
《劇評》

野田秀樹作・演出『フェイクスピア』 劇評

——日本におけるシェイクスピア受容——

撫原 華子

言葉が拡散するスピードが飛躍的に速くなったネット全盛の現代では、言葉が発せられた時点のコンテキストが置き去りにされ、本来持っていた意味からずれてしまった言葉、いわゆる「フェイク」が蔓延ることが多々ある。また、ネット上の不十分な情報を基に、全体を理解できたかのように錯覚し、人を中傷する安易な書き込みをする事例も頻発している。

野田秀樹作・演出・出演の『フェイクスピア』はそこに我々の意識を向け、問題提起をする。野田氏は、前作『Q:A Night at the Kabuki』(2019)でシェイクスピアの『ロミオとジュリエット』の主人公ふたりがもし生きていたとしたらという設定で後日談を描いたのに続き、本作では『リア王』、『オセロー』、『マクベス』、『ハムレット』という、いわゆる四大悲劇の世界を足がかりに、言葉というものについて正面から問う劇世界を構築した。

* * *

『フェイクスピア』は森で、主人公 mono(高橋一生) が一人、苔むした小さな匣を大切に抱きしめている場面で幕を開ける。彼がその匣を恐る恐る開くと、中から大木が倒れる「とてつもなく大きな音」や何かの「声」のようなものが聞こえてくる。その森はどこなのか。いつの出来事なのか。その匣はいったい何なのか。このごく短い場面の後、観客たちはそれらの謎を胸に宿しながら、(劇中の言葉を借りれば)「ホントのコトバ、マコトノ葉」を探す旅に出ることになる。

場面は突如として変わり、観客たちが次に目にするのは、俳優の白石加代子が本人役でマイクを手に「女優を始める前の職業」についてのトークを繰り広げる姿である。彼女は青森の恐山で「皆来アタイ」としてイタコ修行をしていた時代を回想するのだが、それがこの劇の大枠となっている。こうした劇に枠を設定する手法は、シェイクスピアの『じゃじゃ馬馴らし』を想起させる。

場面はそこから彼女のイタコ修行時代へと移行し、そこへ匣を抱えた mono が再び登場する。mono は、皆来アタイと、自らと同じく口移しを依頼しに来た楽(たの)という名の男(橋爪功)に向かい、何の脈絡もなく、しかも無表情で「頭下げろ」、「両手でやれ、両手で」、「頭上げろ」と矢継ぎ早に命令口調で発し、ふたりを翻弄する。

そればかりか、当の mono 自身も自らの口から飛び出す言葉についてよく理解していない様子だ。観客たちはこの奇妙な光景を目撃し、舞台上の登場人物たち同様に呆気にとられていたが、劇の終盤で皆来アタイの口寄せがついに成功した時、それらの言葉が発せられた本来の状況を驚きと共に知ることになる。

皆来アタイの口寄せ習得までの道のりの助走の役割を果たしているのが、シェイクスピア悲劇である。mono と楽は、なかなか死者への憑依が成功へと至らない彼女を尻目に、『リア王』のコーディリアとリア、『オセロー』のデズデモーナとオセロー、『マクベス』のマクベス夫人とマクベスへと目まぐるしく憑依を繰り返す。瞬時にそれぞれの役柄に（無意識に）「憑依」していく mono と楽を演じる俳優たちの演技には目を奪われるものがあったが、とくに高橋一生が繊細な身体表現と声音を駆使して、女性登場人物たちの役柄へとずっと入っていくさまは、演劇の虚構性と現実性の境界線が、ある種非常にあいまいで流動的であることを感じさせた。憑依の演劇人として知られる白石が演じる皆来アタイが、そうしたふたりの様子をさも羨ましげに見つめるという野田の絶妙な配役が生み出した舞台上の構図も、そうした感覚をいやがうえにも高めていた。

シェイクスピアの四大悲劇のうち、本作において最も重要な位置づけにあるのは『ハムレット』である。ハムレットと彼の父の亡霊にそれぞれ憑依した楽と mono は、互いに求め合い、意思の疎通を図ろうとする一節（「あわれみは無用だ。それよりも私の話に耳を傾けるのだ」「ああ聞かずにおくものか」）を口にする。特質すべきは、息子役をもうすぐ80歳になる橋爪が、父親役を40歳の高橋が全く違和感なく担っていたことである。ト書きに「いつの間にか、mono と楽がまるで、一冊の絵本を読んでいる「父と子」のような姿に見えてくる。」（『フェイクスピア』『新潮』2021年7月号、p.30）とあるとおり、舞台上で身を寄せ合うふたりは確かに父と子そのものであった（少なくとも筆者の目にはそのように見えた）。このことは役者たちの力量に依るところも大きいだろうが、演劇が（舞台上で）虚構を真実へと昇華させることのできる力を備えていることを示していた。本作は『ハムレット』からモチーフを借用し、そこにアレンジを加えることで、演劇が内包する「フェイク」を打ち破ってみせるのである。

そうした「フェイク」打破の可能性は、野田秀樹が演じる二役（シェイクスピアとその息子フェイクスピア）によっても表現されていた。シェイクスピア劇中の言葉が、現実の言葉と対峙するものとして提示されている本作で、野田は、ラップのリズムに乗って舞台上でコミカルに躍動しながら、シェイクスピアという自らの劇中の言葉の無断借用を見逃さない（作中の言葉で言うなら）「言葉の神様」と彼の愚息で mono が抱えている匣の所有権を主張するフェイクスピアの軽さを帯びた独特な存在感を醸しだしていた。劇の終わり近くでは、このふたりが同一人物であるというオチまでつく。この異色のキャラクター（たち）は、言葉というものが前後のコンテキストを丹念にくみ取ることで「フェイク」への陥落を免れ得る可能性を観客に伝える。なお、言葉の持つポジティブな力については、自らについて「空気で息をしない代わりに、世界と呼吸するメタファーになれる」（『フェイクスピア』p.30）と語る、星の王子様（前田敦子）によってもまた表象されていたことも付け加えておきたい。

『ハムレット』が、皆来アタイの口移しが行われる際の助走に用いられるのは、『フェイクスピア』で最後に引用されている言葉の一群が(本作中において)「(亡き)父親から息子への遺言」として描かれていることに由来する。劇の中盤で、楽は自らが天涯孤独の元地下鉄職員で、ある日地下鉄に飛び込もうとしたことや、その瞬間に別の男が先に飛び込み、その男の死が悲しまれるどころか、「ご迷惑」として片付けられるのを目の当たりにしたことを思い出す。彼は、命を絶つ前に3歳で死に別れた父親に口移しによって会うことを願って、恐山にやってきたのだ。だが彼がそのことを思い出した時点では既に、大切に持ち歩いている匣のなかにある「コトバをお前にあげる」と楽に語っていた彼の父親は楽をおいてどこかに行ってしまった。楽の高校の同級生で、50年来見習いから昇格できずにいる皆来アタイは、そんな彼のために、劇の終盤で、彼女の母親である「伝説のイタコ」(前田敦子)に見守られながら、彼の父親の口寄せに挑戦する。

伝説のイタコの声：では始めなさい！

皆来アタイ：母さん見ていて。楽！

楽：はい！?

皆来アタイ：ハムレットでいいのね。

楽：うん、妄想の滑走路は。

皆来アタイ：(急にイタコの口寄せの口調で)で、お父様は、ご病気か何かで？

楽：それが、母がはっきりとは話してはくれず、父がどうやって亡くなったものか。

皆来アタイ：そう、でも、少しくらい覚えているでしょう偉大なお父様のことは。

楽：ええ、子供の頃、父を人殺しと呼ぶ人が家に押しかけてきたことがあります。

なんでも父が「どーんで行こうや！」と言ったからだそうです。

皆来アタイ：お父様が『どーんで行こうや！』と言ったの？

楽：言ったそうです。

皆来アタイ：でも、お父様はかつての国王よね。

楽：いえ、パイロットでした。

皆来アタイ：え？ ハムレットってそんな話だったっけ？

(『フェイクスピア』、pp.47-48)

このように、『ハムレット』が「妄想の滑走路」となり、楽の幼い頃の記憶は紐解かれていくのである。それと同時に、皆来アタイは、楽の父親 mono の口移しに成功し、mono が30余年前の8月12日に墜落した日航123便のパイロットであること、そして、mono が墜落の直前に発したリアルな言葉が、彼が劇の冒頭で大事そうに抱えていた匣(すなわちボイスレコーダー)に記録されているということがついに、楽と(劇場の)観客たちの知るところとなる。この引用の後で、口移しでそこに現れた mono が墜落する直前、必死に機体のバランスを取り、安全に不時着すべく奮闘する様子が(ボイスレコーダーに録音されていた実際の記録を基に)舞台上で再現され、劇の初めの

ほうで、mono が口にした「頭を上げろ」は実は「生」へと必死に舵を切らんとする機長としての命がけの言葉だったことが判明する。あわやフェイクかと思われた言葉が本来の文脈と再び結びつき、真の言葉となった瞬間である。

なお、その場面に先だって、この引用箇所で「どーんに行こうや！」という言葉のみが断片的に持ち出されていることは、ネット時代が訪れる以前からフェイクに基づく誹謗中傷がしばしば起きていたことや、言葉をその文脈を無視して切り取ることの危険さ、そしてフェイクと真実とは、ある種紙一重であるということを改めて痛切に思い返させる。

mono とその同僚の乗員と乗客が繰り広げる場面を、舞台の端に腰を下ろしてじっと観ていた楽は、父の望みどおり、自殺を思いとどまり、生きていくことを決断する。

楽：ありがとう、ブッチョウ。

皆来アタイ：はい？

楽：父を呼んでくれて。

皆来アタイ：でも昇格試験は、まただめだった。

楽：ごめんね。

皆来アタイ：同級生だからね、楽…… タノ死んで、タノ生きていこう。

楽：頭を上げろ。

皆来アタイ：頭を上げろ。

楽：（空を見上げて）雲一つない蒼穹に。ひこうき雲が一筋…… いい天気だ。

（『フェイクスピア』、p.70）

ここでの「頭を上げろ」という言葉は、生きることの喜びと、機長としての mono が口にしたときと同じく、生きようとする意思で溢れている。人生経験豊かな俳優たちが交わす、ここでの会話は観客たちを魅了していた。『ハムレット』の場合と同じく、亡き父からのメッセージは、息子へとしっかりと伝わり、観客たちもそのことを共有したのである。

* * *

野田秀樹氏の前作『Q』も今作『フェイクスピア』もシェイクスピア劇の翻案という点では同じだが、どのようにシェイクスピアの要素を劇に取り込んでいるかは異なっている。『Q』はシェイクスピア劇を劇全体の骨格としており、「平の瑯王生^{ろうみお}」や「源の愁里愛^{じゅうりえ}」、そして彼女の乳母である「源の乳母」といった登場人物たちの名前にもその痕跡が見受けられる。それに対して、『フェイクスピア』ではシェイクスピア劇のいくつかのシーンを俳優たちが単発的に演じることで劇中のプロットが進展していくという形が採られている。この劇は、シェイクスピア劇の断片のみを舞台で提示されてもクスッと笑えて愉しめる日本の観客たちの素養を土台として、（シェイクスピア劇でも幾度も言及されている）想像力や記憶しつづけることの大切さと誰かを想うことの素晴らしさを、現代に改めて問いかける舞台たり得ているといえよう。

本作主演の高橋は、昨年コロナ禍直前に上演された井上ひさし作『天保十二年のシェイクスピア』に続いての舞台出演となった。シェイクスピアの全劇作品の要素が陰に陽にさまざまな形で盛り込まれている『天保十二年のシェイクスピア』が初演以降も折に触れて上演されてきたように、本作も今後、何度も再演される演目となる予感がする。シェイクスピア戯曲の優れた翻案が、ここにまたひとつ誕生した。

(2021年7月4日、東京芸術劇場プレイハウスにて観劇)