

# シェイクスピアにおける「古典」の意味

入江 和生

## 1

古典とは一般的には古い文芸作品で今日まで価値が高いとされるものを言うようだが、これは英語の classics と対応するものと考えられる。言うまでもなく、英語の classics は第一義的には古代ギリシャ・ローマの作品をさす。これは classics という言葉が「最高級の市民」を意味するラテン語 classicus を意味することから引き出された用語で、当然、古代ギリシャ・ローマの作品は優れているという共通理解が根底にある。

16世紀初めから、ヨーロッパの学校では古代ローマ文学を教科書としてラテン語の授業が行われ、それによって古代文学がヨーロッパ人の教養の基本となった。そのせいか、classics に「class で教材にするのに適している」という意味合いを読み取ろうとする人もいるようである。古代ギリシャ・ローマ文学には演劇が大きな位置を占めていて、シェイクスピアもまず故郷ストラットフォード・アポン・エイヴォンの小学校でそれらに親しんだと考えられる。当時の小学校は grammar school 「文法学校」と呼ばれ、この場合の文法とはラテン語文法を意味した。1日10時間の授業のほとんどがラテン語の授業で、ラテン語を通じて他の教科にも及んでいたという。ここは古代ギリシャ・ローマ文学について語る場ではないが、それとシェイクスピアがどう向き合っていたかには興味を持たれる。

シェイクスピアにおける「古典」の意味

はじめに「ハムレット」の一場面について。

ハムレットが鬱々として楽しめなかなか、かねてから懇意の旅役者の一座が城を訪ねてくる。ハムレットが、なにかこの場で、たとえばイーニース（「アエネアス」とタイド（「ディド」）の物語をやってくれと所望すると、座長は、トロイ陥落の場のひとふしを朗誦する。これはウエルギリウスの「アエネイス」に出てくる場面（第3巻）で、シェイクスピアはそれを自由に脚色してこの朗誦部分を書いたものと思われる。トロイの老いた王プライアムがギリシャ方の若い戦士ピラスに殺される場面で、朗誦しているうちに座長は感情移入の激しさから「顔青ざめ、目には涙、物狂いの表情、声は破れ」(H. F. S. S. S.)といった状態になる。王妃ヘキュバの驚きと嘆きに移ったところで、もう見ていられないというポローニースの申し出で、終りとなる。そのあと一人になったハムレットは、いつまでも復讐をせずに時を過ごしている自分を激しく責める、有名な第2独白に入る。

ハムレットは明らかに、無残に殺される老王プライアムに、クロードアスに殺された父を見、王妃ヘキュバに母ガートルードを見ている。息子たちがつぎつぎに戦死してゆくのに耐え、今、夫の惨殺に立ち会っている「悲しみの母」ヘキュバの高貴さと、夫の死後すぐに品性下劣なクロードアスと再婚してしまった母とをひきくらべている。しかし、それだけではない。ハムレットは、座長の堂々たる朗誦によって、事実が事実としての確かな重みを与えられ、そして悲惨な事実は悲惨な事実として確かに解釈され、位置付けられていることに感動したのだ。しかるにデンマークの宮廷はどうであるか。彼のオフィーリアへの手紙はその父親によって茶化され、恋人だと信じていたオフィーリアは手紙を平気で父親に見せてしまう。友人面したローゼンクランツとギルデンスターンは、権力者に尻尾をふりながら、しかも友人面を押し通そうとする。事実の確認もなく、したがって事実の解釈もない。虚偽と軽薄だけで成り立っているようなデンマーク宮廷にあつて、復讐ということにどれほどの意味があるのか？　そういう疑問に身を引き裂かれるハムレットを、座長の朗誦は原点に引き戻したのだ。その結果が第2独白であつて、ハムレットは我が身に鞭打ちながら復讐に向かおうとするのである。

ポローニアスもまた座長の朗誦に同じ意味を読み取ったからこそ、「もうやめてくれ」(II.ii.516)と悲鳴をあげたのだろう。彼には悲鳴をあげるだけの理由があったのだ。

ここでは座長の朗誦に「古典」の意味を探ろうとしているのだが、つまり古典とは、現実と基準との距離を分らせてくれるもの、と言えるだろうか。現実を決してそうあるべきようにはなっていない。ふつうはそのことに気づきもしない。しかし古典に接することによって、私たちは現実を初めて知ることになる。

ハムレットが座長にダイドールとイーニアスの劇から一節を、と所望したとき、ハムレット、あるいはシェイクスピアの頭に、クリストファー・マローウの「カルタゴの女王ダイドール」があつたに違いない。これは「ハムレット」の8年ほど前に書かれたもので、ウェルギリウスの「アエネイス」を典拠としていることは言うまでもない。このなかでイーニアスがトロイ陥落の状況を語る場面(III)があつて、この作品中の白眉と言えるものである。「ハムレット」における座長の朗誦も、当然これをイメージしながらのものだっただろうと思われる。しかしながら、マローウにおいては、トロイ陥落は、イーニアスとダイドールとの出会いの遠い原因を語るものであるに過ぎず、彼女との別離をも説明するものであるとは言え、「ハムレット」の座長の朗誦のように、人間存在の根底を揺さぶるものではない。マローウが物語のほかにウエルギリウスから学んだものは、ノスタルジアに過ぎなかったのである。

### 3

古代ギリシャ・ローマの演劇では、悲劇は神話に題材をとった王族の物語、喜劇は市民の物語、と明瞭に区別される。王族はすべて神々の子孫だから、王族の物語ということは神々の物語であつて、結局、それは神話ということになる。発生時における演劇がディオニュソス神への奉納だったということから、このことはうなずける。

神話であるからには、人間が繰り広げる人間ドラマはすべて神々の手のひらの上で行われる、ということになる。ギリシャ悲劇に多くの題材を提供したトロイ戦争にしても、その原因から結末にいたるまですべて神々のあいだでの確執や力関係によって推移している人間はいつも必死だが、結末を決定するのは神々である。それでは、神々はよく考えて結末を決定してくれるか、というと、決してそ

うではなく、神々のあいだでの嫉妬や憎しみや気まぐれなどでそれは決定される。グロスターが「人間は、神々にとつては、腕白坊主にとつての蠅のようなものだ。神々はたわむれに人間を殺すのだ」(*King Lear*, IV, i. 36-37)と言うとき、それはギリシャ・ローマ神話の神々を指しているのである。この場合の「神々」は「運命」と言い換えることもできるだろう。人間の運命が合理的に決定されるなどとは誰も考えていない。

それでは喜劇はどうか。ローマ喜劇では、舞台の上に2軒ないし3軒の家のドアが並んでいて、例えば、そのうちの1軒の家の息子が隣の家の娘に恋をしているが、親が、その家が貧しいために反対している。しかし、すったもんだの末に、偶然のことから、娘が3軒目の金持ちの家の、赤ん坊のときに行方知れずになっていた娘だったことが判明して、若い2人は結ばれる (*Plautus, Curculio*, Terence, *Phormio* など) 、といった筋立てがほとんどである。つまり、事件に関係する人は必ず隣同士で住んでいる。これは演劇をスムーズに進行させるための便宜的な工夫だが、その結果、喜劇においても、運命が支配することになった。神々イコール運命、運命イコール偶然、というものに、人間は支配されている。このことは、キリスト教の、人間は神の教えに従って正しく生きてゆけば必ず神様が導いてくださる、という考え方と著しい対照を成すものだろう。シェイクスピアの筋立ては、基本的には不条理なもので、必然の糸に結ばれているということはない。それはシェイクスピアが古代ギリシャ・ローマ文学という「古典」から学んだものである。

それでは中世文学はシェイクスピアに何を与えたか。

中世文学とは、イギリスの場合、9世紀ごろから15世紀ぐらいまでを指す。中世文学は言うまでもなくキリスト教倫理の支配する世界だが、一つの特徴として寓意的な人物を多用するということがある。これは人物の名前として、その人物が表す抽象概念を与えるというもので、例えば悪人には「悪太郎」という名前を、善人には「善太郎」という名前を与えるといった式のもので、名前を見ただけでその人物の役割がわかってしまうという便利さがあるが、その人物は名前の制約から一歩も外に出られないという不都合さもある。一人の人物に一つの性格しか与えないというのは、古代から中世を経て近世に至るまで演劇の世界で広く行われてきた習慣で、シェイクスピアはまさにその習慣に楯ついたのだが、しかし人間をとりあえず寓意として、抽象概念としてとらえるという考え方は、シェイクスピアにも決定的な影響を与えたと考えられる。中世劇においては、主人公は「人間」とか「青年」とかいう名前で登場することが多いが、そうではなくて、「人間」というものに一般的かつ寓意的な名前を与えたとすれば何が適当か？ という思考とか逡巡とかにシェ

イクスピア劇全体が貫かれているように思われる。中世劇では一人の人物が一つの寓意を代表していたが、シェイクスピアにおいては、一人の人物のうちにいくつもの寓意が存在して葛藤を演じている。シェイクスピアは中世文学に楯ついているようでありながら、最も本質的なものをそこから得ているのだ。

そして、キリスト教的な「許し」の思想がシェイクスピアにとつては重要である。シェイクスピアでは、最後には、ほとんどの人が、何らかの「許し」を与えられる。悪人の代表のように言われるリチャード三世も、最後の戦闘の前夜に殺した人たちの夢にうなされる。それは彼にも良心があったということ、そのことのうちに彼に許しが与えられている。王を暗殺して王位についたマクベスも、その人間的苦悩を徹底して表現されることによって、大きな許しが与えられている。彼の死を観客は等しく悼むのである。

#### 4

シェイクスピアの最初の喜劇とされる「間違いの喜劇」はブラウトゥスの「メナエクミ」と「アムピトリュオン」を下敷きにしたもので、「メナエクミ」からは双子の取り違えの設定を、「アムピトリュオン」からは他人が夫になりすます設定を、それぞれ借りてきている。「アムピトリュオン」はヘラクレスの出生の物語を劇化したもので、喜劇では例外的に神話を題材としている。ジュピターが將軍アムピトリュオンの留守中にその家に行つて夫になりすまして妻アルクメネと交わり、ヘラクレスが生まれるという物語である。中世劇に受胎告知を演劇化したものが各種あつて、いずれも自分の知らないうちに妻マリヤが妊娠したことで、夫ヨハネが嫉妬に狂うのが見せ場になっている。またイギリス人が長いあいだ愛してきたアーサー王伝説が集大成されてマロリー作として15世紀初めに印刷されたのだが、その冒頭で、イングランド王ペンドラゴンが將軍の出陣中にその留守宅に行つて妻と交わり、その結果アーサー王が生まれるという経緯が語られる。こういうことが、シェイクスピアに、あるいは観客に、どの程度思い浮かんでいたかは定かでない。しかし意識下にあつて表面の意識を支える、ということはあるに違いない。あるとすれば、それが古典の力というものだろう。意識下で古典は共鳴しあうものだろう。

もう少しあとの「夏の夜の夢」は、エリザベス朝時代の風俗習慣を描きながらも、神話時代のアテネを舞台とし、職人たちによる劇シェイクスピアにおける「古典」の意味

中劇においては中世演劇の伝統を映し、さらに妖精（妖精といえはアイルランドのイメージがつきまとう）を登場させるという賑やかな構成になっている。この作品は、冒頭でアテネの大公シーシユース（＝テセウス）がアマゾン族の女王ヒポリタとの結婚を宣言し、そして翌日の晩の結婚の祝賀会が行われる、その間のどたばたを描いたものだが、シーシユースはヘラクレスに匹敵する神話世界での英雄で、ヒポリタとの結婚の顛末は、ギリシャ悲劇の、エウリピデスの『ヒッポリュトス』に描かれている。この結婚で息子ヒッポリュトスが生まれるのだが、やがてヒポリタが死んで、シーシユースはバイドラと再婚する。バイドラは義理の息子ヒッポリュトスを愛し、その愛がヒッポリュトスによって拒まれたため、あたかもヒッポリュトスが彼女に言い寄ったかのような内容の遺言書を残して自殺する。怒ったシーシユースがヒッポリュトスの死を海神ポセイドンに祈ったため、海岸を戦車で走っていたヒッポリュトスは突然海から現れた怪物によって食い殺される、という物語である。このことをシェイクスピアおよび観客がどの程度意識していたかは分らないが、少なくともシーシユースが喜劇よりは悲劇にふさわしい英雄であったこと、そしてこの結婚が暗い結末にいたることは、たとえ漠然とであっても、知っていただろう。この暗さとアテネの森の暗さとが重ねあわされたところにこの作品は成り立っているのである。劇中劇として職人たちによって演じられる「ピラマスとシズビ」の物語が、滑稽に演じられるものの、『ロミオとジュリエット』にも似た悲劇であることは、このことと無関係ではない。森のなかでは、妖精の王オーペロンとその妃ティターニアが実につまらないことで夫婦喧嘩をしている。妖精の王の夫婦なら、この世で最も美しい夫婦であってもいいのではないかと思われるのに、そういうふうには描かれていない。英雄シーシユースとアマゾン族の女王との結婚が暗い結末を持っていることも不思議ではない。この作品の夢想的な美しさは、実は重い、悲劇性をたたえた美しさであって、それは古典との共鳴によってもたらされたものと言ってさしつかえないだろう。

## 5

シェイクスピアは初めのうちは歴史劇を多く書いた。初期から中期にかけて全部で10編の英国史劇を書いているが、それらはすべて通常「ホールの年代記」(1578)と呼ばれるものと「ホリンシェッドの年代記」(1577)と呼ばれるものによっている。特に薔薇戦争

に関わるものは「ホールの年代記」によっている。歴史ものであるからには、歴史的に中立・公正の立場に立っているかといえば、それが全然そうではなくて、準拠した年代記がテューダー朝の、無きに等しい正当性を主張するために書かれたものだから、シェイクスピアの英国史劇も、はじめからバイアスのかかったものとなっている。

シェイクスピアは英国史劇の初めの4部作で薔薇戦争の顛末を描き、ヘンリー七世がリチャード三世を破って即位するまでを描いたのだが、そのうち、次の4部作で、今度は歴史をさかのぼって（ヘンリー七世が直接の先祖とする）ヘンリー五世の父親ヘンリー四世がリチャード二世から王位を強奪する部分を描いた。リチャード二世は欠点もあつただろうがそれほど悪い君主ではなく、シェイクスピアにおいても、むしろ人間的に魅力ある人物に描かれている。年代記作者も、そこまでの配慮はしなかったのだ。その結果、ヘンリー四世が王位を奪う正当性は4部作のどこを探しても見当たらず、したがってヘンリー四世の人間像もやや曖昧になっていると言わざるを得ない。それを補うかのごとく登場するのがフォールスタフで、彼はメタボリックな老いた騎士で、嘘つきの好色漢で、弱い者いじめを常とし、金がなくなると街道に出て追いはぎを働くという、いいところが一つもない人物で、シェイクスピアとしては、おそらく王位を奪ったヘンリー四世と追いはぎをするフォールスタフとを重ね合わせようという配慮があつたものと思われる。フォールスタフはやがてヘンリー五世となる王子ヘンリーの、非行における「親代わり」の役割を振られているから、ヘンリー四世とフォールスタフのイメージは、はじめから重ね合わされていたのである。シェイクスピアは、ヘンリー四世とヘンリー五世とを密接に繋げすぎると、ヘンリー四世のマイナスのイメージがヘンリー五世にそのまま乗り移ってしまうことを恐れ、フォールスタフという疑似親のようなものを設定することでそれを防いだのだろう。やがて王子ヘンリーは即位してヘンリー五世となるやフォールスタフとの親交を拒否し、いわば「親離れ」するのだが、そのとたんに本当の親であるヘンリー四世の王位篡奪行為がのしかかってくる。彼は英仏百年戦争でフランスとの戦闘に臨む際に、神に、今日だけは父が犯した罪を忘れてくださいと祈るのである（Henry V, IV, i. 298-300）。

そうまでして歴史をさかのぼりたかつたのはなぜか、という点に興味を持たれる。つまりそれは、筋を通す、ということだっただろう。都合のいいところだけを見るな。過去を見るのなら、発端から見てゆけ、ということだったのだろう。ヘンリー五世はフランスとの戦闘で大勝利し、イギリスに大領土をもたらしたのだから、その点だけから見れば、テューダー朝に有利な証言をしたと言えなくもない。しかし「ヘンリー五世」のエピソードで、せっかく得た大領土も、つぎのヘンリー六世の時代にすべて失うことになる、と述べ

ている (Chorus, 9-12)。年代記に異議を唱えはしない。しかし、その記述の最も深いところを読み取る、というのが、シェイクスピアの読み方であった。

シェイクスピアは歴史に年代記とは別の解釈を下そうなどとは決して考えなかった。シェイクスピアは、たとえそれが権力者のご都合主義によるものであっても、最初から最後まで一つの主張や理念で貫かれたものに大きな価値を見出していただろうと思われる。シェイクスピアははじめから、年代記を歴史としてではなく、文学的な古典として見ていたのである。そういうものを土台として、その上で人物を自由に動き回らせる、ということに、シェイクスピアは意味を見出したのであった。人物が自由に動き回れさえすれば、自ずから人物としての存在理由が見えてくる。そこにシェイクスピアの本質があった。つまり、原典に求めたのは、倫理的構成の堅固なもの、であって、それが弱いものは彼の氣に入らなかった。彼が『ジュリアス・シーザー』や『アントニーとクレオパトラ』などのローマ史劇の原典としたいいわゆる『ブルターク英雄伝』は、通俗性が高く、歴史書というよりは文学的な古典といふべきもので、テューダー朝の年代記を書くにあたっても模範とされたと考えられる。これがすぐれているというのも、そこに書かれてあることが歴史的に見て事実に忠実か、などということではなくて、そこには堅固な倫理的構成感があるということなのである。この土台の上に、シェイクスピアは安心して人物を動かすことができ、その結果、ブルータスだとかクレオパトラとかの、驚異的な人物が生まれることになった。一方、ベン・ジョンソンが古代ローマ史劇『セジェイナス』を書くにあたって典拠としたのはタキトゥスなどのいわば「正史」とでも言うべきものであって、『セジェイナス』がほとんど人物の羅列に過ぎないような作品に仕上がってしまったのは、典拠の選択の段階からすでにベン・ジョンソンの特質が発揮されていたことになるのだらう。

つまり、文学作品は、結局のところ、人間の捉え方、という点に帰着するのであって、古典の受容の問題もそこに集約される。

なにを信じていれば安全なのかはつきりしない、という不安な時代にあつて、シェイクスピアは、人間とはなにか、人間とはどうあるべきか、の問題を作品のなかで追及し続けた。古典を見るとときも、人間をよく描くためのキャンバスたりうるか、という基準で見たのだ。古典は結局において人間の描き方の問題なのだ。読む人が、そこに自分を見出しうるか、それを自分の問題として感じられるか、ということが問題となる。



演劇は大衆的なもので、大衆がわざわざやってきてお金を払って入場してくれなければ成り立たない。大衆にしばしの娯楽を提供するためのものである。シェイクスピアが当時から人気を博したということは、シェイクスピア劇にとりわけその要素が強かったからにほかならない。しかしシェイクスピアがその意識だけで劇を書いたと思うのはまちがいで、シェイクスピアには近代的な芸術家としての自覚があっただろうと思われる。シェイクスピア劇は基本的にはリアリズム演劇だが、そのなかにときとして含まれる極めて様式的な場面 (Henry VI, II.v. など) に、そのことが窺われる。それは、ただ大衆を喜ばせるという以上に、一個の完成された芸術作品として仕上げるという意識がシェイクスピアには強かったからだと思う。

「ハムレット」の特徴の一つは、シェイクスピアがハムレットその人を通じて自らの肉声を聞かせている点で、その意味からも、この作品への作者の思い入れには、他の作品とは違ったものがあつただろうと推測される。たとえば有名な第3独白で、ハムレットは、この世の苦痛を数え上げるのだが、そのなかに、「裁判の遅さ」だとか「役人の横柄」だとか (III.ii.73) が入ってくる。王子の身で、そんなことを経験したはずもなく、ここはシェイクスピアが自分のことを書いているのだ。そして、旅役者たちに芝居を演じさせようというとき、役者たちに、芝居とは、演技とは、という説教をするところがある。その演技論を見ると、シェイクスピアが考えていた演技とはまったくリアスティックなものだったということがよく分かるのだが、さらに、「芝居の目的は、昔も今も、いわば自然ありのままを、鏡を掲げて見せることだ。美徳にはその美しい姿を、愚かしさにはその実態を、つまり時代に対してその時代の真実そのままを写して見せることなのだ」 (III.ii.19-24) と言う。いくら王子が偉いからといって、芝居については役者たちが専門家なわけで、その人たちに向かって芝居についての教訓を垂れることもあるまいと思われるのだが、つまりここは、シェイクスピアが地声で語っているのだ。世の実相を映す、それが芝居の目的だと言うのである。そして、「大げさな、あるいは不徹底な演技は、たとえ芝居を見る目のない観客を笑わせることがあっても、目のある観客は悲しませるものだ。そして、目のある一人の観客の評価は、劇場を埋め尽くしている他のすべての観客の評価よりも重いものだ」 (24-28) と続く。つまりシェイクスピアは、大衆のためというよりは、優れた少

数の観客のために劇を書いていたのだ。

そこで、ハムレットの言う、芝居とは鏡を掲げて世の実相を映すものだ、という言葉の意味だが、その鏡の掲げ方、に、実は深い意味があったと言わなければならない。

外国旅行から帰った人に大量の写真を見せられて辟易することがあるが、例えば外国の街並みを写しただけの写真であっても、それを撮った人が何に感動してそこにカメラを向けたかが分かる写真は、やはり見る人の目を引きつける。街並み全体のたたずまいか、あるいは屋根瓦の配列の幾何学模様か、あるいは窓枠に置かれた植木鉢の多彩さか。写真名人は、カメラを向けた段階で、「これを写そう」という断固たる思いがあるものである。それなくしてただ漠然と撮った写真は、見る人に何も訴えない。

優れた報道写真家の、戦地での写真は、ただ戦争状態を映したというのではなく、そこには強烈なメッセージがこめられているものだ。優れた報道写真家の、メッセージのない写真などありうるだろうか。シェイクスピアにおけるリアリズムとはそのようなもので、ただ漠然と鏡を掲げるわけではないのだ。そこにはメッセージがある、という点に、私たちは注目しなければならない。

## 7

では、優れた人が鏡を掲げると、どういうものが映ってくるか。もちろん、それは歪みのない、真実ありのままの姿であるが、それは同時に、ある種の「美」を感じさせるものである。例えば砂漠地帯に生きる老人の顔の深いシワを大写しにした写真があるとして、それが写真の作品として認められるためには、それは同時に美を感じさせるものでなければならぬ。美しいものであればこそ、人はそこに、自然の脅威や、人生の悲しみや、歴史の悠久などを感じることになる。そして、感じたものを、写真からのメッセージとして受け取るのである。老人のシワがなぜ美しいか、といえ、そこにはメッセージが豊かにこめられているからである。つまりメッセージ性と美とは表裏一体であって、どちらが原因でどちらが結果だとは言えないものである。

ハンガリー出身の報道写真家ロバート・キャパが1938年のスペイン内戦で撮った写真に「崩れ落ちる兵士」と題されたものがある。銃を手にした兵士が敵の銃弾を受けてその場に崩れ落ちる一瞬をとらえたもので、報道写真の傑作として今日でも目にする機会が多い。

この写真がどのようなメッセージを発しているかは見る人によって異なるが、メッセージを発しているという確信はすべての人が持つだろう。ところで、これが傑作である、新聞や写真誌を飾ることが多い、というのは、この写真が、美しい、ということでもあるのだ。そもそも報道写真が傑作であるか否かを判断するとき、それが一枚の写真として美しいか否か、ということ抜きにすることはできないだろう。死のうとする兵士の写真がなぜ美しいか、といえば、そこには豊かなメッセージがこめられているからである。つまり、人は、美のなかにメッセージを感じ、メッセージのあるものに美を感じるのだ。

ところで、メッセージとは何か。「崩れ落ちる兵士」に多くの人は戦争の虚しさとか戦地に駆り出された兵士のあわれだとかを感じるだろうが、人によつては、戦うことの崇高さだとか、兵士のヒロイズムだとかを感じるかもしれない。どちらにしても、見る人はそこに自分の戦争への思いを読み取っているのであつて、それは戦争というものものの解釈はこうあらねばならない、という思いを読み取っているのである。「うでなければならぬ」ということは、言葉を代えて言えば、倫理というものであつて、人は誰しも、たとえそれを理屈として理解していないまでも、こうあらねばならない、という倫理感の下で生きている。作品から、自分に合つた倫理を感じ取る、それがメッセージというものに他ならない。つまり、人は倫理的でないものには美を感じることができないし、美しくないものには倫理感を抱くことができない、ということになる。かつて共産主義国ソヴィエト連邦では、抽象絵画が反共産主義的だとして排除された。恐らく、何よりも厳格な国家統制による秩序を重んじる全体主義国では、抽象絵画のように、あまりにも自由で個人の感性だけで描かれるものに、無秩序とか過度の個人主義とかを感じ取り、そこに嫌悪感を覚えたのだろう。つまり、それは倫理に反するがゆえに醜悪だと結論づけられたのである。しかし、個人の感性を何よりも貴いものとする立場に立てば、優れた抽象絵画が美しいものであることは言うまでもない。

つまり、古典として長く伝えられる芸術作品は、なによりも美を感じさせるものなのだが、美を感じさせるということは、それが倫理感と深く関わっているということでもあるのだ。

但し、言語芸術と視覚芸術の異なる点は、「ことば」によるメッセージは惑わしに満ちているということである。言葉は「意味」という衣服をまとっている、と思いがちだが、意味は言葉に触発されて人の脳裏に芽生えるもので、言葉自体に意味はない。シェイクスピアほど言葉には意味があるという一般の思い込みを巧みに利用した人はなかった。

「マクベス」も「リチャード三世」も、王、あるいは王位継承者を殺して王位についた男の物語である。「オセロー」は他人の嘘を鵜呑みにして罪のない妻を殺した男の物語である。人殺しの物語がなぜ美しいか。それはその根底に、確固とした倫理感があるからである。道を踏み外すためには、道がなければならぬ。シェイクスピアは、踏み外すことによつていよいよ明らかとなる道の存在を示したのだ。マローウやジョンソンは、踏み外す、というところに興味を持ちすぎて、道そのもののへの興味が薄かった。したがって踏み外すという描写も曖昧になり、したがってその描写はそれほど美しいものにはなりえなかった。古典としての重さがシェイクスピアとは違うゆえんである。

倫理というと教訓のようだが、教訓とは違う。シェイクスピアは教訓とは無縁の世界である。倫理は規範と言ひ換えることもできる。規範とは、もののありかたの標準とか原則とかを示したもので、そこからいくら離れようともそれは個人の裁量に任されている。建物は垂直に立っているのが原則だが、ピサの斜塔は、あれはあれで構わないとするのが大方の意見だろう。しかし、斜めに建てることを規範とすることはできない。ピサの斜塔は今でも傾き続けているそうで、それが一定限度を超えれば倒壊の危機が訪れるだろう。一定限度を保つには、垂直という基準がなければならない。規範から離れることは個人の自由で、規範からの距離感を楽しむということは誰にも必ずあることだが、そのためには距離感覚が鋭敏でなければならない。放っておけば、ピサの斜塔はいつの日か倒れてしまうのである。

Classical という言葉の語源には「規範」という意味が含まれている。恐らく、シェイクスピアほどこのことを厳密に考えた人はいなかった。それは、ただ漠然と感じたのではなく、芸術家として、明瞭に意識しただろうと思われる。シェイクスピアの人物は、常に規範からの距離が明確であつて、そのことは、その人物の行動の結果から明らかになる。それをシェイクスピアは古典から学び、それがまた、シェイクスピアを古典とする最大の要因となつたのだ。

付記…本稿は2009年度共立女子大学・短期大学公開講座で用いた原稿を約二分の一に短縮したものである。