

セミナー1

シェイクスピアと海—比喻、背景、歴史

【発表順】

ダニエル・ガリモア（関西学院大学教授）（コーディネーター）

丹羽佐紀（鹿児島大学准教授）

牧野美季（立教大学大学院）

本橋哲也（東京経済大学教授）

【概説】（ガリモア）

シェイクスピアの作品において、海は神秘的で深い意味を持つ存在であるが、従来のシェイクスピア批評はその意義を必ずしも十全に検証してきたとは言えない。しかし、例えば『アントニーとクレオパトラ』や『十二夜』の筋立てからも明らかなように、海はしばしばシェイクスピアと共にあって、常に豊かな詩的イメージの源であり続けた。ジュリエットの愛は“as boundless as the sea”だし、ハムレットは武器を取り“a sea of troubles”と戦うべきか否かと逡巡する。また、ジョン・オヴ・ゴントにとって、“the silver sea”はイギリスを定義する境界線そのものであった。シェイクスピアは船旅とは無縁であったが、海を一つの境領域—危険と好機と変革が起こりうる場—と捉えていた点で、近代帝国主義の申し子ともいえる作家ではなかったか。海を舞台に再現するのは難しい。例えば、シャイロックのベニスの海は、変化をもたらす媒体として存在しており、海それ自身が必ずしも意味ある主体として捉えられてはいないが、Steve Mentz (2009) が論じるように、伝統的シェイクスピア批評は、海を人間の意識の「鏡」と捉えるロマン主義の影響を強く受けて来た。結果、人間の外に在るものとしての海、すなわち、海の他者性への考察が希薄になってしまったようにも見える。シェイクスピアの海は、イギリスが海の覇権を手にする以前の海、少年たちが心躍らせた海洋冒険小説以前の海であり、古代ギリシアのアニミズムが息づく霊的な海、近代科学によって征服される以前の海である。海に潜在するこうした不可知の側面は、主人公の人種的差異が海の比喻で表現される『オセロ』のような作品では、取り分け重要な意味を持つ。

【丹羽】

『冬物語』において、ボヘミアの海と熊は、共に「呑みこむ」存在として描かれる。しかもボヘミアの海は実際には存在しない。本発表では両者の共通性に注目し、この海が観客の意識の中で、存在しない海から存在する海へと変貌を遂げる過程で、熊の登場がどのようにそれと関わり、また何を体現しているかを探る。エリザベス王女とプファルツ選定侯との婚儀が噂された時期であることを考えれば、呑みこむ海は、一方でプロテスタント国としてのイングランドが、邪教の不安を払拭し、他者を制しつつボヘミアというアーケイディアに辿り着くための、浄化的役割かつ二国を結びつける機能を果たすと解釈できる。だがこの海は同時に、水面下で急襲を企む不穏な存在をも暗示する。舞台上に現出する熊は、食うか食われるかの争いをグロテスクに体現し、当時のイングランドを取り巻く国内外の状況を観客に思い出させる。ここで海と熊は同義的に描かれている。熊は、羊飼いやアンティゴナスが“This is the chase.” (3.3.56) と言うように、追い

つめられて舞台上に逃げ込んできた、弱者としての存在である。ここで観客が想像するのは、当時見慣れていた熊いじめの光景であろう。追いつめられた熊はアンティゴナスに襲いかかり、彼を「呑みこむ」。この熊は、テリトリーを襲われそうになったボヘミアの逆襲を表象する。侵略・略奪をする側とされる側との同時性、そして牧歌的に見える世界に潜む現実の危険がここに体现される。さらに海と熊は、道化が“authority be a stubborn bear” (4.4.807) と言うように、国政を呑みこんで内側から支配する権謀術数的な獣性をも意味する。このように、存在しないはずのボヘミアの海は、舞台に突如として登場する熊との共通性により、アーケイディアに潜む別の側面を観客に見せつける。アーケイディアは、平和的な旅の果てに到達する世界ではない。その間に介在する海を熊との共通性において捉える時、ボヘミアの海は観客の意識の中で、存在するイングランドの海へと変えられていく。

【牧野】

本発表では、*The Tempest* において「海」がただ単に、一幕二場の Ariel の歌にあるような物事を変容させる“sea-change”の力を持つだけではなく、波打つ水面に映ったものを乱反射させる「歪んだ鏡」としての力を持ち、登場人物が内に秘めていた野心や復讐心を増幅させることで、劇を進行する役割を果たしていることを論じた。この劇の背景として登場する「海」は、一面の鏡のように水をたたえる平穏な海ではなく、『あらし』という題名にあるように、荒れ狂い波打ち泡立つ海である。この海的作用により、Antonio による Prospero の王位篡奪の繰り返しとも思える Sebastian による Alonso の暗殺計画や、Caliban による Prospero への不満の爆発と Stephano らへの鞍替え、Prospero への復讐計画など、登場人物が無意識下に秘めていた野心や復讐心は増幅してあぶりだされる。登場人物の行動は「海」という場に隠された合わせ鏡の中に投げ込まれたように、歪に反復されていく。「歪んだ鏡」としての海の力が劇を展開させ、物語を複雑にする役割を果たしていると言える。「海」がただ物事を変容させるのではなく、無意識下に隠れていたものを大きく浮上させることで、劇のプロットがより重層的になり、調和的な結末が一層深みと奥行きを持つものになるのだ。また、Prospero と Ariel、Caliban の関係についていえば、Apollo と Dionysus を思わせる Ariel と Caliban という二人の対照的な登場人物には、Prospero の無意識が投影されていると考えられる。Caliban は Prospero の「シャドウ」として彼の無意識に潜む野蛮さを体现し、その非理性的な性質を露呈させる「歪んだ鏡」としての役割を果たし、Ariel は Prospero に理性や良心を提示する「正しい鏡」としての役割を果たしていると言える。それが「海」の「歪んだ鏡」によって映し出されることによって、Prospero は自身の内に相反する二つの側面があることを自覚し、「自我」の統合を図り、劇は「和解」という調和的な結末へと向かう。*The Tempest* において、一番根底で、歪んだ鏡としての「海」の力が、まるで一番奥に透かし見える背景のように演劇全体を支配し、包み込んでいることによってこそ、劇の調和的な結末がより普遍的な深みと重みを増すのではないか。

【本橋】

『テンペスト』は、英国が植民地主義的海洋国家として成立しはじめる創作当時の文脈が見てとれる作品だが、その要素である「海」をモチーフとする上演は少ない。本発表

では、そのモチーフを最大限に生かしながら、植民地主義的なジェンダー・人種・階級による支配の欲望と挫折を表現した、山の手事情社『テンペスト』(2015年)を題材として、「海」と『テンペスト』の関係を再考した。嵐の場面では、幕開きの壮麗な音楽が、近代科学技術の自壊を思わせる機械音に取って代わられ、妖精とも船員ともおぼしき黒衣の一団が、パントマイムによって嵐に揉まれる船の情景を表現すると、そこにさらに他の妖精たちが介入し、船員たちの衣服を引き裂いていく。この上演は近代の暴力を表象の暴力として捉え、舞台上に「本」が溢れ、「剣」や「丸太」という漢字や絵が「現実の力」となって機能する。ミランダはプロスペローの娘というより妻か娼婦であり、「貞淑」なミランダ像から解放された自らの欲動を表出する造形がされる。キャリバンには束縛と隷従、反抗をはらむ政治的領域の象徴である奴隷船の形象を通して、三重のイメージが付帯される。プロスペローの「劇中劇」は、反復する悪夢のなかで植民地主義の病理と自壊を示唆する。この舞台上の人物関係は「バーミュダ・トライアングル」とも称すべき「三」に基づき、植民地主義が植民者と被植民者のマニ教的対抗関係ではなく、増幅する病理の連鎖と捉えられている。その中でエアリエルだけが、トライアングルの支配域に囚われず、バーミュダ海域という難破の名所にして海賊の住処、多くの植民者を消滅させた闘争の場における、唯一無二の主人である。その存在は、植民地主義を行使することもそれに抗うことも、書記言語に囚われることもそれを領有することも必要とせず、他者支配という認識の病を克服して、永遠に来ないかもしれない公正な未来を待ち続ける希望／絶望のしるしなのだ。

【ガリモア】

坪内逍遙によるシェイクスピアの翻訳は、明治後期から昭和初期にかけて成し遂げられたものだが、その背景には様々な形で海が存在があった。逍遙の時代、日本は海軍の力を後ろ盾に列強の仲間入りを果たすが、海洋国として台頭するその姿はエリザベス朝のイギリスとも比べられる。留学経験の無い逍遙は一度も海を渡ったことはなかったが、1920年に早稲田の地より熱海に隠居し、書齋を建てて太平洋を渡る風に吹かれ、1928年、シェイクスピア完訳を祝うスピーチでは、興味深いことに、その翻訳を危険な船旅に喩えている。逍遙の念頭にあったのは、むろん近接する浦賀の造船場で造られる鋼鉄の船ではなく、「装備も貧弱な前時代の舟」である。ここでは、シェイクスピアを介して歴史の隔たりが一気に飛び越えられているのだが、翻って思えば、これは優れてシェイクスピア的現象でもある。シェイクスピアもまた、その創作に際しては、前近代的過去を自身の想像力の中に引き寄せ、活用していたのだから。森鷗外との間で行われた「没理論争」の中で、逍遙はシェイクスピアの想像力を「底なしの湖」に喩えたが、彼を魅了し、その想像力の世界に連れ去った力の大きさを考えると、湖より、むしろ海の比喩の方が適切だったかもしれない。実際、逍遙一流の翻訳の文体には、少しばかり海の味がすると言えなくもない。海の水は飲めないという表現は、シェイクスピアの作品が翻訳不可能であることの喩えにもなった。また、逍遙は翻訳の文体に“saltiness”(塩っぽさ、ピリッとした機知の味わい)を施し、シェイクスピアの天才を日本の読者たちにも親しみ易いものにしたと言われている。なるほど、洒落ではないが、淡水よりは海水の方が泳ぎ易いのである。

