大和大学　研究紀要　第 1 巻　2015 年 3 月　pp.89 ～ 94

統御される眼差し
－ヴィクトリア朝の演劇と劇場の変遷－

金　山　亮　太 *
KANAYAMA Ryota

要　　旨
本研究は，ヴィクトリア朝の劇場に起こった変化の一つが 18 世紀半ば以降の産業革命による技術革新に起因するものであることを手掛かりに，舞台装置，特に照明設備の発達が演出方法に質的変化を起こしたことを論じる。その準備段階として，視覚革命をもたらした顕微鏡や望遠鏡の誕生，そしてそれとほぼ同じ時期に成立した「百聞は一見にしかず」という諺の意義についても言及する。次に，光の演出を駆使することで，ヴィクトリア朝の典型的メロドラマが観客にどのような印象を植え付けるように意図されていたかについて挿絵などを参照しながら検討する。科学技術の発展が劇場の舞台装置を変えたばかりか，最終的には観客の舞台に対する態度や彼らの現実認識の方法までも変え，かつては見たいものを見たいように見ていた観客側のヘゲモニーが見せる立場である劇場側によって奪われ，ついにはその眼差しが統御され管理されていく過程を考察する。

キーワード：ヴィクトリア朝演劇，科学技術，劇場舞台装置，眼差し，視覚メディア

はじめに

ヴィクトリア朝の劇場に起こったさまざまな変化には，18 世紀半ば以降の産業革命による技術革新に起因するものが多い。本稿では舞台装置，特に照明設備の発達とそれに伴う演出方法の変化を取り上げるが，それはヴィクトリア朝以前の劇場においては，光を用いた演出法というものが事実上存在していなかったからである。一般家庭と同様，照明器具としてはロウソクあるいはランプしか存在しなかった頃の劇場においては，今日のわれわれが劇場照明の基本的技法として認識しているブラックアウト（暗転）やスポットライトなどといった光による演出は想像すらされなかった。

現代のヴィクトリア朝演劇の研究はほとんど当時の劇場形態の変遷の研究と同義であると言っていいほど，本来ならば演劇研究の中心であるはずの脚本の文学性やそれを演じる俳優の身体性よりは，むしろその周縁にある劇場構造や演出技術や観客層の分析に研究の焦点が当てられている。これは，後者の影響によって前者のあり方が変化させられたという共通理解が研究者の間にあるばかりでなく，現代の視覚芸術のあり方の基本がヴィクトリア朝の劇場を典型とする視覚芸術によって方向づけられたという考え方が生まれてきたからである。それはヴィクトリア朝の演劇研究書には「劇場」を冠した表題が含まれることが多いことからも分かる。

21 世紀の目で 19 世紀後半の劇場装置を振り返ることで，視覚芸術の将来を探ろうという試みの一端として，本論ではヴィクトリア朝後期の代表的メロドラマの一つである『鈴の音（*The Bells*）』（1871 年）の演出法についても検討する。ヴィクトリア朝後期を代表する名優で，役者としては初めて一代貴族に列せられる栄誉（1895 年）に浴したサー・ヘンリー・アーヴィング（Sir Henry Irving, 1838~1905）にとって，本作の主人公である村長のマサイアス（Mathius）は最大の当たり役の一つであり，死亡する 2 日前までこの役を演じ続けたほどであった。典型的なヴィクトリア朝メロドラマの展開を見せる本作において光学技術がどのように使われたかを検討する過程で，科学技術がわれわれの現実認識にどのような影響を及ぼすものであるかについても言及したい。

1

「百聞は一見に如かず」（“Seeing is believing”）という表現が英語に入ったのは 17 世紀初めのことであると『オックスフォード引用句辞典』は指摘する。現代のわれわれにとっては自明のことのように思われる，現実認識に際しての視覚の優位性を述べたこの諺が人口に膾炙したのが比較的最近であることに驚かされるが，そこにはいくつかの科学技術史的背景があることを見逃してはならない。ガラス加工技術の向上が高品質レンズの誕生につながり，さらに複数のレンズが組み合わされることによって顕微鏡，望遠鏡などが発明されたのが，まさしく 16 世紀末から 17 世紀初頭にかけてであったことと，冒頭の諺の成立が軌を一にしているのは単なる偶然とは言い切れないであろう。

* 大和大学教育学部英語教育専攻
平成 26 年 12 月 19 日受理

ガリレオ・ガリレイはオランダの眼鏡業者サハリアス・ヤンセンが 1590 年に作った顕微鏡を自ら改良して昆虫の複眼を観察し，1609 年には自作の望遠鏡で天体観測を行ったと言われるが，彼もまたこの二つの道具によって新たな視座を獲得した人物の一人であった。これまで肉眼では見ることのできなかった微小な世界やはるか遠くの天体までも自らの視野に収め，そこにこれまで知る由もなかった世界が存在していることを認識した近代初期の人々は，「見ることは信じること」というモットーを支持した。これと同様に，産業革命以降に登場した新たな科学技術によって光と闇を自在に制御するすべを知ったヴィクトリア朝人たちは，自分たちがこれまでに享受してきた視覚芸術に新たな側面が付け加わったことを自覚したのである。

19 世紀以前の人々にとって照明器具とは獣脂ロウソクや蜜ロウソク，あるいは油を燃焼させるランプを意味したが，いずれも着火に手間がかかること，大量の煤が出ることなどの共通点があり，基本的に単独使用することを前提としたものであって，多数の照明器具の同時使用（たとえば貴族の屋敷の大広間における照明）には相当な準備と手間を要した。18 世紀半ばにイギリスでいち早く始まった産業革命が発展し，鉄鉱石を精製して鋼鉄を生産するために必要とされた石炭を採掘する過程で，新たなエネルギー源が発見された。可燃性の石炭ガスである。これは当初，坑内爆発を引き起こしたり，炭鉱夫たちをガス中毒で苦しめたりするなどマイナス面ばかりが目立っていたが，ほどなくしてこれを燃料として活用しようとする動きが起こった。

石炭ガスを照明に用いる実験はイギリス以外にもベルギーやフランスなどで既に行われていたものの，これを実用化し商業ベースに乗せることに最初に成功したのはウィリアム・マードックというスコットランド人技術者である。彼は発明家ジェイムズ・ワットとその共同経営者マシュー・ボールトンの下で蒸気機関の改良や初代の蒸気機関車の開発に携わった人物であった。1794 年にガス照明の原理を確立させた翌年，バーミンガムのワットの工場に呼び戻された彼は，早速そこにガス照明を導入した。1804 年にはボールトン＆ワット商会として各種の工場へのガス照明を引き受けるまでになり，1806 年にはサルフォードの綿花工場に実際に 900 個のガス照明を設置した。当時「世界の工場」と呼ばれたイギリスでは，特に綿織物工業は昼夜兼行で紡織機を稼働させることが一般的であり，火事の危険性と隣り合わせのランプやロウソクよりも，ガスの方が安定かつ安心な照明として好まれたのである（ただしその結果，労働者たちの苦役は増大することになったが）。その後，同じくワットの下で働いていたサミュエル・クレッグと，更に彼の共同経営者であったドイツ人Ｆ．Ａ．ウィンザーによって 1812 年にロンドン・ガス灯＆コークス会社が設立された。その 2 年後にはロンドン市内へのガス灯設置が始まり，ヴィクトリア女王が即位した 1837 年にはロンドンだけでなく地方の主要都市にもガス照明は行きわたっていた。[1]

このようなガス照明普及の影響は当時の劇場にも直ちに現れる。1817 年にはコヴェント・ガーデン劇場と並んでイギリスを代表する勅許劇場の一つであるドルーリー・レイン劇場と，やはり由緒あるライシーアム劇場が観客席及び舞台にガス灯を設置し，この後，他の劇場もこれに倣うところが続いた。もっともヘイマーケット劇場（1843 年設置）やサドラーズ･ウェルズ劇場（1853 年設置）のように，格式ある劇場の中にはこの新規な照明器具の導入に積極的ではないところもあった。[2] このガス照明の最大の利点は，場面に応じて明るさを容易に変えられるため，明暗を用いた光の演出がより多彩になった点である。

ガス照明が導入される以前，劇場の照明は，客席側がロウソク，舞台側が足元と舞台袖を石油ランプが照らすものであった。特に，舞台袖の照明は立て掛けられた梯子の格段にランプが並べて載せられており，足元を横に照らすフットライトと，両袖を縦に照らすライトが照明装置のすべてであった。基本的に客席側の照明は常時点灯されており，客席側に薄明かりが存在する状態で観客は演劇鑑賞を行った。[3] これはかつて劇場が専ら上流階級の人々の集まる場所だった頃のなごりである。劇場に屋根がないために晴天の日の昼間しか上演がなく，庶民から国王までが同じ空間を共有しつつ観劇したエリザベス朝の演劇鑑賞とは異なり，17 世紀末の王政復古によって大陸式の屋根つき劇場がイギリスにもたらされて以来 18 世紀全体にかけて，演劇鑑賞は余暇を持て余した上流階級（王侯貴族や地主層）に属する人々の娯楽であった。国民の大多数を占める労働者階級はおろか，中流階級（専門職業人や公務員，商人）の人々でさえ，観劇を趣味とする人はあまりいなかったのである。

上流階級の観客にとって劇場はサロンやクラブの延長のごとき社交の場であり，そこでは彼ら自身の身なりに対しても一種のドレスコードが存在し，演劇だけでなくお互いの装いをも披露し鑑賞するフォーマルな場であった。現代でもアスコット競馬などでは女性客のかぶる帽子や奇抜な衣服が話題になるが，当時は正式な社交の場に出るのにふさわしい格好を出来る者しか劇場には足を運べなかったと言っても過言ではなかった。したがって，オペラや演劇が公演されている間も観客席は明るいまま

[1] L. T. C. Rolt, *Victorian Engineering*, Harmondsworth, Penguin, 1970, pp.209~210.
[2] Michael Booth, *Theatre in the Victorian Age*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p.83. [3] Booth, *Theatre,* p.84.

である必要があり，観客は舞台に目を向けるのと同じような熱心さで客席に知り合いを探したり，女性客の着こなしを鑑賞したり，あるいはボックス席の隅で政治的密談をしたり，恋のさや当てを演じたりしていた。一言で言うならば，彼らにとって観劇行為とはあくまで社交の一部に過ぎず，今日われわれが知っているような，闇の中で舞台上だけが明るい中，観客全てが一心不乱に舞台を見つめるというような観劇スタイルはまだ存在しなかったのである。

ガス照明は，まずは水晶の形状を模した壮麗なシャンデリアを天井から吊り下げる形で導入され，上品好みの観客を大いに喜ばせた。ガス照明が導入されてからも，従来の劇場と同様，上演中も観客席の照明は点されたままであったが，月夜の場面や幽霊が登場する場面などではガスの供給量を最小限に絞ることで劇場全体を暗くし，限りなく闇夜に近い演出をすることが可能になった。[4] 従来のロウソクやランプの場合は点灯も消灯もその都度人の手を介することになり，その手間の故に細かい光量の調節などは望むべくもなかったが，ガス灯は種火を点し続けることで，ほとんど瞬時に昼と夜とを演出し分けることができたのである。もっとも，問題がないわけではなかった。これまでランプが置かれていた場所にガス灯が設置されたことは，ランプを倒すことによる事故を防ぐことにはなったが，今度はガス灯から発せられる熱や強い光のせいで，顔に塗ったドーランが汗で融けたり，役者が体調を崩したり，あるいは顔が下から照らされることによって観客に不自然な印象を与えたりするという不都合が生じた。また，全体を明るく照らすことのできるガス灯も，一部分だけを照らしだす技法，つまりスポットライトを当てることはできず，観客の視点を一手に集中させることはできなかった。それを担ったのはもっと強力で明るく安定した別の光源である。

ガス灯とほぼ同時に実用化された照明器具にライムライト（石灰光）がある。これは酸素と水素を別々に噴出させて点火させた高温の酸水素炎を石灰（炭化カルシウム）に吹き付け強い光を発生させるもので，これをレンズで集めれば強烈な白色光をスポットライトに使うことが可能であった。炭素棒を両極に使い高圧電流によって光を発するアーク灯という装置とともに，この二つの光がヴィクトリア朝の演劇界に光による多彩な演出の時代をもたらした。パントマイム（イギリスでは無言劇ではなく，子供向けのおとぎ芝居のことを指す）では，妖精がまとう衣装にはスパンコールが縫い付けられ，そこに着色ガラスを通して照射されたライムライトやアーク灯の光が当たることで，今日ならばミラーボールから発せられるような色とりどりの輝きが妖精の身体を包むという演出が採用された。アーク灯は光線の放射が不安定なため徐々にライムライトに取って代わられたが，[5] いずれにせよ，ガスによる照明が扉を開いた「光による演出」を本格的なものにしたのが，これら強い光による照明であったことは確かである。

1881 年にはサヴォイ劇場が全館電気照明を導入したことで話題になる。この劇場は隣の敷地に自前の小型発電機を敷設することで電気の安定的供給を可能にしていた（ここには後にサヴォイ・ホテルが建設された）。[6] 当時の小型発電機は水蒸気によってタービンを回す，今日の火力発電機と同じ原理を使うものであったが，これは蒸気機関をいち早く開発したイギリスならではの技術と言えよう。バックアップ用のガス照明まで設置されていたこの劇場は様々な光の演出によって観客の視線を釘付けにすることを売り物にする空間だったのであり，それを楽しみにしている観客を失望させるようなことがあってはならなかったからである。演劇の内容だけではなく，というよりも，むしろ演出上の見世物的要素の方を当時の観客が重視していたことの一端がここから窺える。[7]

以上，19 世紀初期に導入されたガス照明からライムライト，アーク灯を経て，電気照明が導入される 19 世紀末までを概観したが，この過程で一つだけ変化したものがある。社交場としての機能を維持するために，演劇の上演中も観客席にある程度の明るさを残すという習慣が徐々にすたれていき，19 世紀末には舞台上だけが照らし出され，観客は闇の中から役者の演技に目を凝らすという状況が生まれてきたのである。観劇というからには舞台だけを見ていればよいと考えるのは実は最近の常識に過ぎず，かつては舞台のみならず劇場内全体が鑑賞の対象だった。しかし，ガス照明の導入以降，このような常識が後退せざるを得ない事情が生じてきたのである。

当時の演劇批評家ダットン・クックは 1876 年に次のように書いている：「ガスの火口は観客席に強烈で集中的な光線を投げかけてくる。（中略）現今の照明設備の下では，頭痛はするし目も疲れる。このような苦痛を感じずに済むよう，劇場におかれては善処されることを望みたい。」そして劇場支配人に一種の妥協を持ちかける。「観客席を薄暗くしてくれるなら，舞台の方は好きなだけ明るくしてもらって結構だ。」一方，その 5 年後の 1881 年，批評家のパーシー・フィッツジェラルドはクックの発言を修正してこう述べた：「芝居が進行している間は劇場内を暗くすべきだが，いくつかの劇場で行われているような暗闇は過剰というものだし，フランスの劇場に見られるような明るくまばゆい光というのも同

[4] Booth, *Theatre*, p.84.　[5] Booth, *Theatre*, p.85　[6] Leslie Baily, *Gilbert and Sullivan and Their World*, London. Thames and Hudson, 1973, pp.71~72.　[7] Michael R. Booth, *The Victorian Spectacular Theatre* 1850-1910, London: Routledge & Kegan Paul, 1981 がこの間の事情については詳細に論じている。

様に過剰だ。劇場とは顔や表情が分かる程度には明るくあるべきで，まったくの暗闇は不自然な上，視覚的効果をある程度損ねるし，舞台の上ばかりがギラギラと見えてしまうことになる。」（図版 1 の天井のシャンデリアや客席側の丸いガス灯に注意）[8]

「図版 1 」

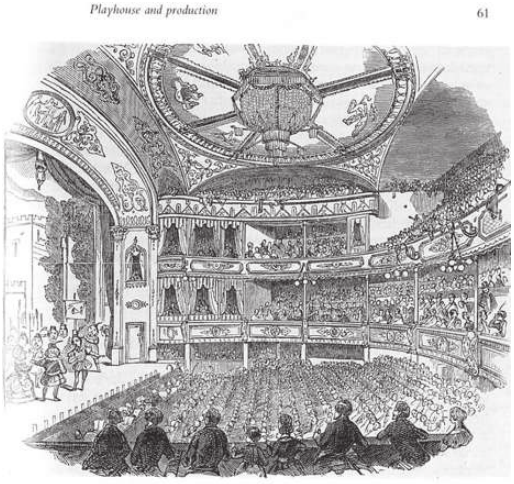


Plate 6 Auditorium of the new Surrey Theatre, 1866, during a pantomime. *Illustrated London News*. By courtesy of the Trustees of the Victoria and Albert Museum.

劇場が社交の場であるという意識は人々の中からなかなか抜けることはなく，1930 年代になっても，喜劇の場合は劇場内を明るくすべきだと考えるシーモア・ヒックスのような俳優兼劇場支配人が存在するほどであったが，[9]時代は徐々に舞台上だけを明るくすることで観客の視線があちらこちらにさまよわないように操作する方向に向かいつつあった。特に，シェイクスピア俳優として一世を風靡したジョン・アーヴィングは，自分自身が劇場支配人も兼ねていたライシーアム劇場においては，舞台転換の間は観客席を真っ暗にすることを習慣としていた。そんな彼でさえ，舞台転換が終わって新たな場面が始まった際には観客席にある程度の明るさを復活させたほどである。しかし，アーヴィングは俳優としての演技の絶妙さだけでなく，光を効果的に使ったその演出によっても知られる役者である。次節では彼の代表作の一つであるメロドラマ『鈴の音』において，当時利用可能であった照明技術を彼がどのように駆使したかを検討していきたい。

2

まず『鈴の音』の梗概を述べる。[10] これはフランス人劇作家エルクマンとシャトリアンの合作である『ポーランド系ユダヤ人（Le Juif Polonaise)』（1867 年）という原作をイギリス人翻案者レオポルド・ルイスが 1871 年に『鈴の音（The Bells)』と改題したものであり，主人公の良心の呵責と葛藤に焦点が当てられている点で原作とは異なっている。原作では冒頭で 15 年前の大雪の日に村を訪ねてきたポーランド系ユダヤ人と似た背格好のユダヤ人が村長マサイアスの経営する居酒屋を訪れ，村長を驚愕させる。劇が進むにつれて彼の動揺の原因が解き明かされ，やがて，彼が 15 年前に旅行中のユダヤ人商人を殺害し大金を奪っていたことが明らかになる。一方，『鈴の音』には 15 年前の事件を想起させるユダヤ人は登場せず，謎解きの要素よりも過去の罪に苦しむ村長マサイアスの苦悩とそれに由来する狂気に重点が置かれている。

ルイスの翻案では，当時経済的に逼迫していた若きマサイアスが大金を所持していたポーランド系ユダヤ人商人を殺害して金を奪い，死体を石灰窯で密かに処理したという事実は，第 1 幕の最後に彼の独白を通して観客に知らされてしまう。愛する家族に囲まれ，一人娘の結婚を間近に控え，いわば幸せの絶頂にあるはずの村長マサイアスであるが，彼の現在の幸せは，殺害したユダヤ人商人から奪った金から生み出されたものであった。彼は根っからの悪人ではないために，罪の発覚を恐れ，良心の呵責に苦しむ。彼は橇（そり）の鈴の音を耳にする度に 15 年間の大雪の日に殺害したユダヤ人の乗っていた橇の鈴の音を思い出すようになり，罪の意識からその音が空耳のように脳裏から離れなくなる場面で第 1 幕は終わる。

第 2 幕以降，彼の娘の婚約者は迷宮入りしたこの事件を偶然知り，真相解明に興味を抱き始める。その一方，過去の罪を暴くという催眠術師の存在を知らされて，マサイアスは不安を一層募らせる。心理的に追い詰められた彼は，罪の摘発に怯え慄き，ついに息絶える。原作では，医師が村長の死を白ワインの飲みすぎによる病死と診断し，村人は彼の過去の犯罪の真実を知ることもなく，彼が苦しまずに息を引き取ったことに安堵して幕となる。いわば，真相を知るのは観客だけという典型的な劇的アイロニーで物語は終わるのである。ところがルイスの翻案では，夢の中で催眠術師によって自分の過去が明らかにされ，さらにその罪状が裁判所によって裁かれ，絞首刑の宣告を受けるという場面が第 3 幕で展開する。この夢の場面においてアーヴィングが実際に採用した光の演出は興味深い。

アーヴィングは長い下積み時代の経験を通して劇場の構造や照明効果など，舞台芸術の表と裏に精通していた。彼は 2 種類の簡素な紗幕（しゃまく）（紗のような薄い布地で作られた，レース・カーテン状の幕。照明の位置により幕の内側が見えたり見えなかったりするので，演劇の舞台などに用いられる）を利用して現実と過去の回想を舞台で

[8] Booth, *Theatre*, p.85. [9] Booth, *Theatre*, p.85.
[10] 以下の引用はすべて以下の版による。David Mayer, *Henry Irving and The Bells*, Manchester. Manchester University Press, 1980.

表現する巧みな演出を行っている。第１幕で 15 年前の事件をマサイアスが回想する場面では紗幕が使われ，若き日の彼がユダヤ人商人の乗った橇を追いかけ，ついには殺人を犯す場面の無言劇が幻想的に演じられる。現実のマサイアスは，過去の自分の罪を突き付けるかのような，橇に乗ったユダヤ人の刺すような視線を受け，恐怖のあまり叫び声を上げながら倒れる。（図版２）[11]

「図版２」

間髪をおかず，第１幕の幕が下りる。

第２幕の幕が上がると，発作を起こしたマサイアスの健康を案じ，医者が白ワインを控えるよう忠告し，安静を勧めている。娘の婚約が整い，周囲の人々からは村長は幸せに見えるが，内心は罪の意識にさらに苛まれ彼は人知れず苦悩を深める。第３幕ではやはり法廷の場面で紗幕が登場し，裁判を受けているマサイアスを寝床の中のマサイアスが夢に見ている様子が演じられる。（図版３）[12] 過去の犯罪が暴露され，裁判長はマサイアスに絞首刑の判決を下す。その瞬間に照明が消え，死を告げる鐘の音で舞台は暗幕が落とされ，劇場内は暗転する。照明がつくと場面は朝。彼の娘の結婚を告げる鐘の音が晴れやかに鳴り響く。新郎たちがマサイアスの部屋を訪れるが返事はない。心配した人々がドアをこじ開けると，絞首刑になった夢の続きにうなされ，苦痛に顔を歪めたマサイアスが登場する。あたかも首にロープが巻きついているかのように，言葉にならない叫び声をあげつつ（“Take the rope from my neck — take — the — rope — neck — ”）[13]，最後はまるで自身の手で自身の首を絞めているような姿勢を取りながら，彼はもがき苦しみつつ息絶える。

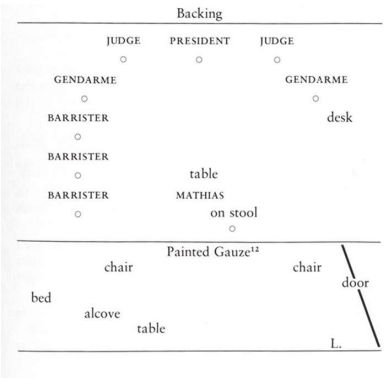
ヴィクトリア朝はメロドラマの全盛期であり，善人はどれほど苦しめられようとも最後には救済され正義が回復する一方，悪人はどれほど奸智を巡らせようとも，最後には因果応報を思い知ることになるというのが大原則であった。その意味においては，過去に罪を犯したマサイアスが，その罪の意識に耐えかねて，まるで自分で自分を絞首刑にかけているかのような演出は，なまじ主人公の中に良心の疼きが感じられるだけに観客に強い感情を呼び起こしたであろうことは想像に難くない。チャールズ・ディケンズの初期の作品『オリヴァー・トウィスト（*Oliver Twist*）』（1838 年）の終末部において，愛人でもあった娼婦ナンシーを撲殺した強盗ビル・サイクスが追手から逃れようとして逃亡先の家の屋根に上り，ロープを体に巻きつけて排水溝へと逃れようとする途中，殺した女の恨めしそうな眼差しの幻影を見たせいで足を滑らせ，身体に巻きつける予定のロープが首に絡まり，自身を絞首刑に処したような描かれ方をしている場面がある。『鈴の音』におけるこの部分の演出はまさしくそれを観客に思い出させるものだったであろう。

メロドラマ的勧善懲悪の観念を観客に扇情的に訴えるためにアーヴィングが選んだのが，光による回想の場面や夢の場面の演出であった。今一度その手法を確認してみる。第１幕におけるユダヤ人殺しの回想場面では，舞台の上手（舞台奥）のみに光が当たり，紗幕の向こうで若き日のマサイアス（同じ背格好の別の役者）がユダヤ人に襲い掛かる場面が音もなく演じられる。観客は舞台の下手（舞台手前）にいるマサイアスと同一視点からこの無言劇を見るのだが，図版２に見るように，襲いかかろうとしている当時のマサイアスではなく，現在のマサイアスの方をユダヤ人の顔が向いていることに注目したい。自分が手をかけた死者の眼差しに良心を射抜かれ気を失って倒れた村長を，ライムライトを用いたスポットライトが照らしだす。このような演出が，ロウソクやランプだけしか照明設備のなかった時代に可能であっただろうか。ガス照明の強い光が紗幕を通過するときに絶妙に分散され，ちょうど大雪の夜に雪煙の向こうにかすんだ光景を見ているような錯覚を観客に起こさせるこの演出は，今日でもわれわれが何かを回想するときに脳裏に浮かぶイメージが必ずしも鮮明でないことと重なるものであり，裏を返せば今日テレビや映画で多用される回想場面における不鮮明な情景描写は既にこの『鈴の音』で先取されていた感がある。

また，第３幕で自らの過去が催眠術師によって暴かれた結果，法廷で死刑判決が下されるのを聴くことになるマサイアスの夢の場面でも，紗幕が効果的に使われている。

[11] Mayer, *Irving,* p.48.　[12] Mayer, *Irving,* p.67.　[13] Mayer, *Irving,* p.76.

「図版３」



舞台の下手にあるベッドに寝ているマサイアスは，舞台の上手にあたる紗幕の向こうのやり取りを証人（ここも同じ背格好の別の役者が演じている）席で聴くのだが，判決を聴いた瞬間に劇場内は暗転し，次に舞台が明るくなったときには既に夜は明け，娘の結婚式の当日となっている。若い二人の門出を祝福する教会の鐘（ちなみに英語では「鈴」も「鐘」も共に bell である）の音が，主人公の耳には彼の死を告げる弔いの鐘（knell）となって聞こえるのであるが，このような瞬時の暗転とその中での場面転換などといった演出も，ガスの供給量を素早く限界ぎりぎりまで落とすことで劇場内に限りなく闇に近い空間を創造することができたからこそ，若い二人の胸にあふれる希望と彼の味わった絶望との明暗がくっきりと伝わるのである。これはまた，観客の視線を舞台に釘付けにすることで彼らの関心を維持するという効果もあったはずである。上流階級の人々にとって劇場という社交場における添え物程度の意味しか持たなかったかつての演劇では，このような半ば暴力的ともいえる手法で無理やり観客の眼差しを統御することなど不可能だった。しかし，近代的な照明は演劇における光を用いた演出方法を変えただけでなく，観客の演劇に対する際の姿勢そのものまでも変えたのであった。そしてそれは，視覚芸術においては見る側が見せる側によってその視線を支配される時代の到来を告げるものともなったのである。

おわりに

19 世紀の末に登場した映画は，まさしく暗闇の中でスクリーンのみを見つめることを観客に要求するメディアであった。光を白い画面に投影する上映方法である以上，映画館は人工的に暗闇を作り出せる場所であることが大前提となる。20 世紀半ば以降に登場したテレビは暗闇を必要としない代わりに，小さな画面を凝視する（英語では「注意して見る」という意味の watch が使われる）ことが視聴者に求められる。18 世紀以降にヨーロッパを席巻した視覚芸術の中にはファンタスマゴリアやパノラマのように観客の注視を要求する覗き趣味的な視覚的悦楽を提供するものが多かった。見物客たちはかつて上流階級の人々が明るい劇場内で，半ばうわの空の状態で演劇を鑑賞していたのとは異なり，対象にのめりこみ，見るべき個所を指定されている娯楽に馴らされていったのかもしれない。ヴィクトリア朝の視覚革命は，見る側を，ただ単に見せる側の演出をおとなしく享受するだけの従順な視聴者にするための準備をしたともいえるだろう。科学技術が生んだ新しい照明方法は，人々のものの見方を変え，結果的に彼らの現実認識をも変えたのである。

引用文献

- L. T. C. Rolt, *Victorian Engineering,* Harmondsworth, Penguin, 1970.
- Michael Booth, *Theatre in the Victorian Age*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- Leslie Baily, *Gilbert and Sullivan and Their World*, London. Thames and Hudson, 1973.
- David Mayer, *Henry Irving and The Bells*, Manchester. Manchester University Press, 1980.