

# 理性により想定できる「わかりやすさ」の時代

近代を憂う人にこそ、シェイクスピアと比較しながら読んでもらいたい

## 水谷八世

鹿児島近代初期英国演劇研究会 訳

### 王政復古期シェイクスピア 改作戯曲選集

4・20刊 四六判568頁 本体6000円  
九州大学出版会



『王政復古期シェイクスピア改作戯曲選集』は鹿児島近代初期英国演劇研究会の地道な輪読の成果であり、コアな演劇ファンでもまず足を踏み入れない17世紀半ばから18世紀初頭の英国演劇、しかもシェイクスピア劇の改作という興味はあっても手を伸ばしづらいところに狙いを定め、どれも初訳の四編を収録しているのだから、それだけでも意味のある出版だと言える。

シェイクスピアは21世紀になっても世界中で上演されているが、オリジナルのまま上演されることはなく、現代の観客にもわかるように編集されたり、時代を現代に置き換えたり、手を加えて上演することが普通になっていく。シェイクスピアとほぼ同時期に発生し、その言葉や所作を代々受け継いできた日本の能とは事情が全く異なる。イギリスの場合、1642年に始まり1660年に終息する内乱、いわゆる清教徒革命においてシェイクスピアを含め、その改作の中で最も目立つのが本書にも収められているネイム・テイト改作の『リア王』一代記だろう。

シェイクスピアの『リア王』と言えは四代悲劇のひとつであり、その終幕は絞首刑となつたコーディアアの遺体を腕に抱いたまま悶絶死したリアを前に、エドガーの「最も老いた者が最大の重荷を負つた。若い我が今後これ程の重荷を負うこともないだろう」と

いう一片の希望も許さない台詞でしめくくられる。しかしテイト版では「神々しいコーディアよ、神々はごごとごとくご覧になっておられる。私がこれほど王国よりそなたの愛を好むか！ ……最後には真実と美徳が成功を収めるのだ……」というエドガーの台詞で終わる。しかもこの台詞は生きていくコーディアの前で語られ、リアも死なずに余生を静かに過ごすのだ。このハッピーエンドの『リア王』は現代の感覚からすれば、笑止千万の極みに見える。しかし初演の1681年以来、約150年もの間、『リア王』と言えは、このテイト版が上演されてきたのである。

これは笑いごとで済ますのは、歴史感覚を欠いた愚行である。演劇は観客がいなければ成り立たない。つまりその一世紀半、観客はハッピーエンドのテイトの感覚を支持していたというのだ。テイト版初演の17世紀後半、時代は近代の萌芽期であり、その感覚は近代の出口を探しあぐねている21世紀の私たちの感覚と無縁ではないだろう。ではテイトはシェイクスピアの『リア王』の何を愛したのか。本書の翻訳者一人、大和高行の解説によれば、当時はフランス新古典主義批評の影響が強い時代であり、演劇にも「regularity and probability」「規則性と蓋然性」が求められたという。その規則性とは「時・場・筋の一致」を謳う「三一致の法則」と言われるもので、そのルールにどれだけ準じているかが芸術的完成度の評価と一致していた。「蓋然性」は哲学分野の用語だが、要は「実際に起こりうること」「想定できること」の範囲内であるかどうかということだ。時は理性の時代であり、不自然なことは極端に排除された。不規則性、あり得ない奇蹟、不自然なく組み立てており、王位簞奪

された劇場は屋内になり、人工的な照明が使われ、舞台奥には可動式の背景屏が遠近法を利用して観客の眼を楽しませていた。そしてそれまで少年俳優が演じていた女性役を女優が演じることになり、演劇は「聞く」ものから「眼」を楽しませるものへと変質し始めた。想像力を掻き立てるシェイクスピアの詩的な台詞はもはや過剰なノイズと捉えられ、彼の戯曲は生き残るものの、ほとんどが書き換えられる。その改作の中で最も目立つのが本書にも収められているネイム・テイト改作の『リア王』一代記だろう。

シェイクスピアの『リア王』と言えは四代悲劇のひとつであり、その終幕は絞首刑となつたコーディアアの遺体を腕に抱いたまま悶絶死したリアを前に、エドガーの「最も老いた者が最大の重荷を負つた。若い我が今後これ程の重荷を負うこともないだろう」と

いう一片の希望も許さない台詞でしめくくられる。しかしテイト版では「神々しいコーディアよ、神々はごごとごとくご覧になっておられる。私がこれほど王国よりそなたの愛を好むか！ ……最後には真実と美徳が成功を収めるのだ……」というエドガーの台詞で終わる。しかもこの台詞は生きていくコーディアの前で語られ、リアも死なずに余生を静かに過ごすのだ。このハッピーエンドの『リア王』は現代の感覚からすれば、笑止千万の極みに見える。しかし初演の1681年以来、約150年もの間、『リア王』と言えは、このテイト版が上演されてきたのである。

これは笑いごとで済ますのは、歴史感覚を欠いた愚行である。演劇は観客がいなければ成り立たない。つまりその一世紀半、観客はハッピーエンドのテイトの感覚を支持していたというのだ。テイト版初演の17世紀後半、時代は近代の萌芽期であり、その感覚は近代の出口を探しあぐねている21世紀の私たちの感覚と無縁ではないだろう。ではテイトはシェイクスピアの『リア王』の何を愛したのか。本書の翻訳者一人、大和高行の解説によれば、当時はフランス新古典主義批評の影響が強い時代であり、演劇にも「regularity and probability」「規則性と蓋然性」が求められたという。その規則性とは「時・場・筋の一致」を謳う「三一致の法則」と言われるもので、そのルールにどれだけ準じているかが芸術的完成度の評価と一致していた。「蓋然性」は哲学分野の用語だが、要は「実際に起こりうること」「想定できること」の範囲内であるかどうかということだ。時は理性の時代であり、不自然なことは極端に排除された。不規則性、あり得ない奇蹟、不自然なく組み立てており、王位簞奪

スピアは「矯正」されなければならなかったのである。『リア王』に関して、テイトが最も問題視したのが冒頭の領土分割の場面でコーディアが見せる冷淡さとリアの突然の怒りの爆発である。これをテイトはコーディアとエドガーを恋仲にすることで、またエドマンドの計略によりリアもエドガーをクロスターの反動的な息子と信じ込ませることで、コーディアとの対立関係に動機を与えたのだ。一世紀以上も観客が求め、支持したのもこの合理性であり、理性により想定できる「わかりやすさ」であったのだ。

同様のわかりやすさはコーリア・シバー改作の『リチャード三世』(1700)にも当てはまる。解説によれば「ヘンリー六世・第三部」からテロスター公リチャードが登場する際の台詞を取り入れ、リチャードの半生をわかりやすく組み立てており、王位簞奪

批判した当時の文芸評論の雄、ジョン・ドライデンの態度そのものであり、それはテイトに直結している。理性の時代は、理性で考えられないもの——不合理、不条理、曖昧、神秘——を「想定外」として切り捨てた。テイト版『リア王』では、シェイクスピアが創り上げた最高傑作であるあの道化 (Fool) を完全に排除した。道化が最初から消された理由を、21世紀の現在、考える価値はあるだろう。本書には他に「じゃ

だけだなく、近代を憂う人にならなければならぬ。本書の四編は演劇愛好家だけでなく、近代を憂う人にならなければならぬ。『リア王』と比較しながら読んでもらいたい。早稲田大学文化構想学部・文芸ジャーナリズム論系教授