

シェイクスピア劇と歌舞伎 ——『宴の夜』を中心に——

○日大生産工 福島 昇

新グローブ座は、サム・ワナメイカーの尽力により、352年ぶりにシェイクスピア時代の劇場に復元され、テムズ河の辺のバンクサイドに建っている。第一グローブ座の跡地から直線にしてほんの150メートルほどの距離にある。英国の劇団はシェイクスピア劇を蘇らせるべくさまざまな試みを行っている。例えば1997年、新グローブ座は歌舞伎の女形芸に注目し、エリザベス朝時代の言わば英国版「女形」を蘇らせた。また1999年、RSCはミレニアムを祝う行事の一環として、蜷川幸雄に『リア王』の演出を依頼し好評を博した。また2000年、『ハムレット』が新グローブ座で上演されたとき、伝統のジグを復活させた。

演劇史をひもとけば限がないが、例えば1991年、市川染五郎は歌舞伎仕立ての『葉武列士倭錦絵』（織田紘二演出）で、葉叢丸（Hamlet）と実刈屋姫（Ophelia）の一人二役をロンドンで演じ優れた劇評を得たが、その公演も英国の劇団に計り知れない衝撃を与えた。

英国の演劇界は、舞台装置、衣装、音楽、発音、演出などを含め、エリザベス朝演劇の再現を試み、言わば失われた時を取り戻そうとしている。1999年、新グローブ座は女形を復活させ『アントニーとクレオパトラ』を上演した。『アントニーとクレオパトラ』の初演は1606-1608年の間であるから、実に約390年ぶりである。1999年に上演された『アントニーとクレオパトラ』は第一グローブ座建設の400年目を記念する再演である。新グローブ座がそのルーツを求めて青天井での上演形態を蘇生させる試みに挑戦したことは意義深い。新グローブ座は、以後、次々と歌舞伎の女形をまねたシェイクスピア劇を2004年まで上演してきた。

「2001年6月、4代目坂田藤十郎が、「歓迎歌舞伎」という公演名で、新グローブ座の舞台上「藤娘」（1826年、文政9）を踊った。公演に先立ち、新グローブ座の芸術監督であり主演俳優であるマーク・ライランスが、歌舞伎の女形に関する簡単な説明と挨拶を行なった（門野泉「ミドル・テンプル・ホールの「女方」——グローブ座の『十二夜』復活公演——」『英米文化』33号（東京：英米文化学会、2003）、P. 30）。ライランスはその挨拶のなかで、1998年、東京・歌舞伎座で藤十郎の「重の井子別れ」を見たとき、「60歳を過ぎた男優が若い女性を、こんなにも生き生きと演じられるのか。…英国でも「女形」があったではないか。ルーツをさぐるよ」（山本健一「歌舞伎四百年」『朝日新聞』2003年11月28日夕刊）と日本の女形芸に強い衝撃を受け、はじめてクレオパトラを演じる決心がついたと告白した。

新グローブ座の全員男優の配役による『アントニーとクレオパトラ』はライランスの師匠である藤十郎の「重の井子別れ」から吸収した女形の芸を実践する最初の公演となった。1997年、ライランスが女形を演ずる前にも、トビー・カッカーレルが『ヘンリー五世』で、ルネサンス演劇に則り女形としてキャサリンを演じ喝采を浴びた。歌舞伎の女形は、ジェンダー論やフェミニズム論をふまえた視点にたてば、男性の視線によって構築されたものである。スティーヴン・オーゲルは『性を装う シェイクスピア・異性装・ジェンダー』で「ジェンダーはセクシュアリティではなく衣装によってきめられる」（Stephen Orgel, *Impersonations: The Performance of Gender in Shakespeare's England* (Cambridge: Cambridge: CUP, 1996), p. 33) と主張しているが、その主張は余りに極論すぎる。女形は男性の役者が女性の衣装をまとい、女性を模倣するのではなく、女性の本質と美と色気を凝縮した女を表象しなければならない。その意味で西洋の女性を演じる男性を女形とは呼べないかもしれない。なぜならば、西洋の女形はただ女性を模倣しているだけだからだ。さらに言えば、女形にたいする考え方が日本と西洋ではまったく異なる。ロラン・バルトはその違いについて、「西洋にあっては、女形それ自体がそもそも思いもよらないこと、許されないことであり、純粋な本質違反なのである。…西洋の女形は一人の女性になるうとする。東洋の俳優は、女性の表象を組みあわせること以外のなにものをも求めない」（Roland Barthes, *Empire of Signs*, Trans. Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1983), p. 91) と

Shakespeare's Plays and Kabuki:
Focusing on *Twelfth Night*
Noboru FUKUSHIMA

主張している。

出雲の阿国という女役者が京都の四条河原で歌舞伎をはじめたのは 402 年前である。ほぼ同時代にシェイクスピア劇も誕生したが、それは単なる偶然であろうか。女形が登場するシェイクスピア劇をすべてここに一々紹介する余裕はないが、『宴の夜』を中心に、英国がいかに歌舞伎の女形を受容したのか、女形の芸が英国の劇団、特に新グローブ座にどのような影響を与えたのか、英国の女形と歌舞伎の女形の違いは一体何なのかについて比較・検討するのが本研究発表の目的である。

第一グローブ座は 1599 年にローズ座のすぐ近くに建築され、シェイクスピアの所属する劇団、宮内大臣一座の本拠地となった。グローブ座以外にも、ローズ座、スワン座、シアター座、カーテン座、フォーチュン座や動物いじめ専門のベア・ガーデンなどがあつた。1613 年、グローブ座は『ヘンリー八世』の上演中に、舞台用のカノン砲の発砲で茅葺屋根が発火し焼失したが、1614 年、同じ地に第二グローブ座として再建された。シェイクスピアは第二グローブ座で上演したかもしれないが、おそらく戯曲は書かなかつたと思われる。1644 年、第二グローブ座はピューリタンによって破壊されてしまった。その後、跡形もない状態が 345 年間続いたが、1989 年、ローズ座が発掘されると第二グローブ座の一部も発掘された。どちらも多角形の建造物であつた。

英国で少年俳優が廃れてしまったのは、クロムウェルの清教徒革命 (1649 年) 以降、劇場が次々に閉鎖され、それが再開されたときは、女優が存在する大陸の演劇 (殊にフランス演劇) の影響を受けてしまったからである。1997 年、新グローブ座はエリザベス二世のご臨席を仰ぎ、『ヘンリー五世』の上演で約 400 年ぶりに正式にオープンし、英国版「女形」を復活させた。

再建された新グローブ座はシェイクスピア時代、俳優と観客の間にあつたと思われる生き生きとした活力を楽しむという目的で建設されたグローブ座のレプリカであり、ローズ座 (1587 年建設) の跡地の近くにある。附属の劇団は、青空がみえ平土間のある 16 世紀の劇場を活用して、エリザベス朝の上演形態を復活させ、失われた感のある演劇のダイナミズムを再発見しようとしている。例えば「2004 年、新グローブ座は『ロミオとジュリエット』でエリザベス朝の発音を用いた」(Merwyn Torikian, “Unsex Me! Cross-dressing at Shakespeare’s Globes,” *Reitaku Review 11* (Kashiwa: Reitaku University, 2005), p. 83)。

一方、江戸時代の歌舞伎 (芝居小屋) はエリザベス朝のグローブ座同様、役者と観客の間に一体感がみられた。例えば、観客は花道や仮花道から役者を間近に見ることができ、役者と観客は劇場を共有するような感覚で結ばれていた。当時江戸には中村座、市村座、森田座の三芝居があつた。歌舞伎の歴史はシェイクスピア劇とほぼ重なる。歌舞伎の誕生は『当代記』の記事をもとに、1603 年、出雲阿国の「念仏踊り」「歌舞伎踊り」を模倣した女歌舞伎、遊女歌舞伎が諸国に下つたのに始まる。1603 年といえば、シェイクスピアが『終わりよければすべてよし』を書いた年である。阿国は念仏踊りをやりながら、一方では歌舞伎者らしくロザリオを首にかけていた。これは、ベニト・オルトラニの『歌舞伎の初期』やトーマス・ライムスの『歌舞伎の成立—16・17 世紀の日欧文化交流』からもわかるように、17 世紀の初頭では西洋文化の受容が自由であつたことを意味する。西にシェイクスピア、東に歌舞伎という市民演劇がにわかになつたのである。若衆 (美少年) 歌舞伎もおこなわれる。1624 年、猿若勘三郎が江戸に猿若座 (のちの中村座) を創設する。1629 年、幕府は風紀を害するとの理由で女歌舞伎を禁止する。このときから女の芸人が舞台から消えることになる。1652 年、歌舞伎芝居停止令がでる。しかし、歌舞伎は、再三幕府に嘆願したすえ、1653 年に、役者はすべて美少年の魅力のもとである前髪を切ること、好色性の濃い舞いや踊りでなく「物真似狂言づくし」を主とせよという条件で再開を許される。その後、歌舞伎は市民の間に定着し、江戸後期には長崎の出島を經由して西洋文化が入ってくると、伊原青々園が主張したように、鶴屋南北がシェイクスピアを取り入れたりするようになる。歌舞伎はその後も紆余曲折を経て今日に至っているのである。

バルト的な表現をすれば、歌舞伎の言語は「役者」と「義太夫と三味線」という二つの言語態に分割されているが、シェイクスピア劇は一つの言語態が普遍的空間と時間を創り出している。

歌舞伎が西洋にも通じるドラマをもつ演劇として受け入れられ、その上に立ってはじめて、日本の特殊な美意識や異文化としての価値も正当に評価されたのは、東洋のエキゾチックな特殊な舞台表現の奥に、人間のドラマとして心を打つ普遍性があつたからにちがいない。歌舞伎はシェイクスピアと同じジャンルに立つ、すべての人に通じる演劇であるからこそ、英国が歌舞伎の女形を受容しているのである。