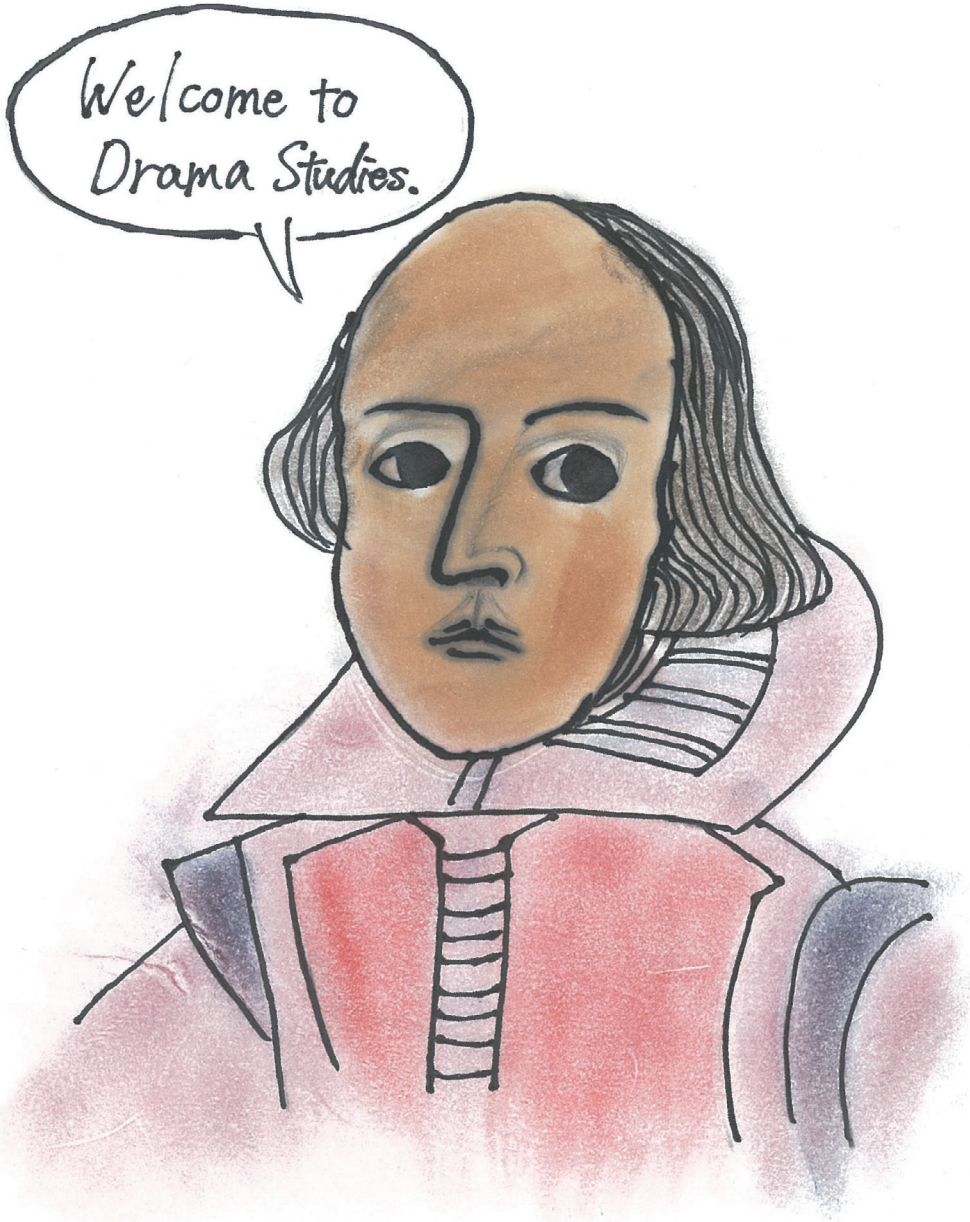


西南学院大学2021年度教育推進プログラム

― 演劇学への招待 ―

西南学院大学
文学部/外国語学部

コロナ禍と教育推進プログラム

外国語学部教員　加藤洋介

2021年10月5日、インターナショナル・シアター・カンパニー・ロンドン（ITCL）日本公演の運営団体から、翌年5月に同劇団の日本ツアーを実施する予定であり、西南学院大学で公演を開催してほしいと連絡を受けた。新型コロナウイルスのために2021年の日本ツアーを中止したITCLの動向を気に留めていたものの、その1週間まえに福岡県を含む日本の主要都市圏は緊急事態宣言下にあり、それが解除されたばかりだったので、実施の決断に驚いた。同時に、長い歴史のなかで数々の苦難を乗り越えてきたイギリス演劇文化の底力に感銘を受け、敬意を覚えた。すぐ返信し、開催に向けて尽力したいと伝えた。

2021年、世界はコロナ禍で苦しんだ。イギリス演劇界は深刻な被害を受け、同年の外国語学部の教育推進プログラムはITCL公演の中止によって企画を失った。本学のシェイクスピア劇公演の伝統が途絶えることを懸念し、2021年度の同プログラムを別の形で実施することで翌年以後の公演につなげたいと考え、「演劇学への招待」と題する全3回の連続講演会を企画した。その成果の一部がこの小冊子である。

コロナ禍のためにさまざまな不利益を被った学生に、教員と対話する機会を提供したいと考え、講演後にインタヴューを実施することを思いついた。この小冊子の制作と合わせて学生に参加をよびかければ、面白い試みになるかもしれないと期待した。期待した通り、学生の反応は大きく、ここに登場する多数の学生たちが参加した。学術的企画に若い世代の視点を反映できたこと、学生と貴重な時間と経験を共有できたことをとても喜んでいる。コロナ禍で失われたものは多いが、教育推進プログラムが育んできた伝統は、むしろそれを経て力強く発展したように思う。

目　次

全3回連続講演会レヴュー …… 1
第1回インタヴュー …… 3
第2回インタヴュー ……11
シェイクスピア相関図 ……19
第3回インタヴュー ……23
英文学科教員が選ぶシェイクスピアの名言 ……31
編集後記 ……35

全３回連続講演会レヴュー

「演劇学への招待」というテーマで実施された全３回の連続講演会について報告する。第１回は７月１日、第２回は７月６日に本学キャンパスで行なわれ、第３回は 10 月７日に Zoom で配信された。各回は２部に分かれ、まずシェイクスピアに関連する講演があり、次にそれを受けて学生たちが講師にインタヴューした。以下はそれぞれに参加した学生たちによる講演のレヴューである。

第１回「コロナ時代のオンライン演劇」

講師：石田由希（西南学院大学外国語学部教員）

2020 年以後のコロナ禍を 16、17 世紀のロンドンにおけるペストの流行と重ね、パンデミック下の上演形態を歴史的に比較する試みだった。現在イギリスで増加しているオンライン演劇の利点と欠点の解説があった。映像を通してオンライン演劇の実践例が紹介され、マスクやソーシャル・ディスタンス、ロックダウン等のコロナ禍ならではのモチーフや同時代社会の諷刺が見られると指摘された。演劇が現実を映す鏡の役割を果たすことが興味深かった。また、オンライン演劇を評価するべきかという問題提起があり、オンライン演劇の意義だけでなく、演劇そのものの定義と価値について理解を深めることができた。

第２回「シェイクスピア作品の保存と場所」

講師：加藤洋介（西南学院大学外国語学部教員）

シェイクスピア劇はもともと舞台で演じられるために書かれたが、ピューリタン革命期の劇場閉鎖を経て、18 世紀の古典主義者によってシェイクスピア全集が編纂された過程で ト書きや注釈が加えられ、読書の対象になった。しかし、20 世紀になると、シェイクスピア研究は失われた口承文化の遺産を再評価し、ことばが記憶のなかで生きることに関心を向けるようになった。シェイクスピアのことばと舞台芸術の関係について理解を深め、新しい視点を学んだ。

第3回「『オセロー』を読み直す―本文編纂のイデオロギー」

講師：太田一昭（九州大学大学院特任研究者）

『オセロー』を考察の対象として、シェイクスピア劇におけるテクストの異同と編纂の問題について学んだ。ルネサンス期に第１・四折版 (Q1) と第１・二折版 (F1) の二種類の『オセロー』のテクストが編纂された。講演でとり上げたのは、ヒロインのデスデモーナが Q1 で「ため息をついた」と記され、F1 で「キスした」と記される部分である。男性から求婚するのが普通であった時代に、デスデモーナは自らオセローに求婚する大胆な性格をもつという理由で Q1 が適切だとする。「女性は慎ましくあるべきだ」という編纂者の固定観念が、彼女の言動に変更を加えたと考えられ、テクストの権威とはなにかをあらためて考えさせられた。

第１回インタヴュー

オンラインが主流になったコロナ時代の演劇について、西洋演劇を研究されている石田由希先生にお話しを聞きました。

聞き手　向吉萌絵、龍紗也香

石田　まず、インタヴュアーの学生２人を紹介します。最初に向吉萌絵さん。さまざまなジャンルの演劇に詳しいだけでなく、演劇サークルで主に衣装とメイクを担当し、照明や演出助手なども経験しています。以前、わたしに配信演劇の情報を教えてくれたり、日本の演劇の DVD を貸してくれたりしました。向吉さん、最近なにか見ましたか。

学生　劇団四季の『オペラ座の怪人』と『舞台「刀剣乱舞」无伝』を見ました。『舞台「刀剣乱舞」无伝』は、わたしの好きな脚本・演出家が手がけた公演です。大人数の役者をまとめるのが得意な演出家で、この公演でもその点が印象的でした。また、客席が移動する特殊な劇場の特徴をうまく活かし、独特の演出が効果的でした。

石田　移動する舞台！　それはよい群像劇をご覧になりましたね。次に龍紗也香さんです。国内外でミュージカルやストレート・プレイなどを鑑賞するそうで、DREAM BOYS や滝沢歌舞伎などのジャニーズの演劇を見るために東京へ行ったこともあると聞いています。それではよろしくお願いします。

オンライン演劇の需要について

学生　最初の質問です。2020 年にジャニーズの公演が行われたとき、演劇はオンラインでなく、生で見たいという声がありました。先生が講演で話されたイギリスのオンライン演劇を、じっさいにどれほどの観客が見たのでしょうか。

石田　あいにく具体的な観客数を知りませんが、一定の需要があることはまちがいないと思います。オンライン演劇は開催国に来られない外国の人びとや、身体障がいなどが理由で劇場での観劇が難しい人びとのあいだで需要があるとよく言われます。ロンドンのグローブ座は 2021 年 7 月にライブ・ストリームをはじめますが、ある程度の需要を見込んでいるはずです。各公演につき 700 枚限定のオンライン・チケットを半額で売り出したところ、完売しました。

学生　なるほど、かなりの需要があるのですね。

石田　龍さんは、オンラインで演劇を見たことはありますか。

学生　今年の 5 月に滝沢歌舞伎をオンラインで見ました。新型コロナウイルスにかんする緊急事態宣言の影響で一部の公演が中止になったことを受けて、1 日だけオンラインで配信されました。ジャニーズは外部に無断で流出することを懸念し、これまであまり舞台作品を記録しなかったので、とても貴重な機会でした。

石田　たしかに画期的ですね。どうでしたか。

学生　中心は歌舞伎でしたが、主演の Snow Man がアクロバットを得意とするグループなので、アクロバットと歌舞伎を融合した演出に感動しました。

石田　アクロバットと言うと、ワイヤー・アクションですか。

学生　いいえ、バク転などです。舞台で歌舞伎の化粧を見せる趣向もあり、メンバー全員が自分自身で化粧するのですが、とても驚きました。女装するメンバーもいて、もともと端正な容貌をもった人たちでとても似合っていました。

石田　それは見応えがありそうですね。

オンライン演劇の長短について

学生　講演で、オンライン演劇の短所として、十分な機材や予算が不可欠であると指摘されましたが、ほかの短所はありますか。

石田　観客の立場で言うと、ほかの観客の反応が見えないことでしょうか。観客の笑い声や拍手を聞いたり、ホールで歓談したりすることも観劇の楽しみの１つです。劇場でほかの観客と友人になったこともありますが、オンライン演劇でそういう機会はまずありません。舞台と客席の関係について言うと、思い出す公演があります。以前にチェコのプラハで『マルフォイ公爵婦人』という17世紀のイギリス演劇の公演を見ました。シェイクスピアの後輩であるジョン・ウェブスターの代表作で、暴力的な場面があります。地下にある石造りの小劇場で行なわれた公演でしたが、最前列に座ったところ、開演まえにビニールのシートを渡され、「パスタのトマト・ソースが飛び散るのでつかってください」と言われました（笑）。服にソースが付着しましたが、とても楽しく、劇場ならではの経験です。

学生　たしかに劇世界に入り込むという点は、オンライン演劇の弱いところですね。

石田　向吉さんは、劇場公演だけでなく、オンラインでも観劇した経験をもっていますよね。オンライン演劇の長所や短所について、なにか思い浮かぶことはありますか。

学生　先生は講演で、配信演劇は常に最善のアングルで舞台を映すとおっしゃりました。わたしは、それについても長所と短所があると思います。というのも、劇場ですばらしい演技を見せる役者が配信演劇の重要な場面で映らないことがあるからです。一方で、講演でも触れられた「時差と価格を超えられる」という点は、オンライン演劇のとても

大きな長所だと思います。

石田　いまおっしゃった「時差と価格を超えられる」は、簡潔でよい表現ですね。とくにチケット代が高いことは、演劇の大きな課題の１つだと思います。今年の春、イギリスの演劇人であるリサ・ピーターソンが、舞台役者たちとの対談をYouTubeで生配信しましたが、そのなかで「演劇のチケットは高いので、価格を抑える方法を模索すべきだ」と発言しました。今回のコロナ禍で、より安価に提供できる演劇の形式が広まったことは結果的によかったと思います。

映画とオンライン演劇の違いについて

学生　講演で映画がたびたび言及されました。自宅で見られるという点で、演劇の記録映像と映画はよく似ていると思いますが、違いはなんですか。

石田　映画と劇場公演の違いは明確です。映画は平面で展開しますが、演劇は３次元の空間で行なわれます。また、映画はカメラの位置で視点が決められますが、劇場では客席の位置によって見える景色が異なります。オンライン公演は画面が見えるので２次元であり、視界も固定されているので、この点で映画に近いんです。『表象』という学会誌の2021年号

に、オンライン演劇にかんするとても面白い座談会が掲載されています。そこで、ドラマトゥルクの長嶋確さんが触れていますが、演劇の生配信では、観客が見るもののすべてを製作者が管理できません。いくつのカメラを設置し、どの角度から撮影するかなどを事前に決めても、映像は加工や編集を経ず、観客に届きます。映画なら撮り直すことが可能ですが、演劇の生配信ではミスも配信されます。映画の場合、スタンリー・キューブリック監督の『シャイニング』(1980)が極端な例ですが、場面によって200テイク近く撮られて、そのなかから最もよいものを監督が採用するわけです。生配信でそういうやり方はできません。

学生　去年の夏休みにたくさんのオンライン・ライブを見たのですが、電波が悪くて途切れたり、映像が乱れたりすることがよく起こりました。その種の問題は少しずつ改善されましたが、やはり一度しか見られないものなので、早い時期に見た作品についてまだ未練があります。

石田　たいへんでしたね。わたしにも似た経験があります。去年11月、イギリス劇作家サラ・ケインの『クレイヴ』(1998)が生配信されたとき、一瞬だけ映像が乱れ、とても焦りました。

学生　ある公演が複数回行われるというので、異なるアングルのカメラワークを期待してその5回の公演を購入したのに、すべて同じアングルだったこともあります。

石田　5公演全部！？

学生　ちょっとショックでした。実際に会場に足を運べば席が異なったり、目線を変えたりしてアングルを変えられるわけですから、視点が決められるオンライン講演の問題を感じました。

オンライン演劇の長短について

学生　最後の質問です。講演の中心的話題はオンライン演劇でしたが、コロナ禍のイギリスでほかの試みはありますか。

石田　去年、ロンドンのあるサウンド・シアターが話題を呼びました。聞いたことはありますか。

学生　はい、音声の演劇ですよね。

石田　そう。家でなく、あえて劇場で鑑賞するサウンド・シアターを想像できますか。ちょっと動画を見てみましょう。[YouTubeで“Simon Stephens / Blindness”と検索をかけ、該当公演の動画を出す。]いかがですか。

学生　劇場の空間をうまく使っていますね。

石田　そう。劇場の舞台が素敵なインスタレーションに仕上がっています。室内がやや不気味な蛍光灯と落書きのようなペイントで飾られ、観客が距離を置いて座り、超高性能のヘッドフォンを着用し、サラウンドな音声で事前に録音された物語を聞くんです。役者が台詞を言うと、どうしても飛沫の心配があるので、この企画はそれを解決しようとした試みです。講演タイトルは見えますか。

学生　『ブラインドネス』(Blindness, 2020)とあります。

石田　ポルトガルの疫病文学を、イギリスの劇作家サイモン・スティーヴンスが演劇作品とし

て翻案したものです。原作の小説の邦題は『白の闇』で、ジョゼ・サラマーゴというノーベル賞作家のベストセラーです。タイトルから、どんな病気になるか、わかりますよね。

学生　目が見えなくなるんですか。

石田　その通り。あるとき町の人びとが伝染病に襲われ、目が見えなくなるんです。町の全体がパニックになり、警察も動かないから犯罪が増え、社会の倫理が崩壊します。でも、たった１人だけ感染しない女性がいて、彼女がそのとき起こったことのすべてを目撃するという話です。『ブラインドネス』公演は、この物語を耳で体験するというものです。コロナ禍になるまえに企画された公演ですが、偶然にコロナウイルスの流行と重なり、大きな話題になりました。

学生　すごい偶然ですね。

石田　本当に。それから、ガーディアン紙の記事で読みましたが、野外劇場の建設が進んでいるそうです。野外劇場は室内劇場よりも感染予防にかんする規制が緩いので、コロナ時代に適した形式です。野外演劇を鑑賞したことはありますか。

学生　演劇と少し異なるかもしれませんが、東京ディズニーリゾートでは野外でショーを見ることが多いです。

石田　そうか！　テーマパークのスペクタクルもキャラクターの設定と台本がありますから、演劇の野外公演に少し近いですね。龍さんはいかがですか。

学生　7、8年ほどまえに、ドイツの森でシェイクスピア劇を見たことがあります。

石田　それは羨ましいですね。どんな演出でしたか。

学生　役者は４人ぐらいです。登場しない役者や表現しにくい情景をあらわすためにスクリーンをつかっていました。舞台装置も簡素でした。ホテルに置いてあったチラシを母が見つけ、チケットを取ってくれました。演目はシェイクスピアの『テンペスト』だったのですが、そのときは物語の内容が家族全員分からなくて、シェイクスピアの知識をもつことの重要性を痛感しました。しかし、この体験をこうして語る機会があるとは思いませんでした。

石田　『テンペスト』は海が印象的な劇ですが、森で上演するという趣向は面白いですね。森でテクノロジーを効果的につかうというのも素敵です。観劇でなにか不便だったことはありましたか。

学生　少し寒かったです。あと、夜の森の中、会場まで結構な距離を歩きました。

石田　たいへんでしたね。逆に生の公演でよかったことはありますか。

学生　森の中なので、「ヘンゼルとグレーテル」を思わせるような怖い雰囲気を体験できました。わたしはまだ小さかったこともあると思いますが、本当に暗くて、帰れるかと不安になったくらいです。あの状況なら、お菓子の家を見つけて入ってしまうのもわかります。

石田　（笑）無事に帰ってこられてなによりです。

学生　本日はどうもありがとうございました。

石田　こちらこそ、楽しいお話をありがとうございました。

石田由希（外国語学部教員）

Q. 自分に最も近いと感じるシェイクスピアの登場人物は？

A.『オセロー』のロダリーゴ。情熱や願望はあるが、落ち着いて大局的に物事を見ることが得意でなく、自分の仲間であるように感じるから。

第２回インタヴュー

詩人であり劇作家でもあるシェイクスピアの作品の保存と場所について、現代英文学を研究されている加藤洋介先生に英文学科の学生が尋ねました。

聞き手　山口翼、 若松大河、梶原実南、小西莉乃、高田愛子、富重実羽、原野吹雪、平井翠祐

学生　それでは、どうぞよろしくお願いします。まず、先生がシェイクスピアを読みはじめたきっかけを聞かせてください。また、シェイクスピアを研究しようと考えた理由も教えてください。

加藤　学生によく聞かれる質問です（笑）。わたし自身も大学の４年生だったとき、大学院に進学しようと考えていて、ゼミの先生に英文学者を志した理由を尋ねた記憶があります。大学で行なわれる研究の魅力を教員から直接聞きたいという心情が学生にあるんでしょうね。

じつはわたしはシェイクスピアの研究者でなく、主な研究対象は現代文学です。若いころにシェイクスピアの研究書の翻訳を出したことがあり、関連する仕事を頼まれることが多く、シェイクスピアに触れる機会に恵まれました。講演でインターナショナル・シアター・カンパニー・ロンドン（ITCL）の西南学院大学公演について話しましたが、いつのまにかこの公演の実施責任者になっているのもその例です（笑）。この劇団がやって来るたびに上演作品を読み直してきました。

ふり返ってみると、自分の専門領域と異なる研究対象をもつことの重要性を痛感しますね。現代文学の研究にシェイクスピアという大きな歴史的奥行を与えられるわけですから。一方で、研究者として自分の専門領域の知識を深めることは必要ですけれども、他方で、それをとらえる視野を広げることもとても重要です。シェイクスピアを研究しつづけてきたことで、現代文学の研究者として大きな歴史的視野をもつようになったことは強調したいです。シェイクスピアの作品に最初に触れたのは小学生のころです。子ども向けに編集されたシェイクスピア作品集で読みました。小さいころの読書は重要ですよ。記憶が驚くほど鮮明に残っており、いまでも『ハムレット』を考えると、その紙の質感や手触りなどが蘇りますし、つかわれていた挿絵もかなり鮮明に覚えています。文学の本質的な意義は記憶を豊かにすることだと思うんです。たとえば、チャペルでITCLの『ハムレット』公演を見たとします。その記憶が残りますね。場所の雰囲気とか役者の演技とか表情とか。また、『ハムレット』のテクストを読んだとき、その印象的なことばが記憶に残るかもしれません。そうしてさまざまな機会に得る『ハムレット』の経験が記憶のなかに堆積し、融合して複合体を成します。文学は重層的な記憶を形成していくと考えると、人生を豊かにするように思いませんか。これがわたしの考える文学研究の意義です。

学生　よくわかりました。ありがとうございます。次の質問です。学生にシェイクスピア作品を推薦するとすれば、どの作品を挙げられますか。理由も教えてください。

加藤　多くのシェイクスピア研究者が『リア王』をシェイクスピア作品の頂点であると考えますが、同感です。

まずは『リア王』がよいでしょう。個人的な好みを言うと、『マクベス』や歴史劇の『リチャード三世』のような悪党が主役である作品に大きな魅力を感じます。シェイクスピアの描いた悪党はただ悪いだけでなく、悪事

を犯したあとに悩んだり怯えたりしますし、道徳的な面ももちます。マクベスはよい例で、彼は殺人を犯して王位を簒奪しますが、その後に精神的な弱さをさらけ出します。リチャード三世はシェイクスピアの悪党のなかでも最大の悪党で、冒頭で“I am determined to prove a villain”（決めたぞ、悪党になってやる）と言い放つ人物ですが、われわれに理解できない悪党ではありません。生まれたときから障がいをもち、不幸と不遇を嘆きながらこの台詞を発しますが、だれでも自暴自棄になることはありますよね。他人に評価されないとき、世間に対して不満をもつこともありますよね。悪党になってやるというリチャード三世の動機はわれわれに理解できるものです。彼の悪意は心理の根底で人に愛されたいという願望と結びついていて、それがかなわないことから生じます。こういう複雑な心理の表現において、シェイクスピアの才能は傑出します。ということで、悪党ものを推薦します（笑）。

学生　講演にかんする質問に移りたいと思います。劇場の観客としてシェイクスピアを経験する場合と、読者として彼のテクストを読む場合で、異なる点について教えてください。

加藤　テクストは著者や編集者がそれを完成すると彼らの手を離れますが、劇場では役者が演じますから、いわば創作の現場に立ち会うわけで、独特の臨場感がありますよね。また、終幕とともに舞台の世界は消え、観客の記憶に残ります。シェイクスピア劇はふつう近代演劇のような大がかりな舞台装置のないところで上演されましたから、終わった瞬間に舞台になにもなくなるんです。ちなみに、近代演劇のような幕で舞台が見えなくなることはなく、観客の目のまえになにもない空間が残るわけです。この事実と、シェ

イクスピアが演劇を夢に喩えたことは関連があります。最後に舞台にはなにもなくなりますが、観客の記憶は豊かになります。夢と似ていますよね。記憶についてもう少し語ると、わたしの講義でよく、人の意識には記憶の網があるという話をします。毎日の生活のなかで膨大な量のことばを受容しますよね。会話したり、テレビを見たり、新聞を読んだりすることでたくさんのことばを受けとります。そのほとんどは記憶の網をすり抜けますが、美しいことばや印象的なことばは網にかかります。記憶に残ったことばは、その後ともに人生を歩んでくれます。美しいことばとともに生きるって、素敵じゃないですか。劇場はそうしたことばが印象的な舞台映像とともに記憶にとり込まれる空間です。そう考えると、劇場に行きたくなりませんか。

学生　ありがとうございます。講演で、シェイクスピアの没後にイギリスで劇場が閉鎖されたことが論じられました。あらためて聞きますが、劇場の閉鎖はシェイクスピア劇の継承にどう影響しましたか。

加藤　シェイクスピアの時代はイギリス演劇文化の最盛期です。なんと言っても王が演劇を好みましたから。王侯貴族が芸

術を庇護する時代でした。ところが、シェイクスピアの没後にピューリタン革命が起こると状況は激変します。ロンドンのシティの周辺にたくさんあった劇場は悪徳を広めているとか、疫病の流行を拡大しているという考えがあり、ピューリタンの勢力拡大とともに演劇は敵視され、劇場は閉鎖されます。劇団は存続できなくなり、イギリスの演劇文化は壊滅的になりました。今日のシェイクスピアはピューリタン革命後に再生されたものです。ただしピューリタン革命のまえの演劇文化がそのまま再生されたわけでなく、改変されました。シェイクスピアは新しい時代のなかで改変されながら存続したのです。

学生　シェイクスピア研究は18世紀にどう変化しましたか。もっと詳しく教えてほしいです。

加藤　今回の講演の準備のために18世紀のシェイクスピア批評を集中的に読みましたが、とくに気づいたことがあります。18世紀は古典主義の時代だったわけですが、シェイクスピアはつねにギリシャ・ローマの古典文学と比較されました。18世紀のシェイクスピア批評の絶対的基準はギリシャ・ローマの古典です。古典文学と似ているから偉大であるとか、大学で学ばなかったシェイクスピアはどうやって古典の原理を学び、実践したかとか、そうした議論が延々とつづきます。逆に、明らかに古典の作家と異なる部分は欠点とみなされました。たとえば古典文学ではアクションの統一が重視されますが、シェイクスピアでは複数のアクションが同時に進行していくことがよくあります。『ジュリアス・シーザー』はその典型で、主要な場であるローマとエジプトが交互にあらわれ、それぞれでアクションが進行していきます。いまではシェイクスピアの創作の特徴として容認されていますが、18世紀の批評はこういう構

成を好みませんでした。イギリス人にとってギリシャ・ローマの古典文学は外国の文学ですから、いわば国際的基準のように見えたんでしょう。外国の基準をつかって自国の文化を評価したがるという点で、今日の日本の状況と似ています。

学生　シェイクスピアの手稿は基本的に残っていないという話でしたが、そうすると、最初の全集であるファースト・フォリオはひじょうに貴重ですね。ファースト・フォリオは具体的にどれほど貴重でしょうか。入手できるとしたら、先生は手に入れたいと思いますか。

加藤　一般人が購入できるようなものではありません（笑）。ファースト・フォリオは世界の主要なシェイクスピア研究機関などが所蔵しており、シェイクスピア研究者の垂涎の的です。数年まえにオークションに出たことがありますが、記憶が正しければ10億円で落札されました。要するに、買えません。ほしいとは思いません。もしフォリオを所有したら、世界中の研究者から問い合わせがあってむしろ困る（笑）。東京の明星大学の図書館が所蔵していますので、日本で見る機会はあるでしょう。

学生　次の質問です。講演で、シェイクスピアのテクストが18世紀に量産され、シェイクスピ

ア受容が大きく変化したことを解説されました。先生はそれをあまり好意的にとらえていないように感じましたが、テクストとして保存されたことはよいことではないでしょうか。

加藤　それはもちろんよかったと思いますし、それが今日のシェイクスピア研究の基盤を成したことはまちがいありません。保存という点で18世紀のシェイクスピア研究は重要ですが、そのとき失われたものは多く、とくにルネサンス時代の口承文化と記憶の本質的関係は失われました。わたしは文学研究者として記憶を重視する立場ですから、それをとり戻そうと試みた20世紀の英文学の流れに共感しますが、18世紀のシェイクスピア批評が弊害だけをもたらしたわけではありません。

学生　シェイクスピアの手稿が気になりますが、彼はなぜ自分の手稿を残そうとしなかったのでしょうか。

加藤　面白い質問ですね。シェイクスピアの考えを直接知ることはできませんが、手稿の保存について無頓着だったということでしょう。当時、劇作家は手稿すなわち台本を劇団に売って生活しました。報酬を受けとれば、その後の保管に基本的に関与しません。いまのような著作権の制度はなく、手稿は劇団の所有物になります。18世紀になると作品をテクストとして恒久的に保存するという動きが顕著にあらわれます。古典主義者たちが礼賛したギリシャ・ローマの古典が残っていたわけですから、シェイクスピアも偉大な古典作家として恒久的に保存しようと考えましたが、シェイクスピアにとって演劇は舞台で上演されるものでした。ただし、詩は別の視点で考えるべきです。シェイクスピアは詩人でもあり、ルネサンス時代に流行したソネットという形式でたくさんの詩を残しました。そのなかで自分の美しい詩は永遠に残ると繰り返し語っています。今日、彼の詩と劇作品が同じ書棚に並べられることがありますが、シェイクスピアの時代に詩と演劇の区別はもっと明確なものだったと思います。

学生　ありがとうございます。関連する質問ですが、役者たちは自分の台詞を与えられたわけですから、彼らがそれぞれの台詞を集めてテクストを再編することはなかったのでしょうか。

加藤　シェイクスピアの没後にファースト・フォリオを編集したのはまさに役者たちです。フォリオが出版されるまえにも、シェイクスピアの一部の作品はクォートとよばれた小型の版で出版されました。それらのテクストは商売の目的のために出版され、18世紀古典主義者たちが生産したテクストのように緻密な考証を経たものでなく、改変されることもありました。18世紀古典主義者たちは、シェイクスピアの時代に出版されたテクストをシェイクスピアの価値を損なうものだとみなし、劣化した文化から真のシェイクスピアを救い出すことを使命と考えました。

学生　どうもありがとうございました。最後に、はじめて参加したインタヴューの感想ですが、インタネットでは得られない情報を知ることができ、シェイクスピアの知識を深めました。よい機会になりました。

加藤　それはよかったです。ありがとうございました。

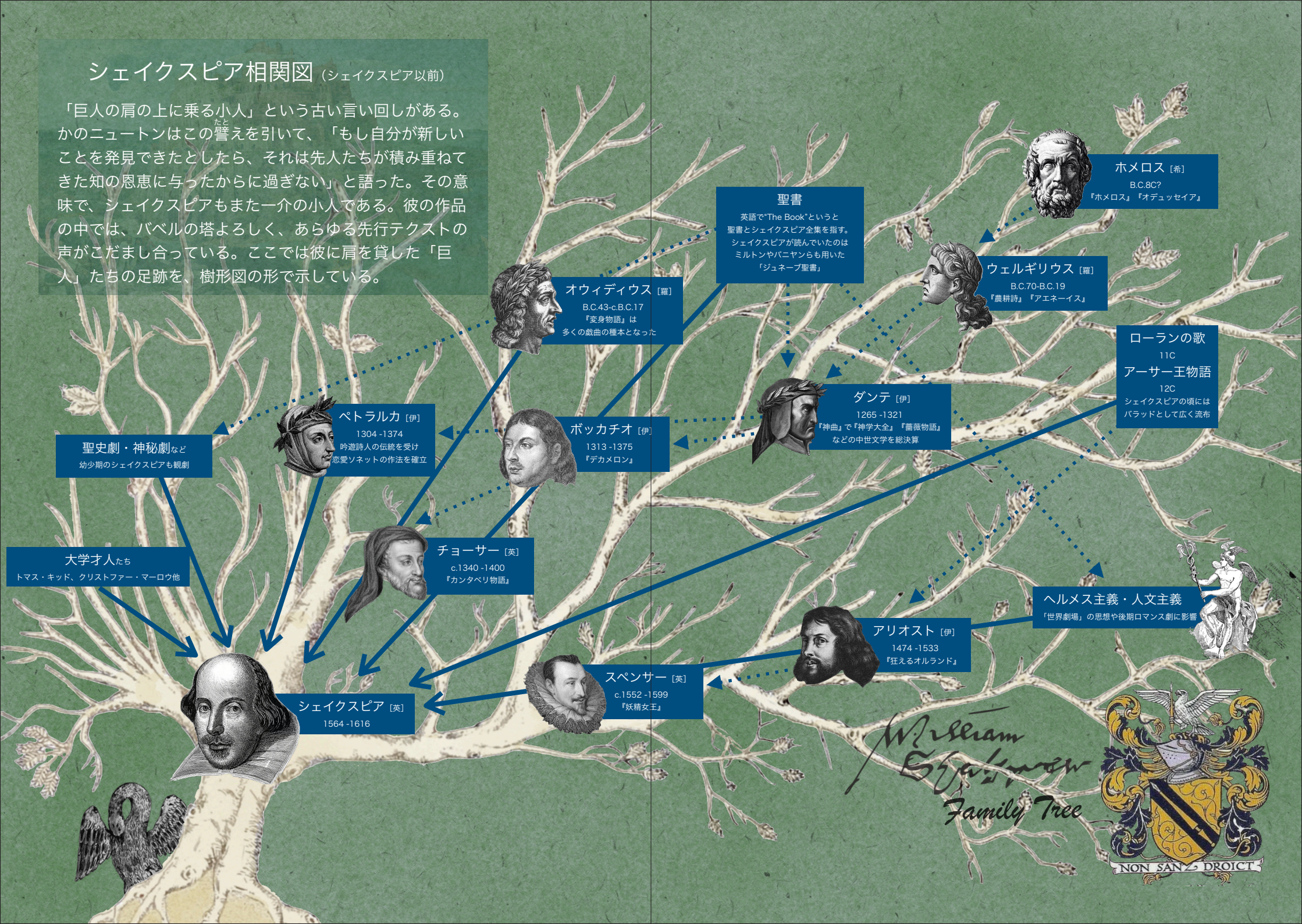
加藤洋介（外国語学部教員）

Q. 自分に最も近いと感じるシェイクスピアの登場人物は？

A. ハムレット。
われ思う、の人だから。あの思考するポーズが近代的で、よい。

シェイクスピア相関図（シェイクスピア以前）

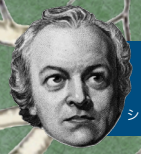
「巨人の肩の上に乗る小人」という古い言い回しがある。かのニュートンはこの譬えを引いて、「もし自分が新しいことを発見できたとしたら、それは先人たちが積み重ねてきた知の恩恵に与ったからに過ぎない」と語った。その意味で、シェイクスピアもまた一介の小人である。彼の作品の中では、バベルの塔よろしく、あらゆる先行テクストの声がこだまし合っている。ここでは彼に肩を貸した「巨人」たちの足跡を、樹形図の形で示している。



シェイクスピア相関図（シェイクスピア以後）

巨人たちの肩を気儘に物見遊山し、渉猟しているうちに、いつしかシェイクスピアも巨人の仲間入りをしていた。もはや、彼の後塵を拝する人々は皆、その肩を登らずして、遠くを見渡すなんてことはできないくらいに。ここでは、シェイクスピアの肩に登ってきた、天の星、海の砂ほどの小人たちが、ノアの子らさながら、世界中に散らばっている様を示している。

ベートーヴェン［独］
1770 -1827
『テンペスト』を作曲



ブレイク［英］
1757 -1827
シェイクスピアの挿絵を物す

ロマン派詩人たち
コールリッジ、ワーズワース、シェリー、バイロンなど

ジョイス［愛］
1882 -1942
『ユリシーズ』『フィネガンズ・ウェイク』

ユング［瑞］
1875 -1961

T.S.エリオット［英］
1888 -1965
『荒地』『四つの四重奏』

チャップリン［英］
1889 -1977
『独裁者』など

ボルヘス［亜］
1899 -1986
『伝奇集』『創造者』

黒澤明［日］
1910 -1998
『蜘蛛巣城』は『マクベス』
『乱』は『リア王』の翻案

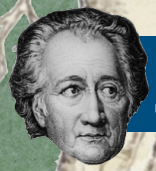
手塚治虫［日］
1928 -1989
『火の鳥』など

ビートルズ［英］
左から『真夏の夜の夢』の仮装に扮したジョン、リンゴ、ジョージ、ポール
当時、彼らの髪型は「ハムレット・スタイル」とも呼ばれていたという
「レット・イット・ビー」「ジ・エンド」などの楽曲も『ハムレット』からの引用

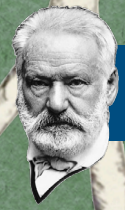
セルバンテス［西］
1547 -1616
『ドンキホーテ』の著者
シェイクスピアと同日に死亡

欽定訳聖書［英］
シェイクスピアが46歳の時に完成し
詩篇46篇は前から46文字目が「shake」
後ろから46文字目が「speare」
になっているという曰く付きである

ミルトン［英］
1608 -1674
『失楽園』



ゲーテ［独］
1749 -1832
『ヴェルヘルム・マイスター』『ファウスト』



ユゴー［仏］
1802 -1885
『レ・ミゼラブル』

ディケンズ［英］
1812 -1870

ドストエフスキー［露］
1821 -1881
『カラマーゾフの兄弟』

ホイジンガ［蘭］
1872 -1945
『中世の秋』『ホモ・ルーデンス』

夏目漱石［日］
1867 -1916
『草枕』『明暗』

ウィトゲンシュタイン［墺］
1889 -1951

バフチン［露］
1895 -1975
カーニバル・ポリフォニー論の祖

ハンナ・アレント［独］
1906-1975

William Shakespeare
Family Tree

第３回インタヴュー

シェイクスピアの代表作の１つである『オセロー』の本文編纂のイデオロギーについて、九州大学でシェイクスピア劇を研究されている太田一昭先生に学生が尋ねました。

聞き手　赤木政哉、竹迫朋美、鈴木結生、一木優花、龍紗也香、伊藤光佑

学生　太田先生、本日は貴重な時間をいただき、どうもありがとうございます。わたしたち学生６名がインタヴュアーを務めますので、どうぞよろしくお願いします。講演を面白く聴講しました。本文編纂における作者のイデオロギーが作品の解釈に大きく影響を与えるという説明が印象的でした。本文編纂における作者のイデオロギーが文学研究で大きな意味をもつのですね。

太田　かつて文学作品は本質的に不変であるという考えがありましたが、本文編纂も編者のイデオロギーを反映するものです。テクストのすべてをそれによって説明するわけにはいきませんが、編者の視点を相対化して疑ってみることは大切です。

学生　はい、ありがとうございます。では最初の質問に移ります。太田先生がシェイクスピアを研究しようと思ったきっかけを伺えますか。

太田　まったく褒められたものではないんですが、なにを研究するか迷っていたとき、大学院の指導の先生に、いまでも覚えている口調で、「太田君、シェイクスピアを研究しませんか」と言われ、それでシェイクスピアを研究しようと決めました。それまで目立たない詩人を扱っていましたが、それを大学院でつづけるか、ためらっていて、他方でシェイクスピアはあまりにも著名で手を出してよいものかと不安を感じていました。先生に背中を押してもらうのを待っていたのかもしれませんね。

学生　太田先生にとって、シェイクスピアの魅力はなんですか。

太田　プロットの展開と人間の描写の両方が優れているところです。シェイクスピアの物語はそれ自体で面白いので、よく翻案されます。シェイクスピアの才能は同時代のほかの劇作家と比べるとよくわかります。イメージの使い方や言葉の選択は卓越しています。物語の魅力もよく理解していて、テクストを読むだけでも十分に面白い。同時代に夭死したクリストファー・マーロウという劇作家がいて、長く生きていたらシェイクスピアのよいライバルになったでしょう。30歳までの業績で言えば、マーロウが上です。ただ、ベン・ジョンソンもそうですが、シェイクスピアを読むのはとても難しいです。時期によって難しさが異なり、初期の作品である『リチャード三世』は比較的易しく、『ハムレット』は難しいですね。

学生　よくわかりました。次の質問を、竹迫さん、お願いします。

学生　この連続講演会の第１回で講師の石田先生がオンライン公演について話されました。それに関連する質問ですが、太田先生はオンライン公演をご覧になりますか。

太田　オンライン公演は見ませんが、トレイラー（予告編）は見ます。ロンドンのグローブ座のオンライン公演は５ポンドから10ポンドという安い料金で見

られますし、ロイヤル・シェイクスピア・カンパニーのオンライン・イヴェントも活況ですね。ただ、シェイクスピア劇の公演はわたしには仕事の一部のように感じられて、気軽に劇場に行けないんですよ。映画を見ることはあります。

オンライン公演の長所はあると思います。利用しない理由はないですが、限界もあると思います。オンライン公演ではないですが、最近、イギリスの俳優デイヴィド・テナントが主演した『ハムレット』をDVDで見ましたが、現実の舞台で見たらもっと迫力があるように感じました。鑑賞者と役者の距離が異なりますし、劇場の雰囲気がありますよね。朝ドラの『花子とアン』で筑後の石炭王の役を吉田鋼太郎が演じました。画面でも迫力を感じますが、わたしは彼の声を生で聞いたことがあり、その「どかーん」という爆発的な強いエネルギーは画面を通して伝わらないと思います。また、役者の存在感もありますね。仲代達也は舞台上で存在感を放つ役者の1人だと思います。むかし、彼と役所広司が共演したマキャベリの『マンドラゴラ』を見たことがあります。仲代達也が寝とられる夫、役所広司が寝とる男を演じました。役所広司がまだ若かったこともあると思いますが、舞台上の存在感の違いを感じましたね。もう1つは役者が観客に与える圧です。林芙美子の生涯を描いた井上ひさしの『太鼓たたいて笛吹いて』を鑑賞したときのことです。役者の大竹しのぶのつばが飛んできそうなほど近い客席で彼女の台詞から受けた圧はテレビでは伝わらないと思います。劇場の雰囲気について具体例をあげますと、これまで見た芝居の中でわたしのベスト3に入る四代目鶴屋南北の『盟三五大切』という歌舞伎があります。恋した女性に裏切られ、怒り狂う男が復讐するのですが、様式化された演出のなかで殺人が行なわれ、凶行の瞬間に赤い光が劇場の空間全体を照らし出し、雰囲気が一変しました。20年か30年以上もまえの経験ですが、いまだにその記憶に残っています。その種の雰囲気はオンラインの画面を通して伝わらないでしょう。また、ロンドンで上演される『キャッツ』で、客席の横を役者が走っていくとか、現場の臨場感を味わうことができるよさがありますね。

学生　ありがとうございます。伝統的な形式とオンラインの形式には、長所と短所があるということですね。

太田　オンライン公演の方が英語の発音を聞きとりやすいという長所もありますね。

学生　講演の内容に直接関連する質問です。『オセロー』の本文編纂で、“kisses”という語は貞淑なデスデモーナのイメージを損なうという考えがあり、“sighs”に変更されたという問題ですが、あの言葉はオセローが自分とデスデモーナの関係を周囲に対してアピールする場面で発せられます。それを考えると、彼女が実際にはキスしたにも関わらず、衆目の手前、オセローが溜息“sighs”という控え目な表現をつかい、男好みの言

葉の選択をしたとも考えられませんか。

太田　あり得ないことではないですが、そこまで深読みする必要はないと思います。確かに、オセローは意識的に自己劇化する人物だという批評家の見方もあるので、彼の言動をそのまま受けとることはできませんが、あの場面についてはそのまま受けとってもよいのではないでしょうか。

学生　オセローの冒険譚に対するデスデモーナの態度に、『オデュッセイア』におけるナウシカアーの言動を思わせる要素があるように感じました。シェイクスピアが『オデュッセイア』のイメージを意識した可能性はありますか。

太田　あるかもしれませんが、わたしはむしろ『ヴェニスの商人』のポーシャを思い起こします。シェイクスピアのヒロインには行動的な女性が多いですが、みなそれぞれに個性的で、デスデモーナとポーシャは明らかに意図的に対比的に描かれています。『ヴェニスの商人』で、モロッコ王がポーシャに求婚するときの表現は、オセローの発言を凝縮したようなものです。ところが、デスデモーナの心を動かす口説き文句がポーシャに対してまったく効果的でない。

イングランドのチューダー朝に対する政治的配慮も反映しているでしょう。

学生　オセローやモロッコ王のムーア人のイメージはステレオタイプでしょうか。

太田　ムーア人の描写にbarbarians（野蛮人）としてのステレオタイプがあります。『タイタス・アンドロニカス』という別のシェイクスピアの作品にも、エアロンというムーア人の悪党が登場しますが、やはり野蛮人のイメージです。しかし、シェイクスピアはオセローに限ってnoble Moor（高貴なムーア人）として描きました。当時の通念を覆すのが好きだったのでしょう。シェイクスピアもときには同時代の通念に合わせて人物造形するときがあります。たとえば彼のリチャード三世は歴史的事実にもとづく再現というよりも、むしろトマス・モアがつくったネガティブな人物像の踏襲です。それはルネサンス・

学生　次の質問です。わたしは人種に関連する問題に興味をもっておりまして、『オセロー』の人種の描写について伺いたいです。講演で、シェイクスピア時代の結婚観と人種観が今日とは異なることが論じられましたが、オセローが黒人であることは作品の受容にどのような影響を及ぼしたのか、教えていただけますか。

太田　それはとても大きな問題です。当然、作品の受容に影響しました。その歴史を辿ることはできませんが、やはり黒人が舞台に立つことに対して抵抗はあったようです。たとえば19世紀にオセローの役者の肌の色は黒でなく、褐色でした。黒い肌を避けたかったのではないでしょうか。一般の劇場で黒人が

Othello Act5, Scene2

オセローを演じるようになったのは1930年ころです。また、オセローの性格の理解にも人種の偏見が影響しました。白人だったら理解できないし、理解したくもないというオセローの言動を、彼が黒人であることで説明しようとしたと思われます。シェイクスピアの悲劇の主人公がなぜこんなことをするか、という問いを黒人の言動として説明したわけです。

学生　『オセロー』の本文編纂で問題になる“a world of sighs”と“a world of kisses”の選択で、デスデモーナの性格のとらえ方が異なるというお話を興味深く聞きました。また、インタヴューでオンライン公演を先生が評価していらっしゃることも知り、うれしく思いました。特にオンライン公演の利点として英語の聞き取りやすさを挙げてくださったことが印象的でした。確かに役者の発音は明瞭ですから、英語のリスニング能力を高めるためにもオンライン公演を鑑賞したいと思います。

太田　そうですね。オンライン公演は活用すべきだと思います。

学生　『オセロー』のような有名な作品であっても、テクストによって登場人物の印象が大きく変わることがよくわかりました。今後『オセロー』を読み返すとき、編者はどちらを採用しているかという新たな関心をもつことができると思います。

学生　太田先生、本日のご講演をありがとうございました。本文編纂が編者のイデオロギーから自由でないという視点から作品を解釈するというアプローチはひじょうに面白いと感じました。そのような視点で文学作品を解釈したことはなく、文学作品を読むための新しい視点として受けとめました。シェイクスピアの作品に触れたことはあまりありませんが、物語の構成や言葉の選択にシェイクスピアの魅力があるとおっしゃっていたので、そのような視点で彼の面白さを感じられたらよいと思いました。

太田　感動したい人にはロマンス劇を薦めます。『シンベリン』とか『冬物語』とか『ペリクリーズ』です。『ペリクリーズ』の前半はシェイクスピアが書いたものでなく、後半を書いたんですが、後半は感動的です。よく書けているのはシェイクスピアの執筆箇所です（笑）。

学生　太田先生、今日はどうもありがとうございました。

太田一昭
（九州大学大学院特任研究者）

Q. 自分に最も近いと感じるシェイクスピアの登場人物は？

A. マクベス。
マクベスのように強烈な誘惑と教唆を受ければ、わたしも激しく煩悶しながらも悪の道に走るかもしれないので。

英文学科教員が選ぶシェイクスピアの名言

シェイクスピア作品で最も好む台詞とその理由について、英文学を専攻する先生方を対象にアンケートを実施しました。ご協力をいただいた先生方、どうもありがとうございました。各作品のあらすじとともに紹介します。

Measure for Measure『尺には尺を』

【あらすじ】公爵から代理で執務を行なうよう伝えらえたアンジェロは真面目な性分であった。しかし、一切の権限を掌握すると、それまで効力をもたなかった法律を復活し、とりわけ色事を厳しく罰するようになる。その状況でクローディオとジュリエットは婚前に子を授かり、クローディオに死刑が宣告される。妹イザベラが助けようとするが、果たして奏功するか――。

● 石田由希先生

【台詞】Our doubts are traitors
And make us lose the good we oft might win,
By fearing to attempt. (1 幕 4 場)

【理由】怖くて逃げだしたい時に、よく背中を押してくれる台詞だからです。

King Lear『リア王』

【あらすじ】イングランド王リアは隠居を決意し、３人の娘に対して、自分への愛を伝えた者に王国を与えると伝えた。姉の２人は愛を語るが、末妹は言葉で表せないと言う。結果、偽りの愛を伝えた姉 2 人が財産を得ることになり、妹は冷遇される。ところが、リアは相続した長女と次女に裏切られ、精神を病んでしまう。そこからリアの苦しみは始まる。

● 河原真也先生

【台詞】I have no way, and therefore want no eyes;
I stumbled when I saw: full oft 'tis seen,
Our means secure us, and our mere defects
Prove our commodities. (4 幕 1 場)

【理由】誰しもより良いものを求めて行動してしまいがちですが、ここを読み返す度に足るを知ることの重要性を痛感させられます。

● Richard Hodson 先生

【台詞】4 幕 7 場、“How does my royal lord? How fares your majesty?” から “No cause, no cause.” までのリアとコーディリアの対話。

【理由】この場面の喜怒哀楽と詩的表現は美しい。『リア王』は愛と憎しみ、恐怖と喜び、残酷と哀れみ、愚かさと美しさといった極端な対比を構造化した劇であり、父娘の間でこれらが交わされることで、このような感情を起こす。

Macbeth『マクベス』

【あらすじ】主人公であるスコットランド武将のマクベスが森で 3 人の魔女に出会い、「あなたは王になる」と予言される。それから野心に溢れるマクベス夫人とともに王位簒奪を企み、実行する。マクベスは王になるが、その心をしだいに恐怖と罪意識が満たしていく。

● 一谷智子先生

【台詞】Fair is foul, and foul is fair.
Hover though the fog and filthy air. (1 幕 1 場)

【理由】確固たる定義をすり抜け、二項対立をも回避してゆく、両性具有の魔女たちによって語られる台詞。言葉の多義性が生み出す文学の妙味を教えてくれた言葉だからです。

● 三宅敦子先生

【台詞】Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more. (5 幕 5 場)

【理由】この台詞に出会ってから、生きる意味など深く考えている間に人生は終わってしまうのだから今あるチャンスを精一杯生かして楽しもうと考えるようになったからです。

Othello『オセロー』

【あらすじ】主人公であるヴェニスの将軍オセローが、妻であるデスデモーナの貞操を疑い、殺害する物語である。しかし、デスデモーナの不倫はすべて奸臣であるイアーゴーの嘘で、オセローを貶めるための策略だった。オセローは最後に真実を知る。

● 宮本敬子先生

【台詞】She had a song of “Willow,”
An old thing ’twas, but it expressed her fortune
And she died singing it. That song tonight
Will not go from my mind.（4 幕 3 場）

【理由】自らの死を予感する Desdemona が、母親のメイド Barbary（アフリカ系）の歌った Willow song について Emilia（メイド）に語る台詞。人種と階級を超えた女性同士の連帯が感じられる場面。

Hamlet『ハムレット』

【あらすじ】デンマークのハムレット王が死に、弟のクローディアスが王位を継ぐ。先王の息子であるハムレットは、母のガードルートが先王の死後すぐにクローディアスと再婚したことに絶望する。苦悩するハムレットは亡き父の亡霊と出会い、父の死がクローディアスによる毒殺だったことを知る。そしてハムレットの復讐が始まる。

● 藤野功一先生

【台詞】HAMLET: I did love you once.
OPHELIA: Indeed, my lord, you made me believe so.
HAMLET: You should not have believed me. (3 幕1場)

【理由】ハムレットがオフィーリアを振っちゃう時の台詞。そんないい子を振るなんて、ホント、どうかしてるぜ！

● Frank Osterhaus 先生

【台詞】Angels and ministers of grace defend us! (1 幕 4 場)

【理由】ノートルダム大学院生だった頃、野外劇場で『ハムレット』を見たことがあります。同日に２公演があり、午前中に『ローゼンクランツとギルデンスターンは死んだ』が、日没後に『ハムレット』が上演されました。じつにすばらしい、忘れがたい経験でした。

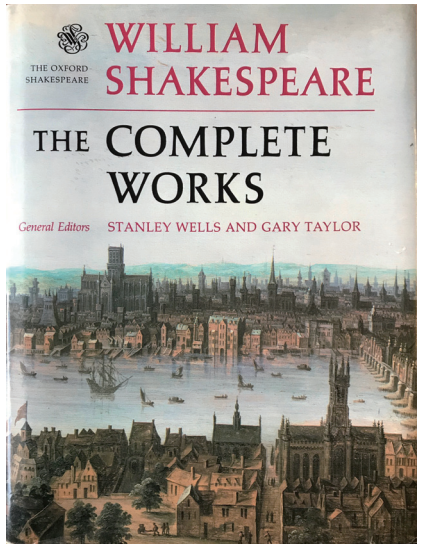
The Tempest『テンペスト』

【あらすじ】ナポリ王アロンゾー、ミラノ大公アントーニオら一行を乗せた船が嵐に見舞われ、難破する。その後漂着したのは絶海の孤島だった。嵐は 12 年前にアントーニオによって追放されたプロスペローの手下の妖精が起こしたものだった。12 年前に何があったのか。そして一行は無事に帰ることができるのか。

● 加藤洋介先生

【台詞】Full fathom five thy father lies.
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes.（1 幕 2 場）

【理由】力強さで選ぶなら『リア王』の “Blow, wind, and crack your cheeks!” ですが、美しさで選ぶならこれ。ことばに美しい音楽を感じる。



編集後記

パンフレット作成にあたり、レイアウトや内容など全員で一から決めて作るのは、初めての試みで貴重な経験となりました。このパンフレットを通して、多くの方にシェイクスピアの魅力が伝わると嬉しいです。

（小西莉乃）

シェイクスピア相関図を作りながら、彼の存在がアルキメデスの点よろしく、全てを紐づけている様が余りに出来すぎているので、神の摂理を信じざるを得ないほどでした。いつか天国で彼に会えたら、このパンフレットにサインしてもらいたいと思います。

（鈴木結生）

一からパンフレットを作成してみて、ゼミ生のみんなとも協力しながら非常に貴重な経験をさせて頂きました。英文学は難しくて手を出しにくいと思われがちですが、このパンフレットが皆さんの英文学に触れるきっかけになればうれしいです。

（梶原実南）

このパンフレットを作成するにあたって、様々なデザインを考えることでクリエイティブ力が磨かれました！このパンフレットを見て、シェイクスピアの魅力が多くの人に伝わると嬉しいです。

（藤井桃子）

今回のパンフレットを作るにあたって、初めてシェイクスピアに触れる方にも興味を持ってもらえるように編集部全体で工夫しました。加藤先生をはじめ、多くの先生方に答えて頂いた質問のページは必見です！

（若松大河）

今回、初めてパンフレット作成を経験しました。限られたページ数で、どうすればこの講演会を皆さんに伝えられるか考えながら作成するのは難しかったですが、貴重な経験をさせて頂き感謝しています。

（平井翠祐）

パンフレットを手に取る側だった自分が一から作成する側に、こんな貴重な経験が出来たことをうれしく思います。慣れない作業に苦戦もしましたが、加藤先生をはじめ、ゼミ生を含めた全員で創り上げました。多くの方に楽しんでいただけますように。

（下村雛子）

西南学院大学
2021年度教育推進プログラム
――演劇学への招待――

2022年1月30日発行
発行…　西南学院大学文学部
　　／外国語学部
編集…　文学部加藤ゼミ
発行責任者…　加藤洋介

このパンフレットは西南学院大学2021年度「新しい学部教育推進経費」をつかって発行されました。