

初演舞台における『十二夜』の マルヴォーリオ役について

五十嵐 博 久

1. 本稿のねらい

本稿の主旨は、初演『十二夜』においては、宮内大臣一座の看板俳優リチャード・バーベッジがマルヴォーリオを演じたという事実を論証することである。つまり、『十二夜』の核が、初演当時は、マルヴォーリオの人物造形であったことを指摘するのが、本稿のねらいである。

古い作品の場合——そして、それが偉大な作品であればなおさら——その受容史の過程で新たな意味付けがなされるのが常であろう。原作品像から大きくかけ離れた作品像が継承されるという例は、古典作品においてはごくあたりまえのことである。作品に意味付けを行うのは、その作品を受容する時代に固有の価値体系である。『十二夜』の場合、女性の社会的自立が美德とされる現代社会においては、シェイクスピアがおそらくは想像すらしなかった意味が賦与されている。そして、その意味構築の中心に据えられている登場人物は、ヴァイオラであろう。ヴァイオラの人物像の中に、多くの演出家や観客、そしてテキストの読者達は、現代女性の心模様を描き写そうとするのである。

しかし、見習いの少年俳優が女役を演じた『十二夜』の初演舞台では、ヴァイオラが、主役と呼べる役まわしであったはずはない。初演『十二夜』には、別の見所が存在したはずなのだ。

2. 『十二夜』の受容について

最近の『十二夜』の上演では、ヴァイオラを演じる女優^{アクトレス}ⁱの活躍が目立つ。しかし、忘れてならないことは、私達が観ている『十二夜』は、シェイクスピアが書いた『十二夜』のアフター・ライフの姿であることだ。私達の受容してきた『十二夜』を、まずは、ふり返っておこう。

日本に戦後のシェイクスピア・ブームを巻き起こすことになった、小沢栄太郎の先駆的な『十二夜』(1959年)の上演では、ヴァイオラ役に俳優座の若手看板女優の木村俊恵が起用され、人気を博した。この上演を契機に、出口典夫(1971年, 1975年)、西木一夫(1977年)などが競って『十二夜』を演出してきたが、彼等もまた、ヴァイオラの造形に特に工夫をこらした。ふり返ればこの時期は、フェミニズムが日本の高度成長に煽られて全盛を誇っていた時代であった。ヴァイオラは、ちょうど明治の時代に森鷗外の翻訳で上演された『ノラ』の主人公がそうであったように、時代を象徴する新しい女性の内面心理を捉えていたといえよう。次世代を担うことになる若き演出家、野田秀樹のデビュー作である『十二夜』(1986年)も、また、この伝統を継承した。野田は、大地真央をセバスチャンとヴァイオラ役に起用し、観客の注目が終始、大地の演技に集まるよう工夫した。野田は、また、「写真1」にみえるように、オシーノーとヴァイオラがアンドロとギユネのように抱き合い、そして離れてゆくという、原作にはみられないシーンを挿入し、それをドラマの基調とすることで、男装するヴァイオラの心の内奥に潜む、男(アンドロ)を求める女(ギユネ)の欲望を描こうと工夫した。ⁱⁱ



写真1. 野田秀樹の『十二夜』の一場面。

小沢栄太郎が『十二夜』を上演しようと思ったきっかけは、彼が1958年にイギリスで観たある二つの上演に感銘を受けたからであった。小沢は自分の演出をふり返って、こう書いている。

僕が演出というものをやろうと思いついた時、なんとなく、シェイクスピアの『十二夜』にしようと思った。なんとなく、と言っては、すこし嘘になるが、たまたま西洋の芝居を観て帰ってきて、いろいろなことから、演出をすることになり、ロンドンとストラットフォードで観た『十二夜』がそれぞれ面白かったのと、手頃、といっってはやや不謹慎な言い方だが、なにさま、こちらはシェイクスピアについての学があるわけでもないし、一にも二にも面白いからやろうと言うことだけで、先ず手はじめ、ということであった。

(小沢が「月報」(筑摩書房、1967)に寄稿した文章；大場建治『シェイクスピアを観る』6-7ページより引用)

小沢がロンドンで観たというものがどの上演だったのか特定することはできないが、「ストラットフォードで観た『十二夜』」の方は、ドロシー・テューティン（写真2）がヴァイオラを演じた、ピーター・ホール演出の『十二夜』（1958年、RSC）であったことがわかっている。ⁱⁱⁱこの頃、シェイクスピアの本場ストラットフォードのスワン座では、映画『欲望という名の電車』（1955年）で活躍していた「映画史上最も美しい女優の一人」といわれるヴィヴィアン・リーがヴァイオラを演じた、ジョン・ギールグッドの『十二夜』（1955年、RSC）が、まだ記憶に新しかった。



写真2. 1960年のドロシー・テューティン近影

時代を^{ふうび}風靡する女優が、男装する乙女ヴィオラを演じるという時代と、そのトレンドに包まれた劇場の空気が、当時のストラットフォードには漂っていて、小沢は、その空気を呼吸して帰国したのであった。現在、日本人の『十二夜』解釈の底流には、少なからず、この伝統が継承されているのである。

20世紀末から近年にかけ、本場イギリスでは、グローブ座再建に象徴されるような、文化唯物論主義^{カルチュラル・マテリアリズム}の視点に基づく初演舞台の復元を目指す

学者達の熱狂が高まりつつある。2002年の夏には、マーク・ライランスが率いる一座が、男優だけのキャスティングによる『十二夜』を、シェイクスピアの『十二夜』の初演が行なわれたとされるミドル・テンブル法院と、そして新グローブ座で上演したのは、時代の推移を象徴する出来事である。あらゆる流行^{ファッション}が時代と共に過去のものとなりゆくように、わが国におけるフェミニズムの流行もまた、世紀を越えて継承されてゆく悠久のものではない。ある波が過ぎゆくとき、もち返しが起こるのが歴史のサイクルであった。それが起ころうとしている今、私達の前にたち現れようとしているのは、『十二夜』の原形に近い姿である。

『十二夜』の初演は1600年、ないしは1599年とされる。当時の宮内大臣一座は、活躍の本拠地をジェイムズ・バーベッジが建設したカーテン座からグローブ座へ移行させたばかりの、試練の時を経験していた。その時期に、一座にはどのような役者達が活躍していて、誰が、どの人物を演じ、どこが芝居の見所であり、どこが最も民衆の話題を集めていたのか。こうした飽くなき探求が今、ようやく本格化しようとしている。

3. 『十二夜』の原形を求めて

現在までに明らかなことを整理してみよう。幸いにして、1623年にウィリアム・ジャガード印刷所が上梓したシェイクスピア作品集（いわゆる『ファースト・フォリオ』）の前付けの一葉に、シェイクスピアの一座を形成した主な役者達の名前を確認することができる。

上演記録、当時の台本に現れるト書き、役者達の遺言などを収集し、役者達の素顔に迫ろうとした貴重な研究成果が1846年、コリアによって刊行され（*Memoirs of the Principal Actors*）^{iv}、20世紀初頭には、ナンジェザーが『俳優事典』（*A Dictionary of Actors*）^vを刊行している。また、最近では、河合祥一郎が『ハムレットは太っていた！』の「付録」として

The Names of the Principall Actors
in all theſe Playes.



William Shakespeare.

Richard Burbadge.

John Hemmings.

Augustine Phillips.

William Kempe.

Thomas Pope.

George Bryan.

Henry Condell.

William Sly.

Richard Cowly.

John Lowine.

Samuell Croſſe.

Alexander Cooke.

Samuel Gilburne.

Robert Armin.

William Ofſter.

Nathan Field.

John Underwood.

Nicholas Tooley.

William Ecclestone.

Joſeph Tayler.

Robert Benſeld.

Robert Goughe.

Richard Robinſon.

Iohn Shancke.

Iohn Rice.

1623年に出版された『シェイクスピア作品集』（通称『ファースト・フォリオ』）の前付けの一葉に掲載された一座の主要役者紹介。

「役者小辞典」をまとめている。これらの資料から、上の主要役者一覧に名が挙げられている人物の中で、『十二夜』の初演当時までに宮内大臣一座で活躍していた役者が誰であったかを特定してみると、そのメンバーは、筆頭のウィリアム・シェイクスピアから下に順を追って数え、9番目のウィリアム・スライ（1605年入団）を除く、15番目のロバート・アーミンまでの14名であったことがわかる。さらに、上から5番目のウィリアム・ケンブが1598年に、そして、上から7番目のジョージ・ブライアンが1597年に、それぞれ退団しているので、『十二夜』の初演に関わった主要な役者は、結局のところ、残る12名であったということになる。すなわち、ウィリアム・シェイクスピア、リチャード・バーベッジ、ジョン・ヘミングズ、オーガスティン・フィリップス、トーマ

ス・ポープ、ヘンリー・コンデル、リチャード・カウリー、ジョン・ローウィン、サミュエル・クロス、アレグザンダー・クック、サミュエル・ギルバーン、ロバート・アーミン、という面々である。

『十二夜』の初演では、誰が、誰の役を、演じたのか。これに関しては定説がある。1927年に刊行された、20世紀の上演研究の先駆的業績である、T. W. ボールドウィンの『シェイクスピア座の組織と人物』^{vi}にある推定配役表がそれである。それをまとめると、

Sir Toby Belch — Thomas Pope
Feste — Robert Armin
Malvolio — Augustine Phillips
Orsino — Richard Burba[d]ge
Sir Andrew Aguecheek — Richard Cowley
Sebatstian — William Sly
Fabian — John Heminges
Antonio — Henry Condell
Captain — William Shakespeare
Viola — Ned (Shakespeare?)^{vii}
Olivia — Samuel Gilburne
Maria — Samuel Crosse

となる。この表はボールドウィンの推論に基づくものだが、その推論はある程度の説得力を持つものである。それゆえ、セシル・ドゥ・バンク（1953）、ジョン・ドレイパー（1975）、またごく近年ではピータ・トンブソン（1983）などもこれを一応は定説として、受け入れている。^{viii}

サー・トビー・ベルチをトーマス・ポープが演じたと考えるのは、妥当であろう。トビーの体型を示す“stout-cheeked”, “dark”, “thick-legged”という特徴が、想定できるポープの体型と合致するからである。台本

が現存しない劇『七大罪』では、ポープは、勇ましい悪漢アーバクタス将軍を演じていたし、『ハムレット』ではポローニアスを演じていたことがわかっていて。道化フェステをロバート・アーミンが演じたことに関しては、疑念の余地がない。1598年にウィリアム・ケンプが退団したすぐ後に書かれた『ジュリアス・シーザー』（1599）には、道化が登場しないことはよく指摘される通りである。一座には、道化が不在の時期があったと想像される。ケンプの後任として、アーミンが一座に加わると、『十二夜』を契機として、再び道化役の活躍が目立つようになる。このことから、『十二夜』は、いわば、ロバート・アーミンのデビュー作であったと考えられよう。アーミンは、後に、『リア王』の道化や『テンペスト』のトリンキュローなどの役をこなしていくことになる。サー・アンドリューをリチャード・カウリーが演じ、そして、セバスチャンをウィリアム・スライが演じたという推理も、間違っていないだろう。カウリーは『から騒ぎ』の村役人ヴァージズを演じた役者であり、スライは『七大罪』の不精の王子ポレックスを演じた役者である。

フェイビアン、アントニオ、船長の配役については、空想の域を越えるものではない。ボールドウィンの説について、これらを立証する手ではないと思われる。ヘミングズ、コンデル、そして、シェイクスピアについては、彼等がどのような役を得意としていたのかほとんど何も分かっていないからである。

ヴァイオラ役にあてられているネッドとは、シェイクスピアの甥であったとされる人物で、『ファースト・フォリオ』には名が挙げられていない人物だが、はたしてこの少年俳優が、ヴァイオラ役を演じる女形に相応しい役者であったかどうかはわからない。サミュエル・クロスがヴァイオラを演じたという可能性も、じゅうぶんにある。クロスは、ジュリエット、ハーミア、そしてロザリンドを演じたと推測される女形役者であったからだ。^{ボーイ・アクトレス}そうすると、マライアはアレグザンダー・クックが演じたのかも知れない。この役者は、ジャンヌ・ダルクやタ

モーラの役を演じていたといわれている。

オリヴィアをギルバーンが演じたことは、後で述べることから、ほぼ間違いはない。当時はまだ、オーガスティン・フィリップスの年季奉公生であったギルバーンが、ヴァイオラやマライアのような高度な演技力を要する人物を演じたとは、まず考えにくいだろう。

オーガスティン・フィリップスがマルヴォーリオを演じ、バーベッジがオシーノーを演じたという推理は、おそらく、ボールドウインの妥協であろう。フィリップスは1595年に、ある道化歌^{ジョーク}を作曲していることから、いわゆるギャクを得意とする道化役者^{ジョーク}であったと考えられてきた。また、1605年に亡くなっていることから、フィリップス是一座の長老の一人であったと考えられていて、それらのことが、フィリップスとマルヴォーリオを結び付ける推理の根拠となっているようだ。一方、リチャード・バーベッジは、(いまさら述べる必要はないだろうが) ハムレット、リア、オセローなどを演じた一座の看板俳優であった人物である。バーベッジは、(それがどのような役者なのかは別として) 悲劇役者^{トラジディアン}として活躍したと一般的には考えられている。

ボールドウインのこの推理には、ある重要な点において疑問が残る。バーベッジの人氣が圧倒的に高かったことから考えると、もし、彼がオシーノーを演じていたならば、観客からみた劇の中心にオシーノーが据えられていたことになる。しかし、テキストからも明らかなように、オシーノーの人物造形に、シェイクスピアはそれほどこだわっていない。

17世紀の資料を整理し直すと、そこに窺える『十二夜』の中心は、現代の私達が考えるところからは、かなりズレていたようである。また、現代の私達が考える、リチャード・バーベッジという人物像も、真実からはズレているようだ。そのことを次に、確認しておかなければならないだろう。

4. リチャード・バーベッジがマルヴォーリオを演じた

現存する17世紀の上演記録によれば、『十二夜』の最大の見所は、マルヴォーリオの人物演出にあったようだ。『十二夜』の上演記録として最も古いものとしてよく知られるのは、ミドル・テンブル法院の司法修生ジョン・マニングムが1601年に書いた観劇記録であるが、彼はそこにこう記している。

At our feast wee had a play called Twelve Night, or what you will, much like the *commedy of errores*, or *Menechmi* in *Plautus*, but most like and neere to that in Italian called *Inganni*. A good practise in it to make the steward beleieve his lady widdowe was in love with him, by counterfayting a letter as from his lady, in generall termes, telling him what shee liked best in him, and prescribing his gesture in smiling, his appaiaile, &c., and then when he came to practise making him beleieve they tooke him to be mad. (John Manningham の1601年2月13日の記録)^{ix}

マニングムは、『十二夜』のメイン・プロットについては、その先行作品である『間違いの喜劇』やプラウトゥスの『メナエクス兄弟』、また、『思ひちがい』（『メナエクス兄弟』を1579年にペルフォレが翻訳したもの）と比べている。登場人物の特徴を含めて、特記しておくような独自性を何も見出してはいないようだ。「よく工夫された部分」([a] good practise in it) として “the steward” (つまりマルヴォーリオ) の人物像を記録に留めている。“[H]e came to practise” 云々という下りがあるが、騙され、そして、狂気と正気の狭間にある人物を演じたこの役者の高度な演技が、若いマニングムの心を捉えたと考えて間違いはない。“[H]e shall find himself most feelingly personated” (2.3.148-149) というマラ

イアの台詞は、マルヴォーリオを演じた役者には、演劇がまだ「見るもの」というよりは「聴くもの」であった当時としては、かなり高度な身体表現力がそなわっていたことを明かしている。

1640年に『シェイクスピア詩集』が出版されたとき、レナード・ディグズが献辞文を寄せているが、その一節に『十二夜』に言及した次のような箇所がある。

let but *Beatrice*

And *Benedicke* be seene, loe in a trice

The Cockpit Galleries, Boxes, all are full

To heare *Maluoglio*, that crosse garter'd Gull.

(Leonard Diggesが1640年版『シェイクスピア詩集』に寄せた賛辞文の一節)^x

土間席、天敷席、桝席を埋め尽くす観客は、マルヴォーリオの演技を観に来ているというのである。しかも、ディグズの言葉に注目すると、マルヴォーリオの言いぶんを「聴いて (heare)」楽しんだというのである。その台詞の多くが散文で書かれているマルヴォーリオの台詞に、観客が聴き入ったという事実は示唆的である。最終行の行末にある「愚者 ([g]ull)」という単語は、単に前行末の“full”に音の調子を合わせただけのものではない。音を合わせるだけならば“fool”とした方がよかったはずだ。『オセロー』においてシェイクスピアは、エミリアを演じた役者に、その愚かさゆえに自らを悲劇の主人公にしたオセローを、

O, *gull*, o dolt,

As ignorant as dirt, (*Oth.* 5. 2. 159-6, *emphasis added*)^{xi}

と呼ばせているが、名誉を渴望しながら、恋におぼれる煩惱支配の人物マルヴォーリオは、ある意味では、オセローのタイプに類似している。

初演のオセローを演じたのはリチャード・バーベッジであって、バーベッジはこの種の人物演出を得意としたようだが、その点については、稿を改めて書くこととしよう。オセローのような新しいタイプの愚者——ドンキ・ホーテ型のフールフールといってよいだろう——が、1600年以降、一座の舞台で注目を集めていたことは事実である。(ハムレット、リア、マクベスなど、バーベッジが演じたとされる人物がそのタイプに分類される。) マルヴォーリオは、いわば、それらの原型である。

初演舞台では芝居の中心がマルヴォーリオであったことは、これで明白なのだが、マルヴォーリオはバーベッジであったと結論するためには、より慎重な態度が必要である。まず、バーベッジが悲劇役者であつたという固定観念について、もう一度、考え直してみる必要がある。ここでいう悲劇役者とは、“a stage player who performs in a tragedy; or a tragic actor”^{xii}のことであるが、バーベッジがこのような役者として認識されるようになったゆえんは、1619年に書かれたバーベッジを哀悼する次のパッセージにある。

hee's gone and with him what A world are dead.
which he reuiu'd, to be reuiued soe,
no more young Hamlett, ould Heironymoe
kind Leer, the Greued Moore... ^{xiii}

これは、バーベッジが、ハムレットをはじめ、ヒエロニモー、オセロー、リアなどを実際に演じたことを証すものであるが、これらの登場人物がみな、悲劇的人物であるという一見常識的な認識こそが、批評史において、悲劇役者としてのバーベッジの地位を不動のものとしてきたのである。しかし、これは誤った認識であると言わざるをえない。

バーベッジが活躍した時代に、ハムレットやオセローが必ずしも悲劇的人物とみなされていたかは、じつは定かでない。バーベッジが

悲劇役者という枠におさまっていたか否かも定かではない。バーベッジが同時代人からそういう名で呼ばれたことは一度もなかった。それどころか、ちょうど『十二夜』が上演されようという頃、バーベッジは喜劇役者と称されていたのである。1598年に初演されたベン・ジョンソンの『気質比べ』と、1599年に初演された同じくジョンソンの『気質直し』に付された主要役者一覧においてである。

The Principal Comedians were

RIC. BURBADGE.	WILL. SLY.	HEN. CONDEL.
AUG. PHILIPS.	JOH. HEMINGS.	THO. POPE.

ベン・ジョンソン『気質直し』(1599年初演)の主要役者一覧^{xiv}

もっとも、この時代は、悲劇役者や喜劇役者という用語が発生した初期の頃であり、これらの概念は、現在のように二項対立的なものではなかったと推測される。^{xv}しかし、ジョンソンの二つの劇においては、その焦点は人間の気質バランスの乱れであり、そこに登場する主要人物達はみな、そのバランスを欠いた滑稽な人物達であった。ある意味ではみな、フールと呼べる人物達である。

『気質直し』の主要役者一覧では、「主要な喜劇役者達は」という見出しのもとに、リチャード・バーベッジの名がその筆頭に書かれているばかりか、オーガスティン・フィリップスの名の前に記されている。つまり、『十二夜』が創作される頃、バーベッジは、喜劇役者としてその名声を轟かせ、フィリップスを凌駕していたことになる。バーベッジがマルヴォーリオを演じていた可能性が、ここでいよいよ現実味を帯びてくることにはなるまいか。

『十二夜』のすぐ後に初演が行なわれた『ハムレット』のテキストに、そのことを裏付ける興味深い箇所がある。それは第4幕5場のオフィーリアの狂乱シーンにみられる、

Oph. You must sing, *A-dawn a-down*, and you *Call him a-down-a*. O, how the wheel becomes it! *It is the false steward that stole his master's daughter.*

Laer. This nothing's more than matter. (*Hamlet*, 4. 5. 169–172; emphasis added.) ^{xvi}

という箇所である。ここにみえるオフィーリアの台詞は、当時流行した俗謡の一節を引いたものであるとされるが、詳しくはわかっておらず、編者達を悩ませてきた箇所である。しかし、女形の役者、サミュエル・ギルバーンがオフィーリアを演じていたと仮定すれば——先に述べたように、伝統的にそう考えられてきたのだが——すっきりと筋が通るのである。『十二夜』において、“the false steward”（つまりマルヴォーリオ）を演じたバーベッジが、『ハムレット』ではハムレット役を演じ、『十二夜』ではオリヴィア役を演じていたギルバーンが、『ハムレット』ではオフィーリア役を演じていたと想定すれば、「あの性質の悪い執事が、自分の主人の娘に手をつけてしまったのよ」という台詞は、少なくとも常連の観客にはよく理解されたと思われる。『十二夜』では、ギルバーンの演じる自分の主人（亡き伯爵）の娘（オリヴィア）に仕える執事（マルヴォーリオ）を演じたバーベッジが、『ハムレット』では、ギルバーンの演じる乙女（オフィーリア）をたらしこんでしまう男（ハムレット）の役を演じたのだから、オフィーリアのこの台詞はたいへんウケたに違いない。「このたわいもない冗談こそ、深い意味を持つものだ」という次のレアティーズの反応も、じつにタイミングよく真理に迫る巧妙な台詞である、といえるだろう。

ところで、1623年2月2日の宮廷公職記録に次のような記載があることを思い起こしてみよう。

At Candlemas Malvolio was acted at court, by the kings servants.

(1623年2月2日の宮廷公職記録にある記述)

ここで注目すべきは、芝居の表題が『十二夜』ではなく、「マルヴォーリオ」になっていることだ。17世紀における『十二夜』の上演記録としては、他にもう一例だけ、1618年4月の宮廷収支簿の記録があるが、その記述の中では、「十二夜」(Twelfth night)という表題が使われている。この二つの上演の間に、リチャード・バーベッジが他界したのである。バーベッジが亡くなったのは、1619年3月であったが、その葬儀の規模は、同じ年の3月3日に崩御したジェームズ一世の王妃アンの葬儀をはるかに凌ぐものであったという。

バーベッジの死と前後して表題に変化がみられるのは、単なる偶然ではなく、マルヴォーリオという主役を巧みに演じ、劇場をわかせたバーベッジへの哀悼の意が込められていたからではないのかと想像したくなるのである。

5. オーガスティン・フィリップスはオシーノーを演じた

バーベッジがマルヴォーリオ役を演じたと推論すれば、残る一方の役者、オーガスティン・フィリップスが、オシーノー役を演じたということになるのだが、その可能性を検証しておく必要があるだろう。

『十二夜』の冒頭に注意を向けてみたい。劇場をつつむ音楽の調べとともに、オシーノーの次の台詞で舞台は幕を開ける。

[Music] Enter Orsino, Duke of Illyria, Curio, and other Lords.

Duke. If Music be the food of love, play on,

Give me excess of it, that, surfeiting,

The appetite may sicken, and so die.

That strain again, it had a dying fall: (1. 1. 1-4)^{xvii}

残念ながら、このシーンに使用された音楽は失われているが、オシーノーの台詞から、曲の雰囲気は想像できる。この音楽に酔いしれながら、オシーノーは「その調べ ([t]hat strain)」には「消えゆくような下降調子 (dying fall)」があるなどと、批評行為をおこなっている。オシーノーのこの資質こそが、謎を解く鍵となるようだ。

『十二夜』では、音楽が使われる重要箇所、オシーノーがその音楽の意味形成に関与している。例えば、次のような箇所が挙げられよう。

Duke. ...let thy love be younger than thyself,
Or thy affection cannot hold the bent:
For women are as roses, whose fair flower
Being once display'd, doth fall that very hour.

Viola. And so they are: alas, they are so:
To die, even when they to perfection grow!

Enter Curio and Clown.

Duke. O, fellow, come, the song we had last night.
Mark it, Cesario, it is old and plain;
The spinsters and the knitters in the sun,
Do use to chant it: it is silly sooth,
And dallies with the innocence of love,
Like the old age.

Clown. Are you ready, sir?

Duke. Ay, prithee sing. *Music.* (1. 4. 36-50)

引用の3～4行目にある“For women are as roses”から“that very hour”までの2行は、その台詞の調子から、何らかの恋歌のリフレインだと思

われるが、それは、おそらく、この場面でフェステ (Clown) が歌ったものであろう。フェステを演じたのは、ロバート・アーミンであり、『十二夜』は、アーミンのデビュー作であったことはすでに述べたが、この新しい役者が舞台で歌を披露する際の立て役として、オシーノーを演じた役者がその役割を担っているのである。

オーガスティン・フィリップスが作曲家であったことは、すでにふれた通りだが、彼はまた、一座の楽長的な役割を担っていたようだ。1605年に書かれたフィリップスの遺言には、次のような記載がある。

Item I giue [vn]to Samuel Gilborne my Late Aprentice the some of ffortye shillinges and my nouse Colloured veluit hose and a white Taffety doublet A blacke Taffety sute my purple Cloke sword and dagger And my base vial Item I giue to Iames Sandes my Aprentice the some of ffortye shillinges and a Citterne a Bandore and a Lute, To be paied and deliuered vnto him

これによればフィリップスは、かつての年季奉公生ギルバーンにベース・ヴィオールを譲っている他、現在の年季奉公生ジェイムズ・サンズには、シターン、バンドーラ、リュートといった楽器を譲渡している。ということは、フィリップスから若い弟子達が学び受けたことの少なくとも重要な一部が、芝居の音楽的側面の演出であったと考えられる。フィリップスが生前に演じた主要な役目については、何も分かっていない。ただ、当時の劇団にとって、音楽は最も重要な要素の一つであったことに違いはなく、フィリップスはシェイクスピアの一座において、長年にわたり、その才能を活かした重要な役割を担っていたことは確かである。

オシーノーは登場回数も、台詞もそれほど多くはない。また、オシーノーの台詞は私達素人にとっても朗誦がそれほど難しいものではない。

ならば、一座の看板役者であるリチャード・バーベッジを、あえてオシーノー役として起用する必要はなかったはずだ。オシーノーの役に相応しいのは、むしろ劇団の楽長的存在であるオーガスティン・フィリップスの方であったといえるだろう。

6. 女優の台頭と『十二夜』像の変遷

1927年にボールドウィンの打ち立てた想定配役は、それを『十二夜』の受容史の中に位置付けてみることで、その論拠の致命的な弱点を露呈させる。彼が思い描いた初演舞台は、一つの時代の趣向に従って描かれたものに他ならないのである。

少なくとも王政復古期までは、『十二夜』の最大の焦点が、マルヴォーリオの演出にあったことは、どうやら動かぬ事実のようだ。少なくとも、ニコラス・ロウがシェイクスピアの作品集を編んだ1709年の時点では、まだ、その伝統が継承されていたことは、彼が「写真3」を『十二夜』の口絵として載せていることからわかる。

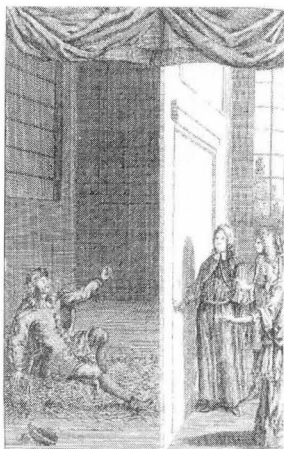


写真3. Rowe版『作品集』の『十二夜』の口絵



写真4. ヴァイオラを演じるドロシー・ジョーダン

『十二夜』が大きく変容するのは、18世紀以降の、女優台頭の時代においてである。

『十二夜』の受容に関する詳細については、いずれ稿を改めて論じたい。しかし、その要点を掻い摘んでおくと、18世紀の末、一世を風靡した女優ドロシー・ジョーダン（「写真4」）がヴァイオラを演じた1794を転換期として、『十二夜』の焦点は大きく変化したようである。ドロシー・ジョーダンは、クラールレンス公爵^{xviii}との間に10人の子をもうけるなど、スキャンダラスな面も多かったが、当代の美女として名高く、リー・ハント、バイロン、そしてチャールズ・ラムなどが絶賛するほどの名女優であった。この演出を手掛けたジョン・フィリップ・ケンプルは、オシーノー役として「当代きっての男優」と称されたバリモアを起用し、『十二夜』を、甘く、切ない、恋に病む乙女ヴァオラをその核とする舞台へと塗り替えたのである。

1794年、イギリスに滞在していた作曲家のヨセフ・ハイドンは、“She never told her love”という、ヴァイオラの台詞をそのまま使い有名な英語のカンツォネッタを作曲し、また、詩人ウィリアム・ブレイクは、ヴァイオラと同じ台詞からインスピレーションを得て「病める薔薇」を書き、ヴァイオラを神話的な人物として描いているが、この二人のロマン主義芸術家が観ていた『十二夜』は、ほぼ間違いなく、このケンプルのものだったのであろう。もはやマルヴォーリオは、芝居の周縁へと押しやられ、メアリー・ラムの『シェイクスピア物語り』などには、マルヴォーリオなど、その名前すら言及されていない。その後、ヴィクトリア時代を通じて、その底流に流れていたフェミニズムの波に後押しされる形で、さらに多くの女優達が舞台で脚光を浴びる時代となり、『十二夜』は新しい劇へと生まれ変わったのである。

20世紀初頭に活躍していたボールドウィン^{xix}は、いわば、『十二夜』という作品のアフター・ライフを観ていた時代の学者なのであり、シェイクスピアの原舞台に立ち返るというモットーを掲げながらも、彼が生き

た時代の価値観から完全に自由でありうることは難しかったと思われる。

結 語

1881年に、あるドイツの劇団による『十二夜』が、イギリスにて話題を呼んだことがあった。それはサックス・マイニンゲン一座という劇団で、『十二夜』を、人物の描写を重んじる劇ではなく、ドラマを成立させる個々の要素の調和^{アンサンブル}を重視する芝居として上演し、成功をおさめたのである。英語圏での『十二夜』の伝統から独立して発展を遂げてきたこの一座の『十二夜』は、一時は、イギリスの芝居通達にも、原形に立ち返る有力な視座を提供したようである。

1884年にアルフレッド・エインジャーがある雑誌に寄せた記事では、『十二夜』の初演舞台では、リチャード・バーベッジか、あるいはシェイクスピア自身が、マルヴォーリオを演じていたのであろうという推理がなされている。^{xix} 同年に、エレン・テリーがヴァイオラを演じる傍らで、ヘンリー・アーヴィングがマルヴォーリオを演じるという画期的な試みもなされたが、しかし、ウケなかった。

その後、イギリス本国におけるシェイクスピア文化の発信地となるロイヤル・シェイクスピア・カンパニー（RSC）が設立された。本稿の冒頭でふれたヴィヴィアン・リーや、ドロシー・テューティンが活躍する頃までには、フェミニズムの第二波が起こり、その波が、そのとき垣間見えていた『十二夜』の原形を地平彼方へと押しやってしまったのである。しかし、その余波も消えゆく今、『十二夜』の原形が地平線上に見えようとしている。初演の『十二夜』とは、一体、どのような芝居だったのか。マルヴォーリオをその核とすることで、シェイクスピアは、間違いの劇の縫い糸の中心に一体何を表現しようとしたのか。そうした新たな哲学的問いかけが、私達の中に起ころうとしている。

注

- i 最近では「女性俳優」と呼ぶのが正しいが、筆者はこの言葉はおかしいと思うので、本稿ではあえて古い言い方で「女優」と書かせていただくことをあらかじめお断りしておこう。
- ii 大場建治「シェイクスピアを観る」, 岩波書店, 2001年刊, 42ページ参照。「写真1」も同じ箇所に掲載されているもの。
- iii 上掲書, 6ページ参照。
- iv John Payne Collier, *Memoirs of the Principal Actors in the Plays of Shakespeare*, London, 1846. この一部は贋作であるという諸説があることは、付け加えねばなるまい。
- v Edwin Nungezer, *A Dictionary of Actors and of Other Persons Associated with the Public Representation of Plays in England before 1642*, New Haven: Yale UP, 1929.
- vi T. W. Baldwin, *The Organization and Personnel of the Shakespearean Company*, New York: Russell and Russell, 1927, 228-29ページ参照。
- vii ネット(エドモンド)・シェイクスピアは、シェイクスピアの甥にあたるとされる人物で、役者であったといわれているが、詳細については不明である。
- viii Cécile de Banke, *Shakespearean Stage Production: Then & Now*, New York, London, Toronto: McGraw-Hill Book Company, 1953, 110-11ページ; John William Draper, *The "Twelfth Night" of Shakespeare's Audience*, Stanford: Stanford UP, 1950, 86ページ; Peter Thomson, *Shakespeare's Theatre*, London & etc.: Routledge & Kegan Paul, 1983, 98ページを参照。
- ix *Shakespeare's Century of Prayse*, 1879年刊, より引用。
- x *Shakespeare's Century of Prayse* より引用。
- xi 第2アーデン版の読みに従った。
- xii O.E.D. "tragedian" の「2」を参照。
- xiii *Shakespeare's Century of Prayse* より引用。
- xiv ベン・ジョンソン, 『作品集』, 1692年改訂版, より複写。
- xv ちなみに『十二夜』でも, 第1幕5場185行目に "Are you a comedian?" というオリヴィアの台詞があり, この場合の "comedian" は, 特に「喜劇役者」ではなく, より広い意味での "actor" ないしは "stage player" と解釈されているようだ。C. T. Onions 編 *A Shakespeare Glossary* を参照。
- xvi 第2アーデン版の読みに従った。
- xvii 第2アーデン版の読みに従った。本稿での『十二夜』の引用はすべてこの版を用いた。
- xviii ヴィクトリア女王の叔父にあたる人物で, 1830年にウィリアム四世として即位した。
- xix Alfred Ainger, "Shakespeare in the Middle Temple," *The English Illustrated Magazine* (March 1884), 366-76ページを参照。