溺愛し、軍人トムを寵愛し、愛人の巨人女を愛でるが後の存在を恐れる国王と、女丈夫として世評に恥じぬがアルコール依存症の后と、この後の寵愛を受ける親指トムの関係に、18世紀前半の英国王室と政界の人間模様が集約されはしまいか。即ち、ジョージ一世と不仲であったジョージ二世の治世下で、ジョージ一世の愛妾ケンダル公爵夫人と誼を通じてジョージ二世に取り入る一方、同国王から不興を買うと、キャロラ

イン后との親交を生かして夫君のジョージ二世に執り成しを乞うウォルポールの茶坊主振りが巧みに振られている。対外政策では努めて武力衝突を避けた宰相ウォルポールが自らの外交政策の根幹に据えた方針は、ハノウヴァー王朝のヨーロッパ大陸での権益確保に終始するもので、その点からも王の覚えが悪い筈が無い。戦費の調達でさらなる税負担を嫌う地主階級である貴族、交易の一層の拡大を狙う商工業の富裕層にとっても、ウォルポールの平和外交は歓迎すべきものであった。1720年に勃発した南海泡沫事件から難を逃れたウォルポールの錬金術や処世術の巧妙さは、<sup>21</sup> 親指トムに対するアーサー王の寵愛、娘婿に引き立てる偏愛振りを示唆するものではないか。こうした解釈に対し、親指トムは職業軍人にすぎず、廷臣でもなければまして国会議員でもないヒュームは異を唱えている。<sup>22</sup> 国王夫妻の覚え宜しく、王女と縁組した親指トムだったが実に呆気無く生を終える。英雄が雌牛のお腹に納まる、その喜劇的巡り合わせが悲劇をよぶ。観客や読者が抱く御伽噺的予見を見事に打ち砕き、親指トムの復活を遮断することで、仰々しき英雄悲劇を揶揄する作者の狙いが興行成績にも反映されたのである。

親指トムをめぐるフィールディング流解釈に対し、1733年5月31日にロンドンのハイ・マーケットで芝居の幕に掛かったのが、ハイウッド(Eliza Haywood)とハチェット(William Hatchett)の合作、音楽担当はアーネ(Thomas Arne)による『オペラ中のオペラ』(*The Opera of Operas*)である。同オペラ最大の目玉は親指トムが雌牛に飲み込まれても、魔法の杖をマーリンが振れば牛の口から生還し、アーサー王を始めとする死者達もマーリンの妖術で生き返り、ハッピー・エンドに終わる。十一夜の興行に耐え得たことは、『オペラ中のオペラ』が『悲劇中の悲劇』のパロディとして充分認知されたと判断して良いだろう。一方、『悲劇中の悲劇』では偉大な英雄が失墜するのを契機として、次々と登場人物が刃に倒れる結末、死の連鎖の展開にフィールディングの英雄悲劇への批判が込められているのではないか。地位と名誉を獲得した人物が、一躍暗転、奈落の底、呑黄泉の国へ旅立つ型通りの展開に、陳腐な悲劇を童話と融合させるフィールディング劇の極意を見る思いがする。

## 結語

『作者の笑劇』の集客を狙ったフィールディングが、寸劇としての『親指トム一代記』の脱稿に要した期間は僅か一週間と聞く。これが事実ならば、糊口をしのぐ為には売文作家も厭わぬフィールディングの作家魂、功利的側面が吐露されたと云ってよい。しかしながら読者や観客が限られた当時、劇作家のこうした実態は決して珍しいものではなかった。フィールディング最初の伝記作家マーフィ (Arthur Murphy)は劇作家時代のフィールディングは走り書きの脚本で間に合わせたと記すが、<sup>23</sup> 彼とて文人の後年に知己を得た訳で、<sup>そくぶん</sup> 仄聞情報に類するものではなかったか。評伝家ブランチャード (Frederic Blanchard)はマーフィをして“shallow and pompous young Irishman”<sup>24</sup>と定めている。ライデン大学でのフィールディングの勉学対象を定めたマーフィ説に対しても、ドブソン等は反論している。<sup>25</sup> 『親指トム一代記』が脱稿された経緯も、マーフィの記す豪放磊落な性格だけでは説明がつかず、天賦の才といえるものが付与したのであろう。序に挙げたモンタギュー夫人の弁からも分かるように、生計の為にペンをとったフィールディングではあったが、『作者の笑劇』の寸劇として走り書きした『親指トム一代記』が都合41回の公演へと繋がったことから、自信を得たフィールディングは単独作品として『悲劇中の悲劇』を執筆するに至った。<sup>26</sup> こうした経験が劇作家としての後半生に生き、さらには小説執筆にも生かされたことはその後の彼の足跡を見れば明白ではなかろうか。

十八世紀前半の演劇界は低調といわれる原因の一つは観客の質の低下であり、デニスは無教育な成金が客席を席捲した為と定めている。<sup>27</sup> 野次が飛び交う喧噪の中でとり行われたのも、芝居が低級、低次元の極みであった事を反映したと解釈できる。『トム・ジョウンズ』第五卷第一章では18世紀当時の英国演劇界を作者が論じ、ロンドン劇界を牛耳るリッチ (John Rich)等の興行実態をフィールディングは

This Entertainment consisted of two Parts, which the Inventor distinguished by the Names of *the Serious* and *the Comic*. *The Serious*

exhibited a certain Number of Heathen Gods and Heroes, who were certainly the worst and dullest Company into which an Audience was ever introduced; . . . This was, perhaps, no very civil Use of such Personages; but the Contrivance was nevertheless ingenious enough, and had its Effect. And this will now plainly appear, if instead of *Serious* and *Comic*, we supply the Words *Duller* and *Dullest*; for the *Comic* was certainly duller than any thing before shewn on the Stage, and could be set off only by that superlative Degree of Dulness, which composed the *Serious*. . .<sup>28</sup>

として、英雄悲劇の伝統に安住して退屈至極な芝居を掛ける凡庸さを批判している。さらに同巻同章の冒頭部分ではシェイクスピア亡き後の英国演劇界の衰退を彼は嘆き、古典劇の三一致の法則に盲従する当世の演劇関係者を扱き下ろしている。フィールディングは英雄悲劇の形式を活用しつつ、『悲劇中の悲劇』で英国に伝わる童話に新たな解釈を提示した。本論三章で扱ったホガースの口絵は示唆に富み、読む芝居の観点からも実に効果的と云えよう。

『悲劇中の悲劇』の決定版とされる台本には脚注の多さが際立つ。上演台本では紙面を占めることが無かった脚注を挿入したのも、見る芝居と読む芝居の差異をフィールディングが観客や読者に認識させる狙いによる。脚注が添付されないと劇作家の意図が分かり辛い半面、脚注を綿密に探る余りに興が削がれる恐れもあり、当時はともかく、台詞に込められた意味や作者の意趣の理解に繋がらぬ懸念が付きまとう。第一、当代の観客には馴染みある台詞回しも時代を経ると意味が薄れ、背景に通じていないと理解が及ばぬことは遺憾ともし難い。従ってこの種の茶番劇、笑劇を把握するには脚注無しでは覚束ない。さらに「きき台詞」の多さや多様さは、芝居通や文芸批評家の術学さへのフィールディング流諷刺の一端で、専門家気取りの演劇関係者への痛烈な皮肉として、周到に練られた策ではなかったか。実際、『悲劇中の悲劇』の成功は奇抜な着想の妙にあり、英雄悲劇の伝統を踏襲しながらも笑劇の形式を借りて伝統手法を揶揄する便法は、思惑通りの展開を見せた。『悲劇中の悲劇』は元来、『作者の笑劇』の寸劇の改訂版にすぎないのだが、観客受けを図るフィールディングは親指トムの持つ周知性に着目した。その結

果、寸劇『親指トム一代記』が好評を博し、上演二日目には皇太子の臨席を得る榮譽を得て、うるさ型の文人達にも好評であったとか。古代の英雄や偉人に範をとるのではなく、チャップブック等を飾る親指トムを採択し、『悲劇中の悲劇』には過去と未来を予知させるゴーストを登場させる一方、『親指トム一代記』では親指トムのゴーストを登場させ、恋敵に刺殺させる奇想天外な策は当時の観客に大受けしたのではなかろうか。『親指トム一代記』及び『悲劇中の悲劇』、いずれにあっても執行吏と従者を親指トム将軍に殺害させ、大団円で全ての登場人物を一掃する。そこに安物劇としての英雄悲劇を嘲弄し、茶番劇化が具現されているとの解釈に至る。同芝居が興行的に短期に終わることが無かったことから、同作品の成功を足掛かりにフィールディングは劇作家として地歩を固めた。フィールディング演劇の研究者ハンターが“...A stage success when Fielding was only twenty-three, *The Tragedy of Tragedies* is indeed marked by youthful uncertainties, but it still suggests with surprising accuracy the directions and the extend of Fielding's talent. . .”<sup>29</sup>と推断しているように、フィールディングの天賦の才が同作品の中で遺憾なく発揮されたとの指摘は的外れではないだろう。当初は『作者の笑劇』の客寄せとして1730年4月24日に短い二幕劇、添え物同然であった『親指トム一代記』が翌年の3月24日には、今日ある様な三幕劇『悲劇中の悲劇』へと結実し、フィールディングが劇作家としての地歩を固めたと定めて良いだろう。

## 註

- 1 Robert Hume, *Henry Fielding and the London Theatre 1728-1737* (Oxford: Clarendon Press, 1988), 68.
- 2 Hume, *Henry Fielding and the London Theatre*, 35.
- 3 1730年4月に上演された『親指トム一代記』は1731年3月の改訂版では親指トムの父がゴーストとして登場するが、スウィフトが笑ったとされる場面は原作版で、親指トムのゴーストが殺害される場面と云われている。  
Cf., Homes Dudden, *Henry Fielding: His Life, Works, and Times* (Oxford: Clarendon Press, 1952), 1: 57-8.
- 4 Wilbur Cross, *The History of Henry Fielding* (New York: Russell & Russell, 1963), 1:



62.

5 劇に限らず当時の物語では人物名には役割分担が課せられている。例えば、フィールディングの好敵手であるリチャードソンの傑作『クラリッサ』(*Clarissa*)にあって、ヒロインを凌辱する悪漢の名はラブレス(Robert Lovelace)、匿名出版された『シャミラ』(*Shamela*)のヒロインは清純なパミラの偽者、喰わせ者(sham)の名に相応しく、『パミラ』のB氏に相当する間抜け者ブービ氏(Mr. Booby)を出し抜く。当時の物語形式に習い、名は体をなす命名法をフィールディングも採択したことから、劇作家時代を1734年11月のクラドック嬢(Charlotte Cradock)との結婚を契機に前期(1730-34)と後半(1734-37)と区分するにしても、いずれの期の劇作にあって配役の行動規範はその名が決定する。ロックウッドはウヰズリアン版劇作集の中で、いわゆる“simpleton names”に関してDoodle、Noodle等の用例に言及している。後半の傑作『落首』に於ける悲劇作家の名はファステン(Fustain)で、“綿と麻の織物、コール天、綿ビロード等のパイル織物”以外に、“大袈裟な言葉”、“大袈裟な、役に立たない”を意味し、喜劇作家トラップウィット(Trapwit)、批評家スニアウエル(Sneerwell)と、それらしき人物達が登場する。『落首』に占める喜劇作品『選挙』(*The Election*)に挿入される『悲劇、良識一代記』(*A Tragedy, The Life and Death of Common-sense*)の舞台稽古が、フィールディングお得意の劇中劇として挿入されている。喜劇を進展させつつ、劇中劇を挿み、作者或いは批評家がコメントを挿入する展開に『落首』の面白さがある。

Cf., Henry Fielding, *Plays Volume 1, 1728-1731*, Ed. Thomas Lockwood, “The Wesleyan Edition of the Works of Henry Fielding” (Oxford: Clarendon Press, 2004), 534.

6 Henry Fielding, *An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews*, Ed. Douglas Brooks (London: Oxford University Press, 1970), 347.

7 Henry Fielding, *The Tragedy of Tragedies: or, The Life and Death of Tom Thumb the Great*, Ed. William Henley, “The Complete Works of Henry Fielding” (New York: Barnes & Noble, Inc., 1967), 2: 49. 以下、引用の頁数は全て同版により文中に記す。

8 『トム・ジョウンズ』でソファイアは芝居見物に出掛けるが、当時の観劇マナーを偲ばせる騒然さに耐えかねて中座したお蔭で、ジョウンズと再会を果たし(XIII,xi)、悲劇の脚本を読んで涙する(XV,v)。同物語でジョウンズ一行が『ハムレット』を観劇する場面(XVI,v)、さらに哲人スクエアーの偽善がモリーの部屋で暴露される茶番劇の手法(V,v)等と枚挙に遑が無い。

9 Homes Dudden, *Henry Fielding*, 1: 64.

10 Henry Fielding, *Henry Fielding Plays Volume 1, 1728-1731*, Ed. Thomas Lockwood, 370n2.

11 Henry Fielding, *Tom Thumb*, Ed. L.J. Morrissey (Edinburgh: Oliver & Boyd, 1970), 33.

12 Hume, *Henry Fielding and the London Theatre*, 69; Henry Fielding, *Plays Volume 1, 1728-1731*, Ed. Thomas Lockwood, 367.

- 13 Martin Battestin with Ruthe Battestin, *Henry Fielding: A Life* (London: Routledge, 1989), 108.
- 14 二人の接点は戯曲家で文芸批評家のラルフ(James Ralph)と考えられ、豪放磊落な性格と楽しい会話の持ち主であることから、ホガースやゲイにシェイクスピア俳優ギャリック(David Garrick)等とも親交を有し、『親指トム一代記』の着想はラルフとの説がある。英国生まれながらアメリカのフィラデルフィアで商業事務員として働く内にフランクリンと懇意になり、彼の随行者として英国に1724年に帰国した後、ラルフは自活のためにロンドンで諷刺劇等をものした。1730年代当初からフィールディングと友情を育み、『法学院の伊達男』(*The Temple Beau*)の前口上はラルフ作である。フィールディングが主宰した『チャンピオン』紙(*The Champion*)や『真の愛国者』紙(*The True Patriot*)に加えて『ジャコバイト』紙(*The Jacobite's Journal*)等の編纂にはラルフの協力は欠かせなかった。
- Cf., Martin Battestin, *Henry Fielding*, 152.
- 15 Henry Fielding, *Joseph Andrews*, Ed. Martin Battestin, "The Wesleyan Edition of the Works of Henry Fielding" (Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1967), 6.
- 16 Henry Fielding, *Plays Volume 1, 1728-1731*, Ed. Thomas Lockwood, 534.
- 17 Martin Battestin, *Henry Fielding*, plate 16.
- 18 Martin Battestin, *Henry Fielding*, 108.
- 19 Thomas Keymer, "Fielding's theatrical career," Ed. Claude Rawson, *Henry Fielding* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 24.
- 20 Hume, *Henry Fielding and the London Theatre*, 62.
- 21 この辺りのウォルポールの野心的活動は詳述済み故、本論では割愛する。  
参照：拙論、「フィールディングの離反と回帰——ウォルポールをめぐる——」『言語文化』第8巻第4号(同志社大学言語文化学会、2006年)、722-25頁。
- 22 Hume, *Henry Fielding and the London Theatre*, 90.
- 23 Arthur Murphy, *The Lives of Henry Fielding and Samuel Johnson*, Ed. Matthew Grace (New York: Scholars' Facsimiles & Reprints, 1968), 238.
- 24 Frederic Blanchard, *Fielding, the Novelist: A Study in Historical Criticism* (New York: Russell & Russell, 1966), 156.
- 25 Cross, *The History of Henry Fielding*, 1: 66.
- 26 Albert Rivero, *The Plays of Henry Fielding* (Charlottesville: University Press of Virginia, 1989), 53.
- 27 John Dennis, *The Critical Works of John Dennis*, Ed. Edward Niles Hooker (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1939-43), 1: 293.
- 28 Henry Fielding, *The History of Tom Jones, A Foundling*, Ed. Fredson Bowers, "The Wesleyan Edition of the Works of Henry Fielding" (Middletown, Connecticut: Wesleyan

University Press, 1975), 213-4.

29 Paul Hunter, *Occasional Form: Henry Fielding and the Chains of Circumstance* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1975), 23.

## A Study of the Drama of Henry Fielding (Part 1) : From *Tom Thumb the Great, A Tragedy* to *The Tragedy of Tragedies, or the Life and Death of Tom Thumb the Great*

Tatehiko NOGUCHI

**Key Words:** Fielding, Tom Thumb, tragedy, heroic drama, burlesque

As an afterpiece of *The Author's Farce, The Life and Death of Tom Thumb the Great, A Tragedy* was staged at the Haymarket Theatre in London on the 24th of April in 1730. To create a satire of the heroic drama which was cultivated by Dryden, Lee and their followers during the Restoration, and which was still popular in the first quarter of the 18th century in England, Fielding slipped in a parody based on the fairy tale *Tom Thumb*. Unlike the happy ending of the original, Fielding takes as its hero a Lilliputian general winning over the giants. As his reward for the victory, the hero is to marry Huncamunca, King Arthur's daughter; however, just before the wedding he is swallowed by a red cow while he is walking along the street. In the concluding scene, which is quite remarkable for a burlesque, Tom's ghost appears and is stabbed to death by Lord Grizzle, his rival for the hand of the princess. Then with Huncamunca's killing the lord to avenge on him the murder of her fiancé as a start, all the main characters slay one another, except the king who stabs himself to death, causing a blood-drenched

scene just like that of Dryden's *Cleomenes*. According to some literary biographers, Swift is reported to have said years after that he had laughed but twice in his life—once at the trick of a mountebank and the other time when Lord Grizzle killed the ghost of Tom Thumb.

By lengthening the two-act drama, *Tom Thumb the Great, A Tragedy* into three acts, Fielding renamed the piece *The Tragedy of Tragedies, or the Life and Death of Tom Thumb the Great* reaching the stage on March 24, 1731. What matters in the revised edition is that to ridicule false scholarship Fielding adds a huge number of footnotes as well as a Preface to the reading version of *Tragedy of Tragedies*. In revising *Tom Thumb the Great, A Tragedy*, Fielding made larger alterations: Glumdalca, the Queen of the giants, whose husbands were lost in the battle with Tom Thumb, falls in love of her captor, and thus comes into rivalry with the Princess Huncamunca. As for a symbolic rival meeting between Glumdalca and Huncamunca in the Scene VII of Act II, the author attaches a frontispiece designed by Hogarth, of which Fielding depicts a burlesque of the heroic drama, that is Dryden's *All for Love*, presenting the confrontation between Cleopatra and Octavia, rivals for Mark Antony's love. In addition to these rivals, a competition between Tom Thumb and Lord Grizzle for the princess is played up to cause the lord to revolt against the monarch. As to the ghost of Tom Thumb in a burlesque combat of a revised version, Tom Thumb kills Lord Grizzle as a chief traitor against the throne who is disappointed in not winning the princess. It is during Tom Thumb's triumphant return that he is swallowed by the red cow. One of the most important elements is that, rather than the ghost of Tom Thumb, Fielding brings in the ghost of Tom's father, Gaffer Thumb, to warn not only his Majesty but Tom Thumb himself of their fates. There is no difference in the endings between the two; both Tom Thumbs are doomed to be swallowed by cows and all the main characters slaying one another except the king killing himself at the blood-stained final scene. In view of its reputation as a burlesque, *The Tragedy of Tragedies* as well

as *Tom Thumb the Great, A Tragedy* remained popular throughout the 18th century. Judged from such burlesque elements as the many footnotes, the characters' comical names and actions, *The Tragedy of Tragedies* is a successful parody of the heroic drama to poke fun at the tragedy and it proves to be more popular by far than *The Author's Farce*, and to be one of the few plays by Fielding which has survived him on the stage, while *The Tragedy of the Tragedies* began to be performed as its afterpiece. It may also be estimated that its popularity was great enough to enable the young Fielding to become one of the leading dramatists of the eighteenth century.