

『リア王』と『リア』

— R S C の二つの舞台 —

山田 英 教

今秋の大学主催公開講座「ヨーロッパ・アメリカ文学の楽しみ」の講師に指名され、シェイクスピア作『リア王』について市民の皆さんにお話しをした。『リア王』の講義メモを作ろうとして、真先に脳裏に甦ってきたのは、かつてロンドンで観たリアを主人公とする二つの舞台のことであった。既に二十年前になり古い話題で恐縮だが、一九八三年五月ロイヤル・シェイクスピア・カンパニー（R S C）は本拠地のバービカン劇場で、『リア王』と八十年代のイギリス演劇で最も戦闘的な劇作家 E・ボンドが『リア王』を素材にし現代の新しい視点から書いた『リア』、この二作品を上演した。その年、大学の海外留学制度で在英中の私はこの連続公演観劇の好機に恵まれたのだった。

手にした R S C のプログラムには、古典と現代劇、原戯曲と翻案戯曲、二作品を交互に上演することで、それぞれの作品が他の作品を照射し二作品の特殊性と普遍性がより良く理解できるのではないか、一つだけなくぜひ二つの舞台を観てもらいたい、と上演意図が述べてあった。上演意図は舞台上で十分に果たされていたし、この時の舞台は二つとも今日にいたるまで忘れえぬものになっている。『リア王』がきわめて完成された第一級

の舞台であり、『リア』では、遊びに長けた現代演劇にあつて、パロディやコラージュではなく『リア王』の世界に正面から立ち向かい、古典劇を現代に生きる劇に再創造するという、作者の意欲的な試みに強く惹かれたからである。

与えられた機会に、RSC上演の二つの舞台と作品について記すことにする。

『リア王』

この舞台の特色が現れている場面をいくつか見てみよう。幕開き、舞台には開閉可能な壁の装置を背景にして玉座とテーブル、六脚の椅子。暗い舞台に音楽が流れ玉座にスポットがあたると、そこにはコオーディリアと道化が十字架の形で抱き合っている。舞台が明るくなり一幕一場の人物が登場。この間コオーディリアと道化は玉座に座ったまま一本のひもで綾取り遊びに興じている。リア王が、いつの世とも定かならずまたどの時代でもありうる、写実と抽象の調和のとれたデザインとカラーの衣装をまとって現れる。道化は赤鼻をつけ、ヴァイオリン・ケースを手にとた靴を履き、ミュージック・ホールの道化役者の風体であつた。壁の上方に窓があり、一部始終をじっと見下ろしている廷臣たちの存在はギリシア劇のコロスそのものである。

嵐の場面(二幕二場)。混沌の世界・次元への下降を視覚化するアイデアなのか、リア王と道化は天井からゴンドラに乗って降りてくる。リア王の怒号は中空から響きわたる。

荒野の廃屋の一室(三幕六場)。鶏の羽根をつめた袋が数個あり、この場面では舞台一面に羽根が散乱する。架空の裁判の終わりにリーガンの解剖を命ずるリア王は、「リーガン、リーガン！」と叫びながら袋の一つを力まかせに切り裂く。と、袋の後ろの道化の顔がゆがむ。しかし道化は奇妙な笑い声をあげて苦痛は示さない。

退場するリア王に道化は別れの微笑を浮かべる。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死ぬ。

ドーヴァーの断崖（四幕六場）。狂気のリア王と盲目のグロスターが出会う場面では、舞台前面の水を張ったプールの使用が効果的である。足をひたした瞬間水の冷たさに一瞬リア王に正気が戻ってくるかのようにであった。老人二人を悲痛な思いで見守るエドガー。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り合うこの場面は、観客の胸のうちに言葉がしみ入ってくる印象的な場面であった。

五幕三場。コーデイリアの遺骸を抱いて現れたリア王は、彼女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。幕開きの綾取り遊びのひもと対応し、リア王、コーデイリア、道化の結びつきを鮮明に表すひもの使い方が興味深い。

エイドリアン・ノーブルが演出した『リア王』の舞台で問題になるのは、リア王による道化の刺殺をはっきりと舞台に示したことである。原作の三幕六場で、「それなら、俺は昼になったら寝るとしよう」と言ったきり道化は舞台から姿を消すのだが、道化の退場には種々の説明がなされてきた。また上演の際、道化の退場を必然性のあるものとして観客が納得するように、いかに劇のなかで処理するか数々の試行も試みられている。

さて、一つの劇作品を上演するとき、演出家はまずその作品に接する原点となる解釈・理解をもつであろうし、その解釈から劇行為の一つ一つが組み立てられ、細部にいたるまで演出家の作品理解とは矛盾せぬ劇的世界が舞台上に創造されねばならぬであろう。シェイクスピア劇の舞台でも多様な要素、夾雑物をはらみながらも、舞台は演出家が作品に下した解釈に収斂するように舞台全体が完全な有機体として作用しなくてはならぬ

と思われる。舞台を造りあげる過程で解釈の統一が持続せず、演出家の視点と舞台上の劇行為に矛盾やずれが生じ、演出家の作品理解がゆがんだ形でしか反映していない、演出家の視点による一貫性を欠いた舞台を目にすることもある。そのような舞台では、演出家がシェイクスピアの作品をどのように理解し、原作の何を強調し何を捨てたのか、さらには舞台から何を訴えようとしているのかが不鮮明にしか伝わってこない。

その点、RSCの『リア王』は演出家の視点による舞台の統一は最後まで揺らぐことはなかったと言ってよい。今回の舞台では『リア王』で独自の機能と抽象性をもつ道化を、あくまでも一人の登場人物として劇展開の流れ・リズムにそって行動させていた。この舞台を観る者には、リア王による偶発的な道化の刺殺はまさに起こりうべき劇的事件として、きわめて自然に劇の展開から産みだされたのが理解できるのである。今回の上演は、リア王、コーディアリア、道化の結びつきを強調するのを主軸に、グロテスクな喜劇性をも示しつつ、『リア王』の世界を神話的・祖型的な物語よりは人間のドラマとして構築し、劇としてまとまりのあるものに統一して舞台を造っていた。必然的に登場人物も単なる観念の代弁者ではなく、生々しく行動する生きた人間として形象化されている。合理主義的視点からの劇としての統一性への指向が強く感じとれるこの『リア王』の舞台では、道化の刺殺を舞台上で明示するのは単なる思いつきのアイデアではなく、演出家の作品解釈から必然的に生ずるアクションであることに気づかされるのだった。

当時のガーディアン紙の劇評は、「リア王とグロスターの魂の救済を強調する点でこの舞台はまさしく正統派である。衝撃的なのは、モラル啓発の過程に付随する野卑でグロテスクな不条理の喜劇性を演出者が強くうち出したことである」と評しているが、演出家の神経が隅々まで行き届いている完成度の高い舞台に、私はま

さに『リア王』の舞台を観る感動を覚えたのであった。

『リア』

この劇は三幕の構成になっており、主人公の行動に古典悲劇のもつ「悲劇的リズム」（「過失」―「受苦」―「再生」）を見ることが出来る。一見自由奔放に書かれたかに思える『リア』という作品が、その根源的な意味で古典悲劇と同質の悲劇性を有していることに驚かされる。ただし、その悲劇性は主人公の魂の救済で終わらずに別の主題を産みだしてゆくのだが。劇は次のように展開する。

現代を想わせるある時代、ある架空の国の独裁者であるリアは、他国の侵略を防ぐと称して長大な壁を作ることに専念し、その労役に人民を酷使してきた。リアの二人の娘、ボデイスとフォンタネルは父の圧政に危険を感じ、夫を傀儡として父に対するクーデターを惹起し、勝利をおさめ父を逮捕し裁判にかけ処刑しようとする。収容所を脱走したリアは飢えて物乞いしながら、自分の圧政以上に娘たちの政府が苛酷な政治を行っていることを実感する。物乞いのリアにパンを恵んでくれた、墓掘り人の息子と身重の妻コーデイリアはリアの作った壁がいかに災いのものであるかを教える。翌朝、現政府の兵士らが略奪に現れ、息子は射殺、コーデイリアは凌辱される。（一幕）

コーデイリアは反政府ゲリラのリーダーとなり、自分たちを抑圧していた者たちに自らの力で抵抗する術を学ぶ。政府内部の腐敗、粛清、裏切りがあり、ゲリラ側も多くの犠牲を出しながらも現政府打倒に成功する。ボデイス、フォンタネルも革命軍に捕らえられ即決裁判を受け処刑される。今や単なる浮浪者と思われぬリアは、同じ牢獄で娘たちの処刑を目にした後、革命軍迎合の前政府役人が考案した拷問器具の試験台として

両目をえぐり取られる。盲目になったリアは彷徨いながら壁のある場所に近づいてゆく。(二幕)

貧しい若夫婦に救われ生活を共にするようになったリアは、村人に慕われ彼らに物語を語るようになる。殺された墓堀り人の息子の幽霊が現れリアの影のように付き添う。だが一時のリアの平安も苛酷な政治状況によって破られる。革命軍政府は内部分裂と反革命軍の軍事蜂起によって危機にさらされる。リアの村人への説教は反革命行為であるとして、コーデイリアはリアを逮捕監禁しようとする。革命の正当性が暴力を必要悪と許容し、理想は犠牲を前提とするコーデイリアに、リアは暴力の連鎖は断たねばならず、権力を握った者たちの非人間性は許されぬことを訴えるが、政治的人間と化したコーデイリアには通じない。リアは自分が作り権力をえた者たちが常に抛り所になっている「壁」を一人で崩す決意をする。年老いた盲目のリアが壁によじ登りつるはしを振りおろしたところを警備兵に撃たれ、リアは壁から転がり落ちて死ぬ。(三幕)

ポンドは『リア王』から政治・暴力・人間性の三点を抽出して、彼自身の問題を託した『リア』を書いていく。中心人物は『リア王』から引き継いだリアとコーデイリア、彼の創作による「墓堀り人の息子」の三人である。この劇のポイントは精神の次元でリアの「過失」―「受苦」―「再生」が示されているが、リアの再生が秩序の回復と結びつかぬことである。リアの再生の対局に、イノセントで支配者に虐げられ、止むをえず自衛のために立ち上がり、やがて政治の権力を得るや権力維持のために他者を抹殺しなければならぬコーデイリアの姿がクローズアップされる。無垢の被害者から政治的人間への変化とその蓋然性を強調するため、『リア王』とは違ってこの作品ではコーデイリアは農民の妻であり、権力者一族のリア家とは血縁関係のない女性に設定されている。リアとコーデイリアのアイロニカルな立場の逆転に作者の政治と人間に対する厳しい問いか

けがあり、この問題提起に『リア』の現代の劇としての存在意義がある。三幕のリアとコーデイリアの対話は人間性の希求と政治の論理との対決であり、劇の主題は二人の対決に凝縮して表されていよう。墓堀り人の息子は『リア王』の道化とエドガールの役割を兼ね備えた人物でリアに彼の自己洞察を促してゆくが、農民の彼は兵士に虐殺される。死後、彼は幽霊になってリアを見守り平穏な生き方を説くが、リアを拒否するコーデイリアに人間性の喪失を見て絶望し姿を消す。

バリー・カイル演出の『リア』の舞台は、作品のもつ荒々しい暴力を表現した鮮烈で、凄まじいものであった。リア役の俳優には極限まで肉体を酷使することが要求される。汚物を食べ、眼球をえぐり取られ、高い壁から真つ逆様に転落する。床には土砂が敷きつめられ、俳優たちはそこに倒れ、引きずられ、のたうちまわる。しかし、『リア』の舞台は単に衝撃的な一過性の具象表現で終わるものではなかった。凄惨な劇行動の描写をとおして、『リア』という劇の、主題、寓意、寓話的な内容は観る者に的確に伝わってきた。

『リア王』の舞台が抽象性を希薄にして生々しい人間のドラマを造りあげていたのとは対照的に、今日的な問題を真摯に追求する『リア』はむしろ抽象性の濃い寓意のある舞台になっていた。