

## 2005年夏のロンドン・グローブ座とRSCのシェイクスピア上演 — 『ペリクリーズ』と『夏の夜の夢』を中心に

石塚 倫子

(平成 20 年 9 月 30 日受理)

### Shakespeare's Globe Theatre and the RSC in the Summer of 2005: A Study of *Pericles* and *A Midsummer Night's Dream* Productions

ISHIZUKA, Noriko

(Received on September 30, 2008)

キーワード：シェイクスピア，上演，2005年，シェイクスピア・グローブ座，RSC

Key words: Shakespeare, production, 2005, Shakespeare Globe, RSC

#### I. はじめに

世界中でシェイクスピア劇がさまざまな演出で、上演され続けていることは周知の事実である。約400年前に書かれたテキストを用いながら、毎年、新しいシェイクスピアが表現され、その都度観客を魅了してやまない。しかも、それぞれの上演には、現代の我々の時代が意識的・無意識的に投影され、シェイクスピアをどう解釈するか、毎回のプロダクションで、新たな試みが展開されている。しかし、どんなに現代的で斬新な上演を実現していても、それらはまた、シェイクスピアのテキストそのものに内在するテーマを受け継いでいる。「シェイクスピアはわれらの同時代人」であると評したのはヤン・コット (Jan Kott) であるが、<sup>1)</sup> シェイクスピアがそれぞれの時代のコンテキストで読まれ、その政治性の中で理解されつつ受け継がれているのは、作品の持つテーマの普遍性によるだけでなく、演劇という芸術様式が、舞台からその時代に生きる観客の視覚と心に直接訴え、感動を共有できるという独特の形を有しているからとも言える。

ここでは、実際の上演にみるシェイクスピア劇の現代に通じる要素を考えてみたい。具体的には、2005年夏におけるイギリスでの上演に焦点を当てる。とりわけ毎年シェイクスピア劇を複数、新しい演出で上演しているロンドンのシェイクスピア・グローブ座 (The Shakespeare Globe Theatre) とストラットフォード・アポン・エイボン (Stratford-upon-Avon) のRSC (Royal Shakespeare Company) の2005年の上演を概観し、その中でもこのシーズン中、現代社会を特に意識した舞台を取り上げ分析する。さらに、それがシェイクスピアを教材として用いる場合の日本の英語教育にどのように生かされるかの展望を考察したい。

#### II. ロンドン・グローブ座——10年目の実験的演出

1997年、アメリカの俳優・監督であるサム・ウォナメイカー (Sam Wanamaker) が提唱して、グローブ座のあったロンドン・テムズ河のサウス・バンクに当時とほぼ同じ形式の劇場、「シェイクスピア・グローブ座」が完成した。その後、サマー・シーズン中心にここでシェイクスピア劇が上演され続け、今ではロンドンのサウス・バンクといえ、シェイクスピア劇のメッカのひとつとなっている。2005年は、97年の上演開始から10年間、芸術監督を務めたマーク・ライランス (Mark Rylance) がその職を辞す前の最後の年であった。そのためか、それまでにない思い切った試みがなされた年でもある。このシーズン中上演されたのは、『嵐』 (*The Tempest*)、『ペリクリーズ』 (*Pericles*)、『冬物語』 (*The Winter's Tale*)、『トロイラスとクレシダ』 (*Troilus and Cressida*) の4作品。中でも『嵐』ではライランス自身が役者として出演し、オーソドックスなプロダクションを中心とするそれまでのグローブ座と異なり、冒険的とも思われる演出となっていた。舞台上に登場するのは3人の役者と3人のダンサーのみで、バルコニーの歌手たちがその6人の動きを補佐する。役者3人はひとり3役を兼ねるという複雑な演出となり、足りない部分を革ジャンにジーンズ姿の女性ダンサーが、時には「波」、時には「女神」を身体で表し、場面を補うことになる。主人公プロスペロー (Prospero) 役のライランスは、アロンゾー (Alonso) およびステファノー (Stephano) 役もこなし、そのうちふたりが同時に登場する場面では、役者が舞台の左右を忙しく移動して別の役になりきるというめまぐるしさで、プロットをよく知る観客以外は意味がよくわからない場面があったことも否めない。シェイクスピアの英語は、現代英語に比べると語順が入れ替わる、難解な修辭的表現があるなど、リスニングに集中力を要する。今回のような

演出は、この劇を詳しく知る観客以外には混乱しやすい難点があったが、ライランス最後のグローブ座ということで、かなり玄人向けのアイデアで実現したようだ。

また、前年から引き続き、ほぼ400年前に使われていたと思われるシェイクスピア時代の英語の発音で上演する試みは、2005年は『トロイラスとクレシダ』で実現した。その前年の2004年は『ロミオとジュリエット』(*Romeo and Juliet*)でかなりの成功を収めていたので、多くの観客も期待するところだった。が、結論から言うと、今回の評判は一般観客、劇評ともに好ましい評価が得られなかった。<sup>2)</sup> というのも、『トロイラスとクレシダ』という作品自体が、上演回数も少なく、非常に難しい劇であるという点にその第一の理由があろう。問題劇のカテゴリーに入られているこの劇は、台詞自体の難しさのみならず、登場人物の深みのなさ、テーマの曖昧さ、辛口の皮肉による後味の悪さなどの理由で、シェイクスピア時代からあまり人気のある作品ではない。よく知られた「クレシダの裏切りとトロイラスの失恋」がテーマのように見え、実は政治的な腐敗、人間不信に重点があり、それだけ解釈も微妙なところがある。

しかも配役において、ギリシャ軍の何人かの武将を女性が演じていたため、ストーリーがわかりにくくなった感がある。さらに彼女たちの発音が、甲高だけで不明瞭で聞き取りにくかったことも不評を買った。ただでさえシェイクスピア時代の発音は母音が独特であるため、一層台詞の意味がとりにくいという結果になっている。<sup>3)</sup> この点、『冬物語』はオーソドックスに仕上がりが、格調高いヴァースとエリザベス時代の衣装でグローブ座らしい演出となっていたが、この劇が本質的に持つ問題の箇所——理由の曖昧な嫉妬、熊の登場、彫像の甦りなど——の工夫がいまひとつ足りず、失笑を買う場面があったことも事実である。

### Ⅲ. グローブ座の『ペリクリーズ』——同時進行の現代

今回のグローブ座の上演で、特に興味深い試みを行っていたのが、『ペリクリーズ』であろう。成功かどうかは別として、この劇に新しい解釈を加えたK・ハンター(Kathryn Hunter)の演出は、あえてシェイクスピア作品とは異質の世界を付け加えることを意識的に行っていた。

第一に舞台装置だが、グローブ座の場合、当時の舞台と同じ特殊な形式の劇場——張り出し舞台に加え、客席が円形状に外側を取り囲み、ピットの天井が抜けている——であるため、特別な装置を施しにくいと言われてきた。今回は、舞台天井と客席の梁や柱に放射状に取り付けられた何本ものロープを、原文の配役にはない曲芸師たちがアクティヴに活用するという工夫が取り入れられていた。とりわけ、ペリクリーズが海で嵐に遭う場面では、舞台上で役者たち

がV字状に持つ二本の竹の棒を船の舳先に見立て、船上で荒波に翻弄される様子を熱演した。加えて白い衣装の6人の曲芸師たちが、腰に巻いた長く青い布を巧みに絡ませながらロープをよじ登ったり、ぶら下がりて縦横に揺れたりなど、アクロバティックなアクションが荒れ狂う波を大胆に表現し、2階席・3階席の観客のすぐ近く、あるいはピット(立ち見の桟敷席)の頭上をダイナミックに通過する様子は、大いに観客を沸かせた。グローブ座というエリザベス時代特有の劇場形態をうまく活用して、地球(グローブ)全体が宇宙の荒波に翻弄されているような臨場感あふれる場面に仕上げたのだ。

また、従来の登場人物にも原作にない変更がある。『ペリクリーズ』各幕のはじめで物語の概略を説明したあと退場するコーラス役のガワー(Gower)は、今回の上演では西アフリカ系の役者(Patrice Naiambana)によって演じられ、ゴージ(gorge)というアフリカ独特の一弦の弦楽器を手に、異国情緒ゆたかなアフリカ音楽を即興で奏でては、強い西アフリカ・アクセントで演技の合間にコメントを語る。ここでのガワーはグリオット(griot)——西アフリカ諸国で昔から家庭のカウンセラー・楽器の演奏者・歴史や物語の語り部のような役割の人物——をベースにしている。元のテキストと違ってこのガワーは終始、舞台上にとどまり、ヒーラーとして、また軽快な語り手として、観客と舞台をつなぎ、若いペリクリーズに寄り添う形で存在する。しかしガワーは役柄の上でアフリカ人でもなければ、古代の地中海都市の人間でもない。むしろ、われわれの時代に近い人物だ。すでに劇の始まる前に場内にはジャズが流れ、舞台正面奥はスチール製のエレベーター状の扉で仕切られている。そこへ1940年代風のドンキー・ジャケットを羽織って登場するガワーは、この状況に対し違和感がなく、観客に向かって音楽は気に入ったかと語りかけ、この上演のアナクロニズムを印象付ける。

さらにガワーは原作にないもう一人の人物——老いたペリクリーズ——を伴って舞台上に登場する。この老人はほかの登場人物には見えないが、常に同じ舞台上にいる若いペリクリーズの運命を心配し、危険を知らせようとするなど、自分の過去の姿を未来から反省している。この老ペリクリーズは、妻セーザ(Thaisa)の死とともに若いペリクリーズと入れ替わり、こののち若い方は退場してしまう。また、近親相姦をひた隠し、求婚者を謎解きの罠に陥れて惨殺してきたアンタキアの父王に従い、欲望と快楽に屈していた王女が、この上演ではペリクリーズがアンタキアを脱出したあとまで、時折、粗末な下着姿のまま、ムンクの叫びさながらの表情をして舞台に走り出てくる。もちろん、これもシェイクスピアにはまったくない設定であるため、観客のほとんどはこの少女は誰なのか、その登場は何を意味するのかよくわからなかったが、ハンターの解釈では、

この王女は父の欲望の共犯者というより、父という権力に取り込まれ、禁断の快楽から抜け出せなくなった犠牲者なのであろう。そして禁じられた関係からにじみ出る王女の妖しい魅力に取り付かれて求婚してしまった、若いころのペリクリーズにも罪がないとは言えない。この後、ペリクリーズがセーザという真の理想の女性と結ばれ、航海の途中で失うまで、この不幸な王女はペリクリーズの不吉な過去を思い出させるかのように、影のように付きまとうのである。

この公演でもうひとつ特徴的なのは発音である。ハンターは伝統あるブリティッシュ・イングリッシュの韻文の美と統一性を犠牲にして、一部の役者に外国人訛りの英語で発音させている。ガワーが西アフリカ・アクセントであることは述べたが、ペリクリーズの忠臣ヘリケーナス(Helicanus)はイタリアのアクセント、また若いペリクリーズはスロヴァキア・アクセントの英語で話す。すでにこの劇的世界も人種の差を超え、あらゆる国民が入り混じる舞台となっている国際性と反レイシズムを感じさせる。

このように原作とは違った人物描写や登場場面を作り出し、さらにシェイクスピアの詩の美しさまでも犠牲にして、この上演は何を主張しているのだろうか。ハンターは諸国を巡るペリクリーズの中に、現代の世界を見ている。ペリクリーズの祖国であるツロ、求婚に行くアンタキア、命からがら逃げ出すタルソスは現在はトルコの都市。セーザと出会うペンタポリスは地中海を挟んで北アフリカに位置し、セーザの棺が流れ着き、命が蘇える都市・エフェサスと、最後に家族が再会する都市・ミティリーニは古代のギリシャ。これらの都市でペリクリーズが見聞きすることは、取りも直さず現代のわれわれの現状を反映している。たとえば、近親相姦の父娘のいるアンタキアを、ハンターは2005年に子供への性的虐待疑惑で裁判になったマイケル・ジャクソン(Michael Jackson)のアメリカをベースに演出したという。<sup>4)</sup> そのアンタキアを逃れ、逃げ延びた国・タルソスの都市では、ペリクリーズは飢饉で多くの飢えた人々に出会う。彼らはまさに、現代のアフリカ難民の姿に等しい。この人々を救うことでペリクリーズはタルソスの王夫妻とも親しくなり、のちに一人娘のマリーナ(Marina)を預けることとなるのだが、難民救済のテーマは実は2005年に開かれたスコットランドでのG8のいちばんのテーマだったのである。<sup>5)</sup> 一方、そこからさらに船が難破してたどり着いた都市ペンタポリスで、ペリクリーズは槍試合に勝ち抜き、見事王女のセーザのハートを射止める。この一見、おとぎ話のような設定には、競技を通して勝者を選ぶという点で、2004年の夏、ギリシャで行われていたオリンピックを想起させる。そして、最後は奇しくもギリシャの都市で家族は再会する。まさに、世界の国々がスポーツを通して調和を目指す祭典が劇場の外でつい前年開催されていた

同じギリシャで、ペリクリーズの流浪と苦難の人生に最後の調和が訪れるのである。

『ペリクリーズ』には、近親相姦や権力と支配、嫉妬と殺意、純粋な愛と打算の愛、肉体の愛と精神の愛、自然の脅威、飢餓と救済、死と再生、冒険と苦難、などの普遍的なテーマが存在している。ハンター演出の『ペリクリーズ』においても、海に引き離された家族の悲しみ、死んだと思ったセーザの蘇えり、売春宿にしながら純潔を守るマリーナの清らかさ、父と娘の奇跡的出会い、続いて死んだはずの妻との再会というドラマティックな場面では、グローブ座の観客すべてを静寂と感動に包む瞬間があった。しかし、それ以上に人種を超えた音楽やキャスティング、2005年の夏と同時進行の世界の情勢そのものの中に、現代を象徴する演出を意図していることは明らかであった。そしてさまざまな問題の中で根源的な愛の復活を信じる必要性を説いている。その意味で、2005年のグローブ座における『ペリクリーズ』は、その思い切った試みの中で「現代」をかなり具体的に意識し、テキストの普遍的テーマと切り結ぶ点を強調する上演でもあったのだ。

#### IV. RSCの喜劇上演 ―起死回生をめざして

イギリスにおけるシェイクスピア劇の新しいプロダクションは、ロンドンのグローブ座のほか、もうひとつシェイクスピアの生誕地ストラットフォード・アポン・エイボンをも本拠地とするRSC(Royal Shakespeare Company)によるものがある。2005年は4作のシェイクスピア喜劇――『十二夜』(*Twelfth Night*)、『お気に召すまま』(*As You Like It*)、『間違い続き』(*The Comedy of Errors*)、『夏の夜の夢』(*A Midsummer Night's Dream*)――が、交互にスケジュールに組み込まれていた。RSCの経営状態は赤字続きで、すでにロンドンのバービカン(Barbican Theatre)での上演も2002年以降は続行不可能となり、深刻な状況はもはやイギリス中の周知の事実となっていた。<sup>6)</sup> 10年間、再興に苦闘した芸術監督のエイドリアン・ノーブル(Adrian Noble)の撤退後、280万ポンドの累積赤字を解消すべく、2003年に芸術監督を引き継いだマイケル・ボイド(Michael Boyd)は、経営体制を根本から改革することに着手した。リハーサルを長期間取る、役者やスタッフの意思疎通の重視、興行としての成功に真剣に取り組むなど、ボイド率いるRSCはあえて冒険を辞さず、さまざまな改革や新しい試みに挑んだ。<sup>7)</sup> その成果は2005年夏のシーズンにすでに現れ始めている。起死回生をめざし、芸術性のみならず娯楽性をも充実させたRSCの気合の入った姿勢が窺われるシーズンであった。

ボイド演出の『十二夜』では、現代服にジャズという洗練された舞台。少々冷たく、笑いがごちない部分もあっ

だが、正統派の発音と達者な演技で速やかな流れを維持した舞台であった。『間違いつづき』は、テキストの二組の双子の作り出すドタバタ喜劇の神髄を、絶妙な動きによって引き出しただけでなく、この喜劇の裏側に潜むアイデンティティの曖昧さと怖さを提示している点で、笑いを超えた鋭いテーマをも表現していた。一方、『お気に召すまま』は舞台に巨大な枝を広げた一本の大木を配して森を再現し、のどかな牧歌劇をまとまりよく仕上げ、RSCならではの正統派の発音は耳にも心地よかった。

ここでは、特にアソシエート・ディレクターであるグレゴリー・ドーラン (Gregory Doran) 監督の『夏の夜の夢』に注目して、上演を具体的に分析しながらこの劇の現代性と主張を考察してみたい。

## V. RSCの『夏の夜の夢』——荒廃の森とストリート・ギャングの妖精たち

舞台はオレンジ色の大きな球体が舞台の背景に吊り下げられており、床は光沢のある素材。その光沢は宮廷の秩序と冷たさを表すかと思えば、夜の森の月明かりを反射する鏡の役割も果たす。球体は上演中、照明によって色合いを変えながら少しずつ下手から上手に移動する。この球体は『夏の夜の夢』で何度か言及される月を表すようであり、一方、宮廷を昼、森を夜とするなら、宮廷＝昼の太陽も表象すると考えられる。しかし燃えるようなオレンジ色の場合は火星のようでもある。そして、火星が軍神マルスであることを思うと、それも頷ける。幕開けとともに、ふたりの甲冑姿の戦士が剣で戦いながら登場するからだ。激しく戦ったあと片方の勝利で終るが、胃をはずすとアテネの公爵シーシェウス (Theseus) と婚約者ヒポリタ (Hippolyta) であることがわかる。シェイクスピアのテキストにも、「ヒポリタ、私は剣をかざしてあなたを口説き、／害を与えてあなたを勝ち取った」(“Hippolyta, I woo'd thee with my sword,/ And won thy love doing thee injuries;” 1.1 16-17)<sup>8)</sup>とあるように、もともとシーシェウスは戦争によってアマゾンの女王を屈服させ、その愛を勝ち取ったという経緯がある。ドーランの演出ではこの部分を無言の戦闘シーンの導入で再現している。しかし、胃をはずしてみれば、勝利を得たのはヒポリタの方である。しかも二人は楽しそうに笑い、この武術が戦いではなく遊びであったことがわかる。この短いシーンでドーランは劇全体のテーマを象徴しているかのようである。すなわち、この劇には性差や身分、貧富の差から生じる権力関係の中で、支配と抑圧、それに対する反発と離反があり、お互いに一歩も譲らない陰悪な状態から、最後には和解して幸福を分かち合うというプロセスを辿るからだ。

さて、この場面につき、ただちに父と娘の深刻な対立が

露わになる。姿勢のよい長身の体にスーツをきっちり着こなし、厳しい顔つきのイジーアス (Egeus) が娘ハーミア (Hermia) と二人の青年を連れて登場し、ハーミアが父の薦める男ディミートリアス (Demetrius) との結婚を拒み、ライサンダー (Lysander) と結婚するといつてきかないことに腹を立てている。イジーアスはアテネの法に照らし娘を処罰するか父の薦める結婚を選ぶよう、公爵に裁きを願ひ出る。ドーランの演出では、ライサンダーはラフなシャツ姿にモジャモジャ頭である一方、ディミートリアスは仕立ての良いダーク・スーツ姿のエリート然とした容貌で登場し、父親が後者を婿に望むのも頷けるように印象付ける。一方、肩つり紐のフェミニンなデザインの上質なワンピースを着たハーミアに対し、ディミートリアスを追ってこの直後出てくるヘレナ (Helena) は地味なアース・カラーのボヘミアン調の衣装。ふたりの育ちの差もヴィジュアルな印象で明らかだ。イジーアスの威圧的な態度とシーシェウスの教条主義的な判決を傍で聴いていたヒポリタが、顔をゆがめてサッと退場してしまう場面もある上、一方的な父の言葉にあくまで反抗するとげとげしい娘の態度から、この宮廷がジェンダーや親子、身分や経済力という差異と権力関係によって、かなり対立的緊張があることも理解できる。公爵の結婚祝いのムードと裏腹に、宮廷が冷ややかな雰囲気呈することは、モノトーンのシンプルで無機的な舞台背景でも窺われる。

しかし、この対立関係はアテネの森の場面でも存在する。妖精の女王ティターニア (Titania) のかわいがる取替え子 (Changeling) を巡って、王であるオベロン (Oberon) と女王ははじめから対立する。口論のあと、従おうとしないティターニアに仕返しをたくらむオベロン。男性優位の論理で理不尽に子供を取り上げようとする横暴さと、それに反発する感情が、ここでも不和を招いている。しかし、ドーランの演出するアテネの森は、そもそも幻想的な夢の世界というにはいささか疑問がある。背景には中央を少しカーブしてへこませたかたちで、ガラクタの山——梯子、古い家具、壊れたチェロやミシンといったもの——が産業廃棄物や鉄屑のなかに不気味な形骸を残して積まれている。この森の場面のはじめに、箒を手にフードつきの長いコートを着て掃除をしながら登場するのが妖精のバック (Puck) であるが、コートを脱いで現れた姿はドンキー・ジャケットの下に着古したランニングシャツ、ボトムはダブダブのジャージズボンである。この衣装を見ても観客は期待を裏切られ、ここは妖精の魔法の森というよりストリート・ギャングや失業者の横行する工業都市の廃墟というイメージを与えられるのである。シェイクスピア劇の上演がさまざまな現代の問題を表象する可能性を秘めているとすれば、ドーランの『夏の夜の夢』では、富裕層とはかけ離れたストリート・ギャングの社会が現実にあるということ、そして魔法

の森すら緑でなく産廃が山積みで、環境破壊に汚染されている現状、の中にも現れている。

森が貧しく荒れているということは、ハーミアとライサンダーが森に駆け落ちしてきた直後、携帯してきた高級鞆を盗まれてしまう演出からも明らかだ。よく観ると、妖精たちの服装も端布を縫い合わせたような生地できていて、見方によっては難民の衣装のようにも見える。妖精の女王ですら同様である。透け感と光沢のある絹の端布を何枚もはぎ合わせたワンピースは手が込んでいて、照明の当て方によってはアマンダ・ハリス (Amanda Harris) 演ずるティターニアの体のラインを美しくセクシーに見せる。しかし、正直なところ古い下着同然のデザインは、従来のロマンティックで豪華な妖精の女王の衣装ではない。また、オベロンの衣装についても、イッセイ・ミヤケを髣髴とさせるプリーツをふんだんに使ったシルバー・グレイのジャケットはゴージャスに見えるが、はだけた胸がむき出しのデザインはストリート・ギャングのボスさながらで、脱色して後ろで細い三つ編みを紐状に何本も垂らしたヘアスタイルもしかり。ここはあまり風紀のよくない現実の裏町なのだ。この上演のおもしろいところは、照明によって衣装を豪華に見せたり、エロティックに見せたり、みすばらしくだらしないものに見せたり、そうした紙一重のところを、場面ごとに楽しませるところだ。

今回のバックはまた、いままでの『夏の夜の夢』のバックのイメージとはまったくかけ離れている。バックといえは、「四十分で地球をぐるっと一周してまいりましょう」(“I’ll put a girdle round about the earth/in forty minutes” 2.1. 175-76) と言っているすばやい身のこなしの、小柄でかわいい悪魔的な妖精というイメージのはずだが、ジョナサン・スリンガー (Jonathan Slinger) 演ずるバックはウェストの肉が気になる中年体型。どちらかという口だけ達者な怠け者で、主人の言いつけにししぶる従うものの、尊大で白けたバックに変身している。魔法の花を探して戻ってくるとき、舞台背景に流星のような光が効果音とともに弧を描くが、その流星の落ちたところあたりのガラクタの山からのっそりと無表情のバックが現れるシーンは観客の笑いを誘う。

さらにこの演出でドーランがこだわったのは人形の使用。ティターニアが腕に抱いて登場する取替え子（これは原作では実物は登場しない）は、裸の子供の人形だ。また、ロバに変身したボトム (Bottom) に仕える妖精の家来たちは、皆怪しげな人形を手になっている。ドーランは、すでに2003年のイブリンントンでの『ビーナスとアドニス』(Venus and Adonis) の演出で、人形を取り入れることは実験済みだ。<sup>9)</sup> ドーランによると、これは日本の文楽からヒントを得たもので、文楽に黒子が3人ずつ付いて一体を操るように、妖精の家来たちは黒子の役割も果たしているらしい。

実際、闇夜の森で魔法に翻弄される恋人たちを、妖精たちが担いで動かす演出は、この文楽の黒子とそれに操られる人形の関係を象徴している。しかし、妖精が手に持っている人形は、胎児のように異様に頭が大きかったり、胴体しかなかったり、裸で薄汚れていたり、ゴミ箱から拾ってきたような代物でどれも薄気味が悪いことこの上ない。取替え子にしても、無表情で人工的な肌は妙につるつるした光沢があり、何かぞっとさせるものを持つ。やはりドーランの表すアテネの森は、幻想的で美しい夢の世界というより、不気味で退廃的で物騒な世界のようなのだ。

『夏の夜の夢』にはもうひとつの世界を象徴する集団がいる。アテネの職人たちだ。公爵のカップルの結婚披露の席で余興として芝居を演じる計画を立てた彼らは、やはりアテネの森に集合して練習をすることに決める。今回の上演では、職人たちは現代のイギリスのわれわれの隣人だ。ストラットフォード近辺のバーミンガム訛りの労働者階級の英語をしゃべり、職人の着るジャケットや作業ズボンもしくはデニムにTシャツ、あるいはヘルメットに自転車という普段の仕事着姿で、質素な作業場に集まっては語らい合う。まことに素朴で好感が持てる集団である。ドーランは、時として冗長になり勝ちである職人たちの場面を、もっとも笑いを勝ち取る愉快的な場面に作り上げている。宮廷の人々も森の妖精たちもギクシャクしている中で、この第三のグループがバランスを取っているともいえよう。魔法でティターニアに愛されるボトムは、純朴で真面目な鋳掛け屋で、フスリの絵画さながらのロバ頭になってもなお、その性格は変わらない。妖精の女王の用意するベッドはスーパーのカートで代用され、その中に長身の体の腰の部分を無理矢理押し込み、人形を持った妖精たちに傳かれる姿が、笑わせると同時に質素で日常的な親しみを与える。

彼らはもちろん真剣だが、最後の劇中劇は見事に宮廷のみならず客席の笑いを誘う、大爆笑の場面であった。ピラマス (Pyramus) とシスビー (Thisbe) が壁の割れ目から恋の思いを語る、という切ないシーンで、壁に見立てた箱を着たスナウト (Snout) が、手を出す穴を空け忘れ、咄嗟の提案で両足の間を隙間に代用することになる。しかしあわてて壁の箱を持ち上げすぎて赤のブリーフが丸見え。しかも箒で飾りをつけたヘルメットをかぶっているピラマス役のボトムがスナウトの足の隙間に頭を押し付けるとき、頭上の股間をこすってしまう。この場面はRSCにはかつてない演出で、下品で低級だとの批評もあったが、観客を湧かせたことは事実である。何が何でも興行的に成功させるというRSCの思いが、こうした大胆な演出を実現させたのかと思うと、いささか感慨深いものがあった。しかし、滑車つきのスチールの荷物台にカーテンだけでしつらえた簡素な舞台で精一杯演じる職人たちに、演劇に関わるものすべてが本質的に持っている舞台に対する思いが窺われる

ような気がした。あまりの熱演で自ら泣き崩れてしまうスピー役のフルート (Flute) を心配顔で取り囲む仲間たちの姿に、微笑ましい可笑しさとともにある種の感動を覚えてしまうのは、劇中の観客ではなかったはずだ。

金持ちも貧者も、身分の高い貴族も職人も、宮廷の人々も妖精たちも、教養のあるものもないものも、劇の最後は調和と和解の道へと誘われる。問題の4人の恋人たちはバックが人を間違えて惚れ薬をたらしたため、一時はヘレナをふたりの男が追うという逆転があるが、ライサンダーだけに魔法を解く汁をたらすことで、2組のカップルがめでたく成立する、というのがシェイクスピア本来のストーリーである。ところが、ドーランの演出では、この魔法を解く薬はディミートリアスの目にもほんのわずか、たらされる。ディミートリアスは再び、ヘレナを嫌いハーミアを追うのか、観客は一抹の不安を抱くところである。しかし、朝になって目覚めたディミートリアスは間違いなくヘレナを選ぶ。この演出に、ディミートリアスの真実の愛は魔法が解けてもヘレナに向かう、という極めて調和的な解決を見るのである。

こうして2005年の『夏の夜の夢』は、対立や権力の差、貧富の差を、互いに受け入れ譲歩しあい、共存する知恵を獲得するプロセスを提示し、その重要性を訴える。しかしこれは、本来シェイクスピアのテキストが主張しているテーマである。だが、それを現代のわれわれの社会というコンテキストに置き換えることによって、よりリアルに現出させているのだ。この『夏の夜の夢』はストラットフォードでの公演を終えたあと、同じ2005年の暮から早速、世界巡業に入り、ツアーのはじめに日本に持ち込まれ、池袋の東京芸術劇場で上演されて好評を得ている。その後世界各地を回り、2008年5月から11月までキャストिंगを変えてストラットフォードで再演され、翌2009年にはロンドンで上演される予定である。ドーラン演出の『夏の夜の夢』は、現代の問題を取り込みながら、常にシェイクスピアがさまざまな国で理解と評価を得ていることの証しであろう。

## VI. まとめ——パフォーマンスとしてのシェイクスピアと英語教育への応用

さて、こうしたシェイクスピア劇の実際の上演は、観るものにとってテキストそのものの理解を一層深め、現代のわれわれの問題をもあぶりだす一助となる。特に異文化圏の観客にとっては、異国の文豪・シェイクスピアを抵抗なく、楽しみながら受容する橋渡しとなる。そこにパフォーマンスとしてのシェイクスピア研究の、ひとつの可能性を見ることができよう。そこで最後に、上演研究の延長上に英語教育での応用を提案して終りたい。すなわち、シェイ

クスピアを原文で学ぶ大学生を対象とした教育現場で役立たせることができないであろうか。

イギリスという異文化圏のしかも約400年以上も過去に遡るシェイクスピア劇を、テキスト研究だけを対象に、現代の日本の学生に浸透させることは容易なことではない。まず、第一のネックはシェイクスピアの英語の辞書的な理解である。すでに触れたように、弱強五歩格のブランク・ヴァースでほとんどの台詞が出来上がっている韻文は、韻律をそろえるためにあえて語順を入れ替えたり、詩的な用語で言い回しも装飾的であったりする。エリザベス時代で常用されていた言葉の一部には、現在使われていない単語や文法もある。第二に、辞書的な意味を理解したとしてもコンテキストに合った意味を把握し、シェイクスピア独特の「言葉遊び」に含まれる多重的な意味合いを察することは、一言で日本語に翻訳できないだけに厄介な作業である。第三に芝居の台本という性質上、すべて台詞として書かれているので、小説や散文のような説明的要素が乏しく、想像力で補わなければプロットを理解しにくい場合も多い。その上に、シェイクスピア劇の書かれた時代の歴史・文化・社会・政治に関する基本的な知識が浸透しておらず、テキストだけからバックグラウンドを理解することが難しい。そして四つ目に、上記の問題点が少なからぬ原因となって、シェイクスピア劇は遠い世界のものと思われ、現代と直接的、感覚的に関連付けて考えることが難しい。

しかし、実際の上演を利用することによって、これらの問題を軽減することが期待できる。ただし、それを論じる以前に学習者がイギリスまで行き、現地の劇場で上演を観ることはむずかしいという根本的な問題は残る。しかし、その点はいくつかの方法である程度カバーできよう。すなわち、授業での指導において、現地で入手した写真やパンフレット、及び劇場・劇団のHPからダウンロードした写真・動画を材料に、実際に体験した上演の状況をOHPやパワー・ポイントで提示し、テキストと照らし合わせ、コンテキストやテーマとの関わり説明することは可能である。

また、映像で見るパフォーマンスということなら、視聴覚教材として日本で手に入るものもかなり存在する。たとえば、1978年から7年間に英国BBCでシェイクスピア全作品がテレビ放送用に撮影されたものが、現在DVDとして全巻入手できる。<sup>10)</sup> また、娯楽用の映画作品としてシェイクスピア劇が過去に何本も作成され、場合によっては同じ作品が別々の監督によって撮影されていることもあれば、劇場で上演した監督が同じ作品を映画用に制作することもある。もちろん、その多くはグローブ座やRSCの劇場付属のショップやインター・ネットでDVDとして入手可能である。英語に限定しなければ、日本においても日本人の監督による日本語で上演されたシェイクスピア劇の実況映像のいくつかは、DVDに収録されている。<sup>11)</sup> たとえば今

では英国グローブ座のアーティスティック・ディレクターとしても名を連ねている蜷川幸雄がプロデュースした上演版DVDは、いまでは上演年代ごとに、シリーズとしてリリースされ続けている。<sup>12)</sup>

もちろん、教室で上演の写真やこれらのDVDを映像として見ることに、実際の舞台公演を見ることとは同じではない。観客としての視点もカメラを通したものである上、生の上演を目の当たりにして場を共有するという、独特の体験は得られない。なにより、それぞれの演出には独自の作品解釈の世界があり、衣装や照明、舞台装置、音楽などが違えば、印象も別世界となり得る。しかし、その点を逆手にとって、書かれたテキストを上演した場合、監督の解釈によって同じ作品がどのような変容をとげるか、芝居として演じられた場合のシェイクスピアのテキストの可能性を提示することができる。そもそもシェイクスピアが上演ということを念頭に作品を制作していた以上、こうした可能性を知ることは究極においてシェイクスピアを何より楽しみ、理解することにつながる。また、難解な文章が言葉に出して発音され、詩として体感されるとき、初めてシェイクスピアのヴァースのリズムが心地よく響き、それがリスニングやリーディングのスキル・アップにつながることも期待できよう。また、舞台上の生きた役者の表情や動き、衣装や音楽が、楽しみながらプロットを容易に理解することを助けるであろう。テキストの熟読、ヴィジュアルな教材を提示することに加え、作品の文化的・歴史的・政治的背景の説明を加えれば、シェイクスピア作品の全体像がより身近に理解できるはずである。何よりも、それが文学作品を体験するという行為を通して、現代のわれわれの問題を再考する契機となる。実は、それこそが文学のキャンオンを教材とする最大の意義だが、現代に通じる重要なテーマを含んだ劇世界を有機的に現代の学習者と関連づけることができる。

今回のイギリスにおけるシェイクスピア劇上演の研究は、その意味でこれからの大学における英語教育の観点からも、極めて有効なものと思われる。今後とも、実際の授業体験のデータとともにプロセスを追って、より細かな可能性を模索したい。

## 参考文献

- Crystal, David. *Pronouncing Shakespeare: The Globe Experiment*. Cambridge: Cambridge UP, 2005.
- . “Performing the Tongue that Shakespeare Spoke.” *Radio Talk for Lingua Franca* (ABC Australia), 12 July 2005, 30 Jan. 2008 <<http://www.davidcrystal.com/index.htm>>.
- Dungate, Rod. Rev. of RSC: *A Midsummer Night's*

- Dream*, dir. Gregory Doran. *Reviews Gate com: The Theatre Review*, May 2005, 8 Feb. 2008 <<http://www.reviewsgate.com/>>.
- “Exploring Shakespeare: *Hamlet*, *Macbeth* and *A Midsummer Night's Dream*.” Royal Shakespeare Company, 5 Sep. 2008 <<http://www.rsc.org.uk/learning/hamletandmacbeth/>>.
- Fisher, Philip. Rev. of *Pericles, Prince of Tyre*, dir. Kathryn Hunter. *The British Theatre Guide*, 2005, 30 Jan. 2008 <<http://www.britishtheatre guide.info/reviews/>>.
- . Rev. of *A Midsummer Night's Dream*, dir. Gregory Doran. *The British Theatre Guide*, 2005, 8 Feb. 2008 <<http://www.britishtheatreguide.info/reviews/>>.
- “G8 in 2005.” British Embassy, 16 December 2004, 4 Sep. 2008 <<http://www.uknow.or.jp/>>.
- Kott, Jan. *Shakespeare Our Contemporary*. Trans. Boleslaw Taborski. London: Methuen, 1964.
- Lathan, Peter. Rev. of *A Midsummer Night's Dream*, dir. Gregory Doran. *The British Theatre Guide*, 2005, 8 Feb. 2008 <<http://www.britishtheatre guide.info/reviews/>>.
- Orme, Steve. Rev. of *A Midsummer Night's Dream*, dir. Gregory Doran. *The British Theatre Guide*, 2005, 8 Feb. 2008 <<http://www.britishtheatre guide.info/reviews/>>.
- Ray, Schultz. Rev. of *The Tempest*, dir. Tim Carroll. *Theatre Journal*. May 2006. Vol. 58, 30 Jan. 2008 <<http://lion.chadwyck.co.jp/>>.
- Rev. of *New Globe Playhouse 2005 Season*, *Well Furlong*, 10 Sep. 2008 <<http://wellfurlong.co.uk/theatre/globe05.htm>>.
- The Riverside Shakespeare*. Ed., G. Blakemore Evans. 2nd ed. Boston: Houghton Mifflin, 1997.
- Royal Shakespeare Company* <<http://www.rsc.org.jp/>>.
- RSC: *A Midsummer Night's Dream*. Stratford-upon-Avon: RSC, 2005.
- RSC: *As You Like It*. Stratford-upon-Avon: RSC, 2005.
- RSC: *The Comedy of Errors*. Stratford-upon-Avon: RSC, 2005.
- RSC: *Twelfth Night*. Stratford-upon-Avon: RSC, 2005.
- “RSC Ends Barbican Era.” *BBC News Online: Entertainment: Arts*. 12 May, 2002, 4 Sep. 2008 <<http://news.bbc.co.uk/2/low/entertainment/1979357.stm>>.

“The Royal Shakespeare Company 2004-2005.” *The British Theatre Guide*. 27 November 2005, 2 Feb. 2008 <<http://www.britishtheatreinfo/articles/271105.htm>>.

*Shakespeare's Globe*. <<http://www.shakespeares-globe.org/>>.

Smith, Emma. “Shakespeare in Performance.” *Shakespeare Survey* 59 (2006): 368-75.

*Shakespeare's Globe Theatre: Pericles, Prince of Tyre*. London: Shakespeare's Globe, 2005.

*Shakespeare's Globe Theatre: The Winter's Tale*. London: Shakespeare's Globe, 2005.

*Shakespeare's Globe Theatre: Troilus and Cressida*. London: Shakespeare's Globe, 2005.

Tatspaugh, Patricia. “Shakespeare Onstage in England: March to December 2005.” *Shakespeare Quarterly*: 57 (2005). 318-43.

## 付記

本研究は、2005年度東京家政大学大学院共同研究推進費による研究「シェイクスピア劇におけるパフォーマンス研究—舞台表象・発音研究と英語教育への応用」の一環として行なったものである。

## 注

1) コットは1965年に著した『シェイクスピアはわれらの同時代人』の中で、シェイクスピアを全体主義の抑圧下にいる同時代のポーランドの市民と並列して解釈した。

- 2) たとえば Rev. of *New Globe Playhouse 2005 Season* 参照.
- 3) 現在のスコットランド英語の発音に類似していると言われる。Crystal, “Performing the Tongue that Shakespeare Spoke.” また、2004年夏の『ロミオとジュリエット』については、上演後に詳しい書籍が出ている。Crystal, *Pronouncing Shakespeare: The Globe Experiment*. 参照.
- 4) 公演プログラムのハンターのコメント参照。Hunter, Kathryn, “Master Piece Direction,” *Shakespeare's Globe Theatre: Pericles, Prince of Tyre*, 29.
- 5) “G8 in 2005” 参照.
- 6) “RSC Ends Barbican Era” 参照.
- 7) Orme; “The Royal Shakespeare Company 2004-2005” 参照.
- 8) シェイクスピア作品の引用は *Riverside Shakespeare* に拠る.
- 9) “Puppetry: The Changeling Boy” in “Exploring Shakespeare: *Hamlet*, *Macbeth* and *A Midsummer Night's Dream*” 参照.
- 10) シェイクスピア全集I.IIとして(株)テレシスインターナショナルより販売されている.
- 11) そのうちのかんりの作品がDVDボックスで販売されている。『ベリクリーズ』も例外ではない。  
*NINAGAWA×SHAKESPEARE DVD BOX* (2004/12/01) には 2003年公演のものを収納.
- 12) 蜷川幸雄は「彩の国さいたま劇場」を基盤に毎年、シェイクスピア作品を日本人のキャストで上演している。現在、蜷川は(財)埼玉県芸術文化振興財団芸術監督である。

## Abstract

Though Shakespeare's original texts have universal themes, it is sometimes difficult to directly convey them to a modern audience, which tends to feel distanced from a playwright who wrote about 400 years ago. However, Shakespeare productions in modern times are often transported to recent periods and contemporary locations, which helps us feel connected with the world of Shakespeare and lets us relate the world to our own problems, current events and values.

This paper surveys Shakespeare productions in the Globe Theatre in London and the RSC productions in Stratford-upon-Avon in 2005, especially focusing on *Pericles* in the Globe and *A Midsummer Night's Dream* by the RSC. For each production succeeded not only in representing the crucial themes of the original text, but also in portraying images of life with which modern audience could identify. Lastly, in this paper the possibility of applying the study of Shakespeare productions to English education in Japan is also discussed.