

『リア王』が語る絶望と希望——  
鈴木忠志『リア王』と佐藤信『リア』

近藤弘幸  
(Hiroyuki Kondo)

はじめに

佐藤信の『リア』は、2013年5月17日から26日まで、彼が芸術監督を務める東京都杉並区の座・高円寺で初演され、翌2014年5月31日から6月8日の再演を経て、2015年5月22日から31日までのファイナル公演で幕を閉じた。佐藤はこの舞台について、「リアの物語を、悲劇ではなく希望の劇として読む」ものであると述べているが<sup>1</sup>、そのようなことは可能なのだろうか？ 佐藤の目論見は成功しているのか？ 『リア王』は希望を語れるのか？ どのようにして？

『リア』は、劇中劇の趣向を用い、小田島雄志訳を全5場、「登場人物三人、一時間三十分ほどの舞台として再構成」したものである<sup>2</sup>。こうした構造は、同じく劇中劇形式で1時間半程度に再構成された鈴木忠志の『リア王』（1984年初演）を否応なしに想起させる<sup>3</sup>。しかしながら、ここで注目すべきなのは、その類似よりもむしろ差異であろう。両者の劇中劇のあり方には、決定的な違いがある。鈴木版において、わが子に裏切られた老人の妄想のなかで演じられる

<sup>1</sup> 佐藤信「二年目の初日を前に」、『リア』再演プログラム（座・高円寺、2014年）。

<sup>2</sup> 佐藤信「すべてのリアに」、『リア』初演プログラム（座・高円寺、2013年）。

<sup>3</sup> 『リア』は、極めて優れた舞台成果であったが、メジャーな演劇ジャーナリズムの関心を引くことはなく、そうした媒体における劇評は、管見の限りでは、菅孝行による「〈見てはならないもの〉を見るということ——『リア』・『獣の柱』の効用について」（『テアトロ』877号（2013年7月）、40-44頁）しかない。そこで菅はやはり鈴木版に言及している。

『リア王』は、「罪を犯すよりも犯された人間」（原作第3幕第2場）<sup>4</sup>であるという彼の自己認識が投影される場に過ぎず、『リア王』を演じることが老人に新しい認識をもたらすことはない。これに対し、佐藤版は、コーディーリアの死を知ったリアが、あらためて自分の物語を振り返り、生き直すという構造を取っている。その結果、佐藤版では、「罪を犯された人間」という認識から出発したリアが、「罪を犯した人間」という自覚を経て、主体的に死を受け入れるまでが描かれることになる。本論では、まず鈴木版の描き出す絶望を確認したうえで、佐藤版がもたらす希望について考えてみたい。

## 鈴木版『リア王』

鈴木忠志の『リア王』の「主人公は家族の絆が崩壊し、病院の中で孤独のうちに死を待つしかない老人」である。演出家の意図は、「老人の孤独感とそれゆえに精神的な平衡、あるいは平静さを失う人間の弱さや、惨めさに焦点をあて、それは時代や民族の生活習慣を越えて普遍的な事実なのだということを強く主張」することにある<sup>5</sup>。舞台は、椅子に座ったひとりの老人と、彼に寄り添うひとりの看護師の登場で幕を開ける<sup>6</sup>。看護師は老人に『リア王』を読み聞かせている。看護師の朗読する『リア王』を聞いていた老人は、やがて自分自身の姿をリアに重ね合わせる。観客の前で繰り広げられるのは、彼の心の中で上演される『リア王』なのだ。つまり観客は、今現前に存在する老人と、彼の心の中の『リア王』を、いわば二重写しの状態で見守ることとなる。老人および看護師と、他の登場人物たちは、異なる次元に属している。例えてみれば、冒頭の

<sup>4</sup> 『リア王』からの引用および登場人物名の表記は、本論における考察の対象である2公演が使用している小田島雄志訳（白水uブックス、白水社、1983年）による。

<sup>5</sup> 鈴木忠志「世界は病院である——リア王」、『鈴木忠志演劇論集 内角の和・II』（而立書房、2003年）236-40頁、236-37頁。

<sup>6</sup> 正確には、1984年の初演時には、看護師は登場しなかった。看護師が登場したのは1988年のアメリカ4劇団合同制作版 *The Tale of Lear* が最初であるが、その後はこの形式で繰り返し再演されている。Takahashi Yasunari, 'Tragedy with Laughter: Suzuki Tadashi's *The Tale of Lear*' in Minami Ryuta, Ian Carruthers and John Gillies (eds.), *Performing Shakespeare in Japan* (Cambridge: Cambridge UP, 2001), pp.112-20, p.113 参照。本論でも看護師の登場するヴァージョンを考察の対象とする。

愛情テストと王国の分割の場面は、「リアを演じるロールプレイング・ゲームをしている老人が、画面の中のゴネリル、リーガン、コーディーリアに向かってリアの台詞を叫び、それを看護師が横で見守っている状況」となり、観客はさらに外部からそれを覗き見るわけである。したがって、原作ではリアが登場しないはずの場面でも、老人と看護師は舞台上に存在し続けることになる。

こうした三重構造が崩れるきっかけとなるのが、「わしは／罪を犯すよりも犯された人間だ」（原作第3幕第2場）という台詞である。「罪を犯された人間」としての自己認識が言語化されることを契機に、老人は看護師を後に残し、彼の心の中の劇世界に没入していく。場面はゴネリルの裁判とリーガンの解剖（原作第3幕第6場）へと飛ぶが、そこでここまで椅子に座ったままであった老人が、舞台上を歩き回り始める。そしてこれ以降、原作でリアが登場しない場面には、老人も登場しない。対照的に、看護師は舞台上に存在し続け、『リア王』を読みふけるのである。舞台の前半は、グロスターが両目をえぐられる場面（原作第3幕第7場）で終わるが、この場面が看護師には滑稽に思えるらしく、看護師の笑い声と共に前半が幕を閉じる。

舞台の後半は、老人も看護師も不在の状況で幕が上がる。エドガーがグロスターと出会ってドーヴァーまでの道案内を引き受け（原作第4幕第1場）、オールバニがゴネリルを叱責し、グロスターの不幸を知って復讐を誓う（原作第4幕第2場）。このあと場面は原作の第4幕第6場へと飛び、エドガーに手を引かれたグロスターが投身自殺に失敗する。そこに手押し車に乗せられた老人が登場する。手押し車を押しているのはもちろん看護師である。この場面でグロスターが「あのお声は聞き覚えておる」「あのお声の特徴ははっきり覚えておる、／王ではありませんか？」と問い、リアが「おまえのことはよく知っておる、グロスターだろう」と答えるのには、二重の意味がある。この会話は、劇中劇の次元でリアとグロスターの再会を描くと同時に、メタシアトリカルな次元では、老人が劇中劇の登場人物からリアと認識されるようになったことを表しているのである。

一方で看護師にとって、老人はリアではなくあくまで自分の担当患者であり、ましてやグロスターやエドガーの姿など認識できない。看護師には老人の言葉は聞こえているが、グロスターの言葉は聞こえないのだ。さらに看護師は、聞

こえている老人の言葉の意味も、よく理解できないようである。やがて看護師は『リア王』の本を見つけ、ようやく老人がリアの言葉を発しているのだと理解するとともに、再び『リア王』を読み始める。この老人（およびグロスター、エドガー）の属する世界と看護師の属する世界のずれは、老人が一瞬、看護師の属する世界へと帰還することで強調される。リアの「フェルトで騎兵隊の靴を作るか、／うむ、巧妙な作戦だ。いずれ試してみよう。／そして婿どもの邸に足音を忍ばせて不意打ちをかける、／それ、容赦はいらぬ」と「やれ、やれ、やれ、やれ！」という台詞の間には、この作品で唯一、シェイクスピアには由来しない言葉「いい加減にしろ」という一言が挿入されている<sup>7</sup>。これは、本に夢中の看護師に向けられたものであり、その後の「やれ、やれ、やれ、やれ」という台詞も看護師に対する命令として語られる。しかし看護師はその命令には取り合わず、『リア王』を読み続ける。老人は「助けるものはおらぬか？ 捕虜になるのか？ わしは／生まれながらにして運命にもあそばされる道化だった」と語り、なおも看護師に向かって「だいじにあつかってくれ、身代金は出す。医者頼む、脳天を切り刻まれた」と訴えるが、看護師にとってその言葉は、自分が読みふける『リア王』の中の台詞であると同時に、厄介な患者のありきたりのわがままとして聞こえることだろう。老人は「このいのちが欲しいなら／追いかけてつかまえるがいい」と言って退場し、看護師は慌てて空の手押し車を押して彼を追いかける。

舞台にはグロスターとエドガーが残され、そこにオズワルドが通りかかり、エドガーに殺される。その後、原作の第5幕第3場の途中でエドモンドとリーガンのラヴ・シーン（原作第5幕第1場）が挟み込まれる形で、ドラマはクライマックスを迎える。老人がコーディーリアを抱いて登場し、「泣け、泣け、泣かぬか！」と叫び、オールバニをケントと誤認したあと（鈴木版における唯一のケントへの言及）、「これが見えるか？ 見ろ、この顔を、この唇を、／見ろ、これを見ろ！」と言い残し、原作のト書き通りに、リアとして死んでいく。遅れて登場した看護師は、そのさまをただ傍観している。老人の死とともに、彼の心の中の『リア王』の登場人物たちも姿を消す。ひとり舞台上に残された看

---

<sup>7</sup> 看護師が最初に登場した1988年の英語版では、この台詞はより明確に‘Will you stop reading, please.’となっている。Takahashi, p.114 参照。

護師は、幕開きで老人が座っていた椅子に座り、再び『リア王』を読み始める。大笑いする看護師の姿にスポットライトが当たり、舞台は幕を下ろす。

鈴木は、この作品の基本コンセプトについて、「世界あるいは地球上は病院で、その中に人間は住んでいるのではないか」<sup>8</sup>という発想であると説明し、さらに次のように述べている。

さきほど私は、人間はすべからく病院にいると言った。人は病院である以上、医者や看護婦がいると考えるだろうし、病人の病気は回復の希望があるだろうと考えるだろう。しかし、世界あるいは地球全体が病院だとみならず視点においては、この考えは成り立たない。看護婦も病人そのものであるかもしれないのである。そして病気をなおしてくれる医者という存在は存在すらしていないかもしれない。<sup>9</sup>

『リア王』を読みながら笑い声をあげる看護師もまた、狂人なのかもしれない。彼にとって、『リア王』は悲劇的なのではなく、滑稽な **absurd** 物語なのだ。しかし一方で、ヤン・コットの『リア王』論やピーター・ブルックの上演以降、『リア王』を不条理な **absurd** (コットの用語ではグロテスクな) 演劇とみなすことは、現代における『リア王』上演の常道でもある<sup>10</sup>。とすれば、鈴木『リア王』における看護師は、そのような形で『リア王』をアップデートしてきた我々自身の映し絵なのかもしれない。

---

<sup>8</sup> 鈴木「世界は病院である」、236頁。

<sup>9</sup> 鈴木「世界は病院である」、237頁。

<sup>10</sup> '[T]he cruelty of *Lear* was to the Elizabethans a contemporary reality, and has remained real since. Neither the romantic, nor the naturalistic theatre was able to show that sort of cruelty; only the new theatre can. In this new theatre there are no characters, and the tragic element has been superseded by the grotesque. The grotesque is more cruel than tragedy' (Jan Kott, *Shakespeare our Contemporary* (Trans. by Boleslaw Taborski. 2<sup>nd</sup> ed. London: Methuen, 1967), p.103). 'In a way it [i.e. *Lear*] is so much loftier than any historical setting that the only thing one can equate it to is a modern play such as Beckett might write. Who knows what is the period of *Waiting for Godot*? It is happening today and yet it has its own period in reality. That is also essential to *Lear* because *Lear* for me is the prime example of the Theatre of the Absurd, from which everything in good modern drama has been drawn' (Peter Brook, *The Shifting Point: Forty Years of Theatrical Exploration 1946-1987* (London: Methuen, 1988), p.89).

## 佐藤版『リア』

鈴木忠志の『リア王』が、徹底的に絶望を描き、「回復の希望」を排除しているとするならば、佐藤信の『リア』は、そこに改めて希望を導入するものである。その上演台本の作成過程について佐藤は、「シェイクスピアの原作にある言葉以外は使わない、そして、各場面冒頭でくりかえされる呼び掛けの言葉以外、一度用いた言葉は二度使わないというルール」<sup>11</sup>に基づき、「原作のせりふをいったん物語から抜き出して、パズルのように並べ替えて再構成するという、ちょっと不思議な作業」<sup>12</sup>であったと説明している。こうして練り上げられた上演台本について、扇田昭彦は、その「決してダイジェストではない、実験的なテキスト構成」を評価し、「道化のセリフの中にエドガーのセリフが入っているなど、とても知的な趣向を凝らして」いると述べている<sup>13</sup>。



有山達也と岩渕恵子による『リア』  
ファイナル公演プログラム表紙。上演台本の作成プロセスを巧みに視覚化している。

<sup>11</sup> 佐藤「二年目の初日を前に」。

<sup>12</sup> 佐藤信「ファイナル公演の開幕に」、『リア』ファイナル公演プログラム（座・高円寺、2015年）。

<sup>13</sup> 渡辺美佐子・扇田昭彦「渡辺美佐子×扇田昭彦」、『リア』再演プログラム。

舞台は、どこからともなく聞こえてくる『リア王』第3幕第1場冒頭のケントと紳士の台詞で始まる<sup>14</sup>。

ケント だれだ、この悪い空模様のなかを？

紳士 その空模様と同じく、乱れた心をもつものだ。

ケント おお、あなたか。王はどこにおられる？

紳士 荒れ狂う大自然と戦っておいでだ。風にむかって、

大地を海のなかまで吹き飛ばせ、さもなければ

逆巻く波を陸地の上まで吹きあげろ、そうして

天地を引っくり返すのだ、と叫んでは、白髪を

かきむしっておられる。

そこへ渡辺美佐子演じるリアが、コーディーリアの死体と思しき包みを引きずって登場し、「泣け、泣け、泣かぬか！ ああ、きさまらは石か？」（原作第5幕第3場）と語り始める。つまりこの舞台は、コーディーリアがすでに死んでしまったところから始まるのである。最終場で明らかになるが、この包みの中身は、実際にはコーディーリアの死体ではなく、彼女が幼い頃に愛用していたと思われる人形をはじめとする雑多なガラクタである。おそらくは彼女の遺品なのだろう。コーディーリア本人はすでに埋葬されて白骨化しており、リアが、彼女の埋葬された墓穴に入って彼女の髑髏を拾い上げ、「これが見えるか？ 見ろ、この顔を、この唇を、／見ろ、これを見ろ！」と観客に語ることで、舞台は幕を下ろすことになる。

つまり佐藤版は、コーディーリアの死後から始まり、リアが死ぬまでの時間、原作で数えるとわずか85行で描かれる時間を、引き延ばして描いたものである。コーディーリアの死を起点とし、そこに至るまでをリアが回想するという仕掛けである。回想であるからこそ、佐藤版では、『リア王』はその順番通りには展開しない。鈴木版は、「シェイクスピアの原作そのものの一面だけが極度に強調

<sup>14</sup> 初演においては、この会話はふたりの男性が実際に嵐の中で呼び掛け会うかのように演じられ、「声の出演」として西川竜太郎と斉藤淳の名前がクレジットされている。再演およびファイナル公演では、ひとりの男性がささやくようにこれらの言葉を語る。俳優名のクレジットはない。

され、私流に編集されている」<sup>15</sup>とはいえ、その主要な方法は、場面や登場人物をカットすることであり、カットされていない場面は、ほぼ原作どおりの流れで進行していく。これに対し佐藤版では、場面は入り組み、激しく前後する。さらに佐藤版では、回想であるからこそ過去と現在が共存する。ある台詞は、「文字通りジグソーパズルのようだった作業」<sup>16</sup>を経ることで、原作におけるその台詞の文脈（過去）とは全く異質な文脈（現在）に投入され、思いがけない意味を獲得することとなるのである。

こうしたリアの心の旅に付き添うのが田中壮太郎の演じる道化と、植本潤の演じる影である。道化と影は、さまざまな面に対照的な存在である。道化は、扇田が指摘するように、ケントに限らずさまざまな登場人物の台詞を語るが、あくまで道化としてそれらの台詞を語る。それに対し、影は、ひとりの人物としてさまざまな登場人物の台詞を語るというより、さまざまな登場人物を演じ分ける。演技という観点からすると、花組芝居の植本が3人の娘を演じる場面は、この公演の見どころのひとつである<sup>17</sup>。

また、道化が受け身で、リアの妄想に付き合う存在であるのに対し、影はリアに積極的に働き掛け、自身の過去と向き合うよう誘導する存在である。渡辺は、植本を「あんなに表現欲の強い俳優さんってなかなかいない」と評し、「彼がいろいろやってくれるから、バランス上、私はあんまりしないでんと立っていればいい」と語っている。一方、田中については冗談めかして「何をやりたいのかがよくわからない」としつつ、「だけどなんだか癒される」、「リアが道化に癒されるのが感じとしてよくわかる」と述べている<sup>18</sup>。こうした渡辺の共演者観は、この作品におけるリアと影と道化の関係性を見事に反映したもので

---

<sup>15</sup> 鈴木「世界は病院である」、237頁。鈴木「編集」の眼目は、裏切られた老人の悲劇を「強調」することであり、リアが裏切られる主筋と、グロスターが裏切られる副筋がより同期するように、多少の場面の入れ替えも行われているが、その程度は、佐藤版と比較すると限定的である。

<sup>16</sup> 佐藤「ファイナル公演の開幕に」。

<sup>17</sup> 植本自身も、再演プログラムに収録された田中との対談（「植本潤×田中壮太郎」）において、「『リア王』の三姉妹を演じられるのが本当にうれしくて」と語っている。

<sup>18</sup> 渡辺・扇田「渡辺美佐子×扇田昭彦」。渡辺は、ファイナル公演のプログラムに掲載されたインタビュー（『リア』と私）でも同趣旨のことを述べている。また、佐藤は上演台本の作成過程について、「役者の声と演じる姿がわかった上での当て書きだったので、まとめやすかった」と述懐している（「二年目の初日を前に」）。



あると言えるだろう。それはまた裏を返せば、この公演の成功の少なくない部分が、座組みの妙にあるということでもある。

話を舞台冒頭へ戻そう。リアがコーディーリアの死を嘆いているところへ道化が登場する。道化の登場とともにリアの意識はコーディーリアから離れる。「だれだ」と問われて「俺はあわれな道化だよ」と答える道化に、リアは「おまえも二人の娘にすべてを与えてしまったか？／それでこんなざまになったのか？」と返す。こうして物語は原作第3幕第4場へと向かう。この場面は、原作の第3幕第4場と第4幕第6場を中心に構成されているが、そのクライマックスに来るのは、女性呪詛の台詞である。

腰から下は馬で、  
上半身だけが女なのだ。  
帯のところまでが神々の治めたもうご領地で、  
そこから下は悪魔のものだ。  
そこは地獄だ、暗闇だ、硫黄の穴だ、  
燃えあがり、焼きこがし、悪臭を放ち、腐りただれ、ああ  
いやだ、いやだ、ペッ、ペッ！ 麝香を一オンスくれ、薬屋、  
わしの胸の思いを清めるのだ。(原作第4幕第6場)

ここで強調されているのは、ゴネリルとリーガンに裏切られた存在としてのリアである。

第1場はまた、リアと道化の関係性が成立する場面でもある。この枠組みでは、原作第1幕第4場におけるケントの就職面接が流用されている。リアは道化に「で、なにがしたい？」と問いかけ、道化は「ご奉公」と答える。さまざまやり取りを経て、リアは道化に「かわいいやつだ」「ついてこい」「わしの気が変わらなければ、そばに置いてやるぞ」と語る。

つまり佐藤版においては、リアはすでにゴネリルとリーガンに裏切られ、コーディーリアを失った状態で登場し、そこで出会った道化は、リアの記憶の中の物語を再現する相手役としてオーディションを受けて合格する。ふたりはまるで、『リア王』を下敷きにした即興演劇を演じているかのようであるが、対話

をリードするのは基本的にリアであり、道化はリアから与えられた「お題」に『リア王』の台詞を用いて対応する力を量られているように見える。その後、リアと道化は楽しみにこの『リア王』ごっこに興じるが、そのさなかにリアは道化を見失う。リアの「道化はどこに行った？ ええい、世界じゅう眠りかけておるのか！」（原作第1幕第4場）という台詞で第1場が終わる。

続く第2場は、リアと影の場面である。ケントと紳士の台詞が繰り返され、影が登場する。影は、前場のクライマックスの女性呪詛に続くグロスターの「どうかそのお手に口づけを」（原作第4幕第6場）という台詞でリアに語りかけ、リアは原作どおりに「まず手をふかせてくれ、死人の臭いがするのだ」と答える。こうしてリアの思考を「裏切られた存在としての自分」に引き戻した影は、ゴネリルとなって彼女の「どうぞ好きなように」という台詞を投げかけ、さらにリーガンとなって彼女の「ご用件をどうぞ」という台詞で畳みかける（ともに原作第2幕第4場）。これをきっかけに、リアと影は、悲劇の発端となった愛情テストと王国の分割、その後のゴネリルとリーガンの裏切りを再演することとなる。供の者など必要かと迫るゴネリルとリーガンに対し、リアは「必要を論ずるな」と返す。

ええい、必要を論ずるな。どんな卑しい乞食でも、  
その貧しさのなかになにかよけいなものをもっておる。  
自然の必要とするものしか許されぬとすれば、  
人間の生活は畜生同然となろう。おまえは貴婦人だ、  
あたたかい服を着ることがぜいたくであれば、  
あたためてもくれぬおまえのぜいたくな服など  
自然は必要とせぬはずだ。だが真の必要とは——（原作第2幕第4場）

ここまで語ったとき、リアに最初の大きな変化が訪れる。自分にとって本当に必要なものは何なのか、それを考えたとき、リアは自分が勘当し、死へと追いやったもうひとりの娘のことを思い出すのだ。その時リアの口をついて出てくる言葉は、原作では第1幕第4場で語られる台詞である。

ほんのわずかなあやまちが、コーディーリアに  
認められたとき、なぜあんなにまで醜く  
見えたのだ！ まるで拷問の道具のように、  
わしの五体をかたわになるまでねじ曲げ、  
わしの心をいっさいの愛情からもぎ離し、  
憎悪にたたきこんだのだ。ああ、リア、リア、リア！（自分の頭を殴る）  
うち砕け、この扉など、愚かな考えを引きいれ、  
だいじな分別を追いだしおって。

原作では、ゴネリルの最初の裏切りを受けて発せられた言葉が、ここではコーディーリアの死を念頭に置いて語られるものとなっている。だからこそ、リアの後悔ははるかに大きい。この場面でリアは、単に「自分の頭を殴る」だけでなく、自分の頭を激しく地面に打ち付け、その鈍い打撃音は劇場内に大きく響く<sup>19</sup>。

こうしてリアは、「罪を犯された自分」ではなく「罪を犯した自分」と向き合うことを余儀なくされる。あるいはむしろこう言うべきであろう。リアにこうした気づきを与えるために影はリアを回想シーンに引きずり込んだのだと。ことによると影は、第1場でリアが発した「医者を頼む、／脳天を切り刻まれた」（原作第4幕第6場）という言葉に呼応して登場したのかもしれない。鈴木版では、老人が看護師にこの言葉を語るが、その願いは無視される。それに対して、佐藤版では、影が鈴木版には存在しない医師のような存在として、リアの傷を癒そうとする。そして彼は、医師のような存在であるからこそ、リアに対して冷静かつ冷酷であり、パトロナイジングですらある<sup>20</sup>。

しかしながら、こうして加害者としての自分と向き合うことは、リアにとって容易なことではない。これに続けてリアは、「女の武器である涙の雫でこの男の頬を／汚させないでください！」と、涙を流すことを拒絶する（原作第2幕第4場）。ゴネリルとリーガンの裏切りに対する怒りを表現するものであったは

<sup>19</sup> ファイナル公演では、血糊が加えられ、この場面の衝撃が強められている。

<sup>20</sup> 再演を紹介する新聞記事では、影は「やや冷笑的に振る舞う」と描写されている。増田愛子「充実、シェークスピア劇——「リア」「マクベス」、日本人として、『朝日新聞』2014年5月22日夕刊、第3面。

ずのこの台詞は、その文脈を置き直されることによって、コーディーリアに関する後悔から逃れるための台詞に変貌する。今やリアにとって、ゴネリルとリーガンについて考えることが、加害者としての自分を忘れ、正気を保つための手段となるのだ。ふたりが自分の「腐った血が生み出す腫れ物だ、吹き出物だ、／膿ただれた出来物だ」（原作第2幕第4場）と認めたリアは、そんな自分は何者なのか、という有名な問いにたどり着く。「わしはリアではない」「わしはなにものか？」と問いかけるリアに、影は冷酷に「リアの影法師」と言い放つ（原作第1幕第4場）。それはあたかも、「罪を犯された人間」という自己認識にとどまろうとするリアに対し、それは誤っていると言うかのようなのである。そうした言葉を突きつけられたリアは、原作第1幕第5場、第2幕第4場から再構成された台詞で、「天よ、気ちがいははしてくれるな」となおも「罪を犯された人間」という自己認識にすがりつこうとするが、「助けるものは誰もおらぬか？ わし一人か？」（原作第4幕第6場）という呼び掛けに応えるものはおらず、場は暗転する。

第3場は、各場の冒頭で繰り返されるケントと紳士の会話と直接的につながる場面であり、嵐の中をさすらうリアが、「哀れなトム」と出会い、ゴネリルの裁判とリーガンの解剖へと至るまで（原作第3幕第2場、第4場、第6場）を中心に構成されている。この場面の嵐は、まさにリアの心の中の嵐である。彼が「罪を犯された人間」としての自己認識を脱し、「罪を犯した人間」としての自分を受け入れることで、嵐は収まるだろう。

まるで影から逃げてきたかのように舞台上に登場したリアは、「わしは／罪を犯すよりも犯された人間だ」（原作第3幕第2場）と主張し、雷に打たれる。自分を追いかけてきた道化に対し、リアは「おまえの目はよく覚えておる。なんだ、わしに色目を使うのか？」（原作第4幕第6場）と語りかける。これは、第1場で語られた女性呪詛の台詞に続く台詞である。つまりリアは、あくまでも第2場で影から突きつけられた「罪を犯した人間」として自己認識を受け入れようとはせず、第1場の状況に立ち返ろうとしているのだ。道化は、リアの願望に合わせて第1場の『リア王』ごっこを再開するような調子で、台詞を原作第3幕第2場へと戻し、リアもそれに満足したかのように原作第3幕第4場の

台詞を語る。

ここで影が、「哀れなトム」として登場する。こうしてリアと道化と「哀れなトム」が揃い、ゴネリルの裁判とリーガンの解剖の場面が演じられることとなる。初めて舞台上に3人が揃うこの場面では、何度か影が道化に指示を出す箇所があり、場面をコントロールしているのが影であることが明示的に観客に伝えられる<sup>21</sup>。その一方で、影のコントロールの方法は、第2場とは異なっている。第2場の影は、自分の方からリアを王国の分割の記憶へと導き、その介入方法はディレクティブなものであった。ここでの影は、むしろリアの意識の流れを尊重しつつそれを誘導するかのようであり、いわばファシリテーターのような役割を果たしている。

こうして影の導きで改めてゴネリルとリーガンへの怒りと向き合ったリアは、自らの弱さを受け入れることでようやくその怒りを乗り越える——「そうとも、やつらのことばはあてにならぬ、わしをすべてにまさるおかたなどと言っておった。嘘だ、わしも瘡には勝てぬわい」。こうしてリアの意識は、再び原作の第4幕第6場へと向かい、続けて権力の不正を指弾する（「ぼろをまよえ／小さな悪事もすけて見える、法衣や毛皮のガウンは／すべてを包みかくす」）が、そこにはもうゴネリルとリーガンの裏切りに起因する女性呪詛はない。「もう思うまい、忘れよう」（原作第3幕第4場）と語るリアが、その後ゴネリルやリーガンのことを考えることはない。リアは、あたかも影を治療者として受け入れるかのように、「ギリシアの学者、わしは学者であるお前といっしょにいたい」、「わしはお前と離れはしないぞ」（ともに原作第3幕第4場）と語る。ゴネリルとリーガンの裏切りを受け入れたリアは、「罪人など一人もおらぬ」（原作第4幕第6場）と考えることで、コーディーリアを死へ追いやった自身の過去とも折り合いをつける。

こうしたリアの姿を見て、道化は影に向かい、「けっこうな晩だぜ、淫売女の熱をさますには」（原作第3幕第2場）とコメントする。ここでは、「女優が演じるリア」であることが効果的に利用されている。この場において、まさにリアの「熱」がさまされたのだ。この台詞は、初演では道化として発せられている

---

<sup>21</sup> そもそも第1場での道化の登場や、この場の冒頭の道化の振る舞いも、すべて影の指示に基づくものであったと考える観客もいることだろう。

たが、再演以降は、道化としてではなく道化の仮面を外した人間として発せられるようになり、その傍観者的・客観的コメントとしての位置づけが明確化された。一方、影は「サンザシの棘のあいだを、吹き抜ける風の冷たさ、／風は泣く、ひゅうひゅうひゅうと」（原作第3幕第4場）という「哀れなトム」の台詞を語るが、この台詞は初演から一貫して「哀れなトム」としてではなく影として語られている。

こうして道化と影が傍観者へと変化する一方で、リアの権力批判（原作第4幕第6場）は「着る服もないみじめなやつ」への共感と、「栄華におごるやつ」への警句（原作第3幕第4場）へと発展する。ここでは、興味深い台詞の読み替えが起こっている。原文は、小田島訳では次のようになっている。

着る服もないみじめなやつ、おまえたちもどこかで  
この無情な横なぐりの風雨に耐えているだろう、  
教えてくれ、頭を入れる家もなく、腹を満たす  
食べものもなく、穴だらけのぼろをまとう身で、  
このような嵐をどうやってしのぐのだ？ ああ、  
わしはいままで気づかなかった。いい薬だぞ、  
栄華におごるやつ。みじめなものが味わう苦痛を  
身をもって味わうがいい、そうすれば余分なものを  
貧乏人にわけ与え、天の正義を示すようになるだろう。

この台詞の中で渡辺は、「わしはいままで気づかなかった」という部分を強調し、そして心の底から納得したように「いい薬だぞ」と続ける。それは、誰かほかの人間のための薬を見つけたというよりも、自分の病を癒す薬を見つけた人間の姿に見える。つまりここでリアは「ああ。わしはいままで気づかなかった、いい薬だぞ」と、自分を癒す薬を発見し、その上で「栄華におごるやつ、みじめなものが味わう苦痛を身をもって味わうがいい」と警告を発するのである。

こうした演技が可能になるのは、佐藤の演出作品においては、上演台本が句読点を省いて作成されるからである。本来のテキストの切れ目は「わしはいままで気づかなかった」と「いい薬だぞ、栄華におごるやつ」の間にある。英語

の原文（‘O, I have ta'en / Too little care of this. Take physic, pomp, / Expose thyself to feel what wretches feel,’<sup>22</sup>）まで遡っても考えられない読み替えであり、英文学的には否定されるべき誤訳・誤読なのかもしれない。しかし、小田島訳の言葉をパズルのように組みかえるという方針で作られた台本に基づく上演としては、許されるものではないだろうか。何より、アダプテーションの魅力は、原作への忠実度ではなく原作からの逸脱にあるのだ。

こうして自らを癒す薬を発見したリアの思考は、ついに自分が「罪を犯した人間」であることを認める——「あれには悪いことをした」（原作第 1 幕第 5 場）。道化は、まるで子守唄のように「頭に知恵のない人は、／へい、ホウ、風吹き、雨が降る、／運に満足せにやらぬ、雨は毎日降るものさ」（原作第 3 幕第 2 場）と歌い、リアが「智恵を二つに割って両方とも捨てちまったから、まんなかにはなんにも残ってない」「豆を抜いたサヤエンドウ」（原作第 1 幕第 4 場）であることを指摘するが、その言葉にリアの心が乱されることはない。彼は、もはや自分が「あわれな」「か弱い」「無力な」「さげすまれた人間」であることを受け入れたのだ。リアはグロスターではなく、コーディーリアに向かって語りかける——「忍耐せねばならぬぞ。人間、泣きながらこの世に／やってくる、そうだろう、はじめて息を吸い込むとき、／おぎゃあおぎゃあと泣くだろう」「人間、生まれてくるとき泣くのはな、この／阿呆どもの舞台に引き出されたのが悲しいからだ」（原作第 4 幕第 6 場）。リアは眠りに落ち、影の「こうして蠟燭の光は消え、あとに残るは闇ばかり」（原作第 1 幕第 4 場）という台詞が、リアの没落ではなくリアの治癒を告げて、場が終わる。

第 3 場がこの公演のクライマックスであるとするならば、続く第 4 場は、それを受けたコミック・リリーフ的な場面であり、台詞は主に原作の道化の台詞から取られている。道化の台詞は、本来リアの無知に対する皮肉として機能するはずのものであるが、この公演では、リアの「熱」がさまされたあとの場面に語られることで、むしろリアが新たにたどり着いた認識を、再確認するものとなっている。

---

<sup>22</sup> R. A. Foakes (ed.), *King Lear*. The Arden Shakespeare: Third Series (London: Thomson Learning, 1997), 3.4.32-34.

一方でこの場は、リアを「罪を犯した人間」としての自己認識に至らせることに腐心してきた影に、変化をもたらす。そして、その変化の触媒となるのは、ここまで影に対して従属的な役割を果たしてきた道化である。冒頭のケントと紳士の会話（ファイナル公演では道化と影によって語られる）のあと舞台が明転すると、道化が墓を掘っている。遅れて登場した影は、リアのための墓穴掘りに精を出す道化を、道化自身の言葉を引き、「冬は働かないもんだ」「大きな車が山の上からころげ落ちるときは手を放すもんだ」と茶化すが、道化は「欲が目当ての御家来さまは／うわべの忠義も眉唾だ」と返す（原作第2幕第4場）。このあと、ふたりは原作第1幕第4場および第5場のリアと道化のやりとりを繰り返す。道化が道化の台詞を道化として語るが、影は、これまで3人の娘や「哀れなトム」を演じてきたのとは異なり、ここではリアを演じるわけではない。その様子は、影が、あくまで影として、道化からリアに語られた台詞を追体験するかのようである。

やがて道化は、墓の中からひとつの髑髏を拾い上げ、「いいところに出てきやがるぜ、昔の喜劇の大詰めに出てくる神様って調子だ」と語る。これはエドモンドがエドガーを評して語る台詞（原作第1幕第2場）である。続けて道化は、髑髏に向かって「おまえさんもやさしいやつだったのになあ、娘のむずかしい顔など気にしないですんでたころは。いまじゃあ掛け値なしのゼロだ、おれのほうがまだましだぜ、とにかくおれは阿呆ではあるが、おまえさんはなんにもなしだ」（原作第1幕第4場）と語りかける。つまり道化は、この髑髏をまずはエドモンドに裏切られたエドガーに、ついでゴネリルに裏切られたリアに見立てるのである。その上で道化は、影に髑髏を投げ渡す。

髑髏を受け取った影は、それで即席の人形を仕立てあげる。影は、人形をエドガーに見立て、自分はエドモンドの台詞を語る。その後、場面は影が人形使いとしてエドガーの台詞を語り、それに道化が歌で反応する形で進んでいくが、やがて影＝エドモンドと人形＝エドガーの区別は曖昧になっていく。裏切られた人物の台詞を語り、それに対する道化のコメンタリーを聞いているうちに、影は裏切られた人間に同一化し始めるのだ。こうした体験を経て、第5場での影のリアに対する態度には、変化が見られることになる。



第5場は、第3場と同じく冒頭のケントと紳士の台詞に呼応する形で始まる。リアは、原作第3幕第2場の冒頭の台詞（「風よ、吹け、きさまの頬を吹き破るまで吹きまくれ！」）を語るが、その語り口は台詞の内容とは裏腹に穏やかである。そこから場面は、舞台の冒頭＝原作の結末へと回帰する。リアは、幕開きの「泣け、泣け、泣かぬか！ ああ、きさまらは石か？」という台詞の続き——「鏡を貸せ、息でその表が曇るか汚れるかすれば、／まだ生きておるのだが」（原作第5幕第3場）——を語るが、ここで影が思わぬ行動を見せる。影はコーディーリアとなり、「ああ、お父様！ ご回復をうながす霊薬が／私の唇に宿り、この口づけで、お父様のお心に／二人の姉が加えた無残な傷口が、もとどおり／なおりますように」（原作第4幕第7場）と語りかけるのである。道化もまた、影に促され、道化の仮面を外してコーディーリアの台詞を語る。第4場での経験を経た影は、ここであらためてリアを「罪を犯された人間」として扱い、彼を救済しようとするのである。

影は、原作の第5幕第3場を第4幕第7場と接続することで、リアの悲劇を幸福な結末に書き換えようとする。そしてその目論見は功を奏するかに見える。リアは、道化をコーディーリアとして受け入れ、ふたりで暮らす余生について語る。

二人っきりで、籠の小鳥のように、歌って暮らそう。

おまえがわしに祝福を求めれば、わしはひざまずいて

おまえに許しを乞う、そのようにして生きていこう。

（原作第5幕第3場）

そして、リアの絶望の台詞——「おまえは息を止めたのか？ もうもどってこないのか、／二度と、二度と、二度と、二度と、二度と」——というにおいて五度繰り返される「二度と」は、ここでは「わしのそばから離れるなよ」という言葉と結び付けられるのである。

こうして影と道化は、リアをコーディーリアとの再会という幻想につなぎとめようとする。しかしながら最後にリアは、そうした安息を拒絶し、やはり「罪を犯した人間」としての死を選択する。自ら墓穴に入ったリアは、コーディー

リアの髑髏を拾い上げて観客に掲げ、目を見開いて「これが見えるか？ 見ろ、この顔を、この唇を、／見ろ、これを見る！」という最後の台詞を語る。コーディーリアの髑髏は、リアの愚行の動かぬ証拠であり、リアはそれを自分自身で見つめるのみならず、観客に強く突きつけながら死を迎えるのである。

## おわりに

かくしてリアは、影の差しだす幻想に安住することを拒み、自ら死を選択する。冒頭に引いた、「リアの物語を、悲劇ではなく希望の劇として読む」という言葉に続けて、佐藤は次のように述べている。

リアが末娘コーディーリアと共に捕えられ、牢獄へと連れていかれる場面のセリフは、非常に深い洞察を含むものだと思います。リアはまったくの自力で間違いに気づき、それまでまもっていたさまざまな「衣」を脱ぎ捨て、自分の本質と向き合う。人は自分自身のいやな部分を見ることを恐れますが、実は見てしまった方が幸せではないかと思うんですね。そうしてリアは、自身を愚かな老人と認めた上で、あきらめではなく、現実を受け入れる肯定性、積極性をもって、これから生きていこうと語る。そのことに気づくまでに試練が与えられる物語ととらえると、僕はリアの物語は不幸でも悲劇でもないと思うんです。<sup>23</sup>

実際に佐藤が作り上げた舞台は、ここで彼が語っている以上のことを行っているように、私には思われる。第5場において、道化をコーディーリアとして受け入れたリアは、なるほど「あきらめではなく、現実を受け入れる肯定性、積極性をもって、これから生きていこうと語る」。しかしながらリアは、最後には墓穴へと向かうのである。それも影と道化に導かれてではなく、ふたりをつき従えて。墓に入り、その中からコーディーリアの髑髏を拾い上げ、「これを見る」と観客に突きつけるリアの姿は、その後を観客に委ねるように見える。「あきら

<sup>23</sup> 佐藤信「二年目の初日を前に」。

めではなく、現実を受け入れる肯定性、積極性をもって、これから生きて」いくのは、むしろリアから私たちに与えられた宿題なのではないだろうか。そして私たちがその宿題をしっかりと受け止めるとき、この劇はまさに希望の劇となるのである。

\*本論は、日本演劇学会 2015 年度秋の研究集会「古典劇の現代上演」におけるセッション「現代日本のシェイクスピア」で口頭発表した『リア王』は希望を語れるか?」（2015 年 10 月 24 日、法政大学）に、加筆・修正を施したものである。鈴木雅恵氏には、当日司会の労をおとりいただいた。記して感謝したい。

（東京学芸大学 准教授）