

ロンドン観劇日記

—1983年春・夏—

山 田 英 教

○月○日。『ヘンリー四世』第一部・第二部（バービカン劇場）。

ロンドンに着いた早々に、ロイヤル・シエイクスピア・カンパニー（R・S・C）による『ヘンリー四世』の最終公演、第一部・第二部通し上演を観ることができたのは、実に幸運だった。この劇場の柿落しとなった舞台である。二時間並んで買った当日券は三階のサークル席の右端だったが、バービカン劇場はこの席からでも舞台は良く見えるし、むしろ、この角度から見る舞台上の人間は、ある立体感をもって迫ってくるようであった。

トレバー・ナンの演出は、さまざまな主題・人間・情況が対比して描かれているパノラマ的な『ヘンリー四世』劇を、それぞれの対照をくっきりと際立たせながら、第一部・第二部の特色を良く生かし——第一部・第二部とも幕開きと幕切れは、同型の舞台上の構図であるが、構図に嵌まる人物がそれぞれ異なることにより、逆に対照の効果がきわだってくる——両者を総合（止場）して、圧倒的な重量感をもつエピック・シアター（演出者の言）として見事に舞台化していた。上演時間は計七時間。

第一部の幕開き、まっくら闇の舞台に登場人物全員がキャンドルを手にして現れ、レクイエムを詠ずる。このレクイエムは幕切れ、叛乱軍を鎮圧した勝者のヘンリー四世が一人椅子に深ぶかと腰をおろす場面にも流れ、第二部の幕開きにも印象ぶかくきこえてくる。舞台には三階建ての屋台ともいえる木の枠の装置が大きく組んであり、開幕三十分も前から登場人物たちが、あちこちにたむろしている。開幕前から装置と俳優を観客の眼にさらす趣向は、R・S・Cの『じゃじゃ馬馴らし』でもそうであった。この装置と移動する床が組み合わせを変えながら、次々と

スピーディに場面を変化させてゆく。ジョン・ネイピアーのこの機能的な装置は、多場面構成の劇にきわめて効果的であった。

第一部では劇全体の若々しさと行動のドラマを徹底して描出する。ヘンリー四世は壮年の精気に満ちた政治家であり、精力的に動き廻る。父と子の対立・葛藤をとおして、王子ハルの理想的君主への成長を劇の基本的構造として、きっちりと押えた演出なので、フオルスタッフの君臨する世界はあくまでもわき筋になっている。ハルとフオルスタッフの交わりの密度がやややすい感があるが、イーストチープの酒場の場は、細部までいねいに演じられていて、ヘンリー四世治下の民衆の生活を鮮明に浮び上らせ、この歴史劇に人間くささとリアリティをもたらしている。戦闘場面ではスペクタルの手法を多分にとり入れた華やかな舞台展開だが、劇全体のリズムの中に消化されていて異和感は感じられぬ。ハルとホッツパーのリアルで凄惨な一騎討ちが延々とつづく。この決闘はハルとホッツパーに集約される種々の問題を内包しながら、二つの対蹠的な青春が激突する姿として観る者を引きつけた。かろうじて相手を刺したハルにホッツパーが臨終の思い「生命は時のもてあそびもの……」の言葉を訴えて息絶える時、ハルは反射的に死者の身体を足で強く蹴る。このアクションに三階を占めた若い観客層から、「oh!」と一瞬ざわめきが広がっていった。もちろんこの直後にハルの口から魅力的な死者への追悼の言葉が洩れるのだが。ジェラード・マーフィのハルは、「ディヴィッド・ウオーナー以来の、R・S・Cの舞台で最もエキサイティングでオリジナルな人物造型の一つ」との評をえていた。

第二部は、第一部に潜在していた批判的な要素が顕在化してくる劇である。叛乱は鎮圧しえてもヘンリー四世の罪の意識は強まるばかりである。第二部は王の罪の意識、ハルへの誤解・葛藤・死をへてハルの即位へとつづくのが主筋であり、老いた人間・国王・ノーサンバランド伯・シャロー等に焦点が合わされ、老令・病氣・死・贖罪がくりかえし語られる。今回の上演でも、ハルの「疲れた、まったく疲れた」の疲労感が如実に存在し、無常感のただよう舞台がつくり出されていた。パトリック

ク・スチュアートのヘンリー四世は、(第一部とは一転して) 老いた権力者の荒涼とした内面世界を的確に表現していて、心うたれるものがあった。ハルとフォルスタッフのたわむれも、第一部の両者の関係の戯画ともみられ、かげりのある笑いに変わっていた。またフォルスタッフ追放の布石は舞台の上では一つ一つうたれており、今回の舞台では彼の追放は必然性のあるものになっている。第二部の上演を観たのは初めてであるが、舞台で連続して観ると第二部は決してつけ足しではないことが良くわかった。

○月○日。『令嬢ジュリー』(デューク・オブ・ヨーク劇場)。ストリンドベリーの設定した二つの対立のうち、性(男)と性(女)の対立葛藤を大きくクローズアップした舞台。細部まで細かく、徹底的なりアリズムで二人の破局までをわかり易く描出するが、性の要素をかなりあざとく強調し、少々際物的になったのは残念。つまり、もう一つの対立——階級間の対立、純と俗の対照——が感じ取れない。但し、舞台の起承転結・リズム・テンポは充分に計算されていて、少しの破綻もみられない。ジュリー役のチェリル・キャンベルが素晴らしい。恵まれた容姿と感情表現の豊かさ。いかにも舞台の上のモントゥル・サクレ(女優)である。この作品やイブセンの『ノラ』などの近代古典は、或る読み直しの期にあるらしく、昨年度もR・S・Cで『ノラ』が上演され、キャンベルがノラを演じたとの記事が「プレイズ・アンド・プレイヤーズ」に載っていた。今日の舞台を観て、この作品とウィリアムズの『欲望という名の電車』との繋がりをあらためて実感させられた。

○月○日。『本当の事』(ストランド劇場)。テキストを斜め読みし、K氏からも内容を聞いていたので、何とか劇の展開についてゆくことが出来た。多分に作者ストップードの自伝的な題材らしいが、現代に生きる人間たちの意識のくい違い(自分と他者、そして自分自身の中での分裂)の様々な層の網の目から、「本当の事」を探る劇であるらしい。だが、テキストの表紙のデザインがいみじくも絵解きしていることに、この劇の主題は尽きるわけで、案外常(良)識的な処理に過ぎぬ気がする。俳優

たちの知的（？）ムードの中での傷つけ合いの演技——風習喜劇の伝統をひくものであろうか、ソフィストケートされていて、相手に止めをさす一線は決して越えない——も、どうしても表面的なくすぐりが多過ぎるように思う。観る者の内部に深く沈潜してくるものが無い。六年前に国立劇場で観たこの作者の『ジャンパーズ』には、もっと理解力を越えた或る感動があったのに……

○月○日。『じゃじゃ馬ならし』（バービカン劇場）。原作がファルスであることを再確認させる舞台。あるいは、この作品の非現代的主題を能う限りのテクニックを使って、観客に納得させるアーチザンの舞台とでも言うべきだろうか。幕開き——バービカンの舞台には文字通りの幕は無い——の30分位前から舞台では居酒屋のセットにスライを中心とした俳優たちがたむろしていて、観る者がおのずと雰囲気慣れたところで、突然スライの酔声が聞こえ、劇が始まる。原作でも、序幕と劇中劇の接点がかたかたでないのだが、この舞台では劇中劇がスライの見た夢——かくありえたいと思っている願望——の世界として一つの完結性を持つように構成されている。つまりスライの夢の完成されたのが『じゃじゃ馬ならし』。舞台は、ショーマン・シップ、サービス精神の満ち充ちた仕掛けの連続。生きた動物（鶏・犬・鷹）の登場。本物の水の中にとび込む主演の二人。舞台からすべりおちるカタリーナ。レインジャー部隊なみに天井からロープを伝って降りてくる偽の父親。それぞれの俳優の動きの柔軟さには目を見張るばかり。このファルスを強調した舞台ではあるが、シミッド・キューザクは「じゃじゃ馬」から真の愛情に目覚めて「女」に変身するカタリーナを好演した。彼女の強さと明るさに裏うちされて、「隸属宣言」は美しい科白となって観客に伝わってくる。しかし、R・S・Cの舞台がこれで良いのかどうか、大きな問題が残る。

○月○日。『英雄にはあらず』（キングス・ヘッド劇場）。この劇場は不思議な所であった。一つの建物の前半分がパブであり、ドア一つへだてた奥がレストランで、そのレストランの一角に小さな舞台がある。観客は食事の後、お茶など飲みながら観劇している。こちらは食事なしの当

日券。暇つぶしにパブでピターをひっかけてやおら……

この劇は、しかし、このような舞台で観たくはなかった。このレストラン劇場の観客の持つ雰囲気とは異質のものである（まったくその逆のことを考察できぬこともないが）。第一大戦に散華した詩人、ウィルフレッド・オウエンとシグリフッド・サスーン、この二人だけの対話劇。オウエンの詩を多用しながら、戦争という宿命の中に生きた若き詩人の心の交流を、オーソドクスに素直に展開するけれど無い劇であり、舞台も感傷をおさえた清潔感あふれるものだった。オウエン役のジェイムズ・テラー（実に知的な俳優）の詩の朗唱には思わず胸が熱くなった。しかし、この舞台をとおして anti-war の主題が鮮明に浮び上ってこないのは何故であろうか。オウエンの詩自体の持っている本質的な問題とも関わってくるのだろう。良くも悪しくもかつての日本の「新劇」（就中、「ぶどうの会」の舞台）を懐しく想起させる舞台。スチープン・マクドナルドの新作。

○月○日。『ちいさき神の作りし子ら』（アルベリー劇場）。マーク・メドフ作のこの作品は日本でも今は亡き影万里江の主演で上演されている。ろうあの子学生と教師の希望と挫折が、七十年代後半のアメリカの希望と挫折に重なってくるところに、この作品の存在価値があるように思う。清潔感のただよう後味の良い舞台。ただあまりにもナイーブな感覚が、現代の劇として強固なドラマの世界を作り出すには、弱点となっているようである。このような感受性だけでは現代をドラマの世界に再構築するのは無理であるのか。単純なりアリズム手法の劇ではないだけに、このような劇が存立しがたい現代の困難な状況を考えさせられる。主役の二人は大変良い。特に女子学生のサラを演ずるエリザベス・クインは「手話」だけの演技だが、熱演と同時に醒めた感覚を共有していて忘れがたい。キス・シーンが多いが、リアリズムを一步脱け出した様式化がなされていて、硬質の舞台に一種の叙情と安らぎをかもし出していた。

○月○日。『ペンザンスの海賊』（ドルーリイレーン劇場）。劇場見物のつもりで出かける。さすが、シアター・ロイヤル。“Good evening, sir !”

で迎えられる。劇場のたたずまい、内部の調度品、黒いタキシードの係り員、やはりウエスト・エンドの諸劇場とは格が違う感じがする。パーにもビール類は無し！そして舞台は退屈きわまりなし。これでも少しテンポが早くなって観られるようになったとのことであるが、古色蒼然たる感は否めない。ジョセフ・パップの制作で、演出家のウィルフォード・リーチは何とか賞をとったそうであるが、この舞台からは新鮮さは全然感じとれなかった。観客の入りも悪く、この大劇場に70人位しかいない。しかも途中で席を立つ人も何人かいた。こういう反応の仕方は正直なものだ。

ドルーリイレーンからロイヤル・オペラ・ハウスに通ずるコヴェントガーデンの通りは、すりへった古い石だたみがそのままであり、いまにも馬車が通って『ピグマリオン』の幕開きになるような雰囲気は今に残っている。古都の残照また捨てがたし……

○月○日。『リア王』（バービガン劇場）。

印象的な場面をいくつか列記しておく。

(1) R・S・Cのシェイクスピア劇の例にもれず、開幕前から舞台は観客に示されている。壁を背に玉座とテーブル、六脚の椅子。開幕直前舞台が暗黒になり、音楽が聞こえる。スポットが玉座にあたると、そこにはコーディリアと道化が十字架の型に抱き合っている。やがて舞台に照明がさし、一幕一場の人物たちの登場。この間コーディリアと道化は玉座に座ったままで、一本のひもであや取り遊びをしながらふざけている。リアの登場。マイケル・ギャンボンのリアは軽い中風を病んでいるのか、終始右手をけいれんさせ、右足をひきずっている。領土分割の場では、羊皮紙の地図に剣で分割の指示をする。テレビで放映されたオリヴィエのリアも同様の演技をしていた。後ろの壁の上方に窓があり、一部始終をじっと見おろしている廷臣たちの視線が気になる。衣装も古代ブリテンを想わせるもの、現代の服装に近いもの種々様々であり、必ずしも時代考証に忠実なわけではない。かと言って抽象化されたものでもない。就中、道化は現代のミュージックホールの道化役者（チャップリンのス

タイル)の服装である。

(2)荒野をさまようリアと道化の影が舞台背景一面に映し出され交錯しながら揺れる。「お前さんは、リアの影法師だよ」——あたかも二人の影がさまよっているような効果。

(3)荒野の百姓家の一室(三幕六場)。鶏の羽根をつめた袋がいくつかあり、この場面は舞台一面に羽根が散乱する。意識の中の架空裁判で、リーガンの解剖を命ずるリアは、「リーガン、リーガン!」と連呼しながら、羽根の袋を短剣で力まかせに斬りさく。と、袋の後ろの道化の顔が一瞬苦痛でゆがむ。しかし道化は奇妙な笑いで苦痛を示さない。リアが退場する時、道化は別れの微笑を浮べる。一人残ったエドガーだけが道化に何が起こったかを理解する。エドガーの腕に抱かれて道化は息絶える。

(4)三幕の終わりで第一部の終了。この場のコーンウォールとリーガンのグロスターに対するリンチの場面は実に凄惨なリアリズムで演じられる。リーガンが自分の髪からかんざしを取って夫に手渡す時の鬼女の如き表情。従者の一人が立ち向かって逆にリーガンに後ろから刺殺されるが、第一部が終わって場内が明るくなくても倒れたままであり、名も無き一人の人間の死を大きく訴えるかのようであった。

(5)ドローヴァーの断崖の場面(四幕六場)。ディヴィッド・ウオラーのグロスターが自殺する演技、転当気絶は絶品。その直後、狂気のリアと盲目のグロスターの出会いの場、舞台前面に水を張ったプールが実に効果的に使われる。水に足をひたした一瞬リアに正気が戻ってくるかのようなのである。二人を見守る悲痛な思いのエドガー。舞台正面に顔を向け、腰をおろした三人が水に足をひたしながら語るこの場面は観る者の心に言葉がしみ込んでくる忘れがたい場面である。

(6)五幕三場。コーディリアの遺骸を抱いて現われたリアは、コーディリアの首に固く巻きついているひもを丹念に解きほどいてやる。序幕のコーディリアと道化のあや取り遊びのひもと対応し、リア、コーディリア、道化の結びつきを鮮明に表わすひもの使い方である。

アドリアン・ノーブル演出のこの舞台の一番の問題点は、リアによる

道化の刺殺であろう。原作の三幕六場で、「それなら、俺は、日が昇りきったら、寝かせて貰おう」と言ったきり、道化はこの劇から姿を消すのだが、この道化の退場をめぐる種々の解釈がなされてきた。劇的必然性の無いこの道化の行方不明にこそ、道化のもつある形而上学的な抽象性があるとの解釈も、道化の本質からは首肯できるものではある。この舞台はあえて、道化のもつ抽象性を捨て、道化という登場人物を劇のリズム（必然性）に吸収したと見て良いであろう。つまり、この舞台を観る者には、リアによる偶発的な（決して故意ではない）道化の刺殺は、ありうべき舞台上の出来事としてきわめて自然に劇の展開からうみ出されたのが理解できるのである。と同時に、そのような劇の展開となったこの『リア王』の舞台からは、不可解であるが故にこそ人生の不条理を伝え、混沌とした状況の中に人間存在の実相を示す、あのパラドクスの意味が失われたものもまた事実である。今回の舞台は、リア——コーディリア——道化の結びつきを強調する（視覚的には何回もくり返される）ことを軸に、登場人物を生きた人間として肉づけして造型し、原作の世界を人間のドラマとして生まれましく再構成し、劇として一貫性のあるものに統一していた。その意味ではこの若い演出家は決して奇をてらうことなく、むしろオーソドクスに舞台を造りあげていたと思う。ただ、一人の人間に卑小化されたリアははたしてリアであろうか。抽象性の減じた『リア王』は『リア王』たりうるであろうか。舞台に共感を覚えながらも一つの疑問は残る。

〇月〇日。『マクベス』（バービカン劇場）。R・S・C——ハワード・デイヴス演出。舞台に鉄パイプで二階と階段をつくり、二階の両はしに打楽器を主として使うミュージシャンが二人。舞台上の人物の動きは時としてこの二人の奏する音のリズムに乗って動く。但し、アクティング・エリアは舞台前面に限定される。一幕二場の登場人物が舞台に並んで、三人の魔女を突きとばすところから劇は始まる。黒人が一人混じった若い女優の演ずる魔女。顔をおおった手を除けると、眼から血が流れおちる。歌舞伎にも似たこの血の使い方は、後半マクベスとの再会の場でも

同様にくり返される。R・S・Cの舞台では見慣れた皮を主体とした衣装は、同劇団の他のシェイクスピア劇同様、時代考証にはこだわらぬものである。マクベスは現代的な一種の軍服姿で、細身のボブ・ベックの振幅の激しい心理と動きにぴったりである。荒々しい行動が支配する劇となった今回の舞台は、反面、マクベスと夫人の結びつきの濃密さ——一方が他方を失なうことの恐怖——を木理細かに表現していた。宴席の場で一部の終わり、この場にバンクオウの亡霊を出さないのが秀逸。無人の椅子にマクベスがぶどう酒を浴せ、椅子から雫がしたたり落ちる時、一瞬バンクオウの血に見えた。錯乱したマクベスが宴席をひっくり返し、食器や喰物が床に散らばったままで場内が明るくなる——呆然としたままの二人を残して。無機的な、乾いた舞台。門番が現代的な服装でたっぷりコミック・リリーフを演じ、なかなか舞台を去らない。マクベスに夫人の死を伝えるのも門番である。マクベスは内面の葛藤をイメージネーションの世界として呈示はしない。彼は恐怖心と弱さを行動によって否定するごとくに、終始憑かれたように動き廻り、反射的に暴力をふるう。従者を殴りつけ、医者をつたふり、相手をなぶり殺しにする。ボブ・ベックのかん高い音声の科目と共に、観客の感情移入を拒否する不協和音に満ちた舞台。独白の場面も、舞台前面を神経質にいらいら歩きながら、「To-morrow」と叫び、一瞬間をおき、感情を込めずに語り、最後の「Signifying nothing」を泣き叫ばんばかりに高く発声する。あたかもジャズ・シンガーの歌い方であった。きわめて現代的な『マクベス』でありながら、科目はかなり歌いあげる調子である。例えばマクダフ役の俳優など、「oh, Scotland」を弱く、次の「Scotland」を強く叫ぶところなど、ありふれた常套手段のエロキューション。詩的イメージネーションを拒否する主人公の造型、感動を拒まれる不満が残りながら、舞台には引きつけられる不思議な『マクベス』であった。

○月○日。『マクベス』（国立劇場・コテスロー劇場）。ナショナル・シアター・ワークショップという一種の巡回劇団による上演。但し、演出のマイケル・ボグダノフは国立劇場所属の気鋭の演出家であり、俳優も

国立劇場の所属俳優たちである。パンフレットに舞台装置・道具類は上演する場所で入手しうるものを使用する由ことわってあるが、ごく簡単なものである。全員ばらばらのセーター、ジーパン姿で登場。マクベスは着古した皮ジャンパー姿。但し、科白は原作をノー・カットで通し、幕間無しで2時間10分かった。これは『マクベス』初演時とほぼ同じスピードである。コテスロー劇場の二階左サイドの席は実に観にくくて舞台の左半分は観ることが出来なかった。おまけに今日のマチネーの観客はスコットランドから来た高校生らしき団体客。マナーが悪くて興をそがれることおびたしい。ただ、同じ巡回用の舞台でも、ニュー・シェイクスピア劇団の『ハムレット』よりずっと良い。まずシェイクスピア劇のデクラメーションを全員が的確に発声する。マクベスとマクベス夫人をオーソドクスに造型しながら、舞台のスピーディな展開に工夫がこらされている。男優三人の演ずる魔女たちの冒頭の場面、火の効果的な使い方(キャンドルも含めて)、はしごからまっさかさまに落ちるマクベスの最後の場面、印象に残る。マイケル・ペイントのマクベスの情感こもる独白も見事な出来栄。いかにも『マクベス』の舞台を観た充足感が残って心地良かった。

○月○日。『ジュリアス・シーザー』（ロイヤル・シェイクスピア劇場）。ストラットフォードに来る。劇場内のリヴァーサイド・カフェは、エイヴオン川の川辺にあり、なかなか良い雰囲気。食事もおいしい。R・S・Cの等身大の舞台写真にかこまれたバーもまた時間を忘れさせる。珍しい快晴で日暮までハムレット像の辺りはピクニックの小学生たちで群れていた。

この劇場の舞台は奥行きが深く、三つのアクテイング・エリアを持っている。観客席は千を越す大劇場。今日の席は三階。

劇の冒頭に少年を供った老人が登場し、一種の予言者として、また物言わぬコロスとして、この劇の登場人物たちの生々しい葛藤を見守る役をつとめる。舞台の後ろにスクリーンがあり、シーザー、ブルータス、アントニーのそれぞれの見せ場を映像のアップで見せる。舞台狭しと乱

舞する軍旗の使い方、兵士の行進など三つのアクテング・エリアを存分に使った視覚的効果充分のスペクタル性を多分に持った舞台づくり。皮を主体とした戦闘服的な衣装の中で、アントニーだけが現代的な平服(?)でまっ赤な長いマフラーを巻いて登場する。後半は舞台一面に泥(?)をまきちらし、泥濘の中でのアクションが展開される。四人の主役ががっぷりかみ合いながらも、スペクタルが表面に出過ぎたようである。演出家(ロン・ダニエル)が『ジュリアス・シーザー』から訴える何か欠けているような気がしてならない。ブルータスが少々神経質な人間になり過ぎていて、彼の理想主義が別の次元にずれているような気がする。真摯な魂の叫び、誠実であるが故に滅んでゆく人間の悲劇性を感じられない。アントニーの方にマキャヴェリストの本質を体現する政治的人間の趣きが濃厚に感じられ、終幕でブルータスを腕に抱きながら、「This was a man.」を口にする時、彼のブルータスに対する勝者の敗北感をまざまざと感じることができた。

この大劇場(そして満員の観客)で舞台をつくらねばならぬR・S・Cの宿命にふと想いがおよぶ。ある意味では観客を度外視した、実験劇団、前衛劇団ではなくて、この観客を何らかの形で満足させねばならぬ宿命。そしてこの劇場から、ピーター・ブルックの、トレバー・ナンの革新的なシェイクスピア劇が生まれた事実。

B・Bへの帰路、振り仰いだストラットフォードの夜空は満天の星空だった。

○月○日。『十二夜』(ロイヤル・シェイクスピア劇場)。舞台やや上手に一本の大きな樹があり、その向こうに海が見える装置。オルシーノがプロローグを語るのもこの樹の根もとに腰をおろしてであり、サー・トビーたちのトリックもこの樹かげで行なわれる。昨日キャシアスを演じたばかりのエムリス・ジェイムスがマルヴオリオで、どうも配役の関係からか、かなりマルヴオリオに重点が置かれた舞台。ジェイムスがまた達者にたっぷりと演じ観客の拍手もすごい。

ロマンテイク・コメディたるこの劇の「コメディ」を強調したような

感じを受ける。ヴァイオラ役女優にあまり精彩がなく残念。72年に東京で観たジュディ・デンチのヴァイオラを懐しく想起する。幕切れのフェステの歌が合唱だったのにはびっくりした。メランコリーが欠けている。『十二夜』から抒情性を取り去った舞台に感じられて仕方がなかった。しかし、俳優の演技の細部まで神経のゆきとどいている点、照明・効果の木理の細かさ、実に調和がとれていて上手いものである。

○月○日。『ヘンリー八世』（ロイヤル・シェイクスピア劇場）。ページェント風の歴史劇の舞台を想像していたが、この劇は役者の見せ場をふんだんに持っている、いわば「西洋歌舞伎」である。バッキンガムの逮捕、キャサリン・オブ・アラゴンの抗議、ウールジイの失脚の場等、いずれも叙事詩的構成のこの劇の中で、存分に役者の存在を感じさせ、観ていてあきない。特にウールジイとクロムウエルの別れの場面など、『桐一葉』の片桐勝元と木村重成の別れの場を想わせる。タイトル・ロールのヘンリー八世はむしろわき役である。シェイクスピアの歴史劇としては例外的に national anthem の趣きのあるこの劇は、しかし、生々しい人間の葛藤を秘めた劇であった。コスチューム・プレイを脱却し、人間のリアリティを感じさせる人物造型がなされていたのはさすがである。ジェンマ・ジョーンズのキャサリンが実に魅力的。居並ぶ男性諸侯の前で、毅然として身の潔白を述べる時、歴史の中に埋没された悲運の女王の姿をくっきりと浮び上らせる。

○月○日。『世界地図』（国立劇場・リトルトン劇場）。ディヴィッド・ヘアの新作劇は意欲的な野心作であった。作品中に二重の虚構の場が設定してある。虚と実の間をめぐる「劇の中の劇」に人間存在を探るピランデルロ流の劇構造をもつ。この作品の登場人物には、西欧世界（イギリス）と第三世界の関わりあいという主題（の映画の役）によって、自分自身の再確認を求める作業が課されている。映画の撮影現場が劇の舞台。映画のストーリーの展開（虚の世界）と、映画を製作する人間たちの現実の有り様（実の世界）が交差しながら劇は進行する。俳優は、映画の作中人物と、（その人物を演ずる）この劇の登場人物とを重ね合わせて演

じなくてはならない。俳優たちも精密機械のように、微妙にアクセントを変えて二つの世界を往復していたが、この劇の二重構造は、リトルトン劇場の完備した舞台機構のメカニズムに助けられて鮮明に視覚化されており、観客は虚と実の織りなす相乗作用の効果を充分に楽しむことができた。やがて、「虚の世界」は「実の世界」に収斂され、劇の結末はやや唐突な人間性の回復、連帯への旅立ちに終わる。虚と実が止揚されえぬ感が残るが、グローヴァルなコンテクストの中で自己の再確認を試み、拡大された外の世界を強く志向するこの舞台は、主題の重さにもかかわらず、ある爽やかな新鮮さを感じさせるものであった。

○月○日。『小さな変化』（国立劇場・コテスロー劇場）。『世界地図』とは正に対蹠的な劇的世界をつくり出して興味深い。ピーター・ギル作・演出の『小さな変化』は、主題を室内楽のように奏でる、詩劇風の舞台。椅子が四脚一列に並んだだけの裸舞台。椅子に腰かけた二組の母親と青年の対話だけの劇。カージフの小さな田舎町。隣り合った二軒の家庭の母と息子のつながりと断絶。人生のある（愛の）移ろい。大きく飛翔しようとして小さくしか変れぬ若者の苛立ち。四人の対話は時には交差し、時にはそれぞれの想いの内で沈潜してモノローグに近くなる。和音と不協和音の四重奏。フラッシュバックする自由な時間の処理。劇には後半、激しい身体の動きが加わってくる。母親二人が床に倒れ伏している傍で、二人の青年が失われた愛について語る場面など、詩に昇華された科白と、舞踊的な様式化された動きとの見事な調和があって深く心に残る。『世界地図』とは対照的に、『小さな変化』の試みる縮小された内の世界の凝視。そこにはもう一つの濃密なドラマの世界があった。四人の俳優がいずれも彫りの深い演技。母親の一人は若い女優で、プロフィールをスポットがとらえた時の息をのむばかりの美しさ。劇が終わっても観客は舞台の余韻に酔うごとく、一瞬拍手が起こるまで間があく。劇を観ている時は気づかなかったが、下宿に帰ってテキストを読むと青年二人には同性愛（？）への傾斜が感じられた。

○月○日。『トロイ戦争はおこらない』（国立劇場・リトルトン劇場）。

ピンター演出のジロドー劇で何とはなしに期待を抱いて観にゆく。国立劇場のテラスから見るロンドン市街はいつ見ても良い眺めである。

原作のもつ知的な遊び、ソフィストケートされた意識の中で戦争の本質に鋭どく迫る主題が、きわめてスタテイクな舞台から観客に逆説的に展開される、と言えは賞め過ぎになるであろうか。日本での上演は観ていないが、ヘクターの理想主義とその挫折がもっと熱っぽく示されたことだろう。ピンターの演出では、地中海の無限に青い空と海の狭間に人間の理想主義も情欲も全てが相対化されてゆくプロセスが示される。ユリシーズとヘクターの戦争についてのデイスカッションも、ユリシーズの客観化・相対化の中に消えてゆき、一瞬の偶発的事件（不条理）から歴史は展開されてゆく。無機的な奇妙に白い恐怖感が観る者をとらえる。ヘレンが非魅力的に登場するが、この無機的な舞台では不思議と存在感がある。トロイラスと抱き合うヘレンを背景にヘクターの無力感でしめくくる幕切れ。残るは、「It's the Grecian poet's turn to sperk.」なのである。

〇月〇日。『傷心の家』（ヘイマーケット劇場）。この劇場はウエストエンドでも格式の高さでは一・二の劇場の由。例によって劇場内のいたる所に、ロイヤル・ファミリーとの因縁が記してある。大場さんの『ロンドンの劇場』にも書いてあるが、夕暮時、公園から眺めた劇場の前景はえも言われぬ趣きがある。今日の席はアパー・サークル。急傾斜で谷底をのぞくように舞台を観る。

ロンドンに来て初めてきっちり幕を使った舞台を観る。幕の無い舞台を観てきた眼には不思議と安定感がある。考えてみれば、近代劇における幕の存在とは何であったのだろうか。

大変に木理の細かな舞台。複雑な人間関係が劇の進展と共に微妙な糸でつながっているのがわかる構成は、日本の新派の舞台を想わせる。しかし、劇の根底にはバーナード・ショーらしいブルジョワの俗物性否定が一本強く通っており、最後の地震の場面にカタルシスが生ずる。レックス・ハリソンが登場すると拍手がわく。三人の女優のあでやかさ、老

女中のうまさ、いかにも古き良き時代のウエストエンドの芝居を想像させる、華やかでしかもしつとりとした舞台であった。

○月○日。『あらし』（セント・ジョージ劇場）。教会の建物を改造した劇場。エリザベス朝の舞台をそのまま模した舞台構造をもつユニークな劇場である。本日の観客は40人位。

プロスペロとエーリアルを演じた俳優だけが、かなりの舞台経験をつんだ俳優らしく、この二人が中心の舞台。他の俳優はかなり劣り、特に若い世代を代表するファーディナンドとミランダ役の二人が未熟な為、舞台の完成度はかなりおちる。エーリアルが人間以外の妖精であるのに対し、キャリバンを未開社会の人間として登場させているので、一種の観念劇ともいえるこの劇の象徴性がかなり低められた感がある。プロスペロのエピローグもそれほど感動をもって迫らず、いささかもたらない。

・ 帰路、駅までの並木道、木々の若葉が外燈に照らされて白い花のようにキラキラし、心地良い初夏の夕べの散策となった。

○月○日。『ハムレット』（アッシュクロフト劇場）。ロンドン南郊クロイドンまで遠征して観る。上演する劇団（ニュー・シェイクスピア劇団）は日本にも度々来たことのある巡回劇団であった。

第一幕第一場の科白が弱く、くわえて幽霊の奇妙な衣装とダンスまがいのステップの踏み方、ホーレイシオのヴィクトリア朝の背広姿での登場、すべてにちぐはぐで、観るに耐えぬのではないかと思われたが、第二幕から良くなってくる。ハムレットはごくありふれた若者として登場する。ハムレットを日常的な次元に還元するのも一つの解釈ではあるが、絶対に欠かすことのできぬハムレットの「精神の高貴さ」がこの舞台のハムレットには欠落している。彼のいらだちのみが表面に出て、「悲劇の主人公」としての自己省察が感じられぬのである。ヴィクトリア朝の時代背景の必然性は何なのだろうか。巡回劇団用の簡素な装置の中で懸命に舞台をつくっているのには好感をもつが、妙に雑然とした舞台で『ハムレット』を観終わった満足感にひたれない。

高校生の団体が入っていて、女子学生がしきりに嬌声（笑い声）をあげ、興ざめることおびたしい。この国でも若者にとって『ハムレット』は既に縁遠い存在であるようだ。

○月○日。『吾が為の愛国者』（ヘイマーケット劇場）。オズボーン作のこの劇の主人公は、歴史上有名な、オーストリー・ハンガリー帝国の高級将校で、ロシアのスパイになった人物である、という前提が頭に入っていないと、この劇の興味は半減するだろう。また題名もオ・ハ皇帝の言葉からとられているらしい。

この人物のジュリアン・ソレル的な生涯の素描がこの劇である。主人公の内面に入ることを避け、編年的に主人公の栄光と悲惨をパノラマの如く舞台に描出する。戯曲を読んだ時と舞台を観た時の落差がこれほど違う劇も珍らしい。舞台は文句なしに面白かった。ウイーン中心に世紀末のヨーロッパのデカダンスの雰囲気濃厚に舞台にただよう。就中、この雰囲気は男色のエロチズムの危険な美しさに如実に象徴されている。この劇場独特の回り舞台を使って流れるように転回する場面場面は見事という他はない。主役のアラン・ベイツは人気と実力を兼ね備えた人らしい。歌舞伎役者のような型と華をもっている。ロシアのスパイ将校役のジョージ・マーセルが実にぴったりのほまり役。総じてわき役がそろっていて、男優による女装の舞踊会場面が傑作であった。

○月○日。『シラノ・ド・ベルジュラク』（バービカン劇場）。日本でこの劇を観たことはなく、何とはなしに大時代的な芝居を想像していたが、これほど人間の情念（男性のヒロイズム）を高らかに歌いあげる劇は久しぶりに観た感じがし、いかにも芝居を観た充足感がある。R・S・Cの舞台の起承転結のリズムと細部までの木理細かな描写は、原作の或るあざとさをまったく感じさせぬ。シラノのデリック・ジャコビは、中年男であるが秘めた情念を最後に燃焼させ、いかにも人間的なシラノ像をつくりあげていた。二幕の戦闘場面のスペクタクル的要素と対照的な三幕の修道院の場——この場面の背景の装置が簡素ながら秋（そしてシラノ）の落日を見事に表わしていた——の静けさ、計算されつくした舞台

表現ながら、酔わされてしまうかのようなのである。

○月○日。『ああ、素晴らしき戦争』（タワー劇場）。この劇場も商業劇場ではなく、イスリントン地区にあるチューダ朝の建物の一角にあるこじんまりした小劇場。場所がわからずに、駅で募金している中年の女性に教えてもらう。知的で感じの良い教え方をしてくれる。

かつて訳したことのあるこの作品を、今年ロンドンで観られるとは思わなかっただけに、一種の感慨がある。上演劇団はセミプロの劇団であろうか、少々素人っぽさはあるが、懸命に歌と踊りを消化していて好感がもてた。ただ、劇的要素が希薄で、編年態の叙事形式に近いこのミュージカルは、もっともっと爆発的なエネルギーを舞台で発揮しないと魅力の無いものになってしまう。恐らく63年の「シアター・ワークショップ」の歴史的な舞台はもっとエネルギーが溢れていたのだろう。今日の舞台の欠点はスライド使用のまずさである。この劇では、物言わぬスライド写真（戦争の真の姿）と舞台上でピエロ達の演ずる戦争の戯画との不思議な止揚がなくてはならぬものであろう。

○月○日。『四季の男』（セント・ジョージ劇場）。この劇場はエリザベス朝舞台そのままの構造で、原作に指示してある「中央に階段」がまず設定不能である。原作で強調しているスポットの効果的使用も不可能のようだ。舞台上観ると実に外面的な劇であることを知らされる。戯曲が意識的に個人の内面の葛藤を避け、一種のエピック・ドラマを志向しているのだろうか。それにしては、外側からの時代の大きな力を感じさせることもない。トーマス・モア役の俳優を除いては、やはり俳優にも問題があるようで、全体にコスチューム・プレイの役にしかとどまっていない。特にヘンリー八世役の俳優、原作にはホルバインの描いたヘンリーではないと強調してあるのに、出来の悪いホルバイン・ヘンリーである。コモン・マンにも失望。最初から最後までわめきちらすだけで、この劇のコロスの機能を全然果たしていない。クロムウェルもしかり、近代的な官僚の典型として、モアが或る種の羨望を抱く、政治的人間の凄さがまったく欠落している。この作品を舞台上で観るのを楽しみにしていた

けに、戯曲自体の凝縮度のなさと舞台成果の低さには少々がっかりした。

○月○日。『立て、アルバート』（クライテリオン劇場）。感動的な舞台だった。南アフリカ共和国出身の演出家バーニー・サイモンが、ヨハネスブルグのザ・マーケット・シアター・カンパニーの俳優たちと上演した舞台。台本も彼らの共作。ロンドンにおける非英国演劇。裸舞台に木箱が二つ。上半身裸の黒人俳優が二名、トレーニングパンツ姿で登場するや、ジャズ演奏を激しい動きのマイムで演ずる。このようにして始まった『立て、アルバート』は、虐げられた民衆の救世主待望という主題に、（『ゴドーを待ちながら』を想わせる）永遠に現われぬ何かを待ち続けるイデーが加重された劇であった。キリストが南アに復活するのを待ち望んでいる二人の男が、様々な人物に早変わりしながら、南アへのキリスト復活がもたらす悲喜劇を、寸劇的なショーにして表現しつつ、彼ら自身の内なる救世主の存在に目覚めるプロセスが全二六場で示される。南アの人種差別政策批判の政治的テーマをも含みながら、最後の結語にいたるまでプロパガンダに墮してはいない。一つ一つの場面は、観客の爆笑を引きだす自由奔放なものでありながら、それらの場面が劇全体の構成の中で巧みに計算されていて、南アの苛酷な現実、民衆の生活と心情、民族の歴史が観る者に伝わり、舞台全体を通して彼らの希求するものが何であるかが、痛いほどこちらの胸に突き刺さってくる。ミュージックホール等の民衆芸能の技術を吸収した、二人の黒人俳優の演技が素晴らしい。ダイナミックな身体の動きとスピードの迫力。これほど肉体のリズムと舞台のリズムが一致しているのは稀であろう。墓地を狂ったように走りながら、死者をそして自らを立ち上らせる幕切れ、黒い肌に汗びっしょりの二人が舞台を全力で走りまわること数十秒、ぴたっと静止して正面を向き、「Woza Albert! (立て、アルバート!)」と叫ぶ時、二人の呼吸もリズムも発声も、劇の全てをこの一言にもの見事に凝縮して表現しえていた。大劇場の拍手とは異質の、熱っぽい拍手がいつまでも続いたのも当然だった。だが、カーテン・コールに現われた二人は演技とはうって変わって、にこりともせずむしろ悲しそうに、ロンドンの観客

の拍手を受けていた。

（本稿のうち、『世界地図』・『小さな変化』・『立て、アルバート』の項は「悲劇喜劇」〈400号〉に発表した文章を骨子としておりますが、83年前半期のロンドン演劇界のパースペクティブを知っていただく為に、訂正縮小して掲載したものであることをお断わりしておきます。）