

『リチャード三世』ー自己実現ゲームとしての悪

加藤 行夫

イギリスの王位継承を巡る史実に基づいたシェイクスピアの歴史劇のうち、『リチャード三世』は、最初期の『ヘンリー六世』三部作に続いて一五九二―三年ごろに書かれたとされる。この四編を合わせて「第一・史劇四部作」とも言い、一五世紀の中ごろに起こったランカスター家とヨーク家との内乱「薔薇戦争」の顛末を描いている。史劇でありながら、この『リチャード三世』の古いテキスト（クォート版、フォリオ版）のタイトルに「リチャード三世の悲劇」と記されているのは、もともと「悲劇」ということばが「悪事のもたらす没落の物語」として教訓的に使われていたからだ。この芝居に対する昔の観客の見方は、だから、第一段階としては、「極悪人は自業自得の悲惨な最期を招く（王侯貴族は心せよ）」といったものだろう。

確かに、シェイクスピアが下敷きにしたのは、正統な継承者たちを次々と殺して王に成り上がった野心家についての（ホリンシェッドの年代記などによる）記述なのだが、しかし、ひとたびシェイクスピアの手にかかって生まれ変わったこの男は、王になるためとか、何かを手に入れるためといった合理的・世俗的な動機からは超越したところで動き出している。彼の目的は、ただ「悪党になってやる」（一幕一場三〇行）こと、それ自体なのだ。

エリザベス朝当時、すでにこの芝居が圧倒的な人気を博した（クォート版が八種類も出版

されている)のは、単なる勧善懲悪の話に観客が喝采したからではないだろう。つまり、この劇の本当の見どころは、悪いやつがどこまで悪の限りをつくせるかという、いわば悪人なりの自己実現の姿にある。

自己実現——簡単に言えば、自分自身を何ものかに作り上げること。情性的な日常生活のなかでは、誰もがその他大勢と同じく、何ものでもない。何ものかになれさえすれば、それが何ものでも(もちろん「悪党」でも)かまわない。ヨーク家の勝利で落ち着いている怠惰な平和が、とにかくこの男には耐えられないのだ。「犬まで吠えかかる」ほど醜い彼は、むしろそのマイナスの刻印をバネに、どこまで跳躍できるか(最初からマイナスなら変身の甲斐もあるというもの)、芝居の演出家さながら、自分を主役にした「筋書き」を作る。

常識から見た困難は大きいほど良い。実兄を毘にはめて亡きものにするなど序の口、最大の見せ場は早くも劇の冒頭で繰り広げられる。父王(ヘンリー六世)と夫(エドワード皇太子)を殺された女(アン)が、夫の棺を運ぶ途中で、あるうことが当の下手人だったこの男に求婚され、それと知りつつ承諾してしまうのだ。そんなバカな、と思う気持ちは近代リアリズムのもの、男の意図を理屈で説明すれば、やがては王になるための箔づけ、政略結婚にほかならないが、結果として得られるものは、そういった次元をはるかに越えている。「父殺し」「夫殺し」「醜悪」という「三重苦」をあえて克服しおおせて女の心を勝ち得る男は、そのプロセス自体に最大限の喜びと自信を見いだして、ナルシズムの陶醉に浸っているのだ(「鏡を買って俺の影法師を眺めてみよつ」——一幕二場二六四行)。

それにしても、激しい憎悪から深い愛情へと一挙に女を変えたのが、劇の二〇〇行にも

満たない、上演の時間にしてわずか十数分のあいだの出来事とは。男の手管に学んでみよう。ポイントはふたつ、まず、殺人の罪を犯したのは「美しすぎるあなたへの愛のため」（一二二行）と流れるように繰り返す美辞麗句、そして、「この真実の心を一突きに」（一七四行）とみずからの胸を剣で刺そうとする仕草（真似をしてはいけない）。これを解釈して、前者は、美しいということばに弱い愚かな女心（さらに悪く言えば、なべて女の媚婦性）、後者は、死をも賭した愛（の演技、つまり結婚詐欺師の奥の手）、と言い換えてもかまわないが、ともかくも女の気持ちは急速になびき、ついには男の指から女の指へと指輪が移動するさまに観客はあっけにとられる。

歴代の演出家たちにとっても、ここをどう処理するかが腕の見せどころだった。ただ、惜しむらくは、これまでの演出のほとんどが、変貌する女心の「それらしさ」という演技にのみ腐心してきた。写実主義的な演劇を経験してしまった現代では無理からぬことでもあるが、見ている（女性）観客に「わたしだってそういう気になるかも」と感じさせる演出が良しとされてきたように思えるのだ。日本での上演から例を挙げると、高橋昌也演出による山崎努と立石涼子の演技が典型的なそれだった（一九八七年）。とくに立石は揺れ動く女の内面を刻一刻変化する微妙な表情で伝え、それはそれで見事だったが、シェイクスピアの時代、ここまで役者の表情に意味は課せられていなかった（むしろ、ひたすらせりふに耳を傾ける劇だった）ということも考慮しなければならない。最近の上演では、エドワード・ホール演出、平幹二郎、篠倉伸子の演技にもほぼ同じことが言える（一九九五）。ここでは篠倉の女としての幼さが強調され、その幼さゆえに男の思うがまま心が操作されてしまうといった印象を与えていた。

アンの心変わりをもっと自然に見せる大胆な工夫は、ローレンス・オリヴィエ演出・主演による映画（一九五五年）で試みられている。原作では一続きのこの場面を、オリヴィエはあえて二分し、時間差を設けるのだ。まず、男が「（わたしにふさわしい場所は）あなたの寝室」（一一一行）と言ったとき、クレア・ブルーム演ずる女は唾を吐きかけ、葬列とともに立ち去ってしまう（しかし、何やらものを思うふうに男の顔をじつと見つめながら歩む女、出て行く男の後ろ姿を去りながらも視線だけで追う）。扉の背後でその心のすべてを見通しているかのような男の独白、そして、場面が変わって、男は長兄の王（エドワード四世）に何ごとかを耳打ち、直後に次兄（クラレンス）が謀反のかどで捕らえられるという展開になる（つまり、原作では第一幕の冒頭にあったこの部分をアンへの求愛場面の途中に差し挟んでいる）。耳打ちは、Gの頭文字を持つ者が王の血筋を絶やすという、あらぬ予言だったわけだが（捕らえられたのはジョージ（G）・クラレンスだが、この男の名前もグラスター公（G）リチャードなのだ）、状況の大きな転換のために観客はここでもかなりの時間（日数？）が経過したように納得させられる。こうして再びアンの場面に戻ったとき何が起ころるか。

納められた棺の前でひとり祈る女、そこに背後から近づく男、それを予感し心待ちしていたのか、いち早く男の存在を察して、女の視線が背後に動く（写真参照）。前述の手管が繰り広げられるのはこのあとのことだが、すでに女の心は長い時間のなかで十分に変容している（と観客は感じている）。まして、かつては葬列という他者の目があったが、いまはふたりきり、男に対する女の口調ももはや厳しくは響かない。自分を殺すようにと男から手渡された剣を女は落とし、「剣を取るか、それともわたしを取るか」（一八三行）と

男は詰め寄る、そのことばも、すでに決まった女の心に正当化の口実を与えるだけだ。この後半、上演時間にして、再び出会ってからわずか五分足らず、ふたりは（原作には指示されていない）熱いキスを交わす。

それが間違っているというのではない、これはこれで現代に蘇った立派なシェイクスピア劇なのだ。そして、この路線を押し進めると、まさに現代（第二次世界大戦直前）のイギリスを背景にしたリチャード・ロンクレイン演出、イアン・マッケレン主演の優れた映画（一九九五年）が完成することになる。ただ、エリザベス朝ロンドンの観客が見たのは、おそらく、この種の生身の男と女ではないだろう。男が並はずれた巧言を駆使したから女の弱い心が動かされたのではない、むしろ見方は反対方向だったかもしれない、わずかの時間に関心が動いた、それを舞台上で目の当たりにすることで逆に観客の内部で男の悪魔的な力が確認されるのではないか。現実にはあり得るはずもないと驚きあきれられるほど好都合で、その荒唐無稽さが、近代リアリズムとは異なる次元で、男の自己実現のプロセスを裏づける。男の個々の成功をあまりにもまっとうなりアリティで固めてしまうと、今度は最後の失墜の方が不自然なものに思えてしまうだろう（あんな周到な人間が負けるはずがない、と）。これは、いわば積み木遊びをするような、観客とともに楽しむゲームとしての自己実現なのだ。

ゲームだからこそ、どこまでも高く登りつめることができ、また、ゲームだからこそ、たったひとつの積み違いでこれまでのすべてが瓦解する。終幕、リッチモンドとの戦いの前夜、謀殺された王侯たちの亡霊が男を苦しめる、これも男に良心の呵責が芽生えたなどと読むべきではない、積み木の塔が高くなりすぎて揺るぎだしたのだ。そして、戦場にひ

とり残された男は、すべてを失い、「馬をくれ！」（五幕四二三行）と新たな積み木ゲームへの駒に望みを託して亡びてゆく。

気になる脇役――「付き人」バッキンガム公

加藤 行 夫

ロナルド・ハーウッドの書いた芝居に『ドレッサー（付き人）』（一九八〇年）という喜劇がある。老シェイクスピア役者に長年付き添い、ボケ始めた彼のためにひたすら舞台裏で四苦八苦する付き人の涙ぐましくも滑稽な話だ。笑わせてくれるオチは、老役者が手記だかをまとめて、あとがきの謝辞に次々と関係者の名前を挙げ、「最後に最大の感謝を捧げる人は・・・」という段になり、ようやく自分の苦勞が報われたかと顔を輝かせる付き人に、無情にも、「それは、ウィリアム・シェイクスピア」と告げられる。これとまったく関係のなさそうな『リチャード三世』だが、読むたびに思うのは、この惨めな失望を味わわされる「付き人」、つまり、リチャードを王にするべく粉骨砕身したバッキンガム公のことである。報償の約束を無視されて愕然と去ってゆく彼の姿は、実に哀れではあるが、

しかし、さして観客の同情を買わないのはなぜか。それは多分、大きな夢を見ていたりチヤードに比して、バッキンガム公があまりにも現実的で、常に見返りを求めて動いた小者にすぎないという印象を与えるからだろう。傍若無人な大悪党と戦々恐々とした小市民とでは最初から勝負は決まっている。さて、わが身を含めて回りをみると、人はだいたいこのふたつのタイプに分けられるようだ。役者と付き人――あなたはどちらだろうか。