

シェイクスピアの独白 *Shakespeare's Soliloquies*

依田 義丸 *Yoshimaru Yoda*
(デザイン学部教養部会)

現代では、ドラマというとテレビ・ドラマを思い浮かべる人が多いが、詳しく言うとそれはリアリズムという一つの手法でつくられているものである。それは、いわば日常的な現実（そうしたものが客観的に存在するかどうかが疑問であるが）の一部を切り取り、それを描こうとするというものである。実は、こうしたリアリズム的手法は歴史的には古いものではなくついこの間、19世紀の後半に、ノルウェーの Ibsen (1828-1906) やロシアの Chekov (1860-1904) たちによって始められたものである。

リアリズムの劇では、観客は劇中世界をのぞき見る形になる。つまりは、舞台上で展開されている世界と、それを観ている観客の世界は截然と分けられていることになる。劇世界の虚構性は完全に保たれていると表現することもできる。シェイクスピアの劇では、こうした劇中世界の虚構性がいつも維持されているわけではない。劇中世界はときに、その虚構性を破り、観客世界に侵入してくる。実は、こうした劇中世界と観客世界の混じり合いこそ、リアリズム劇以前に数千年つづいてきたいかにも劇らしい特徴でもある。シェイクスピアの劇作品もそうした正統的な演劇の伝統的な特徴をもったものなのである。では、伝統的な劇の特徴を具体的に言うと、それは劇の約束事 (convention) ということになる。そしてその沢山の劇の約束事の中でも一番の中心が、独白 (英語で言うと monologue あるいは soliloquy) なのである。因みに、soliloquy も monologue も「ひとりの言葉」の意味であるが、soliloquy は元々ラテン語であり、monologue の方はギリシャ語である。そして、soliloquy は、アウグスティヌス (354-430) の『告白録』 (*Soliloquia*) に遡る古い歴史を持っているが、monologue は、15世紀のフランスでつくられた造語である。「シェイクスピアの独白」と聞くとだれもが思い浮かべるものの一つが Hamlet の例の "To be, or not to be, that is a question..." であるが、そうした典型的な独白を、演劇では特に soliloquy と呼んできた。この論文では、そうした独白に焦点を当てて、特にシェイクスピアがその悲劇作品を展開させながら、劇作家が独白の使用に習熟していくかを簡潔に見て行きたい。

独白 (soliloquy) は、「心の思い」を無理に言語化 (パロール化) して観客に聞かせるようにしたものであり、劇中世界に置かれながら、観客への方向性をも持つという性質もっている。それは、人が日常世界で時として口に出す「独り言」ではない。その「独り

言」の例はシェイクスピア劇にも認められる。*Macbeth* の第 2 幕第 1 場でダンカン殺害に向かうマクベスが幻の短剣について語る (Is this a dagger which I see before me…?) から始まる台詞である。これが「独り言」とわかるのは、やがて "there's no such a thing." とわれに返る言葉があるからである。こうした独語ではなく、「心の思い」を伝える純然たる「独白」が初めてシェイクスピアによって使われるのは、*Richard III* の冒頭においてである。

Now is the winter of our discontent
Made glorious summer by this son of York,
And all the clouds that loured upon our house
In the deep bosom of the ocean buried.
Now are our brows bound with victorious wreaths,
Our bruised arms hung up for monuments,
Our stern alarums changed to merry meetings,
Our dreadful marches to delightful measures.
Grim-visaged war hath smoothed his wrinkled front,
And now, instead of mounting barbèd steeds
To fright the souls of fearful adversaries,
He capers nimbly in a lady's chamber
To the lascivious pleasing of a flute.
But I that am not shaped for sportive tricks
Nor made to court an amorous looking-glass,
I that am rudely stamped and want love's majesty
To strut before a wanton ambling nymph,
I that am cutailèd of this fair proportion,
Cheated of feature by dissembling nature,
Deformed, unfinished, sent before my time
Into this breathing world scarce half made up,
And that so lamely and unfashionable
That dogs bark at me as I halt by them,
Why, I, in this weak piping time of peace,
Have no delight to pass away the time,
Unless to see my shadow in the sun
And descant on mine own deformity.
And therefore, since I cannot prove a lover

To entertain these fair well-spoken days,
 I am determinèd to prove a villain
 And hate the idle pleasures of these days.
 Plots have I laid, inductions dangerous,
 By drunken prophecies, libels, and dreams
 To set my brother Clarence and the king
 In deadly hate the one against the other. (*King Richard III* 1.1.1-35)

今や我々の不満の冬は
 ヨーク家の息子によって栄光の夏とされた。
 そして我々の一門の上に低く垂れこめていた雲もすべて
 大洋の奥深い胸の中に埋められた。
 今や我々の額は勝利の花輪で縛られ、
 我々の傷ついた武器は記念品として吊るされ、
 我々の厳めしい軍鼓の響きは陽気な集いに変えられ、
 我々の恐れさせる進軍は楽しい踊りへと変えられた。
 厳しい顔をした軍神はそのしわの入った額を滑らかにし、
 そして今や、武装した軍馬に乗って
 怖がる敵たちを怯えさせる代わりに、
 婦人の部屋で軽やかに踊り、
 みだらな快楽に誘うリュートに調子を合わせている。
 しかし、おれは、色恋遊びに相応しい体つきでもなく、
 色っぽい鏡に求愛するように創られてもいない。
 おれは、粗野に刻印され、愛する者の威厳もなく
 浮気な美人の前を気取って歩くこともできない。
 おれは、美しい均整も奪われ、
 欺く自然によって美しい外見をだまし取られ、
 醜くされ、出来損ないにされ、生まれるべき時に先んじて
 この世に送られて半分も出来上がっていない始末だ。
 ひどくびっこで、まずく創られているので
 おれがそばを通ると、犬までおれに吠えかかる。
 ああ、おれは、この軟弱に笛を奏でる平和な時代にあつて、
 時を過ごす楽しみもない、
 楽しみと言えば、ただ陽に照らされた自分の影をながめるか、
 自分自身の不具さの替え歌をつくるぐらいだ。
 だから、おれは恋にふける男となって

この巧言令色の時勢に合わせて暮らせないから、
おれは悪党になる決心をした、
そしてこの時代の無為なる楽しみを憎んでやる。
筋書きはもう書いてある、その危険な序幕は、
酔っぱらいのような予言や、中傷の文や、夢占いによって、
クラレンスと王を仕向けて、
ひどく憎ませ、互いに敵対させることだ。

厳密に言うと、この独白には、物語の背景を説明したコロス的な台詞が前半に含まれているので、それを除いた後半部分が、主人公グロスター、後のリチャード三世の「心の思い」を述べた正統派の独白になっている。そこでは、グロスターは劇中人物として自らの王位への野心を実現するために悪行を重ねる決意を観客に対して披歴している。その意味では、劇中世界で機能しながら観客への方向性を持つという独白の条件を満たしているが、まだ具体的な劇展開が始まる前の位置に置かれているので、それが十分に劇中世界に根を張っているとは言えない。そのためか、シェイクスピアは、これ以後劇冒頭で、独白を使うことは二度となかった。詳しく吟味すると、この「独白」は事実上これからの劇展開を大枠で主人公に述べさせたもので、後の展開を述べるという独白はどちらかというところと喜劇でよく使われるものであるが、そこにシェイクスピアは洒落た工夫を入れ込んでいる。つまりは、劇作家がこの劇を主人公の悪行の展開にしようという劇作意図を、主人公に自らの悪への決意として言わせるという趣向にしているのである。従って、劇作家の作劇に対する熱意が主人公の台詞にエネルギーを与えることになっている。そこに並みの劇作家でないシェイクスピアの才能を見ることができる。

次の悲劇 *Titus Andronicus* には、独白は使われていない。これは、この劇を当時流行していた残酷劇に仕立てるために、主人公への観客の共感を促しかねない独白をシェイクスピアが避けたためだと考えられる。*Romeo and Juliet* にも、バルコニーの場面（第 2 幕第 2 場）の Romeo の独白や、第 3 幕第 2 場の Romeo とのスムーズな結びつきを願う Juliet の独白は、実際は、前者はバルコニーに立つ Juliet に話しかけており、後者は、星々や夜に語りかけており、事実上は対話的なものになっていて、観客への方向性を十分に与えられたものになっていない。

Julius Caesar にはまともりをもった独白は一つだけしか使われていない。Brutus が Caesar を殺害するしかないことを述べた第 2 幕第 1 場のものである。

It must be by his death. And for my part
I know no personal cause to spurn at him
But for the general. He would be crowned:

How that might change his nature, there's the question.
 It is the bright day that brings forth the adder
 And that craves wary walking. Crown him that,
 And then I grant we put a sting in him
 That at his will he may do danger with.
 Th'abuse of greatness is when it disjoins
 Remorse from power. And to speak truth of Caesar,
 I have not known when his affections swayed
 More than his reason. But 'tis a common proof
 That lowliness is young ambition's ladder,
 Whereto the climber-upward turns his face;
 But when he once attains the upmost round
 He then unto the ladder turns his back,
 Looks in the clouds, scorning the base degrees
 By which he did ascend. So Caesar may.
 Then lest he may, prevent. And since the quarrel
 Will bear no colour for the thing he is,
 Fashion it thus: that what he is, augmented,
 Would run to these and these extremities.
 And therefore think him as a serpent's egg
 (Which, hatched, would as his kind grow mischievous)
 And kill him in the shell. (*Julius Caesar* 2.1.1-34)

それには彼の死が必要なのだ。私としては
 彼を蹴りだす個人的な理由はない、
 ただあるのは公の理由だけだ。彼が王冠を授けられるとする、
 そのことで彼の性質がどうかかわるか、それが問題なのだ。
 晴れた日こそ、毒蛇を這い出させる
 だから注意して歩くことが必要になる。彼を王にする、
 思うにそれは彼に毒牙を与えることになり、
 それで彼は思うままに危害を及ぼすことになりかねない。
 権力の誤用は、それが引き離れた時に起きる、
 力から憐れみを。そしてシーザーについて言えば、
 彼の感情が理性以上に
 支配したことを私は知らない。よくある経験だが、
 謙遜さは若い野心の梯子であり、

それに対して上を目指して上る者はその顔を向ける。
しかし彼がその最上段に一旦上り詰めると、
梯子には背を向けてしまい、
雲に目をやって、下の一段一段を蔑むものだ、
そのお蔭で上ってきたのに。シーザーもそうなるかもしれない。
だから、そうならないように、先手を打つのだ。告訴の理由は
現在の彼にはまことしやかに見えない、
だから、このようにでっち上げよう。現在の彼が、増長すると、
これこれ極端なものになるかもしれないと。
だから、彼を蛇の卵と考えて
(卵は孵るとその性質から悪さをするようになるから)
殻の中にいる間に彼を殺してしまおうと。

ここでは、シェイクスピアは一つの課題をもっていただけと思われる。それは、現在の Caesar に何ら不満をもっていない Brutus に、いかに Caesar 殺害の決意をさせるか、というものであった。シェイクスピアの考えた方法は次のようなものである。まず、Caesar がその権力を乱用する未来を Brutus に思い描かせ、それに先手を打つために彼を殺す決意をさせるというものである。具体的には、Brutus に、権力が乱用される未来に予想される現実の細部を比喩表現で表現させ、その比喩表現のリアルさを信じるようにさせたのである。そのようにすることで、劇作家は不自然な殺害の決意を観客に納得させようとしたのである。この事実からわかることだが、この独白は、劇中世界に据えられてはいるものの、いかにも落ち着きが悪く、観客への方向性もそれを主に担う修辭表現も元々劇展開の不自然さを補うためのもので、そのインパクトは弱いものになっている。

ところで、この独白のはじめの “How that might change his nature, there’s the question…” は、次の悲劇作品 *Hamlet* の例の第 3 幕第 1 場の “To be, or not to be, that is a question.” を思い出させるに違いない。実際、独白づくりにおいては、*Julius Caesar* の独白は *Hamlet* の華麗な独白への橋渡しをしたと言える。その *Hamlet* には、全部で 7 つの独白が使われている。中でもよく知られたのが、すでに言及した第 3 幕第 1 場 56 – 88 の “To be, or not to be, that is the question…” からはじまる例の独白である。

To be, or not to be, that is the question —
Whether ’tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them. To die, to sleep —

No more; and by a sleep to say we end
 The heart-ache and the thousand natural shocks
 That flesh is heir to — 'tis a consummation
 Devoutly to be wished. To die, to sleep —
 To sleep, perchance to dream. Ay, there's the rub,
 For in that sleep of death what dreams may come,
 When we have shuffled off this mortal coil,
 Must give us pause. There's the respect
 That makes calamity of so long life,
 For who would bear the whips and scorns of time,
 Th'oppressor's wrong, the proud man's contumely,
 The pangs of despised love, the law's delay,
 The insolence of office, and the spurs
 That patient merit of th'unworthy takes,
 When he himself might his quietus make
 With a bare bodkin? Who would fardels bear,
 To grunt and sweat under a weary life,
 But that the dread of something after death,
 The undiscovered country from whose bourn
 No traveler returns, puzzles the will,
 And makes us rather bear those ills we have
 Than fly to others that we know not of?
 Thus conscience does make cowards of us all,
 And thus the native hue of resolution
 Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
 And enterprises of great pitch and moment
 With this regard their currents turn awry
 And lose the name of action. (*Hamlet* 3.1.56-88)

生きるか、死ぬか、それが問題だ—
 どちらが高貴な心なのだろう、
 暴虐な運命の投石器や矢を忍ぶことか、
 あるいは、艱難の海に武器を取って立ち向かい、
 対峙してそれを終わらせることか。死ぬことは、つまりは眠ること—
 ただそれだけだ。眠ることによって終わられるのが、
 心の痛みや、肉体が引き継ぐ

千もの苦しみだとしたら—これ以上望めない
完璧さというものだ。死ぬこと、つまりは眠ること—
眠ると、おそらく夢を見る。そう、そこに障害がある、
なぜなら、その死の眠りで見るとかもしれない夢が、
我々が生きる煩わしさを振り落としした時に、
我々を立ち止らせるのだ。そこに考慮させるものがあり、
不幸を耐えて長く生きさせるのだ、
というもだれが耐えるものか、時代の鞭や蔑みを、
圧政者の不正を、奢る者の無礼さを、
つまらぬ恋の苦しみを、法律の遅れを、
役人の尊大さを、また、価値ある者が
価値のない者から耐えて受け取る屈辱を、
それも、自分で生からの解放ができる時に、
短剣の一突きで。だれが重荷を担って、
いやな生の下で苦しみ汗を流して生きるものか、
その領域からどの旅人も帰ったことのない
まだ知られていない国である死、
その死の後にあるものの恐ろしさが意志を乱し、
我々の知らないものに向かうよりは
現在もつ苦しみに耐えさせるのだ。
このように良心が我々をみな臆病者にし、
決心の元の色が
憂慮の青白い色で塗りつぶされ、
非常な高さと重さをもつ事業が
こうした思いからその流れが逸れて
行動の名を失うのだ。

この独白は、父親が叔父の Claudius に殺されたことを父親の幽霊からきいて知った Hamlet が、母と婚姻した叔父による父親の殺害を見据えて生きていくか、あるいは、そんな煩わしいことはやめて自殺する道を取るかを思案しているものである。そういう意味で、このハムレットの独白は劇中世界に位置づけられていると言えるが、その位置づけ自体はすぐに忘れられて、言葉は人間存在の哲学的・形而上的思考へと変化している。そうしたものとして、観客への強いインパクトともつに至っている。だからこそ、その劇のコンテクストから離れた形で、この独白が人々に愛されてきたと考えられる。もっとも、伝達されている内容は、父親の復讐について思いを巡らせるべきこの時点のハムレットに

とって、客観的に表現するものとしては、いささかスケールが大きすぎて、そぐわないものになっている。T.S.Eliotの言葉を使うと、この時点でのHamletの心の境位を表す「客観的相関物」(‘objective correlative’ (Eliot 145))になっていないと言える。いずれにせよ、考えてみるとこの独白における個別的話題から一般的話題への重心の変化は、もっともだと主張できる。なぜなら、独白は、一人で語られるという性質から、対話の流れから独立して存在するので、その内容に劇展開を越えた独自の内容を盛り込みやすいと考えられるからである。この独白の孤立性に、ここではシェイクスピアが引きずられてしまったとも言える。独白がもっとも効果的に使われるには、劇中世界での定着と観客へのインパクトの間に絶妙のバランスが必要となるが、この独白では、後者がまさってしまったというわけである。両者の程よいバランスの上で、独白が完成するのはMacbethの最後の独白まで待たなければならないが、その独白へ至るまでに、シェイクスピアは二つの作品で、その腕を更に磨くことになる。その二つの作品とは、言うまでもなく、『オセロー』(Othello)と『リア王』(King Lear)である。まずは、『オセロー』から、嫉妬に狂ったオセローが眠っているデズデモナを絞め殺そうとしているところの台詞を見てみよう。

It is the cause, it is the cause, my soul:
 Let me not name it to you, you chaste stars.
 It is the cause. Yet I'll not shed her blood,
 Nor scar that whiter skin of hers than snow
 And smooth as monumental alabaster —
 Yet she must die, else she'll betray more men.
 Put out the light, and then put out the light:
 If I quench thee, thou flaming minister,
 I can again thy former light restore,
 Should I repent me; but once put out thy light,
 Thou cunning'st pattern of excelling nature,
 I know not where is that Promethean heat
 That can thy light relume. When I have plucked thy rose,
 I cannot give it vital growth again;
 It needs must wither. I'll smell it on the tree.

He kisses her.

O balmy breath, that dost almost persuade
 Justice to break her sword! One more, one more!
 Be thus when thou art dead, and I will kill thee
 And love thee after. One more, and this the last.

So sweet was ne'er so fatal. I must weep.

But they are cruel tears: this sorrow's heavenly —

It strikes where it doth love. She wakes. (*Othello* 5.2.1-22)

それが理由だ。それが理由だ、全く。

それをおまえに名指しで言わせないでくれ、純潔な星々よ。

それが理由だ。だが、俺は彼女の血を流さない、

また、雪よりも白く、墓に使われる雪花石よりも滑らかな

彼女の肌を傷つけはしない—

だが、彼女は死ななければならぬ、さもないとっと多くの男を裏切る。

この灯を消して、それからあの灯を消すのだ。

燃える灯よ、おまえを消しても、

元の灯に戻すことができる、

俺がたとえ後悔しても。だが一度おまえの灯を消すと、

最も巧みに創られた自然の造形であるおまえを消すと、

またおまえの灯を燃え立たせるプロメテウスの火が

どこにあるのか知らない。一度おまえのバラを摘むと、

再び生きづかせることはできない。

それは萎むしかないのだ。俺は木になるうちにその匂いを嗅いでおこう。

彼は彼女にキスをする

ああ芳しい息よ、させずにはおかない、

正義の神にその剣を折らせることを！もう一度、もう一度！

死んでもこのようにいてくれ、そうすれば俺はおまえを殺しても、

その後もおまえを愛することができる。もう一度、これが最後だ。

これほど甘くてこれほど死を招くものがあつたか。俺は泣くほかない。

しかしこれは残酷な涙だ。この悲しみは神々しい—

愛するからこそ、打つのだ。彼女が目を覚ます。

この独白がユニークなものであることは、そのコンテクストを考えればすぐにわかる。普通の場合、独白は対話の流れを無視する形で独立的に挿入されるが、この場合は、デズデモーナが眠っているという状況から独白が独立性を自然と確保できたのであり、無理に独立的に挿入されるという不自然さが結果として巧妙に回避されている。そうした事情で、独白はしっかりと劇展開の中に、言い換えると、劇中世界の中に埋め込まれている。劇展開との強い絡みということでは高い技巧を獲得しているが、劇展開との強い絡みそのものが逆に災いとなっている。つまり、そのために、オセローの独自の内容は散見される比喩表現にもかかわらず、命を奪おうとしているデズデモーナへの深い思いの次元に留まって、

一般的な次元を欠き、結果として、観客への強いメッセージとはなり得ていないのである。この独白の観客への方向性にかかわる技巧をシェイクスピアが磨くのが、次の King Lear においてであった。

And the creature run from the cur? There thou mightst
 behold the great image of authority. A dog's obeyed in office.
 Thou rascal beadle, hold thy bloody hand.
 Why dost thou lash that whore? Strip thy own back.
 Thou hotly lusts to use her in that kind
 For which thou whip'st her. The usurer hangs the cozener.
 Through tattered clothes great vices do appear:
 Robes and furred gowns hide all. Plate sin with gold,
 And the strong lance of justice hurtles breaks;
 Arm it in rags, a pygmy's straw does pierce it.
 None does offend, none, I say none. I'll able 'em.
 Take that of me, my friend, who have the power
 To seal th'accuser's lips. Get thee glass eyes,
 And, like a scurvy politician, seem
 To see the things thou dost not. Now, now, now, now.
 Pull off my boots. Harder, harder! So. (*King Lear* 4.5.150-165)

そいつは犬から逃げ出したろう。そこに権威の偉大な姿が認められる。犬でも職権があれば従われるものだ。

田舎役人のおまえ、そのむごい手を控えるのだ。
 なぜおまえはその売春婦を鞭打つのだ？おまえ自身の背中を鞭打つがよい。
 おまえは熱く欲情して彼女を抱きたがっている、
 だからそんな風に鞭打つのだ。高利貸が
 詐欺師を絞首刑にする。
 ずたずたの服から大きな悪が覗いている。
 法衣や毛皮のガウンがすべてを隠すものだ。罪に金の鎧を着せろ、
 すると正義の強い槍も折れて傷つけられなくなる。
 それに檻褌を着せてみる、すると小人族の藁でも突き通せる。
 だれも罪など犯さぬ、だれも、だれもな。俺が権威でそうさせる。
 俺を信じるのだ、いいか、権力を持ち、
 告発者の口も封じることができる俺をな。眼鏡を手に入れるんだ、
 そして、軽蔑すべき策士のように、みせかけるのだ、

見えていないものも見えているように。さあ、さあ、さあ、さあ、
俺の靴を脱がせてくれ。もっと強く、もっと強く！そうだ。

ここで、シェイクスピアはリアに権力の不合理さと無意味さを見事に表現させている。これは独白ではない。リアはこの言葉をグロスターに対して述べている。しかしこの時のリアは、すでに狂気の中にある。そのために、他の登場人物とのコミュニケーションは見掛け上存在しているものの、実際には、コミュニケーション機能を越えたところに位置している。つまり、それは、対話の中に含まれながら、その対話から独立した台詞となっているのである。そういう意味では、対話の中の独自の台詞と言うことができる。この台詞の内容が、すでにみた役人へ不合理な忍従に言及した Hamlet の独白に似ていることも偶然ではないはずである。その内容は、これを聞いているグロスターやエドガーばかりか観客の側にある、権力や権威の不合理さや無意味さ、ひいては、そうしたものに寄りかかっている社会の滑稽さに対する認識に支えられたものになっている。だからこそ、それは、独白と同様の観客への方向性を獲得できている。唯一の欠点は、それが、あまりにも直接的な表現に留まり、修辭的な高みを獲得していないことである。それが、この台詞の観客へのインパクトにおいて今一つすごみに欠けるところであり、何より、それが提示されているのが、リアの狂気の中からであるという、状況的な弱さもこれに拍車をかけている。

いずれにせよ、このようにシェイクスピアは、Othello と King Lear で、独白を劇展開に定着させることと、他方で、観客への方向性を獲得することにより習熟する機会を得たと言える。

さて、とうとう最後の *Macbeth* の独白に辿りついた。ここで取り上げるのは、主人公マクベスがマクベス夫人の死んだことを聞いて口に出す、第 5 幕第 5 場の独白である。

Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time;
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle,
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more. It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury
Signifying nothing. (Macbeth 5.5.18-27)

明日、また明日、また明日が
取るに足らぬ速さで一日一日這い進んで

書かれた歴史の最後のところまで至りつく。
 そして我々の昨日はすべて阿呆どものために
 塵へと帰る死への道を照らす。消えろ、消えろ、短い蠟燭、
 この世の生は歩く影法師、あわれな役者で
 出番の間舞台を大股で歩き心を砕くが
 そのあとは声ももはや聞こえなくなる。それは馬鹿者が語る
 一つのお話であり、響きと怒りに満ちているが
 何の意味もない。

人間の一生を舞台でその役柄を演じ、やがて消えて行く役者になぞらえた、この独白は、シェイクスピアの劇作品の中でも、最も完成度の高いものである。それはこれまで、いろいろな作品でシェイクスピアが練磨してきた、独白を劇中世界での定着と観客への方向性の二つをバランスよく配するという技巧の粋をこらしたものになっている。まず、ここで表現として使われている、役者というイメージはたまたま思い着きで使われているのではない。それは、この劇全体で、主人公の存在の演技性と合わせて、自分の身に合わない衣装を着た役者としてのイメージを周到に主人公に絡めて使われてきたものである。それは元々自分にそぐわない王という存在を望み、共にその夢を無理に実現し、共に夢に生きてきた妻を失くして、底知れぬ虚しさを今感じている主人公にぴったりのイメージでもある。このことだけからでも、この独白がいかに劇展開と密接に繋がり、劇中世界に強く根を張っているかがわかるはずである。他方で、この独白は劇展開との絡みを越えて、観客へ強いインパクトを与えるものになっている。それは、この世で人生を送る私たちの誰もが本能的に感じていること、この世で人間は、それぞれがこの世という舞台でそれぞれの役柄を果たしてやがて死んでいく存在ではないかという思いに呼応するものだからである。そして、そのことを言葉の修辭の極みで表現している。音的にみても、摩擦音 *th* と破裂音 *t* が繰り返しリズムを刻み、それに呼応しながら有声破裂音 *d* が響いている。それは、単調な日々の連続、影のような役者としての人間の存在、愚かに話される言葉を印象づけ、それらが結局、塵 (*dust*) と死 (*death*) と無 (*nothing*) へ収斂していく事実を伝えている。また、別の摩擦音 *f* や *s* や *z* の摩擦音も効いている。そういった音の連なりは、人生の短さと愚かさを強調しながら、その中で繰り返される、いら立ち、怒り、ため息、焦りを見事に伝えている。このようにして、このマクベスの独白は、人間の存在を役者の存在と重ね、それを軸に、劇中世界への定着と観客への方向づけの両方を高い次元で達成している。

独白は演劇独特の約束事の一つである。それは劇中世界に定位されながら、観客のいる現実世界にも開かれているという相矛盾する方向性をもつ。つまりは、一方で劇中世界で機能すると同時に、他方で観客へのインパクトのあるメッセージを伝えるのである。これ

まで辿ってきたように、シェイクスピアは独白がもつ二つの方向性に絶妙のバランスを取らせるまでその技法に習熟するに至っている。この事実は、約束事に拘束されるという宿命の中に育ってきた演劇というジャンルを劇作家が自由自在に使いこなせるようになる劇創作の過程を象徴的に示している。拘束の中でこそ獲得される自由、このことの実をシェイクスピアは見事に我々に伝えてくれていると言える。

Works Cited

- Eliot, T. S. "Hamlet." *Selected Essays*. 3rd ed. London: Faber and Faber Limited, 1951.
- Shakespeare, William. *King Richard III*. Ed. Janis Lull. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- . *Macbeth*. Ed. Braunmuller. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- . *The Tragedy of King Lear*. Ed. Jay L. Halio. Cambridge: Cambridge UP, 1992.
- . *Julius Caesar*. Ed. Marvin Spevack. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- . *Hamlet: Prince of Denmark*. Ed. Philip Edwards. Cambridge: Cambridge UP, 1985.
- . *Othello*. Ed. Norman Sanders. Cambridge: Cambridge UP, 1984.