

ローレンス・アルマ＝タデマによる 後期ヴィクトリア朝演劇の舞台美術

渡邊千華

1. 本論文の目的と意義

本稿は、19世紀後半、後期ヴィクトリア朝のイギリスで活躍した画家ローレンス・アルマ＝タデマが携わった舞台美術の作品を中心に、アルマ＝タデマの作り出した視覚イメージが絵画と演劇とをいかに横断したかを明らかにするものである。

古代世界を緻密な描写と詳細な考古学的知識によって描いたアカデミズムの画家アルマ＝タデマは、生前高く評価されながらも、モダニズム美術の勃興とともに作品の価値は大きく下がり、20世紀半ばまで「忘れられた画家」となっていた。1960年代に美術評論家のマリオ・アマヤがアルマ＝タデマを再評価する記事⁽¹⁾を発表して以来、彼の作品に関する研究が進み、1996-97年と2016-17年に開催された2つの回顧展⁽²⁾を経て、アルマ＝タデマ研究は時宜を得たと言える。

筆者がこの画家に注目した理由は、アルマ＝タデマの絵画が初期ヨーロッパ映画及びハリウッドの歴史長編のイメージづくりに影響を与えたという点にある⁽³⁾。アルマ＝タデマ自身は映画に関心を示した形跡はないものの、考古学の知識を盛り込みつつ、観客に古代世界の奢侈と頹廃を届ける彼の絵画は、詳細な歴史の知識を持たない大衆へ向けて作られた歴史映画の参照元となった。筆者の最終的な研究目標は、こうした媒体を超えるスペクタクル的かつ動的な画像が生まれた背景を明らかにすることである。画家の演劇との関わりは、その大きな契機であったと目される。演劇史家のマーティン・マイセルは1983年に発表された主著『リアライゼーション』⁽⁴⁾において、19世紀イギリスにおける演劇・文学・絵画の領域横断的な結びつきを示した。筆者はマイセルの研究に倣い、分野横断的な観点からアルマ＝タデマの作品を分析することを試みる。

アルマ＝タデマと演劇との関わりは主要先行研究で頻繁に言及されるものの、関係

した全ての上演作品を網羅的に扱った研究は少なく、後述するように事実認識に関する不十分性も見受けられる。一次資料を用いて再調査を行い、画家の演劇の仕事を正確に把握することを試みた点が本論文の意義である。

2. 先行研究の不十分性と再調査

筆者は、アルマ＝タデマと演劇の関わりについて論じた最新の論文であるピーター・トリッピによる論文⁽⁵⁾を基に調査を開始した。同論文はジョアンナ・キアーによる1999年の博士論文「文脈のなかでのヴィクトリア朝古典主義：サー・E・J・ポインター(1836-1919)と古典の遺産」⁽⁶⁾とローズマリー・バロウによる2001年の著作『ローレンス・アルマ＝タデマ』⁽⁷⁾の2つの先行研究に基づき、彼が関わった上演作品(プロダクション)を列挙している。しかしキアー、バロウ両者の記述ともに、出典が示されておらずアルマ＝タデマの関与が不確かな上演作品が散見されたため、筆者はトリッピが挙げた13の上演作品【表1】について、上演当時の新聞・雑誌記事を中心に網羅的に調査を行った。その結果13個中9作品のみ画家の関与を確認できた【表2】。なお調査の過程で、他の上演作品にも彼が関わっていた可能性が浮上したが、現段階では確たる証拠を得ていないため、今後も調査を続行することとする。

3. 調査方法

調査は次のような方針で行った。まずキアー、バロウの記述と他のヴィクトリア朝演劇に関する先行研究とで食い違う記述について、上演当時の新聞・雑誌などの1次資料によって真偽を確かめる。1次資料が欠如している場合、キアー、バロウ以外の2次資料を確認し、他の2人以上の著者の意見が一致すれば後者の見解を採用する⁽⁸⁾。また両者の主張のうち、他のいかなる資料においても同様の記述が確認できない場合、アルマ＝タデマの関与した上演作品として数えるのを保留する⁽⁹⁾。

使用した同時代の1次資料は、『エラ』*The Era* や『シアター』*The Theatre* といった芸術専門誌、及び『タイムズ』*The Times* や『モーニング・ポスト』*The Morning Post*

など一般向け定期刊行物である。上演作品の同定はこれら定期刊行物の広告欄を参照した。上演内容は1次資料である劇評に加えて、演劇関係者の伝記、さらにヴィクトリア・アンド・アルバート美術館やナショナル・ポートレート・ギャラリーに所蔵されている当時の俳優の写真や舞台の様子を描いた版画などを組み合わせて確認した。

4. 調査結果

調査結果を7個の観点に分けて説明する。先行研究において指摘されてきた点が4つ、今回筆者が新たに着目した観点が3つである。

4.1 アルマ=タデマが関わった上演作品の幅広さ

アルマ=タデマが活躍した1870年代以降の後期ヴィクトリア朝では、観劇が大衆的な娯楽となり、商業演劇のみならず学生演劇や素人演劇も盛んだった。上演される出し物の種類も、シェイクスピア劇からメロドラマ、活人画やオペラまで多岐にわたる。その中でアルマ=タデマや他の美術家が協力した演劇は主に古代を舞台にした芝居だった⁽¹⁰⁾。

ここで彼が制作に協力した上演作品を、上演主体、脚本の性質、戯曲が舞台とする時代・地域によって整理する。

上演主体については【表3】の通りである。オックスフォード大学の学生による上演作品に3回協力した他はすべて商業演劇である。

次に脚本の性質から分類する【表4】。『アガメムノン』はアイスキュロスによる悲劇を原語である古代ギリシア語で上演したものである。5つのシェイクスピア劇については、必ずしもシェイクスピアの戯曲の通りに上演するのではなく、いくつかの場面を削除するなど編集した上で上演された。残りの3戯曲は19世紀に執筆された歴史劇である。『ピュグマリオンとガラテア』は古代ギリシア神話に登場するピュグマリオンの物語に着想を得て、W・S・ギルバートが執筆し1871年に初演された「神話的喜劇」である⁽¹¹⁾。また『ストラフォード』は1837年に出版されたロバート・ブラウニングによる歴史劇⁽¹²⁾、『ヒュパティア』はチャールズ・キングズリーによる

1853年の歴史小説⁽¹³⁾を基に、グレンケアン・ステュアート・オギルヴィーが脚本を執筆した。

最後に脚本の時代・地域設定から検討する【表5】。古代ギリシア、共和政初期のローマ、共和政末期のローマ、アウグストゥス時代のブリテン島、5世紀初頭のアレクサンドリアといった古代の設定が挙げられる。『ストラフォード』のみ古代ではなく、チャールズ1世時代の17世紀イングランドを舞台とする。古代ローマを舞台にした作品が最も多いことが分かる。

以上のように、アルマ=タデマは異なる時代の表象に対応した。彼の絵画は古代ローマ世界をヴィクトリア朝の上流階級に親しみやすい形で再現したことで知られるが、古代ローマ主題に並行して古代ギリシア、古代エジプトを舞台にした絵画も制作した。画業の初期には、故郷であるオランダの17世紀風俗画を模した作品や、ベルギーの歴史画家アンリ・レイスに倣って、中世や近世ヨーロッパを舞台とした作品も見られる。画家の修業時代からの絶えざる歴史学習と考古学的研究の成果が、後期ヴィクトリア朝の舞台美術の一翼を担ったのである。

4.2 特定の演劇人との交流

1879年から1901年までの20年余りにわたるアルマ=タデマの演劇の仕事が、共に仕事をする演劇人への信頼と友情によって支えられていたことが確認できた。画家は、ロンドンの卓越した背景幕画家や衣装係を信頼し、彼らの名前も公演プログラムにクレジットするよう求めたという⁽¹⁴⁾。背景幕画家ジョゼフ・ハーカーは自伝の中で、画家との交流を詳しく語っており⁽¹⁵⁾、画家自身の言葉からも演劇人への信頼が見てとれる⁽¹⁶⁾。またアーヴィング、トゥリー、ベンソンという3人のアクター・マネージャー（俳優兼支配人）、及びオックスフォード大学演劇協会（OUDS）へ継続的に協力していることが確認できる【表3】。アルマ=タデマは成功したアカデミー画家として、同じく上流階級への仲間入りを果たしたアーヴィングなどの俳優たちと社交界での交際があった。彼がこのように特定の演劇人との交流の中で、舞台美術の仕事に携わっていたことが分かる。

4.3 商業演劇との関わり

バロウによれば、アルマ＝タデマと同時代の画家の多くが古典を題材としたアマチュア演劇に協力した一方で、彼は商業演劇の仕事を引き受け続けた点で特殊であったという⁽¹⁷⁾。しかし今回の調査を通じて、フォード・マドックス・ブラウン⁽¹⁸⁾、エドワード・バーン＝ジョーンズ⁽¹⁹⁾、ジョン・シーモア・ルーカス⁽²⁰⁾など商業演劇の舞台美術を手がけた著名な画家は他にもいたことが確認できた。さらに彼が関与した上演作品のうち少なくとも3作品は学生演劇であり、商業演劇にのみ関心を示したわけではないことも窺える。

4.4 絵画的な舞台への志向

1878年からライセラム劇場のアクター・マネージャーを務めたヘンリー・アーヴィングは、有名な絵画を舞台上に再現し、あるいは同時代の人気画家に協力を依頼して絵画的な舞台を作り出した点で革新的であった。彼は上演作品の宣伝の中で、絵画を引用した場面があることや現役の美術家を起用したことを告知した⁽²¹⁾。1880年代以降のロンドンの演劇は、こうしたアーヴィングの方法に倣っていたことが、アルマ＝タデマの関わった上演作品からも確認できる。

アルマ＝タデマは3回の『ジュリアス・シーザー』上演のために背景幕を制作したが、いずれもジャン＝レオン・ジェロームによる絵画《カエサルの死》(1867)を模倣するよう指示された。OUDSのためにデザインし、1年後のベンソンの公演に流用された背景幕では、その指示に従ったようだが、トゥリーによる上演作品ではジェロームの絵画とは異なる構図を作り出したことが、当時の上演の様子を描いた版画から確認できる。

また上演前の広告において、アルマ＝タデマが舞台美術を担当したことは事前に告知されていた⁽²²⁾。有名な画家が参加することで、ふだん画廊やロイヤル・アカデミーの展示会へ行くような社会的に階層の高い人々を惹きつけることができた⁽²³⁾。画家の起用は上演作品の価値を上げるための手段だったのである。

さらに古代ものの演劇を扱った劇評の中には、舞台の様子を絵画になぞらえる文言が散見される⁽²⁴⁾。アルマ＝タデマは当初『ピュグマリオンとガラテア』の制作には関

わっていなかったが、公演初日の幕間で、ヒロインを演じたメアリー・アンダーソンの古代風衣装を着つけ直すこととなった⁽²⁵⁾。画家は本作の舞台美術に関わっていなかったものの、古代ギリシャ風の舞台は彼の絵画を思わせると評された。またE・W・ゴドウィンによる一連の牧歌劇に関しても、アルマ＝タデマの直接の関与は確認できないが、彼の作品を引き合いに出した劇評もある。こうした事例から、後期ヴィクトリア朝の演劇批評においてもアルマ＝タデマは意識されていたことが分かる。

4.5 アメリカの演劇界との交流

後期ヴィクトリア朝のイギリスにおいて、新興国であるアメリカが経済的・文化的に存在感を増していたことが演劇人の往来から窺える。先述のメアリー・アンダーソンはアメリカの女優であり、『ピュグマリオンとガラテア』は彼女がはじめてロンドンの舞台で演じる作品となった。ガラテアの衣装をデザインしたのもフランシス・デイヴィス・ミレというアメリカの画家であった。アーヴィングをはじめアメリカに赴いて上演するイギリスの演劇人も多くいた。アルマ＝タデマの絵画は複製版画となってアメリカでも流通したが⁽²⁶⁾、演劇の視覚世界においてもアメリカとイギリスでイメージの授受がされていたと言えよう。

4.6 舞台美術の過剰さ

アルマ＝タデマによる舞台美術は同時代において基本的に賞賛されたが、戯曲や芝居にそぐわないという指摘も見られた。アルマ＝タデマの絵画を特徴づける巨大な円柱に囲まれた古代ローマ建築の再現は、役者たちを小さく見せたという⁽²⁷⁾。トゥリーがアクター・マネージャーを務めヘイマーケット劇場で上演された『ヒュパティア』とハー・マジスティーズ劇場での『ジュリアス・シーザー』の舞台セットや衣装について、新聞・雑誌の劇評において時代錯誤が指摘されることもあった⁽²⁸⁾。その豊富な考古学の知識で知られる画家が関わった作品として逆説的ではあるが、後者の上演作品に関して、トゥリーは考古学的正確さよりも芝居が表現する時代の真正性を優先した結果であると弁明を行った⁽²⁹⁾。時に歴史的事実よりも審美的効果を優先させる画家の手が入った舞台美術は、アーヴィングを始めとした演劇人たちにとっては新

たな表現を探る鍵であったが、一部の観客にとっては違和感の原因ともなった。

4.7 共同作業としての舞台美術

舞台美術の仕事は複数人での共同作業が基本であるため、絵画制作のような創造性を発揮することが難しい場合もあった。アルマ＝タデマも同様に他の画家との共同作業を経験している。先述のように、彼がジェロームの絵画を真似するよう要求されるという屈辱を受けたエピソードはよく知られている⁽³⁰⁾。また『アガ멤ノン』(1880)は、彼に加えてフレデリック・レイトンとバーン＝ジョーンズの助言、及びW・B・リッチモンドのセットデザインによる舞台であり、『ピュグマリオンとガラテア』(1884)は前述のようにフランシス・ミレがデザインした衣装を手直しするというものであった。これに比べて1890年代の舞台の仕事ではアルマ＝タデマが舞台美術を監督するという形式が多いが、劇場の現場においては役者との共同作業であり、『ジュリアス・シーザー』(1898)の制作に際しては、リハーサル中も袖で待機して役者の衣装を直さなければならなかった⁽³¹⁾。

5. まとめ

アルマ＝タデマによる舞台美術は、画家の歴史学習と歴史を大衆的なイメージに落とし込む技術によって、スペクタクルを志向する同時代演劇の視覚的試みを支えた。一方で筆者自身が提出した論点からは、画家の参与が必ずしも肯定的な評価を生むわけではないことも見えてきた。ただし、今回取り上げた後期ヴィクトリア朝演劇は、写實的・スペクタクル的な演劇から、より簡潔で象徴的な舞台装置を好むモダニズム演劇への過渡期であり、象徴主義演劇の論者から不評であったことを留意すべきであろう⁽³²⁾。こうした仕事がアルマ＝タデマの絵画に与えた影響については、今後調査していく予定である。

註

- (1) Amaya, Mario, "The Painter who inspired Hollywood," *The Sunday Times Magazine*, February 18, 1968, pp. 26-37; Amaya, "The Roman World of Alma-Tadema," *Apollo*, vol. 76, no. 10, December 1962, pp. 771-778.
- (2) Becker, Edwin, ed., *Sir Lawrence Alma-Tadema 1836-1912*, New York, Rizzoli, 1997; Prettejohn, Elizabeth and Peter Trippi eds., *Lawrence Alma-Tadema: At Home in Antiquity*, Munich, Prestel, 2016.
- (3) Amaya, 1968; Dunant, Caroline, "Olympian dreamscapes: the photographic canvas: the wide-screen paintings of Leighton, Poynter and Alma-Tadema," in *Melodrama: Stage Picture Screen*, Jacky Bratton, Jim Cook and Christine Gledhill eds., London, British Film Institute, 1994, pp. 82-91; Blom, Ivo, "The Second Life of Alma-Tadema," in *Lawrence Alma-Tadema: At Home in Antiquity*, Elizabeth Prettejohn and Peter Trippi eds., Munich, Prestel, 2016, pp. 187-199.
- (4) Meisel, Martin, *Realizations: Narrative, Pictorial, and Theatrical arts in nineteenth-century England*, Princeton, Princeton University Press, 1983.
- (5) Trippi, Peter, "All the World's a Stage," in *Lawrence Alma-Tadema: At Home in Antiquity*, Elizabeth Prettejohn and Peter Trippi eds., Munich, Prestel, 2016, pp. 173-185.
- (6) Kear, Joanna, "Victorian classicism in context: Sir E. J. Poynter (1836-1919) and the classical heritage," PhD diss., University of Bristol, 1999.
- (7) Barrow, R. J. *Lawrence Alma-Tadema*, London, Phaidon Press, 2001.
邦訳は次の通り。R・J・バロウ『ローレンス・アルマ＝タデマ』（平石律子訳）ファイドン、2011年。
- (8) キアーの記述が他の資料と食い違うのは、E・W・ゴドウィンが制作したとされる1884年上演『冬物語』と、オックスフォード大学演劇協会及びフランク・ベンソンによる1889年と1890年に上演された2つの『ジュリアス・シーザー』についてである。『冬物語』については、ゴドウィンに関する2つの2次資料（Harbron, Dudley, *The Conscious Stone: The Life of Edward William Godwin*, London, Latimer House, 1949; Baldwin, Fanny, "E. W. Godwin and Design for the Theater," in *E. W. Godwin: Aesthetic Movement Architect and Designer*, Susan Weber Soros ed., New Haven, Yale University Press, 1999, pp. 313-351.）に記載がなかったため、そのような上演作品はなかったと判断した。また『ジュリアス・シーザー』について、キアーは「ベンソンが制作しオックスフォードで上演した作品」として記載したが、2つの1次資料（Lawrence, W. J. "Scenery on Tour," *The Magazine of Art*, vol. 19, 1896, pp. 476-479; Benson, Frank, *My Memoir*, London, Ernest Benn, 1930, pp. 300-301.）および当時の新聞広告から、本来別個のプロダクションであったことが確認できる。

- (9) バロウが提示した、『アガメムノン』(1880) 上演メンバーによる『ロミオとジュリエット』(1881)、ヘンリー・アーヴィングによってライセラム劇場で上演された『ヘンリー八世』(1892)、キアーが提示したウィルソン・バレットによる巡業公演『ヴァージニアス』(1893) については、アルマ=タデマの関与を裏付ける資料を見つけることができなかった。
- (10) Trippi, 2016, p. 174.
- (11) Gilbert, W. S. *Pygmalion and Galatea: An entirely original mythological comedy*, New York, T. H. French, 1870.
- (12) Pearson, Richard, "Text and Performance: Robert Browning and the struggle of the dramatic author," in *Victorian Writers and the Stage: the plays of Dickens, Browning, Collins and Tennyson*, London, Palgrave Macmillan, 2015, pp. 57-88.
- (13) Kingsley, Charles, *Hypatia: or new foes with an old face*, New York, T. Y. Crowell, 1897.
- (14) Trippi, 2016, p. 179.
- (15) Harker, Joseph, *Studio and Stage*, London, Nisbet and Co. 1924.
- (16) Alma-Tadema, Lawrence, "My Reminiscences," *The Strand Magazine*, vol. 37, no. 219, March 1909, p. 291.
- (17) バロウ、平石、2011年、165頁。
- (18) アーヴィング演出『リア王』(1892) など。このプロダクションは、ブラウンが1840年代から60年代にかけて制作した『リア王』に基づく素描や絵画を着想源としたものだが、当時存命だったブラウン自身の協力も得た。Meisel, 1983, p. 426.
- (19) ジョゼフ・コミンズ・カー脚本、アーヴィング、テリー出演『アーサー王』(1895) など。Carr, J. Comyns, *Souvenir of King Arthur*, London, Cassell & Co., 1895.
- (20) アーヴィング演出『ヘンリー八世』(1892) など。Odell, George C. D. *Shakespeare: From Betterton to Irving*, Vol. II, London, Constable, 1921.
- (21) Meisel, 1983, pp. 404-406.
- (22) "Notes," *The Belfast News-Letter*, 15 January 1890, p. 8; "Advertisements and Notices," *The Era*, 24 December 1892, p. 14.
- (23) Meisel, 1983, p. 404.
- (24) "The Two Galatea," *The Era*. 2 February 1884, 13; "The Pastoral Players," *The Era*. July 4, 1885, 8.
- (25) "Mr. L. Alma Tadema on 'Galatea,'" *Pall Mall Gazette*, 10 December 1883, pp. 3-4.
- (26) Dunant, 1994; Blom, Ivo, "Quo Vadis?: From painting to cinema and everything in between," in *Filmic developments (Critical concepts in media and cultural studies; Early cinema vol. 3)* ,

Richard Abel ed., London, Routledge, 2014, pp. 9-22.

(27) Carpenter, Humphry, *OUDS: A centenary history of the Oxford University Dramatic Society, 1885-1985*, Oxford, Oxford University Press, 1985, p. 46.

(28) “The Haymarket Hypatia,” *Punch, or the London Charivari*, 21 January 1893, pp. 28-29.

(29) Barrow, 2010, p. 213.

(30) Amaya, 1968, p. 37; バロウ、平石、2011年、167頁; Trippi, 2016, p. 179.

(31) “Anxious days at Her Majesty's,” *The Daily Mail*, 24 January 1898, p. 7.

(32) オスカー・G・ブロケットほか『エッセンシャル・シアター：西洋演劇史入門』（香西史子訳）春風社、2024年、187-244頁。

ローレンス・アルマ=タデマによる後期ヴィクトリア朝演劇の舞台美術

作品名	原作者	上演場所	上演開始日	アルマ=タデマの役割
ロミオとジュリエット	シェイクスピア	インペリアル劇場	1881年	舞台装置と衣装のデザイン
ピュグマリオンとガラテア	W・S・ギルバート	ライセアム劇場	1883年	助言と衣装のデザイン
冬物語	シェイクスピア	不明	1884年	最高顧問
ジュリアス・シーザー	シェイクスピア	オックスフォード新劇場	1889年	舞台装置のデザイン
ジュリアス・シーザー	シェイクスピア	地方巡業	1890年	舞台装置のデザイン
ストラフォード	ロバート・ブラウニング	オックスフォード	1890年	背景幕のデザイン
ヘンリー八世	シェイクスピア	ライセアム劇場	1892年	監修
ウィルギニウス	ジェームズ・ノウルズ	リーズ大劇場	1893年	背景幕のデザイン
ヒュパティア	チャールズ・キングズリー	ヘイマーケット劇場	1893年	舞台装置と衣装のデザイン
シンベリン	シェイクスピア	ライセアム劇場	1896年	舞台装置と衣装のデザイン
ジュリアス・シーザー	シェイクスピア	ハー・マジエスティーズ劇場	1898年	舞台装置と衣装のデザイン
コリオレイナス	シェイクスピア	ライセアム劇場	1901年	舞台装置と衣装のデザイン

【表1】アルマ=タデマが関わった上演作品（トリッピの先行研究に基づいた表）

ローレンス・アルマ=タデマによる後期ヴィクトリア朝演劇の舞台美術

作品名	原作者	上演場所	上演開始日	アルマ=タデマの役割
アガ멤ノン	アイスキュロス	オックスフォード 大学ペリオル・カ レッジ	1880年6月3日	衣装についての 助言
ピュグマリオンと ガラテア	W・S・ギルバー ト	ライセアム劇場	1883年12月8日	衣装の修正
ジュリアス・ シーザー	シェイクスピア	オックスフォード 新劇場	1889年2月27日	背景幕の デザイン
ジュリアス・ シーザー	シェイクスピア	地方巡業	1890年10月	背景幕の デザイン
ストラフォード	ロバート・ブラウ ニング	オックスフォード 新劇場	1890年2月12日	背景幕のデザイン
ヒュパティア	チャールズ・キン グズリー	ヘイマーケット 劇場	1893年1月2日	舞台装置と衣装の デザイン
シンベリン	シェイクスピア	ライセアム劇場	1896年	舞台装置と衣装の デザイン
ジュリアス・ シーザー	シェイクスピア	ハー・マジエス ティーズ劇場	1898年1月	舞台装置と衣装の デザイン
コリオレイナス	シェイクスピア	ライセアム劇場	1901年4月	舞台装置と衣装の デザイン

【表2】アルマ=タデマが関わった上演作品（調査後に修正した表）

ローレンス・アルマ＝タデマによる後期ヴィクトリア朝演劇の舞台美術

作品名	上演主体	上演場所
アガ멤ノン	フランク・ベンソンを始めとしたオックスフォード大学の学生たち	オックスフォード大学ベリオル・カレッジ
ピュグマリオンとガラテア	ヘンリー・アーヴィング	ライセラム劇場
ジュリアス・シーザー	オックスフォード大学演劇協会(OUDS)	オックスフォード新劇場
ジュリアス・シーザー	フランク・ベンソン	地方巡業
ストラフォード	OUDS	オックスフォード新劇場
ヒュパティア	ハーバート・ビアボーム・トゥリー	ヘイマーケット劇場
シンベリン	ヘンリー・アーヴィング	ライセラム劇場
ジュリアス・シーザー	ハーバート・ビアボーム・トゥリー	ハー・マジェスティーズ劇場
コリオレイナス	ヘンリー・アーヴィング	ライセラム劇場

【表3】上演主体

アガ멤ノン	古代ギリシャ悲劇を原語で上演
ピュグマリオンとガラテア	古代ギリシャ神話を題材にした喜劇
ジュリアス・シーザー	シェイクスピア劇
ジュリアス・シーザー	シェイクスピア劇
ストラフォード	近世イギリス史を題材にした歴史劇
ヒュパティア	古代ローマを舞台にした歴史小説の舞台化
シンベリン	シェイクスピア劇
ジュリアス・シーザー	シェイクスピア劇
コリオレイナス	シェイクスピア劇

【表4】脚本の性質

アガメムノン	古代ギリシャ
ピュグマリオンとガラテア	古代ギリシャ
ジュリアス・シーザー	共和政末期の古代ローマ
ジュリアス・シーザー	共和政末期の古代ローマ
ストラフォード	チャールズ一世時代、17世紀のイングランド
ヒュパティア	5世紀初頭のアレクサンドリア（ローマ帝国の属州）
シンベリン	アウグストゥス時代のブリテン島
ジュリアス・シーザー	共和政末期の古代ローマ
コリオレイナス	共和政初期の古代ローマ

【表5】脚本の時代・地域設定