

## シェイクスピアの独創性に関する一考察 A Study of Uniqueness of Shakespeare

菊地 善太  
KIKUCHI Zenta

During the last 400 years, thousands of critics have written on Shakespeare and his works. The aim of this paper is to develop the recognition of Shakespeare as a person with a challenging spirit who created a new world of literature. It is also mentioned that his works have been changed through the years and are still being altered by a lot of people to create an even newer literary world.

### 1. はじめに

シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616)<sup>1</sup> は、イギリスを代表する劇作家であり、詩人である。18世紀の詩人、批評家であったサムエル・ジョンソン (Samuel Johnson, 1709-84) は、その著『シェイクスピア全集』序説 (*The Preface to the Plays of William Shakespeare*, 1765) において、シェイクスピアを「詩人シェイクスピアは、今や古典作家にふさわしい威信を身につけ始めた。そして確立された名声と、長年にわたって尊敬された者の持つ特権を主張し始めたとも言えるだろう。」<sup>2</sup> と称賛した。また、19世紀の批評家、歴史家であったトマス・カーライル (Thomas Carlyle, 1795-1881) は、『英雄と英雄崇拜』 (*On Heroes and Hero-Worship*, 1841) において、シェイクスピアを「シェイクスピアは、これまでに現れた全詩人の王であり、人類の歴史に文学という手段で、自らの記録を残した最大の知識人である。」<sup>3</sup> と称賛した。現代でも、パリ第3大学教授のフランソワ・ラロック (François Laroque) は、『シェイクスピアの世界』 (*Shakespeare Comme il vous plaira*, 1991) において、シェイクスピアを「シェイクスピアは、人類が生み出した最も偉大な天才のひとりである。」<sup>4</sup> と称している。このように、シェイクスピ

アは世紀を超えて親しまれ、多くの称賛や批評が与えられている。

この小論では、シェイクスピアが、彼が生きていた時代に、いかに新しいことに取り組み、後世の私たちに何を残してくれたかという点について論じたいと思う。

## 2. シェイクスピア詩劇の獨創性

シェイクスピアが獨創的であったということについて、詩人のアレグザンダー・ポープ (Alexander Pope, 1688-1744) は、シェイクスピアがアリストテレス (Aristoteles, 384-322 B.C.) の三一致の法則の作劇法 (劇における筋、時間、場所のまとまり) にとらわれない劇詩を創作したことなどに対して、『シェイクスピア全集』序文 (*The Preface to Pope's edition of The Works of Shakespear*, 1725) において、「今までに獨創の名に値する作家がいたとすれば、それはシェイクスピアであった」<sup>5</sup> と述べた。詩人ニコラス・ロウ (Nicholas Rowe, 1674-1718) は三一致の法則に合わないことをシェイクスピアの無学のためと分析し、『シェイクスピア全集』序文 ('*Some Account of the Life, etc. of Mr. William Shakespear,*' prefixed to Rowe's edition of *The Works of Mr. William Shakespear*, 1709) において、「われわれは彼を、ほとんどあらゆる面で放埒で、無学な状況に生きた人として考えるべきなのだ。そこには定まった基準などなく、誰もが自分自身の空想の命じるままに、ものを書く自由があった」<sup>6</sup> と述べた。前出のサミュエル・ジョンソンもまた、前述の書において、「歴史劇においては、... 人物の性格に一貫性があり、自然で明瞭であれば、それで十分である。この統一だけが必要であって、他の統一は考えなくてもよい。」<sup>7</sup> と述べ、また他の作品も同様としてシェイクスピアを擁護した。三一致の法則を超えることは、このように著名な批評家に繰り返し論評されるほど、当時としては画期的な出来事だったに違いない。

シェイクスピアの獨創は、それだけではない。サミュエル・ジョンソンの先の論文から引用させてもらえば、批評家のジョン・デニス (John Dennis, 1657-1734) は、その著 *An Essay on the Genius and Writings of Shakespeare*, 1712において、「シェイクスピアは、イギリスの悲劇の韻律、すなわち弱強五詩脚無韻詩 (プランク・ヴァース) という、二音節と三音節から成る行の区切りで変化をつけた詩形式の創始者ということになる」<sup>8</sup> と指

摘した。サミュエル・ジョンソンは、シェイクスピアが創始者が否かには疑問を呈しつつも、それがシェイクスピアの創作と同じ時期に使われ出したことを認めている。<sup>9</sup> いずれにせよ、シェイクスピアが新しい手法を積極的に取り入れたことに間違いはあるまい。

シェイクスピアの独創は、妖精の性格にも及ぶ。文学者の大山俊一（1917-83）は、その著『シェイクスピア夢物語』において、「妖精性悪説にはしかしながら例外があった。あまりにも大いなる例外があった。スペンサーとシェイクスピアである。（中略）そしてシェイクスピアの『真夏の夜の夢』と『ロメオとジュリエット』。シェイクスピアはそれまでの妖精悪魔論をすっかりくつがへして、以後の妖精文学にまったく新しい伝統を創り上げることになった。」<sup>10</sup> と論述している。妖精は本来、善も悪も持った神々しい存在だったはずだが、一神教であるキリスト教は、それを邪神として排斥していたのであろう。それをシェイクスピアは勇気を持って善なる妖精を生み出したのだ。妖精学者の井村君江（1932-）は、その著『妖精とその仲間たち』において、「「妖精＝フェアリー」は「運命、宿命」を意味するラテン語「ファトゥム、ファターレ」がもとにありますので、人間に善や悪をもたらす性質を、妖精は本来そなえています。（中略）キリスト教がはいりますと、妖精は異教の神々、見棄てられた神々となり、あるときは悪魔と一緒にして追い払われました。」<sup>11</sup> と述べているが、この妖精に明るい性格を取り戻させたのがシェイクスピアだと考えられる。

また一方で、とても魅力的な人物たちがシェイクスピアによって創造されている。例えば『ヘンリー四世・二部作』（*The History of Henry the Fourth (The First Part of King Henry the Fourth)*, *The Second Part of King Henry the Fourth*）に登場するフォルスタッフ（Sir John Falstaff）は、シェイクスピアの創造したユニークな道化役である。英文学者の高橋康也（1932-2002）は、その小論「翻案 フォールスタッフ変容 シェイクスピアを狂言化する」の中で、フォルスタッフを、「「負」の記号をすべて背負った上で、「真」と「偽」、「美德と悪徳」といった二項対立など知らぬげに生を謳歌する逆説の塊。ハムレットと並んでシェイクスピアの創った最も魅力的な人物」<sup>12</sup> と評しているが、まさにその通りである。

人間の死生について深く考える劇を創作したのもシェイクスピアである。英文学者でエズス会神父のピーター・ミルワード (Peter Milward, 1925-) は、『シェイクスピアの人生観』<sup>13</sup>の「死を学ぶ」という章で、『ハムレット』( *Hamlet* )5幕2場のハムレット (Hamlet) の「覚悟がすべてだ」( The readiness is all. )と『マクベス』( *Macbeth* )5幕5場のマクベス (Macbeth) の「死んで塵に帰る道」( The way to dusty death. )と『リア王』( *King Lear* )4幕6場のリア (Lear) の「耐えねばならぬ」( Thou must be patient. )と、そして『テンペスト』( *The Tempest* )4幕1場のプロスペロ (Prospero) の「生の眠り」( ...our little life Is rounded with a sleep. )の各セリフについて考察し、シェイクスピアの死生観について論じている。特に『テンペスト』の考察では、「この世の夢から醒めて、真実の生に目醒めるのが死だということになる」と結論している。シェイクスピアの劇を、特にこうした生と死の狭間の劇という視点から捉え、この世とあの世を結ぶ劇として研究したのが英文学者の宗片邦義 (1934-) であり、宗片は「能」という日本の古典芸能の形式を借りて、「能」と融合させることでシェイクスピア劇を進化させ、象徴的にこの世とあの世を結ぶ舞台を描いた。<sup>14</sup>

このように、アリストテレスの三一致の法則にとらわれない新しい構成、新しい詩の形式の導入、新しい妖精の創造、過去に例を見ないほど人間味ある魅力的な人物の創造、そして深いテーマの導入と、シェイクスピアの創造性について事例を挙げてきて、シェイクスピアが当時いかに飛び抜けて常識破りな存在だったかが、改めて慮られる。

### 3 . 現代におけるシェイクスピア詩劇

シェイクスピアが作品を書いてから四百年が経った現在、彼の作品は当然ながら目新しい作品ではなく、古典作品として取り扱われている。しかしながら、シェイクスピアを愛する人々は、彼の作品を、変化しない古典作品ではなく、彼の創造性を引き継ぎ、絶えず創造されていく作品として成長させているように思える。

日本について言えば、先の宗片は「能」という形で進化させたが、同様にシェイクスピア作品を日本の古典芸能で表現する試みは、宗片より先に、文学者の坪内逍遙 (1859-1935) が『桐一葉』で歌舞伎に生かす試みをしたのが始まりであろうか。「狂言」で演じようとい

う試みは、宗片の舞台に感化を受けた文学者の荒井良雄（1935-）が、英語狂言の創作を行った。<sup>15</sup> 日本の古典芸能とエリザベス朝演劇との対比については、中野好夫（1903-85）の『シェイクスピアの面白さ』が参考になるが、中野によれば、エリザベス朝舞台と日本の能楽や歌舞伎の舞台は共通する部分があり、「わが日本では能楽や歌舞伎劇の伝統が、とにかくある程度今日まで生きて伝えられているために、（シェイクスピア劇の本質的なものが）あるいは西欧人以上によく理解しえられる便宜がある」と結論付けられている。（但し、丸括弧内は筆者が補った。）<sup>16</sup>

西欧でももちろん演出において工夫はされ続けており、前出のラロックの『シェイクスピアの世界』でも、「19世紀、ヴィクトリア朝のイギリスでは、おおがかりな装置を使ってシェイクスピアの劇が上演された。しかし、20世紀に入ると、逆にエリザベス朝当時の簡単な装置を使って上演しようという動きが目立つようになる」、「1893年に初演が行われたヴェルディの『フォールスタッフ』のように、作曲家たちはシェイクスピア劇の登場人物や場面をもとにして多くのオペラをつくった」、或いは「映画の草創期から現代にいたるまで、シェイクスピアの作品は、ジョルジュ・メリエスやオーソン・ウェルズ、黒澤明、ピーター・グリーンナウェイなど偉大な映画監督にインスピレーションを与えつづけてきた」と書かれている。<sup>17</sup> このように、日本でも、西欧でも、シェイクスピアの創造の精神を引き継いで様々な演出の試みが続けられている。

演出のみならず、批評においても、新しい創造的な試みが出てきている。一例をあげると、英文学者の関谷武史（1935-）は、『シェイクスピア 心の深層を読む』において、フロイト（Sigmund Freud, 1856-1939）、ラカン（Jacques Lacan, 1901-81）らの精神分析学を踏まえ、更に後に続くクリステヴァ（Julia Kristeva, 1941-）、イリガライ（Luce Irigaray, 1932-）といった文学批評家の試みを発展させて、現代の精神分析理論や批評理論を駆使してシェイクスピア劇の登場人物たちの人物分析を試みている。<sup>18</sup>

#### 4. 最後に

シェイクスピアの素晴らしさは色々と思うが、私は特に、世紀を越えて、国境を越えて、性別を超えて、シェイクスピアが常に創造とチャレンジの精神を与えて続けてく

れることに、大いに感激し、感謝したいと思う。また、世紀を越えて、国境を越えて、性別を超えて感動を共有できるものを与えてくれたことを大いに感謝したいと思う。感動を共有すること、それこそが未来の世界平和に向けての架け橋になることを私は信じている。

- 
- 1 生没年は、福田陸太郎、菊川倫子共著『シェイクスピア』清水書院、1988年、p.3より。
  - 2 川地美子編訳『古典的シェイクスピア論叢 ベン・ジョンソンからカーライルまで』みすず書房、1994年、p.38から引用。サムエル・ジョンソンの生没年は、同書p.211から。以下、生没年で特に断り無きものは、出典元の本文の記載、或いは巻末の記載から引いて記した。
  - 3 同、p.170から引用。
  - 4 フランソワ・ラロック著、石井美樹子監修『シェイクスピアの世界』創元社、1994年、p.17から引用。
  - 5 川地美子編訳『古典的シェイクスピア論叢 ベン・ジョンソンからカーライルまで』、p.24から引用。
  - 6 同、p.20から引用。
  - 7 同、p.55から引用。
  - 8 同、p.74から引用。
  - 9 同、p.74から引用。
  - 10 大山俊一『シェイクスピア夢物語』研究社、1975年、pp.25-26より引用。  
大山の没年は、『朝日新聞』1983年9月11日朝刊より。
  - 11 井村君江『妖精とその仲間たち』筑摩書房、2000年、pp.11-12  
井村の生年は、日外アソシエーツ社のデータベースサービス「NICHIGAI/WEB Service」2001年より。
  - 12 高橋の論文は、高田康成、河合祥一郎、野田学編『シェイクスピアへの架け橋』東京大学出版会、1998年、pp.185-196に所収。引用はp.189。高橋の没年は、『日本経済新聞』2002年6月25日夕刊より。
  - 13 ピーター・ミルワード著、安西徹雄訳『シェイクスピアの人生観』新潮選書、1985年
  - 14 宗片邦義『日英二カ国語による「能・オセロー」創作の研究』勉誠社、1998年  
宗片の生年は、「NICHIGAI/WEB Service」2001年より。
  - 15 逍遙と歌舞伎の件も含めて、荒井良雄「英語狂言の創造をめぐる」を参照。この論文は、滝静寿『シェイクスピアと狂言 東西喜劇比較研究』新樹社、1992年の第III部二章に収録されている。  
荒井の生年は、「NICHIGAI/WEB Service」2001年より。
  - 16 中野好夫『シェイクスピアの面白さ』新潮選書、1967年、p.188より。  
中野の没年は、『朝日新聞』1985年2月20日夕刊より。
  - 17 ラロック『シェイクスピアの世界』において、引用したのは、順にp.176、pp.183-184、それからp.186
  - 18 関谷武史『シェイクスピア 心の深層を読む』旺史社、2001年