

『能・リア王』再々演を観て

My Impressions of the Third Public Performance
of *Noh: King Lear*

川地 美子

KAWACHI Yoshiko

Abstract: Recently cross-cultural performances of Shakespeare are increasing. This tendency is desirable because they are helpful for making Shakespeare worldwide and simultaneously promoting each country's native culture overseas. Kuniyoshi Ueda, who studied Noh during his youth, has entertained a lively concern for the fusion of Shakespeare and Noh, and tried to exploit the possibility of a new drama. Ueda's *Noh: King Lear* is absolutely unique. He came up with various ideas to change Shakespeare's text into Noh text. He omitted the first half of the play from the original, and let a Kyogen actor tell the story of Lear's life. His play begins with the scene of a touching reunion between Cordelia and Lear. Reiko Adachi, an old feminine Noh performer, played movingly the 'shite' (leading role). The 'tsure' (companion) was Yoshihisa Endo as Lear. According to John F. Danby, to understand Cordelia is to understand the whole play. Changing Cordelia from a reflection of divine salvation to that of Buddhist mercy, Ueda succeeded in developing Shakespearean theme of love and redemption in his Noh play. When Cordelia's ghost invited Lear to the next world, the spectators understood Zeami's concept of 'yugen,' quiet, mysterious and profound beauty. In addition, they purified themselves through the last scene showing the promise of celestial bliss. *Noh: King Lear* is the fruit of many years of effort. Ueda appears to have given an affirmative answer to his own question, "Can I perform Shakespeare's drama in the style of Noh?" This play is not Shakespeare's work but Ueda's "creation." I believe his experimental attempt is a valuable contribution to the cultural exchange between Japan and England.

Keywords: 演劇、能、シェイクスピア、『リア王』、翻案、文化交流 drama, Noh, Shakespeare, *King Lear*, adaptation, cultural exchange

今やシェイクスピアは、多様な文化圏に生存権を得ている。まさに「世界のシェイクスピア」と言われる所以である。彼の作品は、各国の伝統文化と融合して上演される傾向が、とみに強くなっているが、この状況は、古典を現代に生かすと同時に、各国の伝統文化の発信を促進させている。日本に限れば、黒澤明監督の映画『蜘蛛の巣城』と『乱』は、それぞれ『マクベス』と『リア王』の翻案だが、ここには能の影響が見られる。また蜷川幸雄氏演出のシェイクスピア劇には、歌舞伎の要素が多分に取り入れられ、さらに鈴木忠志氏の『リアの物語』には、能の身体表現が活用されている。

そうした中で、上田邦義氏の一連の「能シェイクスピア」上演は、能とシェイクスピアを並列につないで結合させるというユニークで画期的な試みである。それは単に能の様式を部分的に取り入れるのではなく、東西の異質な伝統文化を同じ比重で合体させ、演劇の新たな可能性を探る貴重な作業である。このことは、今までに上演された上田氏の『能・ハムレット』、『能・オセロー』、『能・マクベス』、『能・クレオパトラ』などのタイトルそのものに暗示されている。このような試みは、能に造詣が深く、自らシテとしてハムレットを演じた経験を持ち、能の詩的言語や美意識に通じている上田氏にして可能になったと言えよう。

『能・リア王』は上田氏の新作能だが、ここには能の美学を生かすための様々な工夫が見られる。シェイクスピアの原作では、子の裏切りと忘恩ゆえに狂気に陥るリア王の悲嘆と苦悩が延々と綴られている。しかし上田氏は、こうした人間くさい部分をすべてカットして、愛と救済というテーマに焦点を絞った。原作における幕開けの愛情テストで、リア王の質問に、自分の愛は舌よりも重いと考えた末娘のコーディーリアは、「申し上げることは何もございません」と答えて追放され、その後フランス王妃として軍を率いてイギリスに戻ってくるまで、舞台には姿を見せない。

上田氏は、4幕4場のコーディーリアの台詞から話を起こし、彼女をシテに、リア王をツレに据えて、父と娘の再会場面を展開している。これは原作への大胆な変更には違いないが、上田氏の作劇意図は、まさにここにあると言えよう。かつてジョン・F・ダンビーは、「コーディーリアを理解することは、劇全体を理解することだ」と述べたが、この寡黙な娘が劇中に占める位置は、それほど大きいのである。終幕で、狂った父を献身的な愛で救済しようとするコーディーリアには、従来キリスト教的な解釈が施されてきた。上田氏は、美德の鑑であり、また神性を備えた象徴的存在であるコーディーリア

をシテに据えることで、シェイクスピアと能を合体させることに成功している。それというのも、死を目前に到達した父と娘の和解と許しに、観客は、能の持つ高い精神性と、幽玄という美意識を感受しながら、シェイクスピアの世界に溶け込むことができたからである。

この新作能では、84歳の女流能楽師足立禮子氏が若いコーディーリアを演じた。リア王が80歳を越えていることを考えれば、これもまた逆転と言えるが、人生と演技の経験豊かな足立師の落ち着いた所作と、抑制の効いた静かな声は、コーディーリアの優美さや象徴性を表現するのに適していた。そして最終場面の相舞と音楽には、永遠の愛と調和が暗示されていた。また橋掛かりを通して娘の霊が父をこの世から来世へと誘導し、解脱の境地に到るくだりには、観客を感動させるものがあった。だが、再々演が能舞台上で上演されていたら、この感動はもっと深まったであろう。

『能・リア王』では、原作のすべてを取り上げていないから、どこかで物語を説明する必要がある。上田氏は、中入り後の間狂言で主筋を道化に説明させて、この問題を手際良く処理した。狂言役者の演じる道化は、説明役や歌手の役にとどまり、原作でリア王の愚を徹底的に批判する「賢い道化」とは異なっていたが、そのような道化の存在は、能の静謐な雰囲気壊すことになったかもしれない。ちなみに、イギリスでも低俗とみなされた原作の道化は、1838年にチャールズ・マクレディが復活させるまで、舞台上に登場することはなかった。しかしながら、人物が語る台詞を地謡が歌うという能の様式を生かしたのは効果的であった。父と娘の台詞が、それぞれの内的告白として観客の耳に響き、音の刺激と相まって感情移入を容易にしてくれたからである。

『リア王』はシェイクスピア悲劇の到達点と言われる作品だが、上田氏は『能・リア王』をあえてハッピーエンドにした。これも大いなる変更である。この新作能には、リア王がコーディーリアの愛と救済によって精神的解放を遂げ、現世でなく来世に期待をかけた結末が見られる。一方イギリスでも、1681年から1838年までシェイクスピアの原作は上演されず、ネイハム・テイトによるハッピーエンドの翻案が上演されたという事実がある。だが、これは王政復古期の観客の趣味に応じた翻案で、上田氏の能の美学を生かした翻案とはハッピーエンドのあり方がまったく違っていることを、明記しておきたい。

このように演劇は、時代精神や社会風土や観客の趣味の変化に応じて変容する運命にあるが、それはまた演劇の持つ妙味でもある。『能・リア王』も、そうした演劇の特性のうえに成り立った試みであり、挑戦であると言えよう。この新作能は、上田氏の長年の能への思い入れとシェイクスピア研究が生み出した産物であり、言うなれば“創作”である。上田氏は、若い頃から「シェイクスピアを能で演じたらどうなるか」を考え続

けてこられたが、それはとどのつまり、「シェイクスピアの言葉の芸術を、静謐で幽玄な能の世界に如何に生かすか」という難問に答えることだったに違いない。この度、このような形で上田氏が自らのライフワークを結実されたのは喜ばしいことであり、また東西文化の交流という面からも意義深いことだと思う。