

中国国家話劇院『リチャード三世』(二〇一二年) をめぐって

瀬戸 宏

[要約]

中国国家話劇院が二〇一二年にロンドンで初演した『リチャード三世』(王晓鷹演出)は、ロンドンオリンピック芸術活動の一環として企画された、ロンドン・グローブ座で三七の言語によって三七のシェイクスピア作品を上演するシェイクスピア演劇祭参加作品である。大胆に中国伝統演劇の技巧と中国文化要素を運用した上演であり、大きな成功を収め、その後も二〇一六年に至るまで再演が続いている。本論文は、まず中国での『リチャード三世』受容史を概観した後、中国国家話劇院版『リチャード三世』の上演の特徴、とりわけ演出家がどのように中国伝統演劇の技巧と中国文化要素を運用したかに重点を置いて分析したものであり、大量の伝統演劇技巧が用いられているものの、その本質は話劇(現代演劇)であることを明らかにした。また、話劇(現代演劇)が伝統演劇の技巧を用いてシェイクスピア劇を上演することと、伝統演劇がシェイクスピア劇を上演することの相違を、解明した。

一九八〇年代以来、中国ではさまざまなシェイクスピア上演の試みがなされている。その重要な方向性として、中国の演劇伝統とシェイクスピアを融合させる試みがある。これは戯曲（中国伝統演劇）でシェイクスピアを上演することとして現れているが、これ以外に本質は現代演劇でありながら、戯曲の技巧や様式を用いてシェイクスピアを上演する試みもある。中国国家話劇院が王曉鷹の演出で二〇一二年に初演した『リチャード三世』は、その最も成功した上演である。ここでは、この公演の経過・特長・反響を分析するとともに、それを通して、戯曲でシェイクスピアを演じることと戯曲の技巧を用いてシェイクスピアを演じることの違いを考えてみたい。

一. シェイクスピア『リチャード三世』と中国での受容

中国国家話劇院『リチャード三世』に触れる前に、まず『リチャード三世』の内容とその中国での受容史を確認しておきたい。

『リチャード三世』は一五九一年に初演された五幕の歴史劇で、シェイクスピアの比較的初期の作品で、この劇の主人公のリチャード三世は、実在のイギリス王である（一四五二年十月二日～一四八五年八月二二日、在位期間一四八三年六月二二日～一四八五年八月二二日）。劇はリチャード三世となるグロスター公の野望とその実現過程および破滅を描く。シェイクスピアが創造したリチャード三世には、悪人・野心家が陰謀を尽くして自己の野望を実現していく過程とその野望のゆえに破滅していく末路が赤裸々に描かれている。シェイクスピア作品の中で歴史劇はイギリス中世史の知識を前提としているため非英語圏で上演されることは多くないが、この『リチャード三世』は歴史知識の不足を補う強い悲劇性があり、シェイクスピア史劇の中では例外的によく上演されている。日本での上演も数多く、中国でも中国国家話劇院上演以前に何回か上演されている。

『リチャード三世』のあらすじをまとめておこう。薔薇戦争最中の一五世紀イングランド。ヨーク家のエドワード四世は病の床にあった。王の弟のグロスター公リチャードは、せむしで醜い容貌だったが、王位につく野心を持っていた。巧みな話術と陰謀で本来の王位継承者を次々と殺害し、自分が殺した兄の妻アン夫人と結婚するなど、宮廷の女性たちも籠絡して、ついに王位に就きリチャード三世となる。王となった後、リチャード三世の即位に積極的に協力した者も、用済みとなった者は処刑されていく。だがまもなく、ランカスター家リッチモンド伯ヘンリー・テューダー（後のヘンリー七世）が兵を挙げたのを契機に次第に味方は離れていき、ついにはボズワースの戦いで破れ戦死する。

中国での『リチャード三世』紹介は、『ヴェニスの商人』『ハムレット』『ロミオとジュリエット』などの作品と比べるとかなり遅い。中国でのシェイクスピア紹介に大きな役割を果たした朱生豪は史劇をほとんど訳さないまま病没し、『リチャード三世』も訳していない。台湾で朱生豪訳に基づく『シェイクスピア戯劇全集』が一九五七年に刊行された際、虞尔昌によって未訳の歴史劇が補われ、『リチャード三世』もこの時刊行された。虞尔昌(一九〇四—一九八四)は台湾大学教授などを務めた英文学者である。これが中国語圏での『リチャード三世』初訳である。中国シェイクスピア受容史に大きな役割を果たしたもう一人の人物梁実秋は、一九六七年彼のシェイクスピア戯曲全訳終了のその年に『リチャード三世』を初めて翻訳刊行した。中国(大陸)での初訳は一九五九年人民文学出版社刊行の方重訳で、一九七八年版全集にも方重訳が収録された。方重(一九〇二—一九九一)は上海外語学院教授などを務めた英文学者である。このほか、近年では孫法理(訳林出版社、一九九八年)、方平(河北教育出版社、二〇〇〇年)、孟凡君(外語教学与研究出版社、二〇一六年)の訳が刊行されている。訳名はすべて『理查三世』である。

中国での上演は、一九八六年四月第一回シェイクスピア演劇祭北京地区で中国児童劇院が上演したのが最初である。周来・黄意璘が演出し、趙有亮・陳宝国がダブルキャストでリチャード三世を演じた。(1) この上演は、リチャード三世を「厚顔無恥、悪を心に抱き、自己の邪悪をうぬぼれる『黒い巨人』」(2)として描いたという。その後再演されていない。

次に、上海戯劇学院が一九八九年一月に彭立斉の演出によって、上海戯劇学院学生の出演で上演した。

二〇〇一年二月には、林兆華の主宰する戯劇工作室が彼の演出で首都劇場にて上演した。二月十六日初演、十二回上演であった。この上演では俳優はすべて中央実験話劇院(中国国家話劇院の前身の一つ)所属で、馬書良がリチャード三世を演じた。この上演は、実験性に満ちあふれたものであったが、入場率はよくなかった。その後海外(ドイツ)では上演されたが、中国国内では再演されず、林兆華も彼の回想録『導演小人書』でこの『リチャード三世』について何も語っていない。なおこの公演は日本・シアターX(上田美佐子芸術監督)が上演資金を提供したことを記しておきたい。(3)

中国で最も成功した『リチャード三世』上演が、ここで取り上げる中国国家話劇院・王曉鷹演出による舞台である。中国国家話劇院は、中央政府文化部所属の中国青年芸術劇院と中央実験話劇院が合併し二〇〇一年十二月に成立した劇団である。北京人民芸術劇院と共に中国を代表する劇団である。

二. 中国国家話劇院『リチャード三世』概要

この中国国家話劇院『リチャード三世』は、ロンドンオリンピック芸術関連事業の一環としての二〇一二年世界シェイクスピア演劇祭（World Shakespeare Festival 2012）参加作品として制作されたものである。この世界シェイクスピア演劇祭は「世界から世界へ」（Global to Global）を主題に、シェイクスピア三七作品を世界の三七言語で上演することをめざして企画され、上演期間は二〇一二年四月二十三日から六月十日までであった。劇場はすべてロンドン・グローブ座である。この劇場はシェイクスピアが活躍したグローブ座を復元して一九九六年に建設されたものである。日本からは京都の劇団地点が『コロオレーナス』（三浦基演出）で参加している。（4）

公演報告によれば、イギリス側から参加の打診があった時王曉鷹は悲劇か歴史劇を上演したいと返答したという。その後、イギリス側から『マクベス』『アントニーとクレオパトラ』『リチャード三世』の三作品の中から一つという意見が提示され、最終的に『リチャード三世』に決定したという。（5）王曉鷹にとって初めてのシェイクスピア作品演出であった。

二〇一一年一月三日付『リチャード三世』正式招請状によれば、イギリス側から提示された条件（6）は次のようなものであった。ロンドン・グローブ座（約一五〇〇席）で二ステージ上演する（実際の上演は三ステージであった）。上演時間は休憩を含め二時間一五分を越えない。五日分の俳優・スタッフの滞在費と二万ポンドの上演費を提供する。航空運賃は極力自費で、困難な場合は相談に応じる。

このような制約のため、上演台本は原作（中国語訳）を大幅に削除圧縮して作成された。『リチャード三世』は名前のある登場人物だけで約四十人に達する大作であるが、おそらく経費の関係で出演俳優は十数人となり、主役のリチャード三世に扮する張東雨など一部を除いて、俳優は何役も演じている。

こうして、この『リチャード三世』は二〇一二年三月十五日に国家話劇院小劇場で公開舞台稽古を行った後に、四月二八日にロンドン・グローブ座で初演された。上演は翌二九日の二日間、三ステージである。

ロンドンでの上演にあたって、思いがけないことが起きた。天候不順により、衣装・装置などを積載した貨物船の到着が公演に間に合わないこととなったのである。しかし、ロンドン・グローブ座はわずか一日で上演条件に合わせた衣装・装置を臨時に用意し、この上演に不可欠な中国楽器もロンドン市内から調達して、公演は無事に行うことが出来た。ロンドン演劇界では、緊急事態に対応できる体制が日常的に構築されていたのである。中国国家話劇院関係者の公演報告は、この経過を奇跡のようだと述べるとともに、

イギリスのこのような上演体制を大いに学ぶべきだと指摘している。(7)

上演結果は、大きな成功であった。初演時の新聞劇評は「振り返ってみると、この意外なこと（貨物船遅延）が何か影響を与えたか、私にはわからない。国家話劇院は明快でまったくもたつくことのない上演を提供した。」(8)と評している。その後再演が繰り返されていることから、成功が間違いないことを知ることができよう。

再演状況をまとめておこう。(9)

ロンドン公演終了・帰国後、まず七月四日に北京・首都劇場で上演された。これが中国国内初演である。その後、十一月に上海・蘇州で、二〇一三年に深圳で上演された。そのあと国内公演は暫く途絶えるが、海外公演は繰り返された。二〇一三年七月マケドニアで、二〇一四年には三月にアメリカ（ニューヨーク）で、四月にルーマニアで、六月にデンマークで、九月に台湾（台北）で上演された。二〇一五年七月にはハンガリーのあと、再びイギリス・グローブ座で上演された。再度イギリスから招聘されたことも、この舞台が高い質を備えたものであることを示していよう。このイギリス再演では、出演俳優が急病で王晓鷹が自ら代役を務めるというハプニングがあった。二〇一五年には十一月にイスラエルでも上演されている。二〇一六年には四月に韓国公演が行われた後、北京・国家話劇院小劇場で四年ぶりに再演された。

公演の成功を反映して、二〇一六年四月に上演資料集『合璧 「リチャード三世」の中国意象』(10)が王晓鷹・杜寧遠主編で文化芸術出版社から刊行された。王晓鷹および主要俳優・スタッフの創作談、内外の劇評、上演台本および大量の舞台・関連写真が収録されている。この種の上演資料集は北京人民芸術劇院の「北京人芸經典文庫」シリーズがよく知られているが、中国国家話劇院も今後劇団の財産となっている公演の資料集を「中国国家話劇院芸術叢書」として刊行する計画があり、『合璧』はその第一弾となるとのことである。

三. 演出家王晓鷹

まず演出家の王晓鷹の経歴を整理しておこう。(11)一九五七年北京市に生まれる。父親は安徽省の著名な地方劇俳優・劇作家で、母親も演劇関係者であったという。一九七五年安徽省池州地区文工団で俳優となり、演劇との関わりを始める。話劇のほか歌劇・黄梅戲・歌舞も演じたという。一九七八年理工系大学に合格したが大学に満足できず、一年後の一九七九年中央戲劇学院導演（演出）系を受験して合格する。中央戲劇学院導演系が文革後最初に学生募集したクラスであった。

一九八四年卒業後、中国青年芸術劇院（中国国家話劇院の前身の一つ）に演出家と

して配属され、今日まで演出家として活動を続けている。一九八〇年代の中国演劇界はまだ写実演劇が主流で、しかも限界に突き当たっており、さまざまな演劇実験が追及された時代であった。王晓鷹はまず孫恵柱・張馬力『壁に吊された老代役』（一九八五）、陶駿ほか『魔方』（ルービック・キューブ、一九八五）の演出で注目され、一躍若手前衛演出家として知られるようになった。しかし、一九九〇年代以降は、まず先に戯曲（劇文学）があり演出家は戯曲の内容を正確に読み取ってそれを舞台で構成するという話劇の正統的演出家として地歩を固めていく。これまでに演出した劇は四十以上に及ぶという。

また演劇理論の研究にも関心を示し、多くの演劇理論文章を執筆する。一九九一年劇団在籍のまま中央戯劇学院博士課程にも入学し、一九九五年博士の学位を取得、中国で最初の博士の学位を持つ演出家となった。一九九五年出版の『演劇上演中の仮定性』（12）は、その博士論文である。王晓鷹の著書には二〇〇六年出版の『仮定性から詩化された意像へ』（13）もあり、これは入手困難になっていた『演劇上演中の仮定性』全文のほか、彼が演出した十六の劇の演出ノートや多くの演劇評論が収められた四〇〇頁近い大著である。二〇〇一年中国青年芸術劇院と中央実験話劇院が合併して中国国家話劇院が成立すると副院長に就任、今日に至っている。

四. 王晓鷹の演出構想 I - シェイクスピアと中国の結合

『リチャード三世』は、王晓鷹が演出した最初のシェイクスピア作品である。『リチャード三世』を演出することになったのは偶然であったが、『リチャード三世』は彼にとって重要な作品となった。

王晓鷹は、この『リチャード三世』演出意図を次のように語っている。

「中国版『リチャード三世』は、“シェイクスピアと中国” “話劇と伝統演劇（戯曲）”、“名作と現代” という三つの局面の高度な融合実現を試みたものである。伝統演劇の民族打楽器と伝統演劇形式の舞台空間の有機的結合を通して、中国伝統演劇芸術精神の基礎の上での“時空間の四方位、視覚聴覚が一体となった中国式演劇構造”をうち立て、これによって中国版『リチャード三世』の“全編が中国演劇の芸術精神の中に浸透する”ことを実現するのである。」（14）

この基本構想のうち、話劇と伝統演劇の結合は、シェイクスピアと中国の結合の具体的な表現と言ってよい。王晓鷹の言う中国とシェイクスピアの結合がどのようなものか、考えていくことにしよう。

シェイクスピアと中国の結合、あるいはシェイクスピアと中国伝統演劇の結合は、

これまでも試みがあった。たとえば、一九八六年初演の昆劇『血手記』は、『マクベス』の世界を古代中国に移し、それを昆劇として演じてかなり高い成果をあげた。『マクベス』を翻案劇として演じたのである。では、この『リチャード三世』はどうであろうか。

「中国版『リチャード三世』の上演処理について、私は二つの原則を自分に与えた。一つは劇全体の舞台美術・服装・化粧・面、大道具小道具・音楽音響効果は、できるだけ中国歴史文化の中での造形形象や芸術語彙を掘り起こすが、劇の筋・物語や人物の身分は決して中国に移さない、ということである。」(15)

『合璧』収録の上演台本をみると、王晓鷹のこの言葉通り、グロスター、リッチモンド、バッキンガム、エリザベス、マーガレット、アンなど人名は原作通りであり、場所も英国と明記されている。王晓鷹版『リチャード三世』は、伝統演劇でのシェイクスピア上演によく見られる翻案劇ではなく、あくまでも翻訳劇をめざしたということである。今回の上演台本は、文学企画の羅大軍が王晓鷹の上演意図に基づいて作成し、梁実秋・方重の訳本をもとに、上述の上演時間制約のため原作中国語訳の六万字あまりを約二万七千字に圧縮した。

中国演劇伝統と話劇の結合をめざすために、王晓鷹は国家話劇院の俳優のほかに、中国国家京劇院所属の京劇俳優を三人招いた。一人は、アン夫人、エドワード王子を演じた張鑫(女優)である。彼女は京劇“韻白”の台詞術でアン夫人の台詞を表現し、エドワード王子に扮する時には京劇の小生の役柄で演じた。また、二人の武丑俳優の舒孟珂、蔡景超はクラレンスの殺し屋などを演じ、京劇『三岔口』のような味わいを出した。終幕近く、ボズワースの戦いの場面では、伝令が京劇の「報」の演技で戦況を伝えている。

また、劇の冒頭から終わりまで、中国伝統打楽器が使われ、そのリズム感に満ちた聴覚効果で劇的雰囲気盛り上げや人物の感情変化を表現した。しかし、これも中国伝統演劇の打楽器演奏をそのまま移したのではない。京劇など伝統演劇では、打楽器演奏は板鼓・大と小の銅鑼・鐃鈸を用い数人で演奏され、板鼓演者が指揮者の役割を果たす。『リチャード三世』の場合は、奏者は一人で伝統演劇打楽器のほかさらに木魚、堂鼓(大太鼓)など合計三十余りに達する多くの中国伝統打楽器を用いて、より豊かな音響効果を発揮するようにさせた。しかも奏者は一人のため、伝統演劇の伴奏よりもその技術性、演技性は強まっている。そのため、王晓鷹は打楽器奏者を観客から見える場所に置き、劇の必要不可欠な構成部分とさせた。

さらに、王晓鷹らは舞台美術として「英文方塊字」を使用した。(16)「英文方塊字」とは、書道家の徐冰が一九九三年から作り始めたもので、英文を書法(書道)の

ように書き記す独自の美術である。舞台後方に大きな宣紙（中国紙の一種）をスクリーンのように張り、そこに『リチャード三世』の内容を示す、欲望、権力、利益、占有、陰謀、謊言、虚偽、殺戮、戦争、毀滅、噩夢、詛咒の十二単語の英文方块字を書き記し、さらに漢字（中国語）と英語をそこに添え、中国語と英語という本来は異質の言語文字が結合する独自の効果を狙った。上演中には、リチャード三世の殺戮行為のたびに、宣紙のスクリーンに血が流れ、強い視覚効果を与えるのである。

また、魔女など一部の登場人物は仮面をかぶるが、この仮面は謎の中国古代文明「三星堆」の出土文物を模して作られている。

舞台装置も中国伝統演劇にならってごく簡素で、椅子、机と「英文方块字」を描いた宣紙による背景がある程度である。

このような現代演劇と中国伝統との結合は、王曉鷹が二〇〇七年に演出した『霸王歌行』でも行われていたが、『リチャード三世』では結合がより成熟したと評されている。中国伝統文化要素の取り入れにより、シェイクスピアの世界と中国が結びつけられ、『リチャード三世』が描く内容は、西洋社会にとどまらず世界的普遍性を持つことを示そうと試みたのである。この試みは成功といえよう。

中国の演劇評論家黎継徳はこう評している。

「観客がこのテキストの『リチャード三世』を鑑賞する時、ある錯覚を生み出すかもしれない。このリチャード三世は中国の王なのか。この状況はある巨大で不思議な芸術効果を生み出し、深い道理を示している。リチャード三世のような暴君は、イギリスにだけでなく、その他の国、その他の民族にもおそらくいたのだ。ただ違った服を着て、違った言葉を話し、違った時代に生きていたにすぎないのだ。」(17)

五. 王曉鷹の演出構想Ⅱ－人物像の掘り下げと劇の詩化

王曉鷹演出『リチャード三世』でより重要なことは、リチャード三世の特徴ある性格のより深い掘り下げと表現である。シェイクスピアの原作では、リチャード三世は背中が曲がりこぶがあり、足がびっこで容貌も醜い人物として描かれている。この外観を彼の悪人として性格と結びつけ、リチャード三世を外貌も内面も醜い人物像として舞台上で表現することが、かつては『リチャード三世』上演の主流であった。今日では、読みの多様化によりさまざまなリチャード三世像が舞台上で試みられているのだが、王曉鷹はリチャード三世の人物像を次のように読み解いた。

まず、リチャード三世の性格が形成された原因を身体欠陥のためとしないことである。人物形象も、せむしなど障害を持った人物とせず、リチャード三世を健常者とし

て描いた。

「陰謀をもてあそび策を弄するのが好きな人物は、権力を掌握し権力を享受することに強い欲望をもっている人物であり、いかなる生理上の理由を含めた外的理由を必要とはしないのだ、と私は、思っている。世界にはリチャードだけが欲望と野心を持っているのではなく、古今東西あのように多くの権力・野心・殺戮により魂が墮落した人物がおり、“天は不公平だ”という理由を必要とはしないのである。」(18)

このようにして、張東雨が扮するリチャード三世は健康な肉体とむしろ美しい容貌の持ち主として表現された。しかし、王晓鷹はシェイクスピアがリチャード三世に与えた「不具の醜さ」を完全に捨て去ってしまうことも目指さなかった。王晓鷹が目指したのは、「外貌が正常な人の内心の陰険さと醜さ」(19)である。王晓鷹は、「正常な外貌の再現」と「醜い魂の表現」という二つの演技形態を張東雨に求め、張東雨は他の人物との対話の時には正常人として演じ、リチャード三世が独白で彼の醜い内心世界を語る時には不具者の形象で演じた。このように、王晓鷹演出でのリチャード三世は、「健全」と「不具」という対立する外観が同一人物のうえで形成され、繰り返し相互転化し、対立するとともに依存しあい、独自の整合性を持った芸術形象が構築されることになったのである。王晓鷹は、このような対立と統一が共存する状態を、中国の伝統的な陽と陰が並列する「太極図」にたとえている。

そして王晓鷹はこう語る。

「あらゆる現実生活している人が、自己の心中の野望と野心に支配され、非常手段を使ってこの野望と野心を実現しようと試みるなら、その人はすでにリチャード三世に近づきだしているのである。」(20)

時間等の制約で上演台本は原作を大幅に圧縮したものであることはすでに述べたが、王晓鷹は劇の筋もいくつか変更している。

たとえば、シェイクスピアの原作では冒頭でグロスター公（後のリチャード三世）が「今やわれらが不満の冬は去り・・・」で始まる長い独白をして、ヨーク家の幸運と自分の不満と野心を表明するのだが、ヨーク家の幸運の部分はエドワード四世の台詞に代えられている。

また、『マクベス』のように、三人の魔女（中国では女巫）が現れ、グロスター公の将来を予言し、彼の野心を挑発する。この場面は原作にはなく、王晓鷹の創作である。この魔女は「三星堆」を模した仮面をかぶり、謎めいた雰囲気をもっている。

原作一幕三場のマーガレット王妃の呪いの長台詞はかなり省略されているが、劇中で呪いが的中して人物が死ぬたびにマーガレットが宣紙スクリーンの上に現れて、再び台詞の該当部分を繰り返し、これによって観客に強い印象を与えている。

さらに、国王即位場面を三回作っている。冒頭のエドワード四世即位、劇半ばのリチャード三世即位、劇終末のリッチモンドのヘンリー七世即位である。冒頭のヨーク家の栄華到来を示す台詞がエドワード四世になっているのは、このためである。原作では、即位場面はリチャード三世即位のみである。国王即位場面を三回繰り返す理由を、王晓鷹はこう語っている。

「“三”は法則である。“リチャード三世の陰謀殺戮”あるいは“リチャード三世の人間性の悲劇”は、これが最初ではなく、また最後であることも不可能なのだ、ということを書いたかったのである。」(21)

『合璧』収録の劇評を読む限りでは、王晓鷹のこのような原作改編は海外公演を含めて観客に違和感をもたれることなく、好意的に受け止められている。

重要なことは、このような王晓鷹の演出構想が舞台上で台詞などで説明されるのではなく、複雑な性格を持った人物像の創造とその人物の衝突・対立によって生み出される劇の筋(物語)によって観客が上演鑑賞の中で自ずと王晓鷹の構想を感じとれる舞台上演になっていることであろう。そして中国伝統文化要素の劇中への取り入れがうまく融合し、緊密な劇世界が構築され舞台上で独自の劇的雰囲気を作り出し、観客の感受をより強めるものになっている。舞台は緊張に満ちており弛緩した部分はないが、観客に緊張を強いることはないのである。このような独自の劇的雰囲気を持つ舞台とは、言葉を換えれば詩化された舞台である。この『リチャード三世』は、王晓鷹が目標としてきた“詩化された意象”が相当な程度に実現された舞台となったのである。

六. 戯曲でシェイクスピアを演じることと戯曲の技法でシェイクスピアを演じること

これまでみてきたように、王晓鷹演出『リチャード三世』の特徴と成功の重要な理由として、中国伝統文化とりわけ戯曲(中国伝統演劇)の要素を豊富に取り入れていることが挙げられる。では、王晓鷹演出『リチャード三世』は話劇俳優が演じた中国伝統演劇なのだろうか。

そうではない。これまで考察した『リチャード三世』の伝統演劇要素を考えると、実際の伝統演劇上演ではありえない演出方法がとられていることが理解できる。

たとえば、打楽器の使用方法である。すでにみたようにこの『リチャード三世』では、奏者は一人で多数の中国伝統打楽器を演奏する。このような打楽器演奏の構成は実際の伝統演劇の舞台ではありえない。もし、京劇の舞台でこのような構成が取られれば、必ず京劇伝統音楽の破壊だという激しい非難の声が起こるであろう。

詩劇ではあるものの語りが基本であるシェイクスピア戯曲を歌唱が基本である中

国伝統演劇でそのまま演じるのは、やはり無理がある。原作を書き換えてその劇種に合致した上演台本を作成して上演しなければならない。するとシェイクスピア作品を観るために劇場に足を運んだ観客は、これはシェイクスピアではない、という不満を抱くことになる。

俳優の演技をみても、部分的には伝統演劇の程式化、誇張化された演技が取り入れられているものの、演技の基本はやはり写実である。何よりも伝統演劇と異なるのは、この『リチャード三世』では伝統演劇の基礎である歌唱がないことである。

中国伝統演劇の各劇種は、歴史のある劇種ほど完成された上演体系を持っており、その体系と異なる上演要素を導入すると、その劇種に慣れた観客に強い違和感や拒否感情を与えることになる。越劇の『ハムレット』脚色上演である『王子復仇記』を演出した薛允璜は越劇の味を主としシェイクスピアの味を従とする方針を打ち出し、「もしシェイクスピアを味わいたいのなら話劇を観に行ったほうがいい。なぜ越劇の劇場に来る必要があるのか」(22)と発言した。この発想は正しいと思われる。問題は、今日の中国では話劇のシェイクスピア上演があまりないことである。

王曉鷹演出『リチャード三世』では、中国伝統演劇要素は各要素が切り離され、それが演出家の演出意図を舞台で実現するためにその演出意図に基づいて各場面にはめ込まれている。そこには伝統演劇としての演劇体系は存在しない。そこに存在している基本演劇体系は、劇文学が先にありその世界を舞台で俳優の演技を通して再現していくという話劇の演劇体系である。王曉鷹演出『リチャード三世』は、表面上の伝統演劇要素の多様さにもかかわらず、その本質は話劇である。演劇評論家の李春喜は、「これは確かに話劇である。しかしこれはまた確かに伝統演劇芸術に浸った独特な話劇である」(23)と評した。この批評は正しいと思われる。

王曉鷹演出『リチャード三世』上演は、伝統演劇のシェイクスピア上演よりもはるかにシェイクスピア作品の本質を反映した上演だという印象を受ける。私は、伝統演劇が実験としてシェイクスピアを上演することを否定しているのではない。しかし、中国におけるシェイクスピア上演は、やはり話劇あるいは話劇から派生した現代演劇が主流となるべきだと思われるのである。

注

1. 《北京日報》一九八六年四月一〇日上演廣告および曹樹鈞・孫福良編《莎士比亞在中國舞台上》(哈爾濱出版社 一九八九年)。
2. 徐曉鐘《“永恒魅力” 奧秘的探索——中國莎士比亞戲劇節(北京地區) 莎翁劇目演出的成就》(《戲劇報》一九八六年六期)
3. 陶慶梅《當代小劇場三十年》(社會科學文獻出版社 二〇一三年)二二一頁に「日本のある演劇祭の項目」とあるのは、必ずしも正確ではない。私はこの公演の準備過程に直接関与した。
4. 地点の公演報告は、同劇団公式HPに掲載されている。<http://chiten.org/archive/archives/62> 二〇一六年八月三十一日閲覧。
5. 白旭・李芮《中國版〈理查三世〉征服倫敦觀眾》、《合璧〈理查三世〉的中國意象》収録。以下、《合璧》と略記。《合璧》の書誌情報は注10参照。
6. 《“環球莎士比亞戲劇節” 邀請函》、《合璧》収録。
7. 呂睿《世界的莎士比亞—從〈理查三世〉管窺英國文化產業》、《合璧》収録。
8. 安德魯・迪克森(Andrew Dickson)、呂睿訳《〈理查三世〉—評論》、《合璧》収録。《合璧》には英語原文も収録。
9. 《合璧》の記述による。
10. 王曉鷹・杜寧遠主編《合璧 〈理查三世〉的中國意象》文化藝術出版社 二〇一六年四月。本章の記述は《合璧》に拠る部分が多い。
11. 王曉鷹の伝記部分は、主に王曉鷹《從仮定性到詩化意象》作者簡介に基づき、他の資料を加えて記述した。
12. 王曉鷹《戲劇演出中的仮定性》 中國戲劇出版社、一九九五年
13. 王曉鷹《從仮定性到詩化意象》 中國戲劇出版社、二〇〇六年
- 14.15. 王曉鷹《追求東西方戲劇的合璧的美》、《合璧》収録。
16. 徐冰《關於話劇〈理查三世〉的“英文方塊字”》、《合璧》収録。
17. 李繼德《這個理查三世是中國的王嗎?》、《合璧》収録。
- 18.19.20.21. 王曉鷹《追求東西方戲劇的合璧的美》
22. 薛允璜《莎劇戲曲化的一次嘗試—越劇〈王子復仇記〉改編演出的幾點思考》、孫福良主編《'94上海國際莎士比亞戲劇節論文集》(上海文芸出版社 一九九六年)収録。
23. 李春喜《浸潤戲曲藝術精神的話劇〈理查三世〉》、《合璧》収録。

参考文献

曹樹鈞・孫福良編《莎士比亚在中国舞台上》 哈爾濱出版社 一九八九年

孟憲強《中国莎学簡史》 東北師範大学出版社 一九九四年

孫福良主編《'94上海国际莎士比亚戏剧節論文集》 上海文芸出版社 一九九六年

王晓鷹・杜寧遠主編《合璧 <理查三世>的中国意象》 文化芸術出版社 二〇一六年

Summary

In 2012, the NATIONAL THEATRE OF CHINA (NTC) gave the first public performance of "Richard III" in London. The director was WANG Xiaoying. It was a Shakespearean drama festival entry planned as part of London's Cultural Olympiad. This drama festival stages 37 of Shakespeare's works in 37 languages at the London Globe Theatre. The above presentation boldly applied the art of the traditional theater in China and a Chinese cultural element and was immensely successful. Afterward, a repeat performance continued up to 2016. This paper surveys the reception of "Richard III" in China. Here, I put forward an important point regarding how a director applied art and a Chinese cultural element of the Chinese traditional theater and, subsequently, analyze a characteristic of the presentation of "Richard III" for the Chinese national dialog drama house, among other things. As a result, with respect to the essence, it was revealed that it was spoken drama (modern drama), although mass tradition theater art was used. In addition, the writer elucidated the difference in spoken drama (modern drama) staging Shakespeare drama using the art of the traditional theater and a traditional theater staging Shakespeare drama.