

イギリスにおける演劇のポピュラー化：19世紀後半のツアー劇団の活動とその位置づけ

佐藤, 伴近 / Sato, Tomochika

(出版者 / Publisher)

法政大学社会学部学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

社会志林 / 社会志林

(巻 / Volume)

58

(号 / Number)

4

(開始ページ / Start Page)

61

(終了ページ / End Page)

79

(発行年 / Year)

2012-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00021123>

イギリスにおける演劇のポピュラー化

—19世紀後半のツアー劇団の活動とその位置づけ—¹

佐藤 伴 近

1.はじめに

問題の所在

本稿の目的は、イギリスにおいて映画よりも歴史上先行して存在したツアー劇団を、文化のポピュラー化の文脈に位置づけることである。広くポピュラー化した文化の典型例としてしばしば挙げられるは、映画である。映画—街頭での出来事や風景を映したもののなので記録映画である—がイギリスで初めて公開されたのは1896年であり、その後映画は「すぐにイギリスにおけるもっともポピュラーなエンターテインメント、余暇の過ごし方としての地位を築いていった」²。イギリスに初めて映画が登場してからおよそ10年後の1907年には、演劇公演の合間に映画を上映する劇場がイギリス全国におよそ250あった。その後、常設の映画館が建設され、1914年までに、イギリス全国には広域ロンドン（Greater London）のおよそ600の映画館を含む4000の映画館があったといわれている³。このように映画が爆発的な広がりを見せた理由には、まずその新奇性が挙げられる。さらに以下のような理由が考えられる。第1は、異なる社会階層に属する人びとのあいだで「映画を観る」という余暇の過ごし方が共有されたことである。既に述べたように、20世紀の最初の20年のあいだにイギリス国内の映画館の数は飛躍的に増加したのだが、この増加は映画館に行き映画を見る観客の多さ、すなわち市場の大きさをも示している。1910年代前半に、イギリスでは映画は年間延べ364,000,000人の観客を動員した⁴。当時のイギリスの人口がおよそ40,000,000人であったことから、1910年代のイギリス人1人が年間に9回映画を見に行った計算になる。観客には労働者階級も中産階級も含まれた⁵。第2に挙げられるのは、地理的広がりである。映画で用いられる

¹ 本稿はもと、2009年に法政大学大学院社会学研究科に提出した修士論文を改定したものである。執筆にあたり、指導教員である相良匡俊教授、副査である鈴木智之教授らの諸先生方から貴重なコメントいただいた。記して謝意に代えさせていただきたい。

² Kevin Williams, *Get Me a Murder a Day!: A History of Media and Communication in Britain* (London and New York, 1997), p.66.

³ *ibid.*, p.68.

⁴ Philip Corrigan, 'Film Entertainment as Ideology and Pleasure: Towards a History of Audiences' in James Curran and Vincent Porter ed., *British Cinema History* (New York, 1983), p.30.

⁵ ただし、所属する社会階層によって好みに違いがある。中産階級はイギリス映画を好んだが、労働者階級はアクションや演出が派手なハリウッド映画を好んだ。Williams, *Get Me a Murder a Day!*, p.75参照。

フィルムというコピー可能な媒体は、映画が地理的に広い範囲へまったく同じ内容のまま流布することを可能にした。19世紀末の登場時には、映画は社会階層的、地理的広まりという上記の2つの条件を満たさなかった。しかし、第1次大戦前後には映画はこれを達成した。

しかし、映画が人気を得る前の19世紀後半に、イギリス国内の広い範囲に住む、異なる社会階層に属する人びとから親しまれていた文化形態があった。それは演劇である。19世紀後半のイギリスでは経済繁栄や技術発展がみられ、それを反映して人口や実質賃金が増加し⁶、都市化が進んでいった。このような人口増加や都市化は、娯楽への潜在的な需要者の増加も意味する。19世紀前半に都市部での人口増加に伴う最初の劇場の新築と増改築が起こったが、同世紀後半（特に1860年代後半以降）にも劇場の新築や増改築、料金改定などの変化が起こった。本稿で考察するのは、この変動の19世紀後半のイギリスに登場したツアー劇団（原語はtouring companies）⁷と呼ばれる形態の劇団である。ツアー劇団の始まりは1868年に『身分（The Cast）』という演目を携えて巡業したバンククロフト劇団であるといわれている⁸。バンククロフト劇団が活動を始めてからおよそ20年経った1890年にはツアー劇団の数は100を超え、1900年にはその数は180を超えてピークを迎えた。1900年以降、ツアー劇団の数は減少に転じる。しかし、2度の世界大戦を経てもなお活動する劇団があり、1970年代までその活動は続いた。

このように、ツアー劇団は19世紀の後半から20世紀後半にかけてイギリス全国で活動したが、その文化的、社会的役割は評価されてこなかった。その一因は、19世紀前半からイギリス国内で発展した鉄道の評価のされ方にある。輸送手段、移動手段としての鉄道の評価は経済面へ偏る傾向がある。たとえば、ジェフリー・アルダーマンは、ヴィクトリア期の社会のあらゆる面を変えた新しい技術として鉄道を評価したが、変革された側面として彼が取り上げたのは経済的側面だけであり、「鉄道は工業化した社会における需要を満たすために建設された」⁹とまとめている。ツアー劇団は移動手段として鉄道を利用したが、そのことが持つ意味が研究者の間で考察されることはなかった。鉄道の経済発展への寄与は注目されたが、鉄道が文化形成に果たした役割が見逃された結果、ツアー劇団自体が十分に扱われてこなかったのである。

本稿では、まず特に観客層の拡大に注目して、19世紀後半の演劇をめぐる状況を確認する。次に、

⁶ 1890年代だけで40%、1850年から1900年のあいだで全体では80%の上昇がみられた (Dave Russell, 'Popular entertainment, 1776-1895', in Joseph Donohue ed., *The Cambridge History of British Theatre, vol.2 1660-1895* (Cambridge, 2004), p.376).

⁷ 「ツアー劇団 (touring companies)」という名称は、筆者が付けたのではなく、筆者が考察対象としている当時に用いられていたものである。エンターテインメント雑誌の『時代 (*The Era*)』誌 (週刊誌) には「touring companies」という一覧表が設けられ、いつどの劇団がどこで何を演じているかが示されている。『舞台 (*The Stage*)』誌の前身である『ステージ・ディレクトリ (*The Stage Directory*)』誌 (いずれも週刊誌) についても同様である。筆者は、touring companiesに対する日本語訳としてツアー劇団という語を用いる。

⁸ Michel R. Booth, *Theatre in the Victorian Age* (Cambridge, 1991), p.18.

⁹ Geoffrey Alderman, 'The Victorian Transport Revolution', *The Historical Journal*, 14:3 (1971), p.635.

鉄道を利用したツアー劇団の活動によって、いかに演劇がイギリス国内に広まったかを示す。本稿の目的は、社会階層的、地理的広まりの両者を組み合わせることで、ツアー劇団を再評価することである。

本稿は19世紀後半という幅広い時期を考察対象としているが、具体的にツアー劇団を考察する場合は1900～1901年を対象とする。この時期にツアー劇団の活動はピークを迎えた。ピーク時の活動を考察することで、ツアー劇団の特徴をより明確に捉えることができる。

本稿で用いるキー概念としての「ポピュラー」

本稿の目的は既に述べたとおりであるが、そこで用いたポピュラーという言葉はその示す意味に問題を孕んでいる。また、ポピュラーという言葉とともに頻繁に用いられる言葉として大衆(mass)がある。両者は混同して用いられるとともに、それぞれの言葉の用法は研究者によって様々であり、合意を得た唯一の定義は存在しない。大衆、ポピュラーそれぞれの定義を整理し、本稿でキー概念としてポピュラーという言葉を採用する理由を示そう。

まず、大衆である。大衆という言葉の定義の問題を、斎藤偕子は次のように説明する。

「大衆」という概念そのものは、時代や地域によって内容を異にし、歴史的な条件が異なる要件も加わり、一括して定義することは難しい。たとえば漠然と「現行の社会・文化の全般的な潮流を支える一般の人びと」と述べるとしても、「現行」とはどういう範囲をもつのか、とか、「全般的な」とはなんの全般なのか、とか、「一般の人」とはどういう人か、等々と指摘しはじめると、特定の時代や地域を前提としないと定義できないということになり、結局このような漠然とした定義自体が意味を成さない。¹⁰

この点について、いくつか例を挙げよう。小林章夫は、イギリスで発行された民衆本のチャップ・ブックについて、次のように指摘した。読者である農業や牧畜業に従事していた農民が都市や町へ労働者として移住した結果、大衆文化を支えていた柱の一つであるチャップ・ブックは、18世紀以降衰退していった¹¹。小林の指摘に従うと、大衆は農業や牧畜業に従事する農民を意味する。西川克之は、余暇活動の統制を論じた論文で大衆という言葉を用いて労働者階級を表した¹²。大衆という言葉で小林が農民を表した一方で、西川は都市の労働者を表した。このように、大衆という言葉が具体的に意味する対象が異なる。この違いは、両者が産業化前の農村と産業化後の都市や町という異なる社会を考察の対象としていることから生じている。しかし、小林と西川は、ともに下層階級に焦点を当てている。

次に、レイモンド・ウィリアムズの議論を参照しよう。ウィリアムズは、多数者文化が必然的に

¹⁰ 斎藤偕子『19世紀アメリカのポピュラー・シアター——国民的アイデンティティの形成』（論創社、2010）、p.20.

¹¹ 小林章夫『チャップ・ブック—近代イギリスの大衆文化』（駁々堂、1988）、p.375, 381.

¹² 西川克之「余暇と祝祭性：近代イギリスにおける大衆の余暇活動と社会統制」、『観光創造研究』第6巻（2009）、北海道大学観光高等研究センター。

趣味の低俗なものであると結論付けるのは早計であるとし、大衆文化は「労働者階級文化」と「ブルジョア文化」の相互作用によって生み出される文化であると指摘した¹³。両者の相互作用が起こる一因は労働者階級が中産階級の物質的基準を志向することであり、その実現を可能にするのは大量生産による低価格化である。大量生産され、社会階層をまたいで大量消費される文化という意味で大衆文化という言葉を用いるのである。このように、同じ大衆という言葉を用いても、その示す内容が異なる場合がある。

しかし、大衆という言葉が意味する内容が異なることは、その裏返しとして大衆の意味の変化を見ることから時代の変化を読み取ることが可能であることも意味する。一般に知られているように、イギリスでは18世紀以来、産業化と都市化が進み、農村で農業や牧畜業に従事していた人びとは都市へ移動し、労働者となった。その過程において、農村の文化という意味での大衆文化（小林の用法）は衰退していき、都市文化が発展していく¹⁴。19世紀前半頃までの時代では労働者の文化と中流階層（ミドル・クラス）以上の人びとの文化が二分され、併存していた。そのため、お互いを他者とみなして、労働者を文化的に教化・統制するという原理が働いたり¹⁵、あるいは合理的文化を追及したり¹⁶し得た。この段階での大衆文化は、都市の労働者階級の文化を意味する（西川の用法）。19世紀後半以降、徐々に労働者階級の生活水準が上がっていく中で労働者たちが中流階層以上の文化を志向するようになり、20世紀前半には社会階層をまたぐ文化としての大衆文化が成立する（ウィリアムズの定義）。以上のように、社会変化に沿って言葉の意味内容が変化していくことは踏まえておく必要がある。

映画を表す場合にはウィリアムズの「社会階層をまたぐ文化」という定義で大衆という言葉を用いることができる。しかし、ツアー劇団を考察する場合、大衆という言葉を使い概念として用いるのは適切ではない。「下層階級の」という意味として、あるいは「社会階層をまたぐ」という意味として大衆という語を用いたとしても、その定義の根底は「人」に置かれているからである。既に触れたように、本稿で考察するツアー劇団はイギリス国内における複数の地理的圏域をまたいで活動していたが、大衆という言葉ではこの地理的特徴を表すことができない。

これら双方の意味内容を表現しうるものとして、本稿で用いるのはポピュラー（popular）という語を用いることにする。ポピュラーという語には2つの意味がある。第1は、大衆と同じように、

¹³ Raymond Williams, *Culture and Society, 1780-1950* (London, 1958), p.327.

¹⁴ この過程については、Robert W.Malcolmson, *Popular Recreations in English Society 1700-1850* (Cambridge, 1973) を参照。

¹⁵ Gareth S.Jones, *Languages of Class: Studies in English Working Class History 1832-1982* (Cambridge, 1983)を参照。

¹⁶ 例えば、Peter Bailey, *Leisure and Class in Victorian England: rational recreation and the contest for control, 1830-1885* (London and New York, 1978), 川島昭夫「十九世紀イギリスの都市と「合理的娯楽」」中村賢二郎編『都市の社会史』（ミネルヴァ書房, 1983）、西川「余暇の祝祭性：近代イギリスにおける大衆の余暇活動と社会統制」。

定義の根底を人においた「下層階級の」という意味である。ピーター・パークは、ポピュラー文化を「非公式の文化、非エリートの文化、グラムシのいう「従属階級」の文化」¹⁷と定義した。第2は、「人気のある」という意味である。ジェームズ・ノットは、20世紀以降の時代におけるポピュラー・ミュージックを考察する場合、ポピュラーを「下層階級の」という定義で用いるよりも市場主義的、商業主義的定義で用いた方が適切であるとする¹⁸。「人」に基づかないこの定義は、社会階層についても地理的範囲についても適用することができる。したがって、本稿では「人気のある」という意味で「ポピュラー」という言葉をキー概念として用いて、ツアー劇団の考察をする。

2.19世紀後半の演劇観客層の拡大

文化がポピュラー化する条件の1つとして、社会階層の上での観客層の拡大を挙げた。19世紀後半のイギリスで、いかに演劇の観客層が拡大したかを示そう。本稿では、ロンドンの劇場を事例として取り上げる。

19世紀の演劇史上で重要なできごととしてしばしば取り上げられるのが、1843年の劇場統制法 (the Theatre Regulation Act) である。この法律は、それまで特許を有するロイヤル劇場 (Theatre Royal ; ロンドンにはコヴェント・ガーデン、ドゥルリー・レイン、地方には1都市1つのロイヤル劇場があった ; ‘major theatres’ とも呼ばれる) だけが許されていた正統演劇 (legitimate dramas) の公演をすべての劇場に許す、という内容であった。正統演劇の公演を許されたことによって ‘major theatres’ 以外の ‘minor theatres’ の発展が起きてもおかしくない状況にあったが、1843~1866年のあいだにロンドンで新しい劇場が建設されることはなかった¹⁹。この時期にイギリスを不景気が襲ったからである。

しかし、1850年代には、劇場の観客層としてあらたに下層中産階級と労働者階級が加わり始めていた。オペラハウスとして使われたコヴェント・ガーデン劇場とミュージック・ホールを除いて、劇場には上流階級から下層階級までの人びとが観劇していた。チャールズ・キーンが経営したプリンセス劇場はその一例である。同劇場での公演は、一方で中産階級や貴族、女王といったレスペクタブル²⁰な人びとを観客として惹きつけたが、同時により下層の人びとも観客となっていた²¹。フ

¹⁷ Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe* (Aldershot, 1978), p. i.

¹⁸ James J. Nott, *Music for the People: Popular Music and Dance in Interwar Britain* (Oxford, 2002), p. 4.

¹⁹ Booth, *Theatre in the Victorian Age*, p. 7.

²⁰ respectableという単語は、日本語で「立派な・尊敬できる」と訳される。この言葉はヴィクトリア朝期の上流階級や中産階級の人びとの行動様式を表すものとしてしばしば用いられる。しかし、当時からこの言葉は明確に定義されていなかった。以下のような行動がrespectableな行動であるとされる。清潔、勤勉、自己充足、質素、敬虔、権威尊重、正しい言葉づかい、である。これらをまとめて「立派な・尊敬できる」と表現するとrespectableという言葉本来のニュアンスが十分に表されない。本稿では外来語として「レスペクタブル」と表す。

レイザー・マガジンによると、演劇の本当の観客は分別があり勤勉な熟練工であったという²²。熟練工というのは一例に過ぎないが、フレイザー・マガジンの指摘は、演劇の観客が徐々に都市労働者へと広がっていたことを意味する。

労働者が観客として劇場に来ることへの反発も存在した。劇場は、レスペクタブルな人びとの娯楽施設と考えられていたからである。ツアー劇団という形態の劇団を始めたと言われるバンクロフト夫妻は、1865年から1880年にかけてロンドンでプリンス・オブ・ウェールズ劇場を運営していた。バンクロフト夫妻は労働者階級のようなレスペクタブルでない人びとが観客として劇場に来ることを嫌い、彼らを締め出すような以下の2つの方法を採用した²³。第1に、開演時間を遅くし夜8時にすることで、「夜9時から半額チケットを販売する」という慣習を廃止した。労働者階級の人びとは通常こうした安価なチケットを購入して観劇していたが、その手段を断ったのである。第2に、観劇料金そのものを値上げした。1878年のベデカーの旅行ガイドブックによると、一般にロンドンの劇場での最低料金は3ペンスまたは6ペンスのギャラリー席（天井桟敷）であったが、プリンス・オブ・ウェールズ劇場では最低料金のギャラリー席が1シリング、すなわち12ペンスに設定されていた²⁴。このように、労働者階級の締め出しを行う劇場があったことは、それだけ労働者階級に属する人びとがロンドンの各劇場の観客となっていたことを意味する。議会に対する特別委員会の報告の中で、王室長官（Lord Chamberlain）のスペンサー・ポンソンビーは、「劇場のピット席とギャラリー席に座る観客は、ミュージック・ホールの観客と同じ社会階層に属する人びとである」²⁵と述べた。ミュージック・ホールは、労働者階級に属する人びとを主な観客とする娯楽施設である。ミュージック・ホールと劇場のピット席、ギャラリー席の観客が同じ社会階層に属していたということは、労働者階級の人びとが劇場のピット席やギャラリー席で観劇していたことを意味する。各劇場の安価な座席に労働者階級の人びとが座っていたことが、公にも認識されていた。

同じ報告書には、当時のイースト・エンドには6つの劇場があり、それらの劇場は17,600人を収容できたことが述べられている²⁶。1878年版のベデカーの旅行ガイドブックには、ロンドン全体で32の劇場がリストアップされている²⁷。その数は増えていき、1900年には48の劇場が挙げられている²⁸。したがって、具体的な数字は明らかではないが、19世紀後半のロンドンの劇場は総計としてかなりの数の観客を収容することができた。どのような人びとがそれぞれの劇場の観客となるかは、

²¹ Richard W. Schoch, 'Theatre and mid-Victorian society, 1851-1870', in Joseph Donohue ed., *The Cambridge History of British Theatre, vol.2 1660-1895* (Cambridge, 2004), p.342.

²² *Fraser's Magazine*, no.41, 1850.

²³ 以下の締め出し策の説明は、Schoch, 'Theatre and mid-Victorian society', p.338.

²⁴ *Baedeker's London and Its Environs - Handbook for Travellers* (London, 1878).

²⁵ *Report from the Select Committee on Theatrical Licences and Regulations*, (London, 1866), p.7.

²⁶ *Report from the Select Committee on Theatrical Licences and Regulations*, p.295.

²⁷ *Baedeker's London and Its Environs* (1878).

²⁸ *Baedeker's London and Its Environs 1900 - Hndbook for Travellers* (Devon, 2002).

その立地やチケットの額、レパートリー、演出方法、出演者、公共・私有の交通機関によるアクセスの良さ、開演・上演時間によって決定されたとされる²⁹。

しかし、広域ロンドン地域によって特徴が異なる³⁰。サリー・サイド（テムズ川南岸地域）、イースト・エンド、ウェスト・エンドについて述べよう。サリー・サイドには、ロイヤル・サリー劇場やヴィクトリア劇場、エレファント・アンド・キャッスル劇場などがあった。これらの劇場の特徴として次のことが挙げられている。①家族連れや親の同伴のない子ども、10代の若者たちが観客としてきている、②地元の人びとの職種（労働者、熟練工、機械工など）に限らない幅広い観客層がきていた、③海軍や海の男の話が人気であった、④交通機関の発達によって移動が容易になったことを考えると、劇場がローカルな性格を持つと想定するのは危険である。サリー・サイドにある劇場の観客は、地元の人びとにとどまらない職業や階級も雑多な人びとである。イースト・エンドには、パヴィリオン劇場やブリタニア劇場などがあり、これらの劇場の観客は主に地元に住む労働者の人びとや移民であった。しかし、イースト・エンドに住む人びとの中には、ウェスト・エンドの劇場へも足を運ぶ人もいた。ウェスト・エンドは流行の中心地であり、ストランド通りを中心として多くの劇場が軒を連ねていた。流行の中心地という性格もあり、この地域の劇場の観客層の中心は中流階級である。地元に住んでいる者だけでなく、ロンドン郊外に住んでいる者もウェスト・エンドで観劇した³¹。また、既に述べたように、イースト・エンドに住む労働者階級がウェスト・エンドで観劇したが、ウェスト・エンドに住む中産階級がイースト・エンドに出向いて観劇することはなかった。

このように、19世紀後半のロンドンの劇場では、立地やチケットの額など観客の社会階層を決定するような要因があり、地域によって観客となる人びとに差異があった。しかし、概して異なる階層に属する雑多な人びとが観劇していた。これは、時間、金銭面で余裕の出してきた労働者階級が劇場の観客となっていった結果である。こうして19世紀後半には、社会階層の面で、演劇がポピュラー化していった。

ここで、ロンドンの劇場とツアー劇団の関係を述べておこう。1900～1901年にはおよそ180のツアー劇団が巡業していた。ツアー劇団は、イギリス国内各地の常設劇場を巡業したが、ロンドンの劇場も公演場所として選ばれた。筆者の分析から、ロンドンではコヴェント・ガーデン劇場を除くすべての劇場が巡業先となっていたことが明らかになっている。このことと労働者階級が観客として参入してきていたことを突き合わせると、ロンドンにおけるツアー劇団による公演の観客には中産階級だけでなく労働者階級も含まれていたといえることができる。

²⁹ Schoch, 'Theatre and mid-Victorian society', p.342.

³⁰ 以下、サリー・サイド、イースト・エンド、ウェスト・エンドにある劇場の特徴については、Jim Davis and Victor Emeljanow, *Reflecting the Audience- London Theatregoing, 1840-1880* (Hatfield, 2001) を参照。

³¹ それを可能にしたのは鉄道である (Schoch, 'Theatre and mid-Victorian society', p.338)。

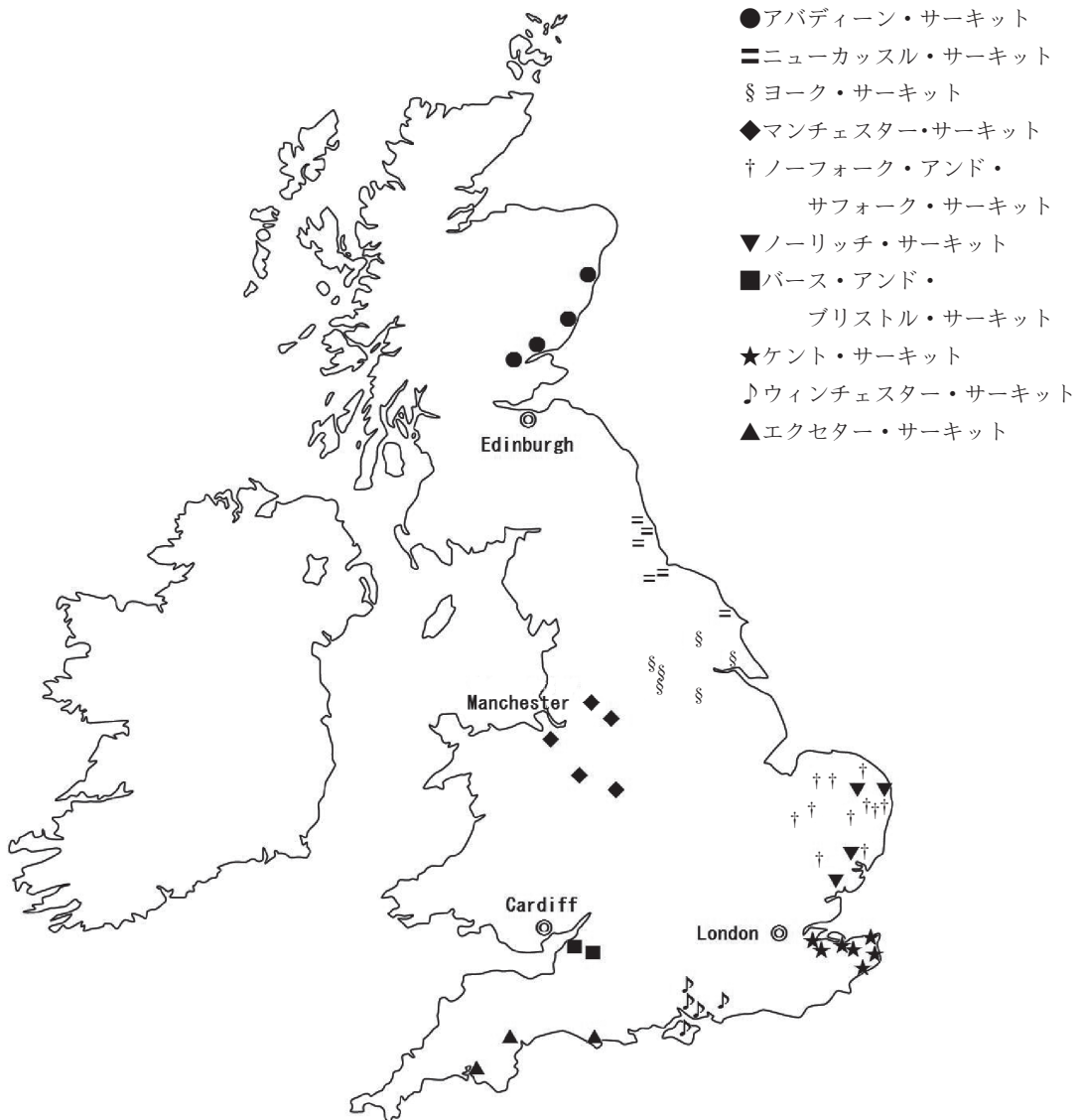
3. ツアー劇団の活動の地理的広がり

文化がポピュラー化していく2つ目の条件として、地理的に広い範囲への流布を挙げた。ツアー劇団の活動がどれほどの範囲に及んでいたかを見よう。

サーキット劇団とトラベル劇団

演劇史上において巡業という形をとったのは、ツアー劇団が最初ではない。ツアー劇団の登場に

図1：サーキット劇団の巡業先



(出典) Allardyce Nicoll, 1946, *History of English Drama 1660-1900: vol. IV Early Nineteenth Century Drama* 掲載の表をもとに筆者作成

先行して、サーキット劇団（原語はcircuit companies）とトラベル劇団（原語はtravel theatres,あるいはportable theatres；本稿ではtravel theatresの訳であるトラベル劇団を用いる）という劇団形態が存在した。ツアー劇団との巡業範囲の比較のために、まずはそれぞれの劇団形態について順に述べよう。

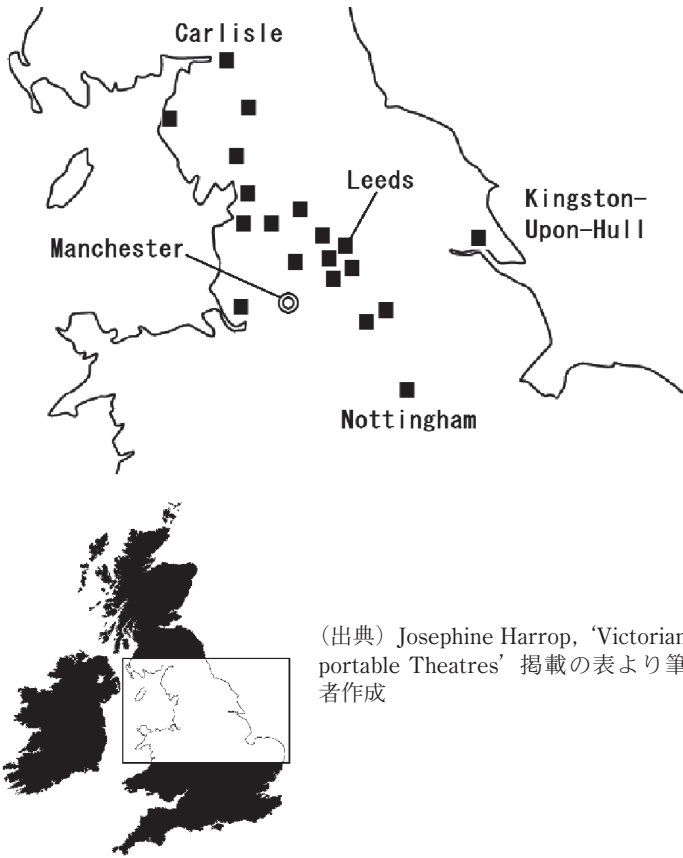
サーキット劇団が現れた時期は定かではないが、次のように言われている³²。サーキット劇団の核となるのはイギリス国内のある地域の中心都市、例えばアバディーン、マンチェスター、ヨークなどにあるロイヤル劇場（Theatre Royal）の専属劇団である。中心都市にある劇場の専属劇団（原語はstock companies）が、結びつきの強い周辺地域の常設劇場を巡業した。これがサーキット劇団と呼ばれ、18世紀後半には図1のようにサーキット劇団がイギリス国内に分布していた。この図から個々のサーキット劇団はイギリスの限られた地域内を巡業していたことがわかる。1788年に劇場法が改正されるまでは、特許（patent）を持つ劇場に所属する俳優以外が常設劇場で公演することは禁止されていた。そのため、中心都市にあるロイヤル劇場の専属劇団が、周辺地域の常設劇場を回った。1788年の改正の中で一定の条件の下で地方の俳優たちが常設劇場で公演することが認められた。このことが影響して18世紀の第4四半期頃から中心都市以外の地方でも常設劇場が建設され、そこに所属する劇場専属劇団が成立した。劇場専属劇団が中心都市以外でも設立されることで、サーキット・システムの果たす役割は失われた。そして、おおよそ1820年頃にはサーキット劇団は姿を消していった。

サーキット劇団が姿を消したのは、イギリス各地の中心都市以外の場所でも常設劇場が建設され、そこで演劇を観ることが可能となったからであった。このことは演劇が徐々にイギリス国内に市場を広げていったことを意味するが、他方でイギリス国内には常設の劇場を持たない、あるいは常設の劇場を維持するほどの人口を擁さない小規模の町や村も多数あった。そこに出向いて公演したのがトラベル劇団である。トラベル劇団はサーキット劇団と入れ替わるように1820年代に登場し、1940年代でもみられた³³。トラベル劇団は、常設劇場で公演をするのではなく、自ら仮設舞台を携えて移動し、巡業先の町や村の公園や広場に舞台を建設して公演した。トラベル劇団のひとつであるジェニングス劇団は今日のイースト・ミッドランズとウェスト・ミッドランズで活動しており、その巡業先にはゲインズバラ、レットフォード、マンズフィールド、ストラットフォード・アポン・エイボンなどが含まれた。また、オールド・ワイルド劇団（図2）は1830年代から1860年代のあいだに、今日のイースト・ミッドランズとヨークシャー・アンド・ザ・ハンバーにあるリーズ、キングストン・アポン・ハル、ノッティンガムなどの都市やその郊外にある町を巡業した。トラベル劇団の巡業範囲はサーキット劇団の巡業範囲よりも広がり、複数のリージョンにまたがっていた。しかし、依然としてトラベル劇団は特定の地域内を巡業していた。

³² 以下のサーキット劇団の説明については、Booth, *Theatres in the Victorian Age*, p.16-17参照。

³³ Josephine Harrop, 'Travelling Theatres in the 1890s', in Richard Foulkes ed., *British Theatre in the 1890s* (Cambridge, 1992), p.194, 200.

図2：オールド・ワイルド劇団の巡業先（1831~65年）



（出典）Josephine Harrop, 'Victorian portable Theatres' 掲載の表より筆者作成

ツアー劇団の巡業範囲

1860年代後半に登場したのがツアー劇団という劇団形態であり、その最大の特徴は移動に鉄道を利用したことである。既に述べたように、巡業という形態は新しいものではない。サーキット劇団やトラベル劇団はその例であるが、それ以前の時代にも人力や馬力を利用して移動した旅芸人の一座は存在した³⁴。しかし、人力や馬力を利用して移動する場合、自ずといくつかの制限がついてくる。1つは移動距離、すなわち活動の地理的範囲の制限であり、もう1つは移動する一座の人数や運ぶ資材の量の制限である。これらの制限を克服させたのが、鉄道の出現である。

まず、移動距離の制限に関する制限の克服である。石炭を燃料とする鉄道は、人力や馬力に比べて移動距離を飛躍的に向上させた。イギリスでは、1830年にリヴァプールとマンチェスター間で初めて旅客運送用の鉄道が開通した。その後、2度の鉄道建設ブームを経て、鉄道網はブリテン島全域に広がった。ブリテン島全土に鉄道網が広がったことで、例えばロンドン公演を行った劇団が、中1日おいてエディンバラに移動し、そこで公演を行うということも可能となった。

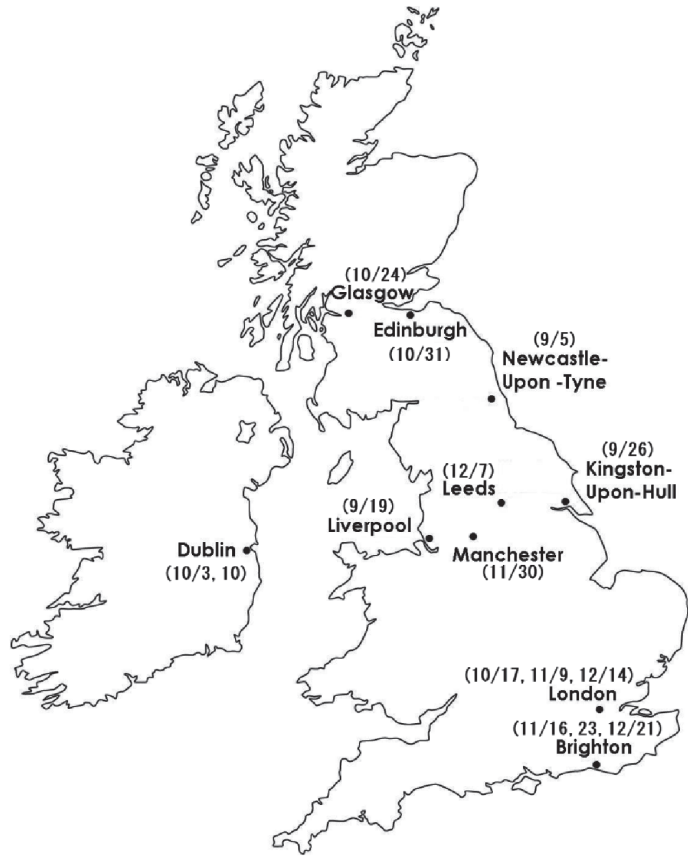
次に、移動可能な一座の人数、物資の量に関する制限の克服について述べよう。1901年2月7日の『舞台 (The Stage)』誌には、イギリス国内の鉄道会社とツアー劇団マネージャー協会のあいだでの運賃に関する取り決めについて書かれている。その記事によると、一座の人数が10~30人に換算される場合は1両、31~50人に換算される場合には2両、51~70人に換算される場合は3両、それ以上の人数に換算される場合には4両の車両をツアー劇団は無料で利用することができた。このことは、次のことを意味する。規模の小さいツアー劇団でも、最低1両の車両を無料で使わせてもらわなければならないほどの人員、荷物、資材とともに移動していたということである。別の考

³⁴ Booth, *Theatre in the Victorian Age*, p.16.

え方をすると、石炭を燃料とする鉄道を利用することで、それまでとは比べ物にならない量、重さの荷物や資材を人とともに運ぶことができるようになったのである。その結果、ロンドンでのヒット作品を、そのままの出演者と衣装と装置で、他の都市の劇場で演じることが可能となった。

ツアー劇団は1868年の登場以来その数を増やしていき、世紀転換期にピークを迎えた時には180ほどの劇団がイギリス国内で活動していた。その中から、巡業範囲の広まりを示す典型例としてJ・マーチン・ハーヴェイ劇団の巡業先を示そう（図3）。ハーヴェイ劇団は1901年9月から12月にかけて、イギリス国

図3：J・マーチン・ハーヴェイ劇団の巡業先（1901年9~12月）



（出典）『舞台』誌より筆者作成

内の10の都市で公演した。その巡業範囲は、北はスコットランドのエディンバラ、グラスゴー、南はブライトンに及んでおり、アイルランドのダブリンも公演先となっている。特定の地域内を巡業していたサーキット劇団やトラベル劇団と比べると、ツアー劇団の巡業範囲は格段に拡大していることは明らかである。

4.物語はどのようにして広がったか

ツアー劇団の分類

ハーヴェイ劇団のように、全国規模の巡業網を持つ劇団が活動することによって、特定の演目がイギリス全土に広められたことは明らかである。換言すれば、ある演目がイギリス国内の広い範囲でポピュラー化したのである。しかし、ピーク時に約180あったツアー劇団のすべてがハーヴェイ劇団のような全国巡業をしていたわけではない。ツアー劇団は、派遣形態と巡業範囲、演目の新旧に基づいて、3つのタイプに分類される。

第1は、1人のマネージャーが1つの劇団を派遣し、イギリス国内各地の中心都市を巡業するタ

図4：エマ・ハチソン劇団の巡業先（1901年10~12月）



（出典『舞台』誌より筆者作成）

イプである。このタイプの劇団を率いるマネージャーの多くは、ロンドンの劇場で活躍するか、またはかつて活躍した有名俳優である。また、このタイプの劇団がレパートリーに持つ演目は、ロンドンのウェスト・エンドでの最新流行のものである。その具体例が、既に取り上げたJ・マーチン・ハーヴェイ劇団（図3）である。マーチン・ハーヴェイは、ロンドンの劇場でヘンリー・アーヴィング³⁵の下で活躍していた俳優である。ツアー劇団としてのマーチン・ハーヴェイ劇団は1900年に結成され、チャールズ・ディケンズの小説『二都物語（*A Tale of Two Cities*）』を翻案した『唯一の方法（*The*

Only Way）』という演目をレパートリーとした。

第2は、1人のマネージャーが複数の劇団を派遣するタイプである。複数派遣された劇団それぞれの巡業範囲は、イギリス全土には及んでいなかった。しかし、その複数の劇団を1人のマネージャーが派遣した劇団として俯瞰すると、その巡業範囲はイギリスの広い範囲に及んでいる。具体例として、『デー夫人の弁明（*Mrs. Dane's Defence*）』を演目のレパートリーとして巡業した、エ

³⁵ ヘンリー・アーヴィングは、ヴィクトリア朝後期に活躍した名優であり、演劇人として初めて爵位を受けた人物である。アーヴィングは、1856年にイングランド北東部、サンダーランドのライシーム劇場で舞台デビューした。その後、彼はイギリス国内各地の劇場専属劇団に所属し、1870年にロンドンデビューした。1878年からは、ロンドンのライシーム劇場の経営を行うようになった。その後、アーヴィングはロンドン・ライシーム劇場の専属劇団を率いてイギリス国内にとどまらない広い範囲の巡業を実施した。なお、ジョン・マーチン・ハーヴェイについては、Nicholas Butler, *The fascinating story of the life and times of John Martin Harvey: The Biography of an Actor-Manager* (published by the author, 1997) が詳しい。また、ハーヴェイ劇団がレパートリーとして持った『唯一の方法（*Only Way*）』については、Jim Davis, 'The Only Way and the other way: a Dickens adaptation for the 1890s', in Richard Foulkesed., *British Theatre in the 1890s: Essays on Drama and the Stage* (Cambridge, 1992) を参照。

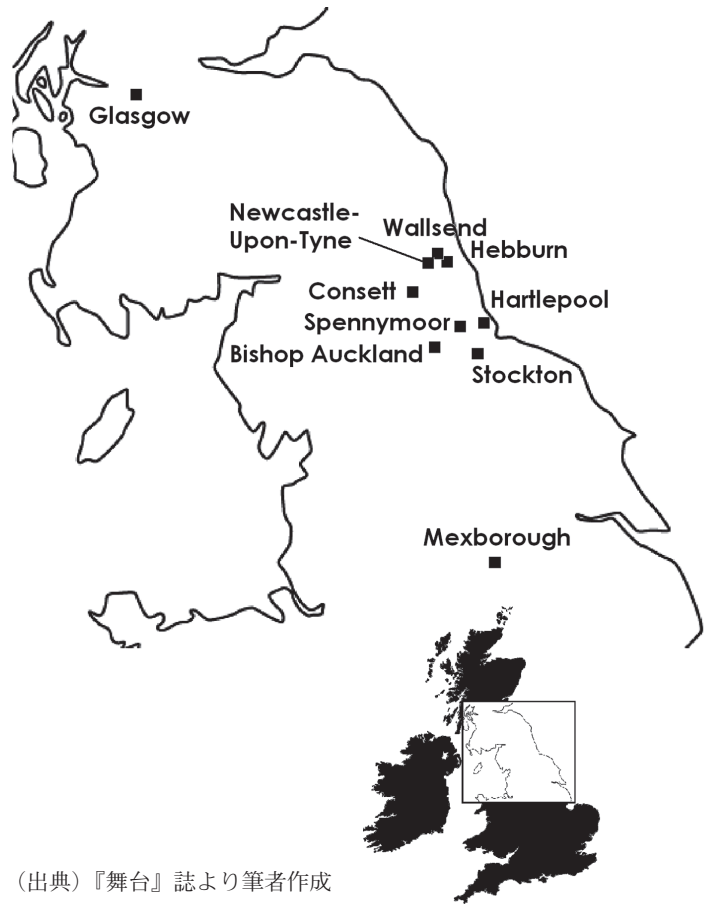
マ・ハチソン劇団を取り上げよう（図4）。ハチソンは、北劇団（North Company；図4の★）と南劇団（South Company；図4の◆）の2劇団を派遣していた。この2つの劇団はロンドンをはじめ、マンチェスター、エディンバラ、グラスゴー、ダブリン、ベルファーストといったイギリス国内各地の中心地に加えて、各地の小都市でも公演した。図3のマーチン・ハーヴェイ劇団の巡業先の分布と比較すると、ハチソン劇団がより密な目の巡業網を持っていたことがわかる。

ハチソンは同時に2つの劇団を派遣したが、より多くの劇団を派遣したマネージャーもいた。ウィリアム・グリー

は合計6劇団（ただし、演じていた演目は4つ；『エメラルドの島（*The Emerald Isle*）』を演じる劇団が2つ、『女中（*The Lady Slavey*）』を演じる劇団が1つ、『十字架のしるし（*The Sign of the Cross*）』を演じる劇団が2つ、『クオ・ヴァディス（*Quo Vadis?*）』を演じる劇団が1つあった）を派遣していた。このように複数の劇団を派遣するマネージャーは1901年には23人おり、彼らによって派遣された劇団の数は90（ツアー劇団の総数のおよそ半分）にのぼった。第2のタイプの劇団には、ロンドンのウェスト・エンドでの最新の流行と、過去のヒット作品をリバイバル公演したものの両方をレパートリーとして持つものが含まれる。

第3のタイプは、1人のマネージャーが1つの劇団を率いるという点では第1のタイプと同じである。しかし、このタイプの劇団は、第1のタイプのようにイギリス国内各地の主要都市を回るのではなく、ある特定の地域の都市で公演した。具体例として、『罪人（*The Convict*）』という演目をレパートリーとしたウィニフレット・モード劇団を取り上げよう（図5）。モード劇団はニューカッスル・アポン・タインを中心とするイングランド北東部を巡業範囲とした。このタイプの劇団のレパートリーは、過去のヒット作品をリバイバル公演したものである。

図5：ウィニフレット・モード劇団の巡業先（1901年10~12月）



（出典）『舞台』誌より筆者作成

ツアー劇団内での巡業先の棲み分け

このように、ツアー劇団はいくつかのタイプに分けられる。それぞれ劇団は、演目のポピュラー化に異なる形で関係していた。第1のタイプについては既に述べたように、全国巡業をすることで演目のポピュラー化を促進していたことは明らかである。以下では、それ以外にどのように演目のポピュラー化が促進されたのかを検討しよう。

まず、第2のタイプの劇団に着目する。このタイプでは、複数の劇団が同じ演目をレパートリーとして持って巡業していた。具体例として、エマ・ハチソン劇団を改めて考察しよう。エマ・ハチソンは北劇団（図4の★）と南劇団（図4の◆）の2劇団を派遣した。図4をみると北劇団はイングランド中央部およびアイルランドとスコットランドの主要部を巡業した。他方、南劇団はイングランド南部およびイングランド中部東側を巡業した。両劇団の巡業地域は明瞭に線引きできるわけではなく、それぞれの巡業先が近接する箇所もある。しかし、両劇団のあいだでは巡業先の大まかな地域的棲み分けがされている。そして、考察期間を通して、それぞれの劇団の巡業先の都市が重なることはなかった。

このような地域的棲み分けは、各劇団のマネージャーが市場を考慮して巡業先を決めた結果として生じたといえる。同じ演目をもった複数の劇団が同じ場所で公演すれば、観客が分散し、それぞれの劇団の興行収入が減る恐れがある。各劇団は共倒れを防ぐために巡業先を分けているのであり、これは当然の経営判断である。各劇団が巡業先が重ならないように回った結果として、より多くの場所で同じ演目が公演され、演目のポピュラー化がすすめられた。このような棲み分けは、第2のタイプに属するほかの劇団でもなされていた。この棲み分けによって、地理的に広い範囲で演目と観劇という余暇の過ごし方のポピュラー化が促進された。

巡業空白地の存在とトラベル劇団との巡業先の棲み分け

ツアー劇団内で市場を考慮した巡業先の棲み分けが起きていたように、ツアー劇団は興行収入を重視して巡業先を選んでいた。このことは、巡業先の人口規模に表れている。表6は、イングランド、ウェールズ、スコットランドの村・町・都市を人口規模に基づいて分類し、その中でツアー劇団が巡業した場所と巡業していない場所を区分したものである。この表から、次の

表6：イングランド・ウェールズ・スコットランドの村・町・都市の人口規模分布とツアー劇団の巡業先（1901年）

人口規模	ツアー劇団が立ち寄らなかった都市・町・村	ツアー劇団が立ち寄った都市・町・村
1,000未満	366	0
1,000-2,500未満	462	0
2,500-5,000未満	456	0
5,000-10,000未満	551	3
10,000-50,000未満	598	137
50,000-100,000未満	11	40
100,000-500,000未満	6	28
500,000-1,000,000未満	0	4
1,000,000-	0	1
		総計：2663

（出典）『時代』誌、『イングランドおよびウェールズ人口センサス（1901年）』『スコットランド人口センサス（1901年）』より筆者作成

ことがわかる。①人口規模の大きな都市はほとんどが巡業先となっている、②ツアー劇団の巡業先のほとんどは人口1万人以上の都市である。表6に含まれる人口の多い5都市は、上から順にロンドン(4,536,063人)、マンチェスター(764,925人)、グラスゴー(760,423人)、リヴァプール(684,947人)、バーミンガム(522,182人)である³⁶。これらの都市すべてで、ツアー劇団は公演した。ツアー劇団が立ち寄った都市や町の中で最も人口が少ないのは北ウェールズのスランディドゥノ(Llandudno)で9,307人であった。これよりも人口の少ない場所はツアー劇団の巡業先として選ばれなかった。以上のように、巡業先となるかならないかの線引きがおおよそ人口1万人でされていることは、ツアー劇団の経営が一定以上の規模の「演劇市場」を前提としていたことを物語る。

市場という前提が存在したことを別の視点から示そう。すべてのツアー劇団の活動を俯瞰すると、イギリスのほぼ全域が巡業範囲に入っていた。しかし、ツアー劇団が巡業しない、いわば「巡業空白地」と呼べるような地域が3つ存在した。①スコットランドのハイランド地方、②イングランド—スコットランド境界線周辺地域、③ウェールズ北部・西部である³⁷。それぞれの地域の特徴を具体的に述べよう。

スコットランドは、文化的中心地であるロンドンから距離の上で最も離れた地域である。したがって、ハイランド地方に限らず、スコットランド全体で見ても、イングランドと比較するならば、巡業しているツアー劇団の数は少ない。それでもスコットランドの中心地であるエディンバラやグラスゴー、東部のダンディーやアバディーンにはツアー劇団が足を運んでいる。それに対して、ハイランド地方を巡業している劇団はまったくない。

イングランド—スコットランド境界周辺地域とは、具体的には、ニューカッスルとランカスターを結んだ線以北、そしてエディンバラとグラスゴーを結んだ線以南の地域を指す。時折、イングランド西岸のカーライルや東岸のいくつかの都市で公演する劇団も見られたが、この地域に立ち寄るツアー劇団もイギリス国内の他地域に比べて少ない。地理の上でこの地域は、巡業中心地の一つであるリヴァプール—マンチェスター地域と、スコットランドの中心地であるエディンバラ—グラスゴー地域に挟まれている。しかし、多くの劇団は、これらの2地域を結んで移動はしても、中間にある境界線周辺地域は通過してしまう。

3つ目は、ウェールズ北部・西部である。ウェールズへの巡業の中心は、スコットランドのエディンバラやグラスゴーと同様に、同地域の中心であるカーディフやスウォンジー、ニューポートとその周辺地域であった。

「巡業空白地」も含めた、ツアー劇団の巡業先とならない小規模な人口を擁する場所は、トラベル劇団が巡業先とした。トラベル劇団は1820年代から1940年代まで活動しており、19世紀後半以

³⁶ 本稿では、1901年に実施された人口センサスの結果のデータを用いている。

³⁷ 「巡業空白地」が生じる理由として、鉄道の敷設状況も挙げられる。イギリス国内の都市部や他の地域に比べて、「巡業空白地」の鉄道網は疎であった。ツアー劇団は鉄道を移動手段としていたため、鉄道網が疎の地域には巡業できない。そのためツアー劇団が巡業しない「巡業空白地」となってしまうのである。

降はツアー劇団と活動時期が重なる。具体例として、既に触れたジェニングス劇団を取り上げる³⁸。ジェニングス劇団は、1895年3～5月に以下の場所を回った。人口と合わせて示そう。プロムスグート（人口8,416人；以下数字のみ示す）、バートン・オン・トレント（50,386）、コールビーユ（15,280）、ドロイトウィッチ（4,163）、ゲインズバラ（17,600）、ホールソン（23,574）、ラフバラ（21,508）、マンズフィールド（21,441）、メルトン・モーブレイ（7,454）、ニューアーク（14,985）、ナニートン（1,574）、レディッチ（13,493）、レットフォード（不明）、ラグビー（16,830）、ストラットフォード・アポン・エイヴォン（8,310）である。ジェニングス劇団の巡業先には、例えばゲインズバラやラフバラ、ラグビーのように、ツアー劇団が巡業先とする人口規模の大きい都市も含まれている。しかし、ツアー劇団が巡業先としないような人口規模の小さい町も含まれている。

次に演目をみよう。ジェニングス劇団が1895年3～5月に公演した演目は20ほどある。そのうち、以下の演目は1900～1901年に活動したツアー劇団と共通した演目であった。『イースト・リン（East Lynne）』、『緑の灌木（The Green Bushes）』、『ハムレット（Hamlet）』、『ジェーン・ショアー（Jane Shore）』、『リア（Leah）』、『ロミオとジュリエット（Romeo and Juliet）』、『秘密（The Secret）』である。イギリスで伝統的に演じられてきたシェイクスピア作品群と、1895年以前にロンドンでヒットした作品群が含まれている。

巡業範囲の広さやレパートリーの新旧の点で、第3のタイプのツアー劇団とトラベル劇団は似通っている。両者の差異は、移動手段と、巡業先の人口規模、劇場の形態である。ツアー劇団は鉄道を利用して移動し、おおよそ1万人以上の人口を持つ都市の常設劇場で公演した。それに対してトラベル劇団は人力や馬力で移動し、自ら広場や市に舞台を建設しそこで公演した。巡業先には人口が1万人に満たない町も含まれていた。しかし、この2つのタイプの劇団はともに過去のヒット作品を特定の地域の中で公演し、根強い人気のある演目を供給するという役割を果たしていたのである。したがって、第3のタイプのツアー劇団とトラベル劇団は、名称こそ違うものの、持っていた社会的機能は同じであるといえる。

以上から、トラベル劇団とツアー劇団の関係について、次の事実が見いだせる。トラベル劇団は一部で巡業先がツアー劇団と重なりながら、人口規模が小さく常設劇場がない町や村、すなわちツアー劇団が市場と見なさないような町や村を巡業した。ツアー劇団の巡業網を埋めるようにトラベル劇団は巡業したのである。換言すれば、ヴィクトリア期後期以降のイギリスには、ツアー劇団とトラベル劇団の活動を通して共通の演目をポピュラー化させるシステムが存在したのである。

流行伝達の時差

全国規模の巡業、ツアー劇団内での巡業先の棲み分け、ツアー劇団とトラベル劇団の巡業先の棲み分け、以上によって共通の演目と観劇という余暇の過ごし方がイギリスの広い範囲でポピュラー化した。しかし、ツアー劇団やトラベル劇団によってもたらされる演目には新旧があり、ロンドン

³⁸ 以下のジェニングス劇団については、Harrop, 'Travelling Theatres in the 1890s' 参照。

のウェスト・エンドで公演された最新の流行演目が同時にイギリス各地にもたらされるわけではない。

全国規模の巡業をした第1のタイプと一部の第2のタイプのツアー劇団は、直前ないし数年以内のシーズンにロンドンで人気の出た演目をレパートリーとしてもって巡業した。既に触れた『唯一の方法』の初演は1899年にロンドンにおいてであり、その後、マーチン・ハーヴェイ劇団がレパートリーの1つとした。また、エマ・ハチソン劇団がレパートリーとした『デー夫人の弁明』の初演は、1900年にロンドンにおいてであった。1881年2月1日の『ステージ・ディレクトリ (*The Stage Directory*)』誌に掲載された記事には、ツアーシステムが「ロンドンの最新ヒット作品をもたらす点で地方の観客に、新たな収入源をもたらす点で鉄道会社に利益をもたらした」³⁹と書かれている。同時代人によっても、ツアー劇団がロンドンから地方へと最新の流行演目を伝える役目を果たしていたことが認識されていたのである。

他方、第2のタイプの劇団のうち最新の人気演目をレパートリーとしてもたない劇団と第3のタイプの劇団、そしてトラベル劇団は、18世紀や19世紀前半に公演された演目をリバイバルする機会が多い。例えば、ウィニフレッド・モード劇団がレパートリーとした『罪人』は1830年代初演の演目である。また、他の劇団によってシェイクスピア作品も多数演じられている。このように過去の演目がリバイバル公演されるということは、その演目の根強い人気を示している。

このように、ツアー劇団とその巡業網を補うトラベル劇団の活動は、新旧の人気演目をイギリス全土でポピュラー化するシステムとして存在した。

4.まとめ

19世紀後半以降は経済的繁栄や技術革新によって人びとの生活が豊かになりつつあり、労働者階級のあいだで余暇、娯楽により時間とお金を割くことが可能となった。それを反映して、1950年代以降は労働者階級が演劇の観客となっていった。ロンドンでは、劇場の立地に左右されず、労働者階級が多く劇場へ足を運んでいた。そうした劇場のなかで、ツアー劇団はコヴェント・ガーデン劇場以外のすべての劇場で公演し、労働者階級も含めた広い社会階層の人びとに観劇する機会を提供した。

地理的には、ツアー劇団の公演先はロンドンにとどまらずイギリス国内の広い範囲に及んでいた。それは19世紀に発展した鉄道網の恩恵である。移動手段として鉄道を利用することができたことで、歴史的に先行して存在したサーキット劇団やトラベル劇団よりも、ツアー劇団は遠い距離を短時間で、大量の資材や人員を伴って移動することができた。このことから、ロンドンでの流行演目をそのまま地方で演じることも可能となった。ツアー劇団は3つのタイプに分けられ、必ずしもすべてが全国巡業をしたわけではなかった。しかし、全国巡業をしないツアー劇団も、①ツアー劇団内で

³⁹ *The Stage Directory*, 1 February, 1881.

の巡業先の棲み分け、②トラベル劇団との巡業先の棲み分けによって、同じ演目を広い範囲に広める役割を果たしていた。ツアー劇団が巡業しなかった「巡業空白地」もトラベル劇団によって補われた。

しかし、流行演目はイギリス国内で同じタイミングで公演されていたのではなかった。イギリス国内で流行の最先端にあるのはロンドンである。その直後から数年程度までの時差で、イギリス国内各地域の中心都市にその流行演目がもたらされた。中心都市以外の中小都市や常設の劇場がないような町で流行演目が公演されるのは、各地の中心都市への巡業が一通り済んだのちである。ツアー劇団とトラベル劇団の活動のありかたは、一見、全国規模の均質な演劇市場が成立しているようである。しかし、そこに成立しているのは、流行の到達速度に差があるという意味で、濃淡のあるピースによって構成されるモザイク画のような全国市場であった。

以上から、ツアー劇団について次のように言うことができる。19世紀後半以降に活動したツアー劇団は、イギリス国内の広い範囲に住む様々な社会階層の人びとに共通の演目を届けるメディアの役割を果たしていた。ツアー劇団によって公演された演目は、同様に、広い範囲に住む様々な階層の人びとによって鑑賞された。このような演目の共有や観劇体験の共有から、流行伝達に時差があるという弱点がありながらも、イギリスでは映画に先行して演劇がポピュラー化していたといえよう。

本稿では、ツアー劇団の活動による演目と演劇鑑賞という行為のポピュラー化について議論した。このポピュラー化は、ロンドンという流行の中心地から発信されるスタンダードがイギリス国内に広められることを意味する。しかし、19世紀末から20世紀にかけて、イギリスではロンドン・スタンダードに染まることへの反発が起きていた。地域独自の演目を推進するレパートリー運動(The Repertory Movement)である。ロンドンの流行演目の内容とレパートリー運動の中で演じられた演目の内容は異なるであろう。このような、ベクトルの方向が異なる動きを含めて考察することで、ツアー劇団が持った社会的機能や「ポピュラー化」という語の意味を正確に捉えることができよう。この点に関する考察や、物語の内容に立ち入った考察は今後の課題である。

参考文献

- Alderman, Geoffrey, 'The Victorian Transport Revolution', *The Historical Journal*, 14:3 (1971).
- Bailey, Peter, *Leisure and Class in Victorian England: rational recreation and the contest for control, 1830-1885* (London and New York, 1978).
- Booth, Michel R., *Theatre in the Victorian Age* (Cambridge, 1991).
- Burke, Peter, *Popular Culture in Early Modern Europe* (Aldershot, 1978).
- Butler, Nicholas, *The fascinating story of the life and times of John Martin Harvey: The Biography of an Actor-Manager* (published by the author, 1997).
- Corrigan, Philip, 'Film Entertainment as Ideology and Pleasure: Towards a History of Audiences' in Curran,

- James and Porter, Vincent ed., *British Cinema History* (New York, 1983).
- Davis, Jim, 'The Only Way and the other way: a Dickens adaptation for the 1890s', in Foulkes, Richard ed., *British Theatre in the 1890s: Essays on Drama and the Stage* (Cambridge, 1992).
- Davis, Jim and Emeljanow, Victor, *Reflecting the Audience— London Theatregoing, 1840-1880* (Hatfield, 2001).
- Harrop, Josephine, 'Travelling Theatres in the 1890s', in Foulkes, Richard ed., *British Theatre in the 1890s* (Cambridge, 1992).
- Jones, Gareth S., *Languages of Class: Studies in English Working Class History 1832-1982* (Cambridge, 1983).
- 川島昭夫「十九世紀イギリスの都市と「合理的娯楽」」中村賢二郎編『都市の社会史』（ミネルヴァ書房, 1983）.
- 小林章夫『チャップ・ブッカー近代イギリスの大衆文化』（駈々堂, 1988）.
- Malcolmson, Robert W., *Popular Recreations in English Society 1700-1850* (Cambridge, 1973).
- 西川克之「余暇と祝祭性：近代イギリスにおける大衆の余暇活動と社会統制」、『観光創造研究』第6巻（2009）、北海道大学観光高等研究センター.
- Nott, James J., *Music for the People: Popular Music and Dance in Interwar Britain* (Oxford, 2002).
- Russell, Dave, 'Popular entertainment, 1776-1895', in Donohue, Joseph ed., *The Cambridge History of British Theatre, vol.2 1660-1895* (Cambridge, 2004).
- 斎藤偕子『19世紀アメリカのポピュラー・シアター—国民的アイデンティティの形成』（論創社, 2010）.
- Schoch, Richard W., 'Theatre and mid-Victorian society, 1851-1870', in Donohue, Joseph ed., *The Cambridge History of British Theatre, vol.2 1660-1895* (Cambridge, 2004).
- Williams, Kevin, *Get Me a Murder a Day!: A History of Media and Communication in Britain* (London and New York, 1997).
- Williams, Raymond, *Culture and Society, 1780-1950* (London, 1958).
- Baedeker's London and Its Environs — Handbook for Travellers* (London, 1878).
- Baedeker's London and Its Environs 1900 — Hndbook for Travellers* (Devon, 2002).
- Fraser's Magazine*, no.41, 1850.
- Report from the Select Committee on Theatrical Licences and Regulations*, (London, 1866).
- The Stage Directory*, 1 February, 1881.