

シエクスピア劇における

一一つの地点

木村俊夫

シエクスピア劇が元々上演された劇場の舞台構造が正確に
はどんなものであったか、については未だに多く議論の余地
がある。併し多くの近代劇と、特に写実劇と比べると、シ
エクスピア劇の舞台が非常に流動的であったという見解はす
でに常識である。それではこれが果してどの程度まで流動的
であったのか。ある人はこれを映画の場の流動性になぞらえ
るが、シエクスピア劇の「場」は映画と同じ程度にまで、乃至

は映画と同じあり方（映画も実はその技法は多様である）で
は流動的であったのではない。シエクスピア劇では、場はむ
しろ人物の禹性であって、あらかじめ設定された場の中へ人
物があらわれるのではなく、人物が場を設定して行く、とも
しばしば云われる。多くの場合にこの事はあてはまる。併し
全ての場がそうなのではない。まず場が設定されて、人物が
その場にあらわれる事もある。又人物のいる場はしばしば
「中立化」されたままで、特定の場所である事を必要としな

い場合も多くある。シエクスピア劇における場所の問題は多
くの現代版テキストが指定しているほど簡単なものではない。
併しいずれにしたところで、劇中の事件もある持続をし(take
time)ある場に起る(take place)のである。

次にのべようとする事は、シエクスピア劇は各場面場の
設定の仕方は至極流動的ではあるが、併し作品全体には依然
ある「場所の印象」が有力である。しかもいくつかの作品に
おいては「二つの場所の印象」が有力であるという事である。
初期の作品である「恋の骨折損」では場はナヴァールのご
く限られた地域内で終始する印象が濃い。「間違え続ぎ」に
おいても、「恋の骨折損」ほど厳密ではないにしても、展開
する場はエフェサス内に限られている。以後のシエクスピア
は場のとり方にもっと奔放になつて来る。彼の用いた舞台の
構造そのものが、所謂「場の一致」など要求していなかった
し、又そうした要求がよしんばある方面からなされたにして

も、彼及び彼の観客の演劇趣味はそれをうけいれなかったのである。併し此所でわきまえておかねばならない事は、シェクスピアがその劇作法全般に、又場のとり方に奔放であると認めるにしても、それは決して彼の作品が無統一であった事を意味しはしないという事である。シェクスピアはきゆうくつな「三一一致」の法則には必ずしも従わなかったけれど、彼の作品にはやはり統一はあった。ではこの統一が何であったのかを指摘する事がシェクスピア批評史上の一つの問題であったが、それについては又別の機会にくわしく述べたい。シェクスピアはその場の提示において決して放縱であつたわけではない。場も又ある仕方シェクスピア風の統一に寄与している。

彼の最後の作とみなされている「あらし」の事を此所で云つておこう。この作品も又一幕一場を除いては、絶海の孤島にあるプロスペロの住居の周辺に場は限定されている。この一幕一場はしばしば序曲に比せられるが、又わが能の次第・道行に相当する興味ある場である。この作品もこの一場を除いては場所は「一致」しているのである。但し彼の初期の作品にも、又この晩年の作品にも「場の一致」があるからといって、その中間に書かれた作品にも全てそうした一致がある事を（勿論そんなものはない）云おうとしているのではない。むしろこの「あらし」もその中に持つ重要な場は単一つでなくて、実は二つである事に説き及びびたいのである。

はげしいあらしはネーブルズの人々をこの孤島にふきよせたが、この島でプロスペロは娘ミランダに自分の身の上を語る。物語りは孤島の中で展開するが、登場人物の意識にはたえず、ネーブルズ——ミランがある。孤島と都会、魔法の世界と政治の世界、幻想的世界と現実の世界、現在と過去、これ等相對應するものが、この作品で二つの場をとるのである。そして終幕ミランダの云う、

「あー、不思議な、何と多くの立派な生類がいる事か、人間とは何と美しいものなのか、こんな人々の住んでいる所は何と立派なめずらしい世界であろう」において、次元を異にした二つの世界は和解、調和するのである。この例のようにシェクスピアはしばしば、一つの地点ではなく、又無限定に複数の地点でもなく、二つの地点にたつて作品を構想しているようである。場は人物の両性であるから、対立する人物（群）は対立する場をとる事も当然であるが、単にそうしたのだけだに、ある思想、觀念の対立、対照、表皮と実質、違った次元の価値意識を指示するものとして二つの場が設定されている事が多い。この二つの場は事件が生起する二つの場である事もあり、又今の「あらし」におけるミランのように登場人物の意識内に重要な場をとる事もある。

「あらし」における一幕一場のあらしは効果的である。このあらしがミランと孤島とのこえ難いような遠さを突によく暗示し、この遠離の世界で果される許しと和解の劇を支えて

いる。似たようなあらしの使用が「オセロー」にある。第一幕のヴェニスから、第二幕以後のサイプラス島に場は移るが、此所でも人物達を運ぶものはあらしである。そしてオセロー、デズデモナ、イアゴ等の関わる恐ろしい事がサイプラス島で起るが、この作品でも事件の背景にヴェニスの公事、政治の世界があるのである。最後の破局にロドヴィコ達はこの悲惨の事の次第を本国に伝える事にする。この作品でも重要な場所はやはり二つである。

「オセロー」において場所はヴェニスからサイプラスに移るのに反し、「ヴェニスの商人」においては場所はヴェニスとベルモントの二つが殆んど交代にあらわれる。一見調和しない二つの物語りがないまぜられているかの如くみえて、しかも調和を得たこの作品はベルモントにおいて終結する。法廷でポーシャは「正義」と「慈悲」についてシャイロックに説く。法の正義、金、俗塵、これがヴェニスという場をとるのであり、これに対応する慈悲、心情、愛がベルモントの禹性となる。めでたく事件も片付いた最後の場でロレンゾ、ジェシカ、ポーシャ、バツサニオ、グラシアーノ、ネリツサの面々は全てベルモントに赴く。ベルモントが唯地理的な場所である限りは彼等をベルモントへ運んで来る事は無意味である。終幕ベルモントに場は移ってロレンゾはジェシカに斯く語る。

「どうだこの堤にほんのりうつる月影の美しい事！ 此所

に腰をおろして静かに楽の音を聞こうよ。このしんとした夜の静けさと美しい楽の音は調和している。ジェシカよお坐り、ほら天の床はきらきら輝く金の小皿を一杯しきならべたようだ。目に見えるどんな小さな星でも、空をめぐる折、幼な児のような目をした天童たちに合せて天使のような美しい声を出して歌を唄う。不滅の魂にはそうした美しい調べがあるのだが、唯この朽ち行くきたない衣がこれを包んでいる間は、吾々にはそれが聞えないのだ。」

ベルモントこそそうした楽の音を意識させ、そうした楽の音に人を聞きいらせる場所である。ベルモントにそうした意味が見出されてはじめてこの作品の結末の処理は納得できるものとなる。

これと又違った形で「真夏の夜の夢」や「お気に召すよう」でも二つの場が提示される。アセンズの宮廷にはじまる前者はずぐさま登場人物を森の中に連れこみ、此所に夏の夜の夢は展開する。その夢もさめると最後に場は再び宮廷に、現実に戻ってこの稀有にめでたい、楽しい劇は結ばれる。後者の方もその場の構成は甚だ似ている。宮殿から場がアーデンの森に移る事によって、このロマンチック・コメディはその本領を發揮する。

公爵「……逆境はゆたかに人を利する。これは醜い毒がまのように、頭には貴い宝玉を帯びている。俗塵からはなれた今の吾々の生活は、樹木に声を聞き、せせらぎを書物とし、

石に訓えを聞き、一切のものに善を見出すのだ。この暮しを変えたくはない。」

アミアンズ「苛酷な運命をそのようにおだやかにやさしく書きかえになれる殿様は幸福であります。」(二幕一場)

此所ではオーランド対オリヴァの対立、憎しみ、もうすらぎ消えて行ってしまう。そして最後に万事は「思うように」なつて人々はこの森をはなれようとする。

「アントニとクレオパトラ」を三十をこえる場に寸断してしまう事にシエクスピアは責任を持たない。この作品の場は唯ローマとエジプトである。そうしてこれ等はそれぞれ政治と愛の世界、価値と対応する。アントニの政治的敗北、クレオパトラとの恋の完成に終るこの作品は、従つてローマではなく、エジプトをその中心場所に持つ。多くの登場人物がアントニに対して行ふ批評観察は一見矛盾するかの如くであるが、それ等一々をローマの視点、エジプトの視点にあわせてみる時、矛盾とみえる多くの言葉それ自体がこのローマとエジプトの特異なドラマを構成している事に気付かれる。

シーザの結びの言葉はこれ等二つの場がそれぞれとる価値観を要約している。

「……女王の床をあげよ、侍女共も廟から運び出せ。女王はアントニの傍らに埋葬しよう。世にあるどんな墓もこれほど高名の男女を中に入れないであろう。こうした大事件は事件を起した者を感動せしめる。又彼等の物語りが同情を呼ぶ

と同時に、彼等を哀悼せしめるに至つた者の名譽も高い……」

「マクベス」はその構成、内容において「アントニとクレオパトラ」とはがらりと異質である。併しマクベスのいるインヴァネスの汚れた闇は、マルコム、マクダフ達のがれて行つたイギリス、又彼等を救援してマクベスを討伐するイギリスとの対比において益々その色を濃くしている。同じように「リア王」のさまざま何所とも知れぬ荒野はブリテンの宮廷と対比されて余計にそのすさまじさをみせる。「ハムレット」の行爲は狭くエルシノアの城内に終始とじこめられている。「デンマークは牢獄である」事は外の世界との対比においてその印象を強める。ノルウェイのフォチンブラスの軍勢がこの劇において重要な役割を果す。ハムレットを「今日より後、わしの心は鬼としよう、でなければ何の価値もない」(四幕四場)と決意させたものは、今彼が出会つたばかりのフォチンブラスの軍勢の雄々しい姿なのであつた。

こうした例をあげて行けばまだつきない。唯此所には「ヘンリー六世」一部におけるイギリスとフランスの対照もすでに指摘された事であり (Heward T. Price, *Construction in Shakespeare The University of Michigan Contributions in Modern Philology* No. 17. May, 1951 参照) 又「恋の骨折損」「ヴェロナの二紳士」「じゃじゃ馬ならし」「ウイーンザの陽気な女房」「十二夜」などにおける宮廷と田園の対比もすでに考察されてある (John W. Draper, "Court vs.

Country in Shakespeare's Plays," *JEGP*, Vol. 33, No. 2, April, 1934 (参照) 專をづけ加えておく。但しもとよりシェクスピアの一切の作品におしなべて機械的に二つの場ばかりを求めているのではない。

私は上記「二つの地点」の例に「あらし」や「ハムレット」の如き、場面そのものとしては出て来ないが、第二の場が強く意識される作品の例をもあげたが、そのわけは、特にシェクスピア劇の場合、場面としての場とか、言及され意識されるだけの場とかの区別は現在の写実劇の如くに峻別できないからである。シェクスピア舞台の大部分ははだか舞台である。場の比較的固定しやすい内舞台（乃至それに相当する舞台）なども、場を提示する必要がなくなった途端場の中途においてさえ閉じられる事もしばしばで、場所の意識といえども、登場人物の構成とセリフによる暗示にたよる事が多かったのであるから、設定された場所も甚ださえ易い印象にすぎないのである。設定された場所、意識にのぼるだけの場の区別はこの舞台ではおぼろなものになってしまう。又こういうさえ易い意識の場であればこそ余計に一々の場が積極的に意味をなつて作品の構成に参加する事ができたのである。一般にシェクスピア劇の構成は、その局面、人物関係の設定に巧妙な対照、反映が行われてそれが作品に豊かな美しさを与えている。「オセロー」における、オセロー、デズデモナ対、イアゴ、エミリア対、キャツシオ、ピアンカの

関係の相互反映、「ハムレット」におけるハムレット王家とポロニヤス家の対比、「リア王」におけるリア及びグロスタそれぞれの親子関係の対照などは、そのいちじるしい例である。本稿にとりあげた二つの場の問題も、右にのべたシェクスピア得意の重層構成法の一つとして考察に値するものであると思う。

〔本稿は同志社大学英文学科卒業生送別予餞行事の一つとして、昭和三十六年十二月十三日に「シェクスピア舞台の一面」と題して行つた講演の内容である。〕