

「ハムレット」の弁明

三浦礼未



「ソクラテスの弁明」を気取ってみました（笑）

<記念すべき萬齋『ハムレット』鑑賞第一報>

「ハム」観戦ツアー 2003/06/30

疲れしました。劇場ツアーにて痛めたアキレス腱が悲鳴を上げること2回。「ハム王子」観劇中に太ももがつること2回。ご丁寧に両足ともつった…。朝からややメニエル傾向があったので、午後10時を過ぎたトーク終了までには気力体力尽き果て、結局ある方の紹介でホテルに泊まってきてしまいました(爆)。(本当にありがとうございました。おかげで路頭に迷わずにすみました)

舞台は高尚なシェイクスピア劇というよりも、より芸術的。猥雑さ、雑多さにあふれたエネルギーあふれる生き生きとした舞台と見た。セット、照明、音響いずれもイギリスの技術がそのまま導入。あちらと比べ日本の遅れが骨身にしみる。ただし、その技術をすべて受け入れが可能であり、対応できる世田谷パブリックシアターそのもののキャパシティの大きさ、広さ、隅々まで考えられた舞台、劇場設計に感服しきり。一般人が普通に話している声が、音響室まで完璧に聞こえてくる劇場ってある？（いや、ない）

ともかく一見の価値あり。既成の「ハム王子」像はいったん捨ててまっさらな状態で観に行くとより楽しめると思います。

という報告から始まった私の萬齋『ハムレット』報告。毎度おなじみのことながら怒涛のような勢いで続いていくことになります。

最初に言ってしまうと、『ハムレット』という作品、シェイクスピアの中で全く観るつもり起きない作品でした(爆)私にとってシェイクスピアというのは子供のころ読んだ『シェイクスピア作品集』という子供向けのリライト版がすべて（正確には『リア王』の講談社の絵本を読んでいます。最後のあたりに出てくる多分姉さんズのどちらかが女性用鎧をつけて死んで横たわっている絵がやけにエロかったので未だに覚えておりますが）。当時一番のお気に入りには『テンペスト』でしたが、『ハムレット』はこの公演があるまでなぜか未読（『マクベス』も同じ）。とにかく私は神経質で根の暗いキャラクターが嫌いでしたので。

ところがこの公演の千秋楽、まさにコペルニクス転回を起こしてひっくり返ったのです。それがどういうことか、元々のシェイクスピアの意図がどうだったのか。河合祥一郎というシェイクスピアの研究家の方の本も買って読んでまさに目からうろこの状態。『ハムレットとは実は当時の理想像たる現実世界におけるヘラクレスを象徴する人物だった。』しかも演じた役者はイケメンでも細身のスラリでもないfatなおっさん役者だった。そこから出てくる真のハムレット像とは...

。なるほどそれなら当時の民衆が喝采して大挙して観に行く訳だと納得。つまりは当時の民衆のうちなる切実な心理的要素を担っていたと思われるのです。

今は大仰な大芝居と思われやすい歌舞伎にしろ能狂言にしろそれは全く同じでした。というよりもシェイクスピアや歌舞伎、能狂言などの古典自体にそう思われやすい要素と、それとは全く違う民衆のリアルという要素が含まれているのではないか。というのが最近の私の考えですが。

多分、既成概念どっぶりの批評家に対する逆批評的なものが出てくるのもこのあたりかもしれない。

ということで、私の演劇分析の一つの出発点ともいえる萬斎『ハムレット』に対する分析集。突如思い立って上梓することにいたします。

(追伸)

なお、私がこの本の中で述べている前楽&楽日の舞台の映像はどこにもありません。本当に残念なことではありますが。現在販売されているものは『コペルニクス的転回』が起きる前のものであり、私が観たものとは全く別物であったということだけここに書いておきますのでご了承ください。

(記録)

2003年作品

劇場：世田谷パブリックシアター

演出：ジョナサン・ケント

翻訳：河合祥一郎

配役

野村萬斎：ハムレット

篠井英介：ガートルード

吉田鋼太郎：クローディアス

壤 晴彦：ポローニウス

中村芝のぶ：オフィーリア

増沢望：レアーティーズ

津嘉山正種：王の亡霊&座長&墓掘

横田栄司：ホレイシオ

(蛇足)

ところどころ入っている雑なラインのイラストですが、当時お絵かきBBSにて私が描いたものです。何せ当時のことゆえ、あの程度の解像力がやっとだったという……。もうひとつ、世田谷パブリックシアターの劇場設備についての記事も2003年当時ということをお忘れなく。おそらく今は当時よりもっと進んだ技術や機械が導入されている可能性があると思います。

『楽日報告』について

最初におことわりしておきます。

最初の3ページまでは比較的まともな分析ですが、最後のその4は当時の興奮まっただ中状態で書いたものゆえ、全く今となってはお恥ずかしい限りの文章です。

私は基本的に出待ちはしないし、当日も楽屋出口のある地下駐車場に駆けていく方々を見送しつつ、少々興奮のあまり体調を崩された方の回復を待ちつつ、感想を言い合いながら劇場出口付近にいたわけでした。まさかそこに皆様が出てこられるとは青天の霹靂でした。

まあ、いい訳はここまでとして、つけたりの部分は問題の原文についての分析のリアルタイム実況のようなものです。

なんでもある方に聞いたところでは、私のやったような文法主体で研究していく方法というのがあるらしいです。文法というのは英語の場合用法がかなり決まっていますので、それを読み解くことで本来の意味に行きつくことができるということのようです。

以上のことをご確認の上、以下の『楽日報告』をお読みください。

その1(ハムレット像解析)

とにかく力強く、男らしい王子になっていました。やや遠目から見ても、冒頭の後姿の立ち姿。実に凜とした気品にあふれています。台詞も動きも、23日よりさらに自然になっていました。

一番気がついたのは、最初に書いたように、男っぽさのイメージが強くなっていたこと。威厳というか、凜とした気迫というか。物語全体にわたって、いかにも王子らしい強さ。とくにギルデンスターンたちなどに何かを命じる時などにはっきりと現れていました。有無をいわさぬ、しかし、あくまでも威厳を保った命令の台詞と演技。今まではロマン派的ひ弱さが、ややもすると散見されていたのが完全に払拭されていました。

おそらくそれに関連して一番重要なのが、幕切れの「後は...沈黙。」という台詞。23日は今までのイメージどおり、自分の中に沈潜していくような感じでいっていたのが、楽日には明らかにホレイシオに、「言うべきことを言ったならば、後は沈黙せよ。」と命じる台詞になっていたのに驚きました。いわば180度の意味的転換。いわゆるコペルニクスの転回というやつですね。

確かに、翻訳本を読むと、そういうような意味にも取れるんですよ。その結果、姿はやせていますが、実に男らしくたくましい、強靱な意志を秘めたハムレット像が立ち上がってきたように思います。ひょっとしたら、萬斎さんが一番引っかかっていたポイントはここだったのかもしれませんが、しかし、ここがこれだけ違うと、「ハムレット」という作品そのものへの非常に大きな変更になるために、時間がかかったのではないかと思います。

そのほかのシーン...。人間というものは複合的な存在であり、行動や台詞が本音とまったく違うことがよくあります。ハムレットという人間の場合、この度合いがあまりにも大きく、多すぎる傾向があります。そのために、役を掴む。ハムレットの人格の核を掴む前には、ばらばらで空虚ささえ感じさせた台詞や演技が、楽日には見事に背景のあるものになっていました。

愛するがゆえに、穢れて欲しくない。穢したくない。だからこそ「尼寺へ行け！」と激情のままに叫び、オフィーリアを翻弄するハムレットの姿も。また、最後のレアティーズとの和解シーン。前には自己弁護にしか聞こえなかったのが、真摯に理解して欲しいという訴えかけが、客席にいる私の心にも伝わって来ました。

他にも微妙な演技や台詞の変化が随所に見られ、そのために、ハムレットという人間の存在感、陰影が実にくっきりと表現されていたように思います。

23日のハムレット像は大体7・8割というところだったように思います。前半はかなりすり合わせが出来ていましたが、後半はほぼ前の状況を踏襲していました。しかし今回は、全てが新たに構

築された男らしいハムレット。たくましい意思を持つ王子。という河合版の造形に沿ったものとなっていたように思います。そして、それゆえにそういう王子が、思い惑わねばならなかったもの。敗者として生きるか、勝者として死ぬか。そういう独白の本義も生き生きと伝わってくるようになったのでしょうか。

しかしシェイクスピアという作家は、本当に人間というもの、この世の中というものをよく見ていると思います。今に至るまで人間の人生に現れてくる普遍的なもの。そういうものが描きこまれているからこそ、今まで作品が残ってきたのだと思います。

人生と戦い、人生の中で苦悩し、それでもなおかつ進んで行くハムレット。本当に魅力的な人物だと思います。この生きるという意志にあふれた人物を、ロマン派的理解はいかに卑小で脆弱な存在に貶めていたことか。個人の中で縮小的に完結して崩壊していくロマン派的ハムレットと、能動的意思を持つ原点に戻ったハムレット。その二つの人間的魅力の違い、そして、人生の中を歩む私たちに訴えかける力の違い。私たちはなんて今までもったいないことをしていたのかと思わずにいられません。パワーがあるからこそ、観客は引かれたのです。普遍があるからこそ観客は納得したのです。頭でっかちの人間ではなかった、生きている人間としての観客が受け入れ、支持した作品としての「ハムレット」。河合先生は本当に素晴らしいことに着目したものだと思います。そして、最後の最後に、男らしくたくましいハムレット像に行き着いた萬齋さん。新たな命を得た「ハムレット」という作品が倫敦で認められて欲しいと切に願います。

その2(人々たち)

「ハムレット」は群像劇です。シェークスピアは「マクベス」においても、この間の蜷川版を見る限り、よい面も、悪い面も、雄々しさ、やさしさ、卑屈さ、おろかさ...そういったあらゆる面を持つ人間存在を見事に描き出す劇作家であったように思います。それは時には、ハムレットやクロードディアスのように、同じ一人の人間の中に同居する相反する要素をも組み込んで、ドラマティックな物語を作り出しているようです。

ところが、これも面白いのですが、「ハムレット」のハムレットにしる、「マクベス」のマクベスとマクベス夫人にしる、いつの間にかスターシステムのヒーローやヒロインとして扱われるようになってしまっているようです。それが、たまたま日本において、蜷川「マクベス」にしる、河合版「ハムレット」にしる、魅力ある群像劇として立ち上がってきたのが実に面白いと思えます。

今回の群像たちの一番の特徴は、なんと言っても、皆、「語り」の達人であるということでしょうか。声優もやっておられる津嘉山さん(前王・墓堀・座長)。茂山家に入門していた壤さん(ポローニアス)。シェークスピア劇の第一人者の吉田さん。この三人が特に傑出した存在となっていたようです。そして語り、話す台詞回しによって、その人物がいかなる存在であるかが如実に表されてくる今回の演出の見事さ。これは、特にポローニアスの饒舌さがイコール軽薄さと真のなさに通じていくという設定にはっきりと表されているようです。また津嘉山さんの落ち着いた声と台詞回しは、

すなわち前王の威厳に通じ。座長の語る芝居の一説の見事さの表現。ぐっと砕けた表現になる墓堀の台詞と、その技術が遺憾なく発揮されていました。吉田さんの的確な表現はクロードディアスの惑いと苦しみをまざまざと表現していましたし。まさにこの三人が、現代の日本における台詞術の代表者としてイギリスへ乗り込むのですね。

この三人の方に限らず、オズリックなどとのハムレットの掛け合いの間の妙。そこから出てくる笑い。これほど笑える「ハムレット」は今までになかったのは間違いありません。

本当にこの公演は、日本におけるありとあらゆる台詞回しの表現場所であり、実験場所であったといえるでしょう。イギリス伝統の台詞術が、言葉はわからずとも、私たちに訴える力を持つと同様に、もともと抑揚、リズムといった表現・技術は、それ自体が感情表現を明らかにする手段ですので、その分、日本語であっても、字幕と併用すれば、かなりはっきりとあちらの観客に訴えることが出来るのではないのでしょうか。

ところで、今回、萬斎さんの最後へ来てのハムレット像の変更・進化・深化に合わせて、引きずられるように、当然のことながら、他の方々の演技もリアルさ、存在感を増していました。特に

目立ったのが中村芝のぶさんのオフィーリア。王子に散々翻弄され、打ち捨てられた後の台詞が今までは空々しさというか、形どおりのような印象だったのが、千秋楽では完全に、一人の人間の絶望・苦悩という心の底からの言葉・演技に変化していました。やはりそれまでは芝のぶさんも、型を使った演技だったのだなど認識させられました。おそらく、この後、新潟公演、倫敦公演と、王子とともにさらに役が深まっていくのではないかという予感を抱かせてくれました。それは寢室の場のガートルードにしても同じです。より悲痛さや惑いが表現されるようになっていたと思います。

ポローニアスの表現の道化的な印象が、やや押さえ気味になったのも、周りを見てというよりも、役として、より人間としてのポローニアスに深まったためなのかもしれません。つまりリアルさ、自然さが増したということです。

かなりの長丁場の日本公演ですが、結果的に見ると、役をよく知り、深め、完成させていく段階としては案外ちょうどいい時間だったのかもしれません。

ところで、ハムレットと他の人物との関係性が、ラストに来て、かなりはっきりと目に見える形で表現されるようになっていたようですね。特に、心を許していないギルデンスターンたちに対する時のきっぱりとした命令口調。きっちりと友人というより、臣下としての扱いになっていました。

対するホレイシオには、ただ一度、例の「後は...沈黙。」の際の命令口調があるだけです。形ばかりの付き合いと、全身全霊をかけて、ただ一人の心からの友に預ける願いにも似た命令。それも、生涯ただ一度きりの。これだけ見ても、ハムレットがいかにホレイシオを信頼していたかがわかります。すべてをホレイシオにゆだねるハムレットの悲痛なまでの思い。それを受けるホレイシオの辛い思い。互いを信頼し、ともにありたいと思っていたはずの友人同士の永遠の別れ。しかもぎりぎりの願いと使命の受諾。ここには何も余計な思いはかりがありません。あるのは真の心だけです。だからこそ、この別れのシーンはあそこまで切なく美しいのです。

そしておそらくは、25・26日の公演において、今まであっけなくはしより気味に見えた後半があれだけの深みを持って迫ってきたのも、この最後の別れが「後は...沈黙。」の解釈の変更という一事によって、美しく、神聖で、悲痛な圧倒的イメージを持つことが出来たからなのでしょうね。

思うのですが、あの「ハムレット」に出てきた人々は、実に人間らしい。弱さ、卑屈さ、残酷さ、惑い、無邪気さ・素直さ・雄々しさ・激情...等等あらゆる人間の側面を持っているように思います。

しかも一見美德であるような素直さ・純粹さの権化であったオフィーリアが狂気によって女としての一面を見せ始める。あるいは道化的存在のポローニウスに時折覗く冷酷さ。自分の侵した罪におののき、許しを願いながら、それがかなわぬ絶望を胸に秘め、それなのに、更なる悪事に手を染めて行かざるを得ないクロードィアス(これはかなりマクベスの人物像と似ています)。息子を徹底的に愛し、心配し、あくまでも無邪気に、おろかに振舞いつつ、結局は何の真実も知ることなく破滅していったガートルード。激情家であり、冷静な思考を持つ学者であり、雄々しい武人でありながら、狂気と懊悩をも持つハムレット。

どの人物も複雑であり複合的、さまざまな矛盾する面を持つまさに人間的な人物たちでした。蜷川「マクベス」が普通の人間たちの転落の物語であったように、ここには単純な悪役も正義の味方もいないのです。

女たちの扱いにしても、おそらくは、当時のあるがままの状況をそのまま写しこんだのでしょう。シェイクスピアは実に冷静で的確な人間というもの、世間・社会というものの観察者であったような気がします。

だからこそ、この人の作る芝居はあれほどの魅力を持っていたんでしょうね。結果として、悲劇的結末が訪れるから「悲劇」なのであって、そこには人間たちの愚かで滑稽な縮図もまた描かれている。反面雄々しさや愛といった美德も描かれているのです。悲劇の中で笑いがあり、笑いの中に悲劇がある。それが人間存在というものなのかもしれません。

閑話休題。とにかく、今回の「ハムレット」脇役にいたるまで、実に生き生きとした魅力的な人物ばかりだったと思います。だからこそその吸引力が生み出され、結果的に複数回、3時間以上のお芝居を観に、決して安くはないチケット代を払い出かけていく人が後を絶たなかったんでしょうね(自分も含めて)。

その3(「後は...沈黙。」考)

まずは、「後は...沈黙。」の解釈について。これについて原文が某サイトのTOPに掲げられています。「the rest is silence.」という英文です。ちょっと手元の辞書(デイリー・コンサイス。笑)をひいてみると、restには「休息・永眠」などと「残り」の二つの意味があったということがわかりました。

そういえば、昔、私は、どこかで「休息は沈黙。」という訳を聞いたことがあるような気がします。でも、さらに見ると「残り」の意味の方は頭にtheがついた場合らしい。ここまできて、河合先生がああ訳にした意味がわかりました。文例にも「for the rest」にそのまま「あとは」の意味が書かれていますし。河合先生は、シェイクスピアの原点に還るとい言葉どおり、本当に原文に忠実に訳されたようです。

これについて、明らかに今まで日本で信じられてきた「the rest is silence.」の解釈、翻訳は、最初にあげられている通常用いられる用例の「休息・永眠」から来ているように思われます。確かに、「休息は沈黙なり。」という解釈は実に文学的。ロマン派的ハムレットならばいかにも言いそうな台詞です。でも、エンターテインメント劇作家としてのシェイクスピアだったらどうなのか？

劇的効果という面ならば、明らかに今回の公演のように、生きたシーンとなりうる「後は...沈黙。」の方が優れているような気がします。そこから考えれば、シェイクスピアはこちらを取った可能性が高いように思えます。しかし、通常「ハムレット」を翻訳するのは文学者が多かったのではないのでしょうか。しかもゲーテなどを信奉するインテリも多いでしょう。そこからすると、より文学的解釈の「休息は沈黙なり。」に惹かれるのはもっともです。しかし、この言葉、格好いいし、哲学的にも聞こえますが、その実、演劇上は、なんら劇的効果を生み出さない。自己の中に沈潜してしまうハムレットは、自分を思ってくれているホレイシオさえ拒否しているからです。

演劇とは人間と人間の関わり合いの中から生み出されるダイナミズムの中に命を持っているものです。それが「休息は沈黙なり。」では、まったくそのかけらも生まれるものではありません。自己の中に沈潜し、閉鎖してしまうハムレットをフォーティンブラスが何故「王にふさわしかった。」と持ち上げるのかも理解不可能なのです。早い話が、この消極的意味そのものが、「ハムレット」というあれほど面白い物語を陰鬱でつまらないものにしてしまっていたのではないかとさえ思います。

フォーティンブラスの言葉に関して、もう少し考えれば、ハムレットがホレイシオに今わの際に命じたことが、本来ならば、「王にふさわしい。」ものであるはずなのではないかと思えます。

ここで、ある方がご指摘されたハムレットの故国デンマークへの愛が重要になってくるのです。

ハムレットが何故、事の顛末をフォーティンブラスに伝え、言うべきことを言い終わったならば、後は沈黙せよとホレイシオに命じたのか。それはデンマーク王子である自分の名誉を守ることであり、ひいてはデンマーク王室、デンマークという国家の名誉と誇りを守ることにつながるものだったからです。

余計な詮索や思い込みの起こらぬよう、デンマークという国に関わる全てのものの名誉を守るため、正しい情報を正しく伝えなければならないという責任がハムレットにはあったのではないかと思います。

人間、最初は正しいことをきちんと伝えても、何度も話すうちに余計なものがついてくることも多くなります。また思い違いも起きるかもしれませんし、口がすべることもあるでしょう。それに、相手からの誘導で、思いもかけないことを口走ることもあるかもしれない。だからこそ「沈黙」なのだと考えれば、つじつまは合ってきます。

もちろんホレイシオがそのようなことをするはずもないのですが、人間である限り完全ということはありません。このあたり、シェイクスピアの冷静で厳然とした人間理解が表れているような気がします。

ともかく、ホレイシオが命じられたことは、デンマーク王としてのハムレットが一生にただ一度下した、それこそ命がけの、全身全霊をかけた使命だったのです。ここにはひとかけらの私心もありません。デンマークへの愛と、ホレイシオへの絶対の信頼があるだけなのです。対するホレイシオもまた、全身全霊をかけた忠誠心と誠実さでその使命の実行をハムレットから受諾します。

これほど美しく、哀しい場面があるでしょうか。ともにありたいと願っていた真の友人同士が、片方の死を前に、全身全霊をかけて誓約する。それもデンマークへの愛。デンマークの誇りと名誉を守るという大義のために。

だからこそ、この瞬間、「ハムレット」という悲劇は最大の感動を呼び起こすのです。この部分を今までのロマン派的理解は、本当に卑小なものに歪曲してしまっていた。「ハムレット」という芝居の命とも言えるような場面を、つまらないものに変えてしまっていたのです。なんともつたないことをしていたんでしょうね。

考えれば、考えるほどに「後は...沈黙。」という言葉が何故、「ハムレット」という作品の最後に置かれていたのか。その意味が重大さを持って感じられてきます。ロマン派的理解に惑わされず、原文どおり忠実にこの部分を翻訳した河合先生。そして、この部分の本義に苦しみながら

もたどり着いて、舞台上で表現しえた萬齋さん。お二人の素晴らしさと見事さに乾杯したい思いです。



つけたり

※つけたり

the restの解釈において、正確に言えば「残り」あるいは「その他の人々」の意味があります。後者にとれば、ホレイシオ以外の存在は沈黙する。あるいは、ハムレットの言葉（を語るホレイシオ)以外のものは沈黙する。というような意味にも取れるのです。前者にとっても、ハムレットの言う言葉以外の残りのことは沈黙すると取れますし。いずれにしても抽象的対象ではなく、極めて具体的な対象について述べた言葉だと思います。

しかし、手元の小さな英語辞書でもわかることが、何で今まで気づかれずに来たのか、本当に不思議だと思います。

※つけたり 2

しつこいと自分でも思いますが、念のため、ある方のサイトのTOPに書かれた文章を、一応読みくたしてみました(^.^)。今回は元の意味がよりわかりやすいようにあえて、直訳的に訳してみました。

(次の王をフォーティンブラスと指名した後)

彼(フォーティンブラス)は我が遺志を得る。

だから、彼に言ってくれ。

求められた多少の事実とともに。

...後は...沈黙(秘密あるいは沈黙を守ることという意味もある)。

何しろ辞書がデイリーコンサイスなので、意味が取り切れてないところもあるかもしれませんが、直訳して見ると、やはり、これはどう考えても今後の方針を臣下に伝える王の台詞だと思います。

彼に言ってくれというのは、文字として書かれてはいませんが、おそらくハムレットの遺志でしょう。字義通り、求められた多少の事実というのは、フォーティンブラスから問われるであろう状況説明。そしてこの文脈の流れから言えば、最後の「後は沈黙」の示しているのは、「求められた多少の事実以外の事実」と考えるのが、一番無理がないような気がします。

しかし、間に間合いが指定されているとはいえ、何で前段の文脈とまったく切り離して解釈する訳ばかりだったんでしょうね???

※わかった!(ユリイカ!)

ひらめきました。昨日のあの訳文、実はもうひとつ納得がいかなかったのです。で、改訂版訳を直訳、意識、原文とともに載せます。

(原文)

He has my dying voice.

So tell him,with th'occurents more and less

Which have solicitedthe rest is silence.

(直訳)

彼は私の遺言を得る。

だから彼に言え、求めていた(仕事・注文など)いくばくかの起きた物事を。...後は沈黙。

ここの「th'occurents more and less Which have solicited」に引っかかっていた。懇願する、求めるという動詞なのですが、それが誰なのか。フォーティンブラスかとも思いましたが、現在完了が使われているということは、過去から現在の間に行われていることだからです。で、よく見てみると、求めるのは仕事。ハムレットにおける仕事とは??

そうです。中盤で言及される「外れてしまったこの世のたがを直すこと。」。すなわち汚辱と恥辱にまみれたデンマーク王室の状況をただし、名誉と誇りを取り戻すことなのです。ではそれを求めたのは誰か、直接的には父王、しかし、この世のたがを直すというならば、最終的には神の命令なのではないのでしょうか。

このことを頭に入れた上で意識して見ます。

(意識)

フォーティンブラスにデンマークを預けるという遺言を伝えよ。

わが使命がいかにか果たされたかについての報告とともに。

そして、それ以外のことについては沈黙を守れ。

思い切り意識してしまいましたが、これはまさに篡奪された王位を取り戻し、命と引き換えにデンマーク王室の腐敗をただし、今まさに死んでいこうとする、英雄としての武人ハムレット王の

最後にふさわしい言葉だと思えないでしょうか。最後の最後まで、デンマークという国の名誉と誇りを守ろうとする意志に貫かれています。まさに誇り高く、気高い王たるにふさわしい最後の言葉だといえるでしょう。

そして、こう訳す時にだけ、「この世のたが。」という公の目的が意味を持つてくるのです。単なる父の敵討ちだけではない。王位を篡奪され、母を汚された恨み憎しみだけではない。神より与えられた使命を果たし終えたハムレットの存在が現れてくるのです。シェイクスピアの書いた、一つ一つの台詞が見事にひとつのダイナミックな物語として骨太の構成の元に過不足なく表現され出現するのです。

本当に今までの演劇関係者にしろ、文学者にしろ、何で構成が破壊されて本来の意味的つながりを失っているシェイクスピアの作品を、あんなにありがたがっていたのかさっぱりわかりません。ロマン派的ハムレットでは、気高さも、王にふさわしいという言葉も全て意味を失ってしまうからです。大体「はずれてしまったこの世のたがを直す。」という言葉の空虚さ、意味のなさ…。おかしいとは思わなかったのかしら？

まさにロマン派的理解というやつが、金科玉条になっていたんですね。

で、もうひとつ、「ピエタ」についてですが、上の神＝父王の構図から言うと、やはりあれは神の元に行った、あるいは天に上げられたひとり子イエスのイメージかと。

「ピエタ」は磔刑後、地上に「降ろされた」イエスを表現したものです。しかし、このとき、ハムレットは全ての人から見えるように壇上に「上げられている。」のです。神の使命を果たし終わり、天に上げられ、デンマーク王の王統に書き記されたハムレットを表すものなのではないかと、私は解釈するのですが。

※追加

ここで述べた「使命」の遂行を最終的に決意したのが、1幕めの最後、フォーティンブラスが率いる軍隊を前にしての独白なのだと思います。楽日の萬斎さんの独白、今までとは違い、前向きの雄々しさを秘めたものだったように思います。

このとき、私怨ではない、公の大義に殉じるということが明確になったればこそ、別のある方のご指摘のように、イングランドから帰国後の王子の胸には父王のペンダントがなかったのだと思います。一人の男として、王として正当にやるべき目的が見つかったからこその変化。

本当に「後は沈黙。」の意味は深いです。神に従うことを決意したからこそその「Let be!」なのです。神が命じているからこそ、全てはなるようになるのだという確信。全ての王子の台詞が有機的に意味を持ってつながってくることにわくわくしてしまいます。

その4(雑多なこと)

最初に悪かったこと。

楽日だというのに、聞こえて来る来る。なぜか小銭の落ちる音。オペラグラスと思しきものが落ちる音。買い物袋らしきものが落ちる音。おじさんの咳払い...(^^;。なんでだろ～～。もうちょっと気をつけて欲しいわね。一生懸命観ている人たちもいるし、なにより、舞台上で演じている役者さんたちに失礼でしょ～が(怒)。まあ、ケータイがならなかつただけですか。

つぎに???...!!!。だったこと。

津嘉山さん、墓堀場面で楽日だったせいか勢いあまって髑髏と骨を思い切り上手方面にふっ飛ばしてしまいました(爆)。その対策を考えていたのか、王子との場面ではアドリブなし。はて、どーするのかと見ていると、葬儀のご一行様がお出になられると同時に、上手側へ何気に歩いていき、まずは骨を回り舞台方向へ蹴飛ばす(笑)次いで髑髏を手に取り、回り舞台へ投げた。、いつもの下手側ではなかったため、引っ込みそこないました(大爆)。そのまま、上手側舞台の端に寄りかかり、眠った振り。今度はいつ引っ込むかが気にかかる。結局、葬儀の場面が終わり、王子とホレイシオが二人だけで話すシーンになるまでそこにおられました。自分のいるところの照明がなくなると同時にやっとこさ退場。私の頭の中には、例の「おっさん三人衆」のイラの後ろで全力疾走をしている津嘉山さんの姿が浮かんでおりました。だって、すぐラストに王様出てこなくちゃならないし。



次は劇中劇のシーン、王様暗殺の場、いつも投げている蜘蛛の糸、やはり勢い余ったんでしょうか。完全に開く前にすっ飛んだ(笑)。半ひろがりの蜘蛛の糸が飛んでいくシーンの間抜けさは、いとをかし。

さらに三連発目!(ただし順不同)寢室の場、壤さんが例の壁掛けの裏に走りこむ。と、壁掛けの止めたところが一箇所はずれ!(左から2, 3番目)私や、全部はずれやしないかとひやひやしましたわ。

。

やはり、大ベテランの方々といえど、楽日ゆえの気負いが出たのでしょうか。

最後によかったこと。

まずは、カーテンコールが6回あって、本当に客席も、舞台も一体になって最後の大盛り上がりのイベントとなったこと。役者の皆様も、満足の笑みを浮かべ、手を振る振る。客席総立ち...というより、私の場合、立たないと見れないから立った(感動の薄いやつですみませぬ)。拍手・歓声・ブラボーの声、口笛が次から次へと客席から投げかけられ...特に、真っ先に聞こえたのは私の右側の席のお知り合いの方々だったような気もいたしましたが(笑)。そのうちに舞台の天井から、ばさっ、ばさっ(本当にこんな感じ)と花が次から次へ落ちてくる。個人的感想をいえば、も〜少し美しい落とし方もあったような気がしましたが(^.^)。あっという間に花で埋まる舞台。すると出演者が次々と手に取り、客席へ投げる。もう大盛り上がりです。そして、最後の退場。客席に明かりが入り夢の時間の終幕を告げました。しかし、本当に最高のお祭りとなりました。

で、感動さめやらず、お知り合いの方々としばらく劇場前でお話していたのですが。まだたくさんの方々、やはり立っておられました。確かに花束を抱えた方もおられたんですが、まさか劇場横の通用口から役者の方々が出てこられるなどとはまったく思ってもいませんでした。

ところが！出て来る出て来る。津嘉山さんを筆頭に、ギルデンストーン・ローゼンクランツ・マーセラスに劇中妃・司祭様にアンサンブルの皆さま。おお！壊さんだわ。(かなり順不同)ついにレアティーズ！ここまでくれば、かなりの大盛り上がりということで、記念写真にサインに、握手...。レアティーズ君、とても気さくで可愛らしいアイドル系の方でございました。いや、特に私服がなんともそういう感じで。

そして出てこられたのが河合先生。こちらにサインをいただいている方がいらしたところへホレイシオ登場！これまた優しそうで気さく、実に爽やかな方でございました。で、握手にツーショ



ット、サイン...これは同じですね。

「運がよかったね。」「出てくると思わなかったから驚いた。」などと話していましたが、とど

めにハムレット王子が登場(爆裂)。劇場前にいっぱいいたむろしていたので、挨拶に出てきてくれたのでしょう。白っぽいスーツをお召しになっておられたように思います。

そのまま、一行で世田谷PTを出て、バス停のあるところへ出たところで、これまた偶然！今度はすっぴんのオフィーリアが乗ったタクシーに遭遇！！！花束を抱えて窓まで開けてご挨拶してくださいました。可憐です。完璧に年齢も性別も超えていらっしゃいました。

いや、私の場合6月29日から始まった実に熱い1ヶ月間でした。また、今回の「ハムレット」、実に熱くなる要素が満載の舞台だったことも確かです。終盤ぎりぎりまで萬齋さんが完璧に役を掴みきれていなくても、それでも素晴らしい魅力のある舞台。これだけ熱く、わくわくする舞台を見たのも、久しぶり...というより始めてかも。美術・照明・音響・演出・演技という国境も、分野も越えたスタッフワークの見事さ。雑多さが縦横の糸を織り上げ、見事に絢爛豪華な綾錦の「ハムレット」という舞台を作り上げていました。しかもそれは古ぼけたたんすの中で、長い間ほこりまみれになって眠っていた最高に魅力のある宝物だったのです。

猥雑さ、祝祭性、最後に付加された神聖さ、ハムレットという王的存在の高貴さ。地下のシェイクスピア大先生も、やっと満足と安堵のため息を吐いたことでしょう。あの「つまらない芝居」と思われていた「ハムレット」がこれほどの魅力を持って復活すると誰が思っていたでしょう。本当に凱旋公演をして欲しいです。あの25・26日の感動を、もっと多くの人たちにも知って欲しいのです。実に陳腐な言葉ではありますが、心から「感動をありがとう。」と言いたい気分がいっぱいです。

「ハムレット」日本公演も終わり、各“演劇評論家”の意見も出揃ってきた今、改めて今回の作品についての総括をしたいと思います。今回ほど、“演劇評論家”と一般の観客との視点の乖離の激しい舞台もそうはなかったのではないかと思います。

おそらく、今回の舞台についての“演劇評論家”の意見は、伝統芸能からの参加者に対する違和感。今までの貴公子然とした悩める脆弱な王子ハムレット像の破壊による拒否感。訳が分からず難解であるからこそ素晴らしいのだ(?)という、それこそこれまで常識とされてきた難解なシェイクスピア作品への理解。高尚で深刻な悲劇的芸術作品であるはずの「ハムレット」の芝居で何度も上がる観客の笑いへの不快感。そして何より、あの装置と舞台全体のかもし出す雑多さ、祝祭性、猥雑さという「芸能」的雰囲気への否定感がないまぜになったところから生み出されてきたのだと思います。

多分、今回の舞台は、高尚なシェイクスピアの「ハムレット」という悲劇を観にやってきた彼らにとって、からくり箱が開いて縦にこちらを向いて置かれたショーケースの中の真っ赤な升目の松花堂弁当の中に、白塗りの人形然としたデンマーク王室の人々が並んでいる光景を目撃した時点で、理解不能な訳の分からないものとして立ち現れたのではないかと思います。その後の展開もまた、彼らの持つそれまでのイメージとは違い、時に滑稽、諧謔的な道化的雰囲気を持ち、下ネタ連発(ただしこれは、あくまでもシェイクスピアの原典に従った翻訳台本によるものです)、よく動き、叫び、表情が変わる野村萬斎版のハムレット像への「芸術的立場」からの嫌悪感しか感じられず。女形という存在も「自然」ではなく(笑)。深刻なはずの芝居の中で、ポローニアスやオズリックが漫才もかくやという笑いの場面を作ること理解できない。あるいは愛らしいオフィーリアがあそこまで壊れることも許せなかったのではないかと思えます。

彼らにとって「ハムレット」とは、ひらひらフリルのシャツを着た王子様と、麗しいドレスを(狂っても)着ているお品のよい貴婦人たちの物語。現実から離れた場所で、やたらと自分ひとりの苦悩に落ち込んでいく、哲学的、かつ詩的な物語でなければならなかったのでしょうか。そこに、背広が出て来る。襦袢が出てくる。世紀末的ドレスに草履…。彼らにとっては美しくない。シェイクスピア作品への冒涇と映ったのかもかもしれません。

つまりは、舞台で行われていることが理解できない。違和感と拒否感しか感じられない。それをうまく説明できない。だから分かりやすいところで、最も進んだ形態の現代演劇に疎い古典芸能の役者が入ったのが悪かったのだということで評論してしまおう。…なんとなく、そんな感じの思考で、批評文を書いた人が多かったのではないかと思えます。

しかし、ちょっと待っていただきたい。シェイクスピアの生きていた時代、「ハムレット」は観

客としての民衆に一番受けた作品だったのです。評論家各氏の思い描くような作品であったとしたら、本当にそれほどのさまざまな階層の人々に受け入れられたでしょうか。昔も今も、観客は面白い作品を見るために劇場に行くのです。頭の痛くなるような、難解で訳の分からない作品を見るために、わざわざ時間とお金を工面して行くような人間はいません。事実、シェイクスピアは孤高のお品のいい芸術家ではなく、民衆に見せる芝居をかける劇団の座付き劇作家であり、役者でもあったのです。お客が来なければ、劇団の運営が苦しくなり、生活に影響が出るのは今も同じです。そして何より、大多数のお客を喜ばせることが出来た彼は、メジャーでエンターテインメントな劇作家であったはずなのです。

そういう人物が、「観る人によってさまざまに解釈することが出来る」ところに魅力がある、あるいは意味のある「難解で訳の分からない、複雑な作品」を作ったはずがありません。「観てすぐ分かり面白い、しかし人間ドラマとしての深みのある感動的な作品」でなければ、より多くの人々に受け入れられることはないはずだからです(この事実は、後の項目で説明していきます)。「分からないから価値がある。」などとは、思考を放棄した陳腐でいい加減な考え方だということしかありません。訳の分からなさこそ、高尚な証拠と格好つけ、それを自分たちは分かっているという思い上がりしか感じられないからです。それは、明治期以降入ってきた、外来の演劇論に対する盲目的信仰から来るものともいえるかも知れません。

演劇とはイベントです。観客と舞台とが互いに歩み寄り、間合いを計り、理解し合い、溶け合うところから生まれてくる熱気やパワーが、その魅力の根本をなしているように私には思えます。そのためには余計な先入観を捨て去って、まずは舞台を理解しようとする態度が観客には求められていると思います(当然、舞台側には自分たち自身が観客の目を持つということも要求されますが)。どちらがえらいのでもなく、対等の高さで理解しあう意識がなければ、イベントとしての成功はおぼつかないでしょう。その点で、少なくとも、最初は繰り返して観るはずではなかった人間が、つい、当日券まで買ってリピーターとなってしまふ事実が散見された今回の公演は、少なくとも一般の大多数の観客との間ではイベントとして大成功していたことが分かります。ただ、自分の強固な既成概念と、その視野の狭さゆえに、高い(と思い込んでいる)立場から芝居を見下ろそうとしている”演劇評論家”たちを除いて。

この手の”演劇評論家”と芝居の関係は以前から、市川猿之助さんの歌舞伎や蜷川幸雄さんの一連の芝居でも見られて来たことに過ぎません。観客と経験豊富な”演劇評論家”のどちらが果たして正しかったのか。今になってみれば、その答えは明らかだと思います。”演劇評論家”は既成概念の塊です。「評論家受け」という言葉がありますが、これは「マニア受け」と同義語といってもいいでしょう。演劇にしる、映画にしる、マンガにしる、そういう意識を持ち始めたたん、本当の自在な創作精神から来るエネルギーやパワーがあつという間に失われ、独創性が独りよがりになり、整ってはいるけれど、どこか萎縮した作品になっていってしまう傾向がよく見られます。そうならないのは、強烈な真の独創性とプライドを持ち、自分のやりたいことを貫いている本当の作家たちのみです。彼らは自分の作品を理解してもらうために、あらゆる工夫をし、作品を作

っていきます。だからこそ、そういう作家たちの作品は、例えどこかにあらがあっても、抜けたところがあっても、面白く、人々に支持されることになるのです。今回の「ハムレット」は、まさにそういう作品であったと思います。ただし、惜しむらくは、決定版の完璧な「ハムレット」が成立したのが、東京公演の前楽以降だったという事実です。それは今までの「ハムレット」解釈の影響の強固さを物語るものともいえるでしょう。そこを打ち破っての「コペルニクスの転回」が出現した時の衝撃と感動は凄いものでした。ただ、そういう限定された期間ゆえに、観た方の中でも真実を見ることの出来なかった方が多かったのが残念です。それゆえに、今回の公演で思ったことなどを、総括としてまとめておこうと思ったしだいです。

本当に今回の「ハムレット」公演、作品の中でも外でも、実にいろいろな現代の日本演劇に関する問題点を炙り出してくれました。舞台外の問題はこのあたりにして、次からは中身について検討して行こうと思います。

コペルニクスの転回とは、それまで天動説が絶対であると思われていたのが、一気に覆り、地動説を唱えたコペルニクスのような、考え方が一気に変わることを指す言葉です。では、それでは一体、この芝居における何がコペルニクスの転回であったのか。それにはまず、それを導いた一連の考え方を基礎知識として持っていただく必要があります。

まず、今までのシェイクスピア作「ハムレット」に対する理解を上げてみれば、先に書いたように「複雑怪奇であり、訳が分からず難解であるからこそ素晴らしいのだ。」という、それ自体訳の分からない高尚な理解。または素直に「つまらない芝居。」というものだったと思います。しかしそれは、シェイクスピア本来の姿であるエリザベス朝におけるメジャーでエンターテインメントな劇作家とは、かけ離れた理解であった可能性が高いということも先に述べました。では、この乖離の原因はなんなのか。そこにこそ、今回の「ハムレット」の大いなる挑戦の意義があったのだということを、これから説明することにします。

河合祥一郎という、まだ若いシェイクスピア研究の学者の先生がいます。この方が、実に斬新な、しかし普通、科学などの実証的学問では、極めて的確、かつ当たり前の手法を用いて、「ハムレット」という戯曲を解析しようとしたところからこの挑戦は始まったのです。すなわち、シェイクスピアが生きていた当時の、エリザベス朝の思想、社会に基づいた実証的「ハムレット」理解。きちんと今まで残された記録や情報に基づいて、「ハムレット」という作品を捉えなおすことだったのです。

意外なことですが、今までの「ハムレット」理解。すなわち、自分の中に沈潜し、崩壊していく、極めて詩人的、あるいは哲学的ハムレット像は、どこかの評論家が仰っていたような「ルネサンス的」なものではありません。ロマン派の大御所、ドイツの大文豪ゲーテがその芸術的信念(実証的要素はまったくありません)に基づいて作り上げた解釈に過ぎないのです。「自分の中への旅」「個的懊悩の中に沈潜する貴公子」これは、哲学的詩人であったゲーテがいかにも好みそうなテーマであり、解釈であったといえるでしょう。このあたりのことは、河合先生がお書きになった「謎解きハムレット」という本に詳しいので、ご興味のある方は、ご一読されることをお勧めします。

ともかく、そういう事情を認識した上で、当時の記録にあたり、河合先生が導き出した答えがルネサンス期に理想的存在と認識されていた「ヘラクレス」の存在と、fatだったハムレット役者の姿でした。fatとは太っていること、しかし、現在のインドでもそうなのですが、エリザベス朝当時の英国でも恰幅がよく、たくましく、適度に筋肉のついた人間がいい男として考えられていたという事実があったのです。実際、座付き劇作家のシェイクスピアが「あてがき」していた当時のハムレット役者は、しっかりとした、今でいうならおじさんの風貌。恰幅がよく髭を生やし

た人物だったのです。この人物像と、ゲーテの抱いた、そして今の今まで私たちが信じ込まされてきたハムレットの肖像はまったく一致することはありません。

そこで出てくるのが、やはりfatなイメージの「ヘラクレス」の存在。実際「ハムレット」の文章を読むと、あちこちに「ヘラクレス」のイメージが混在しています。河合先生によれば、ルネサンス当時、「ヘラクレス」には肉体派英雄という意味よりも、むしろ偉大なる知性の持ち主という認識があったらしいのです。実際ギリシア神話のヘラクレスは、強い肉体を持ちながら、さまざまな難行に挑戦することを強いられ、それを理性的知恵で切り抜けて行く存在であったのです。fatな素晴らしい肉体と大いなる理性的精神の持ち主としてのヘラクレスこそが、ルネサンス期の理想の存在であったのです。

「ハムレット」の中で最初は私怨の中にいたハムレットは、やがて、「外れてしまったこの世のたがを直す。」という命題をこの世ならぬものから与えられたことに気づきます。それは、もうひとつのルネサンス期における人間理解、すなわち何時か死に、土に還る弱き肉を持ち、さまざまな欲望や迷いに落ち込みやすい存在としての人間であるハムレットにとって、あまりに大きな背負いきれないと思えるほどの問題でした。それは個人としてのハムレットと、デンマーク王国を本来なら引き継いでいたはずの公人としてのハムレットという二面性としてたち現れてくる問題でもありました。だからこそ、その狭間でハムレットは苦悩することになるのです。公人としてたすべき問題を私怨に任せて行ってはならない。まず、自分の得た命題が神からのものであるか、悪魔からのものであるかに悩み、その手段に悩み。あるいは母の裏切りという行為によって、人間、特に女の中にある迷いやすい弱き肉の性を見出し(これはあくまでも当時の一般的な理解によっています)、自分か、誰かに穢されることを恐れ、激情の中で愛するからこそ、オフィーリアに向かって「尼寺へ行け。」という言葉を投げつけてしまう。

ハムレットは動かなかったのではなく、動けなかったのです。そこから例の「生きるべきか、死ぬべきか。」に明白な意味づけが成されました。すなわち、恥辱と汚濁にまみれたデンマーク王室の中で、ただ個として流されて生きるか、あるいは公人として、雄々しく命をかけて戦って、王位篡奪者の叔父を倒すかという意味づけが。しかしそこでも、弱き肉である己を自覚するハムレットは悩みます、冒頭に出てきた煉獄で焼かれる父王の姿を見ているがゆえに。死とは安逸なものなのであろうかと。そして多くの人々が、それゆえにただ流されて生きていくのだという事実も認識せざるを得ないのです。この悩みは、ロマン派的解釈のハムレットとはまったく違い、あくまでも個と公の視点を両方、常に持ったものなのです。外の世界に向かって広がった視点を持つ、公人としての側面を持つハムレット。これこそが、シェイクスピア当時の社会や思想的背景に照らし合わせた時に立ち現れてくるハムレットの姿でした。また、この姿は、「ハムレット」という芝居を見ている観客たちの中にもおそらく存在しているであろう、普遍的な内容を持ったものでもあったでしょう。

しかし、そのような迷いを自覚していたハムレットも、さまざまな物事が、神の采配のように

成されていく状況を見ていくことで、最後に「Let be!」という悟りに行き着くことになります。ちっぽけな存在である人間がいくらじたばたしても、全能の神の采配にはかなわない。「神の命じたことならば、何をしても、最終的になるようになるはずだ。」という信念がそれでした。この段階で、ハムレットは神的英雄の「ヘラクレス」としてではなく、神の采配の中に生きる人間として、成すべきことを最善の力を尽くしてやればよい。という理解に到達するのです。いわば「人事を尽くして天命を待つ。」というものでしょう。

今まで書いてきた「ヘラクレス」や「弱き肉としての人間」、あるいは「Let be!」という物事の重要性は、全て「謎解きハムレット」の中で河合先生が指摘してきたことでした。このことについては、タイトルロールをつとめた野村萬斎さんもよく知っており、それゆえに、河合先生に上演台本の翻訳を頼んだほどでした。また、演出のイギリス人、ジョナサン・ケント氏にしても、同じような考えを抱いていたということで、シェイクスピア時代に還った真の「ハムレット」を上演するという目的は同じでした。しかし、そのような彼らにとっても、まだ、一番大きな問題が横たわっていたことをおそらく、はじめのうちは気づいていなかったのでしょうか。それは最後の最後に出て来るほんの短い一文の中に隠されていたものでした。おそらくはシェイクスピアがそのつもりで書いたもの。でも、ゲーテがロマン派的理解を主張し始めたと同時に失われてしまったものでもあったのです。

そこにこそ、今回の「ハムレット」の挑戦における「コペルニクスの転回」への一番重要なヒント、きっかけ、キーワードが隠されていたのでした。今まで、あまりにも当たり前になされてきた解釈、あまりにも強硬なロマン派的解釈の呪縛がそこにありました。しかし、それを語るには、実際の芝居にそって説明しなければなりません。次の項目でそれについて述べることにします。

3)野村萬斎のハムレット、その変遷

「コペルニクスの転回」が成立した要因というのは、間違いなく、何らかのきっかけで、野村萬斎という役者が、一番重要な、それこそ、この芝居全体を決定する力を持った言葉を理解したということに極まると、私は思います。それは、現場で実際に演じていた人間、役者だからこそ分かる、役における心の変遷の理解がなければ、絶対に不可能だったと思われるものでした。この言葉を、河合先生は、実に原文に忠実に、しかもニュートラルな言葉で翻訳されていました。もしも、翻訳の時、少しでも「文学的」な意識、あるいは自分の解釈が入った訳がなされていたとしたら、おそらく、萬斎さんがその文章の本義を理解することはなかったでしょうし、あの劇的な「コペルニクスの転回」、シェイクスピアの「ハムレット」の再発見はなかったはずなのです。

なぜなら、翻訳段階では、河合先生ご自身が、今まで通りロマン派的解釈がなされているその一文に関しては、なんら疑問を抱いていなかったと思われるからです。それほど何気ない言葉であり、一見、その場にもっともふさわしく感じれるような言葉であり、解釈であったのです。しかし、そこにこそ、この芝居の意味を180度転換させうるエッセンスがあり、帰結があったのです。

この言葉が分かったからこそ、萬斎さんは完璧にシェイクスピアが創造した真のハムレットを「心で」理解することが出来た。役を掴むということは、頭で理解することではありません。本当の意味で掴むには、やはり心を掴まなければならないのです。心を掴めば、その人物として、いつでもどこでも、間違いなく行動できるようになります。それは核心を掴むということ。その人物が何にこだわり、何を求めて生きているのかを、明確に自分の中で認識するということ。そのためには、頭であれこれ考えた解釈はすぐいけません。下手をすると、シェイクスピアから離れた自分勝手な解釈に落ち込む危険性があるからです。そこから導かれる「ハムレット」像は今までのように、有機的なつながりの見られない、ばらばらでまとまりのない、すなわち難解で複雑な芝居以外の何物でもないのです。

人間というものは、もともと複雑なものです。本音と建前、あるいは、本音と違うことを、物事の流れの中で思わずやってしまう。あるいは本音がいくつも並行的に存在することさえある。でも、それらはその人物の持つこだわりや経験、環境、人間関係の故出てくるものであり、その人物の中では一貫した行動として存在しているはずなのです。これはハムレットの行った行動そのものといえるのではないのでしょうか。シェイクスピアは実に人間という存在そのものを観察し、芝居の中で描くことに長けていた人物のように私には思えます。この間観た蜷川版松岡和子訳「マクベス」が今まで理解されていたような悪女マクベス夫人ではなく、普通の奥さんが自分の夫を大切に思うあまり手に染めた悪のために、どんどん転落していってしまう姿として捉えなおすことに成功したように。

心の中の核心を掴む。それさえ出来れば、あの分裂した像として捉えられていたハムレットが、一貫した思考と思いを抱いた根拠のある行動をする人物として見えてくるという予感。しかし、これは、非常に言うはたやすく、行うことが難しいことだったので。

特に、公演の前半の萬齋さんは、ある評で言われたように「空転する」演技をしていました。それは、頭では理解していたfatなハムレットが、どうしても心で捉えられない。核心を掴むためのポイントが、どうしても見えてこないという状況の中にあつたためであると思われます。こういう場合、もともと狂言師である萬齋さんは、余計な解釈をしないで、ひたすら、台本に指示された形を一種の型として演じるというやり方をとっているように私には思えました。6月29日に見たときに、私の感じた「お面に後ろから感情を入れ込もうとしている」という雰囲気はびったりな感じだったので。

特に感情表現において特徴的なのですが、一気にMAXで型として喜怒哀楽を表現する狂言の特徴からか、前段の心の動き、変遷のないままの唐突とも受け取れる叫び、あるいは嘆きなどの表現は、いかにも上滑りな感じを受け、違和感が存在していたのは否めません。だから演劇評論家の意見ももったもな部分は確かにあるのです。しかし、彼らと一般の観客の違いは、それにも拘らず何をやろうとしているのか、とにかくわからないながらも歩み寄ってみようとするか、それとも高みから見下ろして、だから古典芸能はだめだと断罪するか、その違いであつたように思います。

ところで、あくまでも愚直に、ひたすら台本を指示されたとおりに演じ、その中から生み出されてくるものを見出していこうとするやり方は、不器用で、非常に苦勞の多いものではありませんが、劇作家の意図をきちんと掴むためには、非常に適した方法であるといえると思います。感情から言葉が生み出されるのと同じに、何度も形として繰り返していると、台本をそのまま演じている台詞や演技の中に、時折、何かの拍子に真実が紛れ込むことがあるのです。それはちょっとした言葉遣いの違いとして現れたり、台詞とともに吐き出される感情の変化として認識されます。時には、それが役を掴むための核心への入り口になることもあるのです。

ただ、普通は、台本の字面を追って、ああだろうか、こうだろうかと試行錯誤する方もいると思いますが、時にはそれだけでは掴みきれないことがあるのも事実です。また、自分の恣意的な解釈が入ってしまい、作者の意図を捉えそこなう可能性もあるのです。知るべき情報、納得すべき真実は、間違いなく台本の中に全て存在しているのです。しかし、それは暗示としてかかれていたり、行間に隠されていたり。とにかく、ひたすら演じていき、役の人間の心がどう動いていくかを実際に経験していかない限り、その本質が掴めない事があるのです。本当に、心の動き以外に役を掴むヒントがない時さえありますから。

ともかく、萬齋さんは、おそらくそういう方法をとっていたような気がします。そのような状況

の中でも、部分的に、自分とシンクロするところは比較的うまく表現できていたところもあったようでしたが。やはり一番問題となり、違和感が強かったのは「尼寺」や「寝室」、または「レアティーズとの和解」シーンだったでしょう。中がつながっていなかったために、オフィーリアをただ虐待しているように見えてしまったり、レアティーズに許しを請う言葉が詭弁や自己弁護に聞こえてしまったのも仕方ありません。また、フォーティンブラスとの関係も、今ひとつははっきりとしたものではありませんでした。実際、フォーティンブラスの存在というものも、今までのロマン派的解釈では解析不能のようで、よく存在そのものが上演の際、抹消されていることもあったようです。また、頭では分かっているfatがうまく出てこないために、ロマン派的解釈に近い脆弱、ひ弱なイメージがややもすると出てきてしまうような状況でもありました。

そのような状況の中でも、7月2日には、6月29日よりさらに自然な演技に近づいていましたし、その後、観た方の情報からも、少しずつ演技が萬齋さん自身のものになっていくような役における進化・深化があることを聞いていました。その後、トークに行かれた方から、決定的な言葉が萬齋さんから出たとの報告があったのが21日でした。曰く「20日に役を掴んだ。」とのこと。萬齋さんがそこまで言うのであれば、役の核心を掴んだに違いないということ、私は直感的に感じました。それまで散見された「台詞噛み(これは役の心が掴みきれていないとよく起こります)」も、この後はほとんど出なくなるだろうし、何よりも演技が自然なものになるだろうという予測も立ちました。実際に、7月23日に見た舞台では、明らかに以前とは様子が異なり、特に物語の前半、幕開きからフォーティンブラスとの邂逅までの部分が大きな様変わりを見せていました。

幕開きの立ち姿、後ろ向きでありながら、明らかにデンマーク王子としての凜とした気品にあふれていたのです。狂言師野村萬齋の顔が消え、ハムレットの顔に、台詞に、行動に変化していました。それまでは太郎冠者のように見えていたハムレットがふざけたような態度を取るシーンでも、間違いなくデンマーク王子ハムレットとして存在していることが分かりました。「尼寺」のシーンも、オフィーリアを愛するがゆえに、穢すことを恐れ、穢したくないからこそその「尼寺へ行け！」という悲痛な叫びに聞こえましたし、「寝室」のシーンも、母親への愛情を感じさせるものになっていました。さまざまなシーンの演技が自然なものとなり、気負いが消え、台詞も聞きやすく、また噛むこともなくなっていました。それまではばらばらで、複雑で難解な訳の分からないハムレットの行動と見えていたものが、一本中に通った心の存在ゆえに、有機的に連動した一連の行動として立ち現れてきたのです。それゆえに、客席に訴えかける力も強くなっていました。しかし、この日の後半は、ほとんど手を加えられていないような印象を受けたのも事実です。その理由は、千秋楽の日、「ハムレット」のラストシーンを見たときに全て分かったような気がしました。

後で考えてみれば、この日の「野村萬齋のハムレット＝シェイクスピアのハムレット」の完成度は70～80%といったところだったのでしょうか。それはおそらく、前にも書いたあるひとつの台詞。たった一文の台詞の解釈が180度変わったために連動して起きたことだったのだと思います。次

の項目で、その一文は何か、そして何が変わったのかを書くことにしようと思います。いよいよ「コペルニクスの転回」の核心に入ります。

東京公演千秋楽の7月26日、私は萬斎さんの演技に目を見張りました。たった3日前のハムレット王子と比べて、またもや、かなりの大きな変化が見られたからです。ハムレット王子は、まさに王子でした。王子としての威厳というか、非常に男っぽくたくましい印象になっており、常に、臣下や、あるいは友人であっても、叔父王の手先として働いているローゼンクランツとギルデンスタンに対して、非常に毅然とした物言いをするようになっていたのです。一本背筋に芯が通った感じで、その存在感は、3日前と比べて非常にどっしりとした落ち着きさえ感じられるようになっていました。あの、時折見えていたロマン派的なひ弱さは微塵もありませんでした。姿はほっそりとしていても、精神的には実にfatな公人としての立場を背負ったハムレット王子がそこに存在していたのです。

さまざまな場面における台詞使いも実に自然なものになっており、ささやくような声、独り言、大きな声を出さずとも、いずれもが無理のない抑揚と発声を持って客席に伝わってきました。しめるところはしめ、激昂するところは激しく、語りかけるところはじっくりと。もう、台詞を噛むことは、まったくありませんでした。一つ一つの台詞が、しっかりとハムレット王子という人間の中味を持ったものとして迫ってきたのです。

こうなった時、公演の半ばまで非常に居心地の悪いものとして存在していた「尼寺」や「寝室」、あるいは「レアティーズとの和解」の場は、これもまた、ハムレット王子の総合的に形成された人格の中から、場面と相対する人物によって変化して現れてくる自然な行動になっていました。

すでに、愛するがゆえに「尼寺へ行け！」とオフィーリアに叫ぶ根本が出来ていた「尼寺の場」はさらに悲痛さの色が濃くなっており、ハムレットが真にオフィーリアを愛している、愛しているがゆえに、母のように穢れて欲しくない。だからこそ、いつまでも無垢で美しいままでいて欲しい。ともにありたい、しかしともにあれば、何時か自分は彼女を穢してしまうかもしれない。穢したくない。穢れてほしくない。そういう堂々巡りの葛藤の果てに、血を吐くような叫びとして「尼寺へ行け！」の台詞が迸る。そういう背景となる思いが、客席にはっきりと伝わってきたのです。このシーンがこういうはっきりとした意味合いを持ったために、もうひとつ真情の感じられなかった「葬儀の場」でハムレットが叫ぶ「俺はオフィーリアを愛していた！」という台詞も、真に迫ったものとなっていたように思われます。

母親に対する愛情と、正さなければならない罪との板ばさみとなり、その激情の合間に、誤ってポーニアスを殺してしまう「寝室の場」においても、それは同じであり、罪をなじる激しさと、その反対に、切々と母に「善人ぶってごめんなさい。」と許しを請う場面。いずれもが、非常に辛い個と公人との狭間で悩みもがくハムレットの心情を見事に表現したものとなっていました。

また、ここに来て重要度を増したのが、ロマン派的解釈ではいてもいなくても変わらなかったフォーティンプラスでした。自分たちの得にもならない戦いを、成さねばならない大義のため、あえて命を懸けてまで遂行しようとする潔さ。個と公人の狭間で迷い続けていたハムレットは、その姿を見ることで、自分がこの世ならざるものから受け取った「外れてしまったこの世のたがを直す。」という命題の遂行を真に決意することになるのです。ここにおける独白、楽日のハムレット王子は実に雄々しく、前向きな雰囲気を持って語っていました。私は、この瞬間こそが、ハムレット王子がその真実の姿、王位を篡奪された正当なデンマーク王ハムレットとしての姿を表し、大義のために立ち上がった瞬間なのではないかと今では思えてなりません。また、それによって、父や母に関わる私怨を絶ちきり、王として、一人前の男として成すべきこと、目的を見出したため、休憩を挟んで、イングランドから帰国したハムレットの胸からは、父王の絵が収められたペンダントが姿を消していたのでしょうか。この演出がト書きによるものか、あるいはジョナサン氏独自のものかは分かりませんが、実にささやかではあっても大きな意味を持つ重要な演出であったといえると思います。

そして叔父王のハムレット暗殺の計画を知り、逆に、その手先、ローゼンクランツたちを陥れ、偶然の采配の元に無事、再びデンマークの地を踏んだハムレットは、「神の采配」を強く意識するようになっていくのです。「神が求めた使命だからこそ、誰が何をしようと、なるようになるのだ。」すなわち、公人としての己の立場を自覚し、大義に殉じる決心をしたからこそ得られる一種の悟りのようなものといえるでしょう。「なるようになれ！(Let be!）」と叫ぶハムレットの顔は、実にすがすがしいものでした。

すでにハムレットには私欲も私怨もありません。そこから生まれてくるレアティーズへの真心がこもっているからこそ、「和解の場」でのハムレットの許しを請う台詞が真情あふれるものとなったのです。もう、詭弁や自己弁護に聞こえることはありませんでした。

いかがでしょう。ここまでのシーンの流れで、複雑で難解、観る人によっていろいろと違った風に解釈しうるとされていた「ハムレット」というつまらない芝居の影が少しでも残っていたでしょうか。私には実に骨太でドラマティックな構成が、さまざまな伏線やちりばめられた台詞のもと、見事に展開して来ているように思えるのですが。しかし、一番重要なシーン、ハムレットという存在が、今まで述べてきたような人物であったという決定的な証拠がまだ今までのところでは示されていません。萬斎さんがおそらく天恵のようにして気づき、今までのロマン派的解釈の呪縛を吹っ切って、シェイクスピアの書いた当時の造形、fatなハムレットに行き着いた本当のきっかけが。それは、最後のシーン、「フェンシングの場」の後、母が毒殺され、自らも毒に侵されながら、全ての悪と腐敗の根源であった叔父王を倒した直後、親友ホレイシオに抱えられて語る最後の言葉の中にあっただけです。

「the rest is silence.」... 今回の翻訳では「後は沈黙。」と訳されていました。今までには大体、ハムレットが最後に死に行く己を確かめるかのようにいう言葉として解釈されており、「もう、この

後は何も言わない。」とか、「言うべき言葉はない。」、あるいは、restとあるところから「休息は沈黙なり。」といったような、やたらに文学的な自己陶醉型の表現と理解されてきたところです。確かに、私が観た7月23日までの萬齋さんも、そのように演じていたように思います。

ところが、楽日のそのシーンを見た私は本当に驚きました。その日のハムレットはフォーティンブラスにデンマークを預けるようにという遺言をホレイシオに伝えた後、なおも、確かめるかのように、その腕を握り、最後の力を振り絞って上体を起こすと、ホレイシオの目をにらむように見つめて言ったのです。力強く「後は沈黙。」と。

これは自己満足や死に行く己を確かめる台詞ではありません。明らかにホレイシオに向かって放たれた、命令とも受け取れる言葉だったのです。自分の中に沈潜していく今までのロマン派的解釈によるハムレット像とは180度異なる、自分の意志を最後まで持ち続け、この世に向かって行動していこうという意志を持ったハムレットがそこにいたのです。

ここで問題となるのは、この解釈が妥当であるかどうかということになりますが、私は一応、手元の「デイリーコンサイス」という日常会話用の辞書ではありますが、それを用いて、原文を調べてみることにしました。

まず、「the rest is silence.」そのものの解釈ですが、restという言葉には、ご存知のように休息という意味があります。しかし頭にtheがついた時の用法として、残り、あるいはその他のもの(人々)という意味も持っているということが分かりました。したがって、この場合のrestはtheがついている以上、後者の意味以外のものであるはずがありません。つまり「休息は沈黙。」などという文学的表現は、最初からありえないということになります。いかにもロマン派的解釈っぽい、哲学的、文学的な魅力的解釈ではありますが(あくまでも言葉上においてという意味です)。for the restという言葉がそのものずばり「後は」という意味として明示されているところを見ると、この場合の「the rest is silence.」の解釈は、まさに今回河合先生が訳されたように「後は沈黙。」とするのが実に原文にそった正しい訳であったといえるでしょう。その訳をさらに文学調に意識したものが、「言うべき言葉はない。」になるのかもしれませんが、しかし、この場合のthe restが一体何を指しているのか。それを確認しなければなりません。theが示しているように、漠然とした抽象的なものではなく、ある特定の人か物を指していることは明らかだったからです。

そこで、原文をさらにさかのぼって見ますと、「He has my dying voice. So tell him, with th'occurrences more and less Which have solicitedthe rest is silence.」という文であったことが分かりました。その前の文章にフォーティンブラスにデンマークを預けるという指示が成されていますから、my dying voiceとはその遺言のことを指していると思われます。ここで問題となるのが、その遺言と共に彼に言えとされているものです。th'occurrences more and less Which have solicited、これは直訳すれば(仕事や注文など)として求めていたいくばくかの実事というような意

味になります。求めたのは誰か。現在完了が使われているということは。過去から今まで行われてきたことに違いありません。そこで、はたと気づきました。「ハムレット」という物語において求められた仕事・注文というのは「外れてしまったこの世のたがを直す。」ということではないかと。とすれば、これはハムレットがその仕事、あるいは使命といってもいいかもしれません。そういうものを果たすために成してきた行動の顛末。ということになるのです。そして、間合いが指定されていて、「後は沈黙。」となるのですが、theが小文字であるところを見れば、前段からの続きとしてひとくくりに考えた方がいいのではないかとということが見て取れると思います。そうすれば、the restが表す残りのものとは、ハムレットが成してきた行動の顛末以外の残りの事実と考えた方がいいのではないかとと思われるのです。

すなわち、いかにデンマーク王室が汚濁と恥辱にまみれていたか。いかなる恥知らずが堂々と偽りの王冠を頭上に頂いていたか。可憐なオフィーリアが無残に狂い、立派な正義漢のレアティーズが王の甘言に惑わされ汚い悪にまみれていったか。ポローニアスの、オズリックの...そのほかの王にまつわる愚かで真のない人々たちの存在。そういうデンマーク王室、ひいてはデンマークという国を貶めるような全ての事実に対して沈黙を守れということなのではないかと解釈することが、一番あっている様な気がするのです。これは明らかに具体的な物事であり、「もう死ぬから何も言わない。」という漠然とした指定ではないのです。

そういったことを頭に入れた上で、意識してみます。「フォーティンブラスにデンマークを預けるという遺言を伝えよ。わが仕事がいかにして果たされたかの報告とともに。...そして、それ以外のことについては沈黙を守れ。」これは、明らかに公人として一国の責任を負った王の今わの際に発せられる最後の指示、生き残った家臣に伝える命令以外の何もものでもありません。ここには少しの私心もありません。ただ、デンマーク王室、デンマークという国の名誉と誇りを守ろうとする意志があるだけです。デンマークへの愛。これは芝居の冒頭、父王の亡霊出現を見定めるために城壁の上で待っていた時に言及されたものだったという事を思い返して欲しいのです。なんと見事な伏線かつ構成ではないでしょうか。その他のことについても同じです。全ての出来事が、「後は沈黙。」についてこう解釈した時にのみ、全て一連の有機的な意味のつながりを持って立ち現れてくるのです。まさにキーワード、「ハムレット」という物語全体を180度大転換させる重要な言葉だったのです。

そういうハムレットだからこそ、ホレイシオは「気高い心」というのですし、フォーティンブラスは「まさに王にふさわしい」と褒め称えるのです。このラストの場面、萬斎さんが完全に役を掴むまでは、妙にあっさりとはしより気味に終わってしまった印象が強かったところでした。roman派的解釈の一番の弱点は、自分の中に最後に沈潜してしまう徹頭徹尾個的な存在では、どうやっても芝居としての感動を呼ぶことが出来ないということなのです。大体、何をなしたのかもはっきりと分かりませんし(偶然によって敵を討ったということにしかならない)、一番重要なのは、最後の最後までともにあり、ハムレットのことを心配し続けていたホレイシオがそこにいるのに、彼を拒否して自己にこもってしまうということなのです。人とのつながりを全て断ち切って、

自己満足のうちに死んでいく貴公子。これでどうやれば感動できるのでしょうか。

翻って、この楽日(後で聞いたところによれば、25日昼には確実にこういう解釈になっていたようです)の表現の場合、いつまでもともにありたいと信頼し、思いあっていた親友同士が死によって引き裂かれる。その最後の最後に、全身全霊をかけて、信頼する友であり家臣であるホレイシオにデンマークの行く末を託す、死に行く雄々しいハムレット王の姿が出現するのです。そしてホレイシオも、やはり持ち合わせる限りの誠実さと理性でそれを受けとめる。これほど哀しく、美しく、感動を誘う場面があるのでしょうか。おそらく、メジャーでエンターテインメントな劇作家であったシェイクスピアが意図した結末がこれだったのだと思えます。だからこそ、当時の観客はこぞって「ハムレット」を見に劇場へ通い、当時の一番人気の演目になったのに違いありません。個と公の立場の狭間でもがいていたハムレットが、こういう形で両者を昇華させ、いずれもを美しく花咲かせて散っていく。それが人間のひとつの理想の姿であるからこそ、ハムレットはある意味、神的存在のヘラクレスと対峙する人間としての理想的存在、英雄になったのかもしれない。

ここまで来れば、シェイクスピアが「観る人によってさまざまに解釈することが出来るところに魅力がある、あるいは意味のある、難解で訳の分からない、複雑な作品」を作るわけがなく、「観てすぐ分かり面白い、しかし人間ドラマとしての深みのある感動的な作品」を作る有能な構成力のある素晴らしい劇作家であったことが、ほぼ間違いのないこととして断言できると思います。そしてその代表的な作品こそが「ハムレット」であったのです。まったく、その真実が、何故これほど歪められてしまったのか、今になってみれば本当に不思議です。しかし、ゲートに始まるロマン派的解釈の甘美さが実に強固な呪縛として、今回の公演においても働いていたのだから仕方ないといえるのかもしれない。特に、当事者であった萬斎さんの場合、頭では分かっている、そこを突破するのに、本当に大変な格闘を成し遂げた気分なのではないかと思います。

「後は沈黙。」という言葉に余計な色を加えずに翻訳した河合先生も素晴らしい。公演期間中、役が掴めないもどかしさに苦しみながらも、ついに最後にシェイクスピアの書いた当時の「あとは沈黙。」の本義に到達した萬斎さんも素晴らしい。おそらくその本義に気づいてはいなくても、シェイクスピアの意図をある程度まで把握して、きちんと演出したジョナサン氏も素晴らしかったと思います。まさにこの三人のスタッフワークあっての、前楽・楽日だったのでしょう。ただし、いかにも惜しい。こうなったら、ぜひとも凱旋公演をして、真のシェイクスピアの「ハムレット」をもう一度私たちや、見はぐった人たち、何も考えていなかった“演劇評論家”たちに見せて欲しいものです。

「MANSAI◎解体新書その参」とは

『ハムレット』公演の後行われたトーク方式のワークショップ・・・のようなもの?でしょうか。

それに参加した後思ったことなどを書いています。

「MANSAI◎解体新書」とは萬齋氏がメイン司会となって演劇のいろいろな要素について実演とトークを織り交ぜながら考えていこうとする企画です。なかなか面白い企画なのですが、いつも時間が遅いのと、地方在住者の悲哀のため参加を断念せざるを得ないことが多いのが残念です。

なお、アマゾン方面で

関連本

MANSAI◎解体新書 野村 萬齋 (単行本 - 2008/4/22)

DVD

MANSAI解体新書 その拾 「観察」～「物学(ものまね)」というリア... [DVD] 出演 野村萬齋、コロッケ、池内克史 (DVD - 2007)

など出ておりますので、ご興味のある方は検索をどうぞ・

その1 「近代的自我」って本当にあるの？ (2003/09/22)

ちょっと哲学してもよろしいでしょうか？

実は、私の通信制大学の卒論が、言葉で作られた世界観というようなものを扱っていたんですよ。たとえば、当時騒がれていた某宗教団体は、そこでのみ通用するような特別な言語(日本語ではあっても、まったく違う意味を付与した言葉や、新たに付け替えた名前など)を用いることで、自分たちの特権意識と、さらには神話的な現実世界とはまったく異なる世界観を作り上げ、そのイメージの中で生活し、仕事をしていたわけです。

つまり言語のすり替えが、世間一般とまったく異なる世界観を作り上げていたということ。だからこそ、彼らにとって、現実世界の言葉が入ってきてしまうTVやラジオはご法度だったわけですよ。

これらの世界観は、きちんとした彼ら独自に構成された合理体系に従っています。つまり、彼らには、彼らなりの「理性」というものがあるということ。世間一般常識からはかけ離れていても、そこに基準があり、正邪があり、一つの方法論に沿った思考からなる態度や思考があれば、それこそが「理性」として働くわけです。だからこそ、テロリストは人を殺すことが正しいと考えますし、平和主義者は人を殺すことが誤った行為であると考えているのです。

「理性」といい、「正邪」といい、それが言葉で出来ている以上、その言葉を使っている人々の文化や歴史、神話などに影響されて出てくるものであり、そういうものなしの物事の理解というものはありません。したがって「理性」にしる「正邪」にしる、言語的世界観に従う限定された暫定的なものでしかなく。絶対的なものなどは、人間が民族や文化、国や歴史、神話に支配される存在である以上、ないといったほうがいいと思えるのです。

で、今回の「解体◎参」でも話題になった「近代的自我」なるものですが、私から見るとそういう実体のない、言葉の説明の中だけに存在するものでしかないように見えるのです。はっきり言ってしまえば、「うじうじめそめそ」、「頭でっかち」の「思考が先走った」存在とは、すなわち、今までの古い血縁、地縁、あるいはキリスト教会のしがらみから離れ、存在基盤としてのアイデンティティを失ってしまった根無し草的存在であるロマン派の詩人たち自身のことであったのではないかと思うのです。もう少しはっきりといえ、その根無し草的位置に意味を見出しているとか、そういう知恵が先走った生き方こそが高尚であるというような特権意識とかも、関わっているのかもしれない。

しかし、そもそもルネサンス期にキリスト教会はなくなっていたのでしょうか？否、たとえ都市生活者といえど、地に足のついた生活をしていた人々はたくさんいたはずですし、ロマン派の詩人

たちのように思考に沈潜することなどまったくありえないような人々も多かったのではないかと思えるのです。そういう状況は、現代の日本でもあちこちで見かけると思います。

人間とは不思議なもので、言葉で世界観的な説明をされると、それで物事がわかったような錯覚をすることが多いように見えます。「近代的自我」とゲーテが叫んだとき、ほとんどのインテリ層の人々は、自分たちの立場と照らし合わせて、「ああそうか。」と納得してしまったのではないかと思えます。

もうひとつ、西欧文化における哲学の地位というものがあります。今は科学に現実世界を語る役目を奪われているとはいえ、人間が人間たる所以の思考活動であると信じている人々も多く、実際に、いまだに哲学は大学教育の重要な位置にいます。(生物学的基盤から哲学するのが好きな私にとっては、言葉の遊び以外のものには思えませんが。苦笑)

だから、もし、「近代的自我」とは何ぞや？と、「ハムレット」を語る批評家に聞いてみれば、返ってくるのはほとんど陳腐などこかで聞いたような返事だけなのではないかと思えます。

確かにルネサンス期からその後の世界の実際の変遷は大きなものでした。しかし、その中に住んでいた近代人たちがみんな自分の中に沈潜していたかという...。スペインの無敵艦隊。英国の発展と産業革命。帝国主義の時代...。実に自由でダイナミズムにあふれた、ナショナリズムの時代が展開していったのではないのでしょうか。

国と個人との関係というダイナミズム。中世まではキリスト教会とその下僕(国王から民衆まで含みます)というものでしかなかったものが、自由に考え、行動し、国を動かし、世界を変えていくという大きな変化が最初に現れてきたように思えるのがまさにルネサンスの時代だったのではないのでしょうか。

だからこそその「ハムレット」における個人と国の関係なのです。シェイクスピアはその点で、まさに時代の息吹を体現していた作家であったように思います。ルネサンス期の理想であった神話的存在であるヘラクレス。自ら艱難を受け、その中で自己の存在を神にまで昇華させていった存在。知と力の究極のバランスの理想像。それが新たな時代の息吹の中で、国というもののの中で抗うことの出来ない束縛や使命を受けつつ、自分の知恵と力で未来を切り開いていく、神ではない、人間としての理想像としての「ハムレット」という造形となって、あの、ロンドンの舞台の上に生み出されたのではないかと私には思えます。

だからこそ、生活者としての民衆はこぞってこの舞台を見に行っただのではないのでしょうか。「ハムレット」は確かにヒーローだったのでしょう。ただし、不確定な自我という現実味のない思考の中に沈潜するロマン派の詩人たちの自己投影の像としてではなく、ダイナミックな、生き生きとした新たな時代の息吹を全身に受け、しかしその中で自分をどこに持っていかうとしていくかと

迷うこともある民衆の目指すべき理想としての存在として。

だからこそ、ハムレットは迷うのです。現実のしがらみと、前に開けた自由な大地の前で迷うルネサンス期の民衆と同じように。「行動するべきか。あるいは、否か。」と。そして、与えられた現実のものである国の中における役割を自覚し、その苦痛を甘んじて受けつつ、より自由で、しかもたくましく自らの知恵と力で行くべき道を歩いていく。最終的にいたる真の王(イエス・キリストも救世主とか王とか言われていますね)としての存在のありよう。帰結。しかもシェイクスピアはそこにホレイシオという、親友にして家来でもある人物を配することにより、この人物もまた、ハムレットの行ったと同じような行動や物事(抗うことの出来ない使命と、それをあえて自分の自由意志で引き受けること)を引き継いでいく人物なのだ。つまり、すべての人々の前に、ハムレットと同じ行くべき道が示されているのだと最後に宣言するのです。

だからこそ、当時の人々は熱狂したのではないのでしょうか。自分との接点の感じられない、徹頭徹尾個の中に沈潜してしまうロマン派的ハムレット像では、このような民衆の行動を導くことはできません。また、シェイクスピアにしても、そういう意図を明確に持って「ハムレット」という芝居を書いていたかは、かなり怪しいと私は思います。ただし、意図を持たずしても、感性の敏感な作家というものは、時代の息吹をインスピレーションとして受け取り、作品を作っていくものなのです。また、当時の民衆が何に興味を持ち、何を思って行動しながら生きているか。これも、また、人気作家であるならば、鋭敏なアンテナを張り巡らせて観察しているものでしょう。そして、興味を持てるネタ本や資料との出会い。主役を張っていたfatな役者の存在。そういうさまざまな幸運なめぐり合わせが、あの、ルネサンス期という時代の中で「ハムレット」という大ヒット作品を生み出したのだと思います。これは今回の「解体◎参」で参加された演劇評論家の内野さんが、あの東西を隔てていたベルリンの壁が崩壊するまさにその時期に、東ドイツで国家と個人という社会性を持った名優ぞろい(このときのハムレットは頭のはげた老獺な雰囲気の方だったそうです)の究極の「ハムレット」を観たと仰ったように。時代と、そこに生きている人々とのリンク。幸運なただ一度きりの表現上の昇華。そういう意味での記念碑的作品ということも出来るでしょう。

だから、ある意味で言えば「ハムレット」に「近代的自我」はあったとも言えるかもしれません。ただし、それは、ロマン派の詩人たちや、それに追随する現代の批評家という自分の頭では何も考えず、権威に寄りかかった解釈のみを鵜呑みにする人々の考えるような「頭でっかちで、思考に走った自己に沈潜する存在」としてではなく、教会というあらゆるものの上に平等に存在していた神話的な権威・権力が外れ、いきなり開けた自由の地平に惑う人々に、新たに現れた国という現実的なしがらみとのかかわりの中で、これから先の行くべきありようを示す、ルネサンス期における一人の人間たるヘラクレス、すなわち、自分たちもなれるかもしれない存在。理想としての英雄として「ハムレット」は現れたのだと思えてなりません。

その2 松茸とポルチーニだけ (2003/09/22)

つまり、そういうことなんだと思います。日本語とイギリス語の違いは。七五調と弱強五歩格の違いって。日本語は一つ一つの音が母音で構成されていて、明瞭な音の連なりを形成していますし、英語の場合は子音が基本で、前の音と後の音がくっついてアイ・ラブ・ユーがアイラヴユになってしまうのがよくある言語なんですよね。つまり、彼らの言う韻を踏むというのは、流れるようなひと綴りの音の流れの中に抑揚があるということで、この音節を際立ててリズムカルな抑揚をつける日本語は、「まちがいの狂言」のような翻案ならいざ知らず、正統派シェイクスピア劇「ハムレット」となると、とても受け入れがたい違和感をもって感じられてしまったということなんでしょう。日本人が外人の演じる歌舞伎を見たときに、着物の着方やしゃべり方に違和感を覚えるように。

これも文化と風土、国と歴史、民族といったものが後ろにあるから難しいものだと思います。まして、あちらのものを何でもありがたがる、あるいは異様に許容量の大きい日本人と、基本的にシェイクスピアの本家本元の意識があるプライドの高いイギリス人との対比。上に書いた音韻の違いなども、その基準の一つなんでしょうね。つまり、シェイクスピアは、必ず弱強五歩格で台詞をしゃべらねばならないというような思い込み。しかし、彼らの感じる違和感の原因。あるいは拒否感の大本をなしているものは、ただ、それだけではないような気がします。

今回、イギリスの批評家の批評を見て気が付くのが、やはり、「哲学」というものへのこだわりです。すなわち、「ハムレット」を演じる際には、そこに哲学的な人格が感じられなければならないというような批評です。哲学的な大きさとか深さ…。しかし、そもそもそれはなんじゃない？(笑)つまり、彼らがロマン派ハムレットに固執するのは「そこに近代的自我という哲学的存在があるから。」ということに文化的な意味でこだわりをもっているからのような気がします。近代というものを西欧人が生み出してきたという自負があるからなんでしょうか？でも、彼らの言う哲学は、イコール思考であって、堂々巡りに頭の中だけで「自分とはもなんじゃない？」ということをはたすら考えているだけのロマン派的な発想だけでしかなくて、常に現実の社会に対して開かれていた人気戯作者シェイクスピアの視点とはまったく違うものでしかないような気がします。結局、実際は大間違いの取り違いなんです(笑)。

じゃあ、何でドイツ人には従うのかといえば、やはりデカルトやカントを生み出した近代哲学発祥の地ですしね。どこまでいっても「西欧哲学はすごい。」「哲学がなければ価値がない。」ということなんでしょう。本当にそんなところに意味があるのかどうかかなり疑問がありますが。(自分の、あるいは言葉の限界を自覚していたカントはいざ知らず、この世のあらゆることをすべて哲学的に言葉で説明しちゃったヘーゲルという哲学者もいるお国柄ですので)

結局、彼らの見ているのは演劇そのものではなくて、「ハムレット」に根無し草の不安定な自我と

いう自分たち自身を投影していたロマン派の詩人たちと同じなんですね。哲学や西欧文化にプライドとよりどころを持っている自分たち自身の思考を投影しているだけ。日本の批評家になると、もっと困ったことに、自分たち自身の中に基準があるわけじゃなくて、外国の受け売りをそのまま絶対な金科玉条と思っている節もある。某評論家のように「自分のほうがシェイクスピアをわかっている。」などというのがその証拠。RICC様も仰っていましたが、自分たちがシェイクスピア本人でない限り、本当のところなどわかるはずありません。研究すればするほど深いところが見えてくる。人間が複合的な存在である限りそれは当然のことだと思います。唯一、真実に少しでも近づける方法は、今回河合先生のされたような、あくまでも先入観のない、当時の事実を照らして推測をしていく、実証的な方法だけなのです。それもせずに、シェイクスピアがこうだというのは、やはりこれも、感覚と頭だけの思い込みのような気がします。

批評家の評論のほとんどは、今回ジョナサン氏の演出を「スピードと形ばかりで心が無い。」というように断じたイギリスの批評家のように、自分の好みの吐露だけに終わっているような感じがします。自分の語っているのが、所詮は自分の好き嫌いというのは、ある意味当たり前なんです。そのあたりで謙虚さや自覚を持っている人よりも、自分の感覚こそがスタンダードだと信じ込んで人が多いのも明らかな傾向としてあるようです。これは演劇だけに限りませんが。しかも、時にはそれに、国や民族的な文化的偏見まで混ぜてくると、本当に、演じるほうは大変だと思います。結局漠然とした、イメージだけの世界観のようなものだけで簡単に感想(批評とは言わない)を言ってしまう。その結果、日本語はどうもシェイクスピアとなじまない(イギリスの批評家)。とか、目新しいものは何もない(日本の批評家)。台詞が調和を欠いている(日本の批評家)、などといった明確な根拠のない批評の垂れ流し状態になってしまったのでしょうか。

また根拠のないイメージだけでもものを言うということでは、「タイムズ」でしたか？黒子4人衆が「文楽の訓練を受けた。」などと説明してみたり、じつにレベルが低い。文楽の人形とあのセットを実際に見て比べれば、明らかにわかることがわかっていない。思いつきだけで書いている。本当に、今回図らずも明らかになったのは、日英両国の批評家が、ご当人たちが思うほどには全くレベルが高くなかったということだったのが皮肉です。

こういったことは、批評家側の怠慢以外の何物でもありません。自分たちの世界観を押しつけ、自分の価値観を述べ立てるのではなく、相手に歩み寄って、相手の意図を汲む。相手の世界観を知ろうとする。きちんとそういう努力をしようとするれば、自然にいろいろなことを勉強しなくてはならなくなるものだと思います。1年前の地元の演劇祭で、脚本がプロのものかオリジナルのものか、きちんと確認せず、思い込みだけで批評していた審査員たちのようでは困るのです。相手の本当の実力を知り、やりたいこと、本質をわかろうとするれば、それだけの努力は要るはずなのです。批評家代表の内野さんが仰られていたように、その舞台が目指しているところのものを想像し、実際の舞台の状態と比べてみる。というような見方が出来る批評家は、いったいどのくらいいるのでしょうかね。この方が、「イギリスはもういいよ。」と仰られていたのは、あるいはイギリスの演劇がメジャーになりすぎて、そこに今回の場合で言えば、批評家の側のおごりや甘え

などというものが生まれてきてしまっているからなのかもしれません。

しかし、そのような状況の中で、日本においては観客が「ハムレット」という舞台の魅力を感じ、上演を重ねるほどにリピーターの数が増えていった。あるいはロンドンにおいても、5つ星をつける有力雑誌があった。あるいはかなりの数のメディアが取り上げた。気に入らなくても、不満であっても、あるいは偏見があったとしても、それでも無視し得ない魅力、ほかにはない「こんなハムレットもあるの!？」という驚きをあの国の人々に与えることが出来た。もちろん、日本の観客であった私たちにとってもそれは同じです。これはもう、ほぼ完全な勝利とっていいでしょうね。

そういう作品を作り上げた、萬齋さんをはじめとするキャスト、スタッフの方々の努力には本当に頭が下がります(萬齋さんは一時体調がぼろぼろだったらしいし、スタッフも不眠不休だったそうです。特にイギリス側の大道具のスタッフ※)

※ 例の箱。あまりに大きすぎて、螺旋階段が飛行機に入らなかったの、新たにイギリス公演用に向こうで作ったところ、サイズが合わなくて、結局徹夜でぶった切ったということです。重量もかなりのものだし、本当にとんでもない大道具でした。しかも回り舞台で動かすという…。しかし、その箱のからくりと美術は向こうでも大絶賛を浴びた模様です。光によって色を変えるとか、デザインそのものも秀逸。しかし、あの終盤、斜めに蓋が開いてくるところ、重量がとてつもないので、重心を取るのが大変だったとのこと。

もちろん、日本側のスタッフも、そういうシステム維持に、本当に不眠不休だったらしいです。

今回の「ハムレット」公演においては、この二つの文化も歴史も異なる国同士の、違うが故の軋轢、そして同時に一つの国だけではなしえなかった成果というものがあったように思います。

まずはなんと言っても、日本語と英語のぶつかり合い。これは「松茸とポルチーニたけ」のところでも触れましたが、五七調を好み、音が母音として明瞭に区切られ、リズムカルに抑揚をつけていく日本語と、子音を基調とする音韻が流れるように抑揚や強弱をつけていくイギリスの弱強五歩格という言語上の根本的な部分での違いが一番基本的なところにあったのは否めません。

したがって、話し言葉としていかに作り上げようと、やはり、日本人である萬齋さんの感覚と、ロンドンの批評家たちの好みや、感覚上の相違は仕方のないものだったと思います。狂言に翻案した「まちがいの狂言」では許された表現であっても、本家本元の「ハムレット」というシェイクスピア劇として演じられる場合は、向こうの批評家たちにとってのスタンスがかなり異なったということなんでしょうね。

ただし、不慣れな外人さんが歌舞伎もどきを日本語で演じるのとは違い、日本人がきちんと日本語で翻訳したシェイクスピアというところが、一番重要だったのであり、そういうところに興味を持って観るような批評家があまりいなかったのは残念なところだったと思います。ひょっとしたら、むしろ、向こうの一般観客のほうが好奇心を持ってみていたのかもしれないね。

ただ、この言葉に関する、問題は、ジョナサン氏のスピーディな台詞回しの要求と、むしろ間というものを大切に表現する萬齋さんの日本的台詞回しのぶつかり合いとして、一番出てきたような気がします。

スピーディな台詞回しというのは、英語であれば実に簡単。もともと流れるような表現で、しかも、アイ・ラブ・ユーが、アイラヴユになっても不思議ではない言語なのですから。子音中心であり、次の母音と合体可能という英語ならではの能力であり、だからこそ、流れるような抑揚や強弱が可能になるのだと思います。

対して一音ずつ母音として完璧に発音する日本語の場合、いくら急いでも、流れるような表現になることはありません。おそらく向こうの批評家の耳には、耳障りな単音節がチャカチャカすごいスピードで連なっているように聞こえたのではないかと思われます。日本語は明瞭な音韻の連なりだからこそ、リズムカルであり、強弱や抑揚だけではなく、スピードを変化させて表現の幅を広げることになるのです。その究極の表現が「間」ということになるのでしょうか。

残念ながら、今回、ジョナサン氏は日本語のそういう機能を理解できなかったように思います。

英語と同じようなスピードでの展開を要求したことで、余裕のない速射砲的しゃべりになり、日本においても、特に公演前半では観客が台詞を聞き取りにくいという状況が生まれてきたのではないのでしょうか。私から見ると、ジョナサン氏の要求は、日本語の特徴から言って、かなり無理なものだったと思います。もしも、本来の日本語の機能が十分に生かされて表現されていたなら、あるいはもっと違う評価がロンドンの批評家から得られていたかもしれません。今回の挑戦的な「ハムレット」という舞台で、せっかく日本語の良さを生かした新訳をしながら、そこだけが非常にもったいなく、残念なところであったような気がしてなりません。もし、いつか再演が出来るならば、今度はそういう日本語本来の美しい表現方法を十全に生かした演出にしてほしいものだと思います。

ところで「日本人としてのアイデンティティ」ですが、これも一つの今回の目的だったと思いますが、萬齋さんによれば「最初から大上段に構えて強調する気はなかった。」とのこと。ここで、問題になるのが「日本人としてのアイデンティティ」なのですが。何なんでしょうね？自分が日本人であるという証…。今回の公演では、むしろイギリス人スタッフの方が楽しそうに「アジア的テイスト」や「和」を強調していたような気がします。ちょっとその部分で、やや薄味だったような感じがしなくもないのですが、これは、ジョナサン氏が提示した個々のハードルを乗り越えるのに精一杯で、そこまで自己主張的なものが発揮されなかったということなのかもしれません。

でも、もしも、今という時代に生きている「日本人としてのアイデンティティ」が表現されていたら、それこそ、内野さんの仰られた「思想性」が表現されたのではないかと思えるのですが。これに関して萬齋さんも「何に向かって走っていくのか、何を言いたかったのかがちょっと明確ではなかった。」と仰っています。これも、再演の時に持ち越しの課題だといえるかもしれませんね。

そうそう、成果のほうといえば、最先端の演劇に関する状況やシステム、技術がはっきりと今回見えたということでしょうか。今回のジョナサン氏の演出にも見られますが、かなり映像的な処理がムービングライトという、自由に動かせるライトの多用で楽に使われるようになったということ。後はかなり本格的に縫い上げる衣装。この衣装はセットをデザインした方がデザインされたようです。全体的イメージの統一ということでは、非常にいいことなのかもしれません。セット自体も、日本では絶対にお目にかかれないほどの本格的な重厚なつくりでしたし。これも日本で作るか、イギリスで作るかという話があったようですが、あのいかにもイギリスの建物風の色合いはやはり向こうの人に作ってもらわなければだめだろうということで、イギリス製作になったようです。

この方の舞台装置は、縦に大きいことが特徴だそうで、その中でも今回の箱は別格だったようです。とにかくどこでも激賞されていたということが報告されていました。

もう一つ、日本ではオペラと演劇は別枠にくくられています。ジョナサン氏もそうですが、演出や舞台装置のスタッフなどは、欧米では自由に往来しているようです。大掛かりなセットや役

者を使って芝居をするということでは同じ要素がかなりありますから、そういうことがあるのもわかるような気がします。

その4 演出と役者の狭間 (2003/10/09)

今回、ちょっと萬齋さんに対して辛口なので、そのあたりご了承の上、お読みください。

演出家はその舞台の最高責任者であり、その芝居をどういう方向へ転がしていくか、あるいはどのようなイメージや、テーマを持って観客に見せていくかを最終的に決定する存在であるということは、一般的によく知られていることだと思います。そのために、演出家は、自分のやりたい方向に沿った能力や傾向をもったさまざまなスタッフやキャストを自分の権限で集めることになるのです。

ただし、その場合、プロダクションとしての監修者がいる場合、そのプロデューサーの意思も尊重されなければなりません。今回の場合、野村萬齋という人物がプロデューサーと役者を兼ねていたという所に、あるいは「ハムレット」という舞台において見られた問題の根はあったのかも知れません。

つまり、今回萬齋さんは明確な意思を持って「ハムレット」を興行するにあたり、まず、河合先生というこれまでの解釈とは違う、実証的に見出したfatなハムレット像についての研究成果を出版した人物に翻訳を頼み、さらにそれを生きた日本語とするべく、自分自身で台詞回しを修正していきました。また、篠井さんや芝のぶさんといった女形を使い、何よりも台詞の術に長けた人々を新劇・歌舞伎・小劇場・狂言とさまざまな分野から集め、日本の伝統的演技や台詞術を十分発揮できるような布陣を整えたのです。

ここまでは確かによかったのですが、その後の、イギリス側とのすり合わせ。特にジョナサン氏という演出家の考え方とのあわせ方に問題があったような気がします。私が思うに、それは萬齋さんが、プロデューサーとしてよりも役者としてジョナサン氏に対応しすぎたためなのではないかと思われるのです。

プロデューサーとはその興行のすべてを把握し、コントロールし、大まかに自分の意図した方向へ進ませていく大本の責任者です。対して演出家とは、そのプロデューサーの意思を受けて、舞台上の一切を監督し、芝居を作り上げていく現場の責任者といったらいいでしょうか。つまり、プロデューサーはある意味、常に一步離れた視点から、興行全体の行方を見ていかなければならなかったのです。しかし、今回は萬齋さんにとって、若き日のハムレットのリベンジの意味もあり、何よりも本格的に芝居と関わりだした時、本当の最前線に立つ役者としてのあり方に集中し、縛られすぎてしまった可能性があるような気がします。したがって、普通の場合、プロデューサーとしての方向性や意図するところのものを、演出家であるジョナサン氏にしっかりと明確に伝えるべき部分においても、むしろ演出家ジョナサン氏の意向に従いハードルを越えることに一生懸命な役者の面ばかりが出てきてしまったのではないかと思えます。

今回の興行の本来の意図から言えば、日本語の言い回しを生かした台詞術というものは、絶対にはずすことの出来ないものであったはずです。そうであるならば、ジョナサン氏が何を言おうと、その立場に立って、なんとしてもその意味を理解してもらい、もともとの意図を通そうとするのがプロデューサーとしてやるべきことであったと思います。しかし結果的に、日本語の特質を理解できなかったジョナサン氏の方法論の押し付けにより、台詞術、言語芸術としての「日本人の行うハムレット」というもくろみは完璧に破綻してしまっただけで、しか言いようがありません。それゆえの日英双方の批評家による酷評も、あながち的外れなものであったとは言い切れないのです。

これはジョナサン氏だけの責任ではないと思います。芸術監督として本来プロデューサーの位置にあるべき人間が、演出家の下に存在する役者でもあることが、もともと無理な話なのです。アマチュア演劇で特によく見られることですが、演出家と役者を兼ねる人間というものは結構多いものです。しかし、その両者を破綻させずに一つの芝居を構成していくということは、本当に難しいものであるのです。

役者とはまさに渦中の当事者であり、それを監督するのが演出家。さらにすべてを俯瞰してより高度な判断を持って、一步離れたところから対応していくのがプロデューサーといえるでしょう。確かに、今回、興行の表舞台ではホリプロなどが、メインの制作側として存在していました。しかし、舞台そのものをポリシーをもって作り上げるという、本当の意味の制作の大元締め、つまり芸術監督は萬齋さんであったのです。その意味で、今回の台詞上における破綻の責任をジョナサン氏だけに押し付けるわけには行かないと私は思うのです。では、どうすべきだったのか。という解決法は、簡単には見つからないと思いますが。

役者と演出というかわりであるならば、萬齋さんはすでに「藪の中」、「RASHOMON」、「まちがいの狂言」などで経験済みであり、いずれも、自分の思ったとおりの効果を出し、それなりの成果をあげてきているのは周知の事実です。ただ、これらはいずれも、本来の(「まちがいの狂言にしる、法螺侍にしる、かなりの翻案がなされていますので、別物としてみたほうがいいと思われます」)シェイクスピア作品のような大作とは異なるコンパクトな出演者のみで表現される単純化された様式の中の作品ですので、あるいは萬齋さん一人でかなりの程度まで把握するということが出来たのかもしれませんが。

複雑な構成と、大勢の出演者、大掛かりな舞台構成を必要とする本来のシェイクスピア作品の場合、確かに役者と演出家を兼ねるとするのは無理な話だと思います。もしも出来うれば、今回、萬齋さんの意向を完全に理解して、ジョナサン氏と向き合うことの出来る代弁者がいるとよかったのかもしれませんが。話はそれですが、トム・クルーズの「ラスト・サムライ」では渡辺謙さんと、真田博之さんがかなりその役割を果たしていたという話です。しかし、萬齋さんの場合、難役のハムレットというタイトルロールをやっていたために、自分の演技だけで手一杯になってし

まい、そこまでの対応が出来なかったのだと思います。なんと言っても、ほぼ最初から最後まで出ずっぱりで脅威の長台詞が続くのですから。

これは、またリベンジが必要となるでしょう(笑)。今度はただの役者としてではなく、演出にもかかわる、本当の日本語の魅力、台詞術の妙味を世界に知らしめるという作品としての「ハムレット」を作り上げるということにおいて。ただ、その時は萬齋さんは演出に専念すべきだと思います。ただ、ご本人からすれば、まだまだ自分で演じてみたいという魅力の強い役なのではないかと思いますので、おそらく、その時はまだまだ先ということになるでしょうね。(今、ふと思いつきましたが、その時はご息子がハムレットというのはどうかしら？笑

その5 舞台効果について (2003/10/09)

舞台に無駄な空間を作らない。言い換えれば、何も起こらない空白の空間を作ってはならないというのは、日本の演劇においてよく言われることだと思います。

だからこそ、実際の舞台で照明を入れて稽古を始めるまでは、「ハムレット」のキャストの人たちは、あの大きな縦と横に広がる空間を、何とか自分の体の動きと声で埋めようとしてしまったのでしょ。

今回の「ハムレット」をご覧になった方はお分かりのように、非常に照明技術を駆使した演出をしていました。何よりイギリスでよく使われている「ムービング」なる技術により、小さな操作パネルひとつで舞台上の照明のコントロールを、動的にすべて操作できるようになったことで、表現の幅は一気に広がったと思います。今までの日本の照明では、一回舞台上に吊ったら、微調整は長い竹ざおでつんつんつついて行っていたものです。後は通常のスポットライトを手動で操作するなどのやり方でした。それが動くライトを導入することで、いろいろな角度や幅を持った照明の当て方が出来るようになったのですからすごいものだと思います。批評家代表の内野さんによれば、MTV的ということですが(笑)。「解体◎参」で参考として第一独白のシーンがスクリーンに映し出されましたが、ほぼ暗転した舞台の上での照明によるクローズアップの方法が効果的に使われていました。

また、舞台上の背景色までも、照明で変化する方法もとられており(実は、私が昔いたアマチュア劇団で、白い木を作って照明で色を変えられないかと提案したことがありましたが、見事に却下された覚えがあります。笑)、最小限の手間で最大の効果を挙げるために、これから照明の技術はさらに重要なものとなってくるように思われます。ちなみに「ムービング」の出来ない日本製コントロールシステムは、イギリス製の10倍のお値段だそうです。つまり需要と供給の差がそれだけあるということで、まだまだ日本は舞台後進国であることを思い知らされました。

音響も、効果のためのスピーカーが舞台の上下左右、ありとあらゆるところにある構成図を「舞台見学ツアー」の時にいただきました。津嘉山さん演じる亡霊・墓堀・座長の登場シーンで、いずれもカラスの鳴き声があり、統一性を持たせた演出が行われていたそうです...が、気づいた方いらっしゃいましたか?(爆)私はカラスが鳴いていたのは気がつきましたが、そこまでの統一性があったとは気づきませんでした。

気づく、気づかないということでは、知っているか知らないかということも大きく作用するようで、日本において批評家連にラストシーンの「ピエタ」はほとんど無視されましたし、ロンドンでは津嘉山さんの三役の意味にまったく触れてくれなかったそうです(これに関して、蜷川さんの「ペリクリーズ」で琵琶の語りを入れたところもまったく無視されたようで、わからないことは

無視する...というより気づかないというのが、国や文化圏の違う批評における限界なのかもしれません)。

閑話休題。ともかく、これからの芝居というものは、今度公演が行われる「ビーシャ・ビーシャ(萬齋さんご推薦)」のように、実際に映像を組み込んだ作品も見られるようになってきているように、さまざまなやり方でより映像的な手法が導入される方向に進んでいきそうです。その前提に立ったジョナサン氏と日本の役者たちとの意思のすれ違い。これは稽古に先立って、詳しい説明をしなかったジョナサン氏にも罪はありますが。しかし、ジョナサン氏からしてみれば、舞台における映像的処理は、あまりにも当たり前すぎることなので、説明の必要も感じなかったのかもしれない。本当に、国が違うということは、実にいろいろな面で問題が起きるものなのだなど、つくづく思わせられました。

ワークショップなどの体験を

この時期に私が世田谷パブリックシアターで体験したワークショップと劇場ツアーの報告です。

何よりも本物のお金を使った（笑）舞台セットというものを間近で見られたのが一番の思い出です。細かいところまで本当によく考えられていました。

世田谷パブリックシアターは結構こういう部分に力を入れておられるようですので、興味のある方は体験してみるのもいいのではないかと思います。

ちなみに、この後能楽の小鼓の体験ワークショップに参加して本物の小鼓を打てたのもいい思い出です。

世田谷パブリックシアター？

※ワークショップ体験記 2003/04/16

世田谷パブリックシアターで開催されたワークショップに参加してきました。参加者は22名ほどの小さな催しでしたが、久しぶりに体を使って、大声を出したので、かなり気分がよかったです。

ワークショップ自体は、最近よく行われている、ゲーム的なものを用いた、コミュニケーションを高めていって、最後に即興の5分程度のお芝居を作るというもの。

最初は会場の中を走ったり飛んだりして、そのうちに、互いに挨拶を交わしたり、目を閉じて、部屋の中に何がどこにあったかを指し示したりするようなことで体をほぐします。続いて、グループ作りや連続じゃんけんなど。

さらにメンバーの数の文字を作った文章を作り、円を作り、その文字を一文字ずついいながら、受け渡しをしていくというようなゲーム。

次いで、このゲームで自分に当たった文字一文字だけを発声して、二人一組となり、アクション・リアクション。本当に単純なお芝居の基礎となる、関わりあいの練習をしました。たまたま私の当たった人が、大学で演劇をやっているという女性だったので、思い切った表現が出来ました。二人で結果的に演じたのは、宝探しに来て、石をどけたらとんでもないものが出てきたというようなシーン。でも、打ち合わせもしていませんし、もちろん言葉の掛け合いもないわけです。ただ、さ！と、お！の掛け合いのみ。でも、それでも、以心伝心で、お芝居というものは成立するんですね。面白い経験でした。

最後に、参加者を3グループに分けて、人数分の文字で作った文章（私たちのは「腹へった。」）を作り、それをテーマに、さらに誕生などのめでたいイメージを加えてお芝居を作るという指示が出されました。抽象的な表現や、きっちりしたお芝居風。シュールな表現など、三者三様で面白かったです。さらにそれを、ワークショップの指導の方からのアドバイスを入れて作り変え、完成させて演じるということをやりました。

この形態のワークショップは最近多いと思います。これは演じる時に一番大切なアクション・リアクションを体感させていくということを目的としています。アマチュアで、余り慣れていない人が陥りやすいのが、自己完結型の演技だと思います。台詞を演じることで、互いが関わっていると思い込んでしまい、本当に自然な心というか思いの交流がおろそかになる可能性は案外高い

のではないかと思います。下手をすると、段取り芝居になる危険性もあるかもしれません。そういう場合に、今回のようなワークショップの機会があれば、ぜひ、参加されることをお勧めします。

※世田谷パブリックシアターの設備について

上に書き忘れたので追加しておきます。くりっくセンター横の事務所への階段を降りたところから、地下の稽古場などへ、エレベーターで降りることが出来ます。胸に札をつけないと入室厳禁(笑)。

稽古場はパブリックシアターの舞台と同じ大きさのもの、シアターラムの大きさと同じもの、その半分くらいのものであるそうです。また、パブリックシアター大の稽古場から吹き抜けをはさんで向こう側には作業場があり、大道具小道具などを製作する作業がここで出来るとのことでした。さらに音響スタジオなどもあり、舞台関連の作業がパブリックシアター内でほぼ完全出来るという状況。公共劇場でここまで整っているところはそうはないと思います。本当に使う側に立って作られた劇場であると思います。

※世田谷パブリックシアター劇場ツアー 2003/07/11

6月29日、折しも世田谷パブリックシアターでは野村萬斎主演「ハムレット」公演が最初のクールを終えようとしていた頃、某チケットサービスにて、運良く難関のポストトーク込みのチケットを手に入れた私は、さらに加わった新たなる予定、「劇場ツアー」参加のため、久方ぶりの三軒茶屋に到着致しました。

この「劇場ツアー」、世田谷パブリックシアターではほぼ恒常的に行われているもので、実際に公演をしている舞台裏を見学出来るという優れ物。定員30名のところ、何とその内11名が知り合いという、ほとんど団体ツアーの様相。集合時刻前に劇場前ホールで待ち合わせ、一同ぞろぞろと中へ入りました。ところで、この時集合時刻は1時だったのですが、既に受付カウンターの前には当日券を買おうという人達の列が出来ていました。開演6時だぞ。(驚)

さて、受付にて三色色違いのリボン付きステッカーを渡され、グループ分けがされました。私が入った水色組さんは、なんと10名のうち8名が身内(爆)。特ににぎやかなメンバーがそろっていたようで、ツアーの間中楽しゅうございました。

案内をしてくれるメンバーは、この間ワークショップでお世話になった方々で、久方ぶりのご挨拶を致しました。とても親切な方々で、こういういろいろな一般の人相手のイベントのベテラン。本当に、日頃から血の通った地道な活動を続けておられるということがわかるとともに、スタッフがそろっていることにも感心させられました。

出発前に、指示に従うこと、舞台場の物は手を触れたり盗んだりしないこと(笑)、舞台にのるときはかかとのないぺたんこの靴を履くこと。なければスリッパがあること。などの説明を受け、3班に分かれ、「劇場ツアー」に出発しました。

まずは客席に座り、ざっとパブリックシアターの説明を受けました。何でも、あそこは古代ギリシアの野外劇場をモデルにしているとかで、最初は天井をドームにして開けられるようにするつもりだったのが出来なくて、結局青空を天井に描いたのだという話などされました。また、1階席はもっと段差を大きくすることが出来、まさに野外劇場のような雰囲気になるらしいです。ダンスの公演などでは足元を見たいというお客もいるそうで、そういうときに使われるらしいです。

さて、いよいよ本格的なツアー開始です。まず、私たちが一番最初に向かったのは、客席最上階にある窓の向こう。ピンスポットが数台並んでいる部屋でした。かなり高そうなピンスポットの機械です。女性の係の人が一通り、絞りやシャッター、ぼかし、色変えなどの説明をしてくれた後、実際に私たち全員に好きなように操作させてくれました。このような太っ腹なホール、私は聞いたこともありません。すごいです。このように係がきちんと対応したうえで、実地体験をさせてくれるというのは、公共ホールの活動を一般の人に身近にし、演劇などへの興味を高めるすばらしいやり方だと思いました。なお、今回の「ハムレット」ではこのピンスポットは全く使用されていないそうです。また、機械のそれぞれの先に手作りのようにも見える針金で造った照準器がくっつけてあったのが印象的でした。そういえば、暗転のときなどは明るいうちに照準をつけておくというような話もしていました。

ピンスポット室からさらに進むと、青空を描いた天井の下の通路に出ます。照明やスピーカーの調整用の通路だと思われます。4階から真下に見下ろす客席の様は高所恐怖症の人間にはかなりつらいもの。壁にへばり付いたままの人もいました。

...どうも、「ハム王子」鑑賞で頭に血が上っていたのか、今になって見ると、見学順序がややあやふやなので、ここから先は順不同ということで。

さて、何と入っても舞台ですね。アクリル板のようなツルツルピカピカの舞台表面。これではヒールなどが厳禁という理由も分かるうというもの。完全オート。機械制御の回り舞台の上に、今回のメインにして、オンリーワンのからくり箱が高々とおっ立っています(ほぼ3階席の高さくらいまである)。一応、中に入って来たということだけご報告。すべてのからくりの種は舞台上に

ありましたが、今上演中なので公開は差し控えます。観た人限定で、メールでこっそり問い合わせがあれば個人的限定解除はあり得ます。

舞台下手側にお着替えスペースがありました。昨日の公演の後、つい片付けを忘れたのか、赤いお座布団が一枚、舞台上に落ちたままになっていました。

とにかく間近で見ても、イギリスで造られ運ばれて来た(組み立ては日本)セットの本物っぽさ、厚み、存在感は見事の一語。安っぽくない。本当にあちらの城の中に使われている木の壁のイメージがそのまま写されています。壁面に寓話的な、あるいは教えのような絵が描かれていますが、それに微妙な凹凸がある。それもまた、セットの迫真性を増しているような気がしました。色もまた厚みを加えている一因でしょう。微妙な色合いや大胆な配色。しかしなぜかそこに「和」のイメージがそこはかとなく見えるのが、楽しいようにも思えました。

後は…。ここの劇場は綱元が舞台横の階段の上にあります。舞台両側面はすべて効果のための照明が上から下までセット出来るようになってきているようです。つまり、あまり広くはない舞台を非常に効果的に使える構造になっているのです。舞台上に余計なものを置かないという発想はかなり斬新なものと言えるでしょう。とはいっても、思ったより奥行きや幅がありましたが。

そのほかに、舞台監督席が下手側。お着替えスペースの横辺りにありました。これは大体同じですね。

次には舞台横の出口を出て、一気に奈落落ち(笑)。しかし、「劇場ツアー」で、奈落まで見せてくれる劇場なんてここのほかにはないでしょうね。

舞台上で見た回り舞台の機械がどん!と、ど真ん中に。もう一つ仕掛けがありますが、これもネタばれにつき割愛。ここにも小道具類や仕掛けがそのままゴロゴロしているのが、昨日の公演の後を思わせます。

さて、今度は照明室。何と、萬齋さんといつも組んでいる文学座の金さん自らのご説明。気さくでとっても親切な方でした。いや、この方に限らず、皆さん、本当にいい方ばかりで、萬齋さんの人脈のすばらしさを思わせられます。

照明室の一番の目玉は、イギリスからあちらのスタッフが持って来たコントロール盤。ムービングと言う新技術が導入されていました。今まで日本の照明は、一度釣ってしまったら最後で、長い竿で角度調整をしたりしていたのですが、この技術は、コントロール盤から可動式ライトをコンピュータ制御することで、すべての照明作業が出来るというもの。また、スポットを上下から遮光しバストショットを強調してスポットするというようなことも、簡単にできるようになったらいいです。コントロール盤はそれほど大きいものではなく、オペレーターはメインの人と補助

の二人のみということでした。

で、イギリスでの価格が300万、日本のムービング不可のやつは3000万。実に十倍の差が、両者のレベルと需要の差を物語っています。日本の遅れた状況を否応無しに認識させられた瞬間でした。

この後ロンドン公演が控えているので、最初からあちらの事情に合わせたシステムを組んだとのこと。このムービングのお陰で、あらゆる状況に対応出来るよう、フル稼働させて設置した舞台横などの照明は、ほとんど使われていないということです。それで思い出しましたが、ロンドンでは劇場備え付けの照明はなく、すべてレンタルなのだそうです。需要が多く、ロングランの多いあちらならではのですね。

しかし、公演って、表の役者や演出家は話題になるけど…。むしろ、こういう部分も、もっと話題にして欲しいと思いました。

そして音響室。こちらの係の方も親切で気さく。今回の公演の効果用スピーカーの配置図を一人一人に配ってくれました。この部屋も今回の公演用の専用コントロール盤がありました。オペレーターはやはりひとり。ただしこちらは国内のメーカーでしたが。

音響に関しては世田谷パブリックシアター本体の素晴らしさが如実にわかります。客席後方にある音響室の舞台方面の窓は、枠ごと開閉可能で、ボタンひとつでワイヤーによって上下します。つまり完璧に生の音響がそのままの形で聞けるということ。さらには、舞台上で話している一般人の普通の会話が聞き取れる。劇場全体の音響効果、機能がいかにもすばらしいかということでしょう。

構造的にはオペラ座タイプですが、それほど形が影響している訳でもないようです。何より、壁一面に計画的に張り付けられた堅い壁面の効果なのかも知れません。石のようにも見えますが、はっきりとは分かりません。ともかく、ここは設計段階から現場の人間がかかわって、本当にいいものを作ったとのこと。形重視が多い公共劇場の中で出色とっていいかもしれません。

ところで、仕込み図についてですが、日本ではスタッフ一人ずつに渡すのに対し、イギリス式では監督のみが持つことになっているようです。案外あちらの方が、トップダウン形式をとっているんですね。これは、舞台装置の入りはけなどでも同様らしいです。いずれにせよ、かなり念入りな仕込みや入りはけの予行演習がなされ、実際に舞台を動かしている見えない裏方のスタッフの数はかなりのものらしいです。それだからこそ、あれだけの大掛かりなからくり箱が運用出来たんでしょうね。

もうひとつ、楽屋の入り口の辺り(スタッフの待機・休憩場所)までは見せてもらうことが出来ました。壁に名札がかかっている、壁際のテーブルの上には、いろいろな所からのお花が並んでいます。奥のほうに楽屋がありますが、プライバシーの関係でそこまでは行けませんでした。TVなどで見る楽屋の雰囲気そのままの場所でした。ただ、ここは個人用の楽屋というのはいりません。公共劇場だからなのでしょうね。

以上のような状況ですが、いろいろな意味で、非常に有意義なものだったと思います。この「劇場ツアー」会員でなくとも参加可能で、しかも公演毎に、多分自主のものだけでしょうが、まめに行われているようなので、機会があれば参加されることをお勧めします。

※「劇場ツアー」音響室関連追加 2003/07/12

音響室の前面ガラス窓が枠ごと開閉すると書きましたが、なぜ閉められるのかと言うと、火災など防災対策のためだそうです。通常のホールであれば、引き戸で開くようになっているのですが、それだと完璧な形で生の音響効果を全て把握することは出来ません。そこで、こういう形になったらしいです。

また、音響用コントロール盤も、感覚的に調整していくような使い方をしているとのこと。公演が始まれば、照明は消さなければなりませんから、熟練した感覚こそが全てを左右するということなのでしょうね。何よりも、ここの音響室の場合、完全に開放されているわけですから、舞台監督からの支持なども、声で答えるわけには行きません。開放された窓のすぐ前にはお客さんの頭があるのですから(笑)。

ここにももうひとつネタばれに引っかかるポイントがあるのですが、やはり書くわけには行きませんね。どこかにこっそりネタばれ部屋でも作りましょうか(笑)。

※お待ちかね！ネタばれシリーズ

皆様一番のご興味、松花堂弁当入りのからくり箱。あれは超特大のついたての中に、コンテナが挿入される仕組みでした。舞台後方、および横の奥に、寝室、庭、オフィーリアの部屋などのコンテナがずらりと出し入れしやすいように並んでいました。なんでも開放部が後ろに回ってきた時に、スタッフ全員で一気に入れ替えをすること。かなりの人数がいるとのことのお話でした。手順を間違わないようにするのも一苦労だったとか。コンテナの下には、おそらく音がしないよ

うに作られたタイヤがいくつもついていました。

からくり箱の中にも入ってきましたが、実にしっかりとした豪華な作りです。少なくとも私の知っている範囲の、日本のセットと比べて、いかにも本格的できちんとした、まったくちゃくなくない、素晴らしい装置であるように思えました。あの髑髏など(「死を考えよ。」「生命の木(エデンのりんご)」「鏡に映る己の本性を見よ。」などの教えを表している)が描かれた壁面、実は微妙な凹凸があったのにお気づきでしたでしょうか？色自体も、いかにもイギリスのお城に使われている木の色のイメージ。だからこそ、あの重厚な雰囲気が出せたのでしょう。

それからからくり箱の壁面。ついたての継ぎ目のところは、ドアと同様のでっかい蝶番で止められていましたが、ついたてとついたての間隙間を靴ブラシというか、デッキブラシのような黒いブラシ状のもので埋められていたのが印象に残りました。布だとたるみますし、何もないと中が見えてしまう。ブラシなら密生していれば光は漏れませんし、形も変わりますから動かしやすい。実にうまい方法だと思いました。

後ろの方に、父王さまの彫像もありました。おそらくは整形しやすい素材で作られており、その上に、布か紙が張られており、しっかりと厚く塗料などが塗られているものと思われます。ちゃんと木目まで描き込まれていたのには驚きました。ロンドンの美術担当者の方々、本当に手を抜いていません！

回り舞台はコンピュータ仕掛けです。完全の機械仕掛けで、決まったところに止まるようになっています。つまり、墓穴があそこに来た時だけ開くようになっているとのこと。通常は床下収納のようなふたで閉じられていました。奈落から見ると、そこには階段が。つまり、津嘉山さんは、そこで体を低くして待機しているわけですね。奈落に行った時に私たちが見たものは、昨日の公演の時に下ろされたまんまのオフィーリアのご遺体人形(爆)。見た方によればちゃんと目鼻もあったそうです。奥の方には、津嘉山さんとともに飛び出す石が並んで置かれておりました。

もうひとつ、音響関係のネタばれポイント。例の後半開始の「ドン！」です。あれは音だけではなく、照明も同時に消されるので、効果が倍増しているのだということでした。しかし、人間というものは耳で聞いた指示に対する反応がどうしても鈍いとかで、通常のインカム指示ではどうしてもずれやすい。そこで、カーレースよろしく、小さなボックスに、赤と緑のランプとスイッチのついたものが用意されていました。赤が点滅をはじめ、緑になるとともに、スイッチオン！というやり方です。

あ、それからネタばれほどではありませんが、舞台上手側の階段踊り場に「鬘置き場」と書かれたいすが二つ並んでいたのが印象に残っています。

楽屋方面では、お花が並んでいました。パブリックシアターは置く場所がないとかで、そうになっていたようです。知っているタレントさんなどの名前が書かれたものもありました。衣裳が多いからか、奥の通路のところにまで衣裳がつるしてありましたね。

つまりはシェイクスピアって面白そう！

と、私が気付くきっかけになったのがこの萬齋『ハムレット』だったのです。

大仰なセリフで大げさに演じる大芝居。と思われているシェイクスピアの真実の顔・・・とまではいえないかもしれませんが。少なくとも文学的口マンではなく、現在残されている歴史的文献や英文法をもとに読み解いていくシェイクスピアという作家の新たな顔・・・とでもいいのでしょうか。

それほどに楽日の『後は沈黙。』の向かうべきベクトルが正反対になっていたことに気付いた時の衝撃は大きかったです。まさにあの言葉こそが、あの芝居全体を支配するキーワードであり呪であると感じた瞬間。

ところで、シェイクスピアの『ハムレット』と『マクベス』限定ですが（私はこの二つしかまともな訳本で読み込んでいませんので）、この二つの戯曲を読む限り、さらに萬齋氏の『ハムレット』と蜷川氏の唐沢大竹版の『マクベス』を観た限り、実は男目線って案外入っていないんじゃないかと思えるのですが。

少なくとも私の読みこんだマクベス夫人、大竹しのぶさんが演じたものもごくごく普通の奥さんだったんですよね。それがちょっとしたことからつまづいてあつという間にまっさかさまに地獄まで落ちていく。悪女ではないんです。そこのあたり気づいていない人が多いような気がするのですが。

『ハムレット』のオフィーリアにしても、萬齋版の狂乱して”女”の部分がむき出しになった彼女の凄惨さ、生々しさは下手な女優顔負けのものすごさでしたから。ちなみに女形の方が演じておられます。

重要なのはこれらの台本が余計な手を入れていないということです。むしろイギリス人の感覚や言語の使い方など原点に立ち返ろうとしているわけで（松岡版『マクベス』のあとがきに詳しいです）。演じた役者ももちろん素晴らしかったのですが、何よりも既成概念をもろともしない制作側の意気込み、それを実現した実力に素直に頭が下がる思いでした。

まあ、後でいろいろ漏れ聞いたところではあまりにセットがすごすぎたためイギリス公演の後帰って帰ることができず解体。あの役者たちを集めることもかなり困難なものと思われ、再演はほぼ不可能ということですので実に残念ではありますが。

一番残念なのは前楽と楽日の映像がないということ。それ以前の舞台を映した「DVDが出ていますが、あの二日間の舞台はそれとは全く別物とっていい出来だったのです。そしてそこにしか

真実がない。本当に残念。でもそのおかげで私は洋の東西を問わぬ古典という者のありように気付かされたわけですので、本当に感謝すべきことかと思っています。

ということで、萬齋『ハムレット』分析集のあとがきということにさせていただきます。

長い長い長文、お付き合いいただき本当にありがとうございました。

三浦礼未 2011. 9. 24



『ハムレット』の弁明

<http://p.booklog.jp/book/34844>

著者：三浦礼未

著者プロフィール：<http://p.booklog.jp/users/remi-miura/profile>

感想はこちらのコメントへ

<http://p.booklog.jp/book/34844>

ブックログのpapier本棚へ入れる

<http://booklog.jp/puboo/book/34844>

電子書籍プラットフォーム：ブックログのpapier（<http://p.booklog.jp/>）

運営会社：株式会社paperboy&co.