

小林政広監督『海辺のリア』に関する一考察

佐々木 隆

A Study of Masahiro Kobayashi's *Lear on the Shore*

Takashi Sasaki

## 小林政広監督『海辺のリア』に関する一考察

佐々木 隆

### A Study of Masahiro Kobayashi's *Lear on the Shore*

Takashi Sasaki

キーワード：小林政広、仲代達矢、『海辺のリア』、『リア王』、シェイクスピア映画

#### プロローグ

筆者は日本人が製作したシェイクスピア映画の研究として、これまで荒井良平監督『エノケンの豪傑一代男』（1950）、加藤泰監督『炎の城』（1960）、中江裕司監督『真夏の夜の夢』（2009）等を取り上げて来た。<sup>(1)</sup>今回は小林政広監督『海辺のリア』（2017）を取り上げる。『海辺のリア』はウィリアム・シェイクスピア（William Shakespeare, 1564-1616）の『リア王』（*King Lear*）の翻案と言うよりは、『リア王』のオマージュとして捉えた方がよいかもしれない。いずれにしても『リア王』の翻案映画のひとつである。『海辺のリア』のテーマ及び原作『リア王』から発展した内容について取り上げていきたい。なお、以降、考察を行うにあたり、映画『海辺のリア』とした場合には小林政広監督『海辺のリア』（ポニーキャニオン、2017）、プログラム『海辺のリア』とした場合にはぴあ編『海辺のリア』（日本映画放送、2017）とし、これ以外に原作『リア王』はシェイクスピアの『リア王』を指し、翻訳『リア王』とした場合には小田島雄志訳『リア王』（シェイクスピア全集28、白水社、1983）を使用するものとする。

#### 1 小林政広

映画『海辺のリア』（2017）の監督・小林政広（b.1954）の簡単なプロフィールについてはプログラム『海辺のリア』（2017）より一部を引用しておきたい。

「海辺のリア」は自ら脚本も手掛けた小林政広監督の、長編16本目の作品である。映画監督として20年以上のキャリアを持つ小林監督は、これまで自分が書いたオリジナル脚本によって独特の世界を描き出し、海外からも高く評価されてきた。初期にはカンヌ国際映画祭に監督作が3年連続出品という快挙を成し遂げ、'07年には監督・脚本・主演した「愛の予感」がロカルノ国際映画祭の最高賞にあたる金豹賞を受賞。その作品群は、世界の人々に感銘を与えている。

その小林監督と近年コンビを組んできたのが、日本の映画&演劇界を代表する名優・仲代達矢。初コンビ「春との旅」(10)のとき、日常的なセリフの中に人物像を見事に捉えた小林監督の脚本に惚れ込んだ仲代は、出演を快諾。以後も二人は、老父と息子との絆を通して年金不正受給問題を描いた「日本の悲劇」(12)で一緒に仕事をしている。そして今回が三度目のコンビとなる。「海辺のリア」は、小林監督が仲代に捧げたオリジナル脚本の映画化。(ぴあ2)

この中で「海辺のリア」は、小林監督が仲代に捧げたオリジナル脚本の映画化(ぴあ2)であると挙げている点は非常に重要である。さらに仲代達矢と原作「リア王」について触れ、次のように紹介している。

主人公の経歴は仲代本人と重なり、さらにクライマックスに演じられる「リア王」の一場面は、これまで数々のシェイクスピア劇を演じてきた舞台俳優・仲代達矢が、そのすべてをぶつけたような見事な出来映え。今年で俳優人生65年を迎えた彼の、まさにキャリアと存在感を凝縮させた作品になっている。(ぴあ2)

映画「海辺のリア」では仲代達矢(b.1932)を無視しては成立しないということになる。

## 2 仲代達矢

映画「海辺のリア」の主演、仲代達矢は劇団俳優座には養成所時代を含め、1952年から1979年に所属し、1979年以後は自ら無名塾を主宰している日本を代表す舞台俳優のひとりである。映画会社とは契約を特別にはしていないが、映画監督との関係から映画にも多数出演している。仲代達矢とシェイクスピアに焦点を絞るとその関係は概ね次のようになろう。

- 1964年 三神勲訳/千田是也演出「ハムレット」(俳優座:日生劇場)  
※ハムレット=仲代達矢/オフィーリア=市原悦子
- 1971年 三神勲訳/千田是也演出「オセロ」(俳優座:俳優座劇場)  
※オセロ=仲代達矢/デズデモーナ=河内桃子
- 1974年 三神勲訳/増見利清演出「リチャード三世」(俳優座:東横劇場)  
※リチャード三世=仲代達矢/アン=栗原小巻
- 1977年 小田島雄志訳/増見利清演出「ジュリアス・シーザー」(俳優座:東横劇場)  
※アントニー=仲代達矢/ブルータス=加藤剛
- 1982年 小田島雄志訳/隆巴演出「マクベス」(仲代プロジェクト:西武劇場)  
※マクベス=仲代達矢/マクベス夫人=神崎愛
- 1985年 黒澤明監督「乱」  
※一文字秀虎役として主演。「乱」は「リア王」の翻案映画。
- 1992年 日本シェイクスピア賞男優賞
- 1993年 三神勲訳/林清人演出「リチャード三世」(松竹・無名塾:サンシャイン劇場)  
※リチャード三世=仲代達矢/アン=西山知佐
- 1993年 紀伊国屋演劇賞(「リチャード三世」)

- 1996年 三神薫訳／隆巴・林清人演出「リチャード三世」(松竹・無名塾：サンシャイン劇場)  
※リチャード三世＝仲代達矢／エリザベス＝西山知佐
- 2001年 小田島雄志訳／林清人演出「ウィンザーの陽気な女房たち」(無名塾／能登演劇堂)  
※フォルスタッフ＝仲代達矢／フォード＝山本圭
- 2017年 小林政広監督「海辺のリア」  
※桑畑兆吉(リア王)役で主演
- 2018年 第38回高崎映画祭最優秀主演男優賞(「海辺のリア」)

仲代は既に舞台を中心にシェイクスピア劇で主役を務め、リア王については翻案とはいえ、黒澤明監督「乱」においてリア王に相当する一文字秀虎として主演を果たした。

仲代はインタビューの中で小林政広監督やその主演映画について次のように述べている。

小林政広監督とはこの10年で「春との旅」(10)「日本の悲劇」(13)、そして今回の「海辺のリア」と3本の映画を撮り続けてきた。

「3本には共通がひとつありまして、それは誰もが老いて死を迎える中で、いかに生をまっとうしていくという、すべて同じテーマというか、そこには自分は向っていくだという小林政広の頑固さ。そして彼は、私にとって相性がいい監督なのです。だから向こうが説明しなくても「ああ、わかったわかった」って感じがするんですね。(増當 133)

そして、原作「リア王」及び映画「海辺のリア」にも共通する「古い」の問題について他の2本の映画についても次のように言及している。

「春との旅」は孤独な老人の身の置き場所、「日本の悲劇」は年金不正受給、そして今回は認知症を、すべて現代における老人社会問題を扱っていることでも共通している。(増當 133)

リア王はその台詞からもわかるように“I am a very foolish fond of old man, fourscore and upward”(IV.vii.60-61)と80歳を越える高齢者である。仲代の実年齢とも合致することで、より現実感が増す。さらに仲代の妻が先立っており、映画の兆吉と実人生との重複部分もある。

### 3 小林政広監督「海辺のリア」

小林政広監督「海辺のリア」は小林政広が脚本と監督を担当した。2017年6月3日にテアトル新宿ほか全国で上映された。

原作のある映画を研究するには映像とシナリオの入手、原作との比較は必須である。翻案映画ともなれば、なおさらこのプロセスは必要である。

#### (1) 映画のタイトル

原作「リア王」で象徴的なのは荒野を彷徨うリアの姿がある。シェイクスピア生誕450年記念の川村毅構成・演出「荒野のリア」はまさに典型的であろう。(株)ティーファクトリー主催、公

益財団法人武蔵野文化事業団共催で2014年3月13日～23日に吉祥寺シアターで上演された。かなり改作され3人の娘は登場しない。映画『海辺のリア』の設定は荒野を越えて行き着いた先の海辺になっている。三女のコーディリアを勘当し、長女ゴネリル、次女リーガンから追い出され、嵐の中の荒野にリアが彷徨うのは第3幕から始まる。そして第4幕第3場で荒野を抜け、フランス軍が陣を張るドーヴァーに辿り着くのである。『海辺のリア』というタイトルは、すでにふたりの娘達から追い出され、精神的なバランスを失い、正気を失った末、たどり着いたドーヴァーというまさに海辺から始まっている。映画『海辺のリア』は黒澤明監督『乱』（1985）とは異なり、原作『リア王』のストーリー自体を翻案しているわけではなく、『リア王』に影響を受けたオマージュになっている。

## （2）原作からの翻案へのプロセス

原作『リア王』から映画『海辺のリア』への翻案プロセスとして「登場人物」「ストーリー」「場所」の設定は大きな要素である。この3つを最終的に一つの作品としてどのように融合するかが重要なポイントである。

### [1] 登場人物

原作『リア王』から映画『海辺のリア』への主要な登場人物対応をまず確認しておきたい。もちろん、明らかな対応関係が認められるものもあれば、かなりあいまいなものもある。

原作『リア王』	映画『海辺のリア』 役名 (俳優)
リア王	桑畑兆吉 (仲代達矢)
ゴネリル	長女・由紀子 (原田美奈子)
オールバニー公爵	行男 (阿部寛)、由紀子の夫、兆吉の元弟子
コーディリア	伸子 (黒木華) 工藤 (小林薫)、運転手、由紀子の愛人

桑畑兆吉はもと役者であったが、妻がなくなったことや認知症のため役者をやめることになった。そのことは兆吉の台詞からも伺える。

しかし、私が役者を辞めたのは、彼女の死が原因でわけじゃない。原因のひとつには違いないが (びあ 28)

兆吉はさらに役者として重大な問題が生じたことを吐露している。

一行も、覚えることが出来なくなった。覚えた先から忘れちゃう (びあ 28)

兆吉は由紀子との会話の中で、中学しか出ていないことや過去のことを振り返って次のように述べている。

それからの私は、自分で言うのものはばかれますが、努力に努力を重ねて、生きてきました。劇団に入団し、役者となり、やがて映画にも出て主役の座を勝ち取りました（びあ 31）

兆吉は役者をしていましたが、認知症となり台詞が覚えられなくなり、行男の手配した金沢の施設に入所していたが、その施設からパジャマ姿で、黒い布製のスーツケースを持って出て行った。兆吉は正気に戻ったり、ぼけたりの状態を繰り返した。<sup>(2)</sup> その中で自身のことを次のように述べている。

えー、私は、正真正銘の桑畑兆吉であります！いや、皆さん、どうも、どうも。いやいや、私は、末期も末期。大末期高齢者でありましてな。もうじき死ぬ運命になりますが、まあ、今ところは、辛うじて生きておりますので。これからも、どうぞ、お引き立てのほどよろしく。よろしく願い申し上げます。まあ、どうも。いや、ありがとうございます。よろしく！（びあ 23）

原作『リア王』ではリアの狂気、映画『海辺のリア』では認知症・ぼけと正気を失う設定となっている。

長女・由紀子は口調から言ってもかなり強い性格の持ち主であることがわかる。老人ホームを脱走した兆吉に対しては、次のよう言葉を浴びせている。

…だから見捨てりゃいいって、言ったのに（びあ22）

どこかで行き倒れてくれたら、清々する（びあ 22）

だから、行き倒れてるなら、勝手に行き倒れてりゃいいって、言ってるでしょ！？（びあ 23）

また、あわれな兆吉を見て、親不孝を改めたようなことも述べている。

お父さん…悪い夢を見てた…一緒にやってきたつもりだったのに、そうではなかった。

お父さんの築き上げたものの上に、私はいるんだって…ようやく私…（びあ 31）

由紀子は兆吉を老人ホームに送り届け、工藤が運転する車の助手席に座ると、工藤と次のような会話がある。

由紀子 ね、このままドライブしない

工藤 …

由紀子 ずうーと遠くに

工藤 …

由紀子 …あー、すっきりした！

工藤 悪党

窓の外を見ながら、

由紀子 悪党（びあ 31-32）

由紀子は兆吉の長女である。原作『リア王』は3人娘の設定であるが、映画『海辺のリア』では2人娘の設定となっているため、由紀子はゴネリルとリーガンの役割を果たしつつ、兆吉の精神的な混乱では兆吉の妻の役割をも果たことになるが、全体的な印象としては兆吉の財産等は彼女が運営することになる。また、由紀子は運転手の工藤と怪しい雰囲気がある。それはエドモンドとリーガンの関係に似ている。

行男は由紀子の夫であり、兆吉の元弟子でもある。原作『リア王』との人物関係から言えば、長女の夫であるオールバニー公爵の立場にある。しかし、行男は伸子と共に兆吉に寄り添おうとするその態度は原作『リア王』における忠臣ケントのようでもある。妻・由紀子とは必ずしもうまくいっているような描写はない。

次女・伸子は原作『リア王』で言えばコーディアの役回りであるが、原作『リア王』と大きく異なるのは、伸子について兆吉は次のように述べていることだ。

私にも、あなたのような孫みたいなの、娘がいますよ。その娘を思うと、愛しくて愛しくて…  
(びあ 23)

その子の母親は、その子を産み落とすと、逃げてしまったのですが (びあ 23)

腹違いの姉が、その子のことを、憎みました。そりゃあ、そうでしょう。娘みたいな妹が、ある日突然、目の前に現れたのですからね… (びあ 23)

3人娘が2人娘になったことよりも、どちらかと言えばそこにいわゆる「善と悪」が存在することが重要なのである。

...Lear reworks a folklore storyline of a father and his three daughters, two malign or 'ugly' sisters, and one good and virtuous child. (Sanders 106)

由紀子と伸子の関係は、原作『リア王』のダブルプロットであるグロスター家のエドガーと私生児エドモンドとの関係に似ている。伸子は行男と共に兆吉と行動を共にすることが比較的多く描かれるが、この二人の間には特にリーガンとエドモンドのような感情はないと思われる。また、兆吉と行動を共にする姿は原作『リア王』の道化の役割をも果たすることになる。

運転手の工藤には重要な台詞はなく、桑畑家のこの騒動を傍観者として見るだけでなく、由紀子との関係を暗に臭わせる役回りとなっている。しかし、その風貌や態度からひと癖もふた癖もあるような人物である。原作『リア王』のエドモンドの役割を一部負っているようでもある。

原作『リア王』に登場する道化はプログラム『海辺のリア』及び映画『海辺のリア』には登場しない。兆吉の支離滅裂な言動は、道化の役割も果たことになり、一種のコミック・リリーフを演出している場合がある。この支離滅裂さが認知症の現状でもあり、観客の受け取り方によって、コミック・リリーフにもなれば、現実をつきつける両面性を持っているのだ。

## [2] ストーリー

原作『リア王』では老王リアには3人の娘がおり、それぞれに自分に対する愛情の深さで領地を

分配しようと考えていた。リア王には末娘が自分のことを最も愛してくれていることが分かっていたが、宮殿で娘達に自分に対する愛情を表明させた。コーディリアは姉達の表面上の言葉に怒りを覚え、敢えて父・リア王に“Nothing”と言ったことから、リア王の怒りを買ひ、コーディリアは父のもとを離れ、フランスへ。その後、リア王は長女・次女にことごとく裏切られてしまう。嵐の中、荒野を彷徨った拳句、気が狂ってしまったリアはドーヴァーでコーディリアと再会を果すが、ブリテンとフランスとの争いの中でコーディリアは命を落とし、リアは狂気の果て、息絶える。この結末があまりにも残酷なことから、コーディリアとエドガーのハッピーエンディングとなるネイナム・テイト (Nahum Tate, 1652-1715) の改作上演が長らく続いたという。(小林 7)

映画『海辺のリア』は場面的には原作『リア王』の第3幕第1場の荒野、嵐のあとから始まることになる。二人の娘のいる桑畑兆吉は演劇人・映画人として成功したが、妻に先立たれ、さらに役者としては致命的とも言える認知症を患ってしまった。娘婿に社長の座を譲った兆吉は高級老人ホームに入所させられたが、その施設から脱走する。連絡を受け由紀子と行男、伸子が兆吉もとに集まる。認知症の兆吉の言葉と行動は支離滅裂の中にすべてを理解したような言動も見られ、周囲の人間は翻弄される。

これまで「恍惚の人」(73)「花いちもんめ」(85)など認知症をリアルに捉えた映画は多数あるが、本作はそれらと一線を画して、どこか寓話的で、もしかしたら、この主人公は認知症を演じているのではないかと思える瞬間すらあるほどだ。」(増當 134)

認知症は広い意味で捉えれば人間の変則的な精神状態である。シェイクスピアの登場人物の要素としてこうした変則的な精神状態はすわなち“abnormal conditions of mind; insanity, for example, somnambulism, hallucinations” (Bradley 8)である。ブラッドレーは悲劇の原因ではなく「葛藤の結果”the result of a conflict” (Bradley 8)であると述べているが、リアの狂気＝認知症とは言えないが、現実と非現実が交錯する精神状態をさまようという新しい局面が表現されていると言ってよいだろう。

兆吉が海辺でリア王のセリフを突如吐露し、最後は海に倒れ込む。兆吉を黙ったまま伸子が助けるが、兆吉は無表情のままである。実は最初のシナリオから、ラストは大きく変更されたのだという。

「最初は兆吉が『リア王』のコーディリアにあたる黒木華さんに向かってニンマリ笑い、そのクローズアップで映画が終わることになっていたのですが、小林監督はもっと“生をまっとうする、という方向性に持っていきたかったのだでしょうね。(増當 134)

原作『リア王』は

Do you see this? Look on her. Look, her lips.  
Look there, look there! (Act.V Sc.iii. 310-311)

と叫ぶとリアは息絶えるが、プログラム『海辺のリア』では兆吉が膝まで水につかりながら原作『リア王』のセリフを叫び始める。原作、翻訳、映画の該当セリフを併記しておきたい。



Tell me, my daughters

Since now we will divest us both of rule,

Interest of territory, cares of state—

Which of you shall we say doth love us most?

That we our largest bounty may extend

Where nature doth with merit challenge. (Act I, Sc.i, 47-52)

どうだな、娘たち、わしは国家の統治権も、領土の所有権も、

政務のわずらわしささえもかなぐり捨てたいのだが、

おまえたちのだれがわしをいちばん愛してくれるかな？

親を思う心のもっとも深いものに、わしは

もっともゆたかな状態を示したいのだ。(小田島 11)

お前たちのうち、誰が一番この父の事を思うておるか、それが知りたい。最大の贈物はその者に与えられよう。情においても、義においても、それこそ、当然の権利と言うべきだ。(びあ 32)

『リア王』の冒頭部分にしてストーリー上、重要な台詞を述べた後、次のように続ける。

泣け！泣け！泣かぬか！ああ、貴様らは、石か。私にとって、貴様らの舌や、目があれば、それでもって、大空を打ち砕いてくれるのに！この娘は、永久に逝ってしまった。私にも、判るぞ？死んだのか、生きていいのかぐらいは。この娘は、死んだ。土くれのように。鏡をくれ！その娘の息で、その鏡が曇るのか、汚れるかすれば、娘はまだ生きてるのだ・・・誰か、鏡を！鏡をくれ！！(びあ 32)

つまり、『リア王』で最も象徴的なセリフが切り取られていることになる。すなわち、ストーリーワールド上、メンタル・イメージが最も強烈であったものを組み合わせたことになる。(武田 47) 溺れかけた兆吉を伸子が助け、無言のまま伸子が兆吉を支えて行くところでエンディングとなる。

小林監督は「基本的には喜劇として捉える」とおっしゃってましたが、確かに今回は認知症的なものを扱ってはいても、その言葉自体はあまり使っていませんし、そもそも昔は認知症なんて言葉はなくて、単に『もうろくしている』と。つまり、もうろくした男が最後に自由を勝ち取って、命をまっとうしていく。そのさまが深刻に終わらず、きっと兆吉はすべてから解き放たれてあっちの世界に去っていくという感じにしたかったのだろう。それがこの映画の特徴かなとも思っております。(増當 134)

ラストシーンの伸子と兆吉の顔の表情も決して穏やかではない。命はつなぎとめたものの、これからどのようにしていくのかわからない、まさに生死の波間の人生を過ごすことになるのだ。

## [3] 場所

原作『リア王』と映画『海辺のリア』のポイントとなるストーリー展開の場所との対応関係を確認しておきたい。ストーリーは原作『リア王』の第3幕第1場以降である。<sup>(3)</sup>

原作の『リア王』ではリア王は荒野を越えて、ドーヴァー海峡に辿り着く。そこでフランス王の支援を受けたコーディリアと再会することになる。『海辺のリア』では金沢が舞台となり、そこから歩いて行ける距離にある高級老人ホーム、歩いて行ける距離に海辺がある設定となっている。

## [4] 設定

『リア王』のエッセンスだけを抽出していくと、リア王の老後の生活と娘達との関係、リア王を支える身の回りの者の存在の役割といったところだろうか。『海辺のリア』ではこの内容をさらに複雑しながら、現代の日本の超高齢社会（厚生労働省）（東京都）（佐々木 b 1）と介護の問題も同時に取り上げている設定となっている。

桑畑兆吉は海辺を彷徨っているが次女の伸子と再会し、次に車で様子を見に来た長女の娘婿・元弟子の行男とも出会うことになる。海辺が家族と再会の場所となる。しかし、長女の由紀子と会うのは海辺ではなく、海辺沿いの道路である。このことは伸子と行男、由紀子とは明らかに異なっていることを意味しているのではないだろうか。兆吉は片時も離さずにいたスーツケースを老人ホームの前に置きっぱなしにし、海に入っていくが、これはすべてを手放したことを意味している。兆吉の心情をスーツケースが表現している。兆吉はすべてを捨てて娘の伸子を手に入れたことになる。ここに唯一の救いが残されている。

映画のタイトルの一部に使用されている「海辺」とはどのような意味があるのだろうか。「海辺」とは「海」と「大地」の境目である。兆吉が海に入ったことにより、過去を洗い流し、伸子によって再び大地に戻されたことになる。自ら大地に戻ったのではなく、伸子によって引き戻されたことに大きな意味がある。しかも、この2人の表情は無表情であり、それはまるでこれからの厳しい現実を覚悟しているかのようにも見える。

シェイクスピアは演劇のあり方として“the purpose of playing whose end, both at the first and now, was and is, to hold, as 'twere, the mirror up to nature” (*Hamlet*. III. ii. 20 -22) という考え方を表明し、シェイクスピアのライバルでもあった Ben Jonson (ベン・ジョンソン、1572-1637) は“Eulogy to Shakespeare”の中で“he [Shakespeare] was not of an age, but for all time!”<sup>(4)</sup>とシェイクスピアのことを評している。シェイクスピアが取り上げるテーマが社会、時代、文化等を超越して取り上げることができることもあり、シェイクスピア作品はいつの時代でも取り上げられるのだ。言い換えれば、“he [Shakespeare] was not of a culture, but for all cultures!” (佐々木 a 20) ということになる。現在の日本は、高齢化社会ではなく、すでに超高齢社会に突入している。現実的には社会で避けて通れないのが、老後の問題であり、高齢者を抱える家族の問題である。

## 4 日本のシェイクスピア映像—『リア王』の場合

日本のシェイクスピア映像は黒澤明監督『蜘蛛巣城』（1957）を代表に世界的にも評価されている映画がある一方、日本のシェイクスピア映画研究としてほとんど取り上げられないものもある。

ここでは「リア王」を映像化したものを取り上げておきたい。映画化には映画とTVドラマがある。(5)

監督（演出者）名	作品名	公開年	備考
黒澤明監督	「乱」	1985	映画。主演：仲代達矢。「リア王」の翻案。
若松節朗・村谷嘉則・木下高男演出	「役者魂」	2006	フジテレビ系列ドラマ（11話）。主演：藤田まこと、松たか子。
雨宮望演出	「王様の心臓～リア王より」	2007	日本テレビ系列TVドラマ。主演：西田敏行。「リア王」の現代版ドラマ。
西川誠也演出	「リア王」	2008	AAA未来世紀シェイクスピアシリーズ5。関西テレビ。リア王と道化が現代にタイムスリップ。
小林政広監督	「海辺のリア」	2017	映画。主演：仲代達矢。「リア王」に依拠した映画。

「リア王」に限らず、シェイクスピア作品には材源があり、それをアレンジしてシェイクスピア劇が生まれた。その特徴は登場人物にはっきりとした性格付けを行ったことが大きいと言われる。そのことはA.C.Bradley, *Shakespearean Tragedy* (1904)にもある通り、劇中の人物が生きている人間のように描かれている。性格批評と言われる所以でもある。上記の「リア王」映像では黒澤が戦国時代のリア王の3人娘を毛利3兄弟に設定を変えているが、それ以外の映像は「リア王」を現代（未来）日本に翻案して、創作されたものである。

### エピローグ

一般的に「翻案」とはということだろうか。「新しい形式や新しい目的に作り変えること」とでも言ったらよいだろうか。Linda Hutcheon. *A Theory of Adaptation* (2013)によれば、翻案(adaptation)で重要なことは次の通りである。

If we know that prior text, we always feel its presence shadowing the one we are experiencing directly. When we call a work an adaptation, we openly announce its over relationship to another work or works. (Hutcheon 6)

翻案にとって重要なこととして、下記の3点を挙げている。

- ・ An acknowledged transposition of a recognizable other work or works.
- ・ A creative *and* an interpretive act of appropriation/salvaging
- ・ An extended intertextual engagement with the adapted work (Hutcheon 8)

翻案された作品はもちろん、別の作品として評価されるべきであるが、翻案された作品はオリジナル作品が識別可能である。

We retell—and show again and interact anew with—stories over and over; in the process, they change with each repetition, and yet they are recognizably the same. What they are not is necessarily inferior or second-rate—or they would not have survived. (Hutcheon 177)

岩田和男は翻案（アダプテーション）を「インタフェース」とすることで翻案の度合いを問題にすることなく、論じることがより可能であるという。即ち、「何かと何かに接しているところに特徴を持つ」（岩田35）と述べている。

小林政広監督『海辺のリア』は2つの面がある。第1は『リア王』のオマージュ。第2に小林監督の主演・仲代達矢という役者への敬意が感じられることだ。

現代の超高齢社会を反映させた上で、コーディリアに相当する仲子の置かれた状況を更に複雑にすることで親子、夫婦といった家族の有り方に焦点を当てた。

『海辺のリア』はシェイクスピア『リア王』のオマージュした映画であるが、超高齢社会という現代日本に鏡を掲げ、財産の相続や介護の問題を含め家族関係の複雑化を強調した新しい作品である。そのことは、シェイクスピア『リア王』の第4幕3場の設定の中に『リア王』のエッセンスを盛り込んだことからわかる。これに加えて、仲代達矢という役者の芸歴を活かした小林政広監督の大きな演出でなかっただろうか。

映画中でもリア王を役者として演じていた設定が生活者としてリア王と同じような状況になるというダブルプロットの効果はTVドラマ『役者魂』（2006）でも見られ、タイムスリップしたという設定で過去でも未来でも同じ状況に陥るTVドラマ・AAA未来世紀シェイクスピアシリーズ『リア王』（2008）でも同様である。しかし、仲代が実人生においてもシェイクスピア役者としてシェイクスピア劇やシェイクスピア映画に出演していたことを考えると、その構造は二重ではなく三重構造になっている点は、仲代達矢を主演に据えた大きな効果である。単なる翻案映画ではなく、主演の仲代の果たした役割と加えて判断することが重要であろう。

## Text

Peter Alexander editor. (1992) *William Shakespeare: The Complete Works*. Collins.

## 注

(1) 筆者は大学院紀要においてシェイクスピア映画について「日本におけるシェイクスピア映画研究に関する一考察—『炎の城』を巡って」（『武蔵野学院大学大学院研究紀要』第8輯、2015年3月）、「シェイクスピア映画としての『炎の城』に関する研究—『ハムレット』とのストーリー展開の比較—」（『武蔵野学院大学大学院研究紀要』第9輯、2016年3月）、「シェイクスピア翻案映画としての『エノケンの豪傑一代男』：原作から脚本へ」（『武蔵野学院大学大学院研究紀要』第10輯、武蔵野学院大学、2017年3月）、「『炎の城』における劇中劇に関する研究」（『武蔵野学院大学大学院研究紀要』第11輯、武蔵野学院大学、2018年3月）、「中江裕司監督『真夏の夜の夢』に関する一考察」（『武蔵野学院大学大学院研究紀要』第12輯、武蔵野学院大学、2019

年3月)と論じて来たが、これ以外にも研究会誌等においても取り上げてきた。

- (2) 仲代達矢「演じることは、生きること」(PHP研究所、2018年12月)では「認知症が疑われる老俳優が主人公ですが、想像力をたくましくしないとわかりにくい映画」(p.42)と述べている。
- (3) “Ben Jonson’s Eulogy to Shakespeare” (<http://www.shakespeare-online.com/biography/firstfolio.html>) (2019年6月1日アクセス)
- (4) 小田島雄志訳『リア王』(シェイクスピア全集28、白水社、1983年10月)をもとに幕場を抜き出した。
- (5) 佐々木隆「日本のシェイクスピア映画について」(『むらおさ』第29号、むらおさ同人会、2019年1月、p.12.)に追加した。

### 引証資料

岩田和男(2017).「アダプテーションと間テキスト性の関係からインタフェースを考える」、『愛知学院大学総合政策研究』、第19巻第2号、愛知学院大学総合政策学会。

厚生労働省『平成29年版高齢社会白書』(概要版)

([http://www8.cao.go.jp/kourei/whitepaper/w-2017/html/gaiyou/s1\\_1.html](http://www8.cao.go.jp/kourei/whitepaper/w-2017/html/gaiyou/s1_1.html)) (2018年4月12日アクセス)

小林潤司(2018).「英国王政復古演劇と『適正化』されたシェイクスピア」、鹿児島近代初期英国演劇研究会訳、『王政復古期シェイクスピア改作戯曲選集』、九州大学出版会。

佐々木隆 a(2016).「日本の沙翁劇・英国のシェイクスピア劇—受容を通して見るに日本文化—」、武蔵野学院大学佐々木隆研究室。

佐々木隆 b(2018).「超少子高齢社会における日本の教育改革—総合的な学習の時間の果たす役割—」、『高齢社会と地域』、第1号、高齢社会研究会。

武田雅史(2017).「アダプテーション研究の変遷—物語更新理論に向けて—」、『KWANSAI REVIEW』、第34号、関西英語英米文学会。

「東京都の統計 “高齢化” を示す指標」

(<http://www.toukei.metro.tokyo.jp/jsuikai/js-index5.htm>) (2018年4月17日アクセス)

※人口統計の用語の解説が丁寧に記載されている。

びあ編(2017). プログラムガイド『海辺のリア』、日本映画放送。

増當竜也(2017).「仲代達矢 インタビュー 誰もが老いて死を迎える中で、いかに生をまっとうしていくか」、『キネマ旬報』、第1747号、キネマ旬報社。

Bradley, Andrew Cecil. Introduction to Third Edition by John Russell Brown (1992 3rd). *Shakespearean Tragedy: Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth*. Macmillan.

Hutcheon, Linda with Siobhan O’Flynn (2013 2nd). *A Theory of Adaptation*. Routledge.

Sanders, Julie (2016 2nd). *Adaptation and Appropriation*. Routledge.

資料



DVD

プログラム

※小林政広監督『海辺のリア』については映像はDVD、台詞等単独で出版されていないため、プログラムに収録の『『海辺のリア』完成台本』と映画の実際の台詞を確認して引用した。左記写真は筆者所有のもの。