

お茶の間のシェイクスピア

——没後四〇〇年記念ドラマ『夏の夜の夢』(二〇一六)と大衆文化

本 多 まりえ

一 はじめに

文学批評において、二〇〇五年頃からアダプテーションをめぐる問題が盛んに論じられるようになったが、この動きはシェイクスピア批評においても同様である。ダニエル・フィスクリンとマーク・フォーティアーによると、「アダプテーション(ラテン語の *adaptare* 即ち「適合させる」「ふさわしいものにする」に由来)という概念は、シェイクスピアを、ある特定の歴史的瞬間或いは社会的要求に適合させる方法を示唆する」(一)。

シェイクスピアの作品は、十七世紀後半の王政復古期から、原作に沿ったリヴァイヴァルよりも、台詞や内容を大幅に変更したアダプテーションとして多く現れ始めた。王政復古期にはシェイクスピアの英語は野蛮とみなされたため、「古い」英語

を近代化し、「新しい時代への文化的必要性」から、内容を洗練させる必要があったからである(Clark xiii)。要するに、フィスクリンとフォーティアーの言う「ある特定の歴史的瞬間或いは社会的要求に適合させる」ためである。

こうした作品の代表例として、ジョン・ドライデンとウィリアム・ダヴェナントの『テンペスト』(一六六七)やネイハム・テイトの『リア王』(一六八二)が挙げられる。前者では原作には登場しないドリнда(ミランダの妹)と、女性を見たことがない男性ヒツポリトが登場し、全体的に原作よりも性的嗜好の高い劇になっている。後者では筋書きが大胆に書き換えられ、リア王とコーデイリアが死なず、コーデイリアはエドガーと結婚するというハッピー・エンディングの話となり、一八三八年にウィリアム・マクレディー主演・演出の『リア王』が原作に

回帰するまで、およそ一五〇年もの間上演され続けられた。この間には、デイヴィッド・ギヤリックがシェイクスピアの多くの作品を書き直して主演及び演出をし、それらは大変な人気を博した。また、ギヤリックは、一七六九年に、シェイクスピアの生誕二〇〇年を祝うため「シェイクスピア・ジュビリー」という祝典を催し、シェイクスピアを国民的詩人として普及させるのに貢献したが、これについては第三節で詳しく論じる。

他方、このような動きに反発したウイリアム・ポールは、一八九四年に「エリザベス朝舞台協会」というシェイクスピア時代の上演の再現を目指すグループを立ち上げた。このように原作に忠実な上演は、その後現在に至るまで見られるが、他方で、アダプテーションは消えることなく、むしろ映画や漫画やアニメーションなど、メディアの多様化と共に増加する一方である。特に、映画に関しては、一九九〇年代にケネス・ブラナー監督を中心に、続々とシェイクスピアの映画が制作されたが、アロハシャツを着て銃を持つロミオが物議を醸したバズ・ラーマン監督の『ロミオ+ジュリエット』（一九九六）以降は、舞台を現代に設定したラディカルな映画が数多く撮られてきた。特に二〇〇年前後には、若い観客をターゲットに、ティーンのアイドルを起用した高校を舞台とする作品が多く作られた。

シェイクスピア映画は近年も作られ続け、『シェイクスピアと僕の夢 (Were the World Mine)』（二〇〇八）、『テンペスト』（二〇一〇）、『英雄の証明』（二〇一〇）、『プライベート・ロミオ』

オ (Private Romeo)』（日本未公開、二〇一〇）、『アナーキー』（二〇一四）、『マクベス』（二〇一五）など、数多くある。『マクベス』は原作に比較的忠実であるのに対し、『英雄の証明』（『コリオレーナス』の翻案）や『アナーキー』（『シンベリン』の翻案）は舞台を現代に設定している。舞台の現代化は、従来のシェイクスピア映画でもなされてきたことだが、注目すべきことに、近年の傾向として、ジェンダーやセクシュアリティに関する変化が挙げられる。『テンペスト』では、魔法使いの主人公「プロスペロー」が「プロスペラ」という女性に変えられ、ミランダの母という設定になっている。シェイクスピアの舞台上演で、女優が男性の役を演じることはよくあるが、登場人物の性別と名前を変えることは画期的である。また、『シェイクスピアと僕の夢』（『夏の夜の夢』の翻案）と『プライベート・ロミオ』（『ロミオとジュリエット』の翻案）と『プライベート・ロミオ』軍士官学校を舞台にし、男子学生が『夏の夜の夢』や『ロミオとジュリエット』を演じるという話だが、その過程の中で両作品共に男性同士の同性愛が描かれる。シェイクスピアの時代、舞台は女人禁制であったため、少年が女性役を演じていた。また、『ソネット集』で、中年男性の「私（I）」が前半では青年に宛てて、後半ではダーク・レディに宛てて、恋愛詩を書いていることから、しばしば「私」はシェイクスピアを指し、彼はバイセクシャルであったのではないかと言われている。このような背景を考えると男性同士の同性愛という発想が生まれたこと

に不思議はない。

こうした傾向の中、二〇一六年にイギリスでは、BBCが、シェイクスピア没後四〇〇年を記念し、『夏の夜の夢』のドラマを制作したが、このドラマには、SFやファンタジー、LGBTQなど、最近の視聴者に受けそうな要素が多く込められている。『夏の夜の夢』はBBCにより本作を含めこれまで三回制作された。一作目は、一九八一年に制作されたイライジャ・モシンスキー監督の作品で、原作に忠実であり、エリザベス朝の衣装やセットを用いた格調高い演出となっている。二作目は、二〇〇八年に「シェイクスピア・リトルド(Shakespeare Retold)」というシリーズの一作品として、エド・フレイマン監督により作られ、現代の衣装を着て現代の話し方をする平凡な人々が「ドリーム・パーク」という行楽地で、平凡な人間の姿をした妖精により、魔法をかけられるという話であるが、ファンタジーの要素はない。三作目は、原作の筋や台詞を所々大幅に変え、特殊効果を駆使し、最近の視聴者の嗜好を反映している。

批評において、シェイクスピアのテレビドラマは、映画と比べ、看過されることが多く、作目に関しては、キャサリン・ステイル・ブローカーによる『夏の夜の夢』の劇評或いは、最新版『夏の夜の夢』のテキストの中で、編者のスカンタ・チョーズリやグレース・イオッポロによって、数行で内容を紹介されるのみで、これまできちんと論じられたことがない(Brokaw

149; Chaudhuri 39; Ioppolo xxi-xxii)。ブローカーによる、三作目は一般的には評価が高かったようだ(149)。これに対し、後述する通り、チョーズリの評価は低く、本作品は、学者の間では駄作と見なされているようだが、シェイクスピアの受容を考える上で、非常に重要な作品である。

本稿では、BBCが二〇一六年に制作した『夏の夜の夢』に着目し、本作品と大衆文化との影響関係を検証し、現在シェイクスピアが大衆文化の中でどのように受容されているかを考察する。具体的には、まず、二〇一六年版『夏の夜の夢』における原作からの主な変更点を論じ、本作品の特徴を明示する。次に、シェイクスピア批評におけるアダプテーションの問題や本作品と近年の映画作品との関係を検証する。そして最後に、シェイクスピアの受容史を概観し、近年の映画やドラマを通して見られるシェイクスピアの大衆化という傾向について論じる。

一 BBC制作『夏の夜の夢』(二〇一六)における 原作からの変更点

本作品は、デイヴィッド・カー監督の下、ラッセル・T・デイヴィスが脚本を、ニッキ・ウィルソンが制作、ミレニアムFXが特殊効果を、マレー・ゴールドが音楽を、レイ・ホルマンが衣装を担当した。注目すべきことに、カー以外を除いた上記スタッフ全員が、『ドクター・フー』の制作に関わっていた。

『ドクター・フー』は、一九六〇年代から、途中休止期間があるものの、現在までBBCで放映されているSFドラマである。キャストに関しては、ジョン・ハナ、マキシム・ピーク、ノンソー・アノージー、マット・ルーカスなど、テレビ界で人気のある俳優に、エレノア・マツウラ、リチャード・ウィルソン、コリン・マクファーレンといった『ドクター・フー』の出演者が加わった。

この『夏の夜の夢』は、特殊メイクを施した妖精たちが魔術で引き起こす雷鳴や光線、パックの変身、オーベロンとタイターニアの魔術対決など、ミレニアムFXの特殊効果を駆使することで、全体的にSFやファンタジー色の強い作品となっている。さらに、批評家の間で話題が上がった、原作にはないタイターニアとヒポリタのラストのキスシーンには、脚本家デイヴィス自身のセクシユアリティや最近の世相が反映されていると考えられる。本作品にはこのような変更点が多々あるが、ここでは主な二つの変更点——シーシユースの人物像の変化と死・三組の同性愛カップル——について論じたい。

まず、一つ目の変更点について見て行く。シーシユースは『夏の夜の夢』原作では、寛大なアテネの公爵として描かれている。シーシユースは、婚約者であるアマゾンの女王ヒポリタを深く愛し、親に反対されているハーミアとライサンダーの結婚の手助けをし、職人が演じる下手な芝居を労うなど、好意的な人物である。

これに対し、デイヴィスの作品では、シーシユースはアドルフ・ヒトラーを想起させるような冷徹な独裁者として描かれる。この作品の冒頭場面は原作にはなく、「シーシユース」と繰り返すオペラティックなBGMを背後に、赤く塗りつぶされた画面の中央に白い文字で大きく、「A Midsummer Night's Dream」というタイトルが映し出された後、「アテネの若者たちが歓喜」、「シーシユース公が、アマゾンを征服」というテロップが流れ、シーシユースが満面の笑みを浮かべ、両手を挙げて人々の声援に応える姿がクローズアップされる。アテネを意味する「A」の入った赤い垂れ幕や旗は、宮殿から町の通りに至るまで、あらゆる場所に掲げられ、その配色や形（Aという字の横棒はZを横にしたような形）はナチスの鍵十字を想起させる。

第一幕第一場の始めでは、赤い軍服に身を包んだシーシユースが、『スター・ウォーズ』のストームトルーパーのようなヘルメットで顔を覆い、「A」がついた腕章をつけ、武装した側近たちに囲まれている。ヒポリタは、凶暴な捕虜として描かれ、『羊たちの沈黙』のレクター博士のような口輪をはめられ、手足を縛られ、車椅子に載せられてシーシユースの元に連れて来られると、口輪を外される。シーシユースが、結婚式までの四日間が待ち遠しいと言うと、宮廷祝宴局長のフィロストレートがタブレット画面にある台詞をヒポリタに見せ、ヒポリタは、四日間はすぐに過ぎるという内容の台詞を棒読みする。このこ

とからヒポリタには言論の自由が許されず、シーシユースに完全に支配されていることが示唆される。タイム・ドリーングはシーシユースの独裁者としての姿やヒポリタのやり取りに関し、『ドクター・フー』と指摘するが、『ドクター・フー』以外にも『スター・ウォーズ』や『羊たちの沈黙』など様々な作品からの影響があると考えられる (Dowling)。

第一幕第二場のビーター・クインズが職人たちに劇中劇の役を割り当てる場面は、『ハリー・ポッター』シリーズ映画に出てくるようなノスタルジックな雰囲気横丁のバブで行われる。そして、店内に設置されたブラウン管テレビの白黒の画面に、シーシユースが演説する姿が映し出されると、ボトムを始めとするバブの客たちが画面に向かって紙くずを投げ、「嘘つき」など文句を言う。このようにテレビ画面で演説するシーシユースの姿は、サブリミナル効果として所々で映され、彼が独裁官であることが視聴者に印象付けられる。また、テレビ画面は、冒頭ではカラーであったことから、時代設定を特定することは難しい。

このように民衆に嫌われているシーシユースは、第五幕第一場の職人たちによる劇中劇の場面で、毒入りワインを飲んで死ぬ。アマチュアの職人たちが演じ、シーシユースたち貴族が野次を飛ばすこの劇中劇の場面は、『夏の夜の夢』の舞台ではしばしば抱腹絶倒の場面となるが、このBBC版では、シーシユースの態度は常に冷ややかである。例えば、ヒポリタが、劇が

始まる前にシーシユースに対し口答えをすると、シーシユースの表情が曇り、場が静まり緊張が走り、シーシユースの家臣がヒポリタに銃を構える。同様に、劇中劇が始まってから、ピラマス演じるボトムがシーシユースの発言を否定する際にも、場が静まり返り、クインズがボトムに舞台から下がるよう慌てて指示する。シーシユースはこのように恐ろしい存在として描かれているが、劇中劇の登場人物ピラマスが自害しようとする際に、シーシユースは苦しみ始め、シスビーが自害すると同時に死ぬ。ヒポリタを始めとする劇中劇の観客たちは、シスビーが死ぬと、満面の笑みで役者たちに向けて拍手喝采をするが、あたかもシーシユースの死を喜ぶかのようである。

原作では劇中劇が終わると、シーシユースが皆に、夜が更けたので床に就こうと言って、人間たちは皆舞台から退場する。その後、妖精たちの台詞が続き、バックのエピローグで幕が降りる。しかし、このBBC版では、劇中劇が終わると、宮殿のホールで陽気な音楽の中、人間全員が踊り始め、妖精たちはシーシユースの武装した家臣たちの銃を奪ったり、赤い垂れ幕を外して帯状に引き裂き、それをリボンのように振り回しながら踊るが、人間には姿が見えない。

シーシユースのワインに毒を入れた人物は、おそらくヒポリタとフィロストレートである。劇中劇の最中、シーシユースがワインを飲む姿を見て、二人が一瞬目配せをする場面があるからだ。また、フィロストレートは、タブレットを通して、シー

シユースが廊下で倒れる姿を見る際に、驚く様子はなく、予期していたようである。ヒポリタとフィロストレートは、冒頭の場面とこの劇中劇の場面しか登場せず、二人がやり取りをする場面もないが、作品中で描かれるシーシユースの圧政に嫌気がさし、彼を毒殺することを計画したと解釈できる。

このように本作品においては、シーシユースが独裁者という悪者に変更され、さらに毒殺されて死ぬという大幅な変更がなされている。シーシユースは、原作ではアテネを統治する公爵であり、劇中で一番権力を持ち、ヒポリタを武力で手に入れた人物であるが、作品を現代風を書き直す際に、そのような人物を描くことは難しいであろう。実際に、「シェイクスピア・リトルド」の『夏の夜の夢』においては、シーシユースやヒポリタは登場しない。デイヴィスはおそらく苦肉の策として、シーシユースを民衆から嫌われる独裁者とし、ヒポリタをシーシユースに制圧される犠牲者として同情的に描いたのであろう。

二つ目の変更点は、同性愛カップルの誕生である。BBCの『夏の夜の夢』には同性愛カップルを描いた場面が三度登場する。一度目は森の場面で、一瞬ではあるが、デイミートリアスがライサンダーに恋をする。パックが、眠っているデイミートリアスに惚れ薬を塗り、目覚めた時に目の前にいるヘレナに恋するように仕向けようとするが、ヘレナがライサンダーと共に、眠っているデイミートリアスの元へやって来たため、目覚めたデイミートリアスはライサンダーの方を先に見てしまい、ライサ

ンダーに恋をし、シャツを脱がせるなど迫るが、パックがすぐに惚れ薬を塗り替えると、ライサンダーは今度はヘレナに恋をする。デイミートリアスがライサンダーに迫る場は原作にはなく、滑稽に描かれている。

二度目は最終場であり、タイテーニアとヒポリタがキスをする場面である。職人たちの劇中劇が終わりに、職人たち、劇中劇の観客、シーシユースの家臣たち全員が躍る中、オーベロンが妖精たちに夜明けまで踊るよう命じると、突然、宮殿のホール扉からタイテーニアが登場し、ヒポリタに接近する。そして、ヒポリタの縛られていた手足を魔法の力で解き放ち、自分とヒポリタの背中に羽根を生えさせ、二人共蝶のように天高く上り、空中でキスをする。他方、タイテーニアの夫オーベロンは二人の様子を温かく見守る。

三度目は、同じ最終場である。皆が踊り続ける中、職人の一人であり、劇中劇でシスビーを演じた若い男性フルートとシーシユースの側近の若い男性が、妖精の魔法により互いに恋に落ち、仲睦まじく踊る。原作では、第一幕二場の劇中劇の稽古の場面で、フルートがシスビーの役を割り当てられ、「いや、女形はかんべんしてくれ (Nay, faith, let not me play a woman)」(1.2.43)と拒否するが、デイヴィスの作品ではこの台詞は削除されており、フルートはこのシスビー役を拒否する所か、女性の声で早速に演じて見せ、女性役を演じられることができて嬉しいうのである。最終場でフルートは、シーシユ

ーアの側近の男性と恋に落ちカップルになるが、元々フルートには女性的な部分があったのだろう。

同性同士のカップルの誕生というテーマは、デイヴィス自身がゲイであることを公言しており、過去に『クイア・アズ・フォーク (Queer as Folk)』(一九九九)という男性同士の同性愛を描いたドラマを手掛けたことに由来するだろうが、こうした同性愛の描写は批評家の注目を集め、特にタイテーニアとヒポリタのキスシーンについて関心が寄せられた。このドラマはBBC One という日本ではNHKにあたる番組で放送され、その対象は子供から大人まで幅広いため、インターネット上の記事では「BBCが『夏の夜の夢』にレズビアン・キスを加える」などと書き立てられた(Foster)。デイヴィス自身は、最後のキスシーンについて、「この劇の結末では、妖精の女王タイテーニアが妖精の王オーベロンに対し従順になり、彼は彼女に對する悪だくみやめたという印象がある」と述べ、彼は女性が男性に従うという考えに不満を抱いたそうである。そして、「それは非常に男性―女性、男性―女性であるので、私は男に男をくっつけ、女装していた男に男をくっつけ、女に女をくっつけたかったんだ。だって二〇一六年だよ。それが今の世の中なんだから」と続け、さらに「私は子供たちにこれを見て欲しかったんだ。このファンタジーの真ただ中に現実世界を見て、デイヴィスがこの作品を、性に対し多様な価値観を持つ現代人

の視点から書き換え、意図的に同性同士のカップルを誕生させたことが明らかである。

二 アダプテーションの問題と大衆文化

上記で論じてきたシーシェユースの死やタイテーニアとヒポリタを始めとする同性同士のカップルの誕生は、原作にはなく、他のアダプテーション作品と一線を画す特異な点である。「夏の夜の夢」の編者チョーズリは、本作を「方向性を失っている翻案作品 (disorienting adaptation)」と称し、「シーシェユースが死に、タイテーニアとヒポリタが出会ってキスをし、デイトリアスとライサンダーが一時恋に落ちる」と一言で内容をまとめる(39)。同様に、ドブソンも、シーシェユースの死に對して難色を示し、「伝統的なシェイクスピアの視聽者は言葉を変えない限りは気にしない。その点で、彼「デイヴィス」はタブーを犯した。シーシェユースを殺すのは極めて革新的だ。シェイクスピアの喜劇で登場人物が死ぬのは普通ではない」と述べている(Foster)。「伝統的なシェイクスピアの視聽者」が具体的に誰を指すかは不明であるが、ドブソンのような学者のことであろう。しかし、先にも述べたが、プロコーによれば、このドラマは一般的に受けが良かったようである。確かに、シェイクスピアの喜劇では人は死なず、悲劇では人が死ぬというのがコンベンションである。しかし、ロラン・バルトの言う「作者

の死」に従えば、読者の解釈は自由なのではないか。テイトのハッピー・エンディングの『リア王』という先例があったように、悲劇を喜劇に、喜劇を悲劇にと、ジャンルを自由に書き換えることができるのではないか。

また、ドブソンは、先に引用したデイヴィスの考えに対し、「シェイクスピアの劇は夢のようなものであり、ドキュメンタリーではない。ありのままの世界を書きたいなら、自身の劇を書いた方がよい」と述べ、子供たちに現実の世界の姿を見せたいと言って作品を書き換えたデイヴィスを批判する。さらに、「これはファンタジーに耽る劇であるが、ラッセル・T・デイヴィスが、シェイクスピアのファンタジーではなく、自身のファンタジーに耽りたいことは明らかだ」と指摘し、デイヴィスが、同性同士のカップルの誕生という自らの夢を作品に託したと解釈し、彼を非難する。さらにシーシュースの死を「少し行き過ぎのようだ」と言い、彼の死のお蔭で、タイテーニアとヒポリタが結ばれ宙に浮いてキスをするが、これはアダプテーションを超え過ぎていと批判し、最後に、「この劇にはたくさんのプロダクションがあるので、これだけが視聴者が見る『夏の夜の夢』ではないことに感謝して良いだろう」と痛烈な皮肉を述べる (Creighton)。

シェイクスピア批評において、アダプテーションの問題はしばしば論じられ、特に「オーセンティシティー (authenticity)」が議論の的になってきた。つまり、シェイクスピアが意図した

通りの舞台上演の再現を権威ある上演と見なすか否かという議論である。W・B・ワーセンは、シェイクスピアが意図したであろう上演の再現を追究する人々を、「ロラン・バルトの『作者の死』にも拘らず、少なくともシェイクスピア研究の片隅では、未だに作者は生きている」と非難する (22)。

しかし、舞台上演を目的とする演劇においては、ロバート・ヴァイマンが指摘する通り、元来、テキストと上演の関係性は流動的であり、役者がテキストを自由に変え、笑いをとったりした (99)。ステイヴン・オーゲルも、役者の即興はエリザベス朝演劇の特徴であり、ハムレットが道化役者を批判するように、即興は舞台上でしばしば行われたと言う (99)。現代の上演に関してもこのことは当てはまり、監督の意図により、政治やジェンダーの問題、トピカルな話題や冗談などを盛り込んだり、時には観客を巻き込み、舞台に出演させたりと、「演出」により様々なアレンジが可能である。また、生身の人間が演じるものなので、その日の役者の体調や劇場の雰囲気によって、演出は変わってくる。従って、エリザベス朝当時から、シェイクスピアが意図した通りの「オーセンティックな上演」というものは存在しなかったと考えられ、全ての舞台・映像作品は「アダプテーション」と言える。そして、フィスクリンとフォータリアーが、「アダプテーション」は、始まりや終わりというよりもむしろ過程を示唆し、シェイクスピアの劇作品は全て、現在進行中のアダプテーションの対象として、製造過程にあ

る」と述べるように、シェイクスピアの作品はアダプテーションとして、常に作られ続けるのである(3)。

ドブソンは気づいていないようだが、『夏の夜の夢』の原作には元々男性同士の同性愛という要素がある。デイヴィスはそうした要素を現代風に解釈し、男性同士の愛のみならず、女性同士への愛へと拡大したと考えることが可能ではないか。原作では、妖精の王オーベロンと女王タイテーニアが、インドの少年の所有を巡って夫婦喧嘩をし、つまり、男性と女性が男性を取り合うという三角関係になり、それが元でオーベロンはタイテーニアを惚れ薬を使って懲らしめようとする。デイヴィスの作品ではインドの少年の下りは削除されているため、喧嘩の理由は曖昧であるが、オーベロンにはフィリタという愛人が、タイテーニアにはヒポリタという愛人がいることで口論となる。(原作ではヒポリタはオーベロンの愛人である。) 奇しくも同年二〇一六年に、グローブ座で上演されたエマ・ライス演出の『夏の夜の夢』では、「ヘレナ」が「ヘレナス」という男性登場人物に変えられ、男優によって演じられ、デイミートリアスは最初は、ハーミアのことが好きだったが、惚れ薬により、最後にはヘレナスと結ばれ、男性同士のカップルが誕生する(Broken 15051)。この演出は、現代の多様な価値観の反映と推察されるが、このような同性愛的なトーンは、そもそも原作に潜在的に流れていたのである。

同性同士のカップルの誕生というテーマは、デイヴィス自

身の発案と考えられるが(上記グローブ座の舞台はBBCの放映より後に上演されたので)、もしかすると、二〇〇八年の映画『シェイクスピアと僕の夢』の影響があるかもしれない。この作品は、東京国際ゲイ&レズビアン映画祭二〇〇八で上映され、監督のトム・グスタフソンはゲイである。これは、同性愛に対する偏見のある人が多く住むアメリカの小さな田舎町を舞台に、ゲイの主人公ティモシーを含む男子高校生たちが『夏の夜の夢』を上演するという物語だが、その中でバックを演じるいじめられっ子のティモシーは、デイミートリアスを演じるラグビー部のキャプテン、ジョンナサンに恋をする。ある日ティモシーが偶然見つけたレシビを基に恋の媚薬を作り、ジョンナサンを始め、同性愛に難色を示す町中の人々に媚薬をつけると、彼らの同性愛に対する偏見はなくなり、男性同士、女性同士のカップルが続々と誕生する。デイヴィスの作品には同性愛カップルは三組しか誕生せず、同性愛に反対する人もいないが、町中が同性愛カップルで溢れる様子は、デイヴィスの作品の最終場でカップルたちが陽気に踊る姿を想起させる。シェイクスピアの翻案映画には過去に、デレク・ジャーマン監督の『テンペスト』(一九七九)やガス・ヴァン・サン監督の『マイ・プライベート・アイダホ』(一九九二)など、男性同士の愛を描いたものはあったが、女性同士の愛を描いたものは、グスタフソンの作品が初めてであろう。

また、シェイクスピア以外の映画作品においても、近年LG

B T Qの問題を扱う作品が目されている。『アデル、ブルーは熱い恋』(二〇一三)、『リリーのすべて』(二〇一五)、『キャロル』(二〇一五)、『ムーンライト』(二〇一六)、『君の名前で僕を呼んで』(二〇一七)などが挙げられるが、これらの大部分は小説を基にした作品で、いずれもカンヌ国際映画祭やアカデミー賞で受賞したり、ノミネートされたりし、世界中で話題となった。デイヴィスの作品も、このような大衆文化のトレンドを意識して作られたはずだ。

本作品に込められたS Fやファンタジーの要素については先に論じたが、興味深いことに、S F作品の中で、シェイクスピアの『ソネット集』がしばしば登場する(カズンズ2004)。例えば、『ドクター・フー』シーズン三(二〇〇七)には「シェイクスピアの暗号」というエピソードがあり、シェイクスピア俳優でありドクターを演じるデイヴィッド・テナントが、シェイクスピアの時代にタイムトラベルし、シェイクスピアと出会い、『ソネット集』の謎を解く。さらに最近では、イアン・ドースチャールの『ウィリアム・シェイクスピアのスター・ウォーズ』(二〇一三)というシェイクスピアの文体で『スター・ウォーズ』の物語を語るパロディー作品(戯曲)があり、人気の余りシリーズ化されている。他方、アメリカでも、S Fドラマシリーズ『新スター・トレック』(一九八七―一九九四)の中で、シェイクスピア俳優として有名なパトリック・スチュワートがピカード艦長を演じ、物語の中で時折シェイクスピアの台詞を引

用したり、演じて見せる。このように、シェイクスピアの時代になかったS Fというジャンルが、現代の大衆文化において人気を博し、S F作品の中にシェイクスピア的要素が取り込まれたり、シェイクスピア作品の中にS F的な要素が取り込まれたり、双方がインターテクスチュアルな関係にあることは興味深い現象である。

以上見てきた通り、デイヴィスの『夏の夜の夢』は、原作から大きな変更点があるものの、大衆に受けるS Fやファンタジーの要素やL G B T Qなどの社会的問題を取り込み、多くの視聴者の興味を引くような作品となっている。これに対し、チョーズリやドブソンは、原作と異なるという点でこの作品に否定的な見解を示すが、演劇においては、元来テキストと上演の関係は流動的であり、舞台は「なまもの」である故に、舞台にせよ、映画やドラマにせよ、テキストに縛られることなく、その時代の観客の需要に応じて内容を書き換える必要があるのではないか。また、デイヴィスの作品を酷評するドブソンは、『夏の夜の夢』には多くのプロダクションがあることを救いとして、いるが、原作に忠実なものから、大胆に書き換えたものまで、様々な作品がある中、没後四〇〇年記念として、B B Cがデイヴィスを起用し、このようなラディカルなアダプテーションを作ったことは、シェイクスピアの受容史において非常に意義がある。この企画は、謂わばシェイクスピアを自分たちのものとして考えてきた学者たちへの挑戦なのである。シェイクスピ

アの『コリオレーナス』の中で、都市国家ローマの所有を巡り、少数の貴族と民衆が対立する場があり、民衆は「民衆がローマなのだ (The people are the city) (3.1.201)」と叫ぶが、同様に、シェイクスピアも一部の知識人の所有物ではなく、民衆に属すると言えよう。

三 お茶の間のシェイクスピア

——崇拜の対象から身近な存在へ

シェイクスピア没後四〇〇年を迎えた二〇一六年には、世界各地でシェイクスピアに纏わる様々なイベントが開催されたが、特に本国イギリスでは、王立シェイクスピア劇団 (Royal Shakespeare Company、以下RSCと略す) や他の劇団による数多くの公演の他、シェイクスピア時代の衣装を纏って練り歩くパレードやシェイクスピアに関する展示など、様々な催し各地で行われた。また、シェイクスピアの誕生日であり命日でもある四月二十三日の夜には、BBCがRSCと提携し、RSCの拠点、王立シェイクスピア劇場から、俳優デイヴィッド・テナントと女優キャサリン・テイトの司会による『シェイクスピア・ライヴ! RSCから』というヴァラエティー・ショーをBBC Twoで生放送し、翌年DVD化された。『シェイクスピア・ライヴ!』ではテナントによるソネットの朗読、その他シェイクスピア作品を題材とするミュージカル、オペラ、

バレエ、ジャズと様々なパフォーマンスがなされ、ベネディクト・カンバーバッチ、ジュディ・デンチ、ヘレン・ミレン、イアン・マッケランなどイギリスが誇る名優たちが登場し、シェイクスピア作品のスキットを演じたが、これにチャールズ皇太子やオバマ元アメリカ大統領も加わり、会場を沸かせた。

シェイクスピアの誕生日や命日を祝う祭典は今に始まったことではなく、冒頭で触れた通り、十八世紀に活躍した俳優劇場経営者であり、劇作家で制作者でもあったギャリックが、一七六九年に、シェイクスピアの生誕二〇〇年を祝うため、「シェイクスピア・ジュビリー」というお祭りを企画した。しかし、この企画の本来の目的は、シェイクスピアの生没地であるストラットフォード・アポン・エイヴォンに新しく建てられたタウン・ホールを祝うことであつたために、シェイクスピアの生誕二〇〇周年にあたる一七六四年からは五年遅れて開催された。また、タウン・ホールにはギャリックによつてシェイクスピアの銅像が寄付された。ギャリックは、シェイクスピア・ジュビリーにおいて、舞台上演や詩の朗読などを含む三日間のイベントを企画したが、二日目以降は大雨のためにパレードや花火の打ち上げはできず、彼にとつては散々な結果となつた。だが、この企画のお陰で、シェイクスピアは国民的詩人となり、ストラットフォードも有名になつた (Dobson 185-222; Young 78-85)。

シェイクスピアを崇拜する動きは、ギャリックのジュビリー

以降益々高まり、生誕三〇〇年に当たる一八六四年には、ギャリックの時よりも大規模な催しが行われた (Cunningham 57-78; Young 87-94)。一九〇一年にはジョージ・バーナード・ショーが、「シェイクスピア崇拜」を示す“Bardolatry”という造語を生み出した。これは、シェイクスピアのあだ名「エイヴォンの詩人 (the Bard of Avon)」の「詩人 (Bard)」と「崇拜 (idolatry)」を合体させてきた語である。また、第二次世界大戦中には、ローレンス・オリヴィエ監督・主演の『ヘンリー五世』(一九四四) がナショナリズムを高揚させるためのプロパガンダ映画として上映され、シェイクスピアは政治目的に利用された。

その後、長いことシェイクスピアはイギリスで国民的詩人としての地位を保持してきた。しかし、最近ではイギリスの大衆文化の中で、シェイクスピアの人物像やその作品がパロディ化され、シェイクスピアは「崇拜」というよりは「笑い」の対象となり、イギリス文学における「正典」という位置から、映画やテレビ、漫画やゲームといった「大衆文化」の中に取り込まれ、人々にとって身近な存在になって来ている。

イギリスでは一九五〇年代後半から一九六〇年代初頭にかけて、テレビが急激に普及し、ラジオに代わるメディアとなったが、テレビは映画と同様、シェイクスピアを大衆に広め、彼らにとって身近な存在にさせることに貢献したと考えられる (Mechurst et al. 123)。また、一九六〇年代には、ベビー・ブ

ーマーを中心に、ビートルズに代表される音楽やファッション、ミニスカートの流行など、所謂「若者文化」が興隆したが、若者文化もシェイクスピアの大衆化に貢献したと考えられる。例えば、一九六四年五月に、ビートルズが、シェイクスピアの生誕四〇〇年を記念し、『夏の夜の夢』の劇中劇『ピラマスとシスビー』を演じたが、この寸劇はITVでテレビ放映され、同年十一月にはアメリカのABCで放映された。

他方、舞台では一九六五年に、RSCの創設者で演出家のピーター・ホールが『ハムレット』を演出し、当時二十四歳のデイビッド・ワーナーが、ハムレットを、現代服に身を包んだ等身大の若者として演じ、若い観客層から注目を浴びた。

また、一九六六年には、当時二十九歳でナショナル・シアターの歴代最年少監督を務めていたトム・ストップパードの脚本・演出による『ローゼンクランツとギルデスターンは死んだ』が、エジンバラ・フリンジ・フェスティヴァルで上演された。『ローゼンクランツとギルデスターンは死んだ』は、『ハムレット』の脇役たちを主役にしたスピン・オフ或いはパロディ作品であり、脇役の目線から物語が進行する。ちなみに、この作品は一九九〇年にストップパード自身の監督と脚本により、映画化された。

さらに、ストップパードは、一九九九年に映画『恋におちたシェイクスピア』の脚本を手掛け、この作品は、アカデミー賞において、作品賞など計七部門で賞を獲得し、シェイクスピアを

身近な人物として世界に広めるきっかけとなった。本作品には、シェイクスピアを始め、トマス・キッドやクリストファー・マローウなど当時実在した作家が登場する一方で、ヴァイオラという『十二夜』のヒロイン名が架空の人物につけられたり、シェイクスピアが劇中で、『ロミオとジュリエット』と海賊の娘エセル』や『ヴェローナの一紳士』など、実在する作品のタイトルをもじった作品を書いたり、史実とフィクションが混ざった作品となっている。『ローゼンクランツとギルデスターンは死んだ』ではシェイクスピアは登場しないが、ここではシェイクスピアが主人公として登場し、劇を書いたり、恋に落ちたりと、波乱に満ちた生活を送る。この後、二〇一一年には、『もうひとりのシェイクスピア』という映画が作られたが、これはシェイクスピアにはゴーストライターがいたという設定の話である。その中で俳優シェイクスピアは、真の作者オックスフォード伯の身代わりとして、観客の前に登場し、劇作家のふりをする。

これら二つの映画の中で、シェイクスピアは、「キャラクター」として時に史実の範疇を超え創作的に描かれているが、ごく最近のBBC制作のドラマでは、このような創作性の度が進み、もはやシェイクスピアの人物像が一人歩きをし、その結果、シェイクスピアが所謂「キャラ化」し、人々にとって身近な存在になってきたように見える。例えば、『アップスタート・クルー』(二〇一六)というシット・コムでは、シェイクスピア

アの一家が登場し、シェイクスピア作品に纏わる冗談などを行い合うが、二〇一九年一月現在、シーズン三まで続く程人気を博している。さらに、『シェイクスピア&ハサウェイの事件簿』(二〇一八)では、主人公のハサウェイ(シェイクスピアの妻の名字)とシェイクスピアという探偵を中心に、セバスチャンやフォールスタッフといった人物が登場したり、ダンカンという人物が殺されるなど、所々でシェイクスピア作品を想起させる推理ドラマとなっており、シリーズ化される予定である。『恋におちたシェイクスピア』は、このようなシェイクスピアをキャラクターとして扱う二次創作の金字塔であり、この作品をきっかけに、シェイクスピアが身近な存在として、大衆文化に浸透したと言っても過言ではない。この動きは現在も尚続いており、二〇一九年二月にはブラナー監督・主演による『オール・イズ・トゥルー』(All Is True)というシェイクスピアの晩年を描いた映画が、イギリスとアイルランドで公開される予定である。

デイヴィスが『夏の夜の夢』において原作を大胆に脚色し、最近の大衆に受けるような作品を書いたのは、人々にとってシェイクスピアが、崇拜の対象から身近な存在として受容されるようになったからと考察される。つまり、ストッパードやドーヌチャーなどの先例があったために、デイヴィスは、シェイクスピアの原作を変えることを冒瀆的行為とは考えず、視聴者を楽しませるために、気軽に大胆に変えることができたのではな

いか。これまでシェイクスピアを崇拜して来た人々にとつては、こうした傾向に眉を顰めるかもしれないが、シェイクスピアは、元は俳優であり、大学も出ておらず、金儲けのために大衆が喜ぶような芝居を書いていた。ボブ・デイルンが二〇一六年にノーベル賞受賞スピーチで述べていたように、シェイクスピアは、執筆をする際に、資金や小道具の準備など実務的な面の心配をし、文学を書いているという意識を抱いていなかったはずである。よって、シェイクスピアが大衆化されるということは、シェイクスピアに対する冒涇ではなく、ただ原点に戻ったに過ぎない。シェイクスピア学者の中には、ドブソンのようにシェイクスピアをあたかも知識人の所有物であるかのように扱い、デイヴィスの作品のようなアダプテーションを軽視する人もいる。だが、民衆がいてこそそのシェイクスピアであり、それはシェイクスピアの時代である。ギヤリックやテイトの時代である。現代である。同じである。誰もが好きな形でシェイクスピア作品を楽しむ権利があり、それ故にシェイクスピアの作品は、今日に至るまで、形を変えながら生き続けてきたのである。

結び

本稿では、BBCの二〇一六年のドラマ『夏の夜の夢』を、原作からの変更点を中心に論じてきた。その結果、デイヴィス

は、「シェイクスピアを、ある特定の歴史的瞬間或いは社会的要求に適合させ」ようとして、大衆の興味を引くSF、ファンタジー、LGBTQといった要素を取り入れた一方で、SFドラマなどの大衆文化もまたシェイクスピアから影響を受けており、シェイクスピア作品と大衆文化の双方がインターテクスチュアルな関係にあることが判明した。そして、かつては神格化され崇拝されていたシェイクスピアが、最近では映画やテレビなどの大衆文化を通して、人々にとって身近な存在になって来ていることを指摘し、そのような背景の中でデイヴィスは大胆な脚色が書けたと結論付けた。

シェイクスピアのアダプテーションは、『アップスタート・クロウ』などシェイクスピア自身に纏わる二次創作も含め、今後も大衆文化に影響を与え、且つ、大衆文化から影響を受けながら、その時代の観客の要求に応じて作り続けられると予測される。フィスクリンとフォーティアーが指摘するように、シェイクスピアのアダプテーションには終わりがなく、常に製造され続けるのである。

註

1 シェイクスピアの映画作品については、HindleとJacksonを参照。

2 ジュリア・スタイルズがイーサン・ホーク、ヒース・レジーヤ、ジョッシュ・ハートネットと共演した「ハムレット」、「恋のから騒ぎ」、「オー」については Deitchman 478-93を参照。
3 「シェイクスピアと僕の夢」は日本で上映された時の邦題だが、二〇一九年一月現在日本語字幕付きのDVDは発売されていない。

4 この作品の日本語字幕付きDVDのタイトルは「真夏の夜の夢」である。A *Midsummer Night's Dream* は「かじつは真夏の夜の夢」と訳られることもあったが、“Midsummer”は「夏至」を指し、「真夏」と言うのと「盛夏」を連想する人が多いため、現在は「夏の夜の夢」が主流となっている。従って本論では全て『夏の夜の夢』に統一する。

5 テクストの引用はチヨースリ編アーデン版により、訳は小田島雄志訳による。

6 テクストの引用は R. B. Parker 編オックスフォード版により、訳は小田島訳による。

引用文献

Brokaw, Katherine Steele. “A *Midsummer Night's Dream* by The Royal Shakespeare Company with Poulton Drama at the Royal Shakespeare Theatre, and: A *Midsummer Night's Dream* by Shakespeare's Globe at Shakespeare's Globe, and: A *Midsummer Night's Dream* by Pendley Shakespeare Festival at Pendley Manor (Review).”

Shakespeare Bulletin, vol. 35, no. 1, Spring 2017, pp. 148-56.

Clark, Sandra. *Shakespeare Made Fit: Restoration Adaptations of Shakespeare*. London, 1997.

Creighton, Sam. “The Bard with Lesbian Kisses and Gay Trysts... That's Right. It's on BBC.” *Daily Mail*, 6 May 2016, www.pressreader.com/uk/daily-mail/20160506/281556585032053.

Cunningham, John. “Solemn and Appropriate Shakespearean Music: The Stratford Tercentenary of 1864.” *Shakespeare Jubilees: 1769-2014*, edited by Christa Jansohn and Dieter Mehl. Lit Verlag, 2015, pp. 57-78.

Davenant, William and John Dryden. *The Tempest or the Enchanted Island*. British Library, 2011.

Deitchman, Elizabeth A. “Shakespeare Stiles Style: Shakespeare, Julia Stiles, and American Girl Culture.” *A Companion to Shakespeare and Performance*, edited by Barbara Hodgdon and W. B. Worthen. Blackwell, 2005, pp. 478-93.

Dobson, Michael. *The Making of the National Poet: Shakespeare, Adaptation, and Authorship, 1660-1769*. Clarendon P, 1992.

Doescher, Ian. *William Shakespeare's Star Wars*. Quirk Books, 2013.

Dowling, Tim. “Doctor Who-ish But Rather Good.” *The Guardian*, 31 May 2016, www.theguardian.com/tv-and-radio/2016/may/31/a-midsummer-nights-dream-review-russell-t-davies.

Dylan, Bob. “Banquet Speech.” *NobelPrize.org*. Nobel

- Media AB 2019*. 7 Jan 2019, www.nobelprize.org/prizes/literature/2016/dylan/speech/.
- Fischlin, Daniel and Mark Fortier, editors. *Adaptations of Shakespeare: A Critical Anthology of Plays from the Seventeenth Century to the Present*. Routledge, 2000.
- Foster, Patrick. "BBC Adds Lesbian Kiss to *Midsummer Night's Dream*." *The Telegraph*, 5 May 2016, www.telegraph.co.uk/news/2016/05/05/bbc-adds-lesbian-kiss-to-midsummer-nights-dream/.
- Hindle, Maurice. *Shakespeare on Film*. 2nd ed. Palgrave, 2015.
- Jackson, Russell. *Shakespeare and the English-Speaking Cinema*. Oxford UP, 2014.
- Mechurst, Jamie, et al., editors. *Broadcasting in the UK and US in the 1950s: Historical Perspectives*. Cambridge Scholars Publishing, 2016.
- Orgel, Stephen. "The Authentic Shakespeare." *Representations*, no. 21, Winter, 1988, pp. 1-25.
- Shakespeare, William. *Coriolanus*. Edited by R. B. Parker. Oxford UP, 1994.
- . *A Midsummer Night's Dream*. Edited by Grace Ioppolo. W. W. Norton, 2018.
- . *A Midsummer Night's Dream*. Edited by Sukanta Chaudhuri. Bloomsbury, 2017.
- . *Coriolanus*. Edited by R. B. Parker. Oxford UP, 1994.
- Tate, Nahum. *The History of King Lear: Adaptations of Shakespeare: A Critical Anthology of Plays from the Seventeenth Century to the Present*, edited by Daniel Fischlin and Mark Fortier. Routledge, 2000.
- Weimann, Robert. "Performance-Game and Representation in *Richard II*." *Textual and Theatrical Shakespeare: Questions of Evidence*, edited by Edward Pechter. U of Iowa P, 1996, pp. 66-85.
- Worthen, W. B. "Staging 'Shakespeare': Acting, Authority, and the Rhetoric of Performance." *Shakespeare, Theory, and Performance*, edited by James C. Bulman. Routledge, 1996, pp.12-28.
- Young, Alan. "Art and English Commemorations of Shakespeare 1769-1964." *Shakespeare Jubiles: 1769-2014*, edited by Christa Jansohn and Dieter Mehl. Lit Verlag, 2015, pp. 79-109.
- カズミズ、A・D・『シェイクスピア百科図鑑——生涯と作品』、荒木正純・田口孝夫訳、悠書館、二〇一〇年。
- シェイクスピア、ウィリアム『コリオレーナス』、小田島雄志訳、白水社、一九八三年。
- 『夏の夜の夢』、小田島雄志訳、白水社、一九八三年。
- 映像資料
- Brown, Alan, director. *Private Romeo*. TLA Releasing, 2012.
- Framan, Ed, director. *A Midsummer Night's Dream*. BBC Worldwide, 2016.

Doran, Gregory, director. *Shakespeare Live! From the RSC*.
BBC Worldwide, 2016.

Gustafson, Tom, director. *Were the World Mine*. TLA Releasing,
2009.

アルメレイダ、マイケル監督『アナーキー』、Happinet、二〇
一五年。

エグザルコプロス、アデル他監督『アデル、ブルーは熱い恋』、
パラマウント・ホーム・エンタテインメント・ジャパン、二
〇一四年。

エメリッヒ、ローランド監督『もうひとりのシエイクスピア』、
Happinet、二〇一三年。

オリヴィエ、ローレンス監督『ヘンリー五世』、コスミック出版、
二〇一二年。

カー、デイヴィッド監督『真夏の夜の夢』、アイ・ヴィー・シー、
二〇一七年。

グアタニーノ、ルカ監督『君の名前で僕を呼んで』、Happinet、
二〇一八年。

サント、ガス・ヴァン監督『マイ・ブライベート・アイダホ』、
ワーナー・ブラザース・ホームエンターテイメント、二〇一四年。

ジェンキンス、バリー監督『ムーンライト』、TCEエンターテイン
メント、二〇一七年。

ジャーマン、デレク監督『テンベスト』、アップリンク、一九七九年。
ジャスティン・カーゼル監督『マクベス』、よしもとミュージッ
クエンターテインメント、二〇一六年。

スコビアク、ピョートル、イアン・パーバー監督『シエイクス
ピア&ハサウェイの事件簿』、Assist、二〇一八年。

ストッパード、トム監督『ローゼンクランツとギルデスターン

は死んだ』、ポニーキャニオン、二〇〇一年。

ファインズ、レイフ監督『英雄の証明』、Happinet、二〇一二年。
フーパー、トム監督『リリーのすべて』、NBCユニバーサル・
エンターテインメントジャパン、二〇一八年。

ヘインズ、トッド監督『キャロル』、角川書店、二〇一六年。

マッデン、ジョン監督『恋におちたシエイクスピア』、ジェネオ
ン・ユニバーサル、二〇一二年。

ラーマン、バス監督『ロミオ+ジュリエット』、20世紀フォック
ス・ホーム・エンターテインメント・ジャパン、二〇〇七年。

リジー、マット監督『アップスタート・クロウ』、アイ・ヴィー・
シー、二〇一六年。