

『能・ハムレット』における文化融合の意義
Significance of Harmony and Combination of Cultures
in *Noh Hamlet*

川原 有加

KAWAHARA Yuka

Abstract: When we see and hear an excellent Noh play, we can enter the mysterious world with the superb performance of Noh players. A new piece of Noh play was premiered on December 2nd 2004 very successfully not on the Noh stage but on the stage of Nihon University Casals Hall at Ochanomizu in Tokyo, which was originally constructed for Western classical music. The play was *Noh Hamlet* in Japanese, or *Hamlet* adapted in the traditional Japanese Noh style. How can Noh and *Hamlet* be combined and fused as a Noh play? The purpose of this paper is to probe into the significance of harmony and fusion of cultures on the basis of *Noh Hamlet* in Japanese.

Keywords: Shakespearean Noh, *Noh Hamlet*, harmony and fusion of cultures
シェイクスピア能、『能・ハムレット』、文化融合

はじめに

昨年、初めて観能に行き、その人気のすごさに圧倒された。能とはいったい何なのか。そして 詩と音曲と舞のみごとな交わりの中で、老若男女を問わず、誰でもと一緒に神秘的な世界へ入っていくことができるものであることを初めて体験したのである。また知った。伝統的な古典能だけでなく、新作能¹も多く上演されていることを。昨年12月、さらなる発見があった。英文学の最高峰とも言われるウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) の悲劇『ハムレット』を能に翻案した、シェイクスピア能との出会いである。以下、このシェイクスピア能において、能とシェイクスピア劇という二つの芸術はどのように結合・融合しているのか、そしてその意義とは何か。能およびシェイクスピア能を初めて見た感動を基に、未だ研究とはいえない入門者の未熟な考察を、特に編集者のお許しを得て述べさせていただく。

1. 能とシェイクスピア劇の舞台構造

能もシェイクスピア劇も、演じられる舞台は「芸能の場」²であり、「芸能を生かすも殺すも舞台にかかっている」³のである。能とシェイクスピア劇との舞台構造を見てみると、二つの関連性が見えてくる。

まず、能舞台について、津村禮次郎著『能がわかる 100 のキーワード』には次のように書かれている。

もともと能は野外で見せていたので、ある程度の空間があればどこでも演じることは可能だし、屋内でもそれなりの広さがあれば、寺や神社、屋敷の中でも演じている。現在でも民家の中で演じられる能の鑑賞の機会もある。

今日に至るまでに確立された専用の能舞台は本舞台といわれる約6メートル四方の舞台と、右側、客席から見れば左側に楽屋口と本舞台を結ぶ約10メートルほどの渡り廊下（橋掛かりといわれる）があるのが特徴だ。観客は舞台を取り囲むようにして見る。⁴

能は、野外、屋内どこでもある程度の場所があれば、演じることができる。観客からすると親近感がわくものである。専用の能舞台も、観客が舞台を取り囲むような造りになっており、舞台の上で演じている役者とそれを観ている観客とが一体化できる感じを受ける。

一方、シェイクスピア時代の舞台から、能舞台との共通点が見られる。シェイクスピア劇が数多く演じられたグローブ座が、シェイクスピア時代そのままの形でロンドンに再建されている。木造、茅ぶき屋根、中は吹き抜けでステージは観客席に張り出しているというところから見ても、能舞台と共通するところが多い⁵。また、「当時の舞台（《外舞台》）の上には、今日の日本の能舞台のように 屋根がかぶさっていた」⁶ようである。シェイクスピア時代の舞台について、次のような説明がある。

シェイクスピア時代の舞台では、プロセニウム・ステージ（額縁舞台）ではなく、能舞台のようなエプロン・ステージ（張出舞台）でした。額縁の中の絵を見るように、客席から眺められていたのではなく、観客と交歓できるように客席の中に突き出していたのです。当時の観客が求めていたことは、同時にまたかれらに求められていたことは、劇中人物と同様の情熱を体験することだったのです。各場各場の展開にしたがって、刺戟と浄化の過程を味わうことだったのです。⁷

シェイクスピア劇が行われていた舞台は、「プロセニウム・アーチや幕はまだ設けられていなくて、<張り出し舞台>は観客席のほうに突き出ていたから、舞台と観客の境界はまだいくらか不分明であり、見る<主体>と見られる<客体>は完全には分化していなかった」⁸のである。役者は、ただ演技を観客に見せることだけを望んでおらず、また、観客も役者の表面的な演技を求めているのではなかった。能舞台でのように、観客と役者が、共に精神的世界を体験することを求めていたのである。このように能とシェイクスピア劇との共通点が、二つの芸術文化の融合を円滑に行え、その結果が今日のシェイクスピア能に至ったのである。シェイクスピア能は、過去にまず英語で、それから日本語で上演されている。ここでは、シェイクスピアの代表作である『ハムレット』(Hamlet,1600?)の能を例にとって考察を行っていく。

2. 日本語『能・ハムレット』

2004年12月2日、日本語版の『能・ハムレット』が初演された。

「前場」は、ハムレットの親友であるホレイシオ(ワキ)が、ハムレットの恋人だったオフィーリアの墓参に訪れた際、里人(前シテ)が現れて、「尼寺へ行け」とのハムレットの言葉は、愛の表現であったと語り、また「生死はもはや。問ふまでもなし。」と言い残して消えていく。

「間(あい)狂言」は、墓守りである。この作品では、『ハムレット』に登場する墓堀りに代わって墓守が、極めて重要な役割が与えられている。

「後場」は、オフィーリアの霊(ツレ)とハムレットの霊(後シテ)が現れ、ホレイシオと「生死」や愛についてのやりとりを行い、最後に、「幸せに優るものなし」と人々の幸せを祈りながら去っていく。

この作品は、世阿弥(1363-1443?)⁹が考案したとされる「夢幻能」¹⁰の形式をとっている。「夢幻能」とは、死者や亡霊などが過去と現在を自由に行き来して、過去の回想を行うという能のことである。

「あの世はこの世の一隅にあってそれ自体独立した存在でない以上、語りたいことを聞いてもらうためにはこの世にできて現世に生きる人間を相手にする」¹¹という死者や亡霊などの願いを音曲や役者の舞などを通して、観客と役者が共に感じとるのである。

さて、この作品は、ハムレットの霊とオフィーリアの霊が現世に生きるホレイシオとやりとりを行い、悟りをもたらすことが意図されていると思えるが、構成の基本となってい

るのは『ハムレット』の第3幕1場の二つの名せりふの場面である。

一つは、「生か死かそれが最大の問題だ」の場面である。これは、『英語能・ハムレット』においても重要視されているものである。

『英語能・ハムレット』は、1982年、当時静岡大学教授であった宗方邦義氏の演出、シテ(ハムレット)で初演され、成功を収め、その後も幾度となく再演されている。『英語能・ハムレット』において最も印象深いのは、せりふ、つまり謡の言葉である。それは、原作の持ち味を決して失うことなく、原文が能のせりふや謡として自然な形で取り入れられているからである。その言葉は、流暢で心地よさをもたらす。一見、能で使われている言葉や調子と英語のせりふとは、全く合わないものと思われそうだが、実はとても分かりやすく、リズムカルに表現され、不思議に能の音曲と溶け合っている。日本の伝統芸能と、世界を代表するシェイクスピア作品の優れたせりふの両方を、目と耳で体感できるのである。

この『英語能・ハムレット』の第二回公演¹²のときに、注目すべきことが行われたという。原文では、

To be, or not to be: that is the question: ¹³

である。これについてノースロップ・フライは、次のような解釈をしている。

このせりふの神秘的な部分は一連の不定詞からなるが、これは動詞でもなく名詞でもなく、つまり行動でも事物でもなく、それは存在の中心に一種の空虚、すなわち無としての意識をみせる世界なのである。¹⁴

そこで、宗方氏は、『英語能・ハムレット』において、「ハムレットのせりふに原文にはない一語を付加えた」¹⁵のである。そのときの様子について、岡本靖正氏は、次のように述べている。

笛が止み、悟りの瞬間、宗方氏は『ハムレット』の最も有名な一行を書き変える。すなわち “To be or not to be: is no longer the question” それは地謡によって繰り返されたあと、この場の終わりには、“To be or not to be: not the question”へと変奏されて、“The readiness is all”で締めくくられる。シェイクスピア劇の激しい動きが極度に切りつめられ、冗舌の劇が沈黙の劇へと凝集された『能・ハムレット』の最も印象的な場面がこの「黙想」場面であり、西洋と東洋とが切り結ぶのを外国人観客が集約的に経験したのもこの場面であったろう。¹⁶

宗方氏は、否定の“not”を挿入することにより、「生も死ももはや最大の問題ではない」という意味合いを出すことを試みたのである。それについて、次のような説明がなされている。

オフィーリアの死を契機に、ハムレットは生死の迷いを乗り越え、一種の「悟り」の体験を得るのではないか。そうであれば、「もはや問題ではない」とすべきではないだろうか。¹⁷

『ハムレット』の名せりふに否定語を入れて、全く逆の意味として取り入れることには、苦悩もあり、一種の挑戦だったかもしれない。しかし、宗方氏が述べているように、ハムレットは、オフィーリアを死に追い込んでしまったことを深く悔やみ、それがきっかけとなり、もはや生死については問題ではないことをはっきりと悟った。能が持つ緊張感と象徴性の魅力が、シェイクスピア詩劇が持つ宗教的な面と融合を果たして、東洋と西洋の芸術が純粋なまでに溶け込みあい、一つとなった瞬間の表現である。ハムレットの悟りは、まさしく神秘的で象徴的要素をもつ能だからこそ表現することが可能なのではないか。

この場面において、日本語『能・ハムレット』では、里人（前シテ）が、

生死の道に迷ひ来て。生死の道に迷ひ来て。憂き世に光求めん¹⁸

と、謡ながら登場する。ハムレットの中で、最大の問題であった、生と死についての迷いを表している。その後、

生くる事とは何やらん。死する事とは何やらん¹⁹

と、生と死についての疑問を投げかける。そして、オフィーリアの死を悼みながら、ホレイシオと里人のやりとりが続いていくうちに、里人が次のような言葉を残す。

生死はもはや。問ふまでもなし。……この世にひとつの偶然なく。前兆あれば気づくべし。過去も未来も。今ここに。覚悟がすべて。今この時に。命懸くべし。有限無限。夢幻幽玄。前世も来世も。すべてこの世に。生かし悟りて悟りて生きて。生かして悟りて。悟り生きて。この世の命を生くるべきなり²⁰

最初、ハムレットは、生と死が最大の問題として受け止めていた。しかし、やがて、生とは？死とは？という疑問が起こっていき、生死は、最大の問題に値しないことが分かる。また、この世には、偶然というものがないことを悟る。私たちは人生を「悟り」ながら、

生きることを選択して、過去、現在、未来をとおして精一杯生きなければならないのである。

この生死の問題が、その後の「間狂言」につながっていく。墓守の謡に、

この世にゃ一つも偶然はなし。
すべて因果はあるものよ。
生きることは選ぶこと。
宇宙の命につながることよ。
この世も死後もほんとのいのち。
この世の醍醐味わかってきたさ。²¹

とある。「命」とは、今、この世で生きている「生」だけでなく、死んであの世にいても、存在していて、その魂は朽ちることがない。「命」とは、まるで、宇宙のように広く、永遠のものなのである。墓守もそのことを悟ったのである。このことに関連して思い起こすのは、精神科医であるエリザベス・キューブラー・ロスの言葉である。彼女は、『死後の真実』で、次のように述べている。

神が人間に与えた最高の贈り物は、自由意志です。この世の生き物の中で、自由意志が与えられているのは人間しかいません。そして、人間はこの精神的エネルギーを肯定的に使うか否定的に使うかの選択権を持っています。²²

私たちは、自由な意志を与えられ、それによって、生きることを選択している。そして、死は肉体の死であって、この世だけでなく、あの世においても、精神的なものは、生き続けているのである。それゆえ、ハムレットやオフィーリアの亡霊のように、私たち現存している人々に、生死の本当の意味を悟らせることが出来たのである。

さて、もう一つの名せりふは、「尼寺へ行け」の場面である。

「尼寺へ行け」という言葉を聞いて、オフィーリアは、ハムレットの別れのせりふだと思ってしまう。しかし、それは、ハムレットが父の復讐を誓い、立ち向かっていくために、オフィーリアとの別れを決意したゆえの言葉だったのである。ハムレットが、自分にもしものことがあった場合、オフィーリアを悲しませないために、オフィーリアと別れを決意し、わざとオフィーリアを遠ざけようとして言ったのであって、実は、ハムレットは、心の奥底ではオフィーリアを愛していたのであると考えられる。

「前場」において、堇の花が何箇所も登場する。オフィーリアの墓の周りには、堇が咲き乱れている。堇の花が、オフィーリアを象徴しているものといえる。原作において、オフィーリアの兄レイアーティーズが、

亡骸を埋める！その穢れのない美しい体から、すみれの花を咲かせてくれ！²³

と、妹の死を春先に咲くはかない堇の花に例えている場面がある。レイアーティーズは、堇の花のはかなさを妹の死と重ね合わせたのである。しかし、一方、堇には、「『まことの愛』という象徴」²⁴の意味があり、オフィーリアの墓に咲く堇は、二人の永遠の愛を示しているのである。原作においても、堇の花は、「オフィーリアの墓を美しく飾る花」²⁵として登場している。日本語『能・ハムレット』において、「堇」という言葉が数多く見られることは、愛のために死を迎えてしまった、オフィーリアへの哀悼を表すとともに、あの世に行ってもなお続いている愛の永続性を表している。この場面は、観客をオフィーリアの過去（生前）と現在の世界へ誘いながら、彼女への哀悼とまことの永遠の愛を示している。

「後場」では、オフィーリアとハムレットの霊が現れて、ホレイシオと問答を行う。あの世に行ったオフィーリアとハムレットは、この世で最も必要なものを私たちに悟らせる場面である。「亡霊と化すことは、役割への生き埋め状態から歴史的存在として復活して再生することを意味する」²⁶のである。日本語『能・ハムレット』では、オフィーリアの霊とハムレットの霊が現れて、現存しているホレイシオと語り合うことで、真のハムレットとして、復活し、再生することが出来たのである。ハムレットは、オフィーリアへの本当の愛を示すこととなる。

我生死の海を越え過ぎて。光の国に至りつつ。真の愛を悟り得たり。²⁷

こうして、ハムレットは、オフィーリアへの愛を悟るとともに、次のせりふで人類最大の問題を私たちに伝えている。

全人類の共生にこそ燃ゆるなれ
これ即ち人類の精神進化の証なり
おのが自由や権利の主張
幸福追求競い合ふは。いまだ進化の過程なり²⁸

ハムレットは、生前において「生か死かが最大の問題」と述べ、オフィーリアは、死によってハムレットへの愛を証明した。しかし、実は、生や死とは最大の問題ではなく、人類が共に生きていくことができる世界、つまり「人類の共生」にこそ最大の問題であることに気づくのである。復讐という争い合いによって、運命を翻弄されたハムレットとオフィーリアであるからこそ、最大の問題は、「人類の共生」だということを悟り、私たちに示すことが出来たのである。日本語『能・ハムレット』の最後、ハムレットの霊の後シテとオフィーリアの霊のツレが共に舞う場面は、混じりけのない本当に透き通った空間で、音曲が、澄み切った空気の中を全体に響き渡り、何ともいえない緊張感が漂い、舞台と観客が一緒に、大きく神秘的な布に包み込まれていくような感じを受ける。それは、人々の心が静まり、まさしく、無の状態となったところから、純粋な心で、人間としてさまざまなことがらを悟ることが出来る不思議な精神的瞬間をもたらすのである。日本語『能・ハムレット』は、本当の愛のあり方と、生と死との意味合い、それを通して、私たち人類には何が必要なのかを示しているといえる。

3. シェイクスピア能からみる文化融合の意義

シェイクスピア能の演出、上演を数多く手がけた宗方氏は、シェイクスピア能について次のような思いを述べている。

シェイクスピアはこの世の劇で、能はあの世に関わるものであると申しましたが、拙いながらも私のシェイクスピア能は、いわばこの「死と向きあった生を生きるための悟りの芸術でありたい」と願っておるものであります。死後のためではなく、現在、この時を生きるための 。²⁹

シェイクスピア能は、私たちに生というもの、死というものに対する「悟り」と、これからの人生を生きていくための心の「救い」をもたらすことができるという能の特徴と、シェイクスピア作品の「精神的」な面とが融合されている。つまり、能という東洋的なものと、シェイクスピアという西洋的なものとの文化の融合が実現し、人類の共生への架け橋が築かれたのである。そして、この融合された芸術によって、私たちは、時間的・空間的垣根を越え、神秘的な精神世界を体験することが可能となるのである。それは、私たち人類の精神的進化である「死と向き合った生を生きていくこと」への一步と考えられる。しかし、人類の精神的進化は、戦いを繰り返しては、実現できない。

戦うことが「法則」であり、またつねにそうであったこと、その戦いの場が物質的な次元から精神的な次元に移ったあとも、戦闘の激しさはなんら失われなかったことを思い起こしてほしい。³⁰

人類は、戦うことで、世の中を治めようとしてきたのであるが、結局、何も生み出していないのである。ハムレットとオフィーリアも復讐（争い）からは何も生まれず、幸せはもたらされないことを悟った。今この世で生きている人類が、戦うことに、なんら意味がないことに気づき、精神的進化を図っていかなければならない。戦いのない全人類が共生できる世界の構築が、文化融合の最大目標なのである。

<注>

¹ 津村禮次郎『能がわかる100のキーワード』、小学館、2001、pp.186-187.

「新作の能には、日本の古典的な題材に基づき伝統的な方法に近い形で作られた能、題材は古典的であっても斬新的な方法で表現された能、題材やテーマを外国や現代的な分野に求めるものなどさまざま。現代では表現方法も能の範疇からはみ出して、異種の芸能や音楽を取り組んだ作品もある。原台本や詩文を作家や詩人などの文学者が作り、能楽師がそれを作品化し、作曲、作舞、所作などの制作に当たることが多い」

² 小林保治、森田拾史郎編『能・狂言図典』、小学館、1999、p.34.

³ 同上、p.34.

⁴ 津村、前掲書、p.16.

⁵ 小林、森田、前掲書、p.34.

⁶ 木下順二『シェイクスピアの世界』、岩波書店、1993、p.74.

⁷ ウィリアム・シェイクスピア、福田恆存訳『ハムレット』、新潮社、1967、p.236.

⁸ 岩崎宗治『シェイクスピアの文化史 社会・演劇・イコロジー』、名古屋大学出版会、2002、p.213.

⁹ 表章、加藤周一校注『世阿弥 禅竹』、岩波書店、1974、pp.542-547 参考

¹⁰ 津村、前掲書、p.85.

ただし、田代慶一郎『夢幻能』、朝日新聞社、1994によると、最初に「夢幻能」という言葉が使われたのは、大正15年11月28日、当時女子学習院教授佐成謙太郎のラジオ講義の中においてである。(p.6 参考)

¹¹ 田代慶一郎、『夢幻能』、朝日新聞社、1994、p.77.

¹² 宗方邦義『日英二ヶ国語による「能・オセロー」創作の研究』、勉誠社、1998、pp.61-64

¹³ 宗方邦義編注『シェイクスピア名場面集』、北星堂書店、1979、p.75.

¹⁴ ノースロップ・フライ、ロバート・サンドラー編、石原孝哉、林明人、市川仁訳『ノースロップ・フライのシェイクスピア講義』、三修社、1991、p.180.

¹⁵ 宗方、前掲書、p.77.

¹⁶ 同上、pp.79-80.

- 17 同上、p.78.
- 18 上田邦義「日本語『能・ハムレット』初演台本（初稿）」、『国際融合文化研究』第4号、国際融合文化学会、2004、p.6.
- 19 同上、p.7.
- 20 同上、pp.9-10.
- 21 同上、pp.10-11.
- 22 エリザベス・キューブラー・ロス、伊藤ちぐさ訳『死後の真実』、日本教文社、1995、p.17.
- 23 シェイクスピア、前掲書、p.172.
- 24 金城盛紀『花のイギリス文学』、研究社出版、1997、p.20.
- 25 ピーター・ミルワード、中山理訳『英文学のための動植物事典』、大修館書店、1990、p.514.
- 26 関曠野『ハムレットの方へ』、北斗出版、1994、p.75.
- 27 上田、前掲書、p.13.
- 28 上田、前掲書、p.13.
- 29 宗方、前掲書、p.13.
- 30 ルコンテ・デュ・ヌイ、渡部昇一訳『人間の運命』、三笠書房、1999、p.360.

<参考文献>

- 岩崎宗治『シェイクスピアの文化史 社会・演劇・イコロジー』、名古屋大学出版会、2002.
- 上田邦義「日本語『能・ハムレット』初演台本（初稿）」、『国際融合文化研究』第4号、国際融合文化学会、2004.
- 表章、加藤周一校注『世阿弥 禅竹』、岩波書店、1974.
- 観世寿夫、荻原達子編『観世寿夫 世阿弥を読む』、平凡社、2001.
- 木下順二『シェイクスピアの世界』、岩波書店、1993.
- 金城盛紀『花のイギリス文学』、研究社出版、1997.
- 小林保治、森田拾史郎編『能・狂言図典』、小学館、1999.
- ウィリアム・シェイクスピア、福田恆存訳『ハムレット』、新潮社、1967.
- 関曠野『ハムレットの方へ』、北斗出版、1994.
- 田代慶一郎『夢幻能』、朝日新聞社、1994.
- 津村禮次郎『能がわかる100のキーワード』、小学館、2001.
- 西野春雄、竹西寛子『新潮古典文学アルバム15 能・狂言・風姿花伝』、新潮社、1992.
- ルコンテ・デュ・ヌイ、渡部昇一訳『人間の運命』、三笠書房、1999.
- ノースロップ・フライ、ロバート・サンドラー編、石原孝哉、林明人、市川仁訳『ノースロップ・フライのシェイクスピア講義』、三修社、1991.
- ピーター・ミルワード、中山理訳『英文学のための動植物事典』、大修館書店、1990.
- 宗方邦義編注『シェイクスピア名場面集』、北星堂書店、1979.
- 宗方邦義『日英二ヶ国語による「能・オセロー」創作の研究』、勉誠社、1998.
- エリザベス・キューブラー・ロス、伊藤ちぐさ訳『死後の真実』、日本教文社、1995.

Ueda, Kuniyoshi *NOHADAPTATION OF SHAKESPEARE - Encounter and Union*, Hokuseido, 2001.