

~~~~~  
研究ノート  
~~~~~

## 古典劇の現代化 ——『リア王』を題材に

狩野良規\*

シェイクスピア劇をいかに上演するか。<sup>シェイクスピア</sup>沙翁劇 37 作, 各戯曲ごとに, 上演にとまなう難しさが異なる。いわゆる「四大悲劇」を例に挙げれば、『ハムレット』はとっ散らかった物語で, エピソードがてんこ盛り, 適当にカットしないと收拾がつかない。『マクベス』は単純明快な作品のようであり, 前半と後半のベースが違う, またマクベス夫人の苦悶を舞台上でどう表現するか。『オセロー』は, オセローとイアーゴのどちらに比重を置くか, 両雄並び立たずの典型といえる芝居である。

そして『リア王』は, 大時代がかっている。キリスト教伝来以前の古代ブリテンのお話, シェイクスピアの生きたエリザベス朝からみても大昔の神話的な, 原初的な寓話なのである。それをどう上演するか。とくに昨今のイギリスは, “現代的上演”<sup>ぼや</sup>流行り——その 21 世紀風の趣向が僕にはなんか面白くないのである。つまり, 戯曲本来の精神, 原作の肝となる部分を生かしきれていないのではないか。

そこで今回は, 『リア王』を題材に古典劇の現代化の問題を考えてみたい。

イギリスは, 古典劇と現代劇の区別がさほどない。日本の, 歌舞伎と新劇との間のギャップのようなものはないと, しばしば語られる。また, ついこの間

---

\* 青山学院大学国際政治経済学部教授

—20世紀—までは、現代に近い、でも“ちょっと古い”時代にシェイクスピア劇の設定を動かす、さすがに沙翁の原作にある古代や中世では縁遠いからと、よく説明された。

ところが21世紀の今日、そのシェイクスピア劇の上演スタイルの流行に押されて(?)か、近代リアリズム演劇まで時空を超えて現代化される傾向が出てきた。チャーホフの『三人姉妹』は1960年代のピアフラが舞台とな。イブセンもストリンダベリも今日<sup>きょうび</sup>のロンドンが舞台、テネシー・ウィリアムズ劇もあのアメリカ南部の地域性をかなぐり捨てて、表現主義的な舞台になっていた<sup>り</sup>1)。

となると、シェイクスピア劇も“ちょっと古い”時代では収まらなくなり、現代さらに近未来の物語になったりして。人間、年をとると適応力が劣化する。ロンドンやストラットフォードに芝居を見にいくたびに、現代化された古典劇の舞台について行けない自分があるわけである。

時代と、そして場所の設定だけではない。沙翁劇の登場人物たちの感情をいかに表現するか。芝居は今宵一夜の芸術、人物たちはその時その時、劇場に来てくれた観客たちに訴える感情の出し方、表情、仕草をしなければならない。

今やシェイクスピアの現代的上演では右に出る者のいないニコラス・ハイトナー、僕が最初に見た彼の沙翁劇はバービカン劇場<sup>2)</sup>の『リア王』(RSC, 1991

1) 国立劇場(National Theatre, NT)の『三人姉妹』(2019年)は、1960年代の西アフリカ、悲惨な内戦に見舞われたピアフラを舞台に選んだ。脚本はナイジェリア生まれで今売り出し中のイニユア・エラムズ、演出ナディア・フォール。飛ぶ鳥落とす勢いのイヴォ・ヴァン・ホーヴェのNTデビュー作『ヘッダ・ガブラー』(2016年)は、ガランとした空疎なロフト風の部屋を舞台に、ロンドンに住むブルジョワの女性の憂鬱を描く。さらに、キャリー・クラックネル演出の『令嬢ジュリー』(NT, 2018年)は、ロンドンの金持ちのお嬢様と彼女の家の運転手、黒人の移民労働者の痴情の果て。そして、レベッカ・フレクナルがフリンジのアルメイダ劇場で演出したテネシー・ウィリアムズの初期の作品『夏と煙』(2018年)は原作戯曲のト書きもものかは、20世紀初頭のミシシッピ州を脱出して、抽象的かつ象徴的な空間に。そんな今風の舞台を見ながら考えた古典劇の21世紀における上演のあり方の一席である。

2) ロンドンのシティ(City of London)の北に位置する地区バービカンが住宅開発され、1982年に創設されたバービカン・センターの中の劇場を、ロイヤル・シェイク

年初演) だった。幕が開くと、レイフ・ファインズ演じるエドマンドがグロスターの靴をせっせと磨いている。ほほう、こうやって父親にかしづく私生児の姿を表現するんだ。レイフ・ファインズとの出会いもこの芝居と、そしてその2日前に見た『トロイラスとクレシダ』(RSC, 1990年初演)のトロイラスであった。若くてハンサムで演技力もある、いい役者が出てきたなあ、と。

だが、僕にレイフ・ファインズのイメージを決定的に焼きつけたのは、日本に帰ってきてから見た『シンドラーのリスト』(1993年、アメリカ映画)の残酷非道な強制収容所長アーモン・ゲートだった。ウワッ、あの時靴を磨いていたあいつだ！

お話はニコラス・ハイトナーの『リア王』である。三姉妹は今日どこにでもいそうな娘たち。ゴネリルはショートヘア、コーディーリアはパーマをかけた長髪。姿形だけならともかく、役作りも現代劇のようにあっさりしている。ゴネリルもリーガンも憎々しさが足りない。女の欲と欲の壮絶なぶつかり合いがない。ジョン・ウッド演じるリア王はさすがの名演技だったが、悪役たるべき娘二人がおとなしくなると、リアが単なるわがままな年寄りに思えてくる。フェミニズムの悪しき影響か——と、僕の当時の観劇ノートには、ハイトナーの現代バージョンへの違和感が綴られている。

で、『リア王』の1幕1場、リアが登場し、俺は引退する、王国は娘3人に三分割する、だがその前におまえたち、父親に対する愛情を語って聞かせろ、と。愚かなるかな老王、そもそも領土を分割すれば、国王の権力が弱体化するのは明らか、またゴネリルとリーガンのお追従のスピーチにご満悦のリアも、

---

スピア劇団は2001年までロンドンの本拠地としていた。大劇場のバービカン・シアター(Barbican Theatre)と小劇場のザ・ピット(The Pit)。『トロイラスとクレシダ』を見たのは、その“穴倉”劇場の方。しかし、劇場内部に問題はないが、イギリス人好みでないコンクリートむき出しの高層住宅群といい、ウエストエンドの劇場街から離れている立地の悪さといい、バービカンの評判は必ずしも芳しからず、RSCは約20年で撤退を余儀なくされた。けれども、開発ラッシュのロンドンで人々の意識も徐々に変わり、最近またバービカンでロイヤル・シェイクスピア劇団の芝居が見られるようになった。

こいつ、これでよく王国を長年統治してきたな。さらに末娘コーディーリアの直言に激怒する姿は、人の心を見抜けなくなっている独裁者の哀れを開幕早々から見せつける。

たわいないといえまたわいない、要するに寓話仕立ての芝居である。子供向けの教訓劇にだってなりそう。事実、戦前の日本の国語の教科書には、親への忠孝——忠君愛国もかな——を教えるべく、しばしば開幕の一場が取り上げられていた。おっと、学生に聞けば、「あっ、『リア王』、教科書でやった〜」と。へへエ、今でも儒教的愛国心を刷り込むべく、活用されているようだ。

シェイクスピアは、中世の骨肉の王位継承争いたるバラ戦争を描くところから筆を起こした。それは彼が芝居を書く百数十年前に実際に起こった、テューダー王朝の“建朝叙事詩”でもある。今日の日本人がイメージする幕末の動乱よろしく、新たなる時代を切り開くための試練の時期として活写した。しかし、王権を求めての泥沼の戦い、そんな殺伐とした史実を追ううちに、権力闘争の不毛を実感したのであろう。詩人はやがて円熟した筆で、権力と人間の関係を問う寓意劇へと向かった。15世紀イングランドの史実に縛られることなく、王権の本質をより思索的に問う抽象劇を志向した。

『リア王』はある意味、家庭悲劇である。僕の大好きな小津安二郎の『東京物語』（1953年）、老いた両親が東京見物に出てきて、でも長男も長女も生活に追われ、両親を厄介者扱いする。ひとりかいがいしく世話するのは、戦死した次男の嫁、原節子扮する紀子だ。

コーディーリアは難しい役である。楚々としていて、清潔感があり、心底父親のことを思っている。だが、そういう“天使”の役は、下手な女優がやるとションベン臭い点取り虫の優等生になって、作品全体を台無しにしかねない<sup>3)</sup>。その点、原節子はみごとなコーディーリアであった。

けれども僕は、戦後日本の家族の崩壊劇たる『東京物語』を見るたびに、こ

---

3) 一度書いた。拙著『スクリーンの中に英国が見える』三修社、1996年、p.226。読者から、下品だとお叱りを受けた。そう言われると、また書いてみたくなるんだよねえ。

それは『リア王』ではない、沙翁劇は単なる家庭悲劇ではないと再認識させられる。

また、21世紀の老齡化社会、リア王は痴呆症にしてみたくなる。名優サイモン・ラッセル・ビールは医者の家系の出身だ。サム・メンデスの演出で『リア王』(NT, 2014年)のタイトル・ロールに初挑戦した際には、仕草や奇異な行動など、認知症の症状をずいぶん研究したという。だが、その時53歳、ちょっと作り過ぎかな。そして『リア王』に求められるのは、80の坂を越えた老王の病状のリアリティよりはむしろ、国家の独裁者が権力を放棄して丸裸になった時に味わう人の世の冷酷さ、残酷さであろう。

リア王が80歳を過ぎている、それは寓話構造の中での人生最晩年という意味であって、現代の一般大衆の家庭で疎んじられる老人の姿をリアリズムで表現しようとするものではない。

そう、つまりはギリシャ悲劇に近いのだ。神々の子孫たる王族たちの骨肉のバトル、それは人間の根源的な姿を追求すると同時に、王家の権力争い、国家を束ねるべく神授された大権をめぐる壮大な闘争劇。

『リア王』を現代化する際に、その“大きさ”を何によって置換するか。

2018年、ロンドンのデューク・オブ・ヨークス劇場でジョナサン・マンビー演出、イアン・マッケラン主演の『リア王<sup>4)</sup>』を見た。80歳を前にしたマッケランが沙翁劇で主要な役柄を演じるのはこれが最後になるだろうとの触れ込みで、500席余りの劇場は連日超満員だった。やっと切符を手に入れたその公演、でも、う～ん、マッケランは文句なしなんだけど、演出がなあ。大きさが無い。リアが担っていた封建的な大権力の重みが伝わってこない。

また、黒人のコーディーリア。いや、今さら俳優の人種をどうこう言うつもりはないが、ありていに申し上げれば、下手くそなのだ。舞台上女優や非白人を積極的に起用しないと“政治的によろしからず”<sup>ポリティカルリー・インコレクト</sup>なる縛りについては後日に議

4) チェスター・フェスティバル劇場で2017年に上演された作品を、ロンドンの劇場に移しての公演。2019年にNTライブで日本にも入ってきた。

論を譲るが、それを推し進めるならば、もう少し達者な俳優を使うべきだ。開幕場面ではコーディーリアの逡巡と父王への真心が感じられない。また終盤では迷彩服を着て、強き女性をアピールしているが、しかし旧来のコーディーリア像をひっくり返して、新しき天使を創出するレベルには到底達していない。失敗の原因は、女優の演技力だけでなく、マンビィの演出に求めるべきかもしれない。

Politically correct でも、舞台が出来れば、演劇外からの縛りへの観客の支持は長続きしないであろう。

さらにゴネリルとリーガンにも迫力がない。ゴネリルはフォーマルスーツ、一方リーガンはミニスカートのカジュアルな装いでチャラそうな女と、二人の敵役かたきやくの差別化を図ったが、ただそれだけ。その先になるほどそういう解釈をすれば原作戯曲のそんな側面が浮かび上がってくるのかという新たな発見が楽しめない。演出が小手先にとどまっているのだ。

笑ってしまったのは劇場で買ったパンフレットにあった記事、1980年代からフェミニストの批評家たちがリアの娘たちを救い出そうとしはじめた、と<sup>5)</sup>。アーメン。だけど、この矮小化された娘たちを見ながら僕はあらためて実感した——やっぱり悪役は悪役たるべし、悪党は憎たらしい、人々の憎悪をかき立てる、人間の真っ黒な腸はらわたに見る者が戦慄を覚える存在でなければ、芝居は面白くならない。邪悪な姉二人がフェミニズムなんかには遠慮せずどす黒いオーラを放ってこそ、純白の、曇りなき心を有するコーディーリアも映えるだろうに。

僕が惚れ込んでいる沙翁劇中の猛女の筆頭は、『蜘蛛巣城』（1957年）の浅茅、山田五十鈴が演じたマクベス夫人である。能面のように表情を変えずに、亭主の鷲津武時（三船敏郎）に殺人を教唆する悪妻の鏡(?!)、何度見てもゾクゾクするんだよねえ。

それを僕は長らく、山田五十鈴の演技力と、そして黒澤明の演出力がためと

5) Abigail Rokison-Woodall, "Shall We Not See These Daughters and These Sisters?" デューク・オブ・ヨークス劇場『リア王』上演時のパンフレット（2018年）所収。

考えてきたが、21世紀のどこかチマチマした『リア王』を何本か見ているうちに、戦後昭和期の時代精神ツァイトガイストに思いを馳せるようになった。

そう、うちの親父がよくテレビで見ていたプロレス中継の演技者たち。噛みつき魔フレッド・ブラッシー、鉄の爪フリッツ・フォン・エリック、四の字固めのザ・デストロイヤー、黒い呪術師アブドーラ・ザ・ブッチャー……やがて悪役の中には、スタン・ハンセンとかブルーザー・プロディとか、善玉のチャンピオンの人気しのを凌ぐ者も現れた。

悪役レスラーは時に暴走して、レフェリーを殴り、場外乱闘におよび、だんだん本気になって悪党同士で仲間割れし、新たな因縁を生みだす。へへエ、シェイクスピアも同じ、彼の筆もしばしば暴走し、自分でも止められなくなって場外乱闘が始まる。

シェイクスピアは勧善懲悪劇を書かなかった。善玉と悪玉は、現実世界と同様に、決して分かれぬ。善人に偽善の臭いを嗅ぎ、悪人にも一理あると語る。シェイクスピアは人間の裏側が好きだ。一皮むくと、人間様の外っ面とは異なるどんな心根が見えてくるかを繰り返し綴った。

ちょいと懲らしめられる道化役に過ぎなかったシャイロックは、当初のシナリオから逸脱して、悲劇のヒーロー一歩手前まで書き込んでしまうし、自堕落なヘッポコ騎士フォールスタッフは天下国家をぶった切って、最後は盟友ハル王子に切り捨てられ、哀愁を漂わせる。嫌われる優等生マルヴォーリオも、そこまでいじめることはないのにと同情されるまで、詩人は筆をすべらせてしまう。そんなシェイクスピアの仕掛けた場外乱闘は数知れず。

だから、タッグを組んでいたゴネリルとリーガンも、精力絶倫のエドマンドをめぐる仲間割れし、芝居の終盤では骨肉の殺人へと発展する。

僕が山田五十鈴と並んで大好きな悪女たちは、旧ソ連のグリゴリー・コージンツェフが監督した『リア王』（1970年）のエリザ・ラージン（ゴネリル）とガリーナ・ヴォルチェク（リーガン）である。よくいる中年ロシア人の体型をした二人が、イケメンのエドマンドに競ってむしゃぶりつく。「そのふくよかな姉

妹のどす黒い肉欲に、爛れた魅力を感じて舌なめずりしたくなる」——と、えっ、どこからの引用かって？ ヘッヘッヘッ、僕が40歳の時に書いた解題の一節である<sup>6)</sup>。

ところが、5幕ではそのおばさん二人がエドモンドを求めて戦場を駆け回り、女心の切なさを見せつける。演技力抜群のロシアの女優が演じれば、悪女がただの悪女にとどまらない。ヒールたるべき場面ではとことんヒールらしく、しかし極悪非道に徹してこそ、そんな悪役がフッと覗かせる深情けに、観客はグッと胸を締めつけられる。それこそが真の女性への応援歌であろうに。違うか?!

コージンツェフの『リア王』の開幕シーンは、みすぼらしい身なりをした極貧の民衆が群れをなし、岩だらけの荒野を行く。その荒涼とした丘の向こうにリア王の居城が現れる。どん底の生活にあえぐ貧民たちが無言のコーラス役を務めているわけだ。そして3幕で、リアが嵐の中をさ迷い、風雨を避けるべく入った小屋には、冒頭の貧民たちが所狭しと身を横たえている。リアに寄り添う道化は、丸刈りの、強制収容所の囚人のような男。

ソ連の監督は、沙翁劇を国王の内面劇にとどめない。リア王は自らが築いた独裁国家の惨状、己の不正義がもたらした貧困社会の実状を目の当たりにし、その一員となることによって、真の人間性に目覚める<sup>7)</sup>。そこに込められた共産主義体制に対する痛烈な批判の目。がんじがらめの検閲の中で、コージンツェフが異国の古典劇に託したアクチュアリティ。

終幕は、伝令のラッパが吹き鳴らされ、エドガーとエドモンドが一騎討ちを行なう。伝令の合図はさながら第七の封印が解かれ、天使たちが吹くラッパのごとし。兄弟の決闘は善と悪の最終対決とも思える。コージンツェフは「ヨハネの黙示録」、世界の終焉と最後の審判を扱った、太古の幻想文学の世界をスクリーンに再現した。その大きさ！

勸善懲悪劇を描かなかったシェイクスピアが、『リア王』だけは中世の道德劇

6) 前出の『スクリーンの中に英国が見える』, p. 225。

7) 山田和夫「リア王」(『ヨーロッパ映画200』キネマ旬報社, 1984年, pp. 380-381) 参照。

にも似て、善と悪とを登場させている。だが善を体現するエドガーが勝利を収め、エドマンドが断末魔の告白を語った直後、城壁の上でリアが叫び声をあげ、首を吊られたコーディーリアが短く映る。その背景に混沌を象徴する、渦を巻く海が見える。「泣け、泣いてくれ、泣かぬか、おまえたちの心は石か」、リアが生涯の最後に目にした光景はカオスであった。

ルネサンスの時代においてもなお支配的だったと言われる、最終的には神が世界の秩序を回復させると教えるキリスト教の摂理史観を、沙翁は『リア王』の終幕で逸脱する。また、戯曲にあるその世界像ワールド・ピクチャーとの葛藤を、コージンツェフは的確に映像化している。

僕は拙著『シェイクスピア・オン・スクリーン』（1996年）の中で、グリゴリー・コージンツェフの『リア王』を世界最高のシェイクスピア映画のひとつと評価した<sup>8)</sup>。映画封切り時の現実世界を投影したそのアクチュアリティ、そして『リア王』の壮大な世界像の置換。あれからおよそ半世紀、僕はコージンツェフ映画を超える『リア王』の映画にも舞台にも出会っていない。まだ見ぬ21世紀の、僕の当時の評価を覆してくれるシェイクスピア劇が早く現れないかと心待ちにしている<sup>9)10)</sup>。 (2020年7月 脱稿)

8) 僕が拙著で最大級の評価をした映像作品は、コージンツェフの『リア王』と、黒澤明『蜘蛛巣城』、そしてジョルジョ・ストレーレルの舞台ビデオ『テンペスト』（1978年）であった。いずれも英語の原文テキストを使わない非英語圏の作品で、何かあるのかと質問も受けたが、その後ずっと頭の片隅で考えつづけても、「たまたま」としか答えが出てこない。それよりも、僕はこの3作品を超えるシェイクスピア劇に、映画でも舞台でもまだお目にかかっている。

シェイクスピア劇の上演は、その流行パフォーマンスは変わっても、必ずしも進歩はしていない。

9) 本稿でロシアものを扱ったのを機に、中本信幸先生へのお礼を一言申し上げておきたい。先生には、僕が修士論文を書いている時期に質問の手紙を差し上げたのをきっかけに、お付き合いさせていただくようになった。中本先生はチェーフをはじめとするロシア文学研究者だが、お若いころに訳されたモローゾフ『シェイクスピア研究』（未来社、1961年）とA. A. アーニクスト『シェイクスピア』（明治図書出版、1972年）は、僕が長年にわたって繰り返し読み、参考にしてきたロシア人による貴重な沙翁研究書である。また、先生から時々いただく寸評の的確さと温かさは、いつも僕の仕事の大きな励みとなってきた。いろいろと有難うございました。

10) もうひとり感謝の意を捧げたい人がいる。青山学院大学国際政治経済学部合同研究室職員の品川奈々子さん。学部創設当初からの合研の“お局”が、2021年1月に

---

定年退職される。今回の『青山国際政経論集』第105号は、密やかな、でも知る人ぞ知る、品川さんの退官記念号である。僕はこの論集に掲載する原稿のメ切を守ったためしがなく、品川さんが毎回絶妙のタイミングで催促する、その鋭くにらみつける目つき。ブルッ。人と接してきつすぎず、柔らかすぎず、学部の裏事情は誰よりも、歴代学部長かたあよりも熟知し、しかし我ここにありと自己主張することなく、それでも皆が扇の要かたあは品川さんだと知っていて頼りにしてきた。僕と同年、40年近くのお付き合い、思い出は尽きません。心からの御礼を、そしてこれからもお元気で。