

~~~~~  
研究ノート  
~~~~~

身を退く時^ひ
——『テンペスト』 雑感

狩野良規*

若いころから好きなようにシェイクスピアを読み、彼の舞台を見てきた。「他人の批評を読むよりは、自分の目で作品を吟味できるようになりなさい」、また「古典は、自分の人生と足を絡ませて、初めて面白くなる」と語ったわが師匠の教えが大きい。むろん、研究書や注釈や翻訳にまったく頼らずに、自分の力だけでテキストが理解できるなんて夢にだに思っていない。ずいぶんと“攻略本”にはお世話になった。

でも、基本姿勢はシェイクスピアと一対一で対話して、戯曲の中から何を汲み取ったかということ、他人の学説や理論にはできるだけ振り回されないように気をつけてきた。

そんな気ままな僕にとって、シェイクスピア最後の単独作『テンペスト』は、やはり彼の引退宣言と読みたくなる。いや、^{シェイクスピア}沙翁は自身の心情をそれとわかるように戯曲に注入する作家ではない。あの^が我の強いゲーテみたいに、己の人生観や思想や、さらには個人的な女性関係まで赤裸々に作品に投影するような節操のないことはしない。

だが、決して引退宣言の芝居を書いたわけではないけれど、それでもなお沙翁の「これでお仕舞い」という感慨を、行間から読み取らずにはいられないのである。

* 青山学院大学国際政治経済学部教授

ところが、引退の弁を意識すると作品解釈が重たくなる。また、演出家の場合は夢幻劇ということもあって、ついつい演出過多になる。4幕の祝婚仮面劇をいかに見せるか。戯曲を読んでも、舞台を作っても、雑念や深読みが沙翁晩年の精神を掬い取る邪魔になる。シンプルにみえて、けっこう面倒臭い夢物語なのである。

開幕は嵐^{テンペスト}の場面。主人公プロスペローの天敵、彼の弟のアントーニオやナポリ王アロンゾーらを乗せた船が難破し、彼らは海に投げ出される。どこまでビジュアルな舞台にするか。あまり面白いセリフはなし、見せるしかないか。

1幕2場。その嵐は孤島に住むプロスペローが魔法によって、たまたま島の近くを通りかかった仇敵を懲らしめるべく、彼らを島に漂着させるためであった。すると、プロスペローの娘ミランダが父親にすがりついて、やめてくれ、と。彼は嵐を静め、ミランダにこれまでの苦難を語りはじめる。

プロスペローは「すべての公国の中でも第一位」たるミラノの大公であった。だが、魔術の研究に没頭しているうちに、公国の政^{まつりごと}を任せていた弟が、ナポリ王と結託して兄を追い落とした。プロスペローは当時2歳だったミランダとともに絶海の孤島に逃れ、以後12年間魔法を使って島を統^すべてきたというのだ。

この魔術師が娘に聞かせる苦労話が思いのほか長い。芝居の後半でにぎやかな見世物が登場する前に、まずはプロスペロー役の俳優の力量が問われる一場。

と、そこへプロスペローの手足となって船上の面々に懲罰を与えた空気の妖精エアリエル¹⁾が現れ、その仕事ぶりを報告する。島の主^{あるじ}は、よくやった、あと2日きちんと働けばおまえを解放してやろうと約束する。そしてもうひとり、野蛮な怪物キャリバン²⁾は魔女シコラスの私生児とか。この島は俺のものだっ

1) シェイクスピアの大ファンだったゲーテは『ファウスト』第2部第1幕の開幕の辞をエアリエル(精霊たちの長)に語らせている。また、第1部「ワルプルギスの夜の夢」(幕間劇)にもオーベロン、タイテーニア、パックらとともに登場する。

2) 魔女と悪魔の間に生まれたキャリバン(Caliban)は、人食い人種(cannibal)が変形した名前を持つ。ミランダを襲おうとしたこともある本能むき出しの半人半獣だが、彼女からことばを教えられ、それで悪態をつけるようになったという。

たのに、プロスペローに横取りされ、あいつの奴隷にされたと悪態をつく。

エアリエルに導かれてナポリ王の息子ファーディナンドがやって来る。彼とミランダはお互いに一目惚れ、しかしプロスペローはその若者を試すべく、しばらく奴隷扱いして様子を見ることにする。

ところで、この孤島はどこにあったのか。1609年、ヴァージニア植民地へ向かった船団の一艘が難破、しかしバーミューダ諸島沿岸に漂着して、約1年後に無事が確認され、大きなニュースとなった。シェイクスピアはその時事ネタに触発されて、『テンペスト』を書いたらしい。

すでに大航海時代が始まっていた³⁾。けれども、アロンゾーらはアフリカのテュニス(昔のカルタゴ)で娘の結婚式に出席した後、ナポリに帰る途中で嵐に遭ったと言っているから、プロスペローの島は地中海にあったはずだ。

シェイクスピアの視線はいまだ、地中海貿易で繁栄を謳歌し、ルネサンス文化の華が開いたイタリア——実はとっくに盛期を過ぎていたが——および南ヨーロッパの諸地域を見つめていた。老いた沙翁の意識は依然として地中海にとどまり、大西洋へ向かうことはなかった。

第2幕。島に流れ着いたアロンゾーが息子ファーディナンドを亡くしたと思っ
て嘆いている。忠臣ゴンザーローがナポリ王を慰める。彼はこの島を今の世と
すべて逆の国家にしてはどうかと語りはじめ。取引も官職も学問も貧富の差
もない……労働も君主権も存在しない、反逆も重罪もなく、武器は不要となり、
万事を自然にゆだねる理想郷。とてもいい話じゃないか。なんでもモンテーニュ
の随想の影響を受けているとか。だが、横から王の弟セバスティアンとアントー
ニオがいちいち茶々を入れる。

シェイクスピアは文明に毒されていない国について、自らの判断を挿入しない。
そう、詩人は理想家にあらず、^{リアルポリティック}現実政治の世界が過酷なことを熟知している。

3) エリザベス女王治世下の1577-80年にフランシス・ドレイクがマゼランに次いで世界周航に成功している。また、1600年には東インド会社が設立される。ちょうどシェイクスピアが『ハムレット』を書いたであろう、そして日本では関ヶ原の合戦が行なわれた年。だが、シェイクスピアの海は、大航海時代の大海原ではなく、相変わらず地中海をイメージしていたようである。

エアリエルが音楽でセバスティアンとアントーニオ以外の面々を眠らせる。するとさっそくアントーニオがセバスティアンに、兄アロンゾーを殺しておまえがナポリ王になれとけしかける。やるか。二人が剣を抜き、いざとなったところで、エアリエルがゴンザーローを起こして、事なきを得る。

島の別の場所で、道化のトリンキュローと酔いどれの給仕長ステファノーが生きて再会できたことを喜び合う。キャリバンはステファノーから飲まされた酒の味に感激し、自分をあなたの家来にしてくれ、さらに3幕に入ると、プロスペローを殺して、あなたがこの島の王になれと教唆する。

支配者の地位を狙う者の絶えぬ現実世界。ゴンザーローの理想郷はいずこに。

一方の恋人たち。ファーディナンドはプロスペローから命じられた丸太運びの肉体労働を、ミランダのためならと喜んでこなす。彼を励ますミランダ。愛を誓い合う二人の姿を、プロスペローが隠れて見ている。

プロスペローは、疲労困憊こんぱいのアロンゾーらに、魔法を使って豪華な食事を見せる。だが、一行がいざ食べようとすると、エアリエルが扮した怪獣ハーピーが現れ、その羽ばたきでテーブルの上の食事を消し去る。この3幕3場を、どこまで視覚的に演出するか。妖精は彼らの過去の罪状を告発し、改心を促す。

第4幕。プロスペローがファーディナンドによく試練に耐えたと語り、娘ミランダとの結婚を許す。妖精たちがさまざまな仮装を凝らして祝婚劇を披露する。オペラかミュージカルかと思まごう華やかな劇中劇にしたくなる場面。なるほど舞台関係者には誘惑多き芝居である。

ピーター・ブルックが『テンペスト』を演出する際の難しさについて語っている。「どんな創意工夫もどんな修飾も、不必要なものに、それどころか下品なものに見えて」しまう戯曲だ、「熱に浮かされた最初の瞬間はいいとして、その後は何をやっても不適當で見当はずれのものになる」、かと言って何もしないわけにもいかない、「おの《自ずと語る》テキストなどというもの」はないのだから、と⁴⁾。

4) ピーター・ブルック『秘密は何もない』喜志哲雄・坂原真里訳、早川書房、1993年、p.130。

また、僕がこれまでの人生で見た『テンペスト』、いや全シェイクスピア劇のベストワンは、ジョルジョ・ストレーレル演出の舞台中継版ビデオ⁵⁾だが、そのイタリアの巨匠も『テンペスト』の再演に取り掛かるたびに途方に暮れる思いだったと述べている。彼は沙翁作品に取り組むうえで守るべき態度を問われて、「謙虚さあるのみだ」と。「常にテキストの側に立ち、決してテキストに敵対したりそれを無視したり」しないこと⁶⁾、しかし「彼[シェイクスピア]はほとんど横暴とも言えるくらい注文の多い作家で、演出家は常に全力を投入せねばならない」、「シェイクスピアは、演劇を遊びの道具とする者と、演劇を自分の信念とする者とを分かť分水嶺のようなものだ⁷⁾」。

ストレーレルは4幕の祝婚仮面劇をバツサリと全部カットし、その代わり全篇に中世風の音楽を繰り返して、『テンペスト』が音楽劇であることを示している。なるほど。

で、妖精たちによる余興は、突然怒りを^{あらわ}にしたプロスペローによって打ち切られる。彼はキャリバンたちが自分の命を狙っているのを思い出したのだ。妖精たちは大気の中に溶けていった。そう、地上にある一切のものも、結局は跡形なく消え去っていく。「我々は夢と同じものでできている。我々の短い一生は、眠りに囲まれている⁸⁾。」ふとプロスペローが漏らす有名な一句！嫌だなあ、心に響いてしまう。自分の歳を実感させられる。

5) このミラノ・ピッコロ座公演については、すでに書いた。拙著『シェイクスピア・オン・スクリーン』三修社、1996年、第4章第9節「シンプルな舞台のシェイクスピア——ジョルジョ・ストレーレルの『テンペスト』」をご一読あれ。なお、僕が見たイタリア国営放送RAIによる舞台中継のDVDは、通販サイトから輸入できる。むろん字幕なしだが、イタリア語のできない僕がストレーレルの舞台は、役者たちが朗じるイタリア語のセリフをボ〜ッと聞き、淡い中間色の世界を眺めているだけで、夢見心地になる。

6) ロンドンの劇評もまた、「原作の精神」、「戯曲の本質」を外して余分な要素を挿入した沙翁芝居は、容赦なく批判する。

7) ウーゴ・ロンファーニ『ストレーレルは語る——ミラノ・ピッコロ・テアトロからヨーロッパ劇場へ』高田和文訳、早川書房、1998年（原著1986年）、p. 120。

8) We are such stuff / As dreams are made on; and our little life / Is rounded with a sleep. (VI. i. 156-158)

魔術師はステファノーとトリンキュローを派手な衣裳で誘惑し、さらにキャリバンを加えた三人組を妖精たちの扮する獵犬に追い回させて、懲らしめる。

プロスペローの秘術について。魔術・魔法は単なる迷信や呪術の類いではない。それは現代からみればうさん臭いものであっても、ガリレイやニュートンらを擁して「科学の世紀」と呼ばれた17世紀の扉を開いたともいえる。実際、ニュートンは錬金術をはじめとするオカルト研究もせつせと行っていた。

ちなみに、エリザベス女王の信頼を得た魔術師にしてオカルト思想の主唱者、さらに錬金術師としても知られた男に、ジョン・ディー（1527-1608年）がいる⁹⁾。ルネサンス精神史の^{はんがく}顕学フランセス・イエイツは、ほぼ同じころに書かれたシェイクスピアの『テンペスト』とベン・ジョンソンの『錬金術師』が共にジョン・ディーを基にしているという¹⁰⁾。シェイクスピアは善行をなす“白魔術”を駆使して島を統治するプロスペローを描き、ジョンソンの芝居はいかさま錬金術師サトルが欲に目のくらんだロンドン市民たちをカモにするブラック・コメディ。どちらもディーをモデルにしているなら、その好対照な扱いに2人の劇作家の気質の違いが現れていて興味深いではないか。

第5幕。プロスペローがエアリエルから、後悔し悲嘆に暮れるアロンゾーたちの様子を聞き、恨みを捨てて徳をほどこそうと語る。彼は魔法の衣を脱ぎ、ミラノ大公の衣裳でナポリ王らの前に立ち、彼らの罪を許す。アロンゾーは嵐で息子を失った悲しみを吐露する。

すると岩屋の中で、死んだはずのファーディナンドとプロスペローの娘ミランダがチェスに興じている姿が見える。孤島に育ったミランダは、「まあ、不思議！ りっぱな人たちがこんなに大勢。人間ってこんなに美しいものなの。あゝ、すばらしい新世界、こういう人たちがいるなんて！¹¹⁾」と。これは決めゼリフ！

9) エリザベス一世の次王ジェームズ一世は魔術や魔法を研究し、魔女の存在を信じ、『悪魔学』（1587年）なる書物まで出版していたが、ジョン・ディーのことは嫌っていたらしい。

10) フランセス・イエイツ『魔術的ルネサンス——エリザベス朝のオカルト哲学』内藤健二訳、晶文社、1984年、pp. 235-8。

11) O, wonder! / How many goodly creatures are there here! / How beauteous mankind is! O brave new world, / That has such people in' t! (V. i. 181-184)

しかし、それは父親とキャリバンしか見たことがないミランダの感慨。プロスペローは、「そりゃ、おまえには新しい世界だろう」と素っ気ない。

詩人は『ペリクリーズ』に始まる一連の“ロマンス劇”では、主要人物たちのかんなんしんく艱難辛苦をたっぷりと綴った。長い苦難の人生を執拗に描いてこそ、観客は幸福な終幕を“予定調和”と受け取らず、共に心から喜ぶ気になれる。けれども『テンペスト』では、ロマンス劇の前半に特有だった難行苦行は、12年間の追放生活を娘に語るプロスペローの報告だけでさりりと済ませている。それでもなお安直で甘すぎる結末と映らないとすれば、それはなぜだろう。

寓意劇である。繁栄せるプロスパー魔術師、空気の妖精と野蛮人。後世の帝国主義時代を知る我々は、孤島の未開人キャリバンを一概に悪者扱いできなくなってきた。ポストコロニアルってやつだ。おっと、20世紀後半の構造主義や原型批評¹²⁾などもロマンス劇に新たな視点を呈示したが、しかしそんな現代の自意識の強い読み方に僕の頭はついていかない。降参。沙翁はもっと漠たる寓話を書いたのではないか。

シェイクスピアはイングランドの歴史劇から劇作に手を染めた。その後、幸福な喜劇や人間の心の闇を凝視する悲劇などを書き、やがて具象性から抽象性へ、個別的な史実から根源的な思索へと向かった。『テンペスト』では、形而下の世界からあれやこれやそぎ落とし、目に見えぬ本質的なものだけを、軽やかに暗示的に幻想的に演劇化する。人間は夢と同じものでできている。

また、詩人の晩年の作だと思うと、つつい爺さん臭い舞台になってしまう。軽やかさには笑いが必要だ。ジョルジョ・ストレーレルは祝婚の出し物をカットした代わりに、トリンキュローとステファノーにミラノ・ピッコロ座のお家芸たる道化芝居の演技をさせ、キャリバンもなるほどイタリアの舞台らしい陽

12) 社会人類学者レヴィ・ストロース(1908–2009年)に始まる構造主義により西欧中心主義が相対化されていったとか、『批評の解剖』(1957年)や『自然のパースペクティブ』(1965年)の著者、博覧強記のノースロップ・フライ(1912–91年)によるロマンス劇と神話の関連づけなど、僕もそれなりににわか勉強をし、すごいなあ后感嘆した。けれども、そんな壮大な学説と付き合っているのは、短い人生、とてもシェイクスピアと遊ぶ暇がない。知足安分、僕は自分の身の丈に合った“シェイクスピアとの対話”を心がけている。

気な怪物にして、観客をなごませている。

ピーター・ブルック曰く、沙翁の『テンペスト』は「非常にシリアスなことをとても軽いタッチで書いている。遊び心を持って、ゲートに近い感じで書いている¹³⁾」と。ふう～ん、ゲートかあ。彼は小国といえどもザクセン・ワイマール公国の宰相だった男、統治の实情も魑魅魍魎^{ちみもうりょうはいかい}の徘徊も、うんざりするほど見てきた。そのうえでの『ファウスト』の諧謔^{かいぎやく}ぶり。畢生の大作という^{ひっせい}と重厚な作品を想像しがちだが、どうしてどうしてあの猛毒のこもった汎ヨーロッパ・ダークファンタジー。ケタケタと笑える、おもちゃ箱をひっくり返したような、ほら吹きブラック・コメディである。驚き！

ゲートと比べれば、『テンペスト』はスケールも濃度ももっとひかえめ。しかし、どちらもシリアスな現実を遊び心と笑いを込めて活写しているのはたしか。ベクトルの矢印の方向は同じか。

プロスペローは弟とナポリ王に続いて、道化と酒飲みの給仕長にも許しを与え、さらにキャリバンとエアリエルを解き放ってやる。魔法の杖を折ったプロスペローはエピローグで観客に「私を自由にしてくれ」と¹⁴⁾。

やっぱり引退宣言としか思えない。いや、物語としては、プロスペローは弟アントーニオから返還されたミラノ大公の座^ひに戻るのだが、シェイクスピアの気分は、もう疲れたよ、身を退く時だ、と。むろん『リア王』で権力を手放した国王の葛藤を描いた沙翁が、悪党を見て「すばらしい新世界」なんて口にする若い世代に、澄みきった心境で将来を託すほどのお人好しだったはずはない。しかし、それでも長年劇団の看板を背負ってきた詩人の、そろそろ潮時、「これでお仕舞い」という心情を、僕はこの芝居のエンディングから受け取らないではいられない。ゲートと違ってほとんど“自分”を作品に投影しなかったシェイ

13) CICT『テンペスト (*la tempête*)』来日公演時パンフレット(セゾン劇場, 1991年)所収のインタビュー記事「ピーター・ブルックが語る『テンペスト』」(p. 29)より。

14) この芝居, 第5幕に至ると, “寛容”, “許し”, さらに“自由”について, 晩年のシェイクスピアがどのように理解していたかが気になってくる。とくに自由とは?! 自分なりに考えてもみだし, 研究者たちの批評もあれこれ読んでみましたが, 各説バラバラ。つまりシェイクスピアの自由論はきわめて舌足らずなのだ。これも深みにはまりたくないの, 僕の拙いコメントは遠慮しておく。

身を退く時

クスピアが、最後の最後に格好よく魔法の杖を折り、自らの長かった、苦労も多かった芝居作りの生活にピリオドを打った。そんな風に想像しながら、僕は沙翁晩年の注文の多い佳作『テンペスト』を楽しんでいるのである¹⁵⁾。

(2021年7月 脱稿)

15) 僕も中間管理職までは経験したが、およそ“長”のつく役職は窮屈以外のなにもものでもない。人を管理する、組織を統べていくなんで、表はきれいに見せて、裏ではトラブル処理の山、山、山、ブラック・コメディもいいとこだ。なので、シェイクスピアもさぞやうんざりしながら、でもある意味晴れ晴れとした気持ちで魔法の杖だかペンだかを置き、劇団を去る決意をしたのではないか。

僕も定年の日を指折り数える今日このごろである。あとちょっと。辛抱、辛抱！