

シェイクスピア『リア王』と小津安二郎『東京物語』

日大生産工 ○福島 昇

シェイクスピアは『リア王』『ハムレット』『オセロー』『ロミオとジュリエット』『冬物語』『ペリクリーズ』『シンベリン』『テンペスト』など、多くの劇で親と子の関係を主要なテーマとして扱っているが、『リア王』において親と子の関係は最も深刻に描かれている。老齢に達したリアは隠居を決め込みゴネリルとリーガンに国家の統治権と領土の所有権を譲るが、コーディーリアには何も相続させない。ゴネリルやリーガンと異なり、コーディーリアはリアにへつらうことができず、「コーディーリアはどうしよう？ 愛して、黙っていよう」(1.1.61) と言いリアを激怒させたからである。リアは王権を手放してもゴネリルとリーガンが老後の面倒を見てくれると固く信じている。二人がリアに忠誠を誓ったからである。

小津安二郎はサイレント、トーキー、音響版(サイレント映画からトーキーへの移行期に製作された、音楽付のサイレント映画)を含む全54作の映画(うち現存が確認できないものは17作品)の多くで親と子の関係を映像化している。小津は『東京物語』(1953)の制作意図として『リア王』と同じく「親と子の関係を描きたい」と監督用台本に記している(田中 143)。小津の戦前の映画『愉しき哉保吉君』(1937)¹、『戸田家の兄妹』(1941)も親と子の関係を描いているが、この二つの映画も『リア王』を受容していると思われる。黒澤明の『乱』(1985)も『リア王』の翻案である。しかし、おそらく四つの映画の中で『東京物語』が最もシェイクスピアの影響を受けているであろう。2012年、BBCによれば『東京物語』は英国の『サイト・アンド・サウンド』誌(英国映画協会発行)に、10年に一度行われる世界の映画監督358人の投票で「これまでで最も価値ある映画」と評決された、とある。『東京物語』に欧米の映画以上に親と子の普遍的関係が国、宗教、文化、言語を越えて見事に映像化されているからだ。

芥川龍之介の『侏儒の言葉』に「人間の不幸は親と子という関係に始まる」とあるが、古来、多くの作家が親子の不幸な関係を描いてきた。親子の不幸な関係は信頼していた二人の娘に無残にも捨てられ、一人になり荒野をさまよいながら「人間、泣きながらこの世にやってくる」(4.1.178)というリアの台詞に凝縮されている。

『シェイクスピア・サーベイ』66巻の中で、Reiko Oyaが「1930年代、40年代の戦争を通して、シェイクスピアの『リア王』の悲劇的なモチーフが小津監督のファミリー・ロマンスの濃密なテキスト相互間の入り組んだ関係の中へ織りまぜられ、1953年の名作『東京物語』への道を開いた」(55)と主張するように、もしも『リア王』と『東京物語』をテキスト相互間の入り組んだ関係から親と子の関係を比較すれば、多くの類似点と相違点が見られる。

本発表の目的は「クロス・ジャンル」(ジャンルの越境、二つの異なる領域のブレンド)すなわち、演劇と映画という異なる領域を比較して、親子関係という普遍的なテーマを考察することにある。

リアは王権を二人の娘にゆずった後、まず長女のゴネリルの城を訪ねる。しかし、統治権も財産も得たゴネリルの態度は豹変している。「オールバニ公爵の宮殿の場」で、ゴネリルは執事のオズワルドに次のようにいう。

ゴネリル お付きの騎士たちも冷たくあしらうんだよ、それでどうなろうとかまわないから。みんななにもそう伝えておくれ。(1.3.22-23)

ゴネリルはオズワルドがリアの騎士たちを冷遇するように命じる。ただの老人に成り下がったリアへの愛情がまったくなくなったからだ。リアはゴネリルに「おのれ、悪魔め!……わしにはもう一人娘がおるわい」(1.4.252-255)と怒鳴りつける。もう一人の娘リーガンもすでにリアから心が離れているが、リアはまだ気がついていない。リアは怒って道化と家来を従えてゴネリルの城を飛び出る。

Shakespeare's *King Lear* and Yasujiro Ozu's *Tokyo Story*

Noboru FUKUSHIMA

『東京物語』の次の場面は『リア王』の「オールバニ公爵の宮殿の場」を受容していると思われる。尾道に住む老夫婦の周吉と妻とみは東京の下町で開業医をしている長男の幸一と妻文子の家をはるばると訪ねてくる。美容院を営んでいる長女の志げは両親を歓迎するために夕食の献立を幸一と文子と一緒に考える。

(25===台所)

志げ「晩のご馳走、お肉でいゝわね、スキヤキ——」

幸一「あゝ、いゝだろう」

文子「あの、ほかにおサシミか何か——」

幸一「ウム、いらんだろう(志げに) どうだい？」

志げ「沢山よ、お肉だけで」

幸一も志げも両親に一見親切のように見えるけれども、血のつながりが無い文子の方が幸一や志げよりも思いやりがある。そのことは文子がすき焼きに加え、遠く離れた尾道から上京した両親にさしみも食べさせたいと提案していることから理解できる。さしみのほうがすき焼きよりも美味しく高価だからだ。実の子でありながら、すき焼きだけですまそうとしている幸一や志げの方が思いやりが欠如しているのだ。小津はこの場面で、幸一と志げが必ずしも意識しているわけではないが、二人の無慈悲さと偽善的行為をさりげなく描いている。小津は幸一と志げをゴネリルとリーガンほどではないが、薄情な性格の持ち主と設定している。周吉ととみは幸一の家に住ぶらく絶えられなくなる。小津はシェイクスピアと異なり、親子関係の崩壊を派手に劇的に展開するのではなく、さりげない日常生活の一コマのように、ルポルタージュのようにゆるく描いているが、それがかえって幸一や志げのよそよそしさや冷たさを漂わせることになる。(中略)

私たちは結局、小津が『東京物語』を創作するにあたって、シェイクスピアを読んだのかどうかについて未解決のままになってしまう。小津はもう一人の脚本家、野田高梧の力を借り『リア王』を翻案して『東京物語』を書いたと思われる²。『シェイクスピア・サーベイ』66巻の中で、Oyaは「監督や共同制作者の意図にもかかわらず、小津の映画、特に『東京物語』を見ると、観客や批評家や——2004年、ロンドンで1953年に封切りされた映画に関するフィリップ・フレンチの記事は『「リア王」と同じくら

い偉大な』と表題をつけられたが、そのフィリップ・フレンチを含む——とても奇妙なことが、あとの芸術家はシェイクスピアを連想した」(65-66)という。Oyaが指摘するように、小津と野田の創作の意図は観客や研究者によってこれまでシェイクスピアと関連づけられてきたが、今後も関連づけられて行くのである。



写真 左から、平山幸一(山村総)、平山文子(三宅邦子)、平山周吉(笠智衆)、平山紀子(原節子)、金子志げ(杉村春子)、平山とみ(東山千栄子)、小津安二郎『東京物語』

注

1) 小津は『愉しき哉保吉君』というストーリーを構想したが、暗すぎると反対されて、日活の内田吐夢に譲り『限りなき前進』(1937、原作：小津安二郎)として映画化された。

2) 野田は松竹株式会社で最高に熟練した共同脚本家である。小津といつも一緒に脚本の仕事をしてきた。野田は早稲田大学英文科で演劇を専攻し、シェイクスピアを翻案したり演じたりするのに卓越した能力を持っていた。

参考文献

The Japan Times (4 August 2012), Print.

Oya, Reiko. "Filming 'The weight of this sad time': Yasujiro Ozu's Rereading of *King Lear* in *Tokyo Story* (1953)." *Shakespeare Survey* 66 (2013): 55-66. Print.

The Riverside Shakespeare. Ed. G. Blakemore Evans et al. 2nd edn. Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1997. Print.

田中眞澄『小津安二郎「東京物語」ほか(大人の本棚)』東京：みすず書房、2001. Print.

芥川龍之介『侏儒の言葉』東京：岩波書店、1968. Print.