

夢とドラマ

——『ハムレット』と『夏の夜の夢』をめぐって——

I

「ハムレット」を演じることのむずかしさは、役者の演じる主人公が、すでに自分自身を演じている、ということの中にある。

ドラマの中の登場人物という虚構に生きる（またはそれを自己の中に生かす）ところに、役者の演技のすべてがあるとすれば、主人公自身が自己という虚構にすべてを賭ける「ハムレット」の場合、役者に課せられた演技とはなにか。『ハムレット』という芝居の魅力は、この困難な問いの中にある。

近代劇では、役者は作者の思想や観念を託された登場人物を、作者の書いた台本の枠の中で、自身の解釈によって生かせば足りる。というより、この場合演技や演出とは、台本を解釈することにすぎぬ。解釈を通じて、そのドラマの内容に即した登場人物の性格や行動を、役者の生身で具現することにすぎぬ。むろん、うまく解釈しなければならず、その解釈はうまく具現しなければならぬ。が、う

伊藤 康 圓

まい解釈とは合理的に解釈することであってみれば、この場合演技や演出とは、台本という設計図によって建物を建てるのと同じことであろう。一般にいう演技や演出のリアリズムとは、そういうことだ。

むろん、こうしたリアリズムを実現するには、台本自体がリアルに創られていなければならぬ。設計図がでたらめでは、どうにもならないからだ。

だが、シェークスピアの戯曲は設計図などというものではない。ハムレットの性格や行動を分析してみたところで、何が明らかになるわけでもない。分析や解釈の方法が、心理学の援用によって際限もなく複雑になっただけの話だ。

人々は台本の新しい分析や解釈によって、ハムレットの中に新しい性格を発見して、驚く。が何を発見したわけでもあるまい。台本がその解釈の方法にとって都合よくできていた、というだけのことだ。

『ハムレット』という戯曲は、それぞれの時代の解釈や分析を養分としながら、その固有の魅力で生きつづけてきたのである。

II

しかし、同じシェークスピアの戯曲でも、『夏の夜の夢』となる
と、解釈や分析が無意味なことは、誰の目にも明らかであろう。

「夢」を分析することは、精神分析の足しにはなっても、芝居の演
技や鑑賞のためには、なんの足しにもならないからだ。

この芝居では、主要な作中人物たちは、オペロンとバックの演出
する「夢」という劇中劇の中にも登場する。おまけに町の職人たち
までが、公爵や貴族たちの前で芝居をしてみせる。客席の観客も登
場人物たちといっしょに、この劇中劇に見入る。自分たちの登場す
ることのできないこの二重の夢の世界に、客席という現実の世界か
ら目覚めたまま見入る。夢を夢と承知して。

近代劇の作者たちは——小説家の場合も同じだが——「ドラマ」
という割符が「現実」という割符にびったり合う、そういう作品を
作ろうとした。リアリズムとは、そういう仕事に必要な想像力の使
い方のことだ。彼らやその信奉者たちは、自他の想像力が生み出す
虚構の世界の価値を、「現実」という名の物指しで計るしかない。

内的な「夢」という物指しに自信が持てなくなったからだ。
だが、実際には、人間は誰しも、それぞれの孤独な夢の中に生き
るしかない。というより、現実の生活そのものが、一つの巨大な悪
夢ではないのか。しかも、現実という、不条理で退屈な、死ぬまで
続くこの悪夢には、始めもなければ終りもない。

それなら、もっと夢らしい完結した夢を見せてやろう。現実とま

ざらわしくない夢、見るだけでその中にはいりこめない夢を。
シェークスピアは「芝居」という夢に、ぼくらを招待する。

この「芝居」という「夢」の中には、当然のことながら、ぼくら
の演じる役割はない。ぼくらは客席という現実の世界から、黙って
舞台で繰り広げられる夢の世界に見入る。その夢を壊さないために。

III

夢を見ている時、人はその夢の中の登場人物として生きている。

その夢の中の出来事を現実だと思って行動している。夢から覚めた
とき、それがどれほど非現実的なものであったかに気付いても、夢
の中では普通そのことに気付かない。たとえ気付くことがあっても、
それは、現実の出来事が夢のように非現実的に感じられることがあ
るのと同じことだ。

夢を見ている間は、それを夢だと確認することはできない。それ
が確認できるのは、夢から覚めてから、意識が現実にもどってから
だ。

夢の中でそれが夢だと気付いたとしても、その夢の中には、それ
が夢であることを保証するものは何もない。現実だと思って見てい
る眼前の出来事が夢でないことを保証するものは、何処にもないよ
うに。夢の中にいる人間にとって夢はない。

夢と気付кинаが夢の中で行動するのと同じ意識で、——夢の中
なのだから、何をしてもいいし、何をしても安全だと思って——実
際に行動したら、どういうことになるか。世の中の犯罪や自殺や事
故の中には、このような例も少なくないのではなからうか。「夢の

中なのだから大丈夫だ」と思って、善からぬことや危険なことをしようとして、「万一夢でなかったら大変だ」と思ってやめたら、目が覚めた、という経験は誰にでもあるだろう。

ぼくらが意識し、経験している周囲の状況や出来事が、現実のことなのか夢の中のことなのかを確認する方法は何一つない。そしてこのことほど、ぼくらの生の不確かさを如実に示すものはない。

それに、目覚めているときでも、ぼくらは現実の状況や出来事を必ずしも正確に知覚したり判断したりしているわけではない。またそれらに合理的に対処しているわけでもない。人間の知覚や判断は錯誤に満ちているし、その行動を支配しているのは、理性であるよりもむしろ暗い盲目の意志だからだ。

人々は現実の同じ事態を、それぞれ異なる事態として理解したり、逆に共通の幻想にあやつられて、奇怪な集団行動をとったりしている。しかし、そうした理解も幻想も、人それぞれの秘められた孤独な心の奥底から生じたものであることに変わりはない。しかも、他人の心の中を覗きこむことは、誰にもできないのだ。

ぼくらは現実の世界に身を置きながら、孤独な幻想の中に生きている。ぼくらの人生は巨大な悪夢のように不確かだ。

『ハムレット』という芝居の魅力は、主人公自身が、奇怪な幻想にとらえられた夢のように不確かな自己の姿を、醒めすぎた意識で演じていることの中にあつた。

IV

夢を“夢”と確認しつつ見るためには、その夢を虚構としてとら

えるための、現実の世界からの視点が必要だが、こうした視点をもつためには、夢を見る者はその夢の中に絶対に登場できない、という条件が不可欠だ。

むろん、こんなことは、眠りの中で見る“本物の夢”では不可能で、それが可能なのは“ドラマ”の世界だけだ。“ドラマ”とはそれを実現することを目的として作られたものであり、その存在理由もこの点にあるからだ。

“ドラマの世界”には観客は絶対に登場できないからこそ、彼らは現実の視点から、役者たちの演じるドラマの世界が虚構であることを確認できるのだし、役者たちも観客のそうした視点や意識を前提として、はじめてそれぞれの登場人物を、はっきり虚構と意識して演じることができるのだ。“ドラマ”は実話や実在の事件に基づくものでも、そこに描かれた世界が虚構であることにかわりはない。また、“ドラマ”には演劇のほか映画やテレビドラマも含まれるが、ここでは叙述を単純化するために、以下“演劇”の場合だけについて述べる。）

こうした虚構の世界の中で、登場人物たちは、現実の人間と同様に、権力や利害や愛憎の交錯する人生を生きる。だが、ぼくらは眼前に展開されるその虚構の世界に存在しえない以上、彼らといかなる関係を持つこともできない。“ドラマの世界”、および、それを演技や演出などによって具現する“ドラマ作品”は、(芸術の領域のものも娛樂に類するものも)もっぱら“享受の対象”としてのみ存在する。ぼくらは客席から、黙って舞台に見入るしかない。そして、それを楽しむしかない。虚構を虚構と承知して。

芝居を見ていて、ぼくらが、現実の人間だったら嫌悪や憎悪しか

感じられないような登場人物の人間性や行動に、——むろん、役者の演技や演出にもよるが——強い共感を感じたり、その「悪の美」に陶醉したりすることができると、それが「享受の対象」としての虚構の世界の出来事だからであり、そのことが、ばくらに、はっきり意識されているからだ。

もし、こうした虚構としてとらえる意識や視点が曖昧になれば、「ドラマの世界」と現実の境界も曖昧になり、役者の演技とドラマの登場人物の行動とを混同したり、その登場人物に対して、現実の人間に対するのと同じような意識や感情を抱いたりすることになる。これが嵩じて、虚構を虚構としてとらえる意識や視点が、もしも完全に消滅すれば、その意識や視点は、「ドラマの世界」の内部に移り、夢の中にいるのと同じ状態になるはずだ。そうならば、舞台で演じられている喧嘩の仲裁に、客席から舞台に飛び込んだりしても、不思議はない。

V

『夏の夜の夢』では、その幕切れで、狂言回しのバックが、直接観客に向かって語りかける。

もし私^{ごま}ら影法師^{かげほうし}どもが、御覧に入れましたものが御意に叶ひませんでしたら、どうか、あれは一寸此処で御一睡の間に御覧じた夢だと思し召し下さい。さうすれば、御機嫌が治ります。脆い、たわいもない当狂言は、ほんの夢同様のもののごさいますから、どうぞ、お叱り下さいますな。………では皆様、御

機嫌ようお寝みなさいまし。お鼻肩下さいますなら、お手を戴きたうございます。ロビンめがきつとお報いを致します。（坪内逍遙記）

ここではじめて、観客は役を与えられる。「拍手」という役を。が、そのときには、もう芝居は終わっている。

ここでバックの言う「御意に叶ひませんでしたら……夢だと思し召し下さい」という台詞は大切である。「御意」に叶おうと叶うまいと、「ドラマ」の自律性を保証するものは、夢を夢としてとらえる、観客の意識の中にしかないからだ。

バックは楽屋に帰り、観客は帰途につく。「芝居」という「夢らしい夢」を見終わって、日常生活という、不条理で煩わしい「悪夢」の中に、もどるために。

付記

本稿を書き上げた後で、湾岸戦争が勃発した。この綿密なシナリオに基づいて行われる戦争という事件を、今ばくらは茶の間という安全な観客席から、テレビの生中継で、あたかも「ドラマ」を見るように見物している。だが、考えてみれば、これは戦争という事実以上に、奇怪で非現実的な事態ではなからうか。そこでは、現実と虚構との境界が、ほとんど消滅してしまっているからである。