

# 子供のためのシェイクスピアカンパニーによる 2005年『尺には尺を』公演—その分析と評価について

深堀悦子

2005年夏、子供のためのシェイクスピアカンパニーによる『尺には尺を』(*Measure for Measure*)が、山崎清介による脚本・演出・出演で上演された。<sup>1</sup> 1995年に『ロミオとジュリエット』で始まった「子供のためのシェイクスピア」シリーズの上演作品数は、今回で11本となった。<sup>2</sup> シェイクスピア劇の上演を目的とするこのシリーズは「子供のため」と銘打たれてはいるものの、実際のところ、子供から大人まで、初めてシェイクスピアの芝居を観る人から演劇評論家まで、幅広い観客の支持を集めてきた。山崎はこのシリーズの第一作目からジュリエットの乳母役で出演、第二作目の『十二夜』以降現在まで演出を担当してきたが、彼が目指すところは、シェイクスピアに触れる機会が少なく、シェイクスピアは難しいという印象をもっている一般の人々にとって、親しみやすい芝居作りである。そのために彼は、難解と思われる作品も、「話の筋をしっかりと見せれば子供たちにも必ずわかる」という信念のもと、長い台詞を整理し、作品のメッセージやテーマを絞り込むことに十分な時間をかけると言う。<sup>3</sup> また、定番となった彼の演出スタイルは極めてシンプルである。例えば、大掛かりな舞台装置は一切用いず、小道具は一昔前に学校で使ったよう

<sup>1</sup> 全国公演は2005年7月7日の新潟公演を皮切りに、9月4日まで行われた。うち、東京公演は7月13日～19日。筆者は福岡公演を、7月24日に北九州芸術劇場・中劇場で観劇した。

<sup>2</sup> 「子供のためのシェイクスピアシリーズ」は、1995年、夏休みに親子で楽しめる企画として旧東京グローブ座でスタートし、以来、毎年シェイクスピア作品を上演している。なお、2000年からはパナソニックがメセナ活動の一環として、全国公演を支援。2004年までの上演作品は、『ロミオとジュリエット』(加納幸和演出)、『十二夜』、『リア王』、『ヘンリー四世』(『第一部』と『第二部』をまとめたもの)、『オセロー』、『リア王』、『リチャード二世』、『ヴェニスの商人』、『シンベリン』、『ハムレット』である。

<sup>3</sup> 山崎清介脚本・演出『子供のためのシェイクスピアカンパニー・尺には尺を』プログラム、25頁。

な木製の机と椅子だけ。黒い帽子とコートをもとった出演者（以下、黒コートと略す）全員が手拍子を打ちながら、舞台に登場すると、芝居が始まるのだ。<sup>4</sup>

さて『尺には尺を』は現代風に言えば、松岡和子が指摘するように、「セクハラ」の話であり、シェイクスピア劇の中では一番子供向きでない作品だと見なされてきた。<sup>5</sup> しかしながら、山崎はこの作品の上演を常々考えていたようである。今回の公演の4年前に行われた筆者とのインタビューの中で、『尺には尺を』のように子供に見せるのは不相当とされる作品の上演の見込みについて彼は、「子供たちは異性、恋愛、裏切り、セックスにも大変興味を持っており、それらを扱ったシェイクスピア作品を上演して行きたい。（既に上演した）『オセロー』も嫉妬の問題を扱っているし、映像と違い舞台では、これらの問題をどう見せるかについてのいろいろな方法や様式が残されている」と答えているからである。<sup>6</sup>

『尺には尺を』は、日本の舞台で上演される機会が極めて少ないシェイクスピア劇の一つである。この戯曲は、まず「物語」として明治のシェイクスピア移入期に、チャールズ・ラム(Charles Lamb)とメアリー・ラム(Mary Lamb)による『シェイクスピア物語』(*Tales from Shakespeare*)の翻訳を通して日本に紹介された。<sup>7</sup> しかし、戯曲の本邦初演は1975年の小田島雄志訳・出口典雄演出、劇団シェイクスピア・シアターによる、小劇場での公演だった。その後、翌年のリバイバル公演、さらに1977年の安西徹雄訳、テレンス・ナップ(Terence Knapp)演出、劇団円による上演と続いたが、それ以降は、海外からの来日公演も含め、この作品が上演されることは稀である。その一因として、この戯曲が、偽善や悪徳を暴く策略としてセックスを利用する「暗い喜劇」や「問題劇」と評されてきた背景を挙げることができるだろう。

本論考では、まず英国での『尺には尺を』の上演史を概観することによって、この戯曲の問題点や解釈の変遷を概説し、次に今回の2005年公演が提示した解釈について、「子供のため」という視点を考慮に入れながら、分析と評価を

<sup>4</sup> 黒コートと手拍子の導入のきっかけは予算がなかったため。出演者は自分の役以外の時は、いつも黒のコートと帽子を身につけ、手拍子を打ったり、机や椅子を動かしたりする。手拍子は、『十二夜』の上演の際に、役者が台詞と楽器の両方の稽古を行う時間がなく、それを解決するための、お金のかからない「楽器」として選ばれて以来、使われている。

<sup>5</sup> 『子供のためのシェイクスピアカンパニー・尺には尺を』プログラム、12頁。

<sup>6</sup> インタビューは2001年8月21日、倉敷市芸文館ホールでの『リチャード二世』公演終了後、行われた。ここで改めて、山崎清介氏に謝意を表したい。

<sup>7</sup> 叢菊野史(仁田桂次郎)が、*The Winter's Tale* と *Measure for Measure* の2作品を訳し、『泰西奇談 冬物語・因果物語』として、明治19年(1886年)に出版した。

試みたい。

『尺には尺を』の初演は1604年であるが、それ以降、1662年のウィリアム・ダヴェナント (William Davenant) による改作上演まで、舞台にかけられた記録は見当たらない。ダヴェナントは原作に『から騒ぎ』(*Much Ado About Nothing*) の登場人物を加え、『恋に辛い法律』(*The Law Against Lovers*) という題名で上演した。王政復古期以降の『尺には尺を』の上演は、このように、翻案劇に取って代わられることになる。短縮版とは言え、原作に基づいた舞台が復活したのは1720年。そして1783年には、イザベラ役のセアラ・シドンズ (Sarah Siddons) と、公爵役のジョン・フィリップ・ケンブル (John Philip Kemble) の名演技によって、この戯曲への関心が一気に高まった。しかし19世紀に入ると、原作テキストから、セクシャリティへの言及など不穏当とされた台詞が大幅に削除・修正された形で上演されるようになり、次第に人気は衰えてゆく。

ヴィクトリア朝の舞台でほとんど忘れ去られていたこの劇を、当時全盛だった大掛かりな装置やスペクタクル仕立ての舞台ではなく、エリザベス朝の上演形態を再現する試みに用いたのが、ウィリアム・ポウル (William Poel) である。1893年と1908年に行われた彼の実験的上演は、単なるエリザベス朝舞台の物理的復元にとどまらず、その舞台効果や、(張出舞台ゆえに俳優と観客との間に成立したであろう) 劇場経験の再現も含んでいた。この後、彼は何世紀にもわたり舞台にかけられたことのなかったエリザベス朝の戯曲の他に、ほぼ10本のシェイクスピア劇の公演を行いながら、シェイクスピア当時の舞台に立ち返った上演法の可能性を追求し、20世紀のシェイクスピア劇上演形態の確立に向けて先駆的役割を果たした。

その後、1930年と1933年のタイロン・ガスリー (Tyrone Guthrie) 演出の舞台によって、『尺には尺を』の内包する極めて高い今日性が再発見された後、1950年、ピーター・ブルック (Peter Brook) のストラットフォード公演の成功によって、この戯曲の演劇性が改めて見直されることになる。

ブルックはこの作品の中に、彼が呼ぶところの、「神聖」(the Holy) と「野性」(the Rough) という互いに拮抗しながらも共存する要素を見出した。聖と俗、美德と悪徳、潔癖な理想主義者たちの倫理観や宗教観に関わる形而上的議論と、売春宿に出入りする人々の猥雑で野卑な会話。彼は、劇中に存在する二種類の世界あるいは人々を、同等に尊重し、力強く対照させながら描き出すことが必要だと考えた。その理由について、彼は『何もない空間』の中で次の

ように述べている。

In *Measure for Measure* we have a base world, a very real world in which the action is firmly rooted. This is the disgusting, stinking world of medieval Vienna. The darkness of this world is absolutely necessary to the meaning of the play: Isabella's plea for grace has far more meaning in this Dostoevskian setting than it would in lyrical comedy's never-never land.<sup>8</sup>

その結果、「腐敗した悪徳が煮えたぎり、沸きこぼれんばかりの」 (“Corruption boil and bubble / Till it o'errun the stew.”) ウィーンの退廃した猥雑な世界が、売春宿の使用人ポンピー (Pompey) や死刑囚バーナディーン (Barnadine) らの自然で説得力のある演技とともに、舞台に構築された。<sup>9</sup> 主要登場人物の性格描写について、ブルックは、多様な解釈の可能性を示すことは避け、明確な視点を設定した。ヴィンセンシオ公爵 (Duke Vincentio) の策略家としての暗い側面は押さえられ、彼の誠実さと威厳が強調された。イザベラ (Isabella) についても、彼女の見習尼としての強い信念と、清純で温かい人間性が引き出された。例えば、純潔か、兄クローディオ (Claudio) の死かという二者択一を迫られている彼女が、修道僧に変装した公爵に言う台詞、“I had rather my brother die by the law than my son should be unlawfully born.” (3. 1. 184-85) といった、彼女の美德の瑕疵となるような台詞は削除された。

ブルックが提示したイザベラの斬新さは、彼女の最終幕での2分間に及ぶ長い沈黙にも見られた。それは、彼女が、今やアンジェロ (Angelo) の妻となったマリアナ (Mariana) から、夫の助命嘆願のためにも公爵の前に跪いてほしいと頼まれる場面である。兄はアンジェロにより処刑されたと信じている彼女が、果たして彼のために嘆願できるのか否かのこの大きな見せ場で、ブルックはイザベラ役のバーバラ・ジェフォード (Barbara Jefford) に、観客が耐えうる (と彼女が考える) 限りの間、舞台に黙って立ったままのように指示した。この2分間の劇の停止が、彼女の心の葛藤をみごとに映し出した。このブルックの舞台を分岐点として、『尺には尺を』は上演・解釈ともに難しい作品であるにもかかわらず、20世紀後半以降、批評と同じく舞台においても、

<sup>8</sup> Peter Brook. *The Empty Space*. 1968. London: Penguin, 1990: 99.

<sup>9</sup> 5幕1場314-15行での公爵の台詞。以下、*Measure for Measure* のテキストからの引用はすべて Brian Gibbons 編、ケンブリッジ版による。日本語訳は小田島雄志訳に基づく。

盛んに取り上げられるシェイクスピア劇の一つとなっている。

次に、子供のためのシェイクスピアカンパニーによる『尺には尺を』2005年公演を分析しながら、演出者の作品に対するコンセプトや演出の意図を検証してゆきたい。山崎の上演台本は、小田島雄志訳に基づくもの。上演時間は1時間55分。インターヴァルは、3幕2場を締めくくる公爵の独白、すなわち、「今夜、アンジェロをかつての婚約者マリアナとベッドをともにさせてやるとしよう。そうすることによって、見せかけの装いには見せかけの装いをもって、偽りの行為には偽りの行為をもって決着をつけさせるとしよう。それが昔の約束を実行させる結果ともなろう」という台詞の後に置かれた。<sup>10</sup> 公爵は伊沢磨紀、アンジェロは山口雅義、イザベラは大内めぐみによって演じられた。なお、登場人物から、馬鹿な警吏エルポー (Elbow)、愚かな紳士フロス (Froth)、修道尼フランシスカ (Francisca) が削除された。さて、子供のためのシェイクスピアシリーズに共通する特徴の一つに、明晰な筋の展開が挙げられる。山崎によれば、シェイクスピア作品は大木に、幹と枝と葉はそれぞれストーリー、登場人物、台詞に喩えることができるという。葉が多いと木の幹や枝は隠れてしまうため、葉を刈り込み、幹や枝ぶりを見せてゆくことによって、物語のテーマや全体像が見えやすくする必要があるのだ。特に今回は大人も含めて、『尺には尺を』を観ることはもちろん、読んだ経験もない観客が大半だったと考えられる。難解であるばかりでなく、周知もされていないこの作品の筋やテーマを、いかにわかりやすく観客に伝えようとしたか、その手法も含めて、今回の公演を振り返って見ることにしよう。

子供のための2005年公演では、まず幕開きに、黒コートたちのコロスによって、『尺には尺を』のテーマが観客に提示された。

天にかわって正義の剣をふるわんとするものは、  
きびしくあるとともに清らかにふるまわねばならぬ。  
他人を裁くにはまずおのれの罪をおしはかり、  
それによって処罰するようはからわねばならぬ。  
恥を知るがいい、おのれの犯す罪で残酷にも

<sup>10</sup> “With Angelo tonight shall lie / His old betrothèd but despised; / So disguise shall by th’disguised / Pay with falsehood false exacting / And perform an old contracting.” (3. 2. 240-44)

他人に死刑を宣告しようとするものは！  
 恥を知るがいい、罪悪の芽を摘みとるべき身でありながら  
 それを育だてようとする者は！  
 見せかけの装いには見せかけの装いをもって、  
 偽りの行為には偽りの行為をもって、  
 早急には早急を、猶予には猶予を、類には類を、  
 尺には尺をもって報いるのが不変の法の精神だ。<sup>11</sup>

この格言的なプロローグに続けて、「ヴィンセンシオ公爵！」と呼ぶ黒コートたち。彼らの呼び声に応えるように、そのうちの一人が黒コートを脱ぐと、公爵に早変わり。そして、公爵が修道士トマス (Friar Thomas) (子供のための2005年公演では複数の神父たち) を相手に、ウィーンを旅立つ真意を語るという、原作の1幕3場の前半が演じられた。公爵は、このウィーンには厳格な法律があるものの、19年間一度も執行されないまま現在に至ったこと、その結果、風紀の乱れを呼んだのは自分の責任だが、暴君の誇りを免れるために、代行としてアンジェロを立てたことを話す。

その後、公爵がアンジェロを留守中の代理に、老貴族エスカラス (Escalus) をアンジェロの補佐役に任命する場面 (1幕1場) が、神父たちの前で再現された。神父 (黒コート) たちが、「アンジェロ！」「エスカラス！」と呼ぶと、彼らの中から、黒コートを脱ぎ捨て、アンジェロがエスカラスとともに現れたのだ。この後、場面は原作の1幕3場後半へ。神父たちは公爵に問う。なぜアンジェロなのかと。公爵の答えはこうだ。実は、不在と見せかけ、謹厳誠実との評判の高いアンジェロの統治ぶりを、自らは修道僧に身をやつして、密かに観察するのが目的であると。すなわち、「早急には早急を」「見せかけの装いには見せかけの装いを」もって、仮の権力者アンジェロがどう変わるのかを見てみたいのだと。実はこの他にも目的があることを、彼はほのめかすにとどめる。

上記の場面で、客席の子供たちを意識した一つの手法が用いられた。神父たちの提案を受けて、公爵は「アンジェロ観察旅絵日記」をつけることになった

<sup>11</sup> “He who the sword of heaven will bear / Should be as holy, as severe.” (3. 2. 223-24); “More, nor less to others paying / Than by self-offences weighing. / Shame to him, whose cruel striking / Kills for faults of his own liking. / Twice treble shame on Angelo, / To weed my vice, and let his grow.” (3. 2. 227-32); “So disguise shall by th’disguised / Pay with falsehood false exacting” (3.2.242-44); “Haste still pays haste, and leisure answers leisure; / Like doth quit like, and measure still for measure.” (5. 1. 403-404) (Italics mine.) 原作ではアンジェロに言及する公爵の台詞だが、このプロローグでは彼への言及は削除された。

のだ。これは、夏休みに子供たちに課せられる色々な観察絵日記に発想を得たものだと推察できるが、子供たちの関心を作品に惹き付けるために、彼らの身近にあるものを「小道具」として使う手腕は見事である。

次の場面では、公爵代理アンジェロの厳しい風紀取り締まりによって、右往左往する市井の人々の様子が演じられた（1幕2場）。売春宿が繁盛し性病が蔓延するウィーンの描写は、山崎自らが演じる売春宿の女将オーヴァーダン（**Mistress Overdone**）の登場によって、その基調が確立された。<sup>12</sup>彼の長身に厚い眼鏡をかけ、一見、グロテスクなオーヴァーダンは、軽快なテンポの口調と動きで観客を和ませ、彼らの爆笑を買った。彼女は異様に見えても、温かい血の通った感情をもつ人間であることが強調された。続いて、彼女の店の常連客ルーシオ（**Lucio**）とポンピーが登場し、ウィーン郊外にある売春宿はすべて撤去されること、恋人ジュリエット（**Juliet**）を妊娠させたクローディオが、彼女とともに逮捕され、クローディオは処刑される予定であることが、彼らの話から明らかになった。そこへ、獄へと牽かれていく話題の二人が通りかかり（原作では彼らの登場と入れ違いに、オーヴァーダンとポンピーは退場）、クローディオは、妹のイザベラに会って、公爵代理に自分の助命嘆願をするように頼んでくれるようルーシオに依頼。この後、励ましの言葉をかけながら、連行される二人を見送るオーヴァーダンの姿が見られた。

クローディオの頼みを聞いたイザベラは、早速ルーシオとともに兄の減刑を嘆願しにアンジェロを訪ねる（2幕2場）。山崎は、法と慈悲、性と道徳といった容易には答の出ない議論が展開される緊迫したこの場面に、ルーシオ役の戸谷昌弘を用いて、「笑いで緩急をつける」ことを試みた。彼は子供のための舞台づくりにおける笑いの重要さについて次のように述べている。「テキスト通りの台詞でも笑いは起こるが、その中でも観客の心をつかんでおきたい部分の笑いがある。そのために、笑いで緩急をつけていく。まじめな場面が長くても大人は我慢するが、子供はそうではない。集中力が短い子供たちを、解放させてあげて、また集中させることが必要だ。」<sup>13</sup>

<sup>12</sup> 山崎は人形を使って刑務所長とジュ・ピーター神父（原作ではピーター神父）も演じた。彼が人形を動かし、腹話術で台詞をしゃべるのである。この人形は『ロミオとジュリエット』以来、様々な役を演じてきたが、そのきっかけは、当時ピーター役の俳優が足りず、その解決策として、乳母役の山崎が人形を持ち、ピーターの台詞を腹話術でしゃべることになったと言う。ちなみに、この人形の顔は、子供のためのシェイクスピアシリーズのちらし等に掲載されているシェイクスピアの似顔絵に似せたものになっている。

<sup>13</sup> 山崎清介監督とのインタビュー。

原作のルーシオには、イザベラへの傍白しか与えられていないが、この公演で彼には、積極的に彼女を励ましたり、彼女と一緒に嘆願する機会が与えられたばかりでなく、そのような彼の存在を胡散臭く思うアンジェロとのやり取りも挿入され、観客から笑いを引き出した。例えば、彼は、アンジェロのすごい返答に、最初はある程度帰ろうとしたイザベラを見て驚き、奇声を上げた後、彼女の頬を打ち（観客の笑い）、「まだある程度はいけない、もう一度お願いしなさい。跪き、袖にすがります。もっと熱意を。そんなよそよそしい言葉では何も手に入りません。さあ、もう一度！」と言って励ました。（原作では傍白のみ。）<sup>14</sup> イザベラに明日また訪ねてくるよう伝えた後、アンジェロは、潔癖な修練女である彼女に心を奪われてしまった動揺と当惑を独白で吐露する。「どうしたのだ、これは？ あの女のせいかな、おれのせいかな？ 誘惑するものとされるものと、どちらの罪が重い？ ああ！ あの女ではない、あの女が誘惑したのではない」で始まる長い自問自答的独白は、アンジェロと黒コートたちのコロスが分け合った。<sup>15</sup>

イザベラとの二回目の会見で、アンジェロは、クローディオ助命の引き換えに彼女の肉体を要求する（2幕4場）。この重苦しく戦慄さえ覚える場面は、この戯曲の最大の見せ場であると同時に、子供には最も相応しくない場面と考えられてきた。しかし、今後の筋の展開を考慮に入れると、誰がセクハラに加害者で誰が被害者であるかを、ここでしっかりと子供たちに認識させることが必須の条件となる。そのために山崎が取った方法は、セクハラを相手の嫌がることをする行為と定義し、それを視覚的に舞台上で示すことだった。彼の手法を具体的に見てみよう。アンジェロは上述の交換条件への同意をイザベラに迫る。彼は「私はおまえを愛している」、「[兄は] 死なせはせぬ、おまえが私を愛してくれれば」、「いいだろう」と言った後、舞台上をぐるぐると逃げ回る彼女の後を、執拗に追い掛けた。こうして、アンジェロはイザベラに彼女の嫌がることを強要しているという事実が、誰の目にも明らかになった。一方、追いかけ、追いかける二人の様子を一心不乱に「アンジェロ観察旅絵日記」に書き綴る、修道士姿の公爵の姿が挿入され、観客の大きな笑いを誘った。この後、ア

<sup>14</sup> "Give't not o'er so: to him again, entreat him, / Kneel down before him, hang upon his gown. / You are too cold. If you should need a pin, / You could not with more tame a tongue desire it: / To him, I say." (2. 2. 44-48)

<sup>15</sup> "What's this? What's this? Is this her fault, or mine? / The tempter or the tempted, who sins most, ha? / Not she: nor doth she tempt: but it is I /... Ever till now / When men were fond, I smiled, and wondered how." (2. 3. 167-91)



ンジェロは明日までに返事をするよう彼女に言い残して退場。そして、イザベラは、「お兄さまにはアンジェロの要求をお話し、安らかな死への旅路を用意させよう」という決断の言葉を口にする。

イザベラは牢獄を訪ね、事情を兄に話す。初めのうちは、妹の純潔を犠牲にしてまで生きようとは思わなかったクロードイオだが、ついには、死ぬことへの恐怖を語りながら、アンジェロの要求を受け入れて命を助けてくれるよう妹に嘆願する（3幕1場）。2005年公演では、この場面に新しい台詞が挿入され、生に執着するクロードイオと、自分の信念を固持するイザベラとの葛藤を、子供たちにわかりやすい形で表す工夫がなされた。すなわち、死への恐怖を語り始めたクロードイオに、イザベラが「死ぬためのお祈りを」と促すと、「厭だ！ 厭だ！ 死ぬのは厭だ！」と大声で、逆切れ状態のクロードイオが喚いたのだ。それに続き、「はいはい、お兄様、落ち着いて」という彼を宥めようとするイザベラの台詞も付け加えられた。それでも、アンジェロに身を任せるよう妹に迫るクロードイオ。彼を思わず叩いてしまうイザベラ。緊迫した重苦しい場面であるにも関わらず、観客からは笑いが漏れた。彼らは、窮地に追い詰められているとはいえ、イザベラやクロードイオに利己的で独善的な側面を感じ取って笑ったのかもしれない。そして笑いながらも、同じ人間として自らも二人と同じ弱さや欠点を持っていることに、気づいたのではないだろうか。

二人の激しい口論は、一部始終を密かに見ていた修道士姿の公爵の登場によって中断される。公爵はイザベラに解決策を提供するのだ。彼女はアンジェロの要求に応じると見せかけて、彼がかつて捨てた婚約者マリアナに身代わりをさせるという公爵の計画（ベッド・トリック）に同意する。

次の3幕2場では、ポンピーと「大女」のオーヴァーダンが監獄へ連行され、それを見守る修道僧に変装した公爵を相手に、（相手が本人とは気づかず）公爵の悪口を言うルーシオとの笑いを誘うやり取りが展開した。自分の正体を明かすことができず、ルーシオから悪口を言われるままどうすることもできない公爵の苛立ちや焦燥が、観客によく伝わり、この場面がコミック・リリーフとして効果的に機能することが改めて証明された。この場面の終わりで、幕開きのプロローグが再び、公爵と黒コートたちによって繰り返された。ただし、最後の二行の代わりに、今夜、アンジェロをイザベラと思い込ませて、かつての婚約者マリアナと同衾させ、昔の結婚の約束を履行させようという原作通りの台詞が使用された。

4幕1場は、公爵とイザベラとマリアナがベッド・トリックの打ち合わせを行う場面で終わるが、今回の公演ではベッド・トリックの一場面が視覚的に提

示された。舞台中央の机の上にマリアナが立ち、アンジェロが彼女のドレスの足元をかき抱いた後、黒マントたちが二人を隠し、暗闇を演出するという手法が取られたのである。さて、公爵の思惑は外れてしまう。アンジェロは約束を破り、クロードイオを処刑し、その首を届けるようにとの令状を刑務所長に送るのだ。それを知った修道士姿の公爵は、彼の処刑を延期し、代わりにバーナディーンを処刑して、彼の首をアンジェロに届けるよう刑務所長に頼むが、拒否される。原作では、ここで公爵が、彼自筆の封書を刑務所長に見せて納得させるのだが(4幕2場)、今回の公演では、公爵は、代わりに彼自筆の「アンジェロ観察旅絵日記」を見せて納得させようとした(観客の笑い)。だが、それでも納得しない刑務所長に、公爵は自らの正体を明かさざるを得なくなったのである。

ところで、バーナディーンは処刑されることを断固拒否。途方に暮れる公爵だが、結局、その日偶然獄死したラゴジン(Ragozine)という男の首を、クロードイオのものと偽って届けさせることで一件落着。彼は、イザベラに兄は処刑されたと告げ、翌日帰国する公爵の前でアンジェロを糾弾するよう指示する(4幕3場)。公爵の帰還を知り、罪の意識に苛まれるアンジェロの独白が、黒コートたちと分け合って語られた(4幕4場)。

最終幕(5幕1場)では、帰国した公爵に、イザベラはアンジェロから陵辱されたと訴え、一方、マリアナは彼が抱いたのはイザベラではなく自分だったと証言し、直訴の場は混乱を呈する。そして、ルーシオの証言もあり、ある修道士が彼女らを陰で操っているということになる。そこで、公爵は中座し、問題の修道僧に姿を変えて再び登場。彼はウィーンの道徳的退廃を声高に非難する。彼の台詞には一見、場違いと思われるが、子供たちの学校生活からヒントを得た、ユーモアのあるギャグが挿入された。「ここは腐り切った悪徳がはびこり、厳しい法律があっても、廊下は走るな同然、見て見ぬふり、注意されても逃げるが勝ちの状態だ」と。<sup>16</sup> ルーシオが彼を罵倒して、その頭巾を剥ぎ取ると、公爵の姿が現れる。「私の行動のすべてをご覧になったのですか」と問うアンジェロに、公爵は「アンジェロ観察旅絵日記」を証拠として突きつけた。その日記の中から、アンジェロがイザベラを脅迫している箇所を、エスカラスらその場にいる人々が読み上げた。

<sup>16</sup> "Here in Vienna, / Where I have seen corruption boil and bubble / Till it o'errun the stew; laws for all faults, / But faults so countenanced that the strong statutes / Stand like the forfeits in a barber's shop, / As much in mock as mark." (5. 1. 313-18)

公爵はアンジェロとマリアナを結婚させた後、「早急には早急を、猶予には猶予を、類には類を、尺には尺を、クローディオにはアンジェロを、死には死をもって報いるのが我が国の法の精神だ」と言って、アンジェロに死刑を宣告した。<sup>17</sup> マリアナと、彼女に頼まれてイザベラがアンジェロの助命を嘆願。ここで、公爵は刑務所長にバーナディーンを連れてくるよう要請。公爵は覆面したバーナディーン（実はクローディオ）に、「クローディオと顔が似ていれば、罪を許してやる」と言う（観客の笑い）。彼が覆面を取ると処刑されたはずのクローディオが姿を現した。<sup>18</sup>

公爵はルーシオを含むすべての人々を許した後、イザベラに結婚を申し込み、芝居の幕は閉じる。さて、公爵のプロポーズに対する彼女の返事はテキストには書かれておらず、多様な解釈の余地が残されている。彼女が彼の求婚を受け入れ、芝居はめでたく幕を閉じることも、あるいは、彼女に沈黙させたまま、オープン・エンディングとすることも可能である。2005年公演では、公爵の「私の妻になると言ってくれ」という求婚の言葉に、イザベラは黙ったまま深く一礼して立ち去り、舞台奥の黒マントの一团へと紛れ込んだ。それから、彼女は彼らと一緒に、双眼鏡を覗くしぐさをしながら、舞台手前に一人残された公爵を観察し始めた。その側で、イザベラにプロポーズし、失恋してしまった公爵の様子を「公爵観察絵日記」に記録しているアンジェロの姿が見られた。

『尺には尺を』を若い読者のために書き直したメアリー・ラムは、この作品のシェイクスピア的混沌の魅力を、当時の社会の上品な道徳的枠組みの中に押さえ込もうとした。その結果、ジュリエットの妊娠については書かれておらず、売春宿に関わる人物たちは削除され、ルーシオにはイザベラに兄の助命嘆願を説得する役割だけが与えられ、彼が公爵に悪態をつくことはない。イザベラの身替りになるのは、アンジェロに捨てられたものの、彼の妻であるマリアナである。アンジェロを欺くために、バーナディーンを処刑しようとするが、彼に拒まれ、公爵が途方に暮れる場面もない。最後に、イザベラは公爵の求婚を感謝して受け入れ、彼女は理想的な貞女の鑑と賞賛される。

一方、山崎清介は『尺には尺を』を、いわばシェイクスピア版『水戸黄門』

<sup>17</sup> “An Angelo for Claudio, death for death; / Haste still pays haste, and leisure answers leisure; / Like doth quit like, and measure still for measure.” (5. 1. 402-404)

<sup>18</sup> 原作ではバーナディーンと顔を隠したクローディオの二人が連れて来られることになっている。バーナディーンが登場と彼への許しによって、許しの普遍性と公爵の寛大さが象徴されるしくみである。

として、子供たちにも親しみの持てる形で演出したと言える。<sup>19</sup> 彼はまず、場面の順序を入れ替え、出来事の流れを明確化させた。長い台詞は刈り込み、意味の曖昧な台詞は、明晰で簡潔な表現に書きかえた。さらに、彼は場違いと思われるような現代的ユーモアや駄洒落を加えて、作品の娯楽性を高めた。その過程において、彼はラムが子供たちのために削除した部分をすべて利用した。いや、そうしなければ、観客と舞台とのあれほどの一体感は生まれなかっただろう。思わず人間的な弱さを露呈する公爵や、唐突な公爵のプロポーズを躊躇無く拒絶してしまうイザベラの方が、我々により近い人間として、絶対的な説得力で迫ってくるのだ。

英語圏の国々でも、シェイクスピアの言葉や内容が子供たちには難解すぎるという考えから、シェイクスピアを紹介するのは高校生ぐらいからが適当だとされてきたようである。しかしこの考えは、子供たちのシェイクスピア劇に対する理解力を過小評価しているのではないだろうか。<sup>20</sup> 今回の『尺には尺を』公演が示したように、シェイクスピアは初めてという観客の中でも、子供たちは偏見なしに、熱心に観てくれるものである。その鍵を握るのは、「暗黙のルールでなく、想像力で観てくれる」彼らの想像力をさらに膨らませる舞台づくりだと言えよう。<sup>21</sup>

#### 参 考 文 献

新井良雄『朗読シェイクスピア全集の世界』東京・新樹社、1993。

安西徹雄編『日本のシェイクスピア100年』東京・荒竹出版、1989。

Bawcutt, N.W., ed. *Measure for Measure*. The Oxford Shakespeare. Oxford: Clarendon, 1991.

Brook, Peter, *The Empty Space*. 1968. London: Penguin, 1990.

「2005パナソニックツアー『尺には尺を』」『チャンネル・パナソニック』2005年6月13日  
<<http://ch.panasonic.co.jp>>.

Gibbons, Brian, ed. *Measure for Measure*. The New Cambridge Shakespeare. Cambridge:

<sup>19</sup> 新井良雄によれば、権力者が変装して身分を隠して庶民の生活を観察し、世の不正を正すという筋は、水戸黄門ほか色々な作品に見られ、また身替りの床入なども歌舞伎などにあることから、『尺には尺を』は日本人にはわかりやすい筋立てだという。(新井良雄 『朗読シェイクスピア全集の世界』東京・新樹社、1993、135頁。)

<sup>20</sup> Lois Burdett, "All the Colours of the Wind": Shakespeare and the Primary Student." *Reimagining Shakespeare for Children and Young Adults*. Ed. Naomi J. Miller. New York: Routledge, 2003: 44-45.

<sup>21</sup> 山崎清介監督とのインタビュー。

Cambridge UP, 1991.

川戸道昭・榎原貴教共編『シェイクスピア翻訳文学書全集』第4巻、東京・大空社、1999。

Lamb, Charles and Mary, *Tales from Shakespeare*. 1807. London: Puffin, 1987.

Miller, Naomi J., ed. *Reimagining Shakespeare for Children and Young Adults*. New York: Routledge, 2003.

小田島雄志訳『尺には尺を』東京・白水社、1985。

Parsons, Keith and Pamela Mason, eds. *Shakespeare in Performance*. London: Salamander, 1995.

高橋康也監修・佐々木隆編『シェイクスピア研究資料集成』別巻2、東京・日本図書センター、1998。

山崎清介脚本・演出『子供のためのシェイクスピアカンパニー・尺には尺を』プログラム、北九州芸術劇場・中劇場、2005年7月24日。

山崎清介、面接インタビュー、2001年8月21日。

2006年1月31日受理

**Abstract**

Staging Shakespeare for Children:  
Seisuke Yamasaki's 2005 Production of  
*Measure for Measure*

---

ETSUKO FUKAHORI

---

This paper offers a descriptive and analytical account of Seisuke Yamasaki's production of *Measure for Measure* in 2005. Special attention is also paid to the ways in which the play was made afresh for a young audience. The account of this production is based on the author's memory with an insight into Yamasaki's dramaturgy given by her personal interview with him.

Yamasaki significantly altered the structure of the play without substantial loss or distortion. For example, he transposed the order of the first few scenes in an attempt to make the flow of events clearer. He also made a considerable number of cuts to shorten the playing time. Finally, he introduced modern humor and idioms that might seem out of place in the Shakespearean text, but were designed to appeal to young children.

A brief survey of the reception of the play is also given, evaluating the theatrical and literary attitudes towards the play. Yamasaki's production was certainly a success, and this paper concludes that Shakespeare, given a context which can fire their imagination, will be meaningful and fun for Japanese children.