

監督ノート

byITCL 監督ポールス・テッピンクス

『ロミオとジュリエット』は、古典的な悲劇でもなく、ましてや、伝統的なロマンスでもありません。『ロミオとジュリエット』は神話となった演劇なのです。そして神話とは、演劇を曖昧にさせます。バレエ、ミュージカル、映画は、原作を超えた表現によって、優れたものになっています。監督は、この最も有名な物語を題材にするにあたり、観客が、『ロミオとジュリエット』はこうあるべきだと考える『ロミオとジュリエット』ではない演劇にするよう意識するべきです、とは言え、200年前に書かれたこのロマンティズムは、私達の文化を変えてしまいました。

まずは、演劇とは何かを考えてみましょう。『ロミオとジュリエット』が悲劇では無い理由は、主人公達は、アリストテレスが定義した致命的欠陥とも言える「傲慢」に苦しめられていません。シェイクスピアはこれを巧みに仕上げました。ロミオもジュリエットも、マクベスの野望や、リア王の利己的な怒り、ましてや、オセロの嫉妬や、ハムレットの道徳的優柔不断さに苦しむことは無いのです。ロミオは、ティボルトを殺しましたが、彼が平静さを取り戻すことができず、親愛なる友人の殺害に対する復讐であったのです。確かに、エリザベス朝時代の観客は、ロミオに罪は無いとしています。ジュリエットは、ロミオと結婚し、法的にも道徳的（宗教上）にもロミオが主人になった後は、父親をものともしなくなったのです。（実際、観客は、第一幕で、ジュリエットがパリス伯爵との結婚を拒否する権利があると知らされます。）

演劇は時々、驚くほどロマンティックさに欠けることがあり、ロミオとジュリエットが、生きて二人きりでいられるシーンは、この長い劇中、二場面しかありません。愛とは崇拜を最大限模倣することです。劇中、最も複雑なキャラクターは、マキューシオとナースです。このお節介な二人は、愛を小馬鹿にし、愛を男女の添え物と捉えます。『ロミオとジュリエット』は、コメディになりがちで、実際、マキューシオの死まで、シェイクスピア・コメディのパターンに添っています。

偶然発生した疫病が広まったため、ロレンス牧師の手紙がマンチュアに届かない、これが起きなければ、ジュリエットはロミオと一生幸せに暮らせた。多くの監督達は、この偶然の疫病について辻褄を合わせのため、『ロミオとジュリエット』の原文の最初にある「この物語は、美しい街ヴェローナで、長年、憎み合いを続けている二つの家の話しです・・・」という文章をウエスト・サイド・ストーリーを支持することで、無視しています。もし、両家の紛争がかなり深刻ならば、なぜ、ティボルトが祝宴に紛れ込んでいたロミオを殺そうとした時、キャピュレットは、ティボルトに、それを思いとどませたのでしょうか。シェイクスピアの意図する点は、紛争は残酷であり、それと同時に無駄で非合理的だということが明確です。

『ロミオとジュリエット』をどのように理解するかという問いに対して、私達は、適切な答えを提案するため、詩の形式を取り入れており、この演劇全体に、ソネットを散りばめられています。愛を語るソネットは、1590年代の出版現象であり、シェイクスピア自身がソネットの作者として、名を馳せました。『ロミオとジュリエット』は、古典ソネット及び、エリザベス朝ソネットの形式とテーマを綿密に探求しています。（ソネットの技術的な詳細は、続く項目を参照）この演劇はソネットで幕が開き、ロミオとジュリエットの最初の会話はソネットです。『ロミオとジュリエット』の原文は、他の演劇よりも多くの韻が用いられています。ソネットの形式は、最初の数行と、それと矛盾した終わりの行で構成されます。ソネットは演劇の構成に影響を与えました。有名な韻で終わり、強調した韻を踏んだ対句で終わるのは言うまでもありません。詩を使うことで、現実的な形に押し込むのではなく、むしろ象徴的な表現をさせてくれます。ただ、リアリズムとして見たときのプロットはかなりの弱点があります。（マンチュアにいるロミオに手紙が届かないという点だけではなく、ジュリエットの基本的ミスは、夫

のもとマンチュアに行かず、家に戻ってしまったという点です。第四幕では彼女はすでに家を出していたんですよ！)

詩は、シンボルとイメージで機能します。鍵は、二つの象徴的な主役、目に見えませんが、常に存在する『キューピット』と『死』です。キューピットは、他のシェイクスピア作品よりも、より一層強調されています。この非常な異教の愛の神は、実在する力であり、神の矢をランダムに散らばしています。

マキューシオ： 恋しちゃったんだね、
キューピットの羽を借りて、普通のやつより、高く飛びあがれ
ロミオ： キューピットに深く突き刺されてしまった
彼の明るい羽根なんかで飛び上がれない
突き刺された傷は、この僕を深く落ちこませる
鈍い悲しみで、高くなにか飛べないよ
この愛の重さで僕は沈んでしまうよ
マキューシオ： おまえが沈むなら、その愛もろとも沈めばいい
愛のように優しいものを、引きずり落とすなんて良くない
ロミオ： 愛は優しいものなんかじゃない
愛は荒っぽく、無礼で、乱暴で、トゲの様に刺してくる
マキューシオ： もし、愛が荒っぽく攻めてくるなら、荒っぽく愛をやっつけてしまえばいい

キューピットは、盲目で羽ばたき、劇中、飛び回ります。キューピットの矢は鋭く雲の上から主人公達に冗談めいて罫を仕掛けます。『盲目のキューピット』による鋭い矢は、性と死に対する隠喩であり、目に見えない第二の存在です。

「死は私の息子であり、死は私の相続人です
私の娘は結婚しています。私は死んでしまう
彼にすべて委ねなさい：生命、生きて、すべては死である。」
(キャピュレット)

そしてロメオの最後の絶望的な嫉妬の呼び声、
「死は、ジュリエットの息から甘い蜜を吸い取ってしまった！」

死はジュリエットの最後の恋人であり、彼女とロミオの最後の言葉はともに『死』です。マンチュアに蔓延した疫病は演劇家の簡単な逃げ道ではなく、死は、象徴的な打撃であるならば納得がいきます。死は、最初の血まみれの通りの争いから、最後の墓地のシーンまで存在し続けるのです。私たちは、愛と死、エロスとタナトスということではなく、それぞれの一族や人種の違いを描くため、死を具体化することを選びました。死は劇中のさまざまなテーマと葛藤を結びつけ、さらには、マキューシオの『深刻な事態を茶化す』死。そして彼自身の最後は律儀な者に描かれています。しかし、この劇は愛と死や、善と悪という単純なメロドラマではありません。死は挑発的ですし、愛は敵なのです。劇中の詩は、全ての約束、ましてや、エロティックなパワーをも食いつぶしてしまう、イメージを拡大させたものなのです。（『死』とは、エリザベス朝時代のオーガズムです、次項のダウランドの歌を参照ください）。ジュリエットは、おそらく劇中、最も驚くべきイメージでこれを捉えています。

「私にロミオをお与えください、彼が死んだとき、
彼を星に変えて、彼のイメージで星座をつくってください、
彼の星は、美しい天を創り、世界中が夜に恋するでしょう、

そして、けばけばしい太陽の存在なんかを忘れるでしょう。」

ロミオとジュリエットの愛の強さは死によって裁かれ、死によって封印されます。死は恋人達の不可能な情熱を凍らせ、その瞬間に彼らの完璧な誓いとなります。ロミオが最後にジュリエットが生きている姿を見て言うセリフ、

「死よ、来い、 歓迎する、ジュリエットはそれを望むだろう」

しかし、死の勝利とはうつろいやすいものであり、恋人達の死によって、彼らの父、または街全体の罪を償うこととなります。モンタギューは、恋人達は混ざり気のない金のように、と上げ奉る事を約束します（モンタギューはこの恋人たちがまるで混ざり気のない金の彫刻のように昇華することを約束します）。そしてここで詩的な象徴主義は宗教的なものに発展します。もう争いはしないと、キリストのように、ロミオとジュリエットの勝利は、死や、不道德さを体験し、この不道德さは、許しと平和を齎すというものなのです、私達の演劇のゴールを、詩の形式でクライマックスを表現できる、これが、演劇が成せる技なのです。

「この舞台でお見せしましょう。忍耐強い耳でお聞きなら、もし芝居にミスがあっても、私達の頑張りが埋め合わせとなりましょう。」

Paul Stebbings 2009 - 14

1590年代の音楽と詩

インターナショナルシアターカンパニーロンドン(ITCL)は、音楽と演劇の統合を模索しており、そしてそのキッカケをシェイクスピアにもらっています。彼の演劇には常に音楽が含まれていて、実際に『ロミオとジュリエット』の音楽家のためにも、セリフを書きました。私たちのスコアには、シェイクスピアと同時期のジョン・ダウランドの音楽が含まれています。

彼の有名な曲『Come again』の詩（ロミオとのジュリエット刊行の2年前の作品）は、シェイクスピアにさえ影響を与えたかもしれません。死を性と捉え、私達が、シェイクスピアのラブストーリーを理解する上で、光明を投じました。

さあ、もういちど：

さあ、もういちど愛が呼んでいる
あなたの優美さが、再び私を輝かせることを阻止する
見て、聞き、触れ、キスし、そして死ぬために
もう一度あなたとともに甘い共鳴を

さあ、悲しみから解放される
あなたのひどい軽蔑、置き去りにされて淋しい
私は座り、私は息をし、私は泣き、私は倒れ、私は死ぬ
激痛と終わりなき哀れ

日中、太陽が私を輝かせる
恋い焦がれて、考え込み、食べることをすら忘れる
彼女の笑顔、私の春、私を喜ばせ、成長させる
彼女の拒絶は、私の苦悩の冬

夜中、夢を見続ける
涙でいっぱいになり
見て、報い、そして喜び、何かを見つける

私の悲痛であるこの嵐をマークしてください

悲しいかな、私の信仰は永遠です
それでも彼女は後悔することはありません
彼女の燃える目、彼女の冷酷な心、
涙や真実ですら入る余地がありません

優しい愛、あなたの傷ついた矢を引き出します。
それでもあなたの心は砕けない、私はそれを許します
吐息と涙、より熱く、あなたの鋭い矢
彼女は勝利の笑美で誘惑した
(ジョン・ダウランド、1597)

ソネットとしてのロメオとジュリエット

ソネットは、エリザベス朝時代に最も人気のある形式で、シェイクスピアが劇作家として知られる前に、シェイクスピア・ソネットという名前がついた詩の形式です。

『ロミオとジュリエット』の型と内容には、典型的なソネットが用いられています。プロローグから幕開けまでソネット；第2幕へのプロローグはソネット；そして教養のある方は、『ロミオとジュリエット』の最初の14行の会話（ロミオの“If I profane with my unworhiest hand”からのパート）がソネットと気づくでしょう。付け加えて、ロミオのロザリンに恋い焦がれる、永遠に苦しんでいる人物像を、ソネットを繰り返し使用し表現しています。マキューシオのロミオへの挨拶についてはどうでしょう。

「ロミオが来た、
痩せこけて、卵が無いニシンのようだ
女を持ったことがない。フレッシュ、フレッシュ
魚のように平たく、弱った
ペトラルカの詩さながらだ
ロミオの女に比べて、ペトラルカのローラは台所女だ
確かに、韻を踏むのに優れたハートを持ち合わせているが、
このおバカさんはみすぼらしいドレス姿だ
クレオパトラはジプシーだし」

ロミオの卵なしは、恋に悶えている様子を差しています。また、人がやつれた姿は、卵なしの魚と同じくらい薄く見えます（そして、「乾燥したニシン」は最も薄いことを指しています）。ロザリンに対するロミオの実直な愛が、彼の身体と魂に苦悩を与えている様を描いています。マキューシオが次に言いたいのは、ペトラルカがローラに謳ったように、ロミオが愛の詩(numbers)に飛び込んで行く様です。また、マキューシオにとって、ペトラルカのローラは、ロザリンと比べ、ただの台所で働く小娘で、他の有名な美女達は、ロザリン以上ではないと言いたいのです。（ペトラルカについては、シェイクスピアの時代に人気があった何百ものソネットを是非お読み下さい。ペトラルカはすべてのソネットの父親とも言われています。）

ソネットはシェイクスピアの時代の最も人気のある愛の詩であり、愛の詩は、大衆にとっても人気がありました。ソネットの流行は、1557年に始まり、リチャード・トッテルが出版した『SONGES と SONNETTES』によります。トッテルは彼が印刷したすべてを売って、2か月も経たないうちに別バージョンをも売ってしまいました。シェイクスピアの『ロメオとジュリエット』とほぼ同じ時期に書かれ『ウィンザーの陽気な女房たち』にも記されています。

トッテル出版の本の中でもスター格、the Earl of Surrey (サリー伯) は、ペトラルカのソネットの形式が元になっています。サリー伯が作った形式 (3つの4行句で、1行おきの韻、そして締結句) は、英語で書く場合、より複雑な韻スキームを持ったペトラルカ式よりも、扱いやすいのです。サリー伯はまた、ペトラルカから主題も得ました。ペトラルカは、ローラに対する永遠で、無力で、絶望的な愛をソネットにしました。サリー伯は、ペトラルカのソネットを翻訳しましたが、自身の作にも、同じ性質を盛り込みました。以下はサリー伯のソネットの一つです。

ロミオは、ロザリンに対する彼の絶望的な愛について語るとき、最初からこれらの感情をオーバーラップさせています。

「愛されていない夜の嘆願
ああ！今はすべてが静かで、
天と地は、何からも邪魔されない
生き物、空気、鳥 それらが歌うのをやめ
星は夜の戦車によって現われる
海は穏やかで、波は静かに寄せて返す
しかし私は違う 私は愛している 悲しいことに
私の募る欲望が私の前に立ちほだかり歪めてしまう
私は喜びと悲しみの中で歌う
あたかも私が不安定であるかのように
なぜなら、私の甘い考えは時には幸福をもたらす
しかし、やがて、私の悲嘆で激痛が内部に突き刺し走る
不運とは、もう一度生き、痛みを取り除くことができないことだろう」

ロミオとジュリエット二人の最初の会話に戻りましょう、古典的な英語のソネットにならった構造の14行と各行に10の音節になっています。韻の仕組みは次のように構成されています。最初の8行はA-B-A-B-C-D-C-D、続く4行はE-F-E-F、最後の対句G-Gとなっています。劇全体の概念は、長いソネットであり、争いや痛みがあった後、2行連句で和解となります。

シェイクスピアとコンメディア・デッラルテに関する注釈

イタリアのコメディ、コンメディア・デッラルテはシェイクスピアに大きな影響を与えました。1500年代後半にイギリスの劇場が彗星の様に現れたのかを忘れがちです。例えば、ゆっくりと開花したイギリス小説と、1920年代の映画館などとの比較は良い例でしょう。若い頃のシェイクスピアは、アマチュアの宗教劇や地元の民俗劇を見ただけかもしれません。

彼が観た商業パフォーマンススタイルは、コンメディア・デッラルテだったと言われています。彼の初期の演劇『じゃじゃ馬ならし』または『間違いの喜劇』は、このイタリア語の形式を文字通り引用しています (じゃじゃ馬ならしの「Pantalone」など、愚かな古い恋人 という名)。バルコニーでの恋人の夜の調べ (南欧の風習で、男が恋人の窓の下で歌う) は、お決まりのシーンで、「恋人達」と呼ばれるストックキャラクターです。マキューシオは、間違い無く「ハーレクイン (道化師)」のタイプです。仮面舞踏会は、パフォーマンス前半の中心的なイベントです。「マスク」という言葉は、演劇では中心を表す比喻です。すべてのイタリアのコメディではマスクをしていました。マスクによってパフォーマーがキャラクターになりきります。しかし、そのキャラクターは生きています。演劇のマスクはビジュアルを形成し、テキストの重い象徴と明白な詩が平行されています。この象徴は、まさしく『ロミオとジュリエット』の鍵であり、すべてのシェイクスピアの演劇の中で最も崇高なフォーマルです。フォーマル、それはまさにソネットのように構築されているからです。我々はコンメディア・デッラルテの

精神を取り入れようとしています。この劇中でイタリア精神のセンスを提供しようと、絵画、像、イメージへの情熱とその驚異的な様式化されたエネルギーを取り入れ、この偉大な詩的なドラマに合った詩的ドラマを完成させます。

歴史的設定とシェイクスピア

シェイクスピアは歴史に魅了され、もちろん彼自身の作品でも、歴史的な悲劇や喜劇を標題にし、素晴らしい功績を投じました。彼が望めば、彼の好みの歴史叙事、プルタルコス Roman Lives や、ホリンシェドの British Histories に近づくことができました。しかし、シェイクスピアは、事実を記録した編年史などから離れたドラマ化されたドキュメンタリーではなく、『ヘンリーIV』と『マクベス』など、詩的で演劇に合った歴史、彼が最高と思える歴史を題材にしました。グローブ座には、この象徴される歴史へのアプローチについて、非常に多くのビジュアル的証拠が残っています。どの演劇においても、それぞれの景色や背景がなかったため、グローブ座に保管されている衣装は、多くの演劇で使い回されていました。『ジュリアス・シーザー』で使われた鎧は、ハムレット時代の幽霊です。(ルネサンス絵画も、歴史的設定は曖昧です。) 興味深い点は、現代の殆どのシェイクスピア演劇は、19世紀後半に設定されたパターンに従っており、正確な歴史背景をビジュアルで修正し、象徴的で詩的なインパクトあるものに、注力を注ぎました。私たち自身の作品では、原作に対する完成度の高いイメージを模索するため、エリザベス朝時代とバロック後期、そしてその時代の音楽や、マスク、コスチュームの融合を目指しています。シェイクスピアが描いたヴェローナは、旅行者が知るヴェローナではありません。(例えばアリーナはありません!) しかし、華麗で混沌とした象徴の街について、ロミオは言います:

「ヴェローナの壁の外の世界はありません
煉獄、拷問、地獄それ自体を除いて」

これは明らかにイタリアについて詠っていません!

当カンパニーの考えるイタリアは、イタリアと言うと誰もが思う『カサノバ』、『ドン・ファン』、『カラヴァッジョ』、『ベルニーニ』、そして『ハーレクイン(道化師)』ではなく、イギリス人の目で思い描くイタリアなのです。(シェイクスピアがイタリアに行ったことがあるとは疑いますが、今で言うアメリカ、文化的夢の世界でした)。

私たちが取り入れる音楽は、このイギリスが夢思う、音楽のルーツである『パレストリーナ』と『クラシック』と呼ばれる音色を作り出したイタリアの作曲家に根ざした音楽です。先に述べましたコンメディア・デッラルテは、シェイクスピアが若い頃見た、また、同時代の宗教演劇を簡単に解放しました。私たちの作品に戻りましょう、時間の経過を無視することはできません、古典的なイタリアのイメージは、エリザベス朝のイギリスの『ダブルットとホース (doublet and hose (プールポワン))』ではなく、ベネチアのカーニバルのケープとマスクです。(ヴェローナはベネチアに300年間統治されました)。バロックはイタリアで始まり、それは、イタリアの伝統でありシンボルです。黄金時代に生まれたものは、とりわけメディチ家のフィレンツェ時代からフランス革命まで続きました。私たちのイタリアは想像のイタリアです。現実のイタリアを追求される方には、謝罪するほかありません。

シェイクスピアの演劇と ITCL 上演について

当カンパニーは、2000年の夏以来、シェイクスピア作品をほぼ連続して上演してきました。3大陸の30カ国以上で1,000以上の公演が行われています。順序立てて申しますと、『マクベ

ス』、『真夏の夜の夢』、『ハムレット』、『ロミオとジュリエット』、『リア王』、『じゃじゃ馬ならし』、『オセロ』、『から騒ぎ』、『ベニスの商人』、『テンペスト』、『十二夜』、そして最新作の『ジュリアス・シーザー』（Paul Stebbings のドイツ製作）これらの作品の再上演は、初公演を繰り返すのではなく、再上演の度に、発展し続けています。

シェイクスピアのテキストは、私たちが取り組む権利を持つ演劇で最も高密度でかつ最も豊かな演劇テキストです。詩とテーマとキャラクターの深さはよく知られていますが、シェイクスピアの演劇テクニクの秀逸さを発見することは、常に謙遜の勉強となります。私たちリハーサル中、しばしば、シェイクスピアが私たちの側にいると感じています。これは特にシェイクスピアのような演目を使ってカンパニーが働くときにそうです。当カンパニーは、一つの演目で二役以上を演じ、必要に応じて性別も変え、少人数の俳優で表現し、ライブミュージックと最小限のセットで演劇用の特別な照明無しに上演します。幅広い聴衆にアピールしますが、最大の武器はその聴衆の想像力を掻き立てることです。大規模な現代演劇では、しばしば、聴衆の想像力を妨げてしまいます。「上演中は、迅速に慌しく動かなければなりません、シェイクスピアは、幕間や、シーン毎で、複雑な場面転換をしませんでした。ロミオとジュリエットのような長い戯曲を2時間で、大声で読み上げるのは、不可能です。」と言うのは、ケンブリッジの英語教授フランク・カーモード先生の意見で、私たちも取り入れています。

長い間、多くの人に知られているのは、シェイクスピアが亡くなって7年後の1623年に、やっと彼のフォリオ（Folio、二折版）が出版されたとされています。ところが、定かでは無いのですが、最近になって、重鎮達は、そのフォリオは、シェイクスピアによる、印刷用・私的目的のように『書き上げた』文書ではないかと言う説です。

エリザベス朝時代とジャコビアン時代では、詩は高尚とされ、演劇は低俗とされていました。シェイクスピア逝去後に劇場は閉鎖されました。存命中ですら、詩は演劇をおびやかすものでした。リア王が書かれてから、シェイクスピア一座は、宮廷に異動し、それ以降、より一層、詩的で、力強さに欠けた気取った感じの作品が演じられました。（テンペストの名誉ある例外を除いて）興味深い点は、いわゆるクォート（Quartos、四折版）と言うフォリオの代替出版形式があるということです。クォートの一部は、後のフォリオに含まれ出版されます。クォートは、未完成で、海賊版（作者に許可なく集められたもの）である可能性があるのですが、劇場版として重宝されています。それらは、より短く、戯曲によっては大胆です。

例えば、ハムレットのクォートの第一版には、フォリオに存在しないシーンがあり、当カンパニーは、これを使用しています。劇中、ハムレットの母親は、重要なシーンに再登場します。「あるべきかどうか」の配置が異なっており、より優れたテキストです。監督自身としては、シェイクスピアが最初に上演した後に、手を加えて修正したスクリプトだと想定しています。

多くの人を知るマクベスは、多くの研究者が長編を短くしたスクリプトとされています。ところが、クォートは存在せず、なおかつ、他の悲劇作品に比べて人気があります。私は、この基本テキストに手を加え、僭越ではありますが、シェイクスピアの時代に即して切り取り、原作の精神に近づけるよう、私達の台本としております。シェイクスピアの亡霊にも理解され、許してもらえることを望んでやみません。