

~~~~~  
研究ノート  
~~~~~

お気に召すまま——『お気に召すまま』 雑感

狩 野 良 規*

『お気に召すまま』——実にいいかげんなタイトルだ。そして、芝居の内容もタイトルと同様、いいかげんでとっ散らかっている。宮廷から追放された面々が、アーデンの森でロビン・フッドよろしくアウトローの生活、さらには恋愛遊戯に興じる牧歌劇の一篇。

シェイクスピアが種本に使ったトマス・ロッジの散文ロマンス¹⁾では北フランスの森が舞台、しかしアーデンは^{シェイクスピア}沙翁の母親の旧姓でもあり、どうやらシェイクスピアは彼の生まれ故郷ウォリックシャーの森林地帯あたりを思い浮かべながら、お母ちゃんの懷に抱かれて息子たち娘たちが人生の傷を癒す様を描いたらしい。歌あり踊りあり、でもこれといったストーリーがあるわけではない、題名どおり、お気に召すままの祝祭劇。

なのに、シェイクスピア喜劇の代表作のひとつとされる。大きな魅力は、個性豊かで^{くせもの}曲者ぞろいの登場人物たちにある。弟に領主の地位を奪われ、森で自由気ままに暮らす公爵、兄のオリヴァーと喧嘩別れして同じ森へ逃げ込んだオーランドー、男装して彼を追いかける才女ロザリンドとその従妹シーリア、彼女たちのお供をする道化のタッチストーン、さらには憂鬱気質の貴族ジェークイズなどなど。

また、ワイワイガヤガヤの合間に、人生を俯瞰^{ふくかん}するような名ゼリフがふと語

* 青山学院大学国際政治経済学部教授

1) トマス・ロッジ『ロザリンド、ユーフェイズの黄金の遺産』(Thomas Lodge, *Rosalynde, Euphues golden legacie*, 1590)。翻訳は北星堂イギリス古典選書中に北川悌二訳『ロザリンド』(1973 年)があったが、現在は絶版。

られる。「この世はすべてひとつの舞台、人は男も女も役者に過ぎぬ、それぞれ舞台上に登場しては、やがて退場していく。」続いて、人間は一生の間にたくさんの役を演じる、それは七幕ものの芝居なり、と。赤ん坊、泣き虫の生徒、恋する若者、長じては功名を求める兵士となり、いかつい目をした裁判官となり、やがて老いぼれ、終幕ではふたたび赤ん坊に戻る。これ、ひねくれ者のジェークイズが人生を要約して、イギリス人にこよなく愛される一節である。

そして、公爵に仕える貴族で、この芝居の音楽担当アミアンズが歌う、「♪吹けよ、吹け吹け、冬の風、おまえの心はあたたかい、恩を忘れる人よりも」（小田島雄志訳、軽やかな七五調）も、アーデンの森の気分とこの戯曲のモチーフを端的に伝えて見事である。

そう、歴史劇と悲劇でずいぶんと人殺しを描いてみせたシェイクスピア（ヒトゴロシ イロイロ）（1564-1616年）が、それらのシリアス劇の幕間狂言のごとく、各階級の融和のために喜劇を書いたのではないかという説が実感できるハッピー・コメディである。

で、実は僕の卒論は、『お気に召すまま』中の脇役、前述の道化タッチストーンを分析したものだった。“A Study of Shakespeare’s Comedies: chiefly on Touchstone”，一応英語で書いた。英語でしか書かせてくれなかったので。1980年1月提出、当時はパソコンはおろかワープロもなかった時代、年末から年始にかけて必死でタイプライターを打った。

それは、むろん凡たる論文であったが、しかし一所懸命書いた。メ切りの日、徹夜明けで、ギリギリの時間に教務課の窓口に出し、キャンパスのそばの電停——大学の近くを都電が走っていた——の脇にあるとんかつ屋で、ゼミの仲間二人と乾杯したビールの味は、一生忘れられない。今も、あの固くて黒い板の表紙をつけ、二つ穴に紐を通して結わえた卒論が自宅の納戸にしまっている。僕は昔をノスタルジックに回顧するのはあまり好きではないが、それでも下手くそな英語で書かれたその卒論を目にすると、若干の感慨なきにしもあらず、である。

では、なぜ卒論のテーマに喜劇を、そしてタッチストーンを選んだか。ひとは、俳優座の舞台『お気に召すまま』（1978年1月、東横劇場）が気に入ったからだった。東横劇場——かつて渋谷の駅ビル（東横デパート、現東急デパート）の上階にあった、ウナギの寝床のように細長い、後ろの方の安い席からは、舞台がはるか遠方に見えた劇場である。おまけに銀座線の電車が駅に入ってくると、ガタゴト揺れた！

増見利清の演出は、木々を鉄パイプで作って無機質な森を現出させ、音楽はロック、そしてキャストは全員が男優と、ヤン・コット以来の“甘さひかえめ”の舞台作りだった。後で聞いた話では、シーリア役の山本圭は女役が嫌で嫌で、ロザリンドに嫉妬して大きな風船を引っかく場面では、本気で爪を立てていたとか。

大学生のころ、それなりにシェイクスピア劇は見たが、この舞台はなぜかとくに心に残った。ある高名な演劇研究者が言っていた、「若い時に見た舞台は大切。人間、中年になってどんなに完成度の高い演劇を見ても、それで自分の人生を変えようとは思わない。しかし、若いころは、つまらない芝居を見て、人生が変わることがある」。いや、俳優座の舞台を完成度が低いとはいわないが、僕の当時の鑑賞眼にはドンピシャ、ちょうどいい難しさと楽しさをそなえたウェルメイド・プレイであった。

そのコメディの中の、なんで脇役の道化を取り上げたのか。これも理由ははっきり覚えていて。大学4年になった年の春にイーニッド・ウェルズフォードの『道化』（内藤健二訳、晶文社、1979年5月）が翻訳出版されたのだ。原著は1935年に出た古い本だが、イギリスの女流演劇史研究者の手になる労作は、タッチストーンがシェイクスピアの想像の産物ではなく、道化は広く絶対王政期のヨーロッパの宮廷に実在していたことを教えてくれた。

リチャード・タールトン^{フル}はエリザベス女王お気に入りの道化師で、女王のメランコリーを医者よりずっと上手に治せたという。また、タールトンの弟子のロバート・アーミンは舞台でも活躍、シェイクスピア劇の道化たるタッチストーン、『十二夜』のフェステ、『リア王』の道化は、みなアーミンが演じた。道化

はすなわち愚者、^{フル}宮廷道化には肉体的ないしは精神的に障害をもつ者も多かったが、しかし絶対君主に対して言い捨て御免、辛辣な諷刺の矢を放てる言論の自由を有していたとか。ほほう、魅力的じゃないか。

だが、生真面目でまっすぐな指導教官は、「シェイクスピアをやるなら、なぜ悲劇を取り上げぬ？」と。えっ、本格的に沙翁を研究する準備なんて——という本音は、むろん口に出せず、もごもごしていた。すると先生は、『『お気に召すまま』のキャラクター論なら、ジェークイズの方が面白いはずだ。タッチストーンは格下だろう』と。

今なら僕も、牧歌劇に一点の翳りを与えるジェークイズを取り上げるかもしれない。また、ジェークイズはアルカディアを距離を置いて見ているのに対して、タッチストーンは下から貴族たちの森の生活を批判する。その視点の違いで理想郷がどう違って見えるか、と論じる文章も書けるだろう。だが、学生のころにそんな知恵はもちろんなく。

たぶん僕は「道化をやりたいんです」てなことを怖々言ったのだろう。すると指導教官は、「ならば、なぜリアの道化をやらぬ？」と追い討ちをかけてきた。もう秋も終わりそうになってから、作品を変えて、しかも『リア王』なんて胃のもたれる重厚な芝居を、あと1カ月や2カ月で学生が分析できるはずがないじゃないか、ふざけんな、と心の中で叫んだ。

でも、ヘッヘッヘッ、あれから30数年、僕もゼミの学生に今、同じような説教をしている。「なぜ自分の手に余るほどの本格的な作品に全力でぶつかっていないんだ？ 君たちの持ってくるテーマは、どれもこれもみなチャライ！」残酷なことを要求しているなあ。

もっとも、大学に入ってすぐの時期に英語の授業である先生が言っていた、「ユーモアには国境がある。ユーモア論なら、まだまだ博士論文が書ける。文学なんかよりそっちの方がいいですよ。これからは人と違う分野をやらなくちゃ」。語学について教わったことは、ほとんど忘れてしまったが、そういう断片的な雑談は覚えている。が、さて、タッチストーンでどうやってユーモア論を書こう?!

自分がなぜ『お気に召すまま』を卒論の題材に選んだか。三つ目の理由は、

卒論を脱稿する直前、暗中模索の徹夜作業の中で、はたと悟った（ように記憶している）。僕は大学で剣道部に在籍していた。といっても選手としては補欠で、代わりに3年生の時は主務を兼ねていた。その幹部をしていた1年間は、たった30人ほどの集団をまとめていくだけで、なんでこんなに苦勞するんだと、まさにため息の連続であった。その時、人生で初めて、集団の中の個、また個を活かすための集団なるものを切実に考えさせられた。

あらゆる部員の融和はいかにして達成できるか。僕は主将の裏方にまわり、時々茶々を入れては、皆を励ます「賢い愚者」^{ワイズ・フール}に徹するより致し方なかった。なるほど、自分が道化に惹かれた理由が、本音でわかった?!

まあ、卒業論文なんてその程度の代物であった。それで精一杯だった。けれども、僕のシェイクスピア学の師匠となった他大学の先生は語っていた、「文学を真空管の中にあるものと考えちゃいけない」、「シェイクスピアを自分の生活に導入することが大切なんだ。古典と自分の足がからんできて、そこから文学はほんとうに面白くなる」。研究レベルの論文など到底書けなかった20代の駆け出しの時期、大きな慰めとも励ましともなった恩師のことばである。そうだ、愚直でも稚拙でも、自分の本音に正直な、己の人生観に根ざした問いを発し、その答えを模索する「自分への手紙」を書きつづけよう。

で、その後エラスムスの『痴愚神礼讃』も読んでみたが、ルネサンスの愚者文学について認識が深まることはなく、自分の実人生と足がからんでくる思いも抱けなかった。僕の喜劇への関心は、そんな具合で立ち消えになった。

時はたち、人並みの下積みを経験し、幸運にも大学の専任教員になった。僕は若いころに留学はできなかったが、35歳の時に大学から研究休暇をもらい、初めてイギリスに1年間滞在した。研究地^{オックスフォード}に牛津を選んだのは、ロイヤル・シェイクスピア劇団(RSC)の二つの本拠地、ロンドンとストラットフォードの中間にあるからだ。どちらへも日帰り可能。長年の夢が叶い、じっくりとイギリスの芝居を鑑賞する研究生活(?)を満喫した。

僕にとって幸福だったのは、学生時代に外国文学にあこがれ、研究者を志し、

そして後に現地へ行き、現実を目の当たりにして失望する、そういうよく聞く経験をついぞしなかったことである。僕はロンドンとストラットフォードの舞台を見て、ますますイギリス演劇にあこがれを抱くようになった。英国の俳優たちの朗じるシェイクスピアの詩は、あらためて僕の心に響いた。

また、20代の後半から30代の前半にかけて、僕は沙翁のイングランド史劇を勉強していたが、1年間の遊学中にイギリスの観客がコメディを悠々と楽しんでる姿に接して肩の力が抜け、自分も素直に、正直に、心底から喜劇を笑えるようになった。

RSCの演目も、案外コメディが多い。なるほど、気張って悲劇や史劇ばかり読む必要もないか。『お気に召すまま』はそんなシェイクスピア喜劇の中でも、とくに上演回数の多い演目のひとつであった。

そうした舞台から二つほど紹介しておきたい。まずは、スワン劇場²⁾の裸舞台で『ヴェローナの二紳士』(RSC)を演出して、1991年ストラットフォード・シーズンの話題をかつさらったデヴィッド・サッカーが、大劇場で『お気に召すまま』(RSC, 1992年)に挑戦した。宮廷シーンはシックな、一方森の場面はリアルな装置を組み、笑いを抑えてシリアスな作りにした。祝祭的な喜劇のイメージをもって舞台を見るとちょいと退屈なのだが、家に帰ってから思い出してみると、ジワリと来た。こういう演出もありかな。

おかしかったのはマチネの公演、第1幕の宮廷の場面に登場した後、ラスト近くまで出番待ちが長い役者たちが、屋上で日向ぼっこをしていたこと。イギリスは緯度が高く、どんよりと低い雲がたれこめ、雨も多い国である。だから、太陽が出たらすぐに屋外に出ろと教えられる。俳優たちも5月の日差しに誘われて、気持ちよさそうに肌をさらしている。その姿が幕間のテラスから観客たちに丸見え。気どらぬ、おおらかな役者たちよ。

『お気に召すまま』は、兄を追放した現公爵が終幕で改心して、めでたしめで

2) ストラットフォードのロイヤル・シェイクスピア劇場は、同じ建物の中に大劇場とスラスト・ステージの中規模劇場「スワン劇場」が入っていて、後者の芝居の方が圧倒的に評判がよかった。拙稿「スワン劇場のこと」(『マスク』No. 4, 東京学芸大学・演劇学研究室, 1992年 所収) 参照。

たしに終わる、その唐突さに苦笑させられる芝居だが、一緒に観劇した友人は、「あゝ、あそこでお天道様に当たってリラックスして、それで公爵は心を入れ替えたのね」と。むべなるかな。

もう1本は、僕がこれまでに見たベストワンの『お気に召すまま』。旅劇団チーク・バイ・ジャウル³⁾の創設10周年記念公演は、これも全員が男優だった。ロザリンドとシーリアの男装は、日本の時代劇でよくお姫様がお忍びで男の格好をする、その程度のご愛嬌の場合も多いのだが、しかし上手な男優が扮する女役がさらに男装すると、男なのか女なのか判然としなくなり、今流行りのジェンダーとは何ぞやという問いに突き当たる。

また、ロザリンドを演じるのが黒人のエイドリアン・レスターなのが、この公演の目玉。詰物もなにもしていない、男の体型のままのロザリンドで、ちょっとした仕草やししゃべり方で女らしさを匂わせる。男に変装しても、一切の誇張なし。ロザリンドがジェークイズに自分の平たい胸を触らせて女だと気づかせ、口に指をあてて、黙っている、と。シーリアが観客を大笑いさせる演技をする横で、地味にさりげなく性の錯綜を表現する。

この役者、うまい！ 黒人だからではなく、俳優としての巧みさで『お気に召すまま』の上演史に残るだろう。ピーター・ブルックが後に『ハムレット⁴⁾』で彼をタイトル・ロールに使った際、巨匠は、黒人のデンマーク王子に意味をもたせようとしたのではなく、単に『お気に召すまま』の彼が魅力的だったので起用した、と。おゝ、ブルックと同じ意見とは、僕の鑑賞眼もまんざらではない。エヘン。

舞台は開幕で、ジェークイズ役の俳優が、「この世はすべてひとつの舞台、人

3) チーク・バイ・ジャウルは、1981年に自分たちの劇場を持たぬ旅劇団として、演出のデ克蘭・ドネランとデザイナーのニック・オムロッドが旗揚げし、今日もコンスタントに活動している。二人はケンブリッジ大学の同級生、ドネランはこの劇団を作るまで弁護士をしていたという。イギリスでは芸術一筋ではないインテリが、上質な作品を創造することがままある。

4) 国際演劇創造センターが制作してパリのブッフ・デュ・ノール劇場で2000年に初演、01年には世田谷パブリックシアターで来日公演を行なったので、ご覧になった方もいるだろう。

は男も」——と、役者の大部分が下手に^{しもて}寄る。そして「女も」——今度は女役の3人だけが上手に^{かみて}寄る——「役者にすぎぬ」。場内は爆笑，ここでもう完全にお客さんを味方につけ，後は思うまま。役者も観客も乗り乗りで，夢のような3時間10分であった。

この芝居，ロンドン公演を見送って，わが愛するスワン劇場で見た⁵⁾。「チーク・バイ・ジャウル (Cheek by Jowl)」とは“頬と頬を寄せて”の意，『夏の夜の夢』の恋人たちのやりとりのセリフから取った名前である。観客と距離の近い親密な舞台をめざす劇団に，スワン劇場の裸舞台はピッタリである。旅まわりの彼らは，装置も照明も音楽も最低限，ほとんど役者の演技だけで芝居を作る。僕は在外研究中に，舞台から余分なものをそぎ落とし，俳優たちの一挙手一投足に観客の注意を集中させる「なにもない空間」の演劇に目覚めたが，チーク・バイ・ジャウルの作品はその典型であった。

帰国してから，イギリスの土産話のある研究会⁶⁾でしゃべった折，俳優座の増見利清さんが聞きに来て，声をかけてくださった。なんでもストラットフォードに舞台写真を撮りつづけている有名な写真屋があるとか。その店のウィンドーには，以前は舞台装置の華やかな見栄えのする写真がたくさん並んでいた。それが1960年代以降はアップの俳優の写真ばかりになったというのである。さもありなん。

さて，英国の上質の舞台と観客たちの素直な反応に感激しながら，僕のはかの国のコメディの，日本の喜劇とは異なる特徴を肌で感じるようになった。それは単に観客を笑わせ，ほろりとさせるだけでなく，社会の状況や常識や美德を素知らぬ顔して皮肉る諷刺喜劇の精神である。イギリスのユーモアは人々をなごませるためではなく，むしろ笑いの衣をかぶせて自分たちの社会の欠陥を糾弾する武器として使われてきたのではないか。

5) スワン劇場はRSCの常設劇場だが，当時2月から3月のオフシーズンに他の劇団の公演に貸し出していた。

6) 西洋比較演劇研究会月例会発表「ロンドンの劇評を読む」(1992年10月3日，成城大学)。発表を活字にした漫談に「イギリスで見た芝居」(『青山国際政経論集』第27号，青山学院大学国際政治経済学会，1993年6月所収)がある。

そう、上下の身分が厳然と存在し、検閲も厳しかった時代、自由にもの言えぬ、しかし本音を言わねば収まらぬ面々が、さながら道化のように、愚かなふりをして、うすらとぼけて、鋭く真理を突く「諷刺文学」を発達させた。それはやがてイギリス文学の保守本流を形成していく。ジェーン・オースティン、ディケンズ、サッカレー、バーナード・ショー、オスカー・ワイルド、E. M. フォスター……誰の作品を読み返しても、そこここに辛辣でブラックな、そして背後に深い憤りを込めた笑いが横溢している。

小説も演劇も、さらには映画も、英国の作品をちょいと見まわせば、あれもブラック、これもグロテスク。過激なところでは、「ブラック・ユーモアの父」と謳われたジョナサン・スウィフトの告発文から、近くはモンティ・パイソンの猛毒をまぶしたコメディまで⁷⁾。

それらは明らかに日本の、おかしくてやがて哀しき「人情喜劇」の類いとは質を異にする。笑わせて、心を癒すのではない。むしろ、笑っているうちに、だんだん腹がたってくる。えっ、何に？ 自分たちの真の姿に、そして自分たちの社会のどうしようもなさ。人間は自己欺瞞の生き物である。自分の見たいものだけを見て、自分の見たくないものには自然と目を閉じる傾向がある。その盲目の壁を笑いのつるはしで打ち壊す。

エンタテインメント アート
娯楽と芸術の違いとは何ぞや。人々の見たいものを見せるのが娯楽、対して見たくないものをなんとか見せてしまうのが芸術。だとすれば、喜劇は単なる気晴らしの娯楽にあらず。それは悲劇以上にリアリティを有し、悲劇よりも深く、えぐるように人間と社会の実相を暴きだすシリアスな演劇なり。

イギリス人の言う、「自分を笑え、そうすれば世界は笑ってくれる」。その背景にある諷刺精神の意味を探ることが、かの国から帰国してから10数年間、僕の40代の研究テーマのひとつとなった。それは卒論で自ら発した問いへの20年来の居残り勉強と言おうか。そして、幸いなことに『スクリーンの中に英国

7) スウィフトの『貧困児問題解決に関する穏健なる提案』（1729年）という穏健ならざるパンフレットをお読みあれ。また、オムニバス映画『モンティ・パイソン 人生狂騒曲』（1983年）中の「出産の奇跡 第二部 第三世界篇」はそのスウィフトのアジ文にインスパイアされた必見の諷刺作品。

が見える』という読み手の労力をまったく無視した大著の中で、山ほどのイギリス映画を材料にして、ゲップが出るほど語りまくって、長年の溜飲を下げた⁸⁾。

正直のところ、僕は研究者の意識などほとんどなく、ただ面白い演劇や映画が見られればそれで満足という遊び人である。シェイクスピア劇も、知性や教養を身につけるために読んだり見たりしてきたわけではない。単に面白いから付き合ってきた。いや、誰の手になるどの戯曲も、自分の人生観や感性に触れるかどうかを「^{タッチストーン}試金石」とし、自分が本音で気に入った作品のその面白さについて、論文とも批評ともいえぬ漫談を書いてきた。

つまりは、お気に召すままやってきただけ。我ながら、実にいいかげんなものだと思う。それを今さら反省はしないが、でも一言謝りたい気分にはならなくもない。ヘッヘッヘッ、好き勝手して、ごめん。 (2013年1月 脱稿)

8) とりあえず、拙著『スクリーンの中に英国が見える』(国書刊行会、2005年)の第1部第8章～第10章「イギリスの喜劇」, 「イギリスのブラック・ユーモア」, 「諷刺とは何か」あたりからお読みいただきたい。もし面白いと思われたら、ぜひ全篇を。