

Shakespeare 演劇における作品と観客の関係

横 森 正 彦

(1)

神秘的な謎の多い劇『ハムレット』を描いたシェイクスピアとはどんな人物なのか。彼はどんな人間の世界を描いてみせたのか。その舞台設定はどこにおいたのか。過去長い間さまざまな視点から問いかけがなされてきた。作品のみを対象とした解釈、作家と作品との関係からみた解釈、劇作品と観客との関係からみた解釈などがある。さまざまな型の問われ方がなされてきた。なかでも、上演された世界（舞台）を、その劇中で演じた人間（役者）を、それを受容した人間（観客）のことを、それぞれの時代で今日的な問いかけをしてきた。現在でも、シェイクスピア作品を文学という意味で、書斎で「読む」場合でも、劇場で「演ずる」場合でも、「今日」という時間で解釈が行なわれているのである。いいかえるならば、読者の立場であろうと、観客の立場であろうと、「今日」という時間で問題を考えているのである。シェイクスピアの立場からいえば、いろいろな時代の、多様な環境の中に生きる人間を創造したいと考えていたし、実際に創造できた。解釈する、批評する側からいえば、劇作家が創造した作品を、創作のプロセスよろしく、解釈する者は一つの台詞を吟味し、その場面と状況を考察し、全体へのプロセスを踏んだ。各時代に登場人物の理解の深化が試みられた。今日の社会とそこに生きる人間を探り、知ろうとする試みがなされてきたように、作品の社会と人間を探り、知ろうとする試みがなされ、人間理解の深化につながってきた。

それでは、実際、シェイクスピア作品の舞台環境はどのように表現されたのか。まず、シェイクスピアの劇団は自分の劇場に“Globe”と名づけた。このグローブ座は、現在、再建が待たれているところである。このグローブとは地球、まさに世界の象徴的な意味であり、そこでドラマが上演され続けたことは何をか暗示しているのである。それはグローブ座自体の構造が現実の宇宙空間に似せて型づくられているからである。さらに舞台設定になるところは、実際の「地球」にある実在した人名、地名、物語などに取材している。特に地中海周辺地域が多い。いずれにしてもシェイクスピア作品の舞台は北歐的で南歐的である。北歐的の雰囲気

悲劇にあり、南欧的雰囲気は喜劇にある。それぞれ地名は英国内にあり、北欧にあり、南欧にある地名である。しかし、悲劇作品だからといって必ずしも舞台設定、地名が北欧とは限らない。たとえば、『オセロ』、『ロミオとジュリエット』はヴェニス、ヴェロナであり、イメージとして「情熱」を想起させるところである。この悲劇の起因は“Passion”からである。シェイクスピア作品の北欧の代表的舞台はデンマークであり、南欧の代表的舞台はヴェニスである。前者には暗いイメージがあり、後者には明るいイメージがある。舞台設定は北欧社会、南欧社会におかれているがそれがそのまま悲劇・喜劇の線引きにはならない。悲劇とはいっても喜劇的要素があり、喜劇とはいっても悲劇的要素があり、たとえば『ヴェニスの商人』のシャイロックと『十二夜』のマルヴォーリオ両者の人生は悲劇的である。とにかく悲劇、喜劇両者に共通していえることは、人間の「生きざま」、「死にざま」を表わしている、ということである。また、悲劇『リア王』の道化の存在は他の登場人物とは異なった要素をもっていて、喜劇『十二夜』の道化に匹敵する存在である。道化は他の登場人物を批評する役割を果している。シェイクスピアの人物とその社会のストーリーとプロットは自らの「今日」を基準にするのではなく、過去の物語や伝説、さまざまな時代のものを設定している。とにかくストーリーとプロットと舞台は過去のものに求めたのである。たとえば、スコットランド舞台の『マクベス』はその一例である。しかし、彼は生き生きとした人物表現をするために、自分の目の前にいる生きている人間を彼の感性で観察していたのである。そして過去に登場した人物を再創造し、生命を吹きこんだのである。実際、シェイクスピア作品を読んでみればわかることだが、躍動感あふれる生き生きとした人間を登場させ、世界は劇場、舞台は人生、という“metaphor”を観客（読者）に描いてみせてくれた。世界は劇場、舞台は人生という象徴的な意味を“Globe”座で観せてくれた。彼の創作目的は読者にむけられたのではなくて、むしろ生きた人間によって、語ってもらい、演じてもらうことを願いとしたのである。彼の書いた作品を自分所有のグローブ座で上演したのである。このグローブ座の型は実際の地球の型を移しかえたものである。そこで人間は役柄を演じたのである。

A stage where every man must play a part,

(1. 1. 77⁽¹⁾)

舞台詩人シェイクスピアは想像的世界を創り出したばかりか劇場内の俳優と観客とに“stage direction”もまた示した。批評としては文学的アプローチとパフォーマンス的アプローチがあるが、最近では舞台に焦点が当てられているものが多い。ただ、彼は上演を目的で戯曲をかいたのであるがその後の批評動向をみれば文学的にも高い評価をうけてきたのである。

(2)

シェイクスピア演劇の批評の中で今日に多大な影響を与えたと考えられてきた主要なものをとりあげる。まず、F.Fergusson は、『演劇の理念』の序論の中で、「私は劇研究の道標として、『オイディプス』、ラシーヌの『ペレニス』、ワーグナーの『トリスタンとイゾルデ』および『ハムレット』を選んだ。(中略) 演劇のこれらの傑作の背後には『神曲』がある。舞台のために書かれたのでないが、しかし伝統のうちに見出される、最も完全な行動の模倣と、人間の生活に関する演劇の最も発達した理念とを提供するものである⁽²⁾。」と考えている。そして、「戯曲と知り合いになる過程は、人間と知り合いになる過程と似ている⁽³⁾」という見方をしている。作家の立場からすれば、演劇の目的はハムレットの台詞をかりていえば、

To hold, as'twere, the
mirror up to nature, to show virtue her own feature,
scorn her own image, and the very age and body of the
time his form and pressure...

(3. 2. 21-24⁽⁴⁾)

人間性を鏡に映し出すことが演劇の目的である。ファーガソンはハムレット劇を行動の“analogy”を基準にして分析している。シェイクスピア演劇を“human relationship”の劇であると考えているのが M.C.Bradbrook⁽⁵⁾である。なお悲劇を“Icon”の演劇と考え、喜劇を“Dream”の演劇と考えたのである。また、シェイクスピアの悲劇は大宇宙と小宇宙との構成で成立していると考えているのが Bernard McElroy⁽⁶⁾である。もう一人述べておかねばならないのが Jan Kott である。コットの著書“Shakespeare Our Contemporary”はピーター・ホールをはじめとする世界各地の現代の演出家に多大の影響を与えた。コットはシェイクスピアとの関係について、来日した際の自らの会見記の中で次のように述べている。

「本当の私の意図は、シェイクスピアのテキストを破壊することではまったくありません。テキストはあくまでそのままにしておいて、それにわれわれのシェイクスピア解釈、そしてわれわれの時代に対する解釈をつけ加えることなのです。むろん紙に論文を書くことと演出の仕事とは大きく違います。しかし私の書いたものがピーター・ブルック、ピーター・ホール、ジョルジュ・ストレーラーなどの何人かの演出家にインスピレーションを与えたことは私の大きな喜びです⁽⁷⁾」と「日本演劇で私が興味をそそられるのは、演技の様式の問題です。ヨーロッパ演劇の場合は、演技の身ぶりやしぐさは単にリアルな身ぶりであるにすぎないが、能をはじめとして日本の芝居では、身ぶりやしぐさは同時に深い象徴的な意味をもっている。

シェイクスピア劇というのはリアリスティックに、あるいは自然主義的に演じることは決してできないものです。いまヨーロッパ演劇にとっては、この別の言語、いわば身ぶり言語をとり入れることが大変重要だと私には思えてならないのです⁽⁸⁾と考えている。彼のシェイクスピア作品に対する解釈は二十世紀という時代の諸相の残酷と闘争と苦悶に見たのである。作品の中に現代を読みとったのである。私の見方では、作品の中の人間たちは、どうしようもない、とりかえしのつかないことを繰返してきた存在なのである。このことは人間の歴史をみていけば明らかなことである。

さらに重要であると思われる批評をとりあげると、作品を“interpretative”アプローチをしたのが A.C. Bradley⁽⁹⁾であり、“imagery”を用いて作品を考察したのが C. Spurgeon⁽¹⁰⁾で、劇の“archetypes”を提示しながら作品解明を試みたのが N. Frye⁽¹¹⁾である。そして、忘れてならないのが“interpretation”と“criticism”とを整理し、“interpretation”の側に立ったのが G.W. Knight⁽¹²⁾である。彼は作品に“poetic vision”を読みとろうとしたのである。Knight は Bradley の系列であるが、彼のように性格論を考えるのではなく、T.S. Eliot の考える⁽¹³⁾、詩は劇、劇は詩という姿勢に近いものである。

(3)

L. Olivier は『演技について』の中で「人生が芝居であり、芝居が人生であった⁽¹⁴⁾」と述べている。世界は劇場、舞台は人生という演劇の“mataphor”である。人生の演劇性を示唆したものである。また、役者と観客との相互の関係を顕現しているのである。人生は芝居のようなものとする考え方である。我々の生活している世界は多種多様な人間が生活していて、その人間がそれぞれの役柄を演じている。まさに舞台のようなものである。実人生の中に演劇的な要素が存在しているということである。ただ、舞台では、ハムレットの行動にみられるように、人間の生きざまと死にざまを表現しているが実人生とはちがって、極端な行動をする人間が登場してくるのである。また、舞台では、聴衆あるいは観客の現実を反映させており、すべてがそうであるわけではないが、それを観客は観察し、自分の人生に重ね合せて考えるのである。劇作家シェイクスピアは常に観客のことを念頭において、人間と社会のことを考え、作品に反映させてみせた。

All the world's a stage,
And all the men and women merely players;
They have their exits and their entrances,
And one man in his time plays many parts,

His acts being seven ages……

(2. 7. 139–143⁽¹⁵⁾)

シェイクスピアの考えによれば、世界は劇場であり、男も女も役者であって、登場して、退場する。生涯のうちで人間はさまざまな役柄を果たす。赤ん坊からはじまって児童、青年恋人、兵隊、裁判官そして老人となり最後は第二の赤ん坊といった役柄をこなすのである。舞台の役者は我々の人生の反面教師となっている。先のジェイクイズの台詞は人生の中にある演劇的要素を暗示したものであり、人間は一生涯の中で多様な役と行動を積み重ねている存在であることを明示したのである。一生涯を通じて限りなく行動をする存在である。自分の手に糧を求めて生きているのである。そして人間は先が見えてこないと不安な行動をとり、今までに見えていないことが見えてくると日の目を見たごとく生きがいをおぼえるのである。先が見えてこないのが悲劇『ハムレット』の世界であり、先が見えてくるのが喜劇『真夏の夜の夢』の世界である。とにかく、彼の描いた人間は、その生きざまといい、その死にざまといい、人間性の本質に深くかかわっているのである。

ここで、具体的に喜劇に登場する人物について考えてみる。自惚れの強い人物マルヴォーリオは『十二夜』に登場する人物である。自惚れが強すぎて自分自身を見失ってしまう結果となる。野心が強すぎて我を見失うマクベス、嫉妬というのか疑念が強すぎて自らを見失うオセロ、他者を疑いすぎて自分の生き方をつかみとれないハムレット、など悲劇の主人公たちを観ることができるが、喜劇に登場するマルヴォーリオは自意識過剰で鼻持ちならない男として登場しているのである。次の台詞によれば、

O, you are sick of self-love, Malvolio, and
taste with a distempered appetite. To be generous,
guiltless, and of free disposition, is to take those things
for bird-bolts that you deem cannon-bullets:

(1. 5. 88–91⁽¹⁶⁾)

オリヴィアから彼の欠点を指適されるのである。自惚れが強すぎて自分を見失ってしまうのである。自分が見えない人間になってしまうのである。人に頭をさげさせておかないと気がすまない男である。そうしないと自分の威厳が保てない人物なのである。自意識過剰で自分のやり方だけが正しいと考えている。自分のやり方だけが正しい、誤りはないのであるという人間の存在は他の登場人物にとって耐えられないものである。こうした自惚れの強いマルヴォーリオは他の登場人物からこの点を逆にとられ、利用され、罠にはめられていくので

ある。結果として哀れな末路になっていく。喜劇に登場する人物だからといって必ずしも明るく、笑いに満ちているとは限らないのである。これに似た状況の中に生きる人物が『ヴェニスの商人』のシャイロックである。金貸しを仕事にしている、みんなから憎しみの対象とされている存在である。金貸しとして、舞台のはじめでは、常に優位の存在であり、自分に自信をもっているのである。しかし、そういうことはそう長く続くものではないのである。彼はそのことに気がつくのが遅いのである。他者の忠告に耳を傾けることのできない哀れな存在になっていくのである。「人肉裁判」の裁きによって、はじめて気づかされるのである。人生における謙虚さに欠けているのである。しかし、一方でエリザベス王朝時代の時代考証を考え合わせてみて、シャイロックの立場からすれば、金貸しでしか生きられない存在であるから同情の余地はある。とにかくシャイロックという人物は“sad”を漂わせている人物といえる。この“sad”は「人肉裁判」につながる象徴的な言葉である。この状況に似たマルヴォーリオの次の台詞は、舞台を想起するたびに、極限に迫込まれた人間の声として聞えてくる。

I'll be revenged on the whole pack of you

(5. 1. 377⁽¹⁷⁾)

一人の登場人物がつみかさねている行動を観客は観察していると、観客の人生の姿勢を垣間みせられるおもいである。喜劇の環境はロマンティックな雰囲気包まれ、悲劇の環境は霧に包まれていて先が見えてこない。この喜劇に、また悲劇に登場する人物たちの多種多様な型の人間関係の行動は、実は観客の人生の鏡となっているのである。

(4)

さらに、悲劇の中の具体的な人間関係をみると、一つに主人公の「強力な対立関係」がみられる。この対立関係が起因で、不幸な事態が起ってくるのである。

He that hath killed my kind, and whored my mother,

Popped in between th'election and my hopes,

Thrown out his angle for my proper life,

And with such cozenage-is't not perfect conscience

To quit him with this arm? and is't not to be damned,

To let this canker of our nature come

In further evil?

(5. 2. 64-70⁽¹⁸⁾)

ハムレットは対立関係にあるクロディアスを人類の害虫であると考えている。世の中の害毒であると考え、この害毒を世間にひろめさせるわけにはいかないと考えている。彼のことを社会の汚染源とみなしているのである。ここの問題は一人の人間的レベルに関わるものと同時に社会的レベルでのことも抱えている。人間と社会と国家の問題を抱えているのが『ハムレット』の世界なのである。主人公ハムレットを観ていると現代の社会に生きている人間をみているようである。いいかえれば、芝居を観るということは人生の演劇性を知ることにつながるのである。演劇の中の登場する人間の行動は実人生の人間の行動より行動範囲が極端に広い。その社会状況も極端に表現されていることが多い。いずれにしても人間は、シェイクスピア演劇に喩えていえば、はじめに登場があり、舞台上で多種多様な型の役柄をどたばた演じ、それが終れば退場があり、人間とはただそれだけのものなのである。あとはただ「沈黙」のみである。

Out, out, brief candle!

Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more:

(5. 5. 23-26⁽¹⁹⁾)

役者と観客は相互に呼応し、実人生の演劇性と演劇からの人生への反映を認識し合うのである。シェイクスピアが貫き通したことは、世界は劇場、舞台は人生という「移しかえ」の考え方である。さらに舞台詩人シェイクスピアは作品を通じて、人間を「現象」だけで見るのではなく、「実相」を観ることがその理解の深化につながることを顕現しているのである。

(5)

詩は劇、劇は詩というエリオットの考え方⁽²⁰⁾を先に述べたが、上演という立場からいえば詩は人間に何を与えたのか。シェイクスピアの『ソネット集』に次のような表現がある。

So long as men can breathe or eyes can see,
So long live this, and this gives life to thee.

(18)

Mine eye hath played the painter and hath stelled,

Thy beauty's form in table of my heart,

(24⁽²¹⁾)

シェイクスピアによれば、詩は君に生命を与える、のであり、まさに劇的要素を含んだ詩は、私の眼は画家の役、君の美しい姿を私の心の画布に描いた、のである。詩も劇も、人間の内なる感動の声を表現したものである。また、エリオットの作品『おとぼけおじさんの猫行状記』を例にあげよう。この作品は通称『猫行状記』といわれ、ユーモアたっぷり、性格描写のあざやかさと詩的表現は、ロンドン、ブロードウェイの空前ともいえる観客を動員したミュージカル“Cats⁽²²⁾”という型で、現代の大衆の中に甦ったのである。この事は、詩は劇、劇は詩であるというエリオットの考え方を如実に表わしたものである。彼はシェイクスピアのことを偉大な劇作家であり、詩人であると考えていた。そのシェイクスピアは作品を“blank verse”を用いて書いており、別の言い方をすれば、“iambic pentameter”を用いて書いたのである。彼は『ハムレット』のように詩劇として、『ソネット集』のように劇詩として描いた。彼は、あくまで観客、大衆に向けて、世界は劇場、舞台は人生、劇は詩であることを志向したのである。なお、作品と観客（役者と観客）との関係を常に念頭において、人間精神と人間存在の深層に踏み込もうと試み続けたのである。

O learn to read what silent love hath writ,

To hear with eyes belongs to love's fine wit.

(23⁽²³⁾)

彼の作品は研究者や観客のまなざしに呼応して、多様性、多義性、“Fair is foul, and foul is fair:” (“Macbeth” 1. 1. 2) を象徴的に表現したのである。シェイクスピアは、舞台は人生、というメタファーを用いて、『マクベス』の魔女にいわせたように、人間の生態の曖昧性と多様性を「光」は「影」、「影」は「光」という象徴的な表現で示唆した。最終的な彼のねらいは、T.Eagletonの『シェイクスピアと社会⁽²⁴⁾』での説明によれば、ハムレットをはじめとする主人公たちを通じて、人間の生きる姿勢と社会の中での責任性を問題にしたのである。このことは劇作品ということを考えてみれば、観客に向かって問いかけていることでもある。劇作家としては、作品を通じて、audience-response or reader-responseを求めたのである。

註

- (1) The Merchant Of Venice by William Shakespeare with an introduction and notes by K. Deighton and an appendix by W.H.Weston, (Macmillan and Co., Limited, London 1926)
- (2) 『演劇の理念』 フランシス・ファーガソン著 山内登美雄訳 (未来社1980) P.15
Francis Fergusson : The Idea Of A Theatre(Princeton1949)
- (3) 同書 P.26
- (4) The New Shakespeare Hamlet The Works of Shakespeare edited for The Syndics of The Cambridge University Press by John Dover Wilson (1969)
- (5) M.C.Bradbrook : English Dramatic Form (London 1964)
- (6) Bernard McElroy : Shakespeare's Mature Tragedies (Princeton 1973)
- (7) ヤン・コット会見記 (昭和48年 (1973年) 6月12日火曜日朝日新聞夕刊(7))
cf. Jan Kott : Shakespeare Our Contemporary Translated by Boleslaw Taborski Preface by Peter Brook (Methuen Co. LTD.1970)
- (8) 同新聞(7)
- (9) A.C.Bradley : Shakespearean Tragedy Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth (Macmillan 1966)
- (10) Caroline Spurgeon : Shakespeare's Imagery and what it tells us (Cambridge University press 1966)
- (11) Northrop Frye : The Anatomy of Criticism(Princeton1957)
- (12) G.Wilson Knight : The Wheel Of Fire Interpretations of Shakespearian Tragedy (Methuen & Co. LTD. London 1970)
- (13) 20世紀英米文学案内 T.S.Eliot 平井正穂編 (研究社1979) 所収 詩劇 PP.115-118, 文芸評論 PP.149-186参照
- (14) 『演技について』 ローレンス・オリヴィエ著 倉橋健・甲斐萬里江訳 (早川書房1989) P.315
Laurence Olivier : On Acting(Weidenfeld and Nicolson 1986)
- (15) The New Shakespeare As You Like It The Works of Shakespeare edited for The Syndics of The Cambridge University Press by John Dover Wilson (1971)
- (16) The New Shakespeare Twelfth Night The Works Of Shakespeare edited for The Syndics of The Cambridge University Press by Sir Arthur Quiller Couch and John Dover Wilson(1971)
- (17) Ibid.
- (18) The New Shakespeare Hamlet The Works of Shakespeare edited for The Syndics of The Cambridge University Press by John Dover Wilson (1969)
- (19) The New Shakespeare Macbeth The Works of Shakespeare edited for The Syndics of The Cambridge University Press by John Dover Wilson (1968)
- (20) 『エリオット研究』 深瀬基寛編 (英宝社昭和50年) 所収 エリオットとシェイクスピア—詩劇への歩み—高谷毅 pp.55-87参照
- (21) The New Shakespeare The Sonnets The Works of Shakespeare edited for The Syndics of The Cambridge University Press by John Dover Wilson (1969)
- (22) 'Cats', Music by Andrew Lloyd Webber based on 'Old Possum's Book of Practical Cats' by T.S.Eliot Directed by Trevor Nunn(New London Theatre). First Performance At The New London Theatre 11th May 1981.

- (23) The New Shakespeare The Sonnets Cambridge University Press (1969)
- (24) Terry Eagleton : Shakespeare and Society Critical Studies in Shakespearean Drama(New York : Schocken Books,1967)

The Audience's Relations with the Playwright's Works in Shakespearean Drama

Masahiko YOKOMORI

When we have been reading his play, or have seen one in the theater, we may feel the need to accomplish a closer understanding of it. We also have to consider the link between the dialogue and the use of movements by the actors, and an attentive reader will be surprised to recognize how many directions are contained in Shakespearean drama. The consideration of Shakespeare's dramatic metaphor seems to me to throw new light on the theater-poet and his plays. Previous comment has focused on reader-response, and audience-response is complicated, or is delicate.

But he was a practical man of the theater, and wrote his plays as theater scripts. What kinds of metaphor did he use to convey all that was required by the ebb and flow of mind and heart? For example, here is Shakespeare's view of the world, or his view of the stage—spoken from the depths of his mind and heart.

All the world's a stage,
And all the men and women merely players;
They have their exits and their entrances,
And one man in his time plays many parts,
His acts being seven ages

("As You Like It" 2. 7. 139-143)

He wished the speeches or his poetry to be spoken by real people. And finally he not only pleased his audiences, but also he has given delight.